

Księga Papugi NECHSZEBIEGO
ZE ZBIORÓW BIBLIOTEKI
UNIwersytetu WROCLAWSKIEGO

K*sięga Papugi* – czyli *Tuti-Name*, autorstwa Zijaia ed-din Nechszebiego, jest jednym z czternastu zdobionych miniaturami rękopisów perskich, znajdujących się w polskich kolekcjach. Należy on do zbiorów Biblioteki Uniwersytetu Wrocławskiego (sygnatura Ms. or I 56). Wymiary rękopisu to 27 × 16 cm. Tekst został napisany czarnym i czerwonym tuszem. Dopisek na karcie 297 r.^o wskazuje na to, że kopistą był Alidżan Abbas, a rękopis sporządzono w Dar As-Saltana. Zdobi go łącznie 97 miniatur wykonanych gwaszem i uzupełnionych złoceniami. Księga ma oprawę tekturową oklejoną skórą, malowaną gwaszem i krytą laką.

Tuti-Name to zbiór bajek zamkniętych w kompozycyjną całość, którą spaja główna postać narratora. Jest to historia osnuta wokół postaci Chodźeste – żony kupca Majmuna. Kupiec, na czas wyjazdu, zostawił żonę w towarzystwie dwóch ptaków: papugi oraz majny. Nakazał on kobiecie, by podczas jego nieobecności we wszystkich ważnych sprawach zasięgała rady ptaków. Chodźeste liczyła na ich poparcie w sprawie planowanego spotkania z kochankiem. Gdy majna usiłowała odwieść swoją panią od tego pomysłu, Chodźeste zabiła ją. Natomiast sprytniejsza papuga, chcąc uchronić kobietę przed zdradą i przy tym uniknąć losu majny, przez kolejne pięćdziesiąt dwie noce opowiadała Chodźeste intrygujące historie. Sprawiały one, że zaciekawiona nimi kobieta nie wychodziła na spotkanie z kochankiem, bo każda opowieść kończyła się gdy nastał świt i było zbyt późno na schadzki. Opowiadane przez papugę

historie mają charakter moralizatorski i niosą z sobą głęboką naukę. Jednocześnie zawierają śmiałe metafory i porównania¹⁾.

Ojczyzną baśni opowiadanych przez ptaka są Indie, gdzie były one znane pod nazwą *Śukasaptati* – czyli *Siedemdziesiąt opowieści papugi*. W XIV w. Zijai ed-din Nechszebi przełożył to dzieło z sanskrytu na perski i opatrzył je tytułem *Tuti-Name* – *Księga Papugi*. Nechszebi był płodnym twórcą perskiej literatury w Indiach i uważany jest za poetę sufickiego²⁾. Urodził się w Azji Centralnej, na obszarze dzisiejszego Uzbekistanu. Do Indii przeniósł się w pierwszej ćwierci XIV w. i tam wstąpił do sufickiej grupy, której założycielem był Shajkh Hamid ad-Din Nagauri³⁾. Nechszebi podążał artystyczną drogą wyznaczoną przez Amira Chosrou i łączył duchowość suficką z poetycką formą⁴⁾. Jego anegdotyczny styl należał do dawnego nurtu moralizatorskich opowieści, typowych dla twórców religijnych⁵⁾. Przy tym jednak nie unikał wnikliwej obserwacji rzeczywistości, ale jego nadrzędnym celem było połączenie duchowej refleksji z rozrywką⁶⁾. Wzbogacił on indyjski pierwowzór opowieściami z własnej wyobraźni. Najbardziej znaczący jest fakt, że Nechszebi zmienił zakończenie. W dawnej wersji indyjskiej, gdy Majmun po powrocie dowiaduje się od papugi o zamiarach Chodźeste, wybacza jej. Jednak w wersji Nechszebiego kupiec zabija żonę, a ptaka uwalnia. Następnie zostaje sufim i żyje w samotności⁷⁾.

W języku polskim tłumaczenie baśni zostało wydane w 1959 r. jako *Księga Papugi*. Historie zostały spolszczone i opracowane na podstawie tłumaczenia angielskiego i niemieckiego z pierwszej połowy XIX w.⁸⁾

Wszystkie spośród 97 miniatur zdobiących wrocławski rękopis *Tuti-Name* utrzymane są w tym samym stylu i zostały wykonane przez jednego artystę. Ich kompozycja jest prosta, a zestawienia kolorów subtelne. Każda miniatura ma kształt stojącego prostokąta, a u góry i u dołu znajduje się fragment tekstu.

¹⁾ N. Hanif, *Biographical encyclopedia of Sufis (South Asia)*, New Delhi 2000, s. 263.

²⁾ S. Kugle, *Sufis & saints' bodies: mysticism, corporeality & sacred power in Islam*, North Carolina 2007, s. 26.

³⁾ J. Renard, *Windows on the house of Islam: Muslim sources on spirituality and religious life*, Berkeley, Los Angeles, London 1998, s. 162.

⁴⁾ S. Kugle, op. cit., s. 26.

⁵⁾ J. Renard, op. cit., s. 162.

⁶⁾ Ibidem, s. 162.

⁷⁾ N. Hanif, op. cit., s. 262.

⁸⁾ Pisownia imion, oraz tytuły opowieści w niniejszym artykule są zgodne z tłumaczeniem: W. Markowska, A. Miłska, *Księga Papugi*, wyd. II, Warszawa 1983.

Całość jest ujęta w ramkę złożoną z wąskich, wielobarwnych, równoległych linii. Przedstawione postaci reprezentują ten sam typ fizjonomiczny. Mają owalne twarze, oczy dość duże, o migdałowym kształcie, wydatne nosy i delikatne usta. Kobiety mają czarne włosy zaczesane do tyłu, a po bokach twarzy pojedyncze pasma skręcone w loki. Ubrane są w stylu indyjskim w długie, barwne, złożone suknie, suto marszczone w pasie. Główna postać miniatury ma na to często nałożoną kamizelkę, dodatkowo na głowie nosi zwykle wysokie nakrycie. Pozostałe towarzyszące jej kobiety mają chusty okrywające włosy i ramiona. Mężczyźni noszą długie płaszcze zapinane z przodu, przepasane tkaninowym pasem. Do tego wąskie spodnie do kostek, bądź wysokie buty. Władca ma na głowie suto zdobiony turban, czasem z egretą. Pozostałe męskie postaci mają skromniejsze nakrycia głowy: turbany, różnego rodzaju czapki, a żołnierze hełmy. Stroje męskie, szczególnie wysokie, czarne, karakułowe nakrycia głowy nawiązują do perskich ubiorów epoki Kadzarów.

Sceny pałacowe rozgrywają się na tarasach. Bohaterowie tych opowieści siedzą na dywanach z gęstym regularnym wzorem roślinnym, wsparci na poduchach. Pojawiające się za nimi budowle są w kolorze białym z czerwono-niebieską dekoracją architektoniczną, z umieszczonymi w łukach wazonami i bukietami kwiatów. Na niektórych miniaturach widać kanały i sadzawki z pałacowych ogrodów. Za budynkami pojawiają się rozległe zielone pola, a na nich drzewa o schematycznie zarysowanych koronach, krzewy o różowych i czerwonych kwiatkach, ciemnozielone cyprysy, oraz kępy trawy z kwiatami. Przedstawione na części z miniatur wzgórze mają kolor różowy, a niebo jest granatowe.

Tematyka miniatur z *Tuti-Name* odnosi się bezpośrednio do tekstu i jest ilustracją historii opowiadanych przez papugę. Porównania innych manuskryptów tego dzieła pozwalają stwierdzić, że kolejność opowieści prezentuje duże rozbieżności⁹⁾. Jednak jako pierwsza zwykle pojawia się scena zabicia majny przez Chodźeste. We wrocławskim *Tuti-Name* to konwencjonalna scena na tarasie, gdzie Chodźeste siedzi, przed nią znajduje się papuga w klatce i nieżywa już majna. Podobny układ prezentujący siedzącą kobietę i ptaka powtarza się w naszym rękopisie dziesięć razy. Są to sceny rozmowy papugi z Chodźeste, stanowiące łącznik między pozostałymi opowieściami.

⁹⁾ O.F. Akimushkin, *The Tutinama and the predecessor of Nakshabi: on the question of Indo-Iranian cultural links*, „Manuscripta Orientalia, International Journal for Manuscript Research”, June 1998, Vol. 4 No. 2, s. 9.

Szczególną rolę w tej księdze ma papuga, a jej symbolika jest złożona. W Indiach ptaki te słynęły ze swej mądrości i uważano je za przekazicieli prawdy, za wiernych, niosących otuchę przyjaciół¹⁰. Sanskryckie słowo *Śuka* – czyli papuga, to też imię syna starożytnego mędrca Wjasy, który jest głównym narratorem *Bhagawatapurany*¹¹. Wierzano, że papugi posiadają wiedzę o *Wedach*. Oprócz tego papuga jest wierzchowcem boga miłości Kamy – kojarzonego z młodością, pięknem i pożądaniem¹². W literaturze i sztuce indyjskiej papuga występuje przede wszystkim jako symbol miłości¹³. Jest uważana za posłańca między zakochanymi¹⁴. Kobiety powierzają jej swe sekrety, bywa również świadkiem miłosnych schadzek, podsłuchuje rozmowy kochanków i powtarza je w zaskakujących okolicznościach¹⁵. Choć zwykle papugi są kojarzone z miłością, bywają także traktowane jako strażnicy czystości i niewinności, bowiem wierzano, że są one w stanie śledzić zachowanie żon, czego wyraz znajdujemy w *Tuti-Name*¹⁶.

Także w kulturze perskiej papuga to symbol bardzo wieloznaczny, różnorodnie interpretowany, jednak zwykle wiążący się z metaforą suficką. Zasadniczo ptaki można uznać za alegorię mądrości, miłości i duszy zdążającej ku Bogu. *Papuga mówiąca tajemnice* to haszysz, gdyż wierzano, że pod jego wpływem sufim łatwiej w szybki sposób zbliżyć się do bóstwa i zgłębić tajemnice bytu¹⁷. W *Tuti-Name* w wersji Nechszebiego również pojawiają się odniesienia do sufizmu. Na pytania Chodźeste, związane z sufickim tańcem i uzyskiwaną dzięki niemu ekstazą, papuga odpowiedziała: *Dusza jest jak ptak, odżywiana przez melodyjną muzykę i jest inspirowana przez grę instrumentów*¹⁸.

Pomiędzy te przedstawienia Chodźeste i papugi wplecione są ilustracje moralizatorskich historii opowiadanych w ciągu 52 nocy. Kilka scen z naszego

¹⁰ J.G.R. Forlong, *Encyclopedia of Religions*, New York 1906–2008, Vol. 3: N-Z, s. 86.

¹¹ G.M. Williams, *Handbook of Hindu mythology*, Santa Barbara 2003, s. 304; H.W. Wagenaar, *Allied Chambers transliterated Hindi. Hindi-English dictionary*, New Delhi 2004, s. 613.

¹² D. Kamińska, *Wizerunek kobiety w malarstwie miniaturowym Indii XVI–XIX wieku*, Warszawa 2007, s. 127.

¹³ J.G.R. Forlong, op. cit., s. 86.

¹⁴ D. Kamińska, op. cit., s. 127.

¹⁵ D. Nadarajah, *Love in Sanskrit and Tamil Literature. A Study of Characters and Nature (200 B.C.–A.D. 500)*, Delhi 1994, s. 296; A. Okada, K. Das, *The Impact of Western Art on Mughal Painting*, [w:] *Mughal Masters. Further Studies*, red. A.K. Das, Mumbai 1998, s. 280–281; M.S. Randhawa, *Kangra Painting of Love*, New Delhi 1962, s. 155, za: D. Kamińska, op. cit., s. 127.

¹⁶ J.G.R. Forlong, op. cit., s. 86.

¹⁷ M. Składankowa, *Zrozumieć Iran*, Warszawa 1995, s. 152.

¹⁸ S. Kugle, op. cit., s. 27.

manuskryptu ukazuje skłóconych bohaterów, stojących przed władcą rozstrzygającym spór. Na innych osoba młodsza słucha rad starszej, kadiego albo mędrca. Przykładem miniatury z tej grupy jest ilustracja opowieści *O złotniku, cieśli, krawcu i pustelniku, którzy się o niewiastę z drewna posprzeczali*. Bezskutecznie zwracali się oni z prośbą o rozstrzygnięcie konfliktu do kilku osób. Ostatecznie udali się do Drzewa Wyroku, które rozwiązało spór przywołując kobiety do siebie.

Bohaterami tych opowieści są także zwierzęta. Tematyka ta doskonale pasowała do popularnego w mogolskich Indiach malarstwa ukazującego zwierzęta i ptaki, co stanowiło jedną z przyczyn popularności tego dzieła w owym czasie¹⁹). Oprócz papugi, występują tu różne ptaki, a także małpy, tygrysy, lwy, słonie, myszy, szakale i inne stworzenia. Zwierzęta w *Tuti-Name* mają określone cechy, będąc jednocześnie alegoriami ludzkich charakterów. Małpa zwykle jest głupia, czego przykładem jest historia *O nieroztropnej małpie, która ugryzła księcia*, mająca swój pierwowzór w indyjskiej *Pañczatantrze*²⁰). Ukąszony książę ciężko zachorował. Zwierzę zostało zabite, a jego krew posłużyła jako lekarstwo.

Natomiast szczególnie przebiegłym wśród zwierząt jest szakal, wielokrotnie pojawiający się w *Tuti-Name*. Z symbolicznego punktu widzenia jedną z najbardziej interesujących opowieści jest historia *O tym jak szakala wybrano królem, a potem go zabito*. Szakal, który wpadł do zbiornika z barwnikiem zdołał przekonać inne zwierzęta, że jego niezwykły kolor to cudowny znak i ogłosił się ich przywódcą. Jego władza rozciągała się na wszystkie stworzenia, w tym tak silne jak lwy, tygrysy i słonie. Jednak szakala zdradził jego własny głos, gdy zaczął wyc wraz ze swoimi braćmi ze stada. Wówczas pozostałe zwierzęta rozpoznały oszusta i rozszarpały go. W niektórych wersjach historia dotyczy osła przebranego w skórę lwa, albo kruka przebranego w pióra pawia²¹). Ma ona także swoje korzenie w *Pañczatantrze*²²). Ale szakal i jego wycie już w *Wedach* i *Ramajanie* był utożsamiany ze śmiercią i złą wróżbą²³).

¹⁹) S.P. Srivastava, *Jahangir, a connoisseur of Mughal Art*, New Delhi 2001, s. 35, 52.

²⁰) A. de Gubernatis, *Zoological Mythology, Vol. 2: The Legends of Animals 1872*, Kessinger Publishing 2003, s. 105.

²¹) Ibidem, s. 126.

²²) A. Datta, *The Encyclopaedia of Indian Literature, Vol. 2*, New Delhi 2006, s. 1255.

²³) Ibidem, s. 1255, McComas Taylor, *The fall of the indigo jackal: the discourse of division and Pūrnabhadra's Pañcatantra*, New York 2007, s. 56, 57.

Występujący w *Tuti-Name* wąż ma dwoistą naturę²⁴). Częściowo związane jest to z kulturą perską, gdzie wąż jest uznawany za zwierzę demoniczne. Ale w tej księdze, mającej hinduskie pochodzenie, ukazuje on się także z innej strony – co najlepiej przedstawia opowieść *O królu i jego synach, tudzież o żabie i żmii*. Polujący na żabę wąż zostaje pozbawiony posiłku przez młodzieńca, który pozwala żabie uciec. Mężczyzna jednak żałuje czynu i aby odkupić winę odcina kawałek własnego ciała i karmi nim głodne zwierzę. Za ten uczynek wąż później odwdzięcza się mu, lecząc, na jego prośbę, królewską córkę. W zamian za uzdrowienie król oddaje młodzieńcowi rękę księżniczki.

Kilkukrotnie w *Tuti-Name* pojawia się lew (czy tygrys), który mimo swej królewskiej natury nie jest zbyt roztropny, boi się słabszych zwierząt i łatwo go oszukać²⁵). Słoń mimo, że jest najpotężniejszym stworzeniem w królestwie zwierząt, także bez trudu pozwala się pokonać dzięki podstępom. Przykładem jest historia *O żabie, pszczołach i ptaku, co zabiły słonia* – opowieść o małych stworzeniach, które wspólnymi siłami pokonały swego potężnego wroga.

Księga papugi cieszyła się sporą popularnością przez wiele wieków i obecnie w różnych muzeach świata znajduje się około 100 egzemplarzy tego manuskryptu²⁶). Najstarszy przykład pochodzi z 1548 r. i znajduje się obecnie w Bibliotece Uniwersyteckiej w Stambule²⁷). Jednak ta opowieść była szczególnie chętnie ilustrowana nieco później – w czasie panowania Akbara, co ma odbicie w ilości zachowanych manuskryptów, pochodzących z tego czasu²⁸). Jeden z rękopisów został wykonany na zlecenie władcy w 1560 r. Choć styl miniatur jest połączeniem tradycji lokalnych szkół Indii przedmogolskich, to księga jest uważana za jeden z manuskryptów wyznaczających początek stylu Wielkich Mogołów²⁹). Najprawdopodobniej księga ta była przeznaczona dla haremu Akbara: kobiet z rodziny, żon i służących³⁰). Przesłanie zawarte w *Tuti-*

²⁴) A. de Gubernatis, op. cit., s. 414.

²⁵) Ibidem, s. 54, 156, 157.

²⁶) O.F. Akimushkin, op. cit., s. 3, 10–11.

²⁷) Ibidem, s. 11.

²⁸) A. Schimmel, *The Empire of the Great Mughals: history, art and culture*, London 2004, s. 238.

²⁹) S. Lee, P. Chandra, *A Newly Discovered Tuti-Nama and the Continuity of the Indian Tradition of Manuscript Painting*, "Burlington Magazine", December 1963, 105, s. 547–554; P. Chandra, *The Tuti-Nama of the Cleveland Museum of Art and the Origins of Mughal painting*, Graz 1976, s. 80; *History of Civilizations of Central Asia: Development in contrast: from the sixteenth to the mid-nineteenth century*, red. Ch. Adle, I. Habib, K.M. Baipakov, Paris 2003, s. 589.

³⁰) C.E. Blanshard Asher, C. Talbot, *India before Europe*, Cambridge 2006, s. 136–138.

-*Name* – dotyczące konieczności kontroli kobiet, było najpewniej skierowane do dam z otoczenia Akbara, które aż do tego czasu były siłą dominującą mogolskiego dworu³¹. Kobiety na dworze, choć pozostające w cieniu, w praktyce odgrywały tam ogromną rolę. Młode kobiety były niezbędne do ciągłości sukcesji dynastii, gdyż rodziły i wychowywały dzieci. Natomiast starsze były ważnymi doradcami, tak jak w przypadku matki Akbara – Hamidy Banu Begum (zm. 1604), która sprawowała faktyczną władzę póki Akbar sam nie był w stanie objąć rządów. Wydaje się że właśnie w kontekście tej postaci powinno się odczytywać manuskrypt powstały na zlecenie cesarskie³².

Dane na temat miejsca powstania omawianego rękopisu *Tuti-Name* z kolekcji we Wrocławiu, które możemy odnaleźć na jednej z stron wskazują, iż kopistą był Alidżan Abbas, a rękopis powstał w Dar As-Saltana. Jednak te informacje nie wyjaśniają jednoznacznie, gdzie i kiedy wykonano księgę. Nazwę Dar As-Saltana można przetłumaczyć jako *Dom Królestwa*³³. Forma ta była dodawana jako zaszczytny, podnoszący rangę, tytuł do nazw wielu miast³⁴. W ten sposób bywały określane miasta perskie³⁵, ale także inne siedziby islamskich władców, przez wiele wieków i na rozległym obszarze³⁶. Fakt ten dodatkowo utrudniał jednoznaczne wyznaczenie artystycznej proveniencji rękopisu i częściowo wyjaśnia pojawiające się rozbieżności, co do miejsca powstania omawianych miniatur³⁷.

³¹ Ibidem, s. 136–138.

³² Ibidem, s. 136.

³³ F. Rosen, *Modern Persian Colloquial Grammar*, London 1898, s. 18.

³⁴ S. Album, *Marsden's Numismata orientalia illustrata*, New York 1977, s. 19.

³⁵ Nazywano tak Isfahan: F. Rosen, op. cit., s. 18, a także inne miasta, jak Herat: *Encyclopaedia Iranica*, red. E. Yar-Shater, London 2004, s. 219. Zgodnie z safawidzką tradycją kontynuowaną przez Kadżarów, tytuły *Saltana* wskazywał na związek z dworem i nazywano tak też Teheran: Abbas Amanat, *Pivot of the universe: Nasir al-Din Shah Qajar and the Iranian Monarchy, 1831–1896*, London 1997, s. 12, 453.

³⁶ W 2 połowie XI w. rezydencja władców w Bagdadzie nosiła nazwę Dar as-Saltana as Saljukiyya: D. Ephral, *A learned Society in a period of Transition, the Sunni "Ulama" of eleventh century Baghdad*, New York 2000, s. 24, 25, 26. Tytuł ten przysługiwał też między innymi miastom rządonym przez Ajudidów w XIV w.: M. Meinecke, *Patterns of stylistic changes in Islamic architecture: local traditions versus migrating artists*, New York 1996, s. 65. W ten sposób nazywano także Kokand i Chiwę: M. Kamper, A. von Kugelgen, D. Yermakov, *Muslim culture in Russia and Central Asia from the 18th to the early 20th centuries*, Berlin 1996, s. 438, 441, oraz sułtanaty istniejące na obszarze Indii do XVII w.: S. Goron, J.P. Goenka, *The coins of the Indian sultanates: covering the area of present-day India, Pakistan, and Bangladesh*, New Delhi 2001, s. 340, 342.

³⁷ T. Majda podaje: Isfahan (?), kon. XVIII w.: *Sztuka perska okresu kadżarskiego 1779–1924*, red. T. Majda, Warszawa 1996, s. 54.

W jednej z ostatnich publikacji dotyczącej manuskryptu pojawia się informacja, że został on wykonany w Kaszmirze pod koniec XVIII w.³⁸⁾

Miniatury z wrocławskiego *Tuti-Name* wykazują dużą zbieżność z ilustracjami zdobiacymi *Divan* – zbiór wierszy autorstwa poety Mirzy Khan Kabuli, znajdujący się w Państwowym Muzeum Ermitaż w Sankt Petersburgu. Został on wykonany w 1813 r. Stylistyczne cechy zdobiacych go 47 miniatur pozwoliły badaczom zaliczyć je do szkoły malarskiej z Kaszmiru³⁹⁾. Zarówno ogólny schemat kompozycyjny, kolorystyka, tematyka dworska, jak i poszczególne detale: dekoracja architektury, roślinność, stroje postaci są niemal identyczne, jak te na miniaturach z rękopisu wrocławskiego. Wymienione podobieństwa obu rękopisów przemawiają za wykonaniem *Tuti-Name* ze zbiorów wrocławskich w szkole malarstwa kaszmirskiego, na przełomie XVIII i XIX w.

Kaszmir funkcjonował jako ważne centrum artystyczne i intelektualne od wielu wieków, a historia kontaktów kulturalnych między Kaszmiem i Persją sięga już czasów starożytnych⁴⁰⁾. Dzięki relacji Kalahany – tamtejszego poety i historyka, wiemy, że muzułmanie przynajmniej od XI w. zajmowali stanowiska na hinduskim dworze w Kaszmirze⁴¹⁾. Niemniej jednak do XIV w. decydujący wpływ na sztukę tego regionu miała kultura Indii⁴²⁾. Stan ten uległ znacznej zmianie, gdy władzę przejęli islamscy sułtanowie (w latach 1339–1589). Pojawienie się islamu w Kaszmirze spowodowało artystyczne poruszenie, a wpływy perskie stały się silniejsze, niż kiedykolwiek wcześniej.

Za czasów sułtanatu jednym z głównych czynników rozpowszechniających nową religię była aktywność misjonarska sufich, którzy szerzyli także język i kulturę perską⁴³⁾. Kolejnym ważnym elementem była migracja artystów, bowiem na sułtańskim dworze w Srinagarze chętnie ich wspierano. Szczególnie za czasów sułtana Zain-ul-Abidina (ok. 1420–1470) rozkwitało tu malarstwo⁴⁴⁾. Smak artystyczny dworu podążał ku perskiej tradycji. Skutkiem tego malarze

³⁸⁾ Ogród, forma, symbol, marzenie, red. M. Szafrńska, Warszawa 1998, s. 76.

³⁹⁾ <http://www.hermitagemuseum.org/fcgi-bin/db2www/quickSearch.mac/gallery?selLang=English&tmCond=kashmir&go.x=0&go.y=0> (11.11.2010)

⁴⁰⁾ M. Hasan, *Kashmir Under the Sultans*, Calcutta 1959, s. 274.

⁴¹⁾ S.K. Sharma, S.R. Bakshi, *Encyclopaedia of Kashmir: Nehru and Kashmir*, Tom 6, New Delhi 1996, s. 10–11.

⁴²⁾ M. Hasan, op. cit., s. 274.

⁴³⁾ Ibidem, s. 275.

⁴⁴⁾ H. Goetz, *Two illustrated Persian Manuscripts from Kashmir*, „Arts Asiatiques” 1962, t. 9 (1–2), s. 61, www.persee.fr/web/revues/home/prescript/article/arasi_0004-3958_1962_num_9_1_893

miniaturzyści i twórcy tkanin adaptowali obce formy do potrzeb lokalnych. Od czasów sultanatu tamtejsze malarstwo było odmianą miniatorstwa perskiego⁴⁵⁾.

Sztuka dworska prezentowała wysoki poziom, bowiem gdy Akbar podbił Kaszmir i władzę przejęli Wielcy Mogołowie (lata 1585–1752) część z tamtejszych malarzy wraz z cesarzem przeniosła się na dwór mogolski. Akbar podczas swych rządów odwiedzał Kaszmir trzykrotnie, co świadczy o sporym znaczeniu tego regionu w owym czasie⁴⁶⁾. Jego następcy kontynuowali tę tradycję, aż po cesarza Aurangzeba, który objął tron w 1658 r., a pięć lat później pojawił się tam jako ostatni władca mogolski⁴⁷⁾.

Dla dalszego rozwoju sztuki w Kaszmirze nie bez znaczenia jest fakt, iż już za czasów Szahdżahana mogolskie malarstwo miniaturowe wykazywało pewne cechy osłabienia⁴⁸⁾. Jego syn Aurangzeb, był ortodoksyjnym sunnitą i jego panowanie w zasadzie ostatecznie zakończyło patronat Wielkich Mogołów nad sztuką. Władcy, którzy następowali po Aurangziebie byli zbyt słabi, by wspierać produkcję kosztownego malarstwa i rękopisów. Stopniowe zmniejszanie ilości artystów pracujących w mogolskich warsztatach malarskich oznaczało, że wielu z nich musiało szukać nowego miejsca zatrudnienia. Regionalne dwory skorzystały na tej emigracji, bowiem wśród arystokratów i dworzan nadal malarstwo miniaturowe było popularne⁴⁹⁾. Dzięki nowym inspiracjom dostarczanym przez mogolskich artystów malarstwo na hinduskich dworach w Radżasthanie, oraz prowincjonalnych dworach muzułmańskich przeszło transformację.

Sztuka, którą wprowadzili nowi władcy regionu – Afgańczycy z dynastii Durrani (lata 1752–1819), była kolejnym wariantem kultury persko-muzułmańskiej⁵⁰⁾. Kaszmirskie miniatury przełomu XVIII i XIX w. cechuje delikatność linii przy masywnych proporcjach figur. Podział przestrzeni wykazuje współzależność i zgodność pierwszego planu i tła. Miniatury z owego czasu często wyróżnia dobra kompozycja i jasna paleta barw, ale jednocześnie są sztywne i pozbawione wyrazu⁵¹⁾. Charakterystyczną cechą jest też połączenie odmien-

⁴⁵⁾ Ibidem, s. 64.

⁴⁶⁾ *History of Civilizations of Central Asia: Development in contrast : from the sixteenth to the mid-nineteenth century*, red. Ch. Adle, I. Habib, K.M. Baipakov, Paris 2003, s. 317.

⁴⁷⁾ Ibidem, s. 318.

⁴⁸⁾ P. Brown, *Indian Painting*, Calcutta, London 2007, s. 51.

⁴⁹⁾ Ibidem, s. 52.

⁵⁰⁾ Jos L.J. Gommans, *The rise of the Indo-Afghan empire, c.1710–1780*, Leiden, New York, Koln 1994, s. 61.

⁵¹⁾ H. Goetz, *Die Moghul-Malerei Nordwest-Indiens unter Persieschen und Afghanischer Herrschaft*, „Zeitschrift der Deutschen Morgenländischen Gesellschaft“ 1968, Supplementa; 1–2, s. 915.

nych stylistycznie elementów. I tak na jednej miniaturze pojawiają się postaci, których stroje pochodzą z różnych obszarów i czasów. Obok kobiet ubranych w stylu perskim pojawiają się mężczyźni w strojach i turbanach mogolskich z czasów Dżahangira albo północnoindyjskich z połowy XVIII w.⁵²⁾ Elementy te stosowane są wymiennie i na innych miniaturach władcy noszą stroje i korony perskie. Służący mają stroje nawiązujące do późnej dynastii Safawidów, a pojawiające się obok nich kobiety ubrane są w typie mogolskim⁵³⁾. Podobna mieszanka stylów pojawia się w przypadku ogrodów czy architektury. Ogólny charakter miniatur utrzymany jest pomiędzy konwencją perską, a mogolską, z elementami indyjskimi⁵⁴⁾. Jednak zasadniczo tradycja perska, chociaż wzbo-gacona cechami mogolskimi i persko-afgańskimi, widoczna jest w tamtejszym malarstwie do dnia dzisiejszego⁵⁵⁾.

Choć wiele z miniatur kaszmirskich znajduje się także w europejskich kolekcjach, to niestety ta szkoła malarstwa przeszła niemal niezauważona przez historyków sztuki i nie jest ona dokładnie zbadana.

Wiele niejasności pozostawia także historia omawianego rękopisu *Tuti-Name*, a części z nich nie jesteśmy w stanie wyjaśnić z powodu zniszczenia inwentarzy i innych źródeł w czasie burzliwej historii dolnośląskich bibliotek. Obecnie rękopis *Tuti-Name* znajduje się w Bibliotece Uniwersyteckiej we Wrocławiu, utworzonej po II wojnie światowej. Jej bazę stanowiły przede wszystkim dwie biblioteki przedwojennego Wrocławia: dawna Biblioteka Miejska (Stadtbibliothek) i dawna Biblioteka Uniwersytecka (Staats- und Universitätsbibliothek)⁵⁶⁾. Obie zawierały zbiory starszych bibliotek regionu, w tym przede wszystkim przyklasztornych. Ich bogata i długa historia sprawiła, że dzisiejsza Biblioteka Uniwersytecka posiada jeden z największych w Polsce zbiór rękopisów perskich, obecnie jest to ok. 340 jednostek⁵⁷⁾.

Właśnie w dawnej Bibliotece Uniwersyteckiej (Staats- und Universitätsbibliothek) w XIX i XX w. zgromadzono znaczny zbiór rękopisów orientalnych. Było to możliwe między innymi dzięki donatorom. Wśród nich był także hrabia

⁵²⁾ Ibidem, s. 914.

⁵³⁾ Ibidem, s. 915.

⁵⁴⁾ Ibidem, s. 914.

⁵⁵⁾ H. Goetz, *Two illustrated Persian Manuscripts from Kashmir...*, op. cit., s. 64.

⁵⁶⁾ S. Sawicka, *Straty wojenne zbiorów polskich w dziedzinie rękopisów iluminowanych*, Warszawa 1952, s. 63; J. Ożóg, *Zarys historii Biblioteki Uniwersyteckiej we Wrocławiu*, Wrocław 1995, s. 81.

⁵⁷⁾ <http://www.bu.uni.wroc.pl/oddzialy/piasek/oddzial-rekopisow-historia-zbiorow> (02.09.2010)

Oppersdorff z Głogówka, który przekazał część swej kolekcji wraz z omawianym *Tuti-Name*⁵⁸⁾.

Historia biblioteki Oppersdorffów sięga początku XVI w. i wiązała się z osobą Hansa Oppersdorffa. Kolejni właściciele także dbali o jej rozwój: nadal pozyskiwali nowe książki, a na okres ordynacji Jerzego III przypada rozbudowa części bibliotecznej, której wewnątrz uchodziło za najcenniejsze pomieszczenie w zamku. Dzięki staraniom kolejnych ordynatów pod koniec XIX w. biblioteka liczyła kilkadziesiąt tysięcy egzemplarzy⁵⁹⁾. W takim stanie odziedziczył ją w 1889 r. hrabia Hans Georg von Oppersdorff.

Hrabia Hans Georg von Oppersdorff urodził się w Głogówku w 1866 r. Z pewnością rozwinięcie zainteresowań naukowych ułatwił mu fakt, iż dorastał w otoczeniu największej biblioteki na Górnym Śląsku. Mówił podobno płynnie siedmioma językami⁶⁰⁾. Jak zanotował jego daleki krewny Karol Orłowski, „w dojrzałym wieku nauczył się hebrajskiego i czytał liczne dzieła w tym języku, być może nieco zbyt różnorodne”⁶¹⁾.

Hrabia zaangażował się w politykę i chciał dla Górnego Śląska autonomii. Jego polonofilska postawa wywołała konflikt z pruskimi arystokratami. Po wybuchu trzeciego powstania śląskiego, w 1921 r., trafił pod klucz. Po wypuszczeniu z więzienia nie mógł już wrócić do Głogówka bowiem znajdował się tam wtedy sztab niemieckiej organizacji – Samoobrona Górnego Śląska⁶²⁾. Wówczas Oppersdorff podjął decyzję o opuszczeniu ojczyzny. Spośród dwanaściorga dzieci, na zamku w Głogówku pozostał jego syn, Wilhelm Hans. Tak zaczęła się tułaczka hrabiego Hansa Georga, który w latach 1922–1932 wielokrotnie zmieniał miejsce zamieszkania⁶³⁾.

W tym trudnym okresie także nie rezygnował ze swoich zainteresowań. Pragnął, aby książki z Głogówka stały się załączkiem przyszłej biblioteki uniwersyteckiej na Górnym Śląsku. Kiedy było już jasne, że uniwersytetu nie będzie, a powstał plan otwarcia górnośląskiej biblioteki krajowej (*Landesbibliothek*),

⁵⁸⁾ G. Richter, *Verzeichnis der orientalischen Handschriften der Staats- und Universitäts – Bibliothek Breslau*, Leipzig 1933, s. 14; T. Majda, *Katalog rękopisów tureckich i perskich*, Warszawa 1967, s. 14, 29.

⁵⁹⁾ Ch. Konietzny, *Die Oberglogauer Schlossbibliothek*, „Der Oberschlesien” 1925, vol. 7, s. 189; T.W. Lange, *W stronę Polski albo nieodwzajemnione uczucie hrabiego Oppersdorffa*, Ziemia Prudnicka 2005, s. 176.

⁶⁰⁾ T.W. Lange, op. cit., s. 176.

⁶¹⁾ Ibidem, s. 176.

⁶²⁾ Ibidem, s. 178.

⁶³⁾ Ibidem, s. 179.

oddał do jej dyspozycji aż 49 tysięcy tomów z rodzinnych zbiorów⁶⁴). Były wśród nich dzieła historyczne, duża ilość oprawnych w półskórek książek francuskich, literatura dotycząca jezuitów, zbiór broszur politycznych z czasów najnowszych. Hrabia nie oddał tych książek za darmo – nie wiadomo jednak ile ostatecznie pozycji od niego zakupiono i za jaką cenę⁶⁵). Natomiast pozostały w Głogówku księgozbiór liczył sobie 35 tysięcy tomów⁶⁶). Hrabia posiadał także ogromną bibliotekę w swojej rezydencji berlińskiej⁶⁷). Prawdopodobnie biblioteka ta przekraczała możliwości finansowe hrabiego i była główną przyczyną jego kłopotów majątkowych⁶⁸). W 1927 r. przekazał także do dawnej Biblioteki Uniwersyteckiej we Wrocławiu (Staats- und Universitätsbibliothek) część swojej kolekcji, między innymi *Księgę Papugi* wraz z kilkoma innymi rękopisami orientalnymi⁶⁹). Jednak i w tym wypadku nie są znane dokładne okoliczności przekazania tych książek do biblioteki, co wobec zaginięcia inwentarzy wydaje się niemożliwe do zrekonstruowania.

W tym samym roku jego syn Hans Wilhelm wystąpił na drogę sądową przeciwko ojcu, oskarżając go między innymi o defraudację i kwestionując jego kwalifikacje moralne, chciał pozbawić go praw do ordynacji. W 1930 r. doszło do ugody, w wyniku której hrabia zrzekł się ordynacji na rzecz swojego syna.

Rękopis i jego historia pozostawiają coraz mniej pytań. Prowadzone badania pozwoliły zidentyfikować treść przedstawień znaczącej części miniatur. Analiza stylistyczna i badanie materiału porównawczego potwierdzają przynależność do szkoły malarskiej Kaszmiru, przełomu XVIII i XIX w. Może to stanowić przyczynek do dalszych badań nad sztuką tego regionu.

⁶⁴) K.H.Ziolko, *Die Bibliothek der Grafen von Oppersdorff*, „Der Schlesier” 1989.01.20, s. 7; T.W. Lange, op. cit., s. 177.

⁶⁵) T.W. Lange, op. cit., s. 177.

⁶⁶) K.H.Ziolko, op. cit., s.7; T.W. Lange, op. cit., s. 177.

⁶⁷) G. Anger, *Oppersdorff Hans Georg*, „Biographisch-Bibliographisches Kirchenlexikon” 2003, Band XXI, Spalten 1095–1112, www.kirchenlexicon.de/o/oppersdorff_h_g.shtml (03.01.2010); T.W. Lange, op. cit., s. 182.

⁶⁸) G. Anger, op. cit., T.W. Lange, op. cit., s. 182.

⁶⁹) G. Richter, op. cit., s. 14.

