

POEZJA JAKO FORMA ZAPISU HISTORII  
W INDIACH PRZEDKOLONIALNYCH.  
*EXPOSITIO RERUM GESTARUM* W TRAKTACIE O METODZIE\*

ABSTRACT: This article is an attempt to identify history in an early modern text belonging to the Hindi literary tradition. The theoretical foundations that enable such a venture are to be found in the narrativist philosophy of history, since it afforded equal status to those discourses about the past which do not meet the narrow criteria of world-history. V. Rao, D. Shulman and S. Subrahmanyam, in their work on South India, proposed that an analysis of texture allows history to be identified in those compositions that do not belong to the Western tradition of historiography. It is worth verifying whether their method applies to other literary traditions of India. The same researchers undermined the legitimacy of talking about prose as the only possible way of writing history – by claiming that history is written in the dominant literary genre of a particular community, space and time. Their hypotheses are hereby confronted with passages from Bhūṣan's *Śivrājbhūṣan* (1673).

KEYWORDS: Bhūṣan, Śivājī, Hayden White, *rīti*granth, literature as history

W niniejszym artykule podjęto próbę nadania miana historii<sup>1</sup> tekstom powstałym w ramach *riti* (*rīti*), nurtu poezji uprawianej na dworach subkontynentu indyjskiego, zwłaszcza jego północnej części, od XVII do XIX w. Taka próba wymaga refleksji nad terminem historia, a zwłaszcza nad znaczeniem, które historia zyskała dzięki przełomowi poststrukturalistycznemu. Przez krytykę narracji przynależących do europejskiej tradycji historiograficznej, poststrukturalizm otworzył drogę do przyznania – w ramach nauki zachodniej – równouprawnienia tym dyskursom o przeszłości, które nie spełniały kryteriów wąsko pojmowanej tradycyjnej historii. Trzej badacze Indii Południowych, Velcheru Narayana Rao, David Shulman i Sanjay Subrahmanyam, wysunęli tezę, zgodnie z którą analiza tekstu<sup>2</sup> badanego dzieła, wymagająca szczególnej wrażliwości odbiorcy, daje szansę na identyfikację zapisu historii w różnego rodzaju tekstach, które nie spełniają

---

\* Artykuł powstał w ramach projektu nr UMO-2012/07/N/HS2/00734 pt. „Historia a wczesnonowoczesna literatura północnych Indii. Problem dziejowego uwikłania literatury *riti* na przykładzie poematu *Śivradźbhūṣan* Bhuszana Tripathi'ego”, finansowanego przez Narodowe Centrum Nauki (Kierownik projektu: mgr Piotr Borek, Uniwersytet Jagielloński). W niniejszym artykule transkrypcja naukowa wyrazów w języku hindi podana jest w nawiasie, a wyrazów sanskryckich dodatkowo poprzedzona jest skrótem skt.

<sup>1</sup> Mowa tu o historii jako *expositio rerum gestarum*, w odróżnieniu od historii – *res gestae*, dla której przyjmuje się miano dziejów.

<sup>2</sup> Tekstura (ang. *texture*) – pojęcie zaczerpnięte z terminologii formalizmu amerykańskiego. Jest to retoryczno-językowa warstwa utworu literackiego, dająca się scharakteryzować w procesie uważnego czytania (ang. *close-reading*). W procedurze badawczej Rao, Shulmana i Subrahmanyama badanie tekstu polega na wnikliwej obserwacji zmian zachodzących w obrębie wielorakich mechanizmów retorycznych i językowych ujawniających się w tekście.

kryteriów historiografii wykształconej na Zachodzie<sup>3</sup>. Czy możliwe jest zastosowanie przyjętej przez nich procedury badawczej również w odniesieniu do tekstów przynależących do tradycji literackiej wywodzącej się z Indii Północnych? Ci sami badacze formułują hipotezę, która podważając zasadność mówienia o prozie jako jedynej możliwej formie pisania historii, daje szansę na rozwiązanie problemu przynależności formalnej dzieła, które może stanowić narrację historyczną. Ich propozycja zostanie skonfrontowana z fragmentami przynależącego do nurtu riti i skomponowanego w 1673 r. poematu *Śiwradžbhuszan (Śivrājbhūṣan)*<sup>4</sup> Bhuszana (Bhūṣan)<sup>5</sup>.

Nie ma wątpliwości, że wiele tekstów riti zawiera elementy historyczne w postaci odniesień do postaci, miejsc i wydarzeń z przeszłości<sup>6</sup>. Ich zgodność z historiografią – zarówno brytyjską imperialną, jak i indyjską narodowościową – dokumentowano, zanim jeszcze podjęto szczegółowe badania nad poezją riti<sup>7</sup>. Jednak sama obecność elementów historycznych w tekście nie uprawnia do tego, by uznać go za narrację historyczną. Istotna jest choćby celowość ich przedstawienia (*expositio*). Problem z uznaniem pochodzącego z Indii tekstu przynależącego do okresu wczesnonowożytnego za formę zapisu historii ma również silne korzenie w powtarzanych na różne sposoby od XIX w. twierdzeniach o braku historycznej refleksji Indusów. Źródła tych twierdzeń można zlokalizować w obrę-

<sup>3</sup> Velcheru Narayana Rao, David Shulman, Sanjay Subrahmanyam, *Textures of Time. Writing History in South India 1600–1800*, Permanent Black, Delhi 2001.

<sup>4</sup> Tytuł dzieła jest wieloznaczny: „Ozdoba króla Śiwa[dźiego]”, „Klejnot króla Śiwa[dźiego]”, „Figury retoryczne [o] królu Śiwa[dźim]”. Rzeczownik *bhūṣan* – ‘ozdoba’, ‘klejnot’ lub ‘figura retoryczna’ jest także imieniem bądź pseudonimem literackim poety (patrz: kolejny przypis). Imię głównego bohatera zapisano w bradżu jako Śiwaḍzi (Śivāḍi) lub Śiwaradža (Śivarāḍja).

<sup>5</sup> Bhuszan – zgodnie z informacjami autobiograficznymi ujętymi w dziele – był braminem, synem niejakiego Ratinatha (Ratīnath) i pochodził z miejscowości Triwikrampur (Trivikrampur) nad rzeką Jamuną, w pobliżu Kanpuru. Jego prawdziwe imię nie jest znane. Bhuszan jest prawdopodobnie pseudonimem literackim nadanym poecie przez jednego z mecenasów, króla Rudraśaha Solanki (Rudraśāh Solānki) z Ćitrakutu (Citrakūt). Historycy literatury hindi uznają go zwykle za brata innych znanych poetów riti, najczęściej Matirama (Matirām) i Ćintamaniego (Āntāmani). Przypisują mu także autorstwo sześciu dzieł: *Śiwradžbhuszan*, *Śiwbawani (Śivābāvanī)*, *Ćhatrasaldaśak (Ćhatrasāl-daśak)*, *Bhuszan-hadžar (Bhūṣaṇ-hajar)*, *Bhuszan-ullas (Bhūṣaṇ-ullas)* i *Duszan-ullas (Dūṣaṇ-ullas)*. Trzy ostatnie są jednak całkowicie niedostępne, a Śiwbawani i Ćhatrasaldaśak stanowią redaktorskie kompilacje strof przypisywanych Bhuszanowi. Tylko poemat *Śiwradžbhuszan* jest dostępny w całości, pod postacią manuskryptów.

<sup>6</sup> Katalogi elementów historycznych zamieszczali niekiedy redaktorzy we wstępach do wydań poszczególnych dzieł riti. O tych elementach w dziele *Śiwradžbhuszan* pisała także Tatiana Rutkowska w artykule *Historical Elements in the Rīti Poetry (On the Example of Bhūṣan's Works)*, w: Marian Gálik (red.), *Proceedings of the Fourth International Conference on the Theoretical Problems of Asian and African Literatures*, Literary Institute of the Slovak Academy of Sciences, Bratislava 1983, s. 185–191.

