

UNIVERZITA KARLOVA FILOZOFICKÁ FAKULTA
ÚSTAV JIŽNÍ A CENTRÁLNÍ ASIE

BAKALÁŘSKÁ PRÁCE

**Indická epika a její mimoindický vývoj
(Jáva, Malajsie)**

Jiří Ják
2006

Čestné prohlášení

Prohlašuji, že jsem tuto práci vypracoval samostatně, a že jsem použil pouze literaturu uvedenou v bibliografii.

V Praze, květen 2006

Jiří Jákl

Obsah

1.0.0. Úvod.....	1
2.0.0. Vliv indické kultury na oblast jihovýchodní Asie.....	3
3.0.0. Stará javánština a klasická malajština.....	6
3.1.0. Stará javánština.....	6
3.2.0. Stará malajština a klasická malajština.....	7
4.0.0. Struktura a systém starší javánské a malajské literatury.....	9
4.1.0. Stará javánská literatura.....	9
4.1.1. Parvová literatura.....	11
4.1.2. Kakaviny neboli dvorská metrická poezie.....	12
4.1.3. Kakavin: teorie a tvorba.....	16
4.2.0. Mezi orální a psanou literaturou: tradiční malajský text.....	20
4.3.0. Buddhistický kánon, komentáře a žánry funkční sféry.....	21
4.4.0. Žánry nefunkční sféry.....	24
5.0.0. Indická epika ve starší javánské literatuře.....	26
5.1.0. Kakavin Rámájana.....	27
5.1.1. Kakavin Rámájana a Válmíkiho Rámájana.....	28
5.1.2. Kakavin Rámájana a Bhágavadgíta.....	29
5.1.3. Kakavin Rámájana a Kálidásova lyrická skladba Méghadúta.....	29
5.1.4. Kakavin Rámájana a Mánavadharmašástra.....	29
5.1.5. Kakavin Rámájana jako samostatné literární dílo.....	30
5.2.0. Kakavin Ardžunaviváha.....	31
5.3.0. Kakavin Harivamša.....	34
5.4.0. Kakavin Bháratajuddha.....	36
5.4.1. Kakavin Bháratajuddha a Mahábhárata.....	37
5.5.0. Kakavin Bhómántaka.....	37
5.5.1. Kakavin Bhómántaka a indická literatura.....	38
5.6.0. Vliv indické epiky na divadelní tvorbu regionu jihovýchodní Asie.....	39
6.0.0. Závěr.....	40
Příloha č. 1: Stručné charakteristiky sanskrtu, javánštiny a malajštiny.....	41
Příloha č. 2: Glosář termínů literární teorie a kultury oblasti jihovýchodní Asie.....	44
Příloha č. 3: Písmo v jihovýchodní Asii a jejich vývoj.....	45
Bibliografie.....	49

1. Úvod

Cílem této práce je popsat a vysvětlit vliv starší indické epické tvorby¹ na javánskou a malajskou literaturu v kontextu indického kulturního vlivu na celou oblast jihovýchodní Asie. Pokusím se poukázat na zásadní skutečnost indického vlivu na literární tvorbu této oblasti, kterou je výrazná heterogenita indických zdrojů a tendence javánských a malajských tvůrců k jejich syntéze.² Žádné literární dílo, které je napsáno starou javánštinou nebo klasickou malajštinou³ není překladem indického díla, ale vždy je indickou literaturou velmi silně ovlivněno. V případě některých nejstarších textů můžeme hovořit o adaptacích. Časový rámec této studie je vymezen předislámským obdobím, které v jihovýchodoasijské oblasti končí v 15. století. Spodní chronologická hranice je pak vymezena 9. stoletím, kdy vzniká první dosud známé literární dílo, psané domácím jazykem, a to starojavánská *Rámájana*.

Javánská a malajská literatura, kterými bych se chtěl v této práci podrobněji zabývat, reprezentují hodnotnou součást těchto dvou velkých kultur indo-malajské oblasti jihovýchodní Asie. Ač obě dvě národní literatury prošly specifickým vývojem, mají řadu společných rysů a vývojových tendencí. Jejich společným dědictvím je i hluboké ovlivnění indickou kulturou, týkající se mnoha aspektů literární tvorby, a to jazyka, volené tematiky a formy. Hlavním cílem této práce je porovnání vlivu indické epické tvorby na starou literaturu obou těchto oblastí a vysledování ploch a míst, kde se naopak indický vliv na tyto dvě literatury ubíral jinými směry a pokusit se následně tyto rozdíly vysvětlit. Stranou mé pozornosti zůstala veškerá pozdněstředověká, tzv. *kidungová* literatura.⁴ Jako *kidungová* literatura se označuje původní javánská poezie, která je psána v javánské časomíře. Tato forma časomíry se nazývá *mačapat*.⁵ Navíc se jako literární jazyk neužívá stará javánština, ale střední javánština, se kterou se setkáváme právě v literární tvorbě vzniklé jak na Jávě, tak i na Bali mezi 15. a 18. století. Stejně tak se v této práci nezabývám tou částí malajské literatury, která je již silně ovlivněna islámem a vznikala od 15. století na Sumatře a v oblasti dnešní Malajsie.

V 2. kapitole stručně poukáži na kulturní prostředí jihovýchodní Asie v době prohlubujícího se indického vlivu v 1. tisíciletí n. l. a počátkem 2. tisíciletí n. l. Je pravděpodobné, že bez dosažení určité civilizační úrovně v předchozím vlastním vývoji, by se indický vliv nemohl projevit tak silně, jak tomu bylo právě v případě javánské a malajské literatury.

V 3. kapitole pojednám o jazycích, ve kterých jsou tyto dvě národní literatury psány, tedy o staré javánštině a klasické malajštině. Stručná pozornost bude věnována také staré malajštině. Naše znalosti o tomto jazyce jsou však bohužel dosud značně zlomkovité. V příloze č. 1 předkládám nástin javánštiny, malajštiny a sanskrtu, což by mělo zviditelnit jejich strukturní odlišnost, popř. poukázat na vzájemné vlivy mezi těmito jazyky.

¹ Věnuji se pouze indické tvorbě psané v sanskrtu.

² Kulturní syntéza je příznačným rysem i novějších literatur jihovýchodní Asie. Viz Wenk (1995, 13).

³ Stará javánština je literární forma javánštiny, jak ji známe z nápisů a literární tvorby z období 9. až 15. století. Klasická malajština je literární forma malajštiny, známá z literární tvorby z období 14. až 1. poloviny 19. století. Vedle klasické malajštiny existuje stará malajština, kterou známe pouze z několika málo nápisů pocházejících z období 7. až 14. století, podrobněji viz Braginsky (2004, 47-53).

⁴ Jako *kidungová* literatura se označuje javánská epická poezie psaná v domácích metrických schématech tzv. střední javánštinou. Ta představuje literární formu javánštiny známou z literární tvorby z období 15. až 18. století (Zoetmulder 1974, 24-36).

⁵ *Mačapat* je forma javánské časomíry. Předpokládá se, že jde o původní, nepřevzatou javánskou formu, podrobněji viz Zoetmulder (1974, 121).

Ve 4. kapitole pojednávám o struktuře a systému staré javánské a klasické malajské literatury. Vycházím z teoretického modelu funkčních a nefunkčních oblastí literatury a tento systém v této kapitole také vysvětluji.

Následující 5. kapitola se věnuje tématu indické epiky, tak jak byla přejímána javánskou a malajskou literaturou staršího období. Na tomto místě je nutné připomenout skutečnost, že s pronikáním islámu do ostrovní oblasti jihovýchodní Asie vliv indické epické tvorby na místní literaturu neskončil. Zejména v 17. a v 18. století přejímá javánská a malajská literatura řadu prvků perské literatury z Mughalské Indie.⁶ Tato tvorba však již patří do jiné civilizační oblasti a časového období. Součástí této kapitoly je také rozbor několika javánských textů, ve kterém poukazuji na konkrétní projevy indického vlivu. V závěru této kapitoly se stručně věnuji vlivu indické epiky na divadlo jihovýchodní Asie.

Práci uzavírám shrnujícím závěrem a třemi přílohami, které jsou věnovány jazykovému srovnání sanskrtu, javánštiny a malajštiny, seznamu termínů literární teorie a systému písem v oblasti jihovýchodní Asie.

