

Recenzja pracy doktorskiej pt. **Sanskrycka poezja figuratywna:**

Teoria i praktyka na przykładzie *citrabandha*, pióra Pani mgr Herminy Cielas

Recenzowana praca stanowi studium sanskryckiej czitrakawji, czyli poezji „budzącej zdziwienie”, ze szczególnym uwzględnieniem poezji wizualnej, stanowiącej przykład ekstremalnego wykorzystania niektórych alankar, tj. ozdób poetyckich (np. anuprasy i jamaki), a więc przesycenia poezji pewnymi szczególnymi środkami stylistycznymi.

Stawia sobie za cel uporządkowanie wiedzy na temat czitrakawji, rozjaśnienie związanego z tą dziedziną chaosu terminologicznego oraz prześledzenie faz przejawiania się czitrakawji w praktyce literackiej. Ze szczególnym zainteresowaniem podchodzi Autorka do ważnego działu czitrakawji, jakim jest poezja wizualna. Tu od razu pragnę zgłosić pewien postulat: dołączenia do pracy niewielkiego słownika terminów technicznych związanych z tym rodzajem poezji. Obecność takiego słownika narzuca się zwłaszcza w sytuacji, gdy Autorka stawia sobie za cel rozjaśnienie chaosu terminologicznego. Zauważmy, że z cieniem tego terminologicznego nieuporządkowania spotykamy się i w pracy, na samym jej początku: w tytule pojawiają się terminy: „poezja figuratywna” (termin, jak się okazuje, najszerszy) oraz „*citrabandha*” (termin szczegółowy), podczas gdy w idącym za tytułem spisie treści „poezja figuratywna” nie pojawia się ani razu, za to jest mowa o: nieobjaśnionej jeszcze „czitrakawji”, „czitrze”, „poezji wizualnej” i „formach typu *bandha*”.

Czitrakawja należy do *laghukawji*, czyli dotyczy drobnych form, ale jest obszarem stosunkowo zaniedbanym przez indyjskich teoretyków literatury i z pewnością przez badaczy współczesnych. O ile teoria tzw. literatury kunsztownego stylu, *kawji*, opracowana jest szczegółowo, o tyle poezja typu *czitra* jest znacznie mniej znana; istnieją zaledwie dwie jej monografie, omówione (s. 6) dość krytycznie przez Autorkę pracy, a także niezbyt liczne poświęcone jej opracowania dokonane przez indologów zachodnich, w tym również

promotorkę pracy Doktorantki. Do ważnych opracowań należy fundamentalne studium nad poetyką sanskrycką pióra Siegfrieda Lienharda.

Doktorantka dochodzi w swej rozprawie do wniosku, że wprowadzie korpus tekstów dających świadectwo czitrakawji rozbudowywał się, a stopień sformalizowania tego szczególnego typu poezji pogłębiał się, to istota tej tradycji pozostawała niezmienna; do dziś obowiązują w niej te same reguły i wzorce. Wbrew powszechnej opinii, p. Cielas stara się jednak wykazać, że niektóre dzieła czitrakawji mają pewną wartość literacką, w związku z czym nie jest ona w rozwoju literatury sanskryckiej czymś zupełnie marginalnym. Stanowiła jeden z elementów tworzących skomplikowane zagadki literackie, będące ulubioną rozrywką erudowanych literatów. Przyczyniała się do plastyczności i wielowymiarowości dzieł. Wzbogacała zwłaszcza epikę kunsztownego stylu, co Autorka udowadnia w pracy na przykładach zaczerpniętych np. z poematu Maghy.

