

MONIKA BROWARCZYK

Uniwersytet im. Adama Mickiewicza, Poznań

BOHATERKI INDYJSKICH MITÓW I LEGEND W PISARSTWIE AUTOBIOGRAFICZNYM KOBIEC W HINDI

Autobiografią jako szczególnym sposobem twórczego wyrażania siebie kobiety piszące w hindi zainteresowały się stosunkowo niedawno, w połowie lat 90¹. Jeśli chodzi o dwie najwcześniejsze publikacje w hindi przypisywane kobietom – *Ek agyāt hindū aurat* („Nieznana hinduska”) anonimowego twórcy z 1882 r. i *Ek vidhvā kī ātmakathā* („Autobiografia pewnej wdowy”) Dukhini Bali (Dukhīnī Bālā) z 1915 r. – nie ma pewności, czy spisały je autorki, więc ich przynależność do narracji autobiograficznych jest wątpliwa. Suman Raje w swoim studium pisarstwa kobiet w literaturze hindi, komentując tradycje literackie różnych języków subkontynentu indyjskiego, ubolewa nad brakiem interesujących i prawdziwych autobiografii kobiecych w hindi w przeciwieństwie do pisarstwa urdu i pendżabskiego, gdzie dostrzega wiele takich tekstów².

W literaturze hindi, jak i szerzej w tradycji indyjskiej, istniały środki wyrazu, jakimi kobiety i mężczyźni przekazywali opowieści o swoim życiu. Autobiografia – jako skonwencjonalizowana forma wypowiedzi literackiej prozą, wynikająca z określonego rozwoju tego gatunku w kulturze zachodniej – w Indiach pojawiła się wraz z Brytyjczykami i zainteresowaniem literaturą europejską. Na przykład utwór często nazywany pierwszą rodzimą indyjską autobiografią nowożytną jest datowany już na 1641 r. Został on skomponowany wierszem w języku bradź (*braj*) przez dżinijskiego kupca Banarsidasa (Banārsīdās, 1586–1643) jako

¹ Kobiecte autobiografie napisane w hindi w porządku chronologicznym (jeśli autorka wydała więcej niż jedną autobiografię, za cezurę czasową przyjąłam pierwszą wydaną pozycję): Kusum Ansal, *Jo kahā nahī gayā* (1996); Krishna Agnihotri, *Laḡtā nahī hai dil merā* (1996) i *Aur, aur... aurat* (2010); Kausalya Baisantri, *Dohrā abhiśāp* (1999); Maitreyi Pushpa Kasturī kuṇḍal basai (2002) i *Guriyā bhītar guriyā* (2008); Ramanika Gupta *Hādse* (2005) i *Aphudrī – ek ziddī larḳī kī ātmakathā* (2015); Prabha Khaitan, *Anyā se ananyā* (2007); Mannu Bhandari, *Ek kahānī yah bhī* (2008); Chandrakiran Sonraxe, *Pinjre ki mainā* (2008); Sushila Takbhaure, *Śikanje kā dard* (2011); Susham Bedi, *Aroh avāroh* (2015); Nirmala Jain, *Zamane mē ham* (2015).

² S. Raje, *Hindī sāhitya kā ādhā itihās*, Nāi Dillī: Bhāratīy Jñānpiṭh, 2003, s. 295–6.

Ardhakathānak, czyli „Połowa opowieści [o moim żywocie]”³. A pierwsza autobiografia wzorująca się na zachodniej konwencji literackiej to utwór autorstwa muzułmańskiego arystokraty Lutfullaha skomponowany po angielsku i wydany pod tytułem *Autobiography of Lutfullah* („Autobiografia Lutfullaha”) w 1857 r.⁴ Co istotne już w 1876 r. ukazała się pierwsza autobiografia w języku bengalskim w ogóle, której autorką była kobieta. Rassundari Devi (czasem spotyka się też formę Dasi) w tajemnicy przed rodziną – edukacja kobiet była w tamtym czasie sprawą kontrowersyjną – nauczyła się czytać i pisać, żeby móc studiować pisma religijne⁵.

Pod wpływem krytyki feministycznej i postkolonialnej, a także refleksji nad narracją, zarówno definicja, jak i kanon pisarstwa autobiograficznego ulegają zmianom. Zbiór narracji autobiograficznych zaczyna obejmować szeroko rozumiane teksty kultury, nie tylko literaturę, ale też tradycję ustną, sztuki performatywne, czy sztuki piękne. Mnie jednak interesuje stosunkowo nowa adaptacja formy ‚klasycznej’ autobiografii literackiej przez kobiety piszące w hindi, ponieważ wchodzi ona w bezpośredni dialog z ustalonym kanonem tego pisarstwa.

Autobiografie zajmują szczególne miejsce w ruchach emancypacyjnych, również feministycznym, ponieważ wiążą się z wyrażaniem indywidualnej, ale i – być może paradoksalnie – zbiorowej tożsamości⁶. W opowieściach o własnym życiu kobiety często zmagają się ze społeczno-kulturowymi konstruktami dotyczącymi płci. Teksty te są często postrzegane jako szczególne formy wyrażenia sprzeciwu wobec dominującego dyskursu poprzez dawanie indywidualnego świadectwa⁷.

Stosunkowo niedawne zainteresowanie autobiografią jako formą autoekspresji wśród kobiet piszących w hindi wynika, jak sądzę, z coraz większej obecności debaty na temat spraw kobiet – w tym ruchu kobiecego i feminizmu – w sferze publicznej tego języka. Zjawisko to jawi się z kolei jako jeden z wielu nurtów

³ Banarsidas, *Ardhakathanak (A Half Story)*, przeł. R. Chowdhury, New Delhi: Penguin Books, 2009. Banarsidas użył konwencji sanskryckiej poetyki klasycznej. Zob.: R. Snell, „Introduction”, [w:] Banarsidas, *op. cit.*, s. VII, XV. Na temat historii pisarstwa autobiograficznego w Indiach zob. M. Browarczyk, „Pamięć i niepamięć. Pamięć historyczna a indyjskie narracje autobiograficzne”, *Przegląd Orientalistyczny* 1–2 [257–258] (2016), s. 45–55.

