



You have downloaded a document from  
**RE-BUŚ**  
repository of the University of Silesia in Katowice

**Title:** Problem emocji w piśmiennictwie sanskryckim

**Author:** Dagmara Wasilewska

**Citation style:** Wasilewska Dagmara. (2018). Problem emocji w piśmiennictwie sanskryckim. W: K. Gęsikowska, K. Kozakowski (red.), „Etno-grafie, kulturo-grafie”. (S. 15-35). Katowice : Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego.



Uznanie autorstwa - Użycie niekomercyjne - Bez utworów zależnych Polska - Licencja ta zezwala na rozpowszechnianie, przedstawianie i wykonywanie utworu jedynie w celach niekomercyjnych oraz pod warunkiem zachowania go w oryginalnej postaci (nie tworzenia utworów zależnych).



UNIWERSYTET ŚLĄSKI  
W KATOWICACH



Biblioteka  
Uniwersytetu Śląskiego



Ministerstwo Nauki  
i Szkolnictwa Wyższego

## Problem emocji w piśmiennictwie sanskryckim

Przedmiotem artykułu jest status emocji/uczuć w indyjskim kontekście kulturowym oraz kwestia ich wyrażania i opisu w sanskrycie, najważniejszym języku literackim starożytnych, średnio-wiecznych oraz w pewnym zakresie także dzisiejszych Indii. We współczesnej zachodniej psychologii terminem *emocja*<sup>1</sup> określa się zazwyczaj szeroko rozumiane procesy afektywne wraz z ich podka-

---

<sup>1</sup> Termin *emocja* ma rozległe konotacje nie tylko w języku polskim. W literaturze naukowej stosowany jest często w swym znaczeniu potocznym, co bywa przyczyną nieporozumień i w rezultacie opóźnia postęp w badaniach nad procesami emocjonalnymi. W niniejszym artykule terminem *emocje* posługuję się w dwojakim sensie. Po pierwsze określam nim szeroko pojęte procesy emocjonalne, wówczas stosuję go wymiennie z równie nieprecyzyjnym terminem *uczucie*. Po drugie używany jest w tekście w znaczeniu wąskim jako określenie konkretnego typu stanu afektywnego; w tym przypadku, ze względu na odmienną charakterystykę doświadczenia, traktowany jest jako przeciwieństwo *uczucia*. Kwestię problemów terminologicznych i translacyjnych związanych z badaniem emocji porusza w swoich pracach m.in. Anna Wierzbicka, zob.: A. WIERZBICKA: *Emotions across Languages and Cultures: Diversity and Universals*. Cambridge–New York–Paris 1999. Zob. też, w temacie nazewnictwa z perspektywy filozoficznej: A. DĄBROWSKI: *Wpływ emocji na poznawanie*. „Przegląd Filozoficzny” – Nowa Seria 2012, nr 3, s. 315–335.

tegoriami, takimi jak: uczucia<sup>2</sup>, nastroje, namiętności, afekty oraz emocje w znaczeniu wąskim; bądź – według innej spośród licznych klasyfikacji – uczucia-afekty i uczucia-postawy<sup>3</sup>. Wszystkie one posiadają swój aspekt fizjologiczny w postaci objawów mimicznych oraz reakcji somatycznych organizmu, a także subiektywny aspekt psychiczny/kognitywny. W doświadczeniu emocjonalnym psychologia wyodrębnia trzy składniki: 1. znak emocji (in. składnik afektywny) – dodatni lub ujemny manifestujący się jako odczucie przyjemności lub przykrości; 2. specyficzną treść uczucia bezpośrednio związaną z bodźcem je wywołującym; 3. natężenie, czyli stopień pobudzenia emocjonalnego mu towarzyszący. Spór o naturę uczuć toczy się obecnie przede wszystkim pomiędzy dwiema wiodącymi perspektywami – fizjologicznymi i poznawczymi teoriami emocji<sup>4</sup>. Teoretycznie procesy emocjonalne uznaje się za jedną z kategorii procesów poznawczych, jednak we współczesnych badaniach te sfery życia psychicznego wciąż – zgodnie z tradycyjnym kar-

---

<sup>2</sup> Zaznaczyć należy, iż uczucia jako jeden z typów emocji są dla psychologii problematycznym przedmiotem badań ze względu na ich „niebiologiczny charakter”, a konkretnie – brak specyficznych objawów mimicznych i fizjologicznych oraz późniejsze wykształcanie się ich podstaw neurologicznych. Inaczej mówiąc, uczuć nie można obiektywnie zbadać dostępnymi psychologii narzędziami.

<sup>3</sup> Uczucia-afekty określane są przez niektórych badaczy terminem *emocje automatyczne*, zaś uczucia-postawy – terminem *emocje refleksyjne*. Kwestia taksonomii uczuć nastrocza badaczom pewnych trudności metodologicznych, z tej przyczyny nie powstała jak dotąd jedna przejrzysta klasyfikacja stanów emocjonalnych. Istnieją więc obok siebie liczne psychologiczne i filozoficzne teorie emocji. Bez względu na przyjętą klasyfikację procesów afektywnych, dla językoznawcy granice semantyczne między poszczególnymi ich podkategoriami pozostają rozmyte, ponieważ struktury uczuciowe nigdy nie są ściśle od siebie odgraniczone, ale przenikają się. Zob. I. NOWAKOWSKA-KEMPNA: *Konceptualizacja uczuć w języku polskim*. Cz. II. Warszawa 2000; M. JARYMOWICZ, K. IMBIR: *Próba taksonomii ludzkich emocji*. „Przegląd Psychologiczny” 2010, nr 4 (t. 53), s. 439–461.

<sup>4</sup> Przedstawicielem koncepcji pierwszego typu, wedle których emocje to stany afektywne o charakterze fizjologicznym, jest m.in. William James; koncepcji kognitywistycznych, a więc poglądu o intencjonalności uczuć broni np. Richard Solomon. Pogodzić oba stanowiska, próbują natomiast m.in. Antonio Damasio oraz Ronald de Sousa.

tezjańskim poglądem<sup>5</sup> – traktowane są jako oddzielne, a nawet przeciwstawiane. Natomiast ściśle wiązanie emocji z fenomenem poznania charakterystyczne jest dla myśli indyjskiej. Opisy stanów emocjonalnych odnaleźć można w całej literaturze subkontynentu, począwszy od Wed. Jednak mimo to dawne Indie nie wykształciły dziedziny, która przypominałaby zachodnią psychologię. Nie znajdziemy też w sanskrycie dokładnych odpowiedników semantycznych terminów *emocja* i *uczucie*<sup>6</sup>, choć jako koncepcje odgrywają one doniosłą rolę w indyjskiej myśli filozoficznej i estetyce, są także jednym z kluczowych tematów rozważań teoretyków literatury. Ze względu na to, że zdecydowanie brakuje zbiorczego określenia na te stany afektywne, badając je, rozpatrywać należy poszczególne emocje, np. miłość, gniew, strach itp., które w sanskrycie wykształciły liczne synonimy. Co ciekawe, na samo uczucie miłości sanskryt posiada kilkadziesiąt leksemów o nieznacznie odmiennym zabarwieniu semantycznym, wliczając w to typowe dla sanskrytu złożenia nominalne.