Zawarta w rozprawie prezentacja czitrakawji, ze szczególnym uwzględnieniem figur wizualnych, przebiega dwuetapowo: najpierw na podstawie sanskryckich dzieł dotyczących teorii literatury oraz innych tekstów normatywnych, np. puran, a potem na podstawie samych dzieł literackich, zawierających elementy poezji wizualnej. Można więc powiedzieć, że Doktorantka zawarła w swojej rozprawie dwie uzupełniające się prace: „Poezja wizualna w oczach teoretyków kawji”, oraz „Analiza poezji wizualnej na podstawie wybranych dzieł literatury kunsztownego stylu”. Pierwsza praca stanowi pożądane przygotowanie dla drugiej. Skutkiem tego znalazło się jednak w pracy troszkę powtórzeń, zwłaszcza w kwestii dość rozbudowanych rozważań na temat istoty kawji oraz istoty czitrakawji, które znajdowały dla siebie usprawiedliwione miejsce w obu zasadniczych częściach pracy.

Starożytni teoretycy kawji nie cenili poezji wizualnej, mimo że musieli poświęcić jej w swych opracowaniach trochę miejsca. Anandawardhana upatrywał w niej namiastkę poezji, pozbawioną duszy poezji, którą jest dhvani, wydźwięk, sugestia literacka. Ponadto – twierdził - odchodzi ona od pryncypiów, takich jak przepełnienie utworu rasą i gunami, w tym prasadą, czyli przejrzystością, i doprowadza do tego, że w dziele dominuje warstwa zewnętrzna.

Praca pani mgr Cielas jest obszerna, liczy ponad 250 stron, i obejmuje cztery rozdziały poprzedzone Wstępem i zamknięte Zakończeniem. Dwa pierwsze budują, jak wspomniałam,

teoretyczne podstawy dla ilustracyjnego i analitycznego rozdziału III, „Wykorzystanie form typu bandha w praktyce literackiej”; z kolei rozdział ostatni, „Elementy poezji wizualnej w tradycji awadhany”, informuje o kontynuacji badanej tradycji aż do dnia dzisiejszego. Pierwsze trzy rozdziały zawierają wiele właściwie uszeregowanych podrozdziałów, ułatwiających poruszanie się w tekście. Układ pracy uważam za przejrzysty i logiczny.

Mam drobne zastrzeżenie do tytułu jednego z podrozdziałów rozdziału II: „Negatywny stosunek teoretyków do czitrakawji versus paradoks długowieczności tradycji”. Słowo „paradoks” pada tu, moim zdaniem, w niewłaściwym miejscu: jest nim długowieczność tradycji *przy równoczesnym* negatywnym stosunku teoretyków. Dopiero te dwa elementy razem stanowią paradoks.

Pierwsza część pracy, opisując czitrakawję na podstawie teoretyków sanskryckich, poszukuje równocześnie odpowiedzi na pytanie, dlaczego nie cieszyła się ona w ich oczach uznaniem. Mogło to wynikać z porównywania jej z poezją, uznawaną przez teoretyków za idealną, a więc zawierającą w sobie w wielkim zharmonizowaniu takie elementy jak: mādhyura, ojas i prasāda. Wyróżniono jej trzy funkcje: funkcję dydaktyczną i rozrywkową; zastosowanie w poezji pochwalnej; funkcję ubarwiającą narrację w poematach epickich.

Druga część pracy stanowi opracowanie wybranych utworów wykorzystujących czitrakawję w praktyce literackiej, dokonane z punktu widzenia użytych przez poetów strof obrazowych i ich funkcji w utworze. Opracowane zostały formy zwane bandha. Są to strofy, które mogą zostać rozpisane w kształcie różnych przedmiotów (takich jak kwiat lotosu, koło, pług, bęben.). Każdemu z typów przyporządkowano utwory wzorcowe. Odtworzone zostały kształty kryjące się w tych poematach. Na str. 4 znaleźć można wykaz utworów, z których zaczerpnięto zanalizowane strofy.