⁴ H. Mushirul (red.), *Seamless Boundries. Lutfullah's Narrative beyond East and West*, Delhi: Oxford University Press, 2006; S. Kumar Das, *A History of Indian Literature. 1800–1910. Western Impact, Indian Response*, New Delhi: Sahitya Akademi, 2010, s. 58.

⁵ R. Devi, *Amar Jiban (My Life)*, przeł. E. Chatterjee, Calcutta: Writers Workshop, 1999.

⁶ Por. S. Smith, J. Watson, *Reading Autobiography. A Guide for Interpreting Life Narratives*, Minneapolis: University of Minnesota Press, 2001, s. 4; J. Swindells, *The Uses of Autobiography*, London: Taylor and Francis, 1995, s. 7.

⁷ Autobiografia jako szczególny wyraz kobiecej podmiotowości była obiektem literaturoznawczych badań z punktu widzenia krytyki feministycznej, m.in. w pracach Mary Grimley Mason (1980), Shari Benstock (1988), Joanne Braxton (1989), Sidonie Smith oraz Julii Watson (1992) i Leigh Gilmore (2001). W polskiej krytyce feministycznej warto wspomnieć o badaniach Ingi Iwasów czy Ewy Kraskowskiej, a także pracach naukowych drukowanych w czasopiśmie *Autobiografia. Literatura. Kultura. Media*, wydawanym przez Uniwersytet Szczeciński.

emancypacyjnych takich jak ruch na rzecz dalitów⁸, ludności tubylczej, czy ostatnimi czasy przedstawiciele społeczności LGBT, które rozwijają się ze zmienną intensywnością w różnych regionach współczesnych Indii od okresu uzyskania niepodległości. Szczególnie ważnym punktem odniesienia dla pisarstwa kobiecego i autobiograficznego w języku hindi jest ruch na rzecz równouprawnienia dalitów, ponieważ autobiografie stanowi nierozłączną część literatury tworzonej przez członków tej społeczności⁹.

W autobiografiach kobiet piszących w hindi i ich zmaganiach z wzorcami kobiecości istotnego wydzźwięku nabierają odniesienia do narracji związanych z postaciami kobiecymi w mitach i legendach. Te głęboko zakorzenione kulturowe przekazy są reinterpretowane w wielu językach Indii i w różnych epokach. Nawiązują do koncepcji Gayatri Spivak, która zakłada, że bohaterki legend i mitów indyjskich są wyjątkowo ważnym punktem odniesienia dla narracji kobiecych, nie tylko autobiograficznych. Badaczka, pisząc o szczególnym miejscu, jakie te mityczne narracje zajmują w społecznościach niezachodnich, określa je mianem „regulatywnych psychobiografii (...) takich narracji modelowych, które nadają ‘znaczenie’ naszemu odczytaniu siebie i innych”¹⁰.

Podążając za argumentacją Spivak możemy przyglądać się więc tym archetypom kultury indyjskiej jako kulturowym nośnikom wzorców kobiecości oraz sposobom ich definiowania i redefiniowania przez autorki autobiografii napisanych w hindi. Stawiają one przed czytelnikami cały kalejdoskop postaci kobiecych od wzorów siły i niezależności (Śakti, Durga [Durgā], Majtreji [Maitreyī], Amrapali [Āmrāpālī] czy Draupadi [Draupadī]) po ideały uległości, posłuszeństwa i wierności (Sita [Sītā], Damajanti [Damayantī], Sawitri [Sāvitrī] lub Sati [Sātī]). Znaczące może być również pominięcie takich mitologiczno-legendarnych wzorców, co zdaje się wynikać z prawdopodobnych założeń ideologicznych autobiograficznych narracji kobiet i ich sprzeciwu wobec dominującego dyskursu bramińskiej ortodoksji. W tym artykule chciałabym prześledzić różnorodne strategie narracyjne posługiwania się postaciami kobiet znanych z tradycji indyjskich dla budowania <narracyjnego ja> (ang. *narrative self*) przez autorki kilku wybranych autobiografii w hindi – takich jak Krishna Agnihotri, Maitreyi Pushpa i Prabha Khaitan – i zastanowić nad powodami przemilczenia tych postaci u Kausalyi Baisantri.

⁸ M. Browarczyk, *op. cit.*, s. 52: „Dalici to termin samookreślenia używany coraz powszechniej przez kasty, które zajmują najniższe miejsce w hierarchii społecznej w Indiach. Tradycyjnie zajmowali się zajęciami kalającymi rytualnie, stąd pochodzi pejoratywne określenie „niedotykalni”. Dalici byli i ciągle są grupą bardzo zacofaną ekonomicznie, do dziś walczą z prześladowaniami i społecznym odrzuceniem ze strony przedstawicieli kast wyższych”.

⁹ Więcej na temat literatury dalickiej zob. M. Browarczyk, „’The Double Curse’ – a Dalit Woman Autobiography in Hindi by Kausalya Baisantri”, *Cracow Indological Studies* 15 (2013), s. 169–187.

¹⁰ G. Spivak, „The Political Economy of Women as Seen by a Literary Critic”, [w:] E. Weed (red.), *Coming To Terms. Feminism, Theory, Politics*, New York: Routledge, 1989, s. 227: „regulative psychobiography (...) the model narratives that give ‘meaning’ to our readings of ourselves and others”.

Krishna Agnihotri (ur. w 1934 r. w Nasirabadzie, Radżasthan) jest autorką jednej z wczesnych autobiografii z 1996 r. *Lagtā nahī hai dil mera* („Nie mam już do tego serca”). W 2010 r. ukazał się drugi tom autobiograficzny pt. *Aur, aur... aurat* („I, lub... kobieta”). Autorka jest pisarką¹¹, ale również emerytowaną nauczycielką akademicką, a także rozwódką, co do dziś w Indiach kobietę pochodzącą, jak ona, z klasy średniej i wysokiej kasty (braminka), a także mieszkającą na prowincji, często skazuje na społeczny ostracyzm.

Oba tomy autobiografii przedstawiają historię życia Agnihotri w podobny sposób, jako przeważnie chronologiczną opowieść o osobistych i rodzinnych problemach, ale również trudnościach związanych z pracą na różnych uczelniach (w Indorze i Khandwie) i z zaakceptowaniem jej dorobku pisarskiego przez literackie elity hindi. Powracającymi wątkami są również nawiązania do jej opowiadań i powieści. Agnihotri przedstawia czytelnikom swoje życie jako silnie naznaczone poczuciem odrzucenia i samotnością, na co wpływ mają szczególnie opisywane przez nią doświadczenia.

Z powodu spadku po ojcu wchodzi w spór z rodziną, co prowadzi do zerwania kontaktów. Pierwszy mąż dopuszcza się przemocy domowej, zarówno psychicznej, jak i fizycznej, w tym gwałtów. Agnihotri rozstaje się z nim. Jako matka samotnie wychowująca dziecko podejmuje decyzję o ponownym małżeństwie, co znów wywołuje społeczne potępienie, które wzmacnia się, kiedy ponownie dochodzi do separacji. Uczelnie, w jakich pracuje Agnihotri, są opisywane jako miejsca wrogie wobec niej jako samotnej kobiety, gdzie jest narażona na niechciane awanse lub złośliwości ze strony kolegów. Natomiast środowisko literackie – wpływowi pisarze, krytycy i redaktorzy – traktuje ją jako pisarkę prowincjonalną. Niektórzy jego przedstawiciele są nią zainteresowani seksualnie, inni zaś oskarżają ją o próbę uzyskania literackiego rozgłosu poprzez intymne związki z krytykami czy redaktorami.

Spośród wszystkich tych opisywanych przez autorkę trudności, jakie budują poczucie jej alienacji w społeczeństwie, drogą ucieczki stają się inwokacje do bogini Durgi, które kilkakrotnie przewijają się przez oba tomy. Durga – uosobienie potęgi i niezależności, pokonywania zła pod wszelkimi jego postaciami – jest kojarzona z nieustraszoną siłą, w tym również w walce¹². Durga jest przywoływana przez Agnihotri w chwilach cierpienia. Zwraca się ona do potężnej bogini jak do ukochanej wspierającej matki, używając apostrofy „Mateczko” (*mā*, s. 341). Nie jest to niczym niezwykłym dla wiernych wyznawców, ponieważ potężne boginie w zaciętej walce pokonujące groźne demony są też, a może przede wszystkim, obrończyniami słabych. W kontekście autobiograficznej opowieści ten zwrot znajduje też swoje uzasadnienie w strategii narracyjnej. Z pierwszego

¹¹ Agnihotri opublikowała dwanaście powieści, piętnaście zbiorów opowiadań i wypisy ze swoich pamiętników (w 2017 r.), pięć książek dla dzieci, zbiory esejów i reportaży.

¹² Zob. S. Banerjee, *Make Me a Man! Masculinity, Hinduism, and Nationalism in India*, New York: State University of New York Press, 2005, s. 14

tomu autobiografii dowiadujemy się, że autorka czuła się odrzucona przez matkę, która faworyzowała syna. Zdarza się to często w rodzinach indyjskich, gdzie od męskich potomków oczekuje się wsparcia i opieki. Durga staje się dla autorki „narracyjną” matką zastępczą.

Maitreyi Pushpa również wydała dwie autobiografie *Kasturī kuṇḍal basai* („Kasturi i córka – jej klejnot” z 2002 r.) i *Gurīyā bhītar gurīyā* („Lalka w lalce” z 2008 r.)¹³. W obu pojawiają się inne mechanizmy narracyjne. Pierwszy tom, opatrzony podtytułem: „Autobiografia fabularyzowana”, buduje (o)powieść o życiu Kasturi (matki) i Maitreyi (imię tożsame z autorką) poprzez narrację trzecioosobową, skupiając się głównie na chronologicznym, a jednocześnie wartkim opisie rozwoju wydarzeń. Drugi tom jednak bardziej odpowiada wyobrażeniom czytelników o autobiografii literackiej. Narracja jest prowadzona pierwszoosobowo; pojawiają się rozbudowane refleksje na temat wcześniejszych wydarzeń z życia autorki wygłaszane z perspektywy czasu pisania autobiografii; przedstawia się rozwój jej literackiej kariery i twórcze inspiracje.

Pierwszy tom opisuje losy matki i córki, które w odmienny sposób budują swoje wyobrażenia kobiecych ról w społeczności wiejskiej i małomiasteczkowej wśród konserwatywnych braminów i chłopów, często w opozycji do tradycjonalistów w ich otoczeniu. Owdowiała Kasturi pracuje, żeby utrzymać jedynaczkę i podkreśla potrzebę kobiecej niezależności, zaś Maitreyi – obserwując jej samotne zmagania i doświadczając wrogości świata wobec samotnych kobiet – marzy o mężu jako opiekunie i partnerze.

Drugi tom podejmuje opowieść w momencie, w którym została zawieszona w pierwszej części. Pushpa, jako młoda żona, razem z córką przeprowadza się z Aligarhu do Delhi, gdzie mąż pracuje jako nauczyciel akademicki. Na początku narracja skupia się na próbach dostosowania się autorki do wyobrażeń pana domu o żonie idealnej i wysiłkach adaptacji w społeczności lekarzy i ich żon, w sąsiedztwie których mieszkają. Potem punkt ciężkości przenosi się na rozwój literackiej kariery Pushpy, która debiutuje w czwartej dekadzie życia, a jej niezależna tożsamość budzi rosnący niepokój męża.

W obu tomach pojawiają się liczne odniesienia do postaci kobiecych nie tylko z opowieści hinduskich (Draupadi, Śakuntala, Damajanti, Sawitri czy Sita), ale

¹³ Tytuł pierwszej autobiografii Pushpy (*Kasturī kuṇḍal basai*, Nai Dilli: Rājkaṃal Prakāśan, 2002) to cytat z Kabira (*kastūrī kuṇḍal base/mṛg dhūṇḍhe ban māhī*; <http://santkabirdas.blogspot.com/2012/02/kasturi-kundal-base-mrag-dhundhat-ban.html>) przywołujący obraz piźmowca, który szukając cennego piżma, przetrząsa cały las nieświadom, że kryje się ono w jego ciele. Ten poetycki obraz jest bardzo wieloznaczny, można go interpretować jako założenie o niepowodzeniu poszukiwań duchowych w świecie zewnętrznym, gdyż prawdziwy rozwój to poznanie siebie. Autorka wprowadza jednak kolejny poziom znaczeń, ponieważ dwuwiersz zawiera imię jej matki (stąd moja interpretacja tytułu), wśród rodzimych użytkowników języka zmienia się więc w grę słów wprowadzającą liczne nowe skojarzenia. Druga autobiografia (M. Pushpa, *Gurīyā bhītar gurīyā*, Nai Dilli: Rājkaṃal Prakāśan, 2008) przywołuje w tytule obraz matryoski, opowieść przedstawia autorkę jako kobietę występującą w wielu rolach – żony, matki, pisarki – i do tego nawiązuje.

również z tradycji buddyjskiej (Amrapali) czy muzułmańskiej (Lajla [Lailā]). Pushpa przywołuje i reinterpretuje postaci kobiece obecne w kulturze wysokiej czy popularnej. Skupia się często na przykładach kobiecej niezależności, ale wchodzi też w spór z konserwatywną tradycją przez nowe odczytanie propagowanych wzorców kobiecej uległości.

Pushpa zwraca na przykład uwagę na bohaterkę z czasów wedyjskich – Majtreji, jako swoją imienniczkę i, co ważniejsze, wzorzec osobowy. Streszcza upanisadową opowieść o Majtreji jako kobiecie poszukującej wiedzy. Odrzuca ona majątek jako dziedzictwo od męża, który wybiera ascezę i w zamian pragnie od niego odpowiedzi na filozoficzno-religijne pytania dotyczące istoty poznania¹⁴. Z perspektywy współczesności Pushpa opisuje Majtreji jako wedyjską myślicielkę i kobietę wolną, ponieważ odległe są jej materialne pragnienia.

Utożsamia się też z inną postacią, kontrowersyjną Amrapali, piękną i wpływową kurtyzaną, która po wysłuchaniu nauk Buddy została jego uczennicą, a potem osiągnęła status *arhanta*, osoby wyzwolonej¹⁵. Pushpa – jak przyznaje – poznała tę historię z dżatak (*Jātaka*) czytanych na studiach magisterskich z literatury hindi¹⁶. To, co przyciąga autorkę w postaci Amrapali, to wolność decydowania o sobie samej, kobieca niezależność, w kulturze indyjskiej często kojarzona z wyidealizowanymi obrazami dawnych wykształconych i wpływowych kurtyzan jako kobiet nieobciążonych nadzorem mężczyzn.

Odwołanie do opowieści o Majtreji i Amrapali to strategia ilustrująca pragnienie niezależności bohaterki i autorki autobiografii. To narracyjne kontrargumenty podnoszone wobec męża i społeczeństwa, którzy widzą ją tylko w roli żony i matki, podczas gdy ona chciałaby realizować swoje ambicje, ucząc się dalej czy też publikując. Istotne jest to, że w obu opowieściach, które przywołuje autorka, samodzielne wybory kobiet prowadzą do poszukiwania mądrości i prawdy, co wydaje się świadomym zabiegiem dydaktycznym. Ortodoksja hinduska utrzymuje, że brak kontroli nad kobietami prowadzi do upadku moralności, a dwa przykłady wybrane przez Pushpę zdają się podważać słuszność tych argumentów.

¹⁴ Pushpa odwołuje się do jednej z wielu znanych tradycji hinduskiej opowieści o Maitreji, której przypisuje się autorstwo kilku hymnów *Rygwedy* (*R̥gveda*); w upanisadzie *Bryhadaranjaka* (*Bṛhadāraṇyakopaniṣada*) jest jedną z dwóch żon wieszczka Jadźńjawalki (Yājñavalkya); w *Mahabharacie* (*Mahābhārata*) jest opisana jako ascetka, która nigdy nie wyszła za mąż, poświęcając się studiom.

¹⁵ Zob. http://www.palikanon.com/english/pali_names/am/ambapalii.htm; o Ambapali wspomina kanon buddyjski, przypisuje się jej autorstwo kilkunastu wersów *Therigatha* (*Therīgāthā*). Zob. *Therigatha. Poems of the First Buddhist Women*, tłum. Charles Hallisey, Delhi: Murty Classical Library of India, 2015.

¹⁶ M. Pushpa, *Guriyā bhītar gurīyā*, Nayī Dillī: Rājkamal Prakāśan, 2008, s. 43. Choć, jeśli zwrócimy uwagę na liczne w tym tekście Pushpy odniesienia do literatury hindi czy filmów popularnych, to być może jest to również bohaterka znana z popularnej powieści historycznej w hindi z 1948 r. autorstwa Ācarji Ātursena Śāstriego (Ācārya Cātursen Śāstrī) pt. *Vaiśālī kī nagarvadhū* („Królewska kurtyzana z Wajśali”), a także z filmów poświęconych jej życiu – *Amrapali* z 1945 i 1966 r.

Autorka porównuje również siebie do Sawitri stawianej w Indiach żonom za wzór do naśladowania. To jedna z kilku żeńskich postaci z *Mahabharaty* (*Mahābhārata*, księga Āraṇyakaparva 3.292–299), która weszła do indyjskiego panteonu kobiet doskonałych¹⁷. Jest ona przedstawiana jako przykład idealnej *pativrata* – żony wiernej i oddanej swemu mężowi, która „dzięki swojej mądrości, wytrwałości oraz elokwencji przechytrza boga śmierci Jamę i ratuje męża (Satjawana [Satyavān]) od śmierci”¹⁸. W wielu częściach Indii hinduski czczą pamięć tej bohaterki eposu poprzez rytuały religijne – post czy modlitwy, które mają przyczynić się do ich długiego i szczęśliwego małżeństwa.

Porównanie do Sawitri w autobiografii Pushpy nabiera jednak wymiaru ironicznego, gdyż autorka podkreśla, że nie szukała w życiu miłości jak Mirabai (Mīrābāī), ale małżeńskiego szczęścia (*suhāg*), niczym Sawitri¹⁹. Autorka przywołuje XVI-wieczną poetkę bhakti, która zatraciła się w miłości do Kryszny, łamiąc wszystkie konwenanse społeczne (związane z jej arystokratycznym pochodzeniem i statusem – najpierw żony, a potem wdowy), aż stała się synonimem miłości doskonałej, czyli całkowitego oddania się Bogu. Pushpa, przeciwstawiając ją postaci Sawitri, zwraca uwagę na pewną „interesowność” tej postaci. Wszystkie jej wysiłki są skupione na utrzymaniu statusu mężatki. A autorka zdaje się sugerować ironicznie, że być może nie wynika to z miłości, lecz z przywiązania do pozycji zajmowanej przez żonę.

W innym fragmencie Pushpa w podobny sposób – to znaczy przedstawiając równoległe odniesienie do różnych warstw kulturowego dziedzictwa Indii – zestawia pary (mityczno-literacką, literacką oraz historyczną) dla udowodnienia tezy, że mężczyźni porzucają kobiety. Używa przykładów Nali i Damajanti, Ratansena i Nagmati (Nāgmatī), ale również Mahatmy Gandhiego i jego żony Kasturby (1869–1944)²⁰. Przywoływana tu Damajanti to ideał żony niezłomnie oddanej mężowi. Jej historię poznajemy z tej samej księgi *Mahabharaty* (3.50–78), gdzie znajduje się opowieść o Sawitri i Satjawanie. Obie są stawiane za wzór do naśladowania dla bohaterki eposu – Draupadi²¹. Simon Brodbeck i Brian Black zwracają uwagę, że Damajanti, podobnie jak inne bohaterki eposu – Draupadi,

¹⁷ K. Sangari, „Love’s repertoire: Qurratulain Hyder’s *River of Fire*”, [w:] F. Orsini (red.), *Love in South Asia. A Cultural History*, New Delhi: Cambridge University Press, 2007, s. 269) zwraca uwagę, że bohaterki mitów indyjskich i sanskryckich dramatów zostały odzyskane w okresie kolonialnym, kiedy to Śakuntala stała się wzorcem kobiety porzuconej, a Damajanti kobiety niezłomnej. Te opowieści przenikały do kultury zachodniej przez przekłady i adaptacje, a różnorakie interpretacje losów bohaterek miały na siebie wzajemny wpływ. Dowodów możemy szukać również w literaturze polskiej, Jan Kasprowicz przedstawił poetycką interpretację indyjskiego mitu o niezłomnej żonie w poemacie *Savitri*.

¹⁸ S. Brodbeck, B. Black, „Introduction”, [w:] S. Brodbeck, B. Black (red.), *Gender And Narrative in the Mahābhārata*, New York: Routledge, 2007, s. 16.

¹⁹ M. Pushpa, *Gurīyā bhītar gurīyā*, Nayi Dilli: Rājkamal Prakāśan, 2008, s. 147.

²⁰ M. Pushpa, *op. cit.*, s. 66.

²¹ Por. A. Hildebeitel, „Among friends: marriage, women, and some little birds”, [w:] S. Brodbeck, B. Black (red.), *Gender And Narrative in the Mahābhārata*, New York: Routledge, 2007, s. 115.

Śakuntala i Sawitri – uosabiają ideały kobiecych cnót, ale również „mobilność, aktywność i niezależność”²².

Wątek Damajanti wielokrotnie pojawia się w różnych tradycjach literackich Indii²³. Mąż podczas wspólnego wygnania, upokorzony podstępą utratą ubrań, porzuca ją w lesie i zostaje przez klątwę demona zamieniony w karła. Stałość, wierność i pomysłowość pozwolą Damajanti na odnalezienie męża po wielu latach i uratowanie go od złego czaru, a także doprowadzą do szczęśliwego połączenia małżonków. Nagmati zaś to jedna z dwóch bohaterek skomponowanego w awadhi XVI-wiecznego poematu *Padmāvat*, autorstwa Malika Mohammada Dżajasiego (Jāyasi). Jej mąż, władca Ćittoru – Ratansen porzuca ją, kiedy wyrusza na ekspedycję wojenną, aby zdobyć drugą żonę – księżniczkę Padmawati (Padmāvati). To ją będzie odtąd faworyzował, choć po jego śmierci w kolejnej bitwie, obie dokonają samospalenia na stosie. Ostatni przykład odwołuje się do najnowszej historii Indii i wydaje się, że autorka krytykuje poświęcenie życia osobistego przez Gandhiego na rzecz jego walki o niepodległość Indii.

