

mgr Ariadna Matyszkiewicz

Wydział Filologiczny UJ

**Promotor:** prof. dr hab. Lidia Sudyka

**Promotor pomocniczy:** dr Jacek Hajduk

### **Autoreferat rozprawy doktorskiej pt.**

#### ***Poetyka wzniosłości w sanskryckich poematach epickich***

Przedłożona rozprawa prezentuje nową metodę interpretacji sanskryckich poematów epickich, czyli mahakawji (mahākāvya), w ich kulturowym powiązaniu z tekstami puran (purāṇa) i itihās (itihāsa) oraz sanskrycką teorią literatury, czyli alamkaraśāstrą (alamkāraśāstra). Polega ona na zastosowaniu kategorii wzniosłości w roli tropu metodologicznego mediującego pomiędzy tradycjami mahakawji, puran i itihās, alamkaraśāstry i zachodnim dyskursem wzniosłości. Na potrzeby tego krótkiego wprowadzenia metodę będą objaśniać równoległe z przybliżaniem cech przedmiotu badań, pokazującym zasadność jej zastosowania i sposób konstruowania.

Sanskrycka mahakawja (mahākāvya), czyli dosłownie „wielki” (mahat) utwór (kāvya), stanowiła najbardziej prestiżowy gatunek kawji (kāvya), znanej jako „literatura kunsztownego stylu” lub „sanskrycka literatura klasyczna”, rozwijanej od mniej więcej I wieku n. e. przez elity intelektualne w ośrodkach władzy politycznej i odróżniającej się od innych rodzajów tekstów sanskryckich realizowaniem przyjętych kryteriów literackości. Gatunek ten nie zyskał proporcjonalnego do swojej kulturowej skali uznania czy też entuzjazmu badawczego wśród indologów działających w XIX i przez większą część XX wieku, którzy od poezji narracyjnej o znamionach eposu oczekiwali wartkiej fabuły, koncentracji na ludzkich postaciach, mimetyczności i oszczędności w doborze środków stylistycznych. Mahakawja, pomimo swojej epickiej skali i funkcji, nie mogła im zapewnić żadnej z tych rzeczy. Nie mniej jednak, współcześnie nastawienie do tego gatunku literackiego jest zgoła odmienne. W przeciągu ostatnich czterdziestu lat opublikowano prace indologiczne dostarczające rozumiejącego wglądu w poszczególne utwory mahakawja, uznawane dotąd za trudne w odbiorze. Mam w tym miejscu na myśli publikacje: Indiry V. Peterson (*Design and Rhetoric in a Sanskrit Court Epic*.

*The Kirātārjunīya of Bhāravi*: 2003), Davida Smitha (*Ratnākara's Haravijaya, an Introduction to the Sanskrit Court Epic*:1985), Anny Trynkowskiej (*Struktura opisów w zabicu Śiśupali Maghy*: 2004) oraz Lidii Sudyki (*Od Ramajany do dydaktyki, czyli zagadki poematu Bhattiego*: 2006). Badacze ci dążą do naświetlenia możliwych znaczeń tych odległych kulturowo i programowo erudycyjnych w ramach ich własnej kultury źródłowej utworów poprzez odszyfrowanie obecnych tam wewnętrznych odniesień do ówczesnych dyskursów naukowych, kulturowych i narracyjnych. W proces rozumienia wybranych utworów angażują oni szerszy kontekst kulturowy, w jakim oryginalnie funkcjonowały, ukazując ich rolę społeczną i związane z nimi estetyczne oczekiwania, przybliżając zarazem jednostkową wartość literacką badanego dzieła. Zapoznanie się z nimi pozwoliło mi na precyzyjne uchwycenie regularności składających się na literacką estetykę mahakawji w znaczeniu gatunkowym, zrozumienie ich funkcji i kulturowego znaczenia, a także pokazało, co jeszcze nie zostało zrobione dla poprawienia recepcji tych utworów. (Rozdział II dysertacji)