Autorka sformułowała w swej pracy pewne hipotezy, a mianowicie:

że nadanie dziełu charakteru figuratywnego nie umniejsza jego wartości literackiej;
że elementy czitrakawji stosowane przez poetów nie są przypadkowe i nie służą jedynie popisowi, lecz stanowią integralną część utworu i wzbogacają go znaczeniowo;
i ponadto znaczenie odczytane z warstwy wizualnej koresponduje ze znaczeniem wpływającym z warstwy semantycznej. Hipoteza pierwsza jest, w mojej opinii, zbędna, zwłaszcza w świetle następnych. Natomiast z dwiema pozostałymi można się zgodzić,

lub, ewentualnie, podjąć z nimi dyskusję, przede wszystkim w kwestii tego, czy elementy te nie służą jedynie popisowi. Autorka w sposób przekonujący podjęła próbę wykazania, że ostrze krytyki formułowanej przez starożytnych teoretyków łagodniało w miarę zagłębiania się przez nich w tajniki tej sztuki. Doktorantka poszła tym samym tropem i w swych bardzo wnikliwych analizach starała się uchwycić artyzm starożytnych mistrzów słowa, a nie tylko ich podziwu godne rzemiosło.

Zdefiniowanie zakresu *czitrakawji* nie jest proste. *Czitra*, jak powiedziałam, znaczy zdumiewający, i zarazem: obrazowy/wizualny. I dlatego już sam efekt wywołania zdziwienia pozwala na uznanie czegoś za *czitrakawję*, czytamy w *Agnipuranie*; natomiast *Rudrata* domaga się w niej elementu wizualnego. Autorka skłania się ku szerszemu rozumieniu *czitrakawji*, i dlatego poezję wizualną uważa za jeden z jej działów (por. wykres na s. 28).

W omawianej tu części pracy znajduję bardzo wiele cennego materiału poznawczego, w tym również trafne nawiązanie do tego typu poezji znanej w literaturze greckiej; dyskusję nad prostą zagadką, wywodzącą się z literatury ludowej, i zagadką wyrafinowaną, uczoną, literacką; następnie dyskusję nad wpływem technik zapamiętywania tekstów wedyjskich na powstanie *jamaki* (szczególnej figury stylistycznej polegającej na powtarzalności tych samych sylab w różnych miejscach wiersza), i tym samym, ze względu na rolę *jamaki* w poezji *czitra*, na tęże poezję; podkreślenie elementu wizualnego w sposobach recytacji *Wed* (w celu ich zapamiętania), np. recytacja *warkoczowa*, *flagowa* itd., przywołujące na myśl konkretne obrazy.

Najwcześniejsze znane strofy obrazowe pochodzą z *Kiratardżuniji*, VI w., ale ponieważ wydają się już być bardzo dopracowane, zróżnicowane i bogate, nie mogą stanowić *novum*. Jednakże (teoretyk) *Bhamaha*, współczesny (poecie) *Bharawiemu*, nie analizuje ich. Czyni to dopiero *Dandin*, VII/VIII w.

Pytanie o początki *czitry* pozostaje niestety bez odpowiedzi. Może szukać ich w analogicznych zjawiskach w innych kulturach – np. w literaturze greckiej? Jednakowoż to właśnie Indie uważane są za kolebkę *czitra-kawji*. W Grecji pojawia się ona już w okr. hellenistycznym. Jest jednak zasadnicza różnica: w poezji greckiej tekst zostaje *wpisany* w formę wizualną, ale jej nie tworzy. Ustalenie początków *czitrakawji* wydaje się być niemożliwe.

W odniesieniu do *czitrakawji* pojawiają się określenia: *czitra*, *duszkara*, *krīḍa*, *bandha*, *gati*, *ākāra*. *Bandha*, lub *czitrabandha*, którą wzięła na warsztat Doktorantka, to powiązanie, zespolenie, wzór: układ powtórzeń konkretnych sylab na danych pozycjach w obrębie strofy lub strof. Innymi słowy, to strofy obrazowe, w których tekst zapisać można na kształt określonego przedmiotu. *Bandha* opiera się na wykorzystaniu trzech głównych mediów: sensu (*artha*), dźwięku (*śabda*) i obrazu (*citra*) oraz na możliwie wielopoziomowym, zaskakujących ich powiązaniu.