<sup>7</sup> Badania podjęto po długim okresie pozostawania twórczości nurtu riti na marginesie zainteresowań historyków literatury. Jedną z ważniejszych prac nawołujących do podjęcia studiów nad riti jest opublikowany w 1974 r. artykuł recenzyjny Bahla, będący krytyką przekładu poematu *Rasikprija (Rasikpriyā)* Keśawdasa (Keśavdās). Bahl zaprotestował przeciw funkcjonującym wśród historyków literatury opiniom o niskiej wartości dzieł należących do gatunku lakszan-granth (skt. *lakṣaṇ-granth*) – ‘księga definicji’. W niniejszym artykule przyjęto częściej stosowaną w dyskursie naukowym nazwę gatunku: ‘traktat o metodzie’. Por. Kali C. Bahl, *The Hindi “Rīti” Tradition and the “Rasikpriyā” of Keshavadasa: An Introductory Review*, „Journal of South Asian Literature” 1974, t. 10, nr 1, s. 1–38.

bie dyskursu naukowego<sup>8</sup>. Natomiast przyczyn ich rozpowszechnienia<sup>9</sup> należy poszukiwać w dyskursie instytucjonalnym<sup>10</sup>.

Dla każdego, kto – zupełnie słusznie – rozumie historię jako dyscyplinę naukową lub po prostu narrację o przeszłości, mówienie o artykulacji historii w poezji może brzmieć prowokacyjnie. Wszak powszechnie uznanymi zasadami uprawiania historii – również dziś – pozostają naukowa racjonalność i dążenie do obiektywizmu, a jej ważną podbudową są teorie postępu i rozwoju oraz idea państwa narodowego. Taka historia, rozumiana jako świadomość historyczna, postawa historyczna czy wiedza historyczna, zwłaszcza pod postacią historiografii, z globalnego punktu widzenia jest w istocie mocno ekskluzywna. Przykład Indusów, ale też innych ludów pozaeuropejskich, którym tradycyjną pozytywistyczną historię narzucono w warunkach kolonialnych, w procesie dominacji kulturowej, głównie w XIX w., pokazuje inne jej cechy – ekspansywność i dominację. Mimo że historia taka rości sobie prawo do reprezentowania całego świata (np. historia powszechna), pozostaje nieznaną jego ogromnej części. Zaproponowana tu koncepcja poezji jako formy zapisu historii – a nie źródła, które historyk może wykorzystać w swoich badaniach – wynika z przeświadczenia o konieczności rozszerzenia rozumienia terminu historia<sup>11</sup>. Takie rozszerzenie znajduje uzasadnienie w sytuacji braku wypracowanej terminologii naukowej, która pozwoliłaby oddać sprawiedliwość „sobowtóróm historii”<sup>12</sup>. Jedynym wygenerowanym dotychczas pojęciem alternatywnym, o szerokim zasięgu geograficznym i kulturowym, jest etnohistoria<sup>13</sup>. Jednak etymologia tego terminu może sprawiać wrażenie,

<sup>8</sup> Georg Wilhelm Friedrich Hegel głosił, że nie ma historii bez państwa. Wyrażał respekt i podziw dla osiągnięć intelektualnych Indusów i jednocześnie zaprzeczał, jakoby na Subkontynencie miała istnieć jakakolwiek forma państwowości. Twierdził, że we wczesnej fazie różnicowania społecznego były szanse na wykształcenie się państwowości, lecz zamiast niej powstał system kastowy, co według niego było równoznaczne z brakiem historii w Indiach. Por. Georg Wilhelm Friedrich Hegel, *The Philosophy of History*, The Colonial Press, New York 1899, s. 61–62.

<sup>9</sup> Twierdzenia o braku refleksji historycznej odbiły głębokie piętno na obrazie Indii, a także na dyskursie naukowym o Indiach. Pomimo usilnych prób obalenia tych twierdzeń, przetrwały one co najmniej do XX w. Stały się frazesami niemal bezrefleksyjnie powtarzаныmi przez wielu współczesnych badaczy Indii. Por. Roy W. Perrett, *History, Time, and Knowledge in Ancient India*, „History and Theory” 1999, t. 38, nr 3, s. 311.

<sup>10</sup> Najlepiej znanym przykładem wypowiedzi wpisującej się w dyskurs instytucjonalny są słowa Thomasa Babingtona McCaulaya. Przekonywał, że jedna półka literatury europejskiej jest warta tyle, co cała rodzima literatura Indii i Arabii. Wypowiedź ta nie odnosi się *explicitie* do historii, ale jest reprezentatywna dla rozwijającej się wówczas retoryki metropolii. Z uwagi na okoliczności jej wygłoszenia i działalność McCaulaya w Indiach (przez cztery lata pobytu w Indiach pracował on nad wprowadzeniem tam edukacji w języku angielskim) należy ją uznać za zgodną z ideologią Imperium Brytyjskiego. Wyrażona przez niego opinia o literaturze Indii i Arabii odzwierciedla kolonialne dążenia do wcielenia przyszłych elit krajów podporządkowanych w struktury Imperium.

<sup>11</sup> Ewa Domańska, postulując na rzecz teorii ugruntowanej w naukach humanistycznych i wskazując na ważną rolę badań przypadków, pisze: „nowe pojęcia i teorie są potrzebne, kiedy empiria (zjawiska w otaczającej nas rzeczywistości) wykraczają poza możliwości interpretacyjne już istniejących pojęć i teorii”. Ewa Domańska, *Historia egzystencjalna*, Wydawnictwo Naukowe PWN, Warszawa 2012, s. 175. Tę wskazówkę metodologiczną należy wziąć pod uwagę również w odniesieniu do historii wykształconej w Europie.

<sup>12</sup> Koncepcja Ashisa Nandy’ego. Por. Ashis Nandy, *Zapomniane sobowtóry historii*, w: Ewa Domańska (red.) *Teoria wiedzy o przeszłości na tle współczesnej humanistyki*, Wydawnictwo Poznańskie, Poznań 2010, s. 351–389.

<sup>13</sup> Pojęcia tego używa m.in. historyk kultur literackich Sheldon Pollock. Zauważa on, że „[b]rak jakiegokolwiek terminu poza ‘etnohistorią’ do opisu alternatywnych narracji czasowości, który

że historia wykształcona na Zachodzie nie jest wcale szczególnym rodzajem stosunku do przeszłości, zwłaszcza jej rejestrowania i refleksji nad nią. Ethnohistoria pozostaje punktem odniesienia dla wszelkich dyskursów odwołujących się do przeszłości, które tylko nominalnie są jej etnowariantami. Użycie terminu ethnohistoria wydaje się bardziej zasadne w odniesieniu do tych form historii, które powstawały w reakcji na elitaryzm wiodących nurtów. Ethnohistorią w tak zaproponowanym ujęciu<sup>14</sup> można by nazwać między innymi badania i publikacje członków grupy Subaltern Studies, zainicjowanej na początku lat 80. XX w. przez pięciu młodych naukowców i seniora, Ranajita Guhę<sup>15</sup>.

Jak zatem nazwać te formy relacji o przeszłości, tekstualne czy pozatekstualne, które nie spełniają kryteriów historii świata<sup>16</sup>? Czy wobec braku szczęśliwego rozwiązania można posługiwać się w odniesieniu do nich poszerzonym pojęciem historii? Włączenie do historii poezji należącej do nurtu riti jest możliwe dzięki zwiększeniu pojemności rozumienia historii. Owo zwiększenie dokonało się w ramach krytyki historiografii europejskiej. Ta krytyka, jak wstępnie zasygnalizowano, przynależy do poststrukturalizmu – należy ją identyfikować przede wszystkim z pracami Michela Foucaulta, Rolanda Barthes'a i Haydena White'a<sup>17</sup>. Jednak nawet po przełomie poststrukturalistycznym historia może być wciąż rozumiana jako *expositio rerum gestarum*. Ta niezbywalna definicja wstępnie uprawomocnia uznanie za narrację historyczną oryginalnie pozaeuropejskich dyskursów, które cechuje celowość użycia czy mówienia o *res gestae*.

W XVII-wiecznych Indiach Północnych szczególnym powodzeniem cieszyła się literatura tworzona w językach regionalnych, w szczególności w języku literackim bradź (*braj*). Wiele z tych utworów powstawało na dworach władców regionalnych oraz w centrum ówczesnego imperium, stolicy Wielkich Mogołów, tj. w północnej części Subkontynentu. Część tekstów pochodzi także z Dekanu. Utworom należącym do nurtu poezji dworskiej riti nadawano często strukturę traktatów o poetyce. Przynależą one do gatunku noszącego nazwę: ritigranth (*rīṭigranth*), czyli 'traktat o metodzie'. Przeważającą część takiego utworu stanowią definicje (*lakṣaṇ*), z których każdą ilustrowano zazwyczaj jednym, rzadziej

nie uznawały prymatu zachodniej historii pozytywistycznej, wskazuje na absolutną dominację tej ostatniej wśród form współczesnej wiedzy". Sheldon Pollock, *Introduction*, w: Sheldon Pollock (red.), *Literary Cultures in History. Reconstructions from South Asia*, Oxford University Press, Berkeley, Los Angeles & London 2003, s. 19.

<sup>14</sup> Przyporządkowanie miana ethnohistorii wariantom historii pozytywistycznej – choćby tym najdalszym – jest bliskie rozumieniu ethnohistorii jako gałęzi antropologii. Nazywanie ethnohistorią dyskursów o przeszłości niezwiązanych w wyraźny sposób z historią tradycyjną, a tym bardziej pozytywistyczną, wydaje się prowadzić do niepotrzebnego zamętu i terminologicznego rozwarstwienia.

<sup>15</sup> Guha w artykule programowym postulował konieczność tworzenia zupełnie nowej historii, w opozycji do dwóch głównych, istniejących w Indiach, elitarnych nurtów historiograficznych – kolonialnego, a więc brytyjskiego imperialnego, i burżuazyjno-narodowego (por. Ranajit Guha, *On Some Aspects of the Historiography of Colonial India*, w: Ranajit Guha (red.), *Subaltern Studies I. Writings on South Asian History and Society*, Oxford University Press, New Delhi 1994, s. 1). Badacze nie tylko historycy, którzy identyfikowali się z projektem grupy, w nowatorski na gruncie indyjskim sposób wykorzystywali źródła dotychczas pomijane. Odwoływali się jednak do metod wykształconych na Zachodzie. A zatem nadawali status źródeł historycznych śladom, które obie krytykowane historiografie miały pomijać, ale metodologicznie w znacznym stopniu polegali na trendach dominujących wśród profesjonalnych historyków zachodnich.

<sup>16</sup> Użycie terminu „historia świata” jest tu odwołaniem do filozofii historii Hegla.

<sup>17</sup> Kluczowe dzieła, krytyczne wobec tradycyjnej historiografii, które pozwoliły otworzyć historię na formy narracji uważane dotychczas za literaturę, to m.in.: Michela Foucaulta *Archeologia wiedzy*, Rolanda Barthes'a *Dyskurs historii* oraz Haydena White'a *Metahistory*.

kilkoma przykładami (*udāharan*) jej zastosowania. Mogły to być, jak w przywoływanym tu poemacie, definicje figur poetyckich. Gdzie indziej dotyczyły one warstwy tematycznej dzieła literackiego. Zawierały wówczas instrukcje opisu miesięcy, pór roku, typów bohaterek albo bohaterów. Definicje, wraz z następującymi po nich ilustracjami, składały się na dzieło zgoła konwencjonalne, nawiązujące do sanskryckich traktatów poetyckich, takich jak na przykład *Āndraloka* (*Candrāloka*) Dżajadewy Pijuszawarszy (Jayadeva Pīyūṣavarṣa) (XII/XIII w. n.e.), *Ekawali* (*Ekāvalī*) Widjadhary (Vidyādhara) (poł. XIII w. n.e.), *Prataparudrija* (*Pratāparudriya*) Widjanathy (Vidyānātha) (I poł. XIV w. n.e.), czy *Kuwalajananda* (*Kuvalayānanda*) Appajji Diksity (Appayya Dīkṣita) (XVI/XVII w. n.e.), które stanowiły zapewne wzory dla wielu dzieł w języku bradž. Nie tylko podobieństwo struktury, zakresu poruszanych tematów, lecz także zbieżność wyłożonych figur sprawiają wrażenie, że dzieła riti powstawały jako przeróbki tych dobrze znanych ówczesnie traktatów o poetyce (skt. *alamkāraśāstra*). XX-wieczna krytyka sformułowana przez historyków literatury hindi pokazuje, jak silne może być to wrażenie. W ich opinii literaturze riti zdecydowanie brakowało oryginalności<sup>18</sup>. Nasycenie wątkami erotycznymi, idącymi w parze z dominującym smakiem miłosnym (skt. *śṛṅgāra rasa*), przyczyniło się do ostatecznego przekonania historyków o jej dekadencej naturze. Paradoksem jest, że miazdząca krytyka i postępująca za nią deprecjacja tej literatury były skutkiem przeciwstawiania się twierdzeniom o wyższości Zachodu, produktem ubocznym wysiłków na rzecz pisania narodotwórczej historii literatury hindi. XX-wieczni indyjscy historycy literatury hindi odrzucali ogromną część ponad dwustuletniego dziedzictwa literackiego z powodu cech nazbyt upodobiających je do literatury klasycznej<sup>19</sup>.

W najnowszych badaniach nad wczesnonowożytną literaturą dworską ciągłość między tradycją sanskrycką a tradycjami w językach lokalnych jest już interpretowana jako dowód wysokiej wartości tych ostatnich. Wskazuje się też na liczne, świadczące o oryginalności, innowacje wprowadzane przez autorów dzieł riti. Sam sposób definiowania gatunku riti-granth pokazuje, że należy uznać go za element wyróżniający dworską tradycję literacką, odrzucającą dominację sanskrytu. Allison Busch, badaczka tej tradycji, pisze w jednym ze swoich ostatnich artykułów:

Już na początku XVI w. indyjscy poeci tworzący w językach regionalnych pielęgnowali nowe style poetyckie, które cieszyły się spektakularnym powodzeniem na dworach okresu Wielkich Mogołów (1526–1857). Zamiast przejmować sanskryt, język wybierany przez ich przodków, członkowie tej (zazwyczaj) bramińskiej wspólnoty za środek wyrazu obrali bradžbhaszę, literacki dialekt hindi. Tak oto narodził się nowy styl w poezji, znany dziś jako „riti”, nazywany tak ze względu na sztandarowy gatunek tej tradycji – ritigranth, czyli podręcznik poezji<sup>20</sup>.

<sup>18</sup> Dziś podobne twierdzenia można postrzegać jako skutek powodzenia brytyjskich imperialno-instytucjonalnych prób wpojenia Indusom przekonania o niższości ich tradycji względem osiągnięć intelektualnych Zachodu, jedynego źródła nowoczesności i postępu.

<sup>19</sup> Można to porównać do hipotetycznej sytuacji, w której historyk romantyzmu neguje wartość twórczości Byrona, Wordsworth’a czy Puszkina, ponieważ pisali oni sonety. Rozbieżność między sanskryckimi traktatami o poetyce a traktatami o metodzie nurtu riti była pod wieloma względami nie mniejsza niż między sonetami Petrarki czy Szekspira a tymi z epoki romantyzmu.

<sup>20</sup> Allison Busch, *Listening for the Context: Tuning in to the Reception of Riti Poetry*, w: Francesca Orsini, Katherine Butler-Schofield (red.), *Tellings and Texts. Music, Literature and Performance in North India*, Open Book Publishers, Cambridge 2015, s. 249.

XX-wieczni narratywiści krytykowali propagowany przez Leopolda von Rankego<sup>21</sup> model historiografii. Hayden White w dziele *Metahistory*<sup>22</sup> przeciwstawił się autorytatywności modelu historiografii Rankego. Nie podważał naukowości krytycznej analizy źródeł, ale opartą na nich narrację. Zgodnie z teorią White'a, wydarzenia z przeszłości nie mogą być przedstawione takimi, jakimi były, ponieważ są zapośredniczone przez źródła<sup>23</sup>. Główne medium ekspresji historyka zachodniego tworzącej narrację stanowiła proza. Problem przynależności formalnej tekstu historiograficznego, tj. dominujący charakter prozy, nie był dla narratywistów szczególnie palący. W Europie XIX i XX w. pisanie historii prozą było czymś tak oczywistym, że legitymizacja poezji nie należała do ważnych przedmiotów rozważań; narratywiści skupiali się przede wszystkim na krytyce szczególnie rodzaju narracji historycznej, jaką jest dyskurs naukowy. Legitymizacja poezji jako formy zapisu historii staje się ważnym wyzwaniem, choćby ze względu na to, jak historycy europejscy – nie tylko XIX-wieczni – zwykle rozumieli poezję. Dla wielu z nich była ona zaprzeczeniem historii. Georg G. Iggers, współczesny historyk historiografii, pisze: „[p]rzekazywanie przeszłości istniało i istnieje we wszystkich kulturach”, natomiast w świecie zachodnim „przyjmowało ono z biegiem czasu różne formy”. Zauważa jednocześnie, że „[w] kulturze zachodniej, podobnie jak we wschodnioazjatyckiej, te formy wcześniej starały się oddzielać historyczną przeszłość od mitów i poezji i podawać prawdziwy opis minionych wydarzeń”<sup>24</sup>. Brak w literaturze indyjskiej wyraźnego oddzielenia warstwy faktograficznej od mitycznej był dla historyków zachodnich, a potem także dla wykształconych na modłę zachodnią historyków indyjskich – dowodem na jej ahistoryczność. William Taylor pisał w 1857 r.: „Z powodu przewagi poezji w kompozycji hinduskiej, prostota prawdy jest niemal zawsze zakamufLOWANA. Bolesnym tego efektem jest, że hinduski umysł oswoił się z kłamstwem. Prawda jest mdła. Materiał dowodowy traci na sile”<sup>25</sup>.

---

Gdzie indziej A. Busch pisze równie dobitnie: „[j]eśli istnieje jeden gatunek, który stanowi odzwierciedlenie głównych literackich i intelektualnych dążeń autorów riti, jest nim ritigranth (traktat o metodzie)”. Allison Busch, *The Poetry of Kings. The Classical Hindi Literature of Mughal India*, Oxford University Press, New York 2011, s. 9.

<sup>21</sup> Leopold von Ranke (1795–1885), uznawany za najwybitniejszego historyka niemieckiego XIX w., w swojej krytyce historiografii postulował, że pośród źródeł historycznych przekazy historiograficzne mają nieporównywalnie mniejszą wartość niż źródła archiwalne. Ranke wypracował metodę krytyczną, dla której wartością nadrzędną jest obiektywizm, osiągalny dzięki wnikliwej analizie restrykcyjnie dobieranych źródeł, zwłaszcza tych o charakterze aktowym. Por. Andrzej F. Grabski, *Dzieje historiografii*, Wydawnictwo Poznańskie, Poznań 2006, s. 467–476.

<sup>22</sup> Hayden White, *Metahistory. The Historical Imagination in Nineteenth-Century Europe*, Johns Hopkins University Press, Baltimore & London 1973.

<sup>23</sup> Innymi słowy, „fakty” nie są dane historykowi, a jedynie przez niego ustanawiane. Historiografia, która ma formę narracji (fr. *récit*, czyli opowiadanie u Barthes'a), zawsze jest interpretacją, a nie wyjaśnieniem. Stworzenie narracji wymaga od historyka wypełnienia luk, które zagrażają jej ciągłości czy wiarygodności. Takie uzupełnienia stanowią element interpretacyjny narracji.

<sup>24</sup> Georg G. Iggers, *Historiografia XX wieku*, Wydawnictwo Naukowe PWN, Warszawa 2010, s. 19.

<sup>25</sup> William Taylor, *The Catalogue Raisonné of the Oriental Manuscripts in the Library of the (Late) College, Fort Saint George, Madras, 1857*, s. iv, za: Rama Mantena, *The Question of History in Precolonial India*, „History and Theory” 2007, t. 46, nr 3, s. 398.

Rama Mantena, powołując się na opinię Horace'a H. Wilsona z 1825 r., dowodzi funkcjonowania również odmiennych opinii. Mantena tak komentuje jego stanowisko: „W odróżnieniu od Taylora, Wilson nie widział niczego złego w użyciu języka poetyckiego (ang. *verse*) w pracy historycznej; z jego punktu widzenia niewybaczalne było mieszanie «fantastycznych» opowieści z historycznymi

Problem formalnej i gatunkowej przynależności historii został poruszony przez badaczki literatury południowoindyjskiej. Autorzy książki *Textures of Time*<sup>26</sup> – Rao, Shulman i Subrahmanyam – stawiając sobie za cel „obalenie poglądu, że historia była [w Indiach] obcym importem narzuconym (...) przez władze kolonialne”<sup>27</sup>, wysunęli tezę, że jest ona pisana „w gatunku literackim dominującym w danej społeczności, osadzonej w przestrzeni i czasie”<sup>28</sup>. Innymi słowy, „każda społeczność pisze historię w stylu dominującym w jej praktyce literackiej”<sup>29</sup>. Łącząc zaproponowaną tezę z uznaniem dominującej pozycji ritigranthu wśród gatunków literackich uprawianych na wielu dworach północnoindyjskich w okresie wczesnonowożytnym, można założyć, że część przynależących do tego gatunku dzieł może stanowić właściwy tej czasoprzestrzeni rodzaj zapisu historii. Zatem celowość przedstawienia historycznego może być obecna w traktatach o metodzie (tj. ritigranthach). Sam proces identyfikacji zapisu historii w tekście podlega dalszym procedurom krytycznym:

...w każdym takim gatunku mamy szansę na odnalezienie zarówno historii, jak i nie-historii, które należy rozróżnić za pomocą takich elementów tekstury, jak wskaźniki (ang. *markers*), przesunięcia, składnia, dobór słownictwa, odniesienia, gęstość i intensywność ekspresji, zaplanowane luki i przemilczenia, mechanizmy metrum, cechy eufoniczne oraz subtelnie skalibrowane sugestie zawierające się w zamierzonym celu użycia stwierdzenia i jego potencjalnym znaczeniu<sup>30</sup>.

Podobnie jak proza osiągnęła status dominującego medium pisania historii na Zachodzie w XIX w., tak traktat o metodzie zdominował inne formy literackie w językach regionalnych na dworach północnoindyjskich w XVII w. – do tego stopnia, że umiejętność posługiwania się tym gatunkiem stała się rodzajem testu. Znajomości figur poetyckich i biegłości posługiwania się nimi musiał dowieść każdy, kto pragnął przynależeć do tzw. rodziny poetów (*kavikul*). Można przypuszczać, że taka przynależność umożliwiała lub ułatwiała poecie poszukiwanie mecenasa, a tym samym dawała lub podnosiła szanse zdobycia zatrudnienia. Poeci często też powoływali się na rodzinę poetów jak na autorytet zdolny do weryfikacji ich kompozycji<sup>31</sup>.

---

detalami”. Ibidem, s. 398. Warto jednak zauważyć, że Wilson, formułując swój pogląd, opierał się na sanskryckim dziele *Radžatarangini (Rājatarāṅgīnī)* Kalhany (Kalhaṇa). A nawet w II połowie XX w. historycy kwalifikowali ten pochodzący z XII w. tekst jako jedyny przykład dzieła historycznego, jakim może poszczycić się indyjska starożytność. Nie szczędzili przy tym zastrzeżeń; por. np. Damodar Dh. Kosambi, *An Introduction to the Study of Indian History*, Popular Prakashan, Delhi 1975, s. 2.

<sup>26</sup> V.N. Rao, D. Shulman, S. Subrahmanyam, op. cit. O entuzjastycznym przyjęciu tej książki przez historyków i literaturoznawców świadczy między innymi zbiór czterech artykułów, składających się na forum dyskusyjne *Textures of Time*, opublikowanych w czasopiśmie „History and Theory” 2007, t. 46, nr 3, s. 366–427.

<sup>27</sup> V.N. Rao, D. Shulman, S. Subrahmanyam, op. cit., s. 1.

<sup>28</sup> Ibidem, s. 4.

<sup>29</sup> Ibidem, s. 5. Autorzy książki objaśniają dalej: „Jeśli purany (*purāṇa*) są wyróżniającą się formą, historia będzie pisana jako purana; jeśli dominuje kawja (*kāvya*), odnajdziemy historię pod postacią kawji; jeśli kroniki prozą wychodzą na pierwszy plan, to one będą pełniły funkcję historii”.

<sup>30</sup> V.N. Rao, D. Shulman, S. Subrahmanyam, op. cit., s. 4.

<sup>31</sup> Zagadnienie rodziny poetów szeroko porusza A. Busch, zwracając uwagę na wysoki status tej wspólnoty i cytując poetów powołujących się, począwszy od prekursora nurtu riti – Keśawdasa na

Wywód Rao, Shulmana i Subrahmanyama na temat problemu gatunkowości historii dostarcza również wyjaśnienia pozwalającego zrozumieć, dlaczego w okresie kolonialnym doszło do marginalizacji literatury riti. Wyjaśnienie to jest szersze niż przywołany już argument o wykluczeniu literatury z procesu narodotwórczego:

...kultury zyskujące przewagę lub władzę mogą odmawiać historii społecznościom, które starają się zdominować, jak i historyczności ich tekstom. Historii nie stanowi coś, co zostało w jakimś powszechnym sensie nadane, ale praktyki właściwe dla danego miejsca i czasu. Takie praktyki mogą zwalczać się wzajemnie; w rezultacie historia przegranych może zaginąć<sup>32</sup>.

Jak wykorzystać propozycję identyfikacji zapisu historii wysuniętą przez autorów *Textures of Time*? Spośród pewnych jej wad – wyliczonych i poddanych wnikliwej krytyce przez Sheldona Pollocka<sup>33</sup> – największą trudność wydaje się stwarzać wskazanie, że tylko odbiorca przynależący do kultury tej samej co dzieło, dzielący z nim czas i przestrzeń, „wie, kiedy przeszłość jest ujmowana faktograficznie”<sup>34</sup>. Licznie występujące w tekście „sygnały i wskaźniki”, pozwalające na dokonanie rozróżnienia na historię i nie-historię, podlegają analizie, „[a]le wiele zależy od integralności związku między opowiadaczem lub pisarzem a odbiorcami; jeśli ten związek ulega załamaniu albo tekst zostaje w jakiś sposób przeniesiony do nowego stylu i do nowych odbiorców, strukturalna wyrazistość się zatracza”<sup>35</sup>. Można by powiedzieć za Pollockiem, że autorzy *Textures of Time* w sposób niezachwiany odwołują się do koncepcji native speaker jako absolutnie autorytatywnego odbiorcy<sup>36</sup>. Idzie za tym pytanie, „[c]zy możemy tak przejrzyście uzasadnić przemożną pewność, że to, o czym dziś myślimy, iż jest «faktem», idealnie odpowiada temu, co dla ludzi w XVI w. było faktem, a to, co uważamy, że jest mitem, oni uważali za mit?”<sup>37</sup>. Mimo to autorzy *Textures of Time* przystąpili do lektury tekstów (również w marathi, który dla żadnego z nich nie jest językiem ojczystym) wiodącej do wyodrębnienia, lub co najmniej wskazania, w nich zapisu historii. Zaprezentowali szczegółowe wyliczenie elementów tekstury dających „szanse na odnalezienie zarówno historii, jak i nie-historii”, ale zaznaczyli, że ostatecznie to lektura, czyli odbiór, ma centralne znaczenie dla ich metody. Rama Mantena streszcza sedno tej metody, pisząc, że w rozróżnieniu na historię i mit, „nie jest istotne, co jest prawdą, a co fałszem (...), ale to, co jest faktograficzne, a co fikcyjne. (...) Jednakże *Textures of Time* idzie dalej i wysuwa propozycję, że ta zdolność poznawcza należy do czytelnika tekstu”<sup>38</sup>.

W praktyce Rao, Shulman i Subrahmanyam poświęcili wiele uwagi różnicom w stylu pojawiającym się w obrębie badanego tekstu. Jeszcze we wstępie do książki, analizując anonimową balladę *Kumara Ramuni katha* (*Kumāra Rāmuni katha*), skomponowaną w języku telugu, zwracają uwagę przede wszystkim na precyzję i bogactwo poddanych

---

autorytet rodziny poetów, określanej również jako środowisko (*kavisamudāy*) czy społeczność poetów (*kavisamāy*). Por. A. Busch, *The Poetry of Kings*, op. cit., s. 194–201 i in. (patrz: indeks, s. 329).

<sup>32</sup> V.N. Rao, D. Shulman, S. Subrahmanyam, op. cit., s. 5.

<sup>33</sup> Sheldon Pollock, *Pretextures of Time*, „History and Theory” 2003, t. 46, nr 3, s. 366–383.

<sup>34</sup> V.N. Rao, D. Shulman, S. Subrahmanyam, op. cit., s. 5.

<sup>35</sup> Ibidem, s. 5.

<sup>36</sup> Por. Sh. Pollock, *Pretextures of Time*, op. cit., s. 372.

<sup>37</sup> Ibidem, s. 372.

<sup>38</sup> R. Mantena, op. cit., s. 406.



wyliczeniu detali oraz „styl kolokwialny, precyzyjny, niehermetyczny, faktograficzny”. Zauważają, że: „[c]zęsto występują niestandardowe morfemy z niskiego rejestru. Niektóre zdania, zwłaszcza we fragmentach śpiewanych, są bardzo krótkie – podmiot i orzeczenie”<sup>39</sup>. O innym tekście, *Džajasingaradża kajphijata* (*Jayasingarāja kaiphīyata*) w języku marathi, piszą: „z charakterystycznym zakończeniem w formie «raportu», jest tak oszczędny, że aż lakoniczny, ale bardzo skutecznie komunikuje sedno sprawy. Główne *dramatis personae* są na swoim miejscu; jest i obfitość lokalnych szczegółów dotyczących fortyfikacji (...), a imiona niższych rangą dowódców, którzy są sprzymierzeńcami jednej bądź drugiej strony, są należycie spisane”<sup>40</sup>.

*Śiwradźbhuzan*, utwór w bradźu, który poniżej poddano analizie, rozpoczyna się od inwokacji do bóstw (skt. *maṅgalacaraṇa*), po której następuje genealogia Śiwadźiego (Śivāji), głównego bohatera poematu, wodza Marathów, który zlecił skomponowanie dzieła tuż przed swoją koronacją (skt. *rājābhiseka*, dosł. ‘królewska konsekracja’), a następnie genealogia poety (skt. *vaṃśavarṇana*) i opis miasta (skt. *nagaravarṇana*), tj. stolicy założonej przez Śiwadźiego w Rajgarhu (Rāygarh). Jednak przeszło dwie trzecie spośród 347 strof krótszej recenzji dzieła<sup>41</sup> stanowią definicje figur poetyckich i ich ilustracje. Nie licząc kilku przesunięć, które mogły wynikać z pomyłek skrybów, we wszystkich wydaniach i dostępnych manuskryptach zachowana jest jednakowa kolejność strof. Liczne odwołania do postaci i miejsc mitycznych mieszają się z postaciami, miejscami i wydarzeniami historycznymi. Liczne strofy poświęcone Śiwadźiemu często mają za podstawę porównania, które były prawdopodobnie dobrze znane potencjalnym odbiorcom tekstu, a przez to skutecznie oddziaływały na ich wyobraźnię. Na przykład:

Indra szuka swego błakającego się słonia, Wisznu – oceanu mleka,  
 Bhuzan powiada: Wisznu szuka Gangi, Brahma – gęsi<sup>42</sup>, čakory – księżycy.  
 Wodzu, synu Śah[dźiego], trzysta trzydzieści milionów bogów jest zdumionych Twoimi czynami.  
 Nie są w stanie odnaleźć [czego szukają], [z powodu] zagubienia się w Twojej sławie.  
 Śiwa szuka góry Kajlaś, a Parwati – Śiwy<sup>43</sup>.

Strofa składa się z popularnych obrazów zaczerpniętych głównie z mitologii hinduskiej. Słoń jest wierzchowcem boga Indry, a łabędź – boga Brahmy. Bogini Ganga, personifikacja Gangesu, w tradycji puranicznej bywa przedstawiana jako małżonka Wisznu. Bogini Parwati jest małżonką Śiwy, którego domem jest święta góra Kajlaś w Himalajach. Z kolei čakory – często przywoływane w mitologii czy sanskryckiej kawji – są ptakami, które zawsze

<sup>39</sup> V.N. Rao, D. Shulman, S. Subrahmanyam, op. cit., s. 10.

<sup>40</sup> Ibidem, s. 148–149.

<sup>41</sup> O różnych wydaniach, dostępnych manuskryptach oraz wyróżnieniu dwóch recenzji poematu Śiwradźbhuzan patrz: Piotr Borek, *The Reliable Poem. A 17th-century Hindi Poet in his Words*, „Cracow Indological Studies” 2015, t. 17, s. 37–39.

<sup>42</sup> Bhuzan wykorzystuje w strofie polisemię rzeczownika *haṃsa*, który w tej strofie oznacza zarówno łabędzia, Wisznu, jak i Brahme.

<sup>43</sup> *i[n]dra nija herata phirata gaja indra ko anuja herai dugadhanadīsa koṃ / bhūṣana bhanata susarītā koṃ haṃsa heraiṃ haṃsa koṃ cakora rājanīsa koṃ / sāhitanai sarajā yaum karānī karī hai taiṃ vai hotu hai acambhodeva koṭiyau taintīsa koṃ / pāvata na heraiṃ tere jasameṃ hirāne nija giri koṃ girīsa heraiṃ girijā girīsa koṃ / Viśvanāth Prasād Miśra, Bhūṣaṇa granthāvalī, Vāṇī prakāśan, Nāī Dillī 1994, w. 278.*

wyczekują nadejścia nocy, a zatem i księżycy, bo tylko wtedy mogą łączyć się w pary. Przedstawienie bogów poszukujących swoich małżonek albo wierzchowców, z którymi zwykle są nierozłączni, ma na celu wzbudzenie wrażenia silnego poruszenia, a tym samym stworzenie kontrastu dla niezwyklego zjawiska, jakim jest chwala Śiwadźiego. Wyobraźnia odbiorcy zostaje uruchomiona po to, by dodać splendoru bohaterowi. W porównaniach nie ma żadnych związków z danymi faktograficznymi, a zatem nie sposób się dziwić, że mogłyby wzbudzić podejrzliwość historyka poszukującego w tekście opowieści co najmniej prawdopodobnych. Poeta daje się ponieść własnej wyobraźni, ale tylko w takim stopniu, w jakim pozwala mu na to konwencja poetycka i inspiracja, którą czerpie z sanskryckich traktatów. Wyobraźnia ta jest w dużym stopniu ograniczona do dostępnych już w starszych tradycjach literackich obrazów, które Bhuszan jedynie modyfikuje.

W innym miejscu w tekście obok Śiwadźiego pojawia się już jego przeciwnik Afzal Khan, postać historyczna:

Tam, gdzie roztacza się niezmiernie piękno, [jaśniej ono] w kolorze oceanu mleka,  
 Bhuszan [mówi:] czysta biel światła księżycowego jakby polerowała [dachy] pałaców  
 [z białego wapienia] zawierając [w sobie blask] wody.  
 Księżyc, zmiażdżywszy masy ciemności, tak rozpostarł na wszystkie strony [swe] cza-  
 rujące światło,  
 Jak czcigodny król Śiwa[dźi], zabijając Afzala [Khana], rozszerzył na ziemi [swą] sławę<sup>44</sup>.

W powyższej strofie poeta wykorzystuje zgodny z konwencją poetycką sanskryckiej literatury kawiarską obraz królewskiej sławy kojarzonej z bielą. Zdobycie sławy przez wodza zostaje uzasadnione za pomocą pewnych danych faktograficznych. Wydarzenie z 1659 r., kiedy to Afzal Khan, wódz armii Bidżapuru, zginął z rąk Śiwadźiego, rzeczywiście przysporzyło wodzowi Marathów chwały. Nieobecne w poemacie kontrowersje dotyczące sposobu pozbycia się Afzala Khana przez Śiwadźiego, który dla osiągnięcia celu miał użyć podstępów, sugerują jednak, że strofa ta może zawierać celową interpretację, służącą wpłynięciu na postrzeganie tych zdarzeń przez przyszłych odbiorców tekstu. Identyfikacja takiego przemilczenia ujawnia ideologiczne uwarunkowania historii konstruowanej przez Bhuszana.

W poemacie stosunkowo często poszczególne strofy budowane są wokół jednej cechy władcy. Celem tego jest zamierzone przedstawienie, często wyidealizowanego, obrazu mecenasa. Obecna w poniższej strofie deklaracja, że celem Śiwadźiego jest walka z wodzami muzułmańskimi, zawiera się tylko w krótkim stwierdzeniu, które znowu poprzedzają rozliczne porównania, najczęściej o charakterze mitycznym. Nie ma w niej żadnej argumentacji czy choćby nawiązań do przeszłości:

Jakim jest Indra dla Dżambhy<sup>45</sup>, lawa dla oceanu, król rodu Raghu<sup>46</sup> dla zuchwałego Rawany,

<sup>44</sup> *chāya rahī jitahī titahī ati hī chabi chīradhi raṅga karārī / bhūṣana suddha sudhāna kī sodhani sodhata sī dhari āpa ujjārī / yaum tama-tomahi cābikai canda cahūm disi cāmdanī cāru pasārī / jyauṁ aphajallahi māri mahi para kīrati śrīśivarāja sudhārī* / Ibidem, w. 38.

<sup>45</sup> Demon Dżambha (Jambha), walczący przeciw bogom, znany w mitologii jako mąciiciel porządku ofiarowego, ostatecznie pokonany został przez Indrę uderzeniem pioruna.

<sup>46</sup> Odwołanie do Ramy – boga i bohatera *Ramajany*, który pokonał demona Rawanę.

Wiatr dla chmur, Śambhu<sup>47</sup> dla Kamy, Paraśurama dla Sahasrabahu<sup>48</sup>,  
 Pożar dla gałęzi, gepard dla stad zwierzyny płowej – [powiada] Bhuszan – jakie [są]  
 lwy dla słoni,  
 Światło dla przemożnego mroku, Kryszna dla Kansy, takim jest wódz Śiwa[dzi] dla rodów  
 barbarzyńców<sup>49</sup>.

Porównania, sugestie, niekiedy przerysowane i zabawne albo, przeciwnie, napelniające strachem dialogi, nieustające pochwały wodza, nawet jeśli zawierają odwołania do przeszłości, wydają się budować tekst pochwalny lub posiadać inne funkcje, niekoniecznie ukierunkowane na artykulację *res gestae*. Niemniej, w pewnym momencie poeta w zaskakujący sposób zmienia ton wypowiedzi. Pierwsza pojawiająca się w poemacie ilustracja figury poetyckiej stylistycznie wydaje się przeciwieństwem strof po niej następujących:

Gdy tylko spotkał źle [nań] patrzącego Aurangzeba, wódz, oceniwszy [sytuację], wykazał się odwagą jaka przystoi Krysznie<sup>50</sup>;

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

Przebywający w łaźni<sup>51</sup> możni poczuli prosić maharadżę Śiwa[dziego] [o spokój],

<sup>47</sup> Jedno z imion boga Śiwy, który stworzył swoje trzecie oko i siłą spojrzenia obrócił w popiół boga miłości zmysłowej – Kamę.

<sup>48</sup> Znany zarówno z *Mahabharaty*, jak i *Ramajany*, król o tysiącu ramion, którego (zgodnie z opowieścią z *Mahabharaty*) był w stanie pokonać jedynie bóg Paraśurama, tj. jedno z wcieleń boga Wisznu.

<sup>49</sup> *indra jima jambha para bārava jyaum' ambha para rāvana sadambha para raghukularāja hai / pauna bāribāha para sambhu ratināha para jyaum' sahasrabāhu para rāma dvijarāja hai / dāvā drumadaṇḍa para cītā mrgajhuṇḍa para bhūṣana bituṇḍa para jaise mrgarāja hai / teja tama-aṃsa para kānha jima kaṃsa para yaum' maleccha-baṃsa para sera sivarāja hai / V.P. Miśra, op. cit., w. 50.*

<sup>50</sup> Wódz maracki zostaje porównany do Kryszny, który zstąpił na ziemię jako wcielenie boga Wisznu, by walczyć z demonami. Możliwe jest również, że zawarte w tej strofie porównanie stanowi odwołanie do religijnego toposu konfliktu Kryszny z Indrą. Odwołanie takie zawierałoby sugestię, że jeśli Śiwadzi postąpił jak Kryszna, to hegemon, czyli Aurangzeb, pełni w tym porównaniu rolę Indry. Kryszna przekonał ludzi do odstąpienia od składania ofiary na rzecz Indry. Spowodowało to gniew Indry, objawiający się katastrofalną ulewą, przed którą Kryszna uratował ludzi i ich dobytek, podnosząc górę Gowardhanę, tym samym tworząc barierę ochronną. Kryszna nie tylko pokonał w ten sposób najpotężniejszego z bogów, ale też przywrócił kosmiczny porządek. Por. np. John S. Hawley, *Krishna's Cosmic Victories*, „Journal of the American Academy of Religion” 1979, t. 47, nr 2, s. 201–221. Mitologiczne odwołanie sugeruje, że jeśli Śiwadzi postąpił jak Kryszna, to hegemon – Aurangzeb pełni w tym porównaniu rolę Indry.

<sup>51</sup> Współcześnie w Indiach dobrze znana jest historia Aurangzeba lub możnych, którzy ukrywali się przed rozwścieczonym Śiwadżim w łaźni. Zgodnie z popularną wizją tego wydarzenia, być może będącą skutkiem lektury poematu Bhuszana przez wielu Indusów w szkołach, pochodzący z języka perskiego rzeczownik *gusalkhānā* (u Bhuszana: *gusulakhāna*) oznacza łaźnię, w której musieli schronić się przed Śiwadżim dworzanie Aurangzeba, a być może i on sam. W poemacie Bhuszana nie ma mowy o tym, że chodzi o miejsce, w którym ukrywano się lub do którego uciekano przed Śiwadżim. Pewnego rozwiązania prezentowanego tu problemu dostarcza Mahendra P. Singh, który korzystając z relacjonującej wydarzenia w Agrze korespondencji w języku radżasthani (*rājasthānī*), przytacza jeden z listów niejakiego Parkaldasa. Z korespondencji tej wynika, że występujący u Bhuszana wyraz *gusulakhāna* oznacza pomieszczenie, w którym Aurangzeb udzielał audiencji. Por. Mahendra P. Singh, *Shivaji. Bhakha Sources and Nationalism*, Books India International, New Delhi 2001, s. 104–105.

Widząc gniew roszczonego pretensję [wodza], [tak go] uspokajali, jak kornak miotającego się króla słoni<sup>52</sup>.

Przytoczony wyżej fragment stanowi opis pobytu Śiwadźiego na dworze Aurangzeba, zgodny z funkcjonującym wśród Marathów obrazem wydarzenia z 1666 r.; wódz Marathów poczuł się oburzony tym, że kazano mu stać za dowódcami (*mansabdār*) wojsk Aurangzeba. Uznając to za zniewagę i potraktowanie nieadekwatne do jego rangi, zbuntował się, czym wywołał ogromne poruszenie na dworze w Agrze. Fragment ten z pozoru nie pasuje do kolejnych, znajdujących się w tekście poematu strof. Pozbawiony właściwiej riti bogatej stylistyki i mitologicznych odwołań sposób narracji wyróżnia tę strofę na tle innych, występujących po niej. Nieco dalej, Bhuszan ponownie i w podobnym stylu nawiązuje do tego wydarzenia:

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

Bhuszan powiada – zapragnął wszystkich stron ziemi, [czym] zranił serce cesarza z rodu Czagatajów.

Nie wiadomo, kim jest ten, kto czyni takie rzeczy: Gandharwa to czy bóg? Posiadacz mocy magicznych czy Śiwa?<sup>53</sup>

Przebieg dramatycznych wydarzeń w Agrze i ich następstwo w postaci ucieczki Śiwadźiego z dworu – choć Bhuszan woli mówić o powrocie do domu niż o ucieczce – zostaje ujęty w suchy opis. Pojawia się także nawiązanie do późniejszych osiągnięć militarnych Śiwadźiego, który miał rozszerzyć podległe sobie terytorium na północ aż po rzekę Narmadę. Dopiero pod koniec poeta wykorzystuje odwołanie do świata bogów, czym prawdopodobnie sugeruje właściwą, z punktu widzenia jego mecenasa, interpretację postępowania wodza.

Po takiej relacji, i stosownej definicji, następuje niezwykle poetycki, ukazany z perspektywy wroga, opis nadejścia armii Śiwadźiego:

[To] nie pioruny błyskają, [lecz] krążą europejscy wojownicy.

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

Ze strachu przed Bhonslem<sup>54</sup>, przerażone małżonki wrogów mówią: „uciekaj, kochany!”, widząc [oznaki] początku pory deszczowej,

[To] nie kłębiące się chmury, [lecz] zdobna w zbroje i gęste gromady słoni – powiada Bhuszan – armia króla Śiwadźiego przybyła<sup>55</sup>.

<sup>52</sup> *malata hī kurukha cikattā kauṃ nirakhi kīnau sarajā sāhasa jo ucita brjarāja kauṃ / bhūšana kai misa gairmisala khare kiye kauṃ kiye mleccana murachita karikai garāja kauṃ / arataim gusulakhāna bīca aiseṃ umarāva lai cale manāya sivarāja mahārāja kauṃ / lakhi dāvedāra kau risānau dekhi dularāya jaiseṃ garādāra aradāra gajarāja kauṃ / V.P. Miśra, op. cit., w. 33.*

<sup>53</sup> *āvata gosalkhāne aiseṃ kachū tyaura thāne jānau avaraṅgahū ke prānana kau leva hai / rasa-khoṭa bhae teṃ agoṭa āgare mauṃ sātaṃ cauṃ nāngḥi āya ghara karī hada revā hai / bhūšana bhanata mahī cahaṃ cakka cāha kiyaṃ pātasāha cikkāta kī chātī māha chevā hai / jāna na parata aiseṃ kāma hai karata koṃ gandharaba devā hai kai siddha hai kai sevā hai / Ibidem, w. 74.*

<sup>54</sup> Bhonsle (w poemacie – zależnie od wersji tekstu – *bhaṃsilā* lub *bhvaisilā*) – ród maracki, z którego wywodził się Śiwadźi.

<sup>55</sup> *camakati capalā na pherata phiraṅgaim bhaṭa indra kī na cāpa rūpa bairakha samāja kau / dhāe dhūri ke paṭala megha gajibau na sājibau hai dundubhī-avāja kau /*

Podobnie, kolejnych dwanaście ilustracji obfituje w konwencjonalne opisy poetyckie, mityczne odniesienia czy satyryczny dialog, którego fikcyjności trudno zaprzeczyć. Po nich znów następuje przełamanie narracji: odwrót do tego, co boskie lub fantastyczne, i wyliczenie sukcesów Śiwadźiego:

Ograbił Khanadaura, Dżorawara oraz Sadfardżanga. Pokonał Kartalaba Khana jakby [łupił] władcę [Mana Sinha],

Bhuszan rzecze: W Punie złupił Śaista Khana, w podobny sposób w fortach położył kres sieci [ich] zarządców,

W [fortecy] Salher zabijał dowódców jednego za drugim, złupił budzące strach koszary, otaczając [je] jedne po drugich.

[To] jakby przerażony Aurangzeb, zebrawszy razem konie, słonie i możnych, wysyłał [mu to wszystko w formie] pięknej [daniny]<sup>56</sup>.

Cytowany fragment jest niemal w całości skonstruowany na podstawie danych fakto-graficznych. Warto także zauważyć, że w przedstawieniu wydarzeń został zachowany porządek chronologiczny. Wojska Kartalaba Khana (Kartalab Khān), uzbeckiego generała armii mogolskiej, zostały pokonane przez Śiwadźiego w czasie, gdy przemierzały przełęcz Umberkhind w 1661 r. Po zwycięskim ataku, Śiwadźi puścił wolno dowódcę i jego żołnierzy, którzy przed odejściem byli zmuszeni do pozostawienia ogromnego ekwipunku. Przedstawiony za pomocą zwięzłej relacji sukces Śiwadźiego i jego wojsk zostaje zobra-zowany za pomocą porównania przeciwnika do innej postaci historycznej – Mana Sinha I (Mānsinh, 1550–1614), radży Amberu w Radżastanie<sup>57</sup>. W zestawieniu tym zawiera się sugestia, że korzyść Śiwadźiego po wygranej w 1661 r. była porównywalna do ograbienia samego władcy Amberu. Kolejną postacią wymienioną w strofie jest Śaist Khan (Śaist Khan), generał armii mogolskiej, który w 1660 r. zajął Punę, ówczesną stolicę Marathów, i kilka fortów. Został on pokonany przez Śiwadźiego w Punie w 1663 r., prawdopodobnie podstępem, o czym Bhuszan już nie wspomina. W 1671 r. Marathowie zdobyli fortecę w Salherze, a rok później odparli potężny atak wojsk mogolskich. Odwołanie do Salheru jest zatem opisem kolejnego sukcesu armii Śiwadźiego.

Pomimo intensyfikacji stylu poetyckiego w drugiej połowie strofy, estetyka całości odróżnia ją zasadniczo od następujących ilustracji; pojawia się w nich zachwyt nad chwałą wodza, który jest przedstawiany między innymi jako młodszy brat Indry czy wcielenie Wisznu, lub też jako ten, dla którego ustanawianie fortów jest łatwe niczym wiązanie turbanu.

Strofy, w których styl poetycki ulega wyraźnemu osłabieniu, relacjonujące wydarzenia z przeszłości kosztem wzniosłości czy wywołania skojarzeń z wyobrazonym światem religii i mitu, pojawiają się w całym poemacie kilkanaście razy. Nie są jedynymi, które zawierają poetyckie obrazy *res gestae*. Zwrócenie uwagi na bardziej subtelne zmiany

---

*bhvaisilā ke ḍarana ḍarānī ripurānu kahaim piya bhajau dekhi udau pāvasa kī sāja kau / ghana kī ghaṭā na gajaghaṭani sanāha sāja bhūṣana bhanata āyau saina sivarāja kau / V.P. Miśra, op. cit., w. 76.*

<sup>56</sup> *lūtyau khāmnadaura jorāvāra āsaphajāṅga ru lūtyau kāratālabā khām mānahu amāla hai / bhūṣana bhanata lūtyau pūnā meṁ sāyastakhāna garhani meṁ lūtyau tyauṁ garhoina kau jāla hai / heri heri kūṭi salaher bīja sigadāra gheri gheri lūtyau saba kaṭaka karāla hai / mānau haya hāthī umarāu kari sātha avaraṅga ḍari sivājī kaum bhejata rasāla haim / Ibidem, w. 94.*

<sup>57</sup> Man Sinh I podlegał cesarzowi mogolskiemu (Akbarowi), którego wspierał w działaniach militarnych.

w teksturze dzieła z pewnością pozwoli na wydobycie innych obrazów, świadczących o celowym nasyceniu poematu danymi faktograficznymi. Uważna lektura pozwala zwrócić uwagę na te fragmenty narracji, które stosunkowo przejrzyście ukazują zamiar poety wysunięcia pewnych wydarzeń na pierwszy plan. Nietrudno również dostrzec, że zarówno w sposobie przedstawiania wydarzeń przez Bhuszana, jak i w innych fragmentach tekstu, zawarte zostały różnego rodzaju interpretacje przeszłości<sup>58</sup>.

Teoria Rao, Shulmana i Subrahmanyama o zapisywaniu historii w dominującym dla danego miejsca i czasu gatunku literackim, a także ich propozycja metodologiczna lektury tekstu ze szczególnym zwróceniem uwagi na teksturę, w tym również na zmiany stylistyczne, wskazuje dobry kierunek w poszukiwaniu przedstawień *res gestae* i ich celowości. Poststrukturalistyczna krytyka historiografii zmieniła postrzeganie historii i otworzyła drogę do spojrzenia na nią w oderwaniu od jej idiosynkratycznego rozumienia ukutego wcześniej na Zachodzie. Połączenie takiego pojmowania historii z analizą wzorowaną na propozycji autorów *Textures of Time* pozwala na sformułowanie wniosku, że poezja riti istotnie może być formą zapisu historii właściwą dla swojego miejsca i czasu, a poemat *Śiwradžbhuszan* jest tego przykładem.

#### BIBLIOGRAFIA

- Bahl Kali C., *The Hindi "Rīti" Tradition and the "Rasikapriyā" of Keshavadasa: An Introductory Review*, „Journal of South Asian Literature” 1974, t. 10, nr 1, s. 1–38.
- Barthes Roland, *Dyskurs historii*, „Pamiętnik Literacki” 1984, nr 75, z. 3, s. 225–236.
- Borek Piotr, *The Reliable Poem. A 17th-century Hindi Poet in his Words*, „Cracow Indological Studies” 2015, t. 17, s. 29–48.
- Busch Allison, *Listening for the Context: Tuning in to the Reception of Riti Poetry*, w: Francesca Orsini, Katherine Butler-Schofield (red.), *Tellings and Texts. Music, Literature and Performance in North India*, Open Book Publishers, Cambridge 2015, s. 249–282.
- Busch Allison, *The Poetry of Kings. The Classical Hindi Literature of Mughal India*, Oxford University Press, New York 2011.
- Domańska Ewa, *Historia egzystencjalna*, Wydawnictwo Naukowe PWN, Warszawa 2012.
- Foucault Michel, *Archeologia wiedzy*, Państwowy Instytut Wydawniczy, Warszawa 1977.
- Grabski Andrzej F., *Dzieje historiografii*, Wydawnictwo Poznańskie, Poznań 2006.
- Guha Ranajit, *On Some Aspects of the Historiography of Colonial India*, w: Ranajit Guha (red.), *Subaltern Studies I. Writings on South Asian History and Society*, Oxford University Press, New Delhi 1994, s. 1–7.
- Hawley John S., *Krishna's Cosmic Victories*, „Journal of the American Academy of Religion” 1979, vol. 47, nr 2, s. 201–221.
- Hegel Georg W. F., *The Philosophy of History*, The Colonial Press, New York 1899.
- Iggers Georg G., *Historiografia XX wieku*, Wydawnictwo Naukowe PWN, Warszawa 2010.
- Kosambi Damodar Dh., *An Introduction to the Study of Indian History*, Popular Prakashan, Delhi 1975.
- Mantena Rama, *The Question of History in Precolonial India*, „History and Theory” 2007, t. 46, nr 3, s. 396–408.
- Miśra, Śyāmbihārī, (red.), *Bhūṣaṇa granthāvalī*, Nāgarīpracāriṇī sabhā, Vārāṇasī 1989.
- Miśra, Viśvanāth Prasād, (red.), *Bhūṣaṇa granthāvalī*, Vāṇī prakāśan, Naī Dillī 1994.
- Nandy Ashis, *Zapomniane sobowtóry historii*, w: Ewa Domańska (red.), *Teoria wiedzy o przeszłości na tle współczesnej humanistyki*, Wydawnictwo Poznańskie, Poznań 2010, s. 351–389.

<sup>58</sup> Dzieło wydaje się ideologicznie koherentne. Należy przy tym zaznaczyć, że ideologiczny wymiar wskazanych w toku prowadzonego tutaj wywodu fragmentów nie odróżnia ich zasadniczo od narracji historycznych tworzonych na Zachodzie, w których obecności ideologii dowodził między innymi White.

- Perrett Roy W., *History, Time, and Knowledge in Ancient India*, „History and Theory” 1999, t. 38, nr 3, s. 307–321.
- Pollock Sheldon, *Introduction*, w: Sheldon Pollock (red.), *Literary Cultures in History. Reconstructions from South Asia*, Oxford University Press, Berkeley, Los Angeles & London 2003, s. 1–36.
- Pollock Sheldon, *Pretextures of Time*, „History and Theory” 2003, t. 46, nr 3, s. 366–383.
- Rao Velcheru Narayana, David Shulman, Sanjay Subrahmanyam, *Textures of Time. Writing History in South India 1600–1800*, Permanent Black, Delhi 2001.
- Rutkowska Tatiana, *Historical Elements in the Rīti Poetry (On the Example of Bhūṣan’s Works)*, w: Marian Gálik (red.) *Proceedings of the Fourth International Conference on the Theoretical Problems of Asian and African Literatures*, Literary Institute of the Slovak Academy of Sciences, Bratislava 1983, s. 185–191.
- Singh Mahendra P., *Shivaji. Bhakha Sources and Nationalism*, Books India International, New Delhi 2001.
- Śivrajbhūṣan*, Manuskrypt nr 54 z 1898–99, nowy nr. 27, 52 folio, lokalizacja: Bhandarkar Oriental Research Institute, Puna.
- Taylor William, *The Catalogue Raisonné of the Oriental Manuscripts in the Library of the (Late) College*, Fort Saint George, Madras, 1857.
- White Hayden, *Metahistory. The Historical Imagination in Nineteenth-Century Europe*, Johns Hopkins University Press, Baltimore & London 1973.