

# **STUDIA INDOLOGICZNE**

**tom 16 (2009)**

**WYDZIAŁ ORIENTALISTYCZNY  
UNIwersytet warszawski  
warszawa 2009**

KOMITET REDAKCYJNY

Anna Trynkowska, Monika Nowakowska,  
Marek Mejor, Piotr Balcerowicz

RECENZENCI NUMERU

Marzenna Czerniak-Drożdżowicz (Uniwersytet Jagielloński)  
Lidia Sudyka (Uniwersytet Jagielloński)

UWAGA: Informacje dla autorów,  
zawierające zasady edytorskie  
stosowane w *Studiach Indologicznych*,  
znajdują się na końcu numeru na stronach  
136–139.

Copyright © by Redakcja *Studiów Indologicznych*

ADRES REDAKCJI

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

[www.orient.uw.edu.pl/studiaindologiczne](http://www.orient.uw.edu.pl/studiaindologiczne)

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

Druk i oprawa:  
Zakład Graficzny Uniwersytetu Warszawskiego  
Zam. /2009

ISSN 1232–4663

## SPIS TREŚCI

BARBARA GRABOWSKA:	
Kāma w literaturze sanskryckiej i bengalskiej . . . . .	5
MICHAŁ PANASIUK:	
Binodini Dasi – najwybitniejsza aktorka XIX-wiecznej sceny teatralnej Kalkuty . . . . .	23
ANNA PIEKARSKA-MAULIK:	
Epizod pokonania przez Krysznę węża Kaliji w tradycji indyjskiej . . . . .	46
WERONIKA ROKICKA:	
Przemoc, dyskryminacja, wykluczenie społeczne – – wieś indyjska oczami Mahaswety Devi . . . . .	67
PURABI ROY:	
New Findings on Netaji Subhas Chandra Bose (From Russian, British and Indian Archives) . . . . .	85
• RECENZJE – REVIEW ARTICLES – BUCHBESPRECHUNGEN . . . . .	107–124
PIOTR BALCEROWICZ:	
Krzysztof Mroziewicz: <i>Ćakra czyli kołowa historia Indii</i> . . . . .	107
BOŻENA ŚLIWCZYŃSKA:	
Anna Aurelia Esposito: <i>Cārudatta. Ein indisches Schauspiel</i> . . . . .	119
BOŻENA ŚLIWCZYŃSKA:	
Heike Moser: <i>Naiṅyār-Kūttu –</i> – ein Teilaspekt des Sanskrittheaterkomplexes <i>Kūṭiyāṭṭam</i> . . . . .	121
• SPRAWOZDANIA . . . . .	125–133
PIOTR BALCEROWICZ:	
11. Warsztaty nt. badań nad dżinizmem „Dżinijskie pisma święte a filozofia” . . . . .	125
PIOTR BALCEROWICZ:	
Międzynarodowa konferencja „Światopogląd i teoria w filozofii indyjskiej” . . . . .	126
ANNA TRYNKOWSKA:	
Pandanus ‘09. Międzynarodowe seminarium nt. przyrody w literaturze, sztuce, micie i rytuale . . . . .	129
PIOTR BALCEROWICZ:	
XIV Światowa Konferencja Sanskrytologiczna . . . . .	131

PIOTR BALCEROWICZ:

- Międzynarodowa konferencja  
    „Hermeneutyka w świecie starożytnym” ..... 132
- NOTY O AUTORACH ..... 134–134
- INFORMACJE DLA AUTORÓW  
    Zasady edycji stosowane w *Studiach Indologicznych* ..... 136–139

## Kāma w literaturze sanskryckiej i bengalskiej

BARBARA GRABOWSKA

(Uniwersytet Warszawski)

„Cóż uczyniłeś, Śiwo, spopieliwszy Kamę?  
Prochy boga rozsiałeś na cały nasz świat.  
W jękach wiatru rozbrzmiewa jego ból i łkania,  
Z niebios płyną na ziemię strugi jego łez”<sup>1</sup>.  
Rabindranath Tagore  
*Po spopieleniu Kamy (Madan-bhasmer par)*

Z dziejów Kamy (Kāma), boga miłości, najbardziej znanym wydarzeniem jest jego spopielenie przez Śiwę (Śiva). Unieśmiertelnił ten epizod Kalidasa (Kālidāsa; V wiek n.e.<sup>2</sup>), jeden z najwybitniejszych poetów sanskryckich, w swym poemacie epickim *Narodziny Kumary (Kumāra-sambhava)*, a strofy opisujące rozpacz jego małżonki, tzw. „Lament Rati” (*Rati-vilāpa*)<sup>3</sup>, to jeden z najpiękniejszych fragmentów poezji Indii.

Ta tragiczna śmierć Kamy jakby przyćmiewa jego dzieje. O czynach boga miłości literatura mówi niewiele, a o jego odrodzeniu w postaci Pradjumny (Pradyumna), syna Kryszny (Kṛṣṇa), wspominają tylko niektóre teksty sanskryckie, w większości o charakterze wisznuickim. W poezji bengalskiej natomiast Kama na zawsze stał się synem Kryszny. Kolejne teksty o narodzinach Pradjumny i zabiciu Siambary (Śambara) są poza tym znakomitym przykładem stopniowej sanskrytyzacji opowieści. Warto zatem poznać pełną wersję dokonań tego boga przedstawioną przez literaturę sanskrycką i bengalską.

---

<sup>1</sup> RR, s. 129:

*pañca-śare dagdha kare karecha eki sannyaśi,  
viśva-may diyecha tāre charāye !  
vyākultara vedanā tār bātāse uṭhe niśvāsi,  
aśru tār ākāśe paṛe gaṛāye !*

<sup>2</sup> Wg WARDER (1990: 123).

<sup>3</sup> Piękne tłumaczenie lamentu Rati z eposu Kalidasy, dokonane przez Mariolę Pigońską, zawiera MEJOR (2007: 485–494).

### Narodziny Kamy

Według *Kalikapurany* (*Kālikā-purāṇa*), jednej z mniejszych puran (*upapurāṇa*) z około IX/X wieku, której wersję powtarza potem *Śiwapurana* (*Śiva-purāṇa*) w rozdziale zatytułowanym „Rudra-sanhita” (*Rudra-saṁhitā*) (ŚP 2.2.18–20), Brahma (Brahma) stworzył ze swego umysłu dziesięciu mędrców, tzw. duchowych synów (*mānasa-putra*), o imionach: Marici (Marīci), Atri (Atri), Pulaha (Pulaha), Pulastja (Pulastya), Angiras (Aṅgiras), Kratu (Kratu), Wasisztha (Vasiṣṭha), Narada (Nārada), Dakṣa (Dakṣa), Bhrygu (Bhṛgu) i piękną córkę o imieniu Sandhja (Sandhyā) (KP 1.25–26).

Na widok jej niezwyklej urody Brahma i mędrzy odczuli podniecenie. Wtedy z umysłu boga pojawił się młodzieniec o złotej karnacji, pięknym ciele, odziany w błękitną szatę, z łukiem o cięciwie z pszczoł i pięcioma kwietnymi strzałami w ręku<sup>4</sup>. Miał flagę ze znakiem ryby (*mīna-ketu*), a jego wierzchowcem była makara – pół krokodyl, pół ryba (*makara-vāhana*) (KP 1.42–46). Pokłonił się Brahmie i spytał, co ma czynić i kto będzie jego żoną (ŚP 2.2.23–34). Brahma odparł, że jego dziedzina to budzenie miłości wśród mężczyzn i kobiet; będzie wchodził niezauważalnie do serc żywych istot i nikt nie zdoła mu się oprzeć. Młodzieniec otrzymał następujące imiona: Manmatha (Manmatha), Kama, Madana (Madana), Darpaka (Darpaka), Kandarpa (Kandarpa).

Niestety, purany to jedyne źródło informacji o okolicznościach narodzin Kamy. Ani poemat Kalidasy, ani teksty bengalskie nic nie mówią na ten temat.

### Kłątwa Brahmy

Poznawszy swe zadanie, Kama skierował strzały w stronę Brahmy i mędrców, którzy odczuli wtedy niestosowne pożądanie ku Sandhji (KP 2.24–25; ŚP 2.3.19–22). Przybył tam Śiwa i ujrawszy ich w stanie podniecenia, zaśmiał się i zganiał za niestosowną namiętność wobec własnej córki i siostry (ŚP 2.3.39–40). Zawstydzony Brahma rozgniewał się na Kamę i rzucił na niego klątwę: spłonie w ogniu oka Śiwy (ŚP 2.3.64–65). Wystraszony bóg miłości zaprotestował, przecież w niczym nie zawińił, czynił tylko to, co było mu wyznaczone. Brahma zreflektował się i rzekł, że

---

<sup>4</sup> Strzały Kamy według przypisu ŚP (s. 281) to: biały lotos (*aravinda*), asioka (*aśoka*, *Saraca indica*), nieduże drzewo o kwitnących w kiściach pomarańczowoczerwonych kwiatach), mango (*āmra*), jaśmin (*nava-mallikā*) i niebieska lilia wodna (*nīlōtpala*). Powodują zachwyty (*harṣaṇa*), przyciąganie (*rocana*), oszołomienie (*mohana*), osłabienie (*śoṣaṇa*) i śmierć (*māraṇa*). Takie same kwiaty przypisuje Kamie VETTAM (1996: 379).

Kama zostanie spocielony, ale potem otrzyma znowu ciało, gdy Śiwa poślubi żonę (ŚP 2.3.75).

Na wzmiankę o kławie Brahmy Pradžapatiego (Prajāpati) i jego kazirodziejz namiętności do własnej córki natrafiamy w jednej ze strof poematu *Narodziny Kumary*:

„Gdy Pradžapati o zmysłach wzburzonych  
Namiętność poczuł do swej własnej córki,  
Powściągnął żądżę swą, a boga Kamę  
Przeklął i takież owoc jego czynu”<sup>5</sup>.

Żoną Kamy została Rati, córka Dakszy, która narodziła się z kropel jego potu (KP 2.49; ŚP 2.3.51–52). Oczarowała cały świat. W dłoniach trzymała dysk i lotos. Miała na złotym ciele 12 ozdób, znała 16 rodzajów miłosnych gestów i 64 sztuki. Sandhja natomiast oddała się umartwieniom i odrodziła jako cnotliwa Arundhati (Arundhatī), córka mędrca Medhatithiego (Medhātithi). Poślubiła Wasiszthę i urodziła mu stu synów (ŚP 2.7.24–25).

Brahma tymczasem czuł się zhańbiony i uważał, że z tego stanu może wyzwolić go tylko doprowadzenie do sytuacji, w której Śiwa, wielki jogin, również odczuje pożądanie. Polecił wobec tego Kamie i Rati oczarować Śiwę. Kama odparł, że do tego potrzebuje kobiety, która jest jego główną bronią. Zafrasowany Brahma westchnął ciężko i z tego westchnienia zrodził się bóg wiosny Wasanta (Vasanta), podobny do kwitnącego drzewa (KP 4.25). Oto, co mówi o sobie Kama:

„Mam tylko pięć delikatnych strzał, w dodatku zrobionych z kwiatów, mój łuk jest także zrobiony z kwiatów, a pszczoły tworzą cięciwę. Rati jest moją ukochaną żoną, Wasanta – moim ministrem, wietrzyk z gór Malaja (Malaya) – woźnicą, księżyc – moim przyjacielem, smak miłości – dowódcą, kokieteria i igraszki miłosne – moimi żołnierzami, wszysce są delikatni i łagodni. I ja jestem taki sam”<sup>6</sup>.

<sup>5</sup> MEJOR (2007: 493). KS (1) 4.41, s. 67:

*abhilāṣam udīritēndriyaḥ sva-sutāyām akarot prajāpatih /  
atha tena nigrhya vikriyām abhiṣaptaḥ phalam etad anvabhūt //*

<sup>6</sup> KP 42.111–113, s. 37:

*pañcāiva bāṇā mṛdavas te ca puṣpa-mayā mama /  
cāpas tathā puṣpa-mayaḥ śiṅjini bhramarātmikā //  
ratir me dayitā jāyā vasantaḥ sacivo mama /  
yantā malaya-jo vāyur mitraṁ mama sudhā-nidhiḥ //  
senādhipo me śṛṅgāro hāvā bhāvās ca sainikāḥ /  
sarve me mṛdavo 'krūrā ahaṁ cāpi tathā-vidhaḥ //*

Kama wraz z Rati i swymi towarzyszami udał się do Śiwy, ale cały ich wysiłek okazał się daremny, boski jogin całkowicie kontrolował swe zmysły (ŚP 2.9.60).

### Ślub Śiwy z Sati

Zrezygnowany Brahma zasięgnął rady Wisznu (Viṣṇu), który zaproponował, by zwrócić się z prośbą o łaskę do Bogini (Devī); jeśli ona zstąpi na ziemię, wtedy Śiwa bez wątpienia ją poślubi. Bogini narodziła się jako Sati (Satī), córka Dakszy. Bóg zgodził się pojąć ją za żonę ze względu na dobro swych wyznawców.

Kama nie pokonał Śiwy, nie znalazł w nim żadnego miejsca, w które mógłby wbić strzałę z kwiatów, ale bóg teraz sam porzucił medytacje i rozmyślał o Sati, cierpiąc męki z powodu rozłąki. Brahma osiągnął to, czego chciał (ŚP 2.17.63–66).

Ślub Śiwy z Sati i śmierć bogini podczas ofiary składanej przez jej ojca Dakszę to materiał do osobnych rozważań.

### Spopalenie Kamy

Opisowi spalenia Madany (*Madana-dahana*) Kalidasa poświęca całą pieśń trzecią *Kumarasambhawy*. Tak samo to zdarzenie przedstawiają obie późniejsze purany, *Kalikapurana* (KP 42.164–173) i *Śiwapurana* (ŚP 3.17–20). Oba teksty działania Indry (Indra), wysyłającego Kamę do Śiwy, wyjaśniają koniecznością pokonania demona Taraki (Tāraka).

Bogowie bowiem znaleźli się w ciężkiej sytuacji. Demona Tarakę, który dzięki surowej ascezie zyskał łaskę Brahmy i przepędził niebian z raju, nie mógł pokonać nikt prócz syna Śiwy. Według *Śiwapurany*:

„Demon rzekł: ‘O panie bogów, jeśli jesteś zadowolony i chcesz mi okazać łaskę, to daj mi dwa dary i posłuchaj, o Pitamahō. Niech nikt w całym świecie stworzonym przez ciebie nie będzie równy mi siłą. Jeśli syn narodzony z nasienia Śiwy będzie dowódcą wojsk i podniesie broń przeciw mnie, to niech wtedy nastąpi moja śmierć’”<sup>7</sup>.

<sup>7</sup> Cytat za: KS (1), s. XXVII:

*daitya uvāca*  
*yadi prasanno devēśo yadi deyo varo mama /*  
*vara-dvayaṃ tadā deyaṃ śrūyatām ca pitāmaha //*  
*tvayā ca nirmite loke mat-tuḷyo balavān na hi /*  
*śiva-vīrya-samutpannaḥ putraḥ senā-patir yadā /*  
*bhutvā śastraṃ kṣipen mahyaṃ tadā me maraṇaṃ bhavet //*



Tylko strzały Kamy zdołają nakłonić boskiego jogina do miłości do Parwati (Pārvatī), córki władcy gór Himalaji (Himālaya), jedynej kobiety, która mogłaby wzbudzić jego zainteresowanie. Tylko ona jest godna być żoną Śiwy (KS 3.15–16).

Kama wyruszył wraz z przyjacielem Wasantą i Rati w Himalaje. Gdy tam przybyli, nastąpiła wiosna, słońce zaczęło mocniej grzać, powiał wietrzyk z południa, rośliny wypuściły świeże pędy, zakwitły kwiaty, śpiewały kokile (*kokila*), pszczoły piły nektar. Kama ujrzał Śiwę pogrążonego w głębokiej medytacji. Gdy przybyła Parwati z dwiema przyjaciółkami, Kama skierował w boga strzałę mohana (KS 3.66). Wiosna, nastrój miłosny i obecność pięknej dziewczyny sprawiły, że Śiwa na moment stracił koncentrację i skierował oczy na boginię. Następnie jednak szybko opamiętał swe zmysły i zaprzagnął znaleźć przyczynę tego zakłócenia. Ujrzał Kamę stojącego z naciągniętym łukiem. Wpadł w gniew, ogień wytrysnął z trzeciego oka na jego czole i zamienił boga miłości w popiół (KS 3.71–72). Rati, towarzysząca mężowi w tej misji, świadek jego okrutnej śmierci, zemdląca.

Śiwapurana dodaje jeszcze, że ogień przybrał następnie postać klaczy, którą Brahma za zgodą Śiwy zaprowadził do morza (ŚP 3.19.14).

Wybitny poeta bengalski Mukundaram Czakrawarti (Mukundarām Cakravartī, XVI wiek), relacjonując w swym poemacie o bogini Czandi (Caṇḍī) dzieje zaślubin Śiwy i Parwati, streszcza dość dokładnie powieść Kalidasy. Indra poleca Kamie:

„Idź do Śnieżnej Góry ze strzałą sammohana,  
Gdzie uprawia ascezę bóg Tripurari.  
Jako służebnica przebywa tam Parwati,  
Z twojej łaski niech Śiwa odczuje pożądanie...  
Naciągnął luk do uszu bohater i wypuścił strzałę,  
Serce Śiwy nieco zadrżało.  
Asceza została przerwana, Hara rozejrzał się dokoła.  
Przed sobą ujrzał boga trzymającego luk i pięć strzał.  
Gniewny wzrok Maheśi miotał płomienie,  
Szybko został spopielony Madana”<sup>8</sup>.

<sup>8</sup> CM, s. 80–81:

*sammohana bāṇa lañā cala hima-giri /  
tapasyā karen yathā deva tripurārī //  
āchen pārvvatī tār haye anucarī /  
tomār prasāde śiva habe kāmā-cārī //  
ākarṇa puriyā dhanu vīra eṛe śare /  
īṣat cañcala śiva hailā antare //  
dhyāna-bhaṅga hailā hara cārī-dike cān /  
sammukhe dekhilā cāpa-dhārī pāmca-bāṇ //  
kopa-dṛṣṭe maheśer bariṣe dahana /  
dekhite dekhite bhasma hailā madana //*

Interesujący opis spotykamy u Bharatczandry Raja (Bhāratcandra Rāy), słynnego poety z XVIII wieku, w jego poemacie poświęconym bogini Annadzie (Annadā) (AM 115–123). Tu ogień ściga uciekającego boga miłości:

„Hara wzdrygnął się, medytacja uległa przerwaniu,  
Otworzył oczy,  
Trafiony strzałą Kamy, spragniony kobiety,  
Rozejrzał się dokoła.  
Przed sobą zobaczył Madanę z łukiem w ręku  
Uśmiechającego się lekko.  
Na widok strzały z kwiatów rozgniewał się Hara,  
Nieruchoma góra zachwiała się.  
W oku na czole ogień zapłonął jasno.  
Madana ucieka, za nim biegnie ogień,  
Oświetlając trójświat,  
Otoczył ogień Madanę i spalił,  
Zamienił go w masę popiołu”<sup>9</sup>.

Według *Bhagawatapurany* (*Bhāgavata-purāṇa*), autorytatywnego tekstu wisznuitów z około X wieku<sup>10</sup>, okoliczności spopielenia Madany były nieco inne niż w *Narodzinach Kumary*. Z rozdziału o „Narodzinach Pradjumny” (*Pradyumnôtpatti-nirūpana*) dowiadujemy się, że Kama został spalony przez gniew Rudry<sup>11</sup>, nie ma mowy o ogniu. To zaskakujące, że kompilator purany zrezygnował z tak pięknego, malowniczego opisu ognia wytryskującego z oka na czole boskiego jogina.

Maladhar Wasu (Mālādhara Vasu), pierwszy tłumacz *Bhagawaty* na język bengalski (XV wiek), posunął się jeszcze dalej: Kama u niego został spopielony nie ogniem

<sup>9</sup> AM, s. 118:

*śiharila aṅga dhyāna haila bhāṅga nayana mililā hara //  
kāma-śare trasta nārī lāgi vyasta nehālen cāri pāśe /  
samukhe madana hāte śarāśana mucki mucki hāse //  
dekhi puṣpa-śare krodha haila hare aṭala acala ṭale /  
lalāṭa-locana haite hutāśana dhak dhak dhak jvale //  
madana palāy piche agni dhāy tri-bhuvana parakāśi /  
cau-dike beriyā madane puriyā karila bhasmer rāśi //*

<sup>10</sup> Wg MYLIUS (2004: 125).

<sup>11</sup> BhP 10.55.1, s. 347:

*kāmas tu vāsudevāṁśo dagdham prāg rudra-manyunā /*

z trzeciego oka, lecz po prostu kłutwą<sup>12</sup>. Późniejszy o dwa wieki poeta Parasiuram (Paraśūrām) w swej wersji dziejów Kryszny powraca jednak do ognia:

„Gdy Madana przerwał stan jogiczny Śiwy, umarł w jego ogniu”<sup>13</sup>.

### Lament Rati

W poemacie Kalidasy skarga Rati zajmuje całą pieśń czwartą, składającą się z 46 strof. W chwili śmierci Kamy bogini omdlała, a gdy odzyskała przytomność i zamiast męża ujrzała tylko popiół o kształcie człowieka, padła na ziemię i wygłosiła poruszający serce lament. W żalosej wypowiedzi skarżyła się, że Kama ją porzucił, i zapowiadała, że wyruszy za nim (KS 4.10). Wspominała szczęśliwe chwile miłosnych igraszek z mężem. Jej sformułowane poetycko pytania – Kto poprowadzi teraz zakochane kobiety na schadzke? Kto użyje gałązki mango jako miłosnej strzały? – uprzytomniają niezbędną bogą miłości na świecie:

„Kto oprócz ciebie, miły mój, potrafi,  
Gdy nocna ciemność miast ulice skrywa,  
Złękłe od grzmotów kobiety prowadzić  
W progi domostwa ich umiłowanych?”<sup>14</sup>.

„Powiedz, kto teraz jako strzał użyje  
Świeżego kwiatu drzewa mangowego  
Z łodyżką piękną zielono-czerwoną?  
Jego kwitnienie zdradził śpiew kokili”<sup>15</sup>.

<sup>12</sup> ŚKV, s. 95:

*mahādeva śāpe kāma yabe bhasma haila /*

<sup>13</sup> PKM, s. 429:

*siver (sic!) joga-bhaṅga (sic!) jadi (sic!) karila madana /  
marilen kāmadeva siver (sic!) ānale //*

Wydawca nie poprawił błędów ortograficznych rękopisu.

<sup>14</sup> MEJOR (2007: 487). KS (1) 4.11, s. 60:

*rajanī-timirāvaguṅṭhite pura-mārgē ghana-śabda-viklavāḥ /  
vasatiṁ priya kāmīnām priyās tvad-ṛte prāpayitum ka īśvaraḥ //*

<sup>15</sup> MEJOR (2007: 487). KS (1) 4.14, s. 61:

*haritāruṇa-cāru-bandhanaḥ kala-puṁs-kokila-śabda-sūcitaḥ /  
vada samprati kasya bānatām nava-cūta-prasavo gamiṣyati //*

Kalidasa wprowadza do pieśni Wasantę, który usiłuje pocieszyć cierpiącą boginię. Rati prosi go o przygotowanie dla niej stosu i odprawienie rytuałów pogrzebowych (KS 4.32).

Przed wstąpieniem na stos powstrzymuje Rati głos z nieba zapowiadający powrót Kamy:

„Małżonko boga, co kwiatami razi,  
Niedługa z mężem czeka cię rozłąka,  
Posłuchaj, jakiż to czyn jego sprawił,  
Że, jak ćma, spłonął w ogniu oka Śiwy”<sup>16</sup>.

„Lecz kiedy Hara poślubi Parwati  
Jej umartwieniem wielce poruszony,  
Wówczas szczęśliwy, gdyż osiągnął szczęście,  
Przywróci Kamie jego dawne ciało”<sup>17</sup>.

U Bharateczandry Rati nie towarzyszyła Kamie w drodze na miejsce ascezy Śiwy, lecz przybyła tam dopiero na wieść o śmierci męża. Rozpuściła włosy, lejąc łzy, biła się po czole do krwi bransoletkami, smarowała popiołem z ciała męża, ciężko wzdychała. Jej lament wypełnił świat:

„Tyś Kamą, ja – Rati, jam kobietą, tyś panem,  
Dwa ciała i jedna dusza...  
O wietrze z Malajów, niech uderzy w ciebie piorun!  
Zginięć pszczoły i kokile!  
Żyj krótko, Wasanto, przestałeś być przyjacielem!  
Po zabiciu pana wszyscy uciekliście”<sup>18</sup>.

W poemacie na cześć wężowej bogini Manasy (Manasā), kompilacji utworów 22 poetów, zatytułowanej *Padmapurana* (*Padma-purāṇa*; BP 38–39), Rati, żaląc się u stóp Śiwy, właściwie zagroziła światu zgubą. Za jaki grzech okrutny bóg spopielił

<sup>16</sup> MEJOR (2007: 493). KS (1) 4.40, s. 67:

*kusumāyudha-patni durlabhas tava bhartā na cirād bhaviṣyati /  
śṛṇu yena sa karmaṇā gataḥ śalabhatvaṃ hara-locanārciṣi //*

<sup>17</sup> MEJOR (2007: 493). KS (1) 4.42, s. 67:

*pariṇeṣyati pārvatīm yadā tapasā tat-pravaṇī-kṛto haraḥ /  
upalabdha-sukhas tadā smaraṃ vapuṣā svena nīyojayiṣyati //*

<sup>18</sup> AM, s. 120–121:

*tumi kāma āmi rati āmi nārī tumi pati dui aṅga ekai parāṇ /  
are re malaya vāt tore hauk vajrāghāt mare yā re bhramarā kokila /  
vasanta alpāyu hao bandhu haiyā bandhu nao prabhu vadhi sabe palāilā //*

jej męża? Zapowiedziała swą śmierć, a gdy ona umrze, wszystkie żywe istoty na świecie spotka zagłada. Kobiety i mężczyźni nie zazną rozkoszy miłosnych, nie będzie wiał wietrzyk z Malajów, nie będą śpiewać kokile. Bez jej męża nie będzie wiosny, drzewa nie zakwitną. Z tego lamentu Rati wynika wyraźnie, że ona i jej mąż są niezbędni dla właściwego funkcjonowania świata.

Gdy w *Śiwapuranie* małżonka Kamy Rati podniosła żaloszny lament – „Cóż mam uczynić? Dokąd pójść? Co bogowie uczynili tu z mężem? Wezwali go. Ach, miły!” (ŚP 3.19.22)<sup>19</sup> – bogowie zaczęli ją pocieszać: ma wziąć popioły i zachować je. Jej pan powróci (ŚP 3.19.27).

W rezultacie *Śiwapurana* zawiera dwie wersje odrodzenia Kamy. Pierwsza to zapowiedź jego powrotu do życia po ślubie Śiwy z Parwati, tak jak w *Narodzinach Kumary*, druga brzmi następująco:

„Zadowolony Śiwa rzekł wtedy te słowa: ‘pozostanie bezcielesny aż do chwili, gdy pan Rukmini (Rukmiṇī) pojawi się w Dwarace (Dvārakā) i zacznie płodzić synów’” (3.19.38)<sup>20</sup>.

Kama narodzi się jako ich syn Pradjumna. Porwie go demon Siambara, Pradjumna zabije demona i odzyska swą żonę (ŚP 3.19.38–44).

Purany wisznuickie i przeważająca większość tekstów bengalskich uznaje, że Kama powraca do życia w postaci Pradjumny, syna Kryszny porwanego wkrótce po narodzinach przez demona Siambarę (w literaturze bengalskiej jego imię przybrało formę Sambara (Sambara)).

U Mukundarama lamentującą Rati (CM 81–85), szykującą się na śmierć na stosie, powstrzymują rozlegające się z niebios słowa Saraswati (Sarasvatī):

„Nie niszczy ciała, płonąć w ogniu,  
Wkrótce odzyskasz męża z kwietnym hukiem.  
Spędź jakiś czas w domu Sambary.  
Tam twój mąż spotka ciebie”<sup>21</sup>.

<sup>19</sup> Cytat za: KS (1), s. XXIX:

*ratir uvāca:*  
*kiṁ karomi kva gacchāmi kiṁ kṛtaṁ daivatair iha /*  
*svāmināṁ tu samāhūya hāhā priya priyēti ca //*

<sup>20</sup> Cytat za: KS (1), s. XXIX:

*prasanno bhagavāṁs tatra vacanaṁ cēdam abravīt /*  
*anaṅgas tāvad eva syād yāvac ca rukmiṇī-patiḥ //*  
*dvārakāyāṁ svayaṁ sthītvā putrān utpādayiṣyati /*

<sup>21</sup> CM, s. 83-84:

*anale puṛiyā naṣṭa nā kariha tanu /*

### Zaślubiny Śiwy i Parwati i przywrócenie Kamy do życia

Parwati tymczasem pełna determinacji rozpoczęła surowe umartwienia. Gdy jej asceza rozgrzała cały świat, bogowie udali się do Śiwy z prośbą, by poślubił boginię. Śiwa sprzeciwił się (ŚP 3.24.18–19): gdyby poślubił Parwati, najpiękniejszą kobietę, ona zdolna byłaby ożywić Kamę. Wtedy wszyscy bogowie, mędrcy i asceci staliby się pełni pożądanego, niezdolni stanąć na wielkiej drodze jogi (*yoga*). Kama został spalony dla wielkiego celu. Kama prowadzi do piekła, pożądanie do gniewu, gniew do złudzenia, a złudzenie niszczy ascezę (ŚP 3.24.27).

Bogowie jednak nie ustawiali w swych prośbach, skarżyli się na demona Tarakę. Choć Śiwa rzekł, że małżeństwo nie jest właściwą rzeczą dla mężczyzny (ŚP 3.24.60) i choć nie był w ogóle zainteresowany igraszkami miłosnymi, to zdecydował się poślubić Parwati, by mieć syna (ŚP 3.24.75).

Tak więc, gdy odbył się ślub boskiej pary Śiwy i Parwati, Kama znowu otrzymał ciało i na prośbę bogów uzyskał zezwolenie od Śiwy, by znowu mógł pełnić swe dzieło (KS 7.92).

W *Śiwapuranie* to Rati zwróciła się z prośbą do Śiwy, by zwrócił jej męża. Wszyscy są szczęśliwi z powodu ich ślubu, tylko ona jest rozłączona z ukochanym. Igraszki miłosne z Parwati będą tylko wtedy doskonałe, gdy Kama powróci do życia. Wskazała na popioły, które przyniosła z sobą. Jej prośbę poparła z płaczem Saraswati i inne niebianki. Śiwa spojrział z litością okiem z nektarem i Kama powstał z popiołów (ŚP 3.51.14).

### Kama jako syn Kryszny

Historię narodzin Pradjumny i zabicia Siambary teksty prezentujące dzieje Kryszny – *Hariwansia* (*Hari-vamśa*), *Wišnupurana* (*Viṣṇu-purāṇa*), *Bhagawatapurana* czy bengalskie wersje *Bhagawaty* – opisują zgodnie z chronologią zaraz po relacji o porwaniu Rukmini i jej małżeństwie. W utworach przedstawiających historię zaślubin Śiwy i Parwati jest to zapowiedź następnych narodzin Kamy, zapowiedź tego, co się będzie za jakiś czas działo. Rati, zrozpaczoną śmiercią męża, zapowiedź ta powstrzymuje przed spłonieniem na stosie. Bogini dowiaduje się, w którym domu Kama się narodzi, co z nim się będzie działo i jaka będzie w tym jej rola. Oczywiście w tym wypadku mamy w tekście tylko streszczenie, jakby sygnali-

---

*avilambe pābe tumi svāmī phula-dhanu //*  
*kata-dīn thāka giyā sambarer ghare /*  
*tathāy tomār svāmī miliba tomāre //*

zacje kolejnych wydarzeń, i wskazówki dla Rati, kiedy jak powinna postąpić. I tak, gdy streszczenia w poematach Mukundarama i Bharatczandry są dość obszerne, bengalska *Padmapurana* zawiera tylko parę zdań:

„Z powodu lamentu Rati, aby ratować świat, zastanawiał się nad [powtórny] narodzinami Kamy Triloczana. Śiwa rzekł: ‘Słuchaj, Rati, moich słów. W erze Dwapara narodzi się twój pan. W Dwarace narodzi się Krysna Gadadhara. Z jego nasienia w łonie Rukmini narodzi się [Kama]. Porwie go demon Sambara. Jako młoda kobieta udaj się do jego domu. Wychowaj go, wiedząc, że jest twoim mężem. Gdy osiągnie młodość, powiadom go o wszystkim’”<sup>22</sup>.

W *Wisznupuranie* (VP 5.27) wątek ten przedstawia rozdział zatytułowany „Porwanie Pradjumny i zabicie Siambarę” (*Pradyumna-haraṇam śambara-vadhaś ca*): Gdy Pradjumna miał sześć dni, został porwany przez Kalasiambarę (Kālaśambara) z izby połogowej, gdyż demon przewidywał, że chłopiec ten stanie się jego zabójcą. Wrzucił dziecko do Słonego Morza (Lavanārṇava), połknęła je wielka ryba. Schwytali ją w sieć rybacy i przekazali jako dar Siambarze. Rybę rozkrojono i żona demona Majawati (Māyāvati) ze zdziwieniem ujrzała w jej wnętrzościach piękne dziecko. Przybyły mędrzec Narada wyjaśnił jej, że chłopiec jest synem Wisznu, porwanym przez Siambarę, i powinna się nim zaopiekować. Majawati wychowała chłopca i zakochała się w nim, gdy dorósł. Przekazała mu całą swą magiczną wiedzę. Gdy Pradjumna zauważył, że Majawati obdarza go uczuciem niestosownym dla matki, bogini wyjaśniła, że nie jest jej synem, lecz synem Wisznu porwanym przez Siambarę. Rozgniewany młodzieniec wyzwał demona do walki. Siedem razy udaremnił jego magię, a za ósmym razem zwrócił ją przeciw Siambarze i zabił go. Pradjumna powrócił wraz z Majawati do domu ojca. Gdy znalazł się w żeńskiej części pałacu, kobiety wzięły go za Krysne, a Rukmini rzekła, że szczęśliwa jest ta kobieta, która ma takiego syna. Tak wyglądałby jej Pradjumna, gdyby żył. Przybył tam wtedy Krysna

<sup>22</sup> BP, s. 38:

*ratir vilāpe sṛṣṭi rakṣār kāraṇa /  
kāmadeva janma hetu cinte trilocana //  
śiva bale śuna rati vacana āmār //  
dvāpara yugete prabhu janmibe tomār //  
dvārikāy janmiben prabhu gadādhara /  
tāmhār aurase janma rukmiṇi udara //  
sambara asura hari nibek tāhāre /  
yuvatī haiyā tumi yābe tār ghare //  
svāmī jñāne tāre karibe pālana /  
paricaya dibe pāche haile yauvana //*

wraz z Naradą. Mędrzec wyjaśnił, że piękny młodzieniec jest synem Rukmini, a Majawati nie jest żoną Siambary, lecz jej synową. Gdy Madana zginął, bogini przybrała iluzyjną postać i oczarowała Siambarę. Pradjumna to Kama, a Majawati to Rati.

Z *Hariwansi*<sup>23</sup> dowiadujemy się tylko, że Kalasiambara porwał Pradjumnę siódmego dnia po narodzinach i oddał go swej pięknej, pełnej zalet, bezdzietnej żonie Majawati. Majawati, ujrawszy chłopca, zorientowała się, że to jej mąż Kamadewa. Oddała go do karmienia mamce i od dzieciństwa kochała jak męża. Brakuje w tym tekście wątku połknięcia przez rybę. Mamy tu natomiast inną niż w *Wisznupuranie* wersję walki Pradjumny z Siambarą<sup>24</sup>. Demon zdecydował się użyć swej niezwyklej maczugi, której ciosu nikt nie był w stanie odeprzeć. Otrzymał tę maczugę po ciężkich umartwieniach od bogini Parwati, która pokonała ją uprzednio dwa potężne demony, Siumbhę (Śumbha) i Nisumbhę (Niśumbha). Gdy Pradjumna ujrzał, że Siambara ujął maczugę, zszedł z rydwanu i składając ręce, zwrócił się do Parwati, sławiąc ją hymnem, a potem poprosił, by maczuga zamieniła się w girlandę kwiatów, gdy dotknie jego ciała. Zadowolona bogini rzekła: „niech się tak stanie” i znikła.

*Bhagawatapurana* (BhP 10.55.1–40) naśladuje *Wisznupurane*. Demon Siambara porwał Pradjumnę, gdy nie miał on jeszcze 10 dni. Majawati oczekiwała w domu Siambary na nowe wcielenie swego męża (BhP 10.55.7).

Także w tym tekście Pradjumna żąda wyjaśnień od Majawati, gdy rzekoma matka zachęca go do igraszek miłosnych (BhP 10.55.11). Dowiaduje się, że jest synem Narajany (*nārāyaṇa-suta*), a ona jego żoną Rati. Wyzwany do walki Siambara rzucił się z maczugą w dłoń na przeciwnika. W strasliwym boju Pradjumna mieczem obciął głowę Siambary wraz z brodą, wąsami, diademem i kolczykami. Następnie wyruszył do Dwaraki drogą powietrzną, przybywając do komnat kobiecych. Tu następują wyjaśnienia podobnie jak w *Wisznupuranie*. Tej scenie tekst purany poświęca dużo miejsca. Długa wypowiedź Rukmini o podobieństwie przybyłego młodzieńca do Kryszny ma być, bez wątpienia, jeszcze jednym dowodem tożsamości Pradjumny.

Z omawianych tekstów najdłuższa i najbardziej szczegółowa jest opowieść Maladhara Wasu (ŚKV 95–98). Gdy Rukmini zaszła w ciążę, Narada, wiedząc, że narodzi się Kama, poszedł ostrzec Sambarę (tu taka wersja imienia). Demon porwał dziecko i wrzucił do morza.

Maladhar nadaje rybakowi, który wyłowił rybę z morza, imię Kaurawa (Kaurava). Rybak ujrzał, że ryba jest dorodna, i zaniósł ją Sambarze jako dar. Gdy król dowie-

---

<sup>23</sup> PKM, wstęp, ss. 152–153.

<sup>24</sup> COBURN (2002: 281–284).



dział się o dziecku w brzuchu ryby, poszedł je zobaczyć. Ponieważ nie posiadał potomka, nazwał chłopca synem i kazał Rati wychować go (ŚKV 95). Narada przybył w tajemnicy do Rati i wyjaśnił jej, że chłopiec jest jej mężem. Kama szybko dorósł, poznał sztukę walki różną bronią. Po jakimś czasie bogini przysłała do męża i zaczęła go zachęcać do igraszek miłosnych (ŚKV 96). Zgorszonemu Kamie się to nie spodobało – dlaczego zamiast jak syna traktuje go jak męża? Rati zaczęła się śmiać i wyjaśniła mu wszystko. Nie jest żoną Sambarę, nie jest jego matką. Mahadewa (Mahādeva) spocielił go klątwą. Widząc jej żal, zlitował się i okazał łaskę. Poleciał, by uprawiała ascezę na brzegu Gangi (Gaṅgā). Pewnego dnia przechodził tamtędy król Sambara, porwał ją na swój rydwan i chciał zniewolić siłą. Stworzyła wtedy kobietę podobną do siebie i oszukała króla, dając mu Majarati (Māyārati), Rati stworzoną iluzją. Jego matką jest Rukmini, a ojcem Śrihari. Powinien zabić Sambarę. Jest synem Kryszny, jest równy Krysznie, zna moc iluzji.

Kama, uzbroiwszy się, wyruszył do walki. Gdy król go ujrzał, zdziwił się, czemu syn przybywa z nim walczyć. Kama wykrzyknął, że jest synem Kryszny i Rukmini wrzuconym do morza. Walka obu była straszliwa, nie mogli pokonać siebie, obaj byli równi siłą. Sambara w końcu zagroził, że zabije Kamę ciosem maczugi (ŚKV 97). (Maladhar, jak widzimy, czerpie tu z *Hariwansī*). Ta błyszcząca maczuga była niezwykczona. Sambara po surowej ascezie otrzymał ją od bogini w darze. Kama zadrżał na jej widok. Narada powstrzymał go przed dalszą walką i polecił mu uczyć boginię. Kama zaczął wysławiać ją jako Prakryti (Prakṛti), Narajani (Nārāyaṇī), opiekunkę stworzenia, matkę świata, rzekę, górę, niebo. Ona oddała niebezpieczeństwo i nieszczęście, niech wybawi go i ochroni jego życie przed ciosem maczugi (ŚKV 97). Ukazała się bogini Czandika (Caṇḍikā) Parwati. Obiecała, że nie obdarzy mocą maczugi, zamieni ją w girlandę kwiatów na szyi i poleciła zaatakować demona. Kama ruszył do walki, maczuga zamieniła się w girlandę, bohater obciął Sambarę głowę. Kama zabrał na rydwan skarbiec demona i ruszył z Rati do Dwarki. Wieszcz Narada wyjaśnił całą historię i radosna Rukmini objęła syna i synową (ŚKV 98).

Mukundaram (CM 83–85) w swym poemacie naśladuje Kalidase, ale na końcu wprowadza obietnicę powrotu Kamy jako syna Kryszny. Bogini Saraswati powstrzymała Rati przed śmiercią i poleciła jej zamieszkać w domu Sambarę jako Majawati w roli kucharki. Gdy pewnego dnia w kuchni rozetnie suma (*bodalī, bodāl*), znajdzie w nim własnego męża.

O straszliwym sumie wspomina też Parasiuram w rozdziale „Zabicie Sambarę” (*Sambara-vadha*, PKM 428–431).

Interesujące, czemu właściwie Kama wcielił się właśnie w Pradjumnę? Niewątpliwie w mitologii indyjskiej to Kryszna jest typowym herosem, który po przejściu różnych rytuałów inicjacyjnych pokonuje demony. To jego postać przyciąga tego

typu wątki. Kryszna jednak jako wcielenie Wisznu nie mógł być jednocześnie wcieleniem boga Kamy. Ta rola mogła więc przypaść jego pierworodnemu synowi. Potomek Kryszny powinien też być czymś więcej niż zwykłym człowiekiem. Poza tym motyw obietnicy ponownych narodzin w postaci Pradjumny kończy efektowną pocięchą lament Rati.

Życie Pradjumny, tak jak jego ojca Kryszny, określa przepowiednia. Los jego został przesądzony jeszcze przed narodzinami. W każdym tekście dziecko zostaje porwane, gdyż Siambarę ostrzega przepowiednia, że zginie z ręki syna Rukmini. Fabuła podkreśla nieuchronność proroctwa, Siambara wrzuca do morza chłopca, wydając go na pastwę fal wody i skazując w ten sposób swego wroga na śmierć, a on i tak trafia do jego domu. Demon ginie w końcu z ręki przybranego syna.

Zaskakujące, że brak informacji o jakiegokolwiek próbie odnalezienia Pradjumny, bądź co bądź syna pierworodnego. Brak też opisów rozpaczki Rukmini. Gdy znikł wnuk Kryszny, Aniruddha (Aniruddha), Jadawowie (Yādava) natychmiast próbowali go odnaleźć. Sytuacja staje się zrozumiała, gdy założymy, że jest mowa o inicjacji.

Pradjumnę wydobyto z wnętrza wielkiej ryby (suma?). Bohater skazany na śmierć znalazł się w sytuacji, którą znamy jako obrzęd wtajemniczenia. Połknięcie przez wielką rybę, przejście przez próbę wody jest inicjacją. W wyniku kontaktu z totemicznym zwierzęciem bohater zdobywał magiczne zdolności<sup>25</sup>. Zgodnie ze strukturą fabuły Pradjumnę powinno karmić zwierzę i od niego powinien otrzymać magiczne zdolności. W tym przypadku Majawati występuje w roli znalazcy, karmicielki i opiekunki. Przybrana matka wychowała dziecko w miejscu oddzielnym od morza, oddalonym od świata i obdarzyła mocą magii.

Dorastający bohater zazwyczaj wyrusza do królestwa przyszłej żony i zabija króla, ojca dziewczyny. Pradjumna dowiedziawszy się, kim jest, nie udaje się do nowego królestwa, lecz zabija przybranego ojca czarownika i żeni się z jego żoną.

Zabicie Siambary to świadome, heroiczne zabicie demona porywacza. W fabule nie jest odczuwana i podkreślana inna interpretacja czynu – zabicie przybranego ojca, który wychował i wykształcił Pradjumnę.

W kolejnych tekstach da się zauważyć stopniową sanskrytyzację wątku, można to zanalizować na podstawie ewolucji postaci Majawati.

Według wszystkich źródeł Rati spędza około 12 lat w domu Siambary, obcego mężczyzny. Z tekstów wynika bowiem, że bogini ujawniła Kamie tajemnicę jego narodzin dopiero w chwili, gdy osiągnął dojrzałość płciową, czyli musiał mieć przynajmniej 12 lat. Pamiętamy, jakim problemem był roczny pobyt Sity (Sītā) w domu Rawany (Rāvaṇa). Nieszczęsna małżonka Ramy (Rāma) musiała próbą ogniową udowodnić swą czystość, a i tak w końcu została wypędzona z domu.

---

<sup>25</sup> PROPP (2000: 245).

W jakim charakterze spędziła bogini te 12 lat w domu Siambary? Żony, kochanki, służącej? Jak, będąc żoną Kamy, mogła przebywać z innym mężczyzną? Widać, że kompilatorzy i autorzy tekstów mieli z tym duży kłopot i każdy inaczej rozwiązywał tę kwestię. W *Hariwansī* Majawati-Rati to piękna bezdzietna żona Siambary. Także według *Wisznupurany* Pradjumna dostaje się do domu demona władającego potęgą magii i poznaje jej tajemnice od zakochanej w nim jego żony<sup>26</sup>. Dzięki tym umiejętnościom może pokonać w walce Siambarę. Dopiero w Dwarace od mędrca Narady dowiaduje się, że Majawati to jego żona Rati.

*Hariwansī* i *Wisznupurana* wyraźnie zawierają dość starą wersję z faktami i sytuacjami, które później zaczęły budzić wątpliwości i które zmieniano w następnych tekstach. W *Wisznupuranie* Majawati, biorąc pod opiekę dziecko, wie tylko od Narady, że to syn Kryszny, mędrzec nie powiadamia jej, że jest on nowym wcieleniem Kamy, czyli jej mężem. Z miłości do pięknego młodzieńca obdarza go mocą magii i wyjawiając tajemnicę narodzin, doprowadza do śmierci Siambary, swego męża, co stawia ją w złym świetle. Następne teksty starają się to poprawić. Już w *Bhagawatapuranie* Majawati od samego początku wie, kim jest dziecko znalezione w rybie i przestaje być żoną Siambary. U Maladhara Siambara spotyka Rati umartwiająca się na polecenie Śiwy na brzegu Gangesu i pragnie ją poślubić. Bogini stwarza wtedy za pomocą iluzji podobną do siebie Majarati, która pełni przy boku demona rolę jego żony (ŚKV 95–96). Podobnie w poemacie Paraśurama (PKM 428–431) Siambara oszołomiony jej urodą pragnie ją wziąć za żonę, Rati jednak obiecuje mu małżeństwo dopiero po 12 latach, gdy skończy się jej ślubowanie, i spędza te lata w jego domu<sup>27</sup>. Przypisywano jednak Siambarze jakieś prawo do Rati. Kama bowiem, zgorszony niestosownym zachowaniem Rati, obawia się, że gdy Siambara o tym usłyszy, to go zabije. *Padmapurana* bengalska stwierdza tylko, że Rati przebywa jako młoda kobieta (*yuvatī*) w domu Siambary (PKM 38).

Według *Bhagawatapurany* żona Kamy imieniem Majawati oczekuje na nowe wcielenie swego męża w domu Siambary, zajmując się gotowaniem grochu i ryżu<sup>28</sup>.

<sup>26</sup> VP 5.27.6: *tasya māyāvati nāma patnī*.

<sup>27</sup> PKM, s. 429:

*dehīyā ratir rūpa bolen sambara /  
jadi itsā jāy more bhajaha sattara //  
suniyā bolen rati sambarer tare /  
vrata sāṅga habe mor dvādasa vatsare //  
dvādasa vatsar rahi more kariha bibhā /  
thākīlā tāhār ghare ehi kathā kayā //*

<sup>28</sup> BhP 10.55.6–7, s. 347:

*sā ca kāmasya vai patnī ratir nāma yaśasvinī patyur nirdagdha-dehasya  
dehōpattir pratikṣatī. nirūpitā śambareṇa sā sūpāūdana-sādhane.*

Bharatczandra w swym poemacie nazywa ją służącą: „Jako służąca idź do jego domu, ukryj się pod imieniem Majawati”<sup>29</sup>.

Najbardziej pomysłowy i troskliwy o czystość oraz cnotę Rati okazał się Mukundaram (CM 84). Tylko w jego tekście jest wyraźnie zaznaczone, że żona Siambary i Rati to dwie różne osoby.

„Nie nazywaj siebie Rati, od dziś jesteś Majawati.  
Będiesz panią kuchni, żona Sambary będzie cię uważać za córkę.  
Jeśli ktoś zechce cię zniewolić, natychmiast umrze”<sup>30</sup>.

W obrazie Majawati można rozpoznać niebiańską żonę, panią magii, córkę czaroksiężnika oraz żonę lub córkę króla zabijanego i usuwanego przez następcę.

Pradjumna w domu Siambary to jego przybrany syn, podopieczny żony. W *Hariwansī* Siambara porywa Pradjumnę i daje go na wychowanie swej bezdzietnej żonie Majawati. Chyba kierując się tym tekstem, Maladhar stwierdza podobnie – Siambara nie posiada potomka, nazywa chłopca synem i każe go wychować Rati. Pozostałe teksty nie określają tego dość jasno. Paradoksalne, że Kamę spotyka taka sama sytuacja, choć odwrócona, za spowodowanie której poprzednio został ukarany kłównością. Wywołał w ojcu i braciach kazirodczą namiętność do córki i siostry, a sam teraz padł ofiarą miłosnych awansów ze strony kobiety, którą uważał za swoją matkę i w dodatku zabił króla, który go wychował jak syna.