We własnych badaniach przyglądam się nie jednemu utworowi, jak czynili wymienieni badacze, lecz fragmentom kilku mahakawji uznawanych za wzorcowe dla gatunku. Należą do nich: *Saundarananda* (Saundarānanda) i *Buddhačarita* (Buddhacarita) autorstwa Aśwaghosy (Aśvaghōṣa, II wiek n. e.), *Kumarasambhawa* (Kumārasambhava) i *Raghuvaṃśa* (Raghuvamśa) Kalidasy (Kālidāsa, V wiek n. e.), *Kiratarđunija* (Kirātārjunīya) Bharawiego (Bhāravi, ok. VI wieku n. e.), *Śiśupalawadha* (Śiśupālavadha) Maghy (Māgha, VII / VIII wiek n. e.) oraz *Bhattikawja* (Bhaṭṭikāvya) autorstwa Bhattiego (Bhaṭṭi, VII wiek n. e.). Uogólniony obraz tych zróżnicowanych stylistycznie utworów, obejmujący ich cechy mające znaczenie dla mojego wywodu, można przybliżyć w sposób następujący: są one podzielone na kilkanaście rozdziałów (sarga), z których każdy składa się z kilkudziesięciu autonomicznych, ale tematycznie powiązanych strof utrzymanych w klasycznych miarach wierszowych i korzystających ze sformalizowanego repertuaru figur poetyckich (alamkāra). Suma strof mahakawji prezentuje makroskalowy obraz świata w jego wyidealizowanej pełni, przedstawianej za sprawą stałego zbioru opisów elementów naturalnej rzeczywistości uznawanych za najbardziej spektakularne, do których należą między innymi góry, oceany, wielkie rzeki, pory roku, wschody i zachody słońca oraz księżyca (Daṇḍin, *Kāvyađarśa* 1.16). W tę naturalną rzeczywistość wpisane są opisy celebrujące uroki ludzkiej egzystencji, ukazane najczęściej w erotycznych interakcjach eksponujących piękno ciał anonimowych postaci. Strukturą scalającą te opisy jest narracja fabularna, czerpana z mocno zakorzenionych w kulturze historii, dotycząca doniosłego przedsięwzięcia podjętego przez wzorcowego bohatera

(boga, herosa, króla), w ramach którego wyrusza on w podróż, odnajduje się w rozmaitych nowych kontekstach, pokonując przeszkody i gromadząc doświadczenia, aby w końcu zmierzyć się z godnym oponentem i odnieść zwycięstwo. W odróżnieniu od zuniformizowanych tematycznie partii deskryptywnych, fabuły mahakawji i kreujący je bohaterowie należą do narracji reprezentujących różne tradycje religijne w obrębie hinduizmu, a także buddyzmu i dżinizmu. (Rozdział II dysertacji)

Osadzenie fabuł mahakawji w kontekście określonej tradycji religijnej nie osłabia świeckiego i uniwersalistycznego charakteru tych utworów. Niezależnie od partykularności opowiedzianej historii, w dużym stopniu determinującej zastosowane obrazowanie, podstawowa struktura mahakawji służy ukazaniu uniwersalistycznego, panindyjskiego ideału „dobrego życia” zgodnego z zasadami kosmicznego prawa dharmy, ukazanego tu w jego dworskiej, literacko wyidealizowanej pełni. Podmiotowość scalającego logicznie kolejność wydarzeń protagonisty mahakawji można porównać do ruchomej, przezroczystej soczewki, w której ogniskują się, czasem ścierając ze sobą, treści zasugerowane w opisach otoczenia. Jest on sugerowaną sumą i fabularnym uzasadnieniem rozmaitych form celebracji zmysłowego wymiaru świata, nawiązującym do centralnej w ramach sanskryckiej kultury dworskiej idei uniwersalnej władzy monarszej. Począwszy od *Kirataradżuniji* Bharawiego (ok. VI wieku n. e.), która zdaniem współczesnych badaczy wyznaczyła standardy dla kolejnych utworów, mahakawje charakteryzuje rozbudowanie partii opisowych, znacznie przesłaniających fabułę rozumianą jako ukazywanie przez autora linearnie postępującego ciągu wydarzeń, myśli i aktywności bohatera. Na pierwszym planie narracji lokuje się detale naturalnego otoczenia, często drogą subtelnej sugestii orzekające o bohaterze, czy raczej uosabianej przezeń idei. Co więcej, autorzy ubogacają wysublimowaną totalność przedstawianej rzeczywistości mnogością erudycyjnych odniesień. Świadczą one o ich kompetencji w zakresie pełnego wachlarza ówczesnych dyscyplin wiedzy, kształtujących sanskrycki etos dworski, a także ilustrują ich obeznanie z dostępnymi szerszemu gronu odbiorców mitologiczno-religijnymi opowieściami. Autorzy demonstrują również swoją językową wirtuozerię, stosując liczne złożone figury poetyckie, różnorodność miar wierszowych, bawiąc się brzmieniem, znaczeniem, a nawet wizualnymi formami zapisywanych słów.