Systematyzację figur wizualnych odtworzył S. Lienhard. Uważa on, że drogę do bardziej skomplikowanych typów *czitry* uitorowała *anuprāsa*, aliteracja. Wśród form powstałych na podstawie *anuprāsy* Lienhard wyróżnia *niyamę*, tj. zawężenie spektrum dźwięków możliwych do wykorzystania w kompozycji danego tekstu; może ono dotyczyć samogłosek, spółgłosek i miejsca artykulacji. Duże możliwości stwarza też *yamaka* (powtarzalność sylaby w różnych miejscach wiersza; połączenie ich linią daje rysunek), a trzecim typem są *bandhy*, wczesne (formy geometryczne) i późniejsze (formy przedmiotów). Lienhard nie uwzględnia gier słownych i zagadek, a uważa za *czitrę* tylko poezję wizualną. Ale ukrycie w tekście, zauważa Autorka, jakiegoś kształtu, jest przecież zagadką (*prahelikā*, zagadka literacka), i nie można odmówić jej racji.

Teoretycy indyjscy, zwłaszcza eksponenci teorii *dhvani*, uważają, że dominacja aspektów formalnych powoduje utratę wartości literackiej. Uznano ją za swego rodzaju aberrację literacką.

W rozdziale drugim Autorka omawia miejsce *czitrakawji* we wcześniejszej teorii literatury sanskryckiej (u *Bhamahy* i *Dandina*), a następnie w *Agnipuranie* oraz w okresie rozkwitu teorii *kawji* (u *Rudraty*, *Anandawardhany*, *Radżaśekhary*, *Hemaczandry* i *Bhodży*) oraz u późniejszych teoretyków. Rozdział ten można uznać za historię poetyki sanskryckiej, pod kątem *czitra-kawji*, co ważniejsze, ilustrowaną bogato szczegółowo analizowanymi przykładami.

U wczesnych teoretyków wzmianki na temat strof wizualnych, traktowanych jako ekstrawagancja, pojawiają się w uwagach na temat *anuprasy* (aliteracji) i *jamaki*.

W prezentacji poglądów tychże starożytnych teoretyków zakradło się parę niepotrzebnych błędów w cytatach z prac w języku niemieckim (s. 40 i 41), które z obowiązku recenzenta

muszę zasygnalizować. Autorka dokonała nieszczęśliwych wyimków z tekstu, albo skrótów, okaleczających sens: der schwerigen Faellen jest gen. plur. a nie nom. sing., co wynikałoby z tekstu Autorki ; schwer zu bildenden ... , die Gattung der schwierigen ... - to frazy urwane przedwcześnie.

Wracając do meritum, analizy przykładów na ardha-bhramę i sarvato-bhadre (s. 43) uważam za znakomite.

W dalszym ciągu rozdziału Autorka przedstawia informacje o czitrakawji zawarte w puranach (zdecydowanie najbogatsze są w Agnipuranie) i dochodzi do bardziej szczegółowego opracowania, dokonanego przez młodsze pokolenie teoretyków (Rudrata, Bhodża, Anandawardhana, Mammata, Widjadhara, Radżaśekhara). Zauważa, że jakkolwiek uważano ją zgodnie za pewnego rodzaju eksces, za popis uczoności, biegłości i zręczności, to jednak ostatecznie ci, którzy poświęcali jej opisowi wiele uwagi, stawali się dla niej nieco przychylniejsi. Mam wrażenie, że Doktorantka również, w miarę zagłębiania się w temat, nabiera dla niego sympatii.

Wielkim walorem tej części pracy, którą trzeba określić mianem opisowej, ale również analitycznej, jest mozolne, szczegółowe przedstawienie szeregu prawdziwie wyszukanych przykładów citry, np. wierszy zawierających w sobie kształt khadgi (miecza), musali (maczugi), asany (łuku), śuli (włóczni), śakti (groty, trójzęba), hali (lemieszu), czakry (dysku) i in.

