

LIDIA SUDYKA

Uniwersytet Jagielloński, Kraków

SANSKRYCKIE INSKRYPCJE
– NIEDOCENIONY ROZDZIAŁ HISTORII KLASYCZNEJ
LITERATURY INDYJSKIEJ

I

Nikt nie wątpi, że wiedza o przedkolonialnej przeszłości Indii osadzona została w dużej mierze na fundamencie źródeł epigraficznych. Skopiowanie inskrypcji, opublikowanie oraz ich tłumaczenie i analiza to dzieło szeregu intelektualistów indyjskich i zachodnich, poczynając od „szalonego na punkcie sanskrytu”¹ Charlesa Wilkinsa (1749–1836) oraz Colina McKenziego (1754–1821)². *Corpus inscriptionum Indicarum, Epigraphia Indica*, żeby wymienić najszacowniejsze pozycje, to dzieła, bez istnienia których nie sposób wyobrazić sobie rozwój wiedzy o Indiach. Nie sposób jednak nie zauważyć również, że znacząca ilość inskrypcji sanskryckich i prakryckich, albo w całości, albo w jakiejś części to dzieła literackie. Jeśli zaś tak jest, na utwory te powinni zwrócić uwagę nie tylko historycy i językoznawcy, ale także literaturoznawcy. Na obecność poezji i znaczenie inskrypcji dla ustalania chronologii i początków sanskryckiej literatury klasycznej (*kāvya*) zwrócił już uwagę Georg Bühler w *Die indischen Inschriften und das Alt der indischen Kunst Poesie*³. Wskazał też na walory stylistyczne powstałego ok. 345 r. n.e. panegiryku, inskrypcji z Allahabadu autorstwa Hariszeny (*harisēṇa*), inskrypcji z Nasik pochodzącej z dziewiętnastego roku panowania króla Siri Pulumaji (*siri-pulumāyi*, początek II w. n.e.) oraz inskrypcji króla Rudradamana

¹ „Sancrit-mad” – tak nazywał Wilkinsa H. Colebrooke; zob. Windisch, *Geschichte der Sanskrit-Philologie*, 23 n. 1.

² W swoim znakomitym artykule odnoszącym się do początków epigrafiki indyjskiej pt. „Pre-colonial Intellectuals and the Production of Colonial Knowledge” Philip Wagoner wskazuje na twórczy udział w projekcie indyjskich współpracowników McKenziego, zwłaszcza braci Cavelly (*Kāvali*).

³ Tekst ukazał się w materiałach: *Sitzungsberichte der Philosophisch-Historischen Classe der Kaiserlichen Akademie der Wissenschaften* w 1890 r., jego tłumaczenie na język angielski opublikowano w sześciu częściach w *Indian Antiquary* XLII (1913), s. 29–32, 137–148, 172–179, 188–193, 230–234, 243–250.

(*rudradāman*), datowanej pomiędzy 130–150 r. n.e. Inskrypcji z Mandasor autorstwa Watsabhattiego (*vatsabhatti*) datowanej na 473/4 r. n.e. odmówił literackich wartości. Jej autora nazwał „wierszokletą, może nawet uczonym, ale niezręcznym i o niewielkim talencie”⁴. Od tej pory w opracowaniach dotyczących sanskryckiej literatury klasycznej pojawia się zestaw inskrypcji i opinii podobnych wyrażonym przez Bühlera i jemu współczesnych. Watsabhatcie Siegfried Lienhard w podręcznikowym opracowaniu *A History of Classical Poetry: Sanskrit, Pali, Prakrit* wytyka błędy gramatyczne (Lienhard 1984: 180), a Hariszenę przedstawia jako poetę dbającego, aby kompozycja była właściwie ornamentowana (Lienhard 1984: 170). Znajomość źródeł epigraficznych przydaje się przede wszystkim do ustalenia datowania innych dzieł i autorów, co mocno podkreślał Ludwik Sternbach, który wyrażał się jednak zdecydowanie nieprzychylnie o autorach inskrypcji, aspirujących do miana poetów⁵. Równie niechętnym okiem na poetyczną zawartość inskrypcji patrzyli historycy. Im te treści wydawały się całkowicie zbędne, a nawet utrudniające pracę.

Zdumiewające jest jednak, że tylko garstka poetów-twórców tekstów inskrypcji zyskała uznanie za ich warsztat twórczy, zważywszy na skalę zjawiska. Sheldon Pollock, omawiając poezję zawartą w inskrypcjach, którą nazywa publiczną („public poetry”), obrazowo przedstawia sytuację:

Przez ponad 1000 lat i na przestrzeni rozciągającej się od okolic Kabulu po Prambanan na nizinie środkowej Jawy, sanskryccy poeci pokrywali świat poezją. Gdyby ktoś żył w roku 1000, zobaczyłby publiczne poematy w sanskrycie wyryte wszędzie: na ścianach wiejskiego zbiornika wodnego lub schodach do studni, albo na skromnej świątyni, na wszechobecnych miedzianych tabliczkach rejestrujących nadania królewskie, na olbrzymich kamiennych kolumnach, albo na ścianach wylaniających się z gigantycznych cudów architektonicznych Mount Abu w Gudźaracie, Gangakondaćolapuram w Tamil Nadu, czy Angkor w Kambodży. Sankryccy poeci, niekoniecznie indyjscy, ale poeci, którzy pisali w sanskrycie, stworzyli świat jak żaden inny – świat nasycony poezją. (Pollock 1995: 85)

Czy zatem w tym świecie nasyconym poezją wrytą w kamieniu, miedzi, a nawet złocie rzeczywiście tak mało było dzieł godnych uwagi konesera literatury? Czy władcy, którzy chcieli upamiętnić siebie, swoje czyny i swój ród zatrudnialiby wierszokletów pozbawionych talentu, aby stworzyli panegiryki (*praśasti*), które wryte w trwałym materiale, przez wieki źle świadczyłyby o monarsze mającym na swoim dworze nieudolnych literatów?

⁴ IA XLII, s. 147: „[...] versifier perhaps learned but clumsy and little gifted”.

⁵ „The value of the verses quoted in inscriptions is often exaggerated. Only rarely „signed verses” included in inscriptions have poetical value. Inscriptions contain mostly versified texts of grants, gifts and other legal acts and contain some versified invocations, panegyrics, imprecatory and eulogistic verses of doubtful poetical value; only seldom they contain *stuti*-s, aphorisms or descriptive verses which represent real poetry”. (Sternbach 1978: 53).