Własne badania rozpoczynam od wykazania, że reprezentacje „wielkich” elementów naturalnego krajobrazu (gór, oceanów, rzek) zajmują centralne miejsce w strukturze afektywnej sanskryckich poematów epickich. Ich rozbudowane opisy zazwyczaj znajdują się w środku

uporządkowanej konstrukcji fabularnej poematu, stanowiąc jej klimaks wyrażony niekoniecznie poprzez zdarzenia, lecz przez ewokujące emocje obrazy, nasycone sugerowanymi treściami o znaczeniu kluczowym dla całości autorskiej narracji. U Bharawiego, Maghy i idących ich śladem kolejnych autorów mahakawji, opisom gór poświęcone są całe kilkudziesięciostrofowe rozdziały. Tam poeci z największą intensywnością eksponują swój kunszt literacki i erudycję, łącząc komunikowanie przewyższającej wszystko inne w naturze, czy też wykraczającej ponad znane miary, jednostkowej potęgi góry z kumulowaniem w jej opisie mnogości związanych z jej kulturowym toposem elementów mitologicznych i kanonicznych dlań naturalnych detali konotujących: bogactwo, zmysłowość, spokój, a także potęgę oraz „pozaświatowy” wymiar. Podobna konfiguracja elementów obrazowania, ukazujących jednocześnie przestrzenną potęgę, bogactwo i mnogość detali składowych, występuje w kunsztownych opisach oceanów i wielkich rzek, zawierających jednak więcej elementów konotujących tajemnicę i niebezpieczeństwo. Intensywność oddziaływania tak przedstawionych toposów można, na bardziej ogólnym poziomie, objaśnić również jako rezultat wewnętrznej dynamiki kontrastowych nastrojów/„smaków” estetycznych (rasa) współwystępujących w kunsztownych opisach gór i oceanów. W opisach gór mamy do czynienia z kombinacją smaku erotycznego (śṛṅgāra) i smaku niezwykłości (adbhuta), a w opisach oceanów z naprzemienną grą smaku erotycznego i smaku trwogi (bhayānaka). W obu przypadkach można również dopatrzeć się smaku heroicznego (vīra). (Rozdział II dysertacji)

Poza rozwiniętymi opisami mahakawje zawierają również wiele pojedynczych strof, gdzie w ramach poetyckich porównań lub bardziej złożonych figur poetyckich przywołuje się góry, oceany, wielkie rzeki, słońce i księżyc dla wyrażenia najwyższej afirmacji porównywanego do nich króla, boga, czy idei, których „górowanie” nad wszystkim innym chce się podkreślić. Daje to podstawy, aby postrzegać te opisy jako wyrafinowane sposoby amplifikowania potencjału afektywnego toposu literackiego, złożonego zarówno z naturalnych, jak i mitologicznych motywów składowych, który to topos został wywiedziony z pre-kulturowego doświadczenia przyrody. Co więcej, superlatywno-panegiryczny charakter porównań czy utożsamień (rūpaka) z wielkimi elementami krajobrazu pokazuje po pierwsze szczególną intensywność tego doświadczenia, a po drugie, że zawierało ono w sobie podszyty podziwem szacunek.

To, co zostało tutaj powiedziane o mahakawji jako typie epickiej narracji dworskiej, znaczeniach, jakie odgrywają w niej literackie intensyfikacje potężnych elementów naturalnego

otoczenia oraz specyfice żywego doświadczenia estetycznego, do którego one nawiązują, pozwala uznać „wzniosłość” za termin dobrze oddający zarysowane aspekty poetyki mahakawji. To jedno słowo pozwala uchwycić całą gamę maksimów, superlatywów i totalności organizujących strofy autorów kawji, które w kunsztowny sposób afirmują uroki świata, będącego idealizującym przedłużeniem patronującego im monarchy, i oddziałują na tyle silnie, aby skłonić odbiorców do udziału we wpisanych w ten świat wartościach. Niemniej jednak w moim wywodzie ma ono charakter kategoryalny i metodologiczny. Jego zadaniem nie jest odzwierciedlanie istoty analizowanej poetyki, lecz skupianie wokół siebie grupy występujących w niej regularności uchwyconych na poziomie recepcji, a następnie skonceptualizowanych. W tym zastosowaniu pojęcia „wzniosłości” podążam za Jamesem Porterem, autorem *The Sublime in Antiquity* (2016), Jarosławem Płuciennikiem, autorem *Retoryka wzniosłości w dziele literackim* (2000) i Robertem Doranem, autorem *The Theory of the Sublime from Longinus to Kant* (2015). (Rozdział I dysertacji)