Omawiając uwagi teoretyka literatury, Dżajadewy, Doktorantka używa sformułowania: khaḍgabandhādi, i rozumie je jako: wzór miecza wymieniony w opisie citry jako główny, wzorcowy. A jednak „ādi” jako ostatni człon złożenia tłumaczy się jako: „poczynając od”... i dlatego spodziewałabym się, że chodzi tu o różne formy, z formą miecza na czele.

W rozdziale III Autorka, uzbrojona w podstawy teoretyczne, przechodzi do poszukiwań wzorów czitrakawji w poezji sanskryckiej kunsztownego stylu.

Istnieją dzieła, w których cechy sprowadzające na dany utwór miano czitrakawji są absolutnie dominujące (są to na ogół utwory krótsze, np. Citra-bandha-ramajana Wentakeśwary, Dewi-śataka Anandawardhany, Czitra-nakszatra-mala Radżaradży Warmy),

i są także takie, w których są jedynie dodatkiem (niektóre mahakawje, np. Dżanaki-harana Kumaradasy oraz Śiśupala-vadha” Maghy. .)

Jako kryterium uporządkowania poezji wizualnej Autorka przyjmuje funkcję pełnioną w dziele przez strofy obrazowe. Dostrzega:

1. funkcję dydaktyczną tj. ilustracyjną, i rozrywkową, (np. w dziełach teoretyków literatury, oraz w zbiorach zagadek i gier słownych, stanowiących rozrywkę dla erudyty: tu strofy obrazowe cechują się wybitną dominacją formy nad treścią)
2. następnie funkcję pochwalną (śataki, male, stotry: np. literackie padmy, tj. utwory mające zewnętrzną formę lotosów, które można ofiarować komuś jako ... bukiet kwiatów, albo też czakry, koła, nawiązujące do (rzekomej) doskonałości adresata pochwały). Tego rodzaju utwory wykazują silniejsze połączenie formy z treścią niż utwory z grupy pierwszej;
3. i wreszcie funkcję semiotyczną: tu strofy wizualne pojawiają się w dłuższych poematach, w określonych momentach narracji, i wprowadzają nowe znaczenia, niesione przez ukryte warstwy tekstu, które wpływają na rozumienie całości. Ważną rolę pełni w nich również warstwa brzmieniowa. Temu typowi poezji wizualnej Autorka słusznie przypisuje większą wartość literacką. Forma nie dominuje tu nad treścią, lecz stanowi pożądane jej dopełnienie; strofy te są ozdobą dłuższych utworów narracyjnych i wspomagają wręcz przeżycie estetyczne.

Rozbudowaną prezentację i analizę wykorzystania poezji wizualnej w praktyce literackiej, wypełniającą trzecią część jej pracy, przeprowadza Autorka wedle zarysowanego powyżej porządku, rozpoczynając od form typu bandha w zbiorach zagadek literackich; tu na szczególną jej uwagę zasługuje dzieło Dharmadasy „Widagdha-mukha-mandana”, a zwłaszcza trzecia jego część, skąd zaczerpnęła Autorka rozbudowaną strofę, najeżoną pytaniami; odpowiedź na nie złoży się na czakra-bandhę, czyli obraz przedstawiający koło ze szprychami (str. 144n.) Innym przykładem bandhy Dharmadasy jest wzór kwiatu lotosu, padma-bandha (s.145 n.), który ma się wyłonić, gdy na zadane pytania padnie właściwa odpowiedź; w kolejnej dostrzeżemy postać wrony; przykładów tych jest wiele, a analiza ich z pewnością nie należy do łatwych. Są one w pracy unaocznione precyzyjnymi rysunkami.

Następnie Autorka przechodzi do ukazania strof wizualnych w obrębie religijnej i świeckiej poezji pochwalnej; a na zakończenie skupia się na najwartościowszych elementach tej poezji, zawierających się w poematach epickich kunsztownego stylu.

I tak, z dziedziny religijnej poezji pochwalnej, Doktorantka prezentuje przykłady czitrakawji zaczerpnięte z Dewi-śataki Anandawardhany oraz Iśwara-śataki Awatary. Obrazy skomponowane przez Anandawardhanę uznaje za wręcz wzorcowy przykład harmonijnego wykorzystania w literaturze pięknej zaleceń dotyczących tworzenia bandh; nie na darmo uchodzi Anandawardhana za jednego z najwybitniejszych teoretyków kawji. Znakomitym przykładem jego kunsztu jest tekst skrywający formę ośmiopłatkowego lotosu. Odkrycie, albo lepiej wydobyć tego – niedostrzeżonego przez innych - kształtu jest sukcesem Autorki.

W tym miejscu chciałabym zasugerować inne tłumaczenie terminu: bhū-padma oraz loka-padma. Autorka tłumaczy odpowiednio: „lotos bytu” oraz „lotos wszechświata” (s. 165). Bhū tłumaczyłabym w tym kontekście podobnie jak pṛthivi, czyli jako ziemię; czasownik „bhū” odnosi się raczej do bytu efemerycznego niż do bytu w sensie wieczności, dla którego zarezerwowany jest termin „as”. Natomiast w kwestii „loka” tłumaczonego jako wszechświat trzeba by koniecznie zaznaczyć, że chodzi o świat doczesny, a więc o świat sansary, w odróżnieniu od świata brahmana.

Przykładów analizowanych przez Autorkę jest wiele, i niestety ramy recenzji nie pozwalają na poświęcenie każdemu z nich należytej uwagi. Chcę jednak podkreślić, że analizy są wnikliwe i celne. Nawet jeśli u ich podłoża znajdują się sugestie starożytnych komentatorów (sugeruję wyraźniejsze oznakowywanie własnych osiągnięć), to kunszt wydobywania ich z tych komentarzy i wyłożenia zasługuje na uznanie i jest potwierdzeniem świetnego przygotowania filologicznego, jakim wykazuje się Doktorantka.

Jakkolwiek Autorka zaznacza, że zakres pracy nie pozwala na ukazanie wszystkich ciekawszych dzieł ilustrujących celne zastosowanie tego typu zabiegów literackich, to jednak przegląd, jakiego dokonała, jest reprezentatywny i bogaty.

Celem pracy było ukazanie sposobów realizacji poszczególnych elementów czitrakawji w praktyce literackiej, a także ewentualne zaobserwowanie tendencji w ich ewolucji.

Autorka wywiązała się z tego zadania rzetelnie. Wyraźnie wyróżnia się grupa dydaktyczna, ilustracyjna i rozrywkowa, w której obserwuje się zdecydowaną przewagę formy nad treścią; bandhy są często wielopoziomowe i skomplikowane, ale z racji tego, że celem, jaki im przyświeca, jest popis zręczności, chciałoby się powiedzieć rzemieślniczej, mają one stosunkowo niewielkie znaczenie jako utwory literackie.

Większą wartość literacką można dostrzec w dwóch dalszych typach poezji wizualnej, tj. tych, w których bandhy pełnią funkcję pochwalną bądź semiotyczną, w których związek pomiędzy ich formą a treścią jest zdecydowanie silniejszy i można powiedzieć, że wspierają one wartość estetyczną dzieła, co najsilniej występuje w dworskiej poezji epickiej.

Swoisty rozróżnienie pomiędzy niską oceną, wystawiają poezji figuratywnej przez dawnych, uznanych teoretyków literatury sanskryckiej, a jej bujnym rozwojem, znajduje potwierdzenie w fakcie kontynuowania jej aż do czasów nam współczesnych, co wyraża się w fakcie, że stała się ona elementem tzw. awadhany, sztuki performatywnej, uprawianej do dziś. Autorka poświęca tej kwestii ostatni rozdział swojej rozprawy.

Pracę pani mgr Cielas studiowałam z zainteresowaniem i podziwem dla filologicznej dojrzałości Doktorantki. Weszła ona na mało uczęszczaną ścieżkę; podjęła się przebadania tekstów teoretyczno-literackich i gruntownego zanalizowania zawartych w nich przykładów, i na tej podstawie dokonała oceny „praktyki” poetyckiej, sięgając po wybrane przykłady wyrafinowanej poezji. Materia, z którą się zmierzyła, nie należy do łatwych, i stała się swoistym testem filologicznych szlifów, osiągniętych przez Doktorantkę. Test ten wypada bardzo pozytywnie. Dwie spośród wysuniętych przez Doktorantkę hipotez uznaję za obronione (sformułowanie pierwszej wydało mi się niepotrzebne). Za największy walor pracy zdecydowanie uważam wartość przeprowadzonych analiz.

Czytając pracę odczuwałam, co już sygnalizowałam, brak wyraźnego „oznakowania” dokonań Doktorantki, które chciałabym zdecydowanie pochwalić. Pragnę podkreślić, że już samo wydobywanie i objaśnianie podpowiedzi starożytnego sanskryckiego komentatora uważam za zadanie wymagające wielkiego filologicznego kunsztu, i już ono byłoby dla mnie wykazaniem przez Doktorantkę godnych pochwały zdolności badawczych. Oczekiwałamby jednak bardziej jednoznacznego oflagowania swoich dokonań !

Na zakończenie, chciałabym jeszcze podsunąć pewien temat badawczy, który – zwłaszcza w świetle referowanych przez Doktorantkę spostrzeżeń Lienharda na temat „wjuh”, narzucił mi się wręcz podczas opracowywania niniejszej recenzji, a który wiąże się z moim doświadczeniem w pracy nad Mahabharatą. Jak wiadomo, jako całość nie podpada ona pod miano kawji; ale niewątpliwie niektóre jej partie poziomem swojego opracowania literackiego zasługują na uważniejszą, także pod względem wymogów kawji, analizę. Co więcej, już najstarszy pomnik literatury indyjskiej, Rigweda, mieni się aluzyjnością i lubuje się w charakterystycznych dla czitry zagadkach, a więc tego rodzaju cechy literatury pięknej były znane w Indiach od bardzo dawna, nie tylko od momentu oficjalnych narodzin poezji wizualnej. W tym kontekście chciałabym podsunąć Pani Doktorantce pomysł zbadania zawartych w Mahabharacie opisów szyków bojowych, w których ustawiane było wojsko na Kurukszetrze. Noszą one swoje nazwy – przedmiotów lub zwierząt. Jestem bardzo ciekawa, co powiedziała by Pani o nich, zyskawszy tak duże doświadczenie w badaniu późniejszej poezji wizualnej, a zwłaszcza po analizie przykładów u Rudraty. Być może opisy ich kryją tajemnice, niedostrzegalne dla nieuzbrojonego oka...

Podsumowując powyższe, uważam, że praca doktorska pani Herminy Cielas przedstawia istotne wartości naukowe: rzuca jasne światło na mało znany dział sanskryckiej literatury kunsztownego stylu, tzw. czitrakawję; przedstawia szczegółowo opinie starożytnych teoretyków na jej temat oraz efekty badań współczesnych, a ponadto dokonuje bardzo interesujących, samodzielnych analiz przykładów tejże poezji, wykazując się przy tym znakomitą warsztatem filologicznym.

Stwierdzam, że spełnia ona wszelkie wymagania stawiane pracom doktorskim i stawiam wniosek o dopuszczenie jej do dalszych etapów przewodu doktorskiego.

Równocześnie stawiam wniosek o wyróżnienie pracy, z uwagi na : trudność przedmiotu i bardzo wartościowe, samodzielne analizy strof wizualnych, przeprowadzone przez Autorkę.


Joanna Sachse