Zauważyć można, że sanskryccy teoretycy literatury nie analizują przykładów poezji z inskrypcji, jednak są one cytowane w antologiach (*subhāṣitasamgraha*) wierszy poetów, uznanych za godne zapamiętania (por. Sternbach 1978, 1980; Salomon 1998: 236). Podkreślić jednak trzeba, że liczba strof pochodzących z inskrypcji nie jest w tych antologiach zbyt duża. Powodu marginalizowania poezji inskrypcyjnej przez teoretyków upatrywać by trzeba najprawdopodobniej nie w jej niskiej wartości, ale stosunku do jej twórców. Poezja czy też kunsztowna proza zawarta w inskrypcjach nie była bowiem dziełem, a przynajmniej rzadko się tak zdarzało, poetów dworskich⁶. Inskrypcje o charakterze administracyjnym: królewskie dekrety (*śāsana*), donacje (*dāna*) i nadania przywilejów (*prasāda*), jak również upamiętniające odwiedziny w świątyniach i pielgrzymki do świętych miejsc (*tīrthayātrā*), prezentujące rodowody (*vaṃśa*), tworzyli skrybowie z królewskich kancelarii. Jak wnioskować można właśnie ze źródeł epigraficznych, wśród pisarzy obowiązywała ścisła hierarchia, często pełnili również inne funkcje, a też pochodzili z różnych warstw społecznych. Byli wśród nich bramini, ale także nie-bramini, w tym przypuszczalnie osoby nienależące do podwójnie urodzonych (Ali 2014: 170), lecz posiadające umiejętność pisania i wiedzę z zakresu przynajmniej gramatyki (*vyākaraṇa*) i prozodii (*chandas*). Oprócz wspomnianych już treści w inskrypcjach pojawiały się wierszowane hymny do bogów (*stuti*, *stotra*) oraz pisane wierszem lub prozą panegiryki (*prasāsti*). Komponowanie ich wymagało wykształcenia przewidzianego dla twórcy kawji (*kāvya*)⁷. Zapewne do tworzenia takich inskrypcji, w których dominować miał aspekt literacki, wybierano najbardziej odpowiednich kandydatów, którzy byli w stanie tworzyć zgodnie z konwencją kawji i posiadali choćby iskrę talentu i wyobraźni poetyckiej. Stąd też można spodziewać się tutaj literatury dobrej, choć i mierna musiała się zdarzać, tak samo jak w przypadku poetów dworskich – byli wśród nich ludzie utalentowani, dobrzy rzemieślnicy, którzy wyuczili się zasad swojego fachu, jak też nieudolni naśladowcy wielkich. Marginalizacja poezji epigraficznej w kręgach dworskich uczonych i poetów wiązać się może z niechętnym stosunkiem do skrybów, którzy w momencie gdy ich stanowiska stały się dziedziczne, zyskali większe wpływy, znaczenie, stabilność ekonomiczną⁸. Mogli czuć się bezpieczniej niż dworscy intelektualiści, nieustannie zabiegający o utrzymanie pozycji na dworze.

⁶ Pomijamy tutaj przypadek cytowania strof znanych poetów, np. Kalidasy (*kālidāsa*), Maghy (*māgha*) czy innych. Takie inskrypcje również mają swoje miejsce i znaczenie w historii literatury sanskryckiej, bowiem pozwalają poznać proces rozpowszechniania danego tekstu. Por. Salomon 1998: 234–235.

⁷ Więcej na temat edukacji poety np. Lienhard 1984:19–22.

⁸ Taką zmianę pozycji skrybów i rosnącej niechęci do nich, znajdującej odbicie w ich literackich portretach, zauważa Daud Ali (2014) i mówi o tym zjawisku wyraźnie zarysowującym się od początku drugiego tysiąclecia.

Sheldon Pollock, żarliwy orędownik doceniania i studiowania poezji publicznej, podnosi problem wzajemnej nieprzystawalności założeń literatury kawja dążącej do rafinacji uczuć i kreowania specyficznego świata do potrzeb tekstów inskrypcji, odnoszących się do realnych postaci i spraw życia codziennego (Pollock 1995: 99–100). Najwyraźniej uważa, że stosowanie środków stylistycznych jakimi operowali poeci dworscy, nie mogło się sprawdzić w przypadku inskrypcji i brzmiało zbyt fałszywie, żeby zadowolić odbiorców. Jednak jak już wspomniano, inskrypcje to różne typy tekstów. Hymny do bóstw wyrzeźbione na kamiennej kolumnie lub świątynnym murze powinny być skomponowane według tych samych reguł jak te zapisane na palmowym liściu czy korze brzoźowej. Co do osoby autora, wykształcony skryba, być może bramin z pochodzenia, od wczesnego dzieciństwa słuchał przecież takich utworów, powtarzał je, wielbiąc boga i sprawnie mógł stworzyć utwór według wszelkich reguł sztuki. Gatunek typowy dla inskrypcji, bo tak mówi się o praśasti, w rzeczywistości bardzo często zawiera elementy będące wyznacznikami gatunkowymi mahakawji (*mahākāvya*) – poematu epickiego pisanego wierszem (*sargabandha*) lub prozą (*gadya*). Jego bohaterem jest tutaj historyczna postać, ale mahakawje literackie nie zawsze przedstawiały dzieje bogów i herosów. Opowiadały również o historycznych władcach i książętach. Tak samo naturalne było więc zastosowanie w tekście inskrypcji gloryfikujących miłościwie panującego władcę, środków i rozwiązań stylistycznych z kawjowego repertuaru odpowiednio eksponujących jego sławę i przekazujących w kunsztownej formie wielkość jego dokonań potomnym. Większy zaś związek inskrypcji z codziennością i z życiowymi doświadczeniami jednostki, jeśli rzeczywiście był rysem budzącym niepewność nieprzygotowanego na taki zabieg odbiorcy, powinien być wielką wartością dla współczesnego badacza, czytającego relację z życia bohatera z przeszłości. Oczywiście, do właściwej oceny tej relacji nie wystarczy tylko wiedza historyka-indologa, nawet specjalizującego się w epigrafice. Równie niezbędna jest tutaj dogłębna znajomość tradycji literackiej określanej jako kawja.

II

Czy i jakie zalety literackie prezentują zatem poetyckie inskrypcje? Aby znaleźć odpowiedź na to pytanie, sięgnijmy po przykłady.

Zacznijmy od inskrypcji z Mandasoru, dziś małej wioski w stanie Madhja Pradeś, której wartość poetycka oceniana była różnie. Wyrzeźbiona w kamieniu inskrypcja z roku 473⁹ powstała z okazji odnowienia świątyni Słońca. Jej autorem jest

⁹ Ludwik Sternbach w drugim tomie opracowanego przez niego *A Descriptive Catalogue of Poets quoted in Sanskrit Anthologies and Inscriptions* błędnie określa datę powstania inskrypcji jako 1264/65 (Sternbach 1979: 375).

Watsabhatti¹⁰, który z całym staraniem, jak pisze, stworzył praśasti¹¹ upamiętniające wydarzenie:

*śreṇyādeśena bhaktyā ca kāritaṃ bhavanam raveḥ /
pūrvā ceyam prayatnena racitā vatsabhattīnā // 44 //*¹²

Na polecenie gildii i z wielkiej nabożności nakazano ten dom Słońca zbudować. A tę pochwałę z całym staraniem Watsabhatti skomponował.

Fundatorami świątyni w 437 roku byli tkacze jedwabiu i to oni odnowili ją 37 lat później. W 44 wersach Watsabhatti wspomina historię migracji grupy tkaczy jedwabiu z Laty w południowym Gudźaracie do Daśapury (obecnie Mandasor/ Mandasaur), decyzję o budowie przybytku boga Słońca, władców panujących ówczesnie, potem wspomniane jest uszkodzenie świątyni wymagające poważniejszych prac. Jednak po remoncie budynek znów był ozdobą miasta:

*śāśineva nabho vimalaṃ kaustubhamaṇineva śārṅgiṇo vakṣaḥ /
bhavanavareṇa tathedaṃ puram akhilam alaṃkṛtam udāram // 42 //*

Jak czyste niebiosa zdobi księżyc, a klejnot pierś Wisznu przystraja, tak całe to dostojne miasto uświetnia świątynia wspaniała.

Tkacze jedwabiu najwyraźniej byli grupą społeczną na tyle zamożną i szanowaną, aby wybudować świątynię, dbać o nią i zatroszczyć się, aby pamięć o ich dziejach i ich miejsce kultu trwały:

*amalinaśāśilekhādanturaṃ piṅgalānām
parivahati samūhaṃ yāvad īso jaṭānām /
vikacakamalamālām aṃsasaktām ca śārṅgī
bhavanam idam udāram śāśvataṃ tāvad astu //43//*

Dopóki Śiwa nosi masę żółtawych, splecionych pukli, prześwietloną promieniami sierpu księżyca, a Wisznu girlandę z rozkwitłych lotosów spoczywającą na ramionach, dopóty, po wsze czasy, niech trwa ta niezwykła świątynia.