V celé práci se přidržuji u přepisu sanskrtských a sanskrtizovaných výrazů zaběhlé zvyklosti přepisu do češtiny. Javánské a malajské výrazy, které nebyly převzaty ze sanskrtu, přepisuji způsobem běžným pro přepis indonéských jazyků. Standardní sjednocená malajsko-indonéská ortografie užívá tyto znaky: palatální „c“, přepisuji jako „č“, palatální „j“, přepisuji jako „dž“, palatální „sy“, přepisuji jako „š“, guturální nazálu „ng“, přepisuji jako „ng“, bilabiální „w“, přepisuji jako „w“, semivokální „y“, přepisuji jako „y“ a palatální nazálu „ny“ přepisuji do češtiny jako „ň“.

⁶ K tématu indických epických motivů přejatých z perské indické literatury viz Braginsky (2004, 431-449).

2. Vliv indické kultury na oblast jihovýchodní Asie

V tomto úvodu se nejprve pokusím načrtnout sociálně-kulturní obraz jihovýchodní Asie v raném období kontaktu s indickou kulturou s důrazem na indonésko-malajskou oblast,¹ ve které také vznikla nejstarší jihovýchodoasijská literatura.² Indické zdroje, které dokumentují šíření indické kultury v oblasti jihovýchodní Asie, jsou bohužel značně fragmentární.³ Naše znalosti o dějinách nejstaršího období indického vlivu v této oblasti tak musíme doplňovat prameny čínského původu a pozdějšími prameny domácího původu.⁴ Důležitým pramenem je text Niddesa,⁵ sepsaný v *páli*, který je součástí buddhistického kánonu.⁶ Z něho se dozvídáme, že již v období prvních staletí našeho letopočtu byly indické znalosti o oblastech na jihovýchod od Indie značné. V kombinaci s dalšími, zejména čínskými prameny, dospíváme k závěru, že zejména ve 2. a 3. století se indická obchodní aktivita v regionu výrazně zvýšila. Čínské prameny dokládají, že již v 1. století n.l. existoval v oblasti dnešní Kambodže indianizovaný stát, který Číňané nazývali Fu-nan. Nejstarší archeologicky doložená architektura, která zde vznikala pod indickým vlivem, je datovatelná do 2. století n.l. a nejstarší sanskrtské nápisy do poloviny 3. století n.l. Ve 3. století vzniká také první stát v oblasti Malajského poloostrova. Z 5. století n.l. potom známe první sanskrtské nápisy z Jávy a Kalimantanu v oblasti dnešní Indonésie. Ze severního Vietnamu a ostrova Sulawesi v Indonésii máme doloženy také nejstarší sochy Buddhy, a to ze 3. století n.l. Zdokonalený systém mořeplavby využívající od 1. stol. n. l. pasátů a zvýšená poptávka po přírodních surovinách v Číně, Indii ale i v Římské říši, jistě zvyšovaly frekvenci obchodních styků s oblastí jihovýchodní Asie. Ve všech zemích regionu, tedy v Thajsku, Indonésii, Malajsii, méně i Kambodži sehrál velkou roli v šíření indické civilizace právě ve starší době buddhismus. Buddhisté, známí svým misionářským úsilím, neměli problémy s rituálním znečištěním, které bylo v hinduistických kruzích spojeno s překonáváním oceánu. Není jistě náhodná ta skutečnost, že právě buddhistická architektura a překlady buddhistických spisů tvoří nejstarší část souboru památek, inspirovaných indickým vlivem. S buddhisty, jak bylo již výše zmíněno, přicházeli také indiští obchodníci, kteří se v této oblasti zajímali zejména o zlato, cín (hlavní vývozní položka malajské oblasti ve starší době), koření (hlavní obchodní artikl všech středověkých javánských států) a další tropické produkty (stavební dřevo atp.). Lze předpokládat, že někteří indiští obchodníci se v této oblasti postupně usadili a vytvořili tak první stálé kolonie, sestávající z indické a později i míšenecké populace. Teorie „o kšatrijském osídlení“ jihovýchodní Asie, v posledních třiceti letech často odmítaná (mj. i z nacionalistických důvodů), je nyní opět zvažována některými odborníky jako možná zejména pro oblast Indonésie.⁷ Podle této teorie výraznou složkou indické migrující populace byli vedle obchodníků také kšatrijové, přicházející často i s rozsáhlými družinami řemeslníků, kněží atd. Zvláště pro dynastii, která je v epigrafických pramenech známa jako Šailéndrové, dynastii odvolávající se ke svým předkům z oblasti dnešního Biháru a Bengálska, je tato

¹ Indonésko-malajskou oblastí rozumím oblast dnešní Malajsie, Indonésie a sultanátu Brunei.

² Přesněji nejstarší dochovaná jihovýchodoasijská literatura.

³ K pramenům viz Coedes (1968, 12).

⁴ Ibid, 13.

⁵ Lévi (1924, 25).

⁶ Ibid, 26.

⁷ Jordaan (1999, 211).

teorie „o kšatrijském osídlení“ pravděpodobná. Šailéndrové jsou také stavitelé nejznámějších indonéských náboženských komplexů, Borobuduru a Prambananu.⁸

S indickým vlivem přichází do oblasti jihovýchodní Asie také představa *dévarádži*, božského, resp. zbožštěného panovníka, která se rozvíjí nejsilněji mezi panovníky kambodžského státu Angkor, a to mezi 9. a 12. stoletím.⁹ Zajímavým rysem procesu tzv. „indianizace“¹⁰ je slévání dvou hlavních nábožensko-civilizačních proudů, tedy buddhismu a hinduismu, v jeden celek. Tento synkretismus je typický pro celý region a vrcholí ve snaze některých javánských panovníků dynastie Singasari (1222-1293) prezentovat sama sebe jako inkarnaci Šiva-Buddhy, tedy božstva, které stálo podle javánské představy nade všemi konfesními rozdíly a jistým způsobem je sjednocovalo. Z této tendence k homogenizaci původních indických představ, vychází i zjednodušenost kastovního systému, tak jak se s ním setkáváme v místních pramenech, a to od 8. století. Po celou dobu tzv. „indianizovaných států“¹¹ nikde nenacházíme striktně hierarchizovaný kastovní systém, ale spíše systém profesních skupin, organizovaných na ekonomickém základě. Stav jednotlivých členů byl nedědičný a dokonce u celých panovnických dynastií není vzácným jevem skutečnost, že uzurpátor moci a nový vládce pocházel z nejnižších společenských poměrů. Tak např. zakladatel již zmíněné javánské dynastie Singasari, Ken Angrok, byl původem pastevec a „profesí“ lupič, a tuto skutečnost dosvědčuje řada místních pramenů.¹²

Mezi další civilizační vlivy indického okruhu můžeme zařadit písmo (viz příloha č. 3), které se do oblasti jihovýchodní Asie dostává poprvé právě s indickým vlivem a s indickou literaturou. Vzhledem ke skutečnosti, že literární tvorba celého regionu užívala jako nosiče zápisu zpracované palmové listy, materiál, který v tropických oblastech snadno podléhá zkáze, je zřetelné, že se nám místní literatura dochovala pouze v pozdějších opisech, a to jenom v případě některých národních literatur. Tak např. nevíme téměř nic o starší kmérské, jistě bohaté literatuře. Nejstarší doklad této literatury je kmérské zpracování *Rámájany*, pocházející až z pozdního 16. století.¹³ O nic lépe na tom nejsme ani se znalostí staré thajské a malajské literatury.¹⁴ Výjimku v celém regionu představuje neobyčejně bohatá a pestrá javánská literatura, která se uchovala i po islamizaci Jávy na malém ostrově Bali, kde byla po staletí přepisována místními literáty.¹⁵

Po islamizaci dnešní Malajsie a celé západní oblasti dnešní Indonésie v průběhu 13. až 15. století, se pouze na malém, hustě zalidněném ostrově Bali, ležícím na východ od Jávy, udržel hinduismus, který zde však získal svébytnou podobu. Proces „indianizace“ tohoto ostrova probíhal nejméně od 8. století, nejprve, jak se zdá, přímým kontaktem s Indií.¹⁶ Teprve od pozdního 10. století, kdy došlo k dynastickému propojení javánských a balijských panovnických rodin, sílí na tomto ostrově kulturní vliv Jávy. S tím souvisí i skutečnost, že přímý styk s Indií byl omezen. Zajímavá je i skutečnost, že nejstarší balijské nápisy jsou psány starou, archaickou formou balijštiny. Tyto starobalijské nápisy známe z období mezi 8. až 10. stoletím n. l. a jazyk, kterým jsou psány, se od moderní balijštiny značně liší. Od 10. století se jazykem užívaným v balijském dvorském prostředí¹⁷ stává právě stará javánština. Balijsští literáti tak po celá staletí neustále opisovali starojavánské texty, základ balijské

⁸ k Šailéndrům jako stavitelům Borobuduru zejména Sarkár (1985, 330).

