

Studia Indologiczne 10 (2003)

SPIS TREŚCI

Andrzej Ługowski – nauczyciel	5
Andrzej Ługowski	8
PIOTR BALCEROWICZ:	
Dysputa między materialistą, królem Paesim, a księciem-ascetą Keśinem. Fragment <i>Opowieści o królu Paesim (Paesi-kahāṇayam)</i>	11
MONIKA BROWARCZYK:	
Komizm i satyra w estetyce oraz teorii literatury (sanskryt i hindi)	30
MARIA KRZYSZTOF BYRSKI:	
‘Arytmetyka’ hinduizmu	48
BARBARA GRABOWSKA:	
Pieśni o Czarnym Kochanku	65
JOANNA JUREWICZ:	
Rygwedyjskie pojęcie <i>āgra</i>	78
BOGUSŁAW J. KOC:	
Hymny wedyjskie: Słowo i Mowa	98
JOANNA KUSIO:	
Interpretacja metafory <i>muttu aḷattal</i> w kontekście przepowiedni <i>kuratti</i>	126
MAREK MEJOR:	
Kot w literaturze indyjskiej	142
MONIKA NOWAKOWSKA:	
Czego mogą uczyć Wedy?	164
DANUTA STASIK:	
Zapytaj Ramę o radę: dzieje Ramy jako źródło wiedzy o przyszłości	192
BOŻENA ŚLIWCZYŃSKA:	
Widuszaka i Omkara	185
NATALIA ŚWIDZIŃSKA:	
Z mitologii talapuran (<i>tala-purāṇam</i>): Świątynia jako początek i koniec świata	192

ANNA TRYNKOWSKA:	
Z „Przygód dziesięciu młodzieńców” II: Jak śpiąca królewna księciu złodziejowi serce skradła202
ELŻBIETA WALTER:	
Wprowadzenie do języka bengalskiego209
MAŁGORZATA WIELIŃSKA-SOLTWEDEL:	
Plagiat w sanskryckiej literaturze gramatycznej241
JACEK WOŹNIAK:	
Nondi nadaham – tamilski „dramat kaleki”262
• RECENZJE270–275
PIOTR BALCEROWICZ:	
Willem Bollée: <i>The Story of Paesi (Paesi-kahāṇyam). Soul and Body</i> <i>in Ancient India. A Dialogue on Materialism</i>270
• SPRAWOZDANIA	276–281
MAREK MEJOR:	
12 Światowa konferencja sanskrytu – – Helsinki, 13–18.07.2003	276
MONIKA NOWAKOWSKA:	
Międzynarodowa letnia szkoła sanskrytu – – Csikszereda, 21.07–4.08.2002, Pondichéry, 21.07–3.08.2003	277
DANUTA STASIK:	
VII Światowa konferencja hindi – – Paramaribo, 5–9.06.2003	279
DANUTA STASIK:	
IX Konferencja bhakti – – Heidelberg, 23–26.07.2003	280

KOMITET REDAKCYJNY

Marek Mejor (redaktor naczelny), Piotr Balcerowicz (z-ca redaktora
naczelnego), Anna Trynkowska, Monika Nowakowska

Termin zamknięcia kolejnych numerów Studiów Indologicznych upływa każdorazowo z końcem czerwca danego roku. Redakcja prosi autorów o

- ① *nadsyłanie artykułów w formie wydruku tekstu opatrzonego dyskietką z wersją artykułu:
(a) w pliku tekstowym (*.txt) w kodach ASCII lub
(b) w pliku Word (*.doc lub *.rtf) z czcionkami sanskryckimi dostępnymi w redakcji, lub
(c) w pliku Word (*.doc lub *.rtf), przy czym sanskryckie znaki diakrytyczne powinny zostać zastąpione wg następującego wzoru:
— diakrytyk = głoska + @, np. ā = a@; t̄ = t@; ṁ = m@; ḥ = h@ itp.
— z wyjątkiem: palatalne n = n%, palatalne s = s%, gutturalne n = g@.*
- ② *uwzględnianie standardowego systemu spolszczenia przyjętego w Studiach Indologicznych (patrz Studia Indologiczne 1 (1994) 6–7),*
- ③ *stosowanie się do zasad transkrypcji naukowej obowiązującej w Studiach Indologicznych, z uwzględnieniem podziałów międzywyrazowych w złożeniach oraz sandhi na styku wyrazów (patrz Studia Indologiczne 1 (1994) 6–8),*
- ④ *opatrzenie artykułów bibliografią wedle systemu przyjętego w Studiach Indologicznych.*

Redakcja zastrzega sobie prawo do adiustacji nadesłanych tekstów.

Artykuły do zamieszczenia w Studiach Indologicznych mogą być przesyłane także przez internet na adresy: piotr@orient.uw.edu.pl lub mejor@interia.pl

Copyright © by Redakcja Studiów Indologicznych

Redakcja pozwoliła sobie zmienić oryginalny zapis wyrazów indyjskich zgodnie z zasadami stosowanymi w *Studiach Indologicznych* w artykułach następujących autorów: Monika Browarczyk, Barbara Grabowska, Joanna Kusio, Joanna Jurewicz, Danuta Stasik, Bożena Śliwczyńska, Natalia Świdzińska, Elżbieta Walter, Jacek Woźniak.

ADRES REDAKCJI

Instytut Orientalistyczny
Uniwersytet Warszawski
Krakowskie Przedmieście 26/28
00–927 Warszawa

skład komputerowy, czcionki: Piotr Balcerowicz
© projekt okładki: Piotr Balcerowicz

Druk i oprawa:
Zakład Graficzny Uniwersytetu Warszawskiego
Zam. /2003

ISSN 1232–4663

Andrzej Ługowski – nauczyciel

Już prawie pół wieku minęło od momentu, gdy Andrzej Ługowski przekroczył próg Uniwersytetu Warszawskiego świeżo immatrykulowany student. Nie był to zresztą jego pierwszy kontakt z naszą Uczelnią. Dopiero po jakimś czasie się dowiedziałem, że jeszcze jako uczeń gimnazjum zaglądał do Uniwersytetu po to, żeby się uczyć chińskiego. Pamiętam jedne z pierwszych zajęć z sanskrytu, którego nas uczył Profesor Eugeniusz Słuszkiewicz. Było już dość chłodno. Siedzieliśmy w paltach, bo w piecach napalono ledwo ledwo. Blade późnojesienne słońce zaglądało przez okno, a myśmy się dowiedzieli, że jedno z imion słońca po sanskrycku brzmi *arka*. Okazało się, że nasz nowy Kolega Andrzej już znał to słowo, bo i sanskryt nie był dla Niego czymś zupełnie nowym. Wśród tej niewielkiej grupki studentów był On bodaj jedyną osobą, której decyzja o studiowaniu indologii wynikała przede wszystkim z fascynacji językiem. W Jego wypadku był to wyraz niejako ideowej indoeuropejskości. Zafascynowany tą rodziną językową, na niej się skoncentrował ze szkodą dla chińszczyzny, z którą flirtu nie kontynuował już z pierwotną intensywnością. Zresztą i w tych zainteresowaniach czas jakiś jeszcze języki germańskie walczyły w nim o lepsze z sanskrytem, co znalazło wyraz w epizodzie poznańskim, gdy próbował studiować na tamtejszej germanistyce. Ostatecznie jednak zwyciężył sanskryt i bardzo szybko się okazało, że to właśnie Andrzej stał się głównym partnerem Profesora na zajęciach z tego języka. To On ‘dręczył’ Profesora niezliczoną ilością pytań dotyczących najczęściej indoeuropejskiej etymologii rozmaitych wyrazów. Te pytania były nam nad wyraz na rękę wtedy, gdy nie mieliśmy przygotowanej na zajęcia wystarczającej ilości tekstu. Profesor bowiem przystępował do obszernego wyjaśniania problemu i tak potrafiło minąć nawet pół godziny. Już wtedy Andrzej poruszał się z imponującą nam, Jego koleżankom i kolegom, swobodą w dziedzinie języków indoeuropejskich, odwołując się do języków celtyckich, niemieckiego, islandzkiego, języków skandynawskich, języków romańskich, litewskiego, języków słowiańskich czy – *last but not least* – greki i łaciny. Żartowałem sobie wtedy z niego, że słowniki różnych języków zmienia jak rękawiczki, za nic mając wierność monolingwisty. Ten urodzony językoznawca, uważający język – jakby w duchu Janowej Apokalipsy – za najważniejsze znamię rzeczywistości, znalazł w hindusach starożytnych z ich bezgranicznym szacunkiem dla języka właśnie, czy może trafniej byłoby powiedzieć – dla Mowy (*Vāc*), swych duchowych pobratymców.

Andrzej Ługowski, syn lekarza, który zginął w Katyniu i polonistki, długoletniej pracownicy Biblioteki Narodowej, wyniósł z solidnego, warszawskiego domu inteligentnego jednoznaczny system wartości, który mu dobrze służył i służy tak w czasach peerelowskiego zacierania granic między tym, co przyzwoite i tym, co niegodne, jak i w dzisiejszej postpeerelowskiej nijakości. Zdecydowane lekceważenie formalnej kariery akademickiej i ‘niepiśmienność’, którą wszyscy mu mamy za złe, sprawiła, że wzorem starożytnych hindusów, swoją olbrzymią wiedzę przekazuje przede wszystkim ustnie, w czasie zajęć ze studentami i w czasie rozmów z kolegami. Nauczycielem jest surowym i wymagającym, przede wszystkim od siebie, a dopiero potem od studentów. Jak bardzo to studenci doceniają, okazało się, gdy w pierwszej ankiecie przeprowadzonej wśród studentów Instytutu Orientalistycznego otrzymał od swych indologicznych wychowanków najwyższą ocenę ze wszystkich nauczycieli Zakładu Azji Południowej. Kiedyś, gdy byłem kierownikiem ówczesnego Zakładu Indologii, zapytano mnie o opinię o Andrzeju Ługowskim. Odpowiedziałem bez chwili wahania: jest jednym z najlepszych nauczycieli sanskrytu w Europie! I tak jest do dziś! Niełatwo wskazać osobę równie jak Andrzej Ługowski godną medalu Komisji Edukacji Narodowej – odznaczenia, które odebrał niedawno w Sali Złotej Uniwersytetu Warszawskiego.

Andrzej Ługowski dał się również poznać jako doskonały tłumacz hymnów wedyjskich i można mu mieć jedynie za złe, że nie przetłumaczył ich więcej. W nadziei, że posłucha skargi zawiedzionego czytelnika i zadośćuczyni tym oczekiwaniom, przytaczam bardzo dawno już opublikowany w *Więzi* [9/1975] dobrowróżbny hymn z *Atharwawedy* [III 30] zatytułowany „Modlitwa o zgodę”:

*Niech jednomyślność pośród was utwierdzą,
Przyjaźń i zgodę, miłujcie się wzajem!
Jak krowa cielę miłuje zrodzone,
Niechaj posłuszny będzie syn rodzicom,
Zaś białogłowa miodopłynne, miłe
Swemu mężowi niechaj prawi słowa!
Niechaj brat brata wrogością nie darzy,
Ni siostra siostrę wespół urodzoną.
Zgodni ze sobą, jednej myśli, serca
Darzcie się wzajem uprzejmymi słowy.
Taką modlitwę na zgodę dla ludzi
Wznoszę w tym domu – przez nią to bogowie
Ni się rozchodzą, ni ze sobą swarzą.
Starszym posłuszni, jedność zachowujcie
Wspólnie się trudząc, zgodą zespoleni.*

*Przyjdźcie rozważni miło rozmawiając.
Jednomysłnymi niechże was uczynię!
Wspólne niech będzie jadło i napitek!
Niech do wspólnego was jarzma zaprzęgę!
Jak koła szprychy piastę otaczają,
Tak zespoleni wokół ognia stańcie!
Zakłęciem zgody wszystkich was jednoczę
I myślą wspólną wszystkich was połączę!
Nieśmiertelności jak bogowie strzeżcie!
Rano i wieczór niech wam szczęście sprzyja!*

I Tobie także, Drogi Przyjacielu!

Maria Krzysztof Byrski

Andrzej Ługowski

Andrzej Ługowski urodził się 26 stycznia 1938 r. w Warszawie. Po ukończeniu szkoły średniej w 1955 r. rozpoczął studia w Katedrze Filologii Indyjskiej Uniwersytetu Warszawskiego. Po roku przerwał studia orientalistyczne w Warszawie i przeniósł się do Poznania na germanistykę (1956). Wkrótce jednak powrócił do Warszawy i kontynuował studia indologiczne, które ukończył w 1961 r. Pracę magisterską pt. „Niektóre aspekty stylu nominalnego w sanskrycie”, napisaną pod kierunkiem prof. dr hab. Eugeniusza Śluszkiewicza (1901–1981), obronił w czerwcu 1962 r. W listopadzie 1961 r. rozpoczął pracę w Polskiej Agencji Prasowej na stanowisku bibliografa-dokumentalisty (do końca 1964 r.). Od stycznia 1965 do sierpnia 1968 r. był doktorantem w Katedrze Filologii Indyjskiej. Pod kierunkiem prof. Śluszkiewicza przygotowywał rozprawę dotyczącą zagadnień językoznawstwa staroindyjskiego pt. „Zdanie nominalne w Rygwedzie”.

Od października 1968 r. nieprzerwanie pracuje w Zakładzie Filologii Indyjskiej (od 1997 przemianowanym na Zakład Azji Południowej), najpierw jako starszy asystent, potem wykładowca i starszy wykładowca. W okresie 1978–1985 pełnił obowiązki dokumentalisty w Instytucie Orientalistycznym UW. Nagradzany kilkakrotnie nagrodami Rektora, w 2002 r. otrzymał Medal Komisji Edukacji Narodowej.

Specjalnością naukową Andrzeja Ługowskiego jest językoznawstwo staroindyjskie – wedyjskie i sanskryckie. Rozległe zainteresowania językowe A. Ługowskiego nie ograniczają się do języków indyjskich, ale obejmują także gramatykę porównawczą języków indoeuropejskich oraz języków germańskich. Dzięki zdobytej wiedzy w tej dziedzinie stał się on czołowym polskim sanskrytologiem i językoznawcą.

Przez trzydzieści pięć lat pracy w Instytucie Orientalistycznym prowadził zajęcia – wykłady i ćwiczenia – z gramatyki opisowej sanskrytu i lekturę tekstów sanskryckich. Ponadto prowadził zajęcia specjalistyczne, głównie z zakresu literatury, mitologii i religii wedyjskiej, teorii literatury sanskryckiej i inne. Zajęcia te stanowią podstawę studium nad klasyczną kulturą Indii i w tej dziedzinie Andrzej Ługowski okazał się znakomitym nauczycielem całych pokoleń indologów. Wielka

erudycja, rozległe czytanie w tekstach indyjskich, w połączeniu z doświadczeniem dydaktycznym sprawiły, że Andrzej Ługowski jest uznanym w Polsce autorytetem w zakresie sanskrytologii i filologii indyjskiej.

Grono Jego uczniów i współpracowników ofiarowuje Andrzejowi Ługowskiemu niniejszy tom artykułów z okazji 65 urodzin.

Marek Mejor

SPIS PUBLIKACJI ANDRZEJA ŁUGOWSKIEGO

Jeaninne Auboyer: *Życie codzienne w dawnych Indiach*. PIW, Warszawa 1968. –
– Przekład z języka francuskiego i opracowanie naukowe.

„Staroindyjskie wersje podania o potopie”, *Euhemer* 1–2 [71–72] (1969) 49–54.

„Legenda o Śunahšepie”, *Euhemer* 1 [75] (1970) 17–25.

„Fragmenty z Upaniszad”, *Studia Filozoficzne* 6 [67] (1970) 35–42. [1. *Bryhad-aranjaka-upaniszada* 1.4; 2. *Majtri-upaniszada* 1.3.]

„Cierpienie biedaków”, w: Premczand: *Pańska studnia*. Czytelnik, Warszawa 1971: 64–84. – Przekład języka hindi; wspólnie z M.K. Byrskim.

[Rec.:] R. Rocher: *La théorie de voix de verbe dans l'école pāṇinienne (le 14e āhnikā)*. Bruxelles 1968. – w: *Rocznik Orientalistyczny* XXXIV: 2 (1971) 115–116.

[Rec.:] *Doctoral dissertations on South Asia 1966–1970. An annotated bibliography concerning North America, Europe and Australia*. Compiled and edited by F.J. Shulman. Ann Arbor 1971. – w: *Przegląd Orientalistyczny* 2 [86] (1973) 164–165.

Księga pamiątkowa ku czci Eugeniusza Śluszkiewicza. PWN, Warszawa 1974. – Współredakcja: Nota biograficzna, s. 7–8; Bibliografia prac prof. Śluszkiewicza, s. 9–19 (wraz z Ewą Ługowską).

Hasła w: *Encyklopedia Katolicka*. Wydawnictwa Katolickiego Uniwersytetu Lubelskiego, Lublin 1974, t. I, t. II.

- „Hymny wedyjskie”, *Więź* 9 (1975) 30–38. [1. Hymn do Waruny (*Rygweda* I,25 – s. 31–32; 2. Hymn do bogów: Agniego, Sawitara i Waruny (*Rygweda* I,24 – s. 32–34; 3. Hymn do Indry (*Rygweda* II,12) – s. 34–36; 4. Hymn do wszechtwórcy – Wiśwakarmana (*Rygweda* I,82) – s. 36–37; 5. Hymn do wszystkich bogów (*Rygweda* I,164) – s. 37–38.]
- „Ajtareja-upaniszada”, *Studia Filozoficzne* 10–11 (1976) 60–66. [„Nota od tłumacza” – s. 65–66; „Uwagi dotyczące pisowni i wymowy wyrazów indyjskich” – s. 66–67.]
- Georg Bühler: *Podręcznik sanskrytu*. Przekład z niemieckiego B. Baranowskiego. ATK, Warszawa 1977. – Redakcja przekładu, przypisy, opracowanie słowniczka polsko-sanskryckiego (s. 287–332) oraz słownika nazw i pojęć sanskryckich (s. 337–352).
- „Ideal bramina w literaturze staroindyjskiej”, *Co badania filologiczne mówią o wartości*. Materiały z sesji naukowej Wydziału Neofilologii, 17–21.XI.1986. Uniwersytet Warszawski 1987, t. I.
- „Nasadija (*Rygweda* X,129)”, *Jednota* 5 (1988) 9.
- Eliade, Mircea: *Historia wierzeń religijnych*. Tom I: *Od epoki kamiennej do mitów eleuzyńskich*. Przeł. Stanisław Tokarski. PAX, Warszawa 1988. – Andrzej Ługowski: Konsultacja naukowa rozdz. V, VIII, IX; Literatura uzupełniająca, s. 347–348.
- Mały słownik klasycznej myśli indyjskiej*. Opracowanie: T. Herrmann, J. Jurewicz, B.J. Koc, A. Ługowski. Semper, Warszawa 1992. – A.Ł.: opracowanie 23 haseł.
- Słownik mitologii hinduskiej*. Redaktor naukowy Andrzej Ługowski. Dialog, Warszawa 1994. – Andrzej Ługowski: Słowo wstępne, s. 7–11; opracowanie 57 haseł.
- Dżajadewa: *Pieśń o Krysznie Pasterzu*. Wstępem opatrzyła Barbara Grabowska. Przełożyli Barbara Grabowska i Andrzej Ługowski. Dialog, Warszawa 1996.
- Tłum. hymnów *Rygwedy* w: Colin Renfrew: *Archeologia i język. Łamigłówa pochodzenia Indoeuropejczyków*. Przekł. Elżbieta Wilczyńska i Arkadiusz Marciniak. PWN, Warszawa–Poznań 2001. – s. 229–231 (RV I.130), s. 238 (RV I.102 – początek).

**Dysputa między materialistą, królem Paesim,
a księciem-ascetą Keśinem.
Fragment *Opowieści o królu Paesim (Paesi-kahāṇyaṃ)***

przełożył z prakrytu

PIOTR BALCEROWICZ

[M 237 = B 732]

Wówczas to ów król Paesi podniósł się z rydwanu. Zmęczenie i znużenie opuściło go, jego woźnicę i konie. Zobaczył oto księcia-ascetę Keśina [ucznia Parśwanathy] pośrodku przeogromnego, wielkiego zgromadzenia. Zobaczył, jak gromkim głosem nauczał on prawa moralnego. A gdy go zobaczył, taka oto <...> nasza go refleksja:

– Ha! Wiadomo, głupcy lgną do głupców! Ha! Wiadomo, łysi (= mnisi) lgną do łysych (= mnichów)! Ha! Wiadomo, durnie lgną do durniów! Ha! Wiadomo, ignoranci lgną do ignorantów! Ha! Wiadomo, abnegaci lgną do abnegatów! Ten jednak, choć wygląda na głupca, łysego (= mnicha), durnia i abnegata, pełen jest szczęśliwości i skromności, a ciało jego jaśnieje. Jakaż strawą się żywi ten człek? Jak on trawi? Co on przegryza? Co pije? Co takiego daje i rozdaje, że znalazłszy się w tak przeogromnym, wielkim zgromadzeniu przemawia tak gromkim głosem?

Tak sobie pomyślał, a pomyślawszy zwrócił się do Czitty:

– Czitto! Doprawdy, głupcy lgną <...> gadają do głupców! A ja nawet po terenie mojego własnego parku nie mogę spacerować [spokojnie tak,] jakbym sobie tego życzył!

[M 238 = B 733–734]

Wówczas tenże Czitta-woźnica tak rzekł do króla Paesiego:

– Panie, ten człowiek jest wyznawcą Parśwy, na imię ma Keśin, jest księciem-ascetą, pochodzi z zacnego rodu <...>, posiada cztery typy poznania, [w tym] uzyskał zdolność jasnowidzenia. Utrzymuje, że dusza jest czymś innym [od ciała].

Na to król Paesi tak się zwrócił do Czitty-woźnicy:

– Powiadasz, że uzyskał zdolność jasnowidzenia, Czitto?! Powiadasz, że utrzymuje, iż dusza jest czymś innym [od ciała], Czitto?!

– Tak, Panie! Tak właśnie powiadam: on to uzyskał zdolność jasnowidzenia i utrzymuje, że dusza jest czymś innym [od ciała], Panie.

- Czitto! Tego człowieka chyba warto poznać?
- Tak, Panie! Warto go poznać.
- No to podejźmy do niego.
- Dobrze, Panie! Podejźmy.

[M 239 = B 736(63)–737]

Zatem król Paesi, razem z Czittą-woźnicą, podszedł do miejsca, gdzie znajdował się Keśin, książę-asceta, a stanawszy nieopodal tak zagadnął Keśina, księcia-ascetę:

– Ty, mnichu! Czy rzeczywiście uzyskałeś zdolność jasnowidzenia i utrzymujesz, że dusza jest czymś innym [od ciała]?

Na to Keśin, książę-asceta, tak odparł królowi Paesiemu:

– Paesi, tak jak kupcy handlujący klejnotami, kupcy handlujący muszelkami czy też kupcy handlujący kością słoniową, którzy pragną obejść nakaz płacenia podatku na rogatkach, nie pytają się o właściwą (bezpośrednią) drogę, podobnie ty, Paesi – pragnąc obejść zasady postępowania – nie zadajesz [wprost] właściwego pytania. Przecież, Paesi, gdy mnie zobaczyłeś, takie oto <...> myśli przyszły ci do głowy: „Ha! Wiadomo, głupcy lgną do głupców! <...> nie mogę spacerować wedle życzenia!” Czyż nie tak?

– Doprawdy, tak było!

[M 240 = B 738(64)]

Na to król Paesi tak się zwrócił do Keśina, księcia-ascety:

– Jakie poznanie lub percepcję posiadasz, mnichu, dzięki której spostrzegłeś, jakie oto myśli przyszły mi do głowy, <...> co pomyślałem?

[M 241 = B 739–746]

Keśin, książę-asceta, rzekł do Paesiego, króla:

– Takie to pięciorakie poznanie posiadamy, my asceci, wolni od więzów, a mianowicie: poznanie zmysłowe, poznanie objawione, jasnowidzenie, telepatię i poznanie doskonałe.

– Czym więc jest poznanie zmysłowe?

– Poznanie zmysłowe jest czterorakie, a mianowicie: postrzeżenie, rozważanie, sąd, konkluzja.

– Czym jest postrzeżenie?

– Postrzeżenie jest dwojakie: tak jak to zostało wyłożone w *Sutrze pomyślnej* (*Namdi-sutta* 40–49), [tj. niewyraźne postrzeżenia i postrzeżenia konkretnych przedmiotów; pozostałe trzy stadia postrzeżenia to: rozważanie, sąd i] <...> konkluzja. Takie jest poznanie zmysłowe.

– Czym jest poznanie objawione?

– Poznanie objawione jest dwojaki: zaczerpnięte z [kanonicznych] *ksiąg podstawowych* i zaczerpnięte z *ksiąg pobocznych*. Wszystkie trzeba kontemplować (recytować) <...> [aż do księgi podstawowej pt.] *Dysputa o poglądach (Ditthi-vāo)*. Jasnowidzenie [jest dwojaki, mianowicie]: uwarunkowane narodzinami (wrodzone) oraz uwarunkowane zniszczeniem-wyciszeniem karmana, tak jak [opisano to w] *Sutrze pomysłnej (Naṃdi-sutta 7–22)*. O telepatii naucza się, że jest dwojaka: prosta lub rozległa. Podobnie o poznaniu doskonałym należy pouczyć w pełni: [poznanie doskonałe jest dwojaki: posiadane za życia oraz posiadane w stanie doskonałym]. Dalej, jeśli chodzi o poznanie zmysłowe, to je posiadam. Jeśli chodzi o poznanie objawione, to je posiadam. Jeśli chodzi o jasnowidzenie, to je posiadam. Jeśli chodzi o telepatię, to ją posiadam. Jeśli chodzi o poznanie doskonałe, to go nie posiadam. Posiadają je tylko święci błogosławieni (tj. tirthankarowie). Zatem, Paesi, to dzięki poznaniu, jakie posiadają zwykli mnisi, poznałem i ujrzałem, jakie myśli przyszły ci do głowy <...>.

[M 242 = B 747–748]

Wtenczas król Paesi spytał Keśina, księcia-ascety:

– Czy wolno mi się tu przysiąc, mnichu?

– Paesi, na terenie własnego parku możesz [siadać,] gdzie sobie życzysz.

Więc ów król Paesi, w towarzystwie woźnicy Czitty, siadł nieopodal Keśina i tak rzekł do niego:

– Posłuchaj, mnichu! Czy to jest przekonanie, mniemanie, opinia, pogląd, motywacja, pouczenie, wymysł, reguła, wiara, wiedza i tradycja wasza – ascetów wolnych od więzów – że czym innym jest dusza, a czym innym jest ciało, a nie, że to, co jest duszą, jest też ciałem?

[M 243 = B 749]

Na to Keśin, książę-asceta, wyjaśnił królowi Paesiemu:

– Paesi, oto jest nasze – ascetów wolnych od więzów – przekonanie <...>, że czym innym jest dusza, a czym innym jest ciało, a nie, że to, co jest duszą, jest też ciałem.

[M 244 = B 750]

Król Paesi tak więc się zwrócił do Keśina, księcia-ascety:

– Jeśli takie jest wasze – ascetów wolnych od więzów – przekonanie <...>, że czym innym jest dusza, a czym innym jest ciało, a nie, że to, co jest duszą, jest też ciałem, to co [z moim dziadkiem]?! Doprawdy mój dziadek, który żył ongiś w tym mieście Sejawija, na Wyspie Różanej Jabłoni, nie postępował zgodnie z prawem moralnym <...> ani nie stosował sprawiedliwie obciążeń podatkowych we własnym, tymże królestwie. Nagromadził on – jak to wy twierdzicie – mnóstwo złego

karmana, piekielnego brudu, i po jakimś czasie umarł w miesiącu śmierci, po czym odradzał się jako istota piekielna w przeróżnych pieklach. Tegoż dziadka jestem wnukiem: upragnionym, drogim, miłym, ulubionym, ukochanym, spolegliwym, zaufanym, zacnym, o którym wiele się myśli, bliskim, równym skarbcowi pełnemu klejnotów, cennym niczym życie, rodzącym radość w sercu, [upragnionym] niczym trudno osiągalny kwiat figowca, o którym chce się wiele słyszeć, a którego jeszcze bardziej pragnie się zobaczyć. Załóżmy, że mój dziadek przyszedłby do mnie, tak bardzo kochanego, i powiedział: „Oto jestem, wnuku. Byłem twoim dziadkiem, żyłem ongiś w tym mieście Sejawija, nie postępowałem zgodnie z prawem moralnym <...> ani nie stosowałem sprawiedliwie obciążeń podatkowych. Nagromadziłem mnóstwo złego karmana, piekielnego brudu, i odradzałem się jako istota piekielna w przeróżnych pieklach. Zatem ty, mój wnuku, żyj zgodnie z prawem moralnym <...> i stosuj sprawiedliwie obciążenia podatkowe, żebyś nie nagromadził mnóstwa złego karmana, piekielnego brudu, i nie odradzał się jako istota piekielna w przeróżnych pieklach”. Gdyby więc mój dziadek przyszedł do mnie i tak właśnie powiedział, wówczas mógłbym uwierzyć, pojąć i zaakceptować, że czym innym jest dusza, a czym innym jest ciało, a nie, że to, co jest duszą, jest też ciałem. Ponieważ jednak mój dziadek nie przyszedł do mnie i tak mi nie powiedział, więc moje przekonanie jest dobrze ugruntowane, zacny asceto, że dusza jest tym samym, co ciało.

[M 245 = B 751]

Na te słowa Keśin, książę-asceta, tak odparł królowi Paesiemu:

– Masz przecież, Paesi, królową (żonę) imieniem Surijakanta?

– Tak, mam.

– Gdybyś, Paesi, zobaczył tę królową Surijakantę, po kąpielu, po odprawieniu rytuałów do bóstwa, po nałożeniu makijażu, po odprawieniu dobrowolnych i oczyszczających obrzędów i przyozdobioną wszelką biżuterią, jak się oddaje zmysłowemu, ludzkim, pięciorakim rozkoszom miłosnym radującym zmysły dźwięku, dotyku, smaku, formy i zapachu z jakimś mężczyzną, również po kąpielu <...> i przyozdobionym wszelką biżuterią, jaką karę byś, Paesi, wymierzył temu mężczyźnie?

– Ja bym, mnichu, temu mężczyźnie kazał obciąć ręce, kazał mu obciąć nogi, nadsiałbym go na pal, rozplątałbym go na palu, wbiwszy na szpic, wbiwszy na czubek, i pozbawiłbym go życia!

– A gdyby, Paesi, ten mężczyzna zwrócił się do ciebie: „Panie, nie obcinaj mi rąk choć przez chwilę <...> nie pozbawiaj mnie życia, zanim nie powiem moim przyjaciółom, krewnym, bliskim, rodzinie, powinowatym, służącym tak oto: «Mili Bogom, popełniłem grzeszne występki i muszę za nie w taki sposób odpowiedzieć. Zatem wy, Mili Bogom, nie czyńcie żadnych grzesznych występków, żebyście nie

musieli potem za nie odpowiedzieć w taki sposób jak ja!»”. Czy byś, Paesi, wysłuchał tego życzenia owego mężczyzny?

– Żadna zgoda nie wchodzi tu w grę!

– Dlaczego nie?

– Ponieważ ten mężczyzna jest przestępcą!

– Tak samo jest też z twoim dziadkiem, Paesi, który żył ongiś w tym mieście Sejawija, <...> ani nie stosował sprawiedliwie obciążeń podatkowych we własnym, tymże królestwie. Nagromadził on – jak to my mówimy – <...> mnóstwo złego karmana. Tegoż dziadka jesteś wnukiem: upragnionym, <...> którego jeszcze bardziej pragnie się zobaczyć. On pragnie tutaj wrócić, do tego człowieczego świata, ale nie jest w stanie tutaj powrócić. Z czterech powodów, Paesi, świeżo przybyła do piekieł istota piekielna pragnęłaby tutaj powrócić, do tego człowieczego świata, ale nie jest w stanie: (1) Świeżo przybyła do piekieł istota piekielna tak wielkich doznaje cierpień, że pragnęłaby powrócić tutaj, do tego człowieczego świata, ale nie jest w stanie. (2) Świeżo przybyła do piekieł istota piekielna tak mocno jest dogładana przez strażników piekieł, że chciałaby powrócić tutaj, do tego człowieczego świata, ale nie jest w stanie. (3) Świeżo przybyła do piekieł istota piekielna – kiedy jej karman, którego należy doświadczyć w piekle, jeszcze nie uległ zniszczeniu, nie został doświadczony, nie został unicestwiony – chce powrócić tutaj, do tego człowieczego świata, ale nie jest w stanie. (4) Tak [żyjąca] istota piekielna – kiedy jej karman określający długość jej życia w piekle jeszcze nie uległ zniszczeniu, nie został doświadczony, nie został unicestwiony – chce do tego człowieczego świata, ale nie jest w stanie tutaj powrócić. Z tych czterech powodów, Paesi, świeżo przybyła do piekieł istota piekielna pragnęłaby tutaj powrócić, do tego człowieczego świata, ale nie jest w stanie. Dlatego też, Paesi, powinienes uwierzyć, że czym innym jest dusza, czym innym ciało, a nie, że to, co jest duszą, jest też ciałem.

[M 246 = B 752(66)]

Na to król Paesi tak się zwrócił Keśina, księcia-ascety:

– Jest to, mnichu, zręczne porównanie, ale tym sposobem to mnie nie przekonuje. Jak wiadomo, mnichu, moja babka żyła ongiś w tymże mieście Sejawija, postępowała zgodnie z prawem moralnym <...> właściwie dbała o ascetów i o wyznawców świeckich, rozumiała istoty żywe <pełen opis aż do> sama żyła oddając się samodostępnemu. Nagromadziła ona – jak to wy twierdzicie – mnóstwo pomyślnego karmana i po jakimś czasie umarła w miesiącu śmierci i odradzała się jako istota niebiańska w przeróżnych światach bogów. Też babki jestem wnukiem: upragnionym, drogim <...> którego pragnie się zobaczyć. Załóżmy, że moja babka przyszłaby do mnie, tak bardzo kochanego, i powiedziała: „Oto jestem, wnuku. Jestem twoją babką. Żyłam ongiś w tym mieście Sejawija, postępowałam zgodnie

z prawem moralnym <...> właściwie dbałam o ascetów i o wyznawców świeckich <...> żyłam. Tak żyjąc nagromadziłam mnóstwo pomyślnego karmana <...> odradzałam się. Gdyby więc moja babka przyszła do mnie i tak właśnie powiedziała, wówczas mógłbym uwierzyć, pojąć i zaakceptować, że czym innym jest dusza, a czym innym jest ciało, a nie [nie jest tak], że to, co jest duszą, jest też ciałem. Ponieważ jednak moja babka nie przyszła do mnie i tak mi nie powiedziała, więc moje przekonanie <...> dusza jest tym samym, co ciało.

[M 247 = B 753]

W odpowiedzi Keśin, książę-asceta, odparł królowi Paesiemu tymi słowy:

– Gdybyś oto ty, Paesi, po kąpielu, po odprawieniu rytuałów do bóstwa, po odprawieniu dobrowolnych i oczyszczających obrzędów, w wilgotnej szacie spodniej i wierzchniej, trzymając w ręku dzban i łyżeczkę (tj. miseczkę z zapalonym kadzidłem?), akurat wchodził do świątyni, a jakiś człowiek, który się znalazł w latrynie, tak by do ciebie zagadał: „Podejdz, Panie, spocznij tu sobie przez chwilę, albo postój, albo usiądź, albo się pokręć”, czy ty byś, Paesi, choć przez moment, spełnił prośbę tego człowieka?

– Nie! Co za absurdalny pomysł?!

– Dlaczego nie?

– Dlatego, mnichu, że jest on brudny i jego otoczenie jest brudne.

– W taki sam sposób, Paesi, także twoja babka, która żyła ongiś w tymże mieście Sejawija, postępowała zgodnie z prawem moralnym <...> żyła oddając się samodoskonaleniu. Nagromadziła ona mnóstwo pomyślnego <...> się odradzała. Też babki jesteś wnukiem: upragnionym, drogim <...> którego pragnie się zobaczyć. Ona więc pragnie tutaj wrócić, do tego człowieczego świata, ale nie jest w stanie tutaj powrócić. Z czterech powodów, Paesi, świeżo przybyła do niebios istota niebiańska pragnęłaby tutaj powrócić, do tego człowieczego świata, ale nie jest w stanie: (1) Świeżo przybyła do niebios istota niebiańska jest zaślepiona przez konsumowanie w niebiosach przyjemności niebiańskich, oddana [im], pożądająca [ich], nadmiernie [w nich] pogrążona. W takim stanie ani nie myśli, ani nie spozstrzega człowieczych przyjemności. Nawet gdyby pragnęła powrócić do człowieczego <...>, to nie jest w stanie. (2) Świeżo przybyła do niebios istota niebiańska jest zaślepiona przez konsumowanie w niebiosach przyjemności niebiańskich <...> pogrążona. Jej człowiecze miłości zostają przecięte, a pojawiają się niebiańskie miłości. Nawet gdyby pragnęła powrócić do człowieczego <...>, to nie jest w stanie. (3) Świeżo przybyła do niebios istota niebiańska jest zaślepiona przez konsumowanie w niebiosach przyjemności niebiańskich <...> pogrążona. Takie ją myśli nachodzą: „Już idę, pójdę za chwilę”, aż tutaj [na ziemi] krótkowieczni ludzie zdążą się już połączyć ze śmiercią. Nawet gdyby pragnęła powrócić do człowie-

czego <...>, to nie jest w stanie. (4) Świeżo przybyła do niebios istota niebiańska jest zaślepiona przez <...> pogrążona. Dla niej człowiecze opary są cuchnące, wstrętne i nieprzyjemne. Do tego ten nieczysty człowieczy zapach wznosi się ku niej na czterysta czy pięćset mil! Nawet gdyby pragnęła powrócić do człowieczego <...>, to nie jest w stanie. Z tych czterech powodów, Paesi, świeżo przybyła do niebios istota niebiańska w niebiosach, nawet gdyby pragnęła tutaj powrócić, do tego człowieczego świata, to nie jest w stanie tutaj powrócić. Dlatego też, Paesi, powinieś uwierzyć, że czym innym jest dusza, czym innym ciało, a nie [nie jest tak], że to, co jest duszą, jest też ciałem.

[M 248 = B 754]

Na te słowa król Paesi rzekł Keśinowi, księciu-ascecie:

– Jest to, mnichu, zřejne porównanie, ale tym sposobem to mnie nie przekonuje. Oto, mnichu, przebywałem pewnego razu w zewnętrznej (otwartej, publicznej) sali audiencyjnej w otoczeniu licznych dowódców wojskowych, stróżów prawa, książąt, strażników, starostów, wójtów, możnych, przywódców cechów, generałów, właścicieli karawan, ministrów, astrologów, odźwiernych, urzędników, służących, dworzan (dosł. ‘pasożytów’), posłańców z miast i osad i przedstawicieli służb granicznych. Gdy tam byłem, strażnicy miejscy przyprowadzili do mnie spętanego boleśnie więzami złodzieja, wraz ze świadkami, z łupem, tj. ze [skradzionym] naszyjnikiem. I tego to człowieka, wciąż żywego, kazałem umieścić w żelaznym kotle, przykryć pokrywą, wykonaną z żelaza, i zalutować [całość] żelazem i cyną, oraz kazałem [go] pilnować ludziom, do których miałem zaufanie. Po jakimś czasie znowu udałem się tam, gdzie znajdował się ten żelazny kocioł, a udawszy się tam, rozkazałem go siłą otworzyć. Gdy [kocioł] rozwarło, zobaczyłem tego samego człowieka, ale nie [widziałem] na tym żelaznym kotle żadnej rysy, pęknięcia, otworu czy szczeliny, przez które dusza wewnątrz [kotła] zawarta wydostała się na zewnątrz. Jeśli by w tym żelaznym kotle była jakakolwiek rysa <...> czy szczelina, przez które dusza wewnątrz [kotła] zawarta wydostała się na zewnątrz, to wówczas mógłbym uwierzyć, pojąć i zaakceptować, że czym innym jest dusza, a czym innym jest ciało, a nie, że to, co jest duszą, jest też ciałem. Ponieważ jednak, mnichu, w tym żelaznym kotle nie było jakiegokolwiek rysy <...> [przez którą dusza] wydostała się na zewnątrz, więc dobrze ugruntowane jest moje przekonanie, zacny asceto, że dusza jest tym samym, co ciało.

[M 249 = B 755]

Na to Keśin, książę-asceta, rzekł do króla Paesiego:

– Wyobraźmy sobie pomieszczenie o sklepieniu wewnątrz, podwójnie oblepione [gliną (tj. otynkowane od strony wewnętrznej i zewnętrznej?)], szczelne, o szczelnych drzwiach, którego komora została osłonięta. Oto wchodzi do samego

wnętrza tego pomieszczenia o sklepionym wnętrzu człowiek, dzierżąc bęben i pałkę, a wszedłszy do środka zakleja, ze wszystkich stron i całkowicie, w tym pomieszczeniu o sklepionym wnętrzu otwory w drzwiach szczelnie i hermetycznie, tak że nie ma prześwitów czy dziur. Stanąwszy w miejscu znajdującym się na samym środku tego pomieszczenia o sklepionym wnętrzu wielce donośnie wydobywałby pałką dźwięki z bębna. Czy wówczas, Paesi, dźwięki ze środka wydobywałyby się na zewnątrz?

– Tak, wydobywałyby się.

– Ale czy w tym pomieszczeniu o sklepionym wnętrzu jest jakakolwiek rysa <...> czy szczelina, przez które dźwięk ze środka wydostałby się na zewnątrz?

– Nie! Co za absurdalny pomysł?!

– W taki sam sposób, Paesi, także dusza, której swoboda ruchu nie jest niczym ograniczona, przeniknąwszy przez ziemię, przeniknąwszy przez skałę, przeniknąwszy przez górę, wydostaje się ze środka na zewnątrz. Dlatego też, Paesi, powinienesz uwierzyć, że czym innym jest dusza i to [ciało].

[M 250 = B 756]

Wówczas Paesi odpowiedział Keśinowi, księciu-ascecie:

– Jest to, mnichu, zręczne porównanie, ale tym sposobem to mnie nie przekonuje. Oto, mnichu, przebywałem pewnego razu w zewnętrznej (otwartej, publicznej) sali audiencyjnej <...> [w otoczeniu] służb granicznych. Gdy tam byłem, strażnicy miejscy przyprowadzili do mnie <...> [złodzieja z] naszyjnikiem. I tego to człowieka, wciąż żywego, kazalem pozbawić życia. Gdy go pozbawiono życia, kazalem go umieścić w żelaznym kotle, przykryć pokrywą, wykonaną z żelaza <...> pilnować ludziom, do których miałem zaufanie. Po jakimś czasie znowu udałem się tam, gdzie znajdował się ten kocioł, a udawszy się tam, rozkazałem go siłą otworzyć. Gdy go rozwarto, zobaczyłem, że żelazny kocioł był kotłem pełnym robaków, ale nie [widziałem] na tym żelaznym kotle żadnej rysy <...> czy szczeliny, przez które te dusze mogłyby się z zewnątrz przedostać do środka. Jeśli by w tym żelaznym kotle była jakakolwiek rysa <...> do środka, to wówczas mógłbym uwierzyć <...>, że czym innym jest dusza i to [ciało]. Ponieważ jednak w tym żelaznym kotle nie było jakiegokolwiek rysy <...> [przez które dusze robaków mogłyby] się przedostać do środka, więc dobrze ugruntowane jest moje przekonanie, że dusza jest tym samym, co ciało.

[M 251 = B 757]

Z kolei Keśin, książę-asceta, powiedział do króla Paesiego:

– Czy kiedykolwiek tobie, Paesi, przetapiano wcześniej żelazo, czy kazano go dla ciebie przetopić?

– Tak, przetapiano.

– Czy wówczas, kiedy to żelazo przetapiano, czy ono całe uległo przemianie w ogniu?

– Tak, całe uległo [przemianie].

– Czy w tym żelazie była jakakolwiek rysa <...>, przez którą żar przedostałby się z zewnątrz do środka?

– Nie! Co za absurdalny pomysł?!

– W taki sam sposób, Paesi, także dusza, której swoboda ruchu nie jest niczym ograniczona, przeniknąwszy przez ziemię, przeniknąwszy przez skałę, przeniknąwszy przez górę, dostaje się z zewnątrz do środka. Dlatego też, Paesi, powinienesz uwierzyć, że tak właśnie jest [jak mówię].

[M 252 = B 758]

Król Paesi zwrócił się więc do Kešina, księcia-ascety:

– Jest to, mnichu, zřejczne porównanie, ale tym sposobem to mnie nie przekonuje. Oto, mnichu, załóżmy, że jest jakiś człowiek niczym drzewo – {B: silny, a jednocześnie młody, nie zapadający na zdrowiu, o stabilnej budowie, o dłoniach z pewnymi koniuszkami [palców], o solidnie rozwiniętych rękach, stopach, plecach, pasie biodrowym i udach, o tułowiu i ramionach zwartych, stabilnych, muskularnych, którego członki [pozostają] zwarte, [gdy są] uderzane pięściami i pałkami obleczonymi skórą, który jest obdarzony siłą w klatce piersiowej, którego obydwie ramiona są niczym para palm, który jest doskonały w skakaniu, pływaniu, bieganiu i zapasach, który jest zřejczny, biegły, zdolny, roztropny,} opanował sztuki {B: zřejcznościowe}. Czy jest on w stanie ustrzelić [zwierzę drapieżne (?)] o pięciu pazurach (kolcach)?

– Tak, Panie.

– A gdyby tenże człowiek był chłopcem <...> o powolnej uwadze, czy byłby on w stanie ustrzelić [zwierzę drapieżne (?)] o pięciu pazurach (kolcach)?

[– Nie! Co za absurdalny pomysł?!

– Jeśli by ten człowiek-chłopiec <...> o powolnej uwadze był w stanie ustrzelić zwierzę drapieżne (?) o pięciu pazurach (kolcach?), to wówczas mógłbym uwierzyć <...>, że czym innym jest dusza i to ciało. Ponieważ jednak, mnichu, tenże człowiek <...> o powolnej uwadze nie byłby w stanie ustrzelić [zwierzęcia drapieżnego (?)] o pięciu pazurach (kolcach?), więc dobrze ugruntowane jest moje przekonanie, że dusza jest tym samym, co ciało.

[M 253 = B 759]

W odpowiedzi Kešin, książę-asceta, wyjaśnił królowi Paesiemu:

– Oto załóżmy, że jest jakiś człowiek niczym drzewo <...> opanował sztuki {B: zřejcznościowe}. Czy jest on w stanie ustrzelić [zwierzę drapieżne (?)] o pięciu pazurach (kolcach?) z nowego łuku, o nowej cięciwie, nową strzałą?

- Tak, Panie.
- A czy tenże człowiek, który jest niczym drzewo <...> opanował sztuki {B: zręcznościowe}, byłby w stanie ustrzelić [zwierzę drapieżne (?)] o pięciu pazurach (kolcach?) z łuku-zabawki, o cięciwie-zabawce, strzałą-zabawką?
- Nie! Co za absurdalny pomysł?!
- Dlaczegoż to?
- Mnichu, ponieważ ten człowiek nie posiadałby wystarczających narzędzi.
- W taki sam sposób, Paesi, także ten człowiek-chłopiec <...> o powolnej uwadze, który nie posiada wystarczających narzędzi, nie byłby w stanie ustrzelić [zwierzęcia drapieżnego (?)] o pięciu pazurach (kolcach?). Dlatego też, Paesi, powinienś uwierzyć, że czym innym jest dusza i to [ciało].

[M 254 = B 760(69)]

Król Paesi tak się zwrócił do Keśina, księcia-ascety:

- Jest to, mnichu, zręczne porównanie, ale tym sposobem to mnie nie przekonuje. Oto, mnichu, załóżmy, że jest jakiś człowiek niczym drzewo <...> opanował sztuki {B: zręcznościowe}. Czy jest on w stanie unieść jedną masywną bryłę żelaza, bryłę cyny lub bryłę ołowiu?

– Tak, Panie!

- Dalej, ten sam człowiek staje się stary, jego ciało jest [już] wysłużone ze starości, jego skóra jest obwisła i pomarszczona, a członki są osłabione, wyciągnięta dłoń opiera się na lasce, rzędy zębów się zepsuły i są przerzedzone, [on sam] jest schorowany, wycieńczony, wysuszony, słabowity i omdlewający, nie jest w stanie unieść jednej masywnej bryły żelaza <...> ołowiu. Czy tak? Gdyby, mnichu, ten sam człowiek, którego ciało jest wysłużone ze starości <...> omdlewający, był w stanie unieść jedną masywną bryłę żelaza <...> ołowiu, to wówczas mógłbym uwierzyć, że tak jest [jak mówisz]. Ponieważ jednak, mnichu, tenże człowiek, który jest stary <...> omdlewający, nie jest w stanie unieść jednej masywnej bryły żelaza <...> ołowiu, więc dobrze ugruntowane jest moje przekonanie, że tak właśnie jest [jak mówię].

[M 255 = B 761]

Na to Keśin, książę-asceta, udzielił królowi Paesiemu następującego wyjaśnienia:

- Oto załóżmy, że jest jakiś człowiek niczym drzewo <...> opanował sztuki, [do tego] ma nowy kabłąk, nowe rzemienie, nowe boczne koszyki. Czy jest on w stanie unieść jedną masywną bryłę żelaza <...> ołowiu?

– Tak, Panie!

- Paesi, a czy ten sam człowiek niczym drzewo <...> opanował sztuki {B: zręcznościowe} – mając rzemienie stare, słabe, przeżarte przez robaki, o wysłu-

żonej skórze, znoszone, ze starymi, słabymi i przeżartymi przez robaki bocznymi koszykami – jest w stanie unieść jedną masywną bryłę żelaza <...> ołowiu?

– Nie! Co za absurdalny pomysł?!

– Dlaczegoż to?

– Dlatego, mnichu, że ten człowiek ma stare narzędzia.

– W taki sam sposób, Paesi, także ten stary człowiek <...> omdlewający, który ma stare narzędzia, nie jest w stanie unieść jednej masywnej bryły żelaza <...> ołowiu. Dlatego też, Paesi, powinieneś uwierzyć, że czym innym jest dusza, a czym innym ciało.

[M 256 = B 762(70)]

Na te słowa król Paesi odparł Keśinowi, księciu-ascecie:

– Jest to, mnichu, zřejne porównanie, ale tym sposobem to mnie nie przekonuje. Oto, mnichu, przebywałem <...> [w otoczeniu] służb granicznych. Gdy tam byłem, strażnicy miejscy przyprowadzili do mnie złodzieja. I tego to człowieka, jeszcze żywego, kazałem zważyć. Gdy już go zważono, pozbawiono go życia, nie naciąwszy skóry. Kazałem go [ponownie] zważyć, ale między tym człowiekiem zważonym żywym a zważonym martwym nie było żadnej różnicy, żadnej rozbieżności, nie było niczego mniej, nie było niczego luźniej, nie było nic cięższego, nie było niczego lżejszego. Gdyby, mnichu, między tym człowiekiem zważonym żywym a zważonym martwym była jakaś różnica <...> było coś lżejszego, to mógłbym uwierzyć, że tak jest [jak mówisz]. Ponieważ jednak, mnichu, między tym człowiekiem zważonym żywym a zważonym martwym nie było żadnej różnicy <...> nie było niczego lżejszego, więc dobrze ugruntowane jest moje przekonanie, że dusza jest tym samym, co ciało.

[M 257 = B 763]

Usłyszawszy to, Keśin, książę-asceta, zwrócił się do króla Paesiego:

– Czy ty, Paesi, kiedykolwiek wcześniej sam nadmuchałeś, albo kazałeś nadmuchać pęcherz?

– Tak, Panie!

– Czy, Paesi, między tym pęcherzem zważonym pełnym a zważonym pustym była jakaś różnica <...> było coś lżejszego?

– Nie! Co za absurdalny pomysł?!

– W taki sam sposób, Paesi, z uwagi na to, że dusza nie jest ani lekka, ani ciężka (jest nieważka), także między kimś zważonym żywym a zważonym martwym nie ma żadnej różnicy <...> nie ma niczego lżejszego. Dlatego też, Paesi, powinieneś uwierzyć, że jest tak [jak mówię].

[M 258 = B 764(71)]

Wówczas król Paesi odparł Keśinowi, mnichowi-ascecie, tak:

– Jest to, mnichu, <...> mnie nie przekonuje. Oto, mnichu, przebywałem pewnego razu <...> przyprowadzili do mnie złodzieja. Obejrzałem tego człowieka całego dokładnie ze wszystkich stron, ale nie znalazłem w nim duszy. Kazałem tego człowieka rozplatać na dwie części, a gdy go rozplatali, obejrzałem dokładnie ze wszystkich stron, ale nie znalazłem w nim duszy. W ten sam sposób kazałem go rozplatać dalej na trzy, cztery i wiele części, ale nie znalazłem w nim duszy. Gdybym, po rozplataniu tego człowieka na dwie, trzy, cztery lub wiele części, znalazł w nim duszę, to mógłbym uwierzyć, że tak jest [jak mówisz]. Ponieważ jednak, mnichu, w tym człowieku rozplatanym na dwie, trzy, cztery lub wiele części nie znalazłem duszy, więc dobrze ugruntowane jest moje przekonanie, że dusza jest tym samym, co ciało.

[M 259 = B 765]

Keśin, książę-asceta, tak zatem się zwrócił do króla Paesiego:

– Jesteś Paesi, głupszy niż ten największy naiwniak!

– Co za naiwniak, mnichu?

– Paesi, oto pewnego razu kilku ludzi, chcących drewna, żyjących [ze zbierania] drew, w poszukiwaniu drew weszło do lasu z mnóstwem bierwion, zabierając z sobą ogień i naczynie na ogień. Następnie ci ludzie doszli do pewnego miejsca w tym lesie, gdzie nie ma żadnych osad, {B: gdzie wycięte są przejścia (ścieżki), któredy będą długie dróżki}, a już tam będąc, rzekli do jednego spośród nich: „Teraz my, Miły Bogom, idziemy do lasu z mnóstwem bierwion, ty zaś w tym czasie przygotujesz dla nas jedzenie, pobrawszy ogień z naczynia na ogień. Gdyby jednak zgasł tobie ogień w naczyniu na ogień, to przygotuj nam jedzenie, biorąc ogień z bierwion”. Tak rzekłszy, poszli do lasu z mnóstwem bierwion. Ten zaś człowiek już po chwili – pomyślawszy: „przygotuję dla tych ludzi jedzenie” – poszedł tam, gdzie stało naczynie na ogień, i zobaczył, że w tym naczyniu ogień właśnie zgasł. Ten człowiek skierował się więc tam, gdzie leżały bierwiona, a stanąwszy tam obejrzał te bierwiona dokładnie ze wszystkich stron i nie zobaczył tam żadnego ognia. Podwinął dhoti, chwycił siekierę, rozplatał bierwiono na dwie części, obejrzał dokładnie ze wszystkich stron i nie zobaczył tam żadnego ognia. Podobnie rozplatał na <...> wiele części, obejrzał dokładnie ze wszystkich stron i nie zobaczył tam żadnego ognia. Gdy ten człowiek rozplatał już bierwiono na dwie <...> wiele części i nie zobaczył żadnego ognia, osłabł, zmęczył się, popadł w rozpacz, opadł z sił, odrzucił siekierę na bok, zdarł z siebie dhoti, i wykrzyknął: „Ach, nie zdołam przygotować jedzenia dla tych ludzi!”, a gdy tak zawołał, poddał się rozpaczliwym rozmyślaniom i deliberacjom, pogrążył się w oceanie trosk i rozpaczy, ukrył twarz

w dłoniach, uległ bolesnym udrękom i, ze wzrokiem wbitym w ziemię, dumał. Po jakimś czasie [pozostali] ludzie naścinali bierwion i wrócili tam, gdzie zostawili tego mężczyznę, i ujrzeli go, jak się poddał rozpaczliwym rozmyślaniom i deliberacjom <...> dumającego. Zobaczywszy go [w takim stanie], zakrzyknęli do niego: „Dlaczego ty, Miły Bogom, poddałeś się rozpaczliwym rozmyślaniom i deliberacjom <...> dumasz?” Ten człowiek tak im odpowiedział: „Gdy oto wy, Miły Bogom, szliście do lasu z mnóstwem bierwion, tak mi powiedzieliście: «Teraz my, Miły Bogom, idziemy do lasu z mnóstwem bierwion <...>», i poszliście. Ja zaś już po chwili – pomyślawszy: «przygotuję dla tych ludzi jedzenie» – <...> dumam”. Wówczas jeden spośród tych mężczyzn, który był bystry i inteligentny, który wiedział, jak dojść do celu <...>, gdy poznał [całą] historię, tak rzekł do niego: „Idź więc, Miły Bogom, się wykapać, odpraw rytuały do bóstwa <...> i przyjdź tu z powrotem, podczas gdy ja przygotuję jedzenie”. To powiedziawszy, podwinął dhoti, chwycił siekierę, wyciął kołek, kołkiem potarł rotacyjnie deszczułkę, rozniecił ogień, na którym przygotował jedzenie dla [swoich] ludzi. Gdy tamten człowiek, wzięwszy kąpiel, odprawiwszy rytuały do bóstwa <...> oczyszczających obrzędów, podszedł do miejsca, gdzie siedział ten człowiek-kucharz, tenże podawał pozostałym ludziom, którzy rozsiedli się dookoła na wygodnych siedziskach, mnóstwo [przyrządzonego] jedzenia, napojów, zakąsek i słodczy. A ci ludzie delektowali się i rozkoszowali tym obfitym jedzeniem, {M: (napojami, zakąskami i słodczymi); B: konsumując i rozmawiając}, i tak spędzali czas. A kiedy już powrócili po spożyciu jada, najedzeni, po oplukaniu ust, czyści, całkowicie rytualnie oczyszczeni, tak się zwrócili do tego człowieka: „Ach, Miły Bogom, ty nieudaczniku, głupcze, durniu, ignorancie, niczego nie rozumiejący, co chcesz w jakimś bierwionie rozplatanym na dwie części <...> znaleźć ogień!” Dlatego, w takim właśnie sensie, Paesi, powiedziałem: „Jesteś Paesi, głupszy niż ten największy naiwniak!”

[M 260 = B 766(72)]

Na takie słowa król Paesi rzekł do Keśina, księcia-ascety, tak:

– Czy to aby właściwe, że ty, mnichu – w tym wielkim, licznym gremium ludzi zręcznych, biegłych, zdolnych, roztropnych, światłych, wykształconych, obdarzonych rozeznaniami, w samym środku – obrzuciłeś mnie przeróżnymi inwektywami, zaatakowałeś mnie przeróżnymi pomówieniami, przeróżnymi oskarżeniami, przeróżną krytyką?

[M 261 = B 767]

W odpowiedzi Keśin, książę-asceta, rzucił królowi Paesiemu:

– A czy ty wiesz, Paesi, jakie się gremia wyróżnia?

– Mnichu, wiem, że wyróżnia się cztery [typy] gremiów, a mianowicie: gremium wojowników, gremium gospodarzy domu, gremium kapłanów i zgromadzenie gremium wieszczów-ascetów.

– A czy ty wiesz, Paesi, jakie zasady wymierzania sprawiedliwości przewiduje się dla tych czterech gremiów?

– Tak, wiem. Gdy ktoś z gremium wojowników narusza prawo, temu obcina się rękę, obcina się nogi lub obcina się głowę, albo też należy nadziać [go] na pal, wbiwszy na szpic, wbiwszy na czubek, pozbawić życia. Gdy ktoś z gremium gospodarzy domu narusza prawo, tego oblepia się trawą lub smołą albo słomą i podkłada ogień. Gdy ktoś z gremium kapłanów narusza prawo, tego strofuje się nieprzyjemnymi, niemiłymi <...> gorzkimi wymówkami, wypala [na jego ciele] znamię ‘dzbana cudzołożnicy’ (srom?) albo znamię psa, lub też skazuje na banicję. Gdy ktoś z gremium wieszczów-ascetów narusza prawo, to nie strofuje go się nieprzyjemnymi <...> nazbyt gorzkimi wymówkami.

– Wiesz to wystarczająco dobrze, Paesi, a mimo to okazujesz mi [pochodzącemu z gremium wieszczów-ascetów] pogardę [za] pogardą, reprimendę [za] reprimendą, wymówkę [za] wymówką, niezyczliwość [za] niezyczliwością, uprzedzenie [za] uprzedzeniem.

[M 262 = B 768]

Po tej reprimendzie król Paesi zwrócił się do Keśina, księcia-ascety, następująco:

– Zaiste, Miły Bogom, w taki sposób rozmawiałem przy pierwszej wymianie zdań. Wówczas takiego oto typu nasza mnie refleksja <...> myśl: w takim stopniu, w jakim okazuję temu człowiekowi pogardę [za] pogardą <...> uprzedzenie [za] uprzedzeniem, w takim samym stopniu zyskuję poznanie i środki realizacji poznania, oddziaływanie i środki realizacji oddziaływania, wgląd i środki realizacji wglądu, witalność i środki realizacji witalności. Z tego więc powodu, Miły Bogom, okazałem pogardę [za] pogardą <...> uprzedzenie [za] uprzedzeniem.

[M 263 = B 769]

Na to Keśin, książę-asceta, odpowiedział królowi Paesiemu tak:

– A czy ty wiesz, Paesi, jakich się wyróżnia ludzi aktywnych?

– Tak, wiem. Cztery się wyróżnia [typy] ludzi aktywnych. Pierwszy z nich daje, a nie poucza. Drugi poucza, a nie daje. Trzeci zarówno daje, jak i poucza. Czwarty ani nie daje, ani nie poucza.

– Czy więc wiesz, Paesi, kto spośród tych czterech ludzi jest [społecznie] zaangażowany, a który jest [społecznie] niezaangażowany?

– Tak, wiem. Otóż ten człowiek, który daje, a nie poucza, jest [społecznie] zaangażowany. Podobnie ten człowiek, który nie daje, a poucza, jest [społecznie] zaangażowany. Następnie ten człowiek, który zarówno daje, jak i poucza, ten jest

[społecznie] zaangażowany. Dalej, ten człowiek, który ani nie daje, ani nie poucza, ten jest [społecznie] niezaangażowany.

– W taki to właśnie sposób również ty jesteś [społecznie] zaangażowany; na pewno nie jesteś, Paesi, [społecznie] niezaangażowany.

[M 264 = B 770–771]

Na pytanie król Paesi odpowiedział Keśinowi, księciu-ascecie, tymi słowy:

– Czy ty, mnichu, będąc tak zręcznym, biegłym <...> obdarzonym rozeznaniem, jesteś w stanie pokazać mi – niczym jagodę – na powierzchni dłoni duszę, oddzieloną od ciała?

W tym momencie, w tej samej chwili nieopodal, tuż obok króla Paesina, zawirował tuman (dosł.: ciało) wiatru, a ciała traw i drzew zadrżały, poruszyły się, zawirowały, zawirowały, {B: zatrzęsły się,} się wyprostowały i raz po raz zmieniały swój nastrój.

Widząc to, Keśin, książę-asceta, zapytał króla Paesiego:

– Czy widzisz, królu Paesi, jak ciała traw i drzew drżą <...> i raz po raz zmieniają swój nastrój?

– Tak, widzę.

– A czy wiesz, Paesi, czy to bóg porusza te ciała traw i drzew, a może demon (*asuro*), lub potwór (*nāgo*), centaur (*kinnaro*), chimera (*kimpuriso*), wielkował (*mahōrago*) czy też podniebna nimfa (*gandhavvo*)?

– Tak, wiem: żaden bóg nie porusza <...> ani podniebna nimfa. To tuman (dosł.: ciało) wiatru [je] porusza.

– A czy widzisz, Paesi, postać tego tumanu (dosł.: ciała) wiatru, który, [skoro porusza trawy i drzewa, to] ma kształt, cechuje się pragnieniami, żądzą, otępiłością, popędem, zabarwieniem duszy i cielesnością?

– Nie! Co za absurdalny pomysł?!

– Jeśli ty, Paesi, nie widzisz postaci tego tumanu (dosł.: ciała) wiatru, który ma kształt <...> cechuje się cielesnością, to jakże ja mam ci pokazać – niczym jagodę – na powierzchni dłoni duszę, oddzieloną od ciała? W taki sam sposób zwykły (podlegający kołowrotowi wcieleń) człowiek spośród wszystkich zjawisk ani nie zna, ani nie widzi dziesięciu kwestii, mianowicie: bytu rozciągniętego – zasady ruchu, bytu rozciągniętego – zasady spoczynku, bytu rozciągniętego – przestrzeni, duszy niezwiązanej ciałem, materii [w formie] atomu, [żywiołu] dźwięku, [żywiołu] zapachu, [żywiołu] powietrza, tego, czy dany człowiek stanie się dżiną czy się nie stanie, tego, czy dana osoba zada [kiedyś] kres wszelkiemu cierpieniu (tj. osiągnięciu wyzwolenia) czy nie. Te [kwestie] wśród wszystkich zjawisk zna i widzi święty dżina, obdarzony poznaniem doskonałym, które polega na poznaniu i oglądzie [wszystkiego,] co powstało, [w tym również]: bytu rozciągniętego – zasady ruchu

<...> zada [kiedyś] kres wszelkiemu cierpieniu czy nie. Dlatego też, Paesi, powinienś uwierzyć <...> czym innym jest dusza i to [ciało].

[M 265 = B 772(74)]

Wówczas król Paesi odparł Keśinowi, księciu-ascecie, tak:

– Czy zatem, mnichu, dusza słonia i dusza żyjątki są takie same?

– Tak, Paesi. Dusza słonia i dusza żyjątki są dokładnie takie same.

– Ale przecież, mnichu, w porównaniu ze słoniem dużo mniejsza jest żyjątki aktywność, dużo mniejsze działania, dużo mniejsze utrapienia, podobnie dużo mniejszy potencjał w spożywaniu pokarmu, wydalaniu, wdechu, wydechu i realizowaniu możliwości czy równie dużo mniejsze dostojeństwo. I tak samo w porównaniu z żyjątkiem dużo większa jest słonia aktywność, dużo większe działania <...> dużo większe dostojeństwo, nieprawdaż?

– Prawda, Paesi, w porównaniu ze słoniem dużo mniejsza jest aktywność żyjątki, a w porównaniu z żyjątkiem dużo większa jest aktywność słonia.

– Jakże to więc możliwe, mnichu, że dusza słonia i dusza żyjątki są takie same?

– Paesi, wyobraźmy sobie pomieszczenie o sklepionym wnętrzu <...> którego komora została osłonięta. Oto wchodzi do samego wnętrza tego pomieszczenia o sklepionym wnętrzu człowiek, dzierżąc kaganek lub lampkę oliwną. W tym pomieszczeniu o sklepionym wnętrzu zakleja, ze wszystkich stron i całkowicie otwory w drzwiach – szczelnie i hermetycznie, tak że nie ma prześwitów czy dziur. Stanąwszy w miejscu znajdującym się na samym środku tego pomieszczenia o sklepionym wnętrzu zapala lampkę. Ale ta lampka oświetliłaby, rozświetliła i zalała blaskiem wyłącznie całe wnętrze tego pomieszczenia o sklepionym wnętrzu, ale nie zewnątrz. Następnie, gdyby ten człowiek przykrył tę lampkę korcem, to lampka ta oświetliłaby, {B: rozświetliła i zalała blaskiem} tylko wnętrze tego korca, a nie zewnątrz korca. Tak samo [byłoby], gdyby {B: ten oto człowiek lampę tę} przykrył korytem, koszem na ptaki, szkatułą, garncem, płaskim (dosł. ‘połową’) garncem, kwartą (1/4 garnca), płaską (dosł. ‘połową’) kwartą, kwaterką, płaską (dosł. ‘połową’) kwaterki, naczyniem [wielkości] czwartej części [kwaterki], naczyniem [wielkości] ósmej części [kwaterki], naczyniem [wielkości] szesnastej części [kwaterki], naczyniem [wielkości] trzydziestej drugiej części [kwaterki], naczyniem [wielkości] sześćdziesiątej czwartej części [kwaterki], czaszą [przykrywającą] lampkę oliwną. Wówczas ta lampa oświetla wyłącznie wnętrze czaszy [przykrywającej] lampkę oliwną, a nie oświetla zewnątrz czaszy [przykrywającej] lampkę oliwną <...> zewnątrz naczynia [wielkości] sześćdziesiątej czwartej części [kwaterki]. W taki sam sposób, Paesi, dusza przebywa w takiej powłoce cielesnej, uwarunkowanej wcześniejszymi uczynkami, która jest albo mała, albo duża i tę obdarza świadomością dzięki niepoliczalnie wielu jednostkom przestrzennym

[składającym się] na istotę żywą. Dlatego też, Paesi, powinieneś uwierzyć <...> czym innym jest dusza i to [ciało].

[M 266 = B 773(75)]

Słyszając ten argument, król Paesi zwrócił się do Keśina, mnicha-ascety w ten sposób:

– Takie, jak wiadomo, mnichu, było przekonanie <...> pouczenie mojego dziadka, że dusza jest tym samym, co ciało, a nie że czym innym jest dusza, a czym innym ciało. Potem było to przekonanie mojego ojca. Następnie stało się to moim przekonaniem. Przecież nie przerwę opinii, uznawanej przez [mój] ród i przekazywanej [z pokolenia na pokolenie] przez sukcesję wielu ludzi!

[M 267 = B 774]

Keśin, mnich-asceta, ostrzegł więc króla Paesina tym słowy:

– Obyś ty, Paesi, nie żałował po fakcie jak ten człowiek, który niósł żelazo!

– Co za [człowiek], który niósł żelazo, mnichu?

– Paesi, oto pewnego razu kilku ludzi, pragnących bogactwa, poszukujących bogactwa, żądnych bogactwa, marzących o bogactwie, spragnionych bogactwa, w poszukiwaniu bogactwa wzięło ogromne zasoby towarów, zabrało [z sobą] niezwykle dużo jedzenia, napojów i wiktuałów na drogę, weszło do pewnego ogromnego lasu, gdzie wycięte są przejścia (ścieżki), którędy biegną długie dróżki, gdzie nie ma wsi. Następnie ci ludzie doszli do pewnego miejsca w tym lesie <...> gdzie nie ma wsi, a już tam będąc, zobaczyli złożę żelaza, zobaczyli, że [miejsce to] jest całkowicie i wszędzie tym [żelazem] zarzucone, obrzucone, przykryte, pokryte, wysypane, zasłane, przyrzucone, wypełnione, zapełnione. A gdy [to] zobaczyli, ich serca <...> się uradowały, ucieszyły, jeden drugiego zagadywał, mówiąc: „Oto jest, Mili Bogom, złożę żelaza, upragnione, drogie <...> ukochane. Trzeba więc to [żelazo] zapakować”. Tak mówiąc, porozumieli się między sobą w tej sprawie, zapakowali ładunek żelaza i podążyli w dalszą drogę jak uprzednio. Po pewnym czasie ci ludzie doszli do pewnego miejsca w lesie <...> gdzie nie ma wsi, a już tam będąc, zobaczyli złożę cyny, [zobaczyli, że miejsce to] jest tą cyną zarzucone <...> [jeden drugiego] zagadywał, mówiąc: „Oto jest, Mili Bogom, złożę cyny <...> ukochane. Nawet za niewielką [część] cyny można dostać mnóstwo żelaza! Dlatego też, Mili Bogom, trzeba zrzucić ładunek żelaza i zapakować ładunek cyny”. Tak mówiąc, porozumieli się sami między sobą w tej sprawie, zrzucili ładunek żelaza i zapakowali ładunek cyny. Jednak jeden człowiek nie był w stanie zrzucić ładunku żelaza i zapakować ładunku cyny. Pozostali tak więc mu tłumaczyli: „To jest, Miły Bogom, złożę cyny <...> można dostać mnóstwo żelaza! Zrzuć więc, Miły Bogom, ten ładunek żelaza i zapakuj ładunek cyny!” Ten jednak człowiek tak im odparł: „Z daleka niosłem, Mili Bogom, długo niosłem, Mili Bogom, żelazo – powiązałem [je]

niezwykle mocnymi rzemieniami, Mili Bogom, powiązałem silnymi rzemieniami, Mili Bogom. Przecież nie mogę zrzucić ładunku żelaza i zapakować ładunek cyny!” Wówczas, kiedy ci ludzie, po wielu perswazjach i tłumaczeniach, nie mogli temu mężczyźnie tego wyperswadować i wytłumaczyć, podążyli w dalszą drogę jak uprzednio. W podobny sposób [zdarzyło się, gdy napotkali na swej drodze] złożę miedzi, złożę srebra, złożę złota, złożę klejnotów i złożę diamentów. Na koniec wszyscy ci ludzie z osobna powrócili do swoich ziomeków, do swojego miasta, po czym dokonali sprzedaży diamentów, dzięki czemu uzyskali mnóstwo służebnic i służących, krów, bawołów, bydła i owiec, kazali pobudować zdobne [domy], wzniesione na [wysokość] ośmiu pięter. Po kąpieli, po odprawieniu rytuałów do bóstwa, gdy [wypoczywali] na tarasach w najwspanialszych pałacach, zabawiano ich 32 typami kompozycji, [wygrywanych] na dźwięczących membranach bębnów, i przed nimi odgrywano tańce, wykonywane przez młode tancerki, i tak, delektując się upragnionymi rozkoszami zmysłów słuchu, dotyku <...> spędzali czas. Z kolei tenże człek udał się z ładunkiem żelaza do własnego miasteczka, tam dokonał sprzedaży żelaza; ofiarowano mu niską cenę, a kiedy rychło wydał zarobek, ujrzał tych ludzi, będących na tarasach w najwspanialszych pałacach <...> [jak] spędzali czas. Zobaczywszy ich, tak do nich rzekł: „Oto jestem biedny, nieszczęsny, nieudaczny, bez [szczęsnych] znamion na ciele, bez wstydu i szczęścia, straciłem pomyślność w czternasty (szczęsny) dzień [miesiąca], a na drodze czeka [mnie] zły koniec. Gdybym choć trochę się posłuchał przyjaciół lub krewnych czy ziomeków, to również ja, będąc na tarasach w najwspanialszych pałacach <...> [tak] spędzał czas”. Z tego też powodu ostrzegam: obyś ty, Paesi, nie żałował po fakcie jak ten człowiek, który niósł żelazo.

[M 268 = B 775(76)]

W tym momencie król Paesi zrozumiał, oddał pokłon Keśinowi, mnichowi-ascecie, <...> tak powiedział:

– Z pewnością nie będę żałował po fakcie jak ten człowiek, który niósł żelazo. Dlatego chcę wysłuchać prawa moralnego wyłożonego przez kewalina (obdarzonego poznaniem doskonałym) [Parśwę]. Miły Bogom, bądź tak łaskaw [i] nie zwlekaj.

Kazanie o prawie moralnym, takie samo, jakiego [wcześniej wysłuchał jego woźnica] Czitta <...>, spowodowało, że przyjął zasady postępowania dla wyznawcy świeckiego, po czym zaczął się zbierać do wyjazdu do [swojego miasta] Sejawiji.

Powyższy fragment *Opowieści o królu Paesim (Paesi-kahāṇayam)* stanowi część dżinijskiej kanonicznej ‘suty uzupełniającej’ (*upāṅga*) pt. *Odpowiedzi na królewskie zapytania* (prakryt: *Rāyapaseṇiṃya / Rāyapasaṇaiyaṃ / Rāyapaseṇaijja / Rāyappaseṇaiyya / Rāyappaseṇaijja /*

Rāyapaseṇijja / Rāyapaseṇī, sanskryt: *Rājaprasnī / Rājaprasnīya / Rājaprasnīya-sūtra*. Dialog rozgrywający się między możnowładcą Paesim a mnichem dżinijskim Keśinem, należącem do grona wyznawców 23. tirthankary Parśwanathy, należy do najstarszych fragmentów kanonu dżinijskiego, choć zawiera liczne, dużo późniejsze wtręty. Sama zaś opowieść o królu Paesim pochodzi zapewne z czasów poprzedzających działalność reformatorsko-nauczycielską Mahawiry Wardhamany. Tym samym jest to jedna z najwcześniejszych zachowanych, a może najwcześniejsza, relacja dotycząca doktryny materialistycznej w Indiach. Podobną w treści *Opowieść o Pajasim (Pāyāsi-suttanta)* znajdujemy w kanonie palijskim w *Zbiorze długich kazań (Dīgha-nikāya 23, 319.12 i nn.)*. Zarówno wersja dżinijska, jak i buddyjska zawierają częściowo podobne elementy i argumentację. Podobieństwa jednak są przeważnie dość ogólne, głównie strukturalne, i nie dotyczą warstwy językowej czy terminologicznej, co świadczy o tym, że ani buddyści nie zapożyczyli tej historii od dżinistów, ani na odwrót, a opowieść ta pochodzi z czasów, kiedy obie religie się dopiero kształtowały i czerpały z podobnego zasobu idei. O archaiczności przekazu dżinijskiego świadczy fakt, że książę-asceta Keśin przedstawiony jest w opowieści jako uczeń 23. tirthankary Parśwanathy, a sama historia w dalszej części wspomina jedynie o „prawie czterech powściągnięć” (prakryt: *cāujjāma-dhamma*; sanskr.: *cātur-yāma-dharma*; pali: *cātu-yāma-samvara*) Parśwanathy, poprzedzającym zasady etyczne wprowadzone przez Mahawirę. Należy pamiętać, że prezentowany w tych przekazach światopogląd materialistów, Paesiego i Pajasina (Pāyāsi), ukazany jest w krzywym zwierciadle, w ujęciu przeciwników. Więcej na ten temat w: Piotr Balcerowicz: *Dżinizm. Starożytna religia Indii (historia, rytuał, literatura)*. Wydawnictwo Akademickie DIALOG, Warszawa 2002: 191–193.

Podstawą przekładu są następujące wydania:

- M** = Yuvācārya Śrī Miśrīmalajī Mahārāj ‘Madhukar’ (ed.), Śrī Ratan Muni (tł.): *Rājaprasnīya-sūtra. Second Upāṅga Rājaprasnīya Sūtram [Original Text, Hindi Version. Notes, Annotations and Appendices etc.]*. *Jināgama Grantha-mālā* 15, Śrī Āgam Prakāśan Samiti, Beawar (Byāvar / Rājasthān) 1982.
- B** = Willem B. Bollée: *The Story of Paesi (Paesi-kahāṇayam). Soul and Body in Ancient India. A Dialogue on Materialism. Text, Translation, Notes and Glossary*. Harrassowitz Verlag, Wiesbaden 2002. [por. recenzja w niniejszym tomie na s. 270 i nn.]

Inne wydania:

- Śrīmat Rājaprasnīyasūtram. Āgamodaya-samiti 149, Bombay 1925.
 Becardās Jīvrāj Dośī (ed.): *Rāyapaseṇīya-suttam*. Ahmedabad 1937–1938.
 Yuvācārya Mahāprajna (ed.): *Rāyapaseṇīyam*. Lāḍnūn 1987.

Symbolem <...> oznaczam skrót *jāva* (‘aż do’) w tekście oryginalnym. Była to wskazówka odwołująca recytatora i słuchacza do wcześniejszej partii tekstu, gdzie dana fraza pojawia się w całości, bez opuszczeń. Nawiasy { } ujmują tłumaczenie fragmentów obecnych tylko w jednym z wydań. Pewna chropowatość tekstu polskiego i powtórzenia są wynikiem dążenia do maksymalnie wiernego przekładu.

Komizm i satyra w estetyce oraz teorii literatury (sanskryt i hindi)*

MONIKA BROWARCZYK

We współczesnym hindi „komizm” i „humor” określa się zapożyczonym z sanskrytu terminem *hāsya*, natomiast dla satyry używa się sanskryckiego słowa *vyāṅgya*. Oba te pojęcia są związane z rywalizującymi koncepcjami poetyki sanskryckiej. W artykule przyjrzymy się definicjom i klasyfikacji komizmu oraz satyry w poetyce sanskryckiej, a także ich przemianom w pracach teoretycznoliterackich w języku hindi. Przeobrażenia te nastąpiły pod wpływem kontaktów z pisarstwem zachodnim, szczególnie angielskim.

Jak pisał M.K. BYRSKI (1970: 75),

„Nie ulega wątpliwości, że estetyka indyjska, jeśli się nie narodziła, to w każdym razie okrzepła w związku z teatrem. Najstarszy tekst z tej dziedziny jest jednocześnie tekstem traktującym o sztuce teatru. *Natjasiāstra* [*Nāṭyaśāstra*], czyli *Nauka o teatrze* lub *Księga teatru* (ok. III w. po Chr.) zawiera wśród swych trzydziestu sześciu rozdziałów dwa dotyczące koncepcji estetycznej i w nich właśnie po raz pierwszy formułuje teorię smaków (*rasa*) w przeżyciu estetycznym. Słowo *rasa* znaczy tyle, co esencja, smak i nie może ulegać wątpliwości, że źródłem tego terminu jest analogia kulinarna. W estetyce bowiem tym terminem określa się to, co odczuwa odbiorca dzieła sztuki. Tak więc dzieło w kontakcie z odbiorcą nabiera pewnego smaku (...)

Termin *rasa* określa reakcję emocjonalną, która budzi się w odbiorcy sztuki (np. literatury, muzyki, teatru) podczas uczestniczenia w niej. Według Bharaty (Bharata), któremu przypisuje się autorstwo *Natjasiāstry*, istnieje osiem podstawowych smaków¹: bohaterstwa (*vīra*), miłości (*śṛṅgāra*), grozy (*raudra*), komizmu

* Artykuł stanowi fragment przygotowywanej rozprawy doktorskiej.

¹ GEROW (2001: 168) zwraca uwagę na analogię między *rasa*, jak również określa się sześć płynów występujących w ludzkim organizmie, i łacińskim *umor* – jak nazywano cztery płyny ciała. W obu wypadkach dla zachowania zdrowia istotne było utrzymanie równowagi między nimi.

(*hāsyā*), żalości (*karuṇā*), przerażenia (*bhayānaka*), wstrętu (*bībhatsa*) i zachwytu (*adbhuta*)². Każdemu z nich *Natjasiāstra* przypisuje określony nastrój – *sthāyī-bhāva*. Przedstawionym przed chwilą smakom odpowiadają w kolejności: odwaga (*utsāha*), miłość (*rati*), gniew (*krodha*), wesołość (*hāsa*), smutek (*śoka*), strach (*bhaya*), odraza (*jugupsā*) i zdziwienie (*vismaya*).

W naszych rozważaniach skupimy się na smaku komizmu wzbudzonym przez nastrój wesołości. Komizm należy do czterech smaków wtórnych (*uparasa*, NŚ 6.40)³, ponieważ powstaje poprzez naśladowanie (*anukṛti*). Cechą wyróżniającą smak komiczny jest jego związek ze smakiem miłości nie tylko poprzez naśladowanie, ale naśladowanie nieumiejętne, to znaczy parodiowanie smaku miłosnego, które rodzi śmiech⁴. Komentator *Natjasiāstry* i kolejny wybitny teoretyk – Abhinavagupta (Abhinavagupta, ok. X–XI w.) – stwierdza, że źródłem komizmu jest każde nieumiejętne zastosowanie smaku, w tym również komicznego⁵. Lee SIEGEL (1987: 8) z opisanej zależności między komizmem a innym smakiem wnioskuje, że w odróżnieniu od tradycji europejskiej, gdzie komedię przeciwstawiano tragedii, starożytnym Indiom było obce takie dychotomiczne postrzeganie sztuk. Claus ZOLLER podkreśla związek indyjskiego komizmu z erotyką, odmiennie niż w tradycji europejskiej, gdzie łączono go raczej z wyrazem gniewu i agresji. Szczególny mariaż komizmu z erotyką, czy wręcz obscenicznością, zaowocował wieloma sanskryckimi utworami. Zarówno SIEGEL, jak i ZOLLER uważają, że uległy one purytańskiej cenzurze, ponieważ kiedy europejscy badacze zaczęli odkrywać i tłumaczyć sanskryckie dzieła, ten obszar indyjskiej spuścizny literackiej został objęty „zmową milczenia”⁶.

Natjasiāstra wylicza przejawy (*vibhāva*)⁷ wywołujące smak komiczny: niewłaściwe ubranie lub ozdoby, nieumiarkowane pożądanie, deformacja członków ciała

² Por. BYRSKI (? : 8) i STASIK (2000: 136). Z czasem dodano inne smaki, z których najważniejszy jest smak spokoju: *śānta-rasa* (wywodzący się przypuszczalnie z inspiracji buddyjskiej). Odpowiadający mu nastrój to *śama* – ‘opanowanie’ (patrz BYRSKI (1970: 81–82)). Do smaków dodanych później należy również *vātsalya-rasa* – odnoszący się do miłości rodzicielskiej, SED, s. 869.

³ Do smaków wtórnych zalicza się również smaki: grozy, bohaterstwa i wstrętu.

⁴ MALAY (1983: 31); OESTERHELD–ZOLLER (1999: 14).

⁵ SIEGEL (1987: 41).

⁶ OESTERHELD–ZOLLER (1999:14); SIEGEL (1987: XI, 69).

⁷ BYRSKI (? : 9): „Objaw to sytuacja sceniczna czy, prościej, scena (jedna z wielu scen widowiska). Przejaw zaś to ruch i gest aktora ożywiającego tę scenę. Nastrój natomiast to emocjonalny efekt ciągów sytuacyjnych, zmieniający się wraz z nimi. Wszystko to odbierane przez zmysły pobudza stałe stany uczuciowe niejako zakodowane w człowieku (sansk. *sthajibhāva*). Odczuwalne w rezultacie wrażenia to właśnie smaki”.

oraz użycie niewłaściwych słów (NŚ 6.48). Według Bharaty, smak wesołości powstaje z tego, co zniekształcone (*vikṛta*) i odwrócone (*viparīta*) (NŚ 6.49–50)⁸. Abhinawagupta opisuje powstawanie komizmu poprzez niestosowność (*anaucitya*)⁹. SIEGEL, Śerjańg GARG i ZOLLER podkreślają element inkongruencji silnie akcentowany w rozważaniach Bharaty i jego wybitnego interpretatora, co umieszcza indyjską koncepcję śmiechu w grupie teorii inkongruencji – jednej z ogólnych teorii humoru¹⁰.

Według SIEGELA (1987: 2–25), wyliczone przez Bharatę przejawy opisują charakterystyczne wyznaczniki humoru indyjskiego, również pozaliterackiego, dlatego stanowią trwałą podstawę do budowania komizmu w literaturze sanskryckiej oraz określają konwencjonalne tematy, motywy i strategie komiczne. Posłużmy się egzemplifikacją: niestosowne ubranie czy ozdoby to np. kostium kobiety noszony przez mężczyznę – popularna strategia budowania komizmu opartego na zamianie ról. Opisywane przez Bharatę niestosowne ozdoby to również powodujące śmieszność nieumiejętne używanie figur poetyckich. Deformacja budzi śmiech, ponieważ jest niespójna z istniejącą normą. Dodatkowo, w kontekście kultury indyjskiej, zniekształcenie ciała wiąże się (za pośrednictwem teorii karmana) z niecznymi uczynkami popełnionymi w poprzednim życiu, osoba nim dotknięta jest sama za to odpowiedzialna, co minimalizuje współczucie ograniczające efekt komiczny, a zniekształcenia cielesne stają się zewnętrznym objawem wewnętrznej – duchowej i moralnej – miałkości. Konwencjonalną postacią komiczną w literaturze sanskryckiej jest *widuszaka* (*vidūṣaka*) – odrażający, łysy błazen, który, towarzysząc szlachetnemu i przystojnemu królowi, wzbudza śmiech nie tylko poprzez swoją deformację, ale również poprzez kontrast widoczny w tej parze postaci. Z kolei nieumiarkowane pożądanie, a więc zaspokajanie przyjemności cielesnych, szczególnie zaś obżarstwo i żądza, są w Indiach wyjątkowo produktywnym obszarem komicznym, ponieważ wiążą się z obecnym w tej tradycji konfliktem dwóch skrajnych postaw życiowych – ascetycznej i hedonistycznej. Dlatego konwencjonalne postaci komiczne w literaturze sanskryckiej to łakomy bramin i asceta opanowany cielesną żądzą. Obżarstwo staje się symbolem słabości nie tylko cielesnej, ale również moralnej, uosabia podatność na korupcję. Literatura komiczna opisuje także fizjologiczne skutki obżarstwa, wprowadzając komiczne motywy skatologiczne. Oddawanie się uciechom

⁸ TIVĀRĪ (1978: 25); MALAY (1983: 31); MIŚRA (1973: 38); OESTERHELD–ZOLLER (1999: 14); GARG (1990: 12).

⁹ OESTERHELD–ZOLLER (1999: 14).

¹⁰ SIEGEL (1987: 32–33), OESTERHELD–ZOLLER (1999: 12–13); GARG (1990: 17–29, 30). Por. ZIOMEK (1980: 325): „komizm jest objawem sprzeczności między przekonaniem o tym, jak powinno być (norma) a tym, jak bywa (konstatacja). Pod słowem „sprzeczność” rozumie się tu szczególny stosunek opaczności, czyli inkongruencji”.

zmysłowym pozostaje w jawnej sprzeczności z praktykowaniem wyrzeczeń, jakim powinien się poświęcić asceta poszukujący duchowej doskonałości. W próbie osiągnięcia rozwoju zarówno duchowego, jak i moralnego na przeszkodzie stoi ciało domagające się spełnienia swoich potrzeb. Komizm przypomina o tym, ściągając z piedestału duchowej i etycznej wyższości ludzi do niej aspirujących.

W związku z potrzebą odgrywania śmiechu podczas przedstawienia *Traktat o teatrze* wymienia sześć jego rodzajów. Różnią się one natężeniem i wywołowanymi fizycznymi objawami (NŚ 6.49–61)¹¹:

stopnie:	rodzaje śmiechu:	objawy:
wyższy (<i>uttama</i>)	<i>smita</i>	uśmiech nieukazujący zębów
wyższy (<i>uttama</i>)	<i>hasita</i>	uśmiech ukazujący zęby
średni (<i>madhyama</i>)	<i>vahasita</i>	głośny śmiech z towarzyszeniem dźwięku
średni (<i>madhyama</i>)	<i>upahasita</i>	głośny śmiech z odchyleniem głowy
niższy (<i>adhama</i>)	<i>apahasita</i>	dziki śmiech ze łzami w oczach, trzęsącą się głową i ramionami
niższy (<i>adhama</i>)	<i>atihāsita</i>	dziki śmiech z poklepywaniem się po bokach

Stopnie natężenia (wyższy, średni i niższy) odpowiadają trzem klasom postaci literackich. Dwa rodzaje uśmiechu występują u bohaterów dobrze urodzonych i szlachetnych, przeciętni śmieją się serdecznie, natomiast wulgarni, źle wychowani i niskiego pochodzenia rechoczą bez opamiętania¹². W konwencji sanskryckiej wesołość jest nastrojem naturalnym dla każdej istoty, dlatego jej ekspozycji dokonują postaci niewykształcone¹³. Bharata wyraźnie stwierdza, że śmiech jest przede wszystkim przywilejem kobiet i postaci niskiego pochodzenia (NŚ 6.51). Inna typologia smaku komicznego zaproponowana przez teoretyków sanskryckich, typologia również związana z eksponującymi go postaciami, to podział na *ajñāta* (nieświadomy) i *jñāta* (świadomy). Pierwszy jest wzbudzany przez osoby nieświadome swojej śmieszności, zaś drugi wywołuje się rozmyślnie, z zamiarem rozbawienia¹⁴.

SIEGEL (1987: 120) podkreśla, że podstawą istnienia typów komicznych, według konwencji sanskryckiej, jest ich wewnętrzna inkongruencja. Niespójność między

¹¹ MIŚRA (1973: 38); MALAY (1983: 31); SIEGEL (1987: 46). Współczesne zachodnie teorie humoru badają zależność między humorem a śmiechem i uśmiechem. Istnieją dwie grupy teorii: jedne zakładają, że zarówno śmiech, jak i uśmiech są tożsame jako wyniki tego samego procesu, natomiast według innych badaczy uśmiech jest wyrazem zadowolenia, podczas gdy śmiech wyzwala emocje negatywne. Patrz: KEITH-SPIEGEL (1972: 17–20).

¹² SIEGEL (1987: 46).

¹³ BHATT (1984: 14).

¹⁴ TIVĀRĪ (1978: 36).

oczekiwaną normą społeczną a wykreowaną w sztuce rzeczywistością prowadzi do komizmu. Obiektem satyry obyczajowej stają się przedstawiciele idealizowanych ról społecznych (np. matka, żona, ojciec, mąż, syn i córka). Zachowanie postaci znacznie odbiega od oczekiwań. Na przykład komiczne *alter ego* ideału posłusznej, wiernej i cnotliwej żony to kłótniwa, oszukująca i rozpustna małżonka. Podobne schematy obowiązują w satyrze społecznej, gdzie postaci są tym bardziej komiczne, im bardziej odstają od powszechnych oczekiwań. Władca, który powinien troszczyć się o poddanych, w utworze komicznym występuje jako skorumpowany i egoistyczny król, odważny rycerz jako tchórzliwy wojownik, uczony i mądry bramin jako głupiec, bezstronny i sprawiedliwy sędzia jako niesprawiedliwy prawodawca, a ratujący życie lekarz jako uśmiercający chorych medyk. Według SIEGELA wszystkie te konwencjonalne typy komiczne należą do grup dzierżących role społeczne pozwalające na kontrolowanie innych. Dlatego właśnie zakres społecznej krzywdy wyrządzonej przez takie postaci jest szczególnie dotkliwy dla społeczności.

Abhinawagupta kładzie nacisk na to, że obiektem komizmu stają się ci, którzy są źli, co można interpretować jako założenie istnienia pouczającej mocy śmiechu¹⁵. Ponieważ dydaktyzm obficie występujący w literaturze sanskryckiej¹⁶ – również komicznej – jest ściśle związany z etyką indyjską, warto poświęcić jej kilka słów. Inkongruencja widoczna w opisywanych konwencjonalnych typach komicznych opiera się na jaskrawej ich niezgodności z etyczną normą, którą w Indiach określa wierność dharmie¹⁷. Trzy najważniejsze cele życia człowieka (*puruṣārtha*) są związane z tyłomaż integralnymi sferami ludzkiej egzystencji: dharmą, dobrobytem (*artha*) i miłowaniem (*kāma*)¹⁸. Każdy zasługuje na spełnienie we wszystkich tych obszarach. Kłopot pojawia się wtedy, kiedy urzeczywistnienie jednego z nich pozostaje w sprzeczności ze spełnieniem w innym. Ten konflikt Maria Krzysztof BYRSKI (1976: 83) określa jako realizm etyczny, rozsądną zgodę na niedoskonałości ludzkiej natury. Jednak w wypadku takiej sprzeczności powinno się wybrać *dharmę*,

¹⁵ OESTERHELD–ZOLLER (1999: 14).

¹⁶ WILLMAN-GRABOWSKA (1955: XI): „Dydaktyzm i dążność do syntetycznego ujmowania zjawisk zbyt silnie przeważają w literaturze indyjskiej narracyjnej, by się bez nich gdziekolwiek obeszło (...)”.

¹⁷ Patrz: BYRSKI (1976: 75): „Otóż *dharma* [...] nie oznacza tylko postępowania zgodnego z porządkiem wszechrzeczy, ale również określa ten porządek – po prostu nim jest”. Według HERRMANNA (1992: 30–32), dharmę określa się jako: „obowiązek moralny, prawo, etykę, właściwy sposób życia, ustalony porządek rzeczy, ład społeczny, prawdę – czyli cały szereg nakazów i zakazów, postaw i działań zarówno jednostkowych, jak i społecznych, utrzymujących świat w równowadze”.

¹⁸ SIEGEL (1987: 73) przypisuje trzem celom życia trzy rodzaje sanskryckiej satyry: obyczajową (miłowanie), społeczną (dobrobyt) i religijną (*dharma*).

uznawaną za nadrzędną. Dydaktyzm indyjski jest więc również ściśle związany z określonym relatywizmem etycznym:

„Jedną z zasadniczych cech etyki indyjskiej (...) jest względność jej norm, ich podporządkowanie przede wszystkim pozycji społecznej człowieka (*varṇa*) i okresowi jego życia (*āśrama*)”¹⁹.

Zgodnie z tymi zaleceniami każdy człowiek powinien wypełniać obowiązki przypisane swojej *dharmie*, która zależy od jego pozycji i roli społecznej. *Dharma* króla nakazuje mu troskę o poddanych, nawet za cenę zachowania niemoralnego, np. kłamstw czy oszustw. Jeśli służy to wypełnieniu nadrzędnego zadania, znajduje swoje wyjaśnienie. Konwencjonalne postaci komiczne przeciwstawiają się obowiązkom, które powinny wypełniać dla zachowania swojej *dharmy* i właśnie ten rodzaj moralnej niespójności jest piętnowany przez dydaktyzm indyjski.

W niniejszym studium skupimy się jednak na innym podziale przedstawionym przez Bharatę. Z punktu widzenia poetyki klasyfikacja ta jest istotniejsza. *Natya-siatra* wymienia dwa inne rodzaje smaku komicznego: *ātma-stha* i *para-stha*. Pierwszy z nich określa śmiech postaci samej z siebie, natomiast drugi odnosi się do śmiania się z innych. Podział ten został zaakceptowany przez kolejnych teoretyków – m.in. Wiśwanathę (*Viśvanātha*) i Dżagannathę (*Jagannātha*) – jednak w ich interpretacji *ātma-stha* to śmiech z własnego zniekształcenia (*vikṛti*), zaś *para-stha* to śmiech z cudzej deformacji²⁰. Według SIEGELA taka typologia dowodzi, że poetyka indyjska uznała twórczość humorystyczną (*ātma-stha hāsya*) i satyrę (*para-stha hāsya*) za dwa rodzaje komizmu. Literaturoznawcy badający ewolucję pisarstwa satyrycznego w Indiach podkreślają istnienie tradycji satyrycznej w literaturze sanskryckiej już od czasów wedyjskich i równoległy brak podbudowy teoretycznoliterackiej²¹.

Rozważania nad istotą humoru ograniczały się w dawnych Indiach do dziedziny estetyki (z elementami psychologii recepcji²²), podczas gdy w Europie próbowano stworzyć niezależne teorie humoru w różnych dziedzinach badawczych, poczynając od estetyki i filozofii, poprzez socjologię, psychologię czy językoznawstwo. W Indiach właściwie do okresu współczesnego nie zajmowano się teorią humoru poza rozważaniem koncepcji wypracowanych przez Bharatę. Robert SNELL podkreśla, że humor został skodyfikowany w „dogmacie” teorii smaków jako formalna kategoria smaku komicznego wraz z przypisaną mu funkcją, kontekstem i wyznacznikami²³.

¹⁹ BYRSKI (1976: 81).

²⁰ Patrz: MALAY (1983: 32); MIŚRA (1973: 38); TIVĀRĪ (1978: 33) i SIEGEL (1987: 50).

²¹ MALAY (1983: 7).

²² Jeśli przyjmiemy, że teoria smaków jest koncepcją emocjonalnego odbioru sztuki.

²³ SNELL (1999: 65), por. OESTERHELD–ZOLLER (1999: 14).

Sanskryckie słowo *vyaṅgya*, używane we współczesnym hindi do określania piarstwa satyrycznego, w poetyce sanskryckiej odnosiło się do koncepcji jednej z pierwotnie konkurencyjnych wobec teorii rasy doktryn poetyckich²⁴, a mianowicie do teorii *dhwani* (*dhvani*)²⁵, która opiera się na wieloznaczności słów. *Dhwani* dosłownie znaczy m.in. „echo”, „odbicie dźwięku”, w poetyce pojęcie to określa „aluzyjne znaczenie słowa”, „sugestię poetycką”²⁶. Jako termin poetycki zostało po raz pierwszy użyte przez Anandawardhanę (Ānandavardhana, poł. IX w. n.e.), który w swoim traktacie *Dhvany-āloka*²⁷ uznał, że *dhwani* jest esencją poezji.

Sanskryccy gramatycy i teoretycy literatury rozróżniali trzy semantyczne siły słowa (*śabda-śakti*): *abhidhā-śakti*, *lakṣaṇā-śakti* i *vyañjanā-śakti*; nadają one wyrazowi tyleż znaczeń (*artha*): *vācyārtha*, czyli znaczenie dosłowne; *lakṣyārtha* – metaforyczne oraz *vyaṅgyārtha*, czyli sugerowane²⁸:

<i>abhidhā-śakti</i>	→	<i>vācyārtha</i> (dosłowne)
<i>lakṣaṇā-śakti</i>	→	<i>lakṣyārtha</i> (metaforyczne)
<i>vyañjanā-śakti</i>	→	<i>vyaṅgyārtha</i> (sugestywne, aluzyjne) = = synonimy: <i>dhvani</i> , <i>dhvany-artha</i>

Zgodnie z doktryną *dhwani* piękno poezji zależy głównie od *vyaṅgyārtha*, czyli znaczenia odkrywanego dzięki sugestii poetyckiej. Według Anandawardhany *vyañjanā-śakti* – semantyczna siła sugestii, prowadzi odbiorcę literatury do jej sugestywnego sensu, który różni się od znaczenia dosłownego i metaforycznego największym stopniem wysublimowania. Odkrycie piękna poezji poprzez dotarcie do sugestii poetyckiej jest dostępne tylko wybranym²⁹, ponieważ wykracza poza myślenie kategoriami gramatycznymi czy semantycznymi³⁰.

²⁴ Patrz: MIŚRA (1973: 31); GITOMER (1998: 482–490); CHARI (1998: 1–4, 103–106); BHATT (1984: 1–5). Pozostałe doktryny poetyckie to pojmowanie poezji jako piękna (*Daṇḍin*), *rīti* (*Vāmana*) i *vakrōkti* (*Kuntaka*).

²⁵ MALAY (1983: 36); BSK, s. 582.

²⁶ SED, s. 522.

²⁷ BSK, s. 582. *Dhwani* opisywali również: Mammata (Mammaṭa, XI w.), Hemaczandra (Hemacandra, XII w.), Widjadhara (*Vidyādhara*, koniec XIII w.) i Dżagannatha (*Jagannātha*, XVII w.), BSK, s. 582.

²⁸ BSK, s. 1222.