W tym celu zatrudnili Watsabhattę. Nie wiemy, czy był poetą dworskim, choć taka możliwość istnieje. W tym czasie Daśapura była stolicą Aulikarów. Watsabhatti opisowi króla Bandhuvarmana Aulikary (*bandhuvarman aulikara*) i jego ojca poświęca parę strof. Wydaje się, że wzmianka o późniejszych zniszczeniach

¹⁰ K.L. Mankodi stwierdza, że poeta Watsabhatti nadzorował zarówno budowę, jak i prace remontowe w świątyni. Jednakże tekst inskrypcji nie daje nam pewności, że Watsabhatti pełnił funkcje nadzorca budowy, a z kolei artykuł nie wspomina innych źródeł, które dostarczałyby dodatkowych wiadomości o poecie (Mankodi 2015: 307).

¹¹ Watsabhatti nie używa słowa praśasti, ale synonimu *pūrvā*, który John Fleet błędnie przetłumaczył jako „the above”, na co zwraca uwagę Bahadur Chand Chhabra w swoim wstępie do *Abhilekhasamgraha. An Anthology of Sanskrit Inscriptions* (Chhabra 1964: XI–XII).

¹² Tekst sanskrycki inskrypcji mandasorskiej znajduje się w trzecim tomie *Corpus Inscriptionum Indicarum* (Fleet 1888: 81–84), niektóre zaś strofy zawiera *Abhilekhasamgraha. An Anthology of Sanskrit Inscriptions* (Chhabra 1964: 8–11). Tłumaczenia własne autorki.

w świątyni za innych królów (*bahunā samatītena kālenānyaiś ca pārthivaiḥ...* wers 36) może odnosić się na przykład do wrogich działań Hunów na tym terenie, ale dzięki nowoodkrytym inskrypcjom wiemy też o jeszcze jednej gałęzi Aulikarów, która doszła do władzy. Może więc w ten sposób autor inskrypcji zaznacza polityczną zmianę (Mankodi 2015: 307–309, 315). Być może Watsabhatti, tak samo jak tkacze, związany był bardziej z postacią Bandhuwarmana i jego ojca niż z późniejszymi władcami – Watsabhatti jako poeta, a tkacze za czasów pierwszej linii rodu Aulikarów osiedlili się przecież w mieście, gdzie dobrze im się żyło, królowie traktowali ich jak synów (*nṛpatibhis sutavat...* wers 15), bogacili się, uprawiając swoje rzemiosło, z którego byli dumni:

*tārūnyakāntyupacito 'pi suvarṇahāra-
tām̐būlapuṣpavidhinā samalaṁkṛto 'pi /
nārjānaḥ priyam upaiti na tāvad agryāśryāṁ
yāvan na paṭṭamayavastrayugāni dhatte //20//*

Niewiasty mogą być piękne i młode,
ich szyje mogą zdobić złote naszyjniki,
betel krasie usta, a kwiaty upiększać włosy.
Na spotkanie z kochankiem w sekretnym miejscu,
nie pójdą jednak, dopóki nie otulą ich jedwabne szaty.

*sparśavatā varṇāntaravibhāgacitreṇa netrasubhagena /
yais sakalam idaṁ kṣīṭitalam alaṁkṛtaṁ paṭṭavastreṇa //21//*

To oni, tkacze, ozdabiają tę ziemię, jak długa i szeroka,
jedwabiem mieniącym się różnymi barwami,
radującym oczy i miłym w dotyku.

Byli wśród tej grupy ludzie zajmujący się tkackim rzemiosłem, co oczywiste, ale też znawcy astrologii oraz łucznictwa (w. 17). Zdecydowanie, skomponowanie tekstu inskrypcji dla gildii tkackiej, przyjdzie nam tu zakwestionować opinię Georga Bühlera, nie przyniosło Watsabhattiemu ujmę.

Inskrypcja z całą pewnością jest bezcennym źródłem dla historyka, pozwalającym odsłonić przeszłość Aulikarów, a także usłyszeć głos, który nieczęsto bywał słyszalny – głos rzemieślników. Jak jednak wypadnie ocena poetyckiego warsztatu Watsabhattiego?

Ludwik Sternbach w drugim tomie *A Descriptive Catalogue of Poets quoted in Sanskrit Anthologies and Inscriptions*, opisując inskrypcję mandasorską, wyraża opinię, że na uwagę zasługują wersy tworzące grupy 1–3, 7–14, 19–21 oraz 30–32 (Sternbach 1980: 375).

Ze strof uznanych przez Sternbacha za dobre mieliśmy już sposobność docenić dwa wersy: 20 i 21, w poetycki sposób opisujące tkaczy i ich profesję. Rzeczywiście, poeta stanął na wysokości zadania, opisując młode i piękne kobiety, które śpieszą na schadzkę ozdobione nie tylko kwiatami i biżuterią, ale przystrojone w finałny produkt pracy tkacza – barwny, delikatny jedwab. Tym samym pokazał

tkaczy jako tych rzemieślników, dzięki którym świat jest piękniejszy. Jednocześnie zręcznie wpisał strofę w stylistykę kawji, posługując się konwencjonalnym obrazem bohaterki idącej na spotkanie z kochankiem (*abhisārikā*)¹³. Obydwie strofy skomponowane są w popularnym metrum literatury klasycznej, zwanym wasantatilaka (*vasantatilaka*).

Trzy z cytowanych już strof: 42, 43 i 44, uznane zostały przez Sternbacha za znacznie gorsze. Zwrotka 44 jest jedynie rodzajem autorskiego podpisu, ujętego w metrum anushtubh śloki (*anuṣṭubh śloka*). Od strof tego typu znanych z utworów literatury kawja odbiega tylko tym, że sygnalizuje zakończenie jeszcze jednego dzieła – domu boga Słońca. W poprzedzającym ją zaś dwuwiersie zauważyć można rys typowy dla indyjskich inskrypcji kommemoratywnych. Sformułowania typu „niech ta świątynia trwa po wsze czasy”, „niech jego/jej sława trwa, dopóki słońce, księżyc i gwiazdy świecą”, „dopóki istnieją ziemia, góry i oceany” (Salomon: 280, 294, 307) lub podobne, zdarzają się nad wyraz często. Tu jednak autor stworzył obraz bardziej wyrafinowany niż standardowe formuły. W metrum zwykle uznawanym za wyjątkowo muzyczne, jako gwarantów wiecznego trwania świątyni wskazał Śiwę i Wisznu. Przedstawił zwłaszcza Śiwę w ciekawy sposób: światło sierpa księżycy, który Śiwa nosi na czole, padając na jego włosy, czyni ich powierzchnię jakby pofalowaną. Wyraz *dantura* użyty w strofie można również rozumieć jako „mający wystający ząb/zęby”, a to znaczenie sugeruje porównanie różka księżycy do bielejącego kła zatkniętego we włosy bóstwa. Do takiej semantycznej gęstości dążyli sanskryccy poeci i uzyskiwanych za jej pomocą nowych, zaskakujących dla adresatów poezji efektów. Tak więc dobrze znany obraz Śiwy został opisany za pomocą znanych z ikonografii elementów, ale w sposób pobudzający wyobraźnię i pozwalający odbiorcy czerpać przyjemność. Nie można więc i tej strofie odmówić wartości literackiej.

W strofie 42 Watsabhatti z kolei operuje utartymi porównaniami, wyposaża jednak strofę w aliteracje, jakby dbając tym razem przede wszystkim o warstwę brzmieniową. Zastosowane zostało metrum arja (*āryā*).

Do strof niewyróżniających się oryginalnością, ale na pewno świadczących o dobrym wykształceniu poety, należy opis króla Bandhuwarmana, z którego przytoczymy jedną strofę (metrum wasantatilaka):

*kānto yuvā raṇapaṭur vinayānvitaś ca
rājāpi sann upaṣṭo na madaiḥ smayādyaiḥ /
śṛṅgāramurtir abhibhāty analamkrto 'pi
rūpeṇa yaḥ kusumacāpa iva dvitīyaḥ // 27 //*

Przystojny młodzian, opanowany, jak do bitwy stworzony.
Choć królem był, obce mu były arogancja, zaślepienie i inne złe cechy.
Ucieleśnienie miłości, z postury, nawet bez ozdób,
wydawał się drugim Kamą w kwietny łuk zbrojnym.

¹³ Więcej na temat tego typu postaci kobiecej w Sudyka 2007.

Watsabhatti, jak przystało na autora panegiryku, nie omieszczał pochwalić zalety charakteru, sprawności i urody młodego władcy Daśapury, zwyczajowo porównywanego tutaj do boga miłości, Kamy.

Ponieważ kunszt poety ujawnia się pełniej w dłuższych opisach, a do takich należy opis Daśapury, zobaczymy, jak w tym przypadku poradził sobie poeta.

*taṭṭhavr̥ksacyutanaikapuṣpavicitratīrāntajalāni bhānti /
praphullapadmābharāṇāni yatra sarāṃsi kāraṇḍavasamkulāni //7//*

Wspaniałe są tutaj sadzawki –
zdobne rozkwitłymi lotosami, pełne kaczek.
Ich wody u brzegów tęczowe
od wielości rozmaitych kwiatów,
opadłych z drzew rosnących na lądzie.

*vilolavīcalitāravindapataḍrajaḥ piñjaritaiś ca haṃsaiḥ /
svakesarodārabharāvabhugnaiḥ kvacit sarāṃsy amburuhaiś ca bhānti //8//*

Gdzieniedzie olśniewają lotosami,
co aż gną się pod ciężarem własnych pręcików.
Kwiaty kołysane przez roztańczone fale sypią pyłek,
malujący białe gęsi na złoto i pomarańczowo.

*svapuṣpabhārāvanatair nagendrair madapragalbhālikulasvanaiś ca /
ajasragābhiś ca purāṅganābhir vanāni yasmin samalamkṛtāni //9//*

Podmiejskie parki zdobią potężne drzewa,
uginające się od brzemienia kwiecica,
muzyka rojów pszczół upojonych nektarem i pieśń kobiet z miasta.

*calatpatākāny abalāsanāthāny atyarthaśuklāny adhikonnatāni /
taḍillatācitrasiṭābhrakūṭatulyopamānāni gṛhāni yatra //10//*

Są w mieście domy z powiewającymi proporcami,
które zamieszkują delikatne niewiasty.
Strzeliste pałace, niezwykle białe niczym kłęby pojaśniałych chmur,
naznaczonych zygzakami błyskawic.

*kailāsatuṅgaśikharapratimāni cānyāny ābhānti dīrghavalabhīni savedikāni /
gāndharvaśabdāmukharāṇi nivīṣṭacitrakarmāni lolakadalīvanaśobhitāni // 11//*

Tamte zaś długie pawilony na dachach
są niczym odwzorowanie potężnego szczytu Kailasy –
z ławami, rozbrzmiewające dźwiękami muzyki,
wyposażone w pejzaże, zdobne w gaje drżących bambusów.

*prāsādamālābhir alaṅkṛtāni dharāṃ vidāryeva samutthitāni /
vimānamālāsadr̥śāni yatra gṛhāni pūrṇendukarāmalāni //12//*

Tam, jakby ziemię rozdarłszy,
budowle zdobne paciorkami kondygnacji
pną się górę na kształt podniebnych rydwanów,
czyste jak promienie księżyca w pełni.

*yad bhāty abhiramyasariddvayena capalormiṇā samupagūḍham /
rahasi kucaśālīnībhyāṃ prītiratibhyāṃ smarāṅgam iva //13//*

Gród promienieje

w uścisku pary uroczych rzek z wezbranymi falami,
podobny ciału boga miłości, Kamy,
które obejmują na osobności Priti i Rati,
dwie małżonki o falujących piersiach.

Wszystkie te wersy oferują typowe dla świata kawji przedstawienie miasta: powiewające chorągiewki na domach pełnych delikatnych kobiet, wysokie budynki podobne do szczytów górskich, miejskie parki z sadzawkami i drzewami pełnymi kwiatów. To, co obserwujemy tutaj, to dobrze znane środki stylistyczne, służące wyeksponowaniu świetności miasta, z drugiej zaś strony nie brak tutaj nowych rozwiązań, świadczących o wrażliwości i wyobraźni poety. W opisie Daśapury skonstruowanym jako typowy w literaturze kawja opis miasta w kilku strofach, widoczna jest jednak indywidualność twórcy, jego zdolność do obserwowania otoczenia i wychwytywania drobnych szczegółów, które ożywią obraz. Watsabhatti jak malarz stosuje różne barwy. Głównie w jego palecie odnajdziemy biel, żółć i czerwono-złoty kolor. Miasto w tych kolorach lśni i połyskuje, o czym mówią często pojawiające się formy od rdzenia *bhā* – jaśnieć, świecić, błyszczeć. Jasne barwy znów zgadzają się z przyjętą konwencją – kolorem sławy jest biel. Tak więc blask, którym miasto zdaje się promieniować, głosi sławę władcy nim władającego. Miejskie pałace pokazane są jako konstrukcje strzelające w niebiosa, ale to jeden architektoniczny szczegół uwypukla poeta. Do wierzchołków Kailasy porównane zostają pawilony na dachach budowli, o białych ścianach zdobionych obrazami, dlatego nazywane są *citraśālami* (*citraśālā*, *citra* – obraz) lub *ćandraśālami* (*candraśālā*, *candra* – księżyc); to tam po wschodzie księżyca, nocą najwyraźniej toczyło się życie zamożnych mieszkańców miast. Porównanie do wierzchołków Kailasy uzasadnia nie tylko chęć wskazania na wysokość, na której wznosiły się te pawilony i ich rozmiary, ale tak jak na szczytach Kailasy rozbrzmiewać ma muzyka półbogów-Gandharwów i roztaczają się przepiękne widoki, tak w *ćandraśālach* na dachach pałaców Daśapury podziwiać można było piękne obrazy, rozbrzmiewała muzyka, a na dodatek taras zdobiły świeżo ścięte gałęzie bambusowe lub być może donice z tymi roślinami, tak jak drzewa porastające górskie zbocza są ozdobą gór. Tak więc, jak uznaliby indyjscy teoretycy literatury, jest to porównanie pełne (*sadr̥śī upamā*) z elementami paronomazji (*śleṣa*)¹⁴.

Uroki Daśapury przyrównane są do piękna ciała Kamy. Jest to oczywiście porównanie wyrażające pochwałę (*praśamsā upamā*). Przesycone jest nastrojem erotycznym (*śrīṅāra rasa*). Już wzmianka o Kamie implikuje takie konotacje, ale wyobraźnia poety idzie dalej: dwie rzeki opływają miasto, a w kulturze indyjskiej

¹⁴ Złożenie *gāndharvaśabdāmukharāṇi* w odniesieniu do gór można też rozumieć jako „głośne od rozmów Gandharwów”.

rzeki postrzegane są i opisywane jako byty rodzaju żeńskiego, dawczynie życia, symbole płodności. Tak więc widok fal na rzece w naturalny sposób może wprowadzić na myśl kobiece piersi. Są dwie rzeki, tak jak Kama miał dwie żony i teraz obraz jest już kompletny: gród-Kama jest obejmowany przez dwie rzeki-żony. W ten sposób wykreowana została wyszukana i pełna czaru metafora rzeczownikowa (*rūpaka*).

Przypomnijmy, że Daśapurę i przepływającą obok niej sławną rzekę Ćarmanwati (*carmanvatī*)¹⁵ opisuje największy z poetów Indii – Kalidasa (ok. 4/5 w. n. e.). O rzece pisze:

*tvayy ādātum jalam avanate śārṅgiṇo varṇacaure
tasyāḥ sindhoḥ pṛthum api tanuṃ dūrabhāvāt pravāham /
prekṣiṣyante gaganagatayo dūram āvarjya dṛṣṭīr ekam
muktāguṇam iva bhuvahḥ sthūlamadhyendranīlam // KMgD_46 //*

A kiedy przybierzesz kolor Władcy Siarngi
i pochylisz się, by zaczerpnąć jej wód,
niebiańscy wędrowcy
obrzucając was bacznym spojrzeniem,
ujrzą rzekę szeroką wprawdzie,
lecz z dala wydającą się wąską wstęgą,
niczym okalający ziemię sznur pereł
z wielkim szafirem pośrodku¹⁶.

Rzeka widziana z daleka wygląda jak sznur pereł, a odbity w niej obłok przypomina szafir. Zauważyć można, że obydwaj poeci opisują tę samą rzekę z tej samej perspektywy lotu ptaka. Strofa Watsabhattiego jest prostsza pod względem językowym, ale jej znaczenie nie mniej wyrafinowane.

Dodajmy jeszcze, że otwierający inskrypcję hymn do boga Surji (*surya*) do wodnie świadczy, że z tworzeniem utworów tego typu (*stuti*) Watsabhatti radził sobie równie dobrze. Każdą z trzech strof kończy inne z określeń Słońca: *bhāskara*, *savitṛ*, *vivasvat*, którego wspaniałość zostaje opisana w godny uwagi sposób.

Przedstawione tu strofy należały zarówno do grupy wyróżnionych przez Sternbacha jako posiadające wartość poetycką, jak i uznanych za znacznie gorsze. Analiza pokazuje jednak, że żadnego z tych dwuwersów poeta nie musiał się wstydzić. Wszystkie świadczą, że zdobył dobre wykształcenie i dobrze opanował sztukę tworzenia poezji. Nie zabrakło mu również talentu i wyobraźni, żeby oprócz wylapywania z tekstu informacji pozwalających na rekonstruowanie odległej przeszłości, także dzisiaj czerpać przyjemność z czytania prostych, ale eleganckich wersów.

¹⁵ Dzisiaj rzeka nazywa się Ćambal. Wzmiankowana była w *Mahabharacie*, w której mówi się, że władca Daśapury złożył tyle zwierząt w ofierze, że z ich krwi powstała rzeka. Drugą rzeką wspomnianą przez Watsabhattiego z pewnością jest Śiwna.

¹⁶ Tłum. Joanna Sachse (Sachse 1994: 60). Tekst sanskrycki: http://grettil.sub.uni-goettingen.de/grettil/1_sanskr/5_poetry/2_kavya/kmeghdpu.htm [dostęp 7.08.2017].

Drugą z inskrypcji, której fragment przedstawimy tutaj, jest tekst wyryty na kamiennym słupie, który prawdopodobnie pierwotnie stał naprzeciw wejścia do głównej świątyni w kompleksie Ćangu Narajan, jednej z najważniejszych świątyń wisznuckich w Nepalu. Jest to najstarsza zachowana sanskrycka inskrypcja w Kotlinie Katmandu, pochodząca z 464 r. n.e. Brak imienia autora, ten mógł być poetą dworskim lub wykształconym skrybą na dworze władcy Manadewy (Mānadeva), którego opisuje. Tekst nie przetrwał w całości. Jeden z boków kolumny jest mocno uszkodzony. Zapis na dwóch innych bokach zachował się w stanie niemal nienaruszonym (Riccardi 1989: 611, 616). Tekst, choć krótki – 19 strof, ma istotne cechy mahakawji sargabandhy, tzn. opowiada o zwycięstwie bohatera¹⁷, są w nim części dialogowe i opisowe (por. Renou 1959). Ponadto przekazuje doświadczenia, uczucia i reakcje jednostki – władcy, który panował od ok. 464 r. do 506 r. n.e. oraz jego matki, królowej-wdowy Radźjawati (Rājyavatī). A to już unikalna cecha w mocno skonwencjonalizowanym gatunku literackim.

Relacja zaczyna się od genealogii władców, wreszcie zostają wymienione imiona króla Dharmadewy (Dharmadeva) i jego żony, rodziców Manadewy. Przedstawiony jest moment bezpośrednio po śmierci króla Dharmadewy. W prostych, poruszających słowach opisany jest ból Radźjawati i reakcja jej syna:

*pratyāgata sagadgadākṣaram idaṃ dīrghaṃ viniḥśvasya ca
premnā putram uvāca sāsruvanā yātaḥ pitā te divam /
hā putrāstamite tavādya pitari prāṇair vrthā kiṃ mama
rājyaṃ putraka kārayāham anuyāmy adyaiva bhartur gatim //*¹⁸

Do zmysłów wróciła i z twarzą od łez mokrą,
głęboko wzdychając, łamiącym się głosem do syna rzekła z miłością:
„Synku, twój ojciec poszedł do nieba! Teraz, kiedy on nie żyje, daremne me istnienie.
Władaj królestwem, syneczku, ja zaś dziś jeszcze w ślady małżonka podążę.

*kiṃ me bhogavidhānavistarakṛtair āśāmayair bandhanair
māyāsvapnanibhe samāgamavidhau bhartrā vinā jīvitum /
yāmīty evam avasthitā khalu tadā dīnātmanā sūnunā
pādaḥ bhaktivaśān nīpīdyā śirasā vijñāpitā yatnataḥ //*

Jak mi żyć bez męża? Na cóż mi więzy nadziei utkane z odległych radości,
teraz, kiedy szansa na nasze spotkanie niczym iluzja jest lub sen?
Ochodzę! – postanowiła. A wtedy zasmucony syn, wiedziony oddaniem,
głową dotknął matczynych stóp i z trudem wyrzekł:

*kiṃ bhogair mama kiṃ hi jīvitasukhais tvadviprayoge sati
prāṇān pūrvam ahaṃ jahāmi paratas tvaṃ yāsyasīto divam /
ity evaṃ mukhapaṅkajāntaragatair netrāmbumiśrair dṛdhaṃ
vākpāśair vihaḡiva pāśavaśagā baddhā tatas tasthuṣi //*

¹⁷ Wyraźnie zarysowana jest w praśasti ze świątyni Ćangu Narajan sekwencja militarna, której obecność jest jednym z wyznaczników gatunkowych sargabandhy mahakawji (por. Sudyka 2003).

¹⁸ Ostatnia publikacja tekstu inskrypcji w Riccardi 1989.

„Jeśli ciebie nie będzie, cóż znaczyć będą przyjemności? Cóż mi z uciech życia?
Pierwej ja ostanie tchnienie wydam, niż ty odejdiesz do nieba”.
Słowa płynące z lotosowych ust, zmieszane ze łzami, spętały ją mocną siecią.
I jak ptaszyna złapana w sidła pozostała na tym świecie.

*satputreṇa sahaurdhvadehikavidhiṃ bhartuḥ prakṛtyātmanā
śīlatyāgadamopavāsaniyamair ekāntasuddhāśayā /
viprebhṛyo 'pi ca sarvadā pradadatī tatpuṇyavṛddhyai dhanam
tasthau taddhṛdayā satī vratavidhau sākṣād ivārundhati //*

Jak należy odprawiła wraz z dobrym synem ceremonie pogrzebowe męża,
a potem przez wyrzeczenia i odrzucenie zaszczytów,
stała się czysta sercem zwróconym ku jednemu celowi
i w intencji męża nieustannie obdarzała braminów.
Oddana mu duszą, trwała wierna ślubom niczym sama Arundhati.

*putro 'py ūrjitasattvavikramadhṛtiḥ kṣāntaḥ prajāvatsalah
kartā naiva vikatthanaḥ smitakathaḥ pūrvābhibhāṣī sadā /
tejasvī na ca garvito na ca parām lokajñātām nāśrito
dīnānāsuhṛt priyātithijanaḥ pratyarthinām mānanut //*

Syn zaś niezachwiany był w szlachetności,
prawdzie i męstwie, cierpliwy i lud kochający.
Nie chwalił się czynami, mówił z uśmiechem
i innym pozwalał przemówić, gościnnie,
zawsze pełen majestatu, ale nigdy wyniosły,
oddany wiedzy o sprawach tego świata.
Był przyjacielem biednych i bezbronnych,
a niszczycielem buty przeciwników.

*astrāpāstravidhānakauśalagunaḥ prajñātasatpauruṣaḥ
śrīmaccārubhujah pramṛṣṭakanakaślakṣṇāvadātacchaviḥ
pīnāṃso vikacāsītōtpaladalapraspardhamānekṣaṇaḥ
sākṣāt kāma ivāṅgavān narapatiḥ kāntāvilāsotsavaḥ //*

Mąż chrobry, sławny ze zręczności w ataku i obronie,
miał wspaniałe, piękne ramiona i szerokie barki,
skórę gładką i jasną niczym polerowane złoto.
Jego oczy zdały się rywalizować z blaskiem płatków ciemnych nenufarów.
Król o ciele niczym Kama we własnej osobie,
jawił się świętem miłości dla ukochanych kobiet.

*yūpāis cārubhir ucchritair vasumatī pitrā mamālaṅkṛtā
kṣātreṇājīmakhāśrayeṇa vidhinā dikṣāśrito 'haṃ sthitaḥ /
yātrām pratyarisamṣayāya tarasā gacchāmi pūrvām diśam
ye cājñāvaśavartino mama nrpāḥ samsthāpayisyāmi tām //*

„Mój ojciec przyozdobił ziemię wspaniałymi kolumnami zwycięstwa,
i ja, wedle zwyczaju kszatrijów zostałem wtajemniczony w misterium walki.
Bez zwłoki podejmę wyprawę na wschód, aby zniszczyć wrogów,

a tym królom, którzy podporządkują się moim rozkazom,
pozwolę zachować władzę”.

*ity evaṃ janānīm apetakaluṣāṃ rājā praṇamyocivān
nāmbānṛṇyam ahaṃ tapobhir amalāiḥ śāknomi yātum pituḥ /
kin tv āptena yathāvad astravidhinā tatpādasamsevayā
yāsyāmīti tato ‘mbayātimudayā dattābhyanujño nṛpaḥ //*

Władca pokłon oddał przeczystej rodzicielce i tak oto dalej mówił:
„Matko, nie potrafię spłacić długu wobec ojca
za pomocą nienagannych praktyk ascetycznych,
ale oddam mu cześć, używając broni jak mi się godzi. Czas na mnie”.
Wówczas król uzyskał pozwolenie niezmiernie uradowanej matki.

*prāyāt pūrvapathena tatra ca śaṭhā ye pūrvadeśāśrayāḥ
sāmantāḥ praṇipātabandhuraśiraḥprabhṛṣṭamaulirajaḥ /
tān ājñāvasāvartino narapatiḥ samsthāpya tasmāt punaḥ
nirbhīḥ simha ivākuloṭkaṭasaṭaḥ paścād abhuvaj jagmivān //*

I podążył drogą na wschód.
A niegodziwi wasale, którzy tam schronienie znaleźli,
zgięli karki w pokłonie i pospadały ich diademy.
Wtedy, posłusznych rozkazom, monarcha na trony przywrócił,
a sam niczym nieustraszony lew z potężną grzywą na zachód ruszył.

*sāmantasya ca tatra duṣṭacaritaṃ śrutvā śiraḥ kampayan
bāhuṃ hastikaropamaṃ sa śanakaiḥ sprṣṭvābravid garvitaṃ /
āhūto yadi naiti vikramavaśād eṣyaty asau me vaśam
kiṃ vākyaair bahubhir vṛthārtha gaditaiḥ samkṣepataḥ kathyate //*

Gdy doszły go słuchy o złych uczynkach lennika, potrząsnął głową,
dotknął lekko ramienia podobnego wspaniałej trąbie słońia i dumnie przemówił:
„Jeśli nie stawi się wezwany, i tak dzięki męstwu go dopadnę.
Po cóż gadać po próznicy? Rzeknę krótko:

*adyaiva priyamātuloruviṣamakṣobhāṇavasparadhanīm
bhīmāvartataraṅgacañcalajalān tvaṅ gaṇḍakīm uttara /
samnaddhair varavājikuñjaraśatair anvemi tīrtvā nadīm
tvatsenām iti niścayān narapatīḥ tīrṇapratijñās tadā //*

„Drogi wuju! Dziś jeszcze przepraw się przez rzekę Gandaki –
rywalkę rozległego i wzburzonego oceanu,
o wodach strasznych od wirów i niespokojnych fal.
Po przeprawie, z setkami wspaniałych, opancerzonych rumaków i słońi,
dołączę do twojej armii”. I rzeczywiście jak obiecał, na drugi brzeg się przedostał.

*jītvā mallapurīn tatas tu śanakair abhyājagāma svakam
deśaṃ prītamānās tadā khalu dhanam prādād dvijebhyo ‘kṣayam /
rājñī rājyavati ca sādhumatinā proktā dṛḍhaṃ sūnunā
bhaktyāmba tvam api prasannahrdayā dānam prayaccha svataḥ //*

Gdy pokonał Mallapuri i nieśpiesznie do swego kraju powrócił,
 uradowany rozdawał braminom bezmierne bogactwa.
 Zaś do królowej Radźjawati ten syn o prawym sercu powiedział, zachęcając:
 „Ty też z radością i pobożnością od siebie przekaz dary!”

Zalety literackie tego niewielkiego poematu są bezsprzeczne. Teoretycy indyjscy mogliby stwierdzić, że napisany został w stylu waidarbhi (*vaidarbha rīti*) charakteryzującym się przejrzystością i harmonijnością kompozycji. Nie będziemy jednak podejmować analizy poszczególnych strof, pokazując poetyckość sformułowań. Dla scharakteryzowania tego tekstu bowiem najważniejsze wydaje się podkreślenie porzucenia kawjowego świata uczuć, w którym największym cierpieniem, jak można mniemać, jest tęsknota za kochankiem. Być może wielokrotnie przez poetów opisywana była w ten sposób tęsknota za tymi, którzy odeszli na zawsze. Nie jest to jednak wypowiedziane wprost, tak jak w inskrypcji z Katmandu. Relacje między matką a synem, ból ludzki po stracie kochanej osoby – to treści, dla których nie ma miejsca w poezji dworskiej. Z drugiej zaś strony, wyraźne są cechy sargabandhy mahakawji: wiadomość o wypowiedzeniu posłuszeństwa przez lenników jest przyczyną wymarszu wojsk Manadewy. Tych, którzy przyjmują posłanie z warunkami pokoju, zostawia na tronie, ale z władcą Mallapuri walczy. Bitwa kończy się zwycięstwem, jak powinno być w poematach tego typu. Są opisy osoby władcy, dialogi między bohaterami – sargabandha w miniaturze, moglibyśmy powiedzieć¹⁹.

Do garści strof pochodzących z poezji epigraficznej dodajmy jeszcze jeden przykład, tym razem nieco późniejszy, bo z 1189/90. Autorem 30 strof jest poeta Dewagana (Devagaṇa) i co ciekawe, autor wysławia swój ród i własny talent. Powodem skomponowania tekstu jest ufundowanie przez Dewaganę świątyni Śiwy w wiosce Samba (Sāmbā). Dlaczego zaś postanowił wznieść świątynię, wyjaśnia w wersie 23:

*vātoddhūtilolatūlataralam nṛnām idaṃ jīvitam
 lakṣmīm ghoraghanāntarālavilasadvidyutvilāsopamām /
 matvaitad duritaughadārudahanaprodḍāmadāvānale
 śradhām uddhatadharmabuddhir akaroch chreyaḥpathe śāśvate //23//²⁰*

Stwierdziwszy, że życie ludzkie jest niestałe
 niczym drżąca kępa trawy targana wiatrem,
 A szczęście przypomina zabawę błyskawic
 rozbłyskujących pośród strasznych chmur,
 ten o wielce szlachetnym umyśle²¹ skierował swą ufność ku odwiecznej

¹⁹ Brak oczywiście podziału na rozdziały (*sarga*), tak samo, jak brak numeracji strof. Kolumna, jak pamiętamy, zawiera tekst na swoich czterech bokach. Tak więc w sposób naturalny tekst podzielony jest na cztery części. Metrum utrzymane jest jedno – dziesięćnastosylabiczne o nazwie śardulawikridita (*śārdūlavikṛīḍita*).

²⁰ Tekst sanskrycki wg *Epigraphia Indica*, t. I, s. 47–49 (Burgess 1892); tłumaczenia własne.

²¹ Chodzi o Dewaganę.

ścieżce błogości, która jest potężnym ogniem
palącym drewno ogromu zła tego świata.

Rozpoczyna zaś Dewagana od trzech strof inwokacji do bóstw: Śiwy, Ganeśi i Księżycy. Spośród nich zwraca uwagę zwłaszcza pierwsza, przedstawiająca miłosne zabawy boskiej pary. Śiwa czule uspokaja swoją małżonkę Parwati (Pārvatī), która obawia się, że ich igraszki mogą obserwować księżyc na jego czole i wąż, który przecież opasuje boga. Potem autor wygłasza pochwałę lokalnych władców, dynastii Kalaćuri (Kalacuri) z Ratnapuru. Panowali w 11 i 12 wieku i byli wasalami Kalaćurich z Tripuri. Pierwszym z tej linii był Kalingaradża (Kaliṅgarāja), którego stolicą zostało miasto Tummana. Jego wnuk Ratnaradża (Ratnarāja) wybudował nową stolicę, Ratnapur. Za panowania króla Prithwidewy (Pṛthvīdeva; lata panowania: 1065–1090 r. n.e.) „pewnego razu pewien uczony Gowinda z rodu Wastawja (?)²² przybył z rejonu Ćedich do Tummany” (*govindaś cedimaṅḍalāt kṛtī kālakrameṅśau deśam tummaṅam āgataḥ* – wers 8bcd). Był to pradziad Dewagany. Jego synem był Mame (Māme) – „ozdoba zgromadzeń na książęcych dworach” (*bhubhṛtsabhābhūṣaṇo...* – wers 10). Był tym dla uczonych mężów, czym jest słońce dla lotosów (*paṇḍitapaṇḍarīkataranir...* – wers 9). Narodził mu się syn Ratnasimha (Ratnasimha), znakomity i sławny poeta, który „niszczył tłumy aroganckich dyskutantów” (*unmadavādivṛndadalano...* – wers 10), a jego sława miała blask jaśminu i księżycy (*...kundendudyuti...* – wers 10). To jego synem i szlachetnej Rambhy (Rambhā) był Dewagana. Swoje wykształcenie, sławę jaką się cieszył, opisuje Dewagana jeszcze dokładniej niż talenty swoich przodków. Dowiadujemy się, że nektar jego słów poił tłumy uczonych, tak samo, jak światło promieni księżycowych syci ptaki ćakora²³ (strofa 15). Dzięki strofie 26 poznajemy jego wykształcenie: dotarł do przeciwnego brzegu oceanu prawdziwego wnioskowania (*sattarkāmbudhipārago...*), jest również ekspertem w polityce i wymiarze sprawiedliwości (*daṅḍanītau*). Jego relacja do wiedzy prozodii, poetyki, gramatyki, *ars amandi* oraz sztuki jest taka, jak lotosów i słońca (*chando'laṅkṛtīśabdamanmathak alāśastrābjacaṅḍadyutiś...*) – otwierają się przed nim niczym lotosy przed słońcem, czyli nie mają dla niego tajemnic. Skarb jego uczości wzbogacony jest przez każdą tradycyjną dziedzinę wiedzy (*niḥśeṣāgamaśuddhabodhavibhavaḥ...*), ma także predyspozycje do tworzenia poezji (*kāvyeṣu yo bhavyadhīḥ...*). Powiedzieć można, że budowa świątyni (i jej poświęcono dwie strofy) stała się znakomitą sposobnością do zareklamowania się jako poeta. W inskrypcji znajdziemy jednak jeszcze inne treści, dotyczące najbliższej rodziny Dewagany. Oto przedstawia nam swoje dwie żony i córkę:

*candrikeva śisirāṅśumālino mañjarīva suramedinīruhaḥ /
kāntinirjitasurāṅganāgaṅā tasya sādhucaṛitā vadhūḥ prabhā //16//*

²² Napis jest w tym miejscu zniszczony; z nazwy rodu zachowała się pierwsza sylaba *va*, a reszty można się tylko domyślać.

²³ Wedle wierzeń indyjskich ćakora, gatunek kuropatwy, żywi się poświęcą księżycową.

Czym dla Zimnopromiennego poświęta, kiść kwiatów dla boskiego drzewa,
Tym dla niego cnotliwa żona Prabha, przewyższająca pięknnością niebianki.

*jāmhō nāmni dvitīyāsya vilāsavasatīḥ priyā /
amitapremabahulyād dvitīyaṃ prāṇamandiram //17//*

Ma drugą żonę o imieniu Dżamho – kwintesencję wdzięku.
To druga świątynia jego życia z powodu ogromu jego bezgranicznej miłości.

*lāvanyāpratimallatāmadabharā maulīdunā krodhato
dagdhasyāpi manobhavasya bhuvane vidyeva sañjīvanī /
satsaubhāgyagunaikagarvavasatīḥ prāṇādhikā preyasī
yām nirmāya sarojabhūḥ pramuditaḥ prāptaḥ parāṃ nirvṛttim //18//*

Chlubą jej, że nie ma rywalki w urodzie.
Jest niczym wiedza jak wskrzesić Kamę na ziemi,
choć ten został w gniewie spalony przez Śiwę.
Droższa mu nad życie ukochana –
siedziba szczególnej dumy z wyjątkowego piękna.
Stworzywszy ją Brahma, uradowany, osiągnął najwyższe zadowolenie.

*bhopāsya duhitā sādhvī kalikālaviceṣṭitaiḥ /
asprṣṭā svardhunīveyaṃ bhuvanatrayapāvanī //21//*

Jego dobra córka Bhopa, nietknięta działaniem kalijugi,
jak niebiańska rzeka oczyszcza trzy światy.

Wspomina również Dewagana swoich czterech synów – jeden z nich Dżagatsimha (Jagatsimha, dosł. „lew świata”) przedstawiony jest jako rozpraszący ciemności ignorancji na sposób lwa rzucającego się na słońca (strofa 19). Strofa 22 mówi o dwójce dzieci Walhu (Vālhū) i Dewadasie (Devadāsa), które są połączone uczuciem przyjaźni i rozjaśniają świat niczym słońce i księżyc.

Tym razem możemy być niemal pewni, że Dewagana to postać z kręgu poetów dworskich. Wspomina nawet imię osoby, która przepisała jego poemat i tego, który wyrzył inskrypcję w kamieniu. Jego pradziad przybył z okręgu Ćedich, a więc prawdopodobnie z dworu znaczniejszej linii Kalaćurich z Tripuri. Jeśli w poszukiwaniu patrona, to wszystko wskazuje, że odniósł sukces, bo jego potomkowie są cenionymi i szanowanymi ludźmi, wolnymi od trosk materialnych. Poeta Dewagana może ufundować świątynię i najwyraźniej prowadzi dostatnie, w miarę spokojne i szczęśliwe życie ze swoimi żonami oraz dziećmi. W strofy opisujące własną rodzinę i siebie włożył całą swoją wiedzę literata. Użył różnych miar wierszowych, skomplikowanych środków stylistycznych, aby ich wszystkich upamiętnić. Niektóre ze strof mogą wręcz razić sztucznością, ale stworzone zostały według wszelkich reguł. Z jednych przebiega filozoficzna zaduma nad życiem, z innych uczucia kochającego męża i dumnego ojca. Powiedzieć można, że tak samo, jak w inskrypcji z Nepalu i tej z Mandasoru, odsłaniają się przed nami uczucia ludzi z odległej przeszłości, relacje międzyludzkie oraz migawki z życia rodzinnego władców, uczonych i poetów.

III

Dzięki sanskryckiej poezji zawartej w inskrypcjach otrzymujemy niezwykłą szansę: możemy wnioskować o rozwoju literatury, środkach stylistycznych charakterystycznych dla konkretnego czasu, dzieła i autora. Jednocześnie fakt, że jest to tekst inskrypcji, którego cele, poza zbieżnymi punktami, są inne niż literatury dworskiej, sprawia, że oprócz konwencjonalnych opisów i rozwiązań, zobaczymy ludzi z konkretnymi imionami i życiorysami. Niecodzienna to okazja. Z jednej strony jest to literatura z całą pewnością należąca do tradycji kawji, z drugiej tworząca inną jakość. Niektóre ze strof poezji epigraficznej poruszają prostotą, elegancją i pięknem. Inne są dziełem zręcznego rzemieślnika – poszukiwaniami jak najbardziej wyszukanych środków wyrazów. Będą również wiersze pozbawione wartości, ale tak samo odkrywamy je w literaturze powstającej z innych powodów i żyjącej w innym obiegu – jako słowo mówione (melorecytacja) i w manuskryptach. Szkoda, że poezja zawarta w inskrypcjach, poezja publiczna, jak nazywa ją Sheldon Pollock, ciągle pozostaje niemal niezauważona w innych kręgach niż historycy czy archeologowie. Inskrypcje z całą pewnością powinny być szerzej włączone w dzieje literatury indyjskiej i w równej mierze studiowane winny być przez specjalistów zajmujących się epigrafiką, jak i literaturoznawców. Wydaje się, że mogłyby dostarczyć ciekawych informacji zwłaszcza na temat początków sanskryckiej kawji, nie wspominając o wszelkich innych zaletach, które tego rodzaju kompozycje posiadają.

BIBLIOGRAFIA

- Ali, D., 2014: „The Image of the Scribe in Early Medieval Sources”. [w:] *Irreverent History. Essays in Honour of M.G.S. Narayanan*, ed. by K. Veluthat and D.R. Davis, Delhi, s. 167–187.
- Bühler, G., 1913: „The Indian Poetry and the Antiquity of Indian Artificial Poetry”, *The Indian Antiquary* XLII, s. 29–32, 137–148, 172–179, 188–193, 230–234, 243–250.
- Burgess, J.A.S., 1892: *Epigraphia Indica* 1, *Archaeological Survey of India*, Calcutta.
- Chhabra, B.Ch., 1964: *Abhilekhasamgraha. An Anthology of Sanskrit Inscriptions*, New Delhi.
- Fleet, J.F., 1888: *Corpus Inscriptionum Indicarum*, t. III, Calcutta.
- Lienhard, S., 1984: *A History of Classical Poetry: Sanskrit, Pali, Prakrit. A History of Indian Literature*, Vol. III, Fasc. 1, ed. by J. Gonda, Wiesbaden.
- Mankodi, K.L., 2015: „The Mandasor Silk Weavers’ Inscription of 437 CE and Temples of the Aulikaras”, [w:] A. Verghese, A. Libera Dellapiccola, *Art, Icon, and Architecture in South Asia: Essays in Honour of Dr. Devangana Desai*. New Delhi, s. 305–316.
- Pollock, S., 1995: „Public Poetry in Sanskrit”, *Indian Horizons* 44, No. 4, (Special Issue: Sanskrit Literature, ed. A.N.D. Haksar), s. 85–107.
- Renou, L., 1959: „Sur la structure du kavyā”, *Journal Asiatique* CCXLVII, s. 1–112.
- Riccardi, T.Jr., 1989: „The Inscription of King Mānadeva at Changu Narayan”, *Journal of the American Oriental Society* 109, No. 4, s. 611–620.
- Sachse, J. (tłum.), 1994: *Kālidāsa. Meghadūta. Obłok-Posłańcem*, Katowice.
- Salomon, R., 1998: *Indian Epigraphy: A Guide to the Study of Inscriptions in Sanskrit, Prakrit, and the Other Indo-Aryan Languages*, Oxford.

- Sternbach, L., 1979: *A Descriptive Catalogue of Poets quoted in Sanskrit Anthologies and Inscriptions*, t. 1: Aṃśudhara – Dhoyī, Wiesbaden.
- 1980: *A Descriptive Catalogue of Poets quoted in Sanskrit Anthologies and Inscriptions*, t. 2: Nakula – Hevidhanesora, Wiesbaden.
- Sudyka, L., 2003: „From Aśvaghōṣa to Bhaṭṭi: the development of the *mahākāvya* genre”, *Cracow Indological Studies* 4/5, s. 509–528.
- 2007: „*Abhisārikā* – the heroine proceeding to a tryst as seen by Indian theoreticians of literature”, [w:] *Theatrum Mirabiliorum Indiae Orientalis. A Volume to Celebrate the 70th Birthday of Professor Maria Krzysztof Byrski*, red. M. Nowakowska, J. Woźniak, *Rocznik Orientalistyczny* LX/2, s. 130–146.
- Wagoner, Ph.B., 2004: „Precolonial Intellectuals and the Production of Colonial Knowledge”, [w:] *Comparative Studies in Society and History* 45, s. 783–814 [doi:10.1017/S0010417503000355].
- Windisch, E., 1917: *Geschichte der Sanskrit-Philologie und Indischen Altertumskunde*, Berlin/New York (reprint 1992).
- http://gretil.sub.uni-goettingen.de/gretil/1_sanskr/5_poetry/2_kavya/kmeghdpu.htm [dostęp 7.08.2017].

SANSKRIT INSCRIPTIONS: AN UNDERESTIMATED CHAPTER OF CLASSICAL INDIAN LITERATURE

Abstract

There can be no doubts that the knowledge about precolonial Indian past relies heavily on inscriptional sources. Without epigraphic texts we would hardly know the chronology, or different forms of social, political and economic life. However, after so many years of studying the inscriptions, the fact that some of them need attention simply because they belong to the realm of poetry is still almost overlooked. Inscriptional poetry was completely neglected by Sanskrit theoreticians of literature. The Western as well as Indian modern scholarship in fact seems to share this attitude, although a certain change has been noticed at the end of the 20th century. The presents paper not only aims at presenting indisputable literary merits of the selected specimens but tries to find the reasons why the voice of creators of public poetry was silenced and has no proper place in history of Sanskrit classical literature.

Keywords: Indian epigraphy, Sanskrit inscriptions, kāvya literature, Vatsabhaṭṭi, Devagaṇa, inscription of King Mānadeva