## Status emocji w kulturze indyjskiej

Podejście do emocji w kulturze indyjskiej można określić jako dwojaki, a różnorodność ta zasadza się na pewnym istotnym rozdźwięku pomiędzy dwoma głównymi nurtami indyjskiej myśli. W tzw.

---

<sup>5</sup> Zob. R. DESCARTES: *Namiętności duszy*. Przeł. L. CHMAJ. Warszawa 1986; J. KRZEMKOWSKA-SAJA: *Namiętności duszy a współczesny spór o naturę emocji*. „Filo-Sofija” 2012, nr 2 (vol. 12).

<sup>6</sup> Najczęściej stosowane w tym kontekście terminy *bhāva*, *anubhāva* i *rasa* mają znacznie szersze konotacje. *Bhāva* to przede wszystkim ‘istnienie’, ‘stan’, ale też ‘prawda’, ‘rzeczywistość’, ‘sposób działania’, ‘sens’, dopiero jej dalsze znaczenie odnosi się do ‘stanu umysłu’, ‘pasji’, ‘emocji’. *Anubhāva* to natomiast ‘znak emocji’, jej ‘symptom’. Z kolei podstawowym znaczeniem słowa *rasa* jest ‘sok’, ‘smak’, ‘esencja’, ‘płyn’, ‘woda’, a także ‘nasienie’ lub ‘pierwiastek życiowy w ciele człowieka’; w odniesieniu do ‘emocji’ (ale specyficznego typu – zachwyty) użyte zostało po raz pierwszy przez Bharatę w jego podręczniku dramatu.

nurcie ascetycznym, w obrębie którego plasowała się spora część ortodoksyjnych tradycji filozoficzno-religijnych, postulowano sprawowanie ścisłej kontroli nad umysłem za pomocą odpowiedniej praktyki (*yoga* – ‘jarzmo’), a zatem uciszenie emocji zakłócających jego spokój i oddalających od doświadczania istoty samego siebie. W nurcie nieascetycznym – chociaż zasadniczo lepiej będzie nazwać go teistycznym, ponieważ zaliczylibyśmy do niego przede wszystkim tradycje mające za cel ostateczny rozwinięcie miłości do bóstwa – podejście do emocji i emocjonalności można określić jako pozytywne. Emocje są tu elementem bardzo wartościowym i pożądanym, co więcej, mogą spełniać funkcję wyzwalającą, lecz muszą być najpierw właściwie skierowane, a następnie przetransformowane w ich odpowiednik wyższej natury. Nacisk kładziony jest więc na trening emocji, lecz nie na dążenie do zupełnego się ich wyzbycia. Do nurtu uznającego emocje za negatywny komponent życia psychicznego zaliczają się m.in. tradycje monistycznej wedanty (*vedānta*), dualistycznej sankhji, jogi klasycznej (Patańdzalego) oraz szkoła medyczno-filozoficzna (*āyurveda*)<sup>7</sup>, które rozwinęły się dużo wcześniej niż tradycje drugiego ze wspomnianych nurtów. Afirmacja emocji jest zaś kluczowym elementem religijności typu *bhakti* wraz z jej bardziej tantrycznymi odmianami, a także różnych szkół tradycji teoretycznoliterackiej, zwanej *alanṅkāra-śāstra*<sup>8</sup>.

---

<sup>7</sup> Nazywając ajurwedę szkołą medyczno-filozoficzną, mam przede wszystkim na myśli klasyczne traktaty tradycji, do których zalicza się *Āraṅgasaṅhita*, *Suśrutasāṅhita* oraz teksty Waghbaty. Nie są one bowiem wyłącznie utworami o charakterze medycznym, ale zajmują także wyraźne stanowisko w kwestiach metafizycznych. Zwłaszcza utwor *Āraṅgi* cechuje się oryginalnymi założeniami odnośnie do natury człowieka, Boga i świata, oraz wzajemnych związków powyższych kategorii. Bardzo wyraźne są w *Āraṅgasaṅhicie* wpływy filozofii sankhji, wajsziszki, ale także szkoły logicznej – njaji (*nyāyā*).

<sup>8</sup> W niniejszym artykule zasady transkrypcji spolszczonej wyrazów sanskryckich są zgodne z regułami zaproponowanymi przez Joannę Jurewicz: *Projekt polskiej transkrypcji wyrazów sanskryckich i omówienie związanych z tym problemów*. „Studia Indologiczne”, nr 5 (1998), s. 5–12. Uwzględniono również zasady dotyczące spolszczania głosek zwartych palatalnych (*c*, *ch*, *j*, *jh*, *ñ*) oraz szczelinowej palatalnej głoski *ś* zaproponowane przez Krzysztofa Byrskiego: *Manusmṛtyi, czyli Traktat o Zaczności, Kamasutra czyli Trak-*

Najstarszą podstawą tekstualną dla negatywnej interpretacji stanów emocjonalnych są upanisady, w których ukształtował się ideał wedantycznego celu – uzyskanie świadomości czystej i spokojnej jak tafła oceanu, a w perspektywie ostatecznej – rozplynięcie się w niedualnej, wolnej od jakości (*nir-guṇa*) rzeczywistości, zwanej Brahmanem (*brahman*). Emocje, bez względu na ich rodzaj, uważano za przynależące do nierzeczywistego świata fizycznego, i jako jego element – za przeszkodę w uświadomieniu sobie swojej jedności z Absolutem. Ponieważ mącą one tafłę umysłu, należy je najpierw uspokoić, a następnie całkowicie wyeliminować. Według Śankary (Śaṅkarācārya, VIII–IX w.), upanisadowego egzegety i komentatora *Brahmasutr*<sup>9</sup>, uczucia są domeną sfery mentalnej, która może być nazwana umysłem, intelektem, poznaniem lub ego, w zależności od spełnianej w danym momencie funkcji<sup>10</sup>. Prawdziwe „ja”, rzeczywista wiedza o jaźni, wolne jest od tego rodzaju percepcji. Śankara nie uznawał istnienia czysto poznawczych stanów umysłu, toteż odrzucał całą sferę mentalną jako wytwór iluzji (*māyā*). Także *Bhagawadgita* oraz inne teksty oparte na metafizyce sankhji wiązały emocje z pragnieniem i przywiązaniem, które miały być domeną ego (*ahamkāra*), rozumianego tutaj jako tymczasowa, nietrwała tożsamość. Ahankara (‘ja czyniące’ lub ‘to, co konstytuuje <ja>’) była rodzajem autoidentyfikacji wynikającej z postrzeżenia siebie w konkretnej fizycznej rzeczywistości. Jako podmiot empiryczny nie mogła być utożsamiona z duszą (*ātman*), a raczej jej percepcja stanowiła pewną nakładkę na niczym nieograniczony ogląd atmana (*ātman*), ja właściwego. Dwubiegunowe w swej

---

tat o *Milowaniu*. Warszawa 1985. Opis zasad transkrypcji przyjęty został przez Dagmarę Wasilewską za wytycznymi obowiązującymi w piśmie „The Polish Journal of the Arts and Culture. New Series”, [http://www.ejournals.eu/resources/files/PJAC%20NS\\_sanskryt%20pali%20hindi.pdf](http://www.ejournals.eu/resources/files/PJAC%20NS_sanskryt%20pali%20hindi.pdf) [dostęp: 15.06.2017].