Wstępny zakres elementów konstytuujących tytułową „poetykę wzniosłości” określam ja sama w mojej roli specjalistycznie przygotowanej odbiorczynie odległej kulturowo tradycji literackiej, a zarazem jednostki dysponującej własnym, idiosynkratycznym aparatem poznawczym złożonym z pojęć, doświadczeń i sposobów przeżywania. Z tak określonym zakresem wyjściowym przechodzę do sprecyzowania kategorii wzniosłości w oparciu o zachodni dyskurs tego pojęcia, który, choć kulturowo odległy względem badanych utworów, zawiera konceptualizacje pozwalające pogłębić i rozszerzyć analizę badanego zjawiska zarówno w jego wymiarze uniwersalnym jak i specyficznym. Pierwsze aspekty wzniosłości, które uważam za komunikowalne z tradycją indyjską można odnaleźć w traktacie epistolarnym *Peri hypsous* (*O wzniosłości*) Pseudo-Longinosa (ok. I wiek n. e.). Pełni tam ona rolę kategorii opisującej sposób przeżywania treści literacko-retorycznych, który jest doprecyzowany drogą odniesień do pre-kulturowego doświadczenia ogromu takich elementów otoczenia jak góry, oceany, rzeki, wulkany, niebo, czy ciała niebieskie. To doświadczenie rozumiane jest jako rodzaj zachwyty zmieszanego z elementem trwogi i szacunku, odczuwanego w sytuacji zetknięcia ze zjawiskiem jawiącym się jako „górujące” nad jednostką. W ujęciu autora *Peri hypsous* cechuje je połączenie najwyższej intensywności przeżywania, powodującej zanik poczucia własnej podmiotowości, z poczuciem obcowania z „wyższą” rzeczywistością, obdarzoną szczególnym etosem o wymiarze moralno-estetycznym. (Rozdziały I i II dysertacji)

Innym obecnym w zachodnim dyskursie wzniosłości motywem korespondującym z praktyką literacką autorów sanskryckich jest ambiwalencja wzniosłego doświadczenia, które Edmund Burke (1729–1797), określa jako „negatywną przyjemność”. Według Burke’a wzniosłości doświadczamy, gdy przerastające nas zjawisko, które może stanowić dla nas realne zagrożenie, obserwujemy z bezpiecznego dystansu. Luka pomiędzy przeżywającym i tym, co przeżywane stwarza w takim doświadczeniu przestrzeń do zaistnienia pełnego podziwu uniesienia, w którym przyjemność obcowania ze zjawiskiem podszyta jest perspektywą bólu. Burke definiuje wzniosłość drogą wyszczególnienia elementów rzeczywistości uznanych za źródła tego rodzaju przeżycia i skonstruowania jej z kategorią piękna, obejmującą źródła i przejawy „przyjemności pozytywnej”, czyli pozbawionej perspektywy bólu. Z jego katalogów obiektów wzniosłych i pięknych korzystam przy analizie obrazowania stosowanych w strofach *Raghuwamśi* literackich technik hiperbolicznej afirmacji najwyższej wartościowanych zjawisk. (rozdział III dysertacji)

W swoich rozważaniach odnoszę się również do elementów teorii wzniosłości przedstawionych w *Krytyce władzy sądenia* Immanuela Kanta (1724–1804), które do dnia dzisiejszego dominują w dyskursie tego pojęcia. Pokazuję, że jego konceptualizacja uczucia wzniosłości jako skutku rozziwu pomiędzy ideami rozumu, takimi jak nieskończoność czy bezforemność, a wyobraźnią niezdolną do znalezienia dla nich reprezentacji, znajduje odzwierciedlenie w strofach mahakawji, gdzie określa się najwyższą skalę zjawiska po to, by zaraz potem zaprzeczyć istnieniu skali zdolnej je objąć. Zaznaczam jednak również, że ów kantowski, immaterialny wariant wzniosłości nie może stanowić wiodącego punktu odniesienia w badaniu sanskryckich poematów epickich, gdzie mówienie o nieskończoności, braku adekwatnej miary, czy reprezentacji dla opisywanego zjawiska jest jedną z wielu metod intensyfikacji wrażenia, jakie wywiera. (Rozdział I dysertacji)

Siła oddziaływania poetyki mahakawji w dużym stopniu polega na akumulacji różnaitości elementów cennych, które swoją mnogością i różnorodnością podkreślają wartość/wielkość przedmiotów opisu, a także kunszt literacki twórcy. Przez „elementy” rozumiem między innymi toposy z ich motywami składowymi, naturalne detale, a w przypadku mahakawji pisanych po VI wieku także figury stylistyczne, metra, informacje z zakresu specjalistycznych dziedzin. Utwory te programowo kumulują to wszystko, co w kulturze dworskiej uważane jest za cenne, a następnie poddają literackiej estetyzacji. Schemat „kolekcji elementów cennych” strukturyzuje rozwijane tam opisy gór i oceanów, przedstawianych jako

miejsca największej kondensacji nawiązujących do natury motywów ewokujących bogactwo / zintensyfikowane piękno oraz motywów mitologicznych, podkreślających pozaświatowość opisywanych fenomenów. Jako miejsca kondensacji cennych elementów domeny ludzkiej, a także sąsiadujących z nimi mitologicznie wyobrażonych stref podziemnych i podniebnych, góry i oceany z poematów mahakawja reprezentują wyestetyzowaną „pełnię” istnienia przedstawioną w kosmicznej skali. Schemat kolekcji, w jego różnych obliczach formalnych, uznaję za szczególnie wyróżnik indyjskiej wzniosłości zaobserwowanej w pełnym spektrum zbadanych na potrzeby tej dysertacji tekstów sanskryckich, ale też za schemat konceptualny strukturyzujący rozważania i zalecenia sanskryckich teoretyków literatury. (Rozdział IV dysertacji)

Aby w możliwie precyzyjny sposób uchwycić „literackość” wzniosłości w mahakawjach, zestawiam jej wyodrębnione cechy z korespondującymi aspektami tekstów tradycji puran i itihasy, których poetyka nie była regulowana przez charakterystyczne dla kawji kryteria. Purany i itihasy były przekazywane na przestrzeni setek lat w ramach tradycji ustnej, warunkującej dobór innych środków służących efektywności przekazu. Tradycyjne opowieści o bogach, władcach, ascetach czy herosach przenikają się w nich z udzielaniem praktycznych informacji na temat rozmaitych aspektów kultury hinduistycznej, hymnami dewocyjnymi, kosmologiami, kosmografiami, genealogiami znaczących postaci. Teksty te reprezentują kulturę tworzoną i odbieraną przez szersze i bardziej zróżnicowane grupy ludzi, aniżeli dworskie mahakawje przeznaczone dla stosownie wyedukowanych koneserów literatury (sahṛdaya), należących do najwyższych warstw społecznych. Z mahakawjami łączy je cecha metanarracyjności w znaczeniu prezentowania wielkoskalowego modelu objaśniającego rzeczywistość i kształtującego postawy w jej obrębie, którego perswazyjność bazuje na doborze zjawisk będących kulturowymi reprezentacjami cechy „wielkości” / „potęgi” / „doniosłości” i komunikowaniu ich w zintensyfikowanej postaci. Ponadto mahakawje czerpią z tradycji puran i itihasy zarówno opowieści, jak i toposy oraz motywy cząstkowe, nawiązując tym samym łącznie z domeną ugruntowanych, zbiorowych wyobrażeń i symboli. Różnią się od nich jednak sposobem realizacji metanarracyjności oraz szczegółowymi technikami intensyfikacji zjawisk składających się na jej potencjał afektywny. Na przykład, jak wykazuję w rozprawie, w literaturze puran i itihasy schemat kolekcji elementów cennych, strukturyzujący partie opisowe oraz sposób ujmowania treści informacyjno-narracyjnych, ma formę wyliczeń, prostych akumulacji części składowych, a w mahakawji jest wyrażany za sprawą złożonych i wewnętrznie uporządkowanych figur poetyckich, długich złożeń czy sugestywnego, rozwiniętego obrazowania. Co więcej, w mahakawji hiperboliczna afirmacja, która w puranach