Sita, wierna żona Ramy, jest często stawiana za ideał żony. Popularność opowieści o tych bohaterach wśród użytkowników języka hindi jest związana ze szczególnym miejscem, jakie w Indiach północnych zajmuje XVI-wieczny poemat Tulsidasa (Tulsidās) *Rāmcaritmānas*. W autobiografii mąż podaje Pushpie za przykład Sitę jako wzór właściwego zachowania, kiedy ostrzega ją przed kontaktami z pisarzem i z wydawcą, który zostaje jej literackim mentorem, a ma reputację „kobieciarza”²⁴. Odwoływanie się przez zaborczego męża do bohaterki eposu funkcjonuje tu retorycznie jako figura autorytetu i pokazuje, jak postaci religijno-mitologiczne głęboko zakorzenione w kulturze indyjskiej są przyzywane w kontekstach wydarzeń codziennych.

Mąż staje się wyrazicielem głosu tradycjonalistów, ale Pushpa w swojej polifonicznej narracji przywołuje w obu tomach autobiografii monologi i dialogi wielu postaci. Oddaje też głos kobiecie, która proponuje nową interpretację opowieści o Sicie. Kherapatī, wiejska pieśniarka, znająca wiele ludowych pieśni w dialekcie *bundelī*, dzieli się z wiejskimi kobietami swoimi przemyśleniami, wyjaśniając im, że Sita chciała po prostu zobaczyć Lanke i dlatego przekroczyła „linię Lakszmana”²⁵. To

²² S. Brodbeck, B. Black, *op. cit.*, s. 17.

²³ W. Doniger nazywa ją paradygmatem tekstu sanskryckiego dla zachodnich indologów, ponieważ otwiera podręcznik do sanskrytu Charlesa Lanmana z 1889 r.: W. Doniger, *Splitting the Difference: Gender and Myth in Ancient Greece and India*, Chicago: University of Chicago Press, 1999, s. 141.

²⁴ M. Pushpa, *Gurīyā bhitar gurīyā*, Nayi Dilli: Rājkamal Prakāśan, 2008, s. 285. Mąż kilkakrotnie ostrzega ją przed nieprzekraczaniem „linii Lakszmana”. W niektórych wersjach opowieści o Ramie, kiedy ten wyrusza na polowanie za demonem pod postacią jelenia, jego brat, kiedy spieszy mu z pomocą, rysuje wokół chaty, w której pozostawia Sitę, linię – jeśli jej nie przekroczy, pozostanie bezpieczna. Demon Rawana podstępem zmusza Sitę jednak do przejścia tej linii i wtedy ją porywa. Wyrażenie to jest powszechnie używane w kolokwialnym hindi jako określenie granicy pomiędzy stosownymi i niewłaściwym zachowaniem, której zdecydowanie nie należy przekraczać.

²⁵ M. Pushpa, *op. cit.*, s. 240.

oczywiste nawiązanie do wielu wersji opowieści o Ramie, w tym ludowych adaptacji, które reinterpretują tę historię w różnych częściach subkontynentu, w wielu językach i epokach, wśród różnych społeczności kastowych i religijnych, jak również do tego, jak indywidualnie w oryginalny sposób można się odnieść do historii Ramy. Komentarz Kherapatin, odległy od ortodoksyjnych interpretacji, przywraca, być może w zamierzony sposób, zabawne osobiste motywy działania Sity, nadając jej sprawczość poza wolą męskich bohaterów – męża i porywającego ją demona.

Archetypy kobiece z mitologii hinduizmu pojawiają się również w autobiografii *Anyā se ananyā* („Od tej drugiej do tej jedynej”) Prabhy Khaitan (1942–2008), wydanej w 2007 r. Jeden z nich skrywa się już w samym tytule, *Ananyā* to jedno spośród licznych imion Bogini²⁶. Khaitan była postacią nietuzinkową. Pochodziła z konserwatywnej rodziny kupców Marwari, od pokoleń mieszkającej w Kalkucie. Studiowała tam filozofię, co było nieoczywistym wyborem dla kobiety z jej społeczności, i napisała doktorat z Sartre’a i filozofii egzystencjalizmu. Równolegle założyła i z wielkim sukcesem prowadziła dwie firmy. Pisała też w hindi, wydała sześć zbiorów poezji, sześć powieści, sześć zbiorów esejów na temat filozofii i feminizmu. Przetłumaczyła też na hindi jedną z najważniejszych pozycji w dziejach myśli feministycznej, „Drugą płeć” Simone de Beauvoir. Jej życie osobiste, opisywane w autobiografii, było dowodem niekonwencjonalnych wyborów. Związała się z żonatym mężczyzną, szanownym kalkuckim lekarzem i pisarzem, co w pewnym stopniu skazywało ją na społeczny ostracyzm.

Bengal, z którym Khaitan była związana, to miejsce, gdzie pod różnymi postaciami – np. Śakti, Durgi czy Kali – dominuje kult Bogini jako pogromczyni zła i opiekunki. Nie dziwi więc fascynacja autorki żeńskimi formami boskości, które obejmują łaskawe i groźne aspekty bogiń oraz przypominają, że gdzieś na marginesie dominującego ortodoksyjnego dyskursu hinduizmu znalazły się alternatywne wizje kobiecych ról. Tytułowa *ananyā* („niezwykła”, „inna od pozostałych”) to jeden z epitetów Śakti²⁷. Tytuł ten można interpretować w kontekście opowieści o życiu Khaitan jako o procesie przemiany od bycia „tą drugą”, cenzurowaną przez społeczność, do bycia „tą jedyną”, która wyzwala się od tego dyktatu.

W narracji przewija się nie tylko postać Śakti, ale również Sati (Sati). Książkę otwiera retorycznie przewrotna inwokacja do niej:

Składam Ci pokłon Sati! O Matko Sati! Byłaś zawsze moim ideałem, próbowałam wzorować się na Tobie. Dla mnie Sati oznaczało ofiarowanie siebie jedynemu mężowi, poświęcenie mu wszystkiego, niepodnoszenie

²⁶ Por. M. Browarczyk, „From the Other One to the Only One. Prabha Khaitan and Her Autobiography”, *Cracow Indological Studies* 17 (2015), s. 85–114.

²⁷ Tytuł powieści *Āchinnamasta* (*Chinnamastā*) z 1993 r. z motywami autobiograficznymi to również imię potężnej bogini tantrycznej składającej ofiarę z siebie.

wzroku, by choćby spojrzeć na innego mężczyznę. Dzisiaj jednak składam pokłon temu, co we mnie ocalało z kobiety, jaką byłam²⁸.

Sati, pierwsza żona boga Śiwy, złożyła z siebie ofiarę, aby uratować honor męża i została uznana za ideał poświęcającej się żony. Jej imieniem, jak epitetem (z sanskrytu „dobra żona”), będą nazywane wszystkie zamężne kobiety, które dokonają takiego poświęcenia²⁹. Jednak Khaitan w tej apostrofie dokonuje retorycznego zwrotu, przechodząc w dalszej części do innego rodzaju ofiary – ofiary z siebie („tego, co we mnie ocalało z kobiety, [jaką byłam]”), reinterpreterując opowieść o Sati. W kontekście historii życia opowiedzianej przez Khaitan, ten zwrot zdaje się być aluzją do jej pozamałżeńskiego związku, który w konserwatywnej społeczności naraził ją na swego rodzaju wykluczenie, ale również na emocjonalne cierpienie z powodu społecznej alienacji i rozczarowania partnerem. Przywołany przez Khaitan obraz jest oczywiście wieloznaczny i może podlegać wielu interpretacjom. Archetyp kobiety jako istoty poświęcającej się w postaci Sati jest reinterpreterowany przez Khaitan w sposób pozwalający na mnogie odczytania.

Nieobecność toposów postaci kobiecych zaczerpniętych z wysokiego dyskursu ortodoksji hinduizmu, rozwijanego, definiowanego i strzeżonego przez braminów, może być znaczącym elementem strategii narracyjnej. Dla Kausalyi Baisantri (1926–2009), dalitki, użytkowniczki języka marathi, która była od wczesnej młodości zaangażowaną działaczką w ruchu na rzecz równouprawnienia dalitów, napisanie autobiografii w hindi było nie tylko opowiedzeniem historii swojego życia, ale i działaniem na rzecz społeczności dalickiej. Wykluczenie przez nią elementów dyskursu ortodoksji można interpretować jako założenie programowe, ponieważ wynika z przyjętej przez nią postawy ideologicznej.

Autorka podkreśla, że została poproszona o spisanie swoich wspomnień przez aktywistki ruchu dalickiego, ponieważ jako jedna z pierwszych w swojej kaście zdobyła wykształcenie wyższe i świadomie zaangażowała się w działalność ruchu. Tytuł „Podwójne przekleństwo” (*Dohrā abhiśāp*, 1999 r.) odnosi się do doświadczenia podwójnego prześladowania z powodu bycia kobietą i dalitką jednocześnie. U Baisantri programowa nieobecność intertekstualnych odniesień związanych z interpretacją hinduizmu przez braminów wynika z chęci przeciwstawienia się ortodoksji, a w rezultacie wyzwolenia się z opresji podziału kastowego, do czego ma zmierzać konwersja na buddyzm zainicjowana przez Ambedkara. Baisantri, podążając w tym za naukami Ambedkara, wierzy, że wzrost świadomości wśród dalitów doprowadzi do ich masowego zainteresowania buddyzmem i odwrócenia się od hinduizmu (praktykują go, co autorka opisuje, w sposób odmienny od

²⁸ P. Khaitan, *Anyā se ananyā*, Nayī Dillī: Rājīkamal Prakāśan, 2007, s. 5: *satī ko praṇām! satī mā! terā ādarś mere sāmne hameśā rahā, mā! ne khud ko usī paramparā mē dhālne kī kośī kī. mere lie satī kā arth thā, pati kī ekaṇiṣṭh bhakti, sūcnā samarpaṇ, kisī parāye mard kī or ākh uṭhākar bhī nahī dekhnā. lekin āj mere bhitar kī bacī huī stri ko praṇām.*

²⁹ Por. P. Szczurek, *Sati. Samospalenie wdów indyjskich w najdawniejszych relacjach Wschodu i Zachodu*, Warszawa: Wydawnictwo Dialog, 2013.

tradycji innych kast), w którym – znów w zgodzie z naukami Ambedkara – dostrzega źródło prześladowania jej wspólnoty.

Opowiadanie swojego życia w postaci opublikowanej autobiografii naraża kobiety na cenzurę nie tylko społeczno-kulturową, ale również indywidualną. Być może odwoływanie się do postaci kobiecych ze znanych z mitów i różnorodnych tradycji literackich Indii jako kulturowych wzorców kobiecości pozwala autorkom na stawianie pod znakiem zapytania społeczno-kulturowych mechanizmów socjalizacji kobiet i ich ról w ich społecznościach. Opowieści o bohaterkach mitów i eposów pokazują też bardzo wiele scenariuszy kobiecych losów i, co istotne, jako strategia narracyjna, pozwalają na ich różnorodne interpretacje i reinterpretacje.

BIBLIOGRAFIA

- Baisantri K., *Dohrā abhiśāp*, Kitabghar Prakaśan: Delhi, 1999.
- Banarsidas, *Ardhakathanak (A Half Story)*, przeł. R. Chowdhury, New Delhi: Penguin Books, 2009.
- Benstock S., *The Private Self. Theory and Practice of Women's Autobiographical Writings*, New York: Routledge, 1988.
- Braxton J., *Black Women Writing Autobiography: a Tradition Within a Tradition*, Philadelphia: Temple University Press, 1989.
- Brodbeck S., Black B., „Introduction”, [w:] Brodbeck S., Black B. (red.), 2007, s. 1–34.
- Brodbeck S., Black B. (red.), *Gender And Narrative in the Mahābhārata*, New York: Routledge, 2007.
- Browarczyk M., „Pamięć i niepamięć. Pamięć historyczna a indyjskie narracje autobiograficzne”, *Przegląd Orientalistyczny* 1–2 [257–258] (2016), s. 45–55.
- „The Double Curse – a Dalit Woman Autobiography in Hindi by Kausalya Baisantri”, [w:] *Cracow Indological Studies* 15 (2013), s. 169–187.
- *From the Other One to the Only One. Prabha Khaitan and Her Autobiography*, *Cracow Indological Studies* 17 (2015), s. 85–114.
- Devi R., *Amar Jiban (My Life)*, przeł. E. Chatterjee, Calcutta: Writers Workshop, 1999.
- Doniger W., *Splitting the Difference: Gender and Myth in Ancient Greece and India*, Chicago: University of Chicago Press, 1999.
- Dukhinibālā, *Sarlā: ek vidhvā kī ātmajivnī*, Dillī: Parmeśvarī Prakāśan, 2010 (wyd. 1 w 1915).
- Hiltebeitel A., „Among friends: marriage, women, and some little birds”, [w:] Brodbeck S., Black B. (red.), 2007, s. 110–143.
- Gilmore, L. *The Limits of Autobiography: Trauma and Testimony*, New York: Cornell University Press, 2001.
- Grimley Mason M., „The Other Voice: Autobiographies of Women Writers”, [w:] J. Olney (red.), *Autobiography*, Princeton: Princeton University Press, 1980, s. 207–235.
- Khaitan P., *Anyā se ananyā*, Nayī Dillī: Rājkamal Prakāśan, 2007.
- Pushpa M., *Kasturī kuṇḍal basai*, Nayī Dillī: Rājkamal Prakāśan, 2002.
- *Gurīyā bhītar gurīyā*, Nāī Dillī: Rājkamal Prakāśan, 2008.
- Raje S., *Hindī sāhitya kā ādhā itihās*, Nāī Dillī: Bhāratīy Jñānpīṭh, 2003.
- Sangari K., „Love's repertoire: Qurratulain Hyder's *River of Fire*”, [w:] F. Orsini (red.), *Love in South Asia. A Cultural History*, New Delhi: Cambridge University Press, 2007, s. 259–287.
- Smith S., Watson J. (red.), *De/colonizing the Subject: the Politics of Gender in Women's Autobiography*, Minneapolis: University of Minnesota Press, 1992.
- Reading Autobiography. A Guide for Interpreting Life Narratives*, Minneapolis: University of Minnesota Press, 2001.

- Spivak G., *The Political Economy of Women as Seen by a Literary Critic*, [w:] E. Weed (red.), *Coming To Terms. Feminism, Theory, Politics*, New York: Routledge, 1989.
- Swindells J., *The Uses of Autobiography*, London: Taylor and Francis, 1995.
- Szczurek P., *Sati. Samospalenie wdów indyjskich w najdawniejszych relacjach Wschodu i Zachodu*, Warszawa: Wydawnictwo Dialog, 2013.
- Therigatha. Poems of the First Buddhist Women*, tłum. Charles Hallisey, Delhi: Murty Classical Library of India, 2015.

THE HEROINES OF INDIAN MYTHS AND LEGENDS IN HINDI AUTOBIOGRAPHIES BY WOMEN

Abstract

Drawing from Gayatri Spivak's (1989: 227) reflections on mythological figures as 'regulative psychobiographies', the article attempts a look at heroines of Indian myths and legends in selected Hindi autobiographies by women i.e. Krishna Agnihotri's *Lagtā nahī hai dil mera* (1996) and *Aur, aur... aurat* (2010); Maitreyi Pushpa's *Kasturī kuṇḍal basai* (2002) and *Gurīyā bhītar gurīyā* (2008); Prabha Khaitan's *Anyā se ananyā* (2007) and Kausalya Baisantri's *Dohrā abhiśāp* (1999). The cohort of analysed heroines includes symbols of feminine power and fierce independence (like Śakti, Durgā, Maitreyī, Āmrpālī or Draupadī) and ideals of submissiveness, faithfulness and obedience (e.g. Sītā, Damayantī, Sāvitrī or Sātī). These symbolical figures dictate or contradict Indian cultural constructs of womanhood; therefore their presence, or absence, in autobiographical writings by women is a crucial element of narrative strategies employed by them.

Keywords: Hindi autobiographies, women writing, Krishna Agnihotri, Maitreyi Pushpa, Prabha Khaitan, Kausalya Baisantri, Śakti, Durga, Majtreji, Amrapali Draupadi, Sita Damajanti, Sawitri, Sati