<sup>9</sup> *Brahmasutry (Brahmasūtra)*, in. *Wedantasutry (Vedāntasūtra)* – kanoniczny tekst wedanty przypisywany Badarajanie (Bādarāyaṇa).

<sup>10</sup> *Brahmasūtra-bhāṣya* Śankaračarji, II. 4. 6. Dokładny adres bibliograficzny znajduje się na końcu artykułu w spisie tekstów źródłowych.

naturze uczucia będące produktem tego fałszywego rozpoznania postrzegano jako element, którego należy się wyzbyć, który trzeba „uspokoić” i zrównoważyć. Owa dwubiegunowość – radość i cierpienie, szczęście i nieszczęście – stanowiła, według *Bhagawadgity*, pochodną trzech ‘jakości’ – sił władających sferą materii: harmonii (*sattva*), pasji (*rajas*) oraz ciemności (*tamas*). Siły te noszą nazwę *guṇa* (dosł. ‘lina, sznur’) ponieważ związują (*nibandhanti*) człowieka z naturą fizyczną<sup>11</sup>. Z *guṇa* *sattwy* łączono takie stany umysłu, jak szczęście (*sukha*), wiedza/poznanie (*jñāna*) i wyciszenie (*sattva*), radžas sprzyjać miał natomiast wzbudzeniu uczucia przywiązania (*rāga*), pragnienia (*tṛṣṇā*), chciwości (*lobha*) oraz żądzdy/ tęsknoty (*sprhā*). Doznaniem typowymi dla *tamasu* były: cierpienie (*duḥkha*), uczucie zagubienia (*mohana*), szaleństwo (*pramāda*), lenistwo (*nidrā*) i apatia (*ālasya*)<sup>12</sup>. Pożądanie (*kāma*) wyrosło z siły pasji oraz jego dalszą transformację – gniew (*krodha*) *Bhagawadgita* uważa za największego wroga czystej jaźni. Jego siedliskiem są zmysły, umysł i rozum<sup>13</sup>.

Podobnie rzecz się ma w klasycznej tradycji jogicznej, której wykładnią są *Jogasutry* (*Yogasūtra*) Patańdzalego. Definicja jogi zaczerpnięta już z drugiego aforyzmu<sup>14</sup> pozwala nam zdać sobie sprawę z tego, że stan ów niemożliwy jest do osiągnięcia bez zatrzymania wszelkich poruszeń świadomości (*citta-vṛtti*)<sup>15</sup>. Pojedyncze aktywności umysłowe (*vṛtti*) tworzą bowiem utrwalone wrażenia umysłowe (*saṃskāra*), które następnie zastygają w trwałe cechy

<sup>11</sup> *Bhagavadgītā* XIV. 5: *sattvaṃ rajas tama iti guṇāḥ prakṛiti-sambhavāḥ nibadhnanti mahā-bāho dehe dehinam avyayam.*

<sup>12</sup> *Bhagavadgītā* XIV. 5–20.

<sup>13</sup> *Bhagavadgītā* III. 37–40.

<sup>14</sup> Aforyzm drugi *Jogasutr* nie opisuje jogi w sensie praktyki, lecz jogę jako efekt, stan skupienia (*saṃādhi*) zarówno z uświadomieniem (*saṃprajñāta*), jak i bez uświadomienia (*asaṃprajñāta*), do którego prowadzi ośmiostopniowa dyscyplina. Zob. L. CYBORAN: *Wstęp. Joga Klasyczna. Filozofia i Praktyka*. W: *Jogasutry przypisywane Patańdzalemu i Jogabhaszja czyli komentarz do Jogasutr przypisywany Wjasie: klasyczna joga indyjska*. Przeł. i wstęp L. CYBORAN. Warszawa 2014, s. 85.

<sup>15</sup> *Yogasūtra* I. 2: *yogaścitta-vṛtti-nirodhaḥ.*

i inklinacje osobowości (*vāsanā*). Zmienne stany umysłu w połączeniu z emocjami tworzą *kleśa* – cierpienia w postaci niewiedzy, egoizmu, żądz, dumy i nienawiści<sup>16</sup>. Celem jogi jest przywrócenie świadomości do jej pierwotnego stanu, czyli odwrócenie naturalnej dla świata fizycznej tendencji. Umysł jest bowiem naturalnie zmienny i stale wędrujący. Uciszyć „rzekę umysłu” można jedynie, kierując ją ku niezmałonej świadomości (*kaivalya*) za pomocą wyrzeczenia (*vairāgya*)<sup>17</sup>, które etymologicznie jest antonimem słowa *rāga*, ‘przywiązanie’ lub ‘pragnienie’. Jogin powinien więc zamknąć się w swoim wnętrzu, tak jak żółw chowa się w swym pancerzu, odcinając się od wszelkich bodźców zewnętrznych.

Samo doświadczanie emocji co prawda wynikało z ahankary, jednak możliwe było dzięki innemu, wspomnianemu już, składnikowi podmiotu empirycznego, *manasowi*<sup>18</sup> – umysłowi w znaczeniu nieco odmiennym od zachodniej jego idei. Manas to w filozofii indyjskiej szeroko pojęta dziedzina poznawczo-emocjonalna, narzędzie umożliwiające podmiotowi świadomościowemu rozpoznanie rzeczywistości, w tym zebranie i zinterpretowanie doświadczeń zmysłowych<sup>19</sup>. Obejmuje obszar emocji, sfery refleksyjnej, wolicjonalnej oraz poznawczej, upanisady jednak wśród podstawowych jego funkcji wymieniają także takie aktywności psychiczne, jak pamięć, wątpliwość, wstyd czy wiara<sup>20</sup>. Zatem dla Indusa zarówno poznanie, jak i doświadczanie stanów uczuciowych odbywa się w manasie,

---

<sup>16</sup> Pięć typów uciążliwości warunkujących wszelkie cierpienie (*kleśa*) to w sanskrycie odpowiednio: *avidyā*, *asmitā*, *rāga*, *abhiniveśa* i *dveṣa*. Zob. *Jogasutry* i *Jogabhaszja* II. 3–8; oraz: *Jogasutry przypisywane Patañdzalemu...*, s. 90–92.

<sup>17</sup> *Vairāgya* – etymol. *vi* – ‘bez’; *rāgya* – ‘przywiązanie, pragnienie’.

<sup>18</sup> Termin *manas* jest wieloznaczny, jego podstawowym znaczeniem jest ‘umysł’, lecz odnosi się także do ‘intelektu’, ‘inteligencji’, ‘myśli’, ‘wyobrażenia’, ‘refleksji’, ‘zmysłu’, ‘duszy’, ‘sumienia’, ‘woli’, ‘serca’, ‘nastroju’, ‘uczucia’, ‘stanu umysłowego’, ‘pamięci’, ‘pragnienia’, ‘oddania’, ‘przywiązania’, ‘uwagi’.