i itihasach wyrażana jest drogą prostych, dwuczłonowych porównań i utożsamień (np. „król-ocean”) oraz superlatywów, komunikowanych przez dodane do rzeczownika przyrostki (‘-tama’), przedrostki (‘ati-’) albo przymiotniki (‘uttama’), przyjmuje postać rozmaitych figur poetyckich podkreślających intensywność zjawiska. Wśród tych figur nie znajdziemy wypełniających purany i itihasy prostych hiperbol w znaczeniu zachodnim. (Rozdziały I i V dysertacji)

Skontrastowanie poetyki wzniosłości mahakawji z tą obecną w puranach i itihasach pozwoliło mi uchwycić i opisać specyficzną, hybrydową formę, jaką przyjmuje ona w *Adipuranie* (Ādipurāṇa) Dżinaseny (Jinasena, IX wiek n. e.), czyli tekście zaliczanym do gatunku ‘dżinijskiej historii uniwersalnej’, napisanym w sanskrycie pod patronatem monarchy Amoghawarszy I (Amoghavarṣa). W dwóch osobnych rozdziałach (IV i V) pokazuję, w jaki sposób Dżinasena syntetyzuje metanarracyjne techniki przekazu specyficzne dla mahakawji i tradycji puran i itihasy, a przez ich połączenie tworzy własny, jeszcze mocniej angażujący sposób literackiego oddziaływania. Klarowność kulturowych motywacji kierujących tym konkretnym autorem, których szczegółowy kontekst naświetla dysertacja doktorska Sary Pierce Taylor, *Aesthetics of Sovereignty: The Poetic and Material Worlds of Medieval Jainism* (University of Pennsylvania, 2016), daje z kolei jaśniejszy wgląd w funkcję metanarracyjności i powiązanej z nią poetyki wzniosłości w rodzajach tych sanskryckich tradycji tekstualnych, których techniki *Adipurana* syntetyzuje.

Dopiero po doprecyzowaniu „poetyki wzniosłości sanskryckich poematów epickich” drogą powyżej przybliżonej mediacji pomiędzy różnymi sanskryckimi tradycjami narracyjnymi i zachodnimi teoriami, przenoszę analizę zjawiska na obszar sanskryckiej teorii literatury. Ramy czasowe mahakawji objętych moim studium wraz z nowością zastosowanej metody badawczej i brakiem korespondujących z nią opracowań sanskryckiej alankarasastry to czynniki, które przemówiły za zbadaniem grupy traktatów teoretycznoliterackich tworzonych do X wieku n. e. Analizą objęłam fragmenty *Natjaśastry* (Nāṭyaśāstra, II wiek p. n. e. – II wiek n. e.), *Kawjalamkary* (Kāvyaśāstra) Bhamahy (Bhāmaha, VII wiek n. e.), *Kawjadarśi* (Kāvyaśāstra) Dandina (Daṇḍin, VII / VIII wiek n. e.), *Kawjalamkarasutrawritti* (Kāvyaśāstrasūtravṛtti) Wamany (Vāmana, późny VIII wiek n. e.), *Kawjalamkarasarasamgrahy* (Kāvyaśāstrasārasaṃgraha) Udbhaty (Udbhata, późny VIII wiek n. e.), *Kawjalamkary* (Kāvyaśāstra) Rudraty (Rudrata, IX wiek n. e.), *Dhwanjaloki* (Dhvanyāloka) Anandawardhany (Ānandavardhana, IX wiek n. e.) i *Wakroktidźiwity* (Vakroktijīvita) Kuntaki