⁹ Kulke (1978, 54).

¹⁰ Jako indianizaci chápeme proces pronikání kulturních, náboženských a politických indických vlivů mimo indické prostředí, rozsah pojmu pro oblast JV Asie viz Coedes (1968, 21).

¹¹ Období indianizovaných států vymezujeme 1. stol. n. l. až 15. stol. n. l.

¹² Hall (1985, 52).

¹³ Viz Braginsky (2004, 67).

¹⁴ K starší thajské literatuře porovnej Wenk (1995, 12).

¹⁵ Pigeaud (1960, 23).

¹⁶ Hall (1985, 55).

¹⁷ Právě jazyk užívaný v dvorském prostředí byl na Jávě i na Bali zároveň literárním jazykem.

náboženské doktríny, a dokonce vytvářeli minimálně od 16. století texty nové, psané také ve staré javánštině.¹⁸

V ostatních oblastech jihovýchodní Asie došlo v souvislosti s mongolskými invazemi do tohoto regionu v průběhu 13. století k postupnému zhroucení klasických „indianizovaných“ států, jako byl Pagan v Barmě, Angkor v Kambodži a Čampa v oblasti dnešního středního Vietnamu.¹⁹ Vzniklé nástupnické státy, které byly postupně ovládnuty různými thajskými kmeny, původně spojenci Mongolů při jejich invazi do jihovýchodní Asie, byly založeny na odlišném základě. Dominantním náboženstvím se zde stal demokratičtější mahájánový buddhismus a panovníci států, jako byla thajská Ajuthaja nebo laoský stát s centrem v Luang Prabangu, se již nikdy nepovažovali za inkarnaci některého z bohů hinduistického panteonu, jak tomu bylo dříve.

¹⁸ Zpracování této novější balijské tvorby, psané starojavánsky, přináší Creese (1999, 48 a dále).

¹⁹ Coedes (1968, 78).

3. Stará javánština a klasická malajština

3.1. Stará javánština

Stará javánština je literární formou javánštiny, jazyka, který je dnes ve své moderní podobě rodným jazykem Javánců, etnika obývajícího střední a východní oblasti indonéského ostrova Jáva a rozptýleného i v mnoha dalších oblastech Indonésie, na jižní Sumatře, na ostrovech Bali, Kalimantan a Sulawesi. Javánci jsou národem s velmi bohatou historií a kulturou, ve které se zrcadlí staletí kulturních vlivů Indie, oblastí islámské civilizace a Evropy a ve které se všechny tyto vlivy značně nekonfliktně spojují v jeden celek. Javánci jsou počtem mluvčích, který se odhaduje na více než 85 miliónů, zdaleka největším indonéským etnikem a prestiž jejich kultury vždy byla a zůstává velmi vysoká. Nejstarší doklad užití staré javánštiny pochází z nápisu nalezeného u města Sukabumi a datovaného do r. 804 n. l.²⁰ Z devátého století máme pak již k dispozici řadu nápisů v tomto jazyce, které se dochovaly vyryty na kamenných deskách a měděných destičkách. Výjimečně je doloženo také užití zlatých fólií. Stará javánština byla pak nadále užívána v nápisech politické a ekonomické povahy až do pozdního 15. století (podrobněji k javánštině příloha č. 1).

Ve staré javánštině je také napsán velmi rozsáhlý a dosud pouze málo zpracovaný korpus literatury, zahrnující náboženské spisy, didaktické příručky typu indických *nítišáster*, lékařské spisy, právníká pojednání a díla mnoha dalších žánrů. Z důvodu dosud nedostatečné úrovně zpracování většiny žánrů starojavánské literatury omezím svoji práci pouze na starojavánskou beletrii, *kakaviny*²¹ a dále na tzv. *parvovou* literaturu,²² javánské zpracování eposů *Mahábhárata* a *Rámájana*.

Kakaviny představují starojavánskou narativní poezii, žánr, který byl nejvíce ovlivněn sanskrtskými vzory. Javánští tvůrci přejímají sanskrtské epické motivy, inspirují se indickou *kávjovou* tvorbou a píší v časomíře indického původu. Výsledkem tohoto procesu je i ta skutečnost, že stará javánština, jak je známa z nápisů a literatury, rozlišuje kvantitu samohlásek. Žádný jiný austronéský jazyk tak nečiní.

Všechna tato díla byla psána na palmové listy a je zřejmé, že jejich trvanlivost nikdy nebyla v tropickém prostředí příliš vysoká. Proto muselo docházet k jejich pravidelnému opisování a je zřetelné, že v situaci, kdy o konkrétní dílo přestal být zájem, nebylo ani opisováno. Všechna starojavánská tvorba byla do období státu Madžapahit²³ do různé míry ovlivněna indickými kulturními vlivy a s příchodem islámu na Jávu přestala být postupně opisována.²⁴ Mimořádně příznivá situace na sousedním ostrově Bali, kde se specifická forma hinduismu udržela až do dnešní doby, zachránila toto cenné dědictví. Stará javánština je zde

²⁰ Wisseman Christie (1995, 280).

²¹ *Kakavin* je vždy epická báseň psaná v sanskrtské časomíře. Kořenem slova je sanskrtský výraz *kavi* (básník), od kterého je předponou *ka* a příponou *-n* odvozeno javánské abstraktum, znamenající „báseň, dílo básníka“.

²² Označení *parvová* literatura má v javánské literární tradici tvorbu, která adaptuje indické národní eposy a některé *purány* ve starojavánštině, tyto adaptace jsou vždy psány prózou.

²³ Madžapahit byl javánský stát, který se rozkládal v oblasti dnešní střední a východní Jávy. Mezi pozdním 13. stol. n. l. a koncem 15. stol. n. l. ovládal díky silné námořní flotile většinu oblastí dnešní Indonésie.

²⁴ Právě v období státu Madžapahit začala tzv. javanizace místní kultury, která se v literatuře projevila ústupem od indických modelů na všech úrovních literatury (metrické schéma, motivika, jazyk). Podrobně viz Zoetmulder (1974, 31).

dosud studována, jazyk nese označení *kavi*,²⁵ a v místní hinduistické společnosti si udržuje postavení liturgického a literárního jazyka.²⁶ Na Bali byly rukopisy tedy od 15. století, kdy zde také nalezla útočiště část javánských hinduistů, kteří sem odešli před šířícím se islámem, přepisovány a starojavánská literatura zde byla navíc rozvíjena jako plnohodnotná složka balijské kultury.²⁷ Zdá se, že žádná další literatura psaná v jiném jazyce jihovýchodní Asie neměla takovéto podmínky ke kontinuitě své tvorby a tak se starší kmérská, barmská a čamská literatura nedochovaly. I kontinentální jihovýchodní Asie byla totiž od konce 13. století zasazena rozsáhlými změnami, souvisejícími s ničivými mongolskými vpády a s pohybem thajských kmenů na jih a postupným slábnutím hinduismu a hínajánového buddhismu, tedy směrů, které formovaly klasické Angkorské impérium v dnešní Kambodži a stát Pagan na území dnešní Barmy. Změny přinesly i rozsáhlý vliv méně elitářského théravádového buddhismu.²⁸

Stará javánština je austronéský jazyk aglutinačního typu (viz příloha č. 1), s rozsáhlou afixací, lexikální reduplikací a množstvím funkčních partikulí. Její slovní zásoba je velmi silně ovlivněna sanskrtem, výjimečně nacházíme i výpůjčky z tamilštiny. Celkově jsou výpůjčky zejména substantivní a adjektivní povahy a to ve své nedeklinované podobě, jak je nacházíme v sanskrtských složeninách.²⁹ Méně časté jsou tvary singuláru maskulina typu *pitá* (otec). I u převzatých slovesných tvarů, z nichž žádný nemá konjugované formy, převládají minulé participia, gerundia a přítomná participia média. Tyto výpůjčky však stará javánština používá podobně jako výrazy své původní slovní zásoby a připojuje k nim prefixy, infixy a sufixy. Dokonce i slova, která mají v sanskrtu pasivní význam, např. *parivṛta*, mohou být takto rozšiřována různými afixy a získávají aktivní význam. Tak za pomoci předpony *a-* a následnou slovesnou nazalizací vzniká z výrazu *parivṛta* slovesný tvar *amarivṛta*. Přejímána jsou i sanskrtská kompozita a některé spojky. Starojavánština však ze sanskrtu nepřevzala žádná zájmena. Zdá se, že výpůjčky neprodělaly jako celek žádné výraznější fonetické změny, ale je velmi pravděpodobné, že při přednesu byla slova převzatá ze sanskrtu vyslovována částí uživatelů tak, jak byli navyklí vyslovovat javánské výrazy, tedy např. bez rozlišování aspirovaných a neaspirovaných hlásek.³⁰ U těchto hlásek došlo postupně ke ztrátě přídechu. Celá řada sanskrtských výrazů prošla sémantickými změnami, ale stav výzkumu v této oblasti je dosud neuspokojivý.³¹