<sup>19</sup> Zmysłów według filozofii *sankhji* jest 10: pięć zmysłów percepcyjnych (*buddhindriya*) oraz pięć zmysłów operacyjnych (*karmendriya*). Umysł uważany jest za zmysł jedenasty, wewnętrzny.

<sup>20</sup> *Maitri-upaniṣad* VI. 30.



który umiejscowiony jest nie w mózgu, a w sercu, w związku z czym często funkcjonuje jako jego synonim<sup>21</sup>. Ta kompleksowość funkcji umysłu, czyniąca podmiot empiryczny nie tylko podmiotem poznającym, ale w takim samym stopniu predestynowanym do błędzenia z racji ulegania namiętnościom<sup>22</sup>, sprawia, iż zachodnia dychotomia mózg-serce nie znajduje w kontekście Indii odzwierciedlenia. Owo połączenie dziedziny myślenia z dziedziną czucia jest typowe dla większości systemów, i w dużej mierze ono właśnie zadecydowało o specyfice indyjskiej filozofii oraz dyscypliny. Zgodnie z kosmogoniami upanisadowymi odpowiednikiem umysłu na poziomie makrokosmicznym jest Księżyc (*soma*)<sup>23</sup> – ciało niebieskie władające sferą uczuć. Emocje powstają z pragnienia (*kāma*), pragnienie zaś jest inicjalną siłą sprawczą w materialnym stworzeniu. To pierwotny czynnik kosmogoniczny – za sprawą żaru woli (*tapas*) „począł się” on z niepodzielnej ‘falującej Jedni’ jako pierwszy produkt manasu/serca<sup>24</sup>. *Kāma* kształtuje podmiot poznawczy, ponieważ to od impulsów, pragnień i intencji zależy działanie aktywnego podmiotu. Im silniejsze w człowieku pragnienie, tym intensywniejsze jego doświadczenie emocjonalne. Pragnienie spełnione generuje radość (*sukha*), niespełnione jest przyczyną cierpienia (*duḥkha*). Z niego powstają również inne stany uczuciowe – gniew (*krodha*), zawiść (*mātsarya*), chciwość (*lobha*) oraz strach (*bhaya*). Indusi zdawali sobie sprawę, że pragnienie jest przyczyną bytowania w sansarze,

---

<sup>21</sup> „To, co jest sercem, jest umysłem”. *Aitareja-upaniṣad* V. 2. Cyt. za: M. KUDELSKA: *Dlaczego istnieje raczej „Ja” niż „to”? Ontologia podmiotu w Upaniszadach*. Kraków 2009, s. 167.

<sup>22</sup> *Ibidem*, s. 164.

<sup>23</sup> *Rgveda* (RV) X. 30 „wody pragnienia” – powiązanie *kāma* z wodą oraz księżycem/napojem *soma*.

<sup>24</sup> *Nāsadāsīyasūkta*, RV X. 129: *kāmas tad agre samavartatādhi manaso retaḥ prathamam yad āsīt/ sato bandhum asati nir avindan hr̥di pratīṣyā kavayo maṇiṣāl/* „I na początku z niego wyłoniła się żądza, jako pierwsza zrodzona z manasu. Związek bytu z niebytem odkryli mądrzy wieszczowie, badając w swym sercu.” Cyt. za: M. FALK: *Mit psychologiczny w starożytnych Indiach*. Kraków 2001, s. 14.

przez co szczególnie w szkołach monistycznych (nirgunicznych) element *kāma* postrzegany był zwykle negatywnie.

Serce jednak nie zawsze pojawiało się w kontekście uwikłania. Jan Gonda pośród aspektów użycia terminu *serce* (*hr̥d*) w Rigwedzie wymienia m.in. znaczenie narządu pozwalającego dostrzec to, co niedostępne jest dla fizycznego wzroku; organu, za sprawą którego można wejść w kontakt z bogami, a także pojąć najgłębsze tajemnice; miejsca, w którym przebywa Bóg i wedyjska mantra, i w którym wizje przemieniają się w słowa, ulegając jednocześnie ‘wyklarowaniu’<sup>25</sup>. Oprócz tego *soma* spożywana podczas wedyjskiej ofiary dostawać się miała do serca kapłana, gdzie za jej sprawą dochodziło do mistycznego połączenia ze światem bogów. Również serca poetów opisywano jako przepelnione napojem somowym. Warto pamiętać, że terminy oznaczające serce w starożytnych językach nie były używane z anatomiczną precyzją. Z jednej strony posługiwano się nimi w znaczeniu ‘środka’ lub ‘centrum’, a nawet ‘jelit’, z drugiej zaś stosowano je na określenie różnego rodzaju emocji, za których siedzibę serce uchodziło.

Chociaż serce nigdy nie stało się panindyjskim symbolem, z czasem w niektórych tradycjach emocje i główny ich narząd uzyskały wyższy status. Zwłaszcza w szkołach sagunicznych (etym. *sa-guṇa* – ‘z jakościami’), w których Absolutowi, a tym samym duszom indywidualnym, przypisywano przymioty, pragnienie zaczęto utożsamiać z miłością w sensie pozytywnym – miłością człowieka do człowieka, ale przede wszystkim miłością między człowiekiem i Bogiem. Jednak mimo że nastąpił wzrost znaczenia serca jako symbolu, to jego stosunek do stanów emocjonalnych pozostał wciąż taki sam. Dla przykładu w siwaizmie kaszmirskim Abhinawagupty, w którym *serce* jest koncepcją kluczową, stało się ono metaforą świadomości, ćakrą, i jako takie nie odnosiło się nigdy do emocji w rodzaju miłości romantycznej. Jednakże, dzięki pojawieniu się w teorii dramatu koncepcji rasy (*rasa*), estetycznego zachwyty,

---

<sup>25</sup> Zob. J. GONDA: *The Vision of the Vedic Poets*. The Hague 1963, s. 276.

także teologowie szkół monistycznych śiwaizmu zainteresowali się w pewnym sensie afektami – choć w przypadku Abhinawagupty była to przede wszystkim śanta-rasa (*śānta-rasa*), zachwyty spokojny. Polegał on na „zanurzeniu się” we własnym duchu z jednoczesnym doznaniem w sferze uczuć pełni, wiodącej do odczucia cudowności i zadziwienia (*camatkāra*), co w istocie stanowiło swoiste doświadczenie jedności z Absolutem. Tak pojętą rasę rozwinął następnie Rupa Goswamin (Rūpa Gosvāmī) w swoim utworze *Bhaktirasamritasindhu* (*Bhaktiramāmṛtasindhu*, XVI w.), czyniąc uniesienie emocjonalne centralną koncepcją swojego systemu religijnego. W jodze typu *bhakti* (‘oddania’) uczucie stało się dyscypliną<sup>26</sup>.