(X wiek n. e.). Wykazała ona, że *Natjaśāstra* (Nāṭyaśāstra, II wiek p. n. e. – II wiek n. e.) oraz autorskie traktaty teoretycznoliterackie skoncentrowane na definiowaniu całości literackich mających konstytuować modelowy utwór, rozumiany jako realizacja ideału poprawności w ramach norm gramatycznych, zasad poprawnego rozumowania, estetyki brzmienia, mowy figuratywnej i konwencji obrazowania – czyli dzieła Bhamahy, Dandina, Vamany, Udbhaty i Rudraty – omawiają kilka elementów korespondujących z „wzniosłością” w leksykalno-konwencjonalnym albo kategoriałnym znaczeniu. Są to jednak tylko jedne z wielu zwięźle definiowanych całości literackich w prezentowanych zbiorach figur poetyckich (alamkāra), cech dobrej kompozycji (lakṣaṇa), czy zalet stylu (guṇa). Dopiero dostrzeżenie wzajemnych powiązań i naświetlenie znaczeń drogą identyfikacji kontekstów, w jakich występują w ramach grupy dzieł składających się na tradycję alamkaraśāstry, pozwala zobaczyć w nich elementy dyskursu teoretycznego dotyczącego literackiej intensyfikacji (atiśaya), który w formie rozwiniętej prezentuje Kuntaka w *Wakroktidziwita*. Autor ten przedstawia kompleksową teorię języka literackiego (vakrokti), która łącząc w sobie rozmaite elementy definiowane w poprzednich traktatach, akcentuje zarazem szerzej nierozpatrywany przed Anandawardhaną aspekt przeżywania utworu literackiego przez odbiorcę. „Literackość” (vakratā) stanowi tam formę, jaką wywiedziona z żywego doświadczenia, kategoriałna jakość ‘niezwykłego rodzaju piękna’ (vaicitrya) przyjmuje w ramach utworów literackich, a jej miarą jest zdolność wprowadzenia odbiorców w stan ‘górującego nad światem [przyjemnego] zadziwienia’ (lokottaracamtkāra). Ów ‘niezwykły rodzaj piękna’, a także charakter jego doświadczenia, Kuntaka dookreśla przy pomocy grupy obecnych w dyskursie poprzednich teoretyków, wzajemnie powiązanych pojęć (np. udāra: ‘wzniosły’, lokottara: ‘niezwykły’ / ‘górujący nad światem’), oscylujących wokół najszerzej definiowanej ‘atiśaji’ (atiśaya, ang. pre-eminence), używanej w znaczeniu naturalnej i pozytywnie wyróżniającej intensywności jakiejś cechy/zjawiska, a także techniki literackiego wyjaskrawiania standardowych właściwości rzeczy. W traktacie Kuntaki znajdujemy rozwiniętą, wewnątrz kulturową racjonalizację rozważanych w dysertacji technik autorów mahakawji, opartych na selekcji elementów świata odczuwanych jako najbardziej spektakularne i literackim wzmacnianiu ich oddziaływania. Jego wywód teoretyczny ilustruje również zaobserwowane w mahakawjach zjawisko reprodukcji wzniosłości obecnej w żywym doświadczeniu oraz kulturowym wyobrażeniu gór i oceanów, rafinowania jej za sprawą języka literackiego i (finalnego) włączania jej na zasadzie elementu amplifikującego w programowo dominujące w utworach tego gatunku doświadczenie wielowymiarowego piękna (śobhā), które sanskryccy teoretycy wspólnie określają jako „przyjemność” (prīti). (Rozdziały VI i VII dysertacji)

Wierzę, że w ramach przeprowadzonych badań udało mi się wypracować model interpretacji nie tylko mahakawji, ale i innych rodzajów tekstów tradycji indyjskiej, który wychodząc od możliwie uniwersalnego, ludzkiego doświadczenia naturalnego „ogromu”, a następnie zestawiając jego kulturowe konceptualizacje i metody czynienia ich efektywnymi, pozwala uwydatnić cechy szczególne narracji indyjskich w ich kulturowej odrębności przy jednoczesnym nawiązaniu łączności pomiędzy nimi i prawdopodobnymi sposobami ich przeżywania przez odbiorców z innych czasów i kultur. Najistotniejszym wkładem rozprawy do specjalistycznych badań indologicznych jest wykazanie, że sanskrycka teoria literatury skrywa niedostrzegane dotąd dyskursy, które mogą zostać zrekonstruowane po uprzednim doprecyzowaniu zjawiska zaobserwowanego w utworach literackich. Takie podejście może przysłużyć się lepszemu zrozumieniu praktyki poetów kawja, a także wnieść ubogacającą, indyjską perspektywę do współczesnych poszukiwań literaturoznawczych w wymiarze transkulturowym. Tego rodzaju perspektywę może też wnieść do badań literaturoznawczych angażujących zachodni dyskurs wzniosłości niniejsza dysertacja.