SUMMARY

Magdalena Ginter-Frołow

TUTI-NAMEH – TALES OF A PARROT BY NAHSABI FROM THE COLLECTION OF
THE UNIVERSITY LIBRARY IN WROCLAW

Tuti-Nameh (Tales of a Parrot) by Nahsabi (Ms. or I 56) from University Library in Wrocław is one of fourteen Persian manuscripts with miniatures, existing in Polish collections. This poem is modelled on *The Thousand and One Nights*. In this popular work the parrot tells tales to his mistress in order to prevent her from being unfaithful to her absent husband. Tales are recited by the parrot over 52 nights. This copy includes 97 miniatures illustrating these stories.

This copy of “Tales of a Parrot” comes from the library of Count Oppersdorf from Oberglogau (now Głogówek). The history of this library reaches back to the 16th century and the times of Hans Oppersdorff. Successive owners continued to purchase new books and thus at the end of 19th century the collection consisted of dozens of thousands of examples. One of the most important trustees was Count Hans Georg von Oppersdorff, who inherited the library in 1889. He was well-educated and interested in oriental languages. He knew Hebrew, and supposedly spoke seven other languages fluently. The fulfilment of his scholarly interests was possible thanks to growing up amidst one of the largest libraries in Upper Silesia. In 1927 Hans Georg donated *Tuti-Nameh*, and a few other oriental manuscripts, to the University Library in Wrocław (Staats – und Universitätsbibliothek in Breslau).

The miniatures in this manuscript bear a close resemblance to miniatures from Divan of Mirza Khan Kabuli from The State Hermitage in Saint Petersburg. This copy of Divan was made in 1813, probably in Kashmir. The invention, composition, colour scheme, subject matter and details are practically identical in both these books. This proves that Tutiname from Wrocław was also made in Kashmir in the end of the 18th, or beginning of 19th century.

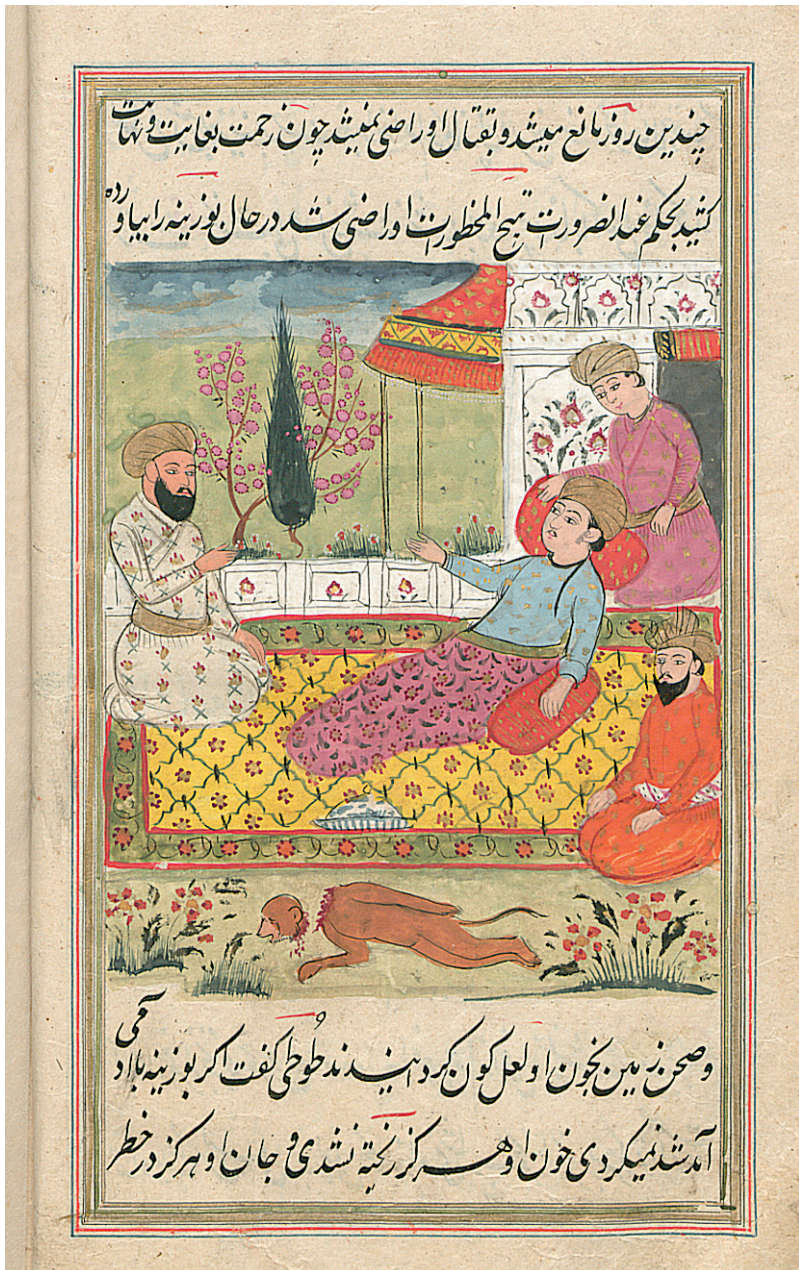
Although nowadays many miniatures from Kashmir are in European collections, this school of painting is still almost unrecognised. *Tuti-Nameh* from University Library in Wrocław can play an important role in research of this field.



Il. 1. Majna i Chodźeste



Il. 2. Z opowieści „O złotniku, cieśli, krawcu i pustelniku którzy się o niewiaścę z drewna posprzeczałi”



Il. 3. Z opowieści „O nieroztropnej małpie, która ugryzła księcia”



Il. 4. Z opowieści „O tym jak szakala wybrano królem, a potem go zabito”



Il. 5. Z opowieści „O zabie, pszczole i ptaku, co zabiły słonia”