Postrzeganie emocji z tak skrajnie odmiennych perspektyw miało znaczący wpływ na ich wartościowanie, a w konsekwencji, wyrażanie w literaturze dawnych Indii. Ten antagonizm przywodzi na myśl rozbieżność między wspomnianym tapasem (żarem ascezy) i kamą (popędliwym pragnieniem) – dwoma tak diametralnie różnymi, a wynikającymi z siebie elementami indyjskich mitów kosmogonicznych, które odczytać możemy równie dobrze jako mity psychologiczne. Ów dualizm ascezy i żądy będziemy obserwowac w całej późniejszej literaturze indyjskiej, gdzie obok strof wielce nabożnych, będących pochwałą wyrzeczenia, odnajdujemy wyrazy palących namiętności. Za przykład doskonale posłużyć może *Bhartrihario* strof *trzykroć po sto*, który to utwór po setce zwrotek poświęca kolejno: mądrości życia, namiętności miłosnej oraz wyrzeczeniu. Tendencję tę obserwujemy także w sposobie ujmowania uczuć w sanskrycie. Można by rzec, że indyjski skrypt kulturowy z jednej strony odzwierciedla tendencje do powściągnięcia i racjonalizowania uczuć, z drugiej sprzyja emocjom oraz formalnie bogactwu i kunsztownemu ich wyrażaniu.

---

<sup>26</sup> Zob. J. McDANIEL: *Emotion in Bengali Religious Thought: Substance and Metaphor*. W: *Religion and Emotion: Approaches and Interpretations*. Ed. J. CORRIGAN. Oxford 2004, s. 48.

## Problem wyrażania emocji w sanskrycie

Rozważania nad tematem ekspresji emocji w sanskrycie rozpoczną od uwagi o szczególnej pozycji sanskryckiego twórcy w społeczeństwie Indusów. Już w okresie wedyjskim sanskryt – język dość ‘złożony, poukładany, udoskonalony’ (*samśkrta*), powstały wedle mitu jako ‘mowa bogów’ (*daivī-vāk*) – zarezerwowany był przede wszystkim dla wyższych warstw społeczności aryjskiej, tj. kapłanów, uczonych oraz poetów, których status w dawnych Indiach był dość wyjątkowy. Od momentu usystematyzowania w gramatyce Paniniego, *Aszṭadhjajī* (*Aṣṭādhyaī*, IV w. p.n.e.), stał się narzędziem jeszcze bardziej niedosięglym dla zwykłego użytkownika, by wkrótce niemal całkowicie ograniczyć swe funkcjonowanie do sfery liturgii/religii, nauki i literatury. Najistotniejszą w kontekście opisu emocji grupą autorów sanskryckich będą poeci (*kavi*), których wirtuozeria osiągnęła swój szczyt w wysublimowanej poezji dworskiej, *kāvya*. Dzieła ich to utwory kunsztowne, silnie skanonizowane, do których treści i symboliki dostęp miały tylko osoby wszechstronnie wykształcone. Dodatkowe utrudnienie w lekturze stanowił z pewnością charakter samego języka – jednoczesna złożoność struktury językowej, zwłaszcza na poziomie morfologii, oraz wręcz niezwykła jej przejrzystość. To język o wyjątkowo dużej liczbie reguł (Panini zawarł ich w swym *Ośmioksięgu* blisko 4 tysiące) i stosunkowo niewielkiej liczbie wyjątków. Inną specyficzną cechą sanskrytu jest zamiłowanie do złożeń, które służyć mają nie tylko uproszczeniu skomplikowanej składni, ale także celom dekoracyjnym. Za ich sprawą poeta miał możliwość w skondensowanej formie zawrzeć bardzo wiele, jako że każde złożenie – z racji nieokreślonych relacji składniowych pomiędzy poszczególnymi jego członami – mogło być odczytane na kilka różnych sposobów. W tym samym celu posługiwano się figurą poetycką o nazwie *yamaka* (od słowa *yama* ‘bliźniak, tworzący parę’), czyli grę słowną<sup>27</sup>. Jej użycie w funkcji ozdoby polegało na takim

---

<sup>27</sup> W ścisłym znaczeniu – paronomazja.

układaniu jednobrzmiących sylab, słów lub ich ciągów, aby całe strofy, a nawet utwory, wyrażały sens co najmniej dwójaki. Kulminacją zastosowania tego ozdobnika jest gatunek utworów określany jako *yamaka-kāvya*. Doskonałym jego przykładem jest utwór Kawiradży (*Kavirāja*), *Rāghava-pāṇḍaviya*, którego treść, w zależności od interpretacji znaczeń poszczególnych słów, odczytać można albo jako opowieść o dynastii Raghawów, albo też Pandawów.

Jak można się zapewne domyślać, w języku sanskryckim emocje głównie nazywano i opisywano, bezpośrednio wyrażano zaś w opóźnionym przekazie, który stanowił zwieńczenie żmudnego procesu tworzenia. Bogactwo symboliki, odniesienia do mitologii, rozbudowany kanon literacki, sztuka w użyciu środków poetyckich (*alamkāra*), opanowanie stylu – wszystko to sprawiało, że tworzenie w sanskrycie nie należało do zadań łatwych, tym bardziej z natury niewyraźalnych stanów wewnętrznych. Kiedy zaś emocje wyrażano, przybierało to postać mocno skondensowanej, wyczelowanej poezji, dostępnej jedynie osobom odpowiednio przygotowanym. Odbiór przekazu stanu emocjonalnego nie przypominał więc zwyczajowej lektury, ale studiowanie lub też rozwiązywanie matematycznego równania. Zwłaszcza poezja dworska tworzona była przez znawców dla znawców.

Kwestię preferowanych środków poetyckiej ekspresji omawiano we wspomnianych podręcznikach poetyki. Nie były to jednak pierwsze tego typu utwory. Teksty o charakterze teoretycznym, w których poruszano problemy związane z językiem, zaczęły powstawać między X a VI w. p.n.e. – początkowo były to dodatki do *Wed* o funkcji egzegetycznej (*vedāṅga*)<sup>28</sup>, potem dzieła wielkich gramatyków<sup>29</sup>, a dopiero po nich traktaty teoretycznoliterackie

---

<sup>28</sup> Do sześciu *wedang* (*vedāṅga*) zaliczają się takie gałęzie wiedzy, jak: fonetyka (*śikṣā*), metryka (*chandas*), gramatyka (*vyākaraṇa*), etymologia (*nirukta*), astrologia z astronomią (*jyotiṣa*) oraz rytuał (in. też sztuka, *kalpa*).

<sup>29</sup> Mowa o indyjskiej tradycji gramatycznej, która zajmowała się m.in. filozofią języka. Pośród nich byli tacy wybitni gramatycy, jak Bhartṛhari, Pāṇini, Kātyāyana czy Patanjali.

(*alankāra-śāstra*), opisujące cechy (wady i zalety) stylu oraz środki poetyckie odpowiednie dla ujmowania danych treści w słowach. Dla autorów *wedang* największe znaczenie miał dźwięk (*śabda*) – słowo wypowiedziane w sposób właściwy. Skrupulatna dbałość o język wynikała bowiem w tym okresie z konieczności właściwego odwzorowania świata w postaci fonicznej (*mantra*) w trakcie rytuału, a także z intencji wpływania na rzeczywistość ofiarą z ognia i słowa. Kwestię znaczenia wyrazu (*artha*) podjęli gramatycy oraz, nieco później, mitologiczno-religijne *purāṇa*, z kolei klasyczna poezja wraz z poetyką zajęły się słowem i znaczeniem odpowiednio połączonym. Najbardziej zróżnicowane metody wyrażania emocji zawierają się, rzecz jasna, właśnie w poezji.

Autorzy literatury sanskryckiej – zazwyczaj odpowiednio kształceni zawodowi poeci – tworzyli w oparciu o zasady wyznaczone przez poetykę, dlatego zarysowanie wytycznych zawartych w traktatach teoretycznych stanowi równocześnie dość wierne odzwierciedlenie tendencji panujących w literaturze. Nierzadko sami pisali podręczniki. W kontekście indyjskim poetyka, zwłaszcza z początku, wiązała się ściśle z gramatyką, można by nawet rzec, że stanowiła jej rozwinięcie. Pierwsi twórcy teorii literatury, np. Bhamaha (Bhāmaha, VII w.) powoływali się na autorytet wielkich gramatyków i z ich dorobku czerpali, formułując swoje stanowisko i metody. Chociaż poetyka z czasem zaczęła koncentrować się głównie na wartościach estetycznych i dążyła do całkowitego uniezależnienia się od gramatyki, to nie udało jej się do końca przekroczyć tego analitycznego słownego formalizmu, który od początku jej towarzyszył.

Alankarikowie – pierwsi teoretycy literatury – skupieni byli na zewnętrznej formie i technice wyrażania. Byli to mniej kreatywni „specjaliści słowa”, dla których zasady ekspresji poetyckiej stanowiły kontynuację analizy gramatycznej. Szkoła *alankāra* (*alankāra*), to inaczej szkoła ozdobników, formalnych upiększeń i ściśle określonych reguł kompozycji. Jej przedstawiciele skupiali się na analizie słowa z nieco może innego punktu widzenia niż wielcy gramatycy,

lecz podobnie jak oni, uczynili słowo (*śabda*) osią, wokół której koncentrowali swoje analizy. Wytłumaczenie słownej aranżacji było w tym kręgu wystarczające dla wyjaśnienia poetyckiej ekspresji<sup>30</sup>. Liczba figur stylistycznych od początkowych czterech<sup>31</sup> u niektórych autorów wzrosła nawet do stu. W tym ujęciu wyrażanie uczuć przybierało postać adoptowania mniej lub bardziej mechanicznych środków językowych, które oddawać miały ściśle określony sens. Dla zachowania jak największej zgodności (harmonii) pomiędzy stroną dźwiękową (*śabda*) i znaczeniem (*artha*) danego pojęcia, szkoła alankara zalecała posługiwanie się różnymi dźwiękowo-słownymi zabawami. Aby opisać emocje, stosowano więc m.in. porównania, metafory, hiperbole, antytezy, gry słów, aliteracje i tym podobne figury poetyckie. Wykorzystywano wszelkie możliwości, jakie dawał sanskryt – eufonię, homonimię i polisemię, sufiksy i złożenia dające możliwość wielorakiego odczytania tego samego słowa, brano nawet pod uwagę symboliczne własności głosek.

Pierwszą intuicją kierującą twórców sanskryckich od formy wyrazu do jego znaczenia było stworzone przez alankarików pojęcie *vakrokti* – nadzwyczajnego znaczenia nadawanego zwyczajnej mowie. Krok dalej uczynił Wamana (Vāmana, VII w.), który ogłosił, że *rīti* – specyficzne ułożenie słów – jest istotą poetyckiego wyrazu. Wraz z tym terminem powstała koncepcja *guṇa* i *doṣa* – zalet i wad aranżacji słów w odniesieniu do ich znaczeń (*artha*). Figury retoryczne zeszyły na plan dalszy, przyjmując rolę jedynie pomocniczą w stosunku do nowoodkrytej wartości stylu (*rīti*). Jednak ów styl nie miał jeszcze na celu ukazania subiektywnego, indywidualnego charakteru ekspresji autora, lecz „obiektywne” piękno słów. Pojęcie zalet i wad ekspresji zbliżyło Indusów do postrzegania utworu jako organicznej całości, która dla osiągnięcia adekwatnego efek-

---

<sup>30</sup> Zob. S.K. DE: *Sanskrit Poetics as a Study of Aesthetics*. Bombay 1963, s. 3.

<sup>31</sup> Cztery podstawowe figury poetyckie, o których wspomina *Nāṭyaśāstra* to: porównanie (*upamā*), ilustracja (*dīpaka*), metafora (*rūpaka*) i paronomazja (in. też gra słów, *yamaka*). Zob. też: E. GEROW: *A Glossary of Indian Figures of Speech*. Hague-Paris 1971.

tu dobiera sobie i odpowiednio aranżuje środki materii językowej. Fortunność tego zabiegu ocenić można, dopiero spoglądając na całość. Ani alankarikowie, ani teoretycy riti nie dostrzegli jeszcze, że ogólna zasada poetyckiej ekspresji przynależy do kategorii „ducha”, dzięki czemu każdy pojedynczy jej przejaw stanowi osobną nieporównywalną całość – jest wyrazem subiektywizmu poznawczego i twórczego autora.

Kolejni twórcy zwracali uwagę już przede wszystkim na zależność pomiędzy słowem (w szerszym rozumieniu) a jego sensem. Prócz denotacji i konotacji (odniesienia) zaczęli posługiwać się także znaczeniem naddanym, czyli zamierzoną przez autora sugestią – *vyāṅgya*. Sugestia była w ich rozumieniu sensem niewyraźnym, niebezpośrednim, zależnym od motywacji autora. Tutaj po raz pierwszy doszło do głosu zamierzenie poety, utwór zaczęto postrzegać jako wytwór jego umysłu, pochodną osobistych przeżyć. Nie mogło być zatem mowy o typowych środkach wyrazu dla sensu ukrytego, indywidualnego stylu ekspresji nie sposób sklasyfikować. Lecz nawet to odkrycie nie odwiodło twórców i teoretyków od rozumowego, bazującego na logicznej analizie odczytywania sensu. Tymczasem ekspresja implikuje konieczność dopuszczenia do głosu intuicji, ponieważ narzędzia gramatyczno-logiczne – tak ulubione przez indyjskich autorów – są niewystarczające. Dopiero w późniejszym czasie przyznano emocjom ważną rolę w procesie tworzenia. Powstało wtedy pytanie, czy w ogóle i w jaki sposób można emocje wyrazić. Wielu twórców uznało, że są one w zasadzie niewyraźne, jako że samo nazwanie ich nie jest równoznaczne z wyrażeniem.