²⁹ Już w *Natjasiastrze* kształtuje się pojęcie *sahṛdaya* – konesera, znawcy, idealnego odbiorcy sztuki, który potrafi, dzięki swojemu wykształceniu i wrażliwości, w pełni „rozsmakować się” we wszystkich smakach.

³⁰ BSK, s. 1222; MIŚRA (1973: 6).

Anandawardhana próbował zasymilować teorię dhvani z teorią smaków. Według jego interpretacji smak pozostawał ostatecznym celem poezji, zaś sugestia poetycka była środkiem do osiągnięcia tego celu³¹. Abhinawagupta³² w swoich teoretycznoliterackich komentarzach do dzieł Bharaty i Anandawardhany stworzył spójną teorię poetyki, która asymilowała wszystkie doktryny poetyckie jako podporządkowane koncepcji smaków. Podkreśleniu prymatu ras służyło stworzone przez niego pojęcie rasa-dhwani jako sugestii smaku poetyckiego.

Wrażliwość na słowo w sanskrycie – ze względu na jego wysoki stopień polisemii – objawiała się również upodobaniem twórców do gier słownych, które stały się wybitnie produktywnym sposobem budowania komizmu. Na płaszczyźnie języka utworu – oprócz parodiowania stylu poprzez już wspomniane używanie niewłaściwych figur stylistycznych – z wielką umiejętnością i upodobaniem używano kalamburów, anagramów, szarad, amfibologii i paronomazji³³.

Doktryny i konwencje opracowane przez teoretyków literatury sanskryckiej, jak również utwory sanskryckie, miały ogromny wpływ na kształtowanie się literatur języków nowoindyjskich na całym subkontynencie. Poetyka sanskrycka pozostała wzorem dla prac teoretycznoliterackich w językach nowożytnych. Balendr Śekhar TIVĀRĪ podkreśla, że na przykład w okresie *rīti*, kiedy literatura hindi szczególnie intensywnie zajęła się rozważaniami estetycznymi, kontynuując wielką tradycję sanskrycką, w zakresie teorii komizmu przyjęto podział opracowany przez Bharatę, a następnie doskonalony w dziełach jego komentatorów³⁴.

Jednakże dla rozwoju poetyki języków nowoindyjskich oprócz wpływów sanskryckich są istotne kontakty indyjskich teoretyków literatury z koncepcjami europejskimi, a szczególnie angielskimi, sięgające ok. drugiej połowy XVIII w. Do intensyfikacji tych wpływów dochodzi pod koniec XIX i w XX w. – w okresie rozkwitu literatury współczesnej.

Właściwie aż do współczesności w literaturze hindi, zgodnie z podziałem wprowadzonym przez teoretyków sanskryckich, satyra była uważana za jeden z rodzajów komizmu. Odnosząc się do ewolucji satyry ze smaku komicznego, MALAY (1983: 60) przedstawia następujący schemat jej rozwoju:

<i>śuddh hāsyā</i>	→	<i>parihāsa</i>	→	<i>vyaṅgya</i>
czysty komizm	→	humor	→	satyra

³¹ CHARI (1998: 3).

³² CHARI (1998: 3).

³³ SIEGEL (1987: 34–45); GEROW (2001: 175–176); MALAY (1983: 36).

³⁴ TIVĀRĪ (1978: 34).

Czysty komizm, według definicji Czhawinatha Miśry, zawiera w sobie tylko smak komiczny, w odróżnieniu od *prahārâtmak hāsya* („komizm atakujący”), gdzie mieszają się różne smaki (m.in. grozy, wstrętu, przerażenia). Z czasem w sanskryckich utworach komicznych pojawiały się elementy satyryczne, a nawet dzieła, w których satyra dominowała. Pisarstwo zaś hindi wzorujące się na tradycji sanskryckiej powtarzało te konwencje, dlatego „czysta” satyra pojawiła się dopiero w okresie współczesnym.

Jednak wśród historyków literatury nie ma zgodności co do tego, kiedy w języku hindi zaistniało pisarstwo satyryczne. Jedni dopatrują się jego korzeni w okresie początkowym (*ādi kāl*, ok. VIII–XIV w.), natomiast inni uważają, że satyra właściwa pojawiła się dopiero w drugiej połowie XIX w., a jej ojcem był Bhāratendu Hariścandra. Istnieje też pogląd, że satyra powstała samodzielnie w hindi tuż po odzyskaniu niepodległości, a nawet dopiero w latach sześćdziesiątych³⁵.

Pojawiają się również spory dotyczące źródeł pisarstwa satyrycznego w hindi, ponieważ według części krytyków wpływy sanskryckie są najważniejsze³⁶, podczas gdy inni uważają je za mniej istotne od wpływów zachodnich. Teoretycy należący do tej drugiej grupy inspirację czerpią głównie z autorów angielskich. Najczęściej wymieniane nazwiska to: George Meredith, Gilbert Highet, Arthur Pollard, George Sutherland i Herald Nicholson³⁷. Literaturoznawcy hindi poszukują również natchnienia w europejskich pracach z zakresu filozofii, psychologii i socjologii humoru (omawiają koncepcje m.in. Platona, Arystotelesa i Cycerona, Hobbesa, Hegla, Spencera, Kanta, Bergsona czy Freuda)³⁸.

Pierwszym problemem, przed jakim stanęli teoretycy literatury języka hindi, było przysposobienie poetyce słowa, które odpowiadałoby angielskiemu *satire*. Początkowo oprócz słowa *vyāṅgya* używano następujących terminów sanskryckich: *kaṭākṣa* („spojrzenie z ukosa”, „zalatne spojrzenie”, w hindi oznacza również „oszczerstwo”, „potwarz” itd.), *prahasana* („śmiech, farsa”, w retoryce: „satyra” lub „sarkazm”), *vikṛti* („zmiana, deformacja”), *upahāsa* („śmiech, wyśmianie, zabawa”), *parihāsa* („śmiech, wyśmianie, szyderstwo, żart, humor”) i *vakrōkti* („insynuacja, mowa aluzyjna”)³⁹. Do upowszechnienia słowa *vyāṅgya* przyczynił się Balendra Śekhar TIVĀRĪ, jeden z pierwszych autorów prac teoretycznoliterackich o pisarstwie satyrycznym w hindi⁴⁰.

³⁵ REDDI (1989: 42).

³⁶ Por. MIŚRA (1973).

³⁷ Por. DESĀI (1987), (1990), TIVĀRĪ (1978), REDDI (1989), MALAY (1983).

³⁸ MIŚRA (1973: 6).

³⁹ DESĀI (1987: 41); TIVĀRĪ (1978: 50); REDDI (1989: 42). Tłumaczenia polskie według SED.

⁴⁰ DESĀI (1987: 19).

MIŚRA dla rozróżnienia między terminem *vyāṅgya*, jako związanym z sanskrycką teorią dhvani, a pojęciem określającym współczesne pisarstwo satyryczne w języku hindi, wobec tego drugiego proponuje wprowadzenie dookreślenia *prahārātmak vyāṅgya*, czyli „*vyāṅgya*, której istotą jest atak”⁴¹. Powszechne zaakceptowanie słowa *vyāṅgya* podkreśla zgodność opinii zarówno teoretyków, jak i „praktyków” satyry co do tego, że jej istotą jest odkrywanie aluzyjnego znaczenia wypowiedzi.

Oprócz stworzenia terminu odpowiadającego zachodniemu pojęciu „satyra”, należało również odnaleźć odpowiedniki hindi innych kategorii związanych z satyrą, takich jak sarkazm, ironia, szyderstwo czy parodia. Zapożyczono słowa sanskryckie, ale dla poszczególnych autorów przybierają one odmienne znaczenia i tak na przykład MIŚRA używa słowa *upahāsa* w znaczeniu „sarkazm”, natomiast MALAY do określenia szyderstwa, zaś dla Tiwariego jest to odpowiednik komedii⁴². TIVĀRĪ korzysta z *parihāsa* dla nazwania parodii, podczas gdy u Malaja to termin odpowiadający humorowi. W analizie Tiwariego *vyājōkti* oznacza sarkazm, zaś u Malaja dla jego określenia spotykamy słowo *kaṭākṣa*. Ironię TIVĀRĪ określa mianem *vikṛti*, a MALAY posługuje się słowem *viḍambanā*, które dla Tiwariego to parodia⁴³. Zamęt terminologiczny utrudnia teoretycznoliteracką analizę satyry. Np. słownik BULKEGO (1992: 340, 592) podaje słowo *vyāṅgya* jako odpowiednik angielskich słów oznaczających zarówno satyrę, jak i ironię oraz sarkazm.

Literaturoznawcy poszukiwali również odpowiedzi na pytanie, czy we współczesnym hindi satyra jest nowym i samodzielnym gatunkiem literackim czy też pozostała stylem, który występuje w innych gatunkach. Przy opisywaniu satyry w drugim z tych znaczeń używa się określeń odmian gatunkowych, np.: *vyāṅgya upanyās* (powieść satyryczna) lub *vyāṅgya kahānī* (opowiadanie satyryczne). Mnogość form, w jakich powstają satyry w hindi, jest ogromna, wydaje się satyryczne wiersze, opowiadania, eseje, powieści, sztuki dramatyczne, pamiętniki, listy etc.

Zwolennicy opcji głoszącej powstanie satyry jako niezależnego gatunku uważają, że wraz z nową epoką i bagażem doświadczeń, który przyniosła, zaistniała potrzeba opisania jej w literaturze za pomocą innych środków⁴⁴. Jeśli cechą charakterystyczną współczesnej literatury jest synkretyzm gatunkowy, satyra jest świetnym tego przykładem. Bāpūrāv DESĀĪ nazywa współczesność epoką hybryd, różne gatunki łączą się i przeplatają, utrudniając lub uniemożliwiając rozróżnienie podziałów między nimi⁴⁵. DESĀĪ, MALAY i MIŚRA podkreślają nawet, że przemieszanie się

⁴¹ MIŚRA (1973: 54).

⁴² MIŚRA (1973: 44); MALAY (1983: 10); TIVĀRĪ (1978: 37).

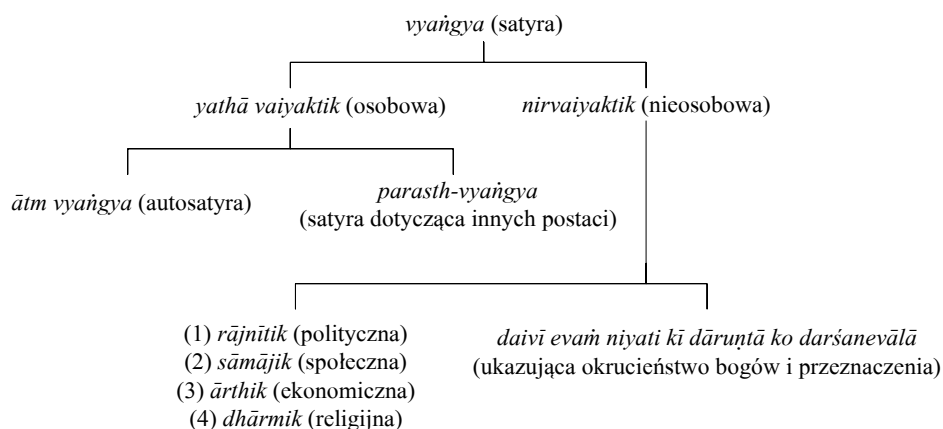
⁴³ TIVĀRĪ (1978: 37).

⁴⁴ MIŚRA (1973: 29); DESĀĪ (1990: 37, 41); TIVĀRĪ (1978: 56).

⁴⁵ DESĀĪ (1990: 215). Por. Nirmal VERMA (2000: 155).

gatunków jest charakterystyczne dla satyry jako nowego gatunku. Negowanie przyjęcia tego faktu tłumaczą brakiem dystansu do zjawiska zachodzącego bardzo dynamicznie, co uniemożliwia spostrzeżenie go w pełnej postaci⁴⁶. Satyra pojmowana jako nowy gatunek zawęża się jednak do krótkiej formy prozatorskiej, noszącej cechy zarówno eseju, jak i opowiadania. GARG uważa dyskusję na temat satyry jako gatunku za nieistotną, postulując skupienie się nad zakresem jej tematyki i rolą, jaką powinna wypełniać⁴⁷.

Wraz z pojawianiem się coraz większej liczby utworów satyrycznych literaturoznawcy dostrzegli potrzebę wprowadzenia ich teoretycznej klasyfikacji. Akceptowana powszechnie typologia dzieli satyrę na osobistą (*vyakti-gat*) i społeczną (*samaṣṭi-gat*). Pierwsza odnosi się do jednostki, natomiast druga dotyczy społeczeństwa, a właściwie poszczególnych jego grup⁴⁸. Można dopatrywać się źródeł tego podziału w uznanych przez teoretyków sanskryckich rodzajach hasji: *ātmastha* i *para-stha*. GARG przedstawia następującą rozbudowaną klasyfikację⁴⁹:



Podstawą tego podziału jest tematyka, a więc obiekt, przeciw któremu kieruje się satyrę. Główne wyodrębnienie opiera się na dychotomii osobowa – nicosobowa, nie wnosi niczego nowatorskiego, ponieważ pokrywa się z podziałem na satyrę osobistą i społeczną. Ciekawe jest jednak to, że u GARGA analogia do wprowadzonego w *Natjasiastrze* podziału na *ātma-stha* i *para-stha* pojawia się przy wyróżnieniu

⁴⁶ TIVĀRĪ (1989: 176).

⁴⁷ GARG (1990: 12).

⁴⁸ MALAY (1983: 120); TIVĀRĪ (1978: 70). Według Tiwariego pomysłodawcą tej klasyfikacji był Barsānelāl Caturvedī w *Adhunīk hindī kāvya mē vyaṅgya*, Dillī 1973.

⁴⁹ GARG (1973). Patrz: TIVĀRĪ (1978: 70).

dwóch typów satyry osobowej: *ātm vyaṅgya* to autosatyra, natomiast *parasth vyaṅgya* dotyczy innych postaci. Wśród wyliczonych przez badacza rodzajów satyry nieosobowej pojawia się podtyp szczególnie mocno osadzony w kontekście kultury indyjskiej – dotyczy on okrucieństwa bogów i przeznaczenia. Zaproponowana typologia ukazuje przeplatanie się koncepcji sanskryckich i zachodnich w teoretycznoliterackiej analizie satyry w hindi.

Ewolucja satyry ze smaku komicznego i jej związek z komizmem nastrocza literaturoznawcom wiele trudności, ponieważ wokół humoru we współczesnej satyrze zogniskował się spór między teoretykami, którzy uważają humor za niezbędny element satyry, a literaturoznawcami, głoszącymi całkowitą konieczność oderwania się satyry od komizmu. Autorzy utworów satyrycznych i komicznych wybierają często tożsamą tematykę. Ich dzieła opisują społeczeństwo i tworzące je jednostki, przy czym nacisk kładzie się na zjawiska, które ulegają deformacji (*vikṛti*) czy też są źródłem niespójności (*visaṅgati*), przynoszącej szkodę całemu społeczeństwu. Jednocześnie owe niespójności postrzegane są jako nieuniknione składniki życia społecznego na wszystkich jego poziomach:

„Niespójności są istotą człowieka i życia, a świat tych niespójności rozciąga się od najzwyklejszych zdarzeń do najgłębszych problemów i ludzkich cierpień”⁵⁰.

Zarówno utwory komiczne, jak i satyryczne uczyniły z niespójności w życiu jednostki oraz społeczeństwa źródło wielorakiej inspiracji, jednakże komizm stara się złagodzić dysonans i przywrócić równowagę, natomiast satyra zmierza do spotęgowania konfliktu, aby doprowadzić do wzrostu świadomości i zmiany⁵¹. Madālsā VYĀS opisuje komizm jako zjawisko przynoszące zapomnienie poprzez chwilowe zadowolenie (*bhulāvā, kṣaṇik santuṣṭi*), podczas gdy satyra, przedstawiając rzeczywistość zgodnie z prawdą, budzi niepokój (*becainī*) zmuszający do przeciwstawienia się opisywanym zjawiskom negatywnym⁵².

Przedstawiając argumenty pozwalające uznać lata 60. za początek ery niezależnej literatury satyrycznej w hindi, DESĀI szkicuje ówczesne tło społeczno-polityczne, a szczególnie powszechne załamanie się wiary w to, że samorząd przyniesie Indiom postęp i dobrobyt oraz społeczną sprawiedliwość. Zamiast spodziewanego rozwoju i poprawy kraj pogrąża się w korupcyjnym nieładzie i niesprawiedliwości, niespójności społeczne pogłębiają się, a deformacje nasilają, wyzysk kolonialny zostaje

⁵⁰ GARG (1990: 15): *visaṅgatiyā jīvan aur manuṣya ke mūl mē hai in visaṅgatiyō kā saṁsār atisāmānya sthitiyō se lekar gahan-gambhīr samasyāō aur mānviy yantraṅāō tak phailā huā hai.*

⁵¹ Por. komentarz Malaja do prac Nicholsona i Mereditha: MALAY (1983: 186, 189, 191).

⁵² VYĀS (1999: 28).

zastąpiony przez wyzysk rodzimy⁵³. Badając pisarstwo satyryczne, teoretycy posługują się metaforą walki, rewolucji i wymierzania sprawiedliwości, porównują je do słownej agresji (*śābdik ākramaṇ*) i ataku (*prahār*)⁵⁴, literackiego sądu (*sāhityik adālat*)⁵⁵ czy wyrazu gniewu (*ākroś kī abhivyakti*)⁵⁶. SIEGEL (1987: 65) stawia interesującą hipotezę dotyczącą szczególnej funkcji humoru w satyrze:

„Satyryk usprawiedliwia swoją wrogość estetycznie poprzez uczynienie jej śmieszną, może ją [również] usprawiedliwiać moralnie, podkreślając to, że służy celowi etycznemu, zmienia społeczeństwo na lepsze, że ma funkcję naprawczą”.

Dydaktyzm satyry jest wyrazem światopoglądu jej autorów. Literaturoznawcy podkreślają konieczność ideologicznego zaangażowania pisarstwa satyrycznego, włączając je w nurt pisarstwa postępowego, kojarzonego w Indiach z ideologią lewicową opisywaną w kategoriach wyzysku, podziału klasowego, walki o uświadomienie społeczeństwa i rewolucji⁵⁷. GARG te postępowe zapatrywania określa jako siły przewodnie społeczeństwa, które sprzeciwiają się przekonaniom archaicznym, ale nie muszą być tożsame z marksizmem czy socjalizmem⁵⁸. Zarówno wśród literatów, jak i krytyków piszących w hindi ideologia lewicowa staje się ważnym kryterium podziału na grupy sympatyzujące z nią i przeciwstawiające się jej. Szczególnie ostro problem ten widać na przykładzie pisarstwa satyrycznego z powodu jego wyraźnej zawartości ideowej.

Według teoretyków indyjskich podstawowa różnica między utworem komicznym i satyrycznym polega na celu (*uddeśya*), jaki twórcy zamierzają osiągnąć. Autor dzieł komicznych wyśmiewa się ze zjawisk potencjalnie groźnych społecznie tylko dla efektu rozbawienia czytelnika, wyzyskując oczyszczającą moc śmiechu. Natomiast w wypadku satyry ostatecznym celem pisarza nie jest rozbawienie czytelnika, lecz napiętnowanie zjawisk społecznych uznanych przez autora za groźne dla funkcjonowania i rozwoju społeczności. Cel satyry reprezentującej pisarstwo dydaktyczne to sankcja satyryczna, czyli doprowadzenie do rzeczywistej zmiany w postępowaniu i zachowaniu tych, którzy stają się obiektem satyry. Dla literaturoznawców reforma, która powinna być efektem satyry, jest kategorią całkowicie odcinającą ją od komizmu, którego jedynym zadaniem jest rozbawienie. Przez teo-

⁵³ DESĀI (1987: 43).

⁵⁴ GARG (1990: 17).

⁵⁵ DESĀI (1987: 278).

⁵⁶ VYĀS (1999: 3).

⁵⁷ Por. GARG (1990: 86).

⁵⁸ GARG (1990: 86).

retyków satyrycy postrzegani są jako ideolodzy przebudowy, a nawet rewolucji społecznej. DESĀI porównuje satyryków do dawnych świętych (*prācīn sant*), podkreślając spójność postawy życiowej z głoszonymi przez nich poglądami⁵⁹.

Zagadnienie komizmu w pisarstwie satyrycznym wywołuje więc wśród teoretyków sprzeczne opinie. GARG, który w swoim studium najwięcej uwagi poświęca ideologicznej misji satyry, uważa komizm za całkowicie zbędny jej element. Dostrzega w nim nawet potencjalne zagrożenia, gdyż według niego skupianie się na efekcie komicznym odciąga satyryka od poważnego zadania, czyli przedstawiania społecznej prawdy i szukania sprawiedliwości. Zgodnie z krytyką przedstawioną przez GARGA (1990: 51, 56) humor słyca pisarstwo satyryczne i pozbawia je powagi literackiej. Komizm nie jest dla tego badacza niezbędny w satyrze, ale pojawia się w niej jako środek wyrazu (*sāadhan*). Podziela tę opinię m.in. PUṆTĀBEKAR, za nadrzędne zadanie satyry uznając realizację sanskryckiej zasady *satyaṁ śivaṁ sundaram* rozumianej jako walka o prawdę, dobrobyt i piękno na poziomie moralnym i społecznym⁶⁰.

Z kolei według Malaja humor i krytyka (*ālocnā*) są dwoma filarami satyry, jej najważniejszymi i niezbędnymi wyznacznikami, jednak pojawiający się w satyrze specyficzny humor określa on epitetem „gorzki” (*tikt parihās*)⁶¹. Co więcej: MALAY uważa, że humor jest obecny we wszystkich postaciach satyry, a w niektórych nawet dominuje⁶². Podobnie ustosunkowuje się do tego zagadnienia TIVĀRĪ, wymieniając krytyczny punkt widzenia i humor jako charakterystyczne cechy satyry. Literaturoznawca dostrzega trudność w oddzieleniu utworów satyrycznych od komicznych, ponieważ w tych pierwszych występują elementy humorystyczne, a w dziełach komicznych – satyryczne⁶³. Candraśekhara REDDI, dla którego również krytyczne nastawienie i humor są wyznacznikami satyry, odnosząc się do teorii smaków, dostrzega występowanie w satyrze czterech smaków: żalości, grozy, wstrętu i komizmu. Podkreśla szczególne miejsce komizmu na „poziomie zewnętrznym” utworu satyrycznego, a mianowicie w jego formie, którą przeciwstawia „poziomowi wewnętrznemu” – głębokim przemyśleniom, do jakich lektura zmusza odbiorcę, wywołując współczucie lub gniew i wstręt. W swoich rozważaniach nad miejscem komizmu w satyrze REDDI nawiązuje nie tylko do teorii smaków, ale również interpretuje koncepcje *sahṛdaya* i *dhvany-artha*, ponieważ przekaz właściwej treści satyry jest dostępny tylko tym, którzy wyłonią z komicznej formy poważną treść

⁵⁹ DESĀI (1987: 233).

⁶⁰ PUṆTĀBEKAR (1989: 181–186).

⁶¹ MALAY (1983: 66, 68).

⁶² MALAY (1983: 176).

⁶³ TIVĀRĪ (1978: 53).

ukrytą przez satyryka w śmiechu. Dlatego za istotny w tych rozważaniach trzeba uznać nacisk na rolę hasji w komunikatywności satyry. Komizm przyciąga odbiorcę, zachęca do kontaktu z dziełem satyrycznym, przez co – niejako mimowolnie – prowadzi czytelnika do wewnętrznej przemiany⁶⁴. Popularność utworu satyrycznego to wyznacznik jego społecznej użyteczności: zwiększa zakres sankcji satyrycznej⁶⁵. DESĀI i VYĀS podkreślają, że w warunkach indyjskich obawa przed wyśmianiem może skuteczniej doprowadzić do rzeczywistej zmiany niż sankcje prawne, przed którymi chronią nepotyzm i korupcja wszechobecne w tym kraju⁶⁶.

Niezależnie od tego, czy uznamy komizm za charakterystyczną cechę satyry czy też zaledwie za jeden ze środków wyrazu, jakimi się posługuje, jego obfite występowanie w pisarstwie satyrycznym, jak również przeplatanie się elementów satyrycznych i humorystycznych jest powszechnym zjawiskiem utworów satyrycznych w hindi. Ich autorzy, mimo iż nazywają się satyrykami (*vyaṅgya-kār*), swoje utwory określają najczęściej mianem *hāsya-vyaṅgya*, świadomie podkreślając obecność komizmu w tekstach satyrycznych.

Badacze zajmujący się zjawiskiem humoru w Indiach oprócz kontynuacji i modyfikacji konwencji sanskryckich dostrzegają zmiany, które zaszły we współczesnej literaturze komicznej pod wpływem literatury zachodniej i przeobrażeń języka. Np. jedną z wyjątkowo produktywnych technik budowania komizmu w sanskrycie były gry słów. We współczesnym hindi umiętność ta prawie zanikła. Można to wyjaśnić brakiem powszechnie akceptowanej normy językowej. Taka sytuacja nie sprzyja wyśmiewaniu tego, co znajduje się poza nieistniejącym standardem⁶⁷. SIEGEL zauważa, że współczesny komizm obiegu oficjalnego pozbawiany jest elementów obscenicznych i skatologicznych, obficie występujących w sanskryckich utworach. Komizm współczesny zostaje więc poddany silnej cenzurze, zarówno wewnętrznej, którą narzuca sobie twórca, jak i zewnętrznej. Jego opinię potwierdza ZOLLER, podkreślając, że w hindi istnieje tylko *śiṣṭ hāsya*, czyli humor przyzwoity⁶⁸.

Stereotypowy obraz Indii wpływa również na stosunek do indyjskiego humoru. Powszechnie uważa się, że Hindusi są z jednej strony zbyt biedni, z drugiej strony zbyt uduchowieni, żeby się śmiać. Bogata tradycja komiczna w literaturze sanskryckiej, utwory komiczne i satyryczne w językach nowoindyjskich, jak również

⁶⁴ REDDI (1989: 45, 60, 61).

⁶⁵ Por. GŁOWIŃSKI (1986: 437).

⁶⁶ DESĀI (1987: 244); VYĀS (1999: 6).

⁶⁷ Patrz: MAYAN (1999: 23–34).

⁶⁸ OESTERHELD–ZOLLER (1999: 16).

pełna humoru kultura ludowa⁶⁹ silnie przeczą tym myślowym szablonom. Jednak nawiązując do stereotypu opisującego Indie jako oazę „uduchowienia” oraz na zakończenie prezentacji koncepcji komizmu i satyry w literaturze sanskryckiej i języka hindi, należałoby przewrotnie zauważyć, że humor – jak wszelkie inne aspekty życia – ma również w kulturze indyjskiej wymiar metafizyczny. SIEGEL (1987: XV) podkreśla, że Kryszna i Śiwa, którym najwyższą cześć oddaje się w dwóch najważniejszych nurtach hinduizmu (wisznuizmie i śiwaizmie), uosabiają dwa przejawy boskiego humoru. Kryszna jest symbolem afirmacji życia traktowanego jako boska zabawa (*līlā*). Śiwa zaś symbolizuje śmiech jako reakcję na paradoks życia i śmierci, nieuchronność ponownych narodzin. Z kolei Māyā, czyli „ułuda” lub „iluzja”, kosmiczna oszustka, śmieje się z tych, którzy stworzony dzięki jej mocy iluzoryczny świat traktują jako świat rzeczywisty. GEROW (2001: 178) postrzega uśmiech Buddy jako objaw transcendentalnego komizmu wynikającego z oświecenia, a więc doświadczenia przekraczającego złudną powagę rzeczywistości.

BIBLIOGRAFIA

- BHATT 1984 = Bhatt, G.K.: *Rasa Theory and Allied Problems*. M. S. University of Baroda, Baroda 1984.
- BSK = Nagendra (red.): *Bhāratīy sāhitya koś*. Neśanal pabliśiṅg hāus, Nayī Dillī 1981.
- BULKE 1992 = Bulke, Kamil: *Āgrezi-hindī koś. An English-Hindi Dictionary*. Es. cand eṅḍ kampnī, Nai Dillī 1992.
- BYRSKI ? = Byrski, Maria Krzysztof: *Nāṭya, czyli o sztuce indyjskiego teatru*. Biuro Wystaw Artystycznych, Wrocław: brak daty wydania.
- BYRSKI 1970 = Byrski, Maria Krzysztof: „»Smak« Brahmy i »smak« Buddy”, *Studia Filozoficzne* 6 (1970) 73–83.
- BYRSKI 1976 = Byrski, Maria Krzysztof: „Trójsfera indyjskiej etyki”, *Studia Filozoficzne* 10 (1976) 69–84.
- CHARI 1998 = Chari, V.K.: „Abhinavagupta” i „Rasa”, w: *Encyclopedia of Aesthetics*. Oxford University Press, New York 1998.
- DESĀI 1987 = Desāi, Bāpūrāv: *Svātantryōttar hindī vyaṅgya nibandh evaṁ*

⁶⁹ Patrz: MALIK (1999) i ZOLLER (1990).

- nibandh-kār*. Cintan prakāśan, Kānpur 1987.
- DESĀI 1990 = Desāi, Bāpūrāv: *Hindī vyaṅgya vidhā: śāstra aur itihās*. Cintan prakāśan, Kānpur 1990.
- GARG 1973 = Garg, Śerjaṅg: *Svāntaryōttar hindī kavītā mē vyaṅgya*. Dillī 1973.
- GARG 1990 = Garg, Śerjaṅg: *Vyaṅgya ke mūl-bhūt praśn*. Pustakāyan, Naī Dillī 1990.
- GEROW 2001 = Gerow, Edwin: „Why the Fish Laughed, and Other Matters Relating to (the Indian Sense of) Humor”, w: Klaus Karttunen, Petteri Koskikallio, (red.), *Vidyārṇavavandanam. Essays in Honour of Asko Parpola*. Finnish Oriental Society, Helsinki 2001: 167–179.
- GITOMER 1998 = Gitomer, D.L.: „Indian Aesthetics. Historical and Conceptual Overview”, w: *Encyclopedia of Aesthetics*. Oxford University Press, New York 1998.
- GŁOWIŃSKI 1986 = Głowiński, Michał; Okopień-Sławińska, Aleksandra; Sławiński, Janusz: *Zarys teorii literatury*. Wydawnictwa Szkolne i Pedagogiczne, Warszawa 1986.
- HERRMANN 1992 = Herrmann, Tadeusz (i in.): *Mały słownik klasycznej myśli indyjskiej*. Semper, Warszawa 1992.
- KEITH-SPIEGEL 1972 = Keith-Spiegel, Patricia: „Early Conceptions of Humor: Varieties and Issues”, w: Jeffrey Goldstein, Paul McGhee: *The Psychology of Humor*. Academic Press, New York 1972: 4–42.
- MAJĪTHIYĀ 1989 = Majīthiyā, Sudarśan (red.): *Samkālīn hindī vyaṅgya: ek paridrśya*. Śānti prakāśan, Dillī 1989.
- MALAY 1983 = Malay: *Vyaṅgya kā saundarya-śāstr*. Sāhityavāṇī, Iḥābād 1983.
- MALIK 1999 = Malik, Aditya: „Powers of the Timid: Aspects of Humour in the Rājasthānī Oral Epic of Devnārāyan”, w: OESTERHELD–ZOLLER (1999: 157–168).
- MAYAN 1999 = Mayan, Dietmar: „‘Deviant’ Speech and Hindi Ideology: A Nexus Suggested”, w: OESTERHELD–ZOLLER (1999: 23–34).
- MÍŚRA 1973 = Míśra, Chavināth: *Ādhunik vyaṅgya kā srot aur svarūp*. Kāśikal pablikaśan, Dillī 1973.
- NŚ = *Nāṭya-śāstra*. M. Ramakrishna Kavi et. al.(ed.): *Nāṭyaśāstra of Bharatamuni*. Gaekwad Oriental Institute, Baroda 1926–1964.
- OESTERHELD–ZOLLER 1999 = Oesterheld, Christina; Zoller, Claus P. (red.): *Of Clowns and Gods, Brahman and Babus. Humour in South Asian Literature*. Manohar, Delhi 1999.
- PUNṬĀBEKAR 1989 = Puṅṭābekar: „Vidhā ke rūp mē vyaṅgya kī sthāpnā”, w: MAJĪTHIYĀ (1989: 181–186).
- REDḌI 1989 = Redḍi, Candraśekhar: *Hindī vyaṅgya-sāhitya*. Śābrī samsthān, Dillī 1989.

- SED = Monier-Williams, Monier: *A Sanskrit-English Dictionary*. Motilal Banarsidass Publishers, Delhi 1995.
- SIEGEL 1987 = Siegel, Lee: *Laughing Matters. Comic Tradition in India*. The University of Chicago Press, Chicago 1987.
- SNELL 1999 = Snell, Robert: „Humour in the *Satsai* of Bihārīlāl”, w: OESTERHELD-ZOLLER (1999: 63–79).
- STASIK 2000 = Stasik, Danuta: *Opowieść o prawym królu. Tradycja „Ramajany” w literaturze hindi*. Wydawnictwo Akademickie DIALOG, Warszawa 2000.
- TIVĀRĪ 1978 = Tivārī, Balendr Śekhar: *Hindī kā svātantryōttar hāsya aur vyaṅgya*. Annapūrṇā prakāśan, Kānpur 1978.
- TIVĀRĪ 1989 = Tivārī, Balendr Śekhar: „Vyaṅgya vidhā kī sthāpnā”, w: MAJĪṬHIYĀ (1989: 173–180).
- VERMA 2000 = Verma, Nirmal: *India and Europe. Selected Essays*. Indian Institute of Advanced Studies, Shimla–Delhi 2000.
- VYĀS 1999 = Vyās, Madālsā: *Hindī vyaṅgya sāhitya aur Hariśankar Parsāi*. Viśvavidyālay prakāśan, Vārāṇasī 1999.
- WILLMAN-GRABOWSKA 1955 = Willman-Grabowska, Helena: „Wstęp”, w: *Dwadzieścia pięć opowieści wampira*. Zakład imienia Ossolińskich, Wrocław 1955.
- ZIOMEK 1980 = Ziomek, Jerzy: „Komizm – spójność teorii i teoria spójności”, w: *Powinowactwa literatury*. Warszawa 1980, ss. 319–354.
- ZOLLER 1990 = Zoller, Claus P.: „My Mother an Apsarā, the Father a Kṣatriya, my Uncle the Son of a Gandharva”, w: OESTERHELD-ZOLLER (1999: 169–181).

‘Arytmetyka’ hinduizmu^{*1}

MARIA KRZYSZTOF BYRSKI

*Twoja wszechmoc, Panie, stworzyła ten świat z materiału,
który nie miał żadnego kształtu... A Ty postanowiłeś zmierzyć,
policzyć i zważyć wszystko, co stwarzasz.*

Mądrości Salomona 11.15

Czy możemy wyobrazić sobie kulturę bardziej charakterystyczną, szczególną i etnicznie nacechowaną niż kultura indyjska? Jest ona bowiem tak silnie naznaczona swoistym piętnem, że trudno pomyśleć nawet o przyjęciu jej podstawowych wartości bez konieczności wyrzeczenia się własnej tożsamości kulturowej. Pierwsze pytanie więc brzmi: czy tak rzeczywiście jest? Drugie pytanie wobec tego należy sformułować następująco: czy poza sposobem postrzegania świata właściwym dla Zachodu, uznanym za jedynie naukowy, jest jakiś inny, niezależnie stworzony, a mimo to mający cechy uniwersalne?

Zaakceptowanie możliwości istnienia więcej niż jednego sposobu obiektywnego postrzegania świata jest dla zachodniego umysłu nie tylko czymś niezwykle trudnym, ale wręcz wydaje się niemożliwe. W rezultacie również nie wydaje się możliwym przyjęcie, iż cokolwiek, co jest głęboko i blisko związane z podstawowymi założeniami kultury indyjskiej, może pełnić rolę obiektywnego kryterium opisu i oceny rzeczywistości. Wniosek wypływający z takiego myślenia jest jeden – hindusi muszą się mylić!

Jest ciekawe, że nie jest to wyłącznie dylemat człowieka Zachodu. Wielu intelektualistów indyjskich przyjmuje zachodni, naukowy sposób myślenia, podobnie jak

* Od redakcji: na wyraźne życzenie autora redakcja wyjątkowo zdecydowała się odstąpić od systemu spolszczania wyrazów indyjskich przyjętego w *Studiach Indologicznych* i zamieścić niniejszy artykuł, zachowując odautorską pisownię wyrazów indyjskich.

¹ Artykuł ten jest nieco zmienioną wersją polską tekstu opublikowanego po angielsku w *Dialogue and Universalism* 11–12/VII (1997) 125–139. Słowo „arytmetyka” umieszczam w cudzysłowie, ponieważ w prezentowanym ujęciu niekiedy postępuję się wyrażeniami, które trudno uznać za standardowe.

my postrzegając otaczającą rzeczywistość. W gruncie rzeczy stają oni przed dużo bardziej skomplikowanym problemem, ponieważ uznanie za błędne tego, co proponuje własna tradycja intelektualna, nie jest ani łatwe, ani proste.

Niezliczeni bogowie, rozmaite wyznania, rytuały oddawania czci tym bogom, dyscypliny jogi², tajemnicze praktyki tantry³, zwyczaje i obyczaje, sakramenty (*saṃskāra*)⁴ i niewyobrażalne kształty, w których bogowie się objawiają, nadają kulturze indyjskiej stygmat etniczności, który w oczach wielu umieszcza ją na antypodach chłodnego, wyważonego, racjonalnego myślenia. Czyż może tańczący bóg Śiwa⁵, ubijanie przez bogów i demony morza dla pozyskania nektaru nieśmiertelności⁶ lub Wisznu, spoczywający na wężu Anantaśeṣa⁷, być czymś więcej niż lokalnym, egzotycznym, bardzo szczególnym przejawem duchowych aspiracji, który jest zupełnie niezrozumiały w nieindyjskim kontekście? Trudno oprzeć się wrażeniu, że mamy do czynienia z zaprzeczeniem koncepcji obiektywnych i uniwersalnych, które można by uznać za ważne wszędzie, zawsze i dla każdego. Pozostajemy pod równie mocnym wrażeniem, iż jeżeli ktoś z zewnątrz tej kultury chciałby przyjąć to wszystko za własne, wtedy reinkarnacja – odrodzenie się w Indiach jest jedyną możliwością. Zresztą tak właśnie uważa znakomita większość ortodoksyjnych hindusów.

² „Joga (*yoga* ‘ujarzmienie’) jest to powściągnięcie (*nirodha*) zjawisk (*vṛtti*) świadomości (*citta*)” – oto klasyczna definicja jogi, wedle tłumaczenia Leona CYBORANA (1986: xxii, 5). Wedle St. SCHAYERA (1938: 150): „...możemy z całą pewnością stwierdzić, że przy pomocy wspomnianych ćwiczeń jogini indyjscy istotnie dochodzą do zadziwiających rezultatów i że jakkolwiek ich wyobrażenia o anatomicznej strukturze organów są fantastyczne, ich zdolności do świadomego regulowania czynności tych organów są poza wszelką wątpliwością”.

³ Wedle A. BASHAMA (1967: 350) *tantra* to zmuszanie bogów, by dawali moc magiczną wielbiącemu ich wyznawcy, która zawiedzie go ku najwyższemu błogostanowi. T. Goudriaan (GOUDRIAAN–GUPTA (1981: 1)) natomiast utrzymuje, że tantryzm „to systematyczne poszukiwanie zbawienia lub doskonałości duchowej poprzez uświadamianie i umacnianie w naszym własnym ciele dwubiegunowego, dwupłciowego bóstwa. Ten cel jest metodycznie osiąganym dzięki specjalnym środkom: recytacji *mantr*, kreśleniu geometrycznych symboli kosmicznych – *mandal*, wykonywaniu odpowiednich gestów – *mudr* i wielu innych specjalnych zabiegów rytualnych takich jak nabożeństwo tantryczne (*pūjā*), inicjacja (*dīkṣā*) itp.”.

⁴ Niestety na temat indyjskich sakramentów brak literatury w języku polskim. Najobszerniejszym studium na ten temat jest: R.B. PANDEY (1969) oraz P.V. KANE (1930–1962: tom II, część I: 188–267).

⁵ W tej postaci ten bóg nazywa się Nāṭa-rāja – Król Tancerzy, por. M.K. BYRSKI (1997b: 13–19).

⁶ JAKIMOWICZ-SHAH–JAKIMOWICZ (1982: 190).

⁷ JAKIMOWICZ-SHAH–JAKIMOWICZ (1982: 182).

Problem ten stanowi wyzwanie dla wielu ludzi czujących, że w różnych religiach znajdują się wartości, które ludzie o pewnej wrażliwości mogą podzielać i które mogą ich jednoczyć. Jedną z takich osób była Helena P. Blawatska. Jej nauczanie stało się fundamentem czegoś, co w praktyce aspirowało do roli jednej uniwersalnej religii lub może lepiej – jednej powszechnej wspólnoty religijnej, jaką stało się Towarzystwo Teozoficzne⁸. Wydaje się, że chociaż hinduizm wywarł głęboki wpływ na jej myśl, to nie była ona bodaj świadoma jednego z podstawowych założeń tej religii wyrażonego w *Rygwedzie* – tekście, który w hinduizmie pełni rolę Objawienia. „Jeden byt wieszczę wielorako zowią” – brzmi odpowiedni fragment tego tekstu⁹. *Rygweda* w najbardziej oczywisty sposób wypowiada się za wielością religii. Paradoksalnie zwolennicy Towarzystwa Teozoficznego, przeciwstawiając się wyłączości jakiegokolwiek religii, próbują jednak stworzyć coś, co nabiera podobnego charakteru, choć podchodzą do tego w nieco inny sposób. Czyż wytrwale szukanie absolutnie wspólnego mianownika wolnego od wszelkich specyficznych cech – po prostu Boga, czy lepiej Absolutu, nie jest wysiłkiem zmierzającym raczej ku zglajszaltowaniu doczesnego kształtu świata niż ku stworzeniu jednej owczarni i znalezieniu jednego pasterza, którego będzie cieszyć różnorodność owiec w tej owczarni? Sprawę trzeba postawić jasno – poszukiwanie powszechnie akceptowanych idei w różnych religiach nie może być równoznaczne z próbą zastąpienia wspólnie różnorodności rozmaitych religii jedną, bez względu na to, jak eklektycznie powszechną i jak pozbawioną szczególnych, etnicznych i kulturowych cech charakterystycznych. Jedynym słusznym sposobem, jak się wydaje, osiągnięcia stanu, który by można określić mianem jednej owczarni i jednego pasterza, jest dzielenie się wartościami, jednocześnie pozostając sobą. Po to, by spełnić warunki tego dzielenia się wartościami, musimy się nauczyć widzieć więcej niż owe szczególne, etniczne atrybuty, zresztą nie tylko innych religii, ale również naszej własnej. Pytanie brzmi: jak sięgać poza te atrybuty i odnajdywać te podstawowe idee, które w naszym własnym kontekście kulturowym zapewne byłyby postrzegane i werbalizowane odmiennie?

Spróbujmy więc zadać sobie to pytanie w odniesieniu do hinduizmu. Co należy zrobić, by u o g ó l n i ć choćby niektóre z wyobrażeń tej religii – jeśli można użyć terminu zapożyczonego z estetyki indyjskiej. Tak bowiem proponuję, by tłumaczyć sanskrycki termin *sadharanikarana* (*sādhāraṇī-karaṇa*), wprowadzony przez starożytnych indyjskich estetyków na określenie procesu u o g ó l n i a n i a, jakiemu poddawana jest rzeczywistość w procesie przetwarzania jej przez artystę oraz w akcie percepcji dzieła sztuki przez jego odbiorcę, w rezultacie którego utożsamienie się z tą rzeczywistością jest możliwe, bez względu na to, jakie szczególne

⁸ H.P. BLAWATSKA (1954).

⁹ RV 1.164.46.

wcześniejsze doświadczenia były jego udziałem¹⁰. To określenie może nie jest do końca adekwatne, ale to, co w tym wypadku ważne, to rodzaj traktowania rzeczywistości, który zakłada istnienie jej warstwy powszechnej, jednakowo atrakcyjnej dla wszystkich ponad zróżnicowaniem cywilizacyjnym.

Uważny przegląd tradycji hinduskiej objawia interesującą, choć może nie całkiem oczywistą, tendencję do posługiwania się liczbami dla wyrażenia niektórych pojęć. Jeśli do tego dodamy szczególną predylekcję myśli indyjskiej do matematyki, o czym najlepiej świadczy fakt, że to właśnie Indusom zawdzięczamy system dziesiętny¹¹, to pojawia się pokusa, by sprawdzić, czy matematyka lub – może mniej ambitnie – prosta arytmetyka nie mogłaby stać się swego rodzaju punktem odniesienia, a to dlatego, że w ten sposób zrozumienie i akceptacja czegoś, co na pierwszy rzut oka wydaje się zupełnie niezrozumiałe i dlatego obce, byłaby ułatwiona. Matematyka to takie pole ludzkiej działalności, na którym spotykają się wszyscy ludzie i po to, by tam się znaleźć, nikt nie musi rezygnować z własnej tożsamości. Europejczyk pozostaje Europejczykiem, Indus – Indusem, a nawet – co ważniejsze – chrześcijanin pozostaje chrześcijaninem, a hindus – hindusem.

Jeśli spojrzymy na indyjską tradycję religijną i filozoficzną z tego punktu widzenia, to przede wszystkim dostrzegamy liczbę **jeden**. Wspomnieliśmy już wyżej, że *Rygweda* mówi o Bycie, że jest **jeden** (sansk. *ekam*, rodzaj nijaki). Dalej jedno z imion Wisznu jest **Jeden** (sansk. *ekah*, rodzaj męski). Bóg Śiwa jest też nazywany **Jednostopy** (sansk. *eka-pada*). Bogini Durga czasami jest określana jako **Jedna** (sansk. *ekā*). Hazariprasad Dvivedi, jeden z autorytetów Indii współczesnych, podkreśla, że poszukiwanie 'jedności' (hindi *ektā*), z której wynika wielość rzeczywistości dyskursywnej, jest jedną z cech szczególnych cywilizacji indyjskiej. Utrzymuje on, że cała ta różnorodność jest emanacją **Jednego** i odwołuje się do tego samego, już cytowanego wyżej, fragmentu *Rygwedy*. Dalej podkreśla, że tak średniowieczni święci, jak współcześnie Mahatma Gandhi głosili wielkość **Jednego**, który jest podwaliną wielości. W rzeczy samej imię jednego ze średniowiecznych świętych Maharasztry – **Ekanatha** znaczy 'Mający **Jednego** Pana'¹². Nie ma wątpliwości, że idea 'jedności' była i jest przez cały czas obecna w indyjskim myśleniu religijnym i filozoficznym i oczywiście jest nierozłącznie związana albo z Bogiem, albo z Absolutem. Wskazuje ona nie-

¹⁰ Sens tej koncepcji najlepiej wyjaśnić na przykładzie teatru. Rzeczywistość teatralna nie jest rzeczywistością właściwą ani bohatera sztuki, ani aktora grającego tego bohatera, ani widza. Mimo to realności tej rzeczywistości nie podobna zaprzeczyć. Jaka więc jest ta rzeczywistość? Wg Abhinawagupty jest to właśnie rzeczywistość uogólniona lub, inaczej, odszczególniona (por. R. GNOLI (1956: 11)).

¹¹ A.L. BASHAM (1967: 495–6, Appendix IV: Mathematics); S.N. SEN (1971: 136 i n.).

¹² Ekanātha żył w drugiej połowie XVI wieku (1548–1608). Był reprezentantem wiśnuizmu, który w owym czasie kwitł na terenie Maharasztry (zachodnie Indie).

omylnie na integralny monizm hinduskiego światopoglądu, który już w X wieku zauważył słynny muzułmański polihistor Al-Biruni¹³.

Dokładnie w tym kontekście pojawia się liczba **dwa**. Po to, by podkreślić i zaakcentować ideę ‘jedności’, przeciwstawia się jej **dwa**. „**Jeden bez drugiego**” (*ekam evâdvitīyam*) – tak brzmi jedna z bardziej znanych formuł upaniszadowych¹⁴. Warto zauważyć, że **dwa** w myśleniu monistycznym w zasadzie nie pojawia się jako kategoria pozytywna. Natomiast często występuje jedynie po to, by podkreślić pozytywne istnienie ‘jedności’. Zacytujmy w związku z tym *Bhagawadgitę* 2.45:

*traigunya-viṣaya veda nistraiguṇyo bhavârjuna /
nirdvandvo nitya-sattva-stho niryoga-kṣema âtmavân //*

„Przedmiot Wedy trzy przymioty;
Ty nie wikłaj się w tę trójkę!
Dwójkę odrzuć, trwaj w Istności!
Nie dbaj o to, co posiadasz!
Sobie poddaj Się, Ardżuno!”¹⁵

Arjuna zachęcany tutaj jest przez Krysznę (Kṛṣṇa), aby nie wikłał się w troistość, cechującą rzeczywistość postrzegalną, poprzez ‘**bezdwojność**’, tj. odrzucając dwa spośród trzech przymiotów. Warto w tym miejscu przypomnieć, że trzy – jako kategoria bytu – jest konsekwencją **rozdwojenia**. **Jedno** w akcie **rozdwojenia** umożliwiającym samo-rozpoznanie dzięki wyłonieniu się podmiotu i przedmiotu poznania tworzy przestrzeń ontyczną (*vyoman*), która czyni możliwym ten akt samo-rozpoznania. Oto dokładnie jak **trzy** wynika z **rozdwojenia** jako jego nieunikniona konsekwencja. Tak jest dlatego, że **dwa** jest i może być jedynie aktem, jedynie działaniem. **Trójna** natura rzeczywistości jest rezultatem tego działania. Próbując wyrazić to inaczej, możemy powiedzieć, że **dwa** nie mogą istnieć same przez się, bo ich istnienie niechybnie oznacza istnienie w przestrzeni i w czasie, a więc wymagają **trzeciej** kategorii, bez której istnieć nie mogą. Tylko ‘**TO JEDNO bez DRUGIEGO**’ może obyć się bez czasu i bez przestrzeni. Tak więc **dwa** jawi się jako akt rozdziału, który wyłania czas i przestrzeń. W kategoriach kosmogonii zachodniej **dwa** można by określić mianem Wielkiego Wybuchu, w rezultacie którego wszechświat się rozpościera. **Jeden** więc jest przyczyną sprawczą rzeczywistości postrze-

¹³ SACHAU (1971: 27).

¹⁴ F. Max MÜLLER (1900: I: 93).

¹⁵ J. SACHSE (1988: 28–9) tłumaczy tę strofę następująco: „Przedmiotem wed jest świat trzech gun, ty natomiast uwolnij się od trzech gun, Ardżuno! Wznies się ponad pary przeciwieństw, stale obecny w sattwie! Niech nie zaprzęta twej uwagi bogactwo! Niech zapanuje w tobie atman!”.

galnej, jest Stwórcą. **Dwa** jest aktem stworzenia i **trzy** jest rzeczywistością stworzoną, *ergo* wymierną (sansk. *māyā*). Nie ma żadnej wątpliwości, że sanskryckie *traiguṇya* oznacza właśnie owe trzy zasadnicze aspekty rzeczywistości postrzegalnej. W związku z tym warto zwrócić uwagę na jeszcze jedną liczbę, która pojawia się dość często w mitologii indyjskiej. Chodzi o **trzydzieści trzy** lub każdą inną wielokrotność **trzech**; a więc nie tylko **333**, **3333**, **33333** ∞ , ale także **333303**, **3003** czy **3339** lub **303**¹⁶. Bóg Indra ma przydomek **Trayas-trimśa-pati** – Pan **Trzydziestu trzech**. Ta liczba określa liczbę bogów. Przy czym należy pamiętać, że bogowie zgodnie z tradycją indyjską należą do świata stworzonego. Są jak gdyby jego symbolicznym upostaciowaniem. Możemy więc uznać te ciągi **trzech** za adekwatny symboliczny ekwiwalent rzeczywistości postrzegalnej. Do tej rzeczywistości należą przecież **trzy** Wedy¹⁷, a postępowanie człowieka wtedy, gdy znajduje się on w „okowach” świata postrzegalnego, regulują normy *tri-varga*, czyli **trójsfery** ludzkiej egzystencji¹⁸.

Tymczasem kolejną liczbą, która rzuca się w oczy, gdy mamy do czynienia z myślą staroindyjską, jest **cztery**. **Trzy** Wedy zmieniają się w **cztery**¹⁹. **Trójsfera** ludzkiej egzystencji staje się **czwórą** (*catur-varga*)²⁰. Ponadto są **cztery** cony (*yuga*)²¹, **cztery** stany społeczne (*varṇa*)²², **cztery** okresy życia ludzkiego

¹⁶ V.S. AGRAWALA (1963: 116–119).

¹⁷ Te trzy wedy to *R̥g-veda*, *Yajur-veda* i *Samā-veda*. Teksty te, będące zbiorami hymnów adresowanych do bogów, pełnią rolę swoistych „mszałów” służących do odprawiania ofiary (*vajña*), patrz: E. SŁUSZKIEWICZ (1980: 11, 75–169, 194–205).

¹⁸ Te trzy sfery to (1) ‘dzierżma’ (*dharma*), sfera świadomego bytowania wyrażająca się w chęci postępowania w zgodzie z tym, co wiemy o rzeczywistości; (2) miłowanie (*kāma*), sfera emocji wyrażająca się w chęci takiego postępowania, które zapewni przeżywanie radości, przyjemności i rozkoszy; (3) dobrobyt (*artha*), sfera bytowania materialnego wyrażająca się w dążeniu do zapewnienia środków koniecznych dla zachowania zdrowia i życia.

¹⁹ *Atharva-veda* to czwarty wymieniany tekst. Od pozostałych różni się nieco zawartością, w której przeważają zaklęcia magiczne. Wiele tekstów ma bardzo archaiczny charakter, niekoniecznie bezpośrednio związany z rytuałem ofiarnym. Pieczę nad nią w rytuale sprawuje czwarty kapłan, *brahman*, który pierwotnie nadzorował wyłącznie całość rytuału. Patrz: St. SCHAYER (1930: 126 i n., 47–8), E. SŁUSZKIEWICZ (1980: 170–193).

²⁰ Moksza (*mokṣa*), wyzwolenie, to czwarta sfera ludzkiej egzystencji, która w zasadzie nie jest jedną z czterech, ale jest ukoronowaniem harmonijnego życia i działania w trzech pozostałych. Patrz: „The threefold sphere of ethics” w: M.C. BYRSKI (1997a: 33–52).

²¹ Te cztery cony to: kryta (*kr̥ta*), dwapara (*dvāpara*), treta (*tretā*) i kali (*kali*). Jest interesujące, że tak też nazywają się cztery konfiguracje w grze w kości. Patrz: A.L. BASHAM (1967: 394–5).

²² Te cztery stany to: *brāhmaṇa* (bramini), *kṣatriya* (kszatrijowie), *vaiśya* (wajśjowie) i *sūdra*; patrz: E. SŁUSZKIEWICZ (1949: 42 i n.).

(*āśrama*)²³ i **cztery** rodzaje kapłanów odprawiających ofiarę²⁴. Dalej wiele bóstw ma **cztery** w swoich imionach. Na przykład: **czteroramienny**, **czterotwarzy**, **czterokształtny**. A warto pamiętać, że słynna rzeźba w Ellorze przedstawiająca Śiwę o trzech obliczach zwykle określana jest jako *Tri-mūrti* – **Trójkształtna**. Wygląda na to, że **trzy** i **cztery** jakby współzawodniczą ze sobą o prawo „reprezentowania” rzeczywistości postrzegalnej. W związku z tym pojawiają się różne teorie próbujące wyjaśnić tę niespodziewaną niekonsekwencję. Jedna z nich, interpretując fakt, że wspomniane Wedy czasem występują jako **trzy**, a czasem jako **cztery**, utrzymuje, że pierwotnie były tylko **trzy**, a **czwarta**, *Atharwaweda*, dopiero po pewnym czasie uzyskała uznanie w oczach ortodoksów²⁵. Również za pomocą argumentów historycznych próbuje się wyjaśniać fakt przemiany **trójwarstwowego** modelu społeczeństwa indyjskiego w **czterowarstwowo**, utrzymując, że społeczność Ariów wedyjskich dzieliła się wyłącznie na **trzy** warstwy²⁶. **Czwarta**, złożona z tubylców mieszkających na terenach podbitych przez Ariów i obdarzona mianem *sūdra*, została włączona jako najniższa, mająca służyć **trzem** wyższym. Chociaż w obu omawianych wypadkach mogło dojść do zbieżności między procesami historycznymi i myśleniem mitycznym, to w jednym wypadku historia na pewno nie przyjdzie nam w sukurs. Chodzi o koncepcję porządku etycznego, która czasem ujmowana jest jako **trójsfera**, a czasem jako **czwór**sfera (*catur-varga*). W tym wypadku bowiem mamy niewątpliwie do czynienia z pojęciem niejako „pulsującym”, to znaczy jednocześnie ważnym jako **trój**dzielne i jako **czwór**dzielne. W tym miejscu, mając na uwadze na przykład pojęcie **czterech** stron świata, może pojawić się wątpliwość, czy aby cały problem nie jest wykreowany „na siłę”? Bo czy fakt, że trzy plus jeden równa się cztery, potrzebuje jakichkolwiek wyjaśnień? Otóż to, co nas interesować powinno w tym wypadku, to nie proste dodawanie arytmetyczne, lecz konkluzja wynikająca z tego, co było wyżej powiedziane. Bowiem wzajemne relacje **jednego**, **dwóch** i **trzech** do siebie wyrażają zupełnie i adekwatnie proces wylaniania się rzeczywistości postrzegalnej i ją samą. Dalsze liczby mogą już tylko oznaczać coraz bardziej różnicującą się strukturę rzeczywistości dyskursywnej i w

²³ Te cztery okresy życia to: *brahma-carya*, *grhastha*, *vānaprastha* i *samnyāsa*. Pierwszy okres poświęcony jest nauce, drugi – rodzinie, trzeci – ascezie i medytacji; czwarty to okres wyzwolenia z uwikłań bytowania i powrót do społeczeństwa w charakterze mistrza, który dzieli się swoją mądrością i wiedzą. Patrz także: P.V. KANE (1930–1962: t. II / cz. I: 188–267); E. SŁUSZKIEWICZ (1949: 55–56); A.L. BASHAM (1967: 208).

²⁴ Ci czterej kapłani to: hotar (*hotṛ*), adharwarju (*adhvaryu*), udgatar (*udgātṛ*) i brahman (*brahman*). Pierwszy jest piewcą hymnów *Rygwedy*, drugi - *Jadźurwedy*, trzeci - *Samawedy*, a czwarty nadzoruje całość rytuału.

²⁵ S. BHATTACHARJI (1984: I: 262 i n.).

²⁶ R. LANNOY (1971: 142, 144).

gruncie rzeczy powinny być to wyłącznie liczby nieparzyste, ponieważ **dwa** nie ma charakteru ontycznego jak **jeden** i **trzy**, a jedynie dynamiczny. Skąd się więc bierze ontyczna wartość **czterech**?

Żeby wyjaśnić ten problem, najlepiej odwołać się do *Traktatu o Zacności (Manu-smṛti)* z ok. 150 r. p.n.e. Opisując porządek stworzenia, traktat ten powiada, że Absolut, czyli Pan Nieprzejawiony, stworzył pierwotne wody i złożył w nich swoje nasienie. To nasienie stało się złotym jajem, w które ów Pan sam wszedł i spędził w nim rok. Potem jajo owo mocą własnej myśli rozdzielił (*akarod dvidhā*)²⁷ na niebo i ziemię, jednocześnie generując „przestwór, który trwa pomiędzy nimi” (sansk. *vyoman*). Dalej stworzył osiem stron świata (cztery główne i cztery uzupełniające)²⁸. Mamy tu dwa interesujące zagadnienia. Najbardziej uderzającym jest to, że akt dzielenia, czy lepiej ‘dzielenia’, w rezultacie daje trzy, a nie dwa. Po to bowiem, by jeden można było rozdzielić, potrzebna jest przestrzeń, a więc owa wartość trzecia, która jest i rezultatem, i warunkiem dzielenia. Możemy raz jeszcze powtórzyć teraz, że dwa jest tylko aktem. Ujmując to w arystotelesowskich kategoriach, ‘dwa’ to czysty dynamizm. Bowiem podczas gdy coś może być podzielone na dwa, te dwie części nigdy nie będą jedynymi produktami tego aktu. Trzecim, niesłychanie ważnym, jest owa przestrzeń, jest sam akt podziału bez wygenerowania tej przestrzeni niemożliwy. Drugim interesującym zagadnieniem jest pojawienie się ośmiu stron świata; pojawienie się liczby parzystej wtedy, gdy odmówiliśmy prawa do istnienia w sensie ontycznym właśnie liczbom parzystym. W tym momencie wystarczy pamiętać, że osiem tutaj jest podwojeniem czterech i że powinniśmy odpowiedzieć na pytanie, jak cztery pojawia się w tym schemacie, albo nawet lepiej – jak parzyste liczby uzyskują swój ontyczny status?

Aby na nie odpowiedzieć, odwołamy się do prostego działania arytmetycznego znanego każdemu dziecku. Chodzi o jeden dzielone przez trzy tyle że w aspekcie geometrycznym. Nim jednak wykonamy to działanie i spróbujemy je zinterpretować, przypomnijmy, że jeden dzielone przez dwa tylko w kontekście rzeczywistości postrzegalnej daje dwie połowy jednego, ponieważ przestrzeń już istnieje. Jeżeli jednak to samo działanie odniesiemy do rzeczywistości sprzed Wielkiego Wybuchu kosmogonii zachodniej, to moglibyśmy je opisać następująco: ‘jeden rozdwojone’ to trzy. Jeśli przyjęlibyśmy znane nam dobrze dwa punkty „:” za symbol oznaczający czynność rozdawania, to „1 : 3” wyrażałoby zupełnie to, co się stało na początku. Z chwilą wyłonienia się czasoprzestrzeni, *ergo* rzeczywistości postrzegalnej oznaczonej tu cyfrą „3”, wchodzi ona w nową relację z pierwotną jednią oznaczoną tu cyfrą „1” za sprawą dwójki, czyli owego dynamizmu, który tu symbolizują dwie

²⁷ MS 1.12 (Vol. 1).

²⁸ MS 1.7–13, patrz: BYRSKI (1985: 30).

kropki „:”, skądinąd znane kulturze indyjskiej jako wisarga (*visarga*) – pojęcie związane z językiem sanskryckim oznacza „h” wygłosowe, ale poza tym znaczy **rozdzielanie** oraz **stwarzanie**²⁹. Po to jednak, by tym razem owo transcendentne **ekam** (rodzaj nijaki), czyli **jedno**, się ‘roz-troiło’ (podzieliło na trzy), musi ono przekształcić się w immanentne **ekaḥ** (rodzaj męski, w mianowniku zakończony wisargą, oznaczającą w sensie gramatycznym gotowość do poddania się przemianom deklinacji, a w sensie ontycznym – gotowość do dalszego podziału i do wyłaniania z siebie kolejnych bytów). Warunkiem poddania się tej przemianie jest pojawienie się niejako antyprzestrzeni – doskonałej próżni, co po sanskrycku znaczy „0” (*śūnya*). Ten aspekt rzeczywistości w filozofii indyjskiej jest określany jako *nirguṇa*, czyli „bez przymiotów”, i jest on niezbywalnym kontekstem wszystkiego tego, co się dzieje w rzeczywistości przestrzennej określanej jako *sagūṇa*, czyli „z przymiotami”, w której ‘to **jedno**’ (rodzaj nijaki) przemienia się w ‘ten **jeden**’ (rodzaj męski). Wszystko to można wyrazić znacznie prościej właśnie dzięki arytmetyce. Dla każdego bowiem jest jasne i zrozumiałe, że po to, by jeden podzielić na trzy – obok jednego musi się pojawić zero, które przemienia jeden w dziesięć. Używając języka mitologii indyjskiej możemy powiedzieć, że ‘**Jeden**’ (jak pamiętamy, jest to jedno z imion boga Wisznu) musi przyjąć postać ‘dziesięciu’ (*daśa*), musi się ‘udziesięciokrotnić’ (sansk. *daśāvātara* – ‘dziesięć wcieleń’). Dopiero wtedy ‘jeden’ uzyskuje zdolność do wiecznego i niewyczerpanego emanowania z siebie trójek, co w kategoriach filozoficznych oznacza zdolność do emanowania rzeczywistości postrzegalnej, bez uszczuplenia swego własnego jestestwa. Bowiem po każdorazowym ‘utrójeniu’ zawsze pozostaje ‘jeden’. Ów jeden jest wieczną resztą (Anantaśeṣa – imię węża, na którym spoczywa Wisznu), resztą, która jest jednak całością tak, jak gdyby akt owego ‘utrójenia’ w ogóle nie miał miejsca. To dlatego ów ‘Jeden’ = Wisznu nosi przydomek ‘Niewyczerpany’ (*acyuta*). Dlatego też można by, na wzór egzegezy wedyjskiej, zaproponować rodzaj mistycznej ‘etymologii’ słowa *daśa* (dziesięć): *dadāti śaśvat iti daśaḥ* – „daje wiecznie, dlatego (nazywa się) dziesięć”. Całe to, w końcu, proste działanie arytmetyczne w mitologii indyjskiej przybiera postać boga Wisznu spoczywającego na wężu o imieniu ‘Wieczna Reszta’ (Anantaśeṣa) i otoczonego przez gromady bogów. Tu już oczywiście mamy do czynienia z tą niezwykle płodną wyobraźnią, tak charakterystyczną dla hindusów, którzy racjonalnej, matematycznej wizji rzeczywistości przydają bujne kształty i żywe barwy mitycznych scen z życia bogów.

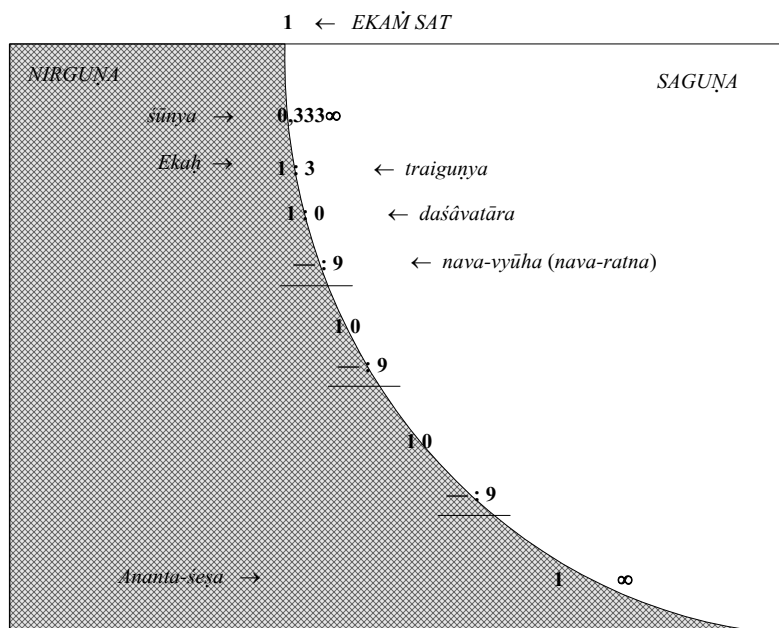
²⁹ Jestem zobowiązany drowi Markowi Dyczkowskiemu za zwrócenie uwagi na ten aspekt znaczeniowy słowa *visarga*. Trzeba bowiem pamiętać, że zarówno podmiotem, jak i przedmiotem tego szczególnego podziału jest świadomość, która – podobnie jak komórka – nie dzieli się na części, ale na całości.

Analizując bardziej szczegółowo to wyobrażenie, zacząć wypada od stwierdzenia, że 'To Jedno' (*ekam*, rodzaj nijaki) jest poza wszelkimi kategoriami. Jest to rzeczywistość znajdująca się poza ramami obrazu, które wymierzają jego przestrzeń z wpisanym wewnątrz Wisznu, o imieniu 'Jeden'. Z pępka leżącego boga wyrasta lotos – symbol stworzenia, na którym siedzi Brahma – bóg-stwórca sygnalizujący ową niezliczoną wielokrotność trzech, tj. liczbę bogów – personifikacji mocy stwórczych, takich np. jak ogień (Agni) lub deszcz (Indra), skądinąd – jak wiemy – znany jako 'Pan Trzydziestu Trzech bogów'. Ten lotos wszakże nie wyrósłby, gdyby nie bogini Lakszmi (Lakṣmī), masująca stopy Wisznu. Para Wisznu–Lakszmi oznacza właśnie ową kreatywną dynamikę rozdwojenia, czyli wisargę. To przecież Prabyt „rozdarł własne ciało na dwie części” (*dvidhā kṛtvātmano deham*, MS 1.32) i w jednej stał się mężem, a w drugiej żoną. Wody oceanu zaś oznaczają wspomnianą antyprzestrzeń, próżnię, czyli „0”, dzięki której jeden Wisznu może się udziesięciokrotnie i w tym kształcie stać się zdolny do nieskończonego emanowania z siebie trójprzymiotnego (*traiguṇya*) bytu. Ten proces w niczym go nie uszczupla, ale oznacza jego metamorfozę w węża, 'Nieskończoną Resztę'. Można więc powiedzieć, że Wisznu, spoczywając na wężu, sam siebie podtrzymuje.

Mityczny wizerunek boga Wisznu spoczywającego na wężu 'Wiecznej Reszcie' nie jest jedynym, którego najgłębsze znaczenie możemy odkryć, odwołując się do wspomnianego działania arytmetycznego. Inny wizerunek to ubijanie oceanu przez bogów i demiurgów, tzw. Amrytamanthana (*amṛta-manthana*). To wyobrażenie ilustruje nieco odmiennie ową twórczą moc, ów dynamizm dwojenia (dzielenia na dwoje). To dzielenie, którego matematycznym znakiem jest dwa, a jednym z upostaciowań nie tyle opozycja, co 'apozycja' mężczyzna–kobieta, w mitologii indyjskiej również przybiera postać niekończących się zapasów bogów i demonów i po sanskrycku nazywa się *daivāsura*. Te zapasy mają jednocześnie charakter i walki, i współpracy³⁰, tak jak właśnie w wypadku ubijania oceanu mleka dla zdobycia, między innymi, nektaru nieśmiertelności (*amṛta*). Bogowie i demony używają węża 'Wieczysta Reszta' jako sznura do obracania góry Mandara – osi świata służącej im za mątwę. Wedle większości przekazów mitologicznych, rezultatem tych zabiegów było wyłonienie się z ubijanego oceanu czternastu cudownych klejnotów (*ratna*). Są to: krowa spełniająca życzenia, o imieniu Surabhi, bogini wina – Vāruṇī, święte drzewo Pārijāta, boskie nimfy niezwyklej urody – apsary (*apsaras*), chłodnopromienny księżyc (*candra*), śmiercionośna trucizna, bogini Fortuny – Lakṣmī, lekarz bogów – Dhanvantari, nektar nieśmiertelności – *amṛta*, klejnot, który ozdabia pierś Wisznu, zwany *kaustubha*, słoń – wierzchowiec Indry – Airāvata, siedmiogłowy koń oraz koncha i łuk – atrybuty Wisznu. Jest bardzo interesujące, że słowo

³⁰ V.S. AGRAWALA (1963: 115).

sanskryckie *ratna* (klejnot), używane na oznaczenie tych produktów ubijania oceanu, jednocześnie oznacza nie tylko liczbę czternaście, jak by należało się spodziewać, ale także dziewięć. Pewne światło na ten problem rzuca tekst należący do klasy puran (*purāṇa*), zatytułowany *Viṣṇu-purāṇa* (ok. 400 r. n.e.), który wymienia tylko pierwszych dziewięć klejnotów z powyższej list³¹. Można więc przypuścić, że pierwotnie było ich tylko dziewięć (dokładnie tyle samo, ile zgodnie z tradycją indyjską jest głównych klejnotów mineralnych) i dopiero z biegiem czasu, gdy zatarła się już pamięć o arytmetycznym rodowodzie mitu, dodano pięć dalszych. Wydaje się więc uzasadnionym przypuszczenie, że to właśnie owo proste działanie arytmetyczne pokazujące, jak „to jedno bez drugiego” staje się wielością, dostarczyło swego rodzaju struktury czy szkieletu dla obu wspomnianych wyżej obrazów mitycznych. Jeśli popatrzymy na załączony diagram takiego działania arytmetycznego, to rzuca się w oczy długie jak warkocz następstwo jedynek, które stają się dziesiątkami, oraz dziewiątek – tak wygląda Wąż ‘Nieskończona Reszta’.



Nadszedł teraz właściwy moment, byśmy wrócili do problemu liczb parzystych. Wszystko, co powiedziano wyżej o liczbie dziesięć, nie dotyczy tego problemu, ponieważ dziesięć tutaj traktowano jako swego rodzaju ‘zestaw’ jednego i zera, lub lepiej – jako podzielną formę jednego, czyli najwyżej jako swoistą antycypację parzystości!

³¹ J. DOWSON (1928: 13–14), także W.J. WILKINS (1913: 132–3).

Odpowiedź na pytanie, jak wartości parzyste pojawiają się w tym systemie, znajduje się w fakcie, że w rezultacie całej tej operacji otrzymujemy **cztery** wartości!

PIERWSZA: „0” – sanskr. *śūnya* – zero jest symbolem rzeczywistości bez przymiotów (sanskr. *nirguṇa*), rzeczywistości, którą można opisać jedynie poprzez negację. Żeby to wyjaśnić, można się odwołać do najnowszych odkryć w dziedzinie fizyki, zgodnie z którymi „po Wielkim Wybuchu, w którym powstał nasz Wszechświat, panowała idealna symetria, m.in. było tyle samo materii, ile antymaterii”³². Można powiedzieć, że jest to niejako cień rzeczywistości postrzegalnej. Żadne działanie matematyczne nie byłoby możliwe bez zera, które wszakże jest jak gdyby antyliczbą. W indyjskim kontekście kulturowym do tej wartości należy odnieść takie pojęcia filozoficzno-mistyczne jak: *niḥśreyas*, *nirvāṇa*, *kaivalya*, *turiya* czy *śūnyatā*. W dziedzinie aksjologii tej wartości odpowiadać będzie pojęcie wyzwolenia (sanskr. *mokṣa*), jeden z tzw. czterech pożytków człowieczych (sanskr. *puruṣārthacatuṣṭaya*). Oczywiście czynimy to tak długo, dopóki dzieje się wszystko w kontekście rzeczywistości postrzegalnej. Poza tym kontekstem znajduje się Absolut, do którego nie stosuje się żadne z określeń.

DRUGA: „1” – sanskr. *ekah* – jeden w mianowniku, jest pierwszą kategorią rzeczywistości z przymiotami (sanskr. *saguṇa*). Jest to także owa wieczna reszta (*ananta-śeṣa*), która pozostaje po ‘dwieleniu’ jednego. Właściwym przymiotem jednego jest istność (sanskr. *sattva*) i odpowiednio, spośród celów człowieka – ‘dzierżma’ lub zacność (sanskr. *dharma*). ‘Dzierżma’ jest tą funkcją ‘jednego’, która odpowiada za porządek świata. Wisnu jako wąż ‘Wieczna Reszta’ dzierży na swym grzbiecie siebie samego, w ten sposób chroniąc świat przed chaosem antyp przestrzeni w postaci wód mitycznego oceanu.

TRZECIA: „2” – sanskr. *dva* lub *visarga* „:” – działanie *par excellence*. Jest to akt ‘dwielenia’ równoznaczny z aktem stwórczym. Zgodnie z *Pieśnią Pana* (*Bhagavad-gītā*) ten akt można również rozumieć jako akt rozciągania rzeczywistości (sanskr. *√tan* ‘ciągnąć’). Ten akt jest odpowiedzialny za stworzenie czasu i przestrzeni – niezbywalnych warunków po to, by postrzeganie było możliwe. Właściwy dla tej wartości przymiot to przestwór (*rajas*), który uważa się za przyczynę wszelkiej aktywności stworzeń. Jego wedyjskie znaczenie to atmosfera i powietrze. Pojęcie to oznacza także sam podział świata. Właściwym dla niego pożytkiem człowieczym jest miłowanie (sanskr. *kāma*)³³, które wspomniany wyżej nadzwyczaj autorytatywny

³² Poinformował o tym Piotr Cieśliński na łamach Gazety Wyborczej, odsyłając po dalsze informacje do internetu: <http://athena.web.cern.ch/athena/>.

³³ BhG 3.37: *kāma eṣa krodha eṣa rajo-guṇa-samudbhavaḥ* – „Oto gniew i Miłowanie / Z przymiotu Pasji zrodzone!”.

dla kultury indyjskiej tekst uważa za powstałe z przymiotu przestworu. Z tą wartością jest związany cały świat uczuć, możliwy jedynie wtedy, gdy w wyniku podziału pojawi się podmiot rozdzielony w przestrzeni od przedmiotu percepcji i odczuwania.

CZWARTA: „3” – sanskr. *tri* – oznacza przede wszystkim grubo-materialną rzeczywistość z przymiotami, tj. rzeczywistość odbieraną poprzez zmysły. Właściwym przymiotem tutaj jest mrok (sanskr. *tamas*), a pożytkiem człowieczym *nomen omen* pożytek (sanskr. *artha*).

Teraz wreszcie możemy spróbować stawić czoła problemowi liczb parzystych i pokusić się o wykazanie, w jaki sposób parzystość pojawia się w tym systemie już nie jedynie jako akt, ale również jako cecha samego bytu – jako kategoria ontyczna. Odpowiedź jest stosunkowo prosta: po to, by ‘TO JEDNO’ wyłoniło z siebie „niebo, ziemię i ten przestwór, który trwa pomiędzy nimi” – jak chce *Manu-smṛti* (MS 1.13, BYRSKI (1985: 30)), czyli to, co można by, idąc za hindusami, nazwać ‘trójświatem’ (sanskr. *trailokya*), musi się pojawić czwarta kategoria, kategoria zera. Ponieważ tylko wtedy, gdy w specyficzny sposób połączymy jeden i zero w formie dziesięciu, jeden można ‘podzielić’ na trzy. Jest tu oczywista analogia do sposobu, w jaki trzy pojawiło się w wyniku podziału na dwa. Podobnie, aby podzielić jeden, tym razem na trzy, potrzebne są cztery pojęcia: jeden jako przedmiot podziału, dwa jako akt podziału, trzy jako jego rezultat i zero, czyli pojęcie rzeczywistości bez przymiotów, jako konieczny kontekst, bez którego ten akt nie byłby możliwy. Tylko teraz, gdy otrzymaliśmy cztery punkty odniesienia niezbędne dla przeprowadzenia naszej operacji, możemy stwierdzić ontyczny charakter parzystości. W rezultacie dwa nabierze charakteru ontycznego jako połowa czterech, oznaczając dwie najpierwotniejsze kategorie rzeczywistości, jakimi są rzeczywistość bez przymiotów i rzeczywistość z przymiotami.

Znakomitym aksjologicznym odwzorowaniem tego czwórpodziału jest schemat czterech celów życia ludzkiego. Pozycję zera w nim zajmuje wyzwolenie (*mokṣa*). Pozostaje ono dokładnie w takim samym stosunku do pozostałych celów jak zero w stosunku do pierwszych trzech liczb. Stanowi ono konieczny punkt odniesienia, bez którego swego rodzaju *s y s t e m d z i e s i ę t n y* egzystencji ludzkiej nie może stać się operatywny. Ta egzystencja przypomina skomplikowane równanie algebraiczne, którego jedynym właściwym wynikiem jest redukcja do zera. Człowiek, który podobnie jak uczeń nie potrafi rozwiązać tego równania tak, by otrzymać zero, a w kategoriach ludzkiej egzystencji uzyskać wyzwolenie, nie zdaje egzaminu i musi pozostać w tej samej klasie = w tych samych okowach postrzeganości, tak długo, póki nie otrzyma właściwego wyniku (reinkarnacja).

Pytanie, które należy sobie teraz zadać, dotyczy tego, w jakiej mierze przedstawione wyżej koncepcje znajdują potwierdzenie w autorytatywnych tekstach indyj-

skich? Niewątpliwie nie ma żadnego takiego tekstu, który by zawierał taki właśnie wywód. To, co przedstawiono wyżej, na pewno wynika w znacznej mierze z przyjętej ze zrozumiałych względów europejskiej perspektywy i może wywoływać wrażenie nieindyjskości wywodu, tym bardziej, że w europejskiej tradycji filozoficznej od czasu Pitagorasa jest obecny nurt odwołujący się w filozoficznym opisie świata do matematyki³⁴. W tym wypadku jednak ten nurt nie dostarczył inspi-

³⁴ Przedstawiony tu arytmetyczny model próbujący zuniwersalizować niektóre z podstawowych założeń myśli hinduskiej został wywiedziony wyłącznie z analizy odpowiedniego materiału, który znajduje się w religijnej i filozoficznej tradycji hindusów, ze specjalnym uwzględnieniem mitologii. W żadnym momencie nie odwoływano się do europejskiej tradycji filozoficznej, poczynając od pitagorejczyków, przez Arystotelesa, myśl neoplatońską, *De Luce* Roberta Grosseteste (1168–1253), Johannesesa Keplera (1571–1630) aż po dobę obecną. Motto tego eseju zostało dodane dopiero wtedy, gdy mój syn, wówczas student filozofii, zwrócił moją uwagę na poglądy Grossetesteego zawarte w jego dziele *O Świetle*, gdzie pisze:

„W ciele najwyższym, jako najprostszym ze wszystkich ciał, daje się stwierdzić forma, materia, złożenie z nich (*compositio*) i coś złożonego (*compositum*). Forma jako najprostsza pełni rolę jedynki. Materia zaś, zarówno z racji swej podwójnej możliwości, mianowicie tkwiącej w niej możliwości odbierania wrażeń i pojemności ich odbioru, jak też z racji gęstości jako zasadniczej cechy materii, która będąc przede wszystkim i głównie dwoistą, okazuje się słusznie z natury dwójką. Natomiast złożenie stanowi w sobie kolejno coś trzeciego, bo w nim ujawnia się materia ukształtowana formą i forma ujęta w materii oraz tego złożenia osobliwość, która różniąc się od materii i formy, stanowi trzeci etap każdej rzeczy złożonej. Wreszcie coś złożonego, niezależnie od owych trzech właściwości, wyraża się liczbą cztery. W ciele pierwszym więc, w którym wirtualnie znajdują się wszystkie inne ciała, zawiera się ten poczwórny układ i dlatego też wśród innych ciał nie ma zasadniczo liczby większej niż dziesiątka. Albowiem jedynka ze strony formy, dwójka z materii, trójka ze złożenia i czwórka z tego, co złożone, razem dodane tworzą dziesiątkę.

Dlatego dziesiątka jest liczbą ciał sfer wszechświata, gdyż sfera elementów, choć dzieli się na cztery, jednak ze względu na swe uczestnictwo w ziemskiej zniszczalnej naturze pozostaje jedną. Z tego wynika, że dziesiątka jest doskonałą liczbą wszechrzeczy, ponieważ wszystko, co pełne i doskonałe, ma w sobie coś odpowiadającego jakby formie i jedynce, materii i dwójce, złożeniu i trójce, oraz temu, co złożone, czyli czwórce, i nie zdarza się, by do tych czterech dodano co piątego. Stąd wszystko co pełne i doskonałe, to dziesiętne. Jest więc oczywiste, że tylko pięć odniesień, odkrywanych w tych czterech liczbach: jeden, dwa, trzy i cztery, zostało przyporządkowanych złożeniu i jedności umacniającej złożenie. Dlatego wyłącznie owe pięć odniesień wytwarza zgodność w melodiach muzycznych, mimice i odpowiednich rytmach” (M. BOCZAR (1994: 138–9)).

racji. Przypuszczenie, że proste działanie arytmetyczne może w sposób dość adekwatny i koherentny ujmować, wyrażać i porządkować niesłychanie egzotyczną i bujną materię klasycznej kultury indyjskiej, powzięto wyłącznie z inspiracji dostarczonej przez samą tę materię. Wydaje się bowiem, że w dobie technologii cyfrowej taki zabieg ‘odetnicznienia’ czy uniwersalizacji pomoże zaakceptować jako logiczny i spójny model rzeczywistości skonstruowany w Indiach, nie tylko Europejczykom, ale także współczesnym Hindusom, zafascynowanym europejskim racjonalizmem.

Najbliższe indyjskim odniesieniom jest to, w jaki sposób Grosseteste traktuje dziesięć, nazywając je doskonałą liczbą wszechrzeczy. Jest to podobny rodzaj refleksji do tego uprawianego przez pitagorejczyków, którzy określają dziesięć mianem ‘Arcyczwórki’ (*Tetraktys* – $1+2+3+4=10$). Patrz: A. KROKIEWICZ (1995: 95–7). Wszechświat według Grossetestego ma swoje źródło w akcie stwórczym, przed którym materia i forma były jednością, patrz: MC EVOY (1982: 184). W związku z tą refleksją warto zauważyć, że jej źródła można znaleźć u neoplatoników, a z kolei pewne indyjskie asocjacje tej szkoły są znane. Stąd przypuszczenie, że ten rodzaj refleksji w myśli europejskiej mógł się pojawić pod wpływem tych asocjacji.

BIBLIOGRAFIA

- AGRAWALA 1963 = Agrawala, V.S.: *Vedic Lectures*. School of Vedic Studies, Varanasi 1963.
- BASHAM 1967 = Basham, A.L.: *The Wonder That Was India. A survey of the culture of the Indian sub-continent before the coming of the Muslims*. 3rd revised edition. London 1967 [1. wydanie: London 1954; przekład polski: *Indie*. PIW, Warszawa 1964].
- BHATTACHARJI 1984 = Bhattacharji, S.: *Literature in the Vedic Age*. 2 tomy, School of Vedic Studies B.H.U., K.P. Bagchi & Company, Calcutta 1984.
- BhG = *Śrīmad-bhagavad-gītā*. Ānandāśrama-saṁskṛta-granthāvalī 1901.
- BLAWATSKA 1954 = Blawatska, H.P.: *Klucz do teozofii*. Tłum. W. Dynowska, Madras 1954.
- BOCZAR 1994 = Boczar, M.: *Grosseteste*. Akapit-DPT, Warszawa 1994.
- BYRSKI 1985 = Byrski, Maria Krzysztof (tł.): *Manu Swajambuwa: Manusmṛtyi czyli traktat o zachości. Watsjajana Mallanaga: Kamasutra czyli traktat o miłowaniu*. Bibliotheca Mundi, PIW, Warszawa 1985.
- BYRSKI 1997a = Byrski, M. Christopher: *Methodology of the Analysis of Sanskrit Drama*. Bharatiya Vidya Prakashan, Delhi–Varanasi 1997.
- BYRSKI 1997b = Byrski, M.K.: „Taniec między bytem i nicością”, w: S. Godziński (red.): *Taniec bogów*. Instytut Orientalistyczny, Warszawa 1997.
- CYBORAN 1986 = Cyboran, Leon: *Klasyczna joga indyjska – Jogasutry przypisywane Patañdzalemu i Jogabhaszja czyli komentarz do Jogasutr przypisywany Wjasie*. PWN, Warszawa 1986.
- DOWSON 1928 = Dowson, J.: *A Classical Dictionary of Hindu Mythology*. Kegan Paul, Trench, Trubner & Co. Ltd., London 1928.
- GNOLI 1956 = Gnoli, Raniero: *The Aesthetic Experience According to Abhinavagupta*. Roma 1956.
- GOUDRIAAN–GUPTA 1981 = Goudriaan, Teun; Gupta, Sanjukta: *Hindu Tantric and Śakta Literature*. Wiesbaden 1981.
- JAKIMOWICZ-SHAH–JAKIMOWICZ 1982 = Jakimowicz-Shah, Marta; Jakimowicz, Andrzej: *Mitologia indyjska*. WAF, Warszawa 1982.
- KANE 1930–1962 = Kane, Pandurang Vaman: *History of Dharmaśāstra*. 5 Vols., Bhandarkar Oriental Research Institute, Poona 1930–1962 [1. reprint: 1968–1977; 2. reprint: 1990–1997].
- KROKIEWICZ 1995 = Krokiewicz, A.: *Zarys filozofii greckiej*. Altheia, Warszawa 1995.
- LANNOY 1971 = Lannoy, R.: *The Speaking Tree*. Oxford 1971.
- MC EVOY 1982 = Mc Evoy: *The Philosophy of Robert Grosseteste*. Oxford University Press, Oxford 1982.

- MS *Manu-smṛiti*. I.H. Dave (ed.): *Manu-smṛiti with Nine Commentaries of Medhātithi, Sarvajñanārāyaṇa, Kullūka, Rāghavānanda, Nandana, Rāmachandra, Mañirāma, Govindarāja and Bharuci*. Bharatiya Bidya Bhavan, Bombay 1972.
- MÜLLER 1900 = Müller, F. Max: *The Upanishads. Sacred Books of the East*, Oxford 1900.
- PANDEY 1969 = Pandey, R.B.: *Hindu Samskaras (Socio-religious Study of the Hindu Sacraments)*. Delhi 1969.
- RV = *Ṛg-veda*.
- SACHAU 1971 = Sachau, Edward C.: *Alberuni's India*. Wydał ze wstępem i przypisami A.T. Embree. 2 Vols., New York 1971 [1. wydanie: Kegan, Paul, Trench & Co., London 1910].
- SACHSE 1988 = Sachse, Joanna: *Bhagawadgita czyli Pieśń Pana*. Przekład z sanskrytu i przypisy ... , wstęp Hanna Wałkowska. Zakład narodowy imienia Ossolińskich, Wrocław 1988.
- SCHAYER 1930 = Schayer, Stanisław: „Literatura indyjska”, *Wielka literatura powszechna*, tom I, zeszyt 3, Trzaska, Evert, Michalski, Warszawa 1930. 115–225 [reprint: Warszawa 1936].
- SCHAYER 1938 = Schayer, Stanisław: *Religie Wschodu. Biblioteka Wiedzy 39*, Trzaska, Evert i Michalski, Warszawa 1938.
- SEN 1971 = Sen, S.N.: *A Concise History of Science in India*. New Delhi 1971.
- SŁUSZKIEWICZ 1949 = Słuszkiewicz, Eugeniusz: *Państwo i społeczeństwo w dawnych Indiach*. PZWS, Warszawa 1949.
- SŁUSZKIEWICZ 1980 = Słuszkiewicz, Eugeniusz: *Pradzieje i legendy Indii*. Warszawa 1980.
- WILKINS 1913 = Wilkins, W.J.: *Hindu Mythology*. London 1913.

Pieśni o Czarnym Kochanku

BARBARA GRABOWSKA

Najsławniejszym poetą Bengalu poza Rabindranthem Tagorem (Rabīndranāth Thākur) jest Czandidas (Caṅḍīdās). Jego poezja jest tak popularna, że niemalże każdy Bengalczyk potrafi wyrecytować kilka pieśni tego twórcy z pamięci. Nazywa się go „mistycznym artystą cierpienia”. Żaden z wielkich poetów wisznuickich jemu nie dorównuje¹. Jednocześnie nie ma poety, co do którego życia i twórczości historycy literatury mieliby więcej wątpliwości i znaków zapytania. Powstało też wiele hipotez, które miałyby je rozstrzygnąć.

Spuścizna po Czandidasie jest tak bogata i różnorodna, że od początku XX wieku zaczęto się zastanawiać, czy był jeden Czandidas czy kilku poetów o tym imieniu. Tak powstał tak zwany problem Czandidas (Caṅḍīdāser samasyā)². Niemal każdy uczony bengalski ma inne zdanie na temat, ilu było Czandidasów, kiedy żyli i jak podzielić między nich zachowaną twórczość. Sprawa jest wyjątkowo skomplikowana; tu warto tylko wspomnieć, że obecnie przyjmuje się istnienie przynajmniej czterech Czandidasów, dwóch żyjących około XIV–XV wieku i dwóch w XVI–XVII wieku.

Problem Czandidas nie ma charakteru wyłącznie literaturoznawczego, na poglądy uczonych bengalskich ma również pewien wpływ religia. W żywotach Czajtjanji (Caitanya, 1486–1533), wielce cenionego twórcy bengalskiej formy wisznuizmu, zachowała się wzmianka wymieniająca jego ulubionych twórców: Widjapatiego (Vidyāpati), Czandidas oraz Dżajadewę (Jayadeva), a także informacja, że owi poeci opiewali dzieje Kryszny³. Można z tego wyciągnąć wniosek, że Czandidas, autor dziejów Kryszny, żył przed Czajtjanją. Powstaje pytanie, które z dzieł Czandidasa podziwiał Czajtjanja?

W obfitym dorobku Czandidasa napotykamy na *Hymn o Krysznie* (Śrī-kṛṣṇa-kīrtan)⁴, jeden z najstarszych zachowanych zabytków bengalskich⁵. Mógłby to być ów wspomniany w żywotach utwór.

¹ BANDYOPĀDHYĀY (1966: 571).

² Szerzej na ten temat: GRABOWSKA (1995: 91–96).

³ BANDYOPĀDHYĀY (1966: 573).

⁴ BHATṬĀCĀRYA (1966).

Hymn o Krysznie rysuje jednak tak kontrowersyjny obraz Kryszny, uwodziciela, zdobywającego pasterkę Radhę (Rādhā) przemocą i podstępem, nieobdarzającego jej żadnym żywszym uczuciem, że utwór ten budzi głęboką niechęć wisznuitów. Trudno im sobie wyobrazić, by takie dzieło mogło zainteresować Czajtanję. Są wobec tego przekonani, że ową cenioną przez mistrza poezją musiało być inne dzieło Czandidasa, jego słynne pieśni o miłości dwojga kochanków pt. *Caṅḍīdās-padāvalī* (CP).

Nie wszyscy uczeni oczywiście zgadzają się z tą opinią. Według jednych (Dineshchandra Sen⁶) Czandidas w młodości ułożył *Hymn o Krysznie*, a potem tworzył pieśni. Według innych (Manindramohan Basu⁷, Sunitikumar Chatterji⁸) pieśni powstały później, w XVI–XVII wieku: zostały ułożone przez innego Czandidasa, wobec tego Czajtanja nie mógł ich znać i cenil poemat *Śrī-kṛṣṇa-kīrtan*. Hipotezę dwóch Czandidasów przyjmuje też Bimanbihari Majumdar, ale na odwrót, tj. Czandidasa, twórcę pieśni, umieszcza przed Czajtanją, a poemat (w którym wyjawia wiele wad, powtórzeń i nieścisłości) – po Czajtanji⁹.

Zastanówmy się teraz, czy autor pieśni istotnie był owym cenionym przez Czajtanję twórcą? Czy analiza obrazu bohatera, który daje autor pieśni, nie mogłaby wnieść nowego argumentu do rozważań o problemie Czandidasa?

Niestety właściwie nic nie wiemy o tym poecie. Uczeni prowadzą ożywione i długie dyskusje, jak brzmiał jego przydomek – Baru (Baru), Adi (Ādi), Dwidża (Dvija), Dina (Dīna) czy Kawi (Kavi) – i które pieśni są z całą pewnością przez niego ułożone. Choć bhanity (bhanitā) autorów, czyli ostatnie strofy zawierające imię twórcy, mają cechy charakterystyczne, to panuje wśród nich spore zamieszanie, tzn. ta sama pieśń w różnych antologiach może mieć inne zakończenie i w ten sposób innego autora. Często Kawi Czandidas ulega zmianie na Dwidża Czandidas, Dwidża na Baru itp.

Wybitny uczoney bengalski, Bimanbihari Majumdar, przypisuje owemu pierwszemu Czandidasowi 221 pieśni, przy czym autorstwo 120 uważa za niewątpliwe, a co do 101 nie jest całkowicie pewien. Według Majumdara ów Czandidas nie nosił żadnego przydomka jako pierwszy poeta o tym imieniu. Dopiero następni używali ich dla odróżnienia¹⁰.

⁵ Manuskrypt tego dzieła odnalazł w 1909 Vasantaranjan Ray i wydał w 1916 roku.

⁶ BANDYOPĀDHYĀY (1966: 595).

⁷ BANDYOPĀDHYĀY (1966: 586–587).

⁸ BANDYOPĀDHYĀY (1966: 592).

⁹ BANDYOPĀDHYĀY (1966: 590).

¹⁰ MAJUMDAR (1961: 227–232); MAJUMDAR (1960: 4).

Nīratan SEN (1968: 114–138) uważa, że przed Czajtanją żył Dwidża Czandidas. Urodził się pod koniec XIV wieku w rodzinie bramińskiej. Był czcicielem bogini Basiuli (Bāśulī) i pochodził z Nannury, gdzie do dziś jest świątynia tej bogini.

Harekrishna Mukherji z kolei w swej antologii liryki wisznuickiej, w części należącej do okresu przed Czajtanją (XIV–XV wiek), umieścił 24 pieśni Baru Czandidas (zaopatrując przy tym imię ‘Baru’ znakiem zapytania), 81 pieśni Dwidży i 30 pieśni Diny, nie dodając żadnego komentarza. Mamy też pewne różnice w doborze utworów dokonanych przez Bimanbiharego Majumdara i Harekrishnę Mukherjiego¹¹.

Pieśni wybrane przez Harekrishnę Mukherjiego są podstawą niniejszych rozważań.

Po przeczytaniu ich łatwo zauważyć, że Czandidas koncentruje się na przedstawieniu uczuć i emocji głęboko zakochanej kobiety. O obiekcie uczuć dziewczyny, mężczyźnie, którego kocha, dowiadujemy się w gruncie rzeczy niewiele.

W większości pieśni nie odnajdujemy żadnych imion bohaterów, w niektórych natomiast kobietę autor określa mianem Rai (Rāi) lub Radha. Możemy więc założyć, że jej ukochanym jest Kryszna, którego imię poeta podaje w formie Kana (Kāna) lub Kanu (Kānu).

Czandidas nie charakteryzuje bliżej postaci bohatera. Mamy szansę go poznać właściwie tylko z wypowiedzi dziewczyny, choć jej zwierzenia nie są, niestety, specjalnie przydatne. Zastanawia się ona bowiem przede wszystkim nad samą istotą miłości, a niewiele mówi o jej obiekcie.

W przeciwieństwie więc do swych poprzedników – puran i Dżajadewy – relacjonujących dzieje Kryszny lub jego miłosne przygody, Czandidas w swej poezji nie składa hołdu Krysznie jako bogu¹² ani nie opiewa jego boskich wcieleń¹³, nie dowiadujemy się też niczego o jego bohaterskich czynach ani w bezpośrednim opisie, ani za pośrednictwem przydomków: epitet Murari (Murāri) – ‘wróg Mury’ przypomina o zabiciu demona Mury przez Krysznę, Kansari (Kaṁsāri) – ‘wróg Kansy’ o zabiciu Kansy itp. Poeta nie nawiązuje do żadnych wydarzeń z jego życia, nie wymienia rodziców, pasterzy, krów. Brak typowej scenerii, atrybutów, epitetów. Nie napotykamy żadnej wzmianki o tym, że Kryszna jest pasterzem. Zaczynamy się zastanawiać, czy rzeczywiście Kryszna jest bohaterem tych pieśni.

W kilku tylko pieśniach Czandidas wspomina o kadambie (*kadamba*), drzewie związanym z Kryszną, rzece Jamunie (Yamunā), flecie, bohatera nazywa synem

¹¹ VP, s. 43–76.

¹² Mamy jeden wyjątek – Radha nazywa Krysznę panem świata i godnym czci skarbem jogina. CP, s. 144–145.

¹³ Krysznę zazwyczaj traktuje się w tradycji indyjskiej jako ósme wcielenie Wisznu. W Bengalu niektórzy twórcy (np.: Dżajadewa, Baru Czandidas, Paramananda Gupta (Paramānanda Gupta)) Krysznę uważają za najwyższego Boga i jemu przypisują 10 wcieleń.

Nandy (Nanda) z Gokuli (Gokula), mieszkańcem Wradży (Vraja) i Pitambarą (Pītāmbara), czyli noszącym żółtą szatę, oraz mówi o jego pobycie w Mathurze.

Niewiele pieśni zawiera opis urody młodzieńca, jedną z nich cytuje większość historyków literatury bengalskiej jako szczególnie piękną i oryginalną:

„Kto przygotował esencję nektaru
i sporządził z niej piękne ciało Śjamy?¹⁴
Kto wzgardził tuszem i sprowadził pliszki (jako oczy)?
Kto wycisnął księżyc i z jego esencji
sporządził twarz?
Z soku róży zrobił policzki?
Kto zrobił wargi piękniejsze od owocu bimby?
Ramiona piękniejsze od trąby słonia?
Kto stworzył szyję piękniejszą od muszli,
głos piękniejszy od kokili?
Kto roztarł kurkumę i stworzył żółtą barwę?
Taką widzę jego żółtą szatę.
Kto powiększył szmaragd?
Tak wygląda jego piękna pierś.
Kto upiększył niebieski lotos?
Tak wygląda jego ciało.
Kto na dzbanach (pośladkach) umieścił bananowce?
Tak wyglądają jego uda.
Kto na palcach umieścił lusterka (paznokcie)?
Czandidas widzi to przez całe wieki¹⁵”.

W antologii Harekrishny Mukherjiego znajdujemy jeszcze 4 pieśni na ten temat¹⁶. Opisują one wrażenia Radhy na widok Kryszny stojącego pod drzewem kadamby na brzegu Jamuny ustrojonego bransoletami, diademem z pawimi piórami oraz girlandą pachnących kwiatów. Jest piękniejszy niż miriady bogów miłości, zalotnym spojrzeniem jak strzałą przebija serce kobiet. Jego flet wyśpiewuje jej imię. Jego uroda sprawia, że wierna żona traci wstyd, strach i honor:

„Nie idź do wód Jamuny; pod drzewem kadamby
przebywa piękny Kala (Czarny).

¹⁴ Sanskr. *śyāma* ‘ciemny, ciemnoniebieski, czarny’ – częsty przydomek Kryszny.

¹⁵ VP 9, s. 51; CP, s. 3.

¹⁶ VP 5, 6, 8 i 10, s. 50. Omawiam te pieśni, skoro uczony przypisał je do poezji powstałej przed Czajtanią, ale odnoszę wrażenie, że powstały później, w XVII wieku. Bimanbihari MAJUMDAR (1960: 35) twórczość Dwidży zalicza do okresu po Czajtani.

Wygląda jak chmura deszczowa, oszałamia serca mędrców,
dlatego zabraniam ci iść po wodę.
Stoi we wdzięcznej pozie piękniejszy niż Madana.
Na czole ma znak z pasty sandałowej podobny do księżycy,
girlanda podbijająca świat jak sierp księżycy i błyskawica w chmurach
upiększa szyję Czarnego Księżyca.
Strzałę zalotnego spojrzenia wbija w serca,
a w dodatku ta melodia fletu.
Na dźwięk pieśni fletu serce traci spokój,
jeśli spojrzysz, porwie serce.
Jeśli spojrzysz kącikiem oka, ujrzysz,
że ciało Kryszny jest piękniejsze od niebieskiego lotosu.
Mówi Dwidża Czandidas, jeśli choć raz spojrzysz na Krysznę,
to jaka przyjaciółka uratuje wtedy twe serce?”¹⁷.

Z braku obfitości pieśni ukazujących budzenie się uczuć dziewczyny na widok urody młodzieńca możemy wnioskować o jej obojętności na piękno zewnętrzne swego ukochanego (jest to dość zaskakujące: w dotychczasowej tradycji pasterki zazwyczaj podziwiała wdzięk i czar Kryszny) lub też może, choć to daleko idące przypuszczenie, nie uważała go za pięknego. Miłość dziewczyny budzi właściwie nie kształtne ciało młodzieńca, lecz sam dźwięk jego imienia:

„O przyjaciółko, kto wymówił imię Śjamy?
Przez uszy weszło do serca,
wzburzyło moją duszę.
Nie wiedziałam, ile słodczy jest w imieniu Śjamy,
nie może porzucić ust.
Gdy je powtarzałam, ciało uczyniło bezsilnym.
Jak zdołam je zapomnieć?
Jeśli tyle sprawiła moc jego imienia,
co się stanie, gdy on sam dotknie ciała?
Co się stanie z cnotą kobiety,
gdy ujrzy go na własne oczy?
Staram się zapomnieć, zapomnieć nie mogę,
co mam zrobić, jaki znajdę sposób?
Mówi Dwidża Czandidas, on zniszczy honor kobiety,
a ona odda własną młodość w darze”¹⁸.

¹⁷ VP 6, s. 50.

¹⁸ VP 7, s. 50.

Przepowiednia poety spełniła się, a dziewczyna za swój związek niestosowny dla takiej jak ona kobiety z dobrego rodu wini czarodziejski flet Śjamy:

„Nie da się opowiedzieć o okrutnym flecie!
Jego zew wyciąga kobietę z domu
i za włosy przyciąga do Śjamy.
Jak spragniona gazela wpada w niebezpieczeństwo.
Wierna żona zapomina o mężu, mędrzec traci rozum,
czaruje liany i drzewa.
Co się stanie, kobieta z natury jest naiwna.
Mówi Czandidas, Czarny tym wszystkim kieruje”¹⁹.

W sercu bohatera natomiast miłość budzi bez wątpienia niezwykła uroda młodej dziewczyny. Reaguje na piękno jej ciała, wdzięk, makijaż, biżuterię. Ujrzał ją o zmierzchu, gdy szła drogą. Nie znał jej jeszcze, nie wiedział, kim jest. Nie może o niej zapomnieć. Stał się jej niewolnikiem. Zastanawia się, jaki szczęśliwy człowiek dostanie taką piękność²⁰.

Brak jednak u Czandidasa typowych dla liryki miłosnej zachwyty nad pięknem piersi i bioder dziewczyny wychodzącej z rzeki po kąpieli czy spotkanej na drodze i kokietującej go. Bohater nie wspomina nic o fizycznym aspekcie związku, nie opowiada o rozkoszy igraszek z niedoświadczoną partnerką czy o jej zakłopotaniu na pierwszej schadzce. Odnosi się wrażenie, że przeżycia bohaterów odbywają się w sferze ducha.

Czandidas z naciskiem podkreśla niezwykłą miłość dwojga kochanków:

„Nigdy nie widziałem takiej miłości ani nie słyszałem o takiej,
dusze obojga związały się ze sobą.
Oboje płaczą we własnych objęciach, myśląc o rozstaniu,
gdy nie są razem przez chwilę, umierają”²¹.

Jest to miłość najdoskonalsza. Nie dorównuje jej uczucie idealnych, znanych z konwencji poetyckiej, zakochanych par: lotosu i słońca, wody i mleka, ptaka czataki (*cāṭaka*) i chmury, ptaka czakory (*cakora*) i księżyc. Czandidas stwierdza, że takiej miłości nie ma w całym trójświecie:

„Nigdy nie widziałem takiej miłości ani nie słyszałem o takiej.
Chwilę uważają za wiek, objęci myślą, że są oddaleni.
Wachluje mnie ubranie,

¹⁹ VP 44, s. 59–60.

²⁰ VP 14, s. 53.

²¹ VP 1, s. 43.

gdy odwróćę twarz, ze strachu drży.
Zespoleni spędzamy noc,
zanurzeni w oceanie szczęścia bez granic.
Gdy nastaje świt, jakby moje życie
z rozpaczą opuszczało ciało...²².

Bohater Czandidasa jest niezwykle wrażliwym, czułym i mocno zakochanym młodzieńcem. Też przeżywa miłość tragicznie. Brak w poezji Czandidasa opisów szczęścia, bez troski, zabawy. Kochanek mówi „żegnaj” i nie może się rozstać z ukochaną:

„Mówi «idę, idę» raz po raz,
całuje i obejmuje wiele razy.
Trzyma za rękę, przysięga,
znowu prosi o spotkanie, ściska w objęciach.
Miły odchodzi na pół kroku, odwraca się,
spogląda żałośnie na twarz”²³.

Miłość młodzieńca jest pełna poświęcenia i oddania. Czeką na swą miłą w deszczu cierpliwie w nadziei na spotkanie. Jego postawa wzrusza głęboko dziewczynę, sytuacja ta daje jej i radość (ukochany do niej przyszedł) i cierpienie (nie może do niego wyjść, a on moknie):

„Taka straszna noc, masa chmur,
jak on mógł wyjść na drogę?
Na podwórzu moknie przyjaciel,
ten widok rani me serce.
O przyjaciółko, co ci jeszcze powiem?
Dzięki owocowi wielu zasług taki przyjaciel
przyszedł spotkać się ze mną.
Nie jestem wolna, lękam się starszych,
zwlekałam z wyjściem.
Ach, umieram, dawszy znak [odmowy],
ileż cierpienia zadałam...”²⁴.

Jednocześnie ten oddany kochanek ma też inną postać. Okazuje zdumiewającą obojętność i lekceważenie uczuć swej wybranki, gdy – zmierzając do domu innej kobiety – przechodzi przez jej własne podwórce. Gniew i zazdrość dziewczyna

²² VP 32, s. 57.

²³ VP 33, s. 57.

²⁴ VP 31, s. 57.

kieruje nie ku zdradzającemu ją mężczyźnie, lecz ku kobiecie, która skłoniła ku sobie młodzieńca i skazała ją na takie cierpienie:

„O przyjaciółko, jak powstrzymam serce?
Mój przyjaciel do domu innej
idzie przez moje podwórze.
Ta, która to sprawiła,
że mój czarny przyjaciel nie spogląda na mnie,
niech tak cierpi jak ja...”²⁵.

W tej sytuacji, co charakterystyczne, gniew (*māna*), stały repertuar zachowań pięknej kochanki, kieruje się nie ku zdradzającemu ją mężczyźnie, lecz ku rywalce. Dziewczyna nie okazuje nawet stosownego gniewu, gdy nieznający wstydu młodzieniec przychodzi do niej o świcie po schadzce z inną. Choć równie dobrze jej słowa o „szczęśliwym dniu” można odebrać jako ironię:

„Dobrze się stało, o przyjacielu, że przyszedłeś rano.
O świcie ujrzałam twą twarz, dzień minie szczęśliwie.
O przyjacielu, proszę cię,
odwróć się, niech spojrzę na twą twarz.
Ach, na obliczu widać linie tuszu,
na czole cynober,
ciało poranione zębami i ostrymi paznokciami,
na piersi ślady bransolet.
Ciało okryłeś jedwabnym niebieskim sari.
Jako kochanek kobiety spędziłeś noc.
Czerwona laka pięknie zdobi twą pierś.
Teraz wyznaj, po co przyszedłeś.
Kochanek spogląda dokoła, skrajem sari wyciera twarz.
Czandidas mówi, wstydu nie da się zmyć”²⁶.

Kochanek ma szczęście, gdyż zdradzona kochanka za swoje cierpienia nigdy go nie oskarża, jak dojrzała kobieta postępuje odpowiedzialnie i bierze winę na siebie:

„O przyjacielu, to wszystko moja wina.
Skoro nie pojawił się wszystkiego, kochałam,
kogo będę obwiniać?
Ujrzałam przed sobą ocean nektaru
i pełna szczęścia piłam.

²⁵ VP 25, s. 56.

²⁶ CP, s. 93.

Kto wiedział, że po wypiciu stanie się trucizną
i otrzymam tyle smutku.
Gdybym się domyśliła z małych oznak,
czy postąpiłabym w ten sposób...
W pierwszej miłości nie ma
nawet drobnej części nadziei, jakie budzi”²⁷.

Nic więc dziwnego, że Radha cierpi:

„Dlaczego zakochałam się w Czarnym Kanu?
Straszna stała się miłość do Czarnego Kanu...”²⁸.

Cechą charakterystyczną poezji Czandidasa są żale i lamentsy nieszczęśliwej dziewczyny. Zajmują większą część jego twórczości. Zrozpaczona skarży się Stwórcy, przyjaciółce, kochankowi na miłość i snuje refleksje na temat jej natury.

„Posłuchaj, przyjaciółko, co ci powiem!
Co się stało ze mną, gdy pokochałam.
Gdybym wiedziała, że ogień miłości
tak stale będzie palić.
Miłość jest zła, kto mówi, że dobra.
Od troski wychudłam,
z oczu stale płyną łzy,
bezwstydne serce nie jest spokojne.
Miłość stała się mym drugim stwórcą,
a ten stwórca tak ze mną postąpił”²⁹.

Pieśni dotyczące rozłąki są nieliczne. Radha zwraca się do przyjaciółki z prośbą, by ta udała się do Kryszny i poinformowała go o nadmiernej tęsknocie dziewczyny, wspomniała mu o jego przysięgach nad wodami Jamuny, pod drzewem kadamby. Wryndawana (Vṛndāvana) i gołąb były świadkami. Dlaczego o tym zapomniał?³⁰

Kryszna Czandidasa tak jest przywiązany do swojej zasmuconej kochanki, że przybywa do niej z Mathury:

„Po wielu dniach przyszedł przyjaciel.
Umarłabym, gdybym go nie ujrzała.
Tyle zniosłam, a mówią – słaba kobieta;

²⁷ MAJUMDAR (1966: 45 § 8).

²⁸ VP 12, s. 45.

²⁹ MAJUMDAR (1966: 46 § 9).

³⁰ VP 78, s. 67–68; CP, s. 127.

nawet kamień by pękł.
 Dnie nieszczęsnej upływały w smutku.
 Byleś w Mathurze, to dobrze.
 Nie zważam na to cierpienie,
 twoje powodzenie uważam za własne.
 Teraz ten smutek odszedł daleko,
 otrzymałam utracony klejnot.
 Niech przybędzie kokila i śpiewa,
 pszczoły niech brzęczą swą melodię,
 wiatr z gór Malaja niech wieje łagodnie,
 na niebie niech wschodzi księżyc...³¹.

Podsumujmy teraz nasze informacje o bohaterze pieśni Czandidasa. Z wypowiedzi dziewczyny i autora wynika, że dominującą i określającą go cechą jest ciemna barwa jego skóry. Zaskakujące jest to stałe podkreślanie ciemnej karnacji bohatera. Autor najczęściej nazywa go Kala (Kāla), Kalija (Kālīya) lub Śjama (Śyāma), co znaczy ‘czarny’. Kryszna jest ‘Czarnym Kochankiem’, ‘Czarnym Przyjacielem’ (*bandhu* Kālīya). Poprzednicy Czandidasa opiewający Krysznę nie nazywali go bezpośrednio Czarnym (Kāla, Kālīya), lecz porównywali do ciemnej deszczowej chmury lub do niebieskiego lotosu.

Skoro zbengalizowana forma imienia Kryszny znaczącego przecież ‘Czarny’ w postaci Kanu (Kānu), Kana (Kāna), Kanai (Kānāi) straciła swój związek znaczeniowy z czernią, poeta nazywa go wobec tego Kala lub Śjama lub nawet Kala Kana – ‘Czarny Kana’. Nie określa Kryszny żadnym z jego znanych przydomków (Murāri, Mādhava, Vanamalī, Hari), jest on tylko Czarnym Przyjacielem.

Bohaterka kontempluje czarne przedmioty i zjawiska kojarzące się jej z ukochanym i w rezultacie cały świat staje się czarny jak on:

„Gdy wylewam czarną wodę,
 Czarny przychodzi na myśl.
 Stale widzę Czarnego,
 gdy leżę i we śnie”³².

Słowo *kāla* ‘czarny’ znaczy też ‘śmierć’. Mamy tu więc podwójny sens. Świat nie tylko stał się czarny jak czarny kochanek, lecz przybrał też formę śmierci:

„Śmiercią stała się (poczerniała) moja świeża młodość,
 a w dodatku śmiercią stał się (poczerniał) dla mnie dom i Wryndawana.
 I śmiercią stało się (poczerniało) dla mnie drzewo kadamby.

³¹ VP 79, s. 68.

³² VP 5, s. 44.

I śmiercią stała się (poczerniała) dla mnie woda Jamuny.
I śmiercią stały się (poczerniały) dla mnie klejnoty i ozdoby.
I śmiercią stała się (poczerniała) dla mnie góra Gowardhana.
Wobec tylu postaci śmierci (czerni) jestem ja jedna, samotna,
nie ma nikogo, kto by mnie wysłuchał.
Dwidża Czandidas mówi: nie wiń wszystkich,
temu wszystkiemu winien jest jeden człowiek³³.

Można zauważyć, jak odmienny jest to obraz miłości i wizerunek kochanka od dotychczasowej tradycji Bengalu. Poeci dworów Palów i Senów opiewali Krysznę, boskiego pasterza, którego uroda fascynowała pasterki. Piękny młodzieniec doceniał wprowadzić ich zainteresowanie, lecz wolał jedną z nich, Radhę. Pamiętał o niej nawet wśród swych rycerskich obowiązków pana Dwaraki i w postaci Wisznu. Cenił ją bardziej niż swe ludzkie i boskie małżonki.

Odnosimy wrażenie natomiast, że mglisto zarysowany bohater Czandidasa nie jest pasterzem ani bohaterką pasterką. Brak wzmianek na ten temat, strof opisujących powrót Kryszny z pastwiska z krowami i pasterek kokietujących go zalotnymi spojrzzeniami. Rywalką Radhy nie jest pasterka, lecz „inna”, to do „innej” idzie przez jej podwórze i z „inną” spędził noc.

Mamy jednak wyjątek: w jednej ze strof Radha mówi:

„Tyś, o Czarny, panem świata,
godnym czci skarbem jogina,
jam bardzo nędzna pasterka...”³⁴.

Poezja Czandidasa w niewielkim stopniu naśladuje kunsztowną lirykę sanskrycką, jej bohater to nie doświadczony w miłości kochanek opisywany przez Dżajadewę czy Widjapatiego. Jego ukochana nie uzyskała stosownych instrukcji od przyjaciółek i pośredniczki na temat właściwego zachowania się na schadzce, toteż nigdy się nie dąsa, nie gniewa z powodów istotnych czy wyimaginowanych, by wzmóc uczucie kochanka.

Jeśli się przyjrzeć dokładniej, to Czandidas właściwie nie opisuje, tak jak powinien, stosując się do zaleceń poetyk, miłości w połączeniu i rozłącze. Rozłąki (*viraha*) właściwie nie ma, ukochana nie cierpi od żaru gorączki miłosnej, stęskniona za dalekim kochankiem, nie czeka na niego, nie liczy upływających dni. Ona cierpi, bo los połączył ją z niewłaściwym człowiekiem, z głupcem, uczynił samotną, nikt nie jest jej bliski ani w rodzie ojca, ani w rodzie męża, bo nie jest wolna, bo

³³ VP 15, s. 46.

³⁴ CP, s. 144–145.

miłość nie spełniła jej nadziei. Opisy miłości w połączeniu nie są opisami szczęścia i radości, lecz rozpacz na myśl o nadchodzącym rozstaniu.

Głęboki, dojrzały stosunek bohaterki do świata i miłości rodzi wrażenie, że była ona starsza od swego lekkomyślnego młodzieńczego kochanka. Mielibyśmy więc związek starszej kobiety i młodego chłopca. Takie relacje między Radhą i Kryszną opisują niektóre późniejsze *Krysznamangale* (*Kṛṣṇa-maṅgala*), czyli luźne przeróbki świętej księgi wisznuitów, *Bhagawatapurany* (*Bhāgavata-purāṇa*), zawierające liczne ludowe wątki. Np. w *Govindamangali* (*Govinda-maṅgala*) Dukhiego Śjamdasa (*Dukhī Śyāmdās*), w streszczeniu głównej opowieści purany, Radha bawiące się w piasku małego Krysznę bierze na ręce i całuje³⁵.

Na podstawie powyższych rozważań można założyć, że inspiracji i pierwowzoru dla pieśni Czandidasa nie należy szukać w puranach, *Hariwaṁśi* (*Hari-vaṁśa*), dodatku do *Mahabharaty* (*Mahā-bhārata*), zawierającym dzieje Kryszny, czy w poemacie Dżajadewy, lecz w pieśniach ludowych.

Możemy wobec tego przypuścić, że opiewały one tajemną miłość mężatki starszej nieco od swego partnera, Czarnego Kochanka.

Pieśni Czandidasa wyrażały marzenia kobiet, a pewnie i mężczyzn, zmuszonych żyć w małżeństwie zaaranżowanym przez rodziców bez względu na ich uczucia, o wielkiej niezwyklej miłości, o miłości, palącej jak ogień, wszechogarniającej, w której nie ma miejsca dla nikogo innego i która choć trochę opromieni ich ciężkie domowe życie.

Podkreślany stale czarny kolor skóry mężczyzny niekoniecznie musiał oznaczać Krysznę, lecz raczej symbolizował zakazaną miłość, występki, grzech, hańbę, jaką ów związek przynosił kobiecie. Czarny Kochanek mógł także pochodzić z niskiej kasty lub z któregoś z plemion spoza kasty.

Prawdopodobne jest również i to, że Czandidas nie układał pieśni o Krysznie, lecz jego bohaterem był ów bezimienny Czarny Kochanek. Z czasem jednak, w miarę ich przekazywania przez kolejne pokolenia śpiewaków, imiona Radhy i Kryszny dostały się do jego poezji, Czarnego Kochanka łatwo można było utożsamić z Kryszną.

Skoro w żywotach Czajtanji mamy informację, że Czandidas ułożył „Dzieje Kryszny”, to jeśli przyjmiemy powyższe założenia, wtedy owym wzmiankowanym poetą nie mógł być autor pieśni opiewający nie Krysznę, lecz Czarnego Kochanka. Był nim wobec tego Baru Czandidas, twórca *Hymnu o Krysznie*.

³⁵ BANDYOPĀDHYĀY (1966: 736). Według *Brahmavajvartapurany* (*Brahma-vaivarta-purāṇa*, *Prakṛti-khaṇḍa* 49) Radha poślubiła Rajana (*Rāyāṇ*), brata Jasiody (*Yaśodā*) w wieku 12 lat, Kryszna został przyniesiony do Gokuli 14 lat po jej małżeństwie. Jest więc starsza od Kryszny o 26 lat; por. MAJUMDAR (1969: 202).

BIBLIOGRAFIA

- BANDYOPĀDHYĀY 1966 = Bandyopādhyāy, Asitkumār: *Bāṃla sāhityer itivṛtta*, vol. II, Madarn buk ejensi praihbhet limited, Kalikātā 1966.
- BHAṬṬĀCĀRYA 1966 = Bhaṭṭācārya, Amitrasūdan: *Baru Caṇḍīdāser Śrīkṛṣṇakīrtan*, Jijñāsa, Kalikātā 1966.
- CP = Mukhopadhyay, Satiścandra: *Candīdās-padāvalī*, Vasumati-Sāhitya-Mandir, Kalikātā 1933.
- GRABOWSKA 1995 = Grabowska, Barbara: *Powstanie, rozwój i zmierzch liryki wisznuickiej Bengal, XII–XX w.*, Wydawnictwo Bis-Press, Warszawa 1995.
- MAJUMDAR 1960 = Majumdār, Bimānbihārī: *Caṇḍīdāser padāvalī*. Jijñāsa, Kalikātā 1960.
- MAJUMDAR 1961 = Majumdār, Bimānbihārī: *Ṣoraś śatābdīr padāvalī-sāhitya*, Jijñāsa, Kalikātā 1961.
- MAJUMDAR 1966 = Majumdār, Bimānbihārī: *Pañca-śata vatsarēr padāvalī*, Jijñāsa, Kalikātā 1966.
- MAJUMDAR 1969 = Majumdar, Biman Behari: *Kṛṣṇa in History and Legend*. University of Calcutta, Calcutta 1969.
- SEN 1968 = Sen, Nīlratān: *Vaiṣṇava padāvalī paricay*. Buklyand Praibhet Limited, Kalikātā 1968.
- VP = Mukhopādhyāy, Harekrṣṇa: *Vaiṣṇava padāvalī*, Sāhitya Samsada, Kalikātā 1980.

Rygwedyjskie pojęcie *ágra*

JOANNA JUREWICZ

Przedmiotem niniejszej analizy jest rygwedyjskie pojęcie *ágra*, a jej celem – ukazanie, w jaki sposób w *Rygwedzie* budowano pojęcia ogólne. Jak wiadomo, *Rygweda* jest tekstem tworzonym przez wieki, jej ostateczna redakcja dokonała się prawdopodobnie w VII w. p.n.e.¹. Nie zamierzam tutaj rozstrzygać, czy tymi, którzy dokonywali semantycznych operacji prowadzących do stworzenia filozoficznego metajęzyka, byli wyłącznie rygwedyjscy poeci, czy również jej późniejsi redaktorzy². Nie ulega jednak wątpliwości, że mamy do czynienia ze świadomym procesem, bez względu na to, kto był jego podmiotem, czego dowodem jest poniższa analiza³.

Słownik GRASSMANN wymienia następujące znaczenia pojęcia *ágra*: w użyciu przymiotnikowym „idący z przodu, pierwszy, najlepszy”, w użyciu rzeczownikowym „czoło, przód, przednia część, początek, brzask, doskonałość, szczyt, powierzchnia”, w użyciu przysłówkowym „na czele, z przodu, naprzód”⁴. Moim celem jest wykazanie, że pojęcie to w *Rygwedzie* oznacza ogólnie rozumianą naczelnosć. Terminu „znaczenie” używam w sensie myślowej reprezentacji zbioru cech desygnatu. Przyjmuję, że cechy te układają się w uporządkowaną strukturę i są racjonalnie umotywowane: „struktura znaczeniowa słowa to nie tylko koniunkcja cech, to struktura zhierarchizowana, w której cechy współlistnieją, ale też wzajemnie się motywują, wynikają z siebie, tworząc całość spójną i logicznie uporządkowaną”⁵. Odkrywanie semantycznej struktury słowa dokonuje się poprzez śledzenie jego użycia w rozmaitych kontekstach i funkcjach zdaniowych. W wielu wypadkach proponowany przeze mnie przekład jest wynikiem wyboru najbardziej – w moim

¹ GONDA (1975: 15). JAMISON–WITZEL (1992: 2, przyp. 2) wyznaczają ogólne ramy powstania hymnów *Rygwedy* na lata 1900–1100 p.n.e. Ich zdaniem, najprawdopodobniej jest ona tworem kilku pokoleń poetów i królów żyjących pod koniec tego okresu. Por. WITZEL (1995a: 97–98).

² Por. WITZEL (1995b).

³ Świadomy charakter tego procesu przedstawiam także w JUREWICZ (2001a), (2001b), (2002a), (2002b) oraz (2003a), (2003b).

⁴ GRASSMANN (1873: 10–11).

⁵ TOKARSKI (1990: 123).

przekonaniu – wyrazistego znaczenia spośród kilku dobrze się uobecniających. Dlatego niezbędne jest odwoływanie się do tekstu oryginalnego, pozwalającego odbiorcy na aktywację wszystkich znaczeń słowa w danym kontekście.

Najbardziej podstawową bazą semantycznej motywacji pojęcia *ágra* jest konceptualna metonimia. Terminu tego używam w znaczeniu strategii myślowej umożliwiającej pojmowanie całości rzeczy w kategoriach jej części⁶. Kolejną, równie ważną strategią myślową, motywującą pojęcie *ágra*, stanowi konceptualna metafora umożliwiająca pojmowanie rzeczy w kategoriach innej rzeczy⁷. W wypadku przeniesienia metaforycznego koncept lub obraz rzeczy udzielającej swoich kategorii nazywany jest domeną źródłową, koncept lub obraz rzeczy ujmowanej w tych kategoriach nazywany jest domeną docelową. Przeniesienie metonimiczne dokonuje się w ramach jednej konceptualnej domeny, będącej zarazem domeną źródłową i docelową⁸. Trzecią ważną podstawą motywacji jest ogólny model myślowy *Rygwedy*, ujmujący najważniejsze dla człowieka procesy w jednolitym scenariuszu powstawania blasku z mroku⁹. Wreszcie, znaczenie *ágra* motywuje także wiedza potoczna, dotycząca najbardziej podstawowych i istotnych z punktu widzenia człowieka zjawisk i procesów¹⁰.

Tradycja ustnego przekazu, w której funkcjonowała *Rygweda*, wpłynęła na jej formę. Przekazywany ustnie tekst zakłada interakcję z odbiorcą, który jest współtwórcą jego sensu. Autor tekstu zatem buduje go w sposób umożliwiający zgodną z jego zamysłem reakcję odbiorcy, co gwarantuje ich sensotwórczą współpracę¹¹. Obejmuje ona swoim zasięgiem wszystkie poziomy tekstu, zarówno ten najbardziej ogólny, dotyczący całości, jak i ten szczegółowy – poziom poszczególnych leksemów.

Tak rzecz się ma z pojęciem *ágra*. Występuje ono w ściśle określonych kontekstach, zbudowanych w taki sposób, by przywołać obrazy lub koncepty, na bazie których uobecnia się dana metonimia, metafora czy wreszcie ogólny model, dające wyjście do dalszych asocjacji i budujące w ten sposób kolejne znaczenia. Przywołanie obrazu lub konceptu na bazie kontekstu nazywać będę jego ewokowaniem.

⁶ LAKOFF (1987: 203–204, 288), LAKOFF–JOHNSON (1988: 58 i nast.).

⁷ LAKOFF (1987), LAKOFF–JOHNSON (1988), LAKOFF–TURNER (1989), LAKOFF–JOHNSON (1999).

⁸ LAKOFF (1987: 288, *passim*).

⁹ JUREWICZ (2001a). Omawiam je w § V.

¹⁰ Wiedza potoczna to – według definicji HOLLAND–QUINN (1987: 4) – „presupposed, taken-for-granted models of the world that are widely shared ... by the members of a society and that play an enormous role in their understanding of that world and their behaviour in it”.

¹¹ Taka postawa wobec tekstu charakteryzuje już indoeuropejską poetykę, por. WATKINS (1970), (1982), (1997). Por. też JUREWICZ (2003b).

Natomiast uświadomienie przez odbiorcę kolejnych znaczeń *ágra* nazywać będą ich aktywacją.

Analizę słowa *ágra* przeprowadził Jan GONDA (1982). Jego głównym materiałem źródłowym są brahmany i koncentruje się on na znaczeniu odnoszącym się do kosmogonii. Moja analiza dokonana jest na wcześniejszym, rygwedyjskim materiale, w którym – jak to zostanie wykazane – znaczenie początku świata dopiero się kształtuje.

I

Naczelność przestrzenna jest podstawowym znaczeniem pojęcia *ágra*. Jak to zostanie wykazane, właśnie ono stanowi podstawę jego pozostałych znaczeń. *Ágra* wyraża przednią część różnych zjawisk:

*vidád yádī sarāmā rugñám ádrer máhi pāthaḥ pūrvyām sadhryāk kaḥ /
ágram nayat supády ákṣarāṇām áchā rávam prathamā jānati gāt //*
(3.31.6)

„Kiedy Sarama znalazła szczelinę w skale, w tę samą stronę skierowała wielką pierwotną drogę. Pięknostopa poprowadziła czoło krów. Pierwsza ruszyła, poznając [ich] ryk”¹².

*abhī tvā sindho śísūm iná mātáro vāsrá arṣanti páyasēva dhenávaḥ /
rájēva yúdhvā nayasi tvám ít sícau yád āsām ágram pravátām inakṣasi //*
(10.75.4)

„Płyną do ciebie, o Sindhu, jak matki do dziecięcia, jak ryczące krowy, dojne mlekiem. Właśnie ty je prowadzisz – jak waleczny król oba skrzydła [wojsk], gdy ku ich czołu – płynących – podążasz”¹³.

*prāti agnir uśāsām akhyad vibhātīnām sumánā ratna-dhēyam /
yātām aśvinā sukṛto duroṇām út sūryo jyótiṣā devá eti //* (4.13.1)

„Spostrzegł Agni czoło zórz jaśniejących – rozdawanie skarbów – [bóg] życzliwy. Przybądźcie, Aświnowie, do domostwa dobroczyńcy! Bóg słońce wzwyż światłem [swoim] kroczy”.

Wszystkie zjawiska opisywane w powyższych strofach są zjawiskami w ruchu: rzeki płyną, stada bydła wędrują, również zorze się poruszają, co *Rygweda* oddaje

¹² Analiza tej strofy por. JUREWICZ (2001a: 67 i nast.). Por. RV 10.100.12.

¹³ JELIZARENKOVA (1999) interpretuje inaczej: „когда хочеш встать во главе этих текущих [ВОД]”.

za pomocą metafory krów wychodzących na niebo¹⁴. Opisy te zatem ewokują obraz pochodu, którego przednią część nazywa *ÁGRA*.

Ágra w funkcji przysłówkowej używane jest również na określenie miejsca, które zajmuje ten, kto znajduje się na czele poruszającej się grupy zjawisk:

deva-senānām abhibhañjatīnām jāyantīnām marúto yantv ágram /
(10.103.8c-d)

„Niechaj Marutowie ruszą na czele boskich wojsk – łamiących [opór], zwycięskich”¹⁵.

prá senānīḥ śúro ágre ráthānām gavyānn eti hárṣate asya sénā //
(9.96.1ab)

„Idzie wódz – bohater – na czele rydwanów, żądny krów. Raduje się jego wojsko”¹⁶.

Znaczenie bycia na czele daje się wyprowadzić ze znaczenia „przednia część” na bazie konceptualnej metonimii, która identyfikuje część, jaką jest znajdujący się na czele pochodu, z całością pochodu.

Ten, kto znajduje się na czele poruszającej się grupy, jest pierwszy – albo na mocy przypadku, albo dlatego, że jej przewodzi. Idea pierwszeństwa, obecna w koncepcie bycia na czele, szczególnie uwyrażnia się w strofach, które jedynie implikują obraz pochodu:

yābhir āngiro mānasā nirānyathó 'gram gáchatho vivaré gó-arnasah /
yābhir mānum śūram iṣā samāvataḥ tābhir ū śú ūtibhir aśvinā gatam //
(1.112.18)

„Przez które [wsparcie], o Angirasie, sercem się radujecie, idziecie na czele do pieczary z jasnym potokiem krów, przez które wspomogliście herosa Manu pożywnym jadem, z tym wsparciem wielokrotnym przyjdźcie tu, Aświnowie!”¹⁷

Powyższa strofa przedstawia Aświnów. Pochód, na czele którego oni idą, nie jest opisany wprost. Poeta zostawia nam jednak wskazówkę pozwalającą domyślić się, kto idzie za Aświnami. Wskazówkę tę stanowi nazwanie Aświnów Angirasem, co

¹⁴ Por. HILLEBRANDT (1990: 26–28), OLDENBERG (1993: 80), MACDONELL (1897: 61, 150), SRINIVASAN (1979). W polskiej tradycji poranny ruch zórz oddaje Franciszek Karpiński w pierwszych słowach modlitwy „Kiedy ranne wstają zorze”.

¹⁵ Por. RV 10.107.5

¹⁶ Por. RV 7.44.4.

¹⁷ Por. RV 8.6.24 (sugestia pochodu plemion) i RV 9.69.1 (sugestia pochodu krów lub cieląt).

identyfikuje ich z Agnim¹⁸, pojmowanym jako przywódca mitycznego rodu Angirasów. To z kolei przywołuje opisy aryjskiej ekspansji, w trakcie której Ariowie wędrowali za Agnim, Angirasami oraz suką Saramą, zdobywając stada krów wroga¹⁹. Przywołanie tych opisów pozwala na zbudowanie obrazu Aświnów idących na czele aryjskiego pochodu. Uwypuklone zarazem zostaje ich pierwszeństwo.

W poniższej strofie *ágra* wyraża pierwszeństwo zorzy:

*eṣā syā návyam áyur dádhānā gūdhvī támo jyótiṣóṣā abodhi /
ágra eti yuvatír áhrayānā prácikitat sūryam yajñam agním //*

(7.80.2)

„Oto ona, dając nowy żywot, skryła mrok światłem – zbudziła się!
Kroczy na czele – śmiała młódka – objawiła słońce, ofiarę, ogień”.

Obraz pochodu może być tutaj zbudowany przez odwołanie do opisów poranka, stosujących metaforę stada krów na wyrażenie wschodzących na niebie zórz lub przedstawiających zorzę idącą na czele dni (por. niżej, § II). Podobnie jak było w poprzednim wypadku, podkreśla się tu fakt, że zorza pojawia się jako pierwsza²⁰.

We wszystkich wypadkach, w których pojęcie *ágra* wyraża bycie na czele, element pierwszy jest elementem całego zbioru. Zastępy Marutów wiodące boskie wojska są ich częścią, dowódca wojsk będący metaforą Somy jest jednym z żołnierzy, identyfikacja Aświnów z Agnim i Angirasami umieszcza ich wśród tych ostatnich, wreszcie zorza należy do gromady zórz wraz z nią wschodzących lub – metonimicznie – do gromady dni, których jasności jest sprawczynią. Właśnie ta postulowana identyczność elementu naczelnego z całym zbiorem pozwala na wywiedzenie znaczenia bycia na czele ze znaczenia bycia przednią częścią. Zarazem, takie rozumienie związku pomiędzy elementem naczelnym i zbiorem buduje obraz żywego organizmu posuwającego się ku przodowi. Obraz ten stanowi domenę źródłową ważnej dla rygwedyjskiego myślenia metafory pozwalającej na konceptualizację całości²¹.

Poniższa strofa ujmuje ciąg słów w obrazie poruszającego się języka, budując w ten sposób koncept mowy jako całości:

¹⁸ MACDONELL (1897: 143) zwraca uwagę, że prawie we wszystkich wypadkach *ám̐giras* w liczbie pojedynczej nazywa Agniego.

¹⁹ Por. RV 3.31.6, zacytowana powyżej, por. też np. RV 1.62.2, 5.45.7–8, 10.108.

²⁰ Złożenia z *ágra* implikujące obraz pochodu: *agrayávan* w odniesieniu do Agniego (RV 10.70.2), *agre-gá* w odniesieniu do Somy (RV 9.86.45). *Ágra* uobecniające pierwszeństwo: RV 7.33.14. Złożenia z *ágra* uobecniające pierwszeństwo: *ágra-nīti* (RV 2.11.14), *agre-pā* (RV 4.34.7, 10), *agrādvān* (RV 6.69.6), *agra-jā* (RV 9.5.9).

²¹ Por. JUREWICZ (2001a: 124–25, 135–136).

*ṛtásya tántur vítataḥ pavitra ā jihvāyā ágre váruṇasya māyāyā /
dhírás cit tát samínakṣanta áśatātrā kartám áva padāty aprahuḥ //*
(9.73.9)

„Nić ładu rozpostarta w osadniku – na czele języka – czarami Waruny. Dochodzą jej tylko mądrzy, pragnący ją znaleźć. W jamę niechaj wpada pozbawiony mocy”²².

Podstawową metaforą stosowaną w opisie jest metafora oczyszczania somicznego soku. Zastosowana ona zostaje do opisu mówienia, wyrażającego poznanie zdobyte pod wpływem Somy: jak sok oczyszcza się w osadniku, dochodząc do swej klarownej postaci, tak samo wyrażające myśl słowa oczyszczają się, dochodząc do ładu i prawdy (*ṛtá*). Aby aktywować znaczenie tej metafory, jakim jest mówienie, opis ewokuje obraz przedniej części języka. *Ágra* oznacza tutaj dosłownie czubek języka, wysuwający się z ust w trakcie mówienia. W znaczeniu przenośnym oznacza – na mocy metonimii identyfikującej język z mową²³ – początek mówienia. Wszelako to przenośne znaczenie buduje się na znaczeniu dosłownym, operującym obrazem poruszającego się języka. Obraz ten nałożony zostaje na koncept mówienia, pozwalając na jego mentalną wizualizację w postaci dynamicznej całości złożonej z poszczególnych słów, której przednią część nazywa *ágra*.

II

Moim zdaniem, właśnie to dynamiczne pojmowanie zbiorów jest przyczyną, dla której *ágra* wyraża także naczelnosć czasową. Jednym z najczęstszych użycie tego słowa jest jego użycie budujące obraz naczelnosć przestrzennej, ale aktywujące znaczenie czasowe – znaczenie początku dnia:

*indhé rájā sám aryó námobhir yásya prátikam áhutaṁ ghṛtēna /
náro havyébhira ilāte sabádha ágnir ágra uśásām asoci //* (7.8.1)

„Krzese się król z pokłonem, szlachetny, z obliczem zalany topionym masłem. Mężowie wytrwale [go] czczą obiatami. Zapłonął Agni na czele zórz”²⁴.

Strofa buduje obraz pochodu zórz prowadzonych przez ogień. Ponieważ metaforą zórz w *Rygwedzie* jest stado krów, nie ulega więc wątpliwości, że buduje się tutaj

²² Por. RV 3.39.3, omówiona w przypisie 40, 9.99.1 oraz 9.106.10 omówiona w § V.

²³ RADDEN (2002).

²⁴ Por. RV 7.9.3, 10.1.1, 10.8.4, 10.45.5 oraz 7.68.9. Por. RV 6.65.2, gdzie zorze przedstawione są jako wiodące „czoło ofiary” (*ágraṁ yajñásya*).

obraz stada krów prowadzonych przez pasterza czy byka-przewodnika²⁵. Z kolei, na mocy omówionej powyżej tożsamości przewodnika i tych, których on prowadzi, odbiorca może aktywować solarne znaczenie ognia, identyfikowanego w *Rygwedzie* ze wschodzącym słońcem²⁶. Znaczenie to obecne jest także w metaforze byka²⁷. Tak pojmowany ogień staje się sprawcą poranka. Zarazem jednak wyrażenie *ágnir ágra usásām asoci* („zapłonął Agni na czele zórz”) metaforycznie wyraża to, że ogień zapala się, zanim wzejdą zorze, a więc wyraża uprzedniość czasową oraz porę dnia²⁸. W tym opisie *ágra* wyraża naczelną przestrzenną: bycie przednią częścią i bycie na czele (w sensie bycia pierwszym i bycia przewodnikiem). Zarazem pojęcie to wyraża naczelną czasową, czyli bycie wcześniej oraz bycie o brzasku.

Czasowe znaczenie ma również użycie *ágra* w opisach zorzy, Agniego i Somy, znajdujących się na początku dnia, wyrażających nie tylko początek dnia wywołany przez wschód zórz i słońca (z którym *Rygweda* identyfikuje również Somę)²⁹. Ewokowanie bowiem obrazu pochodzących nadchodzących dni pozwala na aktywację znaczenia początku roku, będącego – jak twierdzi KUIPER (1960) – wydarzeniem o szczególnym znaczeniu dla rygwedyjskiego społeczeństwa.

Uwypuklanie czasowego znaczenia pojęcia *ágra* wraz ze znaczeniem pierwszeństwa prowadzi do jego użycia w znaczeniu początku ciągu zdarzeń. Dalszy ciąg zdarzeń jest logiczną konsekwencją opisu, przezeń implikowaną, niekoniecznie jednak wprost w nim wspomnianą³⁰. Poniższa strofa opisuje skrziesanie ognia, ale okolicznikowo użyte *ágra* wyznacza tutaj moment pierwszego wydarzenia w ciągu dnia, bez ewokowania obrazu Agniego idącego na czele zórz:

*bhadrá agnér vadhryasvásy samdǎśo vāmí práñītiḥ surāñā úpetayah /
yád im sumitrá víšo ágra indháte ghyténáhuto jarate dávidyutat //*
(10.69.1)

„Pięknie wygląda ogień Wadhrjaśwy, wyborne [jego] przewodnictwo, budzące radość nadejście ... kiedy plemiona Sumitry na początku go krzeszą – podlany topionym masłem budzi się, błyskając”.

²⁵ Agni nazywany jest pasterzem i bykiem bardzo często. Agni – pasterz (*gopá*), np. RV 1.1.8, 3.15.2, byk (*vṛṣabhá*), np. RV 1.128.3, (*vṛṣan*) 3.27.6.

²⁶ MACDONELL (1897: 93), OLDENBERG (1993: 63–64), JUREWICZ (2001a: 128 nast.).

²⁷ Por. JUREWICZ (2001a: 183–184).

²⁸ Uprzedniość czasowa: RV 7.15.5 (*ágre yájñasya*), 8.53.8 (*ágre mathinám*), 8.6.7 (*vipám ágresu*).

²⁹ Identyfikacja Somy ze słońcem por. MACDONELL (1897: 108), JUREWICZ (2001a: 157 i nast.). Zorza na czele dni: RV 5.80.2, Agni na czele dni: RV 5.1.5, Soma na czele dni: RV 9.86.42.

³⁰ Por. GONDA (1982: 117–118).

W tym samym znaczeniu i w tej samej funkcji zdaniowej zostaje użyte *ágra* na wyrażenie momentu, w którym dokonuje się pierwsze wydarzenie związane z Indrą, jakim jest podanie mu Somy przez jego matkę lub przez w trakcie ofiary³¹. W użyciach tych *ágra* ma również znaczenie początku dnia czyli brzasku³².

Ogólnego znaczenia początku nabiera *ágra* używane na oznaczenie pierwszego wydarzenia w ogóle, jak na przykład w strofie poniższej:

bhojā jigyuḥ surabhīm yónim ágre bhojā jigyur vadhvām yā suvāsāḥ /
(10.107.9a-b)

„Szczodrzy najpierw zdobyli wonne łono, szczodrzy zdobyli kobietę w pięknych szatach”³³.

To właśnie metonimia i metafora ze swoją mocą konceptualnego przeniesienia stanowią podstawę, na której buduje się ogólność pojęcia *ágra*. Obie strategie bowiem pozwalają na zastosowanie jednego pojęcia na wyrażenie różnych desygnatów. Jednakże obie strategie operują konceptami lub obrazami sięgającymi do świadectwa, wprowadzają zatem do opisu konkret. Drugą fazę procesu tworzenia ogólnego pojęcia *ágra* stanowi zatem abstrakcja od tego konkretnego.

III

Powróćmy teraz do przestrzennego znaczenia *ágra*, jakim jest przednia część. Stanowi ono podstawę znaczenia bycia doskonałym, dającego się aktywować w opisach tłoczenia Somy:

ádha śvetām kalāśam góbhīr aktām āpipyānām maghāvā śukrām ándhaḥ /
adhvaryúbhir práyatam mádhvo ágram índro mádāya práti dhat
píbadhyai śúro mádāya práti dhat píbadhyai // (4.27.5)

„Teraz jasne naczynie, namaszczone krowim [mlekiem] – [teraz] nabrzmiewający, czysty sok, o szczodroblivy! Niechaj Indra przyjmie przedni miód podany przez adhwarijów, dla upojenia – by go wypić – – bohater niechaj przyjmie przedni miód, dla upojenia – by go wypić”³⁴.

³¹ RV 3.48.2, 8.100.2, por. też RV 2.17.3.

³² Pijany bowiem Somą Indra zabija Wrytrę, dzięki czemu powstają zorze i słońce, a więc rodzi się dzień (por. np. RV 1.32.4). Por. też FALK (1989: 82).

³³ Por. RV 1.31.5, 10.18.7, 10.85.38.

³⁴ Por. RV 4.46.1, 4.47.1, 7.91.5, 10.83.7.

Opis ten ewokuje obraz somicznego soku, wylewanego do naczynia wypełnionego mlekiem. Obraz ten zbieżny jest z obrazami innych dynamicznych zjawisk ewokowanych w opisach z użyciem *ágra*, omówionych powyżej. Tutaj *ágra* nazywa pierwszą falę somicznego soku, stanowiącą jego przednią część. Jak już mówiłam, na tej podstawie buduje się znaczenie bycia na czele również w sensie bycia przewodnikiem. Z kolei w pojęciu przewodnika obecna jest idea bycia najlepszym. To właśnie ona staje się w tym kontekście głównym znaczeniem *ágra* nazywającego pierwszą falę somicznego soku, prowadzącą niejako fale następne. Wzmacnia je empiria, poświadczająca, że taki sok jest sokiem najlepszym. Widzimy tutaj podwójną motywację znaczenia bycia najlepszym, semantyczną i empiryczną. Ta ostatnia stanowi podstawę wiedzy potocznej.

Zarazem, wyrażenie *mádhvo ágram* może również oznaczać sok pochodzący z całego pierwszego tłoczenia. Podstawą tego znaczenia jest metonimia identyfikująca pierwszą falę soku z całym sokiem. Ewokowanie obrazu pochodzących po sobie tłoczeń, z których pierwszy jest najdoskonalszy, pozwala na aktywację czasowego znaczenia pojęcia *ágra*, wyznaczającego moment całego pierwszego tłoczenia, poprzedzającego tłoczenia dalsze. Także w tym wypadku znaczenie bycia najlepszym daje się łatwo aktywować.

IV

Naczelnność przestrzenna wyrażana w pojęciu *ágra* ma również charakter wertykalny – *ágra* jako rzeczownik oznacza szczyt:

*utá sma té vanas-pate vāto ví vāty ágram ít /
átho índrāya pátave sunú sómam ulūkhala // (1.28.6)*

„O drzewo, wiatr owiewa twój szczyt! Tłocz Somę, o tłuczku, dla Indry, by pił”.

*yásmín vṛkṣé madhv-ádaḥ suparnā niviśante súvate cā̇dhi viśve /
tásyēd āhuḥ píppalaṁ svādv ágre tán nón naśad yáḥ pitāraṁ ná véda //*
(1.164.22)

„Na którym drzewie przebywają jedzące miód ptaki i rodzą się wszystkie, właśnie na jego szczycie [jest] słodka jagoda – mówią. Nie zdobędzie jej, kto nie zna ojca”³⁵.

³⁵ Por. RV 3.5.5, 4.5.7–8.

Zwracam uwagę, że oba opisy przywołują ideę ruchu w górę. Pierwszy z nich przedstawia tłoczenie Somy w mózdzierzu. *Váanas-páti* („drzewo”) oznacza tutaj tłuczek, którego istotą jest ruch wertykalny. Drugi opis sugeruje możliwość zdobycia jagody znajdującej się na szczycie drzewa, a więc także możliwość ruchu wertykalnego³⁶. Jeżeli zgodzimy się, że naczelnosc przestrzenna z jej dynamizmem stanowi podstawę innych znaczeń *ágra*, będziemy mogli sugestie powyższych opisów potraktować poważnie i przyjąć, że idea ruchu jest obecna także w pojęciu naczelnosci wertykalnej.

Znaczenie ruchu w górę daje się aktywować w złożeniu *agre-gá* stosowanym na określenie Somy:

agre-gó rájāpyas taviṣyate vimāno áhnām bhúvaneṣv árpitaḥ /
hárir ghr̥tá-snuḥ sudṛṣiko arṇavó jyotí-rathaḥ pavate rāyá okyāḥ //
 (9.86.45)

„Idzie na czele wodny król, rośnie w siłę – wymierzając dni, spoczywa w światach – złocisty, grzbiet mu topionym masłem ocieka, falując pięknie wygląda na rydwanie ze światła – oczyszcza się dla bogactwa – domownik”.

Opis przedstawia Somę w jego solarnej postaci, o czym świadczy nazwanie go królem oraz przywołanie metafory złocistego konia i świetlistego rydwanu. Wszystkie te pojęcia mają w *Rygwedzie* znaczenie solarne³⁷. Solarnego charakteru przydaje Somie także przypisywana mu aktywność wymierzania dni, czyli tworzenia ich – tak jak tworzy je zorza i słońce. Również jego ociekanie topionym masłem na mocy podobieństwa koloru ewokuje obraz słońca. Nazwanie Somy *ágre-ga* („idący na czele”) ewokuje obraz podążającego za nim pochodu zórz wyrażanych w metaforze stada krów podążających za pasterzem lub bykiem-przewodnikiem³⁸. Całość obrazu jest metaforą przedstawiającą wschód słońca.

³⁶ Uderzające jest to, że w obu opisach kreuje się obraz drzewa z jego szczytem, mimo, że desygnaty *váanas-páti* i *vṛkṣá* są zupełnie różne. Także to dowodzi świadomego procesu tworzenia ogólnych pojęć, jakimi są *ágra* oraz „drzewo” (wyrażane różnymi terminami, m.in. *vána*, por. JUREWICZ (2003b)).

³⁷ Na temat solarnego znaczenia króla, por. AUBOYER (1949: 74 i nast.). Solarny charakter konia i rydwanu znajduje swój szczególnie dobitny wyraz w hymnach do Aświnów – bliźniaczych bóstw o cechach końskich, o świcie nadjeżdżających na trójkołowym rydwaniu (por. LEHMAN (1988)). Metafora rumaka ciągnącego rydwan wyrażająca Somę w solarnym aspekcie, por. RV 9.86.22, 9.64.4, 9.75.3, por. JUREWICZ (2001a: 163–164).

³⁸ Soma – pasterz (*gopá*), np. 9.73.5, byk (*vṛṣan*), np. 9.74.3, 9.97.13, (*vṛṣabhá*), np. 9.108.11. *Nota bene*, jest to sprzeczne z rzeczywistym stanem rzeczy, ponieważ zorze pojawiają się na niebie jako pierwsze. Widać tutaj, że twórcy RV przetwarzali dane z doświadczenia w taki sposób, by stworzyć koncepty, które mogły stać się domenami źródłowymi metafor.

Zarazem, ociekanie ghrytą i falowanie oraz epitet „wodny” (*āpya*), poszerza znaczenie opisu, wzmacniając znaczenie ruchu w górę wyrażane w pojęciu *ágra*. Uwy-pukla się tutaj bowiem płynny aspekt Somy, wyrażany również w metaforze miodowej fali, opisanej w RV 4.58.1. Znaczenia tej metafory to wschód słońca, padanie deszczu i stworzenie świata³⁹. Metafora ta operuje obrazem rośliny, na szczycie której jest jej najlepsza część identyfikowana ze słońcem, wypełnionym somicznym nektarem (*amṛta*). Wzrost rośliny wyraża wschód słońca, implikowane wylanie jej somicznej zawartości wyraża deszcz, sama roślina to oś świata, której pojawienie się stwarza świat. Opis ten ewokuje obraz szczytu rośliny, wznoszącego się w górę w miarę jej wzrostu i będącego najlepszą jej częścią. Moim zdaniem, RV 9.86.45, budując obraz Somy wykazującego cechy zarówno solarne, jak i płynne i nazywając go *agre-gá*, ewokuje ten obraz szczytu wraz z jego metaforyczną funkcją. Wynika stąd, że znaczenie *ágra* buduje się nie tylko dzięki ewokowaniu poszczególnych obrazów, lecz również całych metafor używanych w innych hymnach.

Znaczenie „szczyt” w pojęciu *ágra* uwyrażnia się w strofach przeciwstawiających je *budhná*, oznaczającemu „dno”:

dvi-mātā hótā vidátheṣu samrāḷ ánv ágram cárati kṣéti budhnáh /
(3.55.7ab)

„Mający dwie matki – kapłan na zgromadzeniach – monarcha podąża
wzdłuż szczytu – bez ruchu [jego] dno”⁴⁰.

Strofa ta opisuje Agniego. Szczytem, którym Agni podąża, jest najwyższy punkt nieba, do którego dochodzi on pod postacią wschodzącego słońca⁴¹. Solarny aspekt Agniego uobecnia się w epitecie *samrāj*; jak to już mówiłam, w *Rygwedzie* pojęcie króla ściśle łączy się z pojęciem słońca. Nieruchome dno – czyli właściwa siedziba Agniego – to ziemia, pojmowana jako dno wielkiego przestworu⁴². Także ten opis ewokuje obraz wschodzącego słońca, uwyrażniając dynamiczne pojmowanie szczytu jako punktu, do którego słońce dochodzi.

Powyższe opisy pozwalają na aktywację kolejnego aspektu czasowego znaczenia pojęcia *ágra*. Oznacza ono moment, w którym słońce jest na szczycie nieba, czyli

³⁹ Por. JUREWICZ (2001a: 223 i nast.).

⁴⁰ RV 3.39.3 przedstawia natchnioną myśl (*dhí*) wzlatającą na czubek języka (*jihvāyā ágram pátaḍ*) i znajdującą się równocześnie na dnie żarzącego się ognia (*tápuṣo budhná*). Wyzyskuje się tutaj obraz języka, by wyrazić mówienie, *ágra* w tym kontekście może oznaczać zarówno „przednią część”, jak i „szczyt”, aktywując znaczenie ruchu zarówno do przodu, jak i w górę.

⁴¹ Por. RV 1.58.2.

⁴² RV 4.1.11.

w zenicie – a więc ma znaczenie południa. Znaczenie to buduje się na mocy wiedzy potocznej. Uznaję je za konotację pojęcia *ágra*⁴³.

Ágra przeciwstawia się *budhná* także w poniższej strofie:

*dūrám kila prathamá jagmur āsām indrasya yáḥ prasavé sasrúr ápaḥ /
kvà svid ágram kvà budhná āsām ápo mádhyaḥ kvà vo nūnám ántaḥ //*
(10.111.8)

„Zaiste, daleko pierwsze z nich pobiegły – wody, które popłynęły dzięki pobudzeniu Indry. Gdzie jest ich powierzchnia, gdzie dno? O wody, gdzie [jest] teraz wasz środek, gdzie koniec?”

Ágra jest tutaj przeciwieństwem *budhná* oznaczającego „dno”. Takie użycie pozwala na aktywację znaczenia *ágra*, jakim jest „powierzchnia”. Zarazem, jeśli przyjmiemy, że *ágra* przeciwstawia się również *mádhya*, będziemy mogli aktywować znaczenie zewnątrz. *Ágra* ujawnia tutaj wszystkie swoje przestrzenne znaczenia przedniej części, bycia na czele, początku, szczytu, powierzchni i zewnątrz. Z kolei, dzięki ewokowaniu obrazu dynamicznego organizmu, możemy aktywować czasowe znaczenia *ágra*, jakimi są bycie wcześniej i na początku. Wówczas pytanie *kvà svid ágram kvà budhná āsām* („O wody, gdzie [jest] teraz wasz środek, gdzie koniec?”) byłoby pytaniem o początek rzek i ich koniec⁴⁴.

Semantyczna analiza pojęcia *ágra* ujawnia nam holistyczny sposób pojmowania przestrzeni przez twórców *Rygwedy*, stosujących te same kategorie na wyrażenie kierunków horyzontalnych i wertykalnych. Pozwala nam ona również dostrzec metaforę przestrzeni, umożliwiającą pojmowanie czasu. Jednocześnie widać, że wszystkie znaczenia pojęcia *ágra* dają się wywieść z jego podstawowego znaczenia przedniej części i z ewokowanego w kontekstach jego użycia obrazu dynamicznego organizmu.

V

Chciałabym teraz zatrzymać się przy wydarzeniach stanowiących kontekst pojęcia *ágra*. Są to pochód wojsk, wypływ rzek, wschód zorzy i słońca, krzesanie ognia,

⁴³ Nie wchodząc w szczegółowe problemy związane z samym pojęciem konotacji oraz jej przydatności do opisu znaczenia słowa, przyjmuję, że znaczenie konotowane to znaczenie niewchodzące w skład najbardziej podstawowego znaczenia desygnacyjnego, ale uobecniające się w danym kontekście i posiadające racjonalną motywację (por. BARTMIŃSKI–TOKARSKI (1993), TOKARSKI (1988)). Por. też JUREWICZ (2003b).

⁴⁴ W ten sposób uaktywnia się konotowane znaczenie *budhná*, jakim jest „koniec”. *Budhná* w znaczeniu początku drogi słońca użyte jest w RV 10.135.6, por. JUREWICZ (2001a: 315).

tłoczenie Somy oraz poznanie. Nie są one dobrane przypadkiem. W ich trakcie powstaje szeroko rozumiane życiodajne zjawisko: wojsko zdobywa ziemie i bogactwa umożliwiające zwycięskiej wspólnotie bycie w jego podstawowych i luksusowych formach, rzeki niosą życiodajne wody, zorza i słońce dają światło i ciepło, podobnie daje je ogień, wraz z możliwością gotowania, dzięki tłoczeniu Somy powstaje upajający napój stymulujący poznanie i doświadczenie nadludzkiej wszechmocy, wszechwiedzy i nieśmiertelności. Opis tych procesów stanowi zasadniczy zrąb *Rygwedy*, będącej kosmogonią w najszerszym tego słowa znaczeniu, przedstawiającą powstanie elementów Świata niezbędnych człowiekowi dla bycia. Procesy te nazywam w mojej książce wydarzeniami definiującymi⁴⁵. Stanowią one dla siebie wzajemnie domenę źródłową. Wiele z zacytowanych powyżej strof jest doskonałym przykładem metaforycznego ujmowania jednego wydarzenia definiującego w kategoriach innego. Zarazem, wydarzenia definiujące są domeną źródłową metafor filozoficznych, wyrażających kosmogonię.

Wymienione powyżej wydarzenia definiujące dają się sprowadzić do trzech podstawowych procesów, jakimi są aryjska ekspansja (należą do niej pochód wojsk i wypływ rzek z gór), powstawanie porannego światła (krzesanie ognia, wschód zorzy i słońca) oraz tłoczenie Somy (tłoczenie i ekstaza)⁴⁶. Rozwijają się one według wspólnego scenariusza, dającego się ująć w ogólnym modelu powstawania blasku z mroku⁴⁷. W ich koncepcie obecna jest idea bycia pierwszym: przemarsz wojsk zapoczątkowuje istnienie nowego świata, wypływ rzek z gór jest ich narodzinami; krzesanie ognia, tłoczenie somy, wypicie soku oraz wschód zorzy i słońca to pierwsze wydarzenia w ciągu dnia – społeczne i kosmiczne. Zarazem wszystkie te wydarzenia kierują się do przodu (pochód wojsk, wypływ rzek⁴⁸) i w górę (płomienie krzesanego ognia buchają w górę, żarna tłoczące Somę poruszają się w górę i w dół, somiczny sok opisywany jest jako igrający⁴⁹, co sugeruje także jego ruch do góry, opisy ekstazy somicznej zaświadcza doświadczenie lotu w górę⁵⁰,

⁴⁵ JUREWICZ (2001a).

⁴⁶ Dobór procesów opisywanych w RV wynika z kategoryzacji świata dokonywanej przez jej twórców, dokonującej się wedle kryterium poznawczych, estetycznych i praktycznych potrzeb człowieka (por. TOKARSKI (1990: 133–137)).

⁴⁷ Terminu „scenariusz” używam w sensie nadanym mu przez gramatyków kognitywnych w znaczeniu mentalnego modelu danego zjawiska (materialnego bądź psychicznego) ujmującego go w jego najbardziej typowej (prototypowej) postaci ciągu zdarzeń, por. LAKOFF (1987: 285–286, 397).

⁴⁸ Obecna jest tutaj także idea ruchu w dół.

⁴⁹ Por. RV 9.66.29, 9.96.21. Podstawą porównania jest ruch konia (np. RV 9.86.26, 44), dziecka (RV 9.110.10), fali (RV 9.108.5)

⁵⁰ Por. JUREWICZ (2001a: 198 i nast.).

zorza i słońce wędrują w górę nieba). Są to zasadnicze przestrzenne kierunki uobecniające się w pojęciu *ágra*. W koncepcie marszu aryjskich wojsk zawarta jest również idea ruchu na wschód, w tym kierunku bowiem odbywała się ekspansja⁵¹. W koncepcie krzesania ognia, który krzesano z twarzą zwróconą na wschód oraz w koncepcie wschodu zórz i słońca wbudowana jest idea bycia na wschodzie. Słowniki nie zaświadcniają znaczenia wschodu jako znaczenia *ágra*, moim jednak zdaniem, jest to znaczenie konotowane tego pojęcia, podobnie jak znaczenie południa⁵².

Fakt, iż w trakcie wydarzeń definiujących powstaje życiodajne zjawisko, aktywuje ogólne znaczenie *ágra*, jakim jest początek tego, co życiodajne. Przykładem budowy tego znaczenia może być poniższa strofa:

ágre síndhūnām pávamānó arṣaty ágre vācō agriyó gōṣu gachati /
ágre vājasya bhajate mahā-dhanām svāyudhāḥ sotṛbhiḥ pūyate vṛṣā //
 (9.86.12)

„Na czele rzek płynie, oczyszczając się, na czele mowy – naczelnny –
 – między krowy idzie, na czele zdobyczy w wielkim bogactwie ma udział – byka o pięknej broni oczyszczają tłoczący”⁵³.

W padzie a *ágra* ma znaczenie bycia na czele rzek, wyrażając zarówno przestrzenne pierwszeństwo Somy, prowadzącego wszystkie inne rzeki, jak i jego doskonałość. Zarazem *síndhu* może oznaczać tutaj strumienie wód, z którymi mieszany jest somiczny sok w trakcie tłoczenia. W padzie b *ágra* wyraża początek mowy rodzącej się pod wpływem wypitego soku Somy, ewokując obraz czubka języka. Strofa na wyrażenie tego pierwszego aktu mówienia stosuje metaforę stada krów odpowiadających kolejnym słowom, na czele którego idzie byk (por. pada d) – Soma warunkujący mowę. Metafora ta umożliwia ewokowanie kolejnych obrazów, a tym samym – kolejnych znaczeń opisu. *Gó* oznaczać może krowie mleko, z którym mieszany jest somiczny sok, tak więc pada ta również odnosi się do procesu tłoczenia. Równocześnie, w *Rygwedzie* krowy często identyfikowane są z wodami⁵⁴, tak więc obraz stada krów ewokuje również obraz płynących rzek. Jest

⁵¹ Por. HEESTERMANN (1983: 76–94), MALAMOUD (1996: 198).

⁵² Uobecnia się ono w jego synonimach, jakimi są zwłaszcza pochodne od *purás*.

⁵³ Zakres *agriyá* jest podrzędny wobec *ágra*. *Agriyá* oznacza „będący pierwszym” w sensie czasowym oraz „będący wcześniej” RV 1.13.10, 4.34.3, 8.26.25, 10.120.8, 9.7.3, 9.62.25, 26, 10.95.2. Oznacza również „doskonały” (RV 1.16.7, 4.37.4, 7.92.2, 9.7.2, 9.71.3, 9.83.3, 6.16.18).

⁵⁴ Np. RV 5.53.7, 9.108.6. O metaforycznym związku zachodzącym między krowami a wodami świadczy także złożenie *gó-arṇas* („jasny potok krów”, RV 1.112.18, zacytowana powyżej, § I, RV 2.34.12). Por. SRINIVASAN (1979: 82 i nast.)

to dodatkowa klamra spinająca opisy Somy na czele rzek i na czele mowy, poza wspólnym procesem przedstawianym w tych opisach i pojęciem *ágra* wyrażającym jego początek.

Pada c opisuje podział łupów po zwycięskiej bitwie. *Ágra* wyraża tutaj najlepszą część zdobyczy. Należy sądzić, że ogólny obraz płynącej substancji ewokowany we wcześniejszych opisach obejmuje swym semantycznym zasięgiem również opis bogactw, dających się ująć w obrazie płynącego strumienia dóbr, z których pierwsza – a więc najlepsza – część przysługuje Somic. Sądzę, że użycie *ágra* aktywuje również znaczenie naczelnosci samego Somy, który – jako naczelnny wódz – ma szczególne prawo do najlepszej części łupów (por. RV 9.96.1, zacytowana powyżej, s. 81).

Życiodajne procesy wymienione w strofie to wypływ rzek, tłoczenie Somy, poznanie i ekspansja⁵⁵. Użyte w opisie każdego z nich *ágra*, na oznaczenie sprawczej funkcji Somy, ujawnia swoje poszczególne semantyczne odcienie, nabierając równocześnie ogólnego znaczenia początku życiodajnego procesu.

Ogólne znaczenie *ágra* budowane jest także w poniższej strofie:

*sómaḥ punāná ūrmiṅávyo váraṃ ví dhāvati /
ágre vācāḥ pávamānaḥ kánikradat // (9.106.10)*

„Soma, oczyszczając się – falą przez osadnik z owczego runa przepływa – zarżał, oczyszczający się, na czele mowy”.

W dosłownej warstwie strofa opisuje tłoczenie Somy, a ściślej rzecz biorąc, jego oczyszczanie w osadniku. Soma zostaje przedstawiony jako będący na czele mowy, co ewokuje obraz języka z jego ruchliwym, wystającym czubkiem i aktywuje znaczenie początku mówienia w somicznej ekstazie. Rżenie Somy ewokuje obraz rumaka pędzącego na czele rydwanów⁵⁶ albo na czele stada koni, co przywołuje opisy nie tylko ekspansji, lecz również – na mocy solarne znaczenia rumaka – wschód słońca. *Ágra* wyraża naczelną funkcję Somy, będącego sprawcą tych wydarzeń, w ogólniejszym zaś znaczeniu – ich początek.

Warto zwrócić uwagę, że strofa ta tworzy ogólne znaczenie *ágra* inaczej niż w strofie poprzedniej (RV 9.86.12). Daje się tutaj odbiorcy znacznie większą samodzielność. Opis operuje jednym obrazem, budowanym w taki sposób, by umożliwić semantyczne operacje dzięki asocjacjom z ogólnym myślowym modelem wyrażanym w poszczególnych wydarzeniach definiujących i w ten sposób nadać terminowi *ágra* znaczenie ogólnego początku życiodajnego procesu.

⁵⁵ Solarne znaczenie byka pozwala na przywołanie również poranka.

⁵⁶ Por. RV 7.44.4.

VI

Dalsze uogólnianie znaczenia początku życiodajnego procesu połączone z abstrahowaniem od szczegółowych metonimii i metafor przekształca *ágra* w pojęcie filozoficzne oznaczające początek świata. Tak stosowane jest w późniejszej filozofii, stając się właściwie pojęciem formalnym⁵⁷.

Za istotną dla budowy tego znaczenia uważam poniższą strofę:

*prācīnam barhīḥ pradīṣā pṛthivyā vāstor asyā vṛjyate ágre áhnām /
vy ù prathate vitarām várīyo devébhyo áditaye syonám // (10.110.4)*

„Ściółka kieruje się w przód – rozwija się w stronę ziemi o tymże brzasku, na początku dni. Dalej, szerzej się rozciąga – dla bogów miękka i dla Aditi”.

Hymn ten należy do grupy hymnów *āprī* i, w warstwie dosłownej, jest opisem ściółki ofiarnej, jaki zwykle ma miejsce w czwartej strofie tych hymnów. Jednak sądzę, że opis ten ma także szersze znaczenie, którym jest stworzenie świata. Podstawową metaforą zastosowaną w opisie jest metafora poranka przywołana w wyrażeniu *vāstoḥ* („o brzasku”) i *ágre áhnām* („na początku dni”, por. zacytowana wyżej strofa o zorzy, s. 82). Obraz ściółki rozwijającej się w kierunku ziemi przywodzi na myśl tworzenie ziemi dokonujące się o poranku, gdy wylania się ona z mroku nocy. Pojęcia *vitarām* i *várīyas* budują obraz rozszerzania się przestrzeni dzielącej ziemię i niebo, powstającej w trakcie wschodu słońca⁵⁸. Kosmogoniczne znaczenie tego opisu aktywowane zostaje właśnie dzięki wyrażeniu *ágre áhnām* („na początku dni”), mającym – jak to się rzekło – znaczenie początku roku, które łatwo daje się rozszerzyć na znaczenie początku wszystkich mających nadejść dni – czyli początku świata.

Oto przykład użycia *ágra* w znaczeniu początku procesu stwórczego:

*hiranya-garbhāḥ sám avartatágre bhūtásya jātāḥ pátir éka āsīt /
sá dādhāra pṛthivīm dyām utēmām kásmai devāya havīṣā vidhema //
(10.121.1)*

„Na początku powstał Złoty Zarodek. Gdy się zrodził, stał się jedynym ojcem bytu. Podtrzymał on ziemię i niebo. Któremu bogu ofiarę złożymy?”

Tutaj *ágra* użyte jest w abstrakcyjnym znaczeniu pierwszego aktu stwórczego. Warto jednak dodać, że aktywacja przestrzennych i czasowych znaczeń *ágra*,

⁵⁷ Por. GONDA (1982).

⁵⁸ Por. JUREWICZ (2001a: 104–107, 132–136, 162–167, *passim*).

omówionych w tej pracy, pozwala na zrozumienie motywacji metafory Złotego Zarodka. W zacytowanej tu strofie metafora ta ma abstrakcyjne znaczenie pierwszej formy świata. Wszelako jej doświadczeniową podstawą jest krzesany o brzasku ogień i wschodzące słońce.

Przykładem jeszcze bardziej abstrakcyjnego użycia *ágra* wyznaczającego początek faz kreacji są strofy poniższe:

*táma āsīt támasā gūḷhám ágre 'praketám salilám sáravam ā idám /
tuchyénâbhv ápihitám yád áśīt tápasas tán mahinâjayatâkam //*
(10.129.3)

„Mrok był mrokiem skryty na początku. To wszystko było nieoznaczoną topielą. Co miało nastać, było otoczone pustką. To mocą żaru zrodziło się – jedno”.

*kâmas tád ágre sám avartatâdhi mânaso rétaḥ prathamám yád áśīt /
sató bándhum ásati nír avindan hṛdí pratiśya kaváyo manīṣâ //*
(10.129.4)⁵⁹.

„Pragnienie na początku ogarnęło to, co było myśli pierwszym nasieniem. Poeci, poszukawszy w sercu myśleniem, znaleźli pokrewieństwo bytu-prawdy w niebycie-nieprawdzie”.

Budowany w strofach obraz żaru wylaniającego się z mroku jest jeszcze bardziej abstrakcyjnym opisem początkowych faz kreacji aniżeli metafora Złotego Zarodka. Również dla tego obrazu doświadczeniową podstawę stanowi skrzesanie ognia w nocy i wschód słońca⁶⁰. Ale jej uobecnienie interesujące jest chyba tylko dla historyka myśli, nie buduje ona bowiem żadnego istotnego sensu w opisie. *Ágra* jest tutaj ogólnym filozoficznym pojęciem, które umożliwia mówienie o kosmogonii i aspektach powstającego kosmosu⁶¹.

VII

Dokonana analiza rekonstruuje nie tylko semantyczną strukturę pojęcia *ágra*, lecz również ujawnia ewolucję jego znaczenia. Najbardziej podstawowym i centralnym znaczeniem jest znaczenie naczelnosci przestrzennej, czyli przedniej części. Jest ona

⁵⁹ *Ágra* oznaczające początek aktu stwórczego: RV 10.71.1, 10.90.7, 1.164.8, 8.59.7.

⁶⁰ Por. JUREWICZ (2001a: 367–368).

⁶¹ Nie mogę tutaj zgodzić się z GONDA (1982: 61–62), zdaniem którego fakt, że nigdzie nie mówi się wprost, iż Pradžapati istniał przed momentem wskazanym przez *ágre*, pozwala wnosić, że nie istniał on przed kreacją.

bezpośrednią podstawą znaczeń, jakimi są bycie pierwszym oraz bycie na czele w sensie horyzontalnym i wertykalnym. W sensie wertykalnym dochodzą znaczenia szczytu, powierzchni i zewnątrz. Na tych znaczeniach buduje się pojęcie początku i doskonałości. Naczelność przestrzenna staje się podstawą znaczenia naczelności czasowej, jaką jest bycie wcześniej, początek i brzask. Konotowanymi znaczeniami są pojęcia południa i wschodu. Znaczenie początku świata buduje się w kolejnym akcie uogólnienia, bazującym na ogólnym modelu wydarzeń definiujących i równoczesnym abstrahowaniu od konkretnych obrazów i konceptów obecnych zarówno w tym modelu, jak i w metonimiach i metaforach budujących znaczenia *āgra*. Okazuje się zatem, że strategie motywujące strukturę semantyczną tego pojęcia na pewnym etapie myślenia muszą zostać odrzucone, by mogło powstać wyprapowane z wszelkiego konkretnego najbardziej ogólne pojęcie początku.

BIBLIOGRAFIA

- AUBOYER 1949 = Auboyer, Jeanine: *Le trone et son symbolisme dans l'Inde ancienne*. Presses Universitaires de France, Paris 1949.
- BARTMIŃSKI–
TOKARSKI 1993 = Bartmiński, Jerzy; Tokarski, Ryszard: „Definicja semantyczna: czego i dla kogo?”. W: Jerzy Bartmiński (red.): *O definicjach i definiowaniu*. Wydawnictwo Uniwersytetu Marii Skłodowskiej-Curie, Lublin 1993.
- FALK 1989 = Falk, Harry: „Soma I and II”. *Bulletin of the School of Oriental (and African) Studies* 52,1 (1989) 77–90.
- GONDA 1975 = Gonda, Jan: *Vedic literature (samhitās and brāhmaṇās)* [= J. Gonda (red.) *A History of Indian Literature*, vol. I.1], Otto Harrassowitz, Wiesbaden 1975.
- GONDA 1982 = Gonda, Jan: „In the beginnings”, *Annals of the Bhandarkar Oriental Research Institute* 53 (1982) 117–136.
- GRASSMANN 1873 = Grassmann, H.: *Wörterbuch zum Rgveda*. F.A. Brockhaus, Leipzig 1873.
- HEESTERMANN 1983 = Heestermann, J.C.: „Other folks fire”. W: Frits Staal in collaboration with C.V. Somayajipad and M. Itti Ravi Nambudiri: *Agni. The Vedic Ritual of the Fire Altar*. 2 tomy, Asian Humanities Press, Berkeley 1983: II: 76–94.
- HILLEBRANDT 1990 = Hillebrandt, Alfred: *Vedic mythology*. Motilal Banarsidass, Delhi 1990 [1. wydanie angielskie: 1980].

- HOLLAND–QUINN 1987 = Holland, Dorothy; Quinn, Naomi: *Cultural models in language and thought*. Cambridge University Press, Cambridge – London – New York 1987.
- JAMISON–WITZEL 1992 = Jamison, Stephanie W.; Witzel, Michael: *Vedic Hinduism*. Electronic Journal of Vedic Studies.
- JELIZARENKOWA 1999 = Jelizarenkowa, T.Ja.: *Rigweda. Izbrannyje gimny. Mandaty IX–X*. Nauka, Moskwa 1999.
- JUREWICZ 2001a = Jurewicz, Joanna: *Kosmogonia Rygwedy. Myśl i metafora*. Wydawnictwo Naukowe Semper, Warszawa 2001.
- JUREWICZ 2001b = Jurewicz, Joanna: „Metafora w «Rygwedzie»”. *Studia Semiotyczne* 23 (2001) 175–191.
- JUREWICZ 2002a = Jurewicz, Joanna: „Symbol twierdzy w najstarszej myśli hinduskiej”. *Przegląd Orientalistyczny* 1–2 (2002) 35–46.
- JUREWICZ 2002b = Jurewicz, Joanna: „Ascetyczny żar (tapas) w najstarszych tekstach indyjskich”. *Przegląd Orientalistyczny* 3–4 (2002) 171–182.
- JUREWICZ 2003a = Jurewicz, Joanna: „Język tajemny rytuału jako próba definiowania pojęć w starożytnych tekstach indyjskich (brahmany)”. *Studia Semiotyczne* (w druku).
- JUREWICZ 2003b = Jurewicz, Joanna: „Jak starożytni Indusi tworzyli pojęcia. Pojęcie *vāna*”. *Przegląd Orientalistyczny* (w druku).
- KUIPER 1960 = Kuiper, F.B.J.: „Ancient Indian Verbal Contest”. *Indo-Iranian Journal* 4 (1960) 217–281.
- LAKOFF 1987 = Lakoff, George: *Women, Fire, and Dangerous Things. What Categories Reveal about the Mind*. The University of Chicago Press, Chicago and London 1987.
- LAKOFF–JOHNSON 1988 = Lakoff George; Johnson Mark: *Metafory w naszym życiu*. Państwowy Instytut Wydawniczy, Warszawa 1988.
- LAKOFF–JOHNSON 1999 = Lakoff George; Johnson Mark: *Philosophy in the Flesh. The Embodied Mind and Its Challenge to Western thought*. Basic Books, New York 1999.
- LAKOFF–TURNER 1989 = Lakoff, George; Turner, Mark: *More than Cool Reason. A Field Guide to Poetic Metaphor*. The University of Chicago Press, Chicago and London 1989.
- LEHMAN 1988 = Lehman, Winfred P.: „«The divine Twins» or «The Twins ... Divine?»”. W: Mohammad Ali Jazayery; Werner Winter: *Languages and Cultures. Studies in Honor of Edgar C. Polomé*. Mouton de Gruyter, Berlin – New York – Amsterdam 1988.
- MACDONELL 1897 = Macdonell, Arthur A.: *Vedic Mythology*. Verlag von Karl J. Trubner, Strassburg 1897.

- MALAMOUD 1966 = Malamoud, Charles: *Cooking the world. Ritual and Thought in Ancient India*. Oxford University Press, Delhi 1966.
- OLDENBERG 1993 = Oldenberg, Hermann: *The religion of the Veda*. Motilal Banarsidass, Delhi 1993 [1. wydanie angielskie: 1988].
- RADDEN 2002 = Radden Guenter: „The folk model of language”. W: Wolfram Bublitz; Manfred von Roncador; Heinz Vater: *Philology, Typology and Language Structure. Festschrift for Winfred Boeder on the Occasion of his 65th Birthday*. Peter Lang, Frankfurt am Main – Berlin – Berno 2002.
- RV = *R̥g-veda*. Theodor Aufrecht (red.): *Die Hymnen des Rigveda*. 2 tomy. Adolph Marcus, Bonn 1877.
- SRINIVASAN 1979 = Srinivasan, Doris: *Concept of cow in the Rigveda*. Motilal Banarsidass, Delhi 1979.
- TOKARSKI 1988 = Tokarski, Ryszard: „Konotacja jako składnik treści słowa”. W: Jerzy Bartmiński (red.): *Konotacja*. Wydawnictwo Uniwersytetu Marii Skłodowskiej-Curie, Lublin 1988.
- TOKARSKI 1990 = Tokarski, Ryszard: „Prototypy i konotacje. O semantycznej analizie słowa w tekście poetyckim”. *Pamiętnik Literacki* 81,2 (1990) 117–137.
- WATKINS 1970 = Watkins, Calvert: „Language of Gods and Language of Men: Remarks on Some Indo-European Metalinguistic Traditions”. W: Jean Puhvel (red.) *Myth and Law among the Indo-Europeans. Studies in Indo-European Comparative Mythology*. University of California Press, Berkeley – Los Angeles – London 1970.
- WATKINS 1982 = Watkins, Calvert: „Aspects of Indo-European Poetics”. W: Edgar C. Polomé (red.): *The Indo-Europeans in the fourth and third millenia*. Karoma Publishers. Ann Arbor 1982: 1–17.
- WATKINS 1997 = Watkins, Calvert: „The Indo-European Background of Vedic Poetics”. W: Witzel, Michael: *Inside the Texts. Beyond the Texts. New Approaches to the study of the Vedas*. Harvard Oriental Series. Opera Minora. Tom 2. Department of Sanskrit and Indian Studies, Harvard University, Cambridge 1997.
- WITZEL 1995a = Witzel, Michael: „Early Indian History. Linguistic and textual parameters”. W: Erdösy, G. (red.): *The Indo-Aryans of Ancient South Asia*, Indian Philology and South Asian Studies, A. Wezler and M. Witzel (eds.), vol 1, de Gryuter, Berlin – New York 1995: 85–125.
- WITZEL 1995b = Witzel, Michael: „R̥gvedic history: poets, chieftains and politics”. W: Erdösy, G. (red.): *The Indo-Aryans of Ancient South Asia*. Indian Philology and South Asian Studies, A. Wezler and M. Witzel (eds.), vol 1. de Gryuter, Berlin – New York 1995: 307–352.

Hymny wedyjskie: Słowo i Mowa *

BOGUSŁAW J. KOC

Artykuł zawiera kompletne przekłady filologiczne czternastu hymnów Rygwedy, których treść podejmuje problematykę *Vāc* ('mowa, słowo') – jednego z ważniejszych pojęć religijnych i filozoficznych w kulturze hinduskiej, rozwijanego już od czasów wedyjskich.

RV 10.71

(*O pochodzeniu Mowy*)

1. O Bryhaspati! Pierwszy początek Mowy [powstał],
gdy się do nadawania imion zabrali.
Co w nich najlepsze, co bez skazy było –
– to ukryte w nich dzięki miłości ujawniono.
2. Gdy niezym ziarno sitem oczyszczając,
mędrcy ukształtowali Mowę umysłem,
wtedy towarzysze, wspólnotę doceniając,
[ujrzeli] odciśnięty na Mowie ich pomyślny znak.
3. Dzięki ofierze poszli tropem Mowy
[i] znaleźli ją przenikniętą w wieszczów.
Zabrawszy ją, rozdzielili różnorodnie –
– siedmiu piewców opiewa ją wspólnie.

* Przedstawione w artykule przekłady są częścią rozprawy doktorskiej pt. *Filozoficzne, religijne i mitologiczne aspekty mowy (vāc) w literaturze wedyjskiej*, napisanej pod kierunkiem prof. dr hab. Alfreda F. Majewicza w Katedrze Orientalistyki i Bałtologii Uniwersytetu im. Adama Mickiewicza w Poznaniu (Warszawa–Poznań wrzesień 1997).

Znaczna część przekładów była dokonana pod baczным okiem Pana Andrzeja Ługowskiego podczas podyplomowych seminariów wedologicznych w latach 1988–1989, za co składam najserdeczniejsze podziękowania.

Transkrypcja cytatów z tekstów sanskryckich odzwierciedla formę ich wydań wymienionych w bibliografii.

4. Ktoś, chociaż patrzył, nie zobaczył Mowy,
inny znów, słuchając, nie usłyszy jej,
innemu znów ciało swe odsłania
niczym spragniona, pięknie odziana żona mężowi.
5. Mówią, że we wspólnocie ociężały i zatłuszczony,
tego już nie wyślą na turnieje poetyckie.
Ten tylko z jałową mocą przestaje,
nasłuchał się [bowiem] mowy bezowocnej, bezkwietnej.
6. Kto opuścił towarzysza w wiedzy,
ten już nie ma udziału w Mowie
i gdy [jej] słucha, słucha na próżno,
nie poznał bowiem drogi zacnych czynów.
7. Mający oczy i uszy, towarzysze
bywają nierówni w przejawach umysłu –
– jedni wyglądają [tylko] jak stawy sięgające do ust [lub] do pach,
inni zaś jak [jeziora] zdatne [tylko] do kąpieli.
8. W wyciosanych sercem przejawach umysłu,
gdy bramini [jako] towarzysze wspólnie składają ofiarę [słowną],
wtedy, zaprawdę, jednego pozostawiają z rozmysłem,
inni zaś wyróżniają się wyraźnym bráhmanem.
9. Ci, co ani blisko, ani daleko [nie] wędrują,
ni to bramini, ni to wyciskacze somy –
– ci, Mowę źle stosując, [niczym] niewprawna tkaczka źle tkaninę tkają.
10. Wszyscy towarzysze radują się, gdy przybędzie towarzysz
Opromieniony sławą, zwycięzca zgromadzeń,
Uwalniający ich od zmazy, zdobywca jada –
– należycie bowiem przygotowany jest do turnieju.
11. Jeden siedzi, sprawiając rozkwit bogactwa wersetów,
inny pieśń śpiewa w [metrach] siakwari,
inny z kolei – brahmán – głosi wiedzę o bycie,
jeszcze inny ofiary porządek wymierza.

PRZYPISY*

Wybrane przekłady: DEUSSEN (1906: 148–9); MACDONELL (b.d.w.: 91–2); GELDNER (1951: III: 248–50); MUIR (1967: I: 254–6 i III: 256–7); RENOU (1967: 141–2 [komentarz]; ELIZARENKOVA (1972: 246–8); STAAL (1977: 5–6); O’FLAHERTY (1981: 61–2).

* Numeracja przypisów odnosi się do numerów poszczególnych strof, których dotyczą.

Metrum: *triṣṭubh*, werset 9 – *jagatī*. Zob. także BD 7.109–113.

Tradycyjna indyjska interpretacja wiąże ten hymn z ‘poznaniem’ (*jñāna*) i nazywa go *Jñāna-sūkta*. Frits STAAL (1977) identyfikuje mowę (*vāc*) z językiem i tłumaczy ten termin jako ‘language’. Cała jego interpretacja hymnu opiera się również na tym założeniu.

1. ‘Bṛhaspāti’ pochodzi od \sqrt{brh} , znaczy ‘Pan [siły] Wzrostu’ = *Brāhmaṇas-pāti* i ściśle wiąże się z brāhmanem. Chodzi tu zapewne o ‘siedmiu piewców’ wzmiankowanych w wersecie 3. ‘Dzięki miłości’ = ‘dzięki pożądaniu seksualnemu’ (*preṇā*), por. RV 10.129.4a (*kāmaḥ*); ‘pierwszy początek’ (*prathamām ... āgram*), GONDA (1963: 107) i (1975: 69) łączy ten fragment z RV 8.100.10.
2. ‘Towarzysze’ (*sakhi*, pl. *sakhāyaḥ*) oraz ‘wspólnota’ (*sakhya*), według GONDY (1963: 108) jest to „fellow of a fellowship of experts of Speech”, por. także ELIZARENKOVA (1972: 391) oraz KUIPER (1960); ‘pomyślny znak’ (*bhadrā lakṣmī*), por. GONDA (1963: 107). Por. także Nir 4.10. *Pāda* cd – por. MUIR (1967: I: 254–5), który cytuje cały hymn AV 6.108.
3. Siedmiu piewców (*saptā rebhā*) – zapewne ci sami, o których mówi RV 4.42.8 i 10.109.4, por. także GONDA (1962: 107) i ELIZARENKOVA (1972: 391). STAAL (1977) tłumaczy ten werset: „through [‘by means of’, ‘with’] ritual they followed the traces of language”. Por. RV 1.72.6; 10.90.11; AV 12.1.45. *Pāda* c por. RV 10.125.3c; d – 1.164.3c.
4. Por. Nir 1.19. *Pāda* d = RV 1.124.7c. Por. także KU 2.23 oraz Izajasz 6.9; 10 i Ewangelia wg św. Mateusza 13.14–15.
5. ‘Wspólnota’ (*sakhya*) – zob. werset 2; ‘ociężyły i zatłuszczony’ (*sthira-pīta*), to niezbyt jasne sformułowanie jest zazwyczaj odmiennie interpretowane przez tłumaczy w stosunku do znaczenia podawanego w słownikach: GRASSMAN (1873: „sicher geschützt [pīta von 1. pā, vgl. nr̥pīti]”; MONIER-WILLIAMS (1981) „(prob.) having strong protection”. W przekładach interpretacja bywa także różna: GELDNER (1951: III: 249) „daß er in der Genossenschaft steif und feist geworden sei”; ELIZARENKOVA (1972: 247) „кто-то стал неповоротливым и ожиревшим в содружестве”; O’FLAHERTY (1981: 61) „has grown awkward and heavy in this friendship”; STAAL (1977: 5) „have grown rigid in this friendship”. ‘Moc’ (*māyā*); ‘turniej poetycki’ (*vājina*), por. RV 8.43.25 *vājinaṁ hitām*. Por. także Nir 1.20.
6. ‘Towarzysz w wiedzy’ (*sacivid sakhi*).
7. ‘Przejawy umysłu’ (*mano-java*) może też znaczyć ‘impulsy umysłu’ lub ‘szybki jak myśl’, por. GONDA (1963: 278). Według komentarza Sajany ludzie o przeciętnych zdolnościach są jak stawy z wodą sięgającą do ust, ludzie o niewielkich zdolnościach są jak stawy z wodą sięgającą do ramion, natomiast osoby o wielkich zdolnościach są niczym jeziora zdatne do kąpieli rytualnych; por. także ELIZARENKOVA (1972: 392) i GELDNER (1951: III: 249–50).
8. ‘Wyraźny brāhman’ (*ōha-brāhman*), tzn. wyróżniający się mocą Słowa, por. GELDNER (1951). STAAL (1977) tłumaczy termin *brāhman* jako „a power of language”. *Pāda* a – por. RV 1.171.2b; 2.35.2; 6.16.47. Nir 13.13.
9. ‘Bramini’ (*brāhmaṇa*), dosł. ‘związany z’ lub ‘potomek brahmana’, jeden z kapłanów dokonujących rytu ofiarnego (vide werset 11c); ‘wyciskacz somy’ (*sutē-kara*) – kapłan przygotowujący ofiarę; ‘tkanina’ (*sirī*) – termin ten pojawia się tylko w tym miejscu *Rygwedy*, znaczenie niepewne. Według interpretacji BD 7.111, „some teachers say that there is here praise of those who are wise in speech

with some (*ābhiḥ*) stanzas, but with others in this hymn the man who does not know meaning [of the Veda] is blamed” (przekład MACDONELLA (1904)).

10. ‘Zwycięzca zgromadzeń’ (*sabhā-sāha*).
11. ‘Metra *śakvarī*’, fem. plur., oznacza wersety *śakvarī*, nazywane również wersetami *mahā-nāṃni*, w których śpiewany jest *śakvara sāman* (‘pieśń’); por. MACDONELL–KEITH (1982: II: 349); ‘wiedza o bycie’ (*jāta-vidyā*, fem.), STAAL (1977) tłumaczy jako „a newly born knowledge”. Zwrotka ta mówi o czterech głównych oficjantach ofiary wedyjskiej: (a) *hotṛ* (por. RV 10.110.7); (b) *udgātṛ*; (c) *brahmān* (por. RV 10.110.7; AV 10.7.24); (d) *adhvaryu* (por. RV 8.13.30); oraz GONDA (1950: 54); ELIZARENKOVA (1972: 392); MUIR (1967: I: 256). Por. także Nir 1.8.

RV 10.125 = AV 4.30

(Mowa)

1. Ja z Rudrami i Wasami wędruję,
ja z Aditjami oraz wszystkimi bogami.
Ja unoszę obu – Mitrę i Waruńę,
ja Indrę i Agniego, ja obu Aświnów.
2. Ja unoszę kipiącego Somę,
ja Twasztara, Puszana i Bhagę.
Ja ofiarnikowi udzielam bogactwa,
gorliwemu patronowi ofiary, wyciskaczowi somy.
3. Jam władczyni, zbieraczka bogactw,
mądra, pierwsza z godnych ofiary.
Taką mnie bogowie rozdzielili różnorodnie –
– będącą w wielu miejscach, przenikającą wiele.
4. Dzięki mnie ów jadło spożywa – kto widzi,
kto oddycha, kto także słyszy, co powiedziane –
– bezwiedni, [a] przecież się na mnie wspierają.
Usłysz, o słynny, [bo] wiarygodnie ci mówię!
5. Ja bowiem sama przez się to mówię,
[co] bogom miłe i ludziom.
Kogo pragnę, każdego uczynię potężnym –
– tego braminem, tego wieszczem, [a] tego [znów] mędrcom.
6. Ja również Rudrze łuk napinam –
– dla strzały, by zabić wroga bramina.
Ja wzbudzam właśnie pośród ludzi,
ja niebo i ziemię przenikam.
7. Ja rodzę Ojca w jego głowie,
me miejsce pochodzenia wśród wód, w oceanie.

Stamtąd docieram do wszystkich stworzeń,
także tamtego nieba czubkiem [swym] dotykam.

8. Zaprawdę, ja więcej przed się niczym wiatr,
ogarniając wszystkie istoty.
[Wykraczam] poza niebo [i] ziemię, daleko stąd –
– tak wielką się stałam dzięki [swej] potędze.

PRZYPISY

Wybrane przekłady: WHITNEY (1905: 200–1) jako AV 4.30; DEUSSEN (1906: 147–8); GELDNER (1951: III: 355–6); MICHALSKI (1963: 216–7) i (1971: 123–4); BROWN (1965: 33); RENOU (1967: 166–7 [komentarz]); ELIZARENKOVA (1972: 252–3); O’FLAHERTY (1981: 63). Por. także BD 8.43.

Według tradycji hymn ten jest dedykowany Vāg Āmbhṛṇī, córce wielkiego wieszczka imieniem Ambhṛṇa. Mowa sakralna przedstawia się tu w pierwszej osobie, sam termin *vāc* nie pojawia się jednak ani razu. Z niewielkimi różnicami leksykalnymi hymn ten występuje również jako AV 4.30.

1. ‘Wszyscy bogowie’ lub ‘wszechbogowie’ (*viśvá-deva*). Por. Nir 7.3. Cały werset = AV 4.30.1.
2. ‘Patron ofiar’ (*yajamāna*), czyli ten, w którego imieniu odprawiany jest ryt ofiarny; ‘wyciskacz somy’ (*sunvat*) jeden z kapłanów ofiary somy, por. RV 8.100.6. Cały werset = AV 4.30.6: *draviṇā*.
3. ‘Władczyni’ (*rāṣṭrī*, fem.) = AV 4.1.2. Jedna Mowa sakralna przeciwstawiona tu zostaje mnogości różnych języków ustanowionych przez bogów na całym świecie. Cały werset = AV 4.30.2 (*āveśáyantaḥ*); *pāda c* = RV 10.71.3c; por. także RV 1.176.2; TS 3.5.1.1.
4. Motyw upaniszadowy przypominający opis bráhmana. Cały werset = AV 4.30.4: *prāṇati*. Por. RV 10.71.6c; 4: *ya im śṛṇoty uktam*.
5. = AV 4.30.3: *devānām uta mānuṣāṅām*; *pāda c* – *yām kāmāye*, w TS 1.7.1.4: *yām kāmāyeta*; a – *ahām evā svayām idām vadāmi*.
6. = AV 4.30.5; *pāda b* = RV 10.182.3b; por. także RV 10.81.1.
7. = AV 4.30.7: *bhuvanāni*; *pāda b* – por. RV 10.129.1; 10.45.3a; c – por. RV 10.121.7c.
8. Występuje tu często powtarzany sufiks *va-*, stanowiący zarówno element *vāc*, jak i *vāyu* (wiatr). Cała zwrotka = AV 4.30.8: *mahimnā*; *pāda c* – por. RV 10.82.5a. Por. także *paro divā para enā* z RV 10.82.5; 10.129.6; oraz *eṭāvati saṁ babhūva* z 10.90.3a.

RV 10.114

(Do wszystkich bogów)

1. Troisty [świat] dwa sąsiednie żary wypełniły,
z nich obu skosztował Matariśwan.

- Niebiańskiego napoju zapragnęli dla siebie [bogowie] –
– znają bogowie pieśń wraz z melodią.
2. Trzy Zagłady siedzą blisko, by dawać wskazówki,
znają [je] bowiem szeroko słynący woźnice [słów].
Ich związek natchnieni poeci pojęli,
który [jest] w najwyższych ukryty prawach.
 3. Dziewczyna o czterech splotach włosów, pięknie odziana,
z masłem topionym na obliczu, spowija się w szaty.
Na niej dwa bycze ptaki zasiadły,
gdy bogowie rozdają udziały.
 4. Jeden ptak – ów do oceanu wszedł,
on cały ten świat ogląda dokładnie.
Ujrzałem go z bliska prostym umysłem:
matka liże [jego], a on matkę liże.
 5. Ptaka będącego jednym, wieszczowie
i natchnieni poeci słowami kształtują różnorodnie
i metra wśród ofiar umieszczają,
zaczepnięcia somy mierzą na dwanaście.
 6. Z czterech – trzydzieści sześć kształtując i metra kładąc aż do dwunastu,
ofiary wymierzając, natchnieni poeci
myśleniem rydwan [ofiarny]
z pomocą wersetów i pieśni poruszają.
 7. Ma on czternaście innych wielkości,
siedmiu mędrców kieruje nim za pomocą Mowy.
Do apnany dojdzie, kto tu może określić?
Jaką drogą [bogowie] zaczynają pić wyciśniętego [Somę]?
 8. Tysiąckrotne, piętnastoczęściowe wersety –
– jak dalece [sięga] niebo i ziemia, tak dalece też i one.
Tysiąckrotne wielkości po tysiąc –
– jak dalece [sięga] bráhman rozprzestrzeniony,
tak dalece [sięga] i Mowa.
 9. Jakiż mędrzec poznał stosowanie metrów?
Kto dotarł do nabożnej Mowy?
Którego z kapłanów ósmym bohaterem nazwą?
Któż zobaczył bułanki Indry?
 10. Krańce ziemi jedni obchodzą,
[inni] stali zaprzężeni do dyszla rydwanu.
Udział z trudu rozdzielali między sobą,
gdy Jama spocznie w pałacu.

PRZYPISY

Wybrane przekłady: GELDNER (1951: III: 337–8); zob. także RENOU (1967: 162–3 [komentarz]).

2. Według GELDNERA (1951: III: 337) *vāhnayaḥ* = *kavāyaḥ*. Por. RV 1.164.32; *pāda* d = RV 3.54.5d.
3. ‘Dziewczyna o czterech splotach włosów’ (*cātuṣ-kapardā yuvatīḥ*) to zapewne ołtarz ofiarny (*vedī*); ‘bycze ptaki’ (*suparṇā vṛṣaṇā*) – określenie ‘byczy’ stosuje się często w *Rygwedzie* jako synonim słowa ‘wspaniały’, słownik MAYRHOFFERA (1953–1980: III: 251) podaje: „*vṛṣā* (-*an*) m. Mann, männliches Tier, Adj. männlich, kräftig, zeugunsfähig / man, male (bull, stallion), adj. manly, vigorous, procreative”.
4. ‘Jeden ptak’ to Słońce (ogień niebiański) lub ogień ziemski; ‘matka’ – paliwo, drewno do rozniecania ognia. Por. RV 10.177.1; *pāda* b – por. RV 1.98.1c.
5. ‘Ptak będący jednym’, tzn. ogień. Za pomocą mowy jesteśmy w stanie pojąć istotę ‘ognia’. Por. RV 10.190; 1.164.45–46; 8.58.1–2.
7. ‘On’ (*asya*), tzn. wóz ofiarny (*ratha*) z wersetu 6; według Sajany jest to sama ofiara (*yajña*); ‘siedmiu mędrców’ (*dhīrā sapta*) – siedmiu kapłanów ofiary wedyjskiej; ‘dojście do apnany’ (*āpnānam-tīrthām*), *āpnāna*, n. ‘dojście, bród’, słownik MONIERA-WILLIAMS podaje znaczenie tego terminu jako „(scil. *tīrtha*) the passage to the place of sacrifice”, wydaje się jednak, że w tym wypadku ma znaczenie techniczne, określając najprawdopodobniej miejsce rytualnych pielgrzymek i ablucji. Por. KB 18.9; ŚB 3.1.4–6.
8. ‘Piętnastoczęściowe wersety’ (*pañca-daśāny ukthā*), tzn. *pañca-daśa-stoma*; ‘one’ – w tekście hymnu jest *tāt* zamiast *tāni*. Pierwsza połowa wersetu traktuje o języku sakralnym (rytualnym) używanym przez ludzi, który RENOU (1967: 163) określa dość niefortunnie jako ‘la parole profane’, natomiast druga połowa dotyczy mowy źródłowej. *Pāda* d – por. TS 7.3.1.4: *etāsyaivānto nāsti yād brāhma*, oraz AiB 4.21.1: *brāhma vai vāk*.
9. Ósmym ofiarnikiem jest Agni, por. AV 8.9.21.
10. *Pāda* b – por. RV 5.46.1; 1.84.16. Tekst jest niejasny i trudny do zinterpretowania.

RV 8.48

(Do Somy)

1. Wielce mądry skosztowałem słodkiego napoju dającego siłę,
dającego dobre myśli, dającego przestrzeń,
ku któremu schodzą się wszyscy bogowie i śmiertelnicy,
nazywając miodem.
2. Kiedy wnikas do środka, stajesz się wolnością bez granic,
tym, co odwraca boski gniew.
Kropło, co zażywasz przyjaźni z Indrą, prowadź nas ku bogactwu,
jak posłuszna klacz ciągnie dyszel.

3. Wypiliśmy somę, staliśmy się nieśmiertelni,
dotarliśmy do blasku, znaleźliśmy bogów.
Co nam teraz mogą zrobić wrogowie?
Co nam teraz może zrobić podstęp? O Nieśmiertelny.
4. Stań się błogością w naszym sercu, wypita Kropło.
Łaskawy jak ojciec dla syna,
jak przyjaciel dla przyjaciela. Sławny szeroko, mądry,
przedłuż nam życie, Somo.
5. Owe wypite krople sławne, dające swobodę,
związały mnie w stawach jak rzemień.
Niech one bronią mnie od upadku
i od złamania nogi.
6. Zapal mnie, jak rozpala się ogień.
Spraw, żebym widział, uczyn nas lepszymi.
Kiedy jestem tobą upojony,
to wydaję się sobie bogaty. Zbliź się ku pomyślności!
7. Z rześkim umysłem zażywamy cię wyciśniętego,
tak jak zażywa się ojcowizny.
Przedłuż nam żywot królu Somo,
niczym słońce wiosenne dni.
8. Królu Somo, okaż nam miłosierdzie!
Jesteśmy twymi poddanymi – wiedz o tym.
Narasta przebiegłość i gniew, o Kropło, [więc]
nie wydawaj nas na pastwę wroga, [gdy] on tego chce.
9. Ty, [będąc] stróżem naszych ciał, osiadłeś w każdym członku,
będąc obserwatorem ludzi.
Jeśli nawet naruszamy twoje zasady, okaż nam litość
jak przyjaciel, aby nam było lepiej.
10. Chciałbym się związać z łagodnym przyjacielem,
który nie zaszkodziłby mi, gdy się go wypije, o bułanokonny.
Ten oto soma przez nas wypity – ze względu nań
zwracam się do Indry, aby przedłużył nam życie.
11. Odstąpiły słabości, choroby
[i] moce ciemności –
– Soma wszedł w nas pełen mocy.
Poszliśmy tam, gdzie przedłużają sobie życie.
12. Oto kropla wypita w naszych sercach, Ojcowie,
z którą nieśmiertelni wchodzą w nas śmiertelników.

- Temu Somie chcemy złożyć ofiarę płynną,
abyśmy pozostali w jego miłosierdziu i życzliwości.
13. Ty Somo, łącząc się z Ojcami,
rozciągnąłeś się wskroś nieba i ziemi.
Ciebie kropło chcemy uczcić płynną ofiarą –
– bądźmy panami bogactw.
14. Bogowie wybawcy wstawcie się za nami,
niech senność nami nie owładnie ani gadanina.
Obyśmy mili Somie codziennie przemawiali
na zgromadzeniu, bogaci w licznych synów.
15. Ty jesteś dla nas, Somo, ze wszech miar dawcą siły.
Znalazco światła, wejdź w nas, będąc obserwatorem ludzi.
Ty Kropło, ze swymi pomocnikami
strzeż nas ze wszystkich stron.

PRZYPISY

Wybrane przekłady: GELDNER (1951: II: 368–70); RENOU (1961: 69–70); ELIZARENKOVA (1972: 143–5); GALEWICZ–MARLEWICZ (1996: 57–9).

1. ‘Napój dający siłę’ (*vāyas*).
2. ‘Wolność bez granic’ (*āditi*), także imię własne bogini.
10. ‘Bułanokonny’ (*hary-aśva*) lub ‘posiadacz bułanych koni’, nawiązanie do koloru napoju somy.
- 11d. = RV 1.113.16d.
12. ‘Ofiara płynna’ (*haviṣā*).
13. = VS 19.54; TS 2.6.12.2.
14. ‘Zgromadzenie’ (*vidátha*, neut.), termin niezbyt jasny, może oznaczać rodzaj zgromadzenia ofiarnego, miejsce takich zgromadzeń (zob. RV 1.164.21) lub odmianę rytualnego turnieju poetyckiego (*vājina*), por. RV 10.71.5; zob. także MACDONELL–KEITH (1982: II: 296–7). *Pāda* d = RV 2.12.15d.

RV 8.100

(*Do Indry i Mowy*)

[Wisznu (?):]

1. „Oto ja sam idę przed tobą we własnej osobie,
wszyscy bogowie podążają za mną.
Jeśli dasz mi, Indro, [należny] udział,
wtedy dzięki mnie dokonasz bohaterskich [czynów]”.

- [Indra:]
2. „Stawiam przed tobą porcję napoju somy,
niech wyciśnięty soma będzie stosownym dla ciebie udziałem.
Ty będziesz po mej prawicy przyjacielem,
we dwóch rozgromimy wielu Wrytrów”.
- [Narrator:]
3. „Nieście chwałbę Indrze, nuże, na wyścigi –
– [chwałbę] prawdziwą, skoro prawdziwie istnieje.
‘Indra nie istnieje’ – ten i ów mówi –
– ‘któż go widział, kogo sławić mamy?’”
- [Indra:]
4. „Oto ja piewco, popatrz na mnie!
Wszystkie istoty przewyższam swą potęgą.
Reguły Ładu mnie krzepią,
rozszarpuję światy jako rozdzieracz.
 5. Gdym siedział samotnie na szczycie radującego Ładu,
ogarnęły mnie [wówczas] pragnienia.
Umysł mój sercu też odpowiedział
[i] zawołali przyjaciele z dziećmi:
 6. Zaiste, wszystkie te twoje [czyny], o Szczodry,
których dokonałeś dla wyciskacza [somy], Indro,
w czasie ofiar somy godne są sławienia;
gdyż parawatowe dobro zebrane przez wielu
udostępnił dla Siarabhy – krewnego wieszczów”.
 7. A teraz pędźcie przed się każda z osobna,
nie ma tu [takiego], co by was powstrzymał –
– Indra w tego Wrytry słabiznę grom cisnął.
 8. Szybko jak myśl idąc,
przeprawił się przez spiżowy gród
[i] do nieba poszedłszy, Pięknopióry,
Somę Gromowładnemu przyniósł.
 9. W oceanie grom spoczywa okryty falami
[i] zanoszą mu wspólnie
przed się płynącą daninę.
 10. Gdy mówiąca Mowa, władczyni bogów,
pośród nierozumnego [stworzenia] zasiadła radująca –
– cztery krzepiące strugi napoju wydzieliła.
Dokąd jej najwyższa [część] odeszła?

11. Boginię-Mowę zrodzili bogowie,
nią wszelkiego kształtu zwierzęta mówią.
Owa radująca, dająca nam jadło i pokrzepienie,
Krowa-Mowa uwielbiona niechaj przyjdzie do nas.
12. Wisznu przyjacielu, posuń się dalej,
Niebo, daj miejsce, by się zamachnąć gromem.
Zabijmy Wrytrę, uwolnijmy rzeki,
niech idą wypuszczone pod naciskiem Indry.

PRZYPISY

Wybrane przekłady: GELDNER (1951: II: 427–30); szczegółowej analizie poddaje ten hymn OLDENBERG (1885: 54–60); zob. także polski przekład w: GALEWICZ–MARLEWICZ (1996: 60–3).

1. Por. RV 1.115.2 (bogini Uṣas); RV 1.124.9; AV 8.9.9.
2. Pady cd = RV 10.83.7ab.
3. Por. RV 2.12.5.
4. *Pāda* b – por. RV 6.25.5; 8.88.4; 10.153.5.
5. Według GONDY (1963: 8) „the *manas* is sometimes supposed to enjoy a certain independence, to be able to detach or dissociate itself to a certain extent from the person to whom it belongs and to do some deed or work”; „The heart is the place in which the vision, or, more generally, supernormal and praetersensual contact arise and are converted into ‘poems’: 1.60.3; 67.4; 2.35.2; 3.26.8 etc., but the heart is assisted by the ‘mind’ (*manaḥ*): 1.171.2. Here *manaḥ* informs the god who has received, into his heart, a vision, that his friends cried, – and now he has turned to them. If this interpretation be right, *pāda* b is not devoid of importance: the god has resorted to a lonely place (*ekam asīnam*) in order to receive visions” (1963: 354). Por. także RV 10.123.2.
6. ‘Parawatowe’ (*pārāvata*, masc.), wg słownika MAYRHOFFERA (1953–1980) jest to turkawka lub nazwa plemienia. Podobnie, jako imię własne ludu zamieszkującego północne, góryste tereny Indii lub brzegi rzeki Jamuny, interpretowali ten termin MACDONELL–KEITH (1982 [1912]: I: 518–19). Jako fem. *parāvat* oznacza ‘odległość, dal’. *Pāda* a = RV 1.51.13d; c – por. RV 8.66.4.
8. ‘Szybko jak myśl’ (*māno-java*), tzn. *Suparṇa* (‘Pięknoskrzydły’), por. RV 10.71.7; ‘Gromowładny’ (*vajrin*), przydomek Indry. Por. RV 4.27.1.
9. *Pāda* ab – por. RV 1.32.10; c – por. RV 10.124.8; 1.102.2; 4.18.7.
10. ‘Radująca’ (*mandrā*, fem.); ‘władczyni bogów’ (*rāṣṭrī devānām*), por. RV 10.125.3. Bogini Vāc jest tu przedstawiona jako mleczna krowa. Szczególnym przykładem tego czczonego zwierzęcia jest *Sabar-dughā* spełniająca wszystkie życzenia (RV 1.134.4). Na identyfikację Vāc z krową wskazuje również Nigh 1.11. Por. także RV 1.164.45; 5.40.6; 9.73.7; 9.74.6; oraz TB 2.4.6.10–11. Por. Nir 11.28–29; BD 6.121.
12. *Pāda* a = RV 4.18.11d.

RV 8.101*(Do kapłana i Mowy)*

1. Zaiste, należycie trudził się dla bóstwa
ten śmiertelnik, co teraz Mitrę i Warunę
zjednuje przy rozdawaniu ofiar,
by roztoczyli [nad nim] opiekę.
2. O najwyższym panowaniu, szerokowzroczni,
dwaj mężowie, obaj królowie o najszerzej sławie.
Oni, promienie słońca trzymając w ramionach [jak cugle],
jadą obaj rydwanem o cudownej mocy.
3. Wasz zwinny posłaniec, co pobiegł przed wami,
Mitra-Waruno, o spiżowej głowie, pędzący w szale.
4. Który nie zatrzymuje się, aby [go móc] spytać,
ani też by przywołać, lub by porozmawiać.
Dziś obaj nas uchronicie od spotkania z nim!
Ramionami ochronicie nas obaj!
5. Dla Mitry i Arjamana przyjazne, o Bogaty w Ład,
ochronne słowa, dla Waruny miłe słowa – chwałbę królom śpiewajcie.
6. Oni pobudzili czerwonańwe, szlachetne, dobre –
– jednego syna trzech [matek].
Ci nieśmiertelni nie do oszukania,
śmiertelników poczynania obserwują.
7. Przyjdźcie do mych słów wzniesionych,
do najwspanialszych powinności [ofiarnych].
Obaj przyjdźcie Nasatjowie,
by zgodnie spożyć obiady.
8. Gdy przywołujemy waszą hojność,
wolną od szkodliwości, od was, o obfitujący w dary,
po ofiarę idźcie, przed [sobą] rozciągając,
o ludzie dwaj, sławieni przez Dżamadagniego.
9. Przyjdź Waju, dobrze usposobiony,
na naszą ofiarę sięgającą nieba.
Ten, co w sicie [oczyszczony], nad [nim] zmieszany [z mlekiem]
jasny [Soma] został ci podany.
10. Prowadzi adharju najprostszymi drogami
[bogów] ku ofierze, aby spożyć ją.
Teraz, posiadaczu zaprzęgu, napij się naszego
dwoistego somy – czystego [i] zmieszanego z mlekiem.

11. Zaprawdę, wielki jesteś Surjo!
Zaprawdę Aditjo, wielki jesteś!
Sławi się wielkość twoją będącego wielkim.
Zaiste Boże, jesteś wielki!
12. Zaprawdę Surjo, jesteś wielki dzięki sławie!
Całkowicie Boże jesteś wielki!
Dzięki wielkości pośród bogów boski,
na przedzie postawiony, wszechobecny,
o niezniszczalnym blasku.
13. Ta, co w dół skierowana, posiadaczka blasku,
[co] czerwone [płomienie] tworzą [jej] kształty.
Postrzegalna, jakby kolorowa ukazała się,
nadchodząc pomiędzy dziesięcioma ramionami.
14. Zaprawdę, trzy pokolenia przeminęły,
inne wokół blasku zasiadły.
Zaprawdę, wysoko stanął pośród istot,
oczyszczający się wszedł w płomienie.
[Mowa:]
15. „[Ja], matka Rudrów, córka Wasów,
siostra Aditjów, pępowina nieśmiertelności,
chcę oznajmić mądrym człowiekowi:
Krowy nieskalanej, Aditi, nie zabijajcie!
16. Znawczynię Mowy, Mowę ożywiającą,
towarzyszącą wszystkim myślom,
boską Krowę od bogów przychodzącą,
ku sobie przyciągnął mnie śmiertelnik niezbyt mądry”.

PRZYPISY

Wybrane przekłady: GELDNER (1951: II: 430–2), zob. także RENOU (1967: 120–1 [komentarz]).

1. *Pāda* a – por. RV 6.2.4.
2. *Pāda* b – por. RV 5.65.2b; c – por. 5.87.8d; d = 1.137.2c.
- 3–4. Por. RV 8.18.11; 8.67.15 oraz 20.
5. *Pāda* b – por. RV 6.16.22.
6. ‘Jeden syn’ to Agni (por. RV 2.5.1) lub Soma; ‘trzy matki’, por. RV 1.13.9 oraz 3.56.5.
7. *Pāda* d = werset 10b.

8. ‘Jamad-agni’ jest imieniem wielkiego wieszczka (*ṛṣi*), potomka Bhṛgu, syna Bhargawy Rycziki (Bhārgava Ṛcīka) i ojca Parasiuramy (Paraśurāma). Por. RV 9.62.24; 9.65.25; 7.96.3. *Pāda* b = RV 8.5.3a; d = RV 3.62.18a.
9. *Pāda* b – por. VS 33.85; c – por. RV 9.12.5.
10. *Pāda* ab – por. RV 1.74.4b; cd – por. RV 1.5.6.
11. *Pāda* c – por. RV 6.75.6; 10.75.9; 7.45.2; 1.36.3c.
12. *Pāda* b – por. RV 4.30.2c.
13. ‘Dziesięć ramion’ to ręce pięciu kapłanów (*adhvaryu*) sprawujących ofiarę wedyjską (por. RV 3.7.7).
14. = AV 10.8.3.
15. ‘Matką Rudrów’ jest bogini Prṣni, por. AV 9.1.4.
16. ‘Myśl kreacyjna’ (*dhī*) jest jednocześnie tożsama z mistyczną wizją lub wizją kreacyjną.

RV 9.72

(Do Somy)

1. Pocierają burego, gdy czerwonawy się zaprzęga,
w garnku Soma z mlekiem się miesza.
[Kiedy] używa Mowy, niektórzy bardzo mili,
popędzają myślą wielce sławionego.
2. Liczni mędrcy wspólnie przemawiają,
gdy Somę do brzucha Indry doją.
Kiedy zręczni ludzie dziesięcioma palcami
pocierają ukochaną słodycz.
3. Nie zatrzymując się, przechodzi ku krowom,
górując ponad miłym głosem córki Słońca.
Ku niemu, wedle woli błogość piewca niesie,
współżyje z podwójnymi, spokrewnionymi siostrami –
– członek jej wsadził wedle woli.
4. Regularnie, od dawna, miły Pan Krów – kropla [somy],
potrząsany jest przez ludzi [i] na ściółce wytłaczany kamieniem.
Pełen obfitości dla ludzi sprawujących ofiarę,
czystą myślą oczyszcza się Soma, o Indro, dla ciebie.
5. Popędzany dwójką męskich ramion, strumieniami wyciskany,
wedle woli oczyszcza się Soma, o Indro, dla ciebie.
Napełnił moc psychiczną, podbił myśl podczas ofiary,
beżowy zasiadł w obu naczyniach, jak ptak siedzący na drzewie.
6. Natchnieni poeci, zręczni mędrcy, doją łodygę
niewyczerpalnego, dudniącego poety – [Somy].

- Nieustająco schodzą się krowy-myśli,
ciągle powstające w kolebce narodzin Ładu.
7. W pępku Ziemi, wielki podtrzymywacz nieba,
pośród fal wód, w rzekach, skropiony został
przepotężny, byczy grom Indry.
Soma mile dla serca oczyszcza się, przyjemnie upajając.
 8. Ty, będąc takim, oczyszczaj się, obiegając ziemski przestwór,
piewczę w chwalebnie wspomagając i potrząsacza, o Rozumny.
Nie pozbawiaj nas bogactwa trafiającego [do naszych] siedzib!
Przywdziejmy obfitość bogactwa złotego!
 9. Kropło, przydziel nam [bogactwo]
z setek koni, tysiąca bydła i złota!
Przydziel nam wielkie i bogate jadlo!
Dostrzeż naszą chwałbę, o Oczyszczający!

PRZYPISY

Wybrane przekłady: GELDNER (1951: III: 65–6), zob. także RENOU (1961: 21–2; 83–4 [komentarz]).

1. *Pāda* c – por. RV 9.12.6a; 9.97.32d; 34a.
3. ‘Miły głos córki Słońca’ to pieśń lub recytacja kapłanów, por. GELDNER (1951: III: 65); GONDA (1963: 273). Por. także RV 3.53.15 oraz 9.1.6.
6. ‘Kolebka narodzin’ (*sádana-yoni*), być może chodzi tu o umysł?

RV 9.73

(*Do Somy*)

1. W paszczy [kamieni] wspólnie zabrzmiały [dźwięki] kipiącej kropli,
w łonie Ryty dopasowały się do pępowiny.
Trzy głowy ów Asura uczynił sobie, aby [go] uchwycić.
Okręty prawdy przepawiły dobroczyńcę.
2. Razem, w tę samą stronę bawoły pognały,
na falach wód wizjonerzy wprawili [je] w drżenie.
Potokami słodczy płódząc pieśń pochwalną,
krzepiący miłe ciało Indry.
3. Posiadacze sita obsiedli wokół Mowę,
[a] ich pradawny Ojciec strzeże zasad.
Wielki Waruna ukrył ocean,
mędrcy mogli wesprzeć się na podporach.

4. Oni razem w dół zaszumieli, w tysiącstrumiennym,
na szczycie nieba, słodkojęzyczni, nieustający.
Jego ruchliwi szpiedzy nie mrugają [oczami],
będący na każdym kroku wiązacze z pętami.
5. Którzy razem szumieli, od ojca [i] matki [poczynając],
lśniąc wersetami, spalając niewiernych.
Ciemną skórę nienawistną Indrze
z ziemi i z nieba zdmuchują za pomocą maji.
6. Ci, co razem hałasując od starożytnej miary,
mając słowa za cugle doradcy gwałtownego.
Następnie ślepi [i] głusi odpadli –
– drogi Ładu [bowiem] nie przemierzają partacze.
7. W tysiącstrumiennym, rozciągniętym sicie,
Mowę oczyszczają natchnieni poci-mędrcey.
Potomkowie Rudrów [są] ich gorliwymi szpiegami –
– niezłośliwi, krzepcy, o miłym wyglądzie, obserwatorzy ludzi.
8. Rozumny Pasterz Ładu [jest] nie do oszukania,
on trzy sita w sercu zamocował.
Ów mędrzec wszystkie istoty obserwuje,
[a] niemiłych [Somie], niewiernych poraża w dole.
9. Nić Ładu rozpięta w cedzidle
na czubku języka, mocą magiczną Waruny.
Mędrcey pragnący to uzyskać – osiągają tu,
lecz nieudolny wpadnie w dół.

PRZYPISY

Wybrane przekłady: GELDNER (1951: III: 66–8); zob. także RENOU (1961: 22–3; 84–5 [komentarz]).

2. ‘Bawoły’ (*mahiṣā*), tzn. twórcze myśli.
3. Sajana uznaje tu *vāc* za głos firmamentu lub inaczej świata (przestworu) pośredniego, tzn. odgłos gromu. Według takiej interpretacji *vāc* byłaby w tym wypadku ‘mową nieba’ lub ‘mową gwiazd’ znaną z wielu innych kultur. ‘Posiadacze sita’ (*pavitravantah*) to najprawdopodobniej kapłani uczestniczący w rycie ofiarnym: pijący somę, palący ogień rytualny i recytujący sakralne strofy metryczne.

RV 9.95
(*Do Somy*)

1. Oczyszczając się, porykuje wypuszczany bury,
zasiadając w brzuchu [naczynia z] drewna.
Powstrzymywany przez mężów odziewa się w mleko,
przeto myśli płódźcie same z siebie.
2. Bury, wypuszczając się na drogę Ładu,
popycha Mowę niczym wiosłarz łódź.
Bóg ujawnia tajemne imiona bogów,
do wygłoszenia [tylko] na ściółce ofiarnej.
3. Myśli przepychające się ku Somie,
przepływające niczym fale wód,
a składając pokłon, schodzą się spragnione
i wnikają weń, spragnionego.
4. Tego potężnego, czyszczącego się na szczycie góry,
doją łodygę byka przebywającego w górach.
Myśli towarzyszą temu spragnionemu –
– Trita unosi Warunę w oceanie.
5. Pobudzasz Mowę jak upawaktar [pobudza] hotara –
– oczyszczając się, kropło, uaktywnij myśli!
Gdy obaj z Indrą władacie ku pomyślności,
obyśmy się stali panami licznych synów.

PRZYPISY

Wybrane przekłady: GELDNER (1951: III: 91); RENOU (1961: 43, 104–5 [komentarz]).

2. *Pāda* b = RV 2.42.1b, por. także RV 10.116.9a; c – por. RV 9.92.4ab; 9.97.7; 5.5.10.
3. = VS 1.6.1.5.12.
4. ‘Tritá’ – imię własne jednego z bogów.
5. ‘Upavaktar’ – dosł. ‘ten, co porusza, ożywia lub pobudza’, nazywany bywa również *praśāstr* (dosł. ‘kierujący, instruktor’). Kapłan ten pojawia się tylko w trakcie większych sesji ofiarnych jako pomocnik hotara (*hotr*) – głównego kapłana ofiary wedyjskiej. Oba terminy wywodzą się z podstawowych funkcji przez nich pełnionych – wydawania instrukcji i poleceń (*praśa*) innym kapłanom. Upawaktar kieruje ku hotarowi wezwanie do rozpoczęcia recytacji świętych wersetów.

RV 9.113*(Do Somy)*

1. Indra, zabójca Wrytry,
niech pije somę w Siarjawacie.
Siłę zbierając w sobie,
zamierzając dokonać wielkiego czynu.
Zewsząd płyn kropło dla Indry!
2. Oczyszczyć się Panie Stron [świata],
o szczodry Somo z Ardżiki!
Wyciskany Mową zgodną z Ładem,
Prawdą, Wiarą i żarem ascezy.
Zewsząd płyn kropło dla Indry!
3. Byka wyrosłego dzięki Deszczowi –
– przyniosła go córka Słońca.
Przejęli go Gandharwowie,
jego sok w Somie złożyli.
Zewsząd płyn kropło dla Indry!
4. Ład głoszący, Ładem opromieniony,
głoszący prawdę, [ty] o prawdziwych czynach.
Wiarę głosząc, królu Somo,
przez kapłana, o Somo, przyrządzony.
Zewsząd płyn kropło dla Indry!
5. Prawdziwie potężnego, wielkiego,
strumienie zlewają się razem.
Łączą się soki soczystego,
brahmanem, o Bury, oczyszczając się.
Zewsząd płyn kropło dla Indry!
6. Tam, gdzie główny kapłan, o Oczyszczający,
recytujący metryczną Mowę
z żarnami przy Somie urasta,
z pomocą Somy rodząc radość.
Zewsząd płyn kropło dla Indry!
7. Tam, gdzie blask niegasnący,
w świetle, gdzie słońce umieszczone –
– w nim umieść mnie, o Oczyszczający,
w nieśmiertelnym świetle, niezniszczalnym.
Zewsząd płyn kropło dla Indry!

8. Tam, gdzie król – syn Wiwaswanta,
gdzie niebo wyodrębnione,
gdzie pełne wigoru tamte wody –
– tam uczyn mnie nieśmiertelnym.
Zewsząd płyn kropło dla Indry!
9. Tam, gdzie swobodne poruszanie,
na trzecim sklepieniu, w trzecim niebie nieba,
gdzie światy świetliste –
– tam uczyn mnie nieśmiertelnym.
Zewsząd płyn kropło dla Indry!
10. Tam, gdzie żądze i namiętności,
gdzie sam szczyt rdzawego [słońca],
gdzie ofiara Ojcom i zaspokojenie –
– tam uczyn mnie nieśmiertelnym.
Zewsząd płyn kropło dla Indry!
11. Gdzie błogość i radość przebywa,
wesołość i uradowanie,
gdzie żądzy spełnione pragnienia –
– tam uczyn mnie nieśmiertelnym.
Zewsząd płyn kropło dla Indry!

PRZYPISY

Wybrane przekłady: GELDNER (1951: III: 119–20); RENOUE (1961: 66, 118–9); ELIZARENKOVA (1972: 141–2, 304–5).

2. ‘Ārjika’ – wedyjska nazwa gór, gdzie rośnie roślina, z której wyciska się somę, również nazwa naczynia służącego do picia somy.
3. ‘Córka Słońca’ jest żoną boga Somy, tu wyraźnie oznacza boginię Vāc, nawiązując do mitu o porwaniu Somy przez Gandharwów. K.F. GELDNER (1951: III: 119) jest podobnego zdania: „Die Sūryatochter ist die Rede- und Gesangskunst selbst, vgl. 3.53.15”; por. także RV 9.1.6. Soma jest często nazywany ‘bawołem’ lub ‘bykiem’ (*mahiṣa*, dosł. ‘wielki, potężny’). ‘Deszcz’ (*parjanya*) jako bóstwo ożywczego deszczu (identyfikowany również z Indrą) umożliwia wzrost rośliny somy i innych roślin, por. RV 5.83.1 i 5; 7.101.2 oraz 6. Soma, sztuka poetycka i sztuka śpiewu są z sobą ściśle powiązane.
5. Tu *bráhmaṇ*, neut., oznacza Mowę sakralną lub mowę pełną mocy. Por. BĀU 1.3.28.
6. ‘Główny kapłan’ ofiary wedyjskiej (*brahmán*, masc.) – por. także RV 10.71.11 oraz RV 10.110.7. ‘Oczyszczającym’ (*pavamāna*) nazywa się Somę. ‘Metryczna Mowa’ lub rytmiczne słowa (*chandasyām vācam*).
10. Por. VS 2.2.34.

RV 10.90*(Pracłowiek)*

1. Tysiącogłowy Purusza,
tysiącooki, tysiąconogi.
On, ziemię zewsząd okrywszy,
wystawał na dziesięć palców.
2. Purusza [jest] tym wszystkim,
co było i co ma być.
Władca nieśmiertelności,
którą przerasta dzięki jadłu.
3. Taka oto jego wielkość
i od niej większy [jest] Purusza.
Ćwiercią jego [są] wszystkie stworzenia,
trzy jego ćwierci to nieśmiertelne w niebie.
4. Na trzy części uniósł się w górę Purusza,
jedna część jego ponownie tu powstała.
Z tej [części] wykroczył na wszystkie strony,
ku [temu, co] jadło spożywa i nie spożywa.
5. Zeń wiradź się zrodziła,
z wiradży Purusza.
Gdy się on narodził,
wystawał poza ziemię w tył i w przód.
6. Gdy z Puruszą [jako] ofiarą
bogowie ofiarę odprawili,
wiosna była jej masłem topionym,
lato – paliwem, jesień – obiata.
7. Tę ofiarę skropili na ściółce ofiarnej –
– Puruszę zrodzonego na początku.
Z nim bogowie odprawili ofiarę,
Sadhjowie oraz wieszczowie.
8. Z tej ofiary w całości odprawionej
zebrano mleko z masłem.
Zwierzęta uczynił powietrzne,
te dzikie i domowe.
9. Z tej ofiary w całości odprawionej
zrodziły się strofy i samany.
Metra się z niej zrodziły
[i] formułę ofiarną zrodzono.

10. Z niej się konie zrodziły
i wszystko z dwoma rzędami zębów.
Z niej byki się też zrodziły,
z niej się zrodziły kozy i owce.
11. Gdy Puruszę podzielili,
na ile części go uformowali?
Czym [stały się] jego usta, a czym ramiona?
Czym uda? A jak stopy się nazywa?
12. Bramin był jego ustami,
z ramion wojownik uczyniony.
Jego udami wajsjowie,
ze stóp siudrowie się zrodzili.
13. Jasny Księżyc z umysłu się narodził,
a Słońce zrodziło się z oczu.
Z ust – Indra oraz Agni,
z oddechu wiatr się narodził.
14. Z pępka był przestwór pośredni,
z głowy niebo się rozwinęło.
Z nóg – ziemia, z ucha – strony świata.
W ten sposób uformowali światy.
15. Siedem było dla niego palików ogrodzenia,
trzykroć siedem bierwion zrobiono.
Gdy bogowie ofiarę odprawiając,
związali Puruszę [jak] zwierzę [ofiarnę].
16. Ofiarą ofiarę odprawili bogowie –
– takie były pierwsze normy [rytuału].
Te właśnie moce firmament osiągnęły,
gdzie byli Sadhjowie – pierwsi bogowie.

PRZYPISY

Wybrane przekłady: MACDONELL (b.d.w.: 195–203); GELDNER (1951: III: 286–9); BROWN (1965: 31–2); MUIR (1967: V: 367–72); MICHALSKI (1971: 104–7, 153); ELIZARENKOVA (1972: 259–61, 403–5); O’FLAHERTY (1981: 29–32).

3d. Por. AV 10.2.8.

3. Por. AV 2.1.2; ChU 3.12.6.

5. ‘Virāj’, fem. – żeński element i zasada kreacji wszechświata, którą zastępuje w późniejszych tekstach *prakṛti*, która w filozoficznym systemie sankhji (*sāṃkhya*) stanowi wraz z puruszą parę odwiecznych i wszechobecnych zasad rzeczywistości. Komentarz do VS wyjaśnia, iż *virāj* w formie kosmicznego jaja rozwinęła się

z pierwotnego Puruszy (*ādi-puruṣa*), który następnie w to jajo wniknął. ŚB 13.6.1.2 przedstawia *virāj* nie jako energię ożywiającą element męski, lecz jako metrum. Purusza otrzymuje więc wiradź – z Puruszy rozwija się wiradź, a z wiradży Purusza. Termin *virāj* (fem.) pojawia się także w RV 9.96.18 i 10.130.5 jako nazwa metrum. W formie przymiotnika występuje w RV 10.159.3, 10.166.1 oraz 1.188.5. W *Atharwawedzie*, gdzie występuje bardzo często, jest zazwyczaj tylko określeniem lub nazwą metrum.

6. Por. RV 10.81.1; oraz AV 9.4.10; AiB 5.25.3 n.; TB 2.2.4.1.
9. ‘Strofa’, werset (*rc*); ‘metrum’ (*chandās*); ‘formuła ofiarna’ (*yajus*).
12. Por. JB 1.6.8; TS 7.1.1.4.
- 13–14. Por. RV 10.16.3; AiU 1.1.4. *Pāda* 13d – por. TS 5.1.5.1: *prāṇi vai vāyūḥ*; ‘przewód pośredni’ (*antarikṣa*).
16. = RV 1.164.50.

RV 10.123

(Wizjoner)

1. Wizjoner pobudził w łonie ląciatej [chmury],
spowity otoczką blasku, gdy wymierzał przestwór.
Natchnieni mędrcy podczas złączenia Wód i Słońca
liżą go myślami, tak jak [krowa] młode.
2. Wizjoner wydobywa fałę z oceanu –
– ukazał się grzbiet radującego zrodzony z obłoków,
lśniący na samym czubku Ładu –
– dziewczki [go] zwabiły na wspólne legowisko.
3. Liczne matki pochodzące z jednego gniazda
stały, rycząc ku wspólnemu [cielęciu].
Krocząc po samym czubku Ładu,
dźwięki liżą słodki [sok] nieśmiertelności.
4. Znając [jego] postać, natchnieni poeci zapragnęli [go],
bowiem szli ku rykowi dzikiego zwierzęcia, bawołu.
Idąc zgodnie z Ładem, przystanęli w rzece –
– Gandharwa odnalazł imiona nieśmiertelne.
5. Młoda nimfa, uśmiechając się do kochanka,
niesie [go] do najdalszego nieba.
Będąc miłym, porusza się w łonach miłego.
Ów wizjoner zasiadł na złotym skrzydle.
6. Gdy widzący sercem zobaczyli ciebie,
jako ptaka lecącego po firmamencie –
– złotoskrzydłego posłańca Waruny,
w łonie Jamy trzepoczącego się ptaka.

7. Gandharwa wzniosł się w górę, prosto na firmament,
zwrócony ku [niemu], niosąc oręż swój jaskrawy.
Przywdziewając wonną szatę, by jak Słońce wyglądać,
on stwarza sobie miłe imiona.
8. Gdy kropla zmierza ku oceanowi,
okiem sępa patrząc szeroko,
lśniący, radując się jasnym płomieniem,
miłe [imiona] przyjął w trzecim przestworze.

PRZYPISY

Wybrane przekłady: GELDNER (1951: III: 350–2); RENOU (1967: 165–6 [komentarz]); O’FLAHERTY (1981: 190–2).

1. ‘Wizjoner’ (*vená*) – według słownika MAYRHOFFERA (1953–1980: 259–60) jest to ‘Späher, Seher’; w mitologii jest ojcem Pṛthu (dosł. ‘szeroki, rozległy’).
2. Wieszczy wydobycie fałszywej mowy sakralnej z głębi oceanu serca, por. RV 4.58. Słońce wschodzi z oceanu, a Soma jest zmieszany z wodami. „The women are either the voices and sacred speeches of the priests, calling to Soma (the womb of Order), or the streams of milk that mix with Soma” – O’FLAHERTY (1981: 192). *Pāda* a – por. RV 4.58.5 i 11.
3. Bez udziału Mowy rytualnej nie weszłoby Słońce, nie powstałby Soma. Mowa sakralna odtwarza Ład kosmiczny (gr. κόσμος ‘ład, porządek, świat’). Mowa istnieje sama z siebie, ale jej dysponentem jest ‘ktoś inny’.
4. Gandharwa = Soma.
5. Według W.D. O’FLAHERTY (1981: 192): „The nymph, or Apsaras, as the beloved of the Gandharva, represents the Dawn, who loves the sun, or the waters or Speech, who love Soma”. Słońce unosi Somę (= Gandharwa) na swych skrzydłach. *Pada* ab – por. RV 9.78.3.

RV 10.177*(Do Ptaka)*

1. Ptaka namaszczonego boską mocą Asury
natchnieni mędrcy sercem i umysłem widzą.
Natchnieni poeci dostrzegli [go] w oceanie,
a pobożni szukają śladu [jego] promieni.
2. Ptak niesie Mowę w umyśle,
Gandharwa użył jej w łonie.
W siedzibie Ładu natchnieni poeci
strzegą tej lśniącej, niebiańskiej myśli.

3. Ujrzałem pasterza niestrudzonego,
chodzącego po drogach tu i tam.
Ów, odziewając się w zbiegające [i] rozbiegające się,
stale obraca się pośród stworzeń.

PRZYPISY

Wybrane przekłady: GELDNER (1951: III: 398–9); RENO (1967: 176 [komentarz]); O’FLAHERTY (1981: 193); GALEWICZ–MARLEWICZ (1996: 72–3).

1. ‘Ptak’ symbolizuje światło wewnętrzne, oświecenie lub wewnętrzny blask iluminacji i percepcji, światło natchnienia mistycznego, por. RV 8.20.18 oraz 10.114.4a: *ekah suparṇāḥ sā samudrām ā viveśa*, a także RV 10.189.3 (= AV 6.31.3). ‘Boska moc’ (*māyā*); ‘natchniony poeta’ (*kavi*) – reprezentant intelektualnej mocy magicznej, obdarzony mocą słowa; ‘pobożni’ (*vedhasah*), w tym wypadku są to raczej półboskie istoty. Por. RV 4.58.5a, oraz 11b; 10.5.1 (serce jako ocean); *pāda* c – por. RV 1.159.4d; d – por. RV 1.105.1d; por. także 3.39.1.
2. Według Sajany cytującego TB 3.12.9, Mowa (Vāc) oznacza tu trzy Wedy i Słońce. ‘Ład’ kosmiczny (*ṛta*); ‘siedziba’ lub stopa – odcisk stopy (*pāda*), tzn. serce jako miejsce rytu ofiarnego, por. RV 10.5.2c. Por. także RV 10.12.4; 4.27.1; 4.18.1.
3. = RV 1.164.31.

RV 10.189 = AV 6.31*

(*Na wschód słońca*)

1. Oto łaciaty bawół nadszedł,
zasiadł przed Matką i Ojcem.
Poszedł do Nieba.
2. Porusza się między dwiema lśniącymi [sferami],
z jego oddechu wydychająca. Bawół rozejrzał się po niebie.
3. Nad trzydziestoma dziedzinami panuje,
Mowa ptakowi rozściela się,
z każdym brzaskiem, z blaskiem dnia.
(AV:)
- 3*. Trzydzieści dziedzin rozświetla,
Mowa-ptak rozsiadła się,
z każdym brzaskiem, całymi dniami.

PRZYPISY

Wybrane przekłady: WHITNEY (1905: 303–4) jako AV 6.3; GELDNER (1951: III: 403); RENO (1966: XV: 12–4).

Cały hymn występuje także jako AV 6.31; SV 2.6.1.11 (2.726–8); VS 3.6–8; TS 1.5.3.1; KS 7.13; MS 1.6.1. Według BD 8.89–91 hymn ten w całości jest adresowany do Sarparadźni (Sārparājñī), a Vāc jako przenikająca wszystkie trzy sfery świata jest uwzględniona w każdym werscie: *tri-sthānādhiṣṭhitām vācam manyante praty ꠘcam*. Wszystkie zwrotki są dość niejasne i trudne do przetłumaczenia.

1. ‘Łaciaty bawół’ (*gauḥ pṛśnir*) to zapewne Słońce, jak najczęściej twierdzą komentatorzy i tłumacze, być może jednak chodzi tu o Księżyc: „but the epithet ‘spotted’, and the number thirty in the third verse point rather to the moon” – WHITNEY (1905: 303); ‘Matka’, tj. Ziemia. Por. RV 10.170.4a: *svār āgacho rocanām divāḥ*.
2. ‘Lśniące’ (*rocanā*) to Uṣas, bogini jutrzeńki; ‘wydychająca’ (*apānātī*) – z oddechu (*prāṇa*) powstaje wszechświat (w AV nieco odmienna wersja *apānataḥ*).
3. Najprawdopodobniej bogini Mowy jako Uṣas; ‘ptak’ (*pataṅga*) – patrz RV 10.177; 114.5a oraz przypisy. AV 6.31.3 podaje wersję: *vāk-pataṅgo aśiśriyat* (‘Mowa-ptak rozsiadła się’), natomiast MS 1.6.1: *vāk-pataṅgāya hūyate*. Wiele innych bóstw wedyjskich również łączy się z realizacją świętych hymnów, jak choćby: Aditi, Agni, Bṛhaspati, Gandharva, Aryaman i Virūpa.

BIBLIOGRAFIA

- AiB = *Aitareya-Brāhmaṇa*. Theodor Aufrecht (ed.): *Das Aitareya-Brāhmaṇa, mit Auszügen aus dem Commentare von Sāyaṇācārya und anderen Beilagen*. A. Marcus, Bonn 1879.
- AiU = *Aitareya-Upaniṣad*, w: LIMAYE–VADEKAR (1958: 62–7).
- AV = *Atharva-veda*. R. Roth und W.D. Whitney (ed.): *Atharva-veda Sanhita*. F. Dümmler, Berlin 1856.
- BĀU = *Bṛhad-āraṇyaka-upaniṣad*. Émile Senart: *Bṛhad-Āraṇyaka-Upaniṣad*. Traduite et annotée par ... Les Belles Lettres, Paris 1934.
- BD = Śaunaka: *Bṛhad-devatā*. Arthur Anthony Macdonell: *The Bṛhad-devatā attributed to Śaunaka. A Summary of the Deities and Myths of the Rig-Veda*. Critically edited and translated by ..., 2 vols. Harvard University Press, Cambridge, Mass. 11904.
- BROWN 1965 = Brown, W. Norman: "Theories of Creation in the Rig Veda". *Journal of the American Oriental Society* 85 (1965) 23–34.
- ChU = *Chāndogya-upaniṣad*, w: LIMAYE–VADEKAR (1958: 68–173).

- COWARD–
ŚIVARAMAN 1977 = Coward, Harold; Śivaraman, Krishna (eds.): *Revelation in Indian Thought. A Festschrift in Honour of Prof. T.R.V. Murti*. Dharma Publishers, Emeryville, California 1977.
- DEUSSEN 1906 = Deussen, Paul: *Allgemeine Geschichte der Philosophie*. I Band, Erste Abt. *Allgemeine Einleitung und die Philosophie des Veda bis auf die Upanishad's*. Brockhaus, Leipzig 1906.
- ELIZARENKOVA 1972 = Elizarenkova, T.Ja.: *Rigveda. Izbrannye gimny*. Nauka, Moskva 1972.
- GALEWICZ–
MARLEWICZ 1996 = Galewicz, Cezary; Marlewicz, Halina: *Z hymnów Rigwed. Bogowie trojga światów*. Przełożyli ..., Oficyna Literacka, Kraków 1996.
- GELDNER 1951 = Geldner, Karl Friedrich: *Der Rig-Veda*. 3 Bde. Aus dem Sanskrit ins Deutsche übersetzt und mit einem laufenden Kommentar versehen von ... Harvard University Press, Cambridge, Mass. 1951.
- GONDA = Gonda, J[an]: *Notes on brahman*. J.L. Beyers, Utrecht 1950.
- GONDA 1962 = Gonda, J[an]: „Rgveda 10.40.10”, w: *Indological Studies in Honor of W. Norman Brown*. Edited by E. Bender, American Oriental Society, New Haven 1962: 78–86.
- GONDA 1963 = Gonda, J[an]: *The vision of the Vedic poets*. Mouton, The Hague 1963.
- GONDA 1975 = Gonda, J[an]: *Vedic Literature*. Otto Harrassowitz, Wiesbaden 1975.
- GRASSMAN 1873 = Grassman, Hermann: *Wörterbuch zum Rig-Veda*. Brockhaus, Leipzig 1873.
- JB = *Jaiminiya-brāhmaṇa*. Raghu Vira, Lokesh Chandra: *Jaiminiya Brāhmaṇa of the Sāmaveda*. Critically edited by ... With a foreword by Louis Renou. Motilal Banarsidass, Delhi 1986 [¹1954].
- KU = *Kaushītiki-brāhmaṇa*. B. Lindner: *Das Kaushītiki-Brāhmaṇa*. Herausgegeben und Übersetzt von ... Band I: Text. Hermann Costenoble, Jena 1887.
- KS = *Kaṭha-Śākhā*. Leopold von Schroeder (ed.): *Kāṭhakam, die Samhitā der Kaṭha-Śākhā*. 3 Bds. Brockhaus, Leipzig 1900, 1909, 1910.
- KU = *Kaṭha-upaniṣad*. Ausgabe von Richard Garbe, w: *Otto Böhtling's Sanskrit-Chrestomathie*. H. Haessel, Leipzig 1909.
- KUIPER 1960 = Kuiper, F.B.J.: „The ancient Aryan verbal contest”. *Indo-Iranian Journal* 4/4 (1960) 217–81 [Mouton, ‘S-Gravenhage].
- LIMAYE–VADEKAR 1958 = Limaye, V.P.; Vadekar, R.D.: *Eighteen Principal Upaniṣads (Upaniṣadic Text with Parallels from extant Vedic Literature, Exegetical and Grammatical Notes)*. Vaidika Saṁśodhaya Maṇḍala, Poona 1958.
- MACDONELL b.d.w = Macdonell, Arthur Anthony: *Hymns from the Rigveda. Selected and metrically translated by ...* Association Press (Y.M.C.A.), London, bez daty wydania.

- MACDONELL–KEITH = Macdonell, Arthur Anthony; Keith, Arthur Berriedale: *Vedic Index of Names and Subjects*, 2 vols. Motilal Banarsidass, Delhi 1982 [1. wydanie: 1912].
- MAYRHOFFER 1953–1980 = Mayrhofer, Manfred: *Kurzgefaßtes etymologisches Wörterbuch des Altindischen. A Concise Etymological Sanskrit Dictionary*, 4 vols. C. Winter, Heidelberg 1953–1980.
- MICHALSKI 1963 = Michalski, St[anisław] Fr[anciszek]: „Hymnes philosophiques du R̥gveda”, w: *Istorija i Kul'tura Drevnej Indii (k 26 Meždunarodnomu Kongressu Vostokovedov)*, Izdatelstvo Vostočnoj Literatury, Moskva 1963: 189–222.
- MICHALSKI 1971 = Michalski, Franciszek: *Hymny Rigwedy. Przełożył z sanskrytu, wstępem i komentarzem opatrzył ... Ossolineum, Warszawa 1971.*
- MONIER-WILLIAMS 1887 = Monier-Williams, Monier: *Brāhmanism and Hindūism, or Religious Thought and Life in India, as based on the Veda and other Sacred Books of the Hindūs*. J. Murray, London 1887.
- MS = *Maitrāyaṇī-sāmhītā*. Leopold von Schroeder (ed.): *Maitrāyaṇī Sāmhītā*. Erstes Buch: Brockhaus, Leipzig 1881; III und IV. Bücher: O. Harrassowitz, Leipzig 1923.
- MUIR 1967 = Muir, J.: *Original Sanskrit Texts. On the Origin and History of People of India, their Religion and Institutions*. Collected, translated and illustrated by Oriental Press, Amsterdam 1967 [1. wydanie: 1872].
- Nigh = *Nighaṇṭu*. Lakshman Sarup (ed.): *The Nighaṇṭu and the Nirukta. The Oldest Indian Treatise on Etymology, Philology, and Semantics. Sanskrit Text, with Appendix showing the relation of the Nirukta with other Sanskrit Works*. Critically edited by ... University of Panjab 1927.
- Nir = *Nirukta*. Patrz: Nigh.
- O'FLAHERTY 1981 = O'Flaherty, Wendy Doniger: *The Rig Veda. An Anthology. One Hundred and Eight Hymns, selected, translated and annotated by ...* Penguin Books, 1981.
- OLDENBERG 1885 = Oldenberg, H[ermann]: „Ākhyāna-Hymnen im Rigveda”. *ZDMG* 39 (1885) 52–90.
- RENOU 1961 = Renou, Louis: *Études Védiques et Pāinéennes*, vol. IX. E. de Boccard, Paris 1961.
- RENOU 1966 = Renou, Louis: *Études Védiques et Pāinéennes*, vol. XV. E. de Boccard, Paris 1966.
- RENOU 1967 = Renou, Louis: *Études Védiques et Pāinéennes*. Vol. XVI. E. de Boccard, Paris 1967.
- RV = *R̥g-veda*. Theodor Aufrecht (ed.): *Die Hymnen des R̥gveda*. 2 Bde. A. Marcus, Bonn 1877.

- STAAL 1977 = Staal, Frits: „R̥gveda 10.71 on the Origin of Language”, w: COWARD–ŚIVARAMAN (1977: 3–14).
- SV = *Sāma-veda*. S.V. Ganapati (ed.): *Sāma Veda*. Motilal Banarsidass, Delhi 1992.
- ŚB = *Śata-patha-brāhmaṇa. The Śatapathabrāhmaṇa. According to the Mādhyandina Recension, with the Commentary of Sāyaṇācārya and Harisvāmin*. Edited by several learned persons, 5 vols. Nag Publishers, Delhi 1990.
- TB = *Taittirīya-brāhmaṇa*. Rājendralāl Mitra (ed.): *The Taittirīya Brāhmaṇa of the Black Yajur Veda, with the Commentary of Sāyaṇācārya*. 2 vols. Baptist Mission Press, Calcutta 1855–1870.
- TS = *Taittirīya-saṁhitā*. Albrecht Weber (ed.): *Die Taittirīya-Saṁhitā*. 2 Bde. F.A. Brockhaus, Leipzig 1871–1872.
- WHITNEY 1905 = Whitney, William Dwight: *Atharva-Veda Saṁhitā*. Translated with a Critical and Exegetical Commentary by ..., 2 vols. Harvard University, Cambridge, Mass. 1905.
- VS = *Vājasaneyi-saṁhitā*. Pañ. Śrīpāda Dāmodara Sātavalekara (ed.): *Vājasaneyi-mādhyandina-śukla yajurvedasaṁhitā*. sampādaka: pañ. śrīpāda dāmodara sātavalekara. pāraḍī: svādhyāya-maṇḍala, bez daty wydania.

Interpretacja metafory *muttu ałattal* w kontekście przepowiedni *kuratti*

JOANNA KUSIO

Niniejszy artykuł stanowi próbę interpretacji metafory *muttu ałattal*, „odmierzenia pereł”, w kontekście przepowiadania przyszłości (*kuṛi collal*). Przedmiotem szczegółowej analizy są teksty reprezentujące różne nurty tamilskiej tradycji, w których pojawia się motyw wróżbitki (*kuṛatti*). Materiał pochodzący ze źródeł literackich uzupełniają dane etnograficzne dotyczące wróżbiarstwa, obrzędów przejścia i kultu bogini. Szczególnie ważnym punktem odniesienia w rozważaniach nad znaczeniem formuły *muttu ałattal* na gruncie tamilskim jest mitologia bogini Marijamman (*Mariyamman*).

DED grupuje znaczenia terminu *muttu* w trzy zbiory, przy czym dwa spośród nich mają istotne znaczenie dla niniejszej analizy. W pierwszym zbiorze podaje się następujące znaczenia tamilskiego słowa *muttu*: „perła, lza, nasienie rośliny oleistej, pestka granatu, jednostka wagi jubilerskiej, nasiona lub muszle używane do gry, coś cennego”¹. Inne drawidyjskie odpowiedniki *muttu* oznaczają w pierwszym rzędzie „perłę”². Drugim podstawowym znaczeniem tego terminu w tamilskim jest „krosta ospowa, wysypka ospowa”³. W innych językach drawidyjskich słowa etymologicznie związane z *muttu* mają bardziej ogólne znaczenie i odnoszą się generalnie do zmian na skórze, niemających związku z określoną chorobą („wyprysk, krosta, znamię”)⁴. Drugi człon wyrażenia, *ałattal*, pochodzi od pierwiastka *ała* – „mierzyć, odmierzać, określać, wytyczać granicę”⁵. Wydaje się, że w sensie szczegółowym termin ten oznacza odmierzanie ryżu lub innych ziaren⁶.

¹ DED 4062, s. 334.

² DED 4062, s. 334.

³ DED 4064, s. 334.

⁴ DED 4064, s. 334.

⁵ DED 252, s. 22.

⁶ Por. tamilskie *ałavaṇ* („osoba odmierzająca ziarna”) tulu *ałaka* („kosz do odmierzania ryżu”).

Przepowiadanie przyszłości (*kuṛi collal*)

Utwory literackie, w których pojawia się wyrażenie *muttu aḷattal*, to poematy i ballady zawierające epizod przepowiadania przyszłości, wróżenia. Tworzą one liczną i zróżnicowaną grupę tekstów, wywodzących się z różnych nurtów literatury tamilskiej – klasycznej i popularnej.

Podstawowy korpus stanowią wśród nich kompozycje określane mianem *kuṛavañci* (dosł. „kobieta ze społeczności Kurawarów (Kuravar), wróżbitka”), które w historii literatury tamilskiej klasyfikowane są jako odrębny gatunek, zaliczany do klasycznego kanonu literackiego. Gatunek ten pojawił się na gruncie tamilskim pod koniec XVII w. i zyskał dużą popularność w XVIII i XIX w.⁷ Poematy *kuṛavañci* (ich liczbę szacuje się na ponad 100) skomponowane są na podstawie ściśle określonego modelu strukturalnego. Centralną postacią utworu jest wróżbitka (*kuṛatti* lub *kuṛavañci*), wezwana do bohaterki – młodej, niezamężnej kobiety, która na widok podążającego w procesji boga lub władcy straciła kontrolę nad własnym ciałem i emocjami. Wróżbitka interpretuje stan bohaterki jako *kāmanōy* – „chorobę [z] pożądania”, niekontrolowaną namiętność i przepowiada jej rychłe połączenie z obiektem jej pragnień. Tymczasem mąż wróżbitki – myśliwy polujący na ptactwo (*kuravan* / *ciñkan*), nie mogąc znieść rozłąki z ukochaną *kuṛatti*, wyrusza na jej poszukiwanie. Spotkanie i szczęśliwe połączenie małżonków zamyka utwór. Formuła *muttu aḷattal* występuje w kilku klasycznych utworach *kuṛavañci*⁸.

Drugą grupę wśród analizowanych utworów stanowią teksty reprezentujące literaturę klasyfikowaną jako popularna lub ludowa. W jej obrębie wyróżnić należy dwie kategorie tekstów: utwory nawiązujące do ogólnindyjskiej tradycji epickiej i puranicznej oraz lokalne, tamilskie opowieści przedstawiające żywoty deifikowanych bohaterów.

Formuła *muttu aḷattal* występuje w dwóch balladach z kręgu *Mahabharaty*: *Wróżba Draupadi* (*Turōpatai kuṛam*, DK) i *Wróżba [dla] Minnolijal* (*Minnoḷiyāl kuṛam*, MK). Oba utwory (prawdopodobnie XVI–XVII w.) dotyczą epizodów, których nie zawiera żadna z klasycznych tamilskich wersji *Mahabharaty*. Pierwszy z nich (DK) to opowieść o wyprawie Draupadi w przebraniu wróżbitki (*kuṛatti*) do Hastinapury, aby przepowiedzieć Durjodhanie śmierć i zagładę Kaurawów⁹.

⁷ Na temat *kuṛavañci* zob. m.in. MŌKAN (1985), MUILWIJK (1992).

⁸ Np. *Kumāraliñkar kuṛavañci* (KuK), *Virālimalai vēlavar kuṛavañci* (VVK), *Kāñkēyaṅ kuṛavañci* (KK).

⁹ Inny wariant tej historii znajdujemy w utworze scenicznym DKN. Draupadi, bohaterka sanskryckiego eposu jest jedną z najważniejszych bogiń (*ammaṅ*) tamilskiego panteonu. Na temat kultu Draupadi zob. np. HILTEBEITEL (1991).

Drugi utwór (MK) opowiada o kłótni między małżonkami – Ardżuną i Minnolijal, księżniczką z dynastii Czolów. Ardżuna opuszcza żonę, urażony brakiem zainteresowania z jej strony. Minnolijal cierpi z powodu rozłąki z ukochanym. Pocieszenie i zapowiedź powrotu męża przynosi jej wróżbitka, w którą wciela się sam Ardżuna. MK bliższy jest zatem konwencji *kuṛavañci* niż DK.

Kolejny utwór, w którym pojawia się fraza *muttu aḷattal*, to ballada z południowego Tamilnadu, reprezentująca nurt lokalnych opowieści o deifikowanych bohaterach pt. *Historia Mateczki z pól* (*Tōṭṭukkāri amman katai*, TAK)¹⁰. W TAK wątek wróżbitki związany jest z inną sytuacją kryzysową, charakterystyczną dla tej klasy tekstów – dramatem bezdzietnej mężatki¹¹. *Kuratti* przepowiada bohaterce narodziny upragnionego potomstwa.

We wszystkich wzmiankowanych wyżej utworach formuła *muttu aḷattal* występuje w tym samym kontekście – podczas przepowiedni i jest wypowiedzana przez wróżbitkę. Pojawia się ona w następującej sekwencji zdarzeń: wezwana przez bohaterkę wróżbitka *kuratti* przedstawia się w konwencjonalny sposób, odpowiadając na pytania dotyczące gór, z których przybywa, społeczności, do której należy, miejsc, które odwiedziła i biegłości w rzemiośle, które uprawia. Dalej następuje monolog, w którym *kuratti* poucza bohaterkę – osobę proszącą o wróżbę¹², jak należy przygotować miejsce do przepowiedni (*kuṛikkalam*). Przed rozpoczęciem obrzędu trzeba dokonać zabiegów oczyszczających – zamieść podłogę, nasmarować ją krowieńcem lub pastą sandałową, wykonać *kōlam*¹³ i okadzić wonnym dymem. Następnie wróżbitka każe ustawić wyobrażenie Pillajjara (*Piḷḷaiyār*)¹⁴ i umieścić przed nim ofiary – ziarna, warzywa, owoce itp., zapalić lampę i pomodlić się do umiłowanego bóstwa (*iṣṭa teyvam*). W tym właśnie momencie we wszystkich powyższych tekstach pojawia się wyrażenie *muttu aḷattal*¹⁵. Wróżbitka nakazuje osobie, dla której przeznaczona jest przepowiednia, aby „odmierzyła perły” i umieściła je w miejscu przygotowanym do przeprowadzenia obrzędu¹⁶. Z kontekstu

¹⁰ Dysponujemy dwiema wersjami utworu pt. *Historia Mateczki z pól* (XIX / XX w.): *Tōṭṭukkāri amman katai* (TAK) i *Tōṭṭukkāri katai* (TK).

¹¹ Por. np. CNK, CPK, PiK.

¹² W analizowanych tekstach źródłowych wyjątek stanowi ballada *Turōpatai kuṛam* (DK), w której Draupadi-wróżbitka zwraca się z takim poleceniem do Durjodhany.

¹³ *Kōlam* to wzór lub rysunek wykonywany przez kobiety przed wejściem do domu; usypuje się go z mąki ryżowej.

¹⁴ Imieniem Pillajjar (*Piḷḷaiyār* – *honorificum* od *pillai* – „syn, dziecko”) nazywa się w Tamilnadu Ganesię.

¹⁵ KuK, s. 31, VVK, s. 71, KK, s. 27, DK, s. 47, MK, s. 74–75, TAK, s. 17.

¹⁶ W TAK, s. 17, zawarta jest szczegółowa instrukcja: „perły” należy umieścić przed wyobrażeniem Pillajjara: *atti muka vināyakarukku muttaḷantu vaittu* – „odmierzywszy perły dla Winajahara o głowie słonia i położywszy [je]”.

uzyskujemy informację, że czynności „odmierzania pereł” dokonuje się za pomocą określonych przedmiotów: specjalnej miarki (*nāli*)¹⁷, kosza (*kūtai*)¹⁸ i przetaka (*muṛam*)¹⁹.

Gdy miejsce do przepowiedni (*kurikkaḷam*) jest przygotowane i wszystkie potrzebne przedmioty zostały tam umieszczone, *kuṛatti* rozpoczyna rytuał, śpiewając inwokację do różnych bóstw. W większości przykładów *kuṛatti* w sposób szczególny zwraca się do jednej z bogiń, wzywając *ammaṅ*, aby przybyła, przysiadła na koszu *kuṛatti* (*kurakkūtai*) lub na jej języku i pomogła jej wypowiedzieć właściwą przepowiednię.

Analizowane teksty wskazują, że *muttu* występuje tu jako metafora przedmiotu, który jest jednocześnie ofiarą składaną podczas obrzędu (*pūcai*) i materiałem służącym *kuṛatti* do przepowiedni, źródłem znaków, które wróżbitka odczytuje. *Kuṛatti* rozsypuje perełki (*muttukkaḷai mika parappi*), ogląda je (*kaṇṭu*) i na tej podstawie wróży, czyli objaśnia znaki (*kuri ituvē*)²⁰.

TL podaje wyrażenie *muttukkuri*, wyjaśniając jego znaczenie jako „wrózenie za pomocą garści pereł”²¹. Z innych źródeł wiadomo, że istnieje praktyka wróżbiarska, w której kapłan-pudżarin posługuje się perłami²². Jednak kontekst, w którym pojawiają się przytoczone wyżej przykłady, wyraźnie wskazuje, że słowo *muttu* oznaczać musi jakiś gatunek (gatunki) ziarna.

¹⁷ KuK, s. 31: *potavē nāli muttuaḷantu vai* („...odmierzywszy należycie pełną miarkę pereł, połóż”); VVK, s. 71: *cirakka nāliyil muttuaḷantu vai* („... odmierzywszy wspaniale perełki miarką / w miarce, połóż”); KK, s. 27: *nāḷitanil muttuaḷantu nanṁmaiyaṭaṅ koṭuvā* („...miarką perełki odmierzywszy, przynieś [je] z dobrocią”).

¹⁸ DK, s. 47: *kūtaiyil muttuaḷantu koṭṭuvār enru conṇāy* („... powiedziałaś, żeby odmierzyć perełki w koszu i wysypać [je]”); MK, s. 74: *kūtaiyilē muttuaḷantu koṭṭuvā minṇiṭaiyē kaṇṭu kuri collituvēṅ* („Minnoli! Po odmierzeniu pereł w koszu, zobacz [je] i powiem [ci] przyszłość (dosłownie: znaki)”); MK, s. 74: *kūtaiyilē muttuaḷantu koṭṭuvantu munṇē vaittāḷ* („... odmierzywszy perełki w koszu, przyniosła je i położyła z przodu”).

¹⁹ MK, s. 75: *muṛattālē muttuaḷantu munṇālē vaittārkaḷ* („...odmierzywszy perełki przetakiem, położyła [je] z przodu”).

²⁰ MK, s. 75.

²¹ TL, tom VI: 3256.

²² DIEHL (1956: 232); informację na ten temat podaje również Nirmalā MŌKAN (1985: 52), cytując artykuł: Cu. Vēṅkaṭarāmaṅ, „Araiyaṅ muttukkuṛiyum matura paktiyum”, *Tiṅamaṅi cuṭar*, 16.08.1981, s. 1. Por. też TiK, s. 137: *kōkaṅaka muṛattil muttukkuri poyyātu*. OK, s. 175, zawiera wzmiankę o dziewięciu klejnotach rozsypanych na przetaku: *nava maṅitanai parappi*.

W pracy MŌKAN (1985) znajdujemy sugestię, że we współczesnej praktyce ryż zastąpił perełki. Bardziej prawdopodobne wydaje się, że technika wrózenia za pomocą perełki jest wtórna wobec przepowiadania za pomocą ryżu. Dobitnie świadczą o tym informacje z wcześniejszych źródeł, *caṅkam* (np. NR (288: 5–8); por. też ZVELEBIL (1986: 38)) i *bhakti* (np. CTM, s. 994)), o odczytywaniu znaków z ryżu rozsypanego na przetaku.

Źródła literackie zawierające epizod przepowiadania przyszłości przez kobiety dowodzą w sposób niebudzący wątpliwości, że termin *muttu* odnosi się przede wszystkim do ryżu. W większości utworów opisujących praktyki wróżbiarskie *kuṛatti* odczytuje znaki przy pomocy ziaren ryżu (*nelu*). Uwaga ta dotyczy poematów *kuṛavañci*²³, jak również utworów popularnych²⁴. Rolę ryżu jako podstawowego materiału, którym posługuje się wróżbitka, potwierdzają także zapiski etnograficzne z początku XX w. poświęcone problematyce wróżbiarstwa²⁵.

W kilku analizowanych utworach w kontekście przepowiedni pojawia się termin *vittu* („nasienie / ziarno”)²⁶. Można zatem wnioskować, że słowo *vittu* jest traktowane jako ekwiwalent *muttu*. Ostatecznego dowodu dostarcza nam ballada *Tōṭṭukkāri katai*: wyrażenie *muttaḷantu*²⁷ jest zastąpione frazą *vittaḷantu* w drugiej wersji tej opowieści²⁸.

Metafora *muttu aḷattal* odnosi się w sposób oczywisty do czynności rytualnej towarzyszącej przepowiedni wróżbitki. Kontekst, w którym występuje – poprzedza bezpośrednio inwokację do bogów – nie pozostawia wątpliwości, że akt odmierzania pereł ma dla działań wróżbitki pierwszorzędne znaczenie. *Muttu aḷattal* jest więc metaforą rytuału odprawianego przez *kuṛatti*.

Mitologia bogini

Jest rzeczą interesującą, że ta sama fraza *muttaḷantu* występuje w kilku hymnach poświęconych Marijamman (*Māriyamman*), która w Tamilnadu postrzegana jest przede wszystkim jako bogini ospy²⁹. Hymny te przedstawiają historię bogini –

²³ W tekstach pojawiają się następujące terminy: *nel*, *arici* („ryż”), *paccarici* („surowy ryż”), *cennel* („wysokiej klasy gatunek ryżu”) nazywany też *muttuccennel* („perłowy ryż”), *cirumaṇi nel* (CK, s. 137).

²⁴ Np. PiK, s. 22.

²⁵ Np. THURSTON–RANGACHARI (1909: III: 465–466).

²⁶ Np. CNK, s. 17, CPK, s. 96.

²⁷ TAK, s. 17.

²⁸ TK, s. 76; por. też VMK, s. 16: *aḷantu vittu nellu koṇṭu munṇē vaikka* („odmierzywszy ziarna ryżu, weź [je] i postaw z przodu”).

²⁹ Imię Marijamman (*Māriyamman*) pochodzi od słowa *māri*, które ma dwa podstawowe znaczenia: „deszcz” i „ospa”; *ammaṇ* („matka”) to ogólny termin oznaczający bóstwa żeńskie tamilskiego panteonu, znane pod różnymi imionami, o zróżnicowanym statusie i zasięgu kultu. Częstą praktyką jest dodawanie do imienia bogini dodatkowego członu atrybutywnego – *Muttu Māriyamman* („Bogini perłowej ospy”). Etymologia ludowa wywodzi imię bogini od pierwiastka *māru* „zmieniać się”, a zatem Marijamman znaczy „Zmieniona matka / bogini”, co podkreśla przemianę, jaką przechodzi Renuka, stając się boginią. Por. BECK (1969: 561). Na temat kultu Marijamman zob. NISHIMURA (1987).

– lokalną tamilską (a szerzej południowoindyjską) wersję znanej puranicznej opowieści o Renuce, żonie wieszczki Dżamadagniego, matce Parasiuramy. Renuka, zabita przez syna na rozkaz ojca, odradza się w nowym kształcie – jako postać z własną głową (braminki) i ciałem niedotykalnej kobiety z kasty parajjarów (*paraiyar*). Dżamadagni nie zgadza się przyjąć ją na powrót za żonę. Renuka musi więc znaleźć dla siebie nowy sposób życia. Opowieść powyższa jest powszechnie znana w Indiach Południowych i funkcjonuje w wielu wersjach³⁰. Jedną z nich cytuję w swojej pracy Brenda BECK:

„...On [Dżamadagni] nie pozwolił jej [Renuce] dłużej żyć ze sobą. Dał jej siedem magicznych pereł i powiedział, że ma się z nich utrzymywać. Renuka wzięła perły i rzuciła je na męża. Każda z pereł zamieniła się w krostę ospową. Błagał ją, aby zabrała z powrotem perły, ale ona zgodziła się to zrobić tylko pod warunkiem, że Dżamadagni udzieli jej łaski dostania się do nieba. Zgodził się, a Renuka, skoro tylko znalazła się w królestwie bogów, rzuciła swoje perły na Śiwę, Wisznu, Brahmę i Jamę. Także oni zaczęli cierpieć z powodu ospy i pytali ją, czego chce za to, żeby ich uzdrowić. W zamian zażądała oręża od wszystkich trzech wielkich bogów, a od Jamy otrzymała prawo zabijania ludzi za pomocą swoich pereł ospowych. Renuka zażądała też od Jamy ofiary z bawołu. Potem, zstępując na ziemię, została boginią, która strzeże granic wiosek...”³¹.

Powyższy epizod jest wzmiankowany w dwóch hymnach do bogini Marijamman, zawartych w zbiorze pieśni adorujących i hymnów ku czci bóstw z lokalnego tamilskiego panteonu pt. *Śpiewnik pudżarina (Pūcārippāṭṭu, PP)*.

Pierwsza z nich nosi tytuł „Pieśń ku czci Marijamman” (*Māriyamman mītil pāṭṭu*):

„... Wzięła perły w kosz kurawarski,
ona sama, zacna żona Nilakanthy,
odmierzywszy perły Śiwie,
ona, wspaniała, otrzymała trójzęb
i otrzymała też mleczną krowę.
O Parwati, Renukambal!
Odmierzywszy perły Wisznu,

³⁰ Zob. np. BRUBAKER (1977).

³¹ BECK (1981: 127). Epizod ten przedstawiony jest także w dramacie *Rēṇukai cammāram eṇṇum māriyamman urpatti nāṭakam* (RCN). Na temat ofiary z bawołu zob. np. WHITEHEAD (1988: 50–54, 72–76, 106–109, *passim*), ELMORE (1984: 16, 20, 22, 128, *passim*).

okazawszy wielką władzę, otrzymałaś czakrę.
 Odmierzywszy perły Brahmie,
 [spośród] czterech tysięcy czterystu
 i czterdziestu ośmiu chorób
 [tę] nazwaną chorobą Mari,
 o Matko, ty jesteś tą, która otrzymała.
 Odmierzywszy perły Jamie,
 po odebraniu pudży, której żądała – czyż nie? –
 – jaki dar otrzymała?
 Arkan, który należy do Jamy,
 ma być przysłany do mnie,
 arkan Jamy,
 o Królowo, Ty jesteś tą, która go otrzymała”³².

Krótką wzmiankę nawiązującą do powyższej historii zawiera też inna pieśń z PP nosząca tytuł „Pieśń [ku czci] Renukambal” (*Rēṇukāmpāl pāṭṭu*). Bogini jest tu sławiona słowami:

³² PP, s. 18–19:

...kurakkūtai mutteṭuttu
 ...nīlakaṅṅar pattinīyē
 civaṅṅarukku muttaṅṅantu
 cirappariyē cūlam perrāl
 pālpacuvum perravaṅṅē
 pārvatiyē rēṅṅukāmpāl
 āyaṅṅukku muttaṅṅantu
 ākkiramittu cakram perrāy
 ...pirammaṅṅukku muttaṅṅantu
 ...nālāyirattu nāṅṅūru
 nārpatteṅṅu viyāṅṅiyilē
 māriyūṅṅa viyāṅṅiyenru
 māṅṅāvum perravaṅṅē
 eṅṅaṅṅukku muttaṅṅantu
 ...vēṅṅa pūcai vāṅṅkiyallō
 vēṅṅa varam ētu perrāl
 eṅṅaṅṅaiya pācakkayīru
 eṅṅakaṅṅuppa vēṅṅumenrāl
 kāṅṅaṅṅa pācakkayīru
 rāṅṅiyum perravaṅṅē

Uwagę zwraca akt przekazywania przez bogów swego oręża – symboli mocy w ręce bogini, tak jak ma to miejsce przed bitwą Dewi z asurami; por. DUBIAŃSKI (1994: 70).

„O córko Parwatana, matko świata, która dajesz perły we wszystkich siedmiu światach”³³.

Przedstawiona wyżej opowieść należy do podstawowego korpusu mitów związanych z Marijamman. Dotyczy ona narodzin bogini (*ammaṇ urpatti*), wprowadzenia Marijamman do południowoindyjskiego panteonu i ustanowienia jej kultu na ziemi. Mit ten istnieje w wersjach różniących się szczegółami³⁴, główna koncepcja wszakże pozostaje niezmienna. Akt rozdzielania pereł stanowi dla Marijamman sposób na to, aby uzyskać status bogini, odbierać ofiary i należną cześć. W przytoczonej pieśni akt ten określony zostaje terminem *muttu aḷattal* „odmierzanie pereł”³⁵.

W powyższych przykładach metafora odmierzania pereł służy do opisanie choroby i jej przyczyny. *Muttu* („perły”) interpretowane są jako krosty, wysypka ospowa, zmiany na skórze spowodowane przez proces zachodzący wewnątrz organizmu, zewnętrzne symptomy rozwijającej się choroby. B. BECK (1981: 131) wyjaśnia, że uważa się je za „wypryski spowodowane nadmiarem ciepła wewnątrz ciała”³⁶.

Przenikanie choroby do organizmu jest w sposób metaforyczny postrzegane jako proces zasiewu. Ciało ludzkie staje się substytutem gleby. O bogini mówi się, że nocą przychodzi do wsi z koszem, w którym niesie perły – *muttukkaḷ* i sieje je³⁷.

³³ PP, s. 20: *ulakamēlum muttaḷikkum lōkāmpāḷ parvataṇ makaḷ*.

W powyższym fragmencie w miejsce wyrażenia *muttaḷakkum* pojawia się fraza *muttaḷikkum*; a zatem termin *aḷattal* „odmierzanie” zastąpiony zostaje słowem *aḷittal* „dawanie, obdarzanie”. Zwraca uwagę podobieństwo obu słów w warstwie brzmieniowej.

³⁴ Np. od kogo i kiedy bogini otrzymuje perły. TACARATAṆ wzmiankuje dwie jego wersje: według obu perły są darem Śiwy równoznacznym z przyznaniem Marijamman władzy nad światem, przy czym w jednej wersji ma to miejsce po śmierci Dżamadagniego, a w drugiej po zabiciu przez boginię demona Mahiszy, por. TACARATAṆ (1995: XXV). W wersji mitu zarejestrowanej przez E. MEYER ilość pereł, które bogini rzuca na bogów, jest wyraźnie określona i wynosi: 10 dla Śiwy, 8 dla Jamy i 3 dla Wisznu, por. MEYER (1986: 17).

³⁵ Frazę *muttaḷattal* odnajdujemy także w dwóch innych utworach poświęconych Marijamman: *Māriyamman kataippāḷal* (MKP) i *Muttāramman katai* (MuK). W pierwszym z nich bogini jest opisywana jako „Pani Świata, która odmierza perły we wszystkich światach” (MKP, s. 89: *lōkamellām muttaḷakkum lōka paramēsvariyē*). W drugim z wymienionych tu utworów pojawia się ciekawe wyrażenie *muttaḷakkum maṇṭapam* („mandapa / pawilon, gdzie odlicza się perły”, MuK, s. 319).

³⁶ Na temat dolegliwości skórnych jako wyniku przegrzania organizmu zob. też BRADFORD (1983: 310 – 311).

³⁷ TACARATAṆ (1995: 48); por. nasze „rozsiewać zarazki”. Warto podkreślić, że kosz bogini określany jest jako *kurakkūtai*, czyli „kosz Kurawarów / zrobiony przez Kurawarów”, a zatem tak samo jak jeden z głównych atrybutów wróżbitki *kuratti*, stanowiący wyznacznik jej pozycji.

W zbiorze hymnów ku czci Marijamman (MKP) w odniesieniu do bogini używa się formuły *muttukkaḷai vitaippavaḷ* („ta, która sieje perły”), a terminy *ammai-muttu* („ospowa perła”) i *ammai-vittu* („ospowe nasienie / ziarno”) używane są wymiennie jako synonimy³⁸. Pojawienie się pereł na ciele, najpierw na twarzy, postrzegane jest zatem jako proces wegetacyjny: jako kiełkowanie i wschodzenie ziarna.

Ustępowanie choroby opisywane jest jako proces odwrotny: ruch „pereł” w dół, schodzenie ku ziemi. Wśród hymnów poświęconych Marijamman (TACARATAṆ (1995)) znajdujemy pieśń – prośbę do bogini, aby spowodowała zejście choroby w dół (*irakka*)³⁹. Perły, będące manifestacją *ammaṇ*, stopniowo przemieszczają się w dół – z twarzy na szyję, z szyi na ramiona, z ramion na piersi i tak dalej aż do stóp. W końcu sięgają ziemi, spadają na glebę⁴⁰. Przemieszczanie się pereł w dół – od głowy do ziemi – może być interpretowane jako akt zstępowania bogini z nieba na ziemię, ale przede wszystkim jest symbolicznym przedstawieniem procesu wegetacji.

Powyższe przykłady wyraźnie pokazują ambiwalentny charakter *muttu*, pereł, jako atrybutu bogini. Są one symbolami choroby i śmierci. Jednocześnie zaś w sposób niebudzący wątpliwości symbolizują wegetację, płodność.

Gdy perły spadną na ziemię, bogini w towarzystwie służebnic / pomocnic (*tāṭiyar*) przybywa na miejsce i zbiera je⁴¹. Powyższa wzmianka daje podstawy do wnioskowania, że kobiety, które są obecne przy bogini – służki pomagające jej zebrać z powrotem perły – należą do kategorii tzw. sług wybranych przez boga lub boginię (*chosen servants*) według określenia M. Trawick EGNOR⁴²:

„Wybrany sługa staje się narzędziem boga, przekazicielem boskiej mocy. Dom sługi staje się świątynią boga, a ciało sługi własnym ciałem boga”⁴³.

Kobieta wybrana przez boginię, łącząca w sobie cechy kapłanki i uzdrowicielki, pełni funkcję mediatora pomiędzy boginią i jej wyznawcami, komunikuje się z nią, jest naczyniem, w które wstępuje bogini i instrumentem, za pośrednictwem którego bogini działa.

W kontekście *kuravañci* wróżbitka jest postacią, która może być postrzegana jako przedstawicielka kategorii wybranych sług. Podczas rytuału wróżenia *kuratti* instruuje bohaterkę, jak należy przygotować pudzę i wypowiada formułę o „odmie-

³⁸ TACARATAṆ (1995: 48).

³⁹ TACARATAṆ (1995).

⁴⁰ TACARATAṆ (1995: 54–55).

⁴¹ TACARATAṆ (1995: 61).

⁴² EGNOR (1984: 23–24).

⁴³ EGNOR (1984: 24–25).

rzaniu pereł⁴⁴. Jest zatem osobą reprezentującą boginię na ziemi, uprawnioną do zbierania pereł dla *ammaṅ*.

Jeśli interpretować termin *muttu* nie tylko jako objaw konkretnej choroby, czyli ospy, ale w sensie bardziej ogólnym, jako zewnętrzne symptomy gorączki, przegrzania organizmu, nadmiaru ciepła skumulowanego w ciele, to wówczas przedstawione w poematach *kuṛavaṅci* i balladach ludowych sytuacje kryzysowe, którym towarzyszą działania *kuṛatti* mogą być postrzegane w kategoriach choroby i uzdrawiania. W analizowanych tekstach interwencja *kuṛatti* wymagana jest, generalnie rzecz biorąc, w trzech wypadkach⁴⁴. Dwa pierwsze – gwałtowna namiętność u młodej, niezamężnej dziewczyny (*kāmanōy*) oraz zaburzenie płodności u mężatki (*malatu*) wiążą się z koncepcją żeńskiej energii (*aṅaṅku / śakti*) i są wynikiem utraty kontroli nad ulokowaną w kobiecie mocą⁴⁵. W trzecim wypadku kontekstem dla działań wróżbitki (*kuṛatti*), pod postacią której przejawia się bogini (*ammaṅ*), staje się zachwianie ładu kosmicznego na skutek przejęcia władzy nad światem przez demony⁴⁶. Niemniej bezpośrednią przyczyną kryzysu jest, podobnie jak w dwóch pierwszych wypadkach, brak samodyscypliny i niezdolność demona do panowania nad potężną mocą sakralną, którą uzyskał przez ascezę.

We wszystkich tych wypadkach mamy do czynienia z sytuacją kryzysową, będącą rodzajem choroby, która stanowi zagrożenie dla dotkniętej nią osoby i jej otoczenia, a w krańcowym wypadku dla właściwego funkcjonowania świata. Objawem kryzysu, zaburzenia równowagi jest nagromadzenie w ciele nadmiaru ciepła. Można zatem interpretować *muttu aĻattal* nie tylko jako wywoływanie konkretnej choroby, czyli ospy, ale także szerzej: jako powodowanie stanu zachwiania równowagi fizycznej i psychicznej.

Zlikwidowanie wewnętrznej gorączki, schłodzenie ciała wymaga specjalnych praktyk uzdrawiających – rzeczywistych i rytualnych. W kontekście przepowiedni *muttu aĻattal* („odmierzanie pereł⁴⁵”) staje się rytualnym odtwarzaniem przyczyny choroby mającym na celu jej uleczenie. Nakazując bohaterce dokonanie aktu od-

⁴⁴ Szerzej na temat kontekstu, w którym następuje interwencja *kuṛatti*, zob. KUSIO (2002: 159–192).

⁴⁵ Na temat żeńskiej energii i jej właściwości zob. np. BECK (1981), WADLEY (1991), DUBIANSKI (1994).

⁴⁶ Motyw wróżbitki pojawia się wyraźnie w mitologii trzech tamilskich bogiń: wspomnianej już Draupadī (Turōpataiyammaṅ), Angalamman (Aṅkālammaṅ) i Paczczajjamman (Paccaiyammaṅ). Bogini pod postacią *kuṛatti* przepowiada unicestwienie demona. Opowieści te należą do podstawowego korpusu mitologicznego Bogini, określając jej tożsamość jako Mahiśasuramardini (Mahiśāsuraṁardinī). Wersje mitów w: HILTEBEITEL (1991: 301–309), MEYER (1986: 12–13), SHANTI (1987: 181–188), KUSIO (2002: 125–130).

mierzenia pereł, *kuratti* sprawia, że odtwarza ona w rzeczywistości działanie bogini. W planie rytualnym skutek *muttu ałattal* zostaje zniesiony za pomocą tego samego działania.

W powyższym kontekście szczególnego znaczenia nabiera zapłata, dary, jakich żąda wróżbitka za swoje usługi. Prosi ona najczęściej o olej na głowę (*talaikku enney*), szatę (*oru tuni*) oraz trochę skromnego pożywienia – *kañci* lub *kūl*⁴⁷. Informacje pochodzące ze źródeł etnograficznych wskazują na istotną rolę rytualną przedmiotów, których żąda *kuratti* za przepowiednię. TACARATAN wzmiankuje przygotowywanie *kūl* lub *kañci* jako jeden z ważnych elementów święta ku czci Marijamman⁴⁸. A zatem *kuratti* prosi o przedmioty, które są tożsame z darami ofiarowanymi bogini Marijamman w trakcie rytuału⁴⁹. Jeszcze ciekawszych informacji dostarcza tekst sztuki teatralnej poświęconej narodzinom Marijamman jako bogini: *Rēṅukai cammāram eṅṅum māriyamman urpatti nāṭakam*. Ofiarowanie *kañci*, *kūl* przedstawione jest tu jako sposób na przeblaganie Marijamman i sprowadzenie pereł w dół. Jest więc działaniem zapewniającym ustąpienie choroby⁵⁰.

Powyższe stwierdzenie ma istotne znaczenie dla naszych rozważań – wskazuje wyraźnie, że działania *kuratti*, podczas których zostaje ona utożsamiona z boginią, mają charakter rytuału terapeutycznego. *Kuratti* staje się więc osobą reprezentującą boginię na ziemi – medium i kapłanką – odbierającą w jej imieniu ofiary, których celem ma być przeblaganie *amman*, „związanie” jej mocy i skłonienie jej do opuszczenia ciała chorego.

W dotychczasowych rozważaniach nasza uwaga koncentrowała się na interpretacji aktu „odmierzania pereł” (*muttu ałattal*), który w rzeczywistych działaniach rytualnych wyraża się poprzez rozrzucanie / odmierzanie ryżu, jako metafory choroby i uzdrawiania.

⁴⁷ Np. MKN, s. 131: *kañci kūl vār* – „nalej [mi] *kañci* i *kūl*”.

⁴⁸ Por. TACARATAN (1995: XXI, LXIV–LXVI); tradycyjną ofiarą jest *kūl*, ale obecnie podczas świąt częściej przygotowuje się *kañci*. *Kūl* to potrawa o płynnej konsystencji, rodzaj owsianki przygotowywanej na wodzie z zakwaszonej mąki, otrzymywanej z określonych zbóż (np. *kampu*, *kēlyaraku*). *Kañci* to półpłynne pożywienie z ryżu (*arici*) lub pszenicy (*kōtumai*), albo po prostu woda odciedzona po ugotowaniu ryżu.

⁴⁹ Szata i olej to także dary składane *amman*. Wyobrażenie bogini (*mūrtti*) namaszczone jest olejem i ubierane w sari. W ten sposób energia bogini (*śakti* / *aṅaṅku*) zostaje „schłodzona” (podanie odpowiednich potraw – *kūl*, *kañci* oraz namaszczenie olejem) i objęta kontrolą (zawiazanie sari). Na temat rytuałów wychładzających i rozgrzewających w kulcie bogini zob. np. BECK (1981), COURTRIGHT (1978), MORENO–MARRIOT (1989).

⁵⁰ RCN, s. 39.

Czynność odmierzenia ryżu, jak wskazują dane etnograficzne, jest ściśle związana z cyklem życiowym człowieka, towarzyszy ona wszystkim najważniejszym momentom ludzkiej egzystencji. Miarka z ryżem jest niezbędnym składnikiem obrzędów związanych z osiągnięciem dojrzałości płciowej⁵¹. Na szczególną uwagę zasługuje, przytaczany przez THURSTONA (1989: 307), zwyczaj polegający na odmierzeniu ryżu podczas porodu. Krewni rodzącej kobiety gromadzą się w sąsiednim pomieszczeniu i przesypują miarkami ryż, co ma spowodować przyspieszenie porodu. Interesujące, że motyw odmierzenia ryżu podczas porodu znajduje też odbicie w literaturze. Odnajdujemy go w balladach poświęconych deifikowanym bohaterom⁵². Wezwana do rodzącej kobiety akuszerka (*maruttuvacci*) odmierza ryż miarką⁵³. W analizowanych tekstach czynność ta wyrażana jest za pomocą formuł *nellu aĻattal* („odmierzenie ryżu”)⁵⁴ i *vittu aĻattal* („odmierzenie ziaren”)⁵⁵. Wyżej wskazano, że terminy *nellu*, *vittu* i *muttu* w kontekście przepowiedni używane są wymiennie i traktowane jako synonimy. Można zatem przyjąć, że w kontekście porodu wyrażenia *nellu aĻattal* i *vittu aĻattal* są tożsame z frazą *muttu aĻattal*. Obrzęd odmierzenia ryżu podczas porodu niezbitnie wskazuje na związek tego działania z procesem prokreacji. Opisujące go formuły wyrażają w sposób metaforyczny proces narodzin, powstanie nowego życia, kreację. W tym miejscu raz jeszcze podkreślić należy wegetacyjny aspekt *muttu* i odwołać się do mitologii Marijamman. Obraz odmierzenia pereł pojawia się w micie ustanawiającym władzę Marijamman na ziemi, ukazującym jej metamorfozę i narodziny jako bogini. *Muttu aĻattal* staje się więc w sposób wyrazisty metaforą procesu transformacji i kreacji.

Motyw „odmierzenia pereł” pojawia się również wyraziście w kontekście śmierci. Miarka ryżu lub przetak z ziarnami ryżu stanowią nieodłączny element obrzędów pogrzebowych⁵⁶. Pereły odmierzane przez Marijamman, symbolizujące chorobę, w sposób oczywisty odnoszą się do procesu umierania. Kończąc niniejsze rozważania, przywołajmy jeszcze epizod z mitologii Draupadi, kiedy bogini pod postacią wróżbitki przepowiada śmierć Durjodhanie. Podczas przepowiedni Draupadi jako *kuṛatti* dwukrotnie wypowiada formułę *muttu aĻattal* i nakazuje dokonanie aktu „odmierzenia pereł” samemu Durjodhanie⁵⁷. Tym samym za pośrednictwem metafory *muttu aĻattal* wyrażone zostaje żądanie bogini, aby demon uznał jej władzę

⁵¹ SHANTI (1994: 264).

⁵² Np. CPK, s. 108, TK, s. 85, CNK, s. 29.

⁵³ TK, s. 85, CNK, s. 29.

⁵⁴ TK, s. 85, TAK, s. 24.

⁵⁵ CPK, s. 108, CNK, s. 29.

⁵⁶ SHANTI (1994: 324, 343), NALINI (1992: 19/4).

⁵⁷ DK, s. 47.

i zaakceptował swoją rolę jako zwierzęcia ofiarnego. Śmierć Durjodhany, podobnie jak śmierć Mahiszy, staje się aktem ofiarnym sprawowanym przez boginię⁵⁸. Zabijając Mahiszę, przelewając krew Durjodhany, bogini dokonuje aktu kreacji, stwarza na nowo świat przywracając ład i harmonię.

W akcie odmierzenia pereł zawiera się więc symboliczny obraz kreacji poprzez śmierć. *Muttu aḷattal* wyraża cykl życia i śmierci, anabolizmu i katabolizmu⁵⁹, w którym rzeczywistość wyłania się z łona ziemi, by ponownie do niego powrócić (ziarna ryżu na przetaku). Ukazuje jedność życia i śmierci, które dynamicznie (akt odmierzenia, rozrzucania) ze sobą współgrają.

BIBLIOGRAFIA

- BECK 1969 = Beck, Brenda E.F.: „Colour and Heat in South Indian Ritual”, *Man* (n.s.) 4 (1969) 553–572.
- BECK 1981 = Beck, Brenda E.F.: „The Goddess and the Demon: a local South Indian festival and its wider context”, *Purushartha* 5 (1981) 83–136.
- BRADFORD 1983 = Bradford, Nicholas J.: „Transgenderism and the Cult of Yelamma: Heat, Sex, and Sickness in South Indian Ritual”, *Journal of Anthropological Research* (1983) 307–322.
- BRUBAKER 1977 = Brubaker, Richard L.: „Lustful Woman, Chaste Wife, Ambivalent Goddess”, *Anima* 3/2 (1977) 59–62.
- CK = Aimpuliputtūr Kuruṣṣayyaṅkār cuvāmi: *Cōlaimalaik kuṟavañci*. Ed. U. Vē. S. Kuruṣṣavāmi Ayyaṅkār, Tirucci 1975.
- CNK = *Citamparanāṭār katai*. Ed. Cu. Taṅkatturai, Kēraḷap palkalaikkaḷakam, Tiruvaṅantapuram 1982.
- COURTRIGHT 1978 = Courtright, Paul B.: *Disease and Curing in the Hindu Tradition – Homage to the Goddess*, paper presented at the Southeastern regional meeting of the Association for Asian Studies, Wake Forest University 1978.
- CPK = *Ciṅṅaṅaiñcāṅ katai eṅṟa civaṅaṅaiñca perumāḷ katai*. Ed. Cū. Nirmalā Tēvi, Ulakat taṃiḷārāycci niṟuvaṅam, Ceṅṅai 1998.
- CTM = Tirumaṅkaiyālvār: *Ciṟiya tirumaṭal*, w: *Nālāyira tivyaṅṅirapantam*, kom. Es. Jekatraṭcakan, Āḷvārkaḷ āyvu maiyam, Ceṅṅai 1997: 991–1003.

⁵⁸ Por. np. HILTEBEITEL (1991: 432–435), SHULMAN (1980: 176–192, 352).

⁵⁹ TURNER (1969: 107).

- DED = Burrow, T.; Emeneau, M.B.: *A Dravidian Etymological Dictionary*. Oxford 1961.
- DIEHL 1956 = Diehl, Carl Gustav: *Instrument and Purpose: Studies on rites and rituals in South India*, C.W.K. Gleerup, Lund 1956.
- DK = PukaĻēntip pulavar: *Turōpatai kuṛam*. B. Irattiṇa Nāyakar aṇṭ saṅs, Ceṇṇai 1972.
- DKN = Ti. Taṇikācala Mutaliyār: *Turōpatai kuṛavañci nāṭakam*. B. Irattiṇa Nāyakar aṇṭ saṅs, Ceṇṇai 1988.
- DUBIANSKI 1994 = Dubianski, A.M.: „Cilappatikaram: Some Observations on its Story and Composition”, *Journal of Tamil Studies* 46 (1994) 55–76.
- EGNOR 1984 = Egnor, Margaret Trawick: „The Changed Mother, or What the Smallpox Goddess Did When There Was No More Smallpox”, *Contributions to Asian Studies* 18 (1984) 24–45.
- ELMORE 1984 = Elmore, Wilbur Theodore: *Dravidian Gods in Modern Hinduism: A study of the local and village deities of Southern India*, University of Nebraska, Lincoln 1913, reprint: Asian Educational Services 1984.
- HILTEBEITEL 1991 = Hildebeitel, Alf: *The Cult of Draupadī. Mythologies : From Ginge to Kurukshetra*, Motilal Banarsidass, Delhi 1991.
- KK = Poṇṇmaṇi Cellappaṇ: *Kāṅkēyaṇ kuṛavañci*. Ed. Irā. Iḷaṅkumaraṇ, Tamilnāṭṭup pāṭanūḷ niruvaṇam, Ceṇṇai 1980.
- KuK = *Kumārālīṅkar kuṛavañci*. Ed. Cu. Pālacāranāṭaṇ, U. Vē. Cāminātaiyar nūḷ nilaiyam, Ceṇṇai 1982.
- KUSIO 2002 = Kusio, Joanna: *Postać wróżbitki-kuratti w tradycji tamilskiej: analiza tamilskich źródeł pisanych i przekazów ustnych*, rozprawa doktorska, Warszawa 2002.
- MEYER 1986 = Meyer Eveline: *Aṅkāḷaparamēcuvāri: A Goddess of Tamilnadu, Her Myth and Cult*, Franz Steiner Verlag, Wiesbaden 1986.
- MK = PukaĻēntip pulavar: *Miṇṇōḷiyāḷ kuṛam*. B. Irattiṇa Nāyakar aṇṭ saṅs, Ceṇṇai 1976.
- MKN = *Muttaiyēntirar kuṛavañci nāṭakam*. Ed. Cu. Cauntarapāṇṭiyaṇ, A. Kī. Cu. nūlakam, Ceṇṇai 1997.
- MKP = *Māriyammaṇ kataippāṭal*. Ed. Ā. Tacarataṇ, Tamil ōlaiccuvaṭikaḷ pātukāppu maiyam, Ceṇṇai 1995.
- MŌKAṆ 1985 = Mōkaṇ, Nirmalā: *Kuṛavañci ilakkiyam: kuṛam, kuṛavañci, kuḷuva nāṭakam*. Maṇivācakar patippakam, Citamparam 1985.
- MORENO–MARRIOT 1989 = Moreno, Manuel; Marriott, McKim: „Humoral transactions in two Tamil cults: Murukan and Mariyamman”, *Contributions to Indian Sociology* (n.s.) 23, 1 (1989) 149–167.
- MUILWIJK 1992 = Muilwijk, Marina: *The Divine Kuṛa Tribe. Kuṛavañci and Other Prabandhams*, rozprawa doktorska, Utrecht 1992.

- MuK = *Muttārammaṅ katai*. Ed. Cū. Nirmalā Tēvi, Ulakat tamiḷārāycci niṟuvaṇam, Ceṇṇai 1995.
- NALINI 1992 = Nalini, B: „Funeral Ceremonies and their Cultural Implications: A Study among the Maravars of Madurai City”, w: *Proceedings of the National Seminar on Maravar (Thevar) Community*, Institute of Asian Studies and Uppsala University, Madras 1992: 19/1–19/13.
- NISHIMURA 1987 = Nishimura, Yuko: *A Study of Māriyamman Worship in South India: A Preliminary Study on Modern South Indian Village Hinduism*. Institute for the Study of Languages and Cultures of Asia and Africa, Tokio 1987.
- NR = *Narriṇai*, kom. H. Vēṅkaṭarāmaṅ, U. Vē. Cāminātaiyar nūl nilaiyam, Ceṇṇai 1989.
- OK = Ciṇṇattampi Nāvalar: *Ōtāḷar kuṟavaṅci eṇṇum alakumalaik kuṟavaṅci*. Tamiḷaka vaḷarcitturai, Ceṇṇai 1969.
- PIK = *Piccaikkālaṅ katai*. Ed. Nā. Irāmaccantiraṅ, Tamiḷtturai āyvu maiyam, Tūya Cavēriyār kallūri, Pāḷayaṅkōṭṭai 1987.
- PP = Rā. M. Cattivēl Ceṭṭiyār: *Pūcārippāṭṭu*. Caṇmukāṇantā puḷṭipō, Ceṇṇai 1990.
- RCN = S. Caṇmukam Upāttiyāyar: *Rēṇukai cammāram eṇṇum māriyamman urpatti nāṭakam*. Caṇmukāṇantā puḷṭipō, Ceṇṇai, bez daty wydania.
- SHANTI 1987 = Shanti, K.: *Folk Deities and Festivals in Rural Tamilnadu*, UGS Research Report 1987.
- SHANTI 1994 = Shanti, K.: *Folklore Survey of Thanjavur District*. Tamil University, Thanjavur 1994.
- SHULMAN 1980 = Shulman, David D.: *Tamil Temple Myths. Sacrifice and Divine Marriage in South Indian Śaiva Tradition*. Princeton University Press, Princeton 1980.
- TACARATAN 1995 = Tacarataṅ, Ā. (wydanie, wstęp): *Māriyamman kataippāṭal*, Tamiḷ ōlaiccuvaṅikaḷ pātukāppu maiyam, Ceṇṇai 1995.
- TAK = *Tōṭṭukkāri ammaṅ katai*. Ed. Ārumukapperumāl Nāṭār, Nākarkōyil 1981.
- THURSTON 1989 = Thurston, Edgar: *Ethnographic Notes in Southern India*. Government Press, Madras 1906 [reprint: Asian Educational Services, New Delhi 1989].
- THURSTON–RANGACHARI 1909 = Thurston, Edgar; Rangachari, K.: *Castes and Tribes of Southern India*, tomy I–VII, Government Press, Madras 1909.
- TIK = *Tiyākēcar kuṟavaṅci*. Ed. Vē. Pirēmalatā, Tañcai Caracuvati mahāl nūlakam, Tañcāvūr 1970.
- TK = *Tōṭṭukkāri katai*. Ed. Va. Alamēlu, Ulakat tamiḷārāycci niṟuvaṇam, Ceṇṇai 1995.

-
- TL = *Tamil Lexicon*. Tomy I–VI, Madras University, Madras 1982 [1. wydanie: 1926–39].
- TURNER 1969 = Turner, Victor W.: *The Ritual Process: Structure and Anti-structure*. Routledge and Kegan Paul, London 1969.
- VMK = *Vanniyaṭi maravaṇ katai*. Ed. Ti. Naṭarājaṇ, Maturai 1977.
- VVK = Piḷḷaip perumāl kavirāyār: *Virālimalai vēlavar kuṟavañci*. Ed. Vē. Irā. Mātavaṇ, Meyyammai patippakam, Kāraikkuṭi 1983.
- WADLEY 1991 = Wadley, Susan S. (red.): *The Powers of Tamil Women*, Manohar Publications, New Delhi 1991.
- WHITEHEAD 1988 = Whitehead, Henry: *The Village Gods of South India*. Calcutta 1921 [reprint: Asian Educational Services, New Delhi 1988].
- ZVELEBIL 1986 = Zvelebil, Kamil V: *Literary Conventions in Akam Poetry*. Institute of Asian Studies, Madras 1986.

Kot w literaturze indyjskiej

MAREK MEJOR

*Wielki kot leżał na zapiecku i szczyrzył zęby od ucha do ucha.
– Czy mogłaby mi pani powiedzieć, spytała Alicja... dlaczego
pani kot tak się uśmiecha? – Bo to jest Kot z Cheshire –
– odpowiedziała Księżna.*

Lewis Carroll, *Alicja w krainie czarów*

1. Oskar KOLBERG (1814–1890) tak charakteryzował kota:

„Kot, zwierzę pożyteczne w gospodarstwie, układne, ale złośliwe, zawsze drapieżne, a czasem srogie i okrutne, jest w posądzeniu, że od złego ducha pochodzi albo że w nim zły duch jest ukryty. Dlatego to zawsze prawie kota czarnego nazywają diabłem, a jeżeli się taki kot nieznajomy widzieć zdarzy około domu, żegnają się, a potem ścigają go wołając: a na lasy, na bory!” (KOLBERG (1884: 131))

Kot – poucza nas *Nowy słownik języka polskiego PWN* (NSJP) – jest to „zwierzę domowe o puszystym futerku, długim ogonie i ostrych pazurkach” (s. 364). (O tym, jak zwodnicze bywają tego rodzaju definicje, przekonał się pewien głupi nauczyciel i jego nie mniej głupi uczniowie z opowieści Somadewy, o czym zob. niżej, s. 150). Należy do licznej rodziny ssaków drapieżnych, mięsożernych (*Felidae*). Kot domowy wywodzi się prawdopodobnie od pewnych gatunków dzikiego kota azjatyckiego i afrykańskiego. Udomowiony kot znany jest nam z czasów starożytnego Egiptu, gdzie otaczano go wielką czcią¹. Mumie kotów znaleziono w grobowcach i na specjalnych cmentarzach. (W Muzeum Narodowym w Warszawie możemy obejrzeć taki zmumifikowany koci kadłubek.)

W Indiach – pisze A.L. Basham² – „o kocie domowym rzadko spotykamy jakiegokolwiek wzmianki”. Tymczasem jednak literatura indyjska zawiera wcale liczne

¹ Zob. BATOR (2002).

² BASHAM (1964: 254 {196}).

wzmianki o kocie (co prawda częściej dzikim rzadziej domowym) i to w rozmaitych kontekstach. Kot bywa opiewany w poezji, jest bohaterem licznych bajek i opowieści, a nawet bywa wyobrażany w rzeźbie. Kot jest na ogół symbolem przebiegłości, chytryści i jest okrutnym, odwiecznym wrogiem myszy (szczurów) (*mūṣika*). Często bywa przedstawiany jako fałszywy asceta, który rzekomą pobożnością zdobywa zaufanie innych istot po to tylko, żeby je łatwiej schwytać i pożreć. Poniżej przedstawiamy garść przykładów zaczerpniętych z różnych tekstów sanskryckich i palijskich. (Nie trzeba chyba przy tym czynić zastrzeżenia, że zebrane przykłady stanowią jedynie wybór z obszernej literatury indyjskiej.)

2. W sanskrycie są dwa główne wyrazy na oznaczenie kota (podaję za słownikiem MW):

mārjāra, m. kot, ‘czyścioch’ (prawdopodobnie kauzatiwum od √*mṛj* ‘ścierać, zmyć, czyścić’; por. √*mārj* X. P. ‘oczyszczyć, zmyć’, Dhātup. xxxii.106 Vop.), MDhŚ, MBh, etc.;

biḍāla (*viḍāla*), m. kot, MDhŚ, MBh, etc. [= *virāla*]

Pierwszy z tych wyrazów jest utworzony od pierwiastka słownego *mṛj* ‘wycierać, ścierać, czyścić, zmyć’ (temat kauzatiwum *mārjayati*) z dodaniem sufiksu *-ra*. Według T. BURROWA, forma *mārjāra* jest to formacja tematyczna ze wzmocnionym do stopnia *vṛddhi* sufiksem, podobnie jak wyraz *karmāra* ‘robotnik; kowal’³. Z kolei drugi z wyrazów – *biḍāla* (także *birāla*)⁴, który wymiennie występuje z poprzednim, jest wyrazem zapożyczonym, najprawdopodobniej z języków drawdijskich (por. tamilskie, malajalam: *veruku*, kannada: *berku*).

Wyraz *biḍāla* występuje w sutrze Pāṇini 6.2.72: *go-biḍāla-simha-saindhaveṣūpamāne* // , która uczy, że pierwsza sylaba pierwszego członu złożenia wyrażającego

³ BURROW (1973: 154): „§11. Thematic formations with *vṛddhi* of suffix – They are thematic formations, frequently accented on the final syllable, but at the same time the suffix to which the thematic vowel is attached, has *vṛddhi*, like the agent nouns of the type *brahmān-* in the nom.sg. (...) Another formation of this type appears to be *mārjāra* ‘cat’, but they are exceedingly rare from *r*-stems.”; BURROW (1973: 375): „Chapter VIII: Loanwords in Sanskrit, – It is not unusual to find pairs of names in Sanskrit, used equally commonly, of which one is non-Aryan, e.g. *mārjāra* ‘cat’ (*mṛj-*) beside *biḍāla*-, *vyāghra*- ‘tiger’ beside *sārdūla*-, *ṛkṣa*- ‘bear’ beside *bhallūka*-.” Por. WHITNEY (1963: § 1226b).

⁴ LÜDERS (1940: 560–561).

porównanie ma akcent nagłosowy ostry (*acutus*), gdy stoi przed wyrazami ‘krowa’, ‘kot’, ‘lew’, ‘*saindhava*’⁵.

Jest przy tym rzeczą ciekawą, że Pāṇini⁶ wymienia – pośród nazw zwierząt mięsożernych – właśnie ten zapożyczony wyraz, natomiast wyraz „rdzennie” sanskrycki znajdujemy dopiero w *Gāṇa-pāṭha* 150: *pragadyādayaḥ* ad Pāṇini 4.2.80, (8): *maḍāra (mārjāra: Kāśikā)*⁷.

Z kolei sutra Pāṇini 2.4.9: *yeṣāṃ ca virodhaḥ śāśvatikaḥ* // – mówi o złożeniach typu *dvandva* w liczbie pojedynczej (*eka-vacanam*), gdy chodzi o te zwierzęta, które są wobec siebie odwiecznymi wrogami czy antagonistami, jak na przykład *mārjāra-mūṣakam* ‘kot i mysz (szczur)’, *śva-sṛgālam* ‘pies i szakal’ itd.⁸

Słownik *Amara-kośa* (AmK) podaje pięć wyrazów oznaczających kota – AmK: 2 *kāṇḍa*, *siṃhādi-varga*, 7ab:

otur biḍālo mārjāro vṛṣa-daṃśaka ākhu-bhuk /

W buddyjskim sanskrycie spotykamy formy (podaję za BHSD): *mārjara*, m. (por. *Mahā-vyūtpatti* 4790, v.1. *mārjāra*), *mārjāla* (= *Kāraṇḍa-vyūha* 19.21); *biḍāla-bhastrā* (*pāli*: *biḷāra-bhastā*) – ‘kocia torba’.

W języku palijskim, podobnie jak w sanskrycie, występują dwie podstawowe formy (podaję za PTSD): *majjāra*, m. kot; *majjārī*, f. kotka; °*i camma* ‘kocia skóra’ (*Vinaya* I.186); *biḷāra*, m. kot; a także (rzadziej) spotyka się wyraz *babbu*, *babbuka*, m. kot. (*Biḷāra* w porównaniach zob. *Journal of the Pāli Text Society* (1907) 116.)

Słownik palijski *Abhidhāna-ppadīpikā* (AbhidhP, nr 615) podaje synonimy: *biḷāro babbu majjāro*.

3. Jak się zdaje, we wczesnym okresie wedyjskim kot nie był znany (a przynajmniej w tekstach nie odnotowano wyraźnie jego obecności), chociaż w Rygwedzie (RV

⁵ BÖHTLINGK (1987: 319): „[Die erste Silbe des ersten Gliedes hat den Acut –] In einem Worte vor *go*, *biḍāla*, *siṃha* und *saindhava*, wenn es sich um einen Vergleich handelt. – *bhikṣā-biḍālaḥ* (*Kāśikā*)”.

⁶ AGRAWALA (1963: 221): „Among carnivorous animal[s] (*kravyād* III.2.69) are mentioned *siṃha* (VI.2.72), *vyāghra* (II.1.56), *vṛka* (V.4.41), *kroṣṭu* (jackal, VII.1.95), *biḍāla* (VI.2.72), and *śvā* (IV.4.11)”.

⁷ BÖHTLINGK (1977: 339*): „Der Wortschatz des *Gāṇa-pāṭha*): *mārjāra* i *mārjārya* 150,8”, i w scholiach (*Kāśikā*).

⁸ *Kāśikā*, s. 91–2: *virodho vairam, śāśvatiko nityaḥ. yeṣāṃ śāśvatiko virodhas tad-vācinām śabdānām dvandva ekavad bhavati. mārjāra-mūṣakam. śva-sṛgālam. ahinakulam. śāśvatika iti kim. gaupāli-śālanākāyanāḥ kalahāyante. cakāraḥ punar asyāva samuccayārthaḥ. tena paśu-śakuni-dvandve virodhinām anena nityam ekavad bhāvo bhavati. aśva-mahiṣam. kākōlūkam //*

1.105.8) spotykamy wyraz *mūṣ*, ‘mysz (szczur)’ (m., f., dosł. ‘złodziej’). Dopiero nieco później w zbiorach *Vajasaneya-saṁhitā* i *Taittiriya-saṁhitā* natrafiamy na określenie *vṛṣa-damśa* ‘mocnozęby, twardozęby’, oznaczające kota, czyli tego, który mocnymi zębami zagryza myszy lub szczury⁹.

4. W Mahabharacie występują obydwa wyrazy: *biḍāla* = np. 12.15.213; 13.112.523; *mārjāra* = np. 12.136.136 nn.; 13.14.333.

W księdze dwunastej *Mahabharaty* (*Śānti-parvan*) znajduje się dość obszerna bajka o wymuszonej okolicznościami przyjaźni kota ze szczurem (MBh 12.136.17–194) [= BØDKER (1991) nr 741]:

W puszczy było ogromne drzewo. U stóp tego drzewa miał swoją norę mądry szczur imieniem Palita (*mahā-prajñāḥ palito nāma mūṣakaḥ*). Na gałęzi drzewa mieszkał kot imieniem Lomaśa, łowca ptaków (*lomaśo nāma mārjāraḥ pakṣi-sattvāvasādakaḥ*). Pewnego razu przyszedł w to miejsce pewien czandala i codziennie po zachodzie słońca zastawiał pułapki na zwierzęta. Co noc wpadały w sidła sarny, ale raz przez nieuwagę zaplątał się w sieci ów kot. Zadowolony z tego, że jego wróg jest unieruchomiony, szczur zabrał się do wyjadania pożywienia z pułapki. Tymczasem, gdy był tak zajęty wydobywaniem jada, spostrzegł kolejnych śmiertelnych wrogów – ichneumona (*nakula*) i sowę (*ulūka*), którzy z góry patrzyli na swą rychłą zdobycz. Gorączkowo zaczął rozmyślać nad wyjściem z tej groźnej sytuacji. I wtedy przyszło mu na myśl, żeby poszukać ratunku u kota, bo – jak powiadają mędrcy – lepszy jest mądry wróg niżli głupi przyjaciel (*śreyān hi paṇḍitaḥ śatrur na ca mitram apanḍitam*).

Nakłonił tedy kota do zawarcia ugody: „Bez mojej pomocy nie możesz przeciąć więzów; przetnę twe więzy, jeśli ty nie zrobisz mi krzywdy” (*na hi śaknoṣi mārjāra pāsān chettum vinā mayā / ahaṁ chetsyāmi te pasān yadi mām tvam na hiṁsasi //*). I ponadto: „Przyjdę do ciebie [po ratunek], [gdyż] bardzo się boję ichneumona. Ochroniaj mnie i nie zabijaj! Ja mogę cię uwolnić. Broń mnie też przed sową, gdyż [ta] nikczemna poluje na mnie. Przetnę twe więzy, przyjacielu, naprawdę! przysięgam!” (*ahaṁ tvānupravekṣyāmi nakulān me mahad bhayam /*

⁹ ZIMMER (1879: 86) [Kapitel III. Das Thierreich. 1. Säugethiere]: „*Vṛṣa-damśa* die Katze, die Feindin der Mäuse und Ratten, V.S. 24,31 (*biḍāla* Mahīdh.), T.S. 5,5,12.21 (*mārjāla* Sāy.). Eine Katzenart (*mārjāra-sadrśo jāti-viśeṣaḥ*) bezeichnet auch *Śitpuṭa* T.S. 5,5,17.1 nach dem Commentar”. – MW, s. 1012: *Vṛṣa-damśa* m. ‘having strong teeth’, a cat, VS. etc.; MW, s. 1071 *śitpuṭā* (v.l. *sityuṭā*, Sch.), m. a particular animal resembling a cat, TS.

*trāyasva mām mā vadhīś ca śakto 'smi tava mokṣaṇe // ulūkāc cāva
mām rakṣa kṣudraḥ prārthayate hi mām / ahaṁ chetsyāmi te pāsān
sakhe satyena te śape //)*

Kot przystał na taki układ ze szczurem. Wtedy szczur ufnie przylgnął do kota i zasnął, a na ten widok ichneumon i sowa zrezygnowali z polowania i pozbawieni nadziei [na zdobycz] udali się do swoich domów. Kot, widząc, że szczur nie spieszy się zbytnio z przecięciem więzów, zniecierpliwiony zaczął go popędzać. Przezorny szczur mu na to odrzekł – „Dopiero gdy nadejdzie czandala uzbrojony w miecz, przetnę ostatnie twoje więzy, a ty szybko umkniesz na drzewo”. I tak też się stało. Gdy niebezpieczeństwo minęło, skończyła się też przyjaźń: „Nie ma wiecznotrwalej przyjaźni ani wrogości – przyjaźń i wrogość powstają z wyrachowania” (*nāsti maitrī sthirā nāma na ca dhruvam asauhṛdam / artha-yuktyā hi jāyante mitrāṇi ripavas tathā //*). I ponadto: „Dzięki twojej odwadze zostałem uwolniony, a ty – dzięki mojej. Gdy wzajemna przysługa została spełniona, nie ma już więcej ugody” (*tvad-vīryeṇa vimukto 'haṁ mad-vīryeṇa tathā bhavān / anyonyānugrahe vṛtte nāsti bhūyaḥ samāgamaḥ //*).

Kaszmirski poeta Kṣemendra zamieścił tę bajkę (w dużym skrócie) w utworze pt. *Bṛhat-kathā-mañjarī* (7.17.477–496), bardzo ważnym ze względu na kontynuację i streszczenia wątków z zaginionego utworu Gunadhji (Guṇāḍhya) pt. *Bṛhat-kathā*¹⁰. Wersja Kszemendry zasadniczo nie różni się od opowieści z *Mahabharaty*.

Gdzie indziej strofy *Mahabharaty* mówią o tym, że silniejsze istoty żyją dzięki słabszym (ze słabszych): MBh 12.15.20c–22a:

*sattvaiḥ sattvāni jīvanti durbalaiḥ balavattarāḥ /
nakulo mūśakān atti biḍālo nakulaṁ tathā /
biḍālam atti svā rājaṅ svānaṁ vyāla-mṛgas tathā /
tān atti puruṣaḥ sarvān paśya dharmo yathā-gataḥ //*

„Istoty silniejsze żyją dzięki istotom słabszym –
– ichneumon żywi się myszami, kot zaś [zjada] ichneumona,
kota pożera pies, psa zaś – o królu – dziki zwierz,
te wszystkie zaś zjada człowiek – patrz, do czego doszła dharmo/cnota!”

HOPKINS (1969: 44) wspomina o tym, że kot stanowi środek przeciwdziałający (*pratighāta* – ‘conteractant’ – MBh 13.131.1 f., 125.6; 13.14.389; H 8146) przeciw demonom (*rakṣas*) nawiedzającym domostwa.

¹⁰ Zob. SUDYKA (1998: 15–25).

5. W *Księdze Praw Manu (Manu-smṛti, Mānava-dharma-śāstra, MDhŚ)* znajdujemy interesujące zapisy dotyczące nagannego sposobu zachowania się (postępowania) określanego mianem „życia po kociemu”. W rozdziale o przepisach rytualnych dla bramina, pana domu, powiada się:

„Niechaj nie okazuje czci, nawet słowem, heretykom, trudniącym się niedozwolonymi zajęciami, żyjącym na koci sposób (*baiḍāla-vratika*), hultajom, sofistom i tym, którzy żyją jak czapla (*baka-vṛtti*)”¹¹.

Dalej znajduje się kolejny przepis:

„Znawca cnoty niechaj nawet wody nie podaje podwójnie urodzonemu, który żyje jak kot, ani braminowi, który żyje jak czapla, ani też ignorantowi Wed”¹².

Strofa MDhŚ 4.195 objaśnia wyrażenie *baiḍāla-vratika*:

„Ten, kto wznosi chorągiew cnoty, [a przy tym] jest zawsze pożądlivy, jest szalbierzem, zwodzającym [innych] ludzi, okrutnikiem, [który] odwodzi wszystkich [z drogi cnoty] – niechaj będzie znany jako ‘żyjący jak kot’”¹³.

Komentator Kullūka zaś dodaje:

„Albowiem na ogół kot, przez upodobanie do krzywdzenia myszy i innych [stworzeń], zachowuje się tak, jakby się ćwiczył w stanie medytacji”¹⁴.

Ponadto MDhŚ 4.197 ostrzega:

¹¹ MDhŚ 4.30:

*pāṣaṇḍino vikarma-sthān baiḍāla-vratikāñ chaṭhān /
haitukān baka-vṛttiṃś ca vān-mātreṇāpi nārcayet //*

Por. BYRSKI (1985/MS: 121).

¹² MDhŚ 4.192:

*na vāry api prayacchet tu baiḍāla-vratike dvije /
na baka-vratike vipre nāveda-vidi dharmā-vit //*

¹³ MDhŚ 4.195:

*dharmā-dhvajī sadā lubdhaś chādmiko loka-dambhakaḥ /
baiḍāla-vratiko jñeyo hiṃsraḥ sarvābhisandhakaḥ //*

¹⁴ *Manv-artha-muktāvali* ad MDhŚ 4.195: *biḍālo hi prāyeṇa mūṣikādi-hiṃsā-rucitayā dhyāna-niṣṭha iva vinītaḥ sann-avatiṣṭhate, ity upacārād biḍāla-vrata-śabdaḥ.*

„Ci bramini, którzy żyją jak czapla, i ci, których cechuje kocie postępowanie, przez te [swoje] nikczemne czyny wpadają w [otchłań piekła] Mrocznego”¹⁵.

Co ciekawe, MDhŚ 11.131(132) powiada, że bramin, który by –

„Zabił kota, ichneumona, sójkę błękitną, żabę, psa, jaszczurkę, sowę lub kruka – niechaj odprawi pokutę jak za zabicie siudry”¹⁶.

MDhŚ 11.159(160) dodaje:

„Ten zaś, kto by zjadł resztki pożywienia pozostawione przez kota, kruka, mysz, psa lub ichneumona albo [jadło,] do którego wpadł włos lub robak – niechaj wypije napój [oczyszczający] z rośliny zwanej brahma-suwarczala”¹⁷.

6. W *Kamasutrze* (*Kāma-sūtra*) występuje określenie ‘kocia igraszka’ na oznaczenie gry miłosnej podczas zespolenia (KāS 2.6.39): *mārjāra-lalitaka* (Komentarz: *mārjārīvan mārjāra-līlayā ca lalitakaṁ mārjāra-lalitakam* / „kocia igraszka, zabawa”; BYRSKI (1985/KS: 56): 2.6.41: „kocie zaloty”).

7. Kot jest też oczywiście bohaterem licznych bajek. Jak powszechnie wiadomo¹⁸, w Indiach powstała nadzwyczaj obfita „dziedzina tworców słownych, oznaczana wyrazami ‘bajka’, ‘bajka ludowa’”¹⁹. Wśród tych utworów poczesne miejsce zaj-

¹⁵ MDhŚ 4.197:

*ye baka-vratino viprā ye ca mārjāra-liṅginah /
te patanty andha-tāmisre tena pāpena karmaṇā //*

¹⁶ MDhŚ 11.131(132):

*mārjāra-nakulau hatvā cāṣaṁ maṇḍūkam eva ca /
śva-godhōlūka-kākāms ca śūdra-hatyā-vrataṁ caret //*

¹⁷ MDhŚ 11.159(160):

*biḍāla-kākākhūcchiṣṭam jagdhvā śva-nakulasya ca /
keśa-kīṭāvapannaṁ ca pibed brahma-suvarcalām //*

¹⁸ Ale z wyjątkami, np. autorzy *Słownika terminów literackich* (wyd. Ossolineum, 2002), w haśle „Bajka”, ani słowem nie wspominają o Indiach.

¹⁹ KRZYŻANOWSKI (1980: 27). Por. także Rozdział V: „Pochodzenie bajki ludowej”.

muje tzw. bajka zwierzęca²⁰. Przykłady indyjskie są aż nazbyt liczne, żeby je tutaj wszystkie wymienić²¹. Wystarczy kilka²².

7.1. *Pañca-tantra* 3.2(3) [BØDKER nr 135]: „Kot fałszywy asceta/sędzia”²³ –

Kot imieniem Ostrozęby (Tikṣṇadaṁṣṭra) (lub w innej wersji: Mlecchnouchy, Dadhikarṇa), udający świątobliwego ascetę, ma rozstrzygnąć spór pomiędzy ptakiem czataką imieniem Kapiṁdżala (Kapiṁjala) i zającem Szybkobiegaczem (Śighraga) o zajęte przez niego siedlisko czataki, gdy ptak odleciał w inne strony po pożywienie. Kot, żeby zwabić naiwne stworzenia, staje nad brzegiem rzeki (ze źdźbłem trawy *kuśa* w łapie), zwraca twarz ku słońcu, staje na dwóch łapach (dotykając ziemi połową stopy), wznosi do góry ramiona, z przymkniętymi oczami (z jednym okiem przymkniętym) wygłasza pouczenie religijne (*dharma-(upa)deśanā*): „Ach! ten świat jest nierealny, istoty żywe przemijają momentalnie, podobne do snu są spotkania z umiłowanymi, ten krąg spraw rodziny jest [ułudą] niczym sieć Indry. Nie ma więc innej drogi prócz [drogi] cnoty!”²⁴ Gdy ptak i zając powierzają kotu rozstrzygnięcie sporu, ten udaje głuchego

²⁰ KRZYŻANOWSKI (1980: 41) podaje układ ramowy bajek według Aarnego-Thompsona: 1. Bajki zwierzęce; 2. Baśnie, a. Baśnie magiczne, b. Legendy (bajki religijne), c. Nowele (bajki o romantycznych przygodach), d. Bajki o głupim potworze; 3. Kawały i anegdoty.

²¹ BØDKER (1991). Zob. hasło „Cat” – Nos. 42, 135, 246, 350, 390, 391, 407, 409, 410, 444, 644, 650, 726, 741, 880, 924, 959, (1208), 1223. Zob. także THOMPSON-ROBERTS (1991).

²² Nota bene, motyw orientalny (indyjski?) można rozpoznać we wdzięcznej bajce Ignacego Krasickiego „Szczur i kot” (MIKULSKI (1948: 10)):

„Mnie to kadzą, rzekł hardzie do swego rodzeństwa,
Siedząc szczur na ołtarzu pod czas nabożeństwa.
Wtym gdy się dymem kadzidł zbytecznych zakrzusił,
Wpadł kot z boku na niego, porwał i udusił.”

²³ Por. TĀKh 3.4; BKM, s. 578: 16. *mārjārākhyaikā* (nr 25), ww. 460–464 (zob. MAŃKOWSKI (1892: 51–52, III,3); KSS, s. 325: 61.6.47–54 (zob. PENZER (1924–28: V: 102–103)).

²⁴ *aho asāro ’yam samsārah / kṣaṇa-bhaṅguraḥ prāṇāḥ / svapna-sadrśāḥ priya-samāgamāḥ / indra-jālavat kuṭumba-parigraho ’yam / taddharmaṁ muktṅvā nānyā gatir asti /*

Wypowiedziane przez kota „pouczenie religijne” zawiera tezy, które bardzo przypominają tezy buddyjskie o nierealności i znikomości świata, przemijalności wszystkich istot, względności i złudności wszelkich relacji.

i nakłania zwierzęta, aby do niego podeszły, a gdy te ufnie się zbliżyły, pożera je.

Bajeczka ta znajduje się też u Kszemendry: BKM 16. *mārjārākhyāyikā* (nr 25), s. 578, ww. 460–464 (MAŃKOWSKI (1892)).

7.2. *Hitōpadeśa* 1.4 [BØDKER nr 924], „Ślepy sęp, pisklęta i kot”:

Stary, ślepy sęp imieniem Stary Byk (*jarad-gava*) nie może już polować i korzysta z litościwej pomocy innych ptaków, które znoszą mu do gniazda w dziupli pożywienie. Pewnego razu na drzewo zakradł się w poszukiwaniu piskląt kot Długouchy (*dirgha-karṇa*). Wzbudziwszy zaufanie sępa udawaną pobożnością jako ten, który oddany jest praktyce „postu księżycowego” (*cāndrāyaṇa*) i który głosi najwyższy ideał niekrzywdzenia (*ahiṃsā paramo dharmah*), kot zamieszkał w dziupli na tym drzewie (*taru-koṭare sthitah*). I codziennie wyprawiał się po pisklęta, które znosił do dziupli i zjadał. Gdy ptaki spostrzegły stratę piskląt, zaczęły poszukiwania sprawcy. Kot w porę się zorientował w sytuacji i czmychnął z drzewa. A tymczasem ptaki odkryły szczątki piskląt w dziupli i, myśląc, że to sprawka sępa, zabiły go.

7.3. Somadewy (Somadeva, XI w.) *Ocean rzek opowieści* (*Kathā-sarīt-sāgara*, KSS), jedno z arcydzieł literatury sanskryckiej, jest obszernym zbiorem przeróżnych opowiastek i bajek. Wśród nich wyróżnia się typ zwany *mugdha-kathā*, czyli opowiadanie o głupcach. Jedno z nich jest szczególnie zabawne (KSS 65.9 *mārjārabhautā-kathā*, ww. 158–176)²⁵, dotyczy bowiem absurdalnego nieporozumienia wynikłego z niezrozumienia prostej definicji (zob. początek artykułu). Opowiada ono o pewnym głupim nauczycielu, który mieszkał w klasztorze (*māṭha*) w Udźdżajini i cierpiał na bezsenność z powodu harcujących myszy. Zwierzył się z kłopotu swemu przyjacielowi, braminowi, który poradził mu sprowadzić do klasztoru kota. „Ale jak wygląda kot? Gdzie on jest? Nigdy go nie spotkałem!” (*mārjārah kīdṛśah kvāste na sa dṛṣṭa-carō mayā*) – zasępił się nauczyciel. Na to odrzekł mu przyjaciel: „Ma szkliste oczy, jego barwa jest szarobrazowa, na grzbiecie ma włochatą skórę i włóczy się tu po drogach. Tak więc, przyjacielu, rozpoznaj go po tych znakach, odszukaj i szybko tu sprowadź!” (*kācare locane tasya varṇa kapīla-dhūsarāḥ / ca pṛṣṭhe lomaśaṃ carma rathyāsv aṭati cēha saḥ*). Gdy bramin odszedł, nauczyciel zwrócił się do uczniów: „Słyszeliście, jak wygląda kot, idźcie zatem go szukać!” I głupi uczniowie wyszli na ulicę szukać kota. Długo się błakali bez rezultatu. Wtem na końcu ulicy spostrzegli nadchodzącego chłopca bramińskiego: jego oczy połyski-

²⁵ KSS PENZER (1924–28: V: 167–168): 151 („Story of the Foolish Teacher, the Foolish Pupils and the Cat”). Por. SUDYKA (1998: 63 (nr 45)).

wały jak szkło, ciało miał barwy szarobrazowej, na plecach miał narzuconą włochatą skórę antylopy Ḍ i zakrzyknęli radośnie: „Znaleźliśmy go, opis się zgadza, to musi być kot!” (*athâkam tu bāṭum rathyā-mukhād aikṣanta nirgatam / kācaram netra-yugale varṇe dhūsara-pīṅgalam / pṛṣṭhōpari dadhānam ca lomaśam hariṅâjinam / drṣṭvā taṃ sâṣa mārjāraḥ prāpto 'smābhir yathā-śrutam /*) I schwytawszy go, przywieśli do nauczyciela. Ten zaś z zadowoleniem stwierdził, że „kot” odpowiada opisowi i umieścił chłopca na noc w klasztorze. Nieszczęsny chłopiec, oglupiały, w tej sytuacji uznał, że skoro tak mówią, to widocznie jest kotem (*mārjāro nūnam asmīti mene so 'pi bāṭur jaḍaḥ*). Tymczasem nazajutrz rano do klasztoru przyszedł ów przyjaciel, bramin. Gdy zobaczył chłopca, który był jego uczniem, zapytał owych głupców: „Kto go tu przyprowadził?” (*iha kenâyam ānīta*) Ci odrzekli, że go sprowadzili jako kota zgodnie z usłyszaną instrukcją (*śrutōpalakṣaṇas tvatto mārjāro 'smābhir eṣa saḥ ānītaḥ*). Bramin roześmiał się i powiedział: „Durnie! Jest przecież różnica między człowiekiem i zwierzęciem – kot ma cztery łapy i ogon!” (*mūḍhāḥ kva mānuṣaḥ kva ca tiryak sa mārjāras catuṣ-pāt pucchavān api*) Wtedy głupcy wypuścili chłopca i postanowili na nowo szukać kota. Ludzie zaś wyśmiewali się z tych głupców.

8. W literaturze buddyjskiej szczególnie obfity w motywy bajkowe jest typ utworów zwanych *jātaka*, czyli opowieści o poprzednich narodzinach Buddy²⁶. Utwory te mają charakter powiastek budujących przybranych w formę bajki, a ich centralną nauką jest doktryna o odpłacie za popełnione uczynki i wynikłych z tego związków pomiędzy kolejnymi wcieleniami. Motywy bajkowe znane są z innych opowieści.

8.1. *Jātaka* 128 [= BØDKER nr 442], *Biḷāra-bata-jātaka* – „Opowieść o kocim sposobie postępowania”²⁷:

Bodhisatta w jednym ze swych wcieleń przyjął postać szczura. Wraz z wieloma setkami towarzyszy żył w lesie. Aż tu pewnego razu pojawił się jakiś szakal [– w całej opowieści występuje szakal, natomiast i w tytule, i w strofie kończącej mowa jest o kocie –], który postanowił omamić szczury, a następnie je pożreć. Stał obok ich siedziby na jednej nodze, z twarzą zwróconą wprost ku słońcu, wdychając wiatr. Zobaczył go szczur-bodhisatta i pomyślał, jakież to świątobliwy mąż. Zapytał go o imię: Dhammika, Oddany Dhammie. „A dlaczego nie opierasz się na czterech łapach, lecz stoisz tylko na jednej?” – „Bo gdybym oparł się na czterech, ziemia nie mogłaby unieść mego cięż-

²⁶ W sanskryckiej literaturze buddyjskiej występuje pokrewny typ opowieści zwany *avadāna*.

²⁷ Por. WINTERNITZ (1977: II: 119–125, n. 2 (= s. 120)).

żaru”. – „A dlaczego tak szeroko rozwarłeś paszczę?” – „Żywię się samym tylko powietrzem”. – odrzekł szakal. „Dlaczego patrzysz prosto w słońce?” – „Oddaję słońcu cześć”. Odtąd szczur-bodhisattwa codziennie rano i wieczorem odwiedzał wraz z towarzyszami świątobliwego szakala. A ten chwycił niepostrzeżenie jednego z nich i pożerał go. Gdy szczury zorientowały się, że ich liczba niepokojąco zmalała, powiedziały o tym swemu przywódcy. I gdy jak zwykle szczury odwiedziły podstępnego szakala, tym razem szczur-bodhisatta zajął miejsce na końcu szeregu. Wtedy szakal rzucił się, by go zjeść. Ale szczur-bodhisatta nagle się przeistoczył – okazał swą naturę bodhisatty – i zwrócił ku niemu ze słowami: „Ach to tak! Ta twoja, szakalu, poobożność nie bierze się z cnoty, ale ma na celu szkodenie innym pod sztandarem cnoty!” I po tych słowach wypowiedział tę oto strofę:

„Kto cnotę na chorągwi mając, zło skrycie czyni względem ufnych istot, ten postępuje na koci sposób”.

I wtedy król szczurów skoczył szakalowi do gardła i przegryzł je, a inne szczury rozerwały jego ciało na kawałki. (Por. wyżej MDhŚ, s. 147).

8.2. *Jātaka* 137 [= BØDKER nr 959], *Babbu-jātaka* – „Opowieść o kocie”:

Mysz, schwytana przez kota, prosi go, aby darował jej życie. Kot zgadza się pod warunkiem, że mysz codziennie będzie przynosić mu kawałek mięsa. Odtąd mysz przynosiła kotu mięso, dla siebie zachowując jeden kawałek. Pewnego dnia pojawił się drugi kot, który zawarł z myszą podobny układ. Teraz mysz dzieliła codziennie kawałek mięsa na trzy części. I znów pojawił się inny kot, i ten także puścił wolno mysz pod tym samym warunkiem. Mysz musiała teraz dzielić mięso na cztery części. I oto pojawił się kolejny kot i znów powtórzyła się sytuacja. Teraz mysz musiała się zadowolić jedynie piątą częścią kawałka mięsa. Wkrótce, z niedostatku pożywienia, mysz zmarniała i osłabła. Zlitował się nad nią bodhisatta i poradził, żeby się skryła w norce wydrążonej w bryle kryształu i przepędzała natrętów. Koty, jeden po drugim, rozwścieczone aroganckimi słowami myszy, próbując ją ukarać, rozbiły się o kryształową bryłę. Mówi o tym poniższa strofa:

„Gdy jeden kot coś zdobywa, [zaraz] pojawia się drugi, a także trzeci i czwarty – [aż wreszcie] to [kryształowe] schronienie [myszy] [staje się] kresem tych kotów”.

8.3. *Jātaka* 383 [= BØDKER nr 391], *Kukkuṭa-jātaka* – „Opowieść o kogucie”²⁸:

W lesie żył sobie pewien kogut w otoczeniu wielu setek innych kogutów. Nieopodal zamieszkała pewna kotka, która podstępnie zbałamuciła wszystkie koguty – oprócz jednego – i pożarła je. Gdy ocalały kogut – a był to sam bodhisatta wcielony w postać koguta – usiadł na drzewie, podeszła kotka i stojąc u stóp drzewa, próbowała go oczarować zniewalającymi słowami:

„Pięknobarwny, piękniopióry, o miedzianobarwnym grzebieniu ptaku lotny! Zejdź z gałęzi drzewa, ja od razu zostanę twoją żoną”.

Ale kogut-bodhisatta odpowiedział jej na to tak:

„O piękna, tyś jest czworonoga, a ja jestem dwuskrzydłym ptakiem, o miła! Zwierzę leśne i ptak nie pasują do siebie, poszukaj innego męża”.

Na to kotka, nie dając za wygraną i pragnąc zniewolić koguta, wypowiedziała tę oto strofę:

„Zostanę twoją młodziutką żoną, słodkim głosem będę ci prawić miłe słowa. Weź mnie [za żonę] na sposób szlachetnych²⁹, spraw, abym słuchała, czego pragniesz!”

Kogut jednak nie dał się omamić i wypowiedział tę solenną strofę:

„O przewrotna, krwiopijczyni, zbójczyni, zabójczyni kogutów! Nie chcę być twoim mężem na sposób szlachetnych!”

Po tych słowach kotka oddaliła się szybko i już się nie ośmieliła więcej pokazać.

8.4. W tekst buddyjskiej *Reguły Zakonnej* (*Vinaya*) wplecione zostały liczne przypowieści, bajki i legendy. Szczególnie obfita w ten rodzaj tekstów jest *Winaja* szkoły mulasarwastiwadinów (*mūla-sarvāsti-vādin*), szczęśliwie zachowana w oryginale sanskryckim. Znajdujemy tam powiastkę o kocie (*biḍāla*) fałszywym ascecie, odnoszącą się do poprzedniego wcielenia Dewadatty, kuzyna Buddy, notorycznego schizmatyka.

MSV *Vinaya* II, 199–200 („Opowieść o kocie Ognistym”)³⁰:

²⁸ WINTERNITZ (1977: II: 128); RHYS DAVIDS (1997: 209 [Bharhut Stūpa (Cunningham Plate No. XLVII fig. 5)]); zob. FOUCHER (1955: 89).

²⁹ *ariyena vedena* – wyrażenie niejasne, tak tłumaczy DUTOIT (1908–1921: II: 288); albo może „ze szlachetnym porywem” (?).

³⁰ Por. SCHIEFNER (1926: 344–345 [= XL. The hypocritical cat = Kanjur IV, nn. 247–248]). Por. PANGLUNG (1981: 120). CHAVANNES (1962: 267, ‘Index’: B 414–416; C 132; D 193 (388)).

Dawno temu w pewnym kraju był sobie pewien przewodnik stada pięciu setek myszy. Na drzewie zaś mieszkał kot imieniem Ognisty (Āgneya), który zabijał wszystkie myszy z sąsiedztwa. Z czasem zestarzał się i stracił siły do polowania. Postanowił więc znaleźć jakiś sposób. Powolutku zaczął poszukiwać myszy. W końcu natknął się na owego przewodnika stada pięciuset myszy. Usadził się w pobliżu mysiej nory i rozpoczął wykonywać niby praktyki ascetyczne. Myszy obserwowały go z daleka i pytały: „Wujku, co robisz?” Kot im na to – „Gdy mieszkałem na drzewie, uczyniłem wiele złego i dlatego, żeby je zniweczyć, praktykuję ascezę”. Myszy z uznaniem przyjęły przejście kota na drogę cnoty i odtąd codziennie, zdążając do swej nory – z szacunkiem obchodziły go w prawo. Tymczasem kot chwycił niepostrzeżenie ostatnią mysz i pożerał ją. W końcu przewodnik zauważył, że myszy ubywa, a kot się bardzo rozrósł (*māma mūṣikāḥ parihīyante, ayam ca biḍālo balavān jātaḥ*). Zaczaił się więc i zaczął obserwować siedlisko kota. Gdy zobaczył, jak kot pożera ostatnią mysz, podszedł do niego i wypowiedział tę strofę:

„Tyje ciało wujka, a zastęp [myszy] zmniejsza się. Siedlisko [kota] nie staje się pokryte włosami w rezultacie jedzenia korzonków i owoców; nie ten jest ascetą, kto nosi czub jako znak cnoty, lecz ten, kto jest ascetą zgodnie ze znaczeniem. Chwała ci, Ognisty – a myszy giną ...”

Budda wyjaśnił swym słuchaczom mnichom sens tej przypowieści – owym kotem był w poprzednim wcieleniu Dewadatta, przewrotny asceta, rzekomo oddany dharmie.

8.5. W sanskryckim zbiorze opowieści buddyjskich pt. *Divyāvadāna* (ok. I wieku) znajduje się – pod wieloma względami nadzwyczaj ciekawa – opowieść o królu Udrajanie (*Udrāyaṇa avadāna*, nr 37)³¹:

Kiedyś w mieście Roruka panował król Udrajana. Dzięki kontaktom z królem Bimbisarą (Bimbisāra) z Radżagryhy (Rājagṛha) zawitali do Roruki mnisi buddyjscy na czele z Mahakatjajaną (Mahākātyāyana), a wkrótce też dołączyła mniszka Śailā z pięciu setkami towarzyszek. Religia buddyjska rozwijała się pomyślnie. Po śmierci małżonki, królowej Candraprabhā, król Udrajana postanowił porzucić życie świeckie i zostać mnichem. I przekazał tron swemu synowi Sikhandinowi (Śikhaṇḍin), a sam udał się z pielgrzymką do Buddy. Tymczasem syn,

³¹ Zob. NOBEL (1955.)

za podszeptem dwóch złych ministrów, coraz bardziej uciskał swych poddanych. Gdy wieść o tym dotarła do uszu Udrajany, postanowił powrócić do Roruki i naprowadzić Sikhandina na właściwą drogę. Ale źli, podstępni ministrowie, w obawie o swoją pozycję, podburzyli Sikhandina, że oto stary król chce ponownie objąć tron i odsunąć go od władzy, dlatego trzeba go zabić. I Sikhandin uległ tym podszeptom i nastąpił na Udrajanę morderców. Przed śmiercią Udrajana osiągnął najwyższy stopień świętości, czyli stan arhata, i kazał powiedzieć Sikhandinowi, że przez to, że zabił i ojca, i arhata, będzie on po śmierci cierpieć katusze w straszliwym piekle. Dlatego powinien odpokutować za grzechy, ażeby wygasły skutki złych czynów.

Tymczasem mordercy przynieśli należące do Udrajany przedmioty: jego szatę, miskę jałmużną i kij oraz powtórzyli jego słowa wypowiedziane przed śmiercią. Sikhandin z żalu i rozpaczyny bladł i marniał dzień po dniu. A tu źli ministrowie wymyślili nową intrygę, ażeby młodego króla odwieść od zżerających go myśli o dokonanym podwójnym zabójstwie – ojca i arhata. W tym celu nakłonili królową matkę, ażeby przekonała syna, że Udrajana nie jest jego prawdziwym ojcem, gdyż zrodzony jest z jej związku z innym mężczyzną. Sikhandin poczuł ulgę, że wobec tego nie jest ojcobójcą. Ale nadal jest winien zabójstwa arhata. Teraz owi dwaj ministrowie w tajemnicy przygotowali nową sztuczkę. W dwóch stupach (*stūpa*), kryjących relikwie świątobliwych ministrów Tiszji (*Tiṣya*) i Puszji (*Puṣya*), którzy zostali arhatami i byli powszechnie czczeni przez lud, źli ministrowie wydrążyli otwory i umieścili w nich dwa młode koty (*biḍāla-potaka*). Przychodzili tam codziennie, karmili koty mięsem i przyuczali do wykonania takiej oto sztuczki: ‘Tiszja i Puszja! Przez te szczere słowa prawdy – wy, oszukując ludzi złudą, niszcząc wiarę i zaufanie, odrodziliście się w niskim stanie [bytowania] jako koty, tak więc – przez te szczere słowa prawdy – weźcie po kawałku mięsa, okrążcie w prawo każdy swoją stupę i wróćcie do swych kryjówek!’ (*tiṣya-puṣyau, yena satyena satya-vacanena yuvābhyām māyayā lokam vañcayitvā śraddhādeyam vinipātya pratyavarāyām biḍāla-yonāv upapannau, tena satyena satya-vacanena māmsā-peṣīm kṛtvā svaka-svakam stūpaṃ pradakṣiṇīkṛtya svaka-svakam balaṃ praviśatām*) Ażeby ostatecznie rozstrzygnąć wątpliwość, czy arhat istnieje, czy nie, ministrowie nakłonili Sikhandina do naocznego przekonania się o niesłuszności jego rozterki. Król i całe miasto zgromadzili się, aby zobaczyć widowisko. Najpierw źli ministrowie wywołali koty z ich kryjówek w stupach Tiszji i Puszji,

potem koty zjadły po kawałku mięsa, okrażyły każdy swoją stupę i skryły się w swych norach. W ten sposób wszyscy się przekonali, że w rzeczywistości arhaci nie istnieją i że jest to tylko wymysł. Król Sikhandin uspokoił swoje rozterki – skoro arhaci nie istnieją, nie może też się zdarzyć zabójstwo arhata. Jedni ludzie – niewierzący, utwierdzili się w swoim poglądzie o nieistnieniu, ci, którzy byli umiarkowani, popadli w zwątpienie, ci zaś, którzy wierzyli, wprawieni zostali w zdumienie (*ye śraddhās teṣām asad-darśanam utpannam, ye madhya-sthās teṣām kāṅkṣā, ye śraddhās teṣām adbhutaṁ saṁvṛttam*). Sikhandin rozkazał zatem, żeby nie dawać jałmużny mnichom i mniszkom. I wkrótce potem mnisi i mniszki opuścili niegościnną Rorukę.

Poetyckie opracowanie tej historyjki znajdujemy później u Kszemendry w jego obszernym dziele *Bodhi-sattvāvadāna-kalpa-latā*, nr 41(40)³².

8.6. Kot jest także obecny w buddyjskich tekstach filozoficznych.

8.6.1. Dysputa filozoficzna pomiędzy mnichem Nagaseną i królem Milindą zawiera szereg przykładów objaśniających różne tezy doktryny, m.in. „Pytanie o kota” (*biḷāra-pañho*), Mil 6.4.2 [= RHYS DAVIDS (1997: 277) tłum. 2.326–328]:

„Czcigodny Nagaseno! Jakie są dwie cechy, które powinno się wziąć od kota? – Tak jak, o królu, kot w poszukiwaniu szurów (*undūra*) odwiedza pieczary, nory i wnętrza piętrowych domów, podobnie, o królu, jogin uprawiający jogę (*yogī yogāvacara*) – czy to przebywając we wsi, czy w lesie, czy u stóp drzewa, czy w pustym domu – powinien ciągle, nieustannie i czujnie poszukiwać tego, co stanowi jego pożywienie, tj. dawać baczenie na ciało (*kāya-gatā-sati-bhojana*) [tzn. utrzymywać czujną uwagę w stosunku do ciała]. To jest, o królu, pierwsza cecha, którą należy wziąć od kota.

Co więcej, o królu, tak jak kot łowi swą zdobycz (poszukuje pożywienia) w sąsiedztwie [tj. w pobliżu swej siedziby], tak też, o królu, jogin uprawiający jogę powinien kontemplować wzrost i zanik pięciu zespołów [czynników] przywiązania [do egzystencji] (*pañca upādāna-kkhandha*): ‘oto jest forma materialna, oto jest powstanie formy materialnej, oto jest zanik formy materialnej; oto jest uczucie, oto jest powstanie uczucia, oto jest zanik uczucia; oto jest postrzeżenie, oto jest powstanie postrzeżenia, oto jest zanik postrzeżenia; oto są formacje, oto jest powstanie formacji, oto jest zanik formacji; oto jest świadomość, oto jest powstanie świadomości, oto jest zanik świadomości’.

³² LÜDERS (1940: 595–658; zwł. 631 i nast.).

mość, oto jest powstanie świadomości, oto jest zanik świadomości’.

To jest, o królu, druga cecha, którą należy wziąć od kota.

Albowiem jak powiedział Błogosławiony, bóg nad bogami:

‘Nie trzeba się odradzać [gdzieś] daleko stąd,

Cóż ma do rzeczy szczyt bytu (*bhavagga*)!

W terażniejszym, powszechnym sensie –

– We własnym ciele należy osiągnąć [zwycięstwo]’”.

8.6.2. Z kolei Wasubandhu (ok. 400–480 n.e.) w traktacie *Skarbnica Wyższej Doktryny* (*Abhidharma-kośa*, AK), omawiając tzw. składniki stawiające opór (*sapratigha*), które zaklasyfikowane są jako czynniki zespołu formy materialnej (*rūpa-skandha*), wymienia dziesięć takich czynników. ‘Stawiają one opór’, tj. przeszkadzają w trojaki sposób, wyróżnia się bowiem 1. zderzenie ze względu na przeszkodę (*āvāraṇa-pratighāta*), tj. jedna rzecz przeszkadza innej rzeczy zająć dane miejsce; 2. zderzenie ze względu na przedmiot (*viśaya-pratighāta*), mianowicie w akcie percepcji narząd zmysłu niejako zderza się ze swym właściwym przedmiotem; 3. zderzenie ze względu na ‘podporę’ (*ālambana-pratighāta*), tj. świadomości i świadomościowych elementów pochodnych ze swoimi przedmiotami. W punkcie 2 wymieniony jest kot obok innych istot (AKBh ad 1.29, s. 80.1–7):

„Zderzenie ze względu na przedmiot (*viśaya-pratighāta*), tj. zmysłów wzroku i innych ze [swymi] przedmiotami, [odpowiednio:] barwkształtami (*rūpa*) i innymi. Jak zostało powiedziane w [traktacie] *Prajñapti[-śāstra]*: ‘Istnieje oko, które zderza się [ze swymi przedmiotami] w wodzie, a nie na lądzie, jak np. [oko] ryby; istnieje [oko, które się zderza ze swoimi przedmiotami] na lądzie, a nie w wodzie, [dotyczy to] głównie ludzi; istnieje [oko, które się zderza ze swoimi przedmiotami] i tu, i tu, [jak np.] krokodyli, żab, demonów, rybaków itp.; istnieje [oko, które się zderza ze swoimi przedmiotami] ani tu, ani tu, z wyłączeniem tych [wymienionych] kategorii [istot]; istnieje oko, które zderza się [ze swymi przedmiotami] w nocy, a nie za dnia, jak np. nietoperza, sowy, itp.; [istnieje oko, które zderza się ze swymi przedmiotami] w dzień, nie w nocy, [dotyczy to] głównie ludzi; [istnieje oko, które zderza się ze swymi przedmiotami] i w dzień, i w nocy, [jak np.] psa, szakala, konia, tygrysa, k o t a (*mārjāra*) i innych [istot]; [istnieje oko, które zderza się ze swymi przedmiotami] ani w dzień, ani w nocy, [dotyczy to istot] z wyłączeniem tych [wymienionych] kategorii – to jest ‘zderzenie ze względu na przedmiot’”.

9. W klasycznej poezji sanskryckiej typu mahakawja (*mahā-kāvya*) znajdujemy m.in. takie oto „kocie” strofy.

9.1. Māgha, *Śiśupāla-vadha* 3.51 (tłum. TRYNKOWSKA (2003: 137, 145, 201)):

„...w którym również kota o ciele rozciągniętym i znieruchomiałym, pragnącego bowiem podkraść się do rzędu ptaków wyrzeźbionych na gzymsach domów, ludzie brali za wyrzeźbionego” –

*cikraṁsayā kṛtrima-pattri-pankṭeḥ kapota-pāliṣu nīketanānām /
mārjāram apy āyata-niṣcalāṅgaṁ yasyām janāḥ kṛtrimam eva mene //*

Por. BASHAM (1964: 450{372, Plate XLI(b), s. 168/169}) o płaskorzeźbie w Māmāllapuram (z okresu panowania królów z dynastii Pallawów z Kañczy):

„Największe wrażenie spośród nich wywiera wielka płaskorzeźba przedstawiająca zstąpienie Gangesu; pokrywa ona powierzchnię skały ponad 24 m długości i niemal 9 m wysokości. Naturalną szczelinę w skale wyzyskano jako wyobrażenie Świętej Rzeki, której z obu stron przyglądają się bogowie, półbogowie, asceci i słońce; spływa ona z głowy Siwy, w wodach jej roją się powyginane duchy węzowe (nagowie). Artyści, którzy zaprojektowali tę wspaniałą płaskorzeźbę, mieli sardoniczny zmysł humoru – między modlącymi się ascetami wyrzeźbili chytrego kota, który udaje pokutnika po to, aby zwabić myśli na pożarcie”.

9.2. Māgha, *Śiśupāla-vadha* 3.45 (tłum. TRYNKOWSKA (2003: 201)):

*ratau hriyā yatra niśāmya dīpām jālāgatābhyo 'dhiḡrhaṁ ḡrhinyah /
bibhyur bidālēkṣaṇa-bhīṣaṇābhyo vaidūrya-kuḍyeṣu śāśi-dyutibhyah //*

„...gdzie w domach panie domu, podczas miłosnych igraszek ze wstydu zgasiwszy lampy, bały się wnikających przez ażurowe okna [i padających] na ściany z ‘kocich oczek’³³ blasków księżyca, strasznych jak oczy kotów”.

9.3. Także w zbiorach „pięknych powiedzeń”, tj. w antologiach strof poetyckich różnych autorów, natrafiamy na wdzięczne strofy o kotach³⁴. Przytoczymy tu dwie zwrotki (w przekładzie filologicznym) z najbardziej znanej antologii pt. *Subhāṣitaratna-koṣa* Widjakary (Vidyākara, 1130 r. n.e.), których autorem był Yogeśvara (Bengal, ok. 800–900 r.).

³³ Por. *vaidūrya* ‘kocie o(cz)ko’ (beryl?). W przytoczonej wyżej bajce MBh 12.136 znajduje się określenie kocich oczu *vaidūrya-maṇi-locanaḥ* ‘o oczach jak klejnot berylu’. Zob. WINDER (1987).

³⁴ Dziękuję Pani dr Annie Trynkowskiej za pomoc w wyszukaniu tych strof.

9.3.1. *Subhāṣita-ratna-koṣa* nr 257³⁵:

„Oto teraz chmura – wielki kot,
przyłgnięty [do niej] ruchliwym pnączem błyskawicy – językiem,
pije księżycowy blask – mleko,
w naczyniu nieba”.

*pibati vyoma-kaṭāhe saṃsakta-calat-taḍil-latā-rasanaḥ /
megha-mahā-mārjāraḥ saṃprati candrātapa-kṣīram //*

9.3.2. *Subhāṣita-ratna-koṣa* nr 905³⁶:

„Kot, myśląc, że to mleko, zlizuje w miseczce promienie księżyca,
słoń zgarnia [je] – rozsnute pomiędzy drzewami – jak pędy lotosu,
młoda dama, po skończonej rozkoszy miłosnej, zbiera z łoża – niczym
porozrzucane fatałaszkę –
– och, to księżyc, rozochocony blaskiem, wprowadza mętnik w tym
świecie!”

*kapāle mārjāraḥ paya iti karān leḍhi śaśinas
taru-cchidra-protān bisam iva kariḥ saṃkalayati /
ratānte talpa-sthān harati vanitāpy amśukam iti
prabhā-mattaś candro jagad idam aho viklavayati //*

10. Na koniec odnotujmy jeszcze interesujący przykład użycia określenia „na koci sposób, metodą kota” w nazwie południowindyjskiej szkoły wisznuickiej *śrī-vaiṣṇava*³⁷. Centrum owej szkoły było w Śrīraṅgam, głównym zaś jej eksponentem

³⁵ Por. SMITH (1985: 50) (tłum. INGALLS (1965: 134)):

„Now the great cloud cat,
darting out his lightning tongue
licks the creamy moonlight
from the saucepan of the sky”.

³⁶ Por. SMITH (1985: 52) (tłum. INGALLS (1965: 274)):

„The cat, thinking its rays are milk,
licks them from the dish;
the elephant, seeing them woven through the lattice of the trees,
takes them for lotus stems;
the damsel after love would draw them from her couch
as if they were her dress:
see how the moon in its pride of light
has cozened all the world”.

³⁷ Zob. KLOSTERMAIER (1999: 183 (*teṅgalai*), 138 (Pillai Lokācārya), 176 (Śrīvaiṣṇavism), 149 (Rāmānuja), 194 (*vaḍagalai*)). HUME (1995: 350, n. 1) wskazuje

był Pillai Lokācārya (1205–1311), następca Ramanudży (Rāmānuja, 1017–1137) w szóstym pokoleniu. Jak napisał Basham:

„Wielu późniejszych teologów rozwijało koncepcje Ramanudży i na terenach tamilskich ukształtowały się dwa odłamy doktrynalne (...). Szkoła Północna [= *vaḍagalai*] głosiła, że zbawienie może dokonać się tylko ‘na podobieństwo małpy’ [= *mārkaṭa-kiśora-nyāya*]; Bóg ocala dusze tak, jak małpa niesie w bezpieczne miejsce swoje młode, przytulające się do jej ciała – potrzebny więc był pewien wysiłek ze strony wierzącego. Szkoła Południowa [= *teṅgalai*] zaś mówiła o dokonywaniu się zbawienia ‘na podobieństwo kota’ [= *mārjāra-kiśora-nyāya*]; jak kot chwyta zębami swe kocięta, tak samo Bóg ocala, kogo chce, bez żadnego wysiłku ze strony tych, którzy mają być zbawieni”. (BASHAM (1964: 407–408)).

BIBLIOGRAFIA

- AbhidhP = Swami Dwarikadas Shastri (red.): *Abhidhāna-ppadīpikā and Ekakkhara-kośa (Pāli Dictionary)*. With Sanskrit-Hindi Translation. Varanasi 1981.
- AGRAWALA 1963 = Agrawala, V.S.: *India as known to Pāṇini. A Study of the Cultural Material in the Ashṭādhyāyī*. 2nd edition, Varanasi 1963.
- AK = Vasubandhu: *Abhidharma-kośa*. Swami Dwarikadas Shastri (red.): *Abhidharmakośa and Bhāṣya of Acharya Vasubandhu with Sphuṭārthā Commentary of ācārya Yaśomitra*. Part I (I & II Kośasthāna). Critically edited by ... Varanasi 1970.
- AKBh = Vasubandhu: *Abhidharma-kośa-bhāṣya*. Patrz: AK.
- AmK = Amarasimha: *Amarakośa (Nāma-lingānuśāsana)*. M.M. Pandit Sivadatta Dādhimatha (ed.): *Nāmaliṅgānuśāsana alias Amarakośa of Amarasimha, with the commentary Vyākhyāsudhā or Ramśramī of Bhānuji Dikṣita*. Edited with notes by Revised by Pt. Vāsudeva Lakṣmana Panaikara. 2nd edition, Chaukhamba Sanskrit Pratishthan, Delhi 1987.

na ustępie Kaṭha 2.20 jako kluczowy dla doktryny o „zbawieniu przez łaskę” (*prasāda*), której kulminacją stała się potem kontrowersja pomiędzy wisznuickimi szkołami, północną i południową.

- BASHAM 1964 = Basham, A.L.: *Indie, od początku dziejów do podboju muzułmańskiego*. PIW, Warszawa 1964 [W nawiasie { } odnośnik do 3. wydania angielskiego – 1985].
- BATOR 2002 = Bator, Wiesław: „Kot”, hasło w: *Religia. Encyklopedia PWN*. Warszawa 2002, tom 6: 75–76.
- BHSD = Edgerton, F.: *Buddhist Hybrid Sanskrit Grammar, Dictionary, Reader*, 3 Vols. New Haven 1953.
- BKM = *Bṛhat-kathā-mañjarī*. Mahāmahopādhyāya Paṇḍit Śivadatta; Kāśināth Pāndurang Parab (red.): *The Brihatkathāmañjarī of Kshemendra*. Kāvya-mālā 69, Bombay 1931.
- BØDKER 1991 = Bødker, Laurits: *Indian Animal Tales. A Preliminary Study*. Academia Scientiarum Fennica, FF Communications No. 170, Helsinki 1991 [1. wydanie: Helsinki 1957].
- BÖHTLINGK 1977 = Böhtlingk, Otto: *Pāṇini's Grammatik*. Herausgegeben, Übersetzt, Erläutert und mit verschiedenen Indices versehen. 3. Nachruckaufl. Georg Olms Verlag, Hildesheim-New York, 1977 [1. wydanie: Leipzig 1887].
- BURROW 1973 = Burrow, Thomas: *The Sanskrit Language*. New and revised edition. Faber & Faber, London 1973.
- BYRSKI 1985/KS = Byrski, Maria Krzysztof (tł.): *Manu Swajambuwa: Manusmṛtyi czyli traktat o zacności*. Bibliotheca Mundi, PIW, Warszawa 1985.
- BYRSKI 1985/MS = Byrski, Maria Krzysztof (tł.): *Watsjajana Mallanaga: Kamasutra czyli traktat o miłowaniu*. Bibliotheca Mundi, PIW, Warszawa 1985.
- CHAVANNES 1962 = Chavannes, Édouard: *Cinq Cents Contes et Apologues extraits du Tripitaka Chinois et traduit en français*. T. I–IV. Paris 1962 [1. wyd. 1910–1935].
- Divyāvadāna* = *Divyāvadāna*, edycja elektroniczna na podst. edycji P.L. Vaidya, Buddhist Sanskrit Texts 20, Mithila 1959.
- DUTOIT 1908–1921 = Dutoit, Julius: *Jātakam. Das Buch der Erzählungen aus früherer Existenzen Buddhas*. Aus dem Pāli zum ersten Male vollständig ins Deutsche übersetzt. 7 Bde., Leipzig 1908–1921.
- FOUCHER 1955 = Foucher, Alfred: *Les vies antérieures du Bouddha d'après les textes et les monuments de l'Inde*. Paris 1955.
- HOPKINS 1969 = Hopkins, E.W.: *Epic Mythology*. New York 1969 [1. wydanie: Strassburg 1915].
- HUME 1995 = Hume, Robert E.: *The Thirteen Principal Upanishads*. 2nd revised edition, Delhi 1995 [1. wydanie: 1921].
- INGALLS 1965 = Ingalls, Daniel H.H.: *An Anthology of Sanskrit Court Poetry* (a translation of the *Subhāṣitaratnakoṣa* of Vidyākara). Cambridge, Mass., 1965.
- KāS = Mallānaga Vatsyāyana: *Kāma-sūtra*. Śrī Gosvāmī Dāmodar Shastri (ed.): *Śrī The Kāmasūtra by Śrī Vātsyāyana Muni, with the commentary Jayamaṅgala of Yashodhar[a]*. Kāshi Sanskrit Series 29, Benares 1929.

- Kāśikā* = *Kāśikā*. Ed. Pandit Ananta Sastri Phadake, Kāshi Sanskrit Series No. 37, Benares 1931.
- KLOSTERMAIER 1999 = Klostermaier, Klaus K.: *A Concise Encyclopedia of Hinduism*. Oxford 1999.
- KOLBERG 1884 = Kolberg, Oskar: *Lud*. S. XVII, Kraków 1884: 131, nr 1.
- KRZYŻANOWSKI 1980 = Krzyżanowski, Julian: *W świecie bajki ludowej*. Państwowy Instytut Wydawniczy, Warszawa 1980.
- KSS = Somadeva: *Kathā-sarit-sāgara*. Paṇḍit Durgāprasād; Kāśināth Pandurang Parab (red.): *The Kathā-sarit-sāgaraḥ of Somadeva-bhaṭṭa*. 2. wydanie, Nirṇaya Sāgar Press, Bombay 1903.
- LÜDERS 1940 = Lüders, Heinrich: „Weitere Beiträge zur Geschichte und Geographie von Ostturkestan”, *Philologica Indica*, Göttingen 1940:595–658.
- MAŃKOWSKI 1892 = Mańkowski, Leon: *Der Auszug aus dem Pañcatantra in Kshemendras Brihatkathāmañjarī*. Einleitung, Text, Uebersetzung und Anmerkungen. Leipzig 1892.
- MBh = *Mahā-bhārata: Śānti-parvan, Anuśāsana-parvan*, edycja elektroniczna: Electronic text (C) Bhandarkar Oriental Research Institute, Pune, India, 1999.
- MDhŚ = *Mānava-dharma-śāstra [Manu-smṛti]*. Nārāyaṇ Rām Āchārya „Kāvya-tīrtha” (red.): *The Manusmṛti, with the Commentary Manvarthamuktāvali of Kullūka*. Tenth edition. Edited with critical & explanatory notes etc. Nirṇaya Sāgar Press, Bombay 1946.
- MIKULSKI 1948 = Mikulski, Tadeusz: *Bajki wschodnie Krasickiego*. Wrocław 1948.
- Mil = *Milinda-pañha*. Swami Dwarikadas Shastri (tl., red.): *Milindapañha-pāli [Questions of Milinda]*, With Hindi Translation. Edited and Translated by Varanasi 1990.
- MSV = *The Gilgit Manuscript of the Saṅghabhedavastu, Being the 17th and Last Section of the Vinaya of the Mūlasarvāstivādin*. Part II. Edited by Raniero Gnoli with the Assistance of T. Venkatacharya. Roma 1978.
- MW = Monier-Williams, M.: *A Sanskrit-English Dictionary*, Oxford 1899.
- NOBEL 1955 = Nobel, Johannes: *Udrāyaṇa, König von Roruka. Eine buddhistische Erzählung*. Die tibetische Übersetzung des Sanskrittextes. Erster Teil: Tibetischer Text, deutsche Übersetzung und Anmerkungen. Wiesbaden 1955.
- NSJP = *Nowy słownik języka polskiego PWN*. Warszawa 2002.
- PANGLUNG 1981 = Jampa Losang Panglung, *Die Erzählstoffe des Mūlasarvāstivāda-Vinaya analysiert auf Grund der tibetischen Übersetzung*. Tokyo 1981.
- Pāṇini = Zob. BÖHTLINGK (1977).
- PENZER 1924–28 = Penzer, N.M. (red.): *The Ocean of Story, being C.H. Tawney’s Translation of Somadeva’s Kathā-sarit-sāgara*. Vols. I–X, London 1924–28.

- PTSD = Rhys Davids, Thomas W.; Stede, William: *Pāli Text Society Dictionary*. Oriental Books Reprint Corp., New Delhi 1975 [1. wydanie: London 1921–1925].
- RHYS DAVIDS 1997 = Rhys Davids, T.W.: *Buddhist India*. Motilal Banarsidass, Delhi 1997 [1. wydanie: London 1903].
- SCHIEFNER 1926 = Schiefner, Anton: *Tibetan Tales derived from Indian Sources*. Translated from the Tibetan of the Kahgyur by F. Anton von Schiefner and from the German into English by W.R.S. Ralston. London 1926 (1. wydanie: London 1882).
- SMITH 1985 = Smith, David: *Ratnākara's Haravijaya. An Introduction to the Sanskrit Court Epic*. Oxford University Press, Delhi 1985.
- SUDYKA 1998 = Sudyka, Lidia: *Kwestia gatunków literackich w Kathāsaritsāgara*. Kraków 1998.
- TĀKh = *Tantrākhyāyika*. J. Hertel: *The Panchantantra in its oldest Recension, the Kashmirian, entitled Tantrakhyayika*. Harvard Oriental Series 14, Cambridge (Mass.) 1915.
- THOMPSON-ROBERTS 1991 = Thompson, Stith; Roberts, Warren E.: *Types of Indic Oral Tales: India, Pakistan, and Ceylon*. Academia Scientiarum Fennica, FF Communications No. 180, Helsinki 1991 [1. wydanie: Helsinki 1960].
- TRYNKOWSKA 2003 = Trynkowska, Anna: „Struktura opisów w ‘Zabiciu Sisiupali’ Maghy” [Māgha, *Śisūpāla-vadhā*], nieopublikowany maszynopis rozprawy doktorskiej napisanej pod kierunkiem prof. dr hab. M. K. Byrskiego, Instytut Orientalistyczny UW, 2003, 240 stron.
- WHITNEY 1963 = Whitney, W.D.: *The Roots, Verb-Forms and Primary Derivatives of the Sanskrit Language*. Motilal Banarsidass, Delhi 1963.
- WINDER 1987 = Winder, Marianne: „Vaiḍūrya”, w: *Studies on Indian Medical History*. Edited by G. Jan Meulenbeld and Dominik Wujastyk. Groningen 1987: 91–101.
- WINTERNITZ 1977 = Winternitz, Moritz: *A History of Indian Literature*. Vol. II: *Buddhist Literature and Jaina Literature*. New Delhi 1977 (1. wydanie: Calcutta 1927).
- ZIMMER 1879 = Zimmer, Heinrich: *Altindisches Leben. Die Cultur der vedischen Arier nach den Samhitā dargestellt*. Berlin 1879.

Czego mogą uczyć Wedy?

MONIKA NOWAKOWSKA

... there must always be an aristocracy of those who know, and who can trace back the best which we possess, not merely to a Norman Count, or a Scandinavian Viking, or a Saxon Earl, but to far older ancestors and benefactors, who thousands of years ago were toiling for us in the sweat of their face, and without whom we should never be what we are ...

F. Max Müller (1905)

Na tak postawione pytanie, parafrazę tytułu zbioru wykładów F. Maxa MÜLLERA wygłoszonych do przyszłych urzędników Indian Civil Service w 1882 r., można w stylu komentarzy indyjskich odpowiedzieć najpierw innym, domagającym się uszczegółowienia, pytaniem: uczyć kogo?

MÜLLER, zamierzając uzasadnić sensowność takiego, nawet wówczas niepopularnego przedsięwzięcia, jakim jest studium sanskrytu i pogłębianie wiedzy o Indiach, ich kulturze i bogatej literaturze, zwracał się ze swoimi wykładami do wybierających się na administracyjny podbój Indii obywateli Imperium Brytyjskiego. Czego mogą natomiast nauczyć Wedy współczesnego człowieka, powiedzmy, tak odległego od imperialistycznych ciągów i dziedzictwa, jak współcześni Środkowoeuropejczycy?

Można mieć nadzieję, że odpowiedź na tytułowe pytanie zna – przynajmniej do połowy drugiego roku studiów, kiedy zwykle musi sobie na nie ponownie odpowiedzieć – podekscytowany student pierwszych lat indologii. Przekonanie, że Wedy i literatura indyjska mogą czegoś nauczyć, towarzyszy mu zapewne w momentach, kiedy niewprawnym kanciastym *deva-nāgarī* próbuje z przejściem skopiować do zeszytu kreślone zamasyście przez Wiedzącego na czarnej (od niedawna, ku żalowi wielu, zielonej) tablicy jedno z pierwszych poznanych sanskryckich słów – *veda*. Nieco później, przy okazji omawiania zapisu półsamogłoskowego ‘r’ (sprawiającego początkowo, jak każdy student sanskrytu pamięta, swoją niesforą dwoistością pewne kłopoty), pojawia się także w świadomości kaligraficznej adepta indologii termin *dharma*. Oba słowa, jak zobaczymy niżej, ściśle się ze sobą wiążą.

Jeśli chodzi o depozytariuszy tradycji wedyjskiej, to – według niektórych współczesnych entuzjastycznych spadkobierców Wed – skrywają one wiedzę absolutnie o wszystkim, z instrukcją sporządzania środków masowego rażenia włącznie. Na-

tomiast dla większości hindusów Wedy są dzisiaj mitycznym bytem, obdarzonym bezwarunkowym szacunkiem jako prazródło kultury i wiary, ale w gruncie rzeczy bliżej nieznanym.

Inaczej drzewiej bywało, przynajmniej wśród elit religijnych i społecznych, choć nawet w tamtym środowisku dość wcześnie musiało nastąpić odejście od faktycznej znajomości korpusu wedyjskiego¹. Mimo to uznanie autorytetu Wed stanowiło podstawowe kryterium przynależności do wspólnoty religijnej. Wykluczeni z niej byli wszyscy tego autorytetu nieuznający (buddyści, dżiniści, materialści czy barbarzyńcy). I to dla obrony zagrożonej pozycji Wed podjęto zakrojone na wielką skalę studia badawcze, które zaowocowały dziełami analitycznymi i powstaniem całych systemów filozoficznych (*darśana*).

Czym więc było świadome, dociekliwe badanie Wed dla samych hindusów? Przyjrzyjmy się teraz przedstawicieli jednej z darsian.

Jaki sens niosła *dharmajijñāsā*?

Namysł nad dharumą, pragnienie poznania dharmy (*dharmajijñāsā*) zakłada pierwsza, programowa sutra (*pratijñā-sūtra*)² *Mimāṃsā*³. Jak objaśniał to później Kumārila (Kumārila Bhaṭṭa), jeden z filarów tej szkoły filozoficznej⁴, tym samym wskazuje się na cel mimāṃsā⁵. Wszelka bowiem działalność ludzka jest, czy może powinna być – według Kumārili Bhaṭṭy – celowa, a już bezwzględnie dotyczy to sfery wiedzy oraz czynności ofiarnych⁶. Co więcej, twierdzi Bhaṭṭa, uczeń podej-

¹ Prawdopodobnie już dosyć wcześnie i nawet w najbardziej ortodoksyjnych kręgach bramińskich szacunek dla Wed nie miał odzwierciedlenia w codziennym życiu i praktyce religijnej; por. rozważania L. Renou cytowane i komentowane w: HALBFASS (1991: 1–4).

² MS 1.1.1: *athāto dharmajijñāsā*. Komentator *Mimāṃsā*, Śābara (ok. V w. n.e.) pomaga nam zinterpretować złożenie i objaśnia: *dharmāya jijñāsā dharmajijñāsā*; por. przekład pierwszych sutr i fragmentów komentarza Śābary w: NOWAKOWSKA (2002).

³ Autorem *Mimāṃsā* (*Mimāṃsā-sūtra*), prawdopodobnie jednego z najstarszych zbiorów sutr filozoficznych, miał być Dżajmini (Jaimini). Podstawowe informacje o mimāṃsā zgromadzono w: VERPOORTEN (1987).

⁴ Kumārila Bhaṭṭa tworzył mniej więcej w VII w., por. np. VERPOORTEN (1987: 22). Autor komentarzy do *Śābarabhaṣzji*, trzech zachowanych do naszych czasów – *Śloka-vārttika*, *Tantra-vārttika* i *Ṭup-ṭikā* – oraz znanego tylko z cytowań u innych autorów komentarza *Bṛhaṭ-ṭikā*.

⁵ *Mimāṃsā* – ‘rozmyślanie, rozważanie, dociekanie’; por. VERPOORTEN (1987: 1).

⁶ MŚV 1.11–12:

*athāto dharmajijñāsā sūtram ādyam idaṃ kṛtam /
dharmākhyaiṃ viṣayaṃ vaktuṃ mīmāṃsāyāṃ prayojanam // 11 //*

muje studia tylko z tej dziedziny, która ma wyraźnie określony cel i której związek z owym wskazanym celem jest jasno zdefiniowany i zadeklarowany⁷.

Zdaniem przedstawicieli mimansy, z założenia oddanych studium i namysłowi nad słowem wedyjskim, dociekania nad znaczeniem Wed wyznaczały sensowność całej ludzkiej aktywności. Śabara podkreśla w swoim komentarzu do *Mimansasutr*⁸, że koniecznym warunkiem wstępnym namysłu nad dharma (*dharma-jijñāsā*) jest studium Wed (*vedādhyayana*)⁹, ale rozumiane nie tylko jako samo wysłuchanie, recytowanie Wed¹⁰. Wedy są źródłem informacji o naszych rytualnych zadaniach. Nie tyle więc chodzi o samą recytację, co o zrozumienie przekazu wedyjskiego i, co najważniejsze, o jego realizację. Przy czym bez wcześniejszej znajomości Wed (czyli ich pełnej recytacji), namysł nad sensem zdań wedyjskich z intencją osiągnięcia dharmy nie jest możliwy¹¹.

Należałoby może uściślić, co Jaimini, a za nim Śabara, rozumieli pod słowem ‘veda’ czy ‘veda-vākyāni’. Jakie dokładnie teksty miałyby być źródłem naszej wiedzy o dharmie, wskazywać drogę jej osiągnięcia? Ponieważ mówimy o szkole przede wszystkim egzegezy rytualnej, nie powinno dziwić, że przywoływane przez Dźaiminiego czy Siabarę wezwania rytualne, nakazy (*vidhi*) lub zakazy (*niṣedha*), czy objaśnienia (*artha-vāda*) pochodzą przede wszystkim z partii korpusu wedyjskiego bezpośrednio dotyczących rytuału, m.in. z takich zbiorów i rodzajów tekstów, jak

*sarvasyāva hi śāstrasya karmaṇo vāpi kasyacit /
yāvat prayojanaṃ nōktuṃ tāvat tat kena grhyate // 12 //*

Kumārila wyjaśnia zatem, że tak oto sformułowana początkowa sutra „wówczas przeto [należy podjąć] studium dharmy” ujawnia cel mimansy, jakim jest omówienie przedmiotu zwanego dharma. Któż bowiem podejmie jakkolwiek naukę czy też działalność, o ile nie zostanie ogłoszony jej cel?

⁷ MŚV 1.17:

*siddhārtham jñāta-sambandham śrotuṃ śrotā pravartate /
śāstrādau tena vaktavyaṃ sambandhaḥ saprayojanaḥ // 17 //*

⁸ W komentarzu znanym później jako *Śābara-bhāṣya* lub *Śabara-bhāṣya*.

⁹ ŚBh, s. 10: *tādṛṣiṃ tu dharmajijñāsām adhikṛtya ... yā vedādhyayanam antareṇa na sambhavati*.

¹⁰ ŚBh, s. 12: *drṣṭo hi tasyārthaḥ karmāvabodhanaṃ nāma. na ca tasya adhyayana-mātrāt tatra-bhavanto yājñikāḥ phalam samāmananti* – „Albowiem wykazano, [że] jej (= Wedy) celem [jest] mianowicie uświadomienie [nam naszych] obowiązków [rytualnych]. A czcigodni specjaliści w sprawach rytuału nie wspominają o żadnym rezultacie [wynikającym] z samej recytacji”.

¹¹ ŚBh, s. 14: *dharmāya hi veda-vākyāni vicārayitum anadhīta-vedo na śaknuyāt* – „Nie mógłby rozważać [sensu] wypowiedzi wedyjskich [ktoś, kto] nie wyrecytował (tj. nie poznał całej) Wedy”.

Ṛg-veda, Taittirīya-saṁhitā, Tattirīya-brāhmaṇa, Pañca-vimśa-brāhmaṇa, Āpastamba-śrauta-sūtra i inne¹². Zakres autorytatywnego Słowa był więc szeroki¹³.

Rolej wczesnej mimansy jest zatem rozstrzygnięcie o znaczeniu formuł wedyjskich i ich statusie rytualnym. Co bowiem podkreśla Kumārila, tak jak słowo wedyjskie stanowi autorytet i wyznacza kryterium miarodajności w procesie poznawania dharmy, tak samo system Dźajminiego jest racją rozstrzygającą o sensie Wed, znaczeniu wedyjskiego Słowa¹⁴.

Skąd ta potrzeba dociekliwych i przecinających wątpliwości rozważań nad dharumą? Wobec ogromu materiału, częstej wieloznaczności wezwań rytualnych, a nierzadko także dostrzegalnych sprzeczności między poszczególnymi nakazami lub zakazami, koniecznym stało się wypracowanie metod ich rozwiązywania oraz ustanowienie reguł porządkowania i hierarchizowania wezwań wedyjskich. Jak tłumaczył Śabara, wielce wykształcone osoby skonfundowane są w sprawach dharmy (nadmiar wiedzy czasem przeszkadza). Niektórzy dharumą nazywają jedno, inni co innego. Rozczaruje się, kto będzie działał, nie rozważywszy sprawy należyć, chwytając się po prostu czegokolwiek. I popadnie w to, co jest przeciwieństwem najwyższego celu, czyli w stan wartościowany negatywnie (*anartha*)¹⁵. W sprawach powinności nie można, w opinii Śabary, zdać się na przypadek i subiektywizm: ludziom potrzebny jest jednoznaczny drogowskaz.

Rozwija tę kwestię w swoim komentarzu Kumārila, podkreślając, iż należy badać dharumą nie tylko ze względu na dotyczące jej znaczenia wątpliwości, ale i dlatego, że to dharma doprowadza do urzeczywistnienia najwyższego dobra. Nie wymagałaby przecież dogłębnych studiów rzecz niewątpliwa lub bezcelowa¹⁶. Celowość ludzkiej działalności jest zresztą dla Kumārili istotnym argumentem w wielu debatach. Tak intensywnie szafując postulatami celowości, oddalał on niejako ewentualny zarzut o jej brak od czynu rytualnego.

¹² GARGE (1952: 69–139).

¹³ A pamiętać też należy, że wobec całkiem licznych przykładowych wezwań rytualnych (*udāharāṇa*) poddawanych analizie przez ekspertów mimansy istnieją podejrzenia o co najmniej nieautentyczność. Autentyczne teksty mogły podlegać zmodyfikowaniu lub adaptacji na potrzeby rozważań lingwistycznych; por. np. GARGE (1952: 45–50).

¹⁴ MŚV 1.49cd–50ab:

yathā dharmāvabodhasya pramāṇam vaidikam vacaḥ // 49 //
tad-artha-nirṇaye hetur jaiminīyam tathāiva naḥ /

¹⁵ ŚBh, s. 16: *dharmam prati hi vipratipannā bahu-vidah. kecid anyam dharmam āhuḥ, kecid anyam. so 'yam avicārya pravartamānaḥ kaṁcid eva upādadaṅo vihanyeta anaratham ca ꝛchet.*

¹⁶ MŚV 1.125:

jijñāsyaḥ saṁśayād dharmah śreyas-karatayāpi ca /
asaṁdigdho hy ajijñāsyo yo vā syān niṣprajanaḥ //

W tymże racjonalnym duchu, interpretując tym samym porządek pierwszych sutr Dżajminiego¹⁷, wyodrębnia Kumārila dwie podstawowe kwestie dotyczące poznania i istoty dharmy: czym jest dharmy? jak do niej dotrzeć?

Czym jest dharmy?

Dharma według Dżajminiego stanowi najwyższy cel (*artha*), który wyznacza i na który wskazuje wedyjskie wezwanie rytualne (*codanā*)¹⁸. Wezwanie może przybierać formę zarówno nakazu (*vidhi*) – zalecenia podjęcia jakiegoś działania (*kriyā*), zastosowania w rytuale określonych materiałów (*dravya*) i uwzględnienia elementów dodatkowych (*guṇa*), jak i zakazu (*niṣedha*, *pratiṣedha*). Jak objaśnia Śabara: „wezwaniami nazywa się wypowiedź nakłaniającą do podjęcia bądź zaniechania działań rytualnych”¹⁹. Dharma łączy człowieka z najwyższym dobrem²⁰. Rytualne osadzenie znaczenia ‘dharmy’ uzasadnia Śabara autorytetem wedyjskim i słynnym obrazem bogów ofiarujących w ofierze ofiarę, ustanawiających tym samym najpierwsze dharmy²¹. Istota dharmy zasadza się według mimansy na działalności rytualnej, w realizacji czynu rytualnego, przez co dharmiczny charakter możemy przypisywać tylko elementom składowym ofiary. W samych *Mimansasutrach* termin ‘dharmy’ pojawia się bardzo konsekwentnie wyłącznie przy charakteryzowaniu elementów ofiary i czynu ofiarnego²². Śabara rozwija interpretację drugiej sutry,

¹⁷ Pierwsza sutra zapowiada, jakim rozważaniom *Mimansasutry* są poświęcone. Druga sutra (patrz niżej) wskazuje na cel najwyższy działania rytualnego i dharmy. Kolejne sutry rozstrzygają, w jaki sposób zdobywa się wiedzę o dharmie.

¹⁸ MS 1.1.2: *codanā-lakṣaṇo 'rtho dharmah* – „Dharma to [najwyższy] cel, którego oznaką [jest] wezwanie rytualne” (NOWAKOWSKA (2002: 148)). Termin ‘dharmy’ tłumaczyć można w kontekście mimansy jako ‘powinność (rytualna)’. Dla celów niniejszej pracy pozostawi się go w miarę możliwości w brzmieniu oryginalnym.

¹⁹ ŚBh, s. 16: *codanā iti kriyāyāḥ pravartakaṁ vacanam āhuḥ* (por. NOWAKOWSKA (2002: 148)). Przy czym Prabhākara (ok. VI–VII w.), założyciel drugiej ze szkół mimansy, dopowiada, że tym samym wskazuje się na miarodajność Wed w kwestiach obowiązku rytualnego, *Bṛhatī*, s. 20: *iti kārye 'rthe vedasya prāmānyam darśayati*.

²⁰ ŚBh, s. 16: *sa hi niḥśreyasena puruṣaṁ saṁyunakti*, por. NOWAKOWSKA (2002: 148).

²¹ ŚBh, s. 20: *yajñena yajñam ayajanta devāḥ tāni dharmāni prathamāny āsan – iti yajati-śabda-vācyam eva dharmam samānanti*. Cytowany fragment pochodzi ze znanej strofy pojawiającej się w kilku hymnach wedyjskich, m.in. w słynnej *Purusasukcie* (RV 10.90.16) czy hymnie zagadce (RV 1.164.50), i jest często objaśniany w literaturze komentatorskiej, por. GARGE (1952: 70), ŚBh 20.

²² Opisu i analizy okoliczności występowania słowa ‘dharmy’ i określeń z niego wywiedzionych oraz jego zakresu semantycznego w *Mimansasutrach* podjął się np. CLOONEY (1985), (1990), choć rezultat był może nie do końca przekonujący czy wyczerpujący (zobacz: TABER (1994)). Przyznać trzeba jednak, że najstarsze teksty mimansy są

uważając, że wezwanie rytualne wyznacza zarówno najwyższy cel (*artha*), jak i jego przeciwieństwo (*anartha*)²³. Tym samym rozróżnienie ‘*artha–anartha*’ staje się podstawą wartościowania, także moralnego. Służy również do klasyfikowania rytuałów: wartościowane pozytywnie są czynności rytualne prowadzące do osiągnięcia najwyższego dobra (*niḥśreyasa*), jak np. ofiara *jyoti-ṣṭoma* i inne; wartościowane negatywnie (*anartha*) są czynności rytualne w intencjach morderczych, w rodzaju ofiar typu *śyena*, *vajra*, *iṣu*²⁴. Dlaczego ten drugi rodzaj rytuałów, wymienianych wszak przez Wedy, jest mimo to uważany za niemoralny? Ponieważ będąc działaniami podejmowanymi z pragnieniem skrzywdzenia kogoś drugiego, z założenia mają spowodować czyjąś krzywdę, a krzywdzenie jest zabronione²⁵. Uzasadnienie kontrowersyjnych działań rytualnych jest możliwe tylko i wyłącznie wtedy, gdy jest to konieczne w samym procesie ofiarnym²⁶. Kumārila wyraźnie stwierdza, że rezultaty rytuału ofiarnego są dwojakiego rodzaju: do nieba, którego osiągnięcie stanowi nadrzędny, choć może enigmatyczny cel działalności każdego ofiarnika (*svarga-kāmo yajeta*), trafia się, nie łamiąc żadnych zakazów wedyjskich. Natomiast krzywdzenie (*hiṃsā*), choćby zdawało się zalecane danym wezwaniem wedyjskim, wynika z przekraczania zakazów wyrażonych innymi wezwaniami²⁷.

Można zapytać zatem, w czym przejawia się najwyższe dobro (*niḥśreyasa*). Kumārila konsekwentnie interpretuje je w kategoriach rytualnych. Najwyższe dobro to ludzkie szczęście osiągnięte za pomocą elementów składowych działalności ofiarniczej, wyznaczonych przez wezwanie wedyjskie. I to w nich zatem tkwi istota

w tej sprawie bardzo powściągliwe. Wskazują one może tym samym, że jedyne, co gwarantuje osiągnięcie i realizację dharmy, to skrupulatne wypełnianie nakazów i zakazów rytualnych zawartych w szeroko rozumianym korpusie wedyjskim. Czyli wypełniamy rytuały, tym samym realizujemy dharmę, a osiągniemy dobro najwyższe (i w rezultacie trafimy do nieba, choć ten krok nie wydawał się mimansakom najważniejszy).

²³ ŚBh, s. 20: *ubhayam iha codanayā lakṣyate, artho 'narthaś ca*.

²⁴ ŚBh, s. 20: *ko 'rthaḥ? yo niḥśreyasāya jyoti-ṣṭomādiḥ. ko 'narthaḥ? – yaḥ pratyavāyāya śyeno vajra iṣur ity evam-ādiḥ*.

²⁵ ŚBh, s. 20: *kathaṃ punar asāv anarthaḥ? – hiṃsā hi sā, sā ca pratiśiddhā*.

²⁶ Egzegeci wedyjscy mężnie stawiają czoło rytuałom w rodzaju czarnej magii, których wzmiankowanie w tekstach wedyjskich trzeba przecieć w ogólnym dharmicznym naświetleniu jakoś wytłumaczyć. Problem rozwiązano przez osłabienie wagi i przesunięcia nisko w hierarchii tego typu wedyjskich zaleceń (co zrobić, by zgładzić wroga), a co najważniejsze, oceniono je, właśnie ze względu na rezultaty, jako nieprawe. W ten sposób tylko usankcjonowane samym procesem rytualnym zabijanie (zwierząt ofiarnych) jest przez Wedy uzasadnione. Krzywdzenie, jako zdefiniowany rezultat działań ofiarnych, autorytetem Wed wsparte być nie może (por. MŚV 2 (*codanā-sūtra*)).

²⁷ MŚV 2.221cd–222ab:

*...dvi-vidhaṃ ca phalaṃ kratoh /
svargādi prāpyate tatra pratiśedhā 'natikramāt //
atikrameṇa hiṃsādi sāstrāntara-nirikṣayā /*

dharmy, czyli te elementy składowe ofiary stanowią dharmę²⁸. Jak argumentuje Kumārila Bhaṭṭa, osobę odprawiającą obiady i inne rytuały ofiarne nazywa się *dhārmika*²⁹, właśnie ze względu na ich odprawianie, nawet jeśli nie są oczywiste żadne inne intencje czy zamierzenia takiej działalności³⁰. Człowiek zasługuje na miano prawego, zacnego³¹, kiedy wypełnia swoje powinności rytualne.

W gruncie rzeczy nie ma żadnego innego źródła zrozumienia tego, co jest dharma, a co adharma, poza faktem, że pierwsze dotyczy tego, co objęte jest nakazem, a drugie tego, co zakazane³². Nie chodzi bowiem przy realizacji dharmy o samą jedynie wynikającą z tego przyjemność lub korzyść, czy to własną, czy cudzą. Jak natrząsa się Kumārila, dla tych, którzy twierdzą, że prawość lub nieprawość jakiegoś zachowania zależy od tego, czy sprawia ono innym przyjemność czy ból, ani z jednej strony odmawianie szeptem modlitwy (*japa*), ani z drugiej raczenie się napojami spirytusowymi nie wpisałoby się w żadną z tych definicji³³. Interpretując bowiem dharmę w kategoriach przyjemności i korzyści cudzych trzeba by uznać – kreśli Kumārila dramatyczny obraz – że uczniowi, który mimo krwawiącego (pod wpływem moralnych rozterek) serca nawiązuje intymne kontakty z małżonką swo-

²⁸ MŚV 2.190:

*śreya hi puruṣa-prītiḥ sā dravya-guṇa-karmabhiḥ /
codanā-lakṣaṇaiḥ sādhyā tasmāt teṣv eva dharmatā //*

²⁹ *Dhārmika* – ‘spełniający dharmę, realizujący dharmę, postępujący zgodnie z dharma’.

³⁰ MŚV 2.192:

*anyat sādhyam adṛṣtvāva yāgādīn anuṣṭhataḥ /
dhārmikatva-samākhyānaṁ tad-yogād iti gamyate //*

³¹ Jak proponował przekładać termin ‘dharma’ M.K. Byrski (np. w *Manusmṛiti*).

³² MŚV 2.242cd–243a:

*vihīta-pratiṣiddhatve muktṛvā ’nyan na ca kāraṇam //
dharmādharmaḥvabodhasya ... /*

³³ MŚV 2.243cd–244ab:

*anugrahāc ca dharmatvaṁ pīḍātaś cāpy adharmatā //
vadato japa-sīdhvādi-pānādau nōbhayaṁ bhavet /*

jego mistrza (wykroczenie z grupy ciężkich³⁴), przypadłaby tym większa zasługa dharmiczna, im bardziej zadowoliliby swoją partnerkę³⁵.

Z drugiej strony poleganie w sprawach moralności wyłącznie na własnym rozumowaniu, niezależnie od ustanowionych zakazów, wykluczałoby jakiegokolwiek rozterki sumienia w sytuacjach, gdy żadnego widocznego cierpienia innych by się nie dostrzegało³⁶. Co więcej, definiując bez odwołania się do wskazań traktatów wedyjskich sprawianie bólu jako adharmę, a z kolei adharmę jako to, co przynosi ból, popada się w błędne koło³⁷. Tego typu uzasadnienie powinności uniemożliwiłoby uznanie barbarzyńców, niemających pojęcia o traktatach wedyjskich, ani też żadnych oporów przed najnikczemniejszymi z zachowań, za istoty niemoralne³⁸.

Jednym słowem, ludzie zmierzający do urzeczywistnienia dharmy czy adharmy powinni kierować się nakazami i zakazami zawartymi w Słowie³⁹.

³⁴ Por. BYRSKI (1985: 347):

„Zamordowanie bramina,
Picie wina, kradzież oraz
Zbuczyczenie łoża mistrza,
Jako też i przestawanie
Z ludźmi, którzy tak zgrzeszyli –
– Oto są śmiertelne grzechy” (9.53).

³⁵ MŚV 2.244cd–245ab:

*krośatā hṛdayenāpi guru-dārābhigāminām //
bhūyān dharmāḥ prasajyeta bhūyasi hy upakāritā /*

³⁶ MŚV 2.245cd–246ab:

*anumāna-pradhānasya pratiśedhānapekṣiṇaḥ //
hṛdaya-krośanaṁ kasmād dṛṣṭiṁ pīḍām apaśyataḥ /*

³⁷ MŚV 2.246cd–247ab:

*pīḍatāś cāpy adharmatvaṁ tathā pīḍām adharmataḥ //
anyonyāśrayam āpnoti vinā śāstreṇa sādhasyaṁ /*

³⁸ MŚV 2.247cd–248a:

*evam ādāv aśāstra-jño mleccho nōdvijate kvacit //
tasya nādharmā-yogaḥ syāt ...*

³⁹ MŚV 2.249ab: *dharmādharmaṁrthibhir nityaṁ mṛgyau vidhi-niśedhakau /*

Określenie danych rytuałów bez uwzględnienia autorytetu wedyjskiego (czyli uznano wezwania do takich działań) jako sprzecznych z dharmą tylko dlatego, że zakładają ofiarę zwierzęcą, podważałoby autorytet Wed. Z drugiej strony zakładałoby to niemożliwość osiągnięcia nieba, do którego jedyną drogą, według mimansy, jest skrupulatne wypełnianie rytuału (MŚV 2.243–245). Jeśli są bowiem czynności rytualne tylko zwykłymi czynnościami, żadnego transcendentnego odniesienia nie mają. Kumārila odwołuje się w takiej argumentacji nie tylko ponownie do założenia, że człowiek kieruje się jakimś celem i motywowany jest w życiu korzyścią własną, ale i wytyka przeciwni-

A komu może przypaść najwyższe dobro? Jeśli sens ludzkich działań rytualnych, gwarantowany Słowem wedyjskim, to osiągnięcie najwyższego dobra, *mīmāṃsā* musi uznawać istnienie jakiegoś beneficjanta tych działań. Skoro owoce wypracowane w rytuałach przypaść mają ofiarnikowi, musi istnieć jednostkowa dusza (*ātman*), świadomy podmiot poznawczy, o czym zresztą zapewnia obszernie Słowo⁴⁰. Dusza jest nieśmiertelna, niecielesna, odrębna i różna od śmiertelnego ciała, zmysłów i procesów mentalnych⁴¹, ale spożywa owoce działań rytualnych za pośrednictwem ciała. Wezwania wedyjskie gwarantują, jak podkreśla Kumārila, że skutki czynów rytualnych przypadną ofiarnikowi, jeśli nie w tym, to w następnym życiu. Gdyby zaś '*ātman*' był jedynie wytworem świadomości, nie mógłby być w swej istocie odpowiedzialny za wypełnianie rytuałów i nie przypadałyby mu ich skutki⁴². Gdyby uznać, że po rozpadzie śmiertelnego ciała nic ponadto nie zostaje, wszelkie obrzędy rytualne, których owoce jeszcze się nie spełniły, okazałyby się bezowocne, a tym samym wezwania wedyjskie, zapewniające o określonych rezultatach, nie miałyby sensu⁴³. Dlatego dla utrzymania autorytetu Wed trzeba dowodzić istnienia duszy⁴⁴, prawdziwego adresata zawartych w Wedzie wskazówek.

Fakt, że ktoś nie rozumie, że określone działania przyniosą mu określone skutki, można wytłumaczyć tylko ignorancją takiej osoby, nie jest więc jej pisane wypełnianie rytuałów⁴⁵. Aktywność rytualna zakłada uznanie ścisłych powiązań i automatycznego przekładania się konkretnych rytuałów na konkretne skutki.

kom podważanie pozycji Wedy. Skoro Wedy mają wartość, to wartość mają wedyjskie rytuały. A rytuały wedyjskie mają sens, bo głosi je Weda.

⁴⁰ Por. NOWAKOWSKA (2002: 159).

⁴¹ MŚV 5 (*ātma-vāda*) 7:

*śarīrēndriya-buddhibhyo vyatiriktatvam ātmanah /
nityatvam cēṣyate śeṣam śarīrādi vinaśyati //*

⁴² MŚV 5 (*ātma-vāda*) 4:

*tā hi kartuḥ phalenāhuḥ sambandham kvāpi janmani /
na ca vijñāna-mātratve bhokṛ-kartṛtva-sambhavaḥ // 4 //*

⁴³ MŚV 5 (*ātma-vāda*) 5:

*śarīra-vinipātāc ca param nānyad yadēṣyate /
adatta-phala iṣṭy-ādau tadā tad-vacanaṁ mṛṣā //*

⁴⁴ MŚV 5 (*ātma-vāda*) 6ab:

tasmād veda-pramāṇārtham ātmātra pratipādyate /

⁴⁵ MŚV 5 (*ātma-vāda*) 17:

*nāvabudhyeta yas tv evam mamāsmāt karmaṇaḥ phalam /
bhaviṣyatīty avidvattvād daivād evāsya na kriyā //*

Jak zatem dojść do dharmy?

Dzięki Wedom właśnie, a dokładniej autorytatywnemu Słowu, źródłu prawdziwego poznania (*pramāṇa*) dharmy i kryterium wiedzy o tym, co zgodne z dharumą. Tylko Słowo dostarcza nam wiedzy o dharmie. Mimo bowiem materialności i naoczności owych elementów składowych ofiary (konkretnych substancji ofiarnych i czynności, czy to podstawowych, czy dodatkowych) sama dharmia percepcji się wymyka. To nie w owej ich percypowanej postaci ujawnia nam się jej istota⁴⁶. O tym, że rytuał ofiarny i jego elementy służą do urzeczywistnienia dobra, dowiedzieć się można zawsze tylko dzięki Wedom. I to na tym polega ich dharmiczny charakter, że są narzędziami realizacji dobra. Co oczywiście sprawia, że dharmia nie jest dostępna poznaniu zmysłowemu, percepcji⁴⁷. Tylko Weda, Słowo, które zaszczepa się na odwiecznym pierwotnym związku słów z ich znaczeniem⁴⁸, niezależne od ludzkich ułomności i niewiedzy, stanowi drogę dojścia do realizacji dharmy i osiągnięcia owego odległego nieba.

Nie chcieli przedstawiciele mimansy uzależnić tak istotnych kwestii od ludzkich (nie)kompetencji poznawczych i narazić na szwank autorytetu Wed. A rozwiązanie typu nadzmysłowej percepcji joginów (sięgających być może tam, gdzie przeciętny ludzki wzrok nie sięga) było dla nich nie do przyjęcia, nawet mimo kocich argumentów⁴⁹. Etycznym zatem postulatem i obowiązkiem człowieka pozostawała poprzedzona gruntownym poznaniem Wed *dharmajijñāsā*, a w jej rezultacie prawidłowe wypełnianie powinności rytualnej. Na wzmocnionym analizami hermeneu-

⁴⁶ MŚV 2.13:

*dravya-kriyā-guṇādīnām dharmatvaṁ sthāpayiṣyate /
teṣāṁ āndriyakatve 'pi na tādrūpyeṇa dharmatā //*

⁴⁷ MŚV 2.14:

*śreyaḥ-sāadhanatā hy eṣām nityaṁ vedāt pratiyate /
tādrūpyeṇa ca dharmatvaṁ tasmān nēndriya-gocaraḥ //*

⁴⁸ MS 1.1.5. Por. NOWAKOWSKA (2002: 149).

⁴⁹ Koci argument pojawia się na przykład u późniejszego przedstawiciela njaji (*nyāya*), Dżajanty Bhatti (Jayanta Bhaṭṭa, koniec IX w.), który postuluje istnienie nadludzkiej możliwości percepcyjnych joginów, bo przeciętny człowiek może i nie widzi w nocy choćby największych obiektów pod samym swoim nosem, ale koty ('myszowrogi') dostrzegą nawet to, co skryte w najgłębszym mroku w zamaskowanym pokrywą mułu zakątku (NMa, s. 157: *undura-vairiṇas tu sāndratama-tamaḥ-paṅka-pāṭala-vilīpta-deśa-patitam api sampaśyanti*). Tym samym próbuje Dżajanta dowiedzieć, że możliwe są w świecie pewne zdolności, nawet jeśli ludziom powszechnie nie są dostępne.

tycznymi niewzruszonym gruncie Wedy i wedyjskiej ofiary mimansa podjęła próbę wytyczenia człowiekowi (ofiarnikowi) drogi postępowania.

„Wtedy zacząłem dojrzewać i rozumieć
I rosnać i mężnieć;
Słowa mi z słów słowa stwarzały –
– Czyny mi z czynów czyny stwarzały”⁵⁰.

BIBLIOGRAFIA

- Brhatī* = Prabhākara Miśra: *Brhatī*. S.K. Ramanatha Sastri (red.): *Brhatī of Prabhākara Miśra [on the Mīmāṃsāsūtrabhāṣya of Śabarasvāmin] with the R̥jvimalāpañcikā of Śālikanātha [Tarkapāda]*. Madras University Sanskrit Series No. 3, Part I, Madras 1934.
- BYRSKI 1985 = Byrski, Maria Krzysztof (tł.): *Manu Swajambuwa: Manusmryti czyli traktat o zacności. Watsjajana Mallanaga: Kamasutra czyli traktat o miłowaniu*. Bibliotheca Mundi, PIW, Warszawa 1985.
- CLOONEY 1985 = Clooney, F.X.: „The Concept of Dharma in the Mīmāṃsā Sūtras of Jaimini”, w: *Mm. Professor Kuppuswami Sastri Birth Centenary Commemoration Volume*. Part II. Ed. S.S. Janaki. The Kuppuswami Śastri Research Institute, Madras 1985: 175–187.
- CLOONEY 1990 = Clooney, F.X.: *Thinking Ritually: Rediscovering the Pūrva Mīmāṃsā of Jaimini*. De Nobili Research Library, Vienna 1990.
- Edda poetycka* = *Edda poetycka*. Ze staroislandzkiego przełożyła i opracowała Apollonia Załuska-Strömberg. Zakład Narodowy im. Ossolińskich. Wrocław 1986.
- GARGE 1952 = Garge, Damodar Vishnu: *Citations in Śabara-bhāṣya. A Study*. Deccan College Dissertation Series 8, Poona 1952.
- HALBFASS 1991 = Halbfass, Wilhelm: *Tradition and reflection. Explorations in Indian thought*. State University of New York Press, Albany 1991.
- MS = Jaimini: *Mīmāṃsā-sūtra*. Maheśachandra Nyāyaratna (red.): *The Aphorisms of the Mimamsa by Jaimini with the Commentary of Śabara-svāmin*. Vol. I. Bibliotheca Indica, Calcutta 1863–70.

⁵⁰ *Edda poetycka* 5.140 („Pieśni Najwyższego”), s. 47.

- MŚV = Kumārila Bhaṭṭa: *Mīmāṃsā-śloka-vārttika*. Rāmaśāstrī Tailanga (red.): *The Mīmāṃsā-śloka-vārttika of Kumārila Bhatta with the commentary called Nyāyaratnākara by Pārthasārathi Miśra*. The Chowkhambā Sanskrit Series, No. 21, Benares 1899.
- MÜLLER 1905 = Müller, F. Max: „Lecture IV: Objections”. [W:] *India. What Can It Teach Us? A Course of Lectures Delivered Before the University of Cambridge*. Longman, London 1905: 116–117.
- NMa = Jayanta Bhaṭṭa: *Nyāya-mañjarī*. Gaurinath Sastri (red.): *Nyāya-mañjarī of Jayanta Bhaṭṭa with the Commentary of Granthibhaṅga by Cakra-dhara*. M.M. Śivakumāraśāstri-granthamālā Vol. 5, Varanasi 1982 (Part One), 1983 (Part Two), 1984 (Part Three).
- NOWAKOWSKA 2002 = Nowakowska, Monika (tł.): „Džajmini, *Mimansasutry*”, w: *Filozofia Wschodu. Wybór tekstów*. Pod red. Marty Kudelskiej. Wydawnictwo UJ, Kraków 2002: 147–159.
- ŚBh = Śabara-bhāṣya. Erich Frauwallner: *Materialien zur ältesten Erkenntnislehre der Karmamīmāṃsā*. Wien 1968.
- TABER 1994 = Taber, John A.: „Review: *Thinking Ritually: Rediscovering the Pūrva Mīmāṃsā of Jaimini*, by Francis X. Clooney, Publications of the De Nobili Research Library, vol. 17, Vienna 1990”, *Indo-Iranian Journal* 37, 2 (April 1994): 161–167.
- VERPOORTEN 1987 = Verpoorten, Jean-Marie: *Mīmāṃsā Literature*. A History of Indian Literature, vol. VI, fasc. 5. Ed. J. Gonda, Wiesbaden 1987.

Zapytaj Ramę o radę: dzieje Ramy jako źródło wiedzy o przyszłości

DANUTA STASIK

Niewielki utwór *Ramagja praśna* (*Rāmājñā-praśna* / *Rāmāgyā-praśna*; RP), czyli *Pytania o zalecenia Ramy*, zalicza się do grupy dwunastu utworów Tulsidasa, których autorstwo nie budzi zastrzeżeń¹. Jego datowanie, jak się tradycyjnie uważa, zawiera jedna z końcowych strof poematu², w której, za pomocą symbolicznego języka kunsztownej poezji hindi, zaszyfrowano rok stworzenia utworu – 1621 rok ery Wikrama, czyli rok 1564 według kalendarza gregoriańskiego³. Jest to zatem wczesne dzieło Tulsidasa, zwykle wymieniane jako drugie w kolejności, powstałe 10 lat wcześniej niż jego magnum opus: *Ramezaritmanas* (*Rām-carit-mānas*; RCM) z 1574 r. Warto zaznaczyć, że językiem utworu jest awadhi⁴.

Choć rękopisy RP noszą różne tytuły (*Rāmāyaṇ sagunautī*, *Sagunāvalī*, *Sagunmālā*, *Rāmsalākā*, *Raghuvarśalākā*, *Rāmājñāpraśnāvalī*, *Rāmājñā*), to jednak, co podkreślają zgodnie badacze, ich tekst jest właściwie identyczny⁵. Najstarszy z odnotowanych manuskryptów, niestety już niedostępny, pochodził z roku 1598

¹ Por. dyskusję na ten temat w: GUPTA (1972: 132–133). Zob. także: ŚUKLA (1961: 140) i STASIK (2000: 161–162).

² VII.7.3; wszystkie odwołania do tekstu wydania RP₁.

³ Strofa ta – według najbardziej dostępnego i najpopularniejszego wydania, tj. RP₁ (s. 110) – brzmi następująco:

saguna satya sasi nayana guna, avadhi adhika nayavāna;
hoi suphala subha jāsu, prīti pratīti pramāna.

Występujące w niej słowa: *sasi* ('księżyc'), *nayana* ('oko'), *guna* ('zaleta; przymiot'), *nayavāna* (w innych wydaniach oddawane jako *naya bāna*; 'moralność; prawe, zacne życie' i 'strzała') mają kolejno odpowiednie wartości liczbowe: 1, 2, 6, 1, co czytane na wspak daje rok ułożenia poematu. Patrz m.in. GUPTA (1972: 240); por. VARMA (1986: 525) oraz VARMA (1959: 307–308 i 314).

⁴ STASIK (2000: 161–162).

⁵ GUPTA (1972: 211), VARMA (1959: 314), ŚUKLA (1961: 140) oraz TG, s. 213.

i był ponoć autografem Tulsidasa⁶; rok 1598 uznawano niegdyś za datę powstania utworu⁷.

Powstanie RP tradycja wiąże z osobą niejakiego Gangarama, astrologa, który mieszkał na ghacie Prahłady w Benaresie i był przyjacielem Tulsidasa⁸. Ponoć zawsze o zmierzchu obaj odprawiali nad brzegiem Gangesu zwyczajowe modły (*sandhyā*). Pewnego dnia wyraźnie zatroskany Gangaram oświadczył Tulsidasowi, że nie będzie mógł się udać z nim nad rzekę. Zapytany o przyczynę swego zmartwienia wyjaśnił, że syn pewnego radży udał się na polowanie. Na dwór dotarła wiadomość, że jeden z uczestników polowania, lecz nie wiadomo który, zginął zabity przez tygrysa. Radża wezwał astrologa i zapytał o powodzenie syna. Zapewnił, że jeśli otrzyma właściwą odpowiedź, to sownie wynagrodzi Gangarama. W przeciwnym wypadku ukarze go śmiercią. Gangaram poprosił o dzień na przyjrzenie się gwiazdom, choć zdawał sobie sprawę, że jego wiedza astrologiczna nie jest wystarczająca, by udzielić absolutnie pewnej odpowiedzi. Martwił się zatem o swój los. Wtedy Tulsidas powiedział mu, aby się nie martwił, że Rama okaże się dla niego łaskawy i wszystko zakończy się pomyślnie. Po tych pokrzepiających słowach obaj poszli nad brzeg Gangesu, aby jak zwykle odprawić rytuały. Po powrocie Tulsidas zasiadł do pisania interesującego tu nas utworu, co miało mu zająć ponoć sześć godzin, a następnie przekazał go przyjacielowi. Gangaram nazajutrz udał się do radży i, odwołując się do tekstu RP, oznajmił mu, że syn ma się dobrze. Czekano zatem na jego szczęśliwy powrót, ale Gangarama tymczasem zatrzymano jako więźnia. Dopiero gdy radża przekonał się na własne oczy, że słowa astrologa były zgodne z rzeczywistością, wypuścił go z niewoli i, zgodnie z obietnicą, sownie wynagrodził. Majątek ten Gangaram złożył u stóp Tulsidasa, który dopiero po długim naleganiu wziął z niego 10 tysięcy rupii i przeznaczył na wybudowanie dzieśięciu świątyń Hanumana⁹.

Tak oto dzieje Ramy stały się podstawą wiedzy na temat przyszłości, swoistą wyrocznią: odpowiednio czytane – instrukcje w tej kwestii zawiera sam tekst (VII.7),

⁶ Bodaj pierwszy z zachodnich badaczy o rękopisie z 1598 (1655) r. wspomina G.A. GRIERSON (1893: 96–97), opierając się na informacjach współczesnych mu Indusów. Opracowania częściej powołują się na informację zawartą w: *Report for the Search of Hindi Manuscripts in the Punjab (1922–1924)*; dane bibliograficzne za: GUPTA (1972: 211); także VARMA (1959: 314).

⁷ Do dziś powtarzają ją niektóre opracowania, np. JINDAL (1993: 85), choć już GRIERSON (1893: 97) przytacza opinię, która takiemu pogładowi przeczy.

⁸ G.A. GRIERSON (1893: 96) przywołuje także rozpowszechniony za jego czasów pogląd, że utwór powstał na prośbę Todara Mala, słynnego ministra cesarza Akbara, ale jednocześnie podaje ten sąd w wątpliwość.

⁹ RP₁, s. III–IV. Zob. także ŚUKLA (1961: 141) oraz TG, s. 219.

a ponadto dodatkowe wyjaśnienia zwykle znajdują się w popularnych wydaniach utworu¹⁰ – służą pomocą w podjęciu odpowiedniej decyzji.

Ciekawa jest budowa tego dość niezwykłego przewodnika po przyszłości. Widać w nim konsekwentny podział siódemkowy: siedem rozdziałów (*sarga*) dzieli się na siedem części, dosłownie „siódemek” (*saptak*), które z kolei zawierają po siedem strof w bardzo popularnym w poezji hindi metrum o nazwie doha (*dohā*)¹¹. Utwór zatem składa się z 343 doh. Podział ten zapewne należy wiązać z tradycją *Ramajany*, w której od czasów Walmikiego ważne znaczenie ma podział na siedem ksiąg (*kāṇḍa*), czy szerzej (w zależności od rodzaju utworu) – części, ale nie jest on bynajmniej jedynym obowiązującym. Ponadto istotną rolę może tu także odgrywać symbolika liczby 7, często występującej w tradycji indyjskiej i, jako m.in. symbol pełni, kompletności, uważanej za pomyślną¹². Z liczbą tą (jak się niebawem przekonamy) wiążą się zatem w sposób naturalny (ze względu na ów siódemkowy podział) sposoby doboru fragmentów utworu jako źródła wiedzy o własnej przyszłości. Zanim jednak przejdziemy do tej kwestii, przyjrzyjmy się opowieści o Ramie zawartej w RP.

Należy zaznaczyć, że w RP nie ma właściwej narracji – jest to raczej zbiór luźnych strof ułożonych zasadniczo zgodnie z chronologią dziejów Ramy. Pierwsze trzy rozdziały ukazują wydarzenia zawarte w księgach I–IV RCM (tj. *Księga dzieciństwa* w rozdziale I, *Księga Ajodhji* i część *Księgi leśnej* – w rozdziale II, a pozostała część *Księgi leśnej* oraz *Księga Kiszkindhy* – w III). W rozdziale IV Tulsidas ponownie opowiada wydarzenia z *Księgi dzieciństwa*, co, jak uważają niektórzy, jest wyrazem kunsztu i poetyckiej przenikliwości Tulsidasa i ma służyć podkreśleniu wielkości boskiego Ramy, zawsze sprzyjającego tym, którzy wspominają jego imię¹³, inni zaś uważają to za błąd kompozycyjny¹⁴. Rozdział V opiera się na wydarzeniach z *Księgi pięknej* i części *Księgi Lanki*, zaś pozostałe wydarzenia z *Księgi Lanki* oraz z *Księgi ostatniej* zawiera rozdział VI. Szczególną wagę przypisuje się ostatniemu rozdziałowi (o najluźniejszej kompozycji z punktu widzenia treści), zasadniczo poświęconemu sławieniu wielkości Ramy i mocy, jaką daje jego wielbienie. Początek (VII.1–2) zawiera wskazówki dotyczące wróżb związanych z poszczególnymi dniami tygodnia i różnymi układami ciał niebieskich. Następnie (VII.3) Tulsi zwraca uwagę na Ramę i członków jego rodziny – dla osób znających opowieść nie będzie żadnym zaskoczeniem, jeśli powiemy, że Kajkeji jest tu (VII.3.6) uosobieniem wszelkiej niepomyślności, a obraz Ramy z Sitą po jego le-

¹⁰ Patrz np. RP₁, s. V–VIII.

¹¹ Więcej patrz: STASIK (2000: 162).

¹² BĀHRĪ (1988: 409–410).

¹³ S.P. Bahadur w: BAHADUR (1998: 37).

¹⁴ Mātāprasād Gupta w: VARMA (1959: 314) i w: VARMA (1986: 525).

wicy i Lakszmaną po jego prawicy (VII.3.7) zwiastuje wszelką pomyślność. Strofy zawarte w kolejnych dwóch częściach (VII.4–5, szczególnie VII.4.4) mają utwierdzić w dominującym w tym rozdziale przekonaniu, że bez umiłowania Ramy i poświęcenia mu należytej uwagi nie można liczyć w życiu na spokój; myśl tę kontynuuje kolejna część (VII.6) – jak zresztą w istocie cały poemat – przy czym Tulsidas odwołuje się tu bezpośrednio do epizodu wygnania Ramy. Utwór kończy się, wspomnianym już, ogólnym pouczeniem dotyczącym sposobu korzystania z tekstu.

Badacze zwracają uwagę na fakt – jak się wydaje, mało istotny nie tylko z punktu widzenia przeciętnego wiernego-użytkownika tekstu, ale i bardziej dociekliwego świeckiego czytelnika – że opowieść zawarta w RP w wielu szczegółach różni się od opowieści zawartej w RCM¹⁵. Okazuje się bowiem, że w większości wypadków są to różnice wynikające w naturalny sposób z olbrzymiej dysproporcji w objętości utworów i w związku z tym konieczności kondensacji opowieści (np. wskazuje się, że w RP brak opisu spotkania Ramy i Sity w ogrodzie kwiatowym jeszcze przed turniejem; Hanuman, poszukując Sity, nie spotyka się z Wibhiszaną; nie ma też mowy o posłannictwie Angady na dwór Rawany¹⁶). Co jednak ciekawe, jednocześnie pojawiają się tu epizody, o których nie mówi RCM. Niewątpliwie najważniejsze jest wygnanie Sity (VI.6.4–5), podczas którego mają miejsce narodziny jej synów, Lawy i Kuśi (VI.7.4–5), oraz przyjęcie jej przez Ziemię do swego łona (VI.7.6). Uważa się, że różnice te wynikają z nieco innych źródeł inspiracji w początkowym okresie twórczości, kiedy Tulsidas odwoływał się do nurtu tradycji związanego z opowieścią przekazaną w *Ramajanie* Walmikiego i wcześniejszym okresie literatury klasycznej, i w okresie późniejszym, czyli już w czasie pisania RCM, kiedy to miał przeważać wpływ dzieł m.in. takich jak: *Adhjatma Ramajana*, *Hanumannataka* i *Prasannaraghawa*¹⁷.

Przyjrzyjmy się sposobowi, w jaki należy się posługiwać RP, aby się dowiedzieć, co dzieje Ramy mogą powiedzieć na temat przyszłości. Jak już wspomniano, ogólne instrukcje w tej kwestii zawiera sam poemat (VII.7), a poza tym popularne wydania utworu zwykle poprzedzają dodatkowe wskazówki, których próżno szukać w tekście. Ponadto wielu doświadczonych wiernych Ramy ma swoje własne zwyczaje dotyczące sposobu obcowania z tekstem RP¹⁸.

¹⁵ Bodaj najobszerniejsze omówienie tych różnic zawiera: GUPTA (1972: 240–242).

¹⁶ GUPTA (1972: 240–241).

¹⁷ GUPTA (1972: 241–242) i VARMA (1986: 525). Por. VAUDEVILLE (1955: 307–324) i MCGREGOR (1984: 113). Więcej na temat tych utworów patrz STASIK (2000: 60–61, 66–70).

¹⁸ W poniższym omówieniu, poza świadectwem samego tekstu, opieram się na komentarzach do różnych wydań RP, a także do ich przekładów (patrz bibliografia na końcu artykułu), oraz na wyjaśnieniach, jakich w lutym 1999 r. udzielił mi Winubhai

Otóż wieczorem wybranego dnia wierny, ułożywszy książkę z tekstem w stosownym miejscu (np. na ołtarzyku w domowym miejscu odprawiania kultu lub macie przeznaczonej do medytacji) i uczciwszy ją, powinien zapowiedzieć Ramie, że pragnie następnego dnia zwrócić się z prośbą o odpowiedź na postawione pytanie i oczekuje w tej kwestii jego łaskawości. Należy przy tym pamiętać, że najlepszymi dniami, by pytać Ramę o swoją przyszłość, są: poniedziałek, środa, czwartek i piątek, przy czym za najpomyślniejszy uchodzi czwartek, którego patronem jest Jowisz, utożsamiany z guru, czyli duchowym mistrzem. Dodatkowym atutem przemawiającym za czwartkiem jest fakt, że poprzedza go środa. Zatem zarówno zwrócenie się do Ramy z prośbą o sprzyjanie następnego dnia, jak i zadanie samego pytania oraz uzyskanie nań odpowiedzi wypadają w dni dobrowróżbne; podobnie jak ma to miejsce w wypadku czwartku i piątku¹⁹.

Rano, po zwyczajowych rytuałach oczyszczających, książkę należy znów umieścić w stosownym miejscu i złożyć jej ofiarę z kwiatów, pasty sandalowej, kadzidel, zapalić lampkę. Następnie, wspomniawszy guru, Ganesię, Śiwę i Gauri, Sitę i Ramę, Lakszmanę oraz Hanumana²⁰, trzeba się jeszcze raz zastanowić nad pytaniem, gdyż nie tylko nie może ono być błahe, lecz także powinno być zadawane po głębokim namyśle, któremu towarzyszy wspomnianie Ramy. Osoba chcąca zadać pytanie musi się też zastanowić, czy jest przygotowana na każdą odpowiedź, szczególnie gdyby nie była ona po jej myśli. Jeszcze ważniejsze staje się to, gdy pytanie stawia się w imieniu innej osoby (bo i to jest możliwe) – wtedy należy się zastanowić, na ile poważnie potraktuje ona wyrocznię Ramy²¹. Pytanie najlepiej wypowiedzieć na głos, choć nie jest to bezwzględnie konieczne.

Potem wierny powinien wziąć w dłoń 108 nasion, najlepiej lotosu²², i położyć przy RP, a następnie rozdzielić je na trzy części. Teraz należy policzyć nasionka z pierwszej kupki, a otrzymaną liczbę podzielić przez 7. Pozostała reszta oznacza numer rozdziału, tzn. np. jeśli w pierwszej kupce mamy 44 nasionka, będzie to roz-

‘Adhikari’ (Vinubhāi ‘Adhikārī’), niezwykle pobożny wyznawca Ramy z Barody (nb. osoba z wykształceniem typu zachodniego – architekt, obecnie już na emeryturze). Ponieważ większość informacji uzyskanych z tych źródeł jest dość jednorodna, przypisy stosuję jedynie wtedy, gdy dany szczegół pochodzi tylko z jednego z nich.

¹⁹ FRAWLEY (1999: 21).

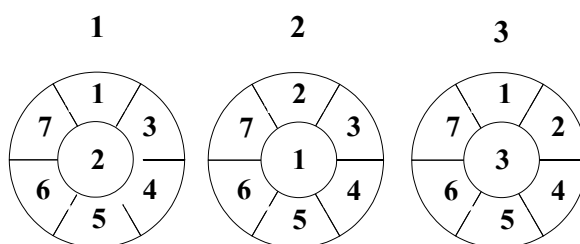
²⁰ VII.7.4: *guru ganesa hara gauri siya rāma lakhana hanumāna ... sādara sumiri*.

²¹ FRAWLEY (1999: 22).

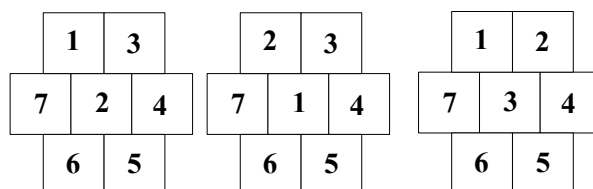
²² Winubhai twierdzi, że należy używać jedynie nasion lotosu, gdyż tylko za ich pomocą można określić właściwe miejsce w tekście, w innym wypadku całą wróżbę skazuje się na niepowodzenie. Nie uznaje także – poza ewentualnymi sytuacjami wyjątkowymi, w których działają zasady apaddharmy (*apad-dharma*) – pozostałych metod (patrz dalszy ciąg artykułu).

dział II, a jeśli 46 – rozdział IV, itd. Natomiast jeśli jest to dzielenie bez reszty, jak np. byłoby w wypadku liczby 42, to oznacza to rozdział VII. Czynność tę powtarza się jeszcze dwukrotnie w odniesieniu do dwóch pozostałych kupek nasion, przy czym wynik otrzymany w drugim wypadku oznacza numer części rozdziału (*saptak*), a w trzecim – numer dohy.

Dość często stosowana jest także metoda, w której zamiast nasion używa się trzech odpowiednio sporządzonych diagramów. Mogą to być diagramy w kształcie koła odpowiednio podzielonego na siedem części ponumerowanych od 1 do 7^{23} lub figury sporządzonej z siedmiu prostokątów/kwadratów także ponumerowanych od 1 do 7^{24} (patrz ilustracje 1 i 2). W każdy z trzech diagramów należy wcelować na chybił trafił palcem (powinien to być palec serdeczny, a nie, jak moglibyśmy przypuszczać, palec wskazujący!) – ustalona w ten sposób cyfra oznacza, kolejno: numer rozdziału, jego części i dohy.



ilustracja 1



ilustracja 2

Stosuje się także np. monety (lub kamyczki) oznakowane od 1 do 7, którymi potrząsa się w złożonych dłoniach, po czym palcami prawej ręki (kciukiem i palcem serdecznym) trzykrotnie wybiera się jedną monetę. Pierwsza z nich oznacza rozdział, druga jego część, a trzecia – dohę.

²³ Por. np. TG, s. 57 i RP₁, s. III.

²⁴ Por. np. BAHADUR (1998: 39).

Bez względu na to, którą metodę się zastosuje, następnie należy spojrzeć w odpowiednie miejsce utworu i przeczytać wybraną dohę, która pełni w tym wypadku rolę odpowiedzi na zadane pytanie. Podkreśla się, że treść dohy powinna mieć bezpośredni związek z postawionym pytaniem. Jeśli takiego związku brak, oznacza to, że wierny nie skoncentrował się odpowiednio i/lub nie wytworzył odpowiedniej atmosfery duchowej, wystarczającej do tego, aby uzyskać pouczenie Ramy. Może to też świadczyć o tym, że pytanie nie było wystarczająco istotne, by zasługiwać na odpowiedź. Co ważne, nie powinno się też jednego dnia zadawać zbyt wielu pytań. Najlepiej poprzestać na jednym, ale sam tekst (VII.7.3) dopuszcza możliwość zadania trzech pytań dziennie (mówi o tym inne czytanie treści tej, przywoływanej już przez nas²⁵, dohy). Ponadto zaznacza się, że częściej mogą robić to tylko osoby o odpowiedniej postawie i czystych intencjach, ale – co bodaj ważniejsze – także i o większej praktyce w obcowaniu z tekstem RP, które zadzierzgnęły z nim specjalną więź duchową²⁶. Jest to niezwykle istotne ze względu na nabytą w ten sposób umiejętność właściwej oceny i interpretacji otrzymanej odpowiedzi. Na pewno nie jest to aż tak istotne w wypadku odpowiedzi, które w kontekście zadanego pytania nie będą budziły wątpliwości. Na przykład ktoś z pewnych powodów nie jest pewny, czy powinno dojść do skojarzenia małżeństwa jego córki z młodzieńcem, którego wychwała najbliższa rodzina²⁷. Pyta Ramę o radę, a dohą, która została wskazana w drodze stosownego rytuału, jest I.5.7, która mówi:

„Tulsi [powiada, że – po tym, jak] w namiocie weselnym
odbył się ślub wszystkich [czterech] synów,
razem z nim raduje się cały lud
i obaj królowie – oceany prawych uczynków”²⁸.

Nawet bez dodatkowego komentarza²⁹ wiadomo, że w tym kontekście jest to wspaniała odpowiedź, zwiastująca wszelką pomyślność. Co by jednak było, gdyby

²⁵ Patrz przypis 3 niniejszej pracy.

²⁶ Por. BAHADUR (1998: 39).

²⁷ Pamiętajmy, że mowa tu o kontekście indyjskim, w którym po dziś dzień do zawarcia większości małżeństw dochodzi właśnie tą drogą, tj. kojarzenia młodych ludzi przez rodziny, wyspecjalizowane w tym osoby (tradycyjnie ważną rolę odgrywają przedstawiciele kasty fryzjerów i balwierzy (*nāī*)), a także przez ogłoszenia matrymonialne.

²⁸ RP I.5.7:

*eka bitāna bibāhi saba suvana sumaṅgala rūpa;
tulasī sahita samāja sukha sukṛta sindhu dou bhūpa*

²⁹ Taki komentarz można znaleźć po tłumaczeniu dohy Tulsidasa na współczesne hindi (tu: RP₁, s. 19). Niestety, wiele takich tłumaczeń i to nie tylko RP – eufemistycz-

chodziło o inną ważną sytuację życiową, np. o mającą się odbyć sprawę sądową (Ramo, strzeż przed tym!), a wskazaną dohą byłaby ta sama doha I.5.7? Niestety, mimo że jej ogólna wymowa jest pomyślna, to mamy tu wyraźny brak związku między pytaniem i odpowiedzią, nieprzystawalność ogólnego kontekstu, przez co wynik wróżby należy uznać w najlepszym wypadku za niepewny³⁰.

Podsumowując rozważania dotyczące tej nietypowej pod względem formy, treści i funkcji wersji *Ramajany*, trzeba podkreślić, że Tulsidas po raz kolejny dał światu dowód na niezwykłą łaskawość Ramy – 3/4 strof (przypomnijmy – spośród 343) ma pomyślną wymowę, a tylko niecała 1/4 – zdecydowanie złowróźbny charakter (niespełna 15 doh ma podwójne znaczenie). Można by powiedzieć, że Tulsidas okazał się także zręcznym psychologiem, bo czyż zbyt duże prawdopodobieństwo niepomyślniej wróżby nie odstręczałoby potencjalnych zainteresowanych? Zapewne tak, bo taka jest ludzka natura. Jednak przy powstawaniu utworu Tulsidasowi przyświecała myśl przyjścia bhaktom, wyznawcom Ramy, z pomocą w rzeczywiście ważnych momentach życia. W żadnym razie nie miał on służyć zaspokajaniu ciekawości ludzkiej, lecz być podporą dla – podkreślmy to – osób żyjących zacnie, w danej chwili niepewnych swojej przyszłości, prawdziwą dla nich wyrocznią w sprawach zasadniczej wagi.

Czy pomimo wszelkich przedstawionych powyżej uwag i zastrzeżeń także i my możemy coś dla siebie zyskać za pośrednictwem RP? Zapewne świadomość, że wiara rzeczywiście czyni cuda³¹, a psychika człowieka w różnych epokach i częściach świata jest zaskakująco podobna, jeśli nie po prostu identyczna. Jeśli jednak potrzebujemy rady dotyczącej naszej własnej przyszłości, ale nie ma w nas autentycznej wiary w moc Ramy, a przede wszystkim, jeśli nie pracujemy nad tym, aby być po prostu lepszymi ludźmi, to lepiej skonsultujmy się z osobą zaprzyjaźnioną lub sięgnijmy w tym celu po horoskop w kolorowym czasopiśmie, a nie po utwór Tulsidasa.

nie ujmując – nie do końca zgadza się z oryginałem i, korzystając z nich, trzeba o tym pamiętać. Jednocześnie jednak nie należy zapominać – zwłaszcza w wypadku wydań najpopularniejszych, takich jak te z wydawnictwa Gītā Pres, które w dużym stopniu kształtują sposób recepcji i funkcjonowania danego utworu – że nie biorą się one z przysłowiowej próżni (widać to szczególnie dobrze w wypadku RCM) i bardzo często mają bliższy lub dalszy związek z bogatą tradycją komentatorską.

³⁰ Por. RP₁, s. VIII.

³¹ Wielu wyznawców Ramy, tak jak Winubhai, twierdzi, że skuteczność wróżb opartych na RP jest stuprocentowa i dlatego zawsze swoje poczynania konsultują z tekstem. Na pytanie jednak, czy i ja mogę się posługiwać RP w celu poznania przyszłości, nie uzyskałam jednoznacznej odpowiedzi. Nie było jednak nic niewłaściwego w tym, by sam Winubhai, uznawszy mnie za osobę godną tego, zadał pytanie w moim imieniu.

BIBLIOGRAFIA

- BAHADUR 1998 = *Complete Works of Goswami Tulsidas*. Vol. VI: *Minor Works*, translated into English by S.P. Bahadur. Munshiram Manoharlal, Delhi 1998 [1. wydanie: 1980].
- BĀHRĪ 1988 = Bāhrī, Hardev: *Prācīn bhāratīy saṃskṛti koś*. Vidyā prakāśan mandir, Naī Dillī 1988.
- FRAWLEY 1999 = Frawley, David: *The Oracle of Rama. An Adaptation of Rama Ajna Prashna of Goswami Tulsidas*, with commentary by David Frawley (Vamadeva Shastri). Motilal Banarsidass, Delhi 1999 [1. wydanie: 1996].
- GRIERSON 1893 = Grierson, G.A.: „Notes on Tulsī Dās”, *Indian Antiquary* 22 (1893) 96–97.
- GUPTA 1972 = Gupta, Mātāprasād: *Tulsīdās: ek samālocnātmak adhyayan*. Hindi pariśad prakāśan, Prayāg 1972 [wydanie piąte].
- JINDAL 1993 = Jindal, K.B.: *A History of Hindi Literature*. Munshiram Manoharlal, New Delhi 1993 [wydanie drugie, poszerzone; 1. wydanie: 1955].
- MCGREGOR 1984 = McGregor, Ronald Stuart: *Hindi Literature from its Beginnings to the Nineteenth Century*. Otto Harrassowitz, Wiesbaden 1984.
- RP₁ = Tulsīdās: *Rāmājñā-praśna, saralbhāvārthsahit, anuvādak Śrīsudarśansimh*. Gītāpres, Gorakhpur 1983 (2040).
- RP₂ = Tulsīdās: *Rāmājñā praśna*TG, s. 55–84.
- STASIK 2000 = Stasik, Danuta: *Opowieść o prawym królu. Tradycja Ramajany w literaturze hindi*. Wydawnictwo Akademickie DIALOG, Warszawa 2000.
- ŚUKLA 1961 = Śukla, Rāmcandra: *Hindī-sāhitya kā itihās*. Nāgarīpracārīnī Sabhā, Kāśī 1961 [13. wydanie zmienione i poprawione].
- TG = Śukla, Rāmcandra oraz Bhagvandīn i Brajratnadās (red.): *Tulsī granthāvalī*. Nāgarīpracārīnī Sabhā, Vārāṇasī 1973 (2030).
- VARMĀ 1959 = Varmā, Dhīrendra (red.): *Hindī sāhitya*, t. II. Bhāratīy hindī pariśad, Prayāg 1959.
- VARMĀ 1986 = Varmā, Dhīrendra (red.): *Hindī sāhitya koś*, t. II. Jñānmaṇḍal limited, Vārāṇasī 1986.
- VAUDEVILLE 1955 = Vaudeville, Charlotte: *Étude sur les sources et la composition du Rāmāyaṇa de Tulsī-dās*. Adrien-Maisonneuve, Paris 1995.

Widuszaka i Omkara

BOŻENA ŚLIWCZYŃSKA

„Boskim opiekunem Widuszaki-Wesołka jest Omkara. Indra chroni bohatera, Saraswati bohaterkę, a Śiwa pozostałe postacie sztuki” – tak rzeczce *Natjasiāstra* (*Nāṭya-śāstra*)¹.

Zatem nieprzemijająca i wszechogarniająca Omkara (*om-kāra*) ma w swej pieczy Widuszkę (*Vidūṣaka*), owego zabawnego i (samo)zafrasowanego Wesołka, będącego uosobieniem komizmu (*hāsyā-rasa*) w dramacie sanskryckim. Lecz czy rzeczywiście jest on tylko wzbudzającym śmiech towarzyszem bohatera dramatu (króla), obiektem licznych docinków? Czyż Widuszaka nie jest także – by przytoczyć słowa Andrzeja GAWROŃSKIEGO (1946 : 30) – „... tym pochyłym drzewem, na które byle koza skacze: przedmiotem drwin i kpin, a nawet żartów, ... , nieraz bardzo przykrych”? A może Widuszaka ma nam coś więcej do przekazania, d o p o w i e d z e n i a ? I to dlatego święta sylaba Om otoczyła go swą opieką.

Omkara zaś ma za opiekuna bądź boską mowę Wacz (*vāc*), bądź Indrę, bądź „Tego, przebywającego w najwyższym miejscu”, bądź Wszystkich Bogów, bądź Brahmę czy też boga zwanego Ka². Zawsze Tego, kto jest na czele. Wacz składa się z czterech ćwierci, znanych tylko tym kapłanom-braminom, którzy osiągnęli wgląd w istotę rzeczy. Jej trzy części pozostają w ukryciu, a ludzie, mówiąc, posługują się tylko czwartą ćwiartką³. Bogini Wacz rezyduje w najdalszej części niebios, wszystkoczynająca, lecz niewkraczająca wszędzie⁴. Można by rzec, że jest ekskluzywna, do-

¹ NŚ 1.97:

*nāyakaṁ rakṣatīndras tu nāyikāṁ ca sarasvatī /
vidūṣakam athôṁ-kārah śeṣās tu prakṛtīr haraḥ //*

² BD 2.125:

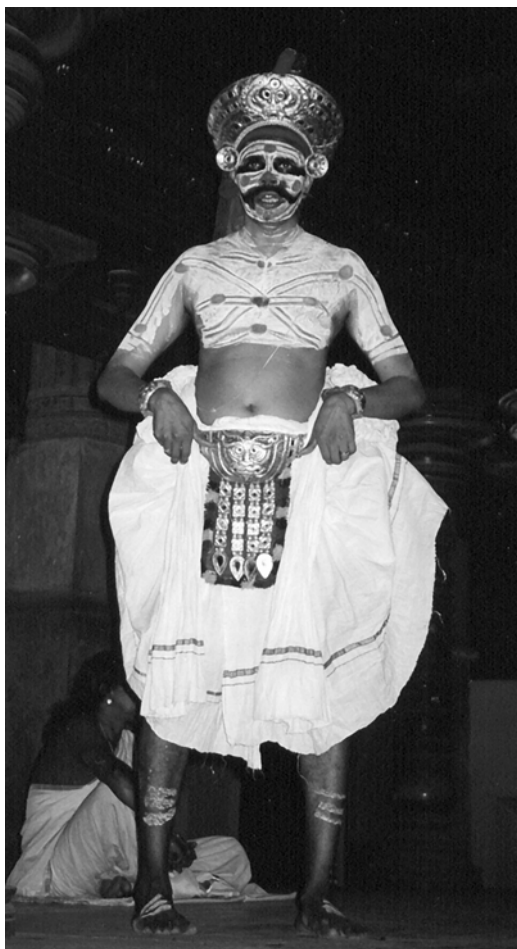
*vāg-devatyō 'thavāpy īndro yadi vā parame-ṣṭhiṇaḥ /
om-kāro vaiśvadevo vā brāhmo daivaḥ ka eva vā //*

³ RV 1.164.45:

*catvāri vāk parimitā padāni tāni vidur brāhmaṇā ye manīṣinaḥ /
guhā trīni nihitā nēṅgayanti turīyaṁ vāco manuṣyā vadanti //*

⁴ RV 1.164.10cd:

mantrayante divo amuṣya pṛṣṭhe viśva-vidaṁ vācam aviśvam-invām //



Widuszaka (Ammannur Kuttan Czakar) w prabandha kuttu, świątynia Śiwy, Triśsiur, 2002 r. (fot. Bożena Śliwczyńska)

stępna jedynie dla tych, którzy na nią zasługują! Dla tych, których sama uzna za godnych nią w pełni władać.

Domeną Widuszaki jest mowa – wacz. Lubi on dużo mówić, wypowiadać się na każdy temat, komentować i narzekać. Leży to w jego naturze, zaiste wspaniały z niego gawędziarz. Znany też jest Widuszaka ze swego umiłowania do kłótni i utarczek (przypomina tu postać wieszczki Narady), dostarczających kolejnych okazji do „popisów oratorskich”⁵. Teksty sztuk sanskryckich w partiach przypisanych Widuszace wyraźnie wskazują na jego skłonność do, jak chcą złośliwi, gadatliwości, a może po prostu do licznych wyczerpujących wypowiedzi, cieszących jego samego, jak i jego otoczenie. Owe słowne zabiegi muszą przecież mieć konkretny cel, nie mieszczą się w pojęciu sztuki dla sztuki. Praktyka teatralna także potwierdza namiętność Widuszaki do posługiwania się mową w jego działaniach scenicznych. Ograniczę się tu do przykładu tradycji teatru kudijattam (*kūṭiyāṭṭam*) w Kerali, jedynej istniejącej do dziś formy

klasycznego teatru sanskryckiego⁶. Postać Widuszaki zajmuje tu wyjątkowe miejsce, jeśli nie najważniejsze.

⁵ SD 3.42cd:

hāsya-karaḥ kalaha-ratir vidūṣakaḥ syāt sva-karma-jñāḥ //

⁶ Odwołuję się tu do obserwacji poczynionych podczas moich badań nad teatrem kudijattam w Kerali w latach 1998–2002. Więcej na temat tradycji teatru kudijattam zob. ŚLIWCZYŃSKA (2001).

Widuszaka teatru kudijattam znacznie powiększył i wzbogacił przynależne mu partie z tekstu dramatu⁷. Choć bramin, to nie mówi w sanskrycie. Jego rolę w dramacie rozpisano w prakrycie siauraseni (*śauraseni*). Wielce rozbudowana sceniczna wypowiedź Widuszaki rozpoczyna się od recytacji odpowiedniej kwestii z tekstu w prakrycie (jak życzył sobie tego autor), potem kolejne jej części Widuszaka tłumaczy na język lokalny (malajalam), a ściślej rzecz ujmując, na silnie sanskrytyzowane malajalam, zwane maniprawalam (*manipravālam*). Język ten jest doskonale rozumiany przez zgromadzoną widownię. Nie jest to oczywiście wyłącznie dosłowne tłumaczenie. Widuszaka nie byłby sobą, gdyby nie skorzystał z okazji i nie dodał kilku, nieprzewidzianych przez autora, cennych uwag i spostrzeżeń od siebie. Wspiera się sanskryckimi strofami, wzmacniającymi jego argumenty w różnych kwestiach, które niekiedy daleko odbiegają od tematyki początkowej wypowiedzi. Często więc jego sceniczny dialog z bohaterem, czy innymi postaciami sztuki, zamienia się w swoisty monolog, trwający nawet kilka godzin! Lecz to nie koniec zabiegów z tekstem. Widuszaka uważa za swój obowiązek również tłumaczyć i komentować wypowiedzi bohatera dramatu, swego królewskiego przyjaciela. Gdy król wyrecytuje (w sanskrycie) swoją kwestię, Widuszaka powtarza ją w oryginale, fragment po fragmencie, niekiedy tłumaczy na prakryt, a potem wyjaśnia w maniprawalam, opatrując swoimi dowcipnymi komentarzami. Widuszaka jest mistrzem improwizacji, jego wypowiedź, będąca rwącym potokiem słów, musi uwzględniać reakcje publiczności, która jest ważnym uczestnikiem jego scenicznych działań. Nierzadko stwierdza dość nonszalanckim tonem, że szanowni widzowie z pewnością niewiele rozumieją i on im wszystko objaśni⁸. Następnie długo, a niekiedy i nazbyt wyczerpująco wyjaśnia, komentuje, opisuje. I tak wypełnia swe zadanie, swą powinność.

Widuszaka teatru kudijattam wstawił się parodią sfer życia ludzkiego (*puṣārtha: dharma, artha, kāma, mokṣa*)⁹. Zgodnie z jego interpretacją cztery sfery życia człowieka to oszustwo (*vañcana*), rozpusta ([*veśyā-*]-*vinoda*), obżarstwo (*aśana*) i unizona służba królowi (*rāja-sevā*). Ich omówienie zajmuje Widuszace cztery dni, zazwyczaj poprzedzające prezentację tekstu dramatu¹⁰. Widuszaka roz-

⁷ Postać Widuszaki zazwyczaj pojawia się w dramacie właściwym (*nāṭaka*), komedii (*prakaraṇa*), farsie (*prahasana*) i małej komedii (*nāṭikā*).

⁸ NA 5.11: *bhoḥ sādhaḥ[.] etāvat-kālaṁ prayuktam idaṁ na khalu yuṣmābhīḥ avagatam, tad ahaṁ bodhayāmi*.

⁹ Por. BYRSKI (1969: 30).

¹⁰ Omówienie Widuszaki poprzedza przede wszystkim wystawianie dramatów Kulasiekhary Warmana: *Subhadradhanañḍajā* (*Subhadrā-dhanañjaya*) i *Tapatī-samvarana* (*Tapatī-samvaraṇa*). Czterodniowa parodia sfer życia ludzkiego stanowi formalny element zwany nirwahana (*nirvahaṇa*), czyli przypomnienie wcześniejszych dziejów

poczyna swój sceniczny wykład od epizodu rozstrzygnięcia sporu (*vātutīrkkal*) toczącego się w pewnej wiejskiej społeczności: któremu władcy warto służyć? Drugi dzień poświęca swojej interpretacji miłowania (*kāma*) i wyzwolenia (*mokṣa*), czyli rozpuście (*vinoda*) i oszustwu (*vañcana*), odwołując się do przykładu z życia społeczności kurtyzan i ich patronów (głównie bramińskich). Kolejny dzień przedstawienia to parodia dharmy, czyli wielkie obżarstwo, żarłoczność (*aśana*). Ten temat jest szczególnie miły Widuszace, jako że znany jest on ze swego zamięłowania do jadła; to smakosz i ekspert sztuki kulinarnej. Epizod obżarstwa koncentruje się wokół uczty z okazji pierwszej rocznicy śmierci, na którą wyruszają bramini. Ich umysł zaprzęta tylko jedno, czym zostaną poczęstowani. Dyskutują o zaletach jadła, wspominają różnorodne smakowite dania, dają sobie nawzajem wskazówki: jak jeść, by zjeść najwięcej¹¹. Ostatniego dnia Widuszaka prezentuje swoją interpretację arthy, czyli uniżoną służbę królowi (*rāja-sevā*). Opisuje zalety i wady pozostawiania w królewskiej służbie, przedstawia obraz idealnego władcy, by na koniec wymienić jego imię. Nie powinno nas dziwić, że usłyszymy imię króla – bohatera dramatu odgrywanego następnego dnia: Dhanañdzaji-Ardżuny (Dhanañjaya-Arjuna) czy Samwarany (Saṁvaraṇa). U jego boku pojawi się też Widuszaka, wierny przyjaciel. Parodia czterech celów żywota ludzkiego to przede wszystkim surowa krytyka społeczności bramińskiej¹², na którą tylko bramin Widuszaka może sobie bezkarnie pozwolić. Cieszyła się i wciąż cieszy dużą popularnością wśród publiczności, dodajmy: publiczności składającej się głównie z braminów!

głównych postaci dramatu, tu: Widuszaki. Jest on jedyną osobą dramatu, która podczas prezentacji nirwahany może posługiwać się mową. Inne postacie przekazują swe dzieje za pomocą gestu i mimiki twarzy (*abhinaya*), a strofy opowieści recytuje aktorka-muzykantka grająca na małych talerzach (czytelach) zwanych *tālam*).

¹¹ Obżarstwo to ulubiony epizod nie tylko Widuszaki, ale i publiczności. Jego prezentacja jest najbardziej szczegółowa i najdłuższa, przedstawienie pozostałych trzech jest znacznie krótsze. Przykładowo czas sceniczny poświęcony parodii sfer żywota ludzkiego poprzedzającej wystawienie dramatu *Tapatisamwarana* w świątyni Śiwy (Vaṭṭukanātha) w Triśsiur (październik 2001): epizody *vātutīrkkal* i *vinoda* – łącznie 4 godziny, *vinoda* i *vañcana* – 4 godziny, *aśana* – 7 godzin, *rāja-sevā* – 3,5 godziny.

¹² PIṢĀROTI (1981: 186):

*āmantraṇaṁ brāhmaṇānāṁ hi dharmāḥ
sevā rājñāṁ artha-mūlaṁ narānāṁ /
veśya-strīṣu prāptir evātra kāmo
bhūyas tāsāṁ vañcanaṁ mokṣa-hetuḥ //*



Widuszaka (Ammannur Kuttan Czackjar) i król Samwarana (Ammannur Radżaniś)
w sztuce *Tapati-samwarana*, świątynia Śiwy, Triśsiur 2001 (fot. Bożena Śliwczyńska)

Lecz to nie koniec obecności Widuszaki na scenie kudijattam. Ma on do dyspozycji jeszcze jedną formę prezentacji scenicznej, niezwiązaną już bezpośrednio z wystawianiem dramatu. To solowe przedstawienie zwane czackjar kuttu (*cākkjār kūttu*) lub prabandha kuttu (*prabandha kūttu*), podczas którego opowiadane są dzieje bogów i mitycznych bohaterów, na podstawie eposów i puran¹³. Zadanie to powierzono Widuszace i wywiązuje się on z niego wzorowo i ochoczo. To przecież jeszcze jedna okazja do wyrażenia swych poglądów, wypowiedzenia krytycznych opinii, których nikt inny nie ośmieliłby się publicznie wyjawić. Widuszaka postuluje się sanskrytem, maniprawalam i malajalam. Najpierw recytuje strofę w sanskrycie, by potem w typowy dla siebie sposób tłumaczyć ją, wyjaśniać i komentować. Odwołuje się do przeszłych oraz współczesnych wydarzeń i postaci. Od jego inwencji i erudycji zależy, jak zaprezentuje tę czy inną historię. Nie musi się spieszyć, ma dużo czasu, zazwyczaj jednej opowieści poświęca od kilku do kilkunastu dni¹⁴. Można mu pozazdrościć swobody wypowiedzi.

¹³ Najdłuższy cykl przedstawień czackjar (prabandha) kuttu trwa 41 dni i odbywa się w świątyni Śiwy w Triśsiur. Widuszaka zazwyczaj prezentuje kilka opowieści.

¹⁴ Np. prabandha pt. *Porwanie Subhadry (Subhadrā-haraṇa)* trwała 16 dni, a *Zaślubiny Pańczali (Pāñcālī-svayamvara)* – 13 dni (październik 2001, świątynia Śiwy w Triśsiur).

Omkara, boski opiekun Widuszaki, skupia w sobie pełnię i absolutność wypowiedzi, wszystkie dźwięki, wszelką mowę. Symbolizuje Najwyższe¹⁵, symbolizuje wszechświat w jego złożoności i jedności. To podstawa wszelkiego poznania i medytacji, początek i sedno Wed, oddech wszechświata (*praṇava*). Sylaba mająca moc oczyszczania, naprawy wszelkiego zła. Wymawia się ją na początku każdej recytacji. Albowiem otrzymała Omkara od bogów, w zamian za swą pomoc w pokonaniu asurów, dar szczególnie: kapłani-bramini nie mogą mówić o Najwyższym (brahmanie), w pierwszej jej nie wypowiedziawszy¹⁶. I tak jak nie można mówić o brahmanie, nie wyrecytowawszy sylaby Om, tak też nie można mówić o teatrze, nie wspomniawszy jej podopiecznego – Widuszaki.

Powiada się, że „mową jest dźwięk Om, mowa bowiem jest tym wszystkim (światem), albowiem nie ma nic, co by nie zawierało dźwięku, albowiem dźwięk Om tu jest”¹⁷. Zatem nie istnieje nic, co nie byłoby określone dźwiękiem, co nie byłoby nazwane. Nazwanie to okiełznanie, ujawnienie, poznanie. Posługując się mową w całej jej złożoności, Widuszaka nazywa rzeczy i zjawiska, ujawnia i piętnuje zło, wspomaga dobro. Wyjawia boskie, komentuje ziemskie.

Widuszaka, postać-instytucja, rządząca się własnymi regułami, zdominował scenę teatru kudijattam. Jest niewątpliwie magnesem przyciągającym publiczność. Występy w teatrze świątynnym, czy to w ramach kuttu, czy prezentacji dramatów sanskryckich, stanowią jeden z rytuałów ku czci rezydującego w świątyni boga. Widuszaka-bramin sprawia swą sceniczną ofiarę nader często ku radości boskiego widza, jak i widzów ziemskich, współuczestniczących w jego działaniach. Pozycja jego jest szczególna. Przynależy do dwóch rzeczywistości, teatralnej i pozateatralnej. Pośredniczy między nimi, spaja je i wyraża. Nic nie ogranicza jego działania. Postępuje zgodnie ze swoją dharumą, w ramach wszechporządku! Oczyszcza. Omkara i bogini Wacz strzegą Widuszaki i wspomagają jego poczynania.

¹⁵ KaU 2.16: *etad dhy evâkṣaram brahma etad dhy evâkṣaram param.*

¹⁶ GB 1.23: *sa varam avṛṇīta na mām anirayitvā brāhmaṇā brahma vadeyur yadi vadeyur abrahma tat syād iti tathēti te devā ... tasmad om-kāraḥ pūrvam ucyate.* W tym samym tekście (GB 1. 25) mówi się również, że Omkara to syn brahmana (brahman): *gotro brahmaṇaḥ putro.*

¹⁷ NrUT 7: *vāg vā om-kāro vāg evēdam sarvvaṁ na hy aśabdam ivēhāsti*

BIBLIOGRAFIA

- BD = *Bṛhad-devatā*. A.A. Macdonell (ed.): *Bṛhad-devatā attributed to Śaunaka. A Summary of the Deities and Myths of the Rig-Veda*. Critically edited in the original Sanskrit with an Introduction and Seven Appendices, and Translation into English with critical and illustrative Notes by ... Part I. *Introduction and Text and Appendices*. Part II. *Translation and Notes*, Harvard University Press, Cambridge, Mass. 1904.
- BYRSKI 1969 = Byrski, Krzysztof: „Teatr najantycześniejszy”, *Pamiętnik Teatralny* XVIII, z. 1–2 [69–70] (1969) 11–47.
- GAWROŃSKI 1946 = Gawroński, Andrzej: *Początki dramatu indyjskiego a sprawa wpływów greckich*. Ze wstępem, uwagami i streszczeniem francuskim E. Słuszkiewicza, Nakładem Polskiej Akademii Umiejętności, Kraków 1946.
- GB = *Go-patha-brāhmaṇa*. Dieuke Gaastra (ed.): *Das Gopatha Brāhmaṇa*. E.J. Brill, Leiden 1919.
- KaU = *Kathōpaniṣad*. W: *Ten Principal Upanishads with Śāṅkarabhāṣya, Works of Śāṅkārācārya in Original Sanskrit*. Motilal Banarsidass, Delhi–Varanasi–Patna 1978 [1. wydanie: 1964].
- NA = *Nāṭāṅkuśa*. K.G. Paulose (ed.): *Nāṭāṅkuśa. A Critique on Dramaturgy*. Government Sanskrit College Committee, Tripunithura 1993.
- NrUT = *Nṛsiṃhōttara-tāpaniya*. R. Talkaratna (ed.): *The Nrisinha Tapani with the Commentary of Sankara Acharya*. The Ganeśa Press, Calcutta 1870.
- NŚ = Bharata: *Nāṭya-śāstra*. Ramakrishna Kavi; Ramaswami Sastri (ed.): *Nāṭyaśāstra of Bharatamuni with the Commentary Abhinavabhāratī by Abhinavaguptācārya*, Gaekwad’s Oriental Series, no. XXXVI, Baroda 1956 [Ramakrishna Kavi (ed.): tom I, 1. wydanie: Baroda 1926, tom II: Baroda 1934, tom III: Baroda 1954], Ramaswami Sastri (ed.): tom I, 2. wydanie: Baroda 1956].
- PIṢĀROTI 1981 = Piṣāroti, K.P. Nārāyaṇa: *Kūttampalannalil*. National Book Stall, Kottayam 1981.
- RV = *Ṛg-veda*. Theodor Aufrecht (ed.): *Die Hymnen des Rigveda*. A. Marcus, Bonn 1877.
- SD = Viśvanātha: *Sāhitya-darpaṇa. Sāhitya-Darpaṇa by Viśvanātha Kavirāja*, with the commentary of Rāmacharaṇa-Tarkavāgīśa Bhattāchārya, annotated with introduction and explanatory commentaries by Durgāprasāda Dviveda. Pāndurang Jāvajī, Nirṇaya-sāgar Press, Bombay 1936.
- ŚLIWCZYŃSKA 2001 = Śliwczyńska, Bożena: „Kudijattam; wczoraj, dziś i jutro”, *Przegląd Orientalistyczny* 3–4 [198–199] (2001) 232–238.

Z mitologii talapuram (*tala-purāṇam*): Świątynia jako początek i koniec świata¹

NATALIA ŚWIDZIŃSKA

Południowoindyjskie mity świątynne należą do rozpowszechnionego na terenie Indii gatunku *sthalapuram* (*sthalā-purāṇa*): „dawnych [opowieści, mitów] o [świętych] miejscach”. Nazwa wywodzi się od sanskryckiego *sthalā* – „miejsce” i *purāṇa* „dawna [opowieść]”, w wersji tamilskiej *tala-purāṇam*. Są to utwory stosunkowo późne. Prawdziwy rozkwit tego gatunku literackiego przypada na XVI w., a więc na okres, gdy literatura tamilska miała za sobą około półtora tysiąca lat rozwoju. Od jeszcze dłuższego czasu trwał proces sanskrytyzacji Południa. Ostatnia jego fala to właśnie epoka tworzenia talapuram. Tamilskie mity świątynne są świadectwem swojej epoki – dziełem kultury, w której rdzenne elementy drawidyjskie połączyły się z elementami sanskryckimi, tworząc jednorodną, spójną całość. Również koncepcja świętego miejsca, koncepcja dla tych utworów podstawowa, jest wynikiem nałożenia się na siebie idei zaczerpniętych z obu kultur. Idee te nie występują tu w czystej formie. Ich wzajemne oddziaływanie, konieczność dopasowania się jednych do drugich, doprowadziły w konsekwencji do zmian zakresów poszczególnych pojęć. Na przykładzie koncepcji świętego miejsca wyrażonej w talapuramach zobrazować można działanie mechanizmów rządzących kulturą: „tendencję do zacierania zmian i rzutowania innowacji na dawno minioną przeszłość. Ciągłość jest zachowana przez wyparcie z pamięci wszystkiego, co zakłóca poczucie tożsamości i trwałości”². Z drugiej strony sam fakt zaadaptowania przez tradycję tamilską literatury tego typu i ogromna popularność, z jaką się ona spotkała na gruncie południowoindyjskim, świadczą, że podstawowe treści zawarte w opowieściach o świętych miejscach w zasadzie nie naruszały poczucia tożsamości i trwałości tej kultury.

¹ Zamieszczony poniżej artykuł powstał na podstawie jednego z rozdziałów pracy magisterskiej, przy której pisaniu korzystałam z życzliwej pomocy i cennych rad Pana Andrzeja Ługowskiego. Za tę nieocenioną pomoc raz jeszcze pragnę wyrazić swą najgłębszą wdzięczność.

² MEAD (1978: 53).

Wydaje się, że wyrażona w talapurach koncepcja miejsc świętych jest wypadkową drawidyjskiej idei świętej siły anangu (*anāṅku*) i, wywodzącej się z tradycji indoaryjskiej, opozycji *śuddha*–*aśuddha* (czyste–nieczyste). Pewne niekonsekwencje, pojawiające się w obrazie przedstawionym przez mity świątynne, są wynikiem nałożenia się tych różnych idei.

Cechą, która szczególnie uderza przy lekturze talapur, jest nierozdzielny związek świątyni z opisywanym miejscem. Jej lokalizacja nie jest przypadkowa: świątynia zawsze znajduje się w miejscu uznawanym za święte od zarania. Podział świata, o którym informują mity, ma charakter nienaruszalny i niezmienny. W dokładnie opisanym *universum* świątyni dobitnie się objawia idea wiecznotrwałości i niezniszczalności. Niezniszczalność miejsca świętego to nie tylko niezniszczalność w kategoriach świata istniejącego tu i teraz. Świątynia według talapur istnieje wiecznie, stojąc poza prawami cykliczności, dostrzeganymi w całej kulturze indyjskiej. Do koncepcji cykliczności wprowadza nadrzędny porządek czasu mitycznego ('Urzeit')³, łączący w nieprzerwany ciąg następujące po sobie stworzenia i zagłady świata. Nie dotyczy go pralaja (*pralaya*) – kosmiczny kataklizm niweczący świat przed kolejnym jego odrodzeniem. Miejsce święte jest tym, co przetrwało zagładę i od czego się zaczyna ponowna kreacja: jajem Brahmy (*brahmāṇḍa*) czy złotym zarodkiem (*hiranya-garbha*), żeby użyć porównań zaczerpniętych z ogólno-indyjskiej kosmologii bramińskiej.

Drawidyjska koncepcja świętej siły anangu zakłada immanentny charakter *sacrum* – tkwi ono w ściśle określonych osobach, rzeczach, miejscach. Znajduje się w stanie utajonym; tylko w niektórych wypadkach uaktywnia się potencjalna moc, jaką posiada. Ujawniona siła może objawić się zarówno w groźnym, jak i dobroczynnym aspekcie – stąd musi zostać objęta kontrolą. W wypadku świątyni to ona spełnia rolę tego, co uaktywnia i zarazem kontroluje *sacrum*. Świątynia należy do sfery kultury, jest więc czysta (*śuddha*). Zamykając w sobie *sacrum* ogranicza jego działanie do obszaru ściśle określonego, a tym samym dającego się kontrolować. Wydzielenie *sacrum* z otaczającej przestrzeni powoduje jednocześnie ustanowienie trwałej opozycji między świątynią i całym związanym z nią rytuałem – sferą czystej (*śuddha*) kultury, a tym, co znajduje się poza jej granicami – nieczystą (*aśuddha*) naturą. Konsekwencją tego rozgraniczenia jest stałe zagrożenie skażeniem tego, co czyste (*śuddha*) przez to, co nieczyste (*aśuddha*). Ten obsesyjny strach przed skażeniem, typowy dla całej kultury indyjskiej, wywodzi się zapewne z czasów wspólnoty pierwotnej Ariów, kiedy stosunkowo nieliczna grupa ludności napływowej, chcąc zachować swą tożsamość w obliczu zetknięcia z wielokrotnie przewyższającą

³ Nieprzerwany ciąg nie ma tu oznaczać rozciągłości w sensie czasu linearnego. Naturą „Urzeit” jest, jak pisze MIELETINSKI (1981: 215), w ogóle „wylączenie, wyjście poza strumień czasu”.

ją liczebnie ludnością miejscową, musiała wprowadzić bardzo ściśle reguły segregacji. Stąd w kulturze indyjskiej specyficzna sytuacja: gdy „gdzie indziej niebezpieczny kontakt z (*sacrum*) działa bezpośrednio na tego, który weń wchodzi, wpływając np. na jego zdrowie, w wypadku hindusów to, co nieczyste, staje się powodem degradacji jednostki w społeczeństwie lub przynajmniej tym grozi”⁴.

Ten konflikt między czystą świątynią a zagrażającym, nieczystym obszarem poza jej granicami znajduje swój wyraz w tamilskich mitach świątynnych. Równocześnie pojawia się – raczej sugerowane, niż przedstawione *expressis verbis* – przekonanie o nieczystości świątyni. Wpływ na to może mieć tradycja drawidyjska: przypuszczalny związek świątyni z miejscami grzebalnymi⁵. Tego typu ambiwalencja nie jest w kulturze indyjskiej wyjątkiem. Podobna dwoistość charakteryzuje np. Śiwę. Wielki, nieskalany asceta związany jest równocześnie z pobożowiskami, polami przeznaczonymi do palenia zwłok, rozstajami dróg – miejscami szczególnie nieczystymi.

Charakterystyczna dla talapurana żywotność koncepcji *sacrum* jako siły immanentnej nie musi świadczyć o tym, że święte miejsca z mitów świątynnych są tymi, z którymi tradycja drawidyjska łączyła anangu. Opisywane przez talapurany świątynie mogą znajdować się w miejscach z anangu nigdy niezwiązanych. Niemniej fakt nadania miejscom tym statusu świętego obszaru pociąga za sobą przypisanie im wszystkich głównych cech, jakie tradycja łączyła z obszarem świętym. „Rzutowanie innowacji na dawno minioną przeszłość” (MEAD) jest typowym przykładem działania mechanizmów sterujących kulturą. Drawidyjska koncepcja anangu właśnie w talapuranych – utworach o świętych miejscach – mogła przejawiać się z nową mocą. Tak więc talapurany, jako gatunek literacki wywodzące się z tradycji sanskryckiej, stały się środkiem w pełni umożliwiającym przekazywanie treści, które w jakiejś formie były zawsze znane tradycji tamilskiej.

Jako przykład niech tu posłuży mit z Kańci (Kāñci), opowiadający o Umie (Umā), która ochroniła przed wodami potopu ulepioną przez siebie lingę. Oto jego fragmenty:

Zmiatając bogactwa gór i wymywając liczne perły z morza,
burzyły się wody potopu.
Kłębiące się, grzmiące, coraz potężniejsze fale

⁴ DUMONT (1970: 49): „Elsewhere, the dangerous contact acts directly on the person involved, affecting health for example, whereas with the Hindus it is a matter of impurity, that is, of fall in social states or risk of such a fall”.

⁵ Zob. VENKATA RAMANAYYA (1930: 10, 18): „The burial-ground is generally regarded as an impure place. Anyone who enters it is polluted, and he requires to be purified ... The primitive stone-circles which were originally built around the graves to prevent the ghosts from going abroad and working mischief, were transformed in course of time, into the shrines of the gods whom the people worshipped”.

wznosiły się, ogarniając cały wszechświat.
Widząc wezbrane wody, przestraszyła się bogini
z Himalaji zrodzona – o twarzy kształtnej jak księżyc.

Z mojej to stało się winy, że nadciągnęły wody
zakłócające nabożeństwo –
– tak rzekła przepelniona smutkiem,
a w miejscu, gdzie oddawała się uwielbieniu
świętych stóp Tego, co na głowie swej nosi księżyc,
zakłębiły się niezmierzone wody potopu.

Patrzyła w przerażeniu, z lęku drżało jej serce:
co czynić, gdy naszego Pana
ogarną wody potopu, płynące, jakby sięgały nieba –
– tak myślała wezbrana miłością do Pana.

Drżenie przebiegło jej ciało o barwie połyskliwego, czystego złota,
rozżarzonego w ogniu,
kropelki potu zrosiły czoło zdobne tilaką;
poruszyły się sznury pereł zawieszane na delikatnych pąkach piersi;
omdląca wiotka kibić jakby w bólu miała się złamać.

Zabrzęczały pszczoły w wilgotnych, pachnących kwiatach
[zdobiących] jej długie włosy;
zadźwięczały [ozdoby] u pasa z połyskliwymi perłami,
obejmującego rozłożyste biodra;
zadzwończyły szczyrołzote dzwoneczki, płomiennym migocące blaskiem,
z bransolet otaczających kostki [jej] nóg;
brzęknęły pęki błyszczących bransolet na ramieniu,
lśniącym złotem ozdób.

Podniosła się szybko na wysokość cokołu
przybranego świeżymi kwiatami
i jakby oplatając go sobą z dwóch stron –
– podobnie jak dwoma pędami wspina się pnącze
na wyniosłą Złotą Górę –
– klęcząc mocno na kolanach, wsparta
górną połową swego ciała, objęła wyobrażenie męża
ona – oka jego żrenica.

Pięknymi krągłymi piersiami,
ramionami zdobnymi w bransolety
przycisnąwszy się – przywarła do lingi.
W objęciach żony przepelnionej bezmierną miłością

stopniało święte wyobrażenie Najwyższego Boga,
co rozprasza ciemności, i ukazało, że Pan ozdobił się
śladami piersi i odciskiem bransolet.

I pojawił się nagle Ten, co ma uśmiech jaśniejący jak księżyc,
mający moc powstrzymania wód gwałtownej powodzi:
cofnął [je] z doskonałością i siłą – on jedyny zdolny to uczynić;
objął żonę i z wielką miłością
ucalował jej koralowe wargi⁶.

⁶ *Kāñci* 63.373, 375–380, 401:

*malai-paṭu vaḷaṅkaḷ vāri maṇi-pala varanrip poṅki
alai-er̄in tiraiṭṭu vimmi vicumpelām aṭaitṭup pampit
talai-varu veḷḷan taṅṅait taṭa-varai payanta tiṅkaṭ
kalai-nirai vataṅt tēvi kāṅṅalum verūkkōṅ ṭāḷāḷ.
eṅṅuṭait tiṅku taṅṅār pūcaṅaik kiṭaiyū rākat
tuṅṅiya tituvām eṅru collaruṅ kavalaḷ kūrntu
ceṅṅiyiṅ matiyam vaṭṭār tiru-vaṭi itayat teṅṅum
muṅṅar ap perunir veḷḷam muṭukivan taṭutta tāka.
tuṅṅura nōkki neṅcian tuṅṅenat tuḷaṅki āvā
umparvāṅ taṭavic cellum opparum perunir veḷḷam
empirāṅ micaiyē naṅṅum iṅicceyva teṅṅē eṅru
tampirā nārpāl aṅṅpu taḷaintelum uḷḷat tōṭum.
aṭṭoliṅ pacu-m-poṅ mēṅi vaṭivelām atirppuk kāṭṭap
poṭṭaṅi nutaliṅ pāṅkark kuruveyart tivalai pūppa
mōṭṭiḷa mulaiyil tūṅkum muttoḷi vaṭaṅkaḷ āṭa
iṭṭiṭai varuntic cāla irum-enat tuvaṅtu vāṭa.
kūntaliṅ naṅavan tōyṅta kuru-malare curumpar ārppa
ēntōḷi pilirruṅ cempōṅ kiṅkiṅi cilampō ṭārppak
kāntu-pōṅ kaṭakak kaiyir katir-vaḷaik kulaṅkaḷ ārppa.
oru-koṭi eḷuntu cem-poṅ uyar-varai-kuvaṭu taṅṅai
iru-koḷun tiru-pār pōkkit talīyēṅa eḷuntu vallē
murukalar vēti umpart taṅṅala muḷantāḷ ūṅrik
karu-maṅip pāvai yaṅṅāḷ kaṅavarait taḷuvik koṅṭāḷ.
maṅi-mulai-kuvaṭṭi nōṭu vaḷai-k-kaiyāl nerukkip pullit
taṅi-varuṅ kātal vimmak kātali taḷuva lōṭum
tiṅi-iruḷ arukkuṅ cōtit tiru-v-uruk kuḷaintu kāṭṭi
aṅi-vaḷait taḷumpi nōṭu mulai-c-cuva taṅintār aiyar.
... vāḷ-nilāk kurunakai tōṅṅimik kaṭuka
ēṅra veḷḷa-nir caruva-tīrt tappeyar icaiyāṅ
māṅru mēṭaka niruviṅār māṅṅait taḷiikkōṅ
ṭāṅra kātalāl ceyya-vāy muttamūṅ ṭaḷittār.*

Przytoczony mit informuje *expressis verbis*, że tym, co czyni lingę niezniszczalną, niepodległą prawom czasu, jest bogini – pierwiastek żeński, który ją zarazem utworzył. Do nazwania go siłą anangu skłania motyw piersi bogini odcisniętych na lindze. W kulturze tamilskiej symbolika piersi jako siedziby anangu jest powszechnie akceptowana. Wystarczy tu wspomnieć *Cilappatikāram* i wątek Kannahi (Kaṇṇaki), która piersią wyrwaną ze swego ciała zburzyła Maduraj (*Maturai*). O sile tkwiącej w piersiach kobiet mówi się często w poezji sangam (*caṅkam*). Powyższe uwagi na temat mitu o lindze noszącej ślady piersi bogini potwierdzają i w pełni ilustrują tezę o niezniszczalności świątyni. Tak jak przetrwanie pralaji może być uznane za ostateczny dowód niezniszczalności świątyni, tak też wątek bogini, która w geście obrony otacza swym ciałem (dokładnie: piersiami) lingę – ostatecznie potwierdza, że niezniszczalność tę gwarantuje siła anangu obecna w danym miejscu. Motyw bogini chroniącej lingę ma – jak się wydaje – podobną wymowę symboliczną, co występujący w całej kulturze związanej z hinduizmem motyw lingi wyrastającej z joni (*yoni*)⁷. Pasywny pierwiastek męski jest otoczony przez sprawczy element żeński, który dostarcza mu pobudzającej mocy, a zarazem zapewnia bezpieczeństwo, jakie daje „schronienie w łonie”.

Fakt, że świątynia jest tym, czego nie zwycięża nawet pralaja, wskazuje, że według mitologii talapuran, powrót do prachaosu nigdy nie jest całkowity. Granice świątyni i sam fakt, że jest ona siedzibą immanentnego *sacrum* gwarantują skuteczną obronę przed zanieczyszczeniem przez siły natury, które pod postacią powodzi próbują nią zawładnąć. Świątynia wyizolowana z otaczającego obszaru chaosu, niepodlegająca jego działaniu, staje się jedyną ostoją ładu i czystości.

Na fakt ocalenia świątyni w czasie kosmicznej zagłady można spojrzeć z innej strony. W tym celu trzeba by się na chwilę zatrzymać nad indyjską koncepcją czasu i rolą, jaka przypada w niej pralaji, występującej na końcu każdego cyklu kosmicznego. W ramach podstawowego zamkniętego cyklu (*mahā-yuga*) przemijanie rzeczywistości to wyczerpywanie się energii, bezustanny proces słabnięcia i utraty świętości, wyznaczony przez kolejne epoki (*yuga*), coraz szybciej zmierzające ku upadkowi. W końcu następuje zagłada świata: pralaja – zniweczenie przez potop i ogień. Stanowiąc koniec świata, pralaja jest jednocześnie jego początkiem – z niej wyłoni się odrodzony, ponownie uświęcony, aby po przejściu kolejnego cyklu znów ulec zagładzie. Według niektórych źródeł ostateczną zagładą jest dopiero wielka

⁷ Kompleks linga–joni można traktować jako androgyniczne wyobrażenie bóstwa. W zmodyfikowanej formie symbolika ta jest obecna w wierzeniach południowoindyjskich związanych z lingą Śiwy. Symbol męskości jest w rzeczywistości siedzibą cech żeńskich w mężczyźnie – męskim łonem, które produkuje mleczną, życiodajną substancję, por. O'FLAHERTHY (1980: 317–318).

pralaja (*mahā-pralaya*), występująca na końcu większego cyklu (*kalpa*)⁸. W niczym nie zmienia to podstawowego dla myśli indyjskiej schematu: „stworzenie – zagłada – stworzenie”, wiecznego powtarzania się rytmu kosmosu, tego co ELIADE nazywa „wiecznym powrotem”⁹.

Dokonująca się podczas pralaji dezintegracja – utrata dawnej natury – staje się zarazem reintegracją – powrotem do zawierającego moc twórczą pierwotnego chaosu, z którego wyodrębni się odrodzony, ponownie uświęcony wszechświat. Woda i ogień, uosabiające pralaję, spełniałyby więc tu rolę czynników oczyszczających¹⁰.

W paradoksalny sposób, chroniąc poprzez oddzielenie się od świata zewnętrznego swą czystość i świętość – świątynia jako jedyna we wszechświecie nie ulega cyklicznej odnowie i ponownemu uświęceniu, które są dalszą konsekwencją pralaji. Zachodzi pytanie, czy w wypadku świątyni, – kwintesencji świętości – taka odnowa w ogóle byłaby celowa. Potwierdzeniem tego zdaje się fakt, że do rytuału świątynnego należą ceremonie obmywania (*abhiṣeka*), podczas których kapłani oblewają to, w czym zawarte jest *sacrum*. Życiodajną wodą z Gangesu, mlekiem i topionym masłem. Obmywanie świętych wyobrażeń jest jedną z codziennych czynności przewidzianych podczas adoracji bogów. Całą świątynię oczyszcza się w czasie dokonywanej co pewien czas ceremonii symbolicznej renowacji, która się łączy z rzeczywistą odnową – remontem kompleksu świątynnego. Rytuał abhiszeki symbolicznie zastępuje odnowę i ponowne uświęcenie dokonujące się w następstwie pralaji. Podobieństwo z pralają wydaje się potwierdzać fakt, że wody powodzi, zagrażającej świątyni, to często wody Gangesu spuszczone z nieba przez Śiwę. Tak między innymi mówi jedna z wersji mitu o Umie broniącej lingi.

Jednocześnie zrytualizowanie „oblania wodą” nadaje mu cechy działania kulturowego, kontrolowanego. Woda, wchodząc w strefę czystej kultury, traci swój ambi-

⁸ Przesunięcie pralaji na koniec większego cyklu wynikało – jak twierdzi BASHAM (1973: 381) – z konieczności pogodzenia koncepcji *jug* z koncepcją Kalkina (Kalkin), który na końcu kalijugi (*kali-yuga*) przybędzie, aby zbawić, a nie zniszczyć świat.

⁹ Wg ELIADEGO (1970: 128) i (1966: 391–401) „wieczny powrót” (*l'eternel retour*) to w pierwotnym znaczeniu coroczne powtarzanie kosmologii dokonujące się poprzez rytuał. Indyjska koncepcja czasu jest koncepcją „roku-kosmosu” trwającego od początku do końca świata.

¹⁰ Symbolika pralaji odpowiada powszechnej symbolice wód. „Wody są źródłem tego, co nieodróżnicowane i co wirtualne, podstawą każdego zjawiska kosmicznego, zbiornikiem wszystkich załączków, symbolizują one pierwotną substancję, z której biorą początek wszystkie formy i do której powracają” (ELIADE (1966: 188)). Podobne znaczenie symboliczne zdaje się przypadać ogniowi, symbol ten nie jest jednak tak rozpowszechniony jak symbol wód.

walenty charakter, jaki uwidacznia w wypadku wód pralaji¹¹. Przystaje być nieczystą siłą natury zagrażającą świątyni, stając się wyłącznie substancją uświęcającą i oczyszczającą. Przez rytuał abhiszeki, tak zresztą jak przez rytuał w ogóle, człowiek staje się podmiotem, a nie przedmiotem we wszechświecie, współutrzymuje i współtworzy świętość miejsca świętego: odwieczny porządek, jaki ono uosabia.

Z drugiej strony nasuwa się pytanie, czy obecność w życiu świątynnym rytuału abhiszeki, oczyszczania, nie wynika z ambiwalencji natury świątyni – jej częściowej nieczystości. Rytuał obmywania mógłby mieć swe podłoże chociażby w bardzo prawdopodobnym związku świątyni z miejscami grzebalnymi.

Ocalenie z powodzi jedynie miejsca świętego łączy się z ponowną kreacją od niego się zaczynającą. Motyw ten przewija się w licznych talapurach. Taki charakter ma między innymi mit o odbudowie Maduraju. Z kosmicznej powodzi ocalają tu jedynie miejsca święte:

„Podczas tej ogromnej powodzi-potopu został unicestwiony cały świat: siedem [tworzących go] wysp (kontynentów) wraz ze wszystkimi otaczającymi je górami, wszystkim, co żywe i nieożywione. Zagładzie nie uległy jedynie: wielka świątynia bogini Minakshi (Mīṇākṣī) z przynależną doń wimaṇą (*vimāna*) Indry (Indra) i sadzawką Złotolotosową (Porṛāmarai), rozślawione świętymi zabawami Śiwy góry: nosząca imię Byka (Iṭapamalai), Słonia (Yāṇaimalai), Węża (Nākamalai), Krowy (Pacumalai), Dzika (Paṇṛimalai)”¹².

Wraz z tymi miejscami przetrwa porządek świata w nich niejako zapisany. Stąd, od świątyni zaczyna się dzieło ponownej kreacji, a właściwie odsłonięcia odwiecznie ustalonego ładu. Odbudowa Maduraju to właśnie przywrócenie świata kosmosu w jego pierwotnych granicach. Niszczycielska siła powodzi ograniczyła go do ocalałych miejsc świętych, nie zdołała nim jednak w pełni zawładnąć.

W micie z Maduraju świątynia stanowi widoczne jądro świata. W innych trzeba je dopiero odsłonić. Dokonuje się to przez cofnięcie wód powodzi lub zastąpienie ich strumieniem amryty (*amṛta*). Jako przykład tego ostatniego niech posłuży mit z Kumbakonam (Kumpakōṇam). Świat odradza się tu z boskiego nektaru zmieszanego z ziemią, który Brahman (Brahman) umieścił w dzbanie i w nim spuścił na

¹¹ Jak twierdzi ZIMMER (1974: 185), „This ambivalence of the dreadful – benign is a dominant trait in all Hindu symbolism and mythology”.

¹² *Tiruviṭṭai*, s. 421–422: *anta makā-p-piraḷayamāna veḷḷattilē ellā-v-ulakaṅkaḷum, capta-tivukaḷum ivaikaḷilulḷa carācaraṅkaḷum, malaikaḷu maḷintupōyina. Mīṇāṭṭiyammai tirukkṇiyilum, intiravimāṇamum, porṛāmaraiḷamum cṁmacuntarak kaṭṭuḷu tiru-viḷaiyāṭṭalkaḷiṇālē yuṇṭāṇa iṭapamalai, yāṇaimalai, nākamalai, pacumalai, paṇṛimalai yākiya ivaikaḷ aliyātiruntaṇa.*

wody. Miejsce, gdzie osiadł dzban, gdzie rozbił go Śiwa strzałą ze swego łuku, gdzie upadły wyciekające strumienie amryty, nie było przypadkowe.

„Ze [strumieni] boskiego nektaru,
wyciekającego z dzbanu przechylonego na falach [powodzi]
w kierunku naszej pięknej świątyni
w mieście Kudandaj (Kuṭantai), w kraju Tamilów,
powstał staw Złotolotosowy”¹³.

Miejsce, skąd zaczyna się kreacja, to miejsce wyznaczone obecnością *sacrum* (choć w momencie powodzi jest ono ukryte). Płynący po falach dzban pełni rolę tego, co odsłania świętość. Nie można „swobodnie wybierać sobie świętego miejsca, szuka się go tylko i odnajduje przy pomocy tajemnych znaków”¹⁴.

Dzieło kreacji łączy się – jak często w mitologii indyjskiej – z symboliką seksualną. Dzban to znak Iona. Świat się utworzył z życiodajnych pierwiastków w nim umieszczonych. Uwolnienia ich dokonuje Śiwa wypuszczając strzałę ze swego łuku (popularny motyw strzały i łuku – emblematu Śiwy – ma charakter wyraźnie falliczny)¹⁵. Święte wyobrażenie powstaje z amryty i ziemi. Amryta, boski nektar nieśmiertelności, symbolizować tu może element męski: transcendentny i czysty. Ziemia – gleba łączy się z naturą. Jest to immanentny pierwiastek żeński.

W *Kumpakōṇa-p-purāṇam*, jak zawsze w talapuranach, miejsce święte łączy w sobie te uzupełniające się cechy: transcendentę i immanencję, naturę męską i żeńską, czystość i nieczystość.

BIBLIOGRAFIA

- BASHAM 1973 = Basham, Arthur L: *Indie od początku dziejów do podboju muzułmańskiego*. PIW, Warszawa 1973.
DUMONT 1970 = Dumont, Louis: *Homo Hierarchicus; the Caste System and its Implications*. Weidenfeld and Nicholson, London 1970.

¹³ *Kumpakōṇa*, s. 106, w. 5–8:

tamiḷ-vaḷar kuṭantai nam-poṛ caṅṅiti
cāyṅta kumpattu
amiḷtu-pāy taraṅkap porṛā marai-t-taṭa
mamarumaṅṅē.

¹⁴ ELIADE (1970: 67).

¹⁵ ZIMMER (1974: 185).

-
- ELIADE 1966 = Eliade, Mircea: *Traktat o historii religii*. Książka i Wiedza, Warszawa 1966.
- ELIADE 1970 = Eliade, Mircea: *Sacrum, mit, historia*. PIW, Warszawa 1970.
- Kāñci* = Civaṇaṇayokikaḷ: *Kāñci-p-purāṇam*. Kāñcipuram 1937.
- Kumpakōṇa* = Cokkappāppulavar: *Kumpakōṇa-p-purāṇam*. Tañcai Carasvati Mahāl, Tañcāvur 1971.
- MEAD 1978 = Mead, Margaret: *Kultura i tożsamość*. PIW, Warszawa 1978.
- MIELETINSKI 1981 = Mioletinski, Eleazar: *Poetyka mitu*. PIW, Warszawa 1981.
- O'FLAHERTHY 1976 = O'Flaherty, Wendy Doniger: *The Origin of Evil in Hindu Mythology*. The University of California Press, Berkeley 1976.
- Tiruvīlai* = Parañcīntimūṇivar: *Tiru-vīlaiyātar-purāṇam*. Wydanie poprawione, na podstawie wersji prozą zredagowanej przez Aruṇācala Mutaliyāra; Ceṇṇai 1936.
- VENKATA RAMANAYYA 1930 = Venkata Ramanayya, N.: *An Essay on the Origin of South Indian Temple*. Madras 1930.
- ZIMMER 1974 = Zimmer, Henry L.: *Myths and Symbols in Indian Art and Civilization*. Princeton University Press, Princeton 1974.

Z „Przygód dziesięciu młodzieńców” II: Jak śpiąca królewna księciu złodziejowi serce skradła

ANNA TRYNKOWSKA

Ocena, z jaką w nowożytnych zarysach historii klasycznej literatury sanskryckiej (*kāvya*), zarówno zachodnich, jak i indyjskich, spotyka się dworska proza epicka (*gadya-kāvya*), jest, ogólnie rzecz biorąc, niepoehlebna. Należące do niej dzieła uważa się m.in. za przeładowane nazbyt licznymi i nazbyt długimi opisami, które jakoby rozsadzają ich wątki, sprawiając, że utworom tym brakuje wewnętrznej jedności i harmonii. Same zaś partie deskrypcyjne gadżakawji uznaje się za niczym nieuzasadnione, bezładne piętrzenie określeń na określeniach, dopóki nie wyczerpie się inwencja autora dzieła i – jak się złośliwie dodaje – cierpliwość jego odbiorców. Szczególnie wreszcie gani się charakterystyczne dla klasycznej sanskryckiej dworskiej prozy epickiej opisy w formie jednego rozbudowanego zdania, z wyraźną niechęcią podkreślając, że ciągną się one niekiedy nawet przez kilka stron współczesnej edycji tekstu¹.

Robert HUECKSTEDT i Gwendolyn LAYNE w swoich świetnych pracach² przekonująco dowodzą jednak bezpodstawności powyższych ocen wobec utworów Bany (Bāṇa, VII w. n.e.³) *Harṣa-carita* („Czyny Harszy”) i *Kādambarī*, co zachęca do przyjrzenia się pod tym kątem również i innym gadżakawjom.

Niniejszym artykułem chciałabym przyczynić się do obalenia takich zarzutów w stosunku do dzieła Dandina (Daṇḍin, VII w. n.e.⁴) *Daśa-kumāra-carita* („Przygody dziesięciu młodzieńców”). Przedstawiam tutaj oryginalny tekst sanskrycki, filologiczny przekład na język polski i próbę analizy literackiej wybranego rozwiniętego zdania deskrypcyjnego wchodzącego w skład drugiego rozdziału (*ucchvāsa*) tego utworu⁵.

¹ Por. TRYNKOWSKA (2001) o podobnych zarzutach stawianych klasycznym sanskryckim dworskim poematom epickim (*mahā-kāvya*, *sarga-bandha*).

² HUECKSTEDT (1985); LAYNE (1982), K.

³ Wg LIENHARD (1984: 248–249).

⁴ Wg LIENHARD (1984: 234) i WARDER (1983: 165).

⁵ W tym miejscu pragnę bardzo serdecznie podziękować Panu Andrzejowi Ługowskiemu, na którego zajęciach poświęconych lekturze tekstów sanskryckich miałam przyjemność pierwszy raz zaznajomić się z wyżej wspomnianą gadżakawją.

Główny bohater drugiego rozdziału „Przygód dziesięciu młodzieńców”, biegły w sztuce złodziejskiej syn króla Widehy (Videha), Apahāravarman, doszczętnie złupił wszystkich bogaczy w mieście Campā, stolicy Angi (Aṅga); ostatecznie schwymano go jednak i wtrącono do więzienia. Kierując się wskazówkami Śrygaliki (Śṛgālikā), sprytniej służącej jego ukochanej, kurtyzany Rāgamañjarī, nocą przedostaje się podkopem ze swojej celi do wewnętrznych komnat pałacu królewskiego, zamieszkałych przez córę władcy, Ambalikę (Ambālikā), by dokonać kolejnej kradzieży. Oto jak opowiada o tym dziewiątce swoich przyjaciół:

„A zagłębiwszy się w wewnętrzne komnaty dziewczęce w części przez nią wskazanej, przy pałających się lampach [ozdobionych] klejnotami, pośród służby, śpiącej z powodu znużenia licznymi zabawami, na łożu o nogach z kości słoniowej w kształcie śpiących lwów, [wysadzanych] godnymi podziwu drogocennymi klejnotami, o poduszkach wypchanych gęsim puchem i brzegach usłanych płatkami kwiatów, ujrzałem córę królewską, z wierzchem czubków [palców] lewej stopy przykrytym spodem pięty drugiej stopy, z lekko obróconymi stawami słodkich kostek, z gałązkami łydek przytulonymi jedna do drugiej, z przygiętymi oboma delikatnymi kolanami, z trochę przechyloną parą pni ud, z opadłym na pośladki ślicznym koniuszkiem liany rozluźnionej jednej ręki, ze zwróconą spodem do góry dłonią – młodym pędem liany przygiętej drugiej ręki, wzniesionej ku skrajowi wezłowia, z lekko przekrzywionym kręgiem bioder, ze ściśle przylgniętą dolną szatą z jedwabiu, z nie nazbyt pofałdowanym, bardzo szczupłym brzuchem, z pąkami twardych piersi, drżącymi od bardzo głębokich oddechów, z wisiorkiem z rubinów, nawleczonym na łańcuszek z czystego złota, widocznym na lekko przekrzywionej, uroczej szyi, z [jednym] kolczykiem schowanym w pętli na pół widocznego dolnego ucha, z nierówno splecionym, lekko rozluźnionym węzłem włosów, zabarwionym na pomarańczowo pękiem promieni [drugiego] kolczyka z klejnotów, [widocznego] w pętli ucha zwróconego do góry, z różowymi ustami, trudnymi do dostrzeżenia za sprawą zasłony – własnego blasku, z młodym pędem stykającej się z [dolnym] policzkiem dłoni demonstrującym zadania ozdoby ucha, z wzorkiem na górnym policzku, powstałym dzięki deseniowi pstrego baldachimu odbijającego się w nim niczym w zwierciadle, z zamkniętymi ciemnoniebieskimi liliami wodnymi oczu, z nieruchomymi chorągwiemi brwi, z rozmazaną tilaką z sandału, zniszczoną przez krople pojawiającego się potu, i z lianami loczków przy księżycu twarzy, śpiącą beztrąsko, nieruchomą z powodu znużenia długimi zabawami, z jednym bokiem jak

gdyby zanurzonym w bardzo białym prześcieradle, przypominającą więc nieruchomą z powodu znużenia długim błyskaniem (lub: długimi igraszkami miłosnymi), spoczywającą na [białym] jesiennym obłoku (lub: w objęciach [białego] jesiennego obłoku) błyskawicę. Gdy tylko [ją] ujrzałem, wybuchła we mnie namiętność miłości, zadrzałem i stałem przez chwilę, ogłupiał, nie wiedząc, co powinienem uczynić; odeszło mnie pożądanie tego, co miałem ukraść, tymczasem to ona skradła moje serce”⁶.

Analizowane zdanie wyraźnie dzieli się na dwie części: po krótkim opowiadającym wprowadzeniu („I zagłębiwszy się w wewnętrzne komnaty dziewczęce w części przez nią wskazanej ...”⁷), nawiązującym do tego, co stało się przedtem, i przedstawiającym następne zdarzenie wątku, rozpoczyna się długa partia deskrypcyjna. Rozpada się ona dalej na opis tła (miejsca) zdarzeń – wewnętrznych komnat dziewczęcych pałacu króla Angi – i portret postaci – śpiącej królowy Ambaliki.

Jest rzeczą oczywistą, że deskrypcyjna część zdania odzwierciedla proces percepcji księcia Apaharawarmana⁸, a także w pewnej mierze jego myśli i emocje.

⁶ DKC(1) II, s. 126–129: *tad-upadarśita-vibhāge cāvagāhya kanyāntaḥ-puram prajvalatsu maṇi-pradīpeṣu nāka-krīdā-kheda-suptasya parijanasya madhye mahita-mahārgha-ratna-prasupta-simhākāra-danta-pāde haṁsa-tūla-garbha-śayyōpadhāna-śālīni kusuma-lava-cchurita-paryante paryaṅka-tale dakṣiṇa-pāda-pārṣṇy-adho-bhāgānuvalitētara-caraṇāgra-prṣṭham, iśad-vivṛtta-madhura-gulpha-sam̐dhi, paras-parāśliṣṭa-jaṅghā-kāṇḍam, ākuñcita-komalōbhaya-jānu, kim̐cid-vellitōru-daṇḍa-yugalam, adhinitamba-srasta-muktāka-bhuja-latāgra-peśalam, apāśrayānta-nimitākuñcitētara-bhuja-latōttāna-tala-kara-kisalayam, ābhugna-śroṇi-maṇḍalam atiśliṣṭa-cīnāmsukāntarīyam, anātivalita-tanutarōdaram, atanutara-niḥśvāsārambha-kampamāna-kaṭhōra-kuca-kuḍmalam, ātiraścīna-bandhura-śiro-dharōddeśa-dṛṣyamāna-niṣṭapta-tapanīya-sūtra-paryasta-padma-rāga-rucakam, ardha-lakṣyādhara-karṇa-pāśa-nibhṛta-kuṇḍalam, upari-parāvṛtta-śravaṇa-pāśa-ratna-karnikā-kirāna-mañjarī-piñjarita-viśama-vyāvīddhāśīthila-śikhaṇḍa-bandham, ātma-prabhā-ṣaṭala-durlakṣya-pāṭalōttarādhara-vivaram, gaṇḍa-sṭhālī-sam̐krānta-hasta-pallava-darśita-karṇāvataṁsa-kṛtyam, upari-kapolādarśa-tala-niṣikta-citra-vitāna-patra-jāti-janita-viśeṣaka-kriyam, āmilīta-locanēndīvaram, avibhrānta-bhrū-patākam, udbhidyamāna-śrama-jala-pulaka-bhinna-śīthila-candana-tilakam, ānanēndu-sam̐mukhālaka-latam ca viśrabdhā-prasuptām atidhavalōttara-cchada-nimagna-prāyāka-pārśvatayā cira-vilasana-kheda-niścalām śarad-ambho-dharōtsaṅga-śāyīnim iva saudāminīm rāja-kanyām apaśyam / dṛṣṭvāiva sphurad-anaṅga-rāgaś cakitaś corayitavya-nisprhas tayāiva tāvac cauryamāna-hṛdayaḥ kim̐-kartavyatā-mūḍhaḥ kṣaṇam atiṣṭham /*

Por. przekład na język niemiecki w DKC(2), s. 121–122.

⁷ DKC(1) II, s. 126: *tad-upadarśita-vibhāge cāvagāhya kanyāntaḥ-puram ...*

⁸ SŁAWIŃSKI (1981: 130–131) określa taki model opisu mianem operacyjnego: „*Model operacyjny*, w którym głównym czynnikiem konstytuującym słownik nazwań

Pierwsza partia opisu, krótka, zwięzła i pozbawiona jakichkolwiek alankar (*alamkāra*), ujawnia, że główny bohater drugiego rozdziału utworu Dandina początkowo zachowuje się, jak na fachowego włamywacza przystało – prędko omiata wzrokiem pomieszczenie, w którym się znalazł, oglądając je na razie jedynie pobieżnie i zwracając uwagę wyłącznie na to, co istotne dla powodzenia jego przedsięwzięcia. Ze zrozumiałych względów spostrzegając najpierw światło płonących lamp, stwierdza, że chociaż jest noc, będzie widział wszystko wyraźnie. Same lampy, ozdobione drogimi kamieniami, podtrzymujące łożę nogi z kości słoniowej, wysadzone wspaniałymi, kosztownymi klejnotami, a także inne elementy luksusowego urządzenia wnętrza – wypchane gęsim puchem poduszki i pokrywające brzegi łoża płatki kwiatów – pozwalają mu żywić nadzieję, że nie odejdzie stąd z pustymi rękoma. Widok pogrążonej w głębokim śnie służby, zmęczonej wieloma zabawami (i rzeźb śpiących lwów, na których wspiera się łożę!), rozprasza wreszcie jego obawy co do własnego bezpieczeństwa.

Rozbudowana, bardzo szczegółowa druga partia opisu zdradza natomiast, że gdy Apaharawarman kieruje spojrzenie na leżącą na łożu królową, chcąc sprawdzić, czy i ona równie mocno śpi, sytuacja diametralnie się zmienia. Urzeczony i od pierwszego wejrzenia zakochany, książę nie może oderwać wzroku od Ambaliki. Przestaje się rozglądać za skarbami, które mógłby ukraść, nie dba już o to, czy ktoś go przyłapie, tylko długo cieszy oczy widokiem dziewczyny, dokładnie oglądając jej ciało od czubków palców u stóp do loczków nad czołem, szatę i ozdoby.

jest wspólna im wszystkim relatywizacja znaczeniowa do słów czy wyrażen oznaczających spostrzeganie, obserwowanie, rozpoznawanie, interpretowanie widzianego, porządkowanie danych percepcyjnych, systematyzowanie wiedzy o czymś, a więc operacje klasyfikowania, typologizowania, porównywania itp. – czyli, najogólniej powiadając, do słów i wyrażen oznaczających fazy, odmiany i tryby procesu poznawczego. Tego rodzaju słowa i wyrażenia ukierunkowują narastanie wypowiedzi opisowej, same – oczywiście – do niej nie należąc (gdyż znajdują się na płaszczyźnie metasłownikowej). Powiadają one o ograniczeniu sfery zjawisk opisywanych do tego, co podpada pod wskazane wprost działania poznawcze. Tym samym więc określają również charakter, zakres i zróżnicowanie nazw, które odsyłając do owej sfery zjawisk, mogą w ogóle wystąpić w wypowiedzi. ... Porządek, w jakim nazwania wyłaniają się w przebiegu deskrypcji, może być traktowany jako swoiste „odwzorowanie” sekwencji działań poznawczych. Raz będzie to kolejność stadiów postrzegania zjawiska, kiedy indziej przechodzenie od właściwości danych naocznie do właściwości nieobserwowalnych (np. wnioskowanie na podstawie cech fizycznego wyglądu bohatera o cechach jego psychiki lub postawy moralnej), jeszcze kiedy indziej porównawcze zestawienie różnych obiektów lub postaci. Relatywizacja znaczeniowa nazw użytych w opisie do słów i wyrażen oznaczających *proces* poznawczy – wprowadza do semantyki wypowiedzi opisowej element temporalności”.

Kompozycja portretu królowny jest zgodna z typowym dla klasycznej literatury sanskryckiej modelem opisu fizycznych cech postaci, nakazującym systematyczne przedstawianie kolejnych części ciała i stroju, posuwając się z dołu do góry lub w kierunku przeciwnym⁹. Twórca dokonuje tu jednak ciekawej modyfikacji – Ambalika spoczywa mianowicie na boku, a portret precyzyjnie oddaje jej pozę.

Opisując fizyczne właściwości królowny, Dandin (i zachwycony księżę Apahararman) akcentuje jej młodość, delikatność i rozkwitającą właśnie urodę. Kostki Ambaliki są „słodkie” (*madhura*), kolana – „delikatne” (*komala*), dłonie – „ślizne” (*peśāla*), a szyja zasługuje na miano „uroczej” (*bandhura*). Jej łydki przypominają gałązki, ręce i loczki nad czołem – liany, dłonie – różowe młode pędy, czarne oczy zaś – ciemnoniebieskie lilie wodne. Na bardzo szczupłym brzuchu nie odznaczają się jeszcze wyraźnie trzy fałdy skóry, jakie winna mieć doskonale piękna dojrzała kobieta, biodra jednak już się zaokrągliły; niewielkie piersi, przyrównane jeszcze do pąków kwiatów, a nie do pełnych dzbanów czy wypukłości na skroniach słonia, wyróżniają się już jednak twardością. Różowe usta dziewczyny lśnią silnym blaskiem, w gładkich policzkach można się przejrzeć niczym w zwierciadle, idealny krąg jasnej twarzy jest zaś podobny do księżyca. Wrażenie delikatności królowny potęguje umiejętny dobór przedstawianych w zdaniu elementów jej otoczenia – ukazanie Ambaliki wśród wypchanych gęsim puchem poduszek i płatków kwiatów, którymi usłane są brzegi jej łoża.

Pod koniec naszego zdania autor zwraca uwagę na podobieństwo leżącej na białym prześcieradle, złocistoskórej, wysmukłej dziewczyny, „nieruchomej z powodu znużenia długimi zabawami (*vilasana*)”¹⁰, do „nieruchomej z powodu znużenia długim błyskaniem (*vilasana*)” błyskawicy, spoczywającej na białym obłoku jesieni. Przynajmniej od czasu powstania poematu Kalidasy *Megha-dūta* („Obłok posłańcem”) błyskawicę i obłok przedstawia się w kawji jako parę kochanków¹¹; zauważamy więc tutaj również obraz śpiącej w objęciach mężczyzny kobiety, „nieruchomej z powodu znużenia długimi igraszkami miłosnymi (*vilasana*)”. Omawiane porównanie może zatem sugerować, że królowna, chociaż jeszcze młodziutka, jest już gotowa do przeżycia swojej pierwszej miłości; na pewno zaś oznacza ono, że tak właśnie pragnąłby leżeć razem z nią po zespoleniu miłosnym Apahararman. Zastosowanie tego pomysłowego zabiegu literackiego umożliwia zarazem zręczne przejście do następnego zdania drugiego rozdziału utworu Dan-

⁹ Najśłynniejszym tego rodzaju portretem jest szesnastostrofowy ustęp deskrypcyjny pierwszego rozdziału (*sarga*) mahakawji Kalidasy (Kālidāsa, IV/V w. n.e. – wg LIENHARD (1984: 171) lub V w. n.e. – wg WARDER (1990: 123)) *Kumāra-sāmbhava* („Narodziny Kumary”) ukazujący boginię Umę (Umā) – KS I 33–48, s. 12–17.

¹⁰ DKC(1) II, s. 129: *cira-vilasana-kheda-niścalām*.

¹¹ Zob. np. MD(1) 111, s. 77; por. przekład na język polski w MD(2), s. 95.

dina, w którym książkę wprost wyznaje przyjaciołom uczucia, jakie zrodziły się w nim na widok Ambaliki.

Przeprowadzoną w niniejszym artykule krótką analizę zacytowanego wyżej rozwiniętego zdania deskrypcyjnego z „Przygód dziesięciu młodzieńców” trudno uznać za wyczerpującą. Osiągnięte rezultaty z pewnością wystarczą jednak do wykazania, że mamy tu do czynienia nie z chaotycznym zlepkiem nazbyt wielu przypadkowych określeń przedmiotów opisu, lecz z dokładnie przemyślaną, mistrzowską artystyczną całością.

BIBLIOGRAFIA

- DKC = Daṇḍin: *Daśa-kumāra-carita*; (1) *The Daśakumāracharita of Daṇḍin, With Three Commentaries – the Padadīpikā, Padachandrikā, the Bhūshaṇā and the Laghudīpikā*, edited with various readings by Nārāyaṇa Bālkrishṇa Godabole and Kāśīnāth Pāṇdurang Parab, fifth revised edition, „Nirṇaya-sāgara” Press, Bombay 1906; (2) *Daṇḍin, Die zehn Prinzen, die merkwürdigen Erlebnisse und siegreichen Abenteuer des Prinzen von Magadha und seiner neun edlen Jugendgefährten, ein altindischen Roman*, Aus dem Sanskrit übertragen von Johannes Hertel, Textbearbeitung, Nachwort und Anmerkungen von Roland Beer, Orientalische Bibliothek, Verlag C.H. Beck, München 1985.
- HUECKSTEDT 1985 = Hueckstedt, Robert A.: *The Style of Bāṇa: An Introduction to Sanskrit Prose Poetry*, Lanham-New York-London 1985.
- K = Bāṇa: *Kādambarī; Bāṇabhaṭṭa, Kādambarī, A Classic Sanskrit Story of Magical Transformations*, Translated with an Introduction by Gwendolyn Layne, World Literature in Translation, New York-London 1991.
- KS = Kālidāsa: *Kumāra-sambhava; The Kumārasambhava of Kālidāsa*, with the commentary (the *Sanjīvinī*) of Mallināth, ed. by Vāsudev Laxman Shāstrī Fansikar, fourth edition, ‘Nirṇaya-sāgara’ Press, Bombay 1906.
- LAYNE 1982 = Layne, Gwendolyn: „Orientalists and Literary Critics: East is East, West is West, and it is in the professional interest of some to keep it that way”, *The Western Humanities Review* XXXVI, 2 (Summer 1982), s. 165–175.

- LIENHARD 1984 = Lienhard, Siegfried: *A History of Classical Poetry, Sanskrit-Pali-Prakrit, A History of Indian Literature*, ed. by Jan Gonda, vol. III, fasc. 1, Otto Harrassowitz, Wiesbaden 1984.
- MD = Kālidāsa: *Megha-dūta*; (1) *The Megha-dūta of Kālidāsa*, critically edited by Sushil Kumar De, with a general introduction by S. Radhakrishnan, Sahitya Akademi, New Delhi 1957; (2) *Meghadūta. Obłok – Posłańcem*, przekład z sanskrytu, wstęp i przypisy Joanna Sachse, Verbum, Katowice 1994.
- SŁAWIŃSKI 1981 = Sławiński, Janusz: „O opisie”, *Teksty* 1981, nr 1, s. 119–138.
- TRYNKOWSKA 2001 = Trynkowska, Anna: „Nowożytnie badania literackie nad sanskryckim dworskim poematem epickim”, *Studia Indologiczne* 8 (2001), Instytut Orientalistyczny, Uniwersytet Warszawski, Warszawa 2001, s. 61–82.
- WARDER 1983 = Warder, A.K.: *Indian Kāvya Literature*, vol. IV, *The Ways of Originality (Bāṇa to Dāmodaragupta)*, Motilal Banarsidass, Delhi–Varanasi–Patna 1983.
- WARDER 1990 = Warder, A.K.: *Indian Kāvya Literature*, vol. III, *The Early Medieval Period (Śūdraka to Viśākhadatta)*, Motilal Banarsidass, second rev. edition, Delhi 1990.

Wprowadzenie do języka bengalskiego

ELŻBIETA WALTER

1. Charakterystyka ogólna

Język bengalski należy do podgrupy języków indoaryjskich¹ i wraz z najbliższym z nim spokrewnionym językiem asamskim jest najbardziej wysuniętym na wschód językiem z rodziny indoeuropejskiej. Jako odrębny język (czy raczej grupa dialektów) istnieje od dziesięciu wieków. Używa się go w stanie Bengal Zachodni (87 tys. km²) w Republice Indii, gdzie jest jednym z konstytucyjnych języków tego kraju, w Ludowej Republice Bangladeszu (148 tys. km²), gdzie jest językiem państwowym, oraz częściowo w sąsiadujących z Bengalem Zachodnim lub Bangladeszem indyjskich stanach Asam, Tripura, Orisa i Bihar².

Historycznie jest to język Bengalów – krainy geograficznej rozciągającej się od Himalajów na północy do Zatoki Bengalskiej na południu, rzek Brahmaputra, Kangsa, Surma, Sadźdzuk na wschodzie do Nagar, Barakar, Suwarnarekha na zachodzie, czyli pomiędzy 20° 50' a 27° 9' szerokości geograficznej północnej i 86° 35' a 92° 30' długości geograficznej wschodniej.

Liczba osób posługujących się językiem bengalskim wynosi około 210 mln (69 mln w indyjskim stanie Bengal Zachodni³ i 140 mln w Bangladeszu⁴), co stawia go pod względem użytkowników na drugim miejscu w Indiach, czwartym w Azji i siódmym na świecie.

¹ Do podgrupy języków indoaryjskich, czyli języków indyjskich należących do rodziny indoeuropejskiej, zalicza się kilkanaście języków używanych w Indiach północnych, środkowych i wschodnich. Mówi nimi 2/3 ludności Indii. Oprócz języków z rodziny indoeuropejskiej w Indiach występują języki z rodziny drawidyjskiej, austroazjatyckiej i chińsko-tybetańskiej.

² Poza terenem subkontynentu indyjskiego języka bengalskiego używają spore grupy imigrantów bengalskich, głównie na Bliskim Wschodzie, w Ameryce Północnej i w Wielkiej Brytanii.

³ *India*, s. 652.

⁴ NEP, s. 348.

2. Nazwa języka

W Bengalgu bardzo długo, nawet po wykształceniu się języka literackiego, nie było jednej nazwy obejmującej różne dialekty tej prowincji. Po podboju muzułmańskim na określenie zjednoczonych krain Bengalgu zaczęto używać wspólnego terminu ‘Bangālah’, który był w istocie rozszerzeniem na całą prowincję sanskryckiej nazwy ‘Vaṅga’, pierwotnie oznaczającej tylko wschodni i południowy Bengal. Muzułmanie mówiący po persku nazywali język całego Bengalgu *zabān-i-Bangālah* ‘język kraju Bangalah’, Portugalczycy zaś *Idioma Bengalla*. Mieszkańcy Bengalgu określali swoją mowę jako *bhāṣā* – ‘język [powszechnie używany]’, w odróżnieniu od sanskrytu i języka perskiego; indyjscy uczeni używali też często nazwy *prākṛta* w znaczeniu ‘język naturalny [kraju]’.

Ponieważ za standard literacki zaczęto uznawać język używany na terenie krainy Gauda (Gauḍa, Bengal północny i zachodni), pierwszą rodzimą nazwą języka bengalskiego, pochodzącą prawdopodobnie z XVI wieku, była *gauḍa-bhāṣā* – ‘język [kraju] Gauda’. Używano jej jeszcze na początku XIX wieku. Rammohan Roy, pierwszy Bengalczyk, który napisał gramatykę swego ojczystego języka, nazwał swoją pracę opublikowaną w 1833 roku *Gauḍīya vyākaraṇ* ‘gramatyka gaudyjska’. Z czasem jednak nazwa *gauḍa* wyszła z użycia i zamiast niej zaczęto powszechnie stosować perską nazwę *zabān-i-Bangālah* oraz utworzoną od niej formę w języku hindustani *Bangālī zabān* ‘język bangali’. Z nich powstały bengalskie wersje nazwy języka:

বাঙ্গালা *bāṅgālā*, a później বাঙ্গলা *bāṅglā*, বাঙলা *bāṅlā*, বাংলা *bāmlā*.

Współcześnie na określenie języka bengalskiego używa się następujących nazw:

w stylu potocznym – বাঙলা *bāṅlā* lub বাংলা ভাষা *bāmlā bhāṣā*;

w stylu klasycznym – বাঙ্গভাষা *baṅga bhāṣā*.

Pierwsza gramatyka i słownik języka bengalskiego *Vocabulario em Idioma Bengalla, e Portuguez* została opublikowana w 1743 roku w Lizbonie przez portugalskiego księdza Manoela da Assumpçam. Praca, napisana alfabetem łacińskim, zawierała podstawy gramatyki bengalskiej oraz słownik bengalsko-portugalski i portugalsko-bengalski.

Natomiast pierwszą bengalską gramatyką, w której po raz pierwszy zastosowano alfabet bengalski, była *Grammar of the Bengal Language* Nathaniela Brasseya Halheda, opublikowana w 1778 roku.

বোধপূকাশ° শব্দশাস্ত্র°
ফিরিঙ্গিনামুপকারার্থ°
ক্রিয়তে হালেদেঞ্জী

A
GRAMMAR
OF THE
BENGAL LANGUAGE

BY

NATHANIEL BRASSEY HALHED

ইনদ্বাদযোপি যস্যান্ত° নয়যুঃ শব্দবারিধেঃ।
পুশ্চিয়ান্তস্য কুৎসস্য ক্ষমোবজু° নরঃ কথ°॥

PRINTED

AT

HOOGLY IN BENGAL

M DCC LXXVIII.

3. Zarys dziejów języka bengalskiego

3.1. Rys historyczny języków indoeuropejskich

Języki indoeuropejskie wywodzą się prawdopodobnie poprzez formy pośrednie z dialektów sztucznie dziś rekonstruowanego, hipotetycznego języka nazywanego praindoeuropejskim, w którym nie zachowały się żadne teksty pisane, lecz którego strukturę da się w przybliżeniu odtworzyć za pomocą metody historyczno-porównawczej. Na skutek ekspansji terytorialnej plemiona mówiące językami indoeuropejskimi z biegiem czasu traciły łączące je więzi, co spowodowało, że ich wzajemny kontakt językowy uległ osłabieniu. Od prajęzyka odrywały się stopniowo dialekty peryferyjne. Dialekty centralne kontynuowały rozbudowywanie indoeuropejskiego systemu językowego, dokonując kolejnych innowacji, podczas gdy dialekty peryferyjne, do których te zmiany nie docierały, stawały się bardziej zachowawcze. Efektem tego procesu było wyodrębnienie się dwóch grup języków indoeuropejskich: centralnej, ze względu na zachodzące w niej zmiany fonetyczne zwanej satemową, i peryferyjnej, zwanej kentumową. Z czasem dialekty centralne rozpadły się na cztery odrębne grupy. Jedną z nich na wschodzie, grupa indoirańska⁵, nazywającą siebie Ariami (*ārya*) ‘szlachetny, pan, władca’⁶, która osiedliła się na stepach czarnomorskich i kaspijskich, dość szybko z nieznanymi powodów rozpadła się na dwie podgrupy irańską i indyjską (indoaryjską), rozwijające się odtąd niezależnie.

Ze względu na zmiany w fonetyce i morfologii historię rozwoju języków indoaryjskich dzieli się na trzy okresy:

- staroindoaryjski SIA (od XV do V wieku p.n.e.),
- średnioindoaryjski ŚIA (od V wieku p.n.e. do X wieku n.e.),
- nowoindoaryjski NIA (od X wieku po czasy współczesne).

3.2. Okres staroindoaryjski

Okolo połowy II tysiąclecia p.n.e. Ariowie przybyli z północnego zachodu do Indii i osiedlili się w dorzeczu Indusu, w Pendżabie. Przybysze nie używali jednego języka, lecz grupy dialektów. W jednym z nich – wedyjskim – powstała najstarsza literatura Indii – Wedy, zbiór tekstów sakralnych, najstarszy zabytek kultury słownej Indii aryjskich. Najstarsza z Wed, *Rygweda* (*Ṛg-veda*, ‘Wiedza hymnów’), mogła powstać około 1500 roku p.n.e. (przynajmniej najstarsze hymny).

⁵ Indoirańską grupę językową nazywa się czasem aryjską.

⁶ W Indiach wyraz *ārya* oznaczał przybyszów indoeuropejskich, w odróżnieniu od rdzennych, pierwotnych mieszkańców tego kraju.

Mniej więcej w połowie I tysiąclecia p.n.e. inny dialekt, występujący na wschód od Pendżabu, reprezentujący późniejsze stadium rozwoju i odpowiadający żywemu wówczas językowi komentarzy do Wed, zwanych brahmanami⁷, uproszczony w porównaniu z językiem Wed, został ułożony według reguł gramatycznych i przekształcił się w nowy literacki język – sanskryt klasyczny⁸, który na okres blisko dwóch tysięcy lat stał się niemal wyłącznym językiem literackim północnych Indii, jak również swego rodzaju *lingua franca* na terenie całych Indii.

Okres ŚIA jest więc reprezentowany przez dwa języki: dialekt wedyjski i sanskryt klasyczny.

3.3. Okres średnioindoaryjski

Następna faza rozwoju języka indoaryjskiego to okres ŚIA. Sankryt klasyczny, ujęty przez gramatyków w ścisłe reguły, a więc niepodlegający żadnym zmianom, stawał się językiem sztucznym i tracił stopniowo łączność z językiem mówionym, który z jednej strony coraz bardziej oddalał się od reguł gramatycznych, z drugiej zaś różnicował zależnie od regionu, gdzie go używano.

W okresie ŚIA wyróżnia się trzy etapy.

A. Etap najstarszy

Należą do niego edykty króla Asioki⁹ wyryte na skałach i na kolumnach, zachowane w różnych częściach Indii. Inskrypcje te nie są pisane w sanskrycie, lecz reprezentują nowszą postać języka. Występują w czterech odmianach regionalnych: północno-zachodniej, południowo-zachodniej, wschodniej i wschodnio-środkowej. Do tego okresu należy również pali (*pāli*) – język liturgiczny południowego buddyzmu.

B. Etap średni

Drugą fazą rozwojową języków ŚIA są prakryty¹⁰. Były to języki literackie używane głównie w dramatach przez postacie niemówiące sanskrytem, zgodnie z ich pozycją społeczną (sanskryt był językiem wyłącznie warstw wyższych).

⁷ Brahmany (*brāhmaṇa*) – teksty prozaiczne dotyczące ofiary oraz znaczenia mistycznego i praktycznego każdego obrzędu i ceremonii.

⁸ Sankryt ‘ułożony [wedle reguł gramatyki], uporządkowany, opracowany, doskonały’. Uczni nie są zgodni co do miejsca sanskrytu klasycznego wśród języków indyjskich. Niektórzy uważają go za język odrębny od wedyjskiego, inni tylko za jego odmianę.

⁹ Asioka (Aśoka) – władca indyjski z dynastii Maurjów (ok. 264 r. p.n.e. – 227 r. p.n.e.).

¹⁰ Wyraz prakryt (*prākṛta*) – oznacza język naturalny, niewykształcony, mówiony przez spóółstwo – w przeciwieństwie do sztucznego, ułożonego sanskrytu.

Najważniejsze z nich to rozpowszechniony na zachodzie Indii siauraseni (*śaurasenī*) – uważany za najodpowiedniejszy dla warstw kulturalnych, niemówiących jednak w sanskrycie, maharasztri (*mahārāṣṭrī*) – w dramatach posługiwały się nim kobiety, oraz dialekty wschodnie: magadhi (*māgadhi*), którym w dramatach mówili członkowie niskich kast, i ardhmagadhi (*ardha-māgadhi*).

Prakryty noszą najczęściej nazwę od regionu, w którym występowały, np. maharasztri to język kraju Maharashtra (południowo-zachodnie regiony Indii), siauraseni – język kraju Siurasena (okolice Mathury, Indie centralno-zachodnie), magadhi – język kraju Magadha (współcześnie indyjski stan Bihar) i ardhmagadhi (obecnie wschodnie rejony indyjskiego stanu Uttar Pradeś).

C. Etap najmłodszy

Na bazie prakrytów ukształtowały się późniejsze dialekty, stanowiące trzecie, ostatnie stadium rozwoju języków ŚIA. Nazywa się je ogólnym terminem apabhraṅśia (*apabhraṅśa*), co znaczy ‘odpadły [od normy sanskryckiej]’. Mamy więc np. siauraseni apabhraṅśia (*śaurasenī apabhraṅśa*), magadhi apabhraṅśia (*māgadhi apabhraṅśa*), maharasztri apabhraṅśia (*mahārāṣṭrī apabhraṅśa*). Mniej więcej od X wieku zaczęły z nich powstawać nowożytnie języki indoaryjskie, w tym także język bengalski.

Kolejne etapy rozwoju języka indoaryjskiego nazywane są często w skrócie terminami:

- *saṁskṛta* – okres staroindoaryjski¹¹,
- *prākṛta* – okres średnioindoaryjski,
- *bhāṣā* (dosł. ‘język’) – okres nowoindoaryjski.

Formą przejściową między okresem średnioindoaryjskim, reprezentowanym przez prakryty, a okresem nowoindoaryjskim, czyli językami nowożytnymi, jest apabhraṅśia. Wszystkie współczesne języki nowoindoaryjskie pochodzą zatem z różnych postaci apabhraṅśi.

3.4. Okres nowoindoaryjski

Rdzenna ludność zamieszkująca Bengal mówiła najprawdopodobniej językami z rodziny austroazjatyckiej (z grupy mon-khmer i munda). Następnie pojawiły się

¹¹ Mimo że sanskryt klasyczny był niemal jedynym językiem literackim w Indiach w okresie ŚIA, nie zalicza się go jednak do języków ŚIA, ponieważ w przeciwieństwie do nich zachował system fonologiczny niemal identyczny ze SIA.

plemiona używające języków z rodziny drawidyjskiej. Zostały one z czasem wyparte przez ludność mówiącą językami z rodziny chińsko-tybetańskiej (z grupy tybeto-birmańskiej). W rezultacie owych migracji i przemieszczania się ludności, które zaczęły się jeszcze przed naszą erą, sytuacja językowa w Bengalu przed przybyciem Ariów musiała być dość skomplikowana. Niestety, brak jakichkolwiek świadectw na ten temat. W końcu pojawili się Ariowie.

Ekspansja Ariów w Indiach posuwała się na południowy wschód wzdłuż Jamuny i Gangesu. Ze względu na położenie geograficzne Bengal, jak też inne kraje leżące na wschodzie – Bihar, Asam i Orisa, stosunkowo długo pozostawał poza wpływem kultury aryjskiej, dzięki czemu zachował wiele odrębności.

W czasach historycznych Bengal nie stanowił obszaru jednolitego politycznie. Rzeki Ganges (Padma), ze swą odnogą Bhagirathi (Hugli), i Brahmaputra w sposób naturalny dzieliły tę prowincję na cztery krainy (trzeba pamiętać, że system rzeczny znacznie się różnił od współczesnego), w których kilka wieków p.n.e. mieszkały plemiona Pundra (na północy), Wanga (na południowym wschodzie), Radha/Rarha (na zachodzie) i Suhma (na południowym zachodzie)¹². Od nazw tych czterech wielkich plemion wzięły nazwę ziemie, na których te plemiona mieszkały. W czasach Guptów (od VI wieku) Bengal zaczął być znany jako Gauda-Wanga, co odpowiadało mniej więcej podziałowi politycznemu tej prowincji. Termin Gauda obejmował Bengal północny i zachodni, Wanga – południowy i wschodni.

Położenie geograficzne, świadectwa językowe, tradycja i historia wskazują na to, że język aryjski dotarł do Bengalu z Magadhy; najpierw do zachodnich i północnych terenów tej prowincji, następnie do centralnych i wschodnich.

Arianizacja Bengalu, zapoczątkowana prawdopodobnie w IV wieku p.n.e., za czasów Maurjów i kontynuowana za Guptów, zakończyła się w VII wieku. Ze świadectw Hiuen Tsanga, chińskiego podróżnika, który odwiedził Bengal w pierwszej połowie VII wieku, wynika, że język aryjski był w tym czasie przyswojony przez ludność całego Bengalu. Zgodnie z relacją Hiuen Tsanga, w Biharze, Bengalu i w zachodnim Asamie mówiono wtedy jednym językiem¹³. Był nim magadhi apabhraṅśia, z którego w ciągu następnych kilku wieków ukształtowały się współczesne języki północno-wschodnich Indii.

Język bengalski wywodzi się więc bezpośrednio z dialektu magadhi apabhraṅśia, który jest przodkiem wszystkich języków ze wschodniej grupy nowożytnych języków indoaryjskich. Oprócz języka bengalskiego zaliczamy do tej grupy język asam-

¹² ODBL, t. 1, s. 67. Istnieje również inny podział na: Pundra, Wanga, Rarha, Samatata (południowo-wschodni Bengal). R.C. MAJUMDAR (1971: 2).

¹³ ODBL, t. 1, s. 78.

ski, orijski i biharski (dialekty majthili, magahi, bhodźpurija)¹⁴. Najważniejszym z nich, zarówno pod względem wielkości terytorium, jak i liczby użytkowników, jest język bengalski.

3.5. Periodyzacja języka bengalskiego

Język bengalski kształtował się przez wiele wieków, podlegając nieustannie przemianom.

Jego rozwój dzieli się na trzy okresy:

- starobengalski (SB),
- średniobengalski (ŚB),
- nowobengalski (NB).

A. Okres starobengalski

Okres SB datuje się w przybliżeniu na lata 950–1350¹⁵. W literaturze reprezentuje go zbiór rytualnych pieśni pt. *Czarjapada* (*Carya-pada*), uznawanych za najstarszy zabytek języka bengalskiego. W zasadzie jest to jedyny utwór literacki z tego okresu. Ponieważ język bengalski na ówczesnym etapie rozwoju był bardzo podobny do innych języków indoaryjskich wschodnich Indii, także literatura asamska i majthilska uważają *Czarjapadę* za swój pierwszy zabytek literacki. Zdaniem uczonych tekst powstał pomiędzy X a XII wiekiem. Język *Czarjapady* opiera się głównie na dialekcie zachodnim Bengalu i reprezentuje formę języka starobengalskiego, będącą stadium przejściowym od magadhi apabhrańsi do bengalskiego. Widać w nim wyraźny wpływ siauraseni apabhrańsi¹⁶, a także sanskrytu i prakrytów.

¹⁴ Języki wywodzące się z magadhi apabhrańsi dzieli się na trzy grupy: wschodnią (reprezentowaną przez języki bengalski, asamski i orijski), centralną (majthili, magahi) i zachodnią (bhodźpurija wraz z nagpurija sadami).

¹⁵ Klasyfikacje poszczególnych okresów opracowano na podstawie: S. SEN (1979: 4). Właściwy okres SB obejmuje lata 950–1200. Okres następny (1200–1350) uważa się za tzw. „ciemną epokę”. Nie zachowały się z tamtych czasów żadne zabytki literackie, choć przypuszcza się, że musiały powstawać wtedy opowieści ludowe. Politycznie jest to okres chaosu, spowodowany najazdami Turków na Bengal na początku XIII w.

¹⁶ Wpływ siauraseni apabhrańsi nie jest zjawiskiem niezwykłym, ponieważ był to drugi – obok sanskrytu – język literacki tamtych czasów. Siauraseni apabhrańsi używano powszechnie od IX do XII w. jako *lingua franca* w całych Indiach od Gudżaratu do Bengalu. We wschodnich Indiach był to także język literacki (w siauraseni – jak wspomniano – mówiły w dramatach postacie z najwyższych warstw społecznych). Z czasem wykształciła się nowsza forma siauraseni apabhrańsi znana jako awahattha

System fonetyczny języka starobengalskiego jest praktycznie taki sam jak w późnym okresie ŚIA, choć zachodzą pewne innowacje, np. występuje uproszczenie zdwojonych spółgłosek (charakterystycznych dla okresu ŚIA) do pojedynczej, z jednoczesną kompensacją artykulacyjną w postaci wzdłużenia poprzedzającej samogłoski; spółgłoski nosowe, występujące w zbitkach, przed zwartymi często zanikają, powodując jednak wzdłużenie i nazalizację poprzedzającej samogłoski; nadal zachowują się samogłoski w wygłosie absolutnym; pojawiają się ślizgi eufoniczne pomiędzy dwiema samogłoskami.

Charakterystyczne cechy w morfologii to końcówki dopełniacza *-ara*, *-era*, *-ra*, *-ka*; przypadka dopełnienia dalszego i bliższego *-ka*, *-re*, *-ke*; narzędnika *-á*; miejscownika *-e*, *-i*, *-te*, *-hi*; pojawiają się też charakterystyczne przyrostki czasu przeszłego *-il-*, *-l-* i przyszłego *-ib-* oraz postpozycje.

W słownictwie przeważają wyrazy *tadbhawa*¹⁷, choć występują też z rzadka *tatsamy*¹⁸.

B. Okres średniobengalski

Okres ŚB, trwający od 1350 do 1800 roku, dzieli się na dwa podokresy: wczesny i późny.

Podokres wczesny (1350–1500)

Z początkiem XIII wieku władzę w Bengalu przejęli muzułmanie. Zmiany w sytuacji politycznej i społecznej wpłynęły również na rozwój języka bengalskiego i przekształcenie go w język literacki; osłabiając bowiem związki z kulturą sanskrycką, muzułmanie stworzyli warunki do rozwoju elementów rodzimych.

Nie zachowały się żadne zabytki literackie z XIII i XIV wieku. Na pewno jednak powstawały wówczas w języku bengalskim utwory literackie, ponieważ z końcem XV wieku literatura bengalska osiągnęła wysoki poziom. W okresie tym wyróżnia się trzy główne nurty literackie: wolne przekłady utworów sanskryckich (głównie *Mahabharaty*, *Ramajany* i *puran*¹⁹), literaturę związaną z kultem bóstw opiekuńczych i wisznuicką poezję miłosno-religijną opiewającą Krysznę.

(*avahat̥ṭha*) lub *apabhraṣṭa* (*apabhraṣṭa*). Tradycja tworzenia we wschodnich prowincjach (w tym także w Bengalu) w *awahat̥ṭha* utrzymywała się nawet po uformowaniu się języków nowoindoaryjskich. W Bengalu poeci pisali w *awahat̥ṭha* do połowy XV w.

¹⁷ Zob. § 6.

¹⁸ Zob. § 6.

¹⁹ *Purana* (*purāṇa*) – dosł. ‘stara [opowieść], dawna [tradycja]’; cykl literatury sanskryckiej, skarbnica hinduskiej mitologii.

W związku z przekładami literatury sanskryckiej widać duży napływ wyrazów tatsama do języka bengalskiego; tadbhawy zanikają lub ich użycie staje się ograniczone. Język literacki, opierający się na dialekcie zachodnim, udoskonala się i zaczyna być używany w całej prowincji; jednocześnie pisarze pochodzący z różnych regionów Bengalu wzbogacają go o lokalne słownictwo i idiomy.

Charakterystyczną cechą w tym okresie rozwoju języka jest osłabienie niezależnych samogłosek *i* oraz *u* po samogłoskach *a* i *ā*, co zaowocowało powstaniem nowych dyftongów *ai*, *āi*, *au*, *āu* uznawanych za jedną sylabę, w której drugi element wypowiedano bardzo krótko, pierwszy zaś ulegał modyfikacjom – efektem tego była epenteza²⁰ samogłosek *i* oraz *u*; samogłoska wygłosowa *a* po pojedynczej spółgłosce wykazuje tendencję do zaniku (apokopa); zaczynają się pojawiać czasy złożone, tworzone za pomocą rdzenia czasownikowego *āch*; do tworzenia mianownika liczby mnogiej używa się końcówki *-rā* (na razie z zaimkami osobowymi).

Podokres późny (1500–1800)

Literatura tego podokresu kontynuuje nurty okresu poprzedniego. Jej cechą charakterystyczną jest jednak rozwój liryki wisznuickiej, a także powstawanie żywotów Czajtani (Caitanya) i innych nauczycieli wisznuickich. Biografia staje się gatunkiem w literaturze bengalskiej.

W języku i literaturze zauważa się ogromny wpływ sanskrytu i majthili, jak też ograniczony wpływ dialektu zachodniego hindi okolic Mathury – bradžbhakha (*braj-bhākha*). Wykształca się sztuczny język poetycki (połączenie języka bengalskiego z pewnymi formami zachodniego hindi), zwany bradžbuli (*braj-buli*), w którym poeci Bengalu tworzą poematy o Krysznie i jego ukochanej imieniem Radha (Rādhā).

W fonologii zachodzą następujące zmiany: epentetyczne *u* przekształca się w *i*, modyfikując poprzedzające i następujące samogłoski *a* / *ā*, po czym przed końcem XVII wieku w dialektach zachodniego Bengalu samogłoska *ta* wypada; afiksy *-iyā* (werbalne i nominalne) ulegają kontrakcji, przeobrażając się stopniowo w pojedynczą samogłoskę *e* lub *æ*; w zachodnio-centralnym Bengalu, wzdłuż rzeki Hugli, pojawia się przegłos samogłosek, który rozszerza się także na inne dialekty bengalskie; pod wpływem akcentu padającego na pierwszą sylabę następuje zanik samogłoski śródgłosowej nieakcentowanej (synkopa); w XVII wieku spółgłoska przydechowa *rh* traci przydech, przekształcając się w *r*.

W morfologii formują się końcówki deklinacyjne liczby mnogiej rzeczowników i zaimków, zanika rozróżnienie pomiędzy liczbą pojedynczą i mnogą czasowników osobowych; tworzą się czasy złożone.

²⁰ Epenteza – wstawienie w wyrazie etymologicznie nicumotywowanej gloski.

W leksyce tego okresu jest widoczny silny wpływ słownictwa perskiego (szczególnie w XVIII wieku) oraz w niewielkim stopniu portugalskiego.

C. Okres nowobengalski

Okres NB (od 1800 roku po czasy współczesne) reprezentuje ostatnie stadium ewolucji – współczesny język bengalski. W literaturze jest to przede wszystkim okres formowania się prozy literackiej, wcześniej praktycznie nieistniejącej. Przez pierwsze lata swego rozwoju, do połowy XIX wieku, proza bengalska była sztuczna, opierała się na formach języka ŚB i posługiwała się wysoce sanskrytyzowanym słownictwem. Pierwsze utwory prozą to przede wszystkim przekłady z sanskrytu, angielskiego i perskiego. Wiele utworów w tym okresie miało charakter naukowy i popularnonaukowy. Dopiero w drugiej połowie XIX wieku rozwija się powieść, nowa poezja i dramat.

Aż do końca XVIII wieku proces kształtowania się języka bengalskiego opierał się na dialekcie zachodnim, używanym na terytorium dorzecza Bhagirathi (Bengal południowo-zachodni; współczesne okręgi Bankura i Bardhaman), a szczególnie w okręgu Nawadwipa, który był politycznym i kulturalnym centrum prowincji Bengalu.

Pod koniec XVIII wieku centrum życia politycznego, kulturalnego i gospodarczego przeniosło się do Kalkuty oraz do sąsiadujących z nią okręgów Hugli, Haura, Nadia oraz do północnej części okręgu 24 Pargana. Coraz większą rolę zaczęła odgrywać gwara kalkucka, aż z biegiem czasu stała się potoczną formą współczesnego języka bengalskiego. Dialekt zachodni nie stracił jednak swego znaczenia; w efekcie z czasem doszło do powstania dwóch stylów języka bengalskiego: klasycznego (SK) *sādhu bhāṣā*, wywodzącego się z dialektu okolic Nawadwipy, i potocznego (SP) *calit bhāṣā*, opartego na gwarze kalkuckiej i dialekcie centralnym.

Wraz ze wzrostem wpływów Brytyjczyków i cywilizacji zachodniej do języka bengalskiego przenikają w tym czasie zapożyczenia z języka angielskiego z zakresu słownictwa, idiomatyki i składni. Wpływ sanskrytu zmniejsza się, ograniczając się do zapożyczania wyrazów odnoszących się do pojęć tzw. wysokiej kultury oraz do tworzenia neologizmów, wyrażających pojęcia instytucji, myśli, nauki i kultury materialnej Zachodu.

Charakterystyczne cechy języka bengalskiego w okresie NB:

- powstanie prozy literackiej;
- wytworzenie się dwóch stylów literackich: klasycznego i potocznego²¹;

²¹ Zob. § 5.

- występowanie przegłosu;
- harmonia samogłosek;
- częste używanie czasowników złożonych (imiennie-czasownikowych);
- używanie spójnika współrzędnego łącznego *o* (pochodzącego prawdopodobnie z perskiego *wa*) jako łącznika dwóch samodzielnych wyrazów w zdaniu;
- stawianie partykuł przeczenia po czasowniku w formie finitywnej i przed czasownikiem w formie niefinitywnej;
- używanie szeregu imiesłowowych równoważników zdań (zamiast orzeczeń w formie osobowej) jako składników zdania złożonego;
- duża liczba wyrazów angielskich w leksyce.

4. Dialekty

Dialekty języka bengalskiego nie wywodzą się z jednego języka protobengalskiego, lecz biorą początek z różnych lokalnych form późnego magadhi apabhrańsia, które wykształciły charakterystyczne wspólne cechy. Należą do nich:

- afiksy czasu przeszłego prostego *-il-* i przyszłego prostego *-ib-*;
- afiks imiesłowu przeszłego dokonanego *-iyā*;
- końcówki dopełniacza *-er, -ar*;
- końcówki przypadka dopełnienia *-ke, -re*.

Istnieją kontrowersje na temat liczby dialektów bengalskich, ich podziału i klasyfikacji. Językoznawcy zgadzają się tylko co do tego, że dialekty bengalskie dzielą się zasadniczo na dwie grupy: zachodnią, zwaną *gaurīyā*, i wschodnią – *vaṅgīyā*²². Granica pomiędzy nimi przebiega wzdłuż wschodniej granicy okręgów 24 Pargana i Nadia; następnie, posuwając się w górę Brahmaputry, a potem wzdłuż zachodnich granic okręgów Ranpur i Dźalpajguri, dochodzi do Himalajów.

Zdaniem G.A. GRIERSONA (1968: t. 5,1: 19) można wyróżnić siedem dialektów bengalskich:

- dialekty zachodnie: centralny, zachodni, południowo-zachodni, północny;
- dialekty wschodnie: radźbanśi (*rajbamśī*) lub kamarupi (*kāmarūpī*), wschodni, południowo-wschodni.

Z kolei S.K. Chatterji²³ uważa, że dialekty bengalskie można podzielić na cztery główne grupy – rarhi (*rārhi*), warendri (*varendrī*), wangali (*vāṅgālī*), kamarupi

²² Nazwy pochodzą od wyrazu Gaud/Gaur (Gauḍ/Gaur), którym określano kiedyś północny i zachodni Bengal, i Wanga – używanego na określenie południowo-wschodniego Bengal. Por. § 3.4.

²³ ODBL, t. 1, s. 138.

(*kāmarūpī*) – pokrywające się z dawnym podziałem Bengal²⁴ na cztery wielkie prowincje: Rarha (zachodni Bengal), Pundra lub Warendra (północny Bengal), Wanga (wschodni i południowo-wschodni Bengal) i Kamarupa (północno-wschodni Bengal). Według tej klasyfikacji dialekty rarhi i warendri oznaczają dialekty grupy zachodniej klasyfikacji przedstawionej przez GRIERSONA (rarhi – centralny, zachodni i południowo-zachodni; warendri – północny); wangali i kamarupi zaś dialekty grupy wschodniej; wangali – dialekt wschodni i południowo-wschodni, kamarupi – dialekt północno-wschodni.

Współcześni językoznawcy wyróżniają pięć grup dialektów bengalskich:

- rarhi – centralny i zachodni (*kendriya / paścim rārhi*),
- warendri,
- dźharkhandi (*jhārkhaṇḍī*),
- wangali (dialekt wschodni i południowo-wschodni),
- kamarupi.

Z powyższych przykładów widać, że wszystkie przytoczone podziały w gruncie rzeczy są do siebie bardzo podobne; występują w nich jedynie niewielkie różnice terminologiczne. Na przykład, w ostatniej klasyfikacji wspólnym terminem ‘rarhi’ nazywa się dwa dialekty określane przez GRIERSONA jako zachodni i centralny, na określenie zaś dialektu południowo-zachodniego wprowadzono nazwę dźharkhandi. Według klasyfikacji GRIERSONA dialekt wangali dzieli się na dwie grupy: wschodnią i południowo-wschodnią; podziału tego nie ma w dwóch późniejszych systematykach.

Różnice pomiędzy dialektami rarhi i warendri są znikome, spotyka się w nich podobieństwa, niewystępujące w dialekcie wangali. W dialekcie kamarupi widać wpływ sąsiednich języków nieindoaryjskich – tybeto-birmańskich. Jest on jeszcze bardziej widoczny w dialekcie południowo-wschodnim z grupy wangali. Dialekt ten różni się zdecydowanie – zarówno pod względem fonologicznym, jak i morfologicznym – od pozostałych dialektów bengalskich.

Różnice fonologiczne i morfologiczne pomiędzy dialektami Bengal²⁴ mają w dużym stopniu podłoże etniczne i wynikają z tego, że ludność na zachodnich krańcach Bengal²⁴ jest pochodzenia austroazjatyckiego i drawidyjskiego (Santali, Maler, Oraon), na wschodnich i północnych zaś austroazjatyckiego i chińsko-tybetańskiego (Bodo, Mon-Khmer).

²⁴ Terminu ‘Bengal’ używa się tu w znaczeniu historycznym, nie uwzględniającym współczesnego podziału na Bengal Zachodni i Bangladesz.

4.1. Dialekty zachodnie

Do grupy zachodniej zalicza się dialekt centralny, zachodni, południowo-zachodni i północny.

Dialekt centralny jest dialektem kulturalnym (na jego podstawie powstał język literacki potoczny), dialekt południowo-zachodni wykazuje pewne podobieństwa do języka orija, ponieważ występuje na terenach sąsiadujących z Orisą, dialekty zachodni i północny – ze względu na oddalenie od centrum kulturalnego w Kalkucie – zawierają sporo prowincjonalizmów.

A. Terytorium występowania dialektów zachodnich

Dialekt centralny (kendrija lub purba rarhi; *pūrva rārhī*), obejmuje centralny Bengal (Kalkuta, 24 Pargana, Haura, Hugli, północno-wschodni Medinipur, wsch. Bardhaman, wsch. Birbhum, Mursidabad, zach. Nadia).

Dialekt zachodni (paścim rarhi) obejmuje zachodni Bengal (zach. Birbhum, zach. Bardhaman, Bankura, Manbhum, Sinbhum, Santal Pargana, pn. Medinipur).

Dialekt południowo-zachodni (dźharkhandi) obejmuje południowo-zachodni Bengal (Medinipur, Purulia).

Dialekt północny (warendri) występuje w północnym Bengalu (Maldaha, pd. Dinadźpur, Radźsiahi, Pabna, Bagura).

B. Charakterystyczne cechy dialektów zachodnich

W fonologii:

- zachowanie wymowy spółgłosek dźwięcznych przydechowych,
- zachowanie wymowy spółgłosek z rzędu *c* [c], [c^h], [j], [j^h] jako zwarto-szczelinowych podniebiennie-dziąsłowych,
- zachowanie spółgłosek [ɽ], [ɽ^h] oraz spółgłoski [h] w nagłosie;
- wymowa spółgłosek szczelinowych (ciszącej, syczącej i szumiącej) oznaczanych kolejno literami ঞ্, স্, ঞ্, স্, ঞ্, স্, z wyjątkiem wypadków, kiedy występują w zbitkach spółgłoskowych, jak [ʃ]; jedynie na krańcowo zachodnich terenach jak [s];
- zachowanie całkowitej nazalizacji samogłosek, np. চাঁদ [cā̃d] ‘księżyc’.

W morfologii:

- końcówka przypadku dopełnienia liczby pojedynczej *-k*, *-ke*;
- końcówka 3. osoby czasu przeszłego prostego czasowników przechodnich *-e*;
- końcówka 3. osoby czasu przyszłego prostego *-e*.

4.2. Dialekty wschodnie

Do grupy wschodniej zalicza się dialekt wschodni właściwy, dialekt północno-wschodni i dialekt południowo-wschodni. Ponieważ standardowy dialekt centralny z grupy dialektów zachodnich przenikał stopniowo do dialektu w okolicach Dhaki, zdaniem G.A. GRIERSONA (1968: 19) język tego regionu można zaklasyfikować jako subdialekt dialektu wschodniego, zwany wschodnio-centralnym.

A. Terytorium występowania dialektów wschodnich

Dialekt wschodni (wangali) obejmuje wschodni Bengal (Dhaka, Majmansinha, Faridpur, północno-wschodnia Nadia, Dźasiohar, Khulna, Barisial, wyspa Sandwip, północno-zachodni Śrihatta.

Dialektu północno-wschodniego (kamarupi/radźbansi) używa się na terenach północno-wschodniego Bengalu, w następujących okręgach: Dźalpajguri, Ranpur, Kuczbihar, pn. Dinadźpur, wsch. Purnia, pd. Dardźiling, zach. Goalpara.

Dialekt południowo-wschodni²⁵ występuje w następujących okręgach południowo-wschodniego Bengalu: Noakhali, Czattagram (Czittagong), Akiab.

B. Charakterystyczne cechy dialektów wschodnich

W fonologii:

- spółgłoski zwarto-szczelinowe z rzędu *c*, z wyjątkiem głoski oznaczonej literą ঠ, wymawianej jak zwarto-szczelinowa [θ], wymawia się jak szczelinowe: ঠ̣ jak [s], ঠ̣̣ jak [z], ঠ̣̣̣ jak [z];
- wymowa spółgłosek szczelinowych (ciszącej, syczącej i szumiącej) oznaczanych kolejno literami ঠ̣, ঠ̣̣, ঠ̣̣̣, z wyjątkiem wypadków, kiedy występują w zbitkach spółgłoskowych, jak [h] (szczelinowo-krtaniowe);
- zanik rdzennej spółgłoski [h];
- zanik przydechu w spółgłoskach dźwięcznych przydechowych;
- wymowa „rozszczepiona” samogłosek nazalizowanych na samogłoskę i spółgłoskę nosową, np. চাঁদ [cand] ‘księżyc’;
- występowanie epentezy.

W morfologii:

- końcówka przypadku dopełnienia liczby pojedynczej *-re*;
- końcówka 3. osoby czasu przeszłego prostego czasowników przechodnich *-a/-o*;

²⁵ Subdialekt południowo-wschodni *czakma* używany przez plemiona w górach Czittagongu ma własny alfabet zbliżony do starego alfabetu khmerskiego.

- końcówka 3. osoby czasu przyszłego prostego *-a/-o*;
- ta sama końcówka 3. osoby czasu przeszłego prostego czasowników przechodnich i nieprzechodnich *-a/-o*;
- końcówka 2. osoby (formy poufałej) czasu przeszłego frekwentatywnego *-i*.

DIALEKTY BENGALSKIE



Dialekty zachodnie: 
 Dialekty wschodnie: 

Źródło: *Linguistic Survey of India*, vol. 5, p. 1: *Specimens of the Bengali and Assamese Languages*, collected and edited by G.A. Grienson, Delhi 1968 [reprint].

5. Style literackie

Współczesny standardowy literacki język bengalski ma dwa style: klasyczny (SK) সাধু ভাষা *sādhu bhāṣā* i potoczny (SP) চলিত ভাষা *calit bhāṣā*. Z typologicznego punktu widzenia są one podsystemami tego samego języka.

5.1. Styl klasyczny

Styl klasyczny, czyli język literacki pisany, o ścisłych regułach gramatycznych, jest tradycyjnym stylem opartym na XVI-wiecznym dialekcie występującym w okolicach Nawadwipy. Aż do końca XVIII wieku dialekt ten pełnił funkcje języka prestiżowego, którym posługiwali się w mowie i piśmie ludzie wykształceni z wyższych warstw społeczeństwa. Mimo że opiera się na dialekcie zachodnim, widać w nim także pewne wpływy dialektów wschodniego Bengalu. Aż do końca lat 20. XX wieku był to jedyny język literatury. Współcześnie stylu literackiego nie używa się w mowie, lecz wyłącznie w piśmie. Piszono nim oficjalne listy, pisma urzędowe oraz literaturę piękną, choć w tej ostatniej coraz większą rolę odgrywa styl potoczny. Styl klasyczny dominuje także w literaturze naukowej i popularnonaukowej.

5.2. Styl potoczny

Styl potoczny, czyli język literacki mówiony, opiera się na gwarze kalkuckiej i dialekcie centralnym, przede wszystkim regionów Hugli, Haura, Nadia oraz północnych obszarów okręgu 24 Pargana. Jego znaczenie zaczęło wzrastać mniej więcej od końca XIX wieku, kiedy zaczęto wprowadzać go do utworów literackich. Początkowo mówili nim bohaterowie dramatów, pojawiał się również w kwestiach dialogowych w opowiadaniach i powieściach literatury bengalskiej tego okresu. Jednym z pierwszych pisarzy, którzy wprowadzili styl potoczny do swoich utworów, był Rabindranath Tagore. Od marca 1965 roku w stylu potocznym języka bengalskiego ukazuje się prasa. Współcześnie styl potoczny jest nie tylko językiem mówionym ludzi wykształconych w całym Bengalu, ale także pełnoprawnym językiem literatury.

5.3. Charakterystyczne cechy stylu potocznego

W fonetyce:

- występowanie zmian będących wynikiem przegłosu, np. করিয়া [kɔrija] → করে [kore] ‘zrobiwszy’;
- harmonia samogłosek, np. দেশী [deʃi] → দিশি [diʃi] ‘krajowy’;
- zachowanie całkowitej nazalizacji samogłosek, np. wyraz চাঁদ ‘księżyc’ wymawia się jak [cãd];
- tendencja do wymawiania samogłoski [e] jak [æ], np. এক [æk] ‘jeden’;
- tendencja do wymawiania samogłoski [ɔ] jak [o] np. ধন [dʰon] ‘bogactwo’;

- zachowanie pierwotnej wymowy spółgłosek z rzędu *c* (jako zwarto-szczelinowych podniebленно-dziąsłowych) oraz spółgłosek [t] [t^h];
- wymowa spółgłosek szczelinowych (ciszącej, syczącej i szumiącej) oznaczanych kolejno literami শ s, স s, ষ ṣ (z wyjątkiem wypadków, kiedy występują w zbitkach spółgłoskowych) jak [ʃ];
- tendencja do przechodzenia spółgłoski *l* w *n*, np. লেবু [lebu] → নেবু [nebu] ‘limona’;
- zanik spółgłoski [h] w śródgłosie w pozycji interwokalicznej, np. তাহার [tahaɾ] → তার [taɾ] ‘jego’; w nagłosie półgłoska ta pozostaje bez zmian;
- utrata przydechu spółgłosek przydechowych w wygłosie, np. দুধ [dud^h] → দুদ [dud] ‘mleko’, বাঘ [bag^h] → বাগ [bag] ‘tygrys’;
- tendencja do udźwięczniania spółgłosek bezdźwięcznych w wygłosie absolutnym, np. ছাত [c^hat] → ছাদ [c^had] ‘dach’, কাক [kak] → কাগ [kag] ‘wrona’;
- na skutek akcentu padającego na pierwszą sylabę zanik samogłoski śródgłosowej nieakcentowanej (synkopa), co prowadzi do dwusylabiczności wyrazów, np. গামোছা [gamoc^ha] → গামছা [gamc^ha] ‘ręcznik’;
- spontaniczna geminacja, np. সবাই [ʃɔbai] → সর্বাই [ʃɔbbai] ‘wszyscy’.

W morfologii:

- końcówka liczby mnogiej wszystkich przypadków zależnych -দের *-der*;
- końcówka dopełnienia dalszego (celownika liczby pojedynczej) -কে *-ke*;
- końcówka miejscownika -এ, (-এ)তে *-e*, (*-e*)te;
- końcówka 3. osoby czasu przeszłego prostego czasowników przechodnich -এ *-e*, np. সে বললে *se balle* ‘on powiedział’, ale nieprzechodnich -অ *-o*, np. সে গেল *se gela* ‘on poszedł’ (ostatnio jednak pod wpływem dialektów wschodnich różnica ta zanika);
- czasy złożone ciągłe (teraźniejszy i przeszły) tworzy się, dodając odpowiednie afiksy (ciągłości, czasu przeszłego) oraz końcówki osobowe bezpośrednio do rdzenia czasownika;
- czasy złożone dokonane (teraźniejszy i przeszły) tworzy się, dodając odpowiednie afiksy (dokonaności, czasu przeszłego) oraz odpowiednie końcówki osobowe bezpośrednio do rdzenia czasownika.

5.4. Różnice pomiędzy stylem klasycznym i potocznym

Różnice pomiędzy obu stylami języka bengalskiego występują w fonologii, morfologii, leksyce i składni. Największe różnice są widoczne w morfologii czasowników i zaimków.

5.4.1. Różnice fonologiczne

W stylu klasycznym wymawia się śródgłosową samogłoskę; w stylu potocznym na skutek zjawiska synkopy samogłoska ta zanikła, powodując dwusylabiczność wyrazów bengalskich, np. wyraz আপনার *āpnār*, ‘pana, pański’ w stylu potocznym wymawia się jak [apnar], w stylu klasycznym zaś jak [apɔnar] lub [aponar].

5.4.2. Różnice w morfologii

- Dla stylu klasycznego charakterystyczne są dłuższe formy zaimków (osobowych, wskazujących, względnych, pytających i nieokreślonych). Wynika to z tego, że w 3. osobie zaimków zachowała się pierwotna spółgłoska [h], która w stylu potocznym zanikła, np. zaimek 3. osoby liczby mnogiej ‘oni’ (forma neutralna) ma w mianowniku w stylu klasycznym postać তাহারা *tāhārā* [tahara], w stylu potocznym zaś তারা *tārā* [tara]. Zaimki w liczbie mnogiej mają również odmienną fleksję, ponieważ w stylu klasycznym występują odmienne niż w stylu potocznym wykładniki liczby mnogiej.
- W stylu klasycznym praktycznie we wszystkich czasach gramatycznych zachowały się dawne, dłuższe formy czasowników, zarówno osobowych, jak i nieosobowych. W stylu potocznym na skutek epentezy i przegłosu formy czasowników uległy skróceniu. W rdzeniach czasownikowych kończących się na spółgłoskę হ্ [h], np. চাহ্ *cāh* ‘chcieć’, নহ্ *nah* ‘nie być’, গাহ্ *gāh* ‘śpiewać’, বহ্ *bah* ‘nosić, wiać, płynąć’, রাহ্ *rah* ‘być’, spółgłoska ta zanikła.
- Końcówki osobowe obu stylów są takie same, zmiany polegają na tym, że w stylu potocznym wypadła samogłoska -ই -i, występująca w stylu klasycznym pomiędzy rdzeniem czasownika a afiksami (czasu przeszłego, czasu przyszłego, ciągłości, perfektywności, frekwentatywności).
- W stylu klasycznym spora grupa rzeczowników ma formę sprzed procesu epentezy, przegłosu i harmonii samogłosek.
- W stylu klasycznym do przymiotników rodzaju żeńskiego, pochodzących z sanskrytu, dodaje się sanskryckie afiksy gramatyczne rodzaju żeńskiego. W stylu potocznym przymiotnik nie ma kategorii rodzaju.
- Oba style języka bengalskiego mają własne wykładniki liczby mnogiej, jak też odmienne formy postpozycji, przysłówków, partykuł i spójników.

5.4.3. Różnice w składni

W stylu klasycznym szyk zdania jest sztywny: orzeczenie stoi zawsze na końcu. Zdanie ma następujący szyk: podmiot – dopełnienie – orzeczenie. W stylu potocz-

nym orzeczenie może stać przed okolicznikiem miejsca i czasu, a podmiot na końcu zdania; szyk w tym stylu jest dużo swobodniejszy.

5.4.4. Różnice w leksyce

- Dla stylu klasycznego charakterystyczna jest duża liczba wyrazów sanskryckich (*tat-sama*), w stylu potocznym występuje przewaga słownictwa *tadbhawa* (*tad-bhava*) i *deśi* (*deśī*)²⁶.
- W stylu klasycznym występuje wiele (niekiedy kilkuczłonowych) złożeń imiennych na wzór sanskryckich. W stylu potocznym zostają one rozbite, często zastąpione wyrazami *tadbhawa* i rozłożone zgodnie ze składnią języka bengalskiego.
- Styl klasyczny charakteryzuje się dużą liczbą złożeń imiennie-czasownikowych. W stylu potocznym liczba takich złożeń jest stosunkowo niewielka, zostały one zastąpione czasownikami.
- Dla stylu potocznego typowe jest używanie idiomów, przysłów i powiedzeń. Tendencja ta nie występuje w stylu klasycznym, który charakteryzuje się z kolei używaniem porównań, alegorii i innych figur retorycznych.

5.5. Styl poezji

Powyższy podział na dwa style nie dotyczy poezji, która reprezentuje jeszcze jedną stylistyczną formę współczesnego języka literackiego. Jej cechą charakterystyczną jest zachowanie archaicznych form gramatycznych rzeczowników, zaimków i czasowników, a także łączenie w sposób dowolny elementów stylu klasycznego i potocznego, co uważa się w standardowym języku bengalskim za niepoprawne.

6. Słownictwo²⁷

Zgodnie z terminologią gramatyków indyjskich słownictwo języka bengalskiego (jak również wszystkich języków nowoindoaaryjskich) składa się z następujących elementów: *tatsama* (*tat-sama*), *tadbhawa* (*tad-bhava*), *deśi* (*deśī*), *wideśi* (*videśī*).

²⁶ Zob. § 6.

²⁷ Podrozdział ten jest skróconą i zmodyfikowaną wersją artykułu: WALTER (1997).

6.1. Tatsama

Termin ten jest złożeniem dwóch sanskryckich wyrazów: *tat* (zaimka ‘ten’, w domyśle „sanskryt”) oraz *sama* ‘taki sam’ i oznacza wyrazy sanskryckie, które weszły do słownictwa języków nowoindoaaryjskich w niezmięnionej formie; są więc ‘takie same [jak w sanskrycie]’. W wypadku języka bengalskiego są to wyrazy mające – niezależnie od ich współczesnej wymowy – tylko taką samą formę ortograficzną jak w sanskrycie. Początkowo gramatycy indyjscy z okresu ŚIA terminem tym określali tylko te wyrazy w prakrytach, które były identyczne ze słowami sanskryckimi, np. *kusuma* ‘kwiat’, *ākāśa* ‘niebo’, *deva* ‘bóg’.

Współcześnie do słownictwa tatsama zalicza się również późniejsze zapożyczenia sanskryckie, które weszły do języka bengalskiego w okresie NIA. Jest to zatem obecnie dość szeroko rozumiany termin, odnoszący się do formy wyrazu, nie zaś okresu i sposobu jego przeniknięcia do języka bengalskiego.

Procentowy udział wyrazów tatsama w historii rozwoju języka bengalskiego podlegał zmianom. W okresie SB ta grupa słownictwa stanowiła zaledwie 5% leksyki języka bengalskiego, w okresie ŚB udział wyrazów tatsama wzrósł do 12,5%, w XVII wieku wynosił jedną trzecią słownictwa, by w XIX wieku, w okresie formowania się prozy, dojść do 44%. Wyrazy tatsama tworzą w języku bengalskim tak zwane słownictwo „wysokiej kultury”.

Ardhatatsama (*ardha-tat-sama*)

Na określenie grupy późniejszych wyrazów tatsama, które weszły do języka bengalskiego bezpośrednio z sanskrytu w okresie NIA, lecz nie zachowały swej oryginalnej sanskryckiej formy i uległy nieznacznym modyfikacjom, zgodnie z regułami fonetycznymi obowiązującymi w okresie zapożyczenia, uczeni europejscy wprowadzili termin *ardha-tat-sama*, czyli semitatsama²⁸. Charakter zmiany fonetycznej w wyrazie pozwala stwierdzić, kiedy został on zapożyczony; pewne tendencje fonetyczne są bowiem ściśle związane z określonymi fazami rozwoju języka bengalskiego. W zależności od czasu przyswojenia lub dialektu, w jakim występuje, ten sam wyraz tatsama może mieć więcej niż jedną formę *ardha-tatsama*.

W formy *ardhatatsama* przekształcają się często wyrazy sanskryckie związane z życiem codziennym, np.:

tatsama		ardha-tatsama
<i>sūrya</i>	>	<i>sūryī</i> ‘słońce’,
<i>kṣudhā</i>	>	<i>khīde</i> ‘głód’.

²⁸ Tę grupę wyrazów określa się również terminem *bhagna-tat-sama*.

Wyrazy *ardha-tatsama* występują również często w poezji, gdzie tworzy się je za pomocą reguły anaptyksy²⁹, np.

<i>tatsama</i>		<i>ardhatatsama</i>
<i>ratna</i>	>	<i>ratan</i> ‘klejnot’,
<i>yatna</i>	>	<i>yatan</i> ‘troska’.

6.2. Tadbhawa

Termin *tadbhawa*, podobnie jak *tatsama*, jest sanskryckim złożeniem dwóch wyrazów: *tat* (‘ten’) oraz *bhava* (‘pochodzenie, powstanie’) i oznacza grupę wyrazów, które pochodzą wprawdzie z sanskrytu, lecz w ciągu wieków, w procesie naturalnej transformacji w okresie ŚIA i NIA, w ich budowie nastąpiły widoczne zmiany. Są one niekiedy tak wielkie, że w wielu wypadkach, chcąc odtworzyć ich charakter i przebieg, trzeba uciec się do metody historyczno-porównawczej.

Wyrazy *tadbhawa* stanowią podstawowy element słownictwa wszystkich języków nowoindoaryjskich i zdaniem gramatyków są najważniejszym elementem filologicznym tych języków, ponieważ umożliwiają odtworzenie reguł fonetycznych obowiązujących w ich kolejnych fazach rozwojowych.

Wyrazy *tadbhawa* w języku bengalskim są związane z życiem codziennym – w szerokim tego słowa znaczeniu. Obejmują słownictwo z następujących dziedzin:

- części ciała, np. *hāt* < *hasta*;
- społeczeństwo (terminy pokrewieństwa, nazwy kast i zawodów), np. *mā* < *mātā*;
- przyroda (zjawiska przyrody, zwierzęta, rośliny), np. *bāj* < *vajra* ‘piorun’, *bāgh* < *vyāghra* ‘tygrys’;
- przedmioty codziennego użytku, np. *kāpaṛ* < *karpaṭa* ‘ubranie’, *kuṛul* < *kuṭhārikā* ‘siekierka’ [*kuṭhāra* m. lub *kuṭhārī* f. ‘siekiera, topór’];
- pospolite przymiotniki, np. *bhalo* < *bhadra* ‘dobry’, *hālkā* < *laghu* ‘lekki’;
- liczebniki, np. *ek* < *eka* ‘jeden’, *dui* < *dva* ‘dwa’;
- zaimki, np. *e* < *etad* ‘ten’;
- podstawowe czasowniki, np. *hay* < *bhavati* ‘jest’;
- indeklinabilia, np. *nā* < *na* ‘nie’, *bhitar* < *abhyantara* ‘w środku’.

²⁹ Anaptyksa – zjawisko fonologiczne polegające na wprowadzeniu etymologicznie nieuzasadnionej samogłoski do zbitki spółgłoskowej, najczęściej w sąsiedztwie spółgłosek półotwartych – bocznych (*r*, *l*) i nosowych (*m*, *n*).

6.3. Deśi

Terminu deśi ‘krajowy, miejscowy’ używa się na określenie grupy wyrazów pochodzenia niearyjskiego, wywodzących się z dialektów używanych przez rdzenną ludność Bengalów przed przyjęciem przez nią języka indoaryjskiego. Wyrazy te, najprawdopodobniej pochodzenia drawidyjskiego, austroazjatyckiego i chińskotybetańskiego, zaczęły przenikać do języka inoaryjskiego z początkiem epoki ŚIA. W okresie apabhrańsia były już rdzennym elementem języka indoaryjskiego na równi z wyrazami tadbhawa. Unikano jednak ich używania w literaturze ze względu na niearyjskie pochodzenie. Etymologia wielu wyrazów deśi jest do dziś nieznaną. Bardzo często wyrazy te zaczynają się na spółgłoskę cerebralną. Liczba wyrazów deśi w języku bengalskim jest stosunkowo niewielka.

6.4. Wideśi

Ostatnią kategorię wyrazów bengalskich określa się terminem wideśi ‘obcy, cudzoziemski, nieindyjski’ lub mleczcha (*mleccha*, słowem tym określano w Indiach wszelkich cudzoziemskich barbarzyńców). Są to zapożyczenia z języków nieindyjskich, które weszły do słownictwa bengalskiego w okresie NIA, po ukształtowaniu się bengalskiego jako odrębny język³⁰. Zapożyczenia obce przenikały do języka indoaryjskiego już w okresie prakrytów, a więc w okresie ŚIA. Ówczesni gramatycy nie wspominali jednak o nich, gdyż po pierwsze ich liczba była niewielka, po drugie zaś nie zawsze umiano wytłumaczyć ich pochodzenie.

Z okresu ŚIA pochodzi zaledwie kilka zapożyczeń, głównie perskich i greckich³¹, np.:

<i>puṭhi / pūṭhi</i> ‘księga, manuskrypt’	<	ir. <i>pōst</i> ,
<i>dām</i> ‘cena’	<	gr. <i>drachme</i> .

³⁰ Za swego rodzaju zapożyczenia można by uznać także wyrazy deśi, które weszły do słownictwa języka indoaryjskiego w okresie ŚIA, przed ukształtowaniem się języka bengalskiego. Stanowią one jednak dziedzictwo leksykalne i uważa się je za rdzenny składnik języka bengalskiego, na równi z elementem tadbhawa.

³¹ Bliższy kontakt Indii z Persją zaczyna się w V w. p.n.e., kiedy Persowie władali północno-zachodnią częścią Indii, jeśli zaś chodzi o Greków, to greccy podróżnicy i żołnierze w służbie perskiej prawdopodobnie dotarli do Indii jeszcze przed inwazją Aleksandra Wielkiego w 327 r. p.n.e. Ścisłejsze kontakty między Grekami i Indusami trwały od III w. p.n.e. do III w. n.e. Z czasem osadnicy greccy zhinduizowali się, niemniej jednak pozostał po nich ślad w postaci kilku zapożyczeń greckich w sanskrycie, prakrytach i językach nowoindoaryjskich.

A. Zapożyczenia perskie

Dużą liczbę zapożyczeń w języku bengalskim stanowią wyrazy perskie. Ekspansja języka perskiego w Bengalu zaczęła się z początkiem XIII wieku i trwała blisko 600 lat. Wiązała się z podbojem przez muzułmanów (Turków, Afganów, Pathanów, Mogołów), dla których perski był językiem dworskim i administracyjnym. Najsilniejsze wpływy języka perskiego w Bengalu obserwuje się po przyłączeniu tej prowincji do imperium Wielkich Mogołów w końcu XVI wieku. Wtedy też, w XVII i XVIII wieku, weszło do języka bengalskiego najwięcej zapożyczeń perskich. Język perski utracił swą pozycję dopiero w 1836 roku, kiedy w sądownictwie i administracji zastąpił go język angielski.

Rezultatem kilkunastowiecznej obecności języka perskiego w Bengalu jest około 2,5 tys. wyrazów perskich w języku bengalskim. Przez zapożyczenia perskie w języku bengalskim rozumie się nie tylko rdzenne wyrazy perskie, lecz także arabskie, tureckie (ok. 40) i kilka paszto.

Wyrazy pochodzenia perskiego można podzielić na siedem grup tematycznych:

- wyrazy związane z władzą królewską, życiem dworskim, wojną, polowaniem (ok. 200), np. *darbār* ‘dwór królewski, audyencja’, *sepāi* ‘żołnierz’;
- słownictwo prawnicze, administracyjne, podatkowe (ok. 600 wyrazów), np. *ukil* ‘advokat’, *khājnā* ‘podatek’;
- słownictwo religijne związane z islamem (ok. 100 wyrazów), np. *masjid* ‘meczet’, *śahīd* ‘męczennik’;
- słownictwo związane z kulturą duchową: muzyką, literaturą, edukacją (ok. 100 wyrazów), np. *setār* ‘sitar’, *tarjamā* ‘przekład’;
- słownictwo związane z kulturą materialną, sztuką, rękodziełem (ok. 400 wyrazów), np. *kāgaj* ‘papier’, *reśam* ‘jedwab’;
- nazwy krajów i narodowości (ok. 40), np. *ārab* ‘Arab’, *imreji* ‘Anglik, angielski’;
- wyrazy związane z przyrodą i życiem codziennym (ok. 500), np. *āb-hāoyā* ‘klimat, pogoda’, *dokān* ‘sklep’.

B. Zapożyczenia z języków europejskich

Kolejną grupę zapożyczeń w języku bengalskim stanowią wyrazy przejęte z języków europejskich: portugalskiego, francuskiego, holenderskiego i angielskiego.

Zapożyczenia portugalskie

Portugalczyki przybyli do Bengalu w początkach XVI wieku z chęci zysku, przyciągnięci wieściami o niezwykłym bogactwie tej prowincji. Skutkiem ich ekspansji jest obecność w języku bengalskim około stu wyrazów portugalskich. Są to

głównie nazwy przedmiotów i pojęć, związanych z obecnością Portugalczyków na terenie Indii. Wpływ języka portugalskiego na język bengalski zmniejszył się dopiero w połowie XVIII wieku.

Przykłady zapożyczeń portugalskich:

<i>jānālā</i> ‘okno’	<	<i>janela</i> ,
<i>istrī</i> ‘żelazko’	<	<i>estrirá</i> ,
<i>girjā</i> ‘kościół’	<	<i>igreja</i> .

Zapożyczenia francuskie i holenderskie

Rezultatem działalności kupieckiej Holendrów i Francuzów w Bengalu są zapożyczenia holenderskie i francuskie w języku bengalskim³². Ich liczba jest jednak znikoma i wynosi zaledwie kilkanaście wyrazów. Niewykluczone, że w języku bengalskim są jeszcze inne bezpośrednio zapożyczenia francuskie lub holenderskie; nie zostały jednak zidentyfikowane. Podobnie nie odnaleziono śladów zapożyczeń pochodzenia duńskiego i niemieckiego, mimo działalności w Bengalu kupców duńskich i flamandzkich, podległych Austrii.

Zapożyczenia angielskie

Największą grupą zapożyczeń obcych w języku bengalskim są wyrazy angielskie. Ich dokładną liczbę trudno określić (choć sięga ona z pewnością kilku tysięcy), ponieważ napływ słów angielskich do leksyki bengalskiej trwa nadal. Pierwsze zapożyczenia angielskie to nazwy przedmiotów, idei i instytucji, wprowadzonych do Indii przez Brytyjczyków. Obecnie na wpływy języka angielskiego są otwarte wszystkie dziedziny życia: literatura, nauka, polityka, sztuka, historia, gospodarka. Od początku swej obecności w Indiach angielski był językiem prestiżowym. W czasach Imperium Brytyjskiego umożliwiał wyłaniającej się wówczas indyjskiej klasie średniej dostęp do wiedzy o świecie, z czym wiązało się osiągnięcie wyższego stanu społecznego. W przeciwieństwie do sanskrytu czy języka perskiego angielski był językiem „neutralnym”, mógł więc funkcjonować jako łącznik pomiędzy zróżnicowanymi religijnie i kulturowo regionami Indii. Współcześnie język angielski pozwala inteligencji indyjskiej na kontakty ze światem, a przede wszystkim z nauką i kulturą świata anglosaskiego.

Część zapożyczeń angielskich w języku bengalskim (zwłaszcza tych najstarszych, pochodzących z XIX wieku) funkcjonuje w formie zbengalizowanej, np. গেলিশ/

³² Chodzi tu o zapożyczenia bezpośrednie, a nie za pośrednictwem języka angielskiego.

গেলাস [gelaʃ] ‘szklanka’ < *glass*, আপিস [apiʃ] ‘biuro’ < *office*, জাঁ দরেল [jãdrel] ‘general’ < *general*, হাঁ সপাতাল [hãʃpatal] ‘szpital’ < *hospital*.

Pozostałe wyrazy zapisuje się alfabetem bengalskim, na ile to możliwe, zgodnie z wymową angielską.

Za pośrednictwem języka angielskiego do bengalskiego wchodzi również wyrazy z różnych języków z całego świata; są to jednak zapożyczenia pośrednie.

6.5 Zapożyczenia z języków nowoindyjskich³³

W języku bengalskim występują również zapożyczenia z języków nowoindyjskich, zarówno indoaryjskich, jak też pochodzących z nieindoeuropejskiej rodziny językowej.

Najwięcej takich zapożyczeń pochodzi z języka hindi. Bezpośrednie zapożyczenia z innych języków nowoindyjskich są rzadkie. Najczęściej przedostają się one do języka bengalskiego za pośrednictwem hindi i prasy anglojęzycznej. Jeszcze rzadsze są zapożyczenia z występujących w Indiach języków nieindoaryjskich. Z języków z rodziny drawidyjskiej pochodzą głównie nazwy kast i języków, z języków z rodziny chińsko-tybetańskiej można znaleźć zaledwie parę wyrazów.

Spośród zapożyczeń z języków nieindoaryjskich stosunkowo największa liczba to wyrazy pochodzenia austroazjatyckiego, np.:

খোকা *khokā* ‘chłopczyk’,
 মুড়ি *muṛi* ‘ryż prażony’,
 কুড়ি *kuri* ‘dwadzieścia’.

6.6. Hybrydy

W języku bengalskim istnieje spora grupa związków wyrazowych określanych nazwą hybrydy (*miśra / sañkar śabda*). Powstały one w wyniku zestawienia wyrazów różnej kategorii (*tatsama*, *tadbhawa*, *deśi*, *wideśi*) lub wyrazów należących do tej samej kategorii słownictwa, lecz pochodzących z różnych języków (np. dwóch wyrazów *wideśi* – jednego pochodzącego z języka angielskiego, drugiego zaś z perskiego). Hybrydami nazywa się również wyrazy powstałe w efekcie połączenia wyrazów z afiksami innego pochodzenia lub połączenia wyrazu i afiksu należących

³³ Zapożyczeń indyjskich nie można zaklasyfikować do żadnej z czterech omawianych wyżej kategorii słownictwa, gdyż – choć pochodzą z Indii i są „krajowe, miejscowe” – nie mieszczą się w definicji słownictwa *deśi* (zob. § 6.3); nie są także obce, czyli *wideśi* (zob. § 6.4).

do tej samej kategorii słownictwa, lecz pochodzących z różnych języków, np. i afiks, i podstawa słowotwórcza należą do kategorii wideśi, ale afiks jest pochodzenia perskiego, podstawa słowotwórcza zaś angielskiego.

Przykłady związków wyrazowych składających się z dwóch wyrazów:

tatsama + wideśi (arabski)

ধন + দৌলৎ = ধন-দৌলৎ *dhan-daulat*, ‘bogactwo’,

wideśi (angielski) + tadbhawa

মাস্টার + মশায় = মাস্টার-মশায় *māsṭār-maśāy* ‘nauczyciel’.

Przykłady związków wyrazowych składających się z wyrazu i afiksu:

wyraz wideśi (perski) + sufiks tadbhawa

বাজার ‘bazar’ + ইয়া = বাজারিয়া *bājāriyā* ‘straganiarz’,

wyraz tatsama + sufiks wideśi (perski)

পণ্ডিত ‘uczony’ + গিরি = পণ্ডিতগিরি *paṇḍitgiri* ‘uczoność’.

6.7. Chronologiczna klasyfikacja zasobów leksykalnych języka bengalskiego

Słownictwo języka bengalskiego składa się z wyrazów odziedziczonych i zapożyczonych.

W y r a z y o d z i e d z i c z o n e (w okresie ŚIA):

1. tadbhawa,
2. zapożyczenia z sanskrytu (stare tatsamy i ardhatatsamy),
3. zapożyczenia z języków nieindoeuropejskich i nieznanego pochodzenia (deśi),
4. zapożyczenia z języków nieindyjskich (wideśi) – kilka wyrazów z języka perskiego i greckiego.

W y r a z y z a p o ż y c z o n e (w okresie NIA):

I. Z języków indyjskich:

A. z sanskrytu (nowe tatsamy i ardhatatsamy),

B. z języków nowoindyjskich:

- nowoindoaryjskich (hindi, pendżabskiego, marackiego, gudżarackiego),
- nieindoeuropejskich (drawidyjskich, austroazjatyckich, chińsko-tybetańskich).

II. Z języków nieindyjskich (wideśi):

A. z perskiego (w tym również zapożyczenia arabskie, tureckie i paszto),

B. z języków europejskich:

- poprzez kontakt bezpośredni (z portugalskiego, holenderskiego, francuskiego i angielskiego);
- poprzez język angielski z innych współczesnych języków świata.

6.8. Proporcje poszczególnych elementów słownictwa bengalskiego

Na początku XX wieku proporcje poszczególnych elementów słownictwa bengalskiego przedstawiały się następująco³⁴:

tadbhawa, ardhatatsama	51,45%
tatsama	44,00%
wideśni perskie	3,30%
wideśni europejskie	1,25%

Według późniejszych badań, przeprowadzonych przez Muhammada Enamula Haka w 1952 roku, proporcje te wynoszą³⁵:

tatsama	25%
ardhatatsama	5%
tadbhawa	60%
wideśni	8%
deśni	2%

7. Akcent

W języku bengalskim występuje akcent dynamiczny (przyciskowy), polegający na tym, że sylabę akcentowaną wymawia się z większą siłą, głośniejsze i dokładniej.

W języku tym wyróżnia się akcent wyrazowy i zdaniowy.

W wyrazach izolowanych akcent pada zwykle na pierwszą sylabę, np. [ac^he] ‘jest’, [deb^hota] ‘bóstwo’, [hahakar] ‘lament’, [d^harona] ‘pojęcie, wyobrażenie’.

W zdaniu akcentuje się pierwszą sylabę pierwszego ważnego wyrazu w grupie wyrazowej, opartej na kryteriach semantyczno-intonacyjnych³⁶. Pozostałe wyrazy – jeżeli nie są szczególnie akcentowane – tracą akcent, który miały w pozycji izolowanej. Np. zdanie:

[amader jon^ge | aro onek jatri | mondirer modd^he | pr^ob^hej korec^hilo]
‘Jeszcze więcej podróźnych weszło z nami do świątyni’

³⁴ Na podstawie słownika języka bengalskiego Jnanendra-Mohana Dasa (Calcutta 1916), podaję za: ODBL, t. 1, s. 218.

³⁵ Mansur MUSA (1995: 11).

³⁶ Grupę tę określa się w gramatykach bengalskich angielskim terminem *sense group* lub *breath group*. Jest to wewnątrzzdaniowa jednostka sensu, składająca się z ciągu wyrazów (sporadycznie jednego), występująca pomiędzy pauzami oddechowymi, a więc wyodrębniona w płaszczyźnie fonetycznej pod względem rytmiczno-intonacyjnym.

dzieli się na 4 wyraźne grupy wyrazowe (frazy); w każdej z nich akcent pada na pierwszą sylabę pierwszego ważnego wyrazu w grupie. Natomiast zdanie:

[tomra ʃɔkʰɔn | pʰuʈbɔl kʰele | baʃi pʰircʰile | tɔkʰɔn kukurgulo | kʰub
gʰeugʰeu korcʰilo]

‘Kiedy wracaliście do domu po grze w piłkę nożną, wtedy psy głośno szczekały’

składa się z pięciu grup wyrazowych. Jak jednak widać, akcent nie zawsze pada w nich na pierwszą sylabę pierwszego wyrazu w grupie, lecz na pierwszą sylabę wyrazu kluczowego.

Liczba grup wyrazowych w zdaniu zależy od jego długości.

Niekiedy, aby wzmocnić akcent, wzdłuża się spółgłoskę w następnej sylabie wyrazu akcentowanego. Jest to tzw. spontaniczna geminacja, nie zawsze zaznaczana w piśmie, np.:

কিছু [kicchu] ‘nic’,
কখনো [kɔkkʰɔno] ‘nigdy’,
সবাই [ʃɔbbai] ‘wszyscy’.

Z punktu widzenia przycisku najważniejszymi częściami mowy są w zdaniu rzeczowniki, przymiotniki, zaimki i czasowniki, gdyż za ich pomocą wyraża się główny sens zdania. Mniej ważne są nieodmienne części mowy, takie jak: przysłówki, postpozycje, wykrzykniki, partykuły, ale i one mogą być akcentowane, jeżeli chce się położyć na nie szczególny nacisk, np.:

উঠছ কী! আরো একটু বসে যাও না! এত তাড়া কীসের?
[uʈʰcʰo ki! aro ektu boʃe jao na ! æto taɾa kiʃer?]
‘Już wychodzisz! Zostań jeszcze trochę! Po cóż taki pośpiech?’

Akcent pada też zawsze w zdaniu na wyrazy, do których zostały dołączone partykuły -ও o, -ই i, np.

শুনেছি তো। সকলেই যাবে। তাহলে তুমিও চলো না।
[ʃunecʰi to ʃɔkolei jabe tahole tumio ɔlo na]
‘Słyszałem przecież. Wszyscy pojadą. Więc ty też pojedź.’

Przy czym akcent może padać w tych wypadkach na pierwszą sylabę wyrazu lub na tę, do której została dołączona partykuła, np.:

সকলেই	lub	সকলেই
ʃɔkolei		ʃɔkolei,
তুমিও	lub	তুমিও
tumio		tumio.

8. Pismo

8.1. Rys historyczny

Współczesne pismo bengalskie powstało z kursywnego pisma protobengalskiego, które zdaniem niektórych uczonych wywodzi się ze wschodniej odmiany monumentalnego pisma północnoindyjskiego, znanego jako pismo guptyjskie i używanego w Indiach od IV do VI wieku n.e. (jest ono kursywną wersją pisma brahmi (*brāhmī*) – protoplasty większości alfabetów indyjskich). W X wieku to wschodnie odgałęzienie znalazło się pod wpływem pisma nagari (*nāgarī*, obecnie dewanagari, *devanāgarī*) i pod koniec tego stulecia przekształciło się w pismo protobengalskie.

Najdawniejsze rękopisy bengalskie pochodzą z przełomu XI i XII wieku. W XVI wieku pismo bengalskie było już w pełni rozwinięte. W ciągu XVII i XVIII wieku nie zaszły w nim żadne zmiany. W XIX wieku w związku z wprowadzeniem druku litery alfabetu bengalskiego przybrały kształty stereotypowe.

Pisma bengalskiego używa się również dla języka asamskiego.

Znaki pisma bengalskiego zapisuje się poziomo od strony lewej do prawej. Często litery mają tzw. matkę (*mātrā*), poziomą kreskę na górze.

8.2. Układ alfabetu

Alfabet bengalski powstał pierwotnie dla zapisywania sanskrytu i – w sensie układu – jest kopią alfabetu dewanagari. Składa się z 51 podstawowych liter (*varṇa*) – 11 grafemów oznacza samogłoski (w tym 2 dyftongi), 35 – spółgłoski, 5 to znaki dodatkowe. Jest to pismo sylabiczne; jego grafemy oznaczają spółgłoskę z następującą po niej samogłoską *a* (w wymowie bengalskiej [ɔ]), która nie jest specjalnie oznaczana. Każda spółgłoska stanowi zatem sylabę (*akṣara*) składającą się z odpowiedniej spółgłoski i samogłoski *a*. Brak tej samogłoski zaznacza się specjalnym znakiem *˘* (*hasanta*), stawianym z prawej strony u dołu spółgłoski. Inne samogłoski po spółgłosce wyraża się znakami diakrytycznymi.

Znaki bengalskich samogłosek (*svara-varṇa*) – z wyjątkiem samogłoski ঐ *a* [ɔ], której, jak wspomniano, nie zaznacza się specjalnie po spółgłosce – mają dwie formy graficzne: samodzielna (używaną w nagłosie absolutnym i po samogłosce, np. jako człon dyftongu) i niesamodzielną – występującą po spółgłosce.

Grupy spółgłoskowe wyraża się osobnymi, dodatkowymi znakami (ligaturami, *yukta-varṇa*), powstałymi z połączenia dwóch lub więcej znaków podstawowych.

Alfabet bengalski, na wzór sanskryckiego, jest zbudowany według kryteriów rzeczowych, to znaczy według stopnia otwarcia jamy ustnej. Najpierw występują więc

głoski otwarte – samogłoski i dyftongi, ułożone według stopnia otwarcia jamy ustnej. Następnie znajdują się głoski zamknięte – spółgłoski, ułożone wg stopnia zamknięcia jamy ustnej:

- zwarte³⁷,
- sonanty,
- szczelinowe.

Pismo bengalskie

Samogłoski

অ *a* আ *ā* ই *i* ঈ *ī* উ *u* ঊ *ū* ঋ *r* এ *e* ঐ *ai* ও *o* ঔ *au*

Spółgłoski zwarte

ক <i>ka</i>	খ <i>kha</i>	গ <i>ga</i>	ঘ <i>gha</i>	ঙ <i>ṅa</i>
চ <i>ca</i>	ছ <i>cha</i>	জ <i>ja</i>	ঝ <i>jha</i>	ঞ <i>ña</i>
ট <i>ṭa</i>	ঠ <i>ṭha</i>	ড <i>ḍa</i>	ঢ <i>ḍha</i>	ণ <i>ṇa</i>
ত <i>ta</i>	থ <i>tha</i>	দ <i>da</i>	ধ <i>dha</i>	ন <i>na</i>
প <i>pa</i>	ফ <i>pha</i>	ব <i>ba</i>	ভ <i>bha</i>	ম <i>ma</i>

Sonanty

য *ya* র *ra* ল *la* ব *va*

Spółgłoski szczelinowe

শ *śa* ষ *ṣa* স *sa* হ *ha*

³⁷ Do zwartych zalicza się zwarto-wybuchowe i zwarto-szczelinowe.

BIBLIOGRAFIA

- GRIERSON 1968 = Grierson, G.A. (ed.): *Linguistic Survey of India, Indio-Aryan Family, Eastern Group*. Vol. 5, p.1, Government of India, Delhi 1903 [reprint: 1968].
- India* = *India*, New Delhi 1998.
- MAJUMDAR 1971 = Majumdar, R.C. (red.): *The History of Bengal*. T. 1, N.V. Publications, Lohanipur 1971.
- MUSA 1995 = Musa, Mansur: *Bāmlā-deśer rāṣṭra-bhāṣā*. Bāmlā Ekāḍemī, Dhaka 1995.
- NEP = *Nowa Encyklopedia Powszechna PWN*, Warszawa 1995.
- ODBL = S.K. Chatterji: *The Origin and the Development of the Bengali Language*, Calcutta 1975.
- SEN 1979 = Sen, S.: *History of Bengali Literature*. Sahitya Akademi, New Delhi 1979.
- WALTER 1997 = Walter, Elżbieta: „Słownictwo języka bengalskiego”, *Acta Philologica* 24 (1997) 123–132 [Uniwersytet Warszawski, Wydział Neofilologii, Warszawa].

SKRÓTY

- NB = okres nowobengalski
- NIA = okres nowoindoaryjski
- SB = okres starobengalski
- SIA = okres staroindoaryjski
- ŚB = okres średniobengalski
- ŚIA = okres średnioindoaryjski

Plagiat w sanskryckiej literaturze gramatycznej

MAŁGORZATA WIELIŃSKA-SOLTWEDEL

Niniejszy artykuł jest poświęcony pewnej osobliwej technice pisarskiej, z jaką stykamy się w sanskryckich komentarzach gramatycznych. Dla jej określenia użyłam słowa „plagiat”, które kojarzy się zazwyczaj ze sztuką, a nie z traktatami gramatycznymi, i które, w szczególności użyte w kontekście literatury naukowej, posiada silne negatywne konotacje. O ile bowiem można jeszcze dyskutować o tym, gdzie przebiega granica między sztuką a plagiatem, czym zresztą przyszło się już paru sądom zajmować, to plagiat w literaturze naukowej jest powszechnie uważany za niedopuszczalny. Choćby z tych względów „plagiat” nie jest idealnym terminem dla określenia tego, co zostanie poniżej opisane, ale tego typu problemy definicyjne są charakterystyczne dla próby opisu elementów jednej kultury (w tym wypadku, indyjskiej) za pomocą terminologii wypracowanej przez inną kulturę (np. zachodnią). Spróbujmy więc zapomnieć o negatywnym oddźwięku, jaki wywołuje w nas (a przynajmniej w wielu z nas) słowo plagiat i zastanówmy się, na czym polega to zjawisko.

Odpowiedź na pytanie, czym jest plagiat, mogłaby zapełnić wiele stron, jednak dla celu tego artykułu przytoczymy definicję zawartą w *Podręcznym słowniku terminów literackich*. Według niego, plagiat to „ogłoszenie pod własnym nazwiskiem tekstu napisanego przez inną osobę”. Ponadto, jak autorzy dodają, „plagiat nie zawsze polega na przywłaszczeniu całego tekstu, czasem ogranicza się do przejęcia jakichś jego elementów”¹.

Jak wynika z powyżej przytoczonej definicji, można wyróżnić dwa rodzaje plagiatu: ten bardziej drastyczny, kiedy to autor przejmuje całe dzieło, i drugi, polegający na zapożyczeniu niektórych elementów obcego utworu. Poniżej zajmiemy się przede wszystkim tym drugim rodzajem plagiatu, a przedmiotem obserwacji będą sanskryckie traktaty gramatyczne, w szczególności (choć nie tylko) te przypisywane autorom bengalskim. Jednocześnie trzeba dodać, że artykuł ten nie stanowi próby wyczerpującej analizy fenomenu plagiatu, jest on raczej zbiorem paru uwag, które być może zainspirują kogoś do dalszych badań.

¹ Zob. PSTL, s. 175.

Owe uwagi rozpocznę od pokazania mechanizmu funkcjonowania tej swoistej techniki na przykładzie *Pañdziki* (*Pañjikā*) autorstwa Wiśwarupy (*Viśvarūpa*), przeciętnego komentarza pochodzącego najprawdopodobniej z XV lub XVI wieku. Można by sądzić (i niektórym Czytelnikom taka myśl jest pewnie bliska), że właśnie przeciętność *Pañdziki* oraz fakt, że powstała ona stosunkowo późno, przyczyniły się do tego, że traktat ten zawiera tak wiele elementów zapożyczonych. Jednakże o tym, że korzystanie z tej techniki pisarskiej nie musi koniecznie świadczyć o mierności autora i jego dzieła, będzie można się przekonać w drugim rozdziale, który zawiera przykłady plagiatu pochodzące z różnych traktatów gramatycznych. W rozdziale trzecim poszukamy odpowiedzi na pytanie o funkcję, jaką plagiat pełnił w sanskryckiej literaturze gramatycznej oraz zastanowimy się nad przyczyną jego stosowania i jego oceną w tradycji indyjskiej.

1. Plagiat w literaturze gramatycznej na przykładzie *Pañdziki* Wiśwarupy

Pañjikā Wiśwarupy, a dokładniej *Bhāṣā-vṛtti-vivarāṇa-pañjikā* albo *Bhāṣā-vṛtti-pañjikā*, jest komentarzem do bardzo popularnej w Bengalu (i nie tylko) *Bhāṣā-vṛtti* Puruszottamadewy (*Puruṣottamadeva*)². W przeciwieństwie do *Bhaśawṛtti*, *Pañdzika* pozostała dziełem nieznanym zarówno w Bengalu, jak i tym bardziej w pozostałej części Indii. Świadczy o tym choćby fakt, że tylko trzy (niekompletne) manuskrypty tego komentarza zachowały się do naszych czasów, oraz brak jakichkolwiek wzmianek w literaturze gramatycznej o Wiśwarupie albo jego *Pañdzice*. Konsekwencją tego stanu rzeczy jest to, że informacje, jakie mamy o Wiśwarupie, są znikome. Najprawdopodobniej – o czym świadczy m.in. lista dzieł, z jakich on korzystał – pochodził on lub działał w Bengalu. Na podstawie manuskryptów możemy też przypuszczać, że *Pañdzika* powstała pod koniec XV lub na początku XVI wieku.

Komentarz Wiśwarupy jest nie tylko krótki i zwięzły, ale wydaje się też dziełem łatwym. To pierwsze wrażenie okazuje się po części złudne. Co prawda Wiśwarupa nie wdaje się w szczegółowe i skomplikowane dywagacje, ale to nie oznacza, że je całkowicie pomija. Charakterystyczną cechą *Pañdziki* jest bowiem to, że Wiśwarupa nawiązuje do dyskusji prowadzonych przez jego poprzedników, ale czyni to w sposób bardzo skrótowy. Z tego względu *Pañdzika* sprawia niekiedy wrażenie streszczenia

² Przypomnijmy, że Puruszottamadewa żył najprawdopodobniej w XII wieku w Bengalu. Przypisuje mu się bardzo wiele dzieł gramatycznych (w tym również gramatykę prakrytu), leksykograficznych, a nawet poetyckich. Spośród jego sanskryckich traktatów gramatycznych na uwagę zasługują *Jñānapaka-samuccaya*, *Paribhāṣā-vṛtti* i *Kāraka-cakra* (zob. przyp. 6). Jednak największą popularnością cieszyła się niewątpliwie *Bhāṣā-vṛtti*, która jest komentarzem do sutr Paniniego (*Pāṇini*), dokładniej mówiąc, do tych sutr, które dotyczą języka potocznego (*bhāṣā*), czyli sanskrytu.

problemów omawianych w innych komentarzach. Dlatego też bez znajomości dyskusji zawartych w tych traktatach trudno jest zrozumieć (i docenić) argumentację Wiśwarupy. Ponadto w przeciwieństwie do Srysztidhary (Śṛṣṭidhara), innego komentatora *Bhaszawrytti*, autor *Pañdziki* nie tylko nie ujawnia źródła swej inspiracji, ale nawet nie cytuje dosłownie swych poprzedników. Wiśwarupa przejmuje raczej ich argumentację albo pewne jej elementy i włącza je do swego komentarza. Dość często wraz z argumentacją zostają przejęte całe wyrażenia albo nawet zdania, które Wiśwarupa nieznacznie zmienia i dopiero tak zmodyfikowane umieszcza w *Pañdzice* jako tekst własny³. Jednakże, jak przekonamy się poniżej, pomimo tych zmian nie jest trudno zidentyfikować traktaty, z których Wiśwarupa korzystał.

I tutaj powracamy do zjawiska plagiatu. W *Pañdzice* mamy do czynienia z dwoma rodzajami zapożyczeń. Pierwszym jest zapożyczenie idei, zjawisko nierzadkie w literaturze gramatycznej, w której standardowe objaśnienia sutr (obejmujące także listę problemów związanych z daną regułą, ale nie implikujące przejścia warstwy słownej) są przejmowane przez prawie wszystkich gramatyków. Jednocześnie opinie wykraczające poza ten standard, będące charakterystycznymi dla któregoś z autorów, są zazwyczaj opatrywane jego imieniem⁴. Drugą grupą zapożyczeń, z którą stykamy się w *Pañdzice* i którą zajmujemy się poniżej, jest przejście sformułowań zawartych w innych traktatach.

Zanim przystąpimy do dokładniejszego przyjrzenia się temu, co nazwałam techniką plagiatu, warto dodać, z jakich dzieł Wiśwarupa zapożyczał. Niewątpliwie najliczniejszą grupę stanowią pseudo-cytaty z *Njasy* (*Nyāsa*), np. tylko w pierwszej padzie (*pāda*) *Pañdziki* jest ich około 20. Ta szczególna pozycja *Njasy* wynika m.in. z tego, że w bengalskiej szkole gramatycznej traktat ten pełnił tę samą rolę, która gdzie indziej przypadła *Mahabhaszji* (*Mahā-bhāṣya*)⁵. Mniej liczne są zapożyczenia z *Kaśiki* (*Kāśikā*), co nie może dziwić, jeśli weźmiemy pod uwagę, że *Kaśika* jest dziełem dużo krótszym od *Njasy*, która jest komentarzem do niej. Bez porównania rzadziej Wiśwarupa korzystał z dwóch traktatów Puruszottamadewy, tj. z *Dźniapakasamuczczaji* i *Karakaczakry*⁶. Wynika to z tego, że żaden z tych dwóch traktatów

³ Nie możemy jednak wykluczyć, że Wiśwarupa oczekiwał od swych czytelników, iż rozpoznają oni źródło, z którego czerpał. W tym wypadku mielibyśmy do czynienia z parafrazą (użytą zamiast dosłownego cytatu), a nie z plagiatem. Por. też rozdział 3.

⁴ Zamiast imienia gramatyka lub tytułu jego dzieła używano takich określeń jak *apare* „inni”, *eke* „niektórzy” itp.

⁵ Zob. CHAKRAVARTI (1918: 19–20).

⁶ *Dźniapakasamuczczaja* („Zbiór dźniapak”) jest zbiorem maksym (*jñāpya*) dodatkowo obowiązujących w gramatyce Paniniego. O istnieniu dźniapki świadczą tzw. dźniapaki (*jñāpaka*), czyli pewne słowa użyte przez Paniniego, które można pominąć bez zmiany sensu sutr. Jednak idea, że jakakolwiek – choćby najmniejsza – część *Asztadhjaji* (*Aṣṭādhyāyī*) może być zbędna, jest nie do przyjęcia dla gramatyków należących do szkoły

nie jest komentarzem do sutr Paniniego, dlatego też Wiśwarupa nie mógł z nich tak łatwo i bezpośrednio czerpać jak np. z *Njasy*. Zapożyczenia z *Karakaczakry* znajdziemy w *Pañdzice* wyłącznie w czwartej padzie (*pāda*) pierwszej adhjaji (*adhyāya*), która to pada w dużej swej części jest poświęcona właśnie karakom.

Jak już zostało wspomniane, Wiśwarupa nie cytuje wprost z innych traktatów, ale wprowadza do ich tekstu zmiany. Jakiego rodzaju są owe zmiany? Z tego, co zostało powyżej powiedziane, można się domyślić, że przynajmniej ich część dąży do skrócenia tekstu. Rzeczywiście, Wiśwarupa nierzadko opuszcza niektóre fragmenty zdań. Jednak wiele modyfikacji wprowadzonych przez niego ma charakter neutralny, tzn. nie wpływa w sposób znaczny na długość tekstu. Wiśwarupa używa bowiem synonimów⁷ albo słów w pewien sposób podobnych do tych występujących w tekście oryginalnym, zmienia kolejność wyrazów w zdaniu albo nawet konstrukcję zdania, tworzy złożenia z niezależnych wyrazów albo rozbija złożenia.

Prześledźmy na paru przykładach, jak te zasady wyglądają w praktyce. W tym celu przyjrzyjmy się fragmentowi *Pañdziki* pochodzącemu z komentarza do P.1.1.38⁸:

sarva ete yataḥ-prabhṛtayo vibhakti-ārtha-pradhānāḥ. sa ca vibhakti-ārthaḥ sampannaḥ prātipadikārtha iti tatra ca prathamāiva bhavātīty atra ca saṁkhyā-viśeṣābhāvād eka-vacanam eva bhavātīty asarva-vibhaktitvam.

„Głównym znaczeniem wszystkich tych [wyrazów]zaczynających się od *yataḥ* jest znaczenie przypadku deklinacyjnego. Ponadto (*ca*) znaczenie przypadku deklinacyjnego dopełnia znaczenie tematu imiennego (*prātipadika*)⁹, stąd [w wypadku grupy wyrazów, której pierwszym elementem jest *yataḥ*], tylko końcówka nominatywu zostaje dołączona i ponieważ [te wyrazy] nie wyrażają różnicy w ilości, przystępuje do nich tylko końcówka liczby pojedynczej. To jest stan nieposiadania wszystkich przypadków [deklinacyjnych]”.

Paniniego. Dlatego szukali oni innej przyczyny, dla której Panini użył tych pozornie zbędnych wyrazów. Wynikiem tych poszukiwań są właśnie dźniapje. *Karakaczakra*, jak jej tytuł („Koło karak⁷”) wskazuje, omawia karaki, które – jak można dla uproszczenia powiedzieć – stanowią pewnego rodzaju abstrakcję związków składniowych.

⁷ Słowa «synonim» używam tu w szerszym znaczeniu, w jakim np. pojawia się ono w słownikach wyrazów bliskoznacznych. Sama przychyliam się raczej do opinii wyrażanej przez niektórych językoznawców, że prawdziwe synonimy nie istnieją (albo są bardzo rzadkie).

⁸ Wszystkie cytaty z *Pañdziki* pochodzą z jeszcze nieopublikowanej pracy autorki zatytułowanej *Viśvarūpa's Bhāṣāvṛttivaraṇapañjikā, the first Adhyāya and its detailed examination*.

⁹ O terminie *prātipadika* zob. WIELIŃSKA (1999: 102).

Porównajmy teraz powyższy fragment z tekstem *Njasy*:

sarva ete tataḥ-prabhṛtayaḥ vibhakti-artha-pradhānāḥ. sa ca vibhakti-arthaḥ prātipadikārthaḥ sampanna iti prātipadikārthe prathamāiva bhavati. sāpi samkhyā-viśeṣābhāvān na sarvā. kiṃ tarhi? eka-vacanam eva, tasyōtsargatvāt. [TRIPATHI–MALAVIYA (1986: 132)]

Podobieństwo tych dwóch fragmentów jest tak uderzające, że bez wielkiej szkody możemy zrezygnować z podania tłumaczenia tekstu *Njasy* (por. jednak przyp. 10). Różnice między tymi dwoma komentarzami są i nieliczne, i niewielkie. Zamiast *tataḥ-prabhṛtayaḥ*, występującego w *Njasie*, Wiśwarupa używa *yataḥ-prabhṛtayaḥ*. Co prawda trudno nazwać *yataḥ* synonimem *tataḥ*, ale oba są przykładami na wyrazy nieodmieniane we wszystkich przypadkach, tak że złożenia *yataḥ-prabhṛtayaḥ* i *tataḥ-prabhṛtayaḥ* można uznać za synonimiczne. Ponadto Wiśwarupa zmienia kolejność w wyrażeniu *sampannaḥ prātipadikārthaḥ* i zamiast powtórzyć *prātipadikārthe* pisze *tatra ca*. Największym zmianom uległa końcowa część komentarza *Njasy*, na którą składają się trzy krótkie zdania¹⁰ i której w *Pañdzice* odpowiada jedno zdanie (a dokładniej, część jednego zdania).

Jeszcze bardziej przekonujący (choć krótszy) jest fragment z *Pañdziki* komentującej P.1.2.42:

yato 'neka-padasya bhinna-pravṛtti-nimittasya ekasminn arthe vṛttiḥ tat sāmānādhikaranyam.

„Stan posiadania tego samego desygnatu zachodzi [wtedy], gdy kilka wyrazów mających różne przyczyny ich użycia odnosi się do jednej rzeczy”.

Zobaczmy, jak to samo zdanie wygląda w *Njasie*:

anekasya ca śabdasya bhinna-pravṛtti-nimittasyākasminn arthe vṛttiḥ sāmānādhikaranyam. [TRIPATHI–MALAVIYA (1986: 288)]

Jak łatwo zauważyć, Wiśwarupa zmodyfikował budowę zdania, wprowadzając konstrukcję *yataḥ ... tat ...*, oraz użył złożenia *aneka-padasya* zamiast *anekasya ca śabdasya* występującego w *Njasie*.

Teraz proponuję porównać dwa nieco dłuższe fragmenty z *Pañdziki* i *Kaśiki*, oba komentujące P.1.1.9. Jak to miało miejsce powyżej, zaczniemy od tekstu *Pañdziki*:

¹⁰ „Ponieważ [wyrazy należące do grupy rozpoczynającej się od *tataḥ*] nie wyrażają różnicy w ilości, nie wszystkie końcówki nominatywu do nich przystępują. W takim razie które? Tylko końcówka liczby pojedynczej, a tak dzieje się z powodu jej ogólności”.

(1) *āsya-grahaṇaṃ kim?* (2) *ka-ca-ṭa-ta-pānām tulya-prayatnānām bhinna-sthānānām mā bhūt.* (3) *kiṃ ca syāt?* (4) *prāptēty atra ta-kāre pare pa-kārasya lopaḥ syāt* (por. P.8.4.65). (5) *prayatna-grahaṇaṃ kim?* (6) *i-cu-ya-śānām tulya-sthānānām bhinna-prayatnānām nivṛtty-artham.* (7–8) *anyathā aruś cyotatīty atra ca-kāre parataḥ śa-kārasya lopaḥ syāt* (por. P.8.4.65).

„(1) Po co [słowo] «usta» jest użyte [w sutrze]? (2) Po to, by [nazwa «homogeniczny» (*savarṇa*)] nie dotyczyła *k*, *c*, *ṭ*, *t* i *p* mających podobny wysiłek (*prayatna*), ale inne miejsce artykulacji. (3) Co by się wtedy stało? (4) W [słowie] *prāptā* głoska *p*, poprzedzająca *t*, uległaby elizji [na mocy P.8.4.65]. (5) Po co [słowo] «wysiłek» jest użyte [w sutrze]? (6) Po to, by [nazwa «homogeniczny» (*savarṇa*)] mogła być odrzucona w wypadku *i*, *c*, *y* i *ś* mających podobne miejsce artykulacji, ale inny wysiłek. (7–8) Inaczej w [przykładzie] *aruś cyotatīty* głoska *ś*, poprzedzająca *c*, mogłaby ulec elizji [na mocy P 8.4.65]”.

W *Kaśice* do P.1.1.9 czytamy:

(1) *āsya-grahaṇaṃ kim?* (2) *ka-ca-ṭa-ta-pānām bhinna-sthānānām tulya-prayatnānām mā bhūt.* (3) *kiṃ ca syāt?* (4) *tarptā tarptum ity atra jharo jhari savarṇe iti* (P.8.4.65) *pa-kārasya ta-kāre lopaḥ syāt.* (5) *prayatna-grahaṇaṃ kim?* (6) *i-cu-ya-śānām tulya-sthānānām bhinna-jāṭiyānām mā bhūt.* (7) *kiṃ ca syāt?* (8) *aruś cyotatīty atra jharo jhari savarṇe iti* (P.8.4.65) *śa-kārasya ca-kāre lopaḥ syāt.* [TRIPATHI–MALAVIYA (1986: 88)]

Te dwa powyżej przytoczone fragmenty nie są co prawda identyczne, ale bardzo podobne. Przyjrzyjmy się różnicom pomiędzy nimi. W drugim zdaniu Wiśwarupa zmienił kolejność złożań *bhinna-sthānānām* i *tulya-prayatnānām*. W zdaniu czwartym omawia przykład *prāptā* zamiast *tarptā* lub *tarptum* z *Kaśiki*. W tym samym zdaniu Wiśwarupa nie cytuję sutry P.8.4.65, odwraca kolejność *ta-kāre* i *pa-kārasya* oraz dodaje *pare* po *ta-kāre*. W szóstym zdaniu Wiśwarupa używa złożenia *bhinna-prayatnānām* zamiast *bhinna-jāṭiyānām* z *Kaśiki*, ale w tym wypadku mamy najprawdopodobniej do czynienia z jedną z lekcji *Kaśiki*, gdyż właśnie *bhinna-prayatnānām* jest przytoczone w *Njasie* jako cytat z *Kaśiki*. Ponadto Wiśwarupa używa nominalnej konstrukcji (*nivṛtty-artham*) zamiast werbalnego *mā bhūt* („by nie było”). Następnie opuszcza pytanie *kiṃ ca syāt* i rozpoczyna siódme zdanie od *anyathā* („inaczej”). Pozostałe zmiany zawarte w ostatnim zdaniu są podobne do zmian ze zdania czwartego, tzn. *Pañdzika* nie zawiera cytatu sutry P.8.4.65, kolejność *śa-kārasya* i *ca-kāre* jest zmieniona i *parataḥ* zostaje dodane po *ca-kāre*.

Te trzy przykłady, których charakter nie odbiega znacznie od pozostałych zapożyczeń, jakie znajdziemy w *Pañdzice*, dość dobrze ilustrują mechanizm zmian stosowany przez Wiśwarupę. Zastanówmy się teraz, czy podobieństwa istniejące między *Pañdziką* a *Njasą* bądź innymi traktatami, z których Wiśwarupa zdawał się korzystać, mogą być przypadkowe. Sądzę, że taką ewentualność możemy całkowicie wykluczyć. Przeczy jej duża ilość tych podobieństw, fakt, że niektóre z zapożyczonych fragmentów są dość długie, oraz pewność, że Wiśwarupa znał zarówno *Kaśikę*, jak i *Njasę* (oraz najprawdopodobniej *Dźniapakasamuczczaję* i *Karakaczakrę*).

Na zakończenie tego rozdziału proponuję jeszcze porównać dwa fragmenty komentarza do sutry P.1.1.56. Pierwszy z nich pochodzi z *Pañdziki*, drugi – z *Dźniapakasamuczczaji* Puruszottamadewy. To porównanie jest o tyle pouczające, że pokazuje, iż pomimo powierzchownego podobieństwa tych obu tekstów, zmiany, jakich dokonał Wiśwarupa, są dużo dalej idące, niż mogłoby się to na pierwszy rzut oka wydawać, i znacznie upraszczają argumentację Puruszottamadewy.

Zacznijmy od tekstu *Pañdziki*. Wiśwarupa objaśnia najpierw *al-vidhau* użyte w P.1.1.56, po czym stwierdza:

tenâgrahîd ity atra graho 'liṭi (por. P.7.2.37) *dîrghatve kṛte sthānivad-bhāvād iḍ-rūpatva iṭa iṭi* (por. P.8.2.28) *sico lopaḥ. tatra dîrgha-grahaṇam̐ hy evam-artham̐ kriyate: al-vidhitve 'pi sthānivad-bhāvo yathā syāt.*

„Dlatego też w [przykładzie] *agrahî*, [*āgama iṭ*] zostaje wzdłużona na mocy P.7.2.37 (*graho 'liṭi dîrghaḥ*, «[Agama *iṭ*, przystępująca do ardhadhatuki (*ārdhadhātuka*) dołączonej] do [pierwiastka] *grah* [i zaczynającej się od spółgłoski innej niż *y*], zostaje wzdłużona, ale nie w perfekcie (*aliṭi*)»). Ponieważ jest [ona] traktowana jak element oryginalny, posiada ona formę *iṭ* i na mocy P.8.2.28 (*iṭa iṭi*, «[Głoska *s* ulega elizji, jeśli następuje ona] po [agamie] *iṭ* i jest poprzedzona przez [agamę] *iṭ*)» [sufiks] *sic* ulega elizji. [W P.7.2.37] *dîrgha* jest użyte w następującym celu: po to, by [zasada o] traktowaniu substytutu jak elementu oryginalnego mogła być zastosowana również, gdy operacja dotyczy głosek”.

Porównajmy teraz argumentację Puruszottamadewy:

phalam̐ ca jñāpakasyâgrahîd ity atra graho 'liṭi dîrgha iti (P.7.2.37) *dîrgha-grahaṇāt yatnataḥ sthānivad ity atideśāt iḍ-rūpatve iṭa iṭi* (P.8.2.28) *sij-lopa-siddhir iti. atra dîrgha-grahaṇam̐ hi evam-artham̐ kriyate iti al-vidhitve 'pi sthānivad-bhāvo yathā syāt.* [BHATTACHARYA (1946: 59)]

Pozornie, różnice między tymi dwoma fragmentami zdają się niewielkie. Wiśwarupa rozpoczyna dyskusję od *tena* zamiast *phalam ca jñāpakasya* („Korzyścią wynikającą ze znaczącego użycia (*jñāpaka*) [*anal-vidhau* jest]...”) z *Dźniapakasamuczczaji*. Po zacytowaniu reguły P.7.2.37 pisze *dirghatve krte*, a nie *dirgha-grahaṇāt*, jak to czyni Puruszottamadewa. Ponadto Wiśwarupa pomija *yatnataḥ* i zamiast *sthānivad ity atideśāt* stwierdza *sthānivad-bhāvād*. Zarówno Puruszottamadewa, jak i Wiśwarupa cytują P.8.2.28, ale Puruszottamadewa opatruje ten cytat komentarzem *sij-lopa-siddhir iti*, podczas gdy w *Pañdzice* czytamy *sico lopaḥ*. Następne zdanie rozpoczyna się przysłówkiem *tatra* w *Dźniapakasamuczczaji* lub podobnym *atra* w *Pañdzice*. Pozostała część tego zdania jest identyczna w obu tych traktatach z małym wyjątkiem, że Wiśwarupa opuszcza *iti* obecne w *Dźniapakasamuczczaji* po *kriyate*. Jak widać, te różnice nie są znaczne, pomimo to argumentacja Puruszottamadewy jest bardziej skomplikowana od tej zaprezentowanej w *Pañdzice*. Przypatrzmy się temu, co oba te cytaty poprzedza¹¹. Puruszottamadewa zaczyna dyskusję nad celem użycia *anal-vidhau* w P.1.1.56 od stwierdzenia, że w ten sposób Panini (Pāṇini) sugeruje istnienie maksymy: *sāmānyāśrayam viśeṣāśrayam vā yat kāryam sthānivad ity atideśāt prāpnoti tan-ṇiṣedhārtham* („[Wyraz *anal-vidhau* jest użyty] po to, by zablokować tę operację, która zależy od głównych lub drugorzędnych [właściwości danego wyrazu] i która byłaby mogła zostać zastosowana na mocy sutry P.1.1.56 rozszerzającej zakres innych reguł”). Inaczej, tak kontynuuje Puruszottamadewa, można by zastosować paribhaszę: *sāmānyātideśe viśeṣasyānatideśaḥ* („Rozszerzenie zakresu reguły dotyczącej głównych właściwości [danego wyrazu] nie pociąga za sobą rozszerzenia zakresu reguły dotyczącej drugorzędnych właściwości”)¹², a wtedy *anal-vidhau* nie byłoby potrzebne. Dla wzmocnienia swej argumentacji Puruszottamadewa podaje przykład *pratidivya*. Następnie, jak zwykle w *Dźniapakasamuczczaji*, Puruszottamadewa wskazuje na korzyści, jakie wynikają z przyjęcia wyżej wspomnianej maksymy

¹¹ Zdaniem, które w *Pañdzice* bezpośrednio poprzedza nasz cytat, jest: *vidhi-grahaṇam: al-āśrayo vidhir al-vidhir ity uttara-pada-lopi-samāsārtham* („[Użycie *vidhi* w sutrze] ma za cel wskazanie, że *al-vidhi* jest złożeniem, w którym środkowy człon ulega elizji, dlatego [*al-vidhi*] oznacza operację dotyczącą głosek”). Odpowiedni tekst z *Dźniapakasamuczczaji* jest dużo dłuższy: *tathānal-vidhāv iti vidhi-grahaṇam al-āśrayo vidhir al-vidhir ity uttara-pada-lopi-samāse sāmānyāśrayam viśeṣāśrayam vā yat kāryam sthānivad ity atideśāt prāpnoti tan-ṇiṣedhārtham kriyate pratidivvyēty atra lyapo balādītvāśraya id-ṇiṣedho yathā syāt. anyathā hi sāmānyātideśe viśeṣasyānatideśa ity yad eva pratayayātvārdhadhātukatvādi-sāmānyāśrayam tad evātideśena syāt na balādītvā-viśeṣāśrayam iti pratidivvyēty atra lyapo balādītvābhāvād id nāstīti kiṃ vidhi-grahaṇena*. Jest on objaśniony w głównym tekście, dlatego tutaj pomijam jego tłumaczenie.

¹² Jest to paribhasza 64. w *Paribhaszapatsze (Paribhāṣā-pāṭha)* Puruszottamadewy.

(*jñāpya*)¹³, czym jest zastosowanie P.7.2.37 w tworzeniu formy *agrahīt*. W przeciwieństwie do Puruszottamadewy, Wiśwarupa nie wspomina w ogóle o potrzebie istnienia tej maksymy i bezpośrednio łączy fakt użycia *anal-vidhau* z przykładem *agrahīt*. W ten sposób Wiśwarupa opuszcza dwa etapy w rozumowaniu Puruszottamadewy i tym samym znacznie upraszcza jego argumentację.

Ten ostatni przykład pokazuje wyraźnie, że przejmowanie elementów tekstu pochodzącego z obcego dzieła nie musi oznaczać całkowitego przejścia idei tam zawartych. Nie powinniśmy też z faktu, że dany autor stosuje technikę plagiatu, zbyt pochopnie wnioskować, że jego dzieło jest wtórne i nie zawiera niczego nowego¹⁴.

2. Plagiat w innych tekstach gramatycznych

Wiśwarupa nie jest jedynym gramatykiem wyzyskującym technikę plagiatu. Nie wszyscy używają jej tak często jak autor *Pañdziki*; niektórzy, np. Puruszottamadewa, stosują tę technikę sporadycznie (i, być może, nieświadomie). W niniejszym rozdziale omówię krótko trzy inne traktaty gramatyczne, których autorzy czerpali z dzieł swoich poprzedników w sposób podobny do Wiśwarupy. W świetle tego, co zostało powyżej powiedziane, jest rzeczą oczywistą, że te trzy dzieła nie stanowią jedynych przykładów użycia plagiatu w sanskryckiej literaturze gramatycznej, są one jednak pod pewnymi względami interesujące.

2.1. *Br̥hat-paribhāṣā-vṛtti* Siradewy

Siradewa (Siradeva) jest autorem tylko jednego dzieła, ale jego *Br̥hat-paribhāṣā-vṛtti* usunęła w cięń wszystkie podobne komentarze. Dopiero w XVIII wieku jej pozycję zajęła *Paribhāṣēndu-śekhara* Nagodźibhatty (Nagojībhaṭṭa). Jednakże pomimo sławy *Bryhatparibhasawṛytti*, wielu komentarzy i cytatów z niej pojawiających się w innych dziełach, Siradewa pozostaje postacią w dużym stopniu nieznaną. Cóż bowiem wiemy o nim? Niewątpliwie był on pisarzem niezmiernie elokwentnym, znającym doskonale tradycję gramatyczną. Siradewa nie tylko cytował z traktatów tak powszechnie znanych jak *Kaśika* bądź *Njasa*, ale także z komentarzy typowych dla bengalskich gramatyków, tj. z *Anunjasy* (*Anunyāsa*), *Bhagawṛytti* (*Bhāga-vṛtti*) i z dzieł Majtrejarakszity (Maitreyarakṣita). Ten fakt pozwala przypuszczać, że pochodził on lub działał w Bengalu. Nie mniej trudnym zadaniem jest

¹³ O dźniapji i dźniapace – zob. przyp. 6.

¹⁴ Powyższe stwierdzenie odnosi się wyłącznie do gramatyków indyjskich i nie jest próbą usprawiedliwienia wszystkich „plagiatorów”.

datowanie Siradewy. Jedyne, co można powiedzieć to to, że Siradewa żył pomiędzy 1150 a 1350 r. n.e. Wszelkie próby sprecyzowania tego okresu opierają się wyłącznie na spekulacji.

Przyjrzyjmy się teraz bliżej dziełu Siradewy. Jak sam tytuł wskazuje, *Bṛhatparibhāṣā-vṛtti* („Obszerne omówienie paribhasz”) to ogromny, uczony komentarz do tzw. paribhasz (*paribhāṣā*), czyli ogólnych reguł niezbędnych do zrozumienia *Asztadhjaji*, ale w swej większości niesformułowanych przez Paniniego¹⁵. Choć imię Puruszottamadewy pojawia się tylko cztery razy w *Bṛhatparibhaszawṛtti*, nie może być żadnej wątpliwości co do tego, że Siradewa wzorował się na komentarzu do paribhasz autorstwa Puruszottamadewy. Siradewa nie tylko skomentował prawie wszystkie paribhasze objaśnione przez Puruszottamadewę, ale nawet włączył wiele dźniapji z jego *Dźniapakasamuczczaji*. Prawdopodobnie, idea ułożenia paribhasz w kolejności, w jakiej pojawiają się one w *Mahabhaszji*, pochodzi również od Puruszottamadewy, który w takim właśnie porządku omawia dźniapje. Powyżej wymienione cechy *Bṛhatparibhaszawṛtti* nie wystarczyłyby do omówienia jej w artykule o plagiacie. Siradewa zapożycza jednak z *Paribhaszawṛtti* Puruszottamadewy w sposób przedstawiony w poprzednim rozdziale.

Zazwyczaj Siradewa rozpoczyna objaśnienie danej paribhaszy od podania jej znaczenia lub powodu, dla jakiego należy przyjąć tę regułę. To objaśnienie jest często prawie dosłownie przejęte od Puruszottamadewy. I na tym nie koniec. Nierzadko Siradewa przejmując dużą część komentarza Puruszottamadewy, po czym przechodzi do omówienia problemów nieporuszonych przez jego znakomitego poprzednika. Interesujący jest też fakt, że Siradewa tak rzadko wspomina Puruszottamadewę, w szczególności jeśli wziąć pod uwagę, jak często w komentarzu Siradewy wymieniane są imiona innych gramatyków albo tytuły ich dzieł.

Na zakończenie tych ogólnych uwag proponuję przyjrzeć się, jak Siradewa i Puruszottamadewa komentują paribhaszę: *itarêtarâśrayāṇy api hi kâryāṇi prakalpante* („Bowiem nawet operacje wzajemnie od siebie zależne są właściwe”)¹⁶. Zaczniemy od tekstu Puruszottamadewy:

itarêtarâśrayāṇi hi kâryāṇi virodhāt na pravartante iti nyāyaḥ. tad uktam itarêtarâśrayatvād aprasiddhīr iti. tad-apavādo 'yam ārabhyate. api-sabdaḥ kvacid-arthe. ayaṁ cātra bhāvaḥ. yatra virodho nāsti tatra kvacid itarêtarâśrayāṇy api pravartanta ity arthaḥ. yathā loke vana-simhayoḥ parasparâpekṣāpi rakṣāyai prakalpate tathā śāstre aitikāyanaḥ aupagava iti vṛddhi-samjñā-bhāvitasyāu-kārāu-kārasya

¹⁵ Wszystkie komentarze do paribhasz, czyli także *Bṛhatparibhaszawṛtti*, pomijają te paribhasze, które Panini umieścił w *Asztadhjaji*.

¹⁶ Jest to paribhasza nr 96 u Puruszottamadewy i nr 3 u Siradewy.

vṛddhi-samjñā-prakṛptih. anyathā hi śālā-rai-nau-prabhṛtiṣu sāvakāśā vṛddhi-samjñā ata itarêtarâśrayo na syāt. jñāpakam cātra ig yaṇaḥ samprasāraṇam iti. atra hi samprasāraṇena yaṇaḥ sthāne iko bhāvvyante yaṇaḥ sthānināñ ca ikām samprasāraṇa-samjñêti itarêtarâśrayatvam iti. katham etad anyathā prakalpeta yadi hîtarêtarâśrayam api kvacin na syād iti. [BHATTACHARYA (1946: 46)]

„Ogólna zasada jest bowiem taka, że operacje wzajemnie zależne nie zachodzą z powodu konfliktu. To jest powiedziane, gdyż z powodu stanu wzajemnej zależności [żadna z operacji] nie może być całkowicie przeprowadzona. Niniejsza [paribhasza] opiera się na negacji tej [maksymy]. Słowo *api* zostało [tu] użyte w znaczeniu «gdzieś». I taki jest sens tej [paribhaszy]: Tam, gdzie nie ma konfliktu, nawet operacje wzajemnie od siebie zależne są stosowane. Tak jak na świecie wzajemna relacja pomiędzy lasem a lwem jest właściwą dla [wzajemnej] ochrony¹⁷, w gramatyce¹⁸ w przykładach *aitikāyanaḥ* i *aupagavaḥ* głoski *ai* i *au*, których podstawienie zostało spowodowane przez termin *vṛddhi*, są [następnie nazwane] *vṛddhi*¹⁹. Inaczej bowiem termin *vṛddhi* miałby zastosowanie w wypadku takich wyrazów jak *śālā*, *rai* i *nau* itp. i dlatego nie byłoby wzajemnej zależności²⁰. Dźniapaką jest tutaj reguła P.1.1.45 (*ig yaṇaḥ samprasāraṇam*)²¹, gdyż poprzez [wyraz] *samprasāraṇa* w miejsce półsamogłosek (*yaṇ*) zostają podstawione

¹⁷ Ta relacja między lasem a lwem polega na tym, że las daje schronienie lwu i jednocześnie jest przez niego chroniony, gdyż wszyscy się lwa boją.

¹⁸ Dokładniej, „w nauce” (*śāstre*), ale nie ma wątpliwości, że w tym wypadku chodzi o *vyākaraṇa-śāstra*, czyli gramatykę.

¹⁹ Wyrazy *aitikāyana* („wnuk, albo jeszcze dalszy potomek, Itiki”) i *aupagava* („syn Upagu”) są tworzone od *itika* z sufiksem *phak*, czyli *āyana* (zob. P.4.1.99 i P.7.1.2), oraz od *upagu* z sufiksem *aṇ* (*a*, P.4.1.92). Na podstawie sutr P.7.2.117 (w pierwszym wypadku) i P.7.2.118 (w drugim) w miejsce *i* oraz *u* zostają podstawione samogłoski *vṛddhi*, które następnie przyjmują miano *vṛddhi* na podstawie P.1.1.1.

²⁰ Mianem *vṛddhi* są określane samogłoski *ā*, *ai* i *au*. Mogą być one dwojakiego rodzaju: oryginalne, tzn. nie będące wynikiem żadnej gramatycznej operacji, i wtórne, czyli spowodowane przez zastosowanie którejś z reguł Paniniego. Ponieważ operacje wzajemnie od siebie zależne są generalnie potępiane przez gramatyków indyjskich, można by przyjąć, że mianem *vṛddhi* określa się tylko oryginalne samogłoski. W tej sytuacji nie byłoby mowy o operacjach wzajemnie zależnych. Niniejsza paribhasza pozwala na przyjęcie nazwy *vṛddhi* także przez samogłoski będące rezultatem jakiejś operacji gramatycznej.

²¹ Sutrę tę można dwojako przetłumaczyć: „Samogłoski *i*, *u*, *ṛ* i *ḷ* podstawione w miejsce półsamogłosek noszą miano *samprasāraṇam*” albo „Podstawienie samogłosek *i*, *u*, *ṛ* i *ḷ* w miejsce półsamogłosek nosi miano *samprasāraṇam*”. Oba te tłumaczenia są poprawne.

samogłoski *i*, *u*, *r* i *l* (*ik*) i jednocześnie te samogłoski podstawione w miejsce półsamogłosek są nazwane *saṁprasāraṇa* – to jest stan wzajemnej zależności. Jak to mogłoby być inaczej stosowne? Bowiem, nawet jeśli gdzieś jest stan wzajemnej zależności, gdzie indziej go nie ma”.

Porównajmy ten fragment z komentarzem zawartym w *Bryhatparibhaszawrytti*:

itarêtarâśrayāṇi kāryāṇi virodhān na pravartanta iti nyāyaḥ. yad uktam itarêtarâśrayatvād aprasiddhir iti. tad-apavādo 'yam ārabhyate. api-sabdaḥ kvacid-arthe. tad ayam arthaḥ. kvacid itarêtarâśrayāṇi pravartanta iti. yathā vana-simhayoḥ parasparâśrayâpi rakṣā pravartate tathā śāstre gārgīya ity-ādau vṛddhi-saṁjñayā bhāvitasyâpi vṛddhi-saṁjñā-prakṛptiḥ anyathā śālā-rai-nau-prabhṛtiṣu sāvakaśā vṛddhi-saṁjñā itarêtarâśrayatvān na syāt. jñāpakam cātra ig yaṇaḥ saṁprasāraṇam ity atra saṁprasāraṇena yaṇaḥ sthāne iko bhāṣyante. yaṇ-sthānikānām cēkām saṁprasāraṇa-saṁjñēti itarêtarâśrayatvam. katham etad anyathā prakāṣate. yaditarêtarâśrayatvam kvacin na syād iti. [ABHYANKAR (1967: 166)]

O ile zacytowany powyżej fragment traktatu Puruszottamadewy stanowi kompletny komentarz do omawianej paribhaszy, to Siradewa – po zapożyczeniu tekstu *Paribhaszawrytti* – przedstawia jeszcze opinię autora *Bhagawrytti*.

Przyjrzyjmy się teraz różnicom między tymi dwoma fragmentami. Zostały one oznaczone za pomocą podkreśleń i, jak Czytelnik może się łatwo przekonać, są niewielkie. W większości wypadków Siradewa opuszcza pojedyncze wyrazy, takie jak *api* bądź *hi*, zmienia kolejność wyrazów lub konstrukcję zdania, używa synonimów (np. *artha* zamiast *bhāva*), dodaje sufiks *-tva* itp. Są to metody stosowane także przez Wiśwarupę. Różnica między *Pañdzikā* a *Bryhatparibhaszawrytti* polega m.in. na tym, że ta ostatnia zawiera mnóstwo cytatów z innych dzieł. Siradewa dyskutuje opinie wygłoszone przez jego poprzedników, podczas gdy Wiśwarupa zazwyczaj ogranicza się do przedstawienia problemów związanych z daną regułą i podania jedyne „słusznego” rozwiązania.

Jeżeli przysłoby nam ocenić tych dwóch gramatyków (tj. Siradewę i Wiśwarupę) tylko na podstawie ich dzieł – ale musimy przy tym pamiętać, że taka ocena jest niezmiernie ryzykowna i może łatwo prowadzić do fałszywych uogólnień – to trzeba by powiedzieć, że Siradewa prześcignął Wiśwarupę zarówno swoją elokwencją, jak i wiedzą gramatyczną. O ile więc w wypadku Wiśwarupy moglibyśmy przyjąć, że stosowanie przez niego techniki plagiatu jest wynikiem jego niewiedzy czy też mierności, to takie stwierdzenie jest całkowicie niestosowne w stosunku do Siradewy.

2.2. *Siddhânta-kaumudī* Bhattodźiego Dikszy

Czytelnik obeznany z systemem Paniniego może być nieco zdumiony faktem pojawienia się imienia Bhattodźiego Dikszy (Bhaṭṭojī Dikṣita) w tym rozdziale. Po pierwsze, Bhattodźi Dikszyta nie jest gramatykiem bengalskim. Jednakże technika plagiatu, aczkolwiek często stosowana przez gramatyków pochodzących bądź działających w tej części Indii, nie jest fenomenem czysto bengalskim. Po drugie, Bhattodźi uchodzi za jednego z wybitniejszych gramatyków, ale – jak to zostało już powiedziane – stosowanie techniki plagiatu nie deprecjonuje automatycznie ani dzieła, ani jego autora.

Przypomnijmy, że Bhattodźi Dikszyta żył i tworzył w Benaresie na przełomie XVI i XVII wieku. Jest on autorem *Siabdakaustubhy* (*Śabda-kaustubha*), (niekompletnego) komentarza do *Asztadhjaji*, ale popularność zdobył przede wszystkim dzięki *Siddhantakaumudī*, do której napisał też (mniej znany) komentarz zatytułowany *Praṇḍha-mano-ramā*. *Siddhantakaumudī* jest również komentarzem do sutr Paniniego, różni się jednak tym od *Siabdakaustubhy*, że kolejność sutr w niej skomentowanych odbiega od kolejności, w jakiej pojawiają się one w *Asztadhjaji*. Podobnie jak przed nim uczynił to Ramaczandra (Rāmacandra) w *Prakriyakaumudī* (*Prakriyā-kaumudī*), Bhattodźi uporządkował sutry tematycznie.

Bhattodźi wsławił się nie tylko swoją wiedzą gramatyczną, ale także faktem, że ostro krytykował swych poprzedników, których poglądy zaliczał do starej szkoły (*prāñc*) i przeciwstawiał własnym, które – co chyba nie dziwi – opatrzył mianem nowych (*nāvya*). Ze szczególnie surową krytyką spotkał się Ramaczandra, Viṭṭhala, który skomentował *Prakriyakaumudī*, oraz – co na gruncie indyjskim jest wyjątkiem – nauczyciel Bhattodźiego, Śeṣakṛṣṇa.

Jak widzimy, na warunki indyjskie Bhattodźiego można by prawie nazwać rewolucjonistą²², pomimo to jego imię pada w artykule o plagiacie. Bhattodźi krytykował zwolenników „starej szkoły”, ale tworząc *Siddhantakaumudī* wzorował się na *Prakriyakaumudī* Ramaczandry. Bhattodźi nie tylko przejął ideę zmiany porządku sutr, ale ułożył je w kolejności, która w dużym stopniu odpowiada tej w *Prakriyakaumudī*²³. Ponadto zilustrował sutry tymi samymi przykładami co Ramaczandra. Jest to co prawda dość szeroko stosowana praktyka, ale może ona dziwić, jeśli wziąć pod uwagę fakt, jak bardzo Bhattodźi krytykował Ramaczandrę. I wreszcie, podobnie jak czynił

²² Jednocześnie Bhattodźi był tradycjonalistą. O ile bowiem Ramaczandra dopuszczał opinie charakterystyczne dla gramatyków nienależących do szkoły Paniniego, o tyle Bhattodźi za autorytet uznawał jedynie „Wielką Trójkę”, czyli Paniniego, Katjajana (Kātyāyana) i Patańdzalego (Patañjali). Zob. TRIVEDI (1925: xxxiv).

²³ Zob. TRIVEDI (1925: xxxiii).

to Wiśwarupa, Bhattodźi często zapożyczał wyrażenia albo całe zdania z *Prakrija-kaumudi*. Można odnieść wrażenie, że w wypadkach, w których Bhattodźi zgadzał się z Ramaczandrą, nie zadawał on sobie trudu wymyślenia nowego tekstu, ale przejmował po prostu objaśnienia zawarte w *Prakrija-kaumudi*. Poniżej przytoczę dwa przykłady zapożyczeń z *Prakrija-kaumudi*.

Pierwszy przykład pochodzi z komentarza do P.1.4.109. Oba teksty, tzn. komentarz Ramaczandry i Bhattodźiego do tej sutry, są bardzo krótkie. Tego typu zapożyczenia krótkich objaśnień są dość częste w *Siddhanta-kaumudi*.

Przyjrzyjmy się najpierw, jak Ramaczandra interpretuje P.1.4.109 definiującą termin *saṃhitā*:

atiśayitaḥ saṃnidhir varṇānām yaḥ sa saṃhitā-saṃjñāḥ syāt.

[TRIVEDI (1925: 39)]

„Mianem *saṃhitā* określa się najbliższe sąsiedztwo głosek”.

Bhattodźi upraszcza konstrukcję zdania (opuszczając *yaḥ sa*) i zmienia pozycję wyrazu *varṇānām*:

varṇānām atiśayitaḥ saṃnidhiḥ saṃhitā-saṃjñāḥ syāt. [CATURVEDA–

VIDYĀBHĀSKARA (1986: 39)]

Być może któryś Czytelnik pomyśli sobie teraz, że takie krótkie komentarze są standardowymi objaśnieniami, używanymi przez wielu gramatyków. Częściowo jest to prawdą, tzn. ideę zawartą w takich objaśnieniach można znaleźć w wielu traktatach gramatycznych. Jednakże przejście idei nie jest równoznaczne z przejściem warstwy słownej. O ile np. żaden z gramatyków nie interpretuje reguły P.1.4.109 inaczej, niż uczynił to Bhattodźi, to samo brzmienie tej interpretacji może znacznie się różnić²⁴.

Drugi przykład jest nieco dłuższy. Oto jak Ramaczandra komentuje P.1.1.34:

eteṣām vyavasthāyām asaṃjñāyām sarva-nāma-saṃjñā gaṇa-pāṭhāt sarvatra yā prāptā sā jasi vā syāt. svābhidheyāpekṣāvadhī-niyamo vyavasthā. pūrve. pūrvāḥ. vyavasthāyām kim? dakṣiṇā gāthakāḥ. pravṛṇā ity arthaḥ. satyām api vyavasthāyām na nāmni. uttarāḥ kuravaḥ. [TRIVEDI (1925: 137–8)]

„Ponieważ te [wyrazy, tzn. *pūrva*, *para*, *avara*, *dakṣiṇa*, *uttara*, *apara* i *adhara*], użyte w znaczeniu «względnej pozycji [w czasie lub przestrzeni]» i niebędące imieniem własnym, są wymienione w *Gana-patsze* (*Gaṇa-pāṭha*), nosiłyby zawsze miano *sarva-nāman*, ale [na

²⁴ Porównajmy np. komentarz *Bhaszawrytti* do P.1.4.109: *atyanta-pratyāsattiḥ saṃhitōcyate. dadhy atra. madhv atra.*

mocy sutry P.1.1.34] przed końcówką nominatywu liczby mnogiej (*jas*) [nazwa ta] jest fakultatywna. «Względna pozycja [w czasie i przestrzeni]» (*vyavasthā*) oznacza ograniczenie w stosunku do otoczenia związanego z tym, co jest przez siebie [tzn. przez dany wyraz] opisywane. [Przykładami na zastosowanie tej sutry są] *pūrve* i *pūrvāḥ*. Dlaczego *vyavasthāyām* [jest użyte w sutrze]? [Ponieważ w przykładzie] *dakṣiṇā gāthakāḥ* oznaczającym «zdolni [śpiewacy] *dakṣiṇa* nie jest *sarwanamasthana*]. [Omawiane wyrazy są *sarwanamasthanami*], jeśli oznaczają względną pozycję [w czasie i przestrzeni] i nie są imieniem własnym, [jak w przykładzie] *uttarāḥ kuravaḥ* «północni Kuru»”.

Porównajmy ten komentarz z tekstem *Siddhantakaumudi*:

eteṣāṃ vyavasthāyām asaṃjñāyām sarva-nāma-saṃjñā gaṇa-pāṭhāt sarvatra yā prāptā sā jasi vā syāt. pūrve pūrvāḥ. svābhidheyāpekṣāvadhiniyamo vyavasthā. vyavasthāyām kim? dakṣiṇā gāthakāḥ. kuśalā ity arthaḥ. asaṃjñāyām kim? uttarāḥ kuravaḥ. [CATURVEDA–VIDYĀBHĀSKARA (1986: 218)]

Komentarz Bhattodźiego jest nieco krótszy od tekstu *Prakrijaumudi*. Bhattodźi zmienia kolejność zdań, parafrazuje *dakṣiṇa* jako *kuśala*, a nie jako *pravīṇa*. Są to zmiany niewielkie, jedynie przedostatnie zdanie (*asaṃjñāyām kim?* „Dlaczego *asaṃjñāyām* [jest użyte w sutrze]?”) różni się znacznie od tekstu zawartego w *Prakrijaumudi*.

Te dwa przykłady to jedne z wielu zapożyczeń z *Prakrijaumudi*, jakie znajdziemy w *Siddhantakaumudi*. W porównaniu z Wiśwarupą w wypadkach, kiedy Bhattodźi przejmuje tekst *Prakrijaumudi*, zmiany wprowadzone przez niego są dużo mniejsze i rzadsze. Bhattodźi nie wahał się zapożyczyć całych zdań, co Wiśwarupa czyni niezmiernie rzadko. Jednocześnie jednak autor *Siddhantakaumudi* częściej odstępuje od objaśnień Ramaczandry i prezentuje własną interpretację.

2.3. *Kāraka-parikṣā*

Ten krótki przegląd traktatów, których autorzy korzystali z techniki plagiatu, zakończymy omówieniem dzieła, które – nawet w świetle tego, co dotychczas o plagiacie w Indiach powiedzieliśmy – zaskakuje.

Autorem *Karakapariksy* jest Pasiupati (Paśupati), o którym – oprócz tego, że pochodził z Bengalii – nic nie wiemy²⁵. Tak jak *Karakaczakra* Puruszottamadewy oraz zgodnie ze swoim tytułem, *Karakapariksha* jest poświęcona karakom. Jednak podobieństwo dzieła Pasiupatiego z *Karakaczakrą* nie ogranicza się tylko do tej samej tematyki. Tekst *Karakapariksy* jest bowiem, jeśli pominąć nieliczne różnice, w dużej swej części identyczny z *Karakaczakrą*. Dokładniej mówiąc, Pasiupati przejął całą *Karakaczakrę*, po czym dołączył do niej własny tekst, który jest kontynuacją dzieła Puruszottamadewy²⁶.

Porównajmy początkowe fragmenty obu tych traktatów.

Karakaczakra rozpoczyna się dwiema strofami, w których Puruszottamadewa składa hołd (najprawdopodobniej) Buddzie, określając go mianem Sarvajña. Następnie czytamy:

*sup-tiñ-antañ padam ity atra sub iti sv-ādayaḥ sapta vibhaktayo
grhyante. tatra prathamāñ prathamāvagatā. atas tāvat prathamāva
vicāryate.* [BHATTACHARYA (1946: 101)]

„W sutrze P.1.4.14 (*sup-tiñ-antañ padam*, «Padą jest to, co kończy się na *sup* albo na *tiñ*») *sup* oznacza [sufiksy] zaczynające się od *su*, czyli siedem przypadków deklinacyjnych. Tam [tzn. w wyliczeniu końcówek deklinacyjnych, czyli w sutrze P.4.1.2] poznajemy najpierw końcówki pierwszego przypadku [czyli nominatywu]. Dlatego też właśnie końcówki nominatywu zostaną [teraz] omówione”.

Karakapariksha rozpoczyna się od pozdrowienia Wisznu (*śrī hariḥ*), po którym następują dwie strofy różne od tych w *Karakaczakrze*. Tekst właściwy *Karakapariksy* jest jednak bardzo podobny do tekstu *Karakaczakry*:

*sup-tiñ-antañ padam atra sub iti sv-ādayaḥ sapta vibhaktaya ucyante.
tatra prathama-bhava-gatatvāt prathamāyāḥ prathamāva tāvat
vicāryate.* [BELVALKAR (1938: 292–3)]

Pierwsze zdanie *Karakapariksy* jest prawie identyczne z tekstem *Karakaczakry*. Pasiupati zaledwie opuszcza *iti* po cytacie sutry P.1.4.14 oraz używa *ucyante* zamiast *grhyante*. Następnie łączy on zdanie drugie z trzecim, zmienia jego konstruk-

²⁵ Manuskrypt *Karakapariksy* jest datowany na 1675/76 r. n.e. Zob. BELVALKAR (1938: 292).

²⁶ Manuskrypt *Karakapariksy* obejmuje 20 liści, z czego 15 zajmuje tekst Puruszottamadewy, a 5 jest kontynuacją Pasiupatiego. Zob. BHATTACHARYA (1946: [30]).

cję (na ablatyw od sufiksu *-tva* oznaczający przyczynę) i częściowo słownictwo²⁷. Tak zmienione zdanie można następująco przetłumaczyć:

„Ponieważ tam [tzn. w wyliczeniu końcówek deklinacyjnych, czyli w sutrze P 4.1.2] końcówki nominatywu osiągnęły stan bycia pierwszymi, dlatego [teraz to] właśnie końcówki nominatywu zostaną omówione”.

Na zakończenie wspomnijmy jeszcze o jednym problemie związanym z *Karakaczakrą* i *Karakaparikszą*. Otóż, jeśli weźmiemy pod uwagę fakt, że *Karakaczakra* jest dziełem bardzo mało znanym, możemy mieć wątpliwości, czy jej autorem był rzeczywiście Puruszottamadewa, a nie Pasiupati. Trzy argumenty przemawiają jednak na korzyść autorstwa Puruszottamadewy. Po pierwsze, autor *Karakaczakry* był najprawdopodobniej, tak jak Puruszottamadewa, buddystą, a nie, tak jak Pasiupati, wisznuitą. Po drugie, Puṇḍarīkākṣa Vidyāsāgara, gramatyk działający w Bengalu w XV wieku, zna to dzieło właśnie jako *Karakaczakrę*, a nie *Karakaparikszę*²⁸. Po trzecie, Wiśwarupa wyzyskiwał fragmenty *Karakaczakry* w swojej *Pañdzice*. Co prawda nie wymienia on ani tytułu *Karakaczakry*, ani autora opinii przez niego z *Karakaczakry* przejmowanych, jednak jest dużo bardziej prawdopodobne, że Wiśwarupa cytuje traktat Puruszottamadewy, a nie Pasiupatiego. Przypomnijmy, że Wiśwarupa zapożyczał także z *Dźniapakasamuczczaży* Puruszottamadewy. Ponadto ponieważ *Pañdzika* jest komentarzem do *Bhaszawrytti*, możemy przyjąć, że Wiśwarupa znał dzieła Puruszottamadewy i raczej z nich zapożyczał, a nie z utworu mało znanego gramatyka²⁹.

3. Podsumowanie

Po przedstawieniu tych paru typowych przykładów użycia plagiatu w literaturze gramatycznej zastanówmy się nad bardziej ogólnymi kwestiami. Dlaczego gramatycy indyjscy używali tej swoistej techniki pisarskiej? Jaką funkcję ona w tradycji

²⁷ Jeśli pominąć dodanie sufiksu *-tva*, różnica między *prathamāvagatā* i *prathamabhava-gatatvāt* mogła być wynikiem błędu skryby (albo nieprawidłowego odczytania tekstu *Karakaczakry* przez Pasiupatiego).

²⁸ Zob. BHATTACHARYA (1946: [30]).

²⁹ BHATTACHARYA (1946: [30]) sugeruje, że zarówno Puruszottamadewa, jak i Pasiupati mogli korzystać z innego źródła. Ta ewentualność jest bardzo mało prawdopodobna. Przeciw niej przemawiają: świadectwo Wiśwarupy, konieczność przyjęcia istnienia tekstu, o którym nikt nie wspomina, oraz fakt, że Puruszottamadewa bardzo rzadko stosował technikę plagiatu, byłoby więc co najmniej dziwne, gdyby skopiował całe dzieło.

indyjskiej pełniła? Jak była tam oceniana? Niewątpliwie nie na wszystkie te pytania możemy udzielić całkowicie zadowolającej odpowiedzi, ale nie powinno nas to zniechęcić do jej szukania.

Na początek przypomnijmy, że kultura indyjska jest kulturą słowa mówionego, w której jeszcze bardzo długo dzieł nie czytano (albo czyniono to rzadko), w zamian za to recytowano je, słuchano lub uczono się ich na pamięć. Gramatyk indyjski – nawet ten żyjący w czasach, kiedy pismo zyskało ogólną aprobatę – musiał niezmiernie dużo tekstu opanować pamięciowo. Przede wszystkim powinien on znać prawie cztery tysiące *sutr* Paniniego. Ponieważ jednak reguły Paniniego są tak krótkie, że tylko niewiele z nich można zrozumieć bez dodatkowych objaśnień, był on także zmuszony przyswoić sobie jakiś komentarz. Jego wybór padał zazwyczaj na *Kaśikę*. Teoretycznie powinien on także znać *Mahabhaszję* (trzy grube tomy w wydaniu Kielhorna). To wymaganie zdaje się jednak nie dotyczyć późniejszych gramatyków bengalskich, którzy co prawda uznawali *Mahabhaszję* za autorytet, ale jej nie znali. Wykazywali się za to znakomitą znajomością *Njasy*, dzieła z pewnością nie mniejszego od *Mahabhaszji*.

Ten kanon zmieniał się w zależności od czasu i regionu. W Benaresie wielką popularność zdobyła *Siddhantakaumudi* wraz z jej krótszymi wersjami³⁰. Jeszcze w dzisiejszych czasach benarescy pandici zalecają nauczanie się na pamięć najpierw *Laghukaumudi*, następnie *Madhjakaumudi* i na koniec *Siddhantakaumudi*. W Bengalu zadowolano się opanowaniem tekstu *Bhaszawrytti*, studiowanej ewentualnie z komentarzem *Srysztidhary*³¹.

W świetle tego, co zostało powyżej powiedziane, jest rzeczą oczywistą, że gramatyk, który przystępował do napisania własnego traktatu, znał na pamięć setki wyrażen użytych przez jego poprzedników. Wśród nich były także pewne standardowe objaśnienia niektórych terminów – objaśnienia, cytowane przez prawie wszystkich gramatyków, których autorstwa czasami trudno dociec³². Być może to właśnie one, powszechnie akceptowane, utworowały drogę plagiatowi. Poza tym nie możemy wykluczyć, że pandit, który lata spędził na studiowaniu i nauczaniu gramatyki,

³⁰ W XVII wieku Varadarāja napisał trzy wersje *Siddhantakaumudi*: średnią (*Madhya-siddhānta-kaumudī*), małą (*Laghu-siddhānta-kaumudī*) i bardzo małą (*Sāra-siddhānta-kaumudī*).

³¹ *Bhaszawrytti* była studiowana w Bengalu jeszcze w XIX wieku, o czym świadczą raporty o stanie edukacji w Indiach sporządzone przez Adama (zob. DiBONA [1983: 82]). Jednak już na początku XX wieku gramatyka Paniniego była w Bengalu całkowicie zapomniana i współpracownicy Chakravartiego, przygotowującego krytyczne wydanie *Njasy*, niejednokrotnie znajdowali manuskrypty tego dawniej tak bardzo w Bengalu cenionego dzieła pośród – sterty śmieci. Zob. CHAKRAVARTI (1913–16: (3)–(4)).

³² Takimi standardowymi objaśnieniami są np. *prayatanam prayatnaḥ* albo *upocāritam padam upapadam*.

przejmował pewne sformułowania nieświadomie. Z drugiej strony, mógł on świadomie parafrazować opinie znanych poprzedników, wychodząc z założenia, że odbiorcy jego dzieła – znający przecież tradycję gramatyczną – doskonale rozpoznają, z jakiego traktatu dana opinia pochodzi.

Do rozpowszechnienia się techniki plagiatu przyczyniły się bez wątpienia dwa dodatkowe czynniki. Po pierwsze, prawa autorskie nie były w Indiach tak cenione jak na Zachodzie. Generalnie, autor jest pod pewnymi względami postacią drugoplanową. Najczęściej znamy tylko jego imię, czasami – imię nauczyciela lub imiona rodziców. Wszystkie inne wiadomości jesteśmy zmuszeni czerpać z dzieł dużo późniejszych, których wiarygodność bywa poddawana w wątpliwość. Dochodzi nawet do tak paradoksalnej sytuacji, że jeśli autor (co czasami się zdarza) poinformował nas o dacie powstania swego dzieła³³, indolog tej informacji nie dowierza³⁴. Akceptowaną praktyką było też podpisywanie własnego dzieła imieniem nauczyciela, dla uczczenia tegoż. Tak uczynił w XVIII wieku Nagodźi i opatrzył swoją *Laghushiabdaratę* (*Laghu-śabda-ratna*) imieniem Hariego Dikszity (Hari Dikṣita). Drugi czynnik sprzyjający plagiatowi i związany z tym, co dotychczas powiedziane, stanowi fakt, że w ocenie dzieła gramatycznego jedynym ważnym elementem była jego treść, a nie warstwa słowna. To dopiero indolodzy zachodni zaczęli się zachwycać prostym, pięknym językiem *Mahabhaszji*. Dla następców Patańdzalego istotne było, co ten – jeden ze znakomitszych gramatyków – powiedział, a nie, jak swą myśl sformułował. Nigdy też w literaturze gramatycznej nie padły zarzuty, że np. Siradewa „przepisywał” od Puruszottamadewy, a Bhattodźi – od Ramaczandry.

Podsumowując, można powiedzieć, że to, co zostało tu nazwane techniką plagiatu i co w czasach nowożytnych na Zachodzie wywołuje tak negatywne reakcje, było w sanskryckiej literaturze gramatycznej traktowane jako jeden ze środków stylistycznych, a jego użycie nie wpływało w najmniejszym stopniu na ocenę dzieła. Dodajmy jednak, że nie wszyscy gramatycy sanskryccy z tego środka korzystali. Niektórzy koncentrowali się przede wszystkim na własnych opiniach i bardzo rzadko umieszczali cytaty z dzieł swych znakomitych poprzedników; inni zaś swoje

³³ Na przykład, na początku *Durghatawrytti* (*Durghaṭa-vṛtti*) Siaranadewa (Śaraṇadeva) wspomina, że napisał ten komentarz w roku 1095 ery Siaka (*śaka*), tzn. w 1173/74 r. n.e.

³⁴ Wiele dyskusji wzbudziło np. datowanie *Padaczandriki* (*Pada-candrikā*) Rajamukuty (Rāyamukuṭa), będącej komentarzem do *Amarakośi* (*Amara-kośa*). Większość uczonych uważa, że rok 1353 ery Siaka, wymieniony przez Rajamukutę w komentarzu do I.124, jest datą kompozycji *Padaczandriki*. Nie brakuje jednak opinii, że ów fragment *Padaczandriki* zawiera tradycyjny przykład, który został przez Rajamukutę zacytowany. K.K. DUTTA (1966–78: III (27)–(30)) streszcza dyskusje związane z datowaniem *Padaczandriki*.

wywody nieustannie przeplatali cytatami, ale nie zapominali podać ich źródła. Puruszottamadewa, którego imię padło już kilkakrotnie w tym artykule, należał poniekąd do obu tych rodzajów. Jego *Bhaszawrytti* jest przykładem traktatu zawierającego niewiele cytatów, przeciwieństwem jej jest np. *Dźniapakasamuczcza*. O ile jeszcze Puruszottamadewie zdarzało się zapożyczać z innych dzieł, o tyle Siaranadewę (XII w. n.e.) można bez wahania zaliczyć do tej grupy gramatyków, którzy z techniki plagiatu nie czynili żadnego użytku. Do nich należał także Srysztidhara, tworzący najprawdopodobniej w tym samym okresie co Wiśwarupa. Świadczy to dobitnie o tym, że plagiatu nie można ani przypisać do jakiegoś szczególnego okresu w historii literatury gramatycznej, ani do jakiegoś regionu, ani nawet do wartości dzieła. Plagiat stosowali zarówno gramatycy wybitni, jak i ci pomniejsi, zarówno ci żyjący w XII wieku, jak i ci tworzący w wieku XVI, niezależnie od tego, czy mieszkali w Bengalu, czy w Benaresie.

BIBLIOGRAFIA

- ABHYANKAR 1967 = Abhyankar, Kashinath Vasudev: *Paribhāṣāsamgraha (a collection of original works on Vyākaraṇa Paribhāṣās)*. Bhandarkar Oriental Research Institute, Poona 1967.
- BELVALKAR 1938 = Belvalkar, Shripad Krishna: *Descriptive Catalogue of the Government Collections of Manuscripts deposited at the Bhandarkar Oriental Research Institute*. Vol. II (Grammar), part I (Vedic & Pāṇinīya), Bhandarkar Oriental Research Institute, Poona 1938.
- BHATTACHARYA 1946 = Bhattacharya, Dinesh Chandra: *Paribhāṣāvṛtti, Jñāpakasamuccaya, Kāraṅcakra by Puruṣottamadeva, Edited with Introduction, Appendix &c...*. Varendra Research Museum, Rajshahi 1946.
- CATURVEDA–VIDYĀBHĀSKARA 1986 = Caturveda, Giridharāśarmā; Vidyābhāskara, Parameśvarānandaśarmā: *Śrīmad-bhaṭṭojī-dikṣita-viracitā vaiyākaraṇa-siddhānta-kaumudī (kāraṅka-prakaraṇāntā) [pratham bhāg] śrī-vāsudeva-dikṣita-praṇīṭayā bāla-mano-ramākhyayā vyākhyayā śrī-jānendra-sarasvatī-viracitayā tattva-bodhiny-ākhyayā vyākhyayā ca sanāthitā*. Vol. I; 5. Przedruk: Motilal Banarsidass, Varanasi–Delhi–Patna–Madras 1986.

- CHAKRAVARTI 1913–16 = Chakravarti, Chandra: *The Kāśikāvivarāṇapañjikā (The Nyāsa), a commentary on Vāmana-Jayāditya's Kāśikā by Jinendrabuddhi, edited with introduction and occasional notes*; vol. I. (adhyāyas 1–4), The Varendra Research Society, Rajshahi 1913–16 [Data 1913–16 znajduje się na stronie tytułowej, ale wstęp jest opatrzony rokiem 1925].
- CHAKRAVARTI 1918 = Chakravarti, Chandra: *The Bhasha-vritti by Purushottamadeva. A commentary on Panini's Grammatical Aphorisms excepting those which exclusively pertain to the Vedas*. The Varendra Research Society, Rajshahi 1918.
- DiBONA 1983 = DiBona, Joseph: *One Teacher, one School. The Adam Reports on Indigenous Education in 19th Century India*, Biblia Impex Private Ltd, New Delhi 1983.
- DUTTA 1966–78 = Dutta, Kali Kumar: *Padacandrikā. A commentary on the Nāma-liṅgānuśāsanam of Amara by Rāyamukūṭa*. 3 tomy, Sanskrit College, Calcutta 1966–78.
- P. = Pāṇini: *Aṣṭādhyāyī*, ed.: Böhtlingk, Otto: *Pāṇini's Grammatik, herausgegeben, übersetzt, erläutert und mit verschiedenen Indices versehen*. Leipzig 1887 [3. przedruk: Georg Olms Verlag, Hildesheim–New York 1977].
- PSTL = Głowiński, Michał; Kostkiewiczowa, Teresa; Okopień-Sławińska, Aleksandra; Sławiński, Janusz: *Podręczny słownik terminów literackich*. OPEN, Warszawa 1994.
- TRIPATHI–MALAVIYA 1986 = Tripathi, Jaya Shankar Lal; Malaviya, Sudhakar: *Kāśikā (A commentary on Pāṇini's Grammar) of Vāmana & Jayāditya with Nyāsa or Vivaraṇapañjikā of Jinendrabuddhi and Padamañjarī of Haradatta Miśra with Bhāvabodhinī Hindi Exposition*. Vol. I: Tara Printing Works, Varanasi 1986.
- TRIVEDI 1925 = Trivedi, Rao Bahadur Kamalashankar Pranashankar: *The Prakriyā-kaumudī of Rāmachandra (in two parts) with the commentary Prasāda of Viṭṭhala and with a critical notice of manuscripts and an exhaustive and critical introduction*. Bombay Sanskrit and Prakrit Series 78, Bhandarkar Oriental Research Institute, Poona 1925.
- WIELIŃSKA 1999 = Wielińska, Małgorzata: „Trzy ujęcia morfologii sanskrytu”, *Studia Indologiczne* 6 (1999), s. 94–108.

Nondi nadaham – tamilski „dramat kaleki”

JACEK WOŹNIAK

W sztuce teatralnej Tamilnadu możemy wyróżnić dwa typy przedstawień: spektakle teatru dworskiego (*vēttiyal*), wystawiane w obecności władcy i tworzone przez dramaturgów dla potrzeb dworu, oraz przedstawienia publiczne (*potuviyal*), wystawiane poza dworem dla szerokiej rzeszy publiczności, czy to na terenie świątyń, czy to na otwartych przestrzeniach wiosek i miast. Tamilski teatr popularny to teatr ludowy, czerpiący wątki i inspiracje artystyczne z folkloru wiejskiego i wszystkim dobrze znanej mitologii hinduizmu. Nondi nadaham (*nonṭi nāṭakam*) to typ przedstawienia, jaki się pojawił i rozwijał w Tamilnadu głównie w XVII i XVIII w.¹ Spektakle tego typu wystawiano także na Cejlonie. Nondi nadaham to rodzaj maskarady (*vari-k-kūttu*)², w której aktor prezentuje na scenie losy kaleki (*nonṭi*). Stąd też ogólna nazwa tego swoistego rodzaju przedstawienia (*kūttu*), którego tekst stanowi zarazem odrębny gatunek literacki. Przedstawienie nondi nadaham to teatr jednego aktora, który w monologu odtwarza dzieje własne bohatera-kaleki. Monolog ma postać melorecytacji i śpiewu, a towarzyszy mu gra aktorska, taniec i muzyka. Aktor odtwarzający rolę kaleki ma nogę zgiętą w kolanie tak, że musi grać i tańczyć na jednej nodze, przez co przedstawienie to nazywano „teatrem jednej nogi” (*orrai-k-kāl nāṭakam*)³.

W historii literatury tamilskiej dramaty nondi nadaham zalicza się do szerokiej klasy utworów zwanych ogólnie prabandam (*pirapantam*) lub sittrilakkijam (*cirrilakkijam*, dosłownie: [utwory] małej [formy] literackiej). Utwory klasyfikowane jako prabandam należą do bardzo różnych gatunków literackich, wśród których – obok nondi nadaham – do form dramatycznych zalicza się m. in. kurawañdzi (*kura-vañci*)*, pallu (*pallu*)⁴ i znaną głównie z dzisiejszej Karnataki jakszaganę

¹ CUPPIRAMAṆIYAṆ (1983: 406); VARATARĀCAṆ (2000: 269).

² Wyróżnia się 93 rodzaje maskarady – przedstawienia, w którym aktor jednocześnie gra i śpiewa na scenie. Por. DE (III: 165); IRĀCĒNTIRAṆ (1983: 248).

³ Lub „teatrem / dramatem [aktora / bohatera] «mającego jedną nogę»”.

* Zob. rozprawa doktorska: Joanna Kusio: *Postać wróżbitki-kuratti w tradycji tamilskiej: analiza tamilskich źródeł pisanych i przekazów ustnych*, Warszawa 2002 [red.].

⁴ DE (III: 163).

(*yaṭca-kāṇam*)⁵. Wbrew konwencji dworskiej, zgodnie z którą bohaterem powinien być bóg, król lub lokalny władca, w wymienionych gatunkach główną rolę odgrywają postacie wywodzące się z niskich kast⁶. Nondi nadaham, choć się pojawił w literaturze tamilskiej jako nowa forma dramatyczna, czerpał jednak z tradycyjnych zasad prozodii i metrum utworów typu sindu (*cintu*), zwanych przez to niekiedy nondicz czindu (*noṇṭic cintu*)⁷. Jednak nie tyle forma, ile treść jest cechą charakterystyczną i wyróżniającą dramaty typu nondi nadaham. Opowieść bohatera o tym, jak został kaleką i jak go z kalectwa cudownie uleczono jest stałym i niezmiennym elementem w nondi nadaham. Wątek ten odnajdujemy we wszystkich utworach nondi nadaham, w prawie stałej, niezmiennej sekwencji wydarzeń. Kolejne utwory różnią się szczegółami z biografii bohatera, ich akcja toczy się w różnych miejscach, ale główny wątek pozostaje zawsze ten sam. Bez opowieści kaleki nie ma bowiem „dramatu kaleki”.

Cała historia ramowa pozostaje we wszystkich utworach taka sama. Na początku opowieści⁸ bohater poślubia córkę swego wuja i prowadzi dostatnie życie⁹. Pewnego dnia, wskutek złowróznej przepowiedni astrologa, bohater wyrusza na pielgrzymkę do miejsc świętych (*tala-yāttirai*), co stanowi częsty element praktyk hinduizmu. Odwiedza on kolejne miejscowości, zazwyczaj docierając do Maduraju (*Maturai*), Tańdzawuru (*Taṅcāvūr*), Tiruwaruru (*Tiruvārūr*) i in. W monologu odnajdujemy liczne opisy tych miast i znajdujących się w nich świątyń. W jednym z mijanych miast bohater zakochuje się w pewnej „służebnicy bożej” (*tēvar-aṭiyār*), czyli kurtyzanie tańczącej w jednej ze świątyń. Wskutek tej znajomości bohater nasz traci cały posiadany dobytek. Zostaje wtedy przegoniony przez starą opiekunkę kurtyzany. Okazuje się jednak, że poza majątkiem traci on również swój honor i rozum, gdyż zapomina o pielgrzymce i swej małżonce, a postanawia kraść dla odzyskania względów kurtyzany. Przynosząc skradzione dobra do domu „służebnicy bożej”, kupuje sobie jej przychyłność. Nie udaje mu się jednak zaspo-

⁵ IRĀCĒNTIRAṆ (1983: 248, 255).

⁶ DE (III: 165).

⁷ KUṆACĒKARAṆ (2000: 60). Więcej o sindu patrz: MUTTAPPAṆ (1983), szczególnie o nondicz czindu: s. 9–10, 97–136.

⁸ Podaję za: IRĀCĒNTIRAṆ (1983: 255); por. SHULMAN (1985: 373–379).

⁹ Bohater nondi nadaham zazwyczaj pochodzi z bogatej rodziny (*celvak kuṭumpattaic cērntavaṇ*, por. CUPPIRAMAṆIYAṆ (2000: 292). Czasami jest to jednak zwykły łotrzyk i złodziejaszek, który wędruje po kraju i dokonuje licznych niecznych występów. Należy on do kasty kallarów (*kaḷḷar*), której przedstawiciele trudnią się rozbojem i kradzieżą, co ma wyjaśniać jego niegodne zachowanie. Jest to bohater tragikomiczny, którego los został zdeterminowany przez panujący system społeczny. Takiego właśnie bohatera przedstawia SHULMAN (1985: 373–375).

koić oczekiwań kurtyzany. Zdesperowany, postanawia skraść królewskie konie. Zakrada się do fortu, gdzie zostaje schwytany na gorącym uczynku¹⁰. Za karę, z rozkazu władcy, zostaje pozbawiony ręki i nogi. Staje się kaleką. Szczęśliwym trafem bohaterem opiekuje się pewien dobroczyńca, który nakazuje mu, aby zaraz po wyleczeniu ran udał się z pielgrzymką do pewnej świątyni. Tak też czyni: kuśtykając, dociera do wspomnianej świątyni, wielbi przebywającego w niej Boga i zyskuje jego łaskę. Bóg przywraca mu utracone kończyny¹¹. Utwór kończy się wysławianiem Boga i dziękczynieniem za przywrócenie kalece zdrowia.

Jak wspomniano, ramy tej opowieści zasadniczo się nie zmieniają w nondi nadaham. W poszczególnych utworach pojawiają się jednak liczne dodatki i warianty głównego wątku¹². Różnice dotyczą sławionych przez kalekę bogów, opisywanych przezeń świątyń, miast i napotykanych po drodze osób.

Źródła przedstawień nondi nadaham można się doszukiwać już w dramatycznych monologach pieśni okresu sangam (*caṅkam*)¹³. Nondi nadaham, podobnie jak kura-waṅdzi i pallu, wystawiano w świątyniach, jako element obchodzonych świąt religijnych.

Wśród zachowanych wymienia się 16 utworów typu nondi nadaham. Są to:

1. *Adi mula* (*Āti mūla n. n.*),
2. *Kulattur Ajjan* [lub *Ajjanar*] (*Kuḷattūr Aiyan [Aiyanār] n. n.*),
3. *Kundrakkudi Kumaran* (*Kuṅṛakkuṭi Kumaraṅ n. n.*),
4. *Madurakawijar* [lub *Madurakawirajar*] (*Maturakaviyār / Maturakavirāyar n. n.*),
5. *Niana* (*Ñāna n. n.*),
6. *Palani* (*Paḷaṅi n. n.*),
7. *Sarangapani* (*Cāraṅkapāṅi n. n.*),
8. *Sattur* (*Cāttūr n. n.*),
9. *Sidakkadi* (*Cītakkāti n. n.*),
10. *Tillej Widangan* (*Tillai Viṭaṅkaṅ n. n.*),
11. *Tiruczczendur* (*Tiruccentūr n. n.*),
12. *Tirukkacczur* (*Tirukkaccūr n. n.*),
13. *Tirumalej* (*Tirumalai n. n.*),
14. *Tiruppullani* (*Tiruppullāni n. n.*),

¹⁰ Motyw kradzieży koni nie występuje jedynie w *Palani nondi nadaham*.

¹¹ W *Sidakkadi nondi nadaham* bohater udaje się do Kilakkarej (*Kiḷakkaraī*), gdzie przechodzi na islam, a kończyny odzyskuje dopiero po odbyciu pielgrzymki do Mekki.

¹² DE (III: 580).

¹³ DE (III: 165). Także SHULMAN (1985: 15).

15. *Tiruwidejmarudur* (*Tiruvīṭaimarutūr n. n.*),

16. *Wirasenan* (*Vīracēṇaṇ n. n.*)¹⁴.

Nondi nadakham odzwierciedlają sytuację społeczno-polityczną ówczesnego Tamilnadu i są tym samym bezcennym źródłem informacji o epoce¹⁵. Wiek XVII i XVIII w Tamilnadu to okres niestabilności politycznej, braku silnych rządów i okrutnych najazdów wojsk muzułmańskich: w 1659 muzułmanie doszczętnie splądrowali Tańdżawur i Tiruczcirappalli, a zachodnie części kraju stale narażone były na grabieżę ze strony sułtana Tipu¹⁶. Po upadku Widżajanagaru przez kolejne lata w Tamilnadu panowała wojenna zawierucha, a sprzeczki pomiędzy lokalnymi władcami tamilskimi umożliwiły najeźdźcom z północy szybkie przejęcie władzy. Muzułmanie zajęli Arkadu (*Ārkātu*, 1698), Maduraj (1736), a Marathowie Tańdżawur. Utwory nondi nadakham opowiadają o cierpieniach doznawanych przez zwykłych ludzi, tak od najeźdźców, którzy mordowali i lupili, jak i od lokalnych władców, którzy nakładali wygórowane podatki i plądrowali sąsiednie posiadłości. Możemy uznać, że utwory te powstawały niejako „ku pokrzepieniu serc” nękaney ludności. Opowieścią o swych losach kaleka starał się przede wszystkim: a) wzmocnić wiarę ludzi tak, aby zachowali swą religię pomimo zniszczeń dokonanych w świątyniach; b) odrodzić w nich cnoty moralne – opisując zdegenerowane życie współczesnych „służebnic boga” i upatrując w nich główną przyczynę upadku moralnego; c) dokonać przebudzenia świadomości politycznej – ukazując prawdziwe oblicze rządzących, którzy niczym złodzieje wyzyskują panujące zamieszanie i chaos społeczny. Przyjrzyjmy się bliżej tym trzem głównym celom aktora-kaleki:

- a) Z powodu najazdów muzułmańskich i ogólnego upadku gospodarczego kraju znacznie się pogorszyła sytuacja świątyń hinduskich. Działo się to na płaszczyźnie zarówno ekonomicznej (świątynie tamilskie posiadały wiele bogactw, ziem uprawnych i liczne rzesze pracowników), jak i religijnej (dochodziło bowiem do coraz częstszych wypadków porzucania hinduizmu i zmiany wyznania na islam)¹⁷. Wiele utworów typu nondi nadaham przyjmuje postawę niemalże propagandową – opiewa się w nich miejscowe świątynie i bogów, nawołuje ludzi do pozostania przy wierze i ochrony tak religii, jak i świątyń. Forma dramatyczna

¹⁴ IRĀCĒNTIRAN (1983: 270). Nirmala Mohan w liście szesnastu nondi nadaham, zamiast *Kundrakkudi Kumaran n.n.* i *Wirasenan n.n.* podaje *Janejmel Alahar n.n.* (*Yāṇaimēl Alakar*) i *Nondicczindu* (*Nonṭiccintu*), autorstwa Czinnattambiego (*Cinnattampi*, 1830–1878), w: DE (III: 580).

¹⁵ ZVELEBIL (1974: 224).

¹⁶ SUBRAMANIAN (1999: 11–13).

¹⁷ Zmiany te dobrze ilustruje *Sidakkadi nondi nadaham*, którego bohater, po doznanych obrażeniach, przechodzi właśnie na islam i udaje się z pielgrzymką do Mekki.

doskonale nadawała się do tego typu zadań. Wraz z upadkiem lokalnych świątyń i dworów miejscowych władców (gdzie mówiono teraz językami innymi niż tamilski, takimi jak urdu, marathi, angielski) teatr tamilski wyszedł na zewnątrz, ku szerokiej publiczności. Nie był już zamknięty w świątyni ani ograniczony dworskimi murami. Stał się teatrem popularnym wśród prostych ludzi, żywym medium wiosek i miasteczek. Dramatyczna forma *nondi nadaham* najlepiej się sprawdzała w propagandzie religijnej, choć jej elementy widoczne są i w innych gatunkach dramatycznych (*pallu*, *kurawañdzi*) tego okresu. Należy pamiętać, że *nondi nadaham* wystawiano przed świątynią, w czasie ważnych świąt religijnych. Udział w przedstawieniu dawał więc widzom możliwość pozyskania dla siebie zasług religijnych, a dla aktora był sposobem na pobudzenie uczuć religijnych i wzmożenie ferworu religijnego u widzów. Teksty *nondi nadaham* przesiąknięte są elementem *bhakti*, czyli pobożnego oddania się Bogu. Choć tak wiele zawierają treści świeckich (życie złodzieja, schadzki u kurtyzany), to jednak są utworami o charakterze religijnym. Pierwsza zwrotka – zgodnie z tradycją indyjską – skierowana jest do Boga z prośbą o opiekę i ochronę; następne mówią o wielu świętych miejscach odwiedzanych przez bohatera podczas jego pielgrzymki; przedstawiają wielkość Boga, który przywrócił kalece kończyny; w zakończeniu zawierają błogosławieństwo. Przedstawienia tego typu przyciągały zatem rzesze wiernych i przyczyniały się do wzmacniania ich wiary.

- b) Kaleka bardzo źle się wypowiada o kurtyzanach, upatrując w nich główne zagrożenie i przyczynę upadku moralnego. Na własnym przykładzie pokazuje, jakie mogą być skutki znajomości z tymi kobietami. Historycznie rzecz ujmując, „służebnice Boga”, zwane z sanskrycka *dewadasi* (*deva-dāsi*, tam. *tēva-tāci*), związane były z hinduską świątynią w Tamilnadu od niepamiętnych czasów. Były to kobiety służące w świątyni, w jak najbardziej dosłownym rozumieniu tego słowa. Do wykonywanych przez nie obowiązków należało zamiatanie i czyszczenie podłóg w świątyni, nalewanie oleju do lamp, wachlowanie posągów. Później doszły także i czynności rytualne: śpiew i taniec przed wyobrażeniem Boga, noszenie lamp w trakcie procesji. *Dewadasi* zajmowały się głównie sztuką tańca¹⁸, którego nie pozwalano im wykonywać poza terenem przyświątynnym. Początkowo były to branki wojenne lub dziewczęta sprzedawane przez biedne rodziny. *Dewadasi* zostawały także dziewczęta nieuleczalnie chore i stare panny. W okresie późniejszym były one także dobrowolnie oddawane przez rodziny do pracy w świątyniach, z nadzieją, że taki czyn przyniesie rodzicom dobry skutek religijny (*puṇṇiyam*). Piękne i utalentowane spośród nich były także

¹⁸ Stąd też niekiedy zwano je po prostu ‘dziewczętami tańczącymi [w świątyni]’ (*natāṇiyar*).

wykorzystywane seksualnie przez kapłanów i innych pracowników świątyni, co dało początek świątynnej prostytucji. Po najazdach muzułmańskich i upadku ekonomicznym świątyni, dla przeżycia, zmuszone zostały do oddawania się prostytucji i stanęły na równi ze zwykłymi kurtyzanami (*vēci, parattai*)¹⁹.

Wszystkie nondi nadaham mówią jasno i wyraźnie: kurtyzany to wrogowie społeczeństwa. Sprawiają one, że ludzie tracą dla nich majątek, popadają w długi i alkoholizm, tracą swój honor. Kurtyzany niszczą rodziny, rozbijają więzi rodzinne. Są nieczym złodzieje i mordercy.

- c) Kaleka poprzez swoją opowieść uzmysławia ludziom, co tak naprawdę dzieje się w ich kraju; ukazuje przyczyny upadku, kreśli prawdziwy obraz lokalnych władców. Nawołuje do poprawy sytuacji, co mogłoby nastąpić poprzez opiekę nad świątyniami, ponowne odrodzenie życia religijnego i głęboką wiarę w Boga.

Zgodnie z postawionymi sobie założeniami, twórcy nondi nadaham stosowali w swej twórczości język prostych ludzi, porównania czerpali z życia codziennego, wplatali do tekstu wszystkim znane przysłowia, używali melodii (*rākam*) znanych z południowindyjskiego stylu muzyki karnatakam (*karunāṭakam*). Na związki tych dramatów z muzyką zwracają uwagę Jesudasanowie²⁰, którzy określają nondi nadaham (wraz z kurawaṅḍi i pallu) terminem „opera”²¹. Określeniem „opera ludowa” i musical wobec tych trzech typów dramatycznych posługuje się także K.V. ZVELEBIL (1974: 294, n. 2), uznając je zarazem za utwory literatury pseudo-dramatycznej, przeznaczone do wystawienia w postaci sztuk ulicznych. Ze względu na satyryczną wymowę, dosadny i niekiedy cięty humor K.V. ZVELEBIL (1974: 224) nazywa nondi nadaham rodzajem burleski, choć nie do końca jest to utwór o charakterze parodii.

Nondi nadaham nie są już wystawiane na scenach tamilskich. Pojawiły się w specyficznych warunkach społecznych, a wraz ze zmianami historycznymi tradycja tworzenia i wystawiania „dramatów kaleki” upadła. Jako przedstawienia ludowe, wystawiane dla prostych ludzi i używające ich języka, nondi nadaham nie znalazły się nigdy w głównym nurcie literatury tamilskiej. Wobec wagi przekazywanych danych historycznych o minionej epoce ich literacka wartość artystyczna pozostaje na drugim planie. Są jednak doskonałym świadectwem swych czasów, ówczesnej kultury i życia obyczajowego. Można by sądzić, że tradycja nondi nadaham uległa już zanikowi. Niezwykle cennym w tej sytuacji jawi się zatem spostrze-

¹⁹ Jak podaje IRĀCĒNTIRAN (1983: 258), w XI w. w świątyni tańdzawurskiej służyło 400 dewadasi, a w XIX w. w Kañczipuram było 100 „służebnic Boga”. Więcej o tradycji dewadasi w Tamilnadu: KERSENBOOM (1998) oraz ORR (2000).

²⁰ JESUDASAN–JESUDASAN (1961: 246).

²¹ JESUDASAN–JESUDASAN (1961: 258).

żenie K.V. ZVELEBILA, że należy, w pewnej mierze oczywiście, wszystkie najwcześniejsze sztuki, jakie powstawały dla potrzeb nowoczesnej sceny lub radia, autorstwa takich współczesnych pisarzy tamilskich, jak T. Janakiraman (ur. 1921), B.S. Ramiah (ur. 1905), P. Thooran (ur. 1908) i Aru. Ramanathan (ur. 1924), uznać właśnie za spadkobierców tradycji nondi nadaham. Bohaterowie ich dramatów to zwykle nikczemnicy i łajdacy, którzy zmieniają się pod wpływem bohatera pozytywnego, pozostawiają za sobą swe dotychczasowe życie i zaczynają czcić nowe bóstwo (Boga, postęp, partię polityczną, etc.), a ich wszystkie problemy znikają²². Przechodzą oni, niczym XVIII-wieczny „kaleka”, transformację moralną i stają się dobrymi ludźmi. Niezbicie dowodzi to siły oddziaływania samego nondi nadaham, a także nierozzerwalnej więzi łączącej współczesnych pisarzy tamilskich z tradycyjną konwencją zarówno literacką, jak i ludową. Po raz kolejny literatura tamilska jawi się nam jako ciąg powiązanych ze sobą i nieprzerwanych zjawisk, a nie zestaw odosobnionych gatunków i poszczególnych utworów. Stanowi to o niewątpliwym uroku i szczególnym charakterze tej literatury, mającej za sobą przecież historię już dwóch tysięcy lat.

BIBLIOGRAFIA

- CUPPIRAMAṆIYAṆ 1983 = Cuppiramaṇiyaṅ, Ca.Vē.: *Tirāviṭa moḷi ilakkiyaṅkaḷ – aṛimukam*. IITS, Ceṅṅai 1983.
- CUPPIRAMAṆIYAṆ 2000 = Cuppiramaṇiyaṅ, Ca.Vē.: *Tamiḷ ilakkiya varalāru*. Maṇivācakar patippakam, Ceṅṅai 2000 (wyd. 1 – 1999).
- DE = *Dravidian Encyclopaedia*, Vol. III (*Language and Literature*). The International School of Dravidian Linguistics, Thiruvananthapuram 1997.
- IRĀCĒNTIRAṆ 1983 = Irācēntiraṅ, Ma.: „Noṅṭi nāṭakaṅkaḷ”, w: Ca.Vē. Cuppiramaṇiyaṅ, Kē. Pakavati (red.): *Tamiḷ ilakkiyak koḷkai*, vol. 8. IITS, Ceṅṅai 1983.
- JESUDASAN–JESUDASAN 1961 = Jesudasan, C.: Jesudasan, Hephzibah: *A History of Tamil Literature*. Y.M.C.A. Publishing House, Calcutta 1961.
- KERSENBOOM 1998 = Kersenboom, Saskia C.: *Nityasumaṅgali. Devadasi Tradition in South India*. Motilal Banarsidass Publishers Private Limited, Delhi 1998 (1. wydanie: 1987).

²² ZVELEBIL (1974: 295).

- KUṆACĒKARAṆ 2000 = Kuṇacēkarāṇ, Kē.Ē.: „Tamiḷ nāṭakattil icai”, w: Ku. Pakavati (red.): *Tamiḷ nāṭakam – nēṟṟum iṇṟum*. IITS, Ceṇṇai 2000.
- MUTTAPPAN 1983 = Muttappaṇ, Paḷa.: *Cintu ilakkiyam*. IITS, Ceṇṇai 1983.
- ORR 2000 = Orr, Leslie C.: *Donors, Devotees, and Daughters of God. Temple Women in Medieval Tamilnadu*. Oxford University Press, New York – Oxford 2000.
- SHULMAN 1985 = Shulman, David Dean: *The King and the Clown in South Indian Myth and Poetry*. Princeton University Press, Princeton 1985.
- SUBRAMANIAN 1999 = Subramanian, P.: *Social History of the Tamils (1707–1947)*. D. K. Printworld (P) Ltd., New Delhi 1999 (1. wydanie: 1996).
- VARATARĀCAN 2000 = Varatarācaṇ, Mu.: *Tamiḷ ilakkiya varalāru*. Cākittiya Akkātemi, Putu Tilli 2000 (1. wydanie: 1972).
- ZVELEBIL 1974 = Zvelebil, Kamil Veith: *Tamil Literature*. Otto Harrassowitz, Wiesbaden 1974.

R E C E N Z J E

PIOTR BALCEROWICZ

Artykuł recenzyjny:

Willem Bollée: *The Story of Paesi (Paesi-kahāṇayaṃ). Soul and Body in Ancient India. A Dialogue on Materialism. Text, Translation, Notes and Glossary. Beitrage zur Kenntnis südasiatischer Sprachen und Literaturen 8, Harrassowitz Verlag, Wiesbaden 2002. ISSN 0948-2896 / ISBN 3-447-04555-8, stron viii + 386.*

Doskonała praca Willema B. Bollée zawiera wydanie krytyczne i angielski przekład rozdziału pt. *Opowieści o królu Paesim* (prakryt: *Paesi-kahāṇayaṃ*, sanskryt: *Pradeśi-kathānaka*), pochodzącego z drugiej dżinijskiej księgi uzupełniającej (prakryt: *uvaṅga*, sanskryt: *upāṅga*) pt. *Odpowiedzi na królewskie zapytania* (prakryt: *Rāyapaseṇiya*, sanskryt: *Rājaprasṇā*), §§ 667[47]–817[84]. Opowieść zachowała się w języku ardhmagadhi (*ardha-māgadhi*), jednym z najstarszych zachowanych prakrytów, tj. języków średnioindoaryjskich, spokrewnionych z sanskrytem.

Tytuł samej księgi kanonicznej nie jest do końca jasny i występuje w aż dziesięciu wariantach! Jedno jest pewne: pochodzi on od dysputy, jaka rozegrała się między możnowładcą Paesim (prakryt: Paesi / Paesī, sanskryt: Pradeśin?) a mnichem dżinijskim Kesim (sanskryt: Keśin). Paesi spotyka przypadkiem w gaju mnicha dżinijskiego, który naucza swoich wyznawców. A może właściwiej: nieświadom, zostaje uwikłany w bieg zdarzeń przez własnego woźnicę. Król, którego poglądy dżiniści określają lakonicznie ‘doktryną, że dusza jest tym samym, co ciało’ (*taj-jīva-tac-charīra-vāda*), kwestionuje tezę napotkanego mnicha, jakoby istniała dusza i życie po śmierci. W żywej rozmowie stara się udowodnić, że żadne obserwacje ani przeprowadzane badania nie pozwalają na uznanie tezy dżinijskiej, „że czym innym jest dusza, a czym innym jest ciało, a nie, że to, co jest duszą, jest też ciałem”. Jego rozmówca, mnich, któremu przypisuje się arystokratyczne pochodzenie (wskazywać na to może jego przydomek: *kumāra-samāṇe* ‘książę-asceta’ lub ‘młodzieniec-asceta’), dowodzi tezy odmiennej, a argumenty wysuwane przez Paesina zbija porównaniami, rozumując *per analogiam*, i odwołuje się do odmiennych eksperymentów. Momentem przełomowym nie jest racjonalne uzasadnienie własnych sądów przez mnicha, lecz wskazanie na niestosowność zachowania się króla w stosunku do ascety, którego król odważa się w nieprzejednany sposób krytykować, a do tego ma czelność oponować, kiedy mnich publicznie określa go... głupcem i „obrzuca przeróżnymi inwektywami”! Król się ostatecznie wyrzeka swoich materialistycznych przekonań, przyjmuje doktrynę dżinijską i zostaje wyznawcą świeckim. Keśin od-

nosi zatem zwycięstwo nie tyle dzięki sile argumentów, co dzięki obyczajowości, agresji słownej i odwołaniu się do zasady, że mnichowi należy okazać szacunek, krytyka zaś wskazuje na lekceważenie stanu mniszego.

Znaczenie tego dialogu polega na tym, że stanowi on jeden z najwcześniejszych przekazów – a z pewnością najwcześniejszy tak obszerny – o doktrynie materialistycznej w Indiach, która ongiś była jednym z najważniejszych prądów filozoficznych. Dialog ten ma wiele punktów styecznych z palijską *Opowieścią o Pajasim* (*Pāyāsi-suttanta*), tj. dysputą między mnichem buddyjskim Kaśjapą (pali: Kassapa, sanskryt: Kaśyapa), również mającym przydomek *kumāra*, a możliwym zarządcą Pajasim, zawartą w buddyjskim *Zbiorze długich kazań* (*Dīgha-nikāya* 23, 319.12 i nn.). Wersja dżinijska jest obszerniejsza i dużo spójniejsza w porównaniu z wersją buddyjską. Obie czerpały zapewne ze wspólnego źródła, które historycznie mogło poprzedzać powstanie buddyzmu i dżinizmu w V w. p.n.e.

Mimo że tak doniosły, dialog ten jest zupełnie nieznanym autorom i wydawcom ważnej monografii poświęconej indyjskiemu materializmowi *Cārvāka / Lokāyata. An Anthology of Source Materials and Some Recent Studies* (Ed. Debiprasad Chattopadhyaya. Indian Council of Philosophical Research, Delhi 1990), choć znajdujemy w niej przekład buddyjskiej *Opowieści o Pajasim* (*Pāyāsi-suttanta*). Pozostaje też nieznaną większości badaczy filozofii indyjskiej, m.in. z racji bariery językowej.

Z dalszej części rozmowy między królem Paesim a mnichem Keśinem dowiadujemy się o „prawie czterech powściągnięć” (prakryt: *cāujjāma-dhamma*; sanskr.: *cātur-yāma-dharma*; pali: *cātu-yāma-saṃvara*) Paśwanathy, poprzednika Mahawiry, który uchodzi za historycznego założyciela dżinizmu. Fragmenty te mają nieocenioną wartość dla badań nad najwcześniejszą doktryną tej starożytnej religii indyjskiej, którą zreformował Mahawira w V w. p.n.e.

Opowieść o królu Paesim jest ponadto cennym źródłem informacji na temat życia codziennego w starożytnych Indiach. Znajdujemy tam opisy obrzędów towarzyszących narodzinom, klasyfikacje sztuk i umiejętności, opisy warstw społecznych itp.

Ponieważ słownictwo ardhamağadhi nie doczekało się jeszcze odpowiednich opracowań filologicznych i słowników na zadowalającym poziomie, Bollée opatrzył swój przekład obszernymi wyjaśnieniami filologicznymi oraz niezwykle przydatnym indeksem leksykograficznym, którego podstawową zaletą jest wskazanie na odpowiedniki sanskryckie. Liczne adnotacje i uwagi autora zawierają nieocenione informacje o charakterze historycznym, filozoficznym i porównawczym; Bollée odnotowuje zbliżone zwroty i idee występujące nie tylko w innych księgach kanonu dżinijskiego, ale także w literaturze buddyjskiej i bramińskiej. Wnikliwie odnosi się także do badań innych uczonych. Przytacza on obszerne odręczne komentarze z notatnika Ernsta Leumanna, jednego z pierwszych dziewiętnastowiecznych euro-

pejskich badaczy literatury prakryckiej (w posiadaniu biblioteki hamburskiego Institut für Kultur und Geschichte Indiens und Tibets).

Choć przekład jest niezwykle staranny, a interpretacja ustępów sprawiających trudności dobrze uzasadniona, nie ma prac absolutnie doskonałych i także tu można to i owo uzupełnić lub ulepszyć. Dla ilustracji podam jedynie kilka takich propozycji i poprawek (podkreślam przekład frazy prakryckiej budzącej wątpliwości):

- (1) § 754: wyrażenie *avauda-bandhana-baddham* Bollée sanskrytyzuje *apāvṛta[ka]-bandhana-baddham* i przekłada: „[my city guards brought me a thief], (his hands) tied behind his neck”. Poprawnie: *apakṛta-bandhana-baddham* i „[strażnicy miejscy przyprowadzili do mnie złodzieja] spętanego boleśnie za karę więzami”, por. wyrażenie *apakāra* w *Traktacie o celach (Artha-sāstra)* = ‘cierpienie, krzywda’ (§ 5.6.6, 7.1.7) i w znaczeniu technicznym ‘kara’ (§§ 2.22.15, 6.1.6.), *apakārin* = ‘krzywdzący / przestępca’ (§§ 3.16.04, 3.19.18, 7.6.32). Sanskryckie *apāvṛta* byłoby w prakrycie *avāuda*.
- § 754: Niejasne *saloddam* Bollée resanskrytyzuje jako *sa-lot(r)a* (‘wraz z łupem’), choć preferuje inną, rzadszą lekcję *sa-hôḍham* = „[with] stolen goods”. *Saloddam* i *sa-hôḍham* są praktycznie synonimami, choć może słuszniej wiązać to z sanskryckim *sa-luptam* = ‘wraz z tym, co złupione’.
- (2) § 758: Nieprecyzyjny jest przekład frazy *laṅghana-pavaṇa-jaiṇa-vāyāma-samatthe*, co do której sam Bollée miał wątpliwości: „who is a long and a high jumper (?) as well as a runner and an able gymnast”. Lepiej: „doskonały / wprawny w skakaniu, pływaniu, bieganiu i zapasach” (*laṅghana-plavana-javana-vyāyāma-samartha*).
- (3) §§ 758, 759, 760(69), 761: *niṇṇa-sippōvagae* (sansk. *nipuṇa-sīlpōpagata*) = „competent in the arts and crafts”; lepiej: „opanował sztuki zręcznościowe”.
- (4) §§ 759: *korillieṇam dhaṇunā kirilliyāe jīvāe korillieṇam usuṇā pabhū panca-kaṇḍagam nisirittae* – „[But would the same... man...] be capable of shooting a lion (?) with a bow bent out of shape, a twisted string (or) a curved arrow?”

Fraza ta i przekład angielski wymagają podwójnego komentarza. Po pierwsze przyjęta przez Bollée w tłumaczeniu lekcja wydaje się nie być zaświadczona w edycjach i manuskryptach. Wbrew własnemu przekładowi ‘bent out / twisted / curved’ (= *koḍillaa*), Bollée ma w tekście (poprawne, bo zaświadczone) *korilliya*, choć jednocześnie w indeksie na końcu znajdujemy: *korillaya*, co Bollée sanskrytyzuje jako *kaṭṭilya* (‘kręty, pogięty’) + *ka*. Idzie tu wprost za notatkami Ernsta Leumanna (który zamiast *korilliya* faktycznie czyta *korilla*) i zapewne za uwagami Richarda Pischela (*A Grammar of the Prākṛit Languages*. Translated into English by Subhadra Jhā. 2nd revised edition with Glossary and Index. Motilal Banarsidass, Delhi 1981 [1. wyd.: Delhi 1955]. Oryginał: *Grammatik der Prakrit-Sprachen*, Band 1, Heft 8, Grundriss der Indo-Arischen Philologie und

Alertumskunde. Strassburg 1900): *kuḍilla*, *koḍilla* = *kaṭṭilya* (Pischel 232, § 595 note 5) oraz *kuḍillaa* (Pischel, § 595 note 5). Jednak nie mamy w manuskryptach *varia lectionis*; tekst jest jednoznaczny: *korilliya*, a tego nie da się wywieść z *kaṭṭilya*. Być może więc należy *korilliya* wiązać z sanskryckim **krīḍyaka* ‘zabawowy, do zabawy’ (= *krīḍaṇīya*), od *krīḍā* = ‘zabawa’: *krīḍya+ka* > *krīḍḍaga* > *kurīḍḍaya* / *kōrīḷḷaya* > *korilliya*? Taki przekład byłby zgodny z duchem całego akapitu: otóż najpierw powiada się o silnym człowieku, który jest w stanie zastrzelić z nowego, dużego łuku zwierzę drapieżne. Można by się zatem spodziewać, że – w opozycji do *navaṇaṃ dhaṇunā* = ‘nowym łukiem’ – fraza *krillīṇaṃ dhaṇunā* musi znaczyć ‘starym łukiem’. Tak przekłada na język hindi Śrī Ratan Muni: *jīṛṇa-sīṛṇa* – ‘stary-zniszczony’ (wydanie: Yuvācārya Śrī Miśrīmalājī Mahārāj ‘Madhukar’ (ed.), Śrī Ratan Muni (tł.): *Rājaprasnīya-sūtra. Second Upāṅga Rājaprasnīya Sūtram [Original Text, Hindi Version. Notes, Annotations and Appendices etc.]. Jināgama Granthamālā* 15, Śrī Āgam Prakāśan Samiti, Beawar [Byāvar / Rājasthān] 1982). Jednak nawet resanskrytyzacja Willema Bollée nie pasuje znaczeniowo, gdyż *kaṭṭilya + ka* znaczy ‘powyginany’, a nie ‘stary’. Gdyby przyjąć jego resanskrytyzację, to należałoby konsekwentnie przekładać: „wygiętym łukiem, wygiętą cięciwą, wygiętą strzałą”, przy czym środkowy element (‘wygięta cięciwa’) jest po prostu nielogiczny – cięciwa może być stara, zniszczona, sparciała, poszarpana itp., ale nie wygięta! Z drugiej strony postulowane przeze mnie *korilliya* = **krīḍyaka* = ‘do zabawy, dziecięcy’, stoi w opozycji nie do *navaṇaṃ* (‘nowy’) ze zdania poprzedniego, lecz do *bāla* (‘dziecko, chłopiec’) z poprzedniego porównania w § 758 o „chłopcu o powolnej uwadze, który nie byłby w stanie ustrzelić [zwierzęcia drapieżnego (?)] o pięciu pazurach (kolcach?)”. Zatem znaczeniowo jest dużo trafniejsza i logiczniejsza. Dodatkowo moja interpretacja koresponduje z *apajjattāim uvagaraṇāim* (= *aparyāptāni upakaraṇāni* = ‘niewystarczające narzędzia’) w następnym zdaniu, co konotuje nie tyle sprzęt zużyty, co ‘nieadekwatny, zbyt mały, niepełny’ – a o to właśnie chodzi w tej przypowieści.

Drugim wątpliwym wyrażeniem w omawianej frazie jest *panca-kaṇḍagaṃ*, co Bollée przekłada jako ‘lew’, choć sam ma wątpliwości. Rzeczywiście, nigdzie lew nie bywa tak określany. Samo wyrażenie znaczy dosłownie ‘mający pięć pazurów / kolców’ (sanskryt: *pañca-kaṇṭaka*) i może po prostu określać jakiegokolwiek zwierzę drapieżne, także dużego kota.

Reasumując, proponowany przeze mnie przekład frazy brzmi: „[A czy tenże człowiek...] byłby w stanie ustrzelić [zwierzę drapieżne] o pięciu pazurach z łuku-zabawki, o cięciwie-zabawce, strzałą-zabawką”.

(5) § 763: *jīvassa a-guru-lahuttaṃ paḍucca jīvantassa vā tuliyassa muyassa vā tuliyassa n’atthi kei āṇatte vā jāvā lahuyatte vā*. Bollée błędnie oddaje relacje

syntaktyczne: „there is no difference {nor distinction nor inferior condition nor small(er) size nor greater} or lesser weight in heaviness or lightness – of this soul when a man is weighed alive or dead”. W rzeczywistości fraza *jīvassa a-guru-lahuttaṃ paḍucca* (sanskryt: *aguru-laghutvaṃ pratītya*) wprowadza zdanie podrzędne przyczynowe: ‘w relacji do / zależnie od nieważkości’. Zdanie to należałoby więc poprawnie przełożyć następująco: „z uwagi na to, że dusza nie jest ani lekka, ani ciężka (jest nieważka), także między kimś zważonym żywym a zważonym martwym nie ma żadnej różnicy <...> nie ma niczego lżejszego”.

- (6) §§ 765, 774: Wątpliwości budzi nieprecyzyjny przekład frazy: *tīse agāmiyāe chinnāvāyae dīha-m-addhāe aḍavīe*: „in that forest, where there were no villages nor settlements and where one could take long walks”. Wydaje się, że Bollée albo nie tłumaczy wyrażenia *chinnāvāya* w ogóle, albo oddaje jako „nor settlements”. Nawet gdyby założyć (błędnie!), że wyrażenie *āvāya* / *avāya* znaczy ‘osada’ (‘settlement’), to całość znaczyłaby: ‘gdzie wycięto [w lesie (tj. założono/ustanowiono)] osady’, a zatem coś przeciwnego do intencji Bollée! Jednak *āvāya* (‘dojście, przejście, droga dojścia’) to *āpāda*, od *ā\pad* ‘wejść, dojść’. Również złożenie *dīha-m-addhāe* (sanskryckie *dirghādhvan*) nie zostaje przełożone trafnie („where one could take long walks”). Jest to typowe złożenie typu *bahu-vrīhi*, określające las: ‘który ma długie ścieżki / drogi’. Zatem poprawny przekład całości winien brzmieć: „w tym lesie, gdzie nie ma żadnych osad, gdzie wycięte są przejścia (ścieżki), które dy biegną długie dróżki”.
- (7) § 765: Podobne wyrażenie *pariyaram* Bollée przekłada na dwa sposoby, a więc – zgodnie z prawem sprzeczności – jedno musi być błędne. Za pierwszym razem, gdy mowa o człowieku, któremu nie udało się rozpać ognia, Bollée tłumaczy frazę *samāṇe parasuṃ egante eḍei pariyaramṃ muyai*: „disgusted, [he] threw the axe aside, stopped making preparations”, choć w uwagach (s. 135) dodaje, że „*Pariyaram*: in the sense of *abhicāra* ‘Überlegung’ (consideration)’. Faktycznie, *pariyaram* można wywodzić od sanskryckiego *pari\car* = ‘krążyć; rozważać’, ale takie znaczenie nie znajduje odbicia w przekładzie Bollée. Kilka ustępów dalej natrafiamy na ten sam wyraz, w innej frazie: *pariyaramṃ bandhai parasuṃ giṅhai*, co zostaje przełożone: „[he] girt up his loins, took an axe”. Choć tym razem Bollée nie czyni żadnej adnotacji, *pariyaram* w obydwu wypadkach należy wywodzić z sanskryckiego *pari\vr* = ‘osłaniać, okrywać’, stąd ‘okrycie’, ‘szata spodnia’, sztuka materii zawijana wokół bioder (*dhoti*). Takie też znaczenie należy przyjąć w obydwu ustępach: „opadł z sił, odrzucił siekierę na bok, zdarł z siebie dhoti” oraz „podwinął dhoti [aby rozpać ogień], chwycił siekierę”.
- (8) § 767, 751: Ta sama fraza *sūlāie vā egāhacce kūḍāhacce jīviyāo va-varovaejjā / varovijjai* jest nieco inaczej przekładana: ‘would have him impaled ... and have

him deprived of his life' (§ 751[168] ss. 101/103) oraz: 'is impaled or at once deprived of his life' (§ 767[184] ss. 136–137). W przekładzie Bollée nieobecne są podkreślone zwroty, które wywodzą się od czasownika *āvhan* 'uderzyć': *eka* + *āhatya* oraz *kūta* + *āhatya* ('nabiwszy, naciągawszy, nadziawszy'). Zatem w całości: „nadziałbym go na pal, wbiwszy na szpic, wbiwszy na czubek, i pozbawiłbym go życia”.

- (9) § 769: Bollée przeocza w przekładzie zdanie: *Evām-eva tumam pi vavahāri no c'eva nam tumam, Paesi, a-vvavahāri* – „W taki to właśnie sposób również ty jesteś [społecznie] zaangażowany; na pewno nie jesteś, Paesi, [społecznie] niezaangażowany.”

Są to jednak drobne mankamenty, które nic nie ujmują całości. W wielu wypadkach Bollée zdaje się bardziej polegać na interpretacjach komentatorów sanskryckich, o niemal tysiąc lat późniejszych, co zaciemnia czasem pierwotne znaczenie wyrażeń prakryckich.

Dobrym pomysłem było dołączenie w aneksie (*Appendix*, ss. 357–368) edycji tekstu prakryckiego i przekładu innego dialogu na temat (nie)istnienia duszy i życia po śmierci między materialistą Pingakesą, zwanym nihilistą (*nāhiya-vāi*), a mnichem dżinijskim Widżajasińhą (*Vijayasimha*), stanowiącego fragment tzw. poematu religijnego śwetambary Haribhadry (*Haribhadra-sūri*, zm. ok. 800 r.) pt. *Opowieść o Samaraditji* (*Samarāicca-kahā*). Także ten dialog pozostaje praktycznie nieznany badaczom zachodnim.

Polski przekład dysputy poświęconej materializmowi (uwzględniający powyższe uwagi) pt. „Dysputa między materialistą, królem Paesim, a księciem-ascetą Keśinem. Fragment *Opowieści o królu Paesim* (*Paesi-kahāṇayam*). Przekład z prakrytu” znajdzie czytelnik w nieniejszym numerze *Studiów Indologicznych* (s. 11–29).

Pomimo drobnych usterek, praca jest solidnie opracowana i jest nieocenionym źródłem informacji o myśli i społeczeństwie Indii starożytnych. Jednocześnie, z uwagi na wyjaśnienia filologiczne, książka Bollée może przy okazji stanowić doskonale wprowadzenie do nauki prakrytu ardhamagadhi dla tych, którzy poznali już sanskryt.

S P R A W O Z D A N I A

12 ŚWIATOWA KONFERENCJA SANSKRYTU

Helsinki, 13–18 lipca 2003

W dniach 13–18 lipca 2003 r. odbyła się w Helsinkach 12 Światowa konferencja sanskrytu (*12th World Sanskrit Conference*) zorganizowana przez Instytut Azji i Afryki Uniwersytetu Helsińskiego i Międzynarodowe Stowarzyszenie Studiów Sankrytologicznych (*International Association of Sanskrit Studies [IASS]*). Prezydentem konferencji był profesor Asko Parpola zaś sekretarzem dr Petteri Koskikallio. Obrady konferencji odbywały się w gmachu głównym Uniwersytetu Helsińskiego. Program konferencji obejmował sesje ogólne i sesje tematyczne (panelowe). Całość podzielono na sekcje tematyczne (w nawiasach nazwiska osób prowadzących):

I. Weda (Asko Parpola, Masato Fuji, Stanley Insler), II. Epika (Muneo Tokunaga, Robert P. Goldman), III. Purany (Hans Bakker, Petteri Koskikallio), IV. Agamy i Tantry (Bruno Dagens), V. Gramatyka (*vyākaraṇa*) (George Cardona, Madhav M. Deshpande), VI. Językoznawstwo (Bertil Tikkanen, Heinrich Hettrich), VII. Poezja, dramat, estetyka (Edwin Gerow, Virpi Hämeen-Anttila, Lyne Bansat-Boudon), VIII. Literatura naukowa (Michio Yano, Dominik Wujastyk), IX. Buddyzm (Richard Gombrich, Cristina Scherrer-Schaub), X. Dżinizm (Colette Caillat, Nalini Balbir), XI. Filozofia (logika, wedanta) (Johannes Bronkhorst, Karin Preisendanz, Brendan S. Gillon), XII. Historia i epigrafia (Klaus Karttunen, Richard Salomon), XIII. Prawo i społeczeństwo (Patrick Olivelle, Harry Falk), XIV. Sztuka i archeologia (Adalbert J. Gail, Gerd J.R. Mevissen).

Ponadto w programie znalazły się także krótkie komunikaty naukowe. W trakcie konferencji odbyły się zamknięte posiedzenia zarządu IASS.

Otwarcie obrad miało miejsce w dniu 14 lipca w audytorium Uniwersytetu Helsińskiego. Przemawiali kolejno: Mikko Pyhälä, radca Ministerstwa Spraw Zagranicznych, Martin Meinander, wiceburmistrz Helsinek, prof. Fred Karlsson, dziekan Wydziału Humanistycznego, Shri O.P. Gupta, ambasador Indii w Finlandii, prof. V.R. Panchamukhi, przewodniczący Indian Council of Social Science Research, Rajiv Jain, dyrektor wydawnictwa Motilal Banarsidass, oraz prof. Ram Karan Sharma, prezydent IASS. Po przemówieniach wykład inauguracyjny pt. „On Animals and (Wo)men” wygłosiła prof. Stephanie Jamison (Los Angeles). Następnie odbył się pokaz filmu dra Cezarego Galewicza (Kraków) pt. „*Anyonyam: Festival of Veda Recitation in Kerala*”.

Polscy uczestnicy konferencji wygłosili następujące referaty, kolejno według dat wystąpień:

16 lipca: prof. dr hab. Marek Mejer (UW): „Vasubandhu’s *Abhidharmakośa* in non-Buddhist philosophical treatises (*śaḍdarśana*, Jaina)” (sekcja IX: Buddhist Studies, panel „Buddhist studies: texts and exegesis”); dr Przemysław Szczurek (UWr): „*Prajñāvādāṃś ca bhāṣase*: Polemics with Buddhism in the early parts of the

Bhagavadgītā” (sekcja IX, jak wyżej); mgr Monika Nowakowska (UW): „The problem of identification: A look at the delimiting force of *anyonyābhāva* as argued by Kumārila” (sekcja XI: Philosophy, sesja ogólna);

17 lipca: dr Mariola Pigoń (UWrocław): „Words denoting light, splendour and brightness in Kālidāsa” (sekcja VII: Poetry, Drama & Aesthetics, sesja ogólna); dr hab. Joanna Jurewicz (UW): „The etymologies in the *Brāhmaṇas* and the *Ṛgveda*” (sekcja I: Veda, sesja ogólna); dr Bożena Śliwczyńska (UW): „The *vidūṣaka* of the *Kūṭiyāṭṭam* theatre tradition”, referat ilustrowany filmem (sekcja VII: Poetry, Drama & Aesthetics, panel „Indian drama: modes, theories, applications”).

Podczas sesji zamykającej obrady konferencji prof. John Brockington, sekretarz generalny IASS, dokonał podsumowania i ogłosił, że decyzją delegatów następną, 13 Światową konferencją sanskrytu (*13th World Sanskrit Conference*), odbędzie się w Edynburgu w 2006 roku. Następnie głos zabrał Shri R.P. Jain z firmy Motilal Banarsidass, która obchodzi właśnie stulecie swej działalności (1903–2003) i z tej okazji przygotowała specjalną ofertę książkową oraz współuczestniczyła w organizacji konferencji jako sponsor. Wydawnictwo to podjęło się także zadania publikacji materiałów konferencji. Na zakończenie, po krótkim przemówieniu gospodarza konferencji, profesora Asko Parpoli, odbył się swoisty popis sztuki poetyckiej i recytatorskiej w wykonaniu indyjskich sanskrytologów, którzy wygłaszali specjalnie na tę okazję przygotowane mowy pochwalne w sanskrycie. Uczestnicy konferencji zgodnie chwaili organizatorów za wysoki poziom naukowy obrad i nienaganą organizację.

Dodajmy jeszcze, że w trakcie trwania konferencji swoje publikacje wystawiali m.in. wielcy wydawcy indyjscy, firmy Motilal Banarsidass i Munshiram Manoharlal. Wśród nowości znalazła się także książka zawierająca materiały Międzynarodowego seminarium nt. dżinizmu „Aspekty dżinizmu” (UW 2000; patrz sprawozdanie w: *SI 8 8* (2001) 83–84), pod red. Piotra Balcerowicza, *Essays in Jaina Philosophy and Religion*, Motilal Banarsidass, Delhi 2003, 306 str.

Kompletny program 12 Światowej Konferencji Sankrytu wraz ze streszczeniami referatów oraz wykazem uczestników znajduje się na stronie internetowej:

<http://www.helsinki.fi/hum/aakkl/12wsc>

Marek Mejor

MIĘDZYNARODOWA LETNIA SZKOŁA SANSKRYTU

(1) Csikszereda, 21 lipca – 4 sierpnia 2002 r.

W dniach 21 lipca – 4 sierpnia 2002 roku dr Imre Bangha (Oriental Institute, Oxford), dr Mária Négyesi i Csaba Dezsó (Eötvös Loránd University, Budapeszt) zorganizowali pierwszą Międzynarodową Letnią Szkołę Sankrytu (*First International Intensive Sanskrit Summer Retreat*, FISSR) w miejscowości Csikszereda (Miercurea Ciuc) w Transylwanii. Do narodzin pomysłu letniego spotkania w niewielkim gronie studentów i sanskrytologów z Europy

Środkowej z kolegami ze świata przyczynili się również dr Harunaga Isaacson (University of Pennsylvania, Philadelphia) i dr Dominic Goodall (Ecole française d'Extrême-Orient, Pondichéry). Przez dwa tygodnie trzy razy dziennie miłośnicy sanskrytu z Węgier, Francji, Holandii, Japonii, Niemiec, Polski, Rumunii i Wielkiej Brytanii zasiadali do wspólnego studiowania zarówno poezji i dramatu (*kāvya*), jak i traktatów filozoficznych i religijnych (*śāstra* i *tantra*). Wybrane teksty stanowiły z założenia przedmiot nowej edycji lub co najmniej pierwszego przekładu na języki europejskie przygotowywanego przez uczestników obozu, a lektura uwzględniała jak najbogatszy i często nowy materiał rękopiśmienny. Sesje, najczęściej na łące pod chmurką, połączone były z pieszymi wycieczkami po okolicy i zwiedzaniem malowniczych transylwańskich kościołów.

P r o g r a m

Pierwszy tydzień:

- śāstra*: Jayanta Bhaṭṭa, *Nyāya-mañjarī*: vijñāna-vāda (ed. Kei Kataoka)
kāvya: Kālidāsa, *Raghu-vaṃśa* (IX *sarga*) z komentarzem Wallabhy (nowa edycja w przygotowaniu: Dominic Goodall i Harunaga Isaacson)
tantra: *Svāyambhuva-sūtra-saṃgraha*.

Drugi tydzień:

- sūtra*: Śloka-vārttika (*śūnya-vāda*) z komentarzem Umbeki (ed. z uwzględnieniem nowych manuskryptów: Kei Kataoka)
kāvya: Īśvaradatta, *Dhūrta-viṭa-saṃvāda*
tantra: *Mālinī-vijayōttara-tantra* (ed. Somdev Vasudeva).

Uczestnicy: Dániel Balogh, dr Imre Bangha, Eszter Berki, Peter Bisschop, Csaba Dezso, dr Dominic Goodall, Gergely Hidas, dr Kei Kataoka, Anja Mohrdiek, Julieta Moleanu, dr Mária Négyesi, Monika Nowakowska, dr Ferenc Ruzsa, dr Charlotte Schmid, Eszter Somogyi, Peter Szanto, Fujii Takamichi, Ryugen Tanemura, Alex Watson, dr Somdev Vasudeva, Yuko Yukochi.

(2) Pondichéry, 21 lipca – 3 sierpnia 2003 r.

FIISSR okazał się bardzo udanym przedsięwzięciem. Kolejny obóz Międzynarodowej Letniej Szkoły Sankrytu (*Second International Intensive Sanskrit Summer Retreat*, SISSR), mimo iż zorganizowany poza Europą, w Indiach, cieszył się nie mniejszym zainteresowaniem (patrz: www.efeo.fr/siissr/index.htm). Gospodarzem obozu był ośrodek Ecole française d'Extrême-Orient w Pondichéry, którym kieruje dr hab. Dominic Goodall. Grant z EFEO pozwolił na dofinansowanie organizacji SISSR oraz na zwrot kosztów podróży do Indii trzech uczestników z Europy Środkowej (Polski, Rumunii i Węgier). Zgodnie z ustalonym już programem ponownie przez dwa tygodnie, od 21 lipca do 3 sierpnia, codziennie odbywały się trzy sesje (*kāvya*, *tantra* i *śāstra*). Studiowano teksty opracowywane i nowo wydawane przez uczestników obozu. Tym razem była to też okazja do lektury sanskrytu w towarzystwie tradycyjnie wykształconych panditów, znawców sanskryckiej gramatyki i poezji, stale współpracujących z EFEO. Szczodrze swoim czasem i wiedzą dzielili się zwłaszcza S.L.P. Anjaneya Sarma i Harinarayana Bhat. Podkreślić też trzeba wielką rolę dr Harunagi Isaacsona, który niezmiernie czuwał nad poprawnością przedstawianych edycji i wła-

ściwą interpretacją tekstów, a w drugim tygodniu objaśniał uczestnikom zawilosci tantrycznej praktyki wizualizacji. Sesje odbywały się w siedzibie EFEO i w okolicznych zabytkowych kompleksach świątynnych. Lekturę można więc było połączyć ze studium południowoindyjskich świątyń i rzeźb.

P r o g r a m

Pierwszy tydzień:

- kāvya*: Kālidāsa, *Raghu-vaṃśa* (VIII *sarga*) z komentarzem Wallabhy (nowa edycja w przygotowaniu: Dominic Goodall i Harunaga Isaacson)
śāstra: Jayanta Bhaṭṭa, *Nyāya-mañjarī*: āgama-prāmāṇya (edycja tekstu w oparciu o nowe manuskrypty: Kei Kataoka)
tantra: Trilocanaśiva, *Siddhānta-samuccaya*.

Drugi tydzień:

- kāvya*: Dāmodara Gupta, *Kuṭṭani-mata* (nowa edycja uwzględniająca dodatkowe manuskrypty: Csaba Dezso i Dominic Goodall)
śāstra: Bhaṭṭa Rāmakaṇṭha, *Para-mokṣa-nirāsa-kārikā-vṛtti*: pāñca-rātra, vedānta (ed. w przygotowaniu: Dominic Goodall, S.L.P. Anjaneya Sarma, Alex Watson)
tantra: Ratnākaraśānti, *Bhrama-hara-sādhana* (ed. Harunaga Isaacson).

Uczestnicy (z Chin, Francji, Indii, Japonii, Korei Południowej, Polski, Rumunii, Wielkiej Brytanii, Węgier i Stanów Zjednoczonych): Dániel Balogh, dr Imre Bangha, Eszter Berki, Harinarayana Bhat, Whitney Cox, Csaba Dezso, Horwoon, dr Dominic Goodall, dr Harunaga Isaacson, Mate Ittzes, dr Timothy Lubin, Monika Nowakowska, dr Maria Negyesi, dr Ferenc Ruzsa, S.L.P. Anjaneya Sarma, dr Charlotte Schmid, Venkataraja Sharma, Eszter Somogyi, Peter Szanto, Taisei Shida, dr Alex Watson, Mei Yang.

Przyszłoroczny obóz, TISSR, organizowany jest w Polsce.

Monika Nowakowska

VII ŚWIATOWA KONFERENCJA HINDI

(Paramaribo, 5–9 czerwca 2003 roku)

W dniach od 5 do 9 czerwca 2003 roku w stolicy Surinamu Paramaribo odbyła się VII Światowa Konferencja Hindi (*7th World Hindi Conference*), zorganizowana przez rząd Indii i Surinamu, na której Polskę reprezentowali: prof. dr hab. Maria Krzysztof Byrski i dr hab. Danuta Stasik z Instytutu Orientalistycznego Uniwersytetu Warszawskiego.

Dr hab. Danuta Stasik z rąk Wiceprezydenta Surinamu oraz indyjskiego Ministra Stanu do Spraw Zagranicznych otrzymała nagrodę Viśva Hindī Sammān za osiągnięcia w dziedzinie badań nad językiem i literaturą hindi.

Danuta Stasik

IX KONFERENCJA BHAKTI

(Heidelberg, 23–26 lipca 2003 roku)

W dniach od 23 do 26 lipca 2003 roku w Heidelbergu odbyła się IX Konferencja Bhakti (*9th Bhakti Conference – International Conference on Early Literatures in New Indo-Aryan Languages*), zorganizowana przez Südasien-Institut (Abt. Moderne Indologie) Uniwersytetu w Heidelbergu. Wzięła w niej udział dr hab. Danuta Stasik z Instytutu Orientalistycznego Uniwersytetu Warszawskiego z referatem „God’s Anger: Notes on the Nature of Tulsīdās’s Rām”.

Danuta Stasik

Od redakcji: na wyraźne życzenie autora redakcja wyjątkowo zdecydowała się odstąpić od systemu spolszczania wyrazów indyjskich przyjętego w *Studiach Indologicznych* i zamieścić niniejszy artykuł, zachowując odautorską pisownię wyrazów indyjskich.

Od redakcji: na wyraźne życzenie autora redakcja wyjątkowo zdecydowała się odstąpić od systemu spolszczania wyrazów indyjskich przyjętego w *Studiach Indologicznych* i zamieścić niniejszy artykuł, zachowując odautorską pisownię imienia: Ardżuna (zamiast: Ardżuna).