3.2. Stará malajština a klasická malajština

Stará malajština je nejstarší doloženou vývojovou fází malajštiny, jazyka, kterým dnes hovoří více než 25 miliónů obyvatel Malajsie, Indonésie,³² Singapuru a malého sultanátu Brunei. Mimo to se malajština stala ve 20. letech 20. století základem vytvoření moderního indonéského jazyka, který nese označení *Bahasa Indonesia*. Doklady existence staré malajštiny jsou bohužel značně zlomkovité. Kromě velmi raných staromalajských napsů,

²⁵ *Kavi* je na ostrově Bali označení pro starojavánštinu, která je do různé míry prostoupena balijskými výrazy.

²⁶ Creese (1999, 51).

²⁷ Balijská literatura zanechala první doklady literární tvorby v národním jazyce, tedy balijské, až z 18. století, do té doby měla roli literárního jazyka výhradně starojavánština. O této balijské tvorbě viz zejména Creese (1999, 51).

²⁸ Wheatly (1983, 30).

²⁹ Gonda (1973, 52).

³⁰ Otázkou starojavánské fonetiky se zabývá Creese (1999, 58).

³¹ Gonda (1973, 61).

³² V Indonésii hovoří některým z dialektů malajštiny přibližně 8 miliónů etnických Malajců, ale i pro ostatní Indonésany je malajština srozumitelná, neboť po staletí plnila v oblasti JV Asie funkci dorozumivacího jazyka. Nově se rodící Indonésánská Republika později přijala malajský dialekt bývalého sultanátu Palembang na Sumatře jako základ jazyka sjednocení - *Bahasa Indonesia*, dnešní moderní indonéštiny.

pocházejících ze 7. a 8. století, se nám mnoho epigrafického materiálu nedochovalo. Přesto je i z tohoto zlomkovitého jazykového korpusu možné vyvodit závěr, že již stará malajština byla v oblasti slovní zásoby velmi silně ovlivněna sanskrtem. Literární tvorba psaná starou malajštinou není známa.

Již i nejstarší dochovaná malajská literatura je psána klasickou malajštinou. Pro srovnání staré javánštiny a klasické malajštiny je důležitá skutečnost, že v období indianizovaných států byla náboženská literatura a další žánry tzv. *funkční sféry*³³ v malajské oblasti psány sanskrtem. Je velmi pravděpodobné, že tato skutečnost souvisí s celkovou orientací malajské kultury ve starší době. Základem ekonomiky malajských států byl vždy mezinárodní obchod. Malajští panovníci kontrolovali strategicky důležitou Malackou úžinu, propojující Indii s Čínou.³⁴ Proto zde byl ve starší době převládajícím náboženským směrem buddhismus. A již v 7. stol. n. l. čínští buddhističtí poutníci dosvědčují, že raný malajský stát Šrívidžaja³⁵ byl centrem buddhismu a studia sanskrtu.³⁶ Je pravděpodobné, že literatura v malajštině byla v této době předávána ústně a že až s příchodem islámu a perské literatury začala být malajská beletrie zapisována.

Klasická malajština se od staré javánštiny liší zejména podstatně menším množstvím výrazů, které převzala ze sanskrtu. Braginsky argumentuje tím, že podobně jako např. v oblasti Čampy³⁷ byl sanskrt i v malajských oblastech ve starší době literárním jazykem a s islamizací celé oblasti přestal existovat i důvod pro přepisování sanskrtských textů, které nebyly nadále aktuální.³⁸

³³ Žánry funkční sféry jsou ty žánry, které formují a udržují systém společnosti. Patří mezi ně náboženská literatura, právní spisy, historická literatura. Viz Braginsky (2004, 67).

³⁴ Braginsky (2004, 65).

³⁵ Šrívidžaja byl malajský stát na Sumatře a v oblasti dnešní Malajsie, který mezi 7. a 11. stoletím ovládal Malackou úžinu. Jeho zánik souvisí s útoky Čólů v 11. století. Viz Hall (1985, 53).

³⁶ Tak uvádí Braginsky (2004, 66).

³⁷ Čampa je historické jméno oblasti osídlené austronéskými Čamy v dnešním středním Vietnamu

³⁸ Braginsky (2004, 49).

4. Struktura a systém starší javánské a malajské literatury

4.1. Stará javánská literatura

Podmínkou vzniku psané literatury je nepochybně existence systému písma. Bez možnosti písemného záznamu je literatura odkázána na ústní tradování. Javánci, stejně jako řada dalších etnik oblasti převzali znalost písma z jižní Indie a jejich písmo je derivátem písma *pallava* (viz příloha č. 3) užívaného zejména v tamilských oblastech na jihu Indie. O existenci domácí literatury, která by nečerpala z indické tradice jsme bohužel informováni pouze velmi mlhavě. Jedním z našich zdrojů je však již zmíněný korpus starojavánských napsů, kde je nám již pro 9. a 10. století představena společnost, která byla silně hierarchizovaná.¹ Právě tyto nápisy uvádějí jména celé řady rituálních odborníků, z nichž někteří byli spojeni s tvorbou a hlasitým přednesem literatury. Jedním z nich byl i *widu*.² Tento javánský výraz je synonymní také s malajským *biduan* – zpěvák, nebo předříkávač, přítomný při šamanistických obřadech. Tyto výrazy jsou austronéského původu a nepochybně je možno předpokládat, že i činnost, kterou vykonávaly, je domácího původu. Aktivita tohoto *widu* jsou dále specifikovány slovesy, která označují činnost tohoto předříkávače. Nacházíme kombinaci *widu mngidung*, tedy *widu* zpívající *kidungy*. Z toho je zřetelné, že koncept poezie typu *kidung* a zpěv, přednes byly v této rané době na Jávě ztotožňovány. V pozdějších napsích nacházíme také označení *widu amačangah*, kde *amačangah* znamená přednášet texty, mající vztah k minulosti, snad jakése kroniky, nebo genealogie.³ A nakonec ve starojavánské *Rámájaně* nacházíme výraz *widu mawayang*.⁴ Zdá se tedy, že tento předříkávač předváděl i určitý typ dramatu, možná ne nepodobný dnešnímu *wayangu*, stínovému divadlu, jehož jediný aktér-loutkovodič-se nazývá *dalang*.⁵ Kontext, ve kterém se výraz vyskytuje, naznačuje, že *widu mawayang* byl mužem „bez přístřeší“,⁶ tedy osobou trávící svůj čas na cestách, cestující z jednoho místa na druhé, podle potřeb zadavatelů obřadů-představení. Je tedy možné, že vedle sofistikované psané literatury, určené pro elitu, působili v javánském prostředí také potulní pěvci, ovládající repertoár, který nejméně z části vycházel z předhinduistické tradice. V souvislosti s pěvcem *widu* je zajímavé, jaké významy mělo v této rané době označení *kidung*, které je kořenem výrazu *mangidung*.⁷ Ve střední javánštině, tedy mezi 15. a 18. stoletím, tento výraz označuje jeden z žánrů poezie. V moderní javánštině výraz označuje skladbu, která svým předpokládaným magickým působením chrání od zlých vlivů, např. od nemocí. Je možné, že si zde tento výraz podržel něco ze svého původního významu a že oblast, ve které se pohyboval *widu mangidung* propojovala rituál, drama a kult předků, tedy oblast, kterou dnes svojí činností pokrývá *dalang*, loutkovodič stínového divadla.

¹ Barrret Jones (1984, 15).

² Casparis (1956, 23).

³ Ibid, 24.