Opisu emocji jako doświadczenia (fenomenowi empirycznego) pierwszy podjął się Bharatamuni (Bharatamuni, II w. p.n.e.– II w. n.e.). W *Natyaśastrze* (*Nāṭyaśāstra*), głównie na użytek teatru, formułuje wspomnianą już koncepcję rasy, czyli smaku estetycznego doświadczanego jako reakcja na sztukę lub literaturę. Według Bharaty ów zachwyty powstaje w wyniku połączenia tzw. komponentów emocjonalnych, które aktorzy przedstawiają na scenie. Oprócz uczucia, czyli emocji stałej (*sthāyi-bhāva*), określanej też jako emo-



cja podstawowa, ponieważ to z niej generowane jest doświadczenie estetyczne, do owych komponentów należą: *vyabhicāri-bhāva* – emocje krótkotrwałe, *anubhāva* – emocjonalne reakcje (odpowiedzi) oraz *vibhāva* – elementy wzbudzające doświadczenie. Znaczy to, że wrażliwy widz/czytelnik o wyrobionym smaku artystycznym (*sahridaya*) odczuwa estetyczną przyjemność (*rasa*), oglądając nastroje (*bhāva*) przedstawione za pomocą wrażeń (stanów przejściowych) demonstrowanych przez bohaterów słowami i gestami<sup>32</sup>. Emocje krótkotrwałe (*vyabhicāri-bhāva*), których Bharatamuni wymienia trzydzieści trzy, są chwilowymi stanami umysłu, zmieniającymi się wraz z rozwojem wydarzeń (akcji na scenie/w utworze pisanym). Termin *anubhāva* odnosi się przede wszystkim do fizycznej ekspresji emocji; oznacza środek, za pomocą którego emocja jest przekazywana. W jego skład wchodzi zarówno działania wolitywne, jak i nieumyślne, niekontrolowane stany cielesne, takie jak pocenie się czy „gęsia skórka”. Owych manifestowanych bezwiednie odruchów ciała *Natyaśāstra* wlicza osiem<sup>33</sup> i grupuje pod wspólną nazwą – *sāttvika-bhāva*. Terminem *vibhāva* określa się zaś wszelkie komponenty przedstawienia, w kontekście których wzbudzane są odpowiednie emocje. W kategorii tej mieści się zarówno scenografia, jak i fabuła sztuki teatralnej, a także aura postaci – charakter bohaterów i kunszt aktorów odgrywających role. Bharata wymienia osiem rodzajów uczuć (*bhāva*), którym odpowiada osiem rodzajów odczuć (*rasa*). Są to: erotyzm (*śṛṅgāra*), komizm (*hāsyā*), żalność (*karuṇā*), groza (*raudra*), heroizm (*vira*), bojaźń (*bhayānaka*), wstręt (*bībhatsa*) i zachwyt (*adbhuta*). Dziewiątą, najpóźniej dodaną rasą jest *sānta* – rasa spokojna, która powstaje z uczucia *sānti* – wyciszenia. W teorii rasa następuje najbliższe w literaturze indyjskiej spotkanie emocji oraz reprezentującego ją słowa, ma ono

<sup>32</sup> DŻAJADEWA: *Pieśń o Krysznie pasterzu*. Przeł. B. GRABOWSKA, A. ŁUGOWSKI. Warszawa 1996.

<sup>33</sup> Objawami tymi są: zamarcie w bezruchu, pocenie się, objawy gęsiej skórki, zmiana głosu, dreszcze, zmiana koloru skóry, a dokładniej czerwienie się lub blednięcie, płacz oraz mdlenie.

jednak specyficzny charakter. Mianowicie zbliżenie to następuje nie pomiędzy utworem i twórcą, ale między dziełem i publicznością. Z tej perspektywy Indusi podejmują kwestię emocji i języka – najważniejsza jest nie jego funkcja ekspresywna, lecz impresywna. Nie zajmują się w zasadzie w ogóle tematem intuicji, wyobraźni twórczej i jej wyrazu jako doznania estetycznego (emocjonalnego) autora<sup>34</sup>. Znaczna część literatury sanskryckiej to fikcja literacka nastawiona na wzbudzenie zamierzonej reakcji emocjonalnej w odbiorcach. Utwór nie miał odzwierciedlać osobistych przeżyć autora, ale według ściśle określonego schematu przedstawiał dzieje idealnych bohaterów.

Inny teoretyk, Anandavardhana (Ānandavardhana, IX w.), rozwijając teorię rasy przyjął, że zachwytu tego nie da się wyrazić bezpośrednio słowami, można go co najwyżej za pomocą języka zasugerować. Sugestywna moc wyrażonych słów może wzbudzić w czytelniku emocję podobną do tej, która towarzyszyła autorowi utworu / jego bohaterom. Dla niego rasa była obiektywną cechą utworu, wyjaśniała związki między znaczeniem słowa i przeżyciem estetycznym. Anandavardhana połączył dotychczasowe koncepcje poetyki – smaku i ozdób – w teorię *dhvani* (sugestii), której elementami się stały<sup>35</sup>.

Mimo że spojrzenie na sposoby wyrażania w języku zmieniały się dość znacznie na przestrzeni wieków, to pewne kanony i figury w języku nigdy nie przestały pełnić ważnej roli. Zwłaszcza liryka miłosna, wzbudzająca rasę erotyczną (*śṛṅgāra*), tworzona była według narzuconych z góry wzorców. W indyjskim kanonie literackim uczucia powiązano m.in. z kolorami – biel odpowiadała uczuciu radości, zieleń oznaczała miłość, kolor czerwony – gniew, ze smutkiem wiązano kolor szary, pomarańczowy z odwagą, kolorem czarnym oddawano strach, żółtym natomiast – zdziwienie. Ekwiwalencje te wykorzystywano w poezji dla symbolicznego odwzorowania

---

<sup>34</sup> Zob. S.K. DE: *Sanskrit Poetics...*, s. 16.

<sup>35</sup> Zob. DŻAJADEWA: *Pieśń o Krysznie...*, s. 41.

wybranych nastrojów. Łączono emocje również z muzyką, czego przykładem jest *Gitagowinda* (*Gitagovinda*, XII w.) Dżajadewy (Jayadeva) – utwór składający się z osobnych pieśni zaaranżowanych w taki sposób, by móc je odśpiewywać w metrum i ragach odpowiadających określonym nastrojom. Na tym konwencja się jednak nie kończy. Kawja kreowała, prócz tego, idealnych bohaterów<sup>36</sup> – określone typy postaci (w liryce miłosnej zwykle trójka: bohater, bohaterka i jej pomocnica), w których z trudem można dostrzec indywidualne cechy. Odzwierciedlają oni raczej ówczesny ideał piękna/charakteru<sup>37</sup> niż autentyczne ludzkie zalety i przywary. Także natura – a nierzadkie są obszerne opisy przyrody – oddawana była w sposób zgodny z przyjętym standardem. Tutaj znów czujemy, że jej kunsztowny opis służyć ma raczej wzbudzeniu w czytelniku określonego nastroju, niż wyrażaniu rzeczywistych wrażeń autora. Większość opisywanych zjawisk przyrody, w tym pór roku i dnia, ma bowiem znaczenie symboliczne – reprezentuje wybrany przez poetę nastrój. I tak pora deszczowa jest zwykle tłem dla opisów miłości, wiosna zaś bywa porą rozłąki.

Podsumowując, literaturę sanskrycką cechuje pewna sztywność, jeśli chodzi o wyrażanie emocji – piśmiennictwo filozoficzno-religijne z reguły wzbrania się przed tematem uczuć, z kolei w klasycznej poezji dominuje fikcja o bardzo artystycznej formie, w której najistotniejsze są sztuczne zabiegi stylistyczne. Jest to literatura bardzo „uczona”, tworzona przez znawców dla znawców, co więcej – znawców niemal każdej dziedziny wiedzy. Drobiazgowe przestrzeganie reguł kanonu sprawia, że cały świat przedstawiony, włącznie z bohaterami i ich przeżyciami, jest w niej konwencjonalny. Figury poetyckie nastawione są na stworzenie określonego efektu – wrażenia emocjonalnego – w umyśle odbiorcy, a nie w poecie, ponieważ

---

<sup>36</sup> Klasyczna typologia bohaterów określana jest w podręcznikach poetyki terminem *nāyaka-nāyikā-bheda*.

<sup>37</sup> Szczegółowy opis kanonu kobiecego piękna według indyjskiej poetyki odnaleźć można m.in. w pracy: A.K. WARDER: *Indian Kavya Literature*. Vol. 1–6. Delhi 1988–1994.

literatura ta z zasady nie służy uzewnętrznianiu czy odwzorowywaniu jego faktycznych przeżyć. Skupia się raczej na celu, nie zaś na przyczynie. Wysoce rozwinięta jest natomiast leksyka nazywająca uczucia. Uderza także mnogość i bogactwo opisów, długie kunsztowne złożenia, mnóstwo symbolicznych treści i odniesień do mitologii oraz całości kultury. Gramatyka sanskrycka daje bowiem duże możliwości dla emocjonalnej ekspresji, wydaje się jednak, iż nie zostały one w pełni wykorzystane. Pierwszą z przyczyn tego stanu rzeczy jest, w moim przekonaniu, dość niski w ostatecznym rozrachunku status emocji w indyjskim kontekście kulturowym, zarówno w sferze religii, jak i filozofii, przez co temat stanów uczuciowych nie stał się równie istotny, jak w piśmiennictwie zachodnim. Drugą – elitarny charakter języka oraz konieczność gruntownego wykształcenia w wielu dziedzinach, które znacznie ograniczyły krąg twórców i odbiorców literatury. Natomiast mozolny charakter pracy poety oraz zależność twórcy od bardzo drobiazgowych i technicznych wytycznych poetyki sprawiły, że wyrażanie przez autora emocji na bieżąco było praktyką raczej rzadką.

## Teksty źródłowe

*Bādarāyaṇāś Brahma-Sūtrās with Śaṅkarāchārya's Commentary.* Translated into English by V. MAHADEO APTE. Bombay 1960.

*Jogasutry przypisywane Patañdzalemu i Jogabhaszja czyli komentarz do Jogasutry przypisywany Wjasie. Klasyczna joga indyjska.* Przeł. i wstęp L. CYBORAN, przekł. z rękopisów, do dr. przygot., przypisy uzup. W. KOWALEWICZ. Warszawa 2014.

*Maitri Upanishad. Sanskrit Text with English Translation.* Ed. and transl. E.B. COWELL. Calcutta 1870.

*Śrīmadbhagavadgītā with Gītārthasaṃgraha of Abhinavagupta, part one: text.* Ed. S. SANKARANARAYANAN. Tirupati 1985.

*The Aitareya Upanishad.* W: *The Sacred Books of the East. Vol. XV: The Upanishads. Part One.* Transl. F.M. MÜLLER. Oxford 1884.

*The Hymns of the Rigveda.* Transl. R.T.H. GRIFFITH. 2nd edition. Kotagiri (Nilgiri) 1896.

## Bibliografia

- BYRSKI K.: *Manusmryti, czyli Traktat o Zacości, Kamasutra czyli Traktat o Miłowaniu.* Warszawa 1985.
- DĄBROWSKI A.: *Wpływ emocji na poznawanie.* „Przegląd Filozoficzny” – Nowa Seria 2012, nr 3.
- DE S.K.: *Sanskrit Poetics as a Study of Aesthetics.* Bombay 1963.
- DESCARTES R.: *Namiętności duszy.* Przeł. L. CHMAJ. Warszawa 1986.
- DŻAJADEWA: *Pieśń o Krysznie pasterzu.* Przeł. B. GRABOWSKA, A. ŁUGOWSKI. Warszawa 1996.
- FALK M.: *Mit psychologiczny w starożytnych Indiach.* Kraków 2001.
- FRAUWALLNER E.: *Historia filozofii indyjskiej.* Tom 1: *Filozofia Wed i eposu, Budda i Dżina, Sankhja i klasyczny system jogi.* Warszawa 1990.
- GEROW E.: *A Glossary of Indian Figures of Speech.* Hague-Paris 1971.
- GONDA J.: *The Vision of the Vedic Poets.* The Hague 1963.
- JARYMOWICZ M., IMBIR K.: *Próba taksonomii ludzkich emocji.* „Przegląd Psychologiczny” 2010, nr 4 (t. 53).
- JUREWICZ J.: *Projekt polskiej transkrypcji wyrazów sanskryckich i omówienie związanych z tym problemów.* „Studia Indologiczne” 1998, nr 5 (1998).
- KRZEMKOWSKA-SAJA J.: *Namiętności duszy a współczesny spór o naturę emocji.* „Filo-Sofija” 2012, nr 2 (vol. 12).
- KUDELSKA M.: *Dlaczego istnieje raczej „Ja” niż „to”? Ontologia podmiotu w Upaniszadach.* Kraków 2009.
- MCDANIEL J.: *Emotion in Bengali Religious Thought: Substance and Metaphor.* W: *Religion and Emotion: Approaches and Interpretations.* Ed. J. CORRIGAN. 2004.
- NOWAKOWSKA-KEMPNA I.: *Konceptualizacja uczuć w języku polskim.* Część II. Warszawa 2000.
- TORELLA R.: *Passions and Emotions in the Indian Philosophical-Religious Traditions: Some Preliminary Remarks. Paper read in the XVth World Sanskrit Conference Jan 2012.* “Journal of Rashtriya Sanskrit Sansthan” 2012, vol. 6.

- WARDER A.K.: *Indian Kavya Literature: Literary Criticism; Origins and Formation of the Classical Kavya; Early Medieval Period (Sudraka to Visakhadatta); The Ways of Originality (Bana to Damodara Gupta); The Bold Style (Saktibhadra to Dhanapalla)*. Vol. 1-6. Delhi 1988-1994.
- WIERZBICKA A.: *Emotions across Languages and Cultures: Diversity and Universals*. Oxford 1999.

Dagmara Wasilewska

## The problem of emotions in Sanskrit literature

### Summary

The subject of the article is emotionality in the literature of ancient India, including the status of emotions and their cultural conditions, and ways of expressing emotions in the most important Indian literary language – Sanskrit – in relation to its specificity. Terms referring to emotional states are unique for a given culture, because culture shapes the evaluation of emotions, which in turn affects the image of emotionality present in the language. When studying the issue of expressing feelings in Sanskrit, we examine written texts – old, strongly canonized and stylized, rich in symbolic content and references to mythology. Sanskrit literature is therefore characterised by a certain stiffness in terms of emotionality – emotions are more often described than expressed. Philosophical-religious literature usually completely refrains from the subject of feelings, while classical poetry is dominated by fiction of a very artistic form, in which formal stylistic devices are the most important. On the other hand, the lexis describing feelings is highly developed and it astonishes with its abundance and richness of descriptions as well as long, elaborate compositions. In the article I attempt to sketch a picture of emotions in Sanskrit literature and identify the elements that condition it.

Key words: Sanskrit, Sanskrit literature, Indian poetics, emotions