W sumie, Kama, bóg miłości, którego losy i charakter określa konflikt z Śiwą, czyli konflikt między erotyzmem a ascezą, zamienia się w herosa pokonującego demony.

Warto jeszcze zastanowić się nad jedną kwestią. Rati oplakująca męża przypomina Isztar lamentującą nad Tammuzem, Afrodytę z Adoniszem czy Kybele rozpaczającą po śmierci Attisa<sup>31</sup>. PIGONOWA (2007: 23–42) porównuje lament Rati i Afrodyty po śmierci Adonisa w poemacie Biona i zwraca uwagę na podobieństwo kultu obu bogów. Czy Kama nie należy do grupy bogów – duchów wegetacji, którzy

<sup>29</sup> AM, s. 122:

*dāsī haye tumi thāka giyā tār dhāme /  
lukāiyā ei-rūpa māyāvātī nāme //*

<sup>30</sup> CM, s. 84:

*āpnār nām tumi nā kariha rati /  
āji haite nām dhara māyāvātī //  
randhaner dhāme tumi habe adhikārī /  
tanayā mānibe tore sambarer nārī //  
bala-vṛtta tomāre yadi kare kona jana /  
sei kāle habe tār marāṇa //*

<sup>31</sup> PIGONOWA (2007).

umierają, by powrócić do życia? Kama umiera w phalgunie (*phālgun*, luty–marzec). To stopniowe odejście zimy i nadejście wiosny – koniec Starego Roku i początek Nowego. Tak też przypuszcza O’FLAHERTY (1973: 157–160) – spopielenie i powtórne ożywienie Kamy ma swą podstawę w rytuale wegetacyjnym. Powrót Kamy do życia to odnowa wegetacji.

Tammuz, młody kochanek (lub syn) Isztar, bogini miłości i płodności natury, schodził wraz z nią do świata podziemnego, co sprawiało, że przyroda zamierała, a zwierzęta się nie mnożyły (STEINER (2003: 119)). Rati grozi bogom tym samym, gdy ona zginie na stosie pogrzebowym, nie będzie wiosny i istoty żywe nie będą się oddawać miłości. Zaskakująca jest także zbieżność pewnych faktów z biografii Kamy i Adonisa. Adonis (KERÉNYI (2002: 65–66)) narodził się, tak jak Kama, ze związku kazirodczego króla Tejasa lub króla Kinyrasa (Cinaras) z córką Mirrą (Smyrna). Afrodyta ukryła piękne dziecko w skrzyni i powierzyła na wychowanie Persefonie, władczyni świata podziemnego. Persefona jednak nie chciała go oddać. Spór skłóconych bogiń rozstrzygnął Zeus. Adonis część roku miał spędzać w świecie podziemnym, a część z Afrodytą.

Może związek wątku spopielenia Kamy i jego pobytu wraz z żoną/matką w pałacu demona, czyli innym, podziemnym świecie, jest jakąś reminiscencją dawnych zapomnianych rytuałów.

#### BIBLIOGRAFIA

- AM = Bhāratcandra Rāy: *Annadā-maṅgal*. Kārtik Bhadra (red.): *Bhāratcandrer Annadā-maṅgal*. Bāma Pustakālay, Kalikātā 1985.
- BhP = *Bhāgavata-purāṇa*. *Bhāgavata Mahāpurāṇa*. Part I & II, Gita Press, Gorakhpur 2001.
- BP = *Padma-purāṇa*. Madangopāl Gupta (red.): *Bāis-kavi Padma-purāṇa bā Manasā Pūm̐thi*. Rājendra Lāibrerī, Kalikātā b.r.w.
- CM = Mukundarām Cakravartī: *Caṇḍī-maṅgal*. Śrīkumār Bandyopādhyāy & Viśvapati Caudhurī (red.): *Kavikaṅkaṇ-Caṇḍī*. Kalikātā Viśvavidyālay 2002.
- COBURN 2000 = Coburn, Thomas B.: *Devī Māhātmya. The Crystallization of the Goddess Tradition*. Motilal Banarsidass, Delhi 2002.
- KERÉNYI 2002 = Kerényi, Karl: *Mitologia Greków*. Wydawnictwo KR, Warszawa 2002.
- KP = *Kālikā-purāṇa*. Biswanarayan Shastri (red.): *Kālikā-purāṇe Mūrtivinirdeśaḥ*. Motilal Banarsidass, Delhi 1994.
- KS = Kālidāsa: *Kumāra-sambhava*. (1) M.R. Kale (ed. and trans.): *Kālidāsa’s Kumārasambhava*. With the commentary of Mallinātha. Cantos I–VIII, Motilal Banarsidass, Delhi 1995. (2) Hank Heifetz (trans.): *Kālidāsa’s Kumārasambhava. The Origin of the Young God*. Motilal Banarsidass, Delhi 1990.

- MEJOR 2007 = MeJOR, Marek (red.): *Światło słowem zwane. Wypisy z literatury staroindyjskiej*. Wydawnictwo Akademickie Dialog, Warszawa 2007.
- MYLIUS 2004 = Mylius, Klaus: *Historia literatury staroindyjskiej*. Wydawnictwo Akademickie Dialog, Warszawa 2004.
- O'FLAHERTY 1973 = O'Flaherty, Wendy Doniger: *Asceticism and Eroticism in the Mythology of Śiva*. Oxford University Press, London 1973.
- PIGONIOWA 2007 = PigiOniowa, Mariola: „Nature in Some Sanskrit Lamentation Passages. The Lament of Rati and the Epitaph on Adonis”. *Pandanus '07 – Nature in Literature, Art, Myth and Ritual 1* (2007) 23–42 [Publication of Charles University in Prague, Prague].
- PKM = Paraśurām: *Kṛṣṇa-maṅgal*. Nalinīnāth Dāśgupta (red.): *Paraśurāmer Kṛṣṇa-maṅgal*. Kalikātā Viśvavidyālaya, Kalikātā 1957.
- PROPP 2000 = Propp, Władimir: *Nie tylko bajka*. Wydawnictwo Naukowe PWN, Warszawa 2000.
- RR = Ṭhākur, Ravīndranāth: *Ravīndra-racanāvalī*. Vol. VII, Viśva-bhāratī, Kalikātā 1961.
- STEINER 2003 = Steiner, Maria: *Geneza teatru w świetle antropologii kulturowej*. Wydawnictwo Uniwersytetu Wrocławskiego, Wrocław 2003.
- ŚKV = Guṇarāj Khān (Mālādhār Vasu): *Śrī-kṛṣṇa-vijay*. Śrīcaitanya-gauṛīya Maṭh, Śrīmāyāpur 2002.
- ŚP = *Śiva-purāṇa. The Śiva-Purāṇa*. Trans. and annotated by a board of scholars. Vols 1–4, Motilal Banarsidass, Delhi 2005.
- VETTAM 1996 = Mani, Vettam: *Puranic Encyclopaedia*. Delhi 1996.
- VP = *Viṣṇu-purāṇa*. Sanskrit Text and Translation. According to H[orace] H[ayman] Wilson, Parimal Sanskrit Series 63, Parimal Publications, Delhi 2005.
- WARDER 1990 = Warder, A.K.: *Indian Kāvya Literature*. Vol. III, Motilal Banarsidass, Delhi 1990.

### SUMMARY

#### Kāma in Sanskrit and Bengali Literature

The paper is devoted to the story of Kāma, the love god, which is well presented in Sanskrit and Bengali poetry. Poets do not say much about his life or deeds. *Purāṇas* mention only his birth and Brahma's curse. The burning of Kāma to ashes by Śiva is the prevailing thread in Sanskrit literature. The event became a part of the story about Śiva and Caṇḍī in Bengali poems. Kāma was identified with Pradyumna, Kṛṣṇa's son, in Vaiṣṇava literature. Successive texts about Pradyumna's birth and Śambara's killing are a good example of gradual Sanskritisation of the story.

**Binodini Dasi –  
– najwybitniejsza aktorka XIX-wiecznej sceny teatralnej Kalkuty\***

MICHAŁ PANASIUK  
(Uniwersytet Warszawski)

XIX wiek jest okresem szczególnym w historii Bengaluru. Często nazywa się go czasem renesansu, bujnego rozwoju sztuk, powstawania nowych idei, prób przeprowadzenia wielkich reform społecznych. Wyraźnie widać wtedy dążenia do odrodzenia zarówno w zakresie filozofii, literatury, religii, sztuk plastycznych, jak i myśli politycznej. Najważniejszym z czynników, które miały wpływ na ten rozwój, było zetknięcie się kultury rodzimej z kulturą europejską, a w szczególności angielską. Angielscy kolonizatorzy<sup>1</sup> przynieśli do Indii swoją sztukę, literaturę oraz naukę. Jak trafnie ujmuje to J. JUSTYŃSKI (1985: 9): „drgnęła petryfikowana przez obyczaje i kolonialne rządy struktura społeczna i myślowa Hindusów”.

Na polu literatury pojawiają się nowe gatunki literackie, następuje też wielkie odrodzenie teatru – nadal nawiązującego do wielkiej tradycji klasycznej, jednak już w nowej szacie. Przypomnijmy, że sztuka teatru przestała niemal istnieć w Bengaluru w XIII wieku, po najeździe muzułmańskim. Ocalała jej ludowa forma, zwana jatrą (*yātrā*)<sup>2</sup>. Paradoksalne jest, że trzeba było czekać ponad pięć wieków, by teatr ponownie zaistniał na mapie kulturalnej Bengaluru. Paradoks to tym większy, że ten rozkwit sztuki teatralnej w nowej formie zawdzięczamy obcemu impulsowi. Już

---

\* Niniejszy artykuł powstał na podstawie niepublikowanej pracy magisterskiej Autora pt. „Postać aktorki teatralnej w XIX-wiecznym Bengaluru (na podstawie autobiografii Binodini Dasi i jatry *Nati Binodini*”, napisanej pod kierunkiem dr hab. Bożeny Śliwczyńskiej i obronionej w Zakładzie Azji Południowej Instytutu Orientalistycznego Uniwersytetu Warszawskiego w styczniu 2005 roku. Autor raz jeszcze dziękuje swojej Promotorze za wszelką pomoc podczas powstawania pracy.

<sup>1</sup> W bitwie pod Palasi, 23 czerwca 1757 roku, Anglicy zwyciężyli ostatniego muzułmańskiego władcę Bengaluru, Siradżę ud-Daulę (Sirāj ud-Daulā). Od tego momentu datujemy okres politycznej i militarnej dominacji Anglików.

<sup>2</sup> ‘Podróż, procesja, święto, widowisko’, zob. GRABOWSKA–ŚLIWCZYŃSKA–WALTER (1999: 11–30).

w połowie XVIII wieku powstała w Kalkucie pierwsza scena teatralna – Play House, założona w roku 1753<sup>3</sup>. Do końca XVIII wieku utworzono jeszcze dwie sceny: Calcutta Theatre (1775) oraz Bengali Theatre (1795).

W połowie XIX wieku można już było wyraźnie zauważyć chęć ludzi teatru do adaptacji oraz wystawiania sztuk wywodzących się z indyjskiej tradycji, co ciekawe, ciągle jeszcze tłumaczonych na język angielski. Powstają więc w owym okresie angielskie przekłady sztuk sanskryckich, głównie Kalidasy (Kālidāsa) i Bhavabhutiego (Bhavabhūti)<sup>4</sup>. Na scenach jednak królował Szekspir, kochany zarówno przez publiczność angielską, jak i bengalską. Wrzesień 1835 roku przynosi wystawienie pierwszej oryginalnej sztuki w języku bengalskim *Widja i Sundar (Vidyā-sundar)*<sup>5</sup>. Utwór oparty jest na bardzo popularnej w Bengalu opowieści o miłości księżniczki Widji i księcia Sundara<sup>6</sup>.

Warto zauważyć, że w przedstawieniu tym pojawiły się pierwsze indyjskie aktorki. Dotychczas wszystkie role grywane były przez mężczyzn i chłopców. W tym czasie wyraźnie daje się już zauważyć trzy źródła, z których będzie czerpać teatr bengalski. Pierwsze to tradycja klasyczna, czyli teatr sanskrycki. Drugim źródłem jest teatr ludowy, czyli jatra. Trzecim natomiast – teatr europejski, a ściślej mówiąc angielski.

W drugiej połowie XIX wieku środowisko kulturalne Kalkuty jest wręcz zasypane utworami scenicznymi powstającymi w języku bengalskim. Zaskakuje też duża liczba pisarzy dramatycznych. Spośród wielu, największą rolę w rozwoju sztuki teatralnej odegrała czwórka artystów: Ramnarayan Tarkaratna<sup>7</sup>, Madhusudan Datta<sup>8</sup>, Manomohan Basu<sup>9</sup> oraz Dinabandhu Mitra<sup>10</sup>.

---

<sup>3</sup> Zob. BANDYOPĀDHYĀY (1989: 337).

<sup>4</sup> Zob. GRABOWSKA–ŚLIWCZYŃSKA–WALTER (1999: 40).

<sup>5</sup> Przedstawienie miało miejsce w domu Nabina Basu (Navin Vasu), wg SEN (1962: 39); zob. też BANERJI (1931: 389–390).

<sup>6</sup> Literacki wymiar tej opowieści, znanej od dawna przez publiczność bengalską, nadał w 1752 roku Bharatczandra Raj (Bhāratcandra Rāy); zob. ŚLIWCZYŃSKA (1997: 208).

<sup>7</sup> Rāmnārāyaṇ Tarkaratna (1822–1886), wielki znawca literatury sanskryckiej, wykładowca sanskrytu w Sanskrit College. Dużą popularność jako dramaturg zyskał dzięki adaptacjom sztuk sanskryckich oraz dramatom społeczno-obyczajowym. Pierwsza jego sztuka *Ratnawali (Ratnāvalī)* odniosła wielki sukces. Inne sztuki, oparte na wątkach mitologicznych, to *Porwanie Rukmini (Rukmiṇī-haraṇ)*, *Zabicie Kamsy (Kamsa-vadh)*.

<sup>8</sup> Właściwie Michael Madhusudan Datta (Michael Madhusūdan Datta) (1824–1873), absolwent Hindu College, przeszedł na chrześcijaństwo i dodał sobie imię angielskie; geniusz lingwistyczny (znał grekę, łacinę, hebrajski, francuski oraz sanskryt), wielki nowator w dziedzinie języka bengalskiego i literatury bengalskiej, prekursor nowej poezji. Obficie czerpał z kultury europejskiej, wprowadzając dużo nowych koncepcji do litera-



7 grudnia 1872 roku wystawiono sztukę Dinabandhu Mitry *Zwierciadło indyga* (*Nil-darpaṇ*), inaugurując pierwszą scenę teatralną otwartą dla szerokiego kręgu publiczności. Sceną tą był National Theatre.

Aktorzy amatorzy stają się profesjonalistami, powstają profesjonalne zespoły aktorskie. Pojawia się olbrzymia liczba sztuk, z których, niestety, większość nie przedstawia wysokiej wartości artystycznej i nawet ich tytuły nie przetrwały do dnia dzisiejszego. Czołową postacią teatralną owego okresu stał się Girishchandra Ghosh<sup>11</sup>, zaś najslawniejszą kobietą związaną z teatrem – aktorka i pisarka Binodini Dasi (Vinodini Dāsī), jego protegowana. Dzięki jej pamiętnikom *Moja opowieść* (*Āmār kathā*) oraz *Moje życie aktorki* (*Āmār abhinetrī jīvan*), które ukazały się drukiem oraz, co należy wyraźnie zaznaczyć, były jednymi z pierwszych publikacji napisanych przez kobietę w zdominowanym przez mężczyzn świecie literatury bengalskiej, jesteście w stanie odtworzyć życie wielkiej aktorki.

Binodini Dasi urodziła się w 1863 roku w biednej kalkuckiej rodzinie, w północnej części miasta. Być może była to ówczesna „czerwona dzielnica”, gdzie

---

ture rodzimej. Do jego najwybitniejszych utworów zalicza się dramaty: *Padmawati* (*Padmāvati*), *Księżniczka Kryszna* (*Kṛṣṇa-kumārī*), epos *Zabicie Meghnada* (*Meghnād-vadh*) oraz liczne zbiory wierszy.

<sup>9</sup> Manomohan Basu (Manamohan Vasu, 1831–1912), wychowany na tradycyjnej literaturze sanskryckiej i bengalskiej, twórca dramatu muzycznego, powstałego poprzez połączenie tradycji jaty z tradycją dramatu europejskiego. Najważniejsze utwory to: *Koronacja Ramy* (*Rāmābhīṣek*), *Dramat o Sati* (*Satī-nāṭak*), *Hariścandra* (*Hariścandra*).

<sup>10</sup> Dīnabandhu Mitra (1830–1873), tak jak Manomohan Basu, był uczniem poety Ishwarchandry Gupty (Īśvarcandra Gupta). Największy przedstawiciel dramatu społecznego, twórca znakomitych fars i komedii. Jego utwory cieszyły się niesamowitą popularnością przez długi czas. Klasyką tamtych lat stała się sztuka *Zwierciadło indyga* (*Nil-darpaṇ*) oraz inne utwory: *Młoda ascetka* (*Navīn-tapasvīnī*), *Wdowi post mężatki* (*Sadhavār ekā-daśī*), *Lilawati* (*Lilāvati*), czy też *Starzec chętny do żeniaczki* (*Biye pāglā buṛo*).

<sup>11</sup> Girishchandra Ghosh (Giriścandra Ghoṣ, 1844–1912), największy reformator teatralny XIX-wiecznego teatru bengalskiego. Aktor, pisarz, dramaturg. Związany z największymi scenami teatralnymi Kalkuty. Stworzył ponad 90 dramatów. Początkowo tworzył sztuki oparte na *Ramajanie* i *Mahabharacie*: *Porwanie Sity* (*Sītā-haraṇ*), *Duma Pandawów* (*Pāṇḍav-gaurav*), *Nala i Damajanti* (*Nala-damayanti*), *Zabicie Abhimanju* (*Abhimanyu-vadh*). Następnie powstają sztuki społeczne: *Praphulla* (*Praphulla*), *Utracone bogactwo* (*Hārā-nidhi*). W późniejszym czasie pisze sztuki historyczne, takie jak: *Siradż ud-Daula* (*Sirāj ud-Daulā*), *Mir Kasim* (*Mīr Kāsim*), *Śiwadzi* (*Śivājī*). Zostawił po sobie nie tylko liczne dramaty, ale i powieści, zbiory opowiadań oraz liczne teksty na tematy społeczne, polityczne, religijne. Jako pedagog wykształcił mnóstwo dobrych aktorów i aktorek, przyczyniając się do dynamicznego rozwoju bengalskiej sceny teatralnej.

mieszkały i uprawiały swój zawód kobiety lekkich obyczajów. Możemy przypuszczać, że należała ona co najmniej do trzeciego pokolenia kobiet w rodzinie trudniących się prostytutką. Z pewnością matka i babcia trudniły się tym zawodem, od którego piętna Binodini przez całe życie będzie próbowała uciec<sup>12</sup>.

Mimo że dzieciństwo Binodini upłynęło w biedzie, nie było pozbawione ciepła ze strony najbliższych. Spokój zakłóciła śmierć brata, w wyniku której matka – według słów Binodini – „Pozostała potem przez długi czas w stanie obłędu. Nigdy nie płakała, czasami jednak wybuchała nagłym śmiechem”<sup>13</sup>. Całą czułość przelała matka na córkę, nie odstępowała jej na krok. Z nielicznych wspomnień z dzieciństwa Binodini dowiadujemy się, że jako kilkuletnia dziewczynka została zaślubiona równie młodemu chłopakowi z sąsiedztwa:

„Słyszałam, że zostałam poślubiona i jakby przypomina mi się też piękny, trochę starszy ode mnie chłopiec, z którym ja, mój brat z młodziutką żoną oraz dziewczynka z sąsiedztwa zwykliśmy się bawić. Wszyscy mówili, że ten piękny chłopiec jest moim mężem. Po pewnym jednak czasie zniknął. Słyszałam, że miałam ciotkę ze strony teściów. To ona go zabrała i nie pozwoliła mu wrócić. Od tamtej pory już go nie widziałam. [...] Mój brat kilka razy próbował przyprowadzić go do domu. Ponieważ byłam sama w domu, matka i babcia chciały, żeby zamieszkał z nami. On także pochodził z biednego domu”<sup>14</sup>.

Przypomnijmy, że był to okres, kiedy usilnie walczono z tym zwyczajem. Binodini DĀSĪ (1969: 82) pisze, że tradycja wisznuicka, w jakiej była wychowywana, nakazywała, aby już dzieci łączyć węzłem małżeńskim. Dla niej samej ów dziecięcy

<sup>12</sup> W pracy THARU–LALITA (2002: 290), w krótkim artykule poświęconym Binodini, znajdujemy następujący pogląd: „członkowie rodziny tradycyjnie trudnili się rozrywką, a teraz także prostytutką” („family members were traditionally entertainers, but now also practiced prostitution”). Sama Binodini w późniejszym czasie stała się utrzymanką, jednak żadne przekazy nie informują o tym, by zajmowała się prostytutką.

<sup>13</sup> DĀSĪ (1969: 9): *ihār par mā āmār anek din arddha-unmād avasthāy chilen. moṭe kāditen nā, varam mājhe mājhe hāsiya uṭhiten.*

<sup>14</sup> DĀSĪ (1969: 9–10): *śuniyāchi āmār vivāha haiyāchila evaṃ e kathā-o yena mane paṛe ye āmār apekṣā kiñcit baṛa ekṭi sundar bālak o āmār bhrātā, bālikā bhrāṭṛ-vadhū āṛ prativeśinī bālikā miliyā āmrā ekatre khelā karitām. sakale balita ei sundar bālakṭi āmār var. kintu kichu-din pare āṛ tāhāke dekhite pāi nā. śuniyāchi ye āmār ekjan māśvāsūṛi chilen; tini-i āmār svāmīke laiṃ giyāchilen, āṛ āsite den nāi. sei avadhi āṛ tāhāke dekhite pāi nāi. [...] āmār bhrātār jīvad-daśāy āmār svāmīke ānibār janya kayekvār viśeṣ ceṣṭā haiyāchila. āmi ekṭi mātra kanyā baliyā, mātā-mahīr o mātār icchā chila ye tini āmāder bāṭite-i thāken. kena nā tini-o āmāder nyāy daridra gharer santān.*

ślub nie miał żadnych konsekwencji. Postąpiono zgodnie z tradycją i fakt ten, poza mętnym wspomnieniem, nie pozostawił w życiu Binodini żadnego śladu.

O edukacji Binodini wiemy tylko tyle, ile sama nam przekazała. Przez pewien czas uczęszczała do bezpłatnej szkoły. Nie wiemy jednak, ile lat pobierała tam naukę; być może przerwała ją zaraz po tym, gdy w jej domu zamieszkała słynna ze swojej sztuki śpiewu Ganga Baiji (Gaṅgā Bāijī). To właśnie ona zaczęła uczyć Binodini śpiewu. Tak pisze aktorka w swoich pamiętnikach: „Nie widząc innego wyjścia, babcia oddała mnie na naukę śpiewu do Gangi Baiji. Miałam wtedy około siedmiu, ośmiu lat. Jakkolwiek miałyby wyglądać moja nauka śpiewu i gry [u Gangi Baiji], większość czasu spędzałam, przysłuchując się rozmowom prowadzonym przez przyjaciół, którzy ją odwiedzali”<sup>15</sup>. Rodzina cały czas walczyła o przetrwanie, nie więc dziwnego, że gdy dla Binodini pojawiła się propozycja pracy w teatrze, nie spotkała się ze sprzeciwem ze strony matki i babki. Możemy się domyślać, że Binodini marzyła o lepszym losie, nie chcąc prowadzić życia jak jej sąsiedzi. Wspomina:

„... ci, którzy wynajmowali u nas pokoje, żyli jako małżonkowie, chociaż nie byli małżeństwem. Żyli z dnia na dzień, czasami prowadząc takie zażarte kłótnie, że wydawało się, że już nigdy ze sobą nie będą w stanie rozmawiać. Po chwili widziałam jednak, że znowu razem jedzą i żartują między sobą. Mimo że byłam wtedy małą dziewczynką, ich zachowanie budziło we mnie strach i zdumienie. Myślałam sobie, że ja nigdy nie upadnę do takiego stanu. Wtedy jeszcze nie wiedziałam, że Los gromadził już czarne chmury nad moją głową”<sup>16</sup>.

Binodini pogardzała stylem i warunkami życia, w jakich przyszło jej dorastać. Szansa odmiany pojawia się, gdy Purnaczandra Mukhopadhjaj (Pūrṇacandra Mukhopādhyāy) i Wradżanath Seth (Vrajanāth Seth), którzy odwiedzali Gangę Baiji,

<sup>15</sup> DĀSĪ (1969: 11): *āmāder ār kona upāy nā dekhīyā āmār mātā-mahī ukta bāijīr nikaṭe-i āmāy gān śikhibār janya nijukta karilen. takhan āmār vayaḥ-kram 7 vā 8 vatsar eman-i haibe. āmār takhan gīt vādya yata śikṣā karā hauk nā hauk, tāhār nikaṭ ye sakal bandhu-bāndhav āsiten, tāhāder galpa śunā ekṭi viśeṣ kāj chila.*

<sup>16</sup> DĀSĪ (1969: 11): *yāhārā āmāder kholār ghore bhāraṭīyā chila, tāhārā yadi-o vivāhita strī-puruṣ nahe, tabu-o strī-puruṣer nyāy ghar saṃskār karita. din ānita din khāita evaṃ samaye samaye eman mārā-māri karita, ye dekhite bodh haita bujhi ār tāhāder kakhana-o vākyālāp haibe nā. kintu dekhītām ye para-kṣaṇe-i punarāy uḥīyā āhārādi hāsya parihās karita. āmi yadi-o takhan atisay bālikā chilām, kintu tāhāder vyavahār dekhīyā bhaye o vismaye abhibhūta haiyā yāitām. mane haita, āmi to kakhana e-rūp gḥṇita haiba nā. takhan jāni nāi ye āmār bhāgya devatā āmār mātār upar kāla megh sañcar kariyā rākhīyāchen.*

zapropowali Binodini małą rolę w sztuce teatralnej wystawionej przez Great National Theatre. Wraz z pierwszymi krokami na scenie Binodini zafascynuje się teatrem. Pasjonuje ją nauka gry aktorskiej, obserwowanie prób teatralnych. Podziwia aktorów, a przede wszystkim aktorki.

Pierwsza sztuka, w której zagrała Binodini, to *Zabicie wroga* (*Śatru-samhār*), której akcja oparta jest na wątku z eposu *Mahabharata* (*Mahā-bhārata*). Premiera odbyła się dnia drugiego bądź dwunastego grudnia 1874 roku. Aktorka poświęca wiele miejsca w dziełach na opis swojego debiutu. Rola nie była wymagająca: Binodini grała przyjaciółkę-służkę Draupadi<sup>17</sup>, która przynosi wiadomość o przybyciu Bhimsena<sup>18</sup>. Dla małej dziewczynki samo wyjście na scenę było jednak wielkim przeżyciem. Oto jedna z kilku relacji pozostawionych przez aktorkę:

„Miałam do wypowiedzenia tylko kilka zdań. Nauczyłam się wszystkiego na pamięć, brałam udział w próbach. Akcja [tej części] była bardzo prosta: Bhimsen, średni z braci Pandawów, [zabiwszy] Duhsiasanę, nabiera do rąk jego krwi, by następnie udać się do Draupadi i wetrzeć krew w jej włosy. Moje zadanie polegało na powiadomieniu Draupadi o jego przybyciu. Skoro trzeba wystąpić, to trzeba. Któż jednak zdawał sobie sprawę, że wypowiedzenie tych słów na scenie będzie takie trudne? [...] Tuż przed wyjściem ogarnął mnie wielki strach. Stałam za kulisami, nogi mi drżały, myślałam tylko: Co mam powiedzieć? Co mam powiedzieć? Zapomniałam! Przychodziły mi do głowy myśli, by stamtąd uciec, że nie ma potrzeby wchodzenia na scenę. Obawiałam się jednak, co wszyscy powiedzą. [Poza tym] nie wiedziałam, gdzie mam uciec. [...] Na widok oświetlonej sceny oraz niezliczonych spojrzeń skupionej widowni całe moje ciało pokryło się potem, serce bilo jak oszalałe, a nogi ugięły się pode mną. [...] Być może spóźniałam się z wyjściem, gdyż podszedł do mnie Dharmadasbabu i popchnął w kierunku sceny. Weszłam, ukloniłam się Draupadi, trzymając złożone ręce, i powiedziałam to, czego mnie nauczono. [...] Nie

---

<sup>17</sup> Draupadi (Draupadī) – żona pięciu Pandawów (Pāṇḍava), córka króla Pañczalów (Pañcāla), Drupady (Drupada). Znieważona podczas gry w kości przez braci Kaurawów (Kaurava) poprzysięga im zemstę. Dopóty nosiła rozpuszczone włosy, dopóki nie wtarła w nie krwi Duhsiasany (Duḥśāsana), który chciał z niej zedrzyć szaty podczas wspomnianej gry w kości; wg ŁUGOWSKI (1996: 61).

<sup>18</sup> Bhimsen (Bhīmsen), czyli Bhima (Bhīma) – jeden z braci Pandawów, syn Kunti (Kuntī). Chcąc pomścić znie wagę zadaną Draupadi, zabija Duhsiasanę, naciera sobie ręce jego krwią i udaje się do Draupadi, która wciera krew w swoje włosy; wg ŁUGOWSKI (1996: 40).

patrzyłam w kierunku widowni, która dostrzegając moją sytuację, ulitowała się nade mną z tego, czy też innego powodu i gdy tylko skończyłam swoją kwestię, obdarzyła mnie gromkimi oklaskami. [...] Nie wiedziałam jednak wtedy, jakie znaczenie mają oklaski. Później wszyscy mi wytłumaczyli, że są one nagrodą, dowodem uznania. [...] Odetchnęłam z ulgą, gdy tylko znalazłam się za kulisami. Dharmadasbabu przytulił mnie do piersi, poklepał po plecach i powiedział: ‘Byłaś cudowna, po prostu cudowna’. Jakże on mnie chwalił. [...] Otrzymałszy tyle oklasków oraz pochwałę od Dharmadasbabu, czułam się jak w siódmym niebie. Dharmadasbabu powiedział: ‘Idź już, przebierz się’. W podskokach udałam się do garderoby, czując się jak zwycięzca całego świata. Kartik Pal, nasz fryzjer, powiedział: ‘Chodź tutaj, rybeńko. Było bardzo dobrze’. Taka to była pierwsza rola w moim życiu, rola służki, posłanniczki”<sup>19</sup>.

Musiała jednak wypaść znakomicie, o czym świadczą nie tyle gromkie oklaski, ile decyzja trupy o przyznaniu jej głównej roli w kolejnym dramacie pt. *Hemalata* (*Hemalata*). Trudno znaleźć drugą postać w świecie teatru, która prawie od początku swojej kariery grywała tylko główne role. Przypomnijmy, że Binodini w momencie debiutu ma zaledwie jedenaście lat. Warto przypomnieć, że w Great National

---

<sup>19</sup> DASİ (1969:82–83): *dui cāri chatra kathā. mukhastha karechi, rihārsel-o diyechi. vajtavya sāmānya, madhyam pāṇḍav bhīmsen, duḥśāsaner rakta pān kare, sie raktamākhā hāte abhimānini draupadīr veṇī bādhte āshchen, ei khabarṭi āmāy drapadīke dite hobe. dite hobe to dite hobe, kintu ke janto takhan ye ei sāmānya kathā kaṭa ṣṭeje beṛiye bale āsār ki bipad. parṭ niye beṛubar pūrvamūhūrte kintu peṭer bhāt cāl hay giyāche. wings-er dhare dāriye āchi, pā-o kāpche, ki balba, ki karba, bhue gechi. ek ekbār mane hacche ār beṛiye kāj nie, chuṭe-i pālāi. kintu bhay-o āche, sakal ki bolbe, ār pālāba-i bā kothāy? sie sakal ujval ālokmālā, sahasra sahasra loker utsāhpūrṇa drṣṭi, ei sab dekhiyā suniyā āmār samasta sarīr dharmākta haiyā uṭhilā, buker bhitar gur gur karite lāgila, pā duṭi thar thar kariyā kāpiyā uṭhilā. badh hay ekṭu beṛute deri-o haye thākbe, dharmadāsbabu tāṛātāri ese āmāy thele ṣṭejer bār kare dilen. āmi beṛiye-i draupadīke praṇām kare, hāt joṛ kare, yemanti sikhiye diyechilen, ṭhik sie bhābe-i āmār vaktavya yā bale gelām. darsakader dike phire-o cāi ni. kintu tāṛā āmār avasthā dekhe dayā kare-i hauk, kiṁva ye kāraṇe hauk āmār vaktavya seṣ hale āmāy khub hāttāli diye utsāha dilen. pare sakale bujhāiyā diyāchilen ye kāryye saphalatā lābh karile ānanda kartāli diye thāken. bhitarare ese hāph chere bāchlum. dharmadāsbabu āmāke buker madhye niye āmār piṭ chāpre ballen: camatkār hayeche, khub bhālo hayeche. kata asirvād karlen. hāttāli peye, dharmadāsbabu mukhe, bes hayeche sune bhāri āhlād hala. dharmadāsbabu ballen: yā, yā poṣāk chere phelge jā. lāphāte lāphāte sājghare gelām. yena digvijaya kare calechi. kārtik pāl āmāder takhankār veṣkāri ballen: āy pūṭi, āy. bes hayeche ei āmār abhinetrī jīvaner pratham parṭ, ekṭi paricārikār.*

Theatre grały doświadczone aktorki, takie jak Radża (Rājā), Kszetramani (Kṣetramānī), Lakszmi (Lakṣmī) i Narajani (Nārāyaṇī). Tak jak Binodini, pochodziły z niskiej sfery społecznej, będąc najczęściej śpiewaczkami, baidzi (*bāijī*), oraz prostytutkami.

Tuż po premierze *Hemalaty*, w marcu 1875 roku trupa Great National Theatre udaje się w trasę po Indiach zachodnich z zaplanowanymi występami w Lahore i Lakhnau. Binodini często wspomina w swoich dziełach ową podróż, ze względu na zarówno dramatyczne, jak i zabawne sytuacje, które się podczas niej zdarzyły. W ciągu kilku miesięcy, od marca do lipca, zespół odwiedził z przedstawieniami kilka miast: Delhi, Lahore, Mirat, Agrę oraz Lakhnau. Binodini, wciąż przecież dziecko, była zachwycona podróżą, choć jednocześnie wiele rzeczy ją przerażało. Ludzie zamieszkujący tamte strony różnili się od Bengalczyków wyglądem, zachowaniem i zwyczajami.

Najdłuższy pobyt miał miejsce w Lahore, gdzie trupa z dużym sukcesem wystawiła cztery sztuki Dinabandhu Mitry: *Młoda ascetka*, *Wdowi post mężatki*, *Starzec chętny do żeniaczki* oraz *Cnotliwa czy skalana?* W repertuarze teatru były także *Lilawati* oraz kontrowersyjny dramat *Zwierciadło indyga* tegoż autora. W wypadku ostatniej z wymienionych sztuk pamiętniki Binodini pełnią ważną rolę, przekazując relację z jednego z przedstawień utworu. Pamiętamy, że treść dramatu była bardzo śmiała jak na tamte czasy. Utwór bowiem przepelniony był okrutnymi scenami, które podsycaly patriotyzm widowni indyjskiej, ku zgrozie Anglików. Great National Theatre zaprezentował ów utwór w Lakhnau, w maju 1875 roku. Aktorka wspomina ten występ następująco:

„Na zachodzie w wielu miejscach wystawialiśmy *Zwierciadło indyga*, jednak nigdzie nie zgromadziło się tyle widzów, ile w Lakhnau. Tamtego dnia widownia była dosłownie wypchana ludźmi. Przyszło wielu białych, kobiet i mężczyzn. Ich liczba była zdecydowanie największa. Jak się spojrzało ze sceny – same czerwone twarze. Było także wielu muzułmanów i nieliczni Bengalczycy. Przedstawienie się zaczęło. Dobrze, że owego dnia program przedstawienia został wydrukowany po angielsku, gdzie w kilku zdaniach z grubsza oddano treść sztuki. Baliśmy się trochę tamtego dnia, ale w miarę jak trwało przedstawienie strach znikał. Zaczęliśmy grać w podnieceniu. Stopniowo doszliśmy do sceny, w której sahib Rogg znąca się nad Kszetramani, a ona, by ocalić swoją dharmę, krzyczy ze zbolałym sercem: ‘O Panie, tyś moim ojcem, jam twoją córką, puść mnie, puść!’. Po chwili wchodzi Torab, chwyta sahiba za gardło, zaczyna go szarpać i bić pięściami. Wtedy z widowni dobiegły rozgniewane głosy białych. Wszyscy oni wstali i zaczęli się gromadzić w pobliżu sceny. Co za historia! Kilku białych

o czerwonych twarzach, nie wyciągając szabli, zaczęło wskakiwać na scenę. Pięciu [z ochrony] nie potrafiło ich zatrzymać. Co za przepychanka, jaka szarpanina! Trzeba było opuścić kurtynę. Baliśmy się strasznie, wszyscy płakali. Pomyślałam wtedy: nie ma już ratunku, tym razem nas zetną. Kilku białych odeszło, a tych, którzy nadal, rozwścieczeni, wchodzili na scenę. Wtedy zarządca wysłał kogoś do fortu, by sprowadził wojsko. Jak tylko wojsko przybyło, powstrzymało całe zamieszanie. Zarządca zamknął przedstawienie [...] i powiedział: ‘Biali są wściekli, nie macie tutaj już co robić’<sup>20</sup>.

Podróż ta była bardzo ważnym wydarzeniem w życiu Binodini. Warto zwrócić uwagę na repertuar, z jakim musiała sobie poradzić młoda aktorka. Były to dzieła znanego już dramaturga Dinabandhu Mitry, w których większość głównych ról to role kobiece. W *Młodej ascetce* Binodini gra postać Kamini (Kāminī), we *Wdowim poście mężatki* – Kańczan (Kāñcan), w *Lilawati* – odgrywa postać bohaterki tytułowej, a w *Zwierciadle indyga* – Saralatę (Saratātā). Wszystkie te role gra zaledwie w kilka miesięcy od rozpoczęcia kariery aktorskiej. Musiano więc docenić jej niezwykły talent, skoro powierzono jej największe i najtrudniejsze role XIX-wiecznego teatru bengalskiego.

W grudniu 1875 roku zamknięto Great National Theatre. Prawdopodobnie było to następstwem wprowadzenia Ustawy o kontroli widowisk teatralnych (Dramatic Per-

<sup>20</sup> DĀSĪ (1969: 98–99): *paścime āro ka'jāygāy nīldarpaṇer abhinay hayechila, kintu lakhnauer ei gherā yeman jamechila, emanṭi ār kothāo jame nāi. se-din bāri ekebāre loke bhare giyechila. baṛa baṛa sāheb mem anek esechilen, tāder samkhyā-i sab ceye beśi, sāmne tākāle-i khāli lāl mukh. musalmān anek chilen, tabe bāñālī khub kam. abhinay ta ārambha hala. bhāla kathā, se dinkār progrām chāpā hayechila imrejūte, evaṁ tār saṅge du'cār kathāy maṭā-muṭi galpaṭā likhe deoyā hayechila. āmāder se-din yena keman bhay bhay karchila, kintu abhinay yata-i egiye yete lāgla, āmāder se bhay-o krame bheṇe gela. āmrā khub utsaha kare abhinay karte lāglām. krame se-i dṛṣyaṭā ela, rog sāheb kṣetramaṇike dhare pīṛan karche, ār kṣetramaṇi nijer dharmā-rakṣār janya katar prāṇe citkār kare balche: o sāheb, tumi āmār bābā, āmi tor meye, cheṛe de āmāy, cheṛe de! tār-par torāb ese rog sāheber galā ṭipe dhare hāṭur gūto diye mārte ārambha hayeche, eman-i sāheb darśakder madhye ekṭā hai cai paṛe gela. sab sāheberā uṭhe dāṛāla, pechan theke sab lok chuṭe ese foot lighter kāche jamā hale lāgla – se ekṭā ki kāṇḍa! katakgula lāl-mukho gorā tāloyāl nā khule ṣṭejer upar lāphiye paṛte ela. ār pācjan tāder dhare rākhte pāre nā. se ki huṛo-huṛi! ḍrop ta takhan-i phele deoyā hala, ār āmāder se ki kāṇḍa! bhāblām, ār rakṣā nei, e-i-vār ṭhik āmāder keṭe phelbe. ... katak sāheb cale gela, yārā takhan-o kṣepe ṣṭejer upar uṭhe ela, tāder ār pācjan thekāte lāgla. mājiṣṭrāṭ takhan-i kellāy lok pāṭhiye ek dal sainya niye elen. sainya āste takhan gol-māl kataṭā ṭhāṇḍā hala. mājiṣṭrāṭ sāheb takhan abhinay bandha kare dilen [...] ār bale dilen: [...] sāheberā bhāri uttejita hayeche, ekhane āpnāder theke-i kāj nei.*

formances Control Bill), a w związku z tym nadmiernej kontroli przedstawień teatralnych przez władze kolonialne. Powodem mogły też być kłopoty finansowe teatru, gdyż, jak pisze Binodini:

„Czy było się wówczas w teatrze dla pieniędzy? W porównaniu z dzisiejszą sytuacją, zysk był tak mały, że nie warto o tym wspominać”<sup>21</sup>.

Po rozpadzie teatru Great National Theatre Binodini przechodzi do drugiego wymienionego zespołu teatralnego – Bengal Theatre. Była to bardzo ważna scena teatralna, przede wszystkim ze względu na to, że od początku swojego istnienia zatrudniała aktorki. Binodini miała możliwość poznania i współpracy z pierwszymi bengalskimi aktorkami: Elopeśi (Elopeśi), Wanawiharini (Vanavihārīṇī) oraz Golapi (Golāpī). To właśnie w tym teatrze Binodini zaczyna zdobywać sławę niezrównanej interpretatorki różnorodnych ról, często grywając kilka postaci w jednym przedstawieniu. Binodini ma wtedy trzynaście lat. Jej talent zwrócił uwagę entuzjastów teatru. Zaczyna zdobywać rozgłos, nie tylko wśród aktorów i widzów. Jej imię pojawia się w prasie: podczas pracy w Bengal Theatre takie gazety jak *Englishman*, *Statesman* i inne zwracały się do niej jako ‘Signora’ lub ‘Kwiat Rodzimej Sceny’ (Flower of the Native Stage). Dla młodej Binodini był to jednak przede wszystkim okres nauki i dalszego wtajemniczenia w świat teatru.

W tym czasie częstym gościem w teatrze był wielki aktor i dramaturg Girishchandra Ghosh. Zafascynowany zdolnościami Binodini w jakiś sposób zdobywa ją dla swojego teatru, tj. sceny National Theatre. Jest rok 1877, Binodini kończy 14 lat i rozpoczyna wielką karierę pod skrzydłami najlepszego nauczyciela. Dzięki Girishchandrze Ghoshowi osiągnie aktorskie szczyty, stając się najsławniejszą bengalską aktorką. Jego wpływ na Binodini był ogromny. To on zaznajomił ją z historią teatru europejskiego, dzięki czemu poznała największe dzieła tradycji dramatu europejskiego. Kontakt z tradycją europejską, dyskusje na temat sztuk i ich postaci zaowocowały przede wszystkim rozbudzeniem wrażliwości i zainteresowań artystycznych Binodini. Jak pisze,

„Wszystko, czego się wcześniej nauczyłam, mogę porównać do sprytu (bystrości) ptaka, którego uczy się mówić. Ja sama nie doświadczałam tego, [co mi przekazywano]. Nie byłam w stanie rozumować ani wypowiadać się logicznie, używając argumentów, na jakikolwiek temat. Od tamtego czasu [czyli od czasu współpracy z Girishchandrą] byłam

---

<sup>21</sup> DĀSĪ (1969: 101): *ār takhan thiyēṭāre pāysā-i vā ke chila? ekhankār hisābe takhankār māhīnā eta kam ye, se kathā nā tulā-i bhāla*.



w stanie zrozumieć rolę, którą wybrałam. [...] Uczyłam się grać, używając swojej inteligencji i wiedzy”<sup>22</sup>.

Wspomnieliśmy już, że Binodini występowała w największych sztukach ówczesnego okresu. To, co wyróżniało National Theatre, to fakt, że na jego deskach wystawiano utwory Girishchandry Ghosha.

Przyjrzyjmy się technice gry aktorskiej Binodini. Dzięki pamiętnikom mamy możliwość poznania jej własnych przemyśleń co do sposobu odgrywania postaci na scenie. Mamy możliwość wejść za kulisy całego przedsięwzięcia zwanego teatrem i zobaczyć je z perspektywy aktywnego uczestnika, czyli aktorki. Wielki Bankimcandra Chattopadhyay (Bankimcandra Caṭṭopādhyāy), gdy ujrzał Binodini na deskach National Theatre w stworzonej przez siebie postaci Manoramy w sztuce *Mry-nalini* (*Mṛṇālīnī*), miał podobno powiedzieć:

„Stworzyłem postać Manoramy na papierze i nigdy nie myślałem, że ujrzę ją na własne oczy. Dziś zaś, widząc Manoramę, czułem, że to właśnie ona stoi przede mną”<sup>23</sup>.

Cóż takiego posiadała Binodini, co pozwalało jej tworzyć tak genialne postacie sceniczne? Czytamy:

„Gdy wchodziłam na scenę, to nie wydawało mi się, żebym była kimś innym, lecz byłam tą postacią, którą grałam. Jak tylko kończyłam grać, dochodziłam do siebie [...] Żeby doświadczyć jak najwięcej różnych doznań (*bhāv*), żyłam ciągle w wyimaginowanym świecie, mój umysł był pogrążony w iluzji. Być może dlatego nigdy nie brakowało mi [odpowiednich] doznań do tworzenia postaci, którą właśnie grałam. Nigdy nie myślałam o tym, że gram, by oczarować widzów, czy też dlatego, że jestem opłacaną aktorką. Zapominałam o sobie [o swoich własnych uczuciach]. Szczęście i smutek granych przeze mnie postaci były moimi własnymi, nie myślałam o tym, że grałam jakąś rolę.”<sup>24</sup>.

<sup>22</sup> DĀSĪ (1969: 29): *ihār āge yāhā śikhiyāchilām, tāhā paṛā pākhīr cāturatār nyāy, āmār nijer bārā ektā abhijñatā hay nāi. kono viṣaye tarka vā yukti dvārā kichu balite vā bujhīte pāritām nā. ei samay haite nijer abhinay-nirvvācīta bhūmikā bujhīyā laite pāritām. [...] jñān o buddhir dvārā abhinay kāryya śikhīte lāgilām.*

<sup>23</sup> DĀSĪ (1969: 32): *āmi manorāmār caritra pūstake-i likhiyāchilām, kakhan ye ihā pratyakṣa dekhība, tāhā mane chīla nā. āj manorāmke dekhīyā āmār mane haīla ye āmār manorāmke sāmne dekhītechī.*

<sup>24</sup> DĀSĪ (1969: 29–30, 31): *yakhan śteje abhinayer janya dāṛātām, takhan āmār mane haīta nā ye āmi anya keha. āmi ye caritra laiṛyāchī āmi yena niṛe-i se-i caritra. kāryya śeṣ haiyā yāile āmār camak bhāṅgīta. [...] nānā-vidhi bhāv saṅgraher janya*

Na podziw zasługuje też umiejętność Binodini przeobrażania się z jednej postaci w drugą w trakcie jednego przedstawienia. To właśnie na scenie National Theatre, w sztuce Madhusudana Datty pt. *Zabójstwo Meghnada* grywała Binodini aż siedem postaci<sup>25</sup>.

Girishchandra bardzo wysoko cenił umiejętności aktorskie Binodini, jednak do końca uważał ją za kobietę lekkich obyczajów. Tutaj zaczyna się prawdziwy dramat Binodini Dasi. Osiąga ona to, co w tamtym czasie było niemożliwe dla zwykłych kobiet: wykształcenie, uczestnictwo w życiu kulturalnym czy wreszcie, jak możemy to nazwać, możliwość kariery. Do końca życia jednak będzie jej brakować jednego – akceptacji społecznej poza sceną teatralną.

W pewnym momencie kariery Binodini została utrzymanką pewnego bogatego młodzieńca. Jak wspomina, skłoniły ją do tego okoliczności, w jakich się znalazła. Wydaje się bardzo prawdopodobne, że została do tego zmuszona przez matkę lub babkę. Historia tego związku jest bardzo dramatyczna, w pewien sposób romantyczna i jest stałym elementem opowieści o życiu Binodini. Przymuszczałnie aktorka miała wtedy 15–17 lat, on zaś był kilka lat od niej starszy. W dostępnych źródłach spotykamy tylko jego pseudonim „A-babu” (Ā-bābu). Binodini darzyła go wielkim uczuciem; prawdopodobnie była to jej pierwsza miłość. Zakochany młodzieniec ulega jednak presji rodziny, która organizuje mu zaślubiny z wybraną przez siebie dziewczyną. A-babu wyjeżdża. Binodini myśli, że ukochany załatwia interesy na wsi. Gdy się dowiaduje o zdradzie, zrywa kontakty z kochankiem.

W 1883 roku Binodini wyjechała na odpoczynek do Benaresu, nie podejrzewając, że nie wróci już na scenę teatru, któremu poświęciła sześć lat życia. Powód odejścia wydaje się trywialny: chodziło o sprawy finansowe. Benares nie służył zdrowiu Binodini, która zamiast spędzić w nim dwa tygodnie, musiała pozostać tam cały miesiąc. Gdy narodził się pomysł stworzenia nowego teatru, Binodini była związana z A-babu. Nic jeszcze nie wiedziała o jego związku małżeńskim. Właśnie wtedy na scenę wkroczył następny adorator Binodini, Gurmukh Raj Musaddi (Gurmukh Rāy Musāḍḍī). Wiemy, że był on synem Ganeśdasa Musaddiego (Ganeśdās Musāḍḍī), bogatego kupca marwarskiego wywodzącego się z Radżasthanu, prowadzącego interesy w Kalkucie. Gurmukh Raj, gdy zakochał się w Binodini, miał lat

---

*sadā sarva-kṣaṇ manke lipta rākhāy āmi kalpanār madhye-i vās karitām, kalpanār bhītār ātma visarjjan karite pāritām, se-i janya bodh hay āmi yakhan ye pārṭ abhinay karitām, tāhār caritra-gata bhāver abhāv haita nā. yāhā abhinay karitām, tāhā ye aparer mano-mūgdha karibār janya vā vetan-bhogī abhinetrī baliyā kāryya karitechi ihā āmār kakhana mane-i haita nā. āmi nijeke nije-i bhuliyā yāitam. caritra-gata sukh-dukh nije-i anubhav karitām, ihā ye abhinay karitechi tāhā ekebāre vismrta haiyā yāitām.*

<sup>25</sup> DĀSĪ (1969: 21).

dziewiętnaście. zaproponował Girishchandrę, że wybuduje dla nich nowy teatr, ceną zaś, jakiej za niego żądał, była Binodini. Idea posiadania własnej sceny teatralnej zachwyciła Girishchandrę i jego współpracowników. Teraz jedyną przeszkodą wydawało się przekonanie Binodini, by zaakceptowała Gurmukha Raja. Aktorka, gdy usłyszała o reakcji środowiska teatralnego na propozycję marwarskiego młodzieńca, była wstrząśnięta. Nie mogła zaakceptować faktu, że do przyjęcia dość jednoznacznej oferty (a pamiętajmy, że piętno swojego pochodzenia chciała zetrzeć) zachęcali ją jej najbliżsi współpracownicy. Na ostateczną decyzję aktorki zapewne wpłynęła zdrada A-babu. Zdradzona, nagabywana wciąż przez przyjaciół z teatru, przystaje na propozycję Gurmukha Raja. Dużą rolę odegrał tutaj także Girishchandra, który, zdaje się, ostatecznie przekonał Binodini co do słuszności tej decyzji.

„Postanowiłam zbudować teatr, a czemu by nie? Ci, którzy byli dla mnie jak bracia i siostry, z którymi tak wiele przeżyłam; ci, których zawsze kochałam, oni też mieli rację. Jeśli stworzę teatr, spędzimy w nim wszyscy całe życie niczym jedna rodzina. Podjęliśmy decyzję i z pomocą Gurmukha Raja zbudowaliśmy teatr”<sup>26</sup>.

Budowa trwała około roku i w tym czasie cała grupa przygotowywała się, biorąc udział w próbach w wynajętym domu na tej samej ulicy. Gurmukh Raj nie był bynajmniej zainteresowany sprawami teatru. Jego celem było zdobycie Binodini. Po jakimś czasie zaproponował jej zresztą, żeby dała sobie spokój z teatrem i po prostu przyjęła od niego 50000 rupii. Była to olbrzymia suma, ale Binodini ofertę odrzuciła. Teatr jednak zbudowano i to przy pomocy samych aktorów. Binodini wspomina, jak po próbach szli nadzorować prace, a nawet pomagać robotnikom. Aktorka była tak zachwycona perspektywą posiadania własnego teatru, że sama pomagała nosić worki z piaskiem, by przyspieszyć jego budowę<sup>27</sup>. Czerpała z tego siłę i dumę, postanowiono bowiem nazwać teatr jej imieniem – Binodini Theatre. Była to zupełnie bezprecedensowa sytuacja, albowiem żadna scena teatralna w owym czasie nie została nazwana na cześć jakiejś postaci. Nie istniał przecież „Madhusudan Theatre”, czy też „Dinabandhu Theatre”, by wspomnieć te dwa wielkie nazwiska teatru tamtej epoki. Nic więc dziwnego, że były to jedne z najszcześniejszych dni życia Binodini. Brała udział w tworzeniu czegoś, co przeżyje ją samą i przypominać będzie o jej dokonaniach. Binodini w swoich pamiętnikach zawsze skromnie wy-

<sup>26</sup> DĀSĪ (1969: 36–37): *thiyetār kariba samkalpa karilām! kena kariba nā? yāhāder sahita cirdin bhāi bhagnīr nyāy ekatre kāṭāiyāchi, yāhāder āmi ciravaśībhūt, tāhārā-o satya kathā-i baliteche. āmār dvārā thiyetār sthāpit haile cirakāl ekatre bhrātā bhagnīr nyay kāṭiba. samkalpa dr?h haila, gurmukh rāyke avalamvan kariyā thiyetār karilām.*

<sup>27</sup> DĀSĪ (1969: 40).

powiada się na swój temat. Czuje się jednak, że pod tą skromnością kryje się duma z własnych dokonań. Była już pewna swojej pozycji w świecie teatru. To przecież właśnie ją, a nie inną aktorkę, gazety ukoronowały tytułem ‘Cesarzowej aktorek’ (*naṭī-kul-samrājīnī*).

Spotkało ją jednak kolejne rozczarowanie. Teatr został zarejestrowany jako Star Theatre. Nie jest trudno sobie wyobrazić rozgoryczenie, jakie czuła Binodini. Wielu autorów dzieł poświęconych aktorce uważa, że powodem zmiany nazwy było to, że nikt by nie odwiedził teatru nazwanego imieniem prostytutki.

Mimo rozgoryczenia, Binodini razem z całym zespołem rozpoczęła pracę w Star Theatre. Nowa scena otworzyła swoje podwoje 21 lipca 1883 roku, wystawiając mitologiczną sztukę Girishchandry Ghosha *Ofiara Daksy (Dakṣa-yajña)*. Premiera okazała się wielkim sukcesem; niektóre przekazy informują nawet o półtoratysięcznej publiczności<sup>28</sup>.

Był to znakomity zespół, z którego najbardziej wyróżniała się Binodini. Repertuar sceny tworzyły przede wszystkim sztuki napisane przez Girishchandę Ghosha. Teatr się rozwijał i nie miał żadnych problemów z zapelnieniem widowni na swoich spektaklach.

Niespodziewanie Gurmukh Raj wycofał się z teatru i chciał go sprzedać. Decyzja ta spowodowana była najprawdopodobniej presją ze strony jego rodziny. Czym innym było posiadanie teatru, a czym innym – uczęszczanie na spektakle<sup>29</sup>. W takiej sytuacji teatr wykupił Girishchandra wraz z kilkoma współnikami. Gurmukh Raj zniknął z życia Binodini, która mogła się od tamtej chwili cieszyć rosnącą sławą i w pewien sposób samodzielnością, nic bowiem nie wskazywało na to, by miała się stać utrzymanką następnego mężczyzny.

W roku 1884, w dziesiątą rocznicę kariery teatralnej Binodini, aktorka, mająca wówczas lat 21, osiągnęła szczyt popularności, wslawiając się grą w sztukach Girishchandry Ghosha *Igraszki Czajtani (Caitanya-līlā)* oraz *Asceza Czajtani (Nimāi-sannyās)*. Wystawione utwory, oparte na życiu wielkiego mistyka bengalskiego,

---

<sup>28</sup> BHATTACHARYA (1998: 124): „Według niektórych było około 1500 widzów, ale nie posiadamy żadnych informacji, które potwierdzałyby tak niezwykle wysoką liczbę. Jednym z powodów takiego sukcesu były z pewnością specjalne efekty zapewnione przez Jaharlala Dhara, eksperymenty ze światłem i reflektorami” („According to one estimate, the audience must have comprised about 1500 spectators, but no data is available to corroborate this unusually large number. One reason for the success was undoubtedly the special effects achieved by Jaharlal Dhar, experimenting with lights and reflectors”).

<sup>29</sup> Binodini pisze o naciskach ze strony społeczeństwa; zob.: DĀSĪ (1969: 43). A. BANDYOPĀDHYĀY (1989: 192) dodaje, że przyczyną była presja ze strony społeczeństwa oraz choroba młodzieńca.

były wielkim wydarzeniem w życiu kulturalnym Bengalów. Rolę Czajtani – świętego, uważanego przez niektórych wyznawców wiźnuizmu bengalskiego za wcielenie boga, czy wręcz za samego boga – grała Binodini, kobieta upadła. Trudno o bliższe spotkanie sacrum i profanum.

Premiera sztuki odbyła się 2 sierpnia 1884 roku i zgromadziła na widowni nie tylko mężczyzn, ale i kobiety. Fakt ten należy szczególnie podkreślić, gdyż dotychczas do teatru uczęszczali wyłącznie mężczyźni. Zmiany w obyczajowości XIX-wiecznego Bengalów (oraz Indii) i popularność sztuk mitologicznych pisanych przez Girishchandę spowodowały, że na widowni zaczęły się również pojawiać kobiety. Z pewnością musiało to wywołać oburzenie wśród wielu ówczesnych konserwatywnych Bengalczyków. Kobiety w XIX-wiecznym Bengalów, jak i w całych Indiach, obowiązywał system pardy, czyli odizolowania kobiet od świata zewnętrznego. Pojawienie się kobiet w miejscu publicznym należy uznać za przełomowe. Warto tutaj przedstawić bardziej szczegółowo przeżycia młodej Binodini, która wcieliła się w postać świętego Czajtani:

„W noc poprzedzającą pierwsze wystawienie *Igraszek Czajtani* nie mogłam zasnąć, moje serce pełne było niepokoju. Wstałam wczesnym rankiem i udałam się nad Ganges, by wziąć kąpiel. Następnie 108 razy napisałam imię Durgi i upadłam do stóp Czajtani, prosząc: ‘O Panie, stań przy mnie w tej chwili wielkiego niepokoju’. Modliłam się, by uzyskać Jego łaskę. Później okazało się, że oddanie się pod Jego opiekę nie było nadaremne. Stałam się naczyniem Jego łaski, co potwierdzili liczni znakomici (wykształceni) widzowie. Ja także zrozumiałam, że Bóg okazał mi łaskę, gdyż gdy śpiewałam:

‘Nie mam nikogo oprócz Radhy,  
Gram na flecie, wzywając Radhę’,

poczułam wtedy, jak moje serce napełnia się niezwykłym światłem. Gdy założyłam girlandę, którą otrzymałam od Malini, i spytałam ją: ‘Co widzisz, Malini?’, wtedy moje spojrzenie skierowało się do mego wnętrza. Nie widziałam nic, co się działo na zewnątrz. W sercu widziałam tylko lotosowe stopy Czajtani. Czułam, że jest tam Gauranga. To on przemawiał. Ja jedynie słuchałam i niczym echo powtarzałam jego słowa. Ciało moje drżało, włoski zjeżyły się z podniecenia. Wszystko dookoła mnie wydawało się jakby za mgłą. Gdy klóciłam się z nauczycielem i zapytałam: ‘Panie, kto jest kim i dla kogo? – Wszystko jest Kryszną!’, wtedy naprawdę zrozumiałam, kim jest jedna osoba dla drugiej. Później, gdy w radości i podnieceniu śpiewałam:

‘W Gaji ujrzałam u stóp Kryszny

Miliony bezcielesnych stworzeń  
 Spijających nektar z kwiatu lotosu’,

wtedy poczułam, że to śpiewał ktoś prosto z mojego serca. To nie byłam ja. Nie było we mnie świadomości ‘ja’. Gdy stałam się ascetą i żegnałam się z moją matką, Saczidewi, śpiewałam:

‘Płacz, [wołając] »Kryszna«, matko moja,  
 Nie płacz, [wołając] »Nimai«.  
 Otrzymasz wszystko, jeśli płacząc, [wołasz] »Kryszna«.  
 Płacząc, [wołając] »Nimai«,  
 Stracisz Nimaja i nie zdobędziesz Kryszny’.

Wtedy niektóre kobiety zgromadzone na widowni zaczęły lkać tak głośno, że moje serce zadrżało. Rozdzierający serce płacz matki Saczidewi, moje własne podniecenie oraz entuzjazm widzów, wszystko to doprowadzało mnie do stanu napięcia emocjonalnego, któremu towarzyszyły strumienie łez. I wreszcie jako asceta śpiewałam kirtan:

‘O Hari, skradłeś mi serce, gdzie się ukryłeś?  
 Jestem samotny na tym świecie,  
 Ukaż mi się i pozwól złożyć  
 Moje życie u Twych stóp’.

Nie jestem w stanie opisać swoich uczuć, gdy śpiewałam tę pieśń. Rzeczywiście czułam wtedy, że jestem samotna na świecie i nie mam nikogo, kogo mogłabym nazwać własnym. Wydawało się, jakby moje życie uciekło ode mnie i szukało schronienia u lotosowych stóp Hariego. Podczas śpiewania kirtanu tańczyłam jak oszalała. Czasami zdarzało się, że nie mogąc znieść ciężaru roli, mdlałam na scenie<sup>30</sup>.

---

<sup>30</sup> DĀSĪ (1969: 44–46): *ye din pratham caitanya-līlā abhinay kari tāhār āger rātre prāy sārā rātri nidrā yāi nāi; prāṇer madhye ekṭā ākul udveg haiyāchila. prāte uṭhiyā gangā-snāne yāilām, pare 108 durgānām likhiyā tāhār caraṇe bhikṣā karilām ye, mahā-prabhu yena āmāy ei mahā-saṅkaṭe kūl den. āmi yena tāṛ kṛpālābh karite pāri, kintu sārā din bhaye bhābanāy asthir haiyā rahilām. pare jānilām, āmi ye tāṛ abhay pade smarāṇa laiāchilām taha bodhḥay vyartha hay nāi. kenanā tāṛ ye dayār pātrī haiyāchilām taha bahu-saṅkhyak sudhī-vṛnder mukhe-i vyakta haite lāgila. āmi-o mane mane bujhite pārilām ye bhagavān āmāy kṛpā karitechen. kenanā sie bālyalīlār samay „rādhā bai ār nāika āmār, rādhā bale bājāi bāsī” baliyā gīt dhariyā yatai agrasar haite lāgilām, tata-i yena ekṭā śakti-maya ālok āmār hṛdayke pūrṇa kariyā tulite lāgila. yakhan mālinīr nikaṭ haite mālā pariāyā tāhāke balitām „ki dekhā mālinī?” sie samay āmār cakṣu bahir-dṛṣṭi haite antarer madhye praveś karita. āmi bāhīrer kichu-i dekhite*

Był to zdecydowanie największy sukces sceniczny aktorki, który przyniósł jej nie tylko wielką sławę niezrównanej interpretatorki, ale także uznanie i błogosławieństwo ważnych autorytetów religijnych ówczesnego okresu. Wspomnieć tutaj warto Mathuranatha Padmaratnę (Mathurānāth Padmaratna), uczonego z Nawadvipy (Navadvīpa), który pobłogosławił Binodini, ujrzawszy ją w roli Czajtani. Ten ważny gest uczonego pochodzącego z miejsca narodzin Czajtani niejako uświęcił zarówno zawód aktora, jak i samą instytucję teatru. Największe znaczenie miała jednak wizyta świętego Ramakryšny (Rāmakṛṣṇa). Binodini uznała ową wizytę za najważniejszy moment w swoim życiu.

Pojawienie się Ramakryšny w teatrze spowodowało zmianę w postrzeganiu tej formy sztuki. Okazało się, że tak niekiedy potępiana instytucja teatru, mająca gromadzić najgorsze elementy społeczeństwa, może być medium przekazywania idei religijnych i społecznych oraz miejscem edukacji.

Po sztuce *Igraszi Czajtani* wystawiono jej drugą część – utwór *Asceza Czajtani*. Obie sztuki przyciągają do teatru mnóstwo widzów. O grze aktorskiej Binodini można było przeczytać w gazetach i z pewnością jej postać była obiektem dyskusji na licznych spotkaniach bengalskiej inteligencji. Jeden z brytyjskich oficerów pisał po obejrzeniu spektaklu:

„Bez wahania mogę zapewnić, że nikt nie jest w stanie obejrzeć *Igrasze Czajtani* i nie poczuć tego duchowego nastroju i religijnej go-

---

*pāitām nā. āmi hṛdayer madhye sie aparūp gaur pād-padma yena dekhitām, āmār mane haita „ei ye gaurahari, ei ye gaurāṅga” uni-i to balitechen, āmi sab man diyā śunitechi o mukh diyā tāhār-i kathā pratidhvani karitechi! āmār deha romāñcita haita, samasta śarīr pulake pūrṇa haiyā yāita cāridike yena dhōyāy āchanna haiyā yāita. āmi yakhan adhyāpaker sahita tarka kariyā balitām „prabhu kevā kār! sakal-i sie kṛṣṇa” takhan satya-i mane haita ye „kevā kār!”. pare yakhan utsāha utphullā haiyā balitām ye – „gayādhāme herilām vidyamān, viṣṇupade paṅkaje kariteche madhupān, kata śata koṭī aśarīrī prāñī!” takhan mane haita bujhi āmār buker bhitar haite ei sakal kathā ār ke balitechen! āmi to keha-i nāhi! āmāte āmi-jñān-i thākite nā. sanyāsa grahaṅ kariyā mātā śacīdevīr nikaṭ bidāy laibār samay yakhan balitām ye „ kṛṣṇa bale kāda mā janani, kēda nā nimāi bale, kṛṣṇa bale kādile sakal pābe, kādile nimāi bale, nimāi hārābe kṛṣṇe nāhi pābe”. takhan strī-lok darśak-diger madhye keha keha eman uccaisvare kāditen ye āmār buker bhitar gurgur karita. ābār āmār śacīmātār sie hṛdaybhedi marmma vidāraṅ śokdhvani, nijer maner uttejanā, darśak-vṛnder vyagrata āmāy eta adhīr karita ye āmār nijer dui cakṣer jale nije akūl haiya uṭhitām. śeṣe sanyāsī haiyā saṅg-kīrtan kāle „hari man majāye lukāle kothāy, āmi bhabe ekā dāo he dekhā prāṅ sakhā rakhā pāy”. ei gāñṭī gāhibār samayer maner bhāv āmi likhiyā jānāite pāriba nā. āmār satya-i yakhan mane haita ye āmi to bhāve ekā, keha to āmār āpanār nāi. āmār prāṅ yena chuṭiyā giyā hari pād-padme āpanār āśray sthān khūjita. unmatta-bhāve saṅkīrtane nācitām. ek ekdin eman haita ye abhinayer gurubhār bahite nā pāriya mūrcchitā haiyā paritām.*

rączki. Biedna dziewczyna, która grała postać Czajtanji, może należy do tych nieszczęsnych, jednak gdy jest na scenie, tak żarliwie oddaje się grze, że widzi się przed sobą już tylko świętego wisznuitę<sup>31</sup>.

W czasopiśmie *Rais and Ryat* pojawiła się następująca recenzja z obydwu przedstawień:

„Cóż możemy powiedzieć o Binodini? Jest nie tylko gwiazdą zespołu ‘Star’, ale i czołową aktorką w całych Indiach. Musi być kobietą obdarzoną wysoką kulturą, by być w stanie pokazać tak nieskażone odczucia w stosunku do tak wielu postaci scenicznych i posiadać zdolności, by je zagrać. Z pewnością jest damą o wysublimowanych uczuciach i niezrównanej gracji. W środę grała dwie bardzo różne i odległe od siebie role. Obie zagrane wspaniale. W roli młodej, wykształconej panny Wilasini Karformy pokazała, jeśli można to tak ująć, żelazny uścisk tego dziwnego fenomenu, jakim była ta postać w społeczeństwie bengalskim. W roli Czajtanji ukazała wspaniały kunszt, przedstawiając uczucia, jakimi przepełniona była jedna z największych postaci religijnych, uważana za wcielenie samego boga i do dzisiaj czczona przez miliony. Dla tak młodej dziewczyny stworzenie takiej postaci jest cudem. Możemy tylko powiedzieć, że wiara w postaci geniuszu potrafi przenosić góry<sup>32</sup>.

---

<sup>31</sup> BANDYOPĀDHYĀY (1989: 56): „As for the *Chaitanya Lila*, I unhesitatingly affirm that it is impossible for anyone [...] to witness the play without a touch of spiritual feeling and religious fervor. The poor girl who played Chaitanya may belong to the class of unfortunates, but while on the scene she throws herself into her role so ardently that one only sees the Vaishnava saint before him”. Oficer nosił nazwisko Olcott i jego list do gazety był reakcją na recenzję, która krytykowała Binodini, jako osobę niegodną wcielania się w postać świętego. Zob. też BHATTACHARYA (1998: 125).

<sup>32</sup> DĀSĪ (1969: 52–53): „But last not least shall we say of Binodini? She is not only the Moon of Star company, but absolutely at the head of her profession in India. She must be a woman of considerable culture to be able to show such unaffected sympathy with so many and various characters and such capacity of reproducing them. She is certainly a Lady of much refinement of feeling as she shows herself to be one of inimitable grace. On Wednesday she played two very distinct and widely divergent roles, and did perfect justice to both. Her Mrs. Bilasini Karforma, the girl graduate, exhibited so to say and iron grip of the queer phenomenon, the Girl of the period as she appears in Bengal society. Her Chaitanya showed a wonderful mastery of the suitable forces dominating one of the greatest of religious characters who has taken to be the Lord himself and is to this day worshipped as such by millions. For a young Miss to enter such a being so as to give it perfect expression, is a miracle. All we can say that genius like faith can remove mountains”.



Po tych utworach na deskach Star Theatre grała Binodini jeszcze w kilku sztukach. To najlepsze czasy tej sceny oraz największe osiągnięcia teatralne Binodini. W roku 1887, w wieku 24 lat, nieoczekiwanie opuściła zespół Star Theatre, by już nigdy nie wrócić na scenę. Większość badaczy i pisarzy przyjmuje skromne wyznanie aktorki, nie do końca wyjaśniające okoliczności opuszczenia teatru:

„Odeszłam ze sceny z różnych powodów i prowadziłam życie w izolacji, pełne szczęścia i smutków. Głównym powodem [mojego porzucenia sceny teatralnej] były, przybierające różne formy, oszustwa tych, którzy kusili mnie i wyłudźali różnego rodzaju przysługi. Bardzo mnie to bolało. Robiłam to wszystko tylko ze względu na teatr. Niestety nie mogłam zapomnieć tych ciosów. Kiedy nastął właściwy moment, zrezygnowałam z teatru<sup>33</sup>.”

Aktorka kończy wspaniałą karierę, w trakcie której zagrała w ponad 80 sztukach, wcielając się w około 90 postaci. Tylko trzynaście lat na scenie zapewniło jej sławę, której nie osiągnęły inne wybitne aktorki XIX-wiecznej bengalskiej sceny teatralnej, często grające o wiele dłużej na scenach teatrów.

Przez następne kilkadziesiąt lat Binodini będzie żyła w związku z mężczyzną, który zapewni jej to, czego w życiu nieustannie poszukiwała: szacunek, godność, opiekę i bezpieczeństwo<sup>34</sup>. Na deski sceny teatralnej wróci już tylko w swoich pamiętnikach. Wiemy, że dosyć wcześnie pojawiły się u Binodini problemy zdrowotne – nie wiemy jednak do końca, jakiego rodzaju<sup>35</sup>. Należy wspomnieć, że Binodini doczekała się dziecka. Nie wiemy, kiedy urodziła się jej córka, zmarła około roku 1905, w wieku 10–13lat<sup>36</sup>. Binodini nazwała ją imieniem bohaterki jednego z najslawniejszych dramatów literatury sanskryckiej – Siakuntala (Śākuntalā).

---

<sup>33</sup> DĀSĪ (1969: 66): *ekṣaṇe nānā-kāraṇ vaśataḥ thiyeṭār haite avasar grahaṇ kariyā sukh-duḥkha-maya jīvaṇ nirjjane ativāhita karitechilām. ei nānā kāraṇer pradhān kāraṇ ye āmāy anek rūpe pralobhita kariyā kāryya uddhār kariyā laiṇā āmār sahita ye sakal chalanā kariyāchilen, tāhā āmār hṛdaye baṛa lāgiyāchila. thiyeṭār baṛā bhālābāsītām tāi kariya karitām. kintu chalanār āghāt bhulite pāri nāi. tāi avasar bujhiyā avasar lailām.*

<sup>34</sup> Binodini nigdy nie podała prawdziwego imienia swojego ukochanego. W tekstach nazywa go Rangababu (Raṅgābābu), częściej jednak w stosunku do niego stosuje określenia: bóg serca (*hṛday-devatā*), boskie drzewo (*deva-taru*), czy też po prostu opiekun (*āśray-dātā*).

<sup>35</sup> Teksty wspominają o licznych podróżach w celach zdrowotnych, pojawiają się wzmianki o bielactwie w późniejszym okresie życia aktorki.

<sup>36</sup> Wiadomości te mamy dzięki dedykacji jednego z tomików poezji, jakie napisała Binodini, *Kanak i Nalini* (*Kanak o Nalinī*); patrz: DĀSĪ (1969: 157).

Należy wspomnieć o działalności Binodini, którą przypieczętowała swoją obecność na kartach historii bengalskiej sceny teatralnej – twórczości pisarskiej. Nie wiadomo dlaczego, lecz przez bardzo długi okres, aż do lat sześćdziesiątych XX wieku, postać Binodini nie pojawiała się w żadnej historii literatury bengalskiej. Prawdopodobnie przyczyną takiego stanu było postrzeganie jej tylko i wyłącznie jako aktorki. Okazuje się jednak, że najprawdopodobniej jest ona jedną z pierwszych kobiet tworzących literaturę bengalską<sup>37</sup>. Jej pierwsze publikacje pojawiają się w prasie już w roku 1885, czyli jeszcze za czasów aktywnej kariery aktorskiej. Były to artykuły na tematy teatralne publikowane w czasopiśmie *Bharatwasi (Bhārat-vāsī)*<sup>38</sup>. W roku 1895, czyli osiem lat po opuszczeniu przez Binodini sceny teatralnej, w czasopiśmie teatralnym *Saurabh (Saurabh)* pojawiają się jej trzy wiersze, które rok później znajdą się w jej pierwszym tomiku poezji: *Pragnienie (Vāsanā)*<sup>39</sup>. Tom ten zawierał 41 wierszy; Binodini zadedykowała go matce. Dziewięć lat później, w roku 1905 wydano kolejny, już ostatni tom, zawierający spuściźną poetkę wielkiej aktorki, *Kanak i Nalini*, poświęcony pamięci zmarłej córki. Wiersze Binodini to przede wszystkim skarga na okrutny los kobiety. Należy podkreślić, że to właśnie w poezji zajmuje Binodini głos jako kobieta, nie aktorka. Właśnie jako kobieta nie zyskuje akceptacji społecznej, nie zaś jako aktorka. W jej poezji słyszymy lament zawiedzionej kobiety, zranionej przez bliskie jej osoby:

„Spragniona chłodnej wody, otworzyłam serce.  
W zamian uderzyły w nie setki piorunów”<sup>40</sup>.

Życie wydaje się pozbawione sensu oraz celu:

„Malowany świat jakby kołysał się w pustce,  
Malowane kwiaty, owoce, zatopione w ciszy.  
Malowane drzewa, ptaki w objęciach ciemności.

<sup>37</sup> Najważniejszymi pisarkami XVIII wiekowej literatury bengalskiej były Kamini Ray (Kāminī Rāy) oraz Swarnakumari Dewi (Svarṇakumārī Devī). Przypadek Binodini, pochodzącej z niskiej klasy społecznej, a tworzącej literaturę w okresie, gdy ograniczona liczba kobiet miała szerszy dostęp zarówno do literatury bengalskiej, jak i światowej, jest wyjątkowy. Do dnia dzisiejszego mało która historia literatury bengalskiej wspomina o istnieniu dzieł Binodini.

<sup>38</sup> DĀSĪ (1969: 156).

<sup>39</sup> Wszystkie informacje na temat publikacji Binodini zaczerpnięte są z dodatku do wydania zbiorowego jej dzieł; patrz: DĀSĪ (1969: 156–157).

<sup>40</sup> DĀSĪ (1969: 113):

*śītal vārīr tare kātar haiyā*  
*śata vajra dhariyāchi hṛday pātiyā*

Wszystko w pustce, pogrążone w nieświadomości”<sup>41</sup>.

Pesymistyczny nastrój cechuje większość wierszy Binodini. Wierszy, które w tamtym czasie nie miały w Bengalu sobie równych, jeśli weźmiemy pod uwagę poezję kobiecą.<sup>42</sup> Mimo to jej twórczość poetycka jest praktycznie nieznaną. Jedyne dzieła pisane prozą wzbudziły zainteresowanie wśród badaczy zajmujących się historią teatru oraz kondycją kobiet w XIX-wiecznym Bengalu. W 1910 roku, w czasopiśmie *Teatr (Nāṭya-mandir)* ukazały się wspomnienia Binodini pod tytułem *Opowieść aktorki (Abhinetrīr ātma-kathā)*, które wraz z kolejnymi częściami utworzą w roku 1912 *Moją opowieść (Āmār kathā)*<sup>43</sup>. Należy wspomnieć, że był to pierwszy tom, co jest wskazówką, że Binodini planowała napisać ciąg dalszy swojej historii. Rok później wydanie wznowiono i dodano wstęp napisany przez Girishchandrę Ghosha. Po ponad 20 latach, na przełomie lat 1933 i 1934, siedemdziesięcioletnia Binodini na łamach czasopisma *Rup o Rang (Rūp o Raṅg)* publikuje swoje ostatnie, niedokończone dzieło *Moje życie na scenie (Āmār abhinetrī jīvan)*. Zmarła w Kalkucie w roku 1941. W Bengalu ta data kojarzy się przede wszystkim ze śmiercią Rabindranatha Tagore’a, wybitnej postaci indyjskiej (oraz światowej) kultury, ale jest to też rok śmierci Binodini Dasi, wielkiej aktorki, pisarki, która z uwagi na pochodzenie została skazana na samotność i odrzucenie. Nikt nie odnotował jej śmierci, jak to się działo w wypadku innych aktorek<sup>44</sup>, nie urządzono pięknej uroczystości pogrzebowej, nie ułożono żadnych elegii.

Jej rehabilitacja nastąpiła dopiero pod koniec lat 60. XX wieku wraz ze wznowieniem publikacji jej pamiętników<sup>45</sup>. Wzbudziły one zainteresowanie nie tylko ludzi teatru, literatury, ale i filmu<sup>46</sup>. Nastąpił swego rodzaju proces idealizacji Binodini (Rimli BHATTACHARYA mówi o ikonizacji). Przedstawia się ją jako nadzwyczajną kobietę, która została skrzywdzona nie tylko przez czas, w jakim przyszło jej żyć, ale i przez bliskie jej osoby oraz społeczeństwo. Rolę, jaką odegrała w historii

<sup>41</sup> DĀSĪ (1969: 120):

*citrīta saṁsār yena śūnya-bhāre dole*  
*citra karā phal phul yena śabda-hīn*  
*ākā taru, ākā pākḥī ādhārer kole*  
*sakal-i śūnye bharā cetanā-vihīn*

<sup>42</sup> GUHA (1988: 38).

<sup>43</sup> Dzieło dedykowane jest jej opiekunowi, bogu serca (*hrday-devatā*).

<sup>44</sup> Rimli BHATTACHARYA (1998: 230) wspomina o uroczystościach związanych ze śmiercią Džadumani (Jādumaṇī) w 1918 roku.

<sup>45</sup> Pełna wersja ukazała się drukiem w 1969 roku pod tytułem *Moja opowieść i inne pisma (Āmār kathā o anyānya racanā)*.

<sup>46</sup> Na ich podstawie powstało kilka sztuk teatralnych, jatry, powieści oraz filmy.

teatru bengalskiego, można porównać do tej, jaką odegrała w teatrze polskim Helena Modrzejewska, najwybitniejsza aktorka teatralna XIX wieku. Co więcej, imię Binodini jest do dzisiaj nierozzerwalnie związane z Girishchandrą Ghoshem oraz świętym Ramakryszną. Ramakryszna, udzielając jej błogosławieństwa, pobłogosławił w sposób symboliczny sztukę teatru, która już na dobre powróciła i zadomowiła się w kulturze bengalskiej.

#### BIBLIOGRAFIA

- BANDYOPĀDHYĀY = Bandyopādhyāy, Asitkumār: *Bāmlā sāhityer sampūrṇa itivṛtta*. Kalikātā 1989.
- BANERJI 1931 = Banerji, Brajendra Nath: *Early History of the Bengali Theatre*. Modern Review, Calcutta 1931.
- BHATTACHARYA = Bhattacharya, Rimli: *Binodini Dasi. My Story and My Life as an Actress*. Kali for Women, New Delhi 1998.
- DĀSĪ 1969 = Dāsī, Vinodini: *Āmār kathā o anyānya racanā*. Suvarnalekha, Kalikātā 1969.
- GRABOWSKA–ŚLIWCZYŃSKA–WALTER 1999 = Grabowska, Barbara; Śliwczyńska, Bożena; Walter, Elżbieta: *Z dziejów teatru i dramatu bengalskiego*. Wydawnictwo Akademickie Dialog, Warszawa 1999.
- GUHA 1988 = Guha, Sāadhan: „Nārī Vinodini Kavi Vinodini”, *Group Theater*, May–July 1988, Kalkuta.
- JUSTYŃSKI 1985 = Justyński, Janusz: *Mysł społeczna i polityczna renesansu indyjskiego*. Wydawnictwo Naukowe PWN, Warszawa 1985.
- ŁUGOWSKI 1999 = Ługowski, Andrzej (red.): *Słownik mitologii hinduskiej*. Wydawnictwo Akademickie Dialog, Warszawa 1999 [1. wydanie: 1994].
- SEN 1962 = Sen, Sukumār: *Bāṅgālā sāhityer itihās*. Tom II, Sāhitya Akademi, Kalikātā 1962.
- ŚLIWCZYŃSKA 1997 = Śliwczyńska, Bożena: „Bengali yatra – Sensibility Reflected”. *Theatres indiens*, ‘Purusartha’ Collection 20 (1997), Institute National des Langues et Civilisations Orientales, Paris 1998: 207–217.
- THARU–LALITA 2002 = Tharu, Susie; Lalita, K.: *Women Writing in India*. Vol. I, Oxford University Press, New Delhi 2002.

---

**SUMMARY****Binodini Dasi – The Most Prominent Actress  
of the Nineteenth-Century Calcutta Theatre Stage**

Binodini Dasi (1863–1941) was the most famous actress of the 19<sup>th</sup> century Bengal, renowned not only for her refined style of acting, emotionalism on stage but also for her writings, which placed her among the first Bengali women writers. She started her career when she was eleven years old and very fast became one of the most gifted and appreciated actresses on Bengali stage. As a protégé of Girishchandra Ghosh, she worked with the greatest artists and played in the most important plays of her time. Her fame and achievements on the field of theatre were such that she was named by her admirers ‘the Empress of actresses’ (*naṭī-kul-samrājñī*). In 1883, thanks to a wealthy admirer of hers, she built a new theatre in Calcutta, named Star Theatre. Surprisingly, she left the stage at the peak of her career, being just 24 years old (in 1887). Her two autobiographies – *My Story* (*Āmār kathā*, 1912) and *My Story as an Actress* (*Āmār abhinetrī jīvan*, 1934) give a vivid picture of the 19<sup>th</sup> century Bengali theatre and the lives of first Bengali actresses as well as present Binodini’s personal drama. Binodini, descendant of a family whose women traditionally were entertainers and prostitutes, tried to escape the stigma of her background through her career. Despite all the fame she enjoyed on the stage, outside of theatre, the empress of Bengali stage was still considered as *patitā*, a fallen woman. The reissue of her memoirs in late ’60s brought both her name and fame back and she became an object of fascination among film-makers and writers.

## Epizod pokonania przez Krysznę węża Kaliji w tradycji indyjskiej\*

ANNA PIEKARSKA-MAULIK  
(Warszawa)

Dwa spośród wcieleń Wisznu (Viṣṇu), Rama (Rāma) i Kryszna (Kṛṣṇa), obdarzane są szczególną czcią. Mimo znaczenia przypisywanego innym awatarom (*avatāra*), pobożność wisznuicka, począwszy od okresu poguptyjskiego, tj. od około VI w. n.e, nabiera jednak charakteru głównie krysznaickiego. Co więcej, poczesne miejsce zajmuje w niej element najpóźniej przyswojony przez wisznuizm – kult Kryszny Gopali (Gopāla), a około X wieku, wraz z rozwojem ruchu bhakti (*bhakti*), bóg pasterz staje się ulubioną postacią literatury, sztuki i teatru.

Według *Hariwansi* (*Hari-vaṁśa*, HV), *Wisznuipurany* (*Viṣṇu-purāṇa*, ViP) oraz *Bhagawatapurany* (*Bhāgavata-purāṇa*, BhP), Kryszna narodził się, aby zdjąć z ziemi ciężar uciskających ją demonów<sup>1</sup>. Legendarne dzieje boga pasterza obfitują więc w opowieści o niezwykłych czynach i pokonywaniu potworów nasyłanych przez króla tyrana, Kansa (Kaṁsa), oraz innych straszliwych wrogów. Jako dziecko i młody chłopiec Kryszna miał pokonać wiele demonicznych istot, między innymi Putanę (Pūtānā), demona wozu, byka Ariszte (Ariṣṭa), ptaka Bakę (Baka), osła Dhenukę (Dhenuka), Aghasurę (Aghāsura), Wjomę (Vyoma) i Pralambę (Pralamba). Dwa epizody jednak zajmują szczególne miejsce w mitologii Kryszny Gopali, w części dotyczącej jego życia wśród pasterzy we Wradży (Vraja). Są to: pokonanie węża Kaliji (Kāliya) oraz podniesienie góry Gowardhany (Govardhana). W pierw-

---

\* Niniejszy artykuł jest wstępem do moich badań nad pochodzeniem motywu walki Kryszny z wężem Kaliją w literaturze sanskryckiej oraz kontynuacją tego tematu w literaturze Bengal. Jego głównym celem jest omówienie obecności i popularności tego wątku w obydwu tradycjach na przestrzeni dziejów. W części poświęconej ikonografii, formom teatralnym i obrzędowości artykuł nie pretenduje do miana wyczerpującego, bowiem wymienione formy kultury traktuje się tutaj jedynie jako materiał uzupełniający. Osobną część badań, wykraczającą poza zakres niniejszego artykułu, tworzyć będzie analiza struktury i symboliki mitu o pokonaniu węża Kaliji.

<sup>1</sup> GRABOWSKA (2008: 43–44).

szym z wymienionych epizodów, zwanym *Kalijadamana* (*Kāliya-damana*), Kryszna, jako młody chłopiec, miał stoczyć walkę z wężem Kaliją, mieszkającym w Jamunie (*Yamunā*) i zatruwającym jej wody. Potem zaś nakłonił pasterzy do zaniechania ofiar dla Indry (*Indra*) i oddanie w to miejsce czci górze Gowardhanie. Gdy *Indra* spuścił na Gokulę (*Gokula*) ulewny deszcz, Kryszna podniósł górę i trzymał ją nad głowami pasterzy przez siedem dni i nocy, aż *Indra* uznał potęgę Kryszny, oddał mu cześć i nadał imię *Upendra* (*Upendra*) – ‘Młodszy *Indra*’. Wątek ten znany jest jako *Gowardhanadharana* (*Gowardhana-dhāraṇa*) – „Podniesienie góry Gowardhany”. Oba te epizody wyróżnia to, że Kryszna mierzy się w nich z potężnymi przeciwnikami, królem bogów, *Indrą*, oraz królem węży, Kaliją, zagrażającymi dobrobytowi, a nawet życiu całej społeczności, i to zarówno ludziom, jak i zwierzętom. Co więcej, wszyscy – zarówno ludzie, jak i zwierzęta – uczestniczą w obu wydarzeniach. Literatura puraniczna oraz liryka wisznuicka Bengaluru (*Vaṅga*) podejmująca ten wątek opisują rozpacz nie tylko mieszkańców wioski, lecz również zwierząt, a nawet roślin, w chwili, gdy zdawało się, że Kryszna został pokonany przez węża.

Warto przy okazji zwrócić uwagę na to, że epizod podniesienia góry Gowardhany jest na swój sposób wyjątkowy, gdyż przeciwnikiem Kryszny nie jest w nim istota demoniczna lub wroga ludziom. Jest nim sam władca bogów, *Indra*. *Kalijadamana* tymczasem stanowi jeden z wielu czynów Kryszny mających na celu obronę pasterzy przed wrogimi i demonicznymi istotami. Jednak podczas gdy innych przeciwników Kryszna pokonuje z łatwością, konfrontacja z Kaliją to prawdziwie heroiczna walka, jedyna, w której życie Kryszny wydaje się w niebezpieczeństwie. Opisy tego wydarzenia wyróżniają się na tle pozostałych motywów szczególnym dramatyзмом.

VAUDEVILLE (1975: 94–97) zauważa, że jeśli pominiemy historię dzieciństwa Kryszny w Gokuli, która została szczegółowo przedstawiona w puranach oraz literaturze krysznaickiej w językach narodowych, pozostają tylko dwa ważne wydarzenia, w których Kryszna działa sam, bez swego brata *Balaramy* (*Balarāma*). Jest to właśnie pokonanie Kaliji oraz podniesienie góry Gowardhany. Zdaniem tej badaczki należą one najprawdopodobniej do najstarszej warstwy legendy życia Kryszny, co potwierdza starożytna ikonografia. Z drugiej zaś strony VAUDEVILLE uważa, że pokonanie Kaliji wraz z zabiciem króla *Kansy* tworzą osobną kategorię działań Kryszny, są to mianowicie czyny charakterystyczne dla bóstw tellurycznych, w odróżnieniu od jego roli obrońcy pasterzy we *Władzy*.

### *Kalijadamana w literaturze sanskryckiej*

Analiza źródeł literackich wskazuje, że niektóre z czynów Krysny prawdopodobnie nie były znane przed epoką Guptów (Gupta) lub kult boga dziecka nie był powszechnie akceptowany. W opinii HOPKINSA (1902: 457) legendy o dzieciństwie Krysny są późnego, puranicznego pochodzenia, a większość przygód pasterza jest postępicka. Jak wiadomo, pierwsze wzmianki o legendarnych wątkach związanych z Gopala pojawiają się w księdze *Sabhaparwan* (*Sabhā-parvan*) południowej recenzji *Mahabharaty* (*Mahā-bhārata*).

W rozdziale 41 *Sabhaparwanu* król Śisiupala (Śisūpāla) szydzi z czynów małego Krysny. Wymienia zabicie ptaka demona, przewrócenie wozu, podniesienie góry Gowardhany, a także zabicie demonów pod postacią konia oraz byka. Nie wspomina on natomiast o słynnych epizodach takich jak pokonanie węża Kaliji oraz zabicie króla Kansy. Mowa Śisiupali jest odpowiedzią na pochwałę czynów Krysny, które Bhiszma (Bhīṣma) wyliczył w rozdziale 38 *Sabhaparwanu*. MAJUMDAR (1969: 59) twierdzi, że interpolacją jest mowa Bhiszmy (której brakuje w manuskryptach południowoindyjskich), ale z kolegi według VAUDEVILLE (1975: 94) to mowa Śisiupali jest interpolacją, ponieważ w rzeczywistości mowa Bhiszmy nie zawiera tych czynów, z których szydzi Śisiupala.

Inna lista czynów młodego Krysny znajduje się w VII księdze *Mahabharaty*, choć również uważana jest za późniejszy dodatek: Krysna zabił demony pod postacią konia oraz byka oraz Pralambę i Narakę (Naraka). Tym razem przypisuje się już Krysnie zabicie Kansy, w dalszym ciągu nie ma jednak mowy o pokonaniu Kaliji<sup>2</sup>.

Buddyjska *Ghatadžataka* (*Ghaṭa-jāṭaka*), pochodząca z około III w. n.e., jest najstarszym utworem opisującym dzieje Krysny, zwanego tu Wasudewą (Vāsudeva). Relacjonuje ona historię narodzin bohatera, zabicie przez niego króla Kansy oraz zdobycie miasta Dwarawati (Dvārāvātī). Nie wspomina jednak ani o pokonaniu Kaliji, ani też o innych czynach Krysny z okresu jego życia wśród pasterzy<sup>3</sup>.

Kolejnym źródłem do dziejów Krysny, zaliczanym do najstarszych, jest dramat *Balacarita* (*Bāla-carita*, BC) – *Dzieje chłopca*, autorstwa Bhasy (Bhāsa). Możliwe, że jest to najstarszy znany nam utwór opisujący pokonanie węża Kaliji. Data powstania tego dzieła budzi wiele kontrowersji, najczęściej jednak uważa się, że pochodzi ono z III lub początku IV w. n.e.<sup>4</sup>. Dramat opowiada w pięciu aktach o dziejach Krysny, zwanego tu Damodara (Dāmodara). Kulminacją dramatu jest

---

<sup>2</sup> VAUDEVILLE (1975: 94).

<sup>3</sup> MAJUMDAR (1969: 57–58).

<sup>4</sup> MAJUMDAR (1969: 71).



zabicie Kansy. Pokonanie Kaliji stanowi treść aktu IV, w całości poświęconego tylko temu wydarzeniu. *Kalijadamana* jest jednym z trzech opisanych w dramacie czynów heroicznych Kryszny, obok pokonania demona w postaci byka, Ariszty, oraz zabicia Kansy. Pozostałe czyny heroiczne wymienia się jedynie w akcie III. Co ciekawe, dramat nie opisuje tak ważnego w mitologii Kryszny epizodu podniesienia góry Gowardhany, jest on tylko wspomniany w akcie III.

Motyw pokonania Kaliji obecny jest też we wczesnej literaturze puranicznej, w *Hariwansi*<sup>5</sup> i *Wisznupuranie*. *Kalijadamana* opisana jest w 12 i 13 lekcji drugiej księgi *Hariwansi*, zwanej *Wisznuparwan* (*Viṣṇu-parvan*), poświęconej wcieleniu Wisznu pod postacią Kryszny; zawiera opowieści o jego dzieciństwie, młodości i bohaterskich czynach. *Wisznupurana* relacjonuje pokonanie Kaliji w 5. księdze, lekcji 7. Wątki *Wisznupurany* są bardziej rozwinięte niż w *Hariwansi*, biografia Kryszny zawiera też wiele nowych szczegółów. Niemożliwym jednak wydaje się rozstrzygnięcie, który z tych utworów jest starszy. *Hariwansię* zwykle datuje się na III w. n.e. i uważa za utwór wcześniejszy niż *Wisznupurana*, umieszczana zwykle w III–V wieku<sup>6</sup>. Jednakże część uczonych, wśród nich R.C. Hazra oraz J.N. Farquhar, skłania się ku tezie, że *Wisznupurana* powstała już między 100 a 350 rokiem n.e. i jest dziełem wcześniejszym niż *Hariwansia*<sup>7</sup>.

Kolejnym dziełem opisującym pokonanie Kaliji jest pochodząca z południa Indii *Bhagawatapurana*, traktująca ten wątek obszernie w 16. lekcji 10. księgi. Purana ta datowana jest najczęściej na X w. n.e., lecz opiera się na starszym materiale. Dzieło to, opisujące w sposób wyczerpujący dzieciństwo i młodość Kryszny wśród pasterzy, wywarło największy ze wszystkich utworów wisznuickich wpływ na rozpowszechnienie kultu Kryszny. *Bhagawatapurana* przedstawiła boga pasterza jako powabnego młodzieńca i obiekt miłości kobiet, tworząc podstawy rozwoju aspektu erotycznego kultu Kryszny. Stała się ona niewyczerpanym źródłem inspiracji dla poetów opiewających dzieje Kryszny w całych Indiach, została też przełożona na wiele języków narodowych, przy czym jej regionalne adaptacje nierzadko zawierają wątki lokalne, ludowe, nieobecne w wersji oryginalnej<sup>8</sup>.

---

<sup>5</sup> *Hariwansia* jest uważana przez tradycję ortodoksyjną za dodatek do *Mahabharaty*, jednak badacze literatury zaliczają ją do puran, ponieważ posiada wszelkie cechy tej klasy tekstów (MYLIUS (2004: 106–107)).

<sup>6</sup> MYLIUS (2004: 120, 123–124).

<sup>7</sup> GRABOWSKA (2008: 30).

<sup>8</sup> Szczegółowe omówienie przekładów i adaptacji *Bhagawatapurany* na inne języki narodowe, uwzględniających wątek *Kalijadamany*, wykracza poza zakres niniejszej pracy, wypada jednak wspomnieć o cieszącym się ogromną popularnością zbiorze hymnów autorstwa Surdasa (Sūrdās), 1478–1582, bramina pochodzącego z okolic Mathury (Mathurā), który pobierał nauki u samego Wallabhy (Vallabha). Jego *Sursagar* (Sūr-

Wątek o pokonaniu Kaliji podejmuje również późna, XII-wieczna *Brahma-wajwartapurana* (*Brahma-vaivarta-purāṇa*, BVP), utwór akcentujący erotyczny wymiar bhakti. Większą część rozdziału poświęconego *Kalijadamanie* (4.19) stanowią tu filozoficzne wywody o boskości Kryszny.

### *Kalijadamana* w literaturze Bengalu

Pierwszym zabytkiem literackim Bengalu zawierającym imię Kryszny jest pochodząca z około 1100 roku antologia sanskrycka *Subhaszitaratnakosza* (*Subhāṣita-ratna-koṣa*), czyli *Skarbiec klejnotów w postaci pięknych powiedzeń*. Mimo że kompilator wyraźnie zainteresowany był pasterskim, młodzieńczym okresem życia Kryszny, a więc obejmującym również wiele czynów bohaterskich, to jedyną uwzględnioną w antologii sceną heroiczną jest podniesienie góry Gowardhany.

Pod koniec XII wieku Dżajadewa (Jayadeva), nadworny poeta panującego w Bengalu Lakszmanaseny (Lakṣmaṇasena), ułożył w sanskrycie *Gitagowindę* (*Gīta-govinda*) – *Pieśń o Krysznie Pasterzu*. Utwór ten zyskał ogromną popularność w całych Indiach i wywarł wielki wpływ na późniejszą literaturę wisznuicką, stając się również źródłem inspiracji dla pieśni i teatru. *Gitagowinda* skupia się na wątku miłości Kryszny i jego ukochanej Radhy (Rādhā), nie opisując w ogóle pokonania Kaliji ani pozostałych czynów heroicznych. Triumf nad Kaliją jest jedynie wspomniany w drugiej pieśni, sławiącej boskość i dokonania Kryszny: „Pokonałeś węża Kaliję, radujesz ludzi, jesteś słońcem dla lotosu rodu Jadawów. Chwała ci, chwała, boski Hari!”<sup>9</sup>. Ta sama pieśń wymienia zabicie demonów Madhu (Madhu), Mury (Mura) i Naraki (Naraka) (GG 1.20<sup>10</sup>), zaś w rozdziale czwartym wspomniane jest

---

-sāgar) – *Ocean strof Sura* (według RUTKOWSKA–STASIK (1992: 72)) – to zbiór hymnów w dialekcie bradž (*braj*), którego 10 rozdział poświęcony jest życiu i czynom Kryszny od narodzin aż do opuszczenia Mathury, i oparty jest na *Bhagawacie*. Znanym utworem jest również *Premsaagar* (*Prem-sāgar*) – *Ocean Miłości*, dokonany przez Lallu Lala (Lallū Lāl, 1763–1825) późny przekład prozą 10. księgi *Bhagawatapurany* na język khari boli (*kharī bolī*), zawierający wszystkie tradycyjne wątki legendy o bogu pasterzu; patrz: RUTKOWSKA–STASIK (1992: 72–75, 120–121).

<sup>9</sup> GG 1.19:

*kāliya-viṣa-dhara-gaṅjana jana-rañjana e /  
yadu-kula-nalina-dinēśa jaya jaya deva hari //*

Tłum. za GRABOWSKA–ŁUGOWSKI (1996: 69).

<sup>10</sup> Numeracja według B. Stoler Miller (GG) oraz przekładu GRABOWSKA–ŁUGOWSKI (1996) na podstawie wydania 1923 (Bombay).

podniesienie góry Gowardhany (GG 4.23<sup>11</sup>). Niewątpliwie *Gitagowinda* zdecydowała o zmianie charakteru Kryszny w całej późniejszej literaturze, nie tylko powstałej na terenie Bengal. W puranach Kryszna był przede wszystkim istotą boską, wcieleniem najwyższego boga Wisznu i herosem, nie zaś kochankiem. Najwidoczniej jednak *Bhagawatapurana*, która nie wspomina nawet imienia Radhy, nie była źródłem inspiracji dla Dżajadewy. Począwszy od *Gitagowindy*, coraz więcej miejsc w poezji poświęca się miłości Kryszny i Radhy oraz zabawom Kryszny z pasterkami.

Poeci uwzględnieni w powstałej w XIII wieku w Bengal sanskryckiej antologii *Saduktikarnamryta* (*Sad-ukti-karṇāmṛta*, SKA), czyli *Nektar dla uszu w postaci pięknych powiedzeń*, skupiają się na życiu miłosnym bohatera, nie zaś na jego bohaterskich czynach. Pomimo to jednym z częstych tematów zbioru jest podniesienie góry Gowardhany. Tymczasem motyw pokonania węża pojawia się tylko w postaci aluzji: Kryszna odszedł do Mathury, stęsknione pasterki pragną nakłonić go do powrotu, proszą więc wędrowca, by ten powiadomił ich ukochanego, że wody Jamuny ponownie zatruwa Kalija (62.5)<sup>12</sup>.

Datowany na XV wiek *Śrīkryśnakirtan* (*Śrī-kṛṣṇa-kīrtan*, SKK) – *Hymn na cześć Kryszny* Baru Czandidasa (Baṛu Caṇḍīdās) jest jedynym zabytkiem wczesnej liryki wisznuickiej w języku bengalskim. Utwór opowiada o pasterskiej części życia Kryszny. Niewątpliwie na dzieło Czandidasa duży wpływ w warstwie tematycznej wywarła *Gitagowinda*<sup>13</sup>. Poeta podejmuje jednak wątek walki z wężem, czyniąc go w dodatku głównym tematem jednego z rozdziałów. Co więcej, *Kalijadamana* jest jedynym przedstawionym w utworze czynem heroicznym.

Puraną najlepiej znaną w Bengal i traktowaną jako biblia wisznuitów jest *Bhagawatapurana*. Jej pierwsza adaptacja na język bengalski (1473–1480?), *Śrīkryśnawidżaj* (*Śrī-kṛṣṇa-vijay*), czyli *Zwycięstwo Kryszny* autorstwa Maladhara Wasu (Mālādhara Vasu), uważana jest za najwierniejsze z bengalskich tłumaczeń klasyki<sup>14</sup>. Dzieło ułożone jest w smaku heroicznym (*vīra-rasa*), ukazując Krysznę jako boga bohatera. Autor wychwala jego potęgę i boskość. Wątki miłosne są nikłe, opisy igraszek z pasterkami odgrywają niewielką rolę. W utworze tym, wraz

<sup>11</sup> Numeracja według przekładu GRABOWSKA–ŁUGOWSKI (1996); w wydaniu B. Stoler Miller (GG) brakuje tej strofy.

<sup>12</sup> SKA 62.5:

*mathurā-pathika murārer udgeyamdvāri vallavī-vacanam /  
punar apī yamunā-salile kāliya-garalānalo jvalati //*

<sup>13</sup> GRABOWSKA–WALTER (1988: 50–51).

<sup>14</sup> GRABOWSKA–WALTER (1988: 80).

z innymi opisami heroiczych czynów występujących w oryginalnej *Bhagawata-puranie*, pojawia się wątek walki z wężem Kaliją.

Przełomowym momentem w dziejach bengalskiego wisznuizmu, a tym samym wisznuickiej literatury, była działalność Czajtani (Caitanya) (1486–1533), który propagował mistyczny i erotyczny aspekt kultu Kryszny, wywierając przez to wielki wpływ na wizerunek Kryszny w późniejszej twórczości. Adaptacje *Bhagawata-purany* powstałe po Czajtani różnią się w sposób wyraźny zarówno od oryginału, jak i od dzieła Maladhara Wasu. Podczas gdy w oryginale sanskryckim oraz w pierwszym bengalskim tłumaczeniu dominowała działalność Kryszny jako władcy Jadawów (Yādava), pod wpływem Czajtani zaczął przeważać wątek miłosny<sup>15</sup>. Pochodzące z XVI i XVII wieku tłumaczenia *Bhagawatapurany* na język bengalski są bardzo liczne. Wśród najbardziej znanych warto wymienić takie utwory jak: *Gowindamangal (Govinda-maṅgal)* – *Opowieść ku chwale Gowindy* Siankara Czakrawartiego (Śaṅkar Cakravartī) o przydomku Kawiczandra (Kavīcandra); *Krysznapremtarangini (Kṛṣṇa-prem-taraṅgiṇī)* – *Fale miłości Kryszny* Bhagawataczarji (Bhāgavatācārya); *Śrikrysznamangal (Śrī-kṛṣṇa-maṅgal)* – *Opowieść o chwale Kryszny* autorstwa Krysznadasa (Kṛṣṇadās); *Krysznawilas (Kṛṣṇa-vilās)* – *Rozkosz Kryszny* innego Krysznadasa o przydomku Krysznakinkar (Kṛṣṇakiṅkar), *Gopalwidżaj (Gopāl-vijay)* – *Zwycięstwo Gopali* Dajwakinandy (Daivakīnanda) o przydomku Kawisiekhar (Kaviśekhar), *Gowindamangal (Govinda-maṅgal)* Śjamadasa (Śyāmadās), datowany na koniec XVI w., oraz *Krysznamangal (Kṛṣṇa-maṅgal)* – *Opowieść ku chwale Kryszny* Parasiurama (Paraśurām)<sup>16</sup>. Pokonanie Kaliji jest nadal uwzględniane w bengalskich wersjach *Bhagawatapurany*, a jego opisy w większości wersji są dość obszerne, jednak akcent przesuwa się w nich na wątek miłosny.

Jeszcze większy wpływ wywarł Czajtania na poezję liryczną. Skupieni wokół niego poeci stracili zainteresowanie prezentowaniem heroiczych czynów Kryszny. Liryka wisznuicka zajmuje się nimi tylko sporadycznie, często nawiązując do nich jedynie w przydomkach Kryszny, np. Murari (Murāri) – ‘Wróg Demona Mury’, Madhusudana (Madhu-sūdana) – ‘Pogromca Demona Madhu’. Jedynymi wątkami heroicznymi, którym uwagę poświęca liryka wisznuicka Bengalu, są epizody podniesienia góry Gowardhany oraz pokonania Kaliji<sup>17</sup>.

---

<sup>15</sup> GRABOWSKA (1995: 141).

<sup>16</sup> GRABOWSKA–WALTER (1988: 82–83).

<sup>17</sup> GRABOWSKA (1995: 28).

### *Kaljadamana w tradycji dramatycznej*

O widowiskach przedstawiających czyny Kryszny wspomina już Patańdźali (Patañjali) w *Mahabhaszji* (*Mahā-bhāṣya*) w II wieku p.n.e.<sup>18</sup>. Dzieje Kryszny stały się ulubionym tematem jatr (*yātrā*), popularnych widowisk dramatycznych przeznaczonych dla szerokiego kręgu odbiorców. Jatry krysznaickie przez wiele stuleci do tego stopnia zdominowały przedstawienia ku czci innych bogów, że w powszechnym odbiorze słowo 'jatra' znaczyło 'krysznajatra' (Kṛṣṇa-yātrā)<sup>19</sup>. Ponadto, jak podaje ŚLIWCZYŃSKA (1994: 75), według A. Macdonella (*History of Sanskrit Literature*. New Delhi 1976: 292–293), nie jest wykluczone, że całość dramatu indyjskiego rozwinęła się w związku z kultem Wisznu-Kryszny. Ulubionym motywem teatru krysznaickiego jest rasalila (*rāsa-līlā*), czyli taniec Kryszny z pasterkami. Jego popularność jest zrozumiała ze względu na dominację w późniejszej fazie rozwoju kultu Kryszny nurtu bhakti o zabarwieniu erotycznym. Motyw ten użył nawet nazwy popularnej formie krysznaickiego teatru ludowego z okolic Mathury i Wryndawany (Vṛndāvana). Po inscenizacji tańca Kryszny z pasterkami na scenie przedstawiane są jednak inne wydarzenia z wczesnego życia Kryszny, a wśród nich *Kalijamardanlila* (*Kāliya-mardan-līlā*)<sup>20</sup>. Przedstawienia teatru raslila (*rās-līlā*) odbywają się w nim głównie w czasie obchodów święta narodzin Kryszny, Kryszna-dżanmasztami (Kṛṣṇa-janmāṣṭamī), oraz Holi (Holī).

Również inne formy teatru krysznaickiego uwzględniają motyw pokonania węża, wśród nich bengalska jatra (*yātrā*), asamski ankijanat (*aṅkiyā-nāṭ*) oraz džhumura (*jhumurā*), zaś na południu Indii, w Kerali, krysznattam (*kṛṣṇāṭṭam*), kathakali (*kathakālī*) oraz kudijattam (*kūṭiyāṭṭam*).

Jatra krysznaicka w Bengalu, jak większość krysznaickich form teatralnych, czerpała inspirację z *Gitagowindy* Dżajadewy, jednocześnie jednak Dżajadewa niewątpliwie wzorował się na istniejących wcześniej widowiskach krysznaickich o charakterze jatrowym<sup>21</sup>. *Gitagowinda* nie opisuje epizodu pokonania węża Kaliji aniżadnego z czynów heroiczych, prezentując wyłącznie dzieje miłości Kryszny i Radhy. W późniejszym okresie opowieść o pokonaniu węża przez Krysznę była jednak na tyle popularnym tematem przedstawień ludowego teatru bengalskiego, że formie tej nadano nazwę kalijadamana (*kāliya-damana*), choć na widowisko składały się również inne wątki z mitologii Kryszny, głównie odnoszące się do igraszek

---

<sup>18</sup> GRABOWSKA–ŚLIWCZYŃSKA–WALTER (1999: 15–16).

<sup>19</sup> GRABOWSKA–ŚLIWCZYŃSKA–WALTER (1999: 15).

<sup>20</sup> VARADAPANDE (1982: 62).

<sup>21</sup> GRABOWSKA–ŚLIWCZYŃSKA–WALTER (1999: 16–17).

Kryszny z Radhą we Wryndawanie<sup>22</sup>. Nazwa ta na określenie jatr krysznaickich stała się szczególnie popularna w XVIII i XIX wieku<sup>23</sup>. Wzmiankę na temat spektaklu prezentującego epizod pokonania Kaliji znajdujemy jednak już wcześniej, w dziele datowanym na XVI w. Jest to poemat na cześć bogini Czandi (Caṇḍī), *Czandimangala* (Caṇḍī-maṅgala) autorstwa Mukundarama Czakrawartiego (Mukundarām Cakravartī). Śiwa (Śiva) i Parwati (Pārvatī) biorą udział w przedstawieniu o ujarzmieniu Kaliji, przy czym Śiwa gra rolę Nandy, Parwati zaś rolę Jasiody (Jaśodā). Jak zauważa ŚLIWCZYŃSKA (1994: 83–84), umieszczenie tego epizodu w dziele niezwiązanym z krysznaizmem jest niezwykle interesujące i świadczy o dużej popularności krysznajatry w XVI wieku, nie tylko wśród czcicieli Kryszny. Jednocześnie fakt ten przemawia za popularnością wątku *Kalijadamanj* w teatrze ludowym jako takim.

Rozpoczęcie cyklu Kalijadamanajatr przypisuje się braminowi z Kenduli (Kenduli), Śisiuramowi Adhikariemu<sup>24</sup> (Śisūrām Adhikārī), urodzonemu w pierwszej połowie XVIII wieku. Opowieść o ujarzmieniu węża Kaliji upodobali sobie szczególnie dwaj bracia bliźniacy, urodzeni w drugiej połowie XVIII wieku, Śridam Adhikari (Śrīdām Adhikārī) i Subal Adhikari (Subal Adhikārī). Przedstawiali ją oni jeszcze w latach dwudziestych XIX wieku na obrzeżach Kalkuty<sup>25</sup>.

W sąsiednim Asamie (Asam) odrodzenie wisznuizmu<sup>26</sup>, które nastąpiło w XVI wieku, zainspirowało Siankaradewę (Śaṅkaradeva) (1449–1568) do stworzenia krysznaickiej formy teatralnej, będącej piękną syntezą tradycji klasycznych oraz lokalnych. Wśród tych ostatnich, wiele cech teatrowi krysznaickiemu Siankaradewy użyczyła półdramatyczna forma zwana odżapali (*oḷā-pāli*). Pierwotnie była ona związana z kultem wężowej bogini Manasy (Manasā), przedstawiając mity *Padmapurany* (*Padmā-purāṇa*). *Kalidamanajatra* (*Kāli-damana-yātrā*) Siankaradewy, oprócz pokonania Kaliji przedstawia również historię o tym, jak Kryszna połknął płonący las. Utwór sugeruje, że Kryszna jest obrońcą tych, którzy pokładają w nim wiarę. Jednoaktówki Siankaradewy wystawiane są do dzisiaj w asamskich świątyniach wisznuickich zwanych namghar (*nām-ghar*)<sup>27</sup>.

<sup>22</sup> ŚLIWCZYŃSKA (1994: 91–92).

<sup>23</sup> GRABOWSKA–ŚLIWCZYŃSKA–WALTER (1999: 15–21).

<sup>24</sup> Przydomek adhikari oznaczał właściciela trupy jatrowej; zob. GRABOWSKA–ŚLIWCZYŃSKA–WALTER (1999: 19).

<sup>25</sup> GRABOWSKA–ŚLIWCZYŃSKA–WALTER (1999: 21–22).

<sup>26</sup> Przed Siankaradewą w Asamie dominował siaktyzm tantryczny, z Kamakhją (Kāmākhyā) jako naczelnym bóstwem. Nieliczne dane wskazują również na istnienie kultu Wisznu i Wasudewy, niewątpliwie o zabarwieniu tantrycznym.

<sup>27</sup> VARADAPANDE (1982: 75–77).

Motyw walki Kryszy z Kaliją pojawia się też w sztukach Madhawadewy (Mādhavadeva), ucznia Siankaradewy, krótkich formach zwanych džhumura. Utwór *Kalidamana* powstał w miejscowości Bardowa (Bardovā) w 1518 roku. Podobnie jak ankijanat, utwory z gatunku džhumura wystawiane są do dziś<sup>28</sup>.

Na południowym krańcu Indii, w Kerali, już w XII wieku stała się znana *Gita-gowinda* Dżajadewy, wywierając ogromny wpływ na tradycje teatralne tego regionu. Zainspirowała ona Manawedę (Manaveda), zamorina Kalikatu, do stworzenia nowej formy teatralnej opartej na wątku krysznaickim. Jednakże nie ograniczył się on, wzorem Dżajadewy, do wątku miłości Kryszy i Radhy, próbując przedstawić całą historię o Kryszy. Napisany przez niego w sanskrycie cykl ośmiu sztuk, zatytułowany *Krysznagīti* (*Kṛṣṇa-gīti*), został po raz pierwszy wystawiony w 1650 roku. Nowa forma stała się później znana pod nazwą krysznattam. Współcześnie przedstawienia teatru krysznattam odbywają się jedynie w świątyni w Guruwajur (Guruvayur)<sup>29</sup>. *Kalimardanam* (*Kāli-mardanam*) to nazwa drugiej w kolejności sztuki, po *Awatharam* (*Avathāram*), która opowiada dzieje narodzin Kryszy. Warto zwrócić uwagę na to, że *Kalimardanam* uwzględnia również inne czyny Kryszy we Wradży. Sztuka ta, oprócz wątku głównego, przedstawia bowiem także złamanie drzew ardzuna (*arjuna*), pokonanie Baki, Aghasury i Dhenuki, jak również kradzież ubrań pasterek. Na zakończenie Krysza prosi Nandę (Nanda), aby czcił górę Gowardhanę, nie zaś Indrę, jednak samo podniesienie przez Krysznę góry Gowardhany nie jest w tej sztuce przedstawione. Nadanie całej sztuce nazwy *Kalimardanam* świadczy o wyjątkowym znaczeniu przypisywanym temu czynowi, znaczeniu większym nawet niż podniesienie góry Gowardhany.

Walka z Kaliją jest również jednym z wątków nieco późniejszej niż krysznattam formy teatralnej, kathakali, chociaż forma ta skupia się na życiu dojrzałego Kryszy-wojownika. Klasyczny repertuar kathakali czerpie bowiem inspirację głównie z *Mahabharaty* i poświęca niewiele miejsca przygodom Kryszy we Wradży<sup>30</sup>.

Kudijattam, teatr świątynny pochodzący również z Kerali, ma do dziś w swoim repertuarze wspomniany na wstępie dramat Bhasy, który w jednym z aktów opisuje pokonanie Kaliji. Dzieło to zajmuje szczególne miejsce w tradycji kudijattam. Jego prezentacja w wisznuickiej świątyni w Murikullam (Tirumūlikkaḷam) gromadziła tłumy wiernych, uważano ją bowiem za szczególnie szczęsną<sup>31</sup>. Z kolei w miejscowości Tiruwalla (Tiruvalla), jednym z najwcześniejszych miejsc kultu wisznu-

---

<sup>28</sup> VARADAPANDE (1982: 79–83).

<sup>29</sup> VARADAPANDE (1982: 88–91).

<sup>30</sup> RENIK (1994: 52–54).

<sup>31</sup> ŚLIWCZYŃSKA (2009: 110–111).

ickiego, odnaleziono inskrypcję spisana na miedzianej tabliczce, zawierającą informacje o funkcjonowaniu świątyni Wallabhy (Vallabha). Inskrypcja ta wspomina o przedstawieniu *Kalijanka kuttu* (*Kāliyāṅka kuttu*), czyli *Akcje o Kaliji*<sup>32</sup>. Innym ważnym źródłem inspiracji dla kudijattam jest *Śrikrysznaczarita* (*Śrī-kṛṣṇa-carita*), kompilacja poetyckich strof sanskryckich oraz częściowo prakryckich, wśród których znajdują się wersy Bhasy, Kalidasy (Kālidāsa), Amaru (Amaru) i Dżajadewy, odwołująca się do 10. księgi *Bhagawatapurany*. Epizody *Śrikrysznaczarity* prezentowane są w solowych przedstawieniach aktorek, zwanych nangjar kuttu (*naṅgyār kūttu*). *Kalijadamana* należy do epizodów *Śrikrysznaczarity* cieszących się szczególnym uznaniem, obok pokonania Putany, podniesienia Gowardhany, zabaw z pasterkami oraz zabicia Kansy<sup>33</sup>.

### ***Kalijadamana w ikonografii***

Oprócz źródeł literackich, również wielka liczba wyobrażeń ikonograficznych przedstawiających sceny z wczesnego życia Kryszny dostarcza dowodów na pojawienie się w łonie wisznuizmu w pierwszych wiekach naszej ery w różnych częściach subkontynentu indyjskiego kultu bóstwa pasterskiego<sup>34</sup>.

We wczesnej ikonografii Kryszny przeważają motywy ilustrujące wydarzenia związane z jego narodzinami oraz jego heroiczne czyny. Dość częsty jest też motyw Kryszny wraz z dwiema małżonkami, Rukmini (Rukmiṇī) i Satjabhamą (Satyabhāmā). Sztuka okresu późnego średniowiecza oraz współczesności ilustruje głównie zabawy Kryszny z pasterkami, a zwłaszcza Radhą. Rozpowszechnionym motywem jest też Kryszna grający na flecie, czyli Wenugopala (Venugopāla)<sup>35</sup>.

Zdaniem VAUDEVILLE (1975: 97), motyw pokonania węża Kaliji pojawia się w ikonografii jako drugi, zaraz po motywie podniesienia góry Gowardhany. Za najwcześniejsze wizerunki Kryszny pasterza uważane są bowiem dwie płaskorzeźby przedstawiające postać dzierżącą górę, odnalezione w okolicach Mathury, obecnie znajdujące się w tamtejszym muzeum. A. COOMARASWAMY (1927: 66, 235) oraz D.B. DISKALKAR (1932–1934: 28) datują je na późny okres Kuszanów (Kuṣāṇa), tj. III w. n.e.

---

<sup>32</sup> ŚLIWCZYŃSKA (2009: 207–208).

<sup>33</sup> ŚLIWCZYŃSKA (2009: 212–229).

<sup>34</sup> JASH (1982: 141).

<sup>35</sup> BANERJEA (1974: 422).



Motyw Kalijadamany pojawia się w ikonografii nieco później<sup>36</sup>, na terenie Radżasthanu (Rājasthān), który jest jednym z najwcześniejszych ośrodków kultu Kryszny-Wasudewy. Tam właśnie, w miejscowości Mandor (Maṇḍor), w okolicach miasta Dżodhpur (Jodhpur), odkryto dwie kolumny z czerwonego piaskowca pokryte rzeźbami ilustrującymi kilka epizodów z życia Kryszny Gopali. R.G. Bhandarkar datuje je na IV w. n.e.<sup>37</sup>. Wśród nich, obok motywu podniesienia góry Gowardhana, znajduje się płaskorzeźba przedstawiająca pokonanie węża Kaliji, gdzie Kryszna depecze lewą stopą ogon węża. We wzniesionej prawej ręce trzyma kwiat, w lewej zaś sznur, którym spętał Kaliję. Wąż jest pięciogłowy. Kobieca postać znajdująca się poniżej być może przedstawia małżonkę Kaliji, błagającą Krysznę o ocalenie męża<sup>38</sup>.

Z innych wczesnych przedstawień *Kalijadamany* w rzeźbie należy wymienić pochodzącą z Mathury terakotową płaskorzeźbę z V–VI w. n.e. W kolejnych stuleciach motyw pokonania Kaliji stał się powszechny zarówno w sztuce okolic Mathury, jak i na terenie Radżasthanu. Z okresu wczesnego średniowiecza pochodzi świątynia w Osijan (Osiyān) w Radżasthanie, w której *Kalijadamana* znajduje się pośród wielu innych scen ilustrujących walki Kryszny z demonami oraz podniesienie Gowardhany<sup>39</sup>. W okresie średniowiecznym motyw ten był częsty na terenie obecnego stanu Uttar Pradesz (Uttar Pradeś), pojawiając się m.in. w Bajdnath (Bajjnāth) w świątyni Lakszmi-Narajany (Lakṣmī-Nārāyaṇa) z 1292 roku, w Czampawat (Campāvat), w świątyni Bilweśwary (Bilveśvara) z XIV–XV wieku oraz w Marai (Marai), gdzie odkryto kilka kolumn datowanych na późne średnio wiecze<sup>40</sup>.

Motyw *Kalijadamany* zdaje się nie występować wcale lub bardzo rzadko na północ od Radżasthanu i Uttar Pradeś. Nie wymienia go bowiem P. Banerjea w swej obszernej monografii poświęconej motywom z życia Kryszny w sztuce Indii (BANERJEA 1994). Jednak PRECIADO-SOLIS (1984: 114–115) opisuje dość niezwykle wizerunek *Kalijadamany*, znajdujący się w pałacu Wasantapur (Vasantapur) w Kathmandu (Kāṭhmāṁḍu). Wąż Kalija przedstawiony jest tak, jak gdyby znajdował się na szczycie góry uformowanej ze splotów ciał jego i jego żon. Kryszna natomiast przypomina tu małe dziecko.

---

<sup>36</sup> BANERJEA (1994: 74) wspomina o kolumnie z okresu Kuszanów, znajdującej się w muzeum w Mathurze, na której przedstawiona jest scena pokonania Kaliji. Inne opracowania nie podają jednak tej informacji. Być może motyw, o którym mowa, nie został zidentyfikowany w sposób niepozostawiający wątpliwości.

<sup>37</sup> CHAKRAVARTY (1976: 101).

<sup>38</sup> BANERJEA (1994: 78).

<sup>39</sup> BANERJEA (1994: 171).

<sup>40</sup> BANERJEA (1994: 80).

Regionem wyraźnie związanym z legendą o Krysznie jest zachodni kraniec Indii. Według puran, po opuszczeniu Mathury Kryszna założył tam miasto Dwaraka (Dvārakā), identyfikowane ze współczesnym miastem o tej samej nazwie na terenie stanu Gudżarat (Gujarāt). Motywy związane z życiem Kryszny pojawiają się jednak na terenie Gudżaratu dopiero w X wieku, na płaskorzeźbach w Surendranagarze (Surendranagar), jeśli nie liczyć rzeźby z Bhinmal (Bhīnmāl), obecnie w Baroda Museum, datowanej na V–VI w. n.e. której identyfikacja budzi wątpliwości<sup>41</sup>. Wśród płaskorzeźb w Surendranagarze znajdujemy również epizod pokonania węża przez Krysznę. *Kalijadamana* oraz *Gowardhanadharana* znajdują się także na sufitych świątyń na górze Abu (Ābu), w Manod (Manod), Somanath (Somanāth) i Mangrol (Maṅgrol). Motywem ujarzżenia Kaliji ozdobiony jest sufit kopuły świątyni Madhavaradży (Mādhavarāja) w Madhawpurze (Mādhavpur), będący jedyną zachowaną częścią tej budowli. Ze schyłkowego okresu panowania dynastii Solanki (Solaṅkī), tj. z X–XII wieku, pochodzą reliefy świątyni Siamładźiego (Śāmlāji) przedstawiające *Kalijadamanę* oraz zabicie demonicy Putany<sup>42</sup>.

Nieco bardziej na południe – w Ellorze (Verūḷa) w stanie Maharasztra (Mahārāṣṭra), w jaskini nr 16 zwanej Kajlasą (Kailāsa), wśród płaskorzeźb datowanych na VII–VIII wiek znajduje się motyw *Kalijadamanę*, gdzie wieloręki Kryszna lewą stopą depta węża<sup>43</sup>.

W Indiach środkowych motyw pokonania Kaliji został przedstawiony w słynnej, datowanej na X wiek świątyni Lakszmany (Lakṣmaṇa) w Khadzuraho (Khajurāho), w stanie Madhja Pradesz (Madhya Pradeś)<sup>44</sup>.

Wisnuizm w Indiach południowych utrwalił swoją pozycję już w V wieku n.e. Kult Kryszny rozwijał się na równi z śiwaizmem, o czym świadczą zabytki w Badami (Bādāmi), Ajhole (Aihole) i Pattadakallu (Paṭṭadakallu). Motyw *Kalijadamanę* był w tym regionie Indii niezwykle rozpowszechniony. Pojawił się już w VI wieku w Badami w Karnatace (Kaṛṇāṭaka), na płaskorzeźbach w grotach nr 2 i 3<sup>45</sup>. Widnieje on także na dwóch panelach stanowiących pozostałości świątyni datowanej na początek VII w. n.e, obecnie znajdujących się w miejscowym Muzeum Archeologicznym, a także w pochodzącej z połowy VII wieku świątyni Śiwalaja (Śivālaya). Motyw ten obecny jest ponadto w świątyni Wirupakszy (Virūpākṣa)

---

<sup>41</sup> Chodzi o pozbawioną głowy postać zabijającą zwierzę. Niekiedy uważana jest ona za przedstawienie Kryszny pokonującego Keśina (Keśin), demona pod postacią konia (BANERJEA (1994: 158)).

<sup>42</sup> BANERJEA (1994: 159–160).

<sup>43</sup> BANERJEA (1994: 148).

<sup>44</sup> BANERJEA (1994: 118).

<sup>45</sup> BANERJEA (1994: 138).

w Pattadakal pochodzącej z VIII wieku, gdzie przedstawiony jest razem z podniesieniem góry Gowardhany oraz sceną zawodów w zapasach. Nie zabrakło go także w świątyni Mallikardżuny (Mallikārjuna) z VIII wieku w Pattadakal, w której zilustrowano też kilka innych heroicznych czynów Krysny.

Nieco później motyw pokonania Kaliji pojawia się w VII–VIII wieku w Mahabalipuram (Mahābalipuram) w stanie Tamilnadu (Tamilnāṭu), na monolitycznym kamiennym wozie Dharmaradża ratha (*dharma-rāja-ratha*), gdzie Krysna, stojąc na trójgłowym Kaliji, trzyma oburącz jego ogon. Krysna nie jest tu ukazany, jak zazwyczaj, w pozie tanecznej. Także w nadbrzeżnej świątyni Śiwy w Mahabalipuram znajdują się reliefy ukazujące *Kalijadamanę* wśród innych epizodów z życia Krysny<sup>46</sup>. Z kolei w Kañcipuram (Kāñcipuram) w świątyni Kajlasanathy (Kailāsānātha) znajdujemy dość niezwykle przedstawienie *Kalijadamany* pochodzące z VII wieku, na którym ośmioramienny Krysna w pozie przypominającej taniec Śiwy obraca węża wokół siebie<sup>47</sup>.

Motyw pokonania Kaliji, wraz z podniesieniem Gowardhany, zachował popularność na południu Indii również w kolejnych stuleciach. Świątynia Pundarikaksha Perumal (sanskryt.: Puṇḍarikakṣa Perumaḷ; tamil.: Puṇṭarikakṣa Perumaḷ) w Tiruwellaraj (Tiruvelḷarai), datowana na VIII–IX wiek, wśród innych epizodów z życia Krysny, takich jak zabicie demona Keśina (Keśin), taniec kudam (*kuḍam*) i podniesienie Gowardhany, mieści realistyczną i pełną wyrazu scenę, na której Krysna stawia lewą nogę na kapturach Kaliji, przygniatając go prawą, i trzyma ogon węża oburącz. *Kalijadamanę* znajdujemy też na kamiennym kudu (*kuḍu*)<sup>48</sup> w Kawerippakkam (Kāvērippākkam)<sup>49</sup>.

W okresie panowania dynastii Czolów (Cola), tj. od X do XIII wieku, dominującą religią na południu Indii stał się śiwaizm. Z powodu braku patronatu władców świątynie wisznuickie były nieliczne, sceny z życia Krysny pojawiają się jednak również w świątyniach poświęconych Śiwie. Motyw *Kalijadamany* zdobi śiwaicką świątynię Nageśwaraswamię (Nāgeśvarasvāmī) w Kumbhakonam (Kumbhakonam), obok scen podniesienia Gowardhany oraz małego Krysny kradnącego masło. W okresie Czolów pokonanie węża przez Krysznę stanowiło jeden z popularniejszych tematów pięknych figur w brązie. Do najbardziej wartościowych

---

<sup>46</sup> BANERJEA (1994: 126–127).

<sup>47</sup> PRECIADO-SOLIS (1984: 114).

<sup>48</sup> Motyw dekoracyjny w kształcie okna mansardowego, szeroko rozpowszechniony w sztuce Indii.

<sup>49</sup> BANERJEA (1994: 128).

należy eksponat znajdujący się w Muzeum Narodowym w Delhi, ujawniający artystyczną doskonałość i grację<sup>50</sup>.

Motyw *Kalijadamany* znajdujemy w wielu XII- i XIII-wiecznych świątyniach na terenie stanu Karnataka, wśród innych scen heroicznym czynów Kryszny, m.in. w świątyni Amryteśwary (Amriteśvara) w Amrytapurze (Amṛtapura), Wiry-Narajany (Vīra-Nārāyaṇa) w Welawadi (Velavadi), Mallikardżunaswamiego (Mallikarjunaśvāmī) w Basral (Basral), Keśawy (Keśava) w Somanathpurze (Somānāthpur); Lakszmi-Narasimhy (Lakṣmī-Narasimha) w Nuggihalli (Nuggihalli) oraz Lakszmi-Narasimhy w Bhadravati (Bhadrāvati)<sup>51</sup>.

Scena pokonania Kaliji pojawia się też w kilku południowoindyjskich świątyniach pochodzących z okresu imperium Widżajanagaru (Vijayanagar), tj. XIV–XVII wieku, m.in. Śri Waradaradżaswamiego (Śrī Varadarājasvāmī) w Kańczy (Kāñcī), w Śrirangam (Śrīraṅgam) oraz Siuczindram (Śucīndram)<sup>52</sup> na terenie Tamilnadu.

Bengal jest regionem, w którym wisnuizm i kult Kryszny znalazł wielu wyznawców. Choć trudno określić początki wisnuizmu w tej części Indii, wiadomo, że już w VI w. n.e. był on popularną religią. Pierwszym miejscem na terenie Bengalu, w którym znajdujemy dużą liczbę scen z życia Kryszny, jest świątynia w Paharpurze (Pāhārpur), na terenie obecnego Bangladeszu, w dystrykcie Radżsiahi (Rājśāhī). Przedstawione tam rzeźby należą do trzech grup pochodzących z VI, VII i VIII stulecia. Choć obszernie ilustrują one wydarzenia związane z życiem Kryszny wśród pasterzy, brakuje wśród nich jednak pokonania węża Kaliji. JASH (1982: 139–141) wyciąga z tego wniosek, że kult węży nie odgrywał większej roli w Bengalu. PRECIADO-SOLIS (1984: 115–116), opisując rzeźby w Paharpurze, czyni natomiast nader interesujące spostrzeżenie, iż przedstawiony tam motyw wyrwania drzew ardzuna jest ikonograficzną transformacją południowoindyjskich wyobrażeń *Kalijadamany*, na których Kryszna depta kaptury węża, trzymając jego ogon w dłoni. Podobieństwo jest tak wielkie, że gdyby nie ledwie widoczne liście w dłoniach Kryszny, można by zinterpretować ten wizerunek jako pokonanie dwóch węży. Wątpliwości nie budzi jednak motyw pokonania Kaliji, który pojawił się znacznie później na terakotowych panelach XVII-wiecznych świątyni w Wisznupurze (Viṣṇupur), ważnym centrum nauki i sztuki<sup>53</sup>.

Epizod walki z Kaliją został dość wcześnie przedstawiony nieco bardziej na południe, na wschodnich wybrzeżach Indii, w sąsiednim stanie Orisa (Oṛīśā). *Kalijadamana* jest bowiem jedną z rzeźb na ścianach śiwaickiej świątyni Sinhanathy

<sup>50</sup> BANERJEA (1994: 130–131).

<sup>51</sup> BANERJEA (1994: 142–143).

<sup>52</sup> BANERJEA (1994: 126–134).

<sup>53</sup> BANERJEA (1994: 100).

(*Siṃhanātha*) w Katak (Kaṭak), datowanej na VII–VIII wiek. Z kolei w Orissa State Museum znajduje się rzeźba pochodząca prawdopodobnie ze świątyni Dewi Padahari (*Devī Padahārī*) w Bhuwaneśwarze (*Bhuvaneśvar*), datowana na IX lub X w. n.e.<sup>54</sup>.

### *Kalijadamana w rytuałach*

Analizując rytuały związane z legendą o Krysznie, zauważamy, że pokonanie Kaliji nie stanowi podstawy szerzej rozpowszechnionego obrzędu<sup>55</sup>. Najpopularniejszym świętem jest Dżanmasztami, upamiętniające narodziny Kryszny i obchodzone ósmego dnia ciemnej połowy miesiąca bhadra (*bhādra*)<sup>56</sup>. Ponadto w Indiach północnych i wschodnich świętuje się Gowardhanapudżę (*Gowardhanapūjā*), obchodzoną dzień po Diwali (*Divālī*). Jest to święto typowo wiejskie, pasterskie, odbywające się bez udziału braminów, z ofiarami w postaci jedzenia składanymi wizerunkowi góry Gowardhany oraz Krysznie w postaci góry, połączone z obrzędem ku czci bydła<sup>57</sup>.

Rytuał związany z epizodem pokonania węża Kaliji wydaje się mieć jedynie ograniczony zasięg. PANDA (1986: 112–113) opisuje obchodzone w Orisie, w miejscowościach Barpali (*Barpālī*) i Kumbhari (*Kumbhārī*), ludowe święto o nazwie Czadei Osza (*Cadei Oṣā*), przypadające na jedenasty dzień jasnej połowy miesiąca bhadra, upamiętniające zwycięstwo Kryszny nad wężem Kaliją. Jednocześnie jednak oddaje się cześć Kaliji, dziękując mu za to, że pozwolił ptakom żyć nad Jamuną po tym, jak został poskromiony. Z kolei w miejscowości Bargarh (*Bārgarh*) w czasie święta Dhanu Jatra (*Dhanu Yātrā*) odbywa się inscenizacja walki Kryszny i Kaliji, w trakcie której Kryszna przewraca w zbiorniku wodnym ogromną kukłę węża<sup>58</sup>. Wszystkie trzy miejscowości znajdują się w dystrykcie Sambalpur (*Sambalpur*). Co ciekawe, Nag Pańczami (*Nāg Pañcamī*), święto węży o zasięgu ogólnindyjskim, obchodzone piątego dnia jasnej połowy miesiąca śrawana (*śrāvāṇa*)<sup>59</sup>, jest w Orisie związane z powrotem Kryszny znad Jamuny po pokonaniu węża Kaliji<sup>60</sup>. Według lokalnych tradycji jego pojawienie się wraz z wężem zostało przyjęte z radością

---

<sup>54</sup> JASH (1982: 74), PANDA (1986: 90–91).

<sup>55</sup> UNDERHILL (1991), DUBOIS (2002), STUTLEY (1977).

<sup>56</sup> Miesiąc bhadra trwa od połowy sierpnia do połowy września.

<sup>57</sup> VAUDEVILLE (1975: 99).

<sup>58</sup> PANDA (1986: 38).

<sup>59</sup> Miesiąc śrawana trwa od połowy lipca do połowy sierpnia.

<sup>60</sup> PANDA (1986: 105–106).

przez pasterzy, którzy ofiarowali Kaliji mleko za to, że nie skrzywdził ich ukochanego Krysny<sup>61</sup>.

### Wnioski

Pośród heroicznych czynów Krysny we Władzy *Kalijadamana* jest jednym z dwóch tematów, obok *Gowardhanadharany*, najczęściej podejmowanych zarówno przez literaturę, jak i formy dramatyczne oraz sztukę Indii. Jednak podczas gdy literatura i ikonografia wyraźnie preferują wątek podniesienia Gowardhany, w tradycji teatralnej zdaje się dominować wątek *Kalijadamany*. Być może zdecydowały o tym dramatyzm i widowiskowość wydarzenia, czyniące z niego odpowiedni temat sztuki teatralnej, w połączeniu ze stosunkową łatwością inscenizacji w porównaniu z podniesieniem góry Gowardhany. Z kolei w sferze obrzędowości motyw pokonania Kaliji zdaje się stanowić zjawisko całkowicie marginalne.

Jak wynika z powyższej analizy, motyw *Kalijadamany* prawdopodobnie nie był znany literaturze okresu powstawania *Mahabharaty*. Możliwe jednak, że już wcześniej istniała w okolicach Mathury lokalna legenda, ale nie była ona wówczas akceptowana jako część oficjalnych nauk wisznuckich<sup>62</sup>. Temat pokonania przez Krysny węża Kaliji został podjęty w pierwszych wiekach naszej ery (III–V) przez wczesne dzieła o charakterze wisznuckim, dramat Bhasy *Balaczarita*, *Hariwansię* i *Wisznupuranę*, jednak rozstrzygnięcie, które z nich jest najstarsze, nastęcza trudności. Dzieła te gloryfikują Krysny jako postać bohaterską. W późniejszym okresie w kulcie Krysny zaczął przeważać nurt bhakti połączony z erotycznym mistycyzmem. Widocznymi tego przejawami, ale jednocześnie czynnikami, który utrwaliły w tradycji postać Krysny jako kochanka, było powstanie *Bhagawatapurany* oraz *Gitagowindy*. Tym samym dzieła te przyczyniły się do osłabienia popularności heroicznych elementów biografii boga pasterza. Gdy w XVI wieku Czajtanta wystąpił z ideałami erotycznego nurtu ruchu bhakti, lirykę wisznucką Bengalów zdominował już ostatecznie Krysna jako kochanek i tylko nieliczni poeci podejmowali wątki podniesienia Gowardhany oraz pokonania Kaliji.

Tradycje teatru świątynnego i ludowego wydają się jedynymi formami kultury Indii, w których temat walki Krysny z Kaliją zachował popularność do współczesności.

---

<sup>61</sup> PANDA (1986: 105–106).

<sup>62</sup> Farquhar, J.N., *An Outline of Religious Literature of India*, Delhi (1967: 100), cyt. za JASH (1982: 144).

W ikonografii epizod *Kalijadamany* pojawił się najwcześniej w okolicach Mathury, Radżasthanie oraz w Indiach południowych, w tym samym okresie, na który datowane są najstarsze źródła literackie do dziejów Kryszy Gopali. Temat ten był najbardziej rozpowszechniony na południu i na zachodzie Indii, natomiast dość rzadki w Indiach północnych oraz wschodnich. Należy podkreślić, że ustępował on popularnością motywowi podniesienia góry Gowardhany, obecnemu na terenie niemal całego subkontynentu indyjskiego. Motyw *Kalijadamany* pojawiał się często tam, gdzie przedstawiane było również podniesienie Gowardhany, oraz w miejscach, gdzie sceny z życia Kryszy ilustrowane były dość wyczerpująco.

Brak dostępnych danych etnograficznych na temat istnienia ludowych obrzędów związanych z Kaliją poza Orisą nie pozwala na wyciągnięcie wniosków co do zasięgu i roli epizodu *Kalijadamany* w obrzędowości Indii. Z pewnością mit ten nie stanowi podstawy rozpowszechnionego rytuału o charakterze ogólnoindyjskim. Nie można wykluczyć, że jego zasięg ogranicza się do tradycji Orisy. Jest jednak równie prawdopodobne, że istniejące w innych regionach Indii rytuały nie zostały przez badaczy opisane.

Uważa się powszechnie, że w początkowej fazie rozwoju kultu Kryszy epizod podniesienia Gowardhany miał podkreślić boskość boga-pasterza i wyższość jego kultu nad kultem tracącego już na znaczeniu Indry oraz że podobną rolę w mitologii Kryszy pełnił też prawdopodobnie wątek walki z Kaliją, czyn wzorowany na rygwedyjskim motywie zabicia przez Indrę Wrytry (Vṛtra)<sup>63</sup>. Obydwa motywy zdają się mieć również głębszy wymiar symboliczny. W pierwszej z tych dwóch walk Krysza pokonuje władcę węży, a zatem i świata podziemnego, a w drugiej – zwycięża Indrę, władcę niebios. W obydwu wydarzeniach Krysza wydaje się też manifestować swoją władzę nad wodami: wypędzając Kaliją, uwalnia bowiem rzekę od węzowej trucizny, zaś pokonując Indrę ratuje ludzi i zwierzęta przed ulewnym deszczem. Zagadnienia te wymagają jednak osobnych badań.

#### BIBLIOGRAFIA

- BANERJEA 1974 = Banerjea, Jitendra Nath: *The Development of Hindu Iconography*. Munshiram Manoharlal, New Delhi 1985.  
BANERJEA 1994 = Banerjea, Priyatosh: *The Life of Krishna in Indian Art*. Ministry of Information and Broadcasting, Government of India, Delhi 1994.

---

<sup>63</sup> GONDA (1954: 156–157).

- BC = Bhasa: *Bāla-carita*. Bak Kunbae (red.): *Bhāsas Two Plays, Avimāraka and Bālacarita*. Meharchand Lachhmandas, Delhi 1968.
- BhP = *Bhāgavata-purāṇa*. C.L. Goswami (red.): *Śrīmad-Bhāgavata Mahāpurāṇa*. Motilal Jalan, Gorakhpur 1971.
- BVP = *Brahma-vaivarta-purāṇa*. Baman Das Basu (red.), Rajendra Nath Sen (tłum.): *The Sacred Books of the Hindus. Brahma-vaivarta puranam*. Vol. XXIV, Panini Office, Allahabad 1922.
- CHAKRAVARTY 1976 = Chakravarty, Atul Chandra: *The Story of Krishna in Indian Literature*. Indian Associated Pub. Co., Calcutta 1976.
- COOMARASWAMY 1927 = Coomaraswamy, Ananda K.: *History of Indian and Indonesia Art*. Goldston, London 1927 [reprint: Munshiram Manoharlal, Delhi 1972].
- DISKALKAR 1932–1934 = Diskalkar, D.B.: „Some Brahmanical Sculptures in the Mathura Museum”, *Journal of the United Provinces Historical Society* 5,1 (1932–1934) 18–57.
- DUBOIS 2002 = Dubois, Jean Antoine: *Hindu Manners, Customs and Ceremonies*. Courier Dover Publications, New York 2002. [1. wydanie: printed for Longman, Hurst, Bees, Orme and Brown, London 1817].
- GG = Jayadeva: *Gīta-govinda*. Barbara Stoler Miller: *Gītagovinda of Jayadeva: Love Song of the Dark Lord*. Motilal Banarsidas, Delhi 2006.
- GONDA 1954 = Gonda, Jan: *Aspects of Early Viṣṇuism*. Oosthoek, Utrecht 1954.
- GRABOWSKA 1995 = Grabowska, Barbara: *Powstanie, rozkwit i zmierzch liryki wisznuckiej Bengalu*. Bis-Press, Warszawa 1995.
- GRABOWSKA 2008 = Grabowska, Barbara: *Kryszna. Z dziejów literatury indyjskiej*. Wydawnictwa Uniwersytetu Warszawskiego, Warszawa 2008.
- GRABOWSKA–ŁUGOWSKI 1996 = Grabowska, Barbara; Ługowski, Andrzej (tłum.): *Pieśń o Krysznie Pasterzu*. Wydawnictwo Akademickie Dialog, Warszawa 1996.
- GRABOWSKA–ŚLIWCZYŃSKA–WALTER 1999 = Grabowska, Barbara; Śliwczyńska, Bożena; Walter, Elżbieta: *Z dziejów teatru i dramatu bengalskiego*. Wydawnictwo Akademickie Dialog, Warszawa 1999.
- GRABOWSKA–WALTER 1988 = Grabowska, Barbara; Walter, Elżbieta: *Zarys historii literatury Bengalu*. Wydawnictwa Uniwersytetu Warszawskiego, Warszawa 1988.
- HOPKINS 1902 = Hopkins, Edward Washburn: *The Religions of India*. Edward Arnold, London 1902.
- HV = *Hari-vaṁśa*. Rāmtej Pāṇḍey (red.): *Śrīharivaṁśapurāṇa Nārāyaṇī bhāṣāṅīkā sahita*. Paṇḍita-pustakālaya, Vārāṇasī 1968.
- JASH 1982 = Jash, Pranabananda: *History and Evolution of Vaiṣṇavism in Eastern India*. Roy and Chowdhury, Calcutta 1982.
- MAJUMDAR 1969 = Majumdar, Bimanbehari: *Kṛṣṇa in History and Legend*. University of Calcutta, Calcutta 1969.
- MYLIUS 2004 = Mylius, Klaus: *Historia literatury staroindyjskiej*. Wydawnictwo Akademickie Dialog, Warszawa 2004.
- PANDA 1986 = Panda, Sadhu Caran: *Nāga Cult in Orissa*. B.R. Pub. Corp., New Delhi 1986.



- PRECIADO-SOLIS 1984 = Preciado-Solis, Benjamin: *The Kṛṣṇa Cycle in the Purāṇas. Themes and Motifs in a Heroic Saga*. Motilal Banarsidass, New Delhi 1984.
- RENIK 1994 = Renik, Krzysztof: *Kathakali. Sztuka indyjskiego teatru*. Wydawnictwo Akademickie Dialog, Warszawa 1994.
- RUTKOWSKA–STASIK 1992 = Rutkowska, Tatiana; Stasik, Danuta: *Zarys historii literatury hindi*. Wydawnictwa Uniwersytetu Warszawskiego, Warszawa 1992.
- SEN 1914 = Sen, Dinesh Chandra: *Vanga Sahitya Parichaya or Selections from the Bengali Literature*. University of Calcutta, Calcutta 1914.
- SKA = Śrīdharadāsa: *Sad-ukti-karṇāmṛta*. Pandit Ramavatar Sarma (red.): *Sadukti Karnamrita by Sridhara Dasa*. Asiatic Society of Bengal, Calcutta 1921.
- SKK = Baṛu Caṇḍīdās: *Śrī-kṛṣṇa-kīrtan*. Amitrasūdan Bhaṭṭācārya (red.): *Baṛu Caṇḍīdāser Śrīkṛṣṇakīrtan*. Jijñāsā, Kalikātā 1969.
- SKV = Guṇarāj Khān – Mālādhar Vasu: *Śrī-kṛṣṇa-vijay*. Śrīcāitanyavāṇī, Śrīmāyāpur 2002.
- SRK = Vidyākara: *Subhāṣita-ratna-koṣa*. D.D. Kosambi, V.V. Gokhale (red.): *Subhāṣitaratna-koṣa compiled by Vidyākara*. Harvard Oriental Series, 42, Harvard University Press, Cambridge 1957.
- STUTLEY 1977 = Stutley, Margaret and James: *A Dictionary of Hinduism*. Routledge & K. Paul, London 1977.
- ŚLIWCZYŃSKA 1994 = Śliwczyńska, Bożena: *The Gītagovinda of Jayadeva and the Kṛṣṇa-yātrā*. Oriental Institute, Warsaw University, Warsaw 1994.
- ŚLIWCZYŃSKA 2009 = Śliwczyńska, Bożena: *Tradycja teatru świątynnego kudijattam*. Wydawnictwo Akademickie Dialog, Warszawa 2009.
- UNDERHILL 1991 = Underhill, M.M.: *Hindu Religious Year*. Asian Educational Services, New Delhi 1991.
- VARADAPANDE 1982 = Varadapande, Manohar Laxman: *Krishna Theatre in India*. Abhinav Publications, New Delhi 1982.
- VAUDEVILLE 1975 = Vaudeville, Charlotte: „The Cowherd God in Ancient India”. W: Lawrence S. Leshnik, Günther-Dietz Sontheimer (red.): *Pastoralists and Nomads in South Asia*. Otto Harrassowitz, Wiesbaden 1975: 92–116.
- ViP = *Viṣṇu-purāṇa*. H.H. Wilson (red.): *The Vishnu Purana. A System of Hindu Mythology and Tradition*. Punthi Pustak, Calcutta 1972.

## SUMMARY

### The Theme of Kṛṣṇa and the Serpent Kāliya in Indian Traditions

Two episodes in the legend of Kṛṣṇa-Gopāla play a special role among his feats accomplished in Vraja: the lifting of Mount Govardhana and the subjugation of

Kāliya, when Kṛṣṇa battles with the king of serpents who has been poisoning the waters of the Yamunā.

After a short introduction explaining the significance of both the motifs, the article discusses the occurrence and popularity of the *Kāliya-damana* theme in Sanskrit and Bengali literatures. The author also attempts to trace its history and importance in Indian theatrical traditions, iconography and rituals.

The Kāliya theme emerges in Indian literature and iconography in the post-Gupta period, being widely common until the decline of Gopāla's heroic aspect. But whereas the literature in Sanskrit and Bengali favours the incident of Govardhana, temple and folk theatre underlines the importance of the Kāliya episode, where it has remained popular up to the present day. Interestingly, as the available ethnographical material suggests, the *Kāliya-damana* episode seems not to have a widely spread ritual counterpart, except for the folk traditions of Orissa.

## Przemoc, dyskryminacja, wykluczenie społeczne – wieś indyjska oczami Mahaswety Devi

WERONIKA ROKICKA  
(Uniwersytet Warszawski)

„My, Lud Indii, uroczyście postanowiwszy przekształcić Indie w Suwerenną Republikę Demokratyczną oraz zapewnić wszystkim jej obywatelom: Sprawiedliwość społeczną, ekonomiczną i polityczną; Wolność myśli, słowa, przekonań, wiary i kultu, Równość praw obywatelskich i możliwość rozwoju [...]”<sup>1</sup>.

Fragment preambuły do *Konstytucji Republiki Indii*

Zielone pola ryżowe, rzeki, stawy – krajobraz bengalskiej wsi od wieków inspirował pisarzy i poetów. Z czasem stał się ważnym korelatem kulturowym – nieodłącznym elementem tożsamości narodowej Bengalczyków. Przemiany polityczne, społeczne i gospodarcze, które przyniósł XX wiek, kazały jednak spojrzeć odmiennie na rzeczywistość wiejską. Wieś – kiedyś symbol sielanki, nietkniętej natury, miłości, ucieczki od ciężaru cywilizacji – zaczęła być postrzegana jako epicentrum konfliktu między grupami społecznymi.

Odzyskanie przez Indie niepodległości i przyjęcie systemu demokratycznego oznaczało nadanie praw politycznych milionom mieszkańców wsi, którzy, podobnie jak dziś, stanowili wtedy większość obywateli kraju. Chłopi przestali być niewolnikami, po raz pierwszy mogli decydować o swojej przyszłości, jednak tylko w teorii. Utrwalone przez wieki podziały społeczne i ekonomiczne nie zostały zniesione wraz z uchwaleniem nowej konstytucji. Co więcej, stały się bardziej widoczne, kontrastując silnie z deklaracjami politycznymi twórców republiki.

Bieda, wykluczenie społeczne, dyskryminacja ze względu na kastę, wykorzystywanie do pracy niewolniczej to tylko niektóre z problemów indyjskiej wsi. Elity polityczne kraju nie chcą o nich mówić otwarcie. Do tych, którzy przełamują milczenie, należy bengalska pisarka i działaczka społeczna Mahasweta Devi (Mahāśvetā Devī).

---

<sup>1</sup> *Konstytucja* (1976: 3).

Mahasweta Devi (ur. 1926 r.) zadebiutowała w 1956 roku powieścią biograficzną *Džhansir rani* (*Jhāmsīr rānī; Królowa Džhansi*), opowiadającą historię bohaterskiej królowej, która walczyła przeciw Brytyjczykom w czasach powstania sipajów w 1857 roku. Pisarka w latach siedemdziesiątych zaczęła występować w obronie praw ludności plemiennej, dalitów oraz chłopów. Napisała wiele zbiorów opowiadań o ludności plemiennej; najbardziej znany z nich to *Agnigarbha* (*Agni-garbha; Lono ognia*) z 1978 roku. Za swoją pierwszą powieść poświęconą tej tematyce *Arañyer adhikar* (*Arañyer adhikār; Prawo do lasu*) została uhonorowana w 1979 roku najwyższym indyjskim wyróżnieniem literackim – nagrodą Sahitya Akademi.

Mahasweta Devi jest zarówno pisarką, jak i działaczką społeczną. W latach osiemdziesiątych była szczególnie zaangażowana w pracę dziennikarską. Pisała reportaże do dziennika *Jugantar* (*Yugāntar*), a następnie miała swoją regularną rubrykę w jednej z największych gazet bengalskich *Wartaman* (*Vartamān*). Obecnie wydaje kwartalnik *Wartika* (*Vartikā*), skierowany do biednych rolników, ludności plemiennej i robotników. W 1980 roku założyła organizację, której celem jest walka z pracą niewolniczą, a ostatnio działa w wielu lokalnych stowarzyszeniach i angażuje się w życie polityczne.

### 1. Konflikt społeczny na wsi

„Ryż oznacza sianie ziarna, a potem przesadzanie młodziutkich siewek [do ziemi zalanej] świeżą wodą pory deszczowej. Uprawa ryżu ma w sobie wiele matczynego ciepła. Ryż jest jakby matką Indii”<sup>2</sup>.

Mahasweta Devi patrzy na żyzne pola ryżowe. Mimo swojego piękna kryją one straszną tajemnicę – są polem bitwy. Konflikt o ziemię rozrywa wieś na pół, dzieli społeczeństwo na wyzyskiwanych i wyzyskujących, na uprawiających ziemię i na tych, którzy czerpią z niej zyski. Mahasweta Devi patrzy na wieś oczami swoich bohaterów, chłopów, i ryż traci swój matczyne wymiar, staje się symbolem niesprawiedliwości, wyzysku. Jest jakby chlebem oglądanym w witrynie drogiej piekarni, czymś niedostępnym.

Po odzyskaniu przez Indie niepodległości formalnie zniesiono na wsi system feudalny; majątki zamindarów (*zamīndār*), wielkich posiadaczy ziemskich, miały być poddane parcelacji, a ziemia – oddana chłopom<sup>3</sup>.

---

<sup>2</sup> ABT, s. 331: *dhān māne dhān royā. tār-par varṣār natun jale śiśu dhān-cārā neṛe deoyā. 'dhān' vyāpārṭi kata mātr-bhāve bhārā. bhārat-varṣer dhātrī yena dhān.*

<sup>3</sup> CHANDRA–MUKHERJEE–MUKHERJEE (2000: 376).

Większość zamindarów starała się jednak obejść nowe przepisy, żeby nie stracić swojej dawnej pozycji. Historie kilku rodzin opisane przez Mahaswetę Devi dobrze oddają najpopularniejsze sposoby, do których uciekali się zamindarowie w walce o zachowanie wpływów. Jednym ze sposobów zachowania majątku było przepisanie ziemi na osoby istniejące tylko na papierze. Był to sposób określany po bengalsku *benami* (*benāmi*), czyli ‘posługujący się nie swoim imieniem, pseudonimem’<sup>4</sup>. Oprócz czerpania zysków z ziemi, zamindarowie inwestowali też w inne przedsięwzięcia, które, tak jak na przykład bazar, pomagały im lepiej kontrolować cały lokalny rynek. Sprzyjała im nieskuteczność w egzekwowaniu nowego prawa. Według Mahaswety Devi wynikała ona nie ze słabości aparatu administracyjnego, ale z braku woli rozwiązania problemu. Partiom politycznym nie zależało bowiem na zmianie status quo na wsi. Bogaci właściciele ziemscy dysponowali cennym dla partii kapitałem, a w zamian otrzymywali niepisane prawo do zatrzymania swoich ogromnych majątków ziemskich.

Oprócz *benami* drugim sposobem ochrony swoich wpływów było zachowanie tylko takiego obszaru ziemi, jaki był dopuszczalny w ustawie likwidującej system zamindarów, i sprzedanie reszty zaraz przed wejściem w życie przepisów, czyli przed przymusową parcelacją gruntów. Nie było to więc łamanie prawa, jak w pierwszym wypadku, ale przebiegła walka o zachowanie majątku. Nową metodą na rządzenie wsią była też lichwa, która stała się dla nowych panów wsi łatwym sposobem nie tylko na zarobienie, ale także na uzależnienie od siebie chłopów, a nawet przejęcie ich majątków uzyskanych dzięki parcelacji.

Opisując społeczeństwo wsi po odzyskaniu przez Indie niepodległości, Mahasweta Devi rysuje skrajnie dychotomiczny obraz struktury społecznej. To wieczna konfrontacja między dwiema grupami społecznymi. Pierwszą stanowią ludność plemienna i przynależący do niższych kast robotnicy rolni, drugą – właściciele ziemscy, zwani teraz nie zamindarami, ale *džotdarami*<sup>5</sup>. Oficjalnie poza konfliktem pozostaje szeroko pojęta administracja publiczna – z zasady powołana do działania w interesie ogółu społeczeństwa. Autorka wielokrotnie podkreśla jednak, że przedstawiciele władz, policjanci czy żołnierze wywodzili się zawsze z elit społecznych, byli więc bliżsi *džotdarom* i patrzyli z lekceważeniem na chłopów. Nie starając się zachować pozorów neutralności, administracja państwowa stoi po jednej ze stron konfliktu społecznego, czyniąc go konfrontacją bez arbitra. W ujęciu Mahaswety Devi domniemany arbiter, czyli władza, jest jedynie narzędziem przemocy.

---

<sup>4</sup> SBED 688.

<sup>5</sup> Beng. *jotdār* – ‘właściciel ziemski’ (SBED 356); w czasach kolonialnych *džotdarowie* stanowili klasę średnią na wsi, zarządzającą o wiele mniejszym majątkiem niż zamindarowie.

## 2. Dyskryminacja

„Nikt nie pozbawia obecnych rolników prawa do zostania jutro robotnikami rolnymi. Nie na próżno konstytucja indyjska zapewnia każdemu obywatelowi prawo do tego, by został tym, kim chce, stosownie do jego zdolności”<sup>6</sup>.

Ironią, która przebija w tym zdaniu, przesiąknięte jest całe pisarstwo Mahaswety Devi. Autorka nie szczędzi ostrych słów po adresem władz, szczególnie władz stanowych Bengalu Zachodniego oraz rządzącej w nim Komunistycznej Partii Indii (Marksistowskiej). W swych oskarżeniach wychodzi poza granice Bengalu, poza oskarżenia wobec konkretnych partii czy polityków, i krytykuje cały system polityczny Indii.

Według Mahaswety Devi indyjska demokracja poniosła porażkę, ponieważ jest fikcją w dziedzinie praw człowieka i obywatela. Konstytucja Republiki Indii wyraźnie mówi, że zakazuje się wszelkiej dyskryminacji ze względu na kastę<sup>7</sup>. Tymczasem system kastowy wciąż jest fundamentem życia społecznego i politycznego w państwie.

Formalnie ludność plemienna ma zapewnione miejsca w administracji, w szkołach i na uczelniach. Dotyczy to także osób należących do niższych kast, tzw. kast rejestrowych<sup>8</sup>. Czy jednak takie środki formalne są w stanie zmienić rzeczywiste położenie ludzi? „Czy plemiona uratuje to, że kilku Santalów zajmuje stanowiska wiceministrów, a paru Munda jest urzędnikami indyjskiej administracji?”<sup>9</sup> – pyta Mahasweta Devi. Autorka nie ma wątpliwości, że musi nastąpić przede wszystkim zmiana w mentalności hindusów:

„Żaden hindus z wyższej kasty nie jest w stanie zrozumieć kogoś, kto należy do ludności plemiennnej, kto urodził się jako społecznie wykluczony. To wykluczenie zaczęło się dawno temu. Czarna ludność plemienna jest pierwszym dzieckiem czarnych Indii. Potem przyszli oni.

---

<sup>6</sup> ABT, s. 373: *ājker cāṣir āgāmī kāl khet-majur habār adhikār-o keṛe ney nā. bhāratiyā saṁvidhāne ye-yār himmate yā-habār adhikār khub-i sammānita.*

<sup>7</sup> Art. 15.

<sup>8</sup> Ang. *scheduled castes and tribes.*

<sup>9</sup> ABT, s. 391: *du'-ekṭi sāṅtāl upamantrī vā muṅḍā āi.e.es. dekhe ki lakṣa-koṭi ādi-vāsī bāce?*

Zabrali plemionom wszystko i podzielili między siebie. Tak rozpoczęło się wykluczenie. I trwa nadal<sup>10</sup>.

W rzeczywistości wiejskiej opisanej w powieści wszystkie stanowiska kierownicze od komisarza policji, urzędnika do spraw rozwoju wsi, po szefa jednostki terenowej partii piastują ludzie z wyższych kast. Administracja, która powinna być bezstronna i realizować konstytucyjną zasadę niedyskryminacji, w powieści staje się potworem niszczącym tych, którym ma służyć. W Indiach sfera prawna często mija się z rzeczywistością. Tak też jest w wypadku zasady zakazu dyskryminacji. Trudno ją stosować, kiedy cały indyjski świat społeczny zbudowany jest na hierarchicznych zależnościach.

Dyskryminacja towarzyszy człowiekowi na każdym etapie życia. Gdy idzie do szkoły, gdy rozpoczyna pracę, gdy zakłada rodzinę, gdy angażuje się w życie społeczne i polityczne. Jedną z postaci stworzonych przez Mahaswetę Devi, która może być symbolem nierówności szans, jest tytułowy bohater powieści *Aparesian Basaj Tudu* (*Apāreśan Basāi Ṭuḍu; Operacja Basaj Tudu*). Basaj od dzieciństwa walczył o swoje miejsce na ziemi, starał się przebić przez społeczne układy. Gdy dostrzegł, że uderza głową w mur, którego nie da się rozbić, rozpoczął krucjatę przeciwko społeczeństwu.

Był Santalem i z mlekiem matki przekazane mu zostało piętno społecznego wykluczenia. Tak rozpoczyna on swoją opowieść:

„Znasz moją historię. Nie miałem ojca ani matki. Gdy zmarła ciotka, miałem sześć lat. Zostałem całkiem sam. Pan Gokul przekonał dyrektora szkoły misyjnej, żeby mnie przyjął. Bardzo się starałem, jednak ani Kongres, ani komuniści, nikt nigdy nie zapomniał, że jestem niedotykalny<sup>11</sup>.”

W Indiach nie ma obowiązku szkolnego\*, a edukację prowadzą głównie szkoły prywatne. Ratunkiem dla najbiedniejszych są szkoły misyjne. Taką szansę dostał

---

<sup>10</sup> ABT, s. 391: *ādi-vāsī haṃṃ keu yadi janmāy, tabe se ye-vañcanā-bodh niye janmāy, tār śarik āpār kāsṭ kono varṇa-hindu hate pāre nā. e-i vañcanā-bodh deṭṭ phār byāk. kṛṣṇa-bhārater kṛṣṇa ādi-vāsī pratham santān. tār par ār sabāi. se ādi-vāsīder vañcita kare sakale niye nila sab, bhāg kare nila. se-i vañcanā-bodh theke śuru. tār-par dine dine.*

<sup>11</sup> ABT, s. 339: *mok tum jānu. bāp nāi, mā nāi, pisi mārte nemṭā ekā, cha bachurā ṭokā. miśane sāheb lyil si u gokul-bābur kathāy. si bhāla kāj karchilu. kintuk kaṃgres karchu ki pārṭi, kyāo bhule nāi chuyāchut.*

\* Obowiązek szkolny wprowadza dopiero Ustawa o prawie do bezpłatnej edukacji i o obowiązku szkolnym (Children's Right to Free and Compulsory Education Act 2009) przyjęta przez Parlament Indii 5 sierpnia 2009 roku i podpisana przez prezydenta Indii 26 sierpnia 2009 roku – przypis Redakcji.

właśnie bohater Mahaswety Devi. Czy jest to jednak szansa, czy przekleństwo, pyta bohater:

„Bez względu na to, kto rządzi, ludności plemiennej odmawia się podstawowych praw, aż tracą siły, zostają alkoholikami, pastwą lichwiarzy, niewolnikami i z resztką nadziei zwracają się do misji”<sup>12</sup>.

W oczach Basaja Tudu misje są symbolem litości wobec najbiedniejszych i społecznie odrzuconych. Bohater powieści sam się przekonał, że dają tylko złudną nadzieję, iluzję równości. W indyjskim społeczeństwie nie gwarantuje się równych szans w dorosłym życiu. Basaj Tudu, który jako człowiek wykształcony wrócił do swoich rodzinnych stron, nie był jeszcze tego świadomy:

„Kiedy odszedłem z misji i wróciłem do wioski, Gokul powiedział: »Więc teraz jesteś panem, Basaj? Kto by przypuszczał, że jesteś Santalem, jednym z tych, którzy chodzą w przepaskach na biodrach i jedzą [polne] szczury i pająki?«”<sup>13</sup>.

Basaj rozpoczął dorosłe życie pełen wiary. Był wykształcony i pewny siebie. Wydawało mu się, że właśnie tacy jak on są powołani do przeprowadzenia rewolucji na wsi. Rozpoczął działalność polityczną. Był zapatrzony w komunistyczne ideały równości i sprawiedliwości społecznej. Ślepo oddany partii poświęcił jej trzydzieści lat. Wszedł w dorosłe życie, zapominając, że „uśmiech może wyrażać wyższość albo podległość”<sup>14</sup>, jak to określa autorka.

Z czasem zorientował się, że wciąż tkwi w tym samym gąszczu hierarchicznych zależności, jak wtedy, kiedy był dzieckiem. Przez lata zajmował podrzędne stanowisko. Gdy odważył się poprosić o awans, został sekretarzem dystryktu w komórce partii zajmującej się problemami chłopów. Więcej nie odważyli mu się zaproponować „panowie z Kalkuty”, jak ich z pogardą nazywa Basaj. Jego awans był więc tylko formalny, bo nigdy nie został zaakceptowany przez przywódców jako ktoś im równy. Dla kalkuckich bhadraloków (*bhadra-lok*) nie był charyzmatycznym liderem, ale niedotykalnym, Santalem, wiejskim aktywistą. W innym miejscu Basaj wspomina:

---

<sup>12</sup> ABT, s. 391: *sakal rejime-i ādi-vāsī sakal, maul adhikār sāreṇḍār karte karte nitānta komar-bhāñā, hīn-bal, made cur, mahā-janer sud o beṭh-begārīr śikār haye miśane choṭe kono āśār tāranāy*.

<sup>13</sup> ABT, s. 339: *miśan hathe ālu, palāyē ālu, tā gokul-bābu balāchilu, basāi ye bābu hayā gelu? ā? lemṭi parā indur mākar khāyā samājer sāntāl, tā ke balbu?*

<sup>14</sup> ABT, s. 346: *hāsir supiriyar o inphiriyar ḍigri bhed āche*.



„Czy panowie z partii, należący do nowego pokolenia, traktowali Santalów, Kaorów, Tiorów jak braci? W domu pana Samanty wy piliście herbatę w filiżankach, a ja – w glinianym kubeczku”<sup>15</sup>.

Po trzydziestu latach Basaj zrozumiał w pełni ciężące na nim piętno niedotykalności. Odważył się na bunt i odszedł z partii. Wybrał życie poza społeczeństwem, bo nie chciał zaakceptować jego zasad. Jako partyzant terroryzujący właścicieli ziemskich i policjantów żył w ukryciu. Był sam, ale wreszcie mógł być dumny ze swej tożsamości, którą społeczeństwo hinduskie kazało mu traktować jak przekleństwo.

Wygrać ze społeczeństwem nie potrafiła natomiast Chuni Kotal, już nie postać fikcyjna jak Basaj, ale młoda dziewczyna z plemienia Lodha, której historię opisała Mahasweta Devi w jednym ze swoich artykułów<sup>16</sup>. Chuni była pierwszą kobietą pochodzenia plemiennego, która, zdeterminowana, by skorzystać z przysługującego jej prawa do edukacji i równego traktowania, ukończyła szkołę średnią i dostała się na studia. Okazało się jednak, że szkolnictwo na niższym poziomie nie było dla niej takim piekłem dyskryminacji i szykan jak uniwersytet. Profesorowie szydzili z niej publicznie. Po niezdanych po raz drugi egzaminach domagała się powołania komisji do zbadania jej sprawy, jednak ponowny egzamin po zmianie egzaminatorów również zakończył się porażką. W 1992 roku Chuni Kotal popełniła samobójstwo, a rezultatem oficjalnego śledztwa była konkluzja, że zrobiła to z powodów osobistych, i żadne konsekwencje nie zostały wyciągnięte.

Oprócz prawa do edukacji i dyskryminacji ze względu na pochodzenie etniczne historia Chuni dotyka też innego ważnego tematu w twórczości Mahaswety Devi odnoszącego się do problemu społecznego wykluczenia i dyskryminacji – pozycji kobiety w społeczeństwie indyjskim. Najbardziej znane opowiadanie poruszające tę tematykę to *Draupadi (Draupadī)*, wstrząsająca historia młodej działaczki politycznej, wdowy o plemiennym pochodzeniu, która zostaje zgwałcona przez policjantów. Draupadi, podobnie jak jej mąż, należała do ruchu naksalitów, związanego z ugrupowaniami komunistycznymi o orientacji maoistycznej, walczącymi o sprawiedliwość społeczną na wsi. Partyzantka naksalicka walczyła z systemem politycznym i była systematycznie niszczone przez wojsko i policję. W jednej z akcji schwytano także Draupadi, która jako kobieta, a do tego wdowa, stała się obiektem przemocy seksualnej.

---

<sup>15</sup> ABT, s. 339: *latun jamānāy, pārṭir bāburā sātāl-kāorā-tiorare bhāi-bhāgnā bhābe? ā? tāthe sāmanta-bābur bāsāy tumrā piyālāy cā khetā, āmu māṭir bhāṇḍe?*

<sup>16</sup> DEVI (2000: 139–143).

Draupadi znajduje się we wszystkich możliwych kręgach odrzucenia społecznego. Dyskryminowana ze względu na płeć, stan cywilny, plemienne pochodzenie, orientację polityczną, staje się jednym z najbardziej charakterystycznych bohaterów twórczości Mahaswety Devi.

Dyskryminacja przenika całe społeczeństwo na wielu poziomach i na każdej płaszczyźnie zależności – nie tylko zawodowej czy politycznej, ale też rodzinnej. Jedną z bohaterek powieści *Operacja Basaj Tudu* jest Malaja (Malayā), córka inspektora policji. Malaja pochodziła z bramińskiej rodziny, ale jej mąż należał do plemienia Ruidas (Ruidās). Ojciec Malaji był jednym z dwóch braminów w komendzie policji. Jego status znacznie się jednak obniżył w wyniku mezaliansu córki. Główny inspektor wyraźnie okazywał mu swoją wyższość. Sytuacji nie łagodził nawet fakt, że jego zięć był członkiem korpusu Indyjskiej Służby Cywilnej. Wkrótce okazało się, że Malaja nie może mieć dzieci. Dramat odrzuconej przez rodzinę kobiety został przyjęty jako łaska okazana przez boginię ojcu braminowi. Rodzinę ucieszyła wiadomość, że jej hańba trwać będzie tylko jedno pokolenie.

Mahasweta Devi wielokrotnie odnosi się do sytuacji, w których walka o zachowanie pozycji społecznej zabija w ludziach ludzkie odruchy i uczucia. Naczelna zasada indyjskiej tradycji – hierarchiczność – jest według niej przekleństwem. Jak podkreśla pisarka, w tym wyścigu na szczyt ztraca się to, co najcenniejsze – człowieczeństwo, umiejętność spojrzenia na innego nie jak na rywala, na obcego, ale jak na drugiego człowieka. Jak mówi Santal Basaj Tudu:

„Los był dla mnie łaskawy. Jestem jednym z tych nagich i głodnych robotników rolnych, którzy, mimo że kopani i płaczący z bólu, nigdy nie podzielili się na kasty. Wciąż wszyscy możemy jeść z tej samej miski”<sup>17</sup>.

### 3. Bieda i wykluczenie społeczne

Stosunki społeczne na wsi opisane przez Mahaswetę Devi są oparte na relacjach czysto ekonomicznych. Świat podzielony na uprzywilejowane grupy posiadaczy i tych, którzy dla nich pracują, przypomina rodzący się kapitalizm w XVIII-wiecznej Anglii. Okres ten nazywa się często dzikim kapitalizmem ze względu na stopień eksploatacji robotników, brak jakiegokolwiek prawa pracy i prymitywne warunki produkcji nastawione na zysk. Angielskie manufaktury i zielone pola ryżowe Indii

---

<sup>17</sup> ABT, s. 339: *āmār kapāl āyānek bhāla, yi lemṭā bhukhā sālo sakal khet-majur, ār lāth kheṃye māgyer bethāy jāte pāte bhāg hay nāi. ek dharma hāri hathe sabhe bhāt khāy*.  
O organizacji społecznej Santalów patrz: DUYKER (1987: 170).

to z pozoru dwa odległe od siebie światy. Analizując powieść Mahaswety Devi, trudno jednak nie zauważyć podobieństwa tych dwóch systemów ekonomicznych, które dzieli przestrzeń czasowa i geograficzna, ale łączy brutalność i brak szacunku dla człowieka. Indie po odzyskaniu niepodległości odeszły od feudalizmu, jednak kolejne reformy nie były na tyle skutecznie egzekwowane, żeby zapewnić chłopom sprawiedliwy podział ziemi i samowystarczalność. Po kilku dekadach nowy system okazał się jeszcze bardziej brutalny niż poprzedni.

Autorka przedstawia rzeczywistość jednostronnie, z pozycji ofiar dzikiego kapitalizmu. Opisując przede wszystkim sytuację najliczniejszej grupy społecznej – robotników rolnych, ale także drobnych rolników – dziotdarowie, Mahasweta Devi skupia się na kilku aspektach zależności ekonomicznych na wsi. Główne problemy robotników rolnych to nieprzestrzeganie prawa dotyczącego płacy minimalnej oraz niestabilność zatrudnienia. Pracodawcy, dziotdarowie, mogą w każdej chwili zwolnić robotnika i zmusić go tym samym do migracji do innej wsi czy nawet regionu. Problemy, z którymi borykają się wszyscy rolnicy, zarówno ci nieposiadający ziemi, jak i ci, którzy mają jej za mało, by się utrzymać, to ograniczony dostęp do wody oraz zadłużenie.

Subkontynent indyjski wydaje się wspaniałą żyzną krainą, gdzie zbiory odbywają się dwa razy do roku, a ziemię odżywiają obfite deszcze monsunowe. Woda, która zgodnie z prawem natury należy do wszystkich, jest jednak przy zastosowaniu współczesnej techniki zawłaszczona przez nielicznych. Tocząca się na wsi wojna o wodę jest w rzeczywistości walką o życie.

Budowane od czasów zielonej rewolucji kanały irygacyjne mają być wybawieniem dla indyjskich rolników. Pozwalają bowiem na magazynowanie i lepsze wykorzystanie wody z deszczów monsunowych podczas miesięcy, w których nie występują opady. Jednocześnie jednak wraz z wprowadzeniem systemów irygacyjnych łatwiej jest kontrolować dostęp do wody. Budowniczości kanałów nie przewidzieli, że beneficjentami nowych rozwiązań będą jedynie ci, na których terenie one się znajdują, czyli wielcy posiadacze ziemscy – dziotdarowie. Kontrola nad kanałami stała się dla nich jedną z metod walki z nieposłusznymi chłopami, i to metodą szczególnie okrutną, bo pozbawiającą ludzi podstawy życia, czyli wody.

Dziotdarowie uważają, że skoro kanały leżą na ich ziemiach, to są oni ich właścicielami. W rezultacie tej filozofii czystego zysku drobni rolnicy i robotnicy rolni muszą się zadowolić, jak przed wiekami, wodą deszczową lub kopanymi prymitywnymi metodami dziurami w ziemi, które przypominają studnie, tyle że woda w nich nie jest równie czysta. Ta woda musi im wystarczyć do nawadniania pól, picia oraz wszystkich codziennych czynności. Dlatego w rzeczywistości są skazani na przychylność natury, która może sprawić, że pora deszczowa będzie dłuższa niż zwykle.

Po raz kolejny chłopci stają się ofiarami niewydolnego systemu administracji. Zgo-

dnie z prawem dźotdarowie mają obowiązek udostępnienia kanałów irygacyjnych, ponieważ – mimo że znajdują się one na ich ziemiach – są własnością państwa. Jest to jednak martwy przepis. Administracji bardziej zależy na przychylności dźotdarów niż na przestrzeganiu prawa.

Administracja nie tylko przymyka oko na łamanie prawa przez bogatych posiadaczy ziemskich, ale także sama czynnie w nim uczestniczy. Jednym z głównych źródeł dochodów dźotdarów jest nielegalne wykorzystywanie pomocy państwowej z funduszu rozwoju. Fundusze te, stworzone z myślą o restrukturyzacji wsi, finansują takie przedsięwzięcia, jak budowa kanałów irygacyjnych, spichlerzy czy dróg. Są one rzeczywiście realizowane, ale zamiast do poprawy życia rolników pieniądze publiczne wykorzystuje się do tworzenia prywatnych imperiów dźotdarów.

W powieści *Operacja Basaj Tudu* autorka przedstawia przypadek dźotdara Pratapa Goldara (Pratāp Goldār), który utrzymywał całe swoje gospodarstwo z funduszy państwowych. Pratap Goldar nie miał skrupułów i budował z rozmachem. Z pieniędzy państwowych zamiast wiejskiego szpitala powstała szeroka droga, dzięki której transportował ryż na sprzedaż. Zamiast odbudować zniszczone po powodzi domy, Pratap postawił ogromny magazyn na swoje ziarno. Nie tylko korzystał z inwestycji, ale kontrolował całą pomoc, która była przeznaczana dla biednych rolników. W wielkich magazynach składował wszystko, co miało być przeznaczone dla chłopów, od zapasów żywności po ubrania. Podobnie przywłaszczał sobie środki uprawy roślin, takie jak nawozy, czy też zapasy ziarna przeznaczone do zasiewu, które rząd dostarczał biednym rolnikom po okresach suszy.

Urzędnicy z funduszu rozwoju, którzy przybywali na wieś, wiedzieli o tym procederze. Dźotdar umiał jednak zadbać o to, aby obsadzano stanowiska administracyjne ludźmi, którzy nie poinformują władz o łamaniu przez niego prawa. Jeśli na jego posesji pojawiał się nowy urzędnik, który odmawiał wzięcia łapówki, od razu był o tym informowany jego zwierzchnik i zgodnie z wolą dźotdara urzędnika przenoszono do innego departamentu.

Dźotdarowie musieli mieć kontrolę nad wszystkim, co działo się na ich terenie. Czuli się jedynymi panami wsi. Mogli decydować o życiu i śmierci swoich niewolników, którymi w rzeczywistości stawali się robotnicy rolni. Kluczową rolę w tym podporządkowaniu grał dostęp do wody. Paradoxem było więc to, że za pieniądze z państwowych funduszy rozwoju budowano kanały, które stawały się symbolem nowego niewolnictwa.

Walka o wodę opisana przez Mahaswetę Devi wydaje się bardziej nieludzka niż jakakolwiek wojna, ponieważ zabija ludzi powoli. Giną nie tylko od kul dźotdarów, ale przede wszystkim z głodu, z pragnienia, od chorób związanych z używaniem brudnej wody. Ta wojna jest także walką przeciwko naturze, nieznanemu pojęciu nierówności. Mahasweta Devi tak opisuje umierającą od suszy wieś:

„Miesiąc dżajsztha<sup>18</sup> był niesamowicie gorący. Niebo płonęło, a ziemia pękała. Ziemia i człowiek pragnęli wody. Woda huczała w kanałach. W wiosce Bakuli [dżotdar] Surja Sau nie czerpał [jednak] wody z kanałów, nie uprawiał ziemi. Niewzruszony patrzył, jak jego ziemia uprawna pęka, a pęknięcia stają się coraz głębsze. Patrzył na [spragnionych] ludzi, którzy o świcie i w nocy przychodzili po wodę z kanałów. Wokoło pałaca susza. Nawet doły z wodą w ziemi wyschły. Spragnionym wody huczenie kanałów raniło uszy, przez uszy dochoodziło do serca, przez serce do krwi”<sup>19</sup>.

Kłęski żywiołowe, susze czy powodzie, często dotykają Bengal. To właśnie od nich rozpoczyna się zwykle tragedia drobnych rolników. Niezdolni do utrzymania rodziny popadają w długi i od tej pory są zdani na łaskę lichwiarza. Jeśli nie uda im się spłacić pożyczki, tracą ziemię, a ci, którzy jej nie mają – cały dobytek. Zazwyczaj jest to jednak początek niekończącej się niewoli, uzależnienia na całe życie od pożyczkodawcy.

System pożyczek oplata niczym wielka sieć całą społeczność wsi i tworzy promienistą konstrukcję, w której centrum jest lichwiarz otoczony przez całkowicie od niego zależnych chłopów. Na wsi opisanej przez Mahaswetę Devi nie działają banki ani system pożyczek państwowych. Rolnik w potrzebie może liczyć tylko na łaskę lokalnego lichwiarza, który zna swoją przewagę nad biedotą wiejską i dobrze wie, jak ją wykorzystać.

Sytuację osób zadłużonych komplikuje znacząco fakt, że pożyczkodawcą jest najczęściej dżotdar, czyli zwykle ich pracodawca. Jeśli nie spłacają odsetek, może ich zwolnić lub po prostu nie wypłacać im pensji. Co więcej, dżotdar ma możliwość celowego wpływania na pogorszenie się sytuacji rolników w podległych mu wioskach, by móc czerpać jeszcze większe korzyści ze swojej dodatkowej profesji lichwiarza. Opisana w poprzednim rozdziale sytuacja zamykania chłopom dostępu do wody jest najłatwiejszym sposobem zmuszenia ich do brania pożyczek. Jeśli nienawodniona ziemia nie wyda plonów, rolnik potrzebuje pieniędzy na kupno jedzenia i zwróci się do lokalnego lichwiarza.

<sup>18</sup> Miesiąc kalendarza bengalskiego przypadający na drugą połowę maja i pierwszą połowę czerwca.

<sup>19</sup> ABT, s. 382: *duranta garam chila e jyaishthe. ākāś jvalchila, māṭi phāṭchila. māṭi o mānuṣ jal cāichila. kānāler jal chuṭchila sagarjane. bākuli grāme sūrya sāu kānāl theke jal nicchila nā. cāṣ karchila nā. sva-cakṣe vinā manas-tāpe dekhchila, tār dhāner jami phāṭche, phāṭche, phāṭal baṛo hacche. dekhchila, bhore o rāte kānāler pathe jalābhisāri mānuṣer aphuranta āsā-yāoyā. catur-dike prajvalanta kharā. dākguli avadhi sukno. eta jal-hīnatāy kānāler garjan baṛo kāne lāge, kān theke mane, man theke rakte.*

Mahasweta Devi opisuje, jak wygląda sam proces pożyczania rolnikom pieniędzy. Pożyczkodawca podsuwa chłopu umowę i każe mu ją podpisać, wiedząc dobrze, że jego klient jest analfabeta. Część rolników jest nieświadoma tego, co czyni, i nie rozumie konsekwencji złożenia podpisu w postaci odcisku kciuka na umowie. Inni są zdesperowani i godzą się na każde warunki, nawet w ciemno, ponieważ zależy im na pieniądzach. Jeden odcisk palca wiąże ich z lichwiarzem do końca życia. Umowy spoczywają bowiem w archiwach pożyczkodawców, będąc w razie kontroli władz dowodem, że rolnik zgodził się na stawiane mu warunki.

Brak jakiegokolwiek kontroli państwowej nad systemem pożyczek widoczny jest jednak przede wszystkim nie wtedy, gdy rolnik zaciąga dług, ale gdy próbuje się od tej zależności finansowej uwolnić. Większość rolników nie zna swoich praw i nie wie, do kogo się zwrócić. Natomiast ci, którzy są świadomi swoich uprawnień, znają też swoje ograniczenia.

„Księgi rachunkowe lichwiarzy są jak pytony: połykają, ale nie wypluwają. Gdy tylko kawałek ziemi dostanie się do księgi rachunkowej, nie ma szans na jego odzyskanie”<sup>20</sup>.

Droga wydaje się zamknięta. Wyzwoleniem dla chłopów mogłaby być jedynie pomoc państwa, które zgodziłoby się przyjąć na siebie spłatę długów. Autorka nie pozostawia jednak nadziei. Tak jak w wielu innych wypadkach, administracja publiczna nie jest dostatecznie sprawna, by egzekwować prawo o umorzeniu pożyczek, a skorumpowani urzędnicy nie wykazują woli, żeby pomóc rolnikom w uwolnieniu się od długów.

Opisane przez Mahaswetę Devi wydanie odgórnego zarządzenia o anulowaniu zadłużenia nic w stosunkach na wsi nie zmieniło. Wkrótce przyjdzie następna susza, potem pora deszczowa, a wraz z nią powódzie i wtedy zabraknie już państwa, które mogłoby pomóc, pożyczając pieniądze czy dając żywność. Chłopi znów będą skazani na lokalnych lichwiarzy. Autorka przedstawia ten jakże prosty rachunek, który skazuje miliony bohaterów jej twórczości na niewolę, spoglądając na zielone pola ryżowe oczami dżdżarza Surji Sau:

„Surja Sau patrzy na niebo i cieszy się, przewidując suszę, nieurodzaj i głód. Nie ma zbiorów. Głód! Pożyczki. Pożyczka znaczy odsetki. Umorzenie długów to farsa. [...] Surja Sau ma niezwykłą moc pamięci-

---

<sup>20</sup> ABT, s. 334: *mahā-janer jābdā khātāṭi ajagar-sadrś. gilte jāne, ugrote jāne nā. se khātā theke se jami beroy nā ār.*

tania sum pożyczek udzielonych setkom ludzi przez setki pokoleń, a takich jak on są setki”<sup>21</sup>.

Wplątani w zamknięty krąg zadłużenia rolnicy tracą ziemię. Część z nich wybiera najbardziej tragiczną drogę – lawinowo rośnie liczba chłopów odbierających sobie życie<sup>22</sup>. Ci, którzy zdecydują się walczyć, stają się robotnikami rolnymi. Mimo że według cenzusu z 2001 roku stanowią oni 27 procent populacji w Bengalu Zachodnim<sup>23</sup>, przez lata nie przysługiwały im żadne prawa, a te, które mieli, nie były respektowane. Byli potrzebni właścicielom ziemskim i całym Indiom, ponieważ stanowili tanią siłę roboczą, a państwo nie ponosiło żadnych kosztów z nimi związanych. Przede wszystkim jednak robotnicy rolni są dla autorki przykładem upadku człowieczeństwa. W stosunkach pracy, jakie panują na bengalskiej wsi, robotnik traci podmiotowość, nie jest jednostką, ale częścią masy. Znamienne staje się więc określenie „tania siła robocza”, wskazujące zarówno na utratę indywidualności przez robotników, jak i na ich przedmiotowość w relacjach społecznych. Traktowano ich jak maszyny, jak narzędzia, których się używa, a potem zużyte wyrzuca.

Problemy robotników rolnych to przede wszystkim nieprzestrzeganie przez pracodawców przepisów o płacy minimalnej, godzinach pracy czy pracy dzieci. Prawdziwym dramatem robotników rolnych są jednak nie niskie stawki wynagrodzenia, ale oderwanie od ziemi. Autorka wielokrotnie przedstawia ziemię jako matkę – dawczynię życia. Bengalska ziemia utraciła jednak tę pierwotną cechę w momencie, gdy została zabrana tym, którzy ją uprawiali. Dźotdarowie jedynie nią zarządzają, traktując jako źródło dochodu, a nie źródło życia. Dla robotników rolnych jest symbolem niesprawiedliwości, znakiem, że ludzie postępują wbrew naturze.

Mahasweta Devi wskazuje na brak symetrii w stosunkach pracodawcy z pracownikiem w indyjskim prawie pracy. Robotnicy rolni są zatrudniani na dzienne kontrakty i wypłaca im się wynagrodzenie każdego dnia. Dźotdarowie nie mają obowiązku podpisywania z nimi dłuższych umów czy kontraktów sezonowych. W takim stosunku pracy przywiązanie jest czysto jednostronne. To robotnikowi zależy, by mieć pracę. Pracodawca nie ma wobec niego żadnych zobowiązań.

---

<sup>21</sup> ABT, s. 384: *kintu ākāśer gatik dekhe, kharā-ajanmā-durbhikṣa āyñṣipeśyane sūrya sūu ullasita hate pāre. cāṣ nei. durbhikṣa! ṛṇ. ṛṇ māne sud. ṛṇ-mukubi āin-o prahasan. [...] śata śata loker śata śata rakam vaiśānukramik ṛṇer hisāb mane rākhār atyāścarya kṣamatā sūrya sāuder, śata śata sūrya sāuder thāke.*

<sup>22</sup> SAINATH (2007: 32) – 112 tysięcy osób w latach 1993–2003, dane dotyczą tylko właścicieli ziemi, wyłączając członków rodzin.

<sup>23</sup> PREMI (2006: 251).

Nie dziwi więc, że możliwości protestu ze strony pracowników są niewielkie. Nie ryzykują oni nawet, że stracą pracę, po prostu następnego dnia dźotdar nie przyjmie ich na jednodniowy kontrakt. Robotnicy, którzy zdecydują się na protest, są wyrzucani poza wioskę i muszą szukać pracy w innym regionie Bengalu.

Ta świadomość bezdomności i kruchości życia stanowi trzon życiowej tragedii robotników. Posiadanie ziemi jest w ujęciu Mahaswety Devi nie tylko faktem ekonomicznym, zwykłym aktem własności, ale przede wszystkim ważnym elementem więzi społecznych i kulturowych. Zbiorowy bohater powieści, którym są robotnicy rolni i dzierżawcy, jest pozbawiony ojczyzny rozumianej jako zbiorowość zamieszkująca dane terytorium, której członków łączy wspólna kultura i historia. Mieszkańcy wsi, zmuszeni do ciągłej migracji, tracą tożsamość. W sposób szczególny dotyczy to ludności plemiennej, której kultura pierwotnie była silnie związana z ziemią. Mahasweta Devi patrzy na tę ginącą tożsamość robotników jako na proces odrywania się społeczeństwa od natury. Ten fundamentalny kiedyś związek człowieka z naturą zatraca się i zostaje zastąpiony kontraktem, ekonomiczną zależnością, w której nie ma miejsca na człowieczeństwo.

#### 4. Przemoc

Dychotomicznie skonstruowane społeczeństwo wsi przesiąknięte jest przemocą. Na wsi wojna toczy się permanentnie – zarówno jako codzienna batalia o jedzenie czy dostęp do wody, jak i w postaci bezpośredniej jako powstania chłopskie oraz walka partyzancka.

Mahasweta Devi opisuje wieś jako miejsce, gdzie życie ludzkie nie ma żadnej wartości. Właściciele ziemscy strzelają do chłopów, którzy zakradają się, by czerpać wodę z kanałów, by nie umrzeć z pragnienia. Chłopi pracują niewolniczo, walcząc o jedzenie dla swoich rodzin. Walka zbrojna to jednak dla nich ostateczność – akt desperacji tych, którzy całe życie byli traktowani jak niewolnicy, jak przedmioty, ale nie chcą umierać na kolanach.

Policjanci i wojsko, świadomi swojej niemocy, przerażeni siłą rebeliantów, znają tylko jeden sposób obrony – przemoc. Mahasweta Devi obnaża rzeczywistość wiejską, pokazując okrucieństwo służb. Pisarka ukazuje przemoc jako naturalny środek osiągnięcia celu w zdegenerowanym układzie społecznym opartym na walce dwóch grup – chronionych przez służby porządkowe bogatych i bezbronnych biednych. Przy całkowitym braku komunikacji oraz niemożności porozumienia wytwarza się w społeczeństwie napięcie i atmosfera strachu. Przemoc zastępuje dialog. Mahasweta Devi tak opisuje ten mechanizm psychologiczny:



„Najpierw karabinów używają żołnierze i policjanci. Potem broń strzela sama. Maszyny. Maszyna nie potrafi myśleć. Gdy karabin maszynowy staje się zabójcą, nie potrafi osądzić, czy strzela do mężczyzny, kobiety czy dziecka”<sup>24</sup>.

Mahasweta Devi, opisując okrucieństwo żołnierzy, nie tyle ocenia ich jako jednostki ludzkie, co krytykuje system, który doprowadził ludzi do braku zmysłu oceny i samokontroli. Stosunki społeczne, których sedno stanowi konflikt, odzierają ludzi z człowieczeństwa, przeobrażają ich w maszyny.

To, co przeraża jednak bardziej, to przemoc zaplanowana i przemyślana. Odczłowieczenie szeregowych żołnierzy budzi grozę; jest jednak nieporównywalne z premedytacją ich przełożonych, którzy sterują akcją anihilacji nieposłusznych grup społecznych. Mahasweta Devi opisuje taktykę policji na przykładzie Deokiego Misira (Deokī Misir), funkcjonariusza z fikcyjnej wioski Dżaguli (Jāgulā):

„Tak wyglądała strategia: kiedy ludzie Samanty walczyli ze sprzymierzeńcami Basaja, Deoki pomagał Samancie i eliminował 90 procent rebeliantów przez ataki zbrojne oraz taktykę „znaleźć i zniszczyć”. [Pozostałe] dziesięć procent jednak ostrzegał, by mogli uciec. Jaki więc był obraz Deokiego wśród nich? Tak, tak, z jego powodu zginęło wiele ludzi, ale to pewnie przez naciski administracji. [Ludzie są przekonani, że] on sam tak naprawdę jest pełen współczucia; jeśli nie, to dlaczego uratował te dziesięć procent?”<sup>25</sup>.

Policjant dokonuje tej nieludzkiej kalkulacji z niezwykłą lekkością. Przewrotność, którą się kieruje, spełniając swoją misję, nie budzi w nim moralnego sprzeciwu. Śmierć przestała być dla niego tragedią, a stała się rutyną, jeszcze jednym zadaniem do wykonania. Nie zastanawia się nad winą czy bezbronnością swoich ofiar, ponieważ te pojęcia przynależą do innego świata, a w jego rzeczywistości nie ma miejsca na człowieczeństwo.

<sup>24</sup> ABT, s. 386: *prathame jaoyān vā puliś bandukke cālāy. pare āgneyāstra-i tāder cālāy. yantra. yantrer kono vivecanā uday hate pāre nā. meśin-gān yakhan kilār, takhan tārgeṭer madhye ke puruṣ, ke nārī, ke śiśu, se hisāb karā sambhav nay.*

<sup>25</sup> ABT, s. 333: *kausal e-i rakam – yakhan basāider saṅge sāmantader bādhlā, takhan deokī sāmantader madat dila, basāider śata-karā nabbai-janke hay ‘ārmṇ enkāuṅṭār’, nay ‘sārc āyṇḍ deṣṭray’ kariye dila. kintu śata-karā daś-janke tīpe dila ‘phuṭe yā bāchā sakal’, evaṁ tāder kāche deokīr imejṭi hala kī-rakam? hyā, hyā, or khabare beś kichu mareche baṭe, kintu se hayto praśāsaner cāpe. lokṭā āsale simpyātheṭik, naile daś-janke bācāla kena?*

Twórczość Mahaswety Devi jest manifestem przeciwko społeczeństwu przemocy, systemowi, w którym życie przestało być wartością absolutną. Pisarka usprawiedliwia chłopów – ich brutalność jest oznaką siły i żywotności, aktem odwagi. Głorzyfikuje ich samych, ale nie ich metody działania. W społeczeństwie strachu nie ma wygranych.

### 5. Podsumowanie

Przywódcą santalski Basaj Tudu, rebeliant chłopski z XIX wieku, naksalitka Draupadi, walcząca o prawo do edukacji Chuni Kotal – bohaterowie Mahaswety Devi, zarówno fikcyjni, jak i historyczni – są zapomniani, odrzuceni, ale nie chcą się zadowalać pozycją ofiary. Stają się symbolicznymi przywódcami swoich grup społecznych – chłopów, robotników rolnych, kobiet, ludności plemiennej – i w ich imieniu domagają się godności i szacunku. Nie chcą być traktowani jako gorsi, inni, obcy w kraju, który formalnie jest także ich ojczyzną.

Ich walka nie jest tylko walką o teraźniejszość – o ziemię, wodę, sprawiedliwą płacę czy równość szans, ale także o pamięć historyczną. Mahasweta Devi patrzy, jak zanika kultura ludowa czy tożsamość ludności plemiennej. Dyskryminacja kultury plemion indyjskich zaczyna się już na płaszczyźnie językowej. Językiem santalskim mówi więcej ludzi niż kaszmirskim czy sindhi, które są oficjalnymi językami uznanymi przez konstytucję<sup>26</sup>. W podręcznikach historii nie widnieją także informacje o powstaniach plemiennych przeciw Brytyjczykom czy uczestnictwie ludności plemiennej w ruchu niepodległościowym. Pyta więc Mahasweta Devi:

„Czy Basaj i cała ludność plemienna skończy tak jak rdzenni mieszkańcy Ameryki – Nawahowie czy inni Indianie? Rezerwaty. Muzea. Chodźcie, zobaczcie. Oto rezerwat. Ci to Munda, ci – Santalowie, tamci to Marijowie”<sup>27</sup>.

Bengalska pisarka ma świadomość, że bez odpowiedniej polityki kulturalnej, bez zaangażowania władz oświatowych, a także dziennikarzy i publicystów niemożliwa jest rewolucja w stosunkach społecznych i ekonomicznych na wsi. To, co udało się bez wątpienia jej samej przez czterdzieści lat kariery literackiej, to przełamanie społecznego milczenia i pokazanie, że literatura nie powinna jedynie opisywać rzeczywistości, ale także ją zmieniać. W 2006 roku Mahasweta Devi była gościem

---

<sup>26</sup> DEVI (2000: 111).

<sup>27</sup> ABT, s. 392: *basāider avasthā ki habe āmerikār ādim ādi-vāsī nābhājo o anyānya reḍ-īndīyānder mato? kanjārbh. saṁrakṣaṇ. myujīyam. eso. dekhe yāo. saṁrakṣita vasatite erā hala muṇḍā, erā sāotāl, erā māriyā.*

specjalnym Międzynarodowych Targów Książki we Frankfurcie. W swoim przemówieniu na inauguracji Targów powiedziała:

„Poprzez moje artykuły prasowe, przez petycje, sprawy sądowe, listy do władz, działalność w organizacjach, poprzez lokalną gazetę *Wartika*, którą wydawałam i w której oddałam głos ludziom wykluczonym, wreszcie przez moją twórczość, chciałam skłonić naród, żeby zauważył brutalną rzeczywistość odrzuconej części indyjskiego społeczeństwa. Chciałam włączyć ich zapomnianą i niezauważaną historię w historię całego narodu. Powtarzałam wielokrotnie, że niepodległość naszego narodu była fikcją; nie było niepodległości dla uciskanej części społeczeństwa, której wciąż odmawia się podstawowych praw [...].

Stwierdziłam kiedyś, że zawsze pisałam o »kulturze uciskanych«. [...] Trwam w przekonaniu, że każda kultura tak stara jak nasza, żeby przetrwać, musi opierać się na jednej, podstawowej, powszechnie akceptowanej idei – człowieczeństwie. Na tym, by uznano prawo innych do godnego człowieczeństwa.

To jest właśnie moja walka. Moje marzenie. W moim życiu i w mojej twórczości”<sup>28</sup>.

---

<sup>28</sup> DEVI (2006: 5–6, 10):

‘Through reports in newspapers, through petitions, court cases, letters to the authorities, participation in activist organizations and advocacy, through the grassroots journal I edit, *Bortika*, in which the dispossessed tell their own truths, and finally through my fiction, I have sought to bring the harsh reality of this ignored segment of India’s population to the notice of the nation, I have sought to include their forgotten and invisible history in the official history of the nation. I have said over and over, our independence was false; there has been no independence for these dispossessed peoples, still deprived of their most basic rights.’ [pp. 5–6]

‘I claim elsewhere to have always written about the “culture of the downtrodden”. [...] I cling to the belief that for any culture as old and ancient as ours to have survived over time and in time there could only be one basic common and acceptable core thought: humaneness. To accept each other’s right to be human with dignity.

This then is my fight. My dream. In my life and in my literature.’ [p. 10].

## BIBLIOGRAFIA

- ABT = Devī, Mahāśvetā: *Apāreśan Basāi Tuḍu*. Ajaḃ Gupta (red.): *Mahāśvetā Devī Racanā-samagra* 8. De' j Pābliśim, Kalkātā 2003: 327–409.
- CHANDRA–  
MUKHERJEE–  
MUKHERJEE 2000 = Chandra, B.; Mukherjee, A.; Mukherjee, M.: *India after Independence 1947-2000*. Penguin Books, New Delhi 2000.
- DEVI 2000 = Devi, Mahasweta: *Dust on the Road: The Activist Writings of Mahasweta Devi*. Seagull Books, Calcutta 2000.
- DEVI 2006 = Devi, Mahasweta: „Cultural Speaker – On the occasion of inauguration of the Frankfurt Book Fair, 2006”. [www.book-fair.com/imperial/md/content/pdf/pressepr/pressemappen/eroefnungsfeier\\_3\\_10\\_2006/mahasweta\\_devi\\_e.pdf](http://www.book-fair.com/imperial/md/content/pdf/pressepr/pressemappen/eroefnungsfeier_3_10_2006/mahasweta_devi_e.pdf) [data dostępu: 10.2007; wersja niemiecka: [www.amnesty-meinungsfreiheit.de/dokumente/devi2006.pdf](http://www.amnesty-meinungsfreiheit.de/dokumente/devi2006.pdf)].
- DUYKER 1987 = Duyker, Edward: *Tribal Guerillas: The Santals of West Bengal and the Naxalite Movement*. Oxford University Press, New Delhi 1987.
- Konstytucja 1976 = *Konstytucja Republiki Indii*. Zakład im. Ossolińskich – Wydawnictwo PAN, Wrocław 1976.
- PREMI 2006 = Premi, Mahendra K.: *Population of India in the New Millenium: Census 2001*. National Book Trust India, New Delhi 2006.
- SAINATH 2007 = Sainath, P.: „Vaque de suicides et crise de l’agriculture”. *Le Monde diplomatique: Manière de voir* (sierpień–wrzesień 2007): 32–35.
- SBED = *Samsad Bengali-English Dictionary*. Sahitya Samsad, Kolkata 1998.

## SUMMARY

Violence, Discrimination, Social Exclusion –  
Indian countryside in Mahasweta Devi’s eyes

The article focuses on the writings of the Bengali novelist, essayist and social activist Mahasweta Devi. Through more than 40 years of her literary career, she has been concerned with the political, social and economic problems of the Indian countryside. In her writings, she shows a realistic image of the Indian village far from its idyllic vision created by Bengali literature in the past. The aim of this article is to present major problems related to the countryside raised by Mahasweta Devi in her writings: violence, discrimination and social exclusion. She analyses all of them in three dimensions: political, social and economic – discrimination can be found in education, professional and political life, and social exclusion is related not only to poverty, but also to the rejection of the cultural and political recognition of excluded groups, such as tribes, peasants and women.

## **New Findings on Netaji Subhas Chandra Bose (From Russian, British and Indian Archives)**

PURABI ROY

Subhas Chandra Bose (Sūbhāścandra Basū) stood at the heart of the Indian national freedom movement and remains its representative figure. He was an outstanding personality and also a supreme popular leader. His genius lay in understanding that among the people there was a profound revolutionary spirit which only waited to be called upon. He was very conscious of the nature of bargain with the British, his uncompromising attitude made him their 'Number One enemy'.

In 1921, Bose returned to India from England. After resigning from his post in the Indian Civil Service, Subhas threw himself heart and soul into the national movement under the leadership and guidance of Chitta Ranjan Das. The politics of C.R. Das was the mature expression of that political realism which was still in a nebulous state in young Bose's mind. C.R. Das' dedication to *Swaraj*, or self-government, was unambiguous and categorical. No wonder that Bose felt he had found his leader, and he dedicated himself to acquiring political training under Das.

A large number of left-wing nationalists all over the world thought that the Soviet Revolution heralded an era of unprecedented social and economic reconstruction. The progress and development of the Socialist evolution in Russia had a very powerful influence upon the East. After the October Revolution and formation of the Third International in 1919, Indian revolutionaries gradually started establishing and expanding their contacts with The Comintern and later many joined the Communist University of the Toilers of the East (KUTV). This was the setting up the programme. In March 1922, just after the sitting of the Enlarged Executive Committee of the Comintern, Comrade Brandler, the then member of the presidium of the Comintern, and Comrade Losovsky of the Profintern asked Abani Mukherjee, an Indian revolutionary, to go to India and study the situation in person. Abani came to India, met Chitta Ranjan Das in Calcutta and spent there the next 11 months. C.R. Das requested his young soldier, Subhas, to arrange a safe and secure place for Abani to live. Those days brought Bose and Abani close together.

Abani, after his return to the USSR, stated in his report to Comrade Petrov, Secretary, Eastern Section, Comintern, Moscow:

‘...[With] the right-hand man of C.R. Das, Mr. S. Bose, being pro-communist, and a friend of ours, we have a good influence over the Swarajya Party.’<sup>1</sup>

A careful study of various reports, debates and correspondences of the Executive Committee of the Communist International (ECCI) relating to India can provide a very systematic and clear picture of and reveal a number of unknown details about the Indian revolutionaries and freedom fighters in connection with the USSR. The report of Comrade Johnstone to the Eastern Secretariat of the Comintern of 1929 observes:

‘... a Socialist Youth Movement is very strong but it is intellectual with no proletarians in it and it has no proletarian outlook. They are led by Young Nehru and Chandra Bose ... The Socialist Youth base themselves on Socialism.’<sup>2</sup>

The Report on India at the Tenth Plenum of the ECCI, dated July 3, 1929, notes:

‘The movement in Bengal was quite different. In Calcutta a small group of Communists proved so far incapable of emerging from the petty bourgeois mire, although efforts have been made by some comrades. This is due also to the fact that of all the Workers and Peasants’ Parties the one of Bengal had the deepest ‘traditions’ which linked it up with the Left wing of Swarajism.’<sup>3</sup>

The materials for the Twelfth Plenum (1932), and for the Thirteenth Plenum (1933) of the ECCI made critical analyses of the ‘national reformists’. The Twelfth Plenum material (1932) states:

‘The left national reformists are strengthening their positions and head certain sections of the proletariat ... the Left national reformists are taking advantage of the weakness of the Communist Party.’<sup>4</sup>

---

<sup>1</sup> Abani Mukherjee: ‘Report on Indian Situation and My One and-a-half Year’s Work There’, dated 22.08.1924, [in:] ROY–GUPTA–VASUDEVAN (1999: 187).

<sup>2</sup> ‘Report of Johnstone to the Eastern Secretariat, ECCI on India’, dated 12.02.1929, [in:] ROY–GUPTA–VASUDEVAN (2000: 63).

<sup>3</sup> ‘Report on India at the Tenth Plenum of ECCI’, dated 03.07.1929, [in:] ROY–GUPTA–VASUDEVAN (2000: 51).

<sup>4</sup> ‘Eastern Secretariat Letter, dated 17.08.1932—Materials for the Twelfth Plenum of the ECCI of India’, [in:] ROY–GUPTA–VASUDEVAN (2000: 182).

It is interesting to observe that the material for the Thirteenth Plenum of the ECCI of November 14, 1933, divided the bourgeois national camp into three groups. According to the analyses, the third group

‘consists of “Left” Congressists Bose & Co. who, while criticising Gandhi from the “Left”, propose it to participate in the legislative assemblies and are preparing new leaders. ... It will not be wonderful if the “Left” Bose & Co. and the Right join together and try to form a Party similar to the former Swaraj Party.’<sup>5</sup>

In 1933, Bose reached Vienna for the purpose of recovering his health. In Europe he was practically in externment. He was not permitted to go to England, the USSR and America. But Subhas Bose was a firm believer in the importance of foreign propaganda instrumental in achieving India’s freedom. He made an elaborate plan to set up centres of Indian nationalist propaganda in various European countries with a view to bridge the gulf between the East and the West.

Indian revolutionaries in Europe like Shyamaji, Krishna Varma, Sardar Singh Rana, Madame Bhikaji Cama, continued with their untiring effort to build up contacts with the Bolsheviks. Mikhail Pavlovich, a close associate of Lenin, was in Paris and had shouldered the responsibility of keeping a regular relationship with the revolutionaries of the East. Virendranath Chattopadhyay, who worked for the League Against Imperialism and for National Independence, Berlin, was a dedicated worker of the Communist International. Apart from his regular contacts with Soviet Comrades in Leningrad and Moscow he had established a very good relationship with the Soviet TASS representatives in Berlin. The Soviet TASS representation in Berlin was one of the main sources supplying information about India to the USSR. Virendranath made full use of it by introducing A.C.N. Nambir to the then TASS representative in Berlin, Z.H. Menkes. In 1933, when Bose arrived in Berlin, A.C.N. Nambiar helped him to maintain regular contacts with Z.H. Menkes and U.I. Anankova.

As an unofficial ambassador, Bose started visiting European countries. In 1933, he went to Romania where, in Bucharest, he met and enjoyed the hospitality of one of the best eye specialists, Lt. Col. Dr. Narsingh Mulgand. The Maharashtrian doctor and Bose exchanged their ideas and set up a future plan. From Romania, Bose went to Poland. The Oriental Society in Warsaw invited him to a social gathering where he spoke about the plans to establish a Polish-Indian Society, which would endeavour to foster cultural and commercial relations between India and Poland. In

---

<sup>5</sup> ‘Material for the XIII Plenum of the ECCI, dated 14.11.1933’, [in:] ROY–GUPTA–VASUDEVAN (2000: 194–195).

Warsaw, he met a famous Orientalist, Stanisław F. Michalski, who was exceedingly hospitable and presented his publications to Bose.

Subhas Bose took part in the convention of the students of Asia held at Rome in December 1935. The conference was inaugurated by Benito Mussolini. In February 1936, he went to Ireland. He always greatly admired the Irish struggle for freedom under Éamon De Valera; they met in Dublin and Bose was received by him cordially, and was accorded a state reception. During his travel in Europe Bose felt that everywhere there was a colossal ignorance about Indian matters, but at the same time there was a general feeling of sympathy for and interest in the country. He realised that this sentiment could easily be enlarged and developed if Indians worked for it.

The Comintern's Indian Section meticulously observed and noted Bose's untiring effort to acquire international interest and his work to set out plans with the help of A.C.N. Nambiar by maintaining regular contact with the USSR through the TASS representation in Berlin. The letter of 'Gordon' (a nickname) to Charlie Johnson dated March 23, 1936 clearly indicates:

'... it is a good job that Bose is not allowed to return to India to further complicate a difficult situation for our comrades. ...'<sup>6</sup>

Finally, Bose started for home, but as soon as he reached Bombay he was again arrested. India expressed universal discontent at his continued incarceration by observing a *hartal* on May 10, 1936. After several months of suffering he was unconditionally released on March 17, 1937.

Subhas Chandra Bose was a successful and worthy President of the Indian National Congress. As the Congress President he did his best to strengthen the opposition of the Congress party to any compromise with Britain. Throughout 1938, he repeatedly advised the Congress Socialist Party to broaden its platform and form a left bloc to rally all the radical and progressive elements in the Congress. This the party did not do. Nevertheless, he knew that within the Congress and among the people in general he had a very large measure of support and all that he needed was an unswerving and disciplined party behind him. Besides, the left wing, or radical elements in the Congress, who were responsible for Bose's re-election in 1939, were at disadvantage because they were not organised under one leadership. India's primary political need in 1939 was a loyal and disciplined left-wing faction in the Congress. So, Bose took the decision to resign from the presidentship and immediately

---

<sup>6</sup> 'Letter of "Gordon" to Charlie Johnson, dated 23.3.1936', [in:] ROY-GUPTA-VASUDEVAN (2000: 256).



proceeded to mobilise all the radical left-wing forces under one banner. This party was called the Forward Bloc, which sprang into existence in response to a historical necessity. On the other side, the Russo-German pact of 1939 was an event of the highest significance to India. It enables the intellectuals, who were in any case drawn to National Socialism, to look upon Germany and Italy as forces which would bring about the end of British rule in India in friendship with the Soviet Union.

During this period, Bose surveyed the whole war situation and came to the conclusion that Indian freedom fighters should have firsthand knowledge of what was happening abroad and should join the fight against the British. After considering different options with the comrades of various organisations and parties, he found no other alternative but to travel abroad. The initial detailed plan of escape was primarily consulted and discussed with Niranjan Talib, editor of *Desh Darpan*. Sardar Baldev Singh, later India's first Defence Minister, introduced Talib to Achar Singh Chena of the former Gadr Party. The Executive Committee of the Communist Party of Lahore decided that Achar Singh, whose Soviet name was Larkin, and who was one of the organisers of Kirti<sup>7</sup> in the North West Frontier, should meet Bose in order to chalk out the detailed escape plan.

Comrade Achar Singh Chena and Comrade Ram Kishen came to meet Bhagat Ram Talwar in his village in the North West Frontier. Bhagat Ram Talwar was a member of the Forward Bloc and engaged in the secret activities of the Kirti Party. Archar Singh met Bhagat Ram in June 1940 and requested him to help Bose reach the border of the Soviet Union, crossing through the tribal belt of Afghanistan. After working out the escape plan, Achar Singh (Larkin) left for the Soviet Union. In December 1940, Larkin submitted the thesis 'The National Front in India' to Comrade Stalin. A letter from the Head of the Cadre's Section, Gulyaev, and Senior Referent, Kozlov, to G.M. Dimitrov, concerning Bhagat Ram Talwar and Subhas Chandra Bose, confirms that the information received from Archar Singh Chena or Larkin coincides with the details. They wrote:

'Also under instructions from the Kirti Group, which is referred to everywhere in the document as the Executive Committee of the Communist Party of Lahore, he arranged the move of Bose to Kabul and then, in May 1941, he accompanied Shervan (that is, Harminder Sodi,

---

<sup>7</sup> Kirti – Indian communist group active in North West Frontier; the organisation maintained a close link with the Communist Party of India.

the former student of KUTV ) to Kabul and finally he himself came to Kabul to establish contact with us.’<sup>8</sup>

Bhagat Ram Talwar accompanied Subhas Chandra Bose to Kabul and started establishing contact with Soviet and German emissaries in Kabul. Bose lived incognito and was busy in drawing up the detailed plan of work. About Afghanistan he wrote:

‘... The German Government will have to carefully consider its attitude towards the present Afghan Government. The present Afghan Government can give much secret and indirect help to us in our work. But if they refuse to help and try to obstruct, then what should be done?’

Further in his plan he wrote:

‘... As regards the attitude of Soviet Russia it is very important for the above to work for India’s independence. A German-Soviet agreement on the question of India would be exceedingly desirable. If such an agreement takes place, then we may be able to send men and materials through Russia to Afghanistan and India.’<sup>9</sup>

In Kabul, his Russian contact did not work out well. Bhagat Ram introduced himself to the German diplomats as Rahamat Khan and also met Alberto Quaroni, the Italian representative in Kabul. After six weeks stay, Bose left Kabul with an Italian passport in the name of Orlando Mazzato with a Soviet transit visa. He reached Berlin via Tashkent and Moscow. Meanwhile, the Soviet TASS representative in Kabul was very active in collecting related information about the various interesting developments of Subhas Bose’s escape. The chief of the TASS in Moscow, Y. Havinson, was in constant touch with Comrade Ivanov, the then TASS representative in Kabul. Moscow was more curious about the activities and whereabouts of Bose than about any other leader of the Indian national freedom movement.<sup>10</sup>

On the other side, on February 5, 1941, the Soviet representatives, Gulyaev and Kozlov from the Soviet diplomatic mission in Kabul sent a long report on Bose to the Soviet authorities:

---

<sup>8</sup> ‘Letter from I. Kozlov to G.M. Dimitrov concerning Bhagat Ram, Subhas Chandra Bose and Others, dated October 1941’, [in:] ROY–GUPTA–VASUDEVAN (2000: 305).

<sup>9</sup> ‘War Office (WO) 208/804’; London PRO archival source.

<sup>10</sup> ‘GARF Russian State Archive—Fond – Collection 4459, Opis – Inventory 38, Ed. Khra – number and date: 118 March 4, 1941’, Moscow (archival source).

‘... From the very beginning of the war between the USSR and Finland, Bose criticised the anti-Soviet campaign. It should be noted that Bose was the only INC leader who unconditionally supported the Soviet Union. ... He tried to enter the Soviet Union twice, but could not succeed. Bose asked Achar Singh to approach comrade Stalin to seek armed help for India’s struggle for independence ...’<sup>11</sup>

In order to vouch for his intentions to seek Soviet support for India’s freedom movement, his speeches should be studied and not the changes in his political principles.

On march 15, 1941, Schmidt, the then Secretary of the German mission in Kabul, met Soviet representative Kozlov in order ‘to obtain a visa for an Italian citizen Orlando’,<sup>12</sup> who was obviously nobody else but Subhas Chandra Bose. In the course of their conversation Schmidt pointed out:

‘... The British home front was unstable and in particular the current situation in India was quite tense for England. This strained situation would be increased when Subhas Chandra Bose would visit Germany; and Bose is a very influential figure in India.’<sup>13</sup>

Bose left for Germany, and Bhagat Ram Talwar remained in Afghanistan to carry on his secret activities. As Rahamat Khan, he maintained regular contact with and collected detailed information from the German diplomats in Kabul, and as ‘Rom’, a dedicated Soviet loyalist, conveyed them to ‘Zamann’ or Mikhail Andreevich Al-lakhverdov, the then KGB Officer of the Soviet Embassy in Kabul. Besides, he had one more duty: to pass over all the relevant information to the respective units of the Communist Party and Forward Bloc in India. For transmission purpose ‘Silver Moon’, a secret pass code, was used by Subhas Bose in Germany and by Talwar in Afghanistan.

In December 1942, the time came when the USSR had no option but to inform its allies about their agent ‘Rom’. This is how Bhagat Ram Talwar gave service to all the three allied forces during World War II. Strange enough, this huge network of the ‘Silver Moon’ secret code remained unnoticed and was never suspected by the Germans in Afghanistan. As a result they were left in total darkness about it till the end of the war.<sup>14</sup>

---

<sup>11</sup> NAI, ACC No. 6757.

<sup>12</sup> NAI, ACC No. 6757.

<sup>13</sup> NAI, ACC No. 6757.

<sup>14</sup> KUZNETS (1992: 15).

Bose did the greatest work of his life in South East Asia. During the whole history of the British in India, it had not struck one single British general that at any stage in the future their Number One enemy might appear on the eastern frontier of India. In 1943, before the dramatic appearance of Bose at Singapore, there was much speculation among the allies. The British assumed that Bose might leave for the East through the territory of the Soviet Union, and it was decided to intercept him on the way by approaching the Soviet authorities for co-operation. On June 29, 1942, the British ambassador in Moscow, Archibald Carr, handed over an appeal of the British Government to this effect to the Soviet Minister for External Affairs, V.M. Molotov.

‘Most Secret

His Majesty’s Government have good reason to believe that Subhas Chandra Bose, the notorious political Hindu agitator, who is now in Germany ... is shortly planning to leave for the South-East ... . His Majesty’s Government would be grateful if the Soviet Government would take all possible steps to watch for any attempt by Bose to enter the territory of the Soviet Union, and in the event of his so doing to detain him.’<sup>15</sup>

Bose took over the leadership of the Indian independence movement in South-East Asia from Rashbehari Bose and shouldered the responsibility of conducting the war of Indian’s liberation from there. He assumed the complete command of the army and reorganised the Indian National Army (Āzād Hind Fauj) in July 1943. He proclaimed the formation of the Provisional Government of Free India (Arzī Hukūmat-e-Āzād Hind) on October 21, 1943 in the Andaman and Nicobar Islands, renamed as Shaheed and Swarajya Islands, respectively.

The recognition of the Provisional Government by the world powers, namely, Japan, Burma, Germany, Italy, Thailand, the Philippines, Manchukuo (Manshūkoku) and also the USSR strengthened the firm resolve of the Provisional Government to conduct its struggle for India’s freedom. Now the question arises how the USSR, as a member of the allied forces, could give recognition to the Provisional Government of 107 Hind.

In October 1943, after the proclamation, Netaji approached the Foreign Minister of the USSR through the then Soviet ambassador in Tokyo.

---

<sup>15</sup> The archive of foreign policy PF.0.6. 194301, P. 19, dated 19.1.1930, see RAIKOV (1998: 260–161).

‘Tokyo, the 16<sup>th</sup> November 1943

To  
His Excellency the Foreign Minister of the USSR  
Your Excellency,

I have the honour to inform Your Excellency that in accordance with the will of all the freedom-loving Indians in India and abroad—and with the fullest support of all Indians residing in East Asia who number close upon three millions, and of their political organisation, the Indian Independence League, as well as with the backing of the Indian National Army now stationed in East Asia, the Provisional Government of Azad Hind (Free India) was established on the 21<sup>st</sup> of October 1943, with its Headquarters temporarily at Syonan or Singapore.

In communicating the information to Your Excellency, I avail myself of this opportunity to express my sincere desire that there should exist between our two Governments and our two nations the most cordial relations of amity and friendship.

I also take this opportunity of assuring Your Excellency of my warmest esteem.

Yours respectfully,

Sd/- Subhas Chandra Bose  
Head of the State, Prime Minister and  
Minister of Foreign Affairs of the Provisional  
Government of Azad Hind.<sup>16</sup>

The Japanese Foreign Office appointed Hachiya Teruo the Envoy Extraordinary to the Provisional Government of Azad Hind in Rangoon. About Hachiya, the British comment was:

‘He would probably have most in time knowledge of any matter handled by the Japanese Government and Chandra Bose.’

When the war was over, Hachiya was in British custody and he was interrogated by the Headquarters SEATIC, Singapore. The British War Office records claim that Hachiya was appointed as the representative of Japanese Government to the Provisional Government of Azad Hind without credentials. During the course of interrogation Hachiya’s statements prove:

---

<sup>16</sup> From former KGB (FSB) archive, Moscow. KGB archive never disclosed the dossier. This is the erstwhile Soviet Government policy.

‘that the Japanese Government did not appear to be in the habit of issuing credentials to its ambassadors to provisional governments; and an ambassador by the name of Kato Kochu was sent without credentials to the provisional government of Omsk in Siberia.’<sup>17</sup>

Orientalist A. Kolesnikov mentions in his article that Bose strove to establish contacts with the Soviet leadership. With this aim in view, he sent the authorised representative of Interim Government, Kato Kachu, to Omsk with the rank of an Ambassador but without proper official documents. There is evidence to the effect that Kato Kachu reached Omsk.<sup>18</sup>

When the Azad Hind Fauj was sufficiently organised, disciplined and trained, Bose moved the headquarters of the Provisional Government to Rangoon. Throughout 1944, the destiny of the patriots was pivoted at Rangoon with strong threads of penetration right on the Indian border with the war cry ‘Chalo Delhi’ (*Chalo Dilli*, ‘Let’s proceed towards Delhi’). Two main approaches were opened to the Azad Hind Fauj—one leading to Chittagong and Bengal, and the other, the northern route, running to Manipur and Assam. Given the choice of either of these two routes, the decision was to march on Imphal. In March 1944, the Azad Hind troops were already in India, penetrated Imphal and attacked villages on the east part of Kohima. The monsoon rains, however, turned the tide of events and ultimately Azad Hind units had to withdraw from the Imphal and Kohima front. Meanwhile the war situation in general had been worsening.

On July 18, the Allied forces inflicted a defeat on the Japanese on Saipan Island. The Tojo Cabinet resigned. It made no difference insofar as the Provisional Government of Free India was concerned; Bose started approaching the Soviet power through various channels. In July 1944, Bose sent his message through the ‘Silver Moon’ code with a request for Soviet help, addressed to Man Mohan Nath Kaura (probably Kanwara), 16 Queen’s Way (present Janpath), Delhi, seeking to pass on his request to the Soviet Embassy in Kabul.<sup>19</sup> In November 1944, he approached the then Soviet ambassador Jacob Malik in Tokyo.

---

<sup>17</sup> WO 203 / 4673 HS / SEAC / 591 dated 19.10.1945, Public Record Office (PRO) London; London PRO archival source.

<sup>18</sup> KOLESNIKOV (1997: 7).

<sup>19</sup> From former KGB (FSB) archive, Moscow.

‘Arzi Hukumate Azad Hind  
(Provisional Government of Independent India)

Hotel Imperial, Tokyo  
Monday, November 20, 1944

To His Excellency Ambassador of the Soviet Union, Tokyo

Your Excellency,

Now, when I am in Tokyo, I would like to use this opportunity to see your Excellency. Looking for this, I put a task in front of myself to find through your Excellency the support of the Soviet Government in the struggle of India for its independence.

The fact that now we have close connections with the Axis powers in our common struggle against British and Americans does not stop me. I am happy to say that the Axis powers have a very clear idea about the peculiarity of the problem of India and they have kindly recognised the Azad Hind (Independent India) Provisional Government. We are very thankful for it. Besides Japan, whose relationship with the Soviet Union has a strictly neutral character, even the Government of Germany has understood in full and appreciated the fact, that we, the Hindu, were interested only in actions against England and America. The Government of Germany also understood and appreciated the fact that we were not interested in actions against Soviet Russia. In reality, the activity of my organisation in Europe was only against England and America, but not against Soviet Russia. This was lying at the base of our cooperation with the Axis powers in Europe and in this connection we have the full understanding and approval from the side of the German Government and Fascist Italian Government.

I know that there is an alliance between the Soviet Government and Governments of England and the USA now. But I quiet understand the international policy to see that it cannot prevent the Soviet Government from rendering us support in our struggle for independence. With gratitude I recall the assistance rendered to me by the Soviet Government after I left India in 1941. I conveyed my gratitude for this to his Excellency Mr. Molotov, Minister of External Affairs, in my letter sent from Berlin, which, I hope, was received by him in a proper way.

During his life Lenin always from the bottom of his heart supported the colonial countries in their struggle for independence. It also gives me an impulse. As I know, after Lenin’s death the Soviet Government

has not changed its policy concerning problems of subjugation of such countries as India at all.

As far as my party is concerned—Forward Bloc—I can say, that at the time when the Soviet foreign policy in Europe was blamed by approximately all parties of India in 1939–1940, we were the only people who openly supported the Soviet foreign policy towards Germany and Finland. What is more, we belong to the Left wing of the national movement in India and we have the most progressive views on social and economic problems. Further, our party is the only party in India, which up to the present day is carrying on an uncompromising struggle against British imperialism in collaboration with some other revolutionary groups.

I would like very much to see Your Excellency and to find with the help of Your Excellency the support from the Soviet Government in our struggle for independence. As far as the type of assistance, which the Soviet Government can render to us, is concerned, that is such a question which should be settled by the Soviet Government in connection with the present military situation. I would like only to add that we are full of determination to make India absolutely free, and those Governments who have recognised the Provisional Government of Independent India unconditionally agree with us in this question. I would like to assure you, Your Excellency, my highest respect to you and hope to get your response soon.

Still sincerely yours,  
Sd/- Subhas Chandra Bose.<sup>20</sup>

On May 21, 1945 in a speech delivered at Bangkok, Bose spoke about the Soviet support for India:

‘There was a time when German armies had advanced inside Russia right up to Stalingrad. I wonder how many people there were who, in those days, could imagine that the tide would turn, that one day the Soviet Army would be in Berlin. Germany's defeat is one of the surprises of this war. Clausewitz was perfectly right when he said that “war has many surprises”. But there are more surprises to come, and some of these surprises will not be welcome to our enemies. You know very well that I have been always of the opinion that if Germany col-

---

<sup>20</sup> From former KGB (FSB) archive, Moscow.



lapsed, it would be a signal for the outbreak of an acute conflict between the Soviets and the Anglo-Americans. That conflict has already broken out and it will be intensified in the days to come. The time is not far off when our enemies will realise that though they have succeeded in overthrowing Germany, they have indirectly helped to bring into the arena of European politics another power, Soviet Russia, that may prove to be a greater menace to British and American Imperialism than Germany was. The Provisional Government of Azad Hind will continue to follow international developments with the closest interest and endeavour to take the fullest advantage of them. The fundamental principle of our foreign policy has been and will be: Britain's enemy is India's friend.'<sup>21</sup>

This became more clear in the San Francisco conference where Molotov refused to submit to the Anglo-American demands.

Bose started to formulate his future course of action. During May–June 1945 a series of meetings took place. In the course of these meetings Lt. Col. A.C. Chatterjee suggested that nucleus of the Provisional Government should be shifted to Yunan Province in order to contact the Communists who had more influence in that part of China and through this to contact the Soviet authorities in Siberia.<sup>22</sup>

The British Weekly Security Intelligence Summary (WSIS) report of June 1945 states:

'There is a great deal of talk among the Indian public in Rangoon about the USSR and many are confident of a declaration of war on Britain by Russia, with whom Bose would immediately ally himself. There would then be no question of the next attempt failing. There has been considerable speculation regarding Russia's future position both by the Japanese and Bose propagandists, one source going so far as to announce that Bose's PG had been officially recognised by the Soviet Union.'<sup>23</sup>

Since the evacuation from Rangoon, Bose had made many broadcasts. In one of these WSIS informs that Bose also spoken at length on the Wavell proposals which were described by Singapore radio as a diabolical plan to eternalise the British

---

<sup>21</sup> *Selected Speeches* (1962: 228–229).

<sup>22</sup> CSDIC(l) Section Report—1089 ON B 1189, London.

<sup>23</sup> WO 208/804 Sec 'D' TO MI 2(A) WSIS 10005/190/GSI (b) 22.6.1945; London PRO archival source.

domination of India and to strengthen the Indians war effort against Japan and her East Asiatic allies. A communiqué was issued by the PG on June 19 following a meeting of the Council of Ministers on June 16. Its unanimous conclusions, as Bose himself expounded over the wireless, were as follows:

‘That the motive for the Wavell offer was to exploit the military success acclaimed by Britain and America in Europe and Burma and to mobilise India’s support for Britain’s imperialist war in the Far East. That in the Council’s view there was an additional deeper motive behind the offer. It had now become apparent to the British Government that other nations such as Soviet Russia might in future advocate the cause of India’s independence and so the British Government considered it prudent to forestall such foreign support by inducing the Indian people to accept a compromise.’<sup>24</sup>

In July 1945, Bose’s broadcasts continued. He declared that

‘... many might wonder how independence could be achieved after the recent setbacks; the answer is that though the rains here hold us back for the time being, do not forget that the roads to Delhi are many.’<sup>25</sup>

On August 16, 1945 Netaji informed:

‘I wish to go to Russia with some of my Cabinet members. I will go alone, if I have to. I would like the Japanese Government to see that my Cabinet members can follow me later.’<sup>26</sup>

Finally, in Saigon on August 17, 1945 a meeting was held in the house of Narain Das, the former local IIL chief, about which the Intelligence Bureau reports:

‘Incidentally, we have not been able to get anything on the conference between Bose and certain Japanese officers in the house of one Narain Das.’<sup>27</sup>

After this, there was an unbelievable announcement of his death in an air crash on August 18, 1945 at Taipei. The news reached India on August 24. Immediately after this news broke, the British started searching and examining all the necessary rec-

---

<sup>24</sup> WO 208/804 Secret SEAC & India Command WSIS No.191; June 29, 1945; London PRO archival source.

<sup>25</sup> WO 208/804 Restricted WSIS No. 193 July 1945; London PRO archival source.

<sup>26</sup> HAYASHIDA (1970: 106).

<sup>27</sup> NAI Secret No. C-5 Intelligence Bureau (H.D.) New Delhi-3, dated 19 Feb., 1946.

ords left by the Japanese agency Hikari-Kikan in their various offices of the East-Asian centres. After a long search British could discover only one record, which states few details.

‘COPY

SEATIC Section  
IAUnit  
7 Ind Div ALF Siam  
24 Sept (1945)

Subject: Translation of messages re: death of Bose found in a file of reports belonging to the H. Kikan.

1. Hikari Kikan Signal RE: “T”  
18Aug Urgent top Secret  
To: OC Hikari Kikan  
From: Chief of Staff, Southern Army,  
Southern Army Signal 393”

Today at 1700 hrs (17 Aug), “T”, with Lt-Gen. Shidei and others left for Tokyo via Formosa and Darien. Inform Indian Community of this. Depending on circumstances, I expect to return in two or three days.

2. To: OC Kikan  
From: Chief of Staff, Southern Army, Southern Army Staff II Signal  
66 20 August

“T”, while on his way to the capital, as a result of an accident to his aircraft at Taihoku at 1400 hrs on the 18th, was seriously injured and died at midnight on the same date. His body has been flown to Tokyo by the Formosan Army.

I have thanked the Formosan Army for their kindness. Further I have asked that proof of his death in the plane accident-remains, photographs, etc., be collected.

As for the Centre, I am getting Staff Officer T ADA, who leaves Saigon on the 20th to take up an appointment, to provide them with a detailed report. I wish secrecy to be maintained in handling the matter.

3. Hikari Kikan Signal Re: “T”  
24 August 1945  
To: OC Malay Branch (TN: 1 not clear) Ocsaigon Embarkation Point  
Chief of Staff, Southern Army

From: OC Hikari Kikan  
Re: death of "T".

Please ensure that Indian communities are informed of the DOMEI despatch regarding "T"s death.

4. HIKARI Message 1020

24 Aug'45

To: Chief of Staff, Southern Army

From: OC Hikari Kikan

Request urgently the report on the later progress of Col "Habib Raman".<sup>28</sup>

After recovering Hikari Kikan's information, the British made a thorough investigation report which concludes:

'... seeing that all records had been destroyed both at Saigon and Bangkok, except that in Bangkok a file containing these messages was recovered. It may be that this had been deliberately left there for the British and constituted part of the deception plan. It is rather hard to say conclusively although all sources, both Japanese and Indians, are emphatic that Bose is dead. Besides, Bose took with him 4 iron boxes of gold—probably 50 lbs in weight and while taking a farewell at Bangkok he indicated that he was not likely to return to that part of the world. All this suggests that he wanted to go underground and the Japanese had undertaken to give the necessary protection to do so. A source has stated that after his return from Rangoon Bose believed that he ought to start on a new road to Delhi. Further investigations are proceeding.

Sd/- for Maj. Gen Commander  
HQ SACSEA Commission NO 1,  
Saigon.<sup>29</sup>

In the meantime the Fortnightly Intelligence Summary No. 6 speaks about an INA military personnel in India:

---

<sup>28</sup> Exact reproduction: true copy from the archival document.

<sup>29</sup> No. 63/2/10 GSI (b) HQ SACSEA Commission No. 1 SAIGON 18th October 1945, India; London PRO archival source.

‘... he provides much authentic inside information about INA for the Congress propaganda mill. Everything said by this man indicates the depth and determination of his devotion to “Netaji” and the goal he has given his followers. Particularly significant is his conviction that Subhas Bose is not dead but will return to lead his army at the opportune moment, and his belief that the INA personnel who returned to India are biding their time until they rise against the British: “We are his time bomb and will burst when the right time comes”. Our leader will return to lead us.’<sup>30</sup>

In November and December 1945 meetings were held in Rangoon where INA members formed the majority of the audience. In one meeting the chair was left empty for the ‘Spirit of Bose’ and in another the ‘Sprit of Bose’ was appointed chairman. The meeting continued amid shouts of usual INA slogans, and speeches appeared to have been along extreme INA lines.

On December 31<sup>st</sup>, 1945 *National Herald*, Delhi, reported that Subhas Chandra Bose was in Russia.

In response to this, the Soviet daily *Pravda* on January 7, 1946, answered in an article named ‘About an Indian Comedian’ by D. Zaslavsky (page 6).

The British referred it back to ‘Foreign Office’ from Moscow in January 1946 with the following comments:

‘Important

*Pravda* of 7<sup>th</sup> January prints a half column article by Zaslavsky referring with heavy sarcasm to an article in the Delhi *National Herald* of 31<sup>st</sup> December 1945.

The newspaper, apparently on the basis of information received from the Lahore correspondent of *The Nationalist*, who is stated to have had the story from an ‘Unnamed Soldier’, relates that Subhas Chandra Bose had fled to Russia ... . This Fascist shrapnel, according to the Indian newspaper, is free to travel around the Soviet Union and inspect its army of 30,000 men and has had talks with responsible representatives of the Soviet Government who have given him ‘concrete assurances’.

---

<sup>30</sup> WO 208 / 804 A From SACSEA; London PRO archival source.

Information from the Indian newspaper occupies one quarter of space in the article and the remainder consists of laboured refutation of the report and accusation against the Indian newspaper of conducting an anti-Soviet lying campaign.’<sup>31</sup>

In early 1946, various pieces of information were available relating to the alleged death of Netaji; the result was not entirely satisfactory for it revealed many discrepancies. Until these are clarified, it would be difficult to arrive at any definite conclusion. Major Toyes confidential comments on the subject of the death of Bose in a CSDIC report:

‘... what is concerning us most immediately is the information which is coming in indicating that there is a growing belief in India that Bose is alive, and establishing that statements to the same effect are being made in this country and elsewhere ...’

Major Toyes further states:

‘... It seems clear that Bose and his staff were trying to make a get-away to Russia ... . Gandhi stated publicly at the beginning of January that he believed that Bose was alive and is hiding.

... There is, however, a secret report which says that Nehru received a letter from Bose saying he was in Russia ... .

... The information alleges that Gandhi and Sarat Bose are among those who are aware of this ... In January also, Sarat Bose is reported to have said that he was convinced that his brother was alive.’

In the same report he writes:

‘... The Governor of the Afghan province of Khost had been informed by the Russian Ambassador in Kabul that there were many Congress refugees in Moscow and Bose was included in their number... . There is little reason for such person to bring Bose into fabricated stories. At the same time the view that Bose is in Moscow is supplied in a report received from Teheran. This states that Moradoff, the Russian Vice Consul General, disclosed in March that Bose was in Russia where he was secretly organising a group of Russians and Indians to work on the same lines as the INA for the freedom of India.

Taihoku, Congress and Russian representatives in Teheran and Kabul are the most important objectives, in this case as it stands now.’<sup>32</sup>

---

<sup>31</sup> Indo-Soviet Relations (N 277-/136/36) 371/56774-1946; London PRO archival source.

The rumours were rife that Bose was in Russia. Finally, at the request of the Director of Intelligence Branch (DIB) the Indian Political Intelligence (IPI) had submitted a report on this subject.

On May 2, 1946 the Indian Political Intelligence (IPI) submitted the following note to the Indian Office; Secret with 2227:

‘Vol (8) 115/24	POL(S)
2nd May 1946	587
	1946

India Office: Miss Hanchet

The DIB during his recent visit to London mentioned the receipt from various places in India of information to the office that Subhas Bose was alive in Russia. In some case circumstantial details have been added.’<sup>33</sup>

The enigma compelled the British to put an end to this controversy which made them prepare a final death report, but unfortunately there were two death reports. Some insight may be gleaned from these reports. The two death reports had inherent discrepancies and the conflicting statements of two different doctors who claimed to have treated Bose in a hospital on August 18, 1945. First, a report by the office of the Military Adviser, attached to the United Kingdom Liaison Mission, in Japan, British Embassy, Tokyo. Drafted by Lieutenant Colonel J.G. Figgess on July 25, 1946:

‘... a very thorough investigation has been conducted in Tokyo to establish the precise details of the circumstances surrounding the reported death of Subhas Chandra Bose.’<sup>34</sup>

Sub-Lieutenant (Medical) Tsuruta Toyoshi was said to have treated Bose in the Taihoku Medical Hospital. Tsuruta had issued a certificate showing ‘death due to heart failure resulting from multiple burns and shock’. As a result of a series of in-

---

<sup>32</sup> COMB, SECTION CONFIDENTIAL NO MS/5/5 C.S.D.I.C., Red Fort Delhi, dated 21.1.1946 Subject: Death of Bose, NAI archival dossier.

<sup>33</sup> Pradip BOSE (1999: 279).

<sup>34</sup> ‘Copy—United Kingdom Liaison Mission in Japan. British Embassy, Tokyo—Office of Military Adviser Report on the Death of Subhas Chandra Bose Sgd J.G. Figgess Lt. Colonel Tokyo, 25th July, 1946. London’ – primary source, archival document.

terrogation of individuals it is confirmed as certain that S.C. Bose died in a TAI-HOKU Military Hospital (NAMMON Ward) sometimes between 19 hours and 20 hours local time on the 18th August, 1945.

What may act as a supplement to the Figgess report is the statement by Dr. Yoshimi Taniyoshi, a Medical Officer of the Japanese Imperial Army, who claimed to have had Bose treated under his supervision. The statement was received originally from the War Crimes Liaison Officer, Hong Kong, when Dr. Yoshimi Taniyoshi was interned at the Stanley Gaol in Hong Kong. He signed his statement at Stanley Gaol on October 19, 1946 before AR. Turner, War Crime Liaison Section, Formosa. According to Yoshimi's statement at about 23 hrs he died.<sup>35</sup>

Regarding the death certificate, Dr. Tsuruta said he had issued one, as mentioned in the Figgess report, whereas in the MI-2 report a second death certificate was issued by Dr. Yoshimi where he says:

‘I therefore made out a death certificate, stating the causes of death to be extensive burning and shock.’

The issue appears more puzzling when we look into the KGB dossier where we come across some information after the Japanese capitulation in the first half of September 1945. The information was supplied by the Soviet TASS agency from Tokyo, on the basis of the British sources, and stated:

‘Subhas Chandra Bose, who was in Japan, died.’

During the war period from 1942 onwards, a Soviet agent, named V.G. Sayadiyants, was living in Bombay and was engaged in selling Soviet periodicals, literature and records. He had regular contact with the members and activists of Communist Party of India. In 1946, August, Jawaharlal Nehru requested Sayadiyants to deliver his letter personally to Comrade Stalin. Sayadiyants, on his way to Moscow via Teheran, left a note of his political observation about India to the then Soviet Ambassador to Iran, Sadchikov. The note in Teheran was dated September 1, 1946,<sup>36</sup> and it was a brief survey of the political situation in India ‘Britain Capitulates ...’. He made a detailed analytical study and suggested which suitable party or organisation would be appropriate to take over the charge after

---

<sup>35</sup> WO 208/3812 MI2, 20 Jan 1947 Register No. MD /JAG/ FS (A) 1223 Hong Kong 19th Oct. 1946; London PRO archival source.

<sup>36</sup> MID. Fond – Collection 0179. Year 1946 1 a, 1 a, d 8; 12th Sept—28th October 1946, Moscow [MID – erstwhile Ministry of External Affairs of the Soviet Union; present: Russian Federation – *Ministerstvo Innostrannykh Del*]; archival document from External Affairs Ministry of Russian Federation.



India's independence. The Congress, according to him, had the strongest mass base. The public in general worshipped Gandhi as a religious figure and had a fanatic love for him and faith in Nehru. The party had a very solid financial support from the big industry houses like Tata, Birla, Bajaj, the textile magnates and from other capitalists.

His next review was of the Communist Party of India. Comrade Sonmath Lahiri, a member of the Central Committee of the CPI, made a short trip to the USSR from July 23 to August 3, 1946. Lahiri felt that both the Congress and League had a defeatist attitude by joining hands with British imperialism. His third investigative report was about the Forward Bloc. He gave a long and appreciative account of the formation, development and activities of Forward Bloc. According to Sayadiyants, the Forward Bloc is not a party but a platform founded by Subhas Chandra Bose which attracted thousands and thousands of followers apart from the present 100,000-strong membership.

One feels curious to know what message was in Nehru's secret letter which was delivered to Comrade Stalin by Sayadiyants. What made the Soviet agent indicate in his political note that the Forward Bloc could be considered the only alternative organisation after India's independence? Did he try to indicate something more? Many conjectures, speculations, incoherent reports prevail. An inquiry committee (1956) and later an inquiry commission (1972) were set up, but none of these attempts could come out with any conclusive proof. The inquiry would have remained unchallenged if Lord Peter Archer of the Labour Party, British Parliament had not persisted with his untiring effort to make the British Government declassify a few War Office Records of MI-2 related to Subhas Chandra Bose, the Indian freedom struggle and the role of the Indian National Army, and to Bose's relations with the USSR and Germany at the Public Record Office, London.

Throughout the Soviet history, Soviet scholars were either ignorant or deliberately remained silent on this subject. Glasnost and perestroika could melt the 70-year-old iceberg of the Soviet archives which made accessible many documents related to Subhas Chandra Bose and Comintern, the Soviet TASS agency and many interesting materials which have unfolded a new line of research. At present Russian scholars and researchers are showing immense interest on this subject which might help to throw more light on unknown facts.

Against this backdrop the Government of India took a revolutionary step to declassify around one thousand files on the India National Army and Netaji Subhas Chandra Bose. Even then there are lacunae and several questions remain unanswered. Many documents lying scattered are inaccessible in various archives of the world. Those untold stories of the unfinished revolution might suggest an answer to the query: what really happened to Netaji Subhas Chandra Bose?

**LIST OF ARCHIVES**  
**from which the documents have been collected**

**Russia:**

- GARF = Gosudarstvennyi Arkhiv Rossiskoi Federatsii (State Archive of the Russian Federation)
- KGB = Komitet Gosudarstvennoi Bezopasnosti (Committee for State Security; this is the present FSB)
- MID = Ministerstvo Inostrannykh Del (Ministry of External Affairs)
- RGASPI = Rossiskii Gosudarstvennyi Arkhiv Socio-Politicheskoi Istorii (Russian State Archive of I Socio-Political History; in the article marked as ASAN, which indicates Asiatic Society's Accession Number)

**U.K.:**

- PRO = Public Record Office, London

**India:**

- NAI = National Archives of India, Government of India, New Delhi

**BIBLIOGRAPHY**

- BOSE 1999 = Bose, Pradip: *Subhas Bose and India Today: A New Tryst with Destiny*, Deep and Deep Publications, New Delhi 1999.
- HAYASHIDA 1970 = Hayashida, Tatsuo: *Netaji Subhas Chandra Bose: His Great Struggle and Martyrdom*. English translation edited by Biswanath Chatterjee, Allied Publishers, Bombay 1970.
- KOLESNIKOV 1997 = Kolesnikov, A.: 'Destiny and Death. Subhas Chandra Bose', *Patriot—Ezhenedelnaiya Gazeta*, Moscow, January No. 3, 1997: 14.
- KUZNETS 1992 = Kuznets, U.L.: 'Marodori' *Vikhodiyat iz igri*. Interpraks, Moscow 1992.
- RAIKOV 1998 = Raikov, A.V.: 'Subhas Chandra Bose in Germany', [in:] *Netaji Subhas Chandra Bose Commemoration Volume*, Scottish College, Calcutta 1998.
- ROY–GUPTA–VASUDEVAN 1999 = Roy, Purabi; Gupta, Sobhanlal Datta; Vasudevan, Hari: *Indo-Russian Relations, 1917-1947. Select Documents from the Archives of the Russian Federation. Part I: 1917–1947*. Edited and compiled by ..., The Asiatic Society, Calcutta 1999.
- ROY–GUPTA–VASUDEVAN 2000 = Roy, Purabi; Gupta, Sobhanlal Datta; Vasudevan, Hari: *Indo-Russian Relations, 1917-1947. Select Documents from the Archives of the Russian Federation. Part II: 1929–1947*. The Asiatic Society, Calcutta 2000.
- Selected Speeches* 1962 = *Selected Speeches of Subhas Chandra Bose*. Publications of the Division Ministry of Information and Broadcasting, Government of India, Delhi 1962.

## RECENZJE ♦ REVIEW ARTICLES ♦ BUCHBESPRECHUNGEN

PIOTR BALCEROWICZ  
(Uniwersytet Warszawski)

Artykuł recenzyjny:

**Krzysztof Mroziewicz: *Ćakra czyli kołowa historia Indii*. Oficyna Wydawnicza Branta, Bydgoszcz–Warszawa 2006. 271 stron.**

Już sam fakt, że z założenia nienaukowa książka autorstwa dziennikarza i publicysty staje się przedmiotem recenzji w czasopiśmie naukowym jest – jak się mogłoby wydawać – czymś nobilitującym dla tego ostatniego. Dlaczegożby w przeciwnym razie miał się naukowiec zajmować książką o charakterze popularnym (popularyzatorskim? autopopularyzatorskim?), jeśli by nie niosła jakiejś wartości? Czego natomiast należałoby oczekiwać od recenzji, to z jednej strony rzetelna ocena danej pracy, z drugiej zaś – ewentualna refleksja nad zjawiskami ogólniejszymi. I właśnie ta druga kwestia legła u podstaw niniejszego artykułu recenzyjnego.

Już na samym wstępie, na skrzydełku okładki, autor wyjaśnia swoje podejście i punkt wyjścia rozważań oraz rozjaśnia treść tytułu: „Do opisu wydarzeń historycznych wykorzystywany jest – zgodnie z koncepcjami obowiązującymi w Europie – czas linearny. *Ćakra* konsultuje jedynie źródła indyjskie, a zatem nie można jej nazwać książką europocentryczną. Ponadto zakłada, że historię kraju trzeba pisać w zgodzie z koncepcją czasu, jaka tam obowiązuje. A w Indiach mamy czas nie linearny, lecz kołowy”. Wystarczyłoby, żeby autor zerknął choćby do prac renomowanej historyk Indii, Romili Thapar – a więc także „źródła indyjskiego” – i się przekonał, jak bardzo jest w błędzie.

W pracy *Early India. From the Origins to AD 1300* (University of California Press, 2004) Romila Thapar kwestii czasu poświęca sporo uwagi (np. rozdz. 2, s. 37 i nn.), w tym tak charakteryzuje pojmowanie czasu w Indiach starożytnych: „Czas cykliczny [jest] składnikiem kosmologii, podczas gdy czas linearny wiąże się z ludzką działalnością” (s. 37). Rozumieniu czasu w ten dwutorowy sposób ta sama autorka poświęca odrębny rozdział pt. „Cyclic and linear time in Early India” w pracy zbiorowej pod redakcją Katinki Ridderbos: *Time* (Cambridge University Press, 2002: 27–45). Sądząc po bibliografii, Mroziewicz prac tej jednej z najwybitniejszych badaczy historii i kultury Indii po prostu nie zna. Wystarczyłoby też sięgnąć do popularnej w Indiach (i nie tylko) monografii pt. *The Concept of Time in Ancient India*

(Bharatiya Kala Prakasha, Delhi 2004), której autorem jest Rallapalli Venkateswara Rao, by przekonać się o niezwykłym bogactwie ujmowania czasu przez wiele systemów myśli w Indiach, pośród których można wyróżnić dwie tendencje bazowe: idea czasu cyklicznego pojawia się w kontekście kosmologicznym, czasu linearnego zaś w źródłach historycznych. Tych dwóch autorów indyjskich nie stanowi bynajmniej wyjątku – to podstawowe rozróżnienie znane jest każdemu historykowi Indii czy badaczowi myśli i kultury tego obszaru. Autorzy szeregu kronik opisujących dzieje buddyzmu na Cejlonie (a więc kulturowo części subkontynentu indyjskiego) – *Dīpa-vaṃsa* ('Kronika wyspy'), *Mahā-vaṃsa* ('Wielka kronika'), *Cūla-vaṃsa* ('Mniejsza kronika'), *Sāsana-vaṃsa* ('Kronika pouczenia') – na przestrzeni niemal dwóch tysięcy lat posługują się w opisach czasem linearnym. Nie stanowili oni wyjątku. Marc Aurel Stein we wstępie do klasycznego już i wielokrotnie wznawianego przekładu *Rzeki-kroniki królów [Kaszmiru] (Rāja-taraṅgiṇī)* Kalhany (Kalhaṇa, XII w.) zwraca uwagę na niezwykły zmysł historyczny kaszmirskiego autora i wagę, jaką przywiązywał do chronologii (*Kalhaṇa's Rājatarāṅgiṇī. A Chronicle of the Kings of Kaśmīr*. London 1900: 57). W Indiach powstawało wiele kronik dokumentujących dzieje królów i choć można im zarzucić nieobiektywny stosunek do władcy, na którego wszak zamówienie kronika powstawała i bez którego wsparcia nie byłoby funduszy na sporządzenie manuskryptów, to z pewnością nie daje się utrzymać teza o kolistej koncepcji czasu w formie, jakiej tego chce Mroziowicz. W ten sposób upada też teza zawarta w pierwszym akapicie jego książki: „Indusi pisali poematy, dramaty, traktaty o polityce, encyklopedie teatralne i mitologie, ale nie pisali historii na bieżąco” (s. 7). Autor jednak o tej bogatej literaturze nie wie nic, gdyż pisze: „Dokładne kroniki znane są dopiero od czasów Tughlaka, czyli ojca tureckiej dynastii najeźdźców” (s. 12).

Gdy wiemy, że Hindusi potrafili opisywać zdarzenia historyczne *dzień po dniu* i pisali historie królestw i rodów rok po roku, staje się oczywiste, jak bardzo chybione jest Mroziowicza rozumienie roli czasu w kulturze indyjskiej, zawarte na tej samej stronie: „Żeby opisywać dzień po dniu, trzeba znać linearną koncepcję czasu. Indusi jej nie znali. Zresztą linearna koncepcja czasu wymaga definicji czasu, a tej nie znajdziemy nawet w *Historii czasu* Stephena Hawkinga”. Być może nie ma jej u Hawkinga, ale w starożytnych Indiach z całą pewnością była. I to niejedna. Podam tylko dwie pochodzące z III/IV w. n.e. Autor *Traktatu o wajsieszice (Vaiśeṣika-sūtra, 2.2.6, 8)*, Kannada powiada, że czas jest wieczną i jednorodną substancją, „której atrybutami są: 'wcześniejszy' – 'późniejszy', 'jednoczesny' – 'niejednoczesny', 'wolny' – 'szybki'”, i dzięki której jesteśmy w stanie stwierdzić, że mamy do czynienia z tą samą rzeczą. Autor dżinijski z tego samego okresu stwierdza w *Kwinteseencji kazań (Pavayaṇa-sāra, 2.42)*, że „czas jest tym, czego jakością jest nadawanie ruchu”. Być może definicje te nie będą zadowalać współczesnego fizyka czy

filozofa, ale z pewnością nie mniej niż następująca definicja Arystotelesa: „Otóż czas jest właśnie miarą ruchu w aspekcie tego co ‘przed’ i ‘po’” (*Fizyka* 219<sup>b</sup>1–2).

Nawet gdy autor zauważył w pewnym momencie, że buddyzm zdaje się w jakimś stopniu wyłamywać z kolistego rozumienia czasu – „W buddyzmie sprawa została uproszczona: mamy, tak jak w języku, trzy czasy: przeszły, teraźniejszy i przyszły. Zdaniem Stanisława Schayera – można ten czas przekładać, jak przedmiot, »z garnka do garnka«” – i powołuje się na dwustronicowy stenogram z wykładu (nawet nie na pełen artykuł!) wybitnego indologa zawarty w pracy: *O filozofowaniu Hinduistów* (PWN, Warszawa 1988: 169), to czyni to w sposób charakterystyczny dla całej książki. Po pierwsze wrywa zdanie z kontekstu, po drugie pokazuje, z jak wielkim niezrozumieniem czyta literaturę przedmiotu. Schayer na stronie 170 (nie 169) pisze tak: „Elementy (*saṃskāra*) wędrują poprzez trzy czasy. Jak owoc z jednego garnka do drugiego garnka, jak ludzie z jednego domu do drugiego domu, tak samo rzecz ma się z elementami: z przyszłości przechodzą w teraźniejszość, z teraźniejszości w przeszłość”. Mowa więc tutaj o przechodzeniu konstytutywnych elementów psychofizycznych przez odrębne ‘sektory’ czasowe, ale nie ma tu mowy o czasie! Gdyby jednak Mroziewicz zadał sobie nieco trudu i przekartkował pracę Schayera do strony 230 i nn., natrafiłby na niezwykle cenne opracowanie, które dotyczy właśnie czasu i jego rozumienia w buddyzmie: „Anityatā. Zagadnienie nietrwałości bytu w filozofii buddyjskiej”. Tamże St. Schayer wyśmienicie przedstawia bogactwo pojmowania czasu w samym buddyzmie wedle szkół: sarwastiwadinów, sautrantików, therawadinów itd. Można by też sięgnąć po cytowaną przez badaczy na świecie rozprawę Schayera pt. *Contributions to the Problem of Time in Indian Philosophy* (Kraków 1938). O pojmowaniu czasu w Indiach powstało wiele prac, a poniższe to zaledwie kilka z nich wymienionych **chronologicznie**: Y.J. Padmarajah: „Theory of Time in Jainism” (*Journal of Mysore University* 37 (1946) 111–115); Satkari Mookerjee: „The Jaina Concept of Time” (*Vishvabharati Quarterly* 27,2 (1961) 122–139); Nagin J. Shah: „Nature of Time” (*Shri Mahavir Jaina Vidyalaya Golden Jubilee*, Bombay 1968: 63–87); Nagin J. Shah: „Jaina Conception of Space and Time” (*Sambodhi* 6, 3/4 (1977–78) 12–31); Hari Shankar Prasad: *The Concept of Time in Buddhism* (Canberra 1982); Anidita Niyogi Balsev: *A Study of Time in Indian Philosophy* (Wiesbaden 1983); Hari Shankar Prasad: *Essays on Time in Buddhism* (Delhi 1991); Wilhelm Halbfass: *On Being and What There Is. Classical Vaiśeṣika and the History of Indian Ontology* (Albany 1992); Hari Shankar Prasad: *Time in Indian Philosophy. A Collection of Essays* (Delhi 1992). Do żadnej z nich nie zajrzał Mroziewicz.

Silna wiara (czyli pozaracjonalne przekonanie o istnieniu czegoś, bez odczuwania potrzeby uzasadnienia własnego przekonania) autora w brak poczucia historii u Hindusów upada, gdy sięgnie się do wielu opracowań naukowych, z których wspomnę

tylko jednego autora: Arvind Sharma: „Did the Hindus Lack a Sense of History?” (*Numen* 50 (2003) 190–227). Tamże autor – oraz czytelnik recenzji – znajdzie obszerną bibliografię na ten temat, gdyż A. Sharma nie odkrywa tu w rzeczywistości nic nowego.

Czytelnik na próżno będzie szukał potwierdzenia słów autora, jakoby „*Ākra* konsultuje jedynie źródła indyjskie”. W bibliografii – niezwykle skromnej i zawierającej pozycje o charakterze wtórnym, często od dekad przebrzmiałe – autor nie umieszcza ani jednej (!) pracy źródłowej! Cóż więc znaczy, że autor „konsultuje jedynie źródła indyjskie”? Jeśli nie konsultuje źródeł sanskryckich, prakryckich, palijskich, czy choćby historycznych przekładów tekstów sanskryckich na tybetański czy chiński, to może uda się odnaleźć w bibliografii jakiegokolwiek źródła w indyjskich językach średniowiecznych czy współczesnych (hindi, urdu, bengalski, tamilski itp.)? Mnie się nie udało. Natomiast ogólnemu założeniu autora mogę tylko przyklasnąć: pisząc o danej kulturze, należy opierać się na źródłach stworzonych w tej kulturze! Po trzykroć tak! Ale... trzeba znać języki tej kultury. A przynajmniej umieć dotrzeć do *s o l i d n y c h* przekładów oryginalnych tekstów, jeśli nie znamy ani jednego języka kraju, w którym na przestrzeni 4 tysięcy lat funkcjonowało co najmniej kilkaset języków (a obecnie mamy około 200) o większym zasięgu i znacznej liczbie użytkowników. W bibliografii brak natomiast jakichkolwiek odwołań np. do historycznych źródeł indyjskich (kronik, inskrypcji itp.), a znajdujemy tam jedynie powierzchowne opracowania.

To całkowite zamknięcie intelektualne w kręgu własnych przekonań, bez próby sięgnięcia do źródeł i dotarcia do prawdy (a przynajmniej bliższego poznania ‘opisywanej’ – cudzysłów jest tu zasadny! – kultury) – co tak boleśnie obnaża dobór bibliografii (a więc i źródła wiedzy autora o Indiach!) – oznacza, że to sam autor porusza się w czasie cyklicznym, a więc w czasie mitycznym: nie opisuje rzeczywistej kultury, a tylko własne i od pierwowzoru bardzo oderwane wyobrażenie: swój MIT.

Aż tyle uwag do zaledwie kilku zdań otwierających książkę Mroziewicza... Ilość błędów rzeczowych, przeinaczeń i rażących nieporozumień w książce jest tak wielka, że ich prostowanie w miarę systematyczny sposób parokrotnie przekroczyłoby rozmiary książki będącej podstawą niniejszej recenzji. Ograniczę się więc tylko do wybranych wątków.

Być może niefrasobliwość historyczna samego autora, który projektuje ją na opisywaną przez siebie kulturę Indii, powoduje, że zarys historii subkontynentu w wydaniu Mroziewicza (np. ss. 30–35) jawi się jak kołowa loteria, w której daty dobiera się na zasadzie przypadkowych trafień w wielkiej maszynie losującej mieszającej liczby, mit i historię. Dowiadujemy się na przykład, że Ariowie (którzy pojawiają się na subkontynencie indyjskim stopniowo, falami, ale nie wcześniej niż 1900 r.

p.n.e.) rozwinęli w Indiach ok. 2500 r. p.n.e. (sic!) dwie dynastie i stoczyli wielką bitwę, którą autor stosunkowo precyzyjnie datuje na 1400 r. p.n.e. – archeolodzy i historycy chętnie poznaliby źródła tego i innych podobnych datowań autora!

Aktualny stan badań w danej dziedzinie także nie liczy się dla autora. Opisując pojawienie się plemion aryjskich na subkontynencie indyjskim, Mroziewicz powołuje się w y ł ą c z n i e na opracowania wtórne i ‘ezoteryczne’ w tym względzie (np. W. Korabiewicz: *Tajemnica młodości i śmierci Jezusa* – sic!; M. Porębski: *Dzieje sztuki w zarysie* – sic!) lub całkowicie przebrzmiałe i niefachowe. Przykładem takiej właśnie naukowo bezwartościowej pracy jest książka *The Soul of India* Amaury’ego De Riencourta, którego autor przytacza niezwykle często. Trawestując znaną z filozofii sankhji alegorię ślepego prowadzonego przez kulawego – można by powiedzieć, że mamy tutaj obraz głuchego podążającego za głosem prowadzącego go ślepego. Lektury, jakie sobie dobieramy, świadczą zawsze o nas samych. W przekonaniu Mroziewicza plemiona Ariów dokonały dzieła zniszczenia miast cywilizacji doliny Indusu, choć od co najmniej dwóch dekad wiadomo, że cywilizacja ta upadła w wyniku czynników naturalnych, a główne fale Ariów napotkały na swej drodze jedynie opustoszałe ruiny miast. Literatura na ten temat jest bardzo bogata i łatwo dostępna, z czego polecam kilka pozycji: Bridget Allchin i Raymond Allchin: *Narodziny cywilizacji indyjskiej* (Warszawa 1973), Bruce Lincoln: *Priests, Warriors, and Cattle: A Study in the Ecology of Religions* (Berkeley 1981), Asko Parpola: „The coming of the Aryans to Iran and India and the cultural and ethnic identity of the Dāsas” (*Studia Orientalia* 64 (1988) 195–302), G. Erdösy (red.): *The Indo-Aryans of Ancient South Asia* (Berlin–New York 1995), Michael Witzel: „Early Sanskritization. Origins and development of the Kuru State” (*EJVS* 1–4 (1995) 1–26), Michael Witzel: *Inside the Texts / Beyond the Texts. New Approaches to the Study of the Vedas* (Cambridge (Massachusetts) 1997), Suvira Jaiswal: *Caste. Origin, Function and Dimensions of Change* (Delhi 1998), Johannes Bronkhorst i Madhav M. Deshpande (red.): *Aryan and Non-Aryan in South Asia: Evidence, Interpretation and Ideology* (Cambridge (Massachusetts) 1999), Colin Renfrew: *Archeologia i język. Łamigłówa pochodzenia Indoeuropejczyków* (Warszawa–Poznań 2001).

W książce panuje niezwykle chaotyczny porządek, pomieszanie wątków i nieuporządkowanie myśli. Na przykład na ss. 28–29 autor pokrótce opisuje cztery *Wedy*. Po lakonicznych wzmiankach o trzech z nich – *Rygwedzie*, *Samawedzie*, *Jadźurwedzie* – pojawia się nagle oderwany akapit o tym, że „W pobliżu mojego domu na Tilak Marg w Delhi znajduje się świątynia whisky” itd., po czym autor powraca do *Atharwawedy*, której omówienie jest tak samo dalekie od prawdy, co opis treści pozostałych *Wed*. W tym tekście w dużym stopniu magicznym i rytualnym – o czym powinien wiedzieć już k a n d y d a t na studia na Wydziale Orientalistycznym – nie znajdujemy niczego, co uzasadniałoby stwierdzenie Mroziewicza, że *Atharwaweda* „za-

wiera teksty mistyczne”. Jedyne łącznik *magii* i *mistyki* dostrzegalny tu u *Mroziewicza* to litera ‘m’. Z kolei na ss. 10–11 autor swobodnie przechodzi od opisu ‘indyjskiej’ (w rzeczywistości swojego własnego wyobrażenia) koncepcji czasu do uwagi ogólnej: „Poza zegarami słonecznymi i cyfrowymi nie znajdziemy chronometru o kształcie innym, niż koło” (sic!), by na końcu rzucić garść cytatów z Antoniego Kępińskiego nt. lęku, nie mających nic wspólnego z tematem.

Ujęcie literatury indyjskiej w *Ćakrze* jest równie kuriozalne, co przedstawienie historii Indii. Grupa 18 *puran* (*purāṇa*) zostaje umieszczona przez autora w rozdziale traktującym o okresie najazdu Ariów, a więc na tysiąc lat przed momentem, kiedy w ogóle można mówić o takiej kategorii tekstów. Dowiadujemy się także, że lektura niektórych z nich – przypominam, że są to teksty święte, z kategorii *smṛti*, tj. literatury autorytatywnej uzupełniającej objawienie wedyjskie – „gwarantowała piekło”; co więcej, jedna z nich *Skanda* to „całkowicie zagubiony tekst”. *Skanda-purāṇa* została wydana już w 1876 roku (Veṅkaṭeśvara Press, Bombay), a istnieje co najmniej jeszcze siedem innych wydań lub reedycji (Bombay 1909–1911; Vaṅga-vāsī Press, Calcutta 1911–1912; Jagadīśvara Press, Calcutta 1940; Manasukharāya Mora, Kalkatā 1960–1965; Nag Publishers, Delhi 1981–1982; Nawel Kishore Press, Lucknow 1913–1916; Egbert Forsten, Gröningen 2004), a także dwudziestotomowy przekład na język angielski G.V. Tagare’a (Motilal Banarsidass, Delhi 1992–2003). Łatwo się o tym się przekonać, sięgając po takie wydawnictwa jak: *Epic and Purāṇic Bibliography (up to 1985) annotated and with indexes* (Heinrich von Stietencron et al.; Otto Harrassowitz, Wiesbaden 1992) lub Ludo Rocher: *The Purāṇas. A History of Indian Literature* (ed. by J. Gonda, II,3. Otto Harrassowitz, Wiesbaden 1986) albo zaglądając do projektu dostępnego w internecie: *The Epic and Purāṇic Bibliography On-Line* (Editorial Board: Greg Bailey, Piotr Balcerowicz, John Brockington, James L. Fitzgerald, Minoru Hara, Kanchan Mande, Thomas Oberlies, Peter Schreiner, Peter Wyzlic): <http://www.indologie.uni-goettingen.de/cms/index.php?id=5>.

Jeżeli już Krzysztofowi Mroziewiczowi zdarza się sięgnąć do literatury fachowej, to może dziwić, z jak wielkim niezrozumieniem ją czyta. Weźmy jako przykład jego wyjaśnienie terminu ‘*upaniszad*’: „Termin ten pochodzi od zwrotu *upa-ni-sad*, co znaczy »usiąść koło kogoś«. ... Stanisław Schayer twierdzi, że *upaniszad* znaczy »tajne posiedzenie, tajemną ezoteryczną naukę»” (s. 46). Powołuje się tutaj na ss. 6–7 artykułu Schayera zawartego w tomie *O filozofowaniu Hindusów*. Tamże czytamy, co następuje:

„Większe trudności sprawia określenie właściwego znaczenia słowa *upaniszad*. Nad ogólnie przyjętą interpretacją, według której *upaniszad* znaczy »tajne posiedzenie« i dalej »tajemna ezoteryczna nauka«, można przejść do porządku dziennego. Niezadowolające jest również



objaśnienie, które proponuje M. Bodas ... Znaczenie to [= czasownika *upavās*] uwzględnić należy przede wszystkim w tych wypadkach, gdzie jest mowa o »przysiadaniu się« do jakiegoś bóstwa, a więc o aktach na wół magicznego wywierania wpływu na wolę istoty boskiej...» [pisownia oryginału – P.B.].

Dalej St. Schayer uzasadnia swoje przekonanie, że czasownik (a nie 'zwrot'!) *upa-niṣad* wiąże się ze znaczeniem: „psychiczny akt magicznej kontemplacji, której tematem jest symboliczna ekwiwalencja danej substancji” (s. 7), a *upaniṣad* znaczy: „tekst dyskutujący związki ekwiwalencji” (s. 8). Ideę tę Schayer rozwija w artykule „Über die Bedeutung des Wortes Upaniṣad” (reprint: *O filozofowaniu Hinduśów*, ss. 348–358). Jednoznacznie widać, że St. Schayer w ustępie, na który powołuje się Mroziewicz, o d r z u c a tradycyjną interpretację, czego Mroziewicz nie potrafi zauważyć! Takiego wybiórczego traktowania literatury przedmiotu znajdujemy w recenzowanej pracy wiele.

W rozdziale „Mitologia” (ss. 36–40) znany z *Rygwedy* mit kreacji świata w wyniku t r z e c h k r o k ó w W i s z n u , wymierzających trzy sfery świata, zamienia się w opis Wisznu, który „ma trzy stopy, dwie widzialne i jedną niewidzialną. Tymi stopami porusza się po kosmosie – po ziemi, niebie i w powietrzu” (sic!). Tamże (s. 39) można przeczytać, że „Ariowie lubili życie, nie interesowali się, co po nim, nie mieli żadnego pomysłu na niebo (czy piekło)”. Łatwo uniknąć takich nieporozumień – wystarczy zajrzeć do klasycznych opracowań, takich jak Arthur Anthony Macdonell: *Vedic Mythology* (Strassburg 1898; reprint: Delhi 2002; szczególnie rozdział pt. „Eschatology”: ss. 165–174), Jan Gonda: *Die Religionen Indiens. Veda und älterer Hinduismus* (Stuttgart 1978), Louis Renou: *Études védiques et pāṇinéennes* (tomy 1–17, Paris 1955–1969), czy po polsku: John L. Brockington: *Święta i hinduizm* (Warszawa 1990), Eugeniusz Śluszkiewicz: *Pradzieje i legendy Indii* (Warszawa 2001).

Nie lepiej przedstawia się (nie)rozumienie struktury społecznej i życia codziennego w Indiach. Autor (np. s. 40: „Pojawiły się kasty, które istnieją do dziś. Najpierw były to cztery grupy. Dziś są to tysiące”; s. 256) całkowicie nie zna różnicy między tzw. systemem warnowym (*varṇa*), czyli najstarszą stratyfikacją hierarchiczną społeczeństwa indyjskiego, której początki wiążą się z ekspansją plemion aryjskich w Indiach w okresie II tysiąclecia p.n.e., a systemem kastowym (*jāti*), który bardzo pomalutką zaczął się w Indiach wyłaniać ok. III–II w. p.n.e. Bramini, kszatrijowie, wajsjowie i siudrowie należą – o czym p o w i n i e n wiedzieć każdy wykształcony człowiek, który posiada jako taką wiedzę o Indiach, a nie tylko student indologii – do tego pierwszego. Na ten temat powstało niezwykle dużo literatury, a z najważniejszych opracowań można polecić następujące: Heinrich Zimmer: *Altindisches Leben. Die Cultur der vedischen Arier nach den Samhitā darge-*

*stellt* (Berlin 1879), H.N. Sinha: *The Development of Indian Polity* (Bombay–Calcutta 1963), R. Lingat: *Les sources du droit dans le système traditionell de l'Inde* (Paris 1967; przekład angielski: *The Classical Law of India*. 1973), David G. Mandelbaum: *Society in India. Continuity and Change* (Berkeley – Los Angeles – London 1970), Wilhelm Halbfass: *Zur Theorie der Kastenordnung in der indischen Philosophie* (Göttingen 1976), Louis Dumont: *Homo Hierarchicus. The Caste System and Its Implications* (Chicago–London 1980; polski przekład: Wydawnictwo NOMOS, 2009), Romila Thapar: „Religion and the Social Order” (*Contributions to Indian Sociology* 21:1 (1987) 157–165), Dev Nathan (red.): *From Tribe to Caste* (Shimla 1997), Suvira Jaiswal: „Caste: Ideology and Context” (*Indologica Taurinensia* (1997–1998) 607–619), Suvira Jaiswal: *Caste. Origin, Function and Dimensions of Change* (Delhi 1998) itd. Ogromna szkoda, że Mroziewicz nie zna – co ujawnia bibliografia – ani jednego z tych p o d s t a w o w y c h opracowań.

Zaskakiwać może zacięcie językoznawcze u autora. Możemy się na przykład dowiedzieć, że „Im niżej w hierarchii [społecznej – P.B.], tym dalej było od sanskrytu. Zniekształcone jego formy stosowane były przez plebs, do którego należały kobiety. Ich mowę nazywa się prakrytem” (sic!, s. 97). Mroziewiczowska teoria powstawania języków prezentowałaby się więc na gruncie europejskim mniej więcej tak: w okresie Imperium Rzymskiego łaciną posługiwała się arystokracja, a niżej w hierarchii pojawiały się – w zależności od stanu – inne języki europejskie, a im stan niższy, tym bardziej język się różnił od łaciny. Nowatorska to zaiste koncepcja! Ale także społeczna: bramin byłby arystokracją, natomiast jego żona należałaby do plebsu, co pociągałoby pewną dodatkową trudność: w jakim języku oboje by się porozumiewali? W rzeczywistości w Indiach starożytnych mieliśmy do czynienia z bogactwem języków, także tych z grupy języków indoaryjskich, wśród których – oprócz sanskrytu jako języka w dużym stopniu sztucznie kultywowanego przez elity – znajdujemy grupę języków średnioindoaryjskich: prakrytów (*prākṛta*), dających się podzielić na kilka grup, a później także apabhrańsię (*apabhraṃśa*). Języki te funkcjonowały równolegle, a ich użycie nie ma wiele wspólnego z warną czy kastą. O językach tych i ich użyciu pisze pokrótce (ss. 472–474) Arthur L. Basham w książce *Indie* (Warszawa 1964), którą Mroziewicz umieszcza w bibliografii, ale z której najwyraźniej nie korzysta (nie tylko przy tej okazji). O językach średnioindoaryjskich można się dowiedzieć więcej w następujących pracach: Alfred C. Woolner: *Introduction to Prakrit* (Calcutta 1917), Richard Pischel: *A Grammar of the Prākṛit Languages* (Delhi 1955, do tej pory najlepsze opracowanie), Oskar von Hinüber: *Das ältere Mittelindisch im Überblick* (Wien, 1986, <sup>2</sup>2001), Marek Mejer: *Sanskryt* (Warszawa 2002, ss. 17–24), por. też wzmiankę w artykule Tadeusza Pobożniaka: „Języki indyjskie” (s. 112) w tomie I pracy zbiorowej *Języki indoeuropejskie* (pod redakcją Leszka Bednarczuka, Warszawa 1986). Ta dwutomowa praca będzie

z pewnością przydatna przy rzeczowej ocenie następującego stwierdzenia: „z dziesięciu języków litewski, nie zaś sanskrycki uważany jest przez lingwistykę porównawczą za najbardziej zbliżoną do korzeni mowę” (s. 24). Z całą pewnością prawdziwe okaże się ono prawdziwie, gdy ograniczymy zbiór rozważań do języków *e u r o p e j s k i c h*, eliminując języki anatolijskie, w tym hetycki, staroindoaryjskie, wliczając sanskryt, oraz tocharski.

Ujęcie religii indyjskich nie odbiega od ogólnego standardu książki. W części poświęconej buddyzmowi dowiadujemy się na przykład: „Ta droga [niszczenia pragnień, jak ją nazywa Mroziewicz – P.B.], to właściwe słowa, właściwe czyny, właściwy sposób życia, właściwa koncentracja, właściwa mentalność, właściwa medytacja, właściwe decyzje i właściwy punkt widzenia. Pierwsze trzy praktyki (właściwości) pozwalały kontrolować ciało, trzy następne – umysł, a dwie ostatnie były sposobem kontroli rozwoju intelektualnego. W siedmiu spośród ośmiu nakazów nie ma niczego specjalnie buddyjskiego. Dogmat buddyzmu zawarty jest dopiero w praktyce ósmej...” (s. 100). Relacja ta wskazuje, że autor faktycznie pamięta, że droga do *w y z w o l e n i a*, zwana szlachetną ośmiostopniową ścieżką (*āryaṣṭāṅga-mārga*), składa się z ośmiu stopni, które ponadto dają się tematycznie pogrupować. Ale ani kolejność tych elementów nie jest właściwa, ani ich pogrupowanie, ani wskazanie celu tej drogi (nie jest nim „niszczenie pragnień”, lecz całkowite zniszczenie cierpienia, czyli nirwana (*nirvāṇa*)), ani stosowane nazewnictwo. To trochę tak, jak z rowerami na Placu Czerwonym. Informacje na temat tej jednej z dwóch absolutnie kluczowych idei Buddy znajdują się niemal w każdej fachowej książce poświęconej buddyzmowi. W swoim pierwszym kazaniu ujętym jako *Kazanie o wprawieniu w ruch koła pouczenia (Dhamma-cakka-pavattana-sutta)*, wygłoszonym w Sarnath nieopodal Benaresu (*Vārāṇasī*) po uzyskaniu oświecenia, Buddha wyłożył ją następująco: „Oto jest, mnisi, szlachetna prawda o drodze prowadzącej do wyzwolenia (*dukkha-nirodha-gāminī paṭipadā*). Jest nią szlachetna ścieżka składająca się z ośmiu członów: (1) właściwy pogląd (*sammā-ditthi*), (2) właściwe postanowienie (*sammā-saṅkappo*), (3) właściwa mowa (*sammā-vācā*), (4) właściwe działanie (*sammā-kammanto*), (5) właściwe życie (*sammā-ājīvo*), (6) właściwy wysiłek (*sammā-vāyāmo*), (7) właściwe skupienie (*sammā-sati*), (8) właściwa medytacja (*sammā-samādhi*)”. Od razu widać, że kolejność jest inna. Ale to właśnie *t a k a* (a nie jak w *Ćakrze*) kolejność jest tu istotna. Faktycznie też człony dają się pogrupować, ale następująco: stopnie 1–2 (‘poznanie’) dotyczą mądrości (*prajñā*), dzięki której właściwie rozumie się strukturę świata, jego nietrwałość, bolesność i niesubstancjalność; stopnie 3–5 (‘moralność’) składają się na zalecenia moralne (*śīla*), ujęte w pięć podstawowych przykazań dotyczących myśli, mowy i czynu (niekrzywdzenie, nieprzywłaszczanie, powściągliwość seksualna, prawdomówność oraz powstrzymanie się od substancji osłabiających uwagę); stopnie 6–8 (‘skupienie’)

składają się na praktyki medytacyjne niezbędne do uzyskania najwyższego stopnia skupienia (*samādhi*), dzięki któremu można uzyskać oświecenie (*bodhi*). Dla buddystów taki właśnie ciąg jest logiczny i uzasadniony doktrynalnie. Jeśli więc chcemy zasadnie omawiać buddyzm i powiedzieć coś prawdziwego o buddyzmie – a jest on tutaj tylko przykładem – to bezwzględnie musimy uwzględnić buddyjski punkt widzenia.

Czy takie wierne odtwarzanie myśli buddyjskiej, jakie proponuję, ma jednak jakiegokolwiek znaczenie? A może moje zarzuty nierzetelnego przedstawiania jednej z dwóch podstawowych doktryn buddyjskich są nieuzasadnione? Ostatecznie Mroziewicz to i owo poprzestawiał, tu i tam poprzeinaczał znaczenia i inaczej poustawiał akcenty, trochę dodał, trochę ujął, ale przekazuje odległe echo pierwowzoru. Wbrew pozorom nie są to sprawy błahe. Wierne relacjonowanie odmiennych poglądów, odległych kultur i innych światopoglądów, ukazywanie drugiego świata tak, jak jego mieszkańcy to sami czynią, po pierwsze chroni nas od projektowania naszych własnych schematów myślowych na odmienne światy, dzięki czemu możemy je zrozumieć. W przeciwnym razie sami sobie zamykamy drogę do właściwego zrozumienia innych cywilizacji, docenienia ich dokonań lub przeprowadzenia rzetelnej krytyki ich słabości; a co najważniejsze: poruszamy się wciąż w świecie własnych wyobrażeń. Po drugie, jeśli z nonszalancją podchodzimy do tego, co druga kultura sama o sobie mówi, i relacjonujemy jej mity, idee i wyobrażenia niedbale, powierzchownie i z wyższością, sami sobie wystawiamy świadectwo: całkowicie lekceważymy tę kulturę, patrzymy na nią z góry i pokazujemy, że naszym zamiarem wcale nie jest jej zrozumienie. Mówię tu tylko o z r o z u m i e n i u historii danej kultury, mechanizmów nią rządzących, jej instytucji społecznych, świata wyobrażeń i myśli itp. Nie mam bynajmniej na myśli akceptacji czy krytyki tej kultury. Otóż, aby móc inną kulturę ocenić, poddać krytyce czy docenić, należy ją najsamopierw jak najlepiej zrozumieć. Lekceważąc ją, sami sobie odbieramy prawo wypowiedziania się na jej temat, ujawniając własną stronniczość w tym względzie. Tak jak Mroziewicz. Zdumiewające, ale autor – opisując buddyzm – nawet słowem nie wspomina o naczelnej doktrynie buddyjskiej zamykającej się w tzw. czterech szlachetnych prawdach (*ārya-satya*)! Zamiast tego natrafiamy na ‘cenną’ uwagę, że „Słowacki interesował się modnym buddyzmem” (sic!) (s. 99). Opis buddyzmu u Mroziewicza wart jest mniej więcej tyle, co charakterystyka chrześcijaństwa (‘religia, w której chłapie się dzieci wodą po głowie oraz rytualnie pije wino i spożywa chleb’), w której pominęliśmy drobny ‘szczegół’. Ten mianowicie, że Jezus umarł na krzyżu, żeby zbawić ludzkość i zmasać grzech pierworodny.

Niestety, równie karykaturalne jest przedstawienie dżinizmu (ss. 108–111) oraz odłamów hinduizmu (wisznuizmu i śiwaizmu – s. 111 i nn.), które Mroziewicz

z religioznawczym instynktem traktuje jako odrębne religie, obok buddyzmu i dżinizmu.

Nie będę już nadwyręzał cierpliwości czytelnika (ani swojej!) dalszą analizą kolejnych stron książki pt. *Ćakra*. Aż nadto staje się jasne, nawet dla laika, że książka Krzysztofa Mrozewicza jest – moim zdaniem – całkowicie pozbawiona wartości poznawczych. 271 stron to w rzeczywistości zapiski na poziomie licealnym, w nikłym stopniu uporządkowane, w których przemieszane są fakty, zasłyszane historie, zapamiętane strzępy dawno i nieuważnie czytanych lektur, dykteryjki z własnego życia i luźne skojarzenia.

Choćby minimalna znajomość języków indyjskich uchroniłaby autora od popełniania wielu rażących błędów, których świadom jest student I roku indologii. Nazwa jednej z czterech wielkich epok ‘kalijuga’ (*kali-yuga*, ‘era niezgody’, ‘era przegranej’) bynajmniej nie wiąże się z ‘Kali’ (Kālī, imię bogini) (s. 10): choć w obydwu wypadkach w spolszczeniu brzmi to ‘kali’, w rzeczywistości są to dwa odmiennie brzmiące słowa, różniące się i l o c z a s e m . Choćby powierzchowny kontakt z jakimiś językami indyjskimi spowodowałby, że autor – którzy pisze o historii Indii aż do czasów kolonialnych: „Źródeł indyjskich nadal jak na lekarstwo...” (ss. 198–199) – uzyskałby dostęp do wielu historycznych źródeł istniejących póki co tylko w językach indyjskich. Nie do końca obowiązuje zasada, że jeżeli coś nie istnieje w moim języku, to nie istnieje w ogóle.

Mizeria metodologiczna i zerowa wartość poznawcza to nie jedyne mankamenty książki. Niezwykle razi w stylu autora nieumiejętność budowania zdań podrzędnie złożonych, niewyszukane słownictwo oraz nad wyraz ubogi i nieudolny styl. Te braki w polszczyźnie, zastanawiające u osoby mającej – jak się zdaje – pewne już doświadczenie w pracy dziennikarskiej, mogły być wszak zostać stosunkowo łatwo poprawione przez redaktorów tomu czy korektora – niewątpliwie z pożytkiem dla czytelnika.

Na skrzydełku książki możemy odnaleźć odautorską uwagę: „Nie jest to podręcznik, lecz tzw. książka ambasadorska. Ambasadorowie – poza szyfrowanymi depeszami – piszą czasem także książki, które mają dowieść, że pracowali w kraju, którego przeszłość starają się poznać i zrozumieć”. Chciałbym wierzyć, że przydawka ‘ambadorska’ ma być w tym wypadku wstydliwym usprawiedliwieniem autora, który świadom jest poważnych braków własnej książki oraz tego, że czytelnik może z pewną nieufnością podchodzić do pracy o kulturze i historii Indii pisanej przez niedoszłego absolwenta fizyki (skądinąd są przecież ambasadorzy, którzy potrafią pisać wartościowe książki). Jednak nonszalancja opisu, nierzetelność w oddawaniu istotnych szczegółów i lekceważenie kultury, która w dużym stopniu dała autorowi *Ćakry* chleb (przynajmniej a m b a s a d o r s k i w Indiach), powoduje, że mam poważne co do tego wątpliwości. Tym lepiej zaczynam rozumieć,

że częste zarzucanie przez autora Hindusom megalomanii (np. s. 11 i nn.) jest w rzeczywistości autoprojekcją.

Mimo wszystko dostrzegam w książce jedną niezaprzeczalną zaletę: autor sam boleśnie (dla odbiorcy) obnaża własną nieznajomość kultury i historii Indii. Pokazuje także, że można w odległym regionie świata spędzić sporo czasu, ale bez szczerzej woli zrozumienia tamtej kultury i wysiłku skrupulatnego jej odkrywania bez uprzedzeń możliwy jest powrót do Europy w stanie nieskalanym tą kulturą i jej znajomością. Niniejsza zaś recenzja jest dla czytelnika ostrzeżeniem: lektura *Čakry* na własne ryzyko. Trochę jak w automatach do gry, na których można grać bez gwarancji zysku.

Co więcej, twierdząc, że tego typu pisanie – a książek ‘popularnych’ na pokrewne tematy ‘orientalne’ powstaje całkiem sporo – jest po prostu szkodliwe (choć dla autorów często przyjemne). Szczególnie szkodliwe w sytuacji, gdy przedmiotem opisu stają się kultury odległe i nieznane przeciętnemu czytelnikowi, który – choć może ich nigdy nie zobaczyć z bliska – z ich przedstawicielami może się spotykać we własnym zachodnim świecie na co dzień, a na podstawie takiego, w gruncie rzeczy ośmieszającego opisu wyrabia sobie negatywną opinię i potęguje ksenofobiczne uprzedzenia. W ten sposób podtrzymuje się mit o wyższości cywilizacyjnej Zachodu nad innymi cywilizacjami i wzmacnia uprzedzenia kulturowo-rasowe. Jakie są tego skutki, wie każdy historyk...

I może już ostatnia uwaga na koniec. Ogólny poziom wykształcenia społeczeństwa, jego znajomość świata i bogactwa kultur na ziemi oraz świadomość problemów, z jakimi świat się boryka, zależy w dużym stopniu od tego, z jakich źródeł informacji korzysta społeczeństwo. W zdecydowanym stopniu przeciętny czytelnik będzie korzystał ze źródeł o charakterze popularnym, raczej nie naukowych, i z mass mediów. Rzeczowe przedstawianie problemów świata i ukazywanie jego bogactwa kulturowego bez prześmiewczości i uprzedzeń w mediach jest dlatego imperatywem. O mizernej kondycji (przynajmniej części) tego środowiska, przynajmniej w Polsce, zaświadcza książka Krzysztofa Mrozewicza. Tym istotniejsze jest, aby od czasu do czasu naukowcy zerknęli do popularnej produkcji książkowo-medialnej i powiedzieli: król jest nagi.

BOŻENA ŚLIWCZYŃSKA  
(University of Warsaw)

Review article:

**Anna Aurelia Esposito: *Cārudatta. Ein indisches Schauspiel: Kritische Edition und Übersetzung mit einer Studie des Prakrits der 'Trivandrum-Dramen'*. Drama und Theater in Südasiens 4, Harrassowitz Verlag, Wiesbaden 2004, pp. X+408. ISSN 1431-4975, ISBN 3-447-05135-3.**

The volume under review is an output of the 'Bhāsa Project' conducted by Prof. Heidrun Brückner (the editor of the series Drama und Theater in Südasiens / Drama and Theatre in South Asia, as well). The main purpose of the Project is a complete edition of Bhāsa's plays (the so-called 'Trivandrum plays', or plays ascribed to Bhāsa) based on a vast collation of all extant (and available) manuscripts. The first edition of the plays of Bhāsa was prepared by Gaṇapati Śāstrī, who discovered manuscripts of most of them in the collection of the Maṇalikkara Cākyārs (Travancore, Kerala) and successively printed them in the Trivandrum Sanskrit Series [TSS], 1912–1915.

The book by Anna Aurelia ESPOSITO entitled *Cārudatta. Ein indisches Schauspiel* (*Cārudatta. An Indian Play*) is divided into four main parts. The first one, 'Einleitung' ('Introduction'), gives a general insight into the subject-matter. It provides a brief account of the so-called Bhāsa problem, which regards the date of Bhāsa and the authorship of the thirteen Trivandrum plays (*Das 'Bhāsa-Problem'*, pp. 2–5). The 'Introduction' is followed by an analysis of a number of problems which the four-act *Cārudatta* involves (pp. 5–30). All of them inevitably lead to a century-long dilemma: the relation between the *Cārudatta* of Bhāsa and the *Mṛccha-kaṭikā* of Śūdraka. Is the ten-act *Mṛccha-kaṭikā* an enlarged version of the *Cārudatta* or rather the latter is an abridged form (or an adaptation) of the former? The author attentively presents different opinions of Indian and Western scholars and mentions numerous references to both dramas found in the works of earlier authorities on Sanskrit literature and rhetoric (pp. 16–30). However, she does not reveal her own view on the matter in question. Thus, 'the *Cārudatta*–*Mṛccha-kaṭikā* dilemma' still remains unsolved, i.e., there is still no definite answer to be found which would be to everyone's satisfaction and acceptance. Maybe it is high time to view Bhāsa's *Cārudatta* as an independent and (in a way) complete play, not an abridged version of a longer drama (i.e. the *Mṛccha-kaṭikā*) or a recast. To explain—as some scholars tend to maintain—the phenomenon that the *Cārudatta* drama consists of only four acts is due to 'Cākyārs' manipulation' is not proper in the light of the tradition of Kūṭiyāṭṭam theatre of Kerala that has preserved all Bhāsa's plays. The Cākyārs, hereditary actors of the Kūṭiyāṭṭam, are known for their

highly peculiar way of stage presentation, albeit their interference in the drama text proper is limited only to a certain extent. After all, in three manuscripts (out of four) we can read the statement: [*iti*] *avasitaṃ Cārudattam* or [*iti*] *samāptaṃ Cārudattaḥ*, which indicates the closure of the play.

The lengthy second part of the book ‘Zum Prakrit der “Trivandrum-Dramen”’ (‘On the Prakrits of the so-called Trivandrum-plays’, pp. 31–83) deserves praise. A.A. ESPOSITO meticulously discusses the problem of the Prakrits (literary dialects) referring to earlier scholars’ opinions, such as Gaṇapati Śāstrī, V.S. Sukthankar, Richard Pischel, Wilhelm Printz and Hermann Weller, as well as to her own observations. Thus Śaurasenī, Māgadhī and Ardhamāgadhī are Prakrits used by Bhāsa most frequently. The other ones create sub-forms (‘Hirtendialekt’, or ‘pastoral dialect’) or can be placed ‘in-between’ the Prakrits above-mentioned: they are often prescribed for certain *dramatis personae* (for example, Śākāra of the *Cārudatta*, Unmattaka of the *Pratijñā-yaugandharāyaṇa*). The Prakrits of Bhāsa’s plays have their own peculiarities. The author in detail describes different grammatical aspects of the Prakrits of the ‘Trivandrum plays’, beginning with phonetics (pp. 39–61) and inflexion (pp. 62–79), followed by brief remarks on word-formation and syntax (pp. 79–80), to conclude with vocabulary (pp. 80–83). The lucid presentation gives an accurate idea of the topic.

The third (and the main) part of the volume contains a critical edition of the *Cārudatta* and translation of the drama into German (‘Kritische Edition und Übersetzung’). The critical edition is based on four palm manuscripts written in Malayāḷam script of Kerala (South India) that are briefly described (pp. 85–89). Two of them belong to the Oriental Manuscript Library, University of Kerala, Trivandrum (TR1 and TR2 in the author’s abbreviation), one is from the Sanskrit College Manuscript Library Tripunithura in Kerala (TP), and one from a collection of the Government Oriental Manuscript Library, Madras in Tamilandu (M). The latter is the youngest of the four and belonged to a private person from the Cochin State (nowadays a part of the Kerala state). The manuscripts TR2 and TP are the oldest, of 400–450 years. The Ms. TR2 is particularly intriguing since, according to A.A. ESPOSITO’s previous research, it is the same manuscript (Ms. *ka*) that was used by Gaṇapati Śāstrī for the first printed edition of the *Cārudatta* (TSS 39, 1914). The author supplies a general account on Malayāḷam palm leaf manuscripts (pp. 89–96), which can be of particular relevance to any broadly conceived research on manuscripts.

The drama text presented with a critical apparatus (pp. 99–156) is founded on two *Cārudatta*’s editions by Gaṇapati Śāstrī (1914, 1922) based on Ms. *ka* (= TR2); a second manuscript known to the scholar while preparing the edition 1914 is also referred to (Ms. *kha*). The four above-mentioned manuscripts used for collating are



taken under consideration, if any different or variant readings occur they are marked in the main text and given in the special ‘footnotes’. All Prakrit passages are reproduced with capital letters in brackets according to the sequence of a single page of the printed text, followed by their rendering into Sanskrit (*chāyā*) as printed in the Gaṇapati Śāstrī’s edition, since none of the manuscripts contain Sanskrit *chāyā*. At the very beginning a reader might be a little confused with various ways of marking and numbering. However, as soon as the rules governing the critical edition are ‘discovered’ and become clear, one can concentrate on the text to one’s own satisfaction. The *Cārudatta*’s text is followed by very elaborated critical remarks (pp. 157–240) arranged in accordance with the division into acts, apart from the *chāyā* portions that are separately commented upon. The third part of the book concludes with an amply annotated German rendering of the *Cārudatta* (pp. 241–294). To my knowledge, it is the first complete translation of the *Cārudatta* into German, definitely a welcome addition to the corpus of ‘Indian Classics in translation’.

The fourth part of the volume is the ‘Anhang’ (‘Supplement’) of considerable length (pp. 295–368). It contains numerous accounts regarding the presented critical edition; just to mention the indices to the *Cārudatta* and the *Bhāsa*’s *Prakrit* by Wilhelm Printz, a concordance for the editions by Gaṇapati Śāstrī and C.R. Devadhar. The book closes with extensive bibliography (pp. 369–385) of primary and secondary literature and three very helpful indices: of words, authors and quoted passages.

Anna Aurelia ESPOSITO’s critical edition and translation of the *Cārudatta* by Bhāsa based on collation of four palm leaf manuscripts is an important and essential source material for any further studies on Indian Classical theatre and drama, Bhāsa’s literary creation and the *Cārudatta* in particular.

BOŻENA ŚLIWCZYŃSKA  
(University of Warsaw)

Review article:

**Heike Moser: *Nāṅyār-Kūttu—ein Teilaspekt des Sanskrittheaterkomplexes Kūṭiyāṭṭam: Historische Entwicklung und performative Textumsetzung. Drama und Theatre in Südasien 6, Harrassowitz Verlag, Wiesbaden 2008, pp. XXIII+357, ISSN 1431-4975, ISBN 978-3-447-05453-9.***

The book of Heike MOSER, a scholar and practitioner of the Nāṅyār kūttu, was much awaited by the reviewer who ‘once upon a time’ had an opportunity to read

the author's unpublished MA thesis dedicated to the subject (Tübingen 1999). The publication concerns, as stated in its full title, the Naññyār kūttu as a part (*ein Teil*) of the complex Kūṭiyāṭṭam theatre in its historical development and a text in performance. The Naññyār kūttu is a stage form of female exponents (Naññyārs) of the Kūṭiyāṭṭam. The unique Kūṭiyāṭṭam theatre tradition, still in existence in Kerala (South India), is the only surviving form of the once pan-Indian Sanskrit theatre. At the very outset let me notice that the title of the volume is rather misleading since it does not indicate its full contents. In fact, we have the book divided in two parts of different character. The first part deals with the Naññyār kūttu theatre tradition and the *Śrī-kṛṣṇa-carita* (*A story of the god Kṛṣṇa*) – the one and only text traditionally enacted in the Naññyār kūttu format (pp. 1–202). The second part covers one third of publication (pp. 203–334) and contains numerous appendices of bibliographical nature as well as a vast and detailed bibliography on the Kūṭiyāṭṭam theatre tradition as such. Thus the bibliography does not refer only to the main subject-matter of the book.

The author divided her main presentation into five chapters which in their structure give an impression of a scholarly collection of notes on diverse aspects of the Kūṭiyāṭṭam theatre tradition as such. Two first chapters are of introductory nature (pp. 1–74), beginning with general remarks on presenting a drama text on the stage in the Kūṭiyāṭṭam (pp. 1–12), followed by an account on the history and development of the Kūttu (a solo form) and Kūṭiyāṭṭam (pp. 13–74). The author very briefly mentions the forms of solo stage activities of Cākyārs (actors) and Naññyārs (actresses) and makes an attempt to reconstruct the history (step by step?) of the Kūṭiyāṭṭam theatre. It is definitely not an easy task, if not impossible at all, because available research material continues to be scarce. Thus we are still left with nothing but an outline of the Kūṭiyāṭṭam past. The modern history of the Kūṭiyāṭṭam theatre began in 1949 when Paiñkuḷam Rāma Cākyār performed outside temple premises. It was the first performance of the hereditary Kūṭiyāṭṭam exponent 'behind the temple walls'. That historical event successively led to inevitable changes in the whole Kūṭiyāṭṭam tradition, which had been strictly confined to the temple area as a religious ritual. H. MOSER gives a report on important events marking a new dimension of the Kūṭiyāṭṭam during the period from 1949 to 2006. A relatively lengthy account (pp. 60–74) is very informative but it would better fit as a separate appendix. Sometimes the reader is under the impression that here and there the main (i.e. explicitly mentioned in the title) subject of the book is lost sight of or overshadowed by other themes.

The third chapter of the volume finally introduces the subject matter proper. It is dedicated to the drama *Subhadrā-dhanañjaya* as well as its author Kulaśekhara Varman (pp. 75–94). The drama becomes a milestone for the Naññyār kūttu in

a shape that has reached the present day. The introductory scene (*miśra-viṣkambhaka*) in the second act, with the lines of Maid (Ceṭī) opening the text, gave a pretext to a long narrative portion in the form of a *nirvaḥaṇa* ('flashback') that became the very epitome of the Naññyār kūttu as known to us. H. MOSER juxtaposes a drama text with a text of the acting manual in the Malayāḷam language (pp. 85–94). Thus the reader can get some idea about the stage presentation of the text that is the main subject of the next (fourth) chapter of the volume: 'Naññyār kūttu—Text and Performance' (pp. 85–118). It opens with a paragraph (IV.1) concerning the text enacted, Kṛṣṇa mythology and Kūṭiyāṭṭam (Naññyār kūttu). The author does not present the contents of the text what, I guess, could be appreciated by a reader not quite familiar with the subject. She draws the reader's attention to numerous quotations from other works found in the *Śrī-kṛṣṇa-carita*. Being a compilation of both well-known and anonymous stanzas (pp. 102–103), the text was in constant creation for centuries. However, H. MOSER does not discuss the historical development of the text. The paragraph dealing with the text in performance (IV. 2, pp. 106–118) is somewhat disappointing since it gives only a vague idea about a rich spectrum of the stage art of the Naññyār kūttu.

The fifth chapter (pp. 118–199) concerns the Naññyār kūttu's repertoire as preserved in manuscripts and interviews. From the point of view of the reviewer it is the most important and interesting part of the volume, although its value can be properly appreciated only by scholars specialising in the subject. The author presents different palm leaf manuscripts (and some paper ones) of the *Śrī-kṛṣṇa-carita* still in hands of the Kūṭiyāṭṭam exponents; numerous photographs of the manuscripts are worth mentioning too. The short interviews with the Naññyārs of the old generation were collected in Kerala in the span of a year (1995–1996) by H. MOSER. No doubt, they are of historical value. The author meticulously compares the text of manuscripts with the text edited by P. K.N. Nambiar (1984), which was the first printed text of the *Śrī-kṛṣṇa-carita* (pp. 166–192). Some remarks on Jayadeva's *Gīta-govinda*, the last addition to the compiled text of the *Śrī-kṛṣṇa-carita*, are given in the final paragraph (V.12). The short 'Schluss' ('Conclusion') closes the first part of the book. The author seems to focus on the textual study and perhaps that is why a ritual context of the Naññyār kūttu is rather lacking its due attention.

The second part of the volume (pp. 203–337) consists of the 'Anhänge' ('Appendices') and the 'Bibliographien' ('Bibliographies'). The initial portion of the appendices provides us with the full text of the *Śrī-kṛṣṇa-carita*, transcribed from the P.K.N. Nambiar's edition (pp. 207–220), so that the reader can get familiar with the matter presented earlier. Two glossaries follow, one for the bibliography on the Kūṭiyāṭṭam (pp. 221–244) and the second dealing with the plays enacted and

---

stage practice (pp. 245–273). The last portion of the volume presents multilevel bibliographies (pp. 277–337) on the complex Kūṭiyāṭṭam theatre tradition. We find here primary and secondary literature, Internet publications (authorised and anonymous), written and multimedia documents, dictionaries and grammar books, and manuscripts. The author deserves praise for her dedication and efforts to collect all bibliographical data. Two indices close the volume: a general index and the index of personal names and places (pp. 339–357). The book contains also forty-three photographs of different character, though one is under the impression that the photographic collection is not always dedicated to the subject proper, i.e. to the stage art of the Nañnyārs. Nevertheless, some of photographs are of an outstanding historical value (nos 3, 4, 8, 9, 10, 13, 14). Is the *Cyberāṭṭam* (no. 42) an inevitable symbol for the future of the Nañnyār kūttu and other theatre forms?

The book by Heike MOSER possesses a great informative value and those interested in South Indian theatre tradition as well as in the textual studies will find it of great interest.

# S P R A W O Z D A N I A

## 11. WARSZTATY NT. BADAŃ NAD DŻINIZMEM „DŻINIJSKIE PISMA ŚWIĘTE A FILOZOFIA”

(11<sup>th</sup> Jaina Studies Workshop: Jaina Scriptures and Philosophy)

Londyn, 12–13 marca 2009 roku

W dniach 12–13 kwietnia odbyła się w School of Oriental and African Studies na Uniwersytecie Londyńskim jedenasta londyńska konferencja poświęcona badaniom nad dżinizmem: „Dżinijskie pisma święte a filozofia”, zorganizowana w ramach cyklu dorocznych seminariów poświęconych badaniom nad dżinizmem (11<sup>th</sup> Jaina Studies Workshop: Jaina Scriptures and Philosophy). Organizatorem konferencji było Centre of Jaina Studies na Uniwersytecie Londyńskim oraz Peter Flügel (SOAS) i Olle Qvarnström (University of Lund).

Ramowa tematyka konferencji dotyczyła związków między dżinijskim piśmiennictwem religijnym a filozofią. Tradycyjnie już cykl corocznych warsztatów organizowanych w Londynie przyciąga grono znamienitych specjalistów zajmujących się tą starożytną religią Indii, co czyni Londyn ważnym centrum w tej dziedzinie na świecie.

Program konferencji (w kolejności wystąpień) przedstawiał się następująco:

Prem Suman Jain (Śravaṇabelagolā): „One Rare Manuscript of the Prakrit Text *Bhagavāi Ārādhanā*”;

Sin Fujinaga (Miyakonojo, Miyazaki): „Śvetāmbara Āgamas in the Digambara Scriptures”;

Jayendra Soni (University of Marburg): „Aspects of Philosophy in the *Ṣaṭkhaṇḍāgama*”;

Piotr Balcerowicz (Warsaw): „Do Attempts to Formalise *Syād-vāda* Make Sense?”;

Anne Clavel (University of Lyon): „Sensuous Cognition – *Pratyakṣa* or *Parokṣa*? Jina-bhadra’s Reading of the *Nandīsūtra*”;

Olle Qvarnström (University of Lund): „Jaina Critique of *Sāṃkhya* Philosophy”;

Nalini Balbir (University of Paris): „Layman’s Atonements: The *Sāvayapacchitta* and the *Śrāddhajītakalpa*”;

Paul Dundas (University of Edinburgh): „Pokkhali’s Visit to the Fasting Hall: The Ramifications of a Canonical Episode”;

Kenji Watanabe (Tokyo): „A Bee and Mendicant: Two Different Versions in the Extant Jaina Āgamas”;

Johannes Bronkhorst (University of Lausanne): „What Happened to Mahāvīra’s Body?”;

Herman Tieken (Leiden University): „The Composition of the *Uttarajjhāyā*”;

Peter Flügel (SOAS): „Reflections on the Origins of the Jaina Doctrine of Karman”.

Konferencję poprzedził 9. Doroczny wykład nt. dżinizmu (The 9<sup>th</sup> Annual Lecture on Jainism):

Bansidhar Bhatt (University of Münster): „Is Pārśva the Twenty-Third Jina a Legendary Figure? A Critical Survey of Early Jaina Sources”.

Pełen program Konferencji znajduje się na stronie: <http://www.soas.ac.uk/events/event46212>

[Piotr Balcerowicz]

MIĘDZYNARODOWA KONFERENCJA  
„ŚWIATOPOGŁĄD I TEORIA W FILOZOFII INDYJSKIEJ”

(International Conference ‘World view and theory in Indian philosophy’ /  
Congreso Internacional ‘Teoría e ideología en las filosofías de la India’)

Barcelona, 26–30 kwietnia 2009 roku

W dniach 26–30 kwietnia odbyła się w Barcelonie (Hiszpania) Międzynarodowa Konferencja „Światopogląd i teoria w filozofii indyjskiej” (International Conference ‘World view and theory in Indian philosophy’ / Congreso Internacional ‘Teoría e ideología en las filosofías de la India’) zorganizowana przez komitet organizacyjny w składzie: Piotr Balcerowicz (Warszawa; pomysłodawca i główny organizator), Johannes Bronkhorst (Université de Lausanne), Claus Oetke (Stockholms Universitet), Martín Sevilla Rodríguez (Universidad de Oviedo), José Virgilio García Trabazo (Universidade de Santiago de Compostela), we współpracy z Casa Asia (Barcelona, [www.casaasia.org](http://www.casaasia.org)), oraz komitetem doradczym w składzie: Juan Arnau (Consejo Superior de Investigaciones Científicas, CSIC) oraz Juan Luis Vermal (Universitat de les Illes Balears, Hiszpania). Casa Asia, najważniejsza instytucja w Hiszpanii zajmująca się stosunkami kulturowymi, politycznymi i gospodarczymi między Hiszpanią a krajami Azji, jest konsorcjum publicznym utworzonym przez hiszpańskie Ministerstwo Spraw Zagranicznych, autonomiczny Rząd Katalonii, Radę Miasta Barcelony oraz Radę Miasta Barcelona. Obrady konferencji odbywały się we wspaniałych wnętrzach modernistycznego budynku Palau Baró de Quadras, będącego jednym z najważniejszych dokonań w twórczości Josepa Puig i Cadafalch, obok Antonia Gaudiego, najważniejszego katalońskiego architekta przełomu XIX i XX wieku.

Ta tematyczna konferencja, poświęcona wybranemu aspektowi filozofii indyjskiej, była kontynuacją poprzednich tematycznych konferencji: Międzynarodowego seminarium pt. „Argument and Reason in Indian Logic” w Kazimierzu Dolnym w 2001 (patrz sprawozdanie: *Studia Indologiczne* 8 (2001) 87–88) oraz Międzynarodowego Seminarium „Logic and Belief in Indian Philosophy – the Impact of Indian Thought in Asia and Europe” w Białowieży w 2006 (patrz sprawozdanie: *Studia Indologiczne* 12/13 (2005/06) 136–137). O przeniesieniu następnej konferencji z tematycznej serii do Hiszpanii zaważyło m.in. nieprzychylnie przyjęcie ostatniej z wymienionych konferencji przez część środowiska orientalistycznego w Warszawie oraz krytyka dyrektora Instytutu Orientalistycznego UW.

Konferencja w Barcelonie okazała się dużym sukcesem. W konferencji wzięło udział łącznie ponad 40 osób, w tym wielu wybitnych specjalistów w dziedzinie filozofii indyjskiej z całego świata. Konferencja barcelońska była pierwszą konferencją indologiczną, jaką kiedykolwiek zorganizowano w Hiszpanii, gdzie do tej pory nie istnieje żaden akademicki ośrodek indologiczny, a organizatorowi udało się zgromadzić niemal wszystkich indologów rozproszonych w samej Hiszpanii i poza jej granicami.

Konferencja skupiała się przede wszystkim na relacjach zachodzących między światopoglądem a teoriami filozoficznymi, a w szczególności poruszała następujące pytania: Czy można mówić o światopoglądach i ideologiach w kontekście filozofii indyjskiej? Na czym zasadza się różnica między ideologią, światopoglądem i teorią w filozofii indyjskiej i w jakim zakresie takie rozróżnienia są przydatne? Jakie można zaobserwować zależności między formowaniem teorii filozoficznych a przyjętymi założeniami światopoglądowymi? Jak na kształtowanie się koncepcji i teorii filozoficznych w Indiach wpływał światopogląd, religia,

tło kulturowe, językowe itp.? Jaki zauważalny wpływ ma język na kształtowanie się teorii filozoficznych? Czy indyjskie teorie filozoficzne odzwierciedlają instytucje społeczne, a jeśli tak, to w jakim zakresie? Czy związki te zachodzą w drugą stronę? Czy można dokonać ekstrapolacji wyników powyższych badań w zakresie filozofii indyjskiej na inne dziedziny humanistyki?

Program konferencji przedstawiał się następująco:

27 kwietnia

Otwarcie konferencji:

Eva Borreguero (Director of Educational Programs, Casa Asia, Barcelona, Hiszpania);  
 Jesús Mosterín (filozof, Research Professor, CSIC, Hiszpania);  
 Irma Piovano (Supervisor of scientific activities, CESMEO, Turyn, Włochy; *in absentia*);  
 Piotr Balcerowicz (Warszawa, Polska).

Sesja 1: „Theory of Debate, Logic and Epistemology”; przewodniczący:  
 Johannes Bronkhorst:

Juan Arnau (Consejo Superior de Investigaciones Científicas (CSIC), Hiszpania):  
 „Philosophy at Stage: Theatricality, Ritual and Logic in Ancient India”;  
 Brendan Gillon (McGill University, Montreal, Kanada): „The Correspondence Principle:  
 its Versions and its Uses”;  
 Stephen Phillips (The University of Texas at Austin, USA): „Cannibalizing Nyāya Epistemology” (*in absentia*).

Sesja 2: „Theoretical Topics of Buddhist Philosophy”; przewodniczący:  
 Claus Oetke:

Birgit Kellner (Universität Wien, Austria): „On the Relationship Between *bāhyārtha-vāda*  
 and *vijñāna-vāda* in Dharmakīrti’s Thought”;  
 Helmut Tauscher (Universität Wien, Austria): „Empty or Shining Bright?”.

Sesja 3: „Later Buddhism and Sāṃkhya”; przewodniczący: Piotr Balcerowicz:

Joerg Tuske (Salisbury University, USA): „Śāntarakṣita on the Emotions”;  
 Emilio García Buendía (Instituto de Ciencias de las Religiones, Universidad Complutense,  
 Madryt, Hiszpania): „Parmenides and the *sat-kārya-vāda* Doctrine of Sāṃkhya”.

Sesja 4: „Hermeneutics, Mīmāṃsā and Law”; przewodniczący: Tim Lubin:

Lawrence J. McCrea (Cornell University, USA): „Rationalization and Sincerity in  
 Mīmāṃsā Hermeneutics”;  
 Timothy Lubin (Washington and Lee University, USA / Institut français de Pondichéry,  
 Indie): „The Relation Between *adhikāra* and *pramāṇa* in Legal Contexts”;  
 Paolo Magnone (Università Cattolica di Milano, Mediolan, Włochy): „*Aho kauśalam  
 apūrvam*. Hermeneutical Wrigglings about the *Īśōpaniṣad*”.

Sesja 5: „Nyāya Philosophy”; przewodniczący: Juan Arnau:

Ernst Prets (Österreichische Akademie der Wissenschaften, Wiedeń, Austria): „Fragments  
 of Early Nyāya”;

Hiroshi Marui (The University of Tokyo, Tokio, Japonia): „The Meaning of a Diversity of Established World Views or Tenets (*siddhānta*) in Debate: What Does Jayanta’s Explanation of *Nyāya-sūtra* 1.1.26-31 Tell Us? ”.

Sesja 6: Jaina and Buddhist Thought”; przewodniczący: Parimal Patil:

Akihiko Akamatsu (Kyoto University, Kioto, Japonia): „‘Sky-flower’ in Perspectivism”;

Peter Flügel (School of Oriental and African Studies, Londyn, Wielka Brytania): „Epistemological Foundations of the Jaina Doctrine of Omniscience”;

Ferran Mestanza (Universitat Pompeu Fabra, Hiszpania): „Theoretical View (*dr̥ṣṭi*) and the Literary Genre of Philosophical Summa (*siddhānta-saṅgraha*) in Buddhist Indian Literature”.

Sesja 7: Sāṃkhya, Yoga and Nyāya-Vaiśeṣika”; przewodniczący: Parimal Patil:

Óscar Pujol (Director de Instituto Cervantes, New Delhi, Indie): „Physicalism and Consciousness in the *Yoga-sūtra*”;

Piotr Balcerowicz (Warszawa, Polska): „The *Nyāya-Vaiśeṣika* Tradition and the *Arthaśāstra*”.

Sesja 8: „General Topics in Indian Philosophy”; przewodniczący: José Virgilio García Trabazo:

Johannes Bronkhorst (Université de Lausanne, Szwajcaria): „Buddhist Thought Versus Brahmanical Thought”;

Olivia Cattedra (FASTA-CONICET, Mar del Plata, Argentyna): „*Sūkṣma* and *Bandhutā*, Subtle Visions of the World, Its Origins and Its Projections in the Actual Vision of the World”;

Claus Oetke (Stockholms Universitet, Sztokholm, Szwecja): „Tacit Assumptions in Indian Philosophies”.

Sesja 9: „Indian Epics”; przewodniczący: Óscar Pujol:

Ana Agud (Departamento de Filología Clásica y Indoeuropeo, Salamanca, Hiszpania): „The Relative Weight of the Different Ideologies in the *Bhagavad-gītā*”;

Shujun Motegi (Shinshu University, Nagano, Japonia): „On the Concept of Non-possession in the *Mokṣa-dharma*”;

José Virgilio García Trabazo (Universidade de Santiago de Compostela, Hiszpania): „Dharma and Literature: On the World View of the Classical Indian Epics”.

Sesja 10: Religious Salvation”; przewodniczący: Brendan Gillon:

Parimal G. Patil (Harvard University, USA): „Nāvyā-Nyaya Theories of *muktī*”;

Takanori Suzuki (Nagoya University, Japonia): „On the Theories of Emancipation Among Vaiśeṣikas”.

Sesja 11: General Perspective of Indian Thought”; przewodniczący: Ana Agud:

Vincent Eltschinger (Österreichische Akademie der Wissenschaften, Wiedeń, Austria): „Apocalypticism, Heresy and Philosophy”;



Andrew J. Nicholson (Stony Brook University, USA): „Unifying Hinduism: Philosophy and Boundary Formation in Late Medieval India”;

Sven Sellmer (Uniwersytet im. Adama Mickiewicza, Poznań, Polska): „Implicit and Scientific Psychology as Elements of Indian World Views”.

Sesja zamykająca oraz prezentacja badań indologicznych w Hiszpanii.

Na zakończenie konferencji z inicjatywy organizatorów zarówno uczestnicy konferencji, jak i hiszpańscy indolodzy podpisali list intencyjny w sprawie utworzenia w Hiszpanii Hiszpańskiego Stowarzyszenia Studiów nad Indiami (Asociación Española de Estudios Índicos) oraz przyszłej kooperacji w ramach wspólnie podejmowanych międzynarodowych projektów badawczych, w tym także w ramach programów Unii Europejskiej.

Poważnym utrudnieniem organizacyjnym była usterka serwera Uniwersytetu Warszawskiego ze stroną internetową konferencji na kilka dni przed jej trwaniem i przez cały okres obrad.

Pełen program Konferencji znajduje się na stronie: [www.orient.uw.edu.pl/pl/indologia/barcelona/](http://www.orient.uw.edu.pl/pl/indologia/barcelona/)

[Piotr Balcerowicz]

PANDANUS '09. MIĘDZYNARODOWE SEMINARIUM  
NT. PRZYRODY W LITERATURZE, SZTUCE, MICIE I RYTUALE.  
PAMIĘCI KAMILA V. ZVELEBILA (17.11.1927–17.1.2009)

(Pandanus '09. International Seminar on  
Nature in Literature, Art, Myth and Ritual.  
In Memoriam Kamil V. Zvelebil (17.11.1927–17.1.2009))

Praga, 4–6 czerwca 2009 roku

W dniach 4–6 czerwca 2009 roku na Uniwersytecie Karola w Pradze (Czechy) miało miejsce międzynarodowe seminarium „Pandanus '09. International Seminar on Nature in Literature, Art, Myth and Ritual. In Memoriam Kamil V. Zvelebil (17.11.1927–17.1.2009)”. W skład Komitetu Naukowego seminarium wchodził: Giuliano Boccali z Università degli Studi di Milano (Włochy), Chettiarthodi Rajendran z Sanskrit University of Calicut (Indie), Lidia Sudyka z Uniwersytetu Jagiellońskiego w Krakowie, Danuta Stasik z Uniwersytetu Warszawskiego oraz Jaroslav Vacek z Uniwersytetu Karola w Pradze. Funkcję Sekretarza pełnił Martin Hřibek z Uniwersytetu Karola w Pradze.

Wygłoszono następujące referaty:

4 c z e r w c a 2 0 0 9 :

Mimma Congedo: „The geometry of nature: Cosmos and Divine in the *Śrī-cakra* according to the *Yoginī-hṛdaya*”;

- Gyula Wojtilla: „Heavenly Gardens”;  
 Marek Mejer: „The Vision of Paradise’ in Aśvaghōṣa’s *Saundarananda*, Canto Ten”;  
 Lidia Sudyka: „Descriptions of the gardens in Sanskrit literature – the case of the *Sarva-devavilāsa*”;  
 Bruno Lo Turco: „The construction of nature: *Rṣis* and *Kavis*”;  
 Joanna Kusio: „The symbolism of nature and vegetation in the mythology of the goddess Māriyamman”.

5 c z e r w c a 2 0 0 9 :

- V. Arasu: „Landscape and rituals in *Eṭṭuttokai*”;  
 Alexander Dubyanskiy: „Once more on the *pālai*-theme in old Tamil poetry”;  
 Danuta Stasik: „Tulsīdās’s Forest: The Forest Book of the *Rāmcaritmānas*”;  
 Tatiana Dubyanskaya: „Charmed by the Green Valley. Landscape in Hindi romances of the 19<sup>th</sup> century”;  
 Sabrina Ciolfi: „Conventional landscapes: Identity and romance in contemporary Hindi popular cinema”;  
 Daniela Rossella: „Nature and inner peace in the *Theragāthās*”;  
 Paola M. Rossi: „The forest of meditation: poetry and desire in the Buddhist *Thera-* and *Therī-gāthās*”;  
 Chettiarthodi Rajendran: „The snow did not destroy his glory – Kālidāsa’s perceptions of Himālaya”;  
 Klara Gönc Moaçanin: „Flora in Kālidāsa’s dramas”;  
 Tiziana Pontillo: „Late Vedic *rūpakas* based on nature imagery: ritual identifications as a sort of *alamkāra*-pattern”;  
 Giuliano Boccali: „*Sattasāi*, between nature and court poetry”;  
 Eva Wilden: „Fidelity Worthy of Jasmine: Meta-Poetic Games in *Caṅkam* Poetry”;  
 Manjubhash Mitra: „Nature as a background in Vaiṣṇava poetry”;  
 Martin Hřibek: „Flowery images of the rainy season in *Rabīndrasaṅgī*”.

6 c z e r w c a 2 0 0 9 :

- Jean-Luc Chevillard: „Contrastive study of the use of the *ammuc cāriyai* with plant names as prescribed by *ilakkaṇam* and as seen in *ilakkiyam*”;  
 Dagmar Marková: „Two Hindi women writers on a very intimate theme: *rajasvalā*”;  
 Hana Waissarová: „Body, Nature and Roots in Arundhati Roy’s *The God of Small Things*”;  
 Elena Mucciarelli: „Non-realistic image of animals in the *R̥gvedasamhitā*: a glance into the hymns of *Dīrghatamas* (RV 1.140–164)”;  
 Anna Trynkowska: „Army animals in *mahākāvya* literature”;  
 Ulrike Niklas: „*Callikkaṭṭu* – Embracing the Bull, the Tamil Way”;  
 Jaroslav Vacek: „Cow (*ā*, *ān*) in Sangam literature – select images and formulas”;  
 Gautam Chakrabarti: „Sacralised sparrows: ambient nature-images in Ambai’s ‘Oeuvre’”;  
 Adalbert Gail: „Snake and garland – the Indian provenance of an important motif in the architecture of Angkor”;  
 Neeru Misra: „Nature in *Sūrsāgar* Literature and Paintings”;  
 Cristina Bignami: „The tree and women’s motif in Hoysala sculpture”;  
 Natalia R. Lidova: „The genesis of the concept of four *lokapālas*”;  
 Cinzia Pieruccini: „Images of kings and ascetics in Indian art, from early Buddhist to Mughal”.

Program seminarium i streszczenia referatów znajdują się na stronie: [http://iu.ff.cuni.cz/pandanus\\_09/](http://iu.ff.cuni.cz/pandanus_09/)

[Anna Trynkowska]

#### XIV ŚWIATOWA KONFERENCJA SANSKRYTOLOGICZNA

(14<sup>th</sup> World Sanskrit Conference)

Kioto, 1–5 września 2009 roku

W dniach 1–5 września 2009 roku odbyła się na Uniwersytecie w Kioto XIV Światowa Konferencja Sanskrytologiczna (14<sup>th</sup> World Sanskrit Conference), zorganizowana przez Międzynarodowe Stowarzyszenie Studiów Sanskrytologicznych (International Association of Sanskrit Studies, IASS) oraz Szkołę Wyższą Nauk Humanistycznych Uniwersytetu w Kioto (the Graduate School of Letters, Kyoto University) we współpracy z Instytutem Badań Nauk Humanistycznych Uniwersytetu w Kioto (Institute for Research in Humanities, Kyoto University) oraz Stowarzyszeniem Badań nad Historią Myśli Indyjskiej (Association for the Study of the History of Indian Thought). Termin tej konferencji ogłoszono podczas obrad poprzedniej konferencji z tego cyklu: XIII Światowej Konferencji Sanskrytologicznej w Edynburgu w 2006 roku (patrz sprawozdanie w *SI* 12/13 (2005/06) 139–140). Przewodniczącym Komitetu Organizacyjnego był Muneo Tokunaga, funkcję sekretarzy pełnili: Akihiko Akamatsu, Masato Fujii oraz Yuko Yokochi. Konferencje z tego cyklu należą do największych i najważniejszych na świecie w dziedzinie badań nad sanskrytem i piśmiennictwem sanskryckim oraz myślą i kulturą Indii.

Była to jedna z najliczniejszych światowych konferencji sanskrytologicznych: wzięło w niej udział ok. 400 uczestników z referatami wygłoszonymi w następujących 15 sekcjach tematycznych i dodatkowych panelach: 1. „Veda”; 2. „Linguistics”; 3. „Epics and Purāṇas”; 4. „Āgamas and Tantras”; panel tematyczny: „Relations between Buddhist and Śaiva Tantra”; 5. „Vyākaraṇa”; 6. „Poetry, Drama and Aesthetics”; 7. „Sanskrit and Regional Languages and Literatures”; 8. „Scientific Literature”; panel tematyczny: „Physicians and Patients: Textual Representations in Pre-Modern South Asia”; 9. „Buddhist Studies”; panele tematyczne: „Scriptural Authority and Apologetics in the Indian Religio-Philosophical environment” oraz „Mahāyāna Apologetics – Śāntideva and Śikṣasamuccaya”; 10. „Jaina Studies”; 11. „Philosophy”; panele tematyczne: „Yoga in Philosophical and Narrative Literature” oraz „On Historiography and Periodization of Indian Philosophy”; 12. „History of Religion”; panel tematyczny: „Hermeneutical Principles and Techniques as Found in Sanskrit and Prakrit Religious Texts”; 13. „Ritual Studies”; 14. „History, Epigraphy and the Arts”; 15. „Law and Society”, a także dodatkowe dwa panele specjalistyczne: „Manuscripts: fieldwork, conservation, digitization” oraz „Sanskrit Studies in Thailand”. Z uwagi na bardzo dużą liczbę wystąpień konferencja przebiegała w siedmiu równoległych sekcjach.

Odseparowaną część programu stanowiły: *śāstra-caricā-sadas* (‘posiedzenie dla recytacji traktatów [w sanskrycie]’), *kavi-sammelana* (‘zjazd poetów [sanskryckich]’) oraz spektakl teatru

sanskryckiego przedstawiony przez zespół Rashtriya Sanskrit Sansthan. Dodatkowo obrady konferencji uatrakcyjniły występy taneczne i teatralne: spektakl „Odgłosy Utkali: klasyczne i ludowe tańce Orissy” („Echoes of Utkala: Classical and folk dances in Orissa”), przygotowany przez Shobhę Rani Dash i studentów Otani University, sztuka teatralna w języku hindi *Miłość żurawia* przygotowana przez Tomio Mizokami i studentów Uniwersytetu w Osace.

Z badaczy z ośrodków akademickich w Polsce udział w konferencji wzięli: Anna Trynkowska (Katedra Azji Południowej, Wydział Orientalistyczny UW) z referatem: „Character descriptions in *mahākāvya* literature” (sekcja 6. „Poetry, Drama and Aesthetics”) oraz Piotr Balcerowicz (Warszawa) z referatem: „Omniscience of the Jina and the truth of Jainism” (sekcja 9. „Buddhist Studies”, panel „Scriptural Authority and Apologetics in the Indian Religio-Philosophical environment / Apologetics and Exegesis between Religion and Philosophy”).

Pełen program Konferencji znajduje się na stronie: <http://www.indology.bun.kyoto-u.ac.jp/14thWSC/>

[Piotr Balcerowicz]

MIĘDZYKONFERENCJA  
„HERMENEUTYKA W ŚWIECIE STAROŻYTNYM”  
oraz  
„KLASYFIKACJA JAKO NARZĘDZIE HERMENEUTYKI”

(International Conference ‘Hermeneutics in the Ancient World’ /  
/ International Workshop ‘Classification as a Hermeneutic Tool’)

Wiedeń, 31 października – 2 listopada 2009 roku

W dniach 31 października – 2 listopada 2009 roku odbyły się dwie powiązane z sobą sesje naukowe: dwudniowa międzynarodowa konferencja pt. „Hermeneutyka w świecie starożytnym” („Hermeneutics in the Ancient World”, 31.10–1.11.2009) oraz jednodniowe międzynarodowe seminarium „Klasyfikacja jako narzędzie hermeneutyki” („Classification as a Hermeneutic Tool”, 2.11.2009). Organizatorami obu sesji był Instytut Orientalistyczny Uniwersytetu Wiedeńskiego oraz dodatkowo Instytut Judaistyki (konferencja) Uniwersytetu Wiedeńskiego. Jednodniowa sesja 2 października odbyła się w ramach projektu unijnego: European Cooperation in the field of Scientific and Technical Research.

Konferencja poświęcona była zasadom hermeneutycznym stosowanym w świecie starożytnym, a jej celem była analiza tych zasad i badania komparatystyczne. Szczególną uwagę poświęcono tradycjom starożytnym od Egiptu do Mezopotamii, Anatolii i starożytnej Grecji.

Uzupełnieniem konferencyjnych rozważań była interdyscyplinarna sesja poświęcona klasyfikacji jako narzędziu hermeneutyki, a przewodnim pytaniem było to, jak cywilizacje starożytne i wczesnośredniowieczne w Azji organizowały swój świat, poddając go typologiom i klasyfikując byty, zjawiska, idee itp., jakie zasady rządziły takimi klasyfikacjami i jakie

implikacje poznawcze miało klasyfikowanie rzeczywistości w tych cywilizacjach. Powiązanym zagadnieniem było pytanie, w jakim stopniu tego typu klasyfikacje zjawisk organizowały ludzką wiedzę i w jakiej mierze dają się one określić mianem protonauki. Podczas sesji 2 października poszerzono regionalny obszar zainteresowań o Azję Południową i Południowo-Wschodnią.

Program sesji „Klasyfikacja jako narzędzie hermeneutyki” przedstawiał się następująco:

Wystąpienia wstępne:

G.J. Selz: „Introduction: Classification, objectification, and hermeneutics”;

John Kallas: „Classification and Social Research Methodology”;

F. Badalanova-Geller: „Taxonomy in Ethno-Hermeneutics”.

Panel dyskusyjny:

Stefano Di Martino: „The Hittite teaching”;

Sydney Aufrère: „Classification as hermeneutic tool in Late Egyptian antiquity”;

Mark Geller: „Teaching cuneiform in the Hellenistic Period”;

P. Charvát: „Thoughts on classification and the beginning of history”.

Wystąpienia główne (*keynote lectures*):

Piotr Balcerowicz: „The Method of Classification of Doctrines and Ideas in Jainism”;

Jens Braarvig: „Lists in Buddhist teaching”;

Orhan Elmaz: „Arabized Hapax Legomena of Unical Roots in the Qur’an”.

[Piotr Balcerowicz]

## N O T Y                    O                    A U T O R A C H

**Barbara Grabowska** – profesor w Katedrze Azji Południowej Wydziału Orientalistycznego UW, interesuje się literaturą i religią Indii, zwłaszcza Bengal. Autorka książek, artykułów i przekładów. Napisała m.in.: *Powstanie, rozwój i zmierzch liryki wisznuickiej Bengal, XII-XX w.* (1995), *Z dziejów teatru i dramatu bengalskiego* (1999, współautorka), *Świat wężowej bogini* (2002), *Kryszna. Z dziejów literatury indyjskiej* (2008).

**Michał Panasiuk** – absolwent indologii na Uniwersytecie Warszawskim, doktorant na Wydziale Orientalistycznym UW. Obecnie zajmuje się badaniem heterodoksyjnych nurtów religijnych powstałych na terenie Bengal.

**Anna Piekarska-Maulik** – ukończyła filologię indyjską oraz studia doktoranckie w Instytucie Orientalistycznym Uniwersytetu Warszawskiego. Stypendystka Indian Council for Cultural Relations (Central Institute of Hindi, New Delhi 1990–1991) oraz Deutscher Akademischer Austauschdienst w Südasiens Institut, Ruprecht-Karls Universität w Heidelbergu, gdzie prowadziła badania pod kierunkiem Moniki Boehm-Tettelbach i studiowała historię sztuki Indii u Joachima Karla Bautzego (1994–1996). Współpracowała przy przygotowaniu wystawy poświęconej twórczości polskiego malarza w Indiach – „Art Déco for the Maharajas – Stefan Norblin in India” (Berlin 1996). Autorka haseł w *Słowniku mitologii hinduskiej* (1994), *Wielkiej Encyklopedii PWN* (2001–2005) oraz *Encyklopedii Historycznej Świata* (2002). Interesuje się mediacjami międzykulturowymi; uczestniczyła w trójnarodowym seminarium szkoleniowym „Interkulturelle Mediation” w Krakowie, Berlinie i Paryżu, poświęconym teorii mediacji oraz ćwiczeniu praktycznych umiejętności mediatora w konfliktach o podłożu kulturowym (2003–2005). Obecnie przygotowuje pracę doktorską pod kierunkiem prof. Barbary Grabowskiej.

**Weronika Rokicka** – absolwentka indologii Uniwersytetu Warszawskiego, obecnie doktorantka na Wydziale Orientalistycznym UW. Studentka nauk politycznych na Wydziale Dziennikarstwa i Nauk Politycznych UW. W roku akademickim 2006/2007 stypendystka Indian Council for Cultural Relations na Uniwersytecie Rabindra Bharati w Kalkucie.

**Purabi Roy** – emerytowana profesor Wydziału Stosunków Międzynarodowych Jadavpur University w Kalkucie, w Indiach. W latach 2002–2006 wykładała jako

profesor wizytująca na Uniwersytecie Petersburskim oraz w Moskiewskim Uniwersytecie Państwowym w Rosji. Opublikowała m. in. *Netaji Subhas Chandra Bose Commemoration Volume – A Tribute in his Centenary Year* (współredakcja, Scottish Church College, Calcutta 1998) and *Indo-Russian Relations, 1917-1947. Select Documents from the Archives of the Russian Federation* (wybór i redakcja: Purabi Roy, Sobhanlal Datta Gupta, Hari Vasudevan; Part I: 1917–1947: The Asiatic Society, Calcutta 1999, Part II: 1929–1947: The Asiatic Society, Calcutta 2000). Od lat bada postać Subhasa Chandry Bosa i brała udział w wielu seminariach i konferencjach poświęconych jego osobie, przedstawiając rezultat swoich studiów.

# I N F O R M A C J E   D L A   A U T O R Ó W

## Zasady edycji stosowane w *Studiach Indologicznych*

Termin zamknięcia kolejnych numerów *Studiów Indologicznych* upływa każdorazowo z końcem czerwca danego roku.

Redakcja *Studiów Indologicznych* uprzejmie prosi autorów o stosowanie się do poniższych zasad obowiązujących w *Studiach Indologicznych*, co ułatwi prace edytorskie.

**(1) Adres.** Prosimy o nadsyłanie artykułów do publikacji w *Studiach Indologicznych*:

**(a)** albo na dyskietce (z załączonym wydrukiem tekstu) na adres:

Redakcja *Studiów Indologicznych*  
WYDZIAŁ ORIENTALISTYCZNY  
Uniwersytet Warszawski  
Krakowskie Przedmieście 26/28  
00–927 Warszawa

**(b)** albo pocztą elektroniczną na jeden z adresów:

p.balcerowicz@uw.edu.pl  
mejor@interia.pl  
m.nowakowska@uw.edu.pl  
a.trynkowska@uw.edu.pl

**(2) Format pliku.** Nadesłany plik tekstowy powinien być w jednym z formatów:

- (a)** plik *Microsoft Word* (\*.doc),
- (b)** plik *Rich Text Format* (\*.rtf),
- (c)** plik tekstowy (\*.txt) w kodach ASCII.

**(3) Czcionki / znaki diakrytyczne.** Możliwe są dwa sposoby kodowania znaków diakrytycznych w pliku artykułu.

**(a)** Autor może do zapisu znaków diakrytycznych użyć czcionek *Sanskrit New Times* i *Vedic New Times*, które są dostępne w redakcji (kontakt: p.balcerowicz@uw.edu.pl).

**(b)** Można zastosować konwencję zastępującą sanskryckie znaki diakrytyczne według następującego wzoru:

- każdy diakrytyk to kombinacja: „głoska + @”,  
np.  $\bar{a} = a@$ ;  $\acute{t} = a@$ ;  $\acute{m} = h@$ ;  $\acute{h} = h@$  itp.
- z wyjątkiem:  
palatalne  $\tilde{n} = j@$ ,  
palatalne  $\acute{s} = c@$ ,  
gutturalne  $\acute{n} = g@$ ,



- w diakrytykach będących wynikiem sandhi (*â, î, û, ê, ô, âi, âu*) proszę zastosować znak #:  
 $\hat{a} = a@\#$  lub  $a\#$ ,  $\hat{i} = i@\#$  lub  $i\#$ ,  $\hat{u} = u@\#$  lub  $u\#$ ,  $\hat{e} = e\#$ ,  $\hat{o} = o\#$ ,  $\hat{a}i = ai\#$ ,  $\hat{a}u = au\#$ .
- (4) **Spolszczanie.** Przy spolszczaniu terminów sanskryckich prosimy o uwzględnianie standardowego systemu spolszczania przyjętego w *Studiach Indologicznych* (szczegóły patrz *Studia Indologiczne* 1 (1994) 6–7), w tym przede wszystkim:
- samogłoski długie i krótkie oddawane są w spolszczeniach jednakowo (np. „*a*” oraz „*ā*” → „*ā*”),
  - samogłoskowe „*r*” → „*ry*” (np. „*R̥g-veda*” → „*Rygweda*”),
  - przydech → „*h*”, (np. „*bhagavānt*” → „*bhagawant*”),
  - głoski palatalne „*c*” i „*j*” → „*cz*” i „*dź*” (np. „*cāpa*” → „*czapa*”, „*jīva*” → „*dziwa*”),
  - spółgłoski cerebralne „*ṭ*”, „*ḍ*” i „*ṇ*” → „*t*”, „*d*” i „*n*”,
  - „*ś*” przed *s p ó ł g ł o s k ą* → „*ś*” (np. *śveta* → „*śweta*”),
  - „*ś*” przed *s a m o g ł o s k ą* → „*si*” (np. „*śabda*” → „*siabda*”, „*Ganeśa*” → „*Ganesia*”, ale w odmianie: „*Ganesi*”),
  - wyjątkowo „*ś*” przed *s a m o g ł o s k ą* „*i*”, p o k t ó r e j następuje spółgłoska → „*śi*” (np. „*Śiva*” → „*Śiwa*”, „*śilā*” → „*śila*”),
  - anuswara „*m*” przed półsamogłoskami → „*m*” (np. „*samyoga*” ⇒ „*samjoga*”),
  - anuswara przed „*h*”, sybilantami i dentalnymi → „*n*” (np. „*samhitā*” → „*sanhita*”, „*apabhraṃśa*” → „*apabhraṃsia*”, „*samtāna*” → „*santana*”).
- (5) **Kursywa.** Prosimy o zapis drukiem pochyłym (kursywą) w szczególności
- wszystkich cytatów z j ę z y k ó w i n d y j s k i c h (np. cytatów sanskryckich) i pojedynczych wyrazów obcych (np. sanskryckich),
  - tytułów utworów literackich (w spolszczeniu i w językach oryginału, np. *Nyāya-sūtra*, *Njajasutra*), tytułów książek.
- (a) **Brak kursywy.** W wypadku cytatów w języku polskim i innych językach europejskich prosimy o zapis drukiem normalnym (nie kursywą!) i stosowanie cudzysłowu;
- w zapisie tytułów artykułów nie stosuje się kursywy, a jedynie znak cudzysłowu (patrz § 7b poniżej: bibliografia dla cytowanych artykułów).
- (6) **Transkrypcja wyrazów indyjskich.** Prosimy o stosowanie się do ogólnych zasad transkrypcji naukowej obowiązującej w *SI*. W szczególności prosimy o:
- (a) rozdzielanie wyrazów spacją (także tam, gdzie zapis w dewanagari jest łączny), np. *tathā ca* (nie \* *tathāca*), *evam api* (nie \* *evamapi*);
  - (b) uwzględnianie podziałów międzywyrazowych w złożeniach, np. *Megha-dūta* (nie \* *Meghadūta*);
  - (c) uwzględnianie sandhi na styku wyrazów przez zastosowanie znaków „*ā*”, „*ē*”, „*āi*”, „*āu*” itp. (patrz *Studia Indologiczne* 1 (1994) 6–8), np. *śvetāmbara*, *bhavaṭīti* (*bhavati + itī*), *tathēdam* (*tathā + idam*), *tathāiva* (*tathā + eva*), *salilāudana* (*salila + odana*), *Ṣaḍ-dantāvadāna* (spolszczone: *Szaddantawadana*, a nie: \**Szad-danta-awadana*).
- (7) **Bibliografia.** Wszystkie źródła bibliograficzne należy podawać w bibliografii końcowej w układzie ciągłym, bez podziału na teksty źródłowe i opracowania. Prosimy o stosowanie następującego systemu zasad bibliograficznych przyjętego w *Studiach Indologicznych*:

**(a)** dla książek:

odnośnik bibliograficzny w tekście artykułu:

RUSHDIE (1989: 115)

odpowiada książce podanej w bibliografii (na końcu artykułu) następująco:

RUSHDIE 1989 = Rushdie, Salman: *The Satanic Verses*. Viking–Penguin Books Ltd., Middlesex 1989.**(b)** dla cytowanych artykułów:

odnośnik bibliograficzny w tekście artykułu:

PATEL (1989: 172)

odpowiada artykulowi podanemu w bibliografii (na końcu artykułu) następująco:

PATEL 1989 = Patel, Gieve: „Contemporary Indian Painting”. *Daedalus / Journal of the American Academy of Arts and Sciences* 118/4 (1989) 171–205.**(c)** w końcowej bibliografii prosimy o:

- zapis tytułów książek kursywą,
- zapis tytułów artykułów w cudzysłowie,
- zastosowanie następującego schematu w bibliografii:

## • dla książek:

<nazwisko+rok> = <nazwisko autora, imię autora>: <tytuł książki>. <imię+nazwisko redaktora>, <ilość tomów>, <nazwa serii wydawniczej i kolejne numery>, <nazwa wydawcy>, <miejsce wydania> <rok wydania> [<informacje dodatkowe, np. dane 1. wydania>].

## przykłady:

SACHAU 1971 = Sachau, Edward C.: *Alberuni's India*. Edited by A.T. Embree, 2 Vols, Munshiram Manoharlal, Delhi 2001 [1. wydanie: Kegan, Paul, Trench & Co., London 1910].

BOCHEŃSKI 1956 = Bocheński, J.M.: *Formale Logik*. Verlag Karl Alber, Freiburg–München 1956. [4. wydanie: Orbis Academicus Problemgeschichte der Wissenschaft in Dokumenten und Darstellungen 53, Verlag Karl Alber, Freiburg–München 1978. Przekład angielski: *A History of Formal Logic*. Revised translation by Ivo Thomas of the German edition, University of Notre Dame Press, Notre Dame 1961].

## • dla artykułów:

<nazwisko+rok> = <nazwisko autora, imię autora>: <„tytuł artykułu”>. <nazwa czasopisma i numer> (<rok wydania>) <strony>.

## przykład:

BROWN 1965 = Brown, W. Norman: „Theories of Creation in the Rig Veda”. *Journal of the American Oriental Society* 85 (1965) 23–34.

• dla dzieł sanskryckich itp.:

<skrót dzieła> = <imię autora>: <tytuł dzieła>. (<dane pierwszej edycji>)  
 <imię+nazwisko redaktora> (red.): <tytuł książki>. <ilość tomów>, <seria wydawnicza i numery>, <nazwa wydawnictwa>, <miejsce wydania> <rok wydania> [<informacje dodatkowe, np. dane 1. wydania>]. (<dane drugiej edycji>).

przykład:

AK = Vasubandhu: *Abhidharma-kośa*. (1) Swami Dwarikadas Shastri (red.): *Abhidharmakośa and Bhāṣya of ācārya Vasubandhu with Sphuṭārthā Commentary of Ācārya Yaśomitra*. 4 Vols, Bauddha Bharati Series 5, 6, 7, 9, Bauddha Bharati, Vārāṇasī 1987. [1. wydanie: 1970: Part I (1 i 2 *Kośa-sthāna*); 1971: Part II (3 i 4 *Kośa-sthāna*); 1972: Part III (5 i 6 *Kośa-sthāna*); 1973: Part IV (7 i 8 *Kośa-sthāna*). (2) P. Pradhan (red.): *Abhidharmakośa-bhāṣyam of Vasubandhu*. Tibetan Sanskrit Works Series 8, Kashi Prasad Jaysawal Research Institute, Patna 1967.

PK = *Paesi-kahāṇayam (Pradeśi-kathānaka)*. Willem B. Bollée (red.): *The Story of Paesi (Paesi-kahāṇayam). Soul and Body in Ancient India. A Dialogue on Materialism. Text, Translation, Notes and Glossary*. Otto Harrassowitz Verlag, Wiesbaden 2002.

**(8) Dodatkowe zasady.**

**(a) Numeracja.**

— Prosimy o numerowanie poszczególnych rozdziałów, sekcji, wersów, sutr itp. cytowanych dzieł cyframi arabskimi i kropkami według schematu: RV 10.121.1 (a nie np.: RV X 121,1 / RV 10,121,1 / RV 10. 121. 1).

— Numeracja poszczególnych sekcji, strof itp. w językach indyjskich (np. w sanskrycie, prakrytach) następuje raczej przed numerowaną sekcją, a nie po niej, np.:

78. *ṣaḍ-darśana-saṁkhyā tu pūryate tan-mate kila /  
 lokāyata-mata-kṣepāt kathyate tena tan-matam //*

**(b) Skróty** cytowanych dzieł. Prosimy o stosowanie druku normalnego (nie kursywy itp.) przy skrótach cytowanych dzieł, np. MBh (nie *MBh*).

**(c) Daṇḍa:** / lub // . Znak interpunkcyjny *daṇḍa* (pojedynczy lub podwójny) stosuje się wyłącznie w cytowanych strofach w językach indyjskich (np. sanskryt, prakryty) jako cezurę metryczną, nigdy w przekładzie polskim. Znak dandy to / lub // (nie: | lub ||).

**(b) Cytaty wedyjskie.** W cytatach wedyjskich prosimy uwzględniać akcenty, np. *agnīm īḷe purōhitaṁ yajñāsyā devām ṛtvijām / hótāraṁ ratnadhātāmaṁ //* .

**(9)** Redakcja zastrzega sobie prawo do adiustacji nadesłanych tekstów.

Dziękujemy za ułatwienie nam pracy przez stosowanie się do powyższych zasad.

Redakcja *Studiów Indologicznych*