⁴ *Mawayang* je slovesný tvar od kořene *wayang*, který označuje javánské stínové divadlo. Výraz *mawayang* pak znamená „předvádět, hrát stínové divadlo.“

⁵ Původ slova *dalang* je nejasný. Ve starojavánské literatuře je zmíněn pouze jednou. Viz Zoetmulder (1974, 145).

⁶ Zoetmulder (1974, 145).

⁷ *Mangidung* je slovesný tvar od slova *kidung*. Znamená „zpívat *kidungy*“.

Spolu s písmem pronikala do javánské kulturní oblasti také indická témata. Je nutné si uvědomit, že indické vlivy, proudící do indo-malajské oblasti, zde již od počátku byly vnímány jako homogenní celek. Místní populace patrně výrazně nerozlišovaly mezi hinduismem, buddhismem a dalšími směry. Snad proto znalec starojavánské civilizace Robson užívá označení "indismus".⁸ Výraz označuje vše, co bylo postupně přejato z Indie a následně se na Jávě zakořenilo. Velmi diskutovanou otázkou zůstává, jak se vlastně indický vliv do této oblasti dostával, jaké skupiny populace byly nositeli této vyspělejší kultury.

Základní jednotkou javánské společnosti vždy byla vesnická komunita. Každá vesnice měla svého předáka, který nese ve starojavánských nápisech označení *ráma*.⁹ Mimo to zde však existovala jistá forma náčelnictví. Takový předák byl zpravidla označen austronéským výrazem *ratu*.¹⁰ Výraz byl pak s dalšími výrazy indického původu, jako je *nátha*, *narapati*, *prabhu*, běžným označením panovníka ve starojavánských pramenech. Je možné, že nejvyšší vrstva místní společnosti se snažila zvýšit svoji moc právě přejímáním nových titulů z oblasti, která se těšila vysoké prestiži, z Indie. Ta měla obchodní vztahy s indo-malajskou oblastí nejméně od přelomu našeho letopočtu.¹¹ Součástí tohoto přejímání symbolů moci byl zřejmě i příchod bráhmanských kněží, nutný k provádění rituálních úkonů a také k posmrtné péči o zemřelé panovníky. Právě kult předků, který byl v této oblasti značně rozšířený, stál nepochybně u javánské tradice zbožštění zemřelých vládců. Právě díky představě panovníka jako inkarnace boha, zejména Šivy nebo Višnu, se javánská společnost postupně seznámila s indickým panteonem a s indickou mytologií, která se i zde stala nepřebornou zásobárnou námětů pro rodící se psanou literaturu. A byli to nepochybně *bráhmani*, kteří společnost seznámili s indickou epickou tvorbou, zejména s eposy *Rámájana*, *Mahábhárata* a s některými *puránami*, především *Bhágavatapuránou*. Zejména *Mahábhárata* je v této souvislosti veledůležitá, neboť javánští panovníci považovali Pánduovce, kteří byli v jejich pojetí polobožského původu, za své předchůdce. Pánduovci vlastně reprezentovali jakýsi archaický model instituce království. *Mahábhárata* se tedy stala na Jávě součástí místní mytologické tradice a tato její funkce se postupně natolik rozšířila, že dnes o původní javánské předindické mytologii nevíme téměř nic. Tento specifický zájem o epická díla částečně jistě zdůvodňuje i absenci celé řady sanskrtských textů, jako byly *védy*, *bráhmany*, *upanišady* a veškerá *sútrová* literatura, úzce spojené s filozofií. O tyto texty Javánci v raném období své kultury neprojevovali příliš velký zájem. Termín *véda* je sice ze starojavánských pramenů znám, ale termín *upanišad* nikoliv.¹² Žánr, který se ukázal naproti tomu velmi produktivní, je *kávja*.¹³ Indická *kávjová* literatura byla na Jávě známa a studována a také inspirovala vznik starojavánské *kakavinové* literatury, která čerpá své náměty právě z *kávjové* literatury a z indické epické tvorby.

Také buddhismus se začal šířit na Jávě již velmi časně a prožíval výrazné období popularity zejména mezi 8. a 9. stoletím, v období vlády buddhistické dynastie Šailéndrovců a později za vlády Singhasarsko-madžapahitské dynastie mezi 13. a 14. stoletím.¹⁴ Ač měli buddhisté své vlastní kněze, i tento směr, od počátku značně heterogenní a prosycený tantrismem, byl spojen s kultem panovníků. Zdá se, že buddhismus, výrazně soustředěný na uctívání Buddha, byl záležitostí malé, vždy poněkud elitářské skupiny.¹⁵ Také javánská

⁸ Robson (1980, 14).

⁹ Ibid, 15.

¹⁰ *Ratu* je termín, který označuje držitele posvátné panovnické moci, vládce. Toto slovo je rekonstruováno již pro pra-austronéštinu a zdá se tedy, že jakási představa panovnické posvátné moci existovala v původních austronéských komunitách. Viz Zoetmulder (1974, 15).

¹¹ Bellwood (1985, 24).

¹² Chabra (1965, 68).

¹³ K indické *kávjové* literatuře viz Zbavitel, Vacek (1996, 165-173, zejména pro *Rámájana*).

¹⁴ Casparis (1983, 42).

¹⁵ Sarkár (1985, 330).

chrámová architektura, zejména chrámy nazývané *čandí*,¹⁶ nebyla určena k veřejným kultům, jako tomu bylo v Indii, ale spíše sloužila k posmrtné úctě prokazované zemřelým panovníkům, spojeným vždy s konkrétním božstvem, jehož socha byla v chrámě umístěna a za jehož inkarnaci byl zemřelý vládce považován. Zoetmulder se dokonce domnívá, že podobně jako tento typ chrámu byl posmrtným příbytkem panovníka, tak i každý dobře napsaný *kakavin* byl Javánci vnímán jako druh příbytku, kam mohlo božstvo sestupovat.¹⁷ V tomto pojetí by pak básník byl specifickým knězem.

Starojavánská literatura se jako celek tedy na rozdíl od malajské literatury velmi silně věnuje tématu panovnické moci, související s představou vládce-opatrovatele půdy. Panovník stál na špičce společenské hierarchie, která byla propracována již před dobou silnějších indických vlivů. Javánské státy byly vždy, na rozdíl od malajských, založeny na vyspělém, závlahovém pěstování rýže. Tak i javánská literatura je silněji prodchnuta hinduismem, než je tomu v případě malajské literatury. Proto i hinduismus s množstvím božstev, ke kterým se zemědělci mohli obracet, byl na Jávě populárnější než v buddhistickém prostředí městských států.

4.1.1. Parvová literatura

Jako *parvová* literatura se v javánské tradici označují ta díla, která jsou převyprávěním epických skladeb *Rámájana* a *Mahábhárata* a některých *purán* a která jsou sepsaná v próze. To je velký rozdíl proti indické tradici, kde se tak označují jednotlivé knihy eposu *Mahábhárata*. Přímou závislost *parvové* literatury na sanskrtských originálech potvrzuje četnost sanskrtských citací, zasazených do různých pasáží v průběhu celého děje konkrétního textu. Funkce těchto četných sanskrtských citací není zcela jasná, zdá se, že sloužily jako referenční body v textu, podle nichž bylo možno snadněji porovnávat javánský text se sanskrtským originálem.¹⁸ Dalším důvodem byla nepochybná prestiž sanskrtu a v samotných textech je na několika místech přislíbena *šravanaphala*, zisk duchovních zásluh pro ty, kteří textu naslouchali.¹⁹ V próze, s četnými sanskrtskými citacemi, je psána také většina literatury, zabývající se právem, lékařstvím atp. Zde je nutno zdůraznit, že i veškerá starší malajská literatura je napsána v próze.

Parvy, které se dochovaly jsou tyto: *Ádiparva*, *Virátaparva*, *Udyógaparva*, *Bhíšmaparva*, *Ášramavásaparva* a dále krátké a zřejmě i pozdější *Musalaparva*, *Prasthánikaparva*, *Svargáróhanaparva*. Dále, jak již bylo uvedeno, řadí javánská tradice do *parvové* literatury sedmou knihu *Rámájany* a nejméně jednu z dochovaných *purán*, *Bhágavatapuránu*. *Sabháparva* se dochovala pouze v jednom, značně poškozeném rukopise, pocházejícím z okruhu písařských dílen z oblasti Merapi – Merbabu, ze střední Jávy.²⁰ Zde až do pozdního 17. století, tedy do doby, kdy byla velká část Jávy již pod dosti silným vlivem islámské kultury a islámského myšlení, byly nadále opisovány starojavánské texty.²¹ Ostatní, chybějící *parvy* (zde rozumím v indickém slova smyslu knihy *Mahábháraty*) se nedochovaly, pokud byly ovšem někdy javánskými autory vůbec sepsány. Komplikovanou zůstává i otázka autorství tohoto rozsáhlého korpusu. Žádný z textů nezmiňuje jméno javánského autora-opisovače, pouze na základě rozboru jazyka se Zoetmulder přiklání k názoru, že dochovaná

¹⁶ *Čandí* označuje specifický typ javánského chrámu, jak hinduistického, tak i buddhistického, určeného ke kultu zbožštěného panovníka.

¹⁷ Zoetmulder (1974, 56).

¹⁸ Ibid, 31.

¹⁹ Ibid, 92 pro případ ve *Virátaparvě*.

²⁰ Wiryamartana (1993, 506).

²¹ Molen van (2000, 141).

díla jsou prací několika autorů a že *Ādīparva*, první kniha *Mahābhāraty*, se od ostatních textů lexikálně, ale i syntaxí, značně odlišuje.²² Také *Mósalaparva* a tématicky následné texty adaptace *Mahābhāraty* jsou pravděpodobně z pohledu relativní chronologie mladší. Otázka datace však také patří k těm dosud nevyřešeným. Tak jako většina starojavánské literární tvorby, ani *parvová* literatura nebývá autory datována. Výjimku zde představuje *Virātaparva*. Zde Vaišampájana králi Džanamédžajovi popisuje duchovní plody, které čekají ty, kteří si příběh vyslechnou.²³ Pak následuje pasáž, která je do textu vložena až javánským autorem. Ten zde uvádí datum první recitace příběhu, tedy jakési premiéry. Převodem na systém evropského datování bylo dosti komplikovaně získáno datum spadající mezi 14. říjen a 12. listopad roku 996 n. l.²⁴ Na základě rámcové podobnosti mezi prvními pěti dochovanými *parvany* (tedy *Ādīparvy* až *Āšramavāsaparvy*) většina badatelů usuzuje, že starojavánské adaptace eposů *Mahābhārata* a *Rámájana* pocházejí z pozdního 10. století.

4.1.2. Kakaviny neboli dvorská metrická poezie

Slovo *kavi*, kořen slova *kakavin*, původně v sanskrtu znamenalo „obětník“, ale již v klasickém sanskrtu došlo k sémantickému posunu směrem k významu „básník“.²⁵ Tento význam má i ve staré javánštině. Metrický systém, který užívá starojavánština²⁶ je až na několik výjimek shodný se systémem užívaným v sanskrtské tvorbě. Strofa sestává ze čtyř veršů, každý z nich má pevně stanovený počet slabik a je vystaven na metrickém schématu. Kvantita každé slabiky je zde předem dána postavením slabiky ve verši a nemůže být měněna. Pravidla metriky byly nepochybně jedním z důvodů pro masivní lexikální vliv sanskrtu na starojavánskou slovní zásobu.²⁷ V *kakavinech* se neseťkáváme s žádným typem rýmu, na rozdíl od malajské poezie, kde je rým součástí útvaru, známého jako *pantun*.²⁸ Poetika starojavánštiny byla rozpracována v několika textech, z nichž je nejrozsáhlejší *Vrttasañčaja*. Autorem tohoto textu je Mpu Tanakung a text pochází z 15. století.²⁹ Termín pro slabiku je zde *varna* a pro verš se užívá označení *pada*. Počet slabik v jednom verši je pak nazván *čanda* a celé čtyřverší nese označení *kakavin*, pokud je ovšem součástí většího útvaru, který javánský autor nazývá *palambang*.³⁰ Z toho Robson vyvodil, že existoval rozdíl mezi *kakavinem* a *palambangem*. *Palambang* je, jak se zdá, rozsáhlejší jednotkou než jeden *kakavin*, který my nazýváme vlastně strofou.³¹ Celý problém snad poněkud objasňuje ukázka z textu, jehož autorem je také Mpu Tanakung, a který nese název *Šivarātrikalpa*:³²

Cítili smutek, když zde zanechali list popsaný kakavinem, výsledek náhlé inspirace. Bylo zde tiché a klidné místo, vhodné pro napsání palambangu (Šivarātrikalpa 3.9 c-d).

Z tohoto místa je patrné, že to co bylo napsáno na jednom listu, nemohlo být příliš rozsáhlé. Jednalo se asi o jednu strofu, nebo maximálně několik málo strof. Termín

²² Zoetmulder (1974, 99).

²³ Zoetmulder (1974, 95).

²⁴ Ibid, 95.

²⁵ Tak uvádí Zoetmulder (1974, 62).

²⁶ Tento indický metrický systém je doložen již ve starojavánské básni v nápise z 9. století, viz Robson (1980, 21).

²⁷ Robson (1995, 20).

²⁸ Braginsky (2004, 521). *Pantun* je malajské čtyřverší, kde se první dvě a poslední dvě slabiky rýmují.

²⁹ Hunter (1998, 2).

³⁰ *Palambang* je javánský termín, označující snad báseň jako celek, k diskuzi o významu termínu viz zejména Robson (1980, 13-15).

³¹ Ibid, 15.

³² Teeuw (1969).

palambang tedy označuje patrně dílo jako celek, celou skladbu. Australský badatel Robson došel k závěru, že právě *palambang* by měl být správným termínem pro tento žánr starojavánské literatury, ale současně upozorňuje, že výraz *kakavin* je již pevně etablován.³³

Samotný termín *palambang* spojuje Robson s výrazem *pralambang*,³⁴ alegorie. Teorii, že *kakaviny* jsou částečně alegorií, odkazující k událostem, které byly ve své době aktuální, prosazoval již holandský historik Berg ve spojitosti s nejstarším *kakavinem* tzv. východojavánského období,³⁵ *kakavinem Ardžunaviváha*³⁶. Autorem tohoto díla je Mpu Kanva, který toto vynikající dílo složil někdy mezi r. 1028 a 1035 n. l. Berg dospěl k závěru, že celý *kakavin* vznikl na zakázku tehdejšího panovníka Airlangy u příležitosti oslavy jeho sňatku.³⁷ „Ardžunova svatba“ je tedy chápána jako aluze na Airlangovu svatbu a Ardžuna je s Airlangou identifikován. Indický badatel Lokéš Čandra poukázal na skutečnost, že ani v domovině *kávjové* literatury, v Indii, nebylo identifikování historických postav a mytologických postav úplně neznámé.³⁸ Tato hypotéza byla použita také při rozboru nejstaršího známého javánského *kakavinu*, který má stejné jméno jako indický národní epos, *kakavinu Rámájana*. Lokéš Čandra se pokusil na základě metaforických referencí, týkajících se určitých druhů ptáků, ze závěrečných zpěvů textu propojit tento *kakavin* s některými známými datovanými nápisy, ve kterých se podobné asociace také nacházejí, a datoval dílo do poloviny 9. století, do období vlády panovníka Rakai Pikatana.³⁹ Tohoto vládce ztotožnil německý badatel Aichel s postavou Rámy z *kakavinu* a dalšího panovníka Rakai Kayuwangihho pak s Rámovým bratrem Lakšmanou.⁴⁰ Poslední panovník znepřátelené buddhistické dynastie Bálaputra by byl pak totožný s Rávanou, démonským panovníkem ostrova Langká.⁴¹ Robson postoupil v tomto směru úvah ještě dál a vyložil celý text *kakavinu Rámájana* jako alegorické vítězství šivaistické dynastie Saňdžajovců nad buddhistickou dynastií Šailéndrovců.⁴² S podobným přístupem by bylo jistě možno interpretovat i některé další *kakaviny*. V díle Mpu Panuluha nazvaném *Harivamša*,⁴³ básník sám ztotožňuje panovníka Džajabhaju, vládnoucího v druhé polovině 12. století, s Kršnou, hlavním hrdinou celé epické básně. V dalším díle Mpu Panuluha, nazvaném *Ghatótkáčšraja*, je Kršnův syn Abhimanju ztotožněn s vládcem, který je v textu nazýván Džajakrta. Tohoto panovníka Zoetmulder považuje za Krtadžaju, posledního vládce dynastie Kediri, která vládla na Jávě do roku 1222 a v jejíž době dosáhla javánská literatury jednoho ze svých vrcholů.⁴⁴

Velmi cenné údaje, které podporují tuto hypotézu, nacházíme v *kakavinu Smaradahana*, jehož autorem je Mpu Dharmadža.⁴⁵ Námětem je v tomto díle spálení boha Kámy Šivou, kterého Káma vyrušil z meditace. V epilogu díla autor zdůrazňuje, že:

„Bůh Káma se v této době vtělil do panovníka Jávy, Káměšvary a jeho manželka se vtělila do ženy boha Kámy“ (Smaradahana 39.1).

³³ Robson (1980, 16).

³⁴ Tento výraz v moderní javánštině znamená „aluze, připodobnění“, viz Robson (1980, 20).

³⁵ Jako východojavánské období se v javánských dějinách a v dějinách literatury označuje doba mezi 11. a 15. stoletím, kdy byla centra javánských států v oblasti východní Jávy.

³⁶ Berg (1938, 24).

³⁷ Ibid, 26.

³⁸ Lokéš Čandra (2000, 8).

³⁹ Lokéš Čandra (2000, 23).

⁴⁰ Aichel (2001, 12).

⁴¹ Lokéš Čandra (2000, 20).

⁴² Robson (2002, 31).

⁴³ Teeuw (1950).

⁴⁴ Zoetmulder (1974, 277).

⁴⁵ Poerbatjaraka (1931).

Výraz *palambang* Robson překládá také jako „přechod“.⁴⁶ Tedy „přechod“ od jedné události, vylíčené v mytologii, ke druhé události, týkající se aktuálního dění. Texty *kakavinů* pak nabývají dva významy, jeden zjevný, mytologický a druhý alegorický, pochopitelný pouze těm, kteří tyto aluze byli schopni dešifrovat. Ruský filolog Ogloblin si nedávno povšimnul několika případů, kdy se v textech vyskytuje tvar *palambanga*. Zde sufix „a“ označuje budoucí možnost uskutečnění děje a tak by tento tvar mohl odkazovat k otevřené možnosti propojení dvou čtení, faktického a symbolického.⁴⁷

Holandský badatel Ras poznamenává, že i v současné době *dalang* při *wayangovém* představení často používá aluze,⁴⁸ odkazuje k životním událostem dotyčného zadavatele divadelního představení. Odkazuje např. ke štěstí a požehnání spojenému se sňatkem dotyčného člověka.⁴⁹ Právě v těchto souvislostech se může spojení mezi starojávanským výrazem *palambang* a moderním javánským termínem *pralambang*, jevit zajímavé.

Dalším *kakavinem*, na kterém se Robson pokusil dokázat hypotézu, že *kakaviny* mohou být považovány za alegorie, je *kakavin Sumanasántaka*, pocházející z 12. století.⁵⁰ Autorem tohoto díla je Mpu Monaguna. Tento básník se v epilogu odvolává na svého učitele, kterým byl Šrí Varšadžaja. Zoetmulder⁵¹ ztotožnil tohoto muže se Šrí Džajavaršou, který je zmiňován v nápise z r. 1204, ale který zcela jistě nebyl tehdy vládnoucím panovníkem. Z jiných pramenů totiž víme, že v této době vládnul panovník Krtadžaja, známý také jako Šrngga, z dynastie Kediri.⁵² Je pozoruhodné, že Varšadžaja je zmiňován také v díle *Kršnájana*, jehož autorem byl Mpu Triguna. Tato skutečnost, v souvislosti s podobou jmen obou autorů, Triguna a Monaguna, a dále pak užívaný titul Šástraprabhu „pán nauky“, který se vyskytuje ve zmiňovaném nápise, umožňuje předpokládat, že dvůr, na kterém vznikly ony dva *kakaviny*, byl významným centrem literárního dění.⁵³ Uvedený nápis pochází ze Sirah Keting, vesnice nacházející se nedaleko od dnešního města Ponorogo na východní Jávě.⁵⁴ Dosud se zde nalézá obřadní koupaliště, vybudované v 12. století. Je tedy možno předpokládat, že Džajavaršův dvůr se nalézal právě v této oblasti a nikoli v Kediri a že se tedy nejednalo o dvůr, kde vládnul Krtadžaja, který byl také významným centrem literatury v této době.

Příběh, tak jak je podán v kakavinu Sumanasántaka, vypráví o nymfě Hariní, která byla bohem Indrou poslána, aby svými půvaby okouzila světece jménem Trnavindu natolik, aby ukončil svoji askezi, které se oddával. Když se však tato půvabná nymfa pokusila svěřený úkol splnit, rozezlý světec ji proklel. Následkem kletby se Hariní již neměla znovu vrátit do nebes, ale měla zemřít a zrodit se znovu jako lidská bytost. Když si však světec povšimnul, jakou bolest tím nymfě způsobil, svoji kletbu zmírnil. Také její milý, který přebývá v té době v nebi, se má zrodit jako člověk, a tak budou mít možnost, aby se znovu setkali. Lidskou podobu bude však Hariní mít pouze velmi krátce, a to do chvíle, kdy se dotkne květiny – ta jí přinese smrt. Hariní tedy skutečně umírá a zrodí se znovu ve městě Vidarbha jako Indumatí, dcera vládce Krthakéšiků. Když je jí dvanáct let, její otec i matka umírají. Tehdy nastoupí na trůn její bratr Bhódža. Po nějaké době se tento nový vládce rozhodne, že Indumatí provdá, a to sňatkem, kdy si nevěsta vybere svého ženicha z několika přítomných. Tehdy také panovník Raghua, vládce města Ajódhja, vyzve svého syna Ajua, aby se této volby zúčastnil. Aju tedy odjíždí, doprovázen svým básníkem, který nese jméno Kavidóša. Při volbě manžela Indumatí projde okolo každého jednotlivého nápadníka a zastaví se až u posledního z nich, kterým je právě princ Aju. Následuje svatba a veselí, které je s celou událostí spojeno. Aju se pak se svojí manželkou navrací do Ajódhji, ale na této zpáteční cestě je zastaven zhrzenými nápadníky a je nucen o Indumatí svěst tvrdý souboj s touto nečestnou přesilou odmítnutých nápadníků. Zvítězí a zanedlouho poté jsou

⁴⁶ Robson (2002, 32).

⁴⁷ Ogloblin (2000, 180).

⁴⁸ Moderní javánština užívá výrazu *pasemon*.

⁴⁹ Ras (1976, 54).

⁵⁰ Robson (2002, 35).

⁵¹ Zoetmulder (1974, 304-306).

⁵² Boechari (1986, 64).

⁵³ Všechna díla starojávanské literatury vznikala v písařských dílnách, které byly součástí panovnických dvorů. Básníci byli vždy poddanými panovníka a zdá se, že jedním z jejich hlavních úkolů bylo svého panovníka oslavit právě sepsáním *kakavinu*. Teprve ke konci starojávanského období se část tvorby přesunula do dílen, které byly součástí horských poustev.

⁵⁴ Boechari (1986, 65).

již novomanželé uvítání v městě Ajódhja. Raghu abdikuje ve prospěch prince Ajua a tomu se zanedlouho narodí syn Dašaratha. Potom jednoho dne, když se mladý pár prochází v zahradách, snese se z nebe květina, které se Indumatí dotkne a umírá. Za dalších osm let umírá i Aju a oba jsou tak nakonec opět sjednoceni, tentokrát však již v nebi (Zoetmulder 1974, 300-303).

Ač jsou jména aktérů a míst, kde se příběh odehrává, indická, a celý příběh je zčásti založen na Kálidásově nedokončeném eposu *Raghuvamša*,⁵⁵ detailní popisy, které jsou pro *kakavin Sumanasántaka* tak typické, zrcadlí svět Jávy, tak jak jej vnímal ve své době básník Monaguna. Hlavními postavami jsou Indumatí⁵⁶ a Aju, princ z království Vidarbha. Důležitější z nich je však v Monagunově příběhu Indumatí. Kletba světce Trnavindua je pak důvodem a vysvětlením událostí, které jsou v tomto *kakavinu* postupně vylíčeny. Osud Indumatí, který je velmi tragický, je již předurčen a všechny události se musely stát proto, aby byla naplněna a překonána kletba.

Hlavní událostí příběhu je právě nevyhnutelná smrt Indumatí, kterou jí přináší květina⁵⁷ a tato událost se odráží i ve jménu celé skladby: *Sumanasa- antaka*, tedy „smrt květinou“. V příběhu jsou zmiňována dvě království, a to Vidarbha a Ajódhja. Ty je možné chápat jako javánské království Kadiri⁵⁸ a království panovníka Džajavarši.⁵⁹ Nabízí se tak otázka, jaký byl vztah mezi těmito dvěma královstvími. Z obou království bylo Kadiri starší a těšící se větší prestiži, jak je patrné i z toho, že Džajavarša v nápisech nenese panovnický titul. Byla to Ajódhja, kam Indumatí odchází po svém sňatku a kde také později umírá. Je tedy možné že právě Ajódhja zde představuje Džajavaršův dvůr. Indumatí mohla být chápána jako princezna z Kadiri, která si vzala prince Ajua, pocházejícího z Džajavaršova dvora. Jako zajímavá se mně zdá i možnost považovat básníka Kavidóšu za autora, tedy za Mpu Monagunu. Ten sám v *kakavinu* o sobě říká, že *Sumanasántaka* je první dílo, které napsal, čímž snad odkazuje na svoji básnickou nevyzrálou, reflektovanou v jeho jméně Kavidóša.⁶⁰

Mnoho nejasností stále trvá také při interpretaci dalšího, mladšího *kakavinu*, kterým je dílo nazvané *Nágarakrtágama*, jehož autorem je Mpu Prapaňča. Ten jej napsal roku 1365, v době vrcholné slávy říše Madžapahit. Tento *kakavin* se od všech ostatních odlišuje důrazem, který klade na historické události a představuje tak velmi dobře informovaný historický zdroj. Najdeme zde popis struktury panovnické rodiny, hlavního města, panovnickových výprav po ostrově Jáva, náboženských institucí atp. Berg vypracoval poněkud složitou konstrukci, ve které se snaží dokázat, že celé dílo je verzí sanskrtského spisu *Lalitavistara*, příběhu Buddhova života.⁶¹ V básni je veleben bůh, nesoucího označení Šailéndra. Tento Pán Hory je identický s panovníkem z Vilvatiky,⁶² kterého chce básník tímto dílem oslavit. Pasáž v závěru díla⁶³ prohlašuje tohoto panovníka za Buddhu ve viditelné podobě a za Girináthu,⁶⁴ kteří se do vládce vtělili, aby přinesli světu pokoj a blaho. Právě z tohoto důvodu má být panovník uctíván celým světem.⁶⁵ Robson se pokusil vysvětlit rozsáhlé popisné pasáže díla právě ve světle předpokládané identity panovníka a zmíněných božstev. Podle této představy má situace opěvované všeobecné prosperity království poukazovat na kvality vládce a působit tak jako přesvědčivý argument jeho skutečné jednoty s Budhou a Šivou.⁶⁶

⁵⁵ Zbavitel, Vacek (1996, 265-267).

⁵⁶ Která je zde zároveň nymfou Hariní.

⁵⁷ Květina, která nese sanskritizované označení *sumanasa*, byla Javánci považována za specifický druh květiny.

⁵⁸ Kadiri je jméno jednoho z království v oblasti východní Jávy. Bylo významným centrem literatury.

⁵⁹ Jméno tohoto království neznáme.

⁶⁰ Chybující básník, básník, který dělá chyby. Viz Zoetmulder (1974, 301).

⁶¹ Berg (1969). Pramen jsem neměl k dispozici.

⁶² Vilvatika je jiné označení pro říši Madžapahit a zároveň označení jejího hlavního města.

⁶³ Zpěv 93. 1-3.

⁶⁴ Pána Hory, autor má na mysli zřejmě Šivu.

⁶⁵ Robson (2002, 34).

⁶⁶ Ibid, 34.

Je možné, že podoba a koncept žánru *kakavin* se vyvíjely v čase a ještě dnes na ostrově Bali má *kakavinová* literatura vysoce prestižní status. Konceptně je zde však důraz položen na nábožensko-filozofické učení, které je z *kakavinů* vyvozováno. To, že *kakaviny* měly i v dřívějších dobách ve své náplni propagaci náboženských představ, dokazuje i zmiňovaný *kakavin Šivarátrikalpa*, jehož autorem je Mpu Tanakung. Ten dílo sepsal okolo roku 1470 n. l, tedy na samém konci období, ve kterém literatura tohoto žánru vznikala. Tématem je příběh hříšníka – lovce jménem Lubdhaka, který jistě není konkrétní osobou, ale symbolizuje celé hříšné lidstvo.⁶⁷

V průběhu jedné zvláštní noci, Lubdhaka, který po předchozím neúspěšném lovu nocuje na stromě, nevědomky uctí svérázným rituálem obětování listů stromu, na kterém přečkává noc, samotného Šivu. Jeho špatné skutky, související se zabíjením a pojídáním masa jsou mu Šivou, který je zde prezentován jako svrchovaný tvůrce a ničitel, odpuštěny (Teeuw 1969, 23).

Jde o propagaci rituálu, který byl na Jávě v 15. století nový. Pozoruhodné v této souvislosti je to, že 15. století je na Jávě všeobecně považováno za období hlubokého úpadku jak centrální panovnické moci, tak také architektury, literatury a divadla.

4.1.3. Kakavin: teorie a tvorba

Neznáme žádná díla zabývající se poetikou a jejími zásadami, která by byla napsána ve starojavánštině. Básníci patrně necítili potřebu fixovat zásady starojavánské poetiky ve specifickém textu, ale vtělili je do každého konkrétního díla na základě všeobecně akceptovaných konvencí.⁶⁸ Jednou z nepsaných zásad bylo, že každý *kakavin* začíná jakýmsi velebením, které starojavánští autoři vždy nazývají *mangala*.⁶⁹ Jde o velebení božstva, nebo polobožské postavy, které je přičítána schopnost zaručit úspěšné dokončení díla. Jedná se tedy o jakéhosi ochránce úspěšnosti procesu psaní konkrétního textu, který je téměř vždy odlišný od osoby zadavatele *kakavinu*. Tou bývá panovník nebo jiný člen královské rodiny, velmi často také jedna z panovníkových manželek. Básník se chce zároveň s božstvem uctěným v úvodní *mangale* spojit a zajistit si tímto způsobem posmrtný vstup do říše této božské bytosti-ochránce. Samotný proces psaní byl tedy chápán jako druh meditace. Vzniká obraz ctitele, hledajícího sjednocení se svým vyvoleným božstvem.⁷⁰ Samotná skladba pak slouží jako prostředek, *sádhana*, tohoto spojení, prostředek pociťovaný jako vhodný právě pro básníka. V prvních šesti strofách *kakavinu* Ghatótkačášraja tato básníková metoda zvlášť dobře vyniká:

Na počátku je základ veškeré krásy, nad kterou meditujeme, pouze jeden a je velmi nesnadné jej nalézt.

Když se však rozšíří a vstoupí do celého světa, může být tato krása poznána myslí.

Je tak vždy poznávána básníkem a spřádána do oslavných hymnů a epické poezie, tehdy, když přijímá formu psaného textu.

A to je prostředek k opuštění světa, prostředek hodný těch básníků, kteří silou svého srdce odhalí tajemství ukryté v přemítající mysli.

Je to dílo intelektu, přesto je třeba hledat ukrytou krásu.

Právě proto, byť nedokonale, spřádám příběh Ardžunova syna.

⁶⁷ Tak interpretuje Teeuw (1969).

⁶⁸ Rubinstein (2000, 145).

⁶⁹ Robson (1981, 274). Robson překládá jako „blahodárný, vhodný začátek“.

⁷⁰ Toto vybrané božstvo není často označováno svým jménem, ale titulem „bůh bohů“.

*Také já se zde zapojuji do tohoto cvičení ducha a odvažuji se pozvednout své pisadlo, s básní v myslí.
Byť by bylo i kritizováno, jediným jeho účelem je přenést mně co nejrychleji do Smarova nebe.
Vznešený král Džajakrta, skvělý panovník, je zcela jistě sám bůh Višnu.
Je všem dobře známo, že právě On býval Kršnou, a nyní opět přijal lidskou formu jako ochránce všech lidí.
Obával se totiž, aby nebyl náš svět zničen a stvořitelské dílo tak nezaniklo.
Když svět zničí sám bůh Rudra, jak by mohl být zachráněn, kdyby zde nebylo velké lásky boha Višnu?
Důkazem je práce zlosynů, usilujících o zánik a zmar, která se tak zdá být marnou.
A to je důvod, proč velebený Višnu opět sestoupil jako král na tento svět, aby zničil zlovolníky a aby opět nastal klid.
Jisté jsou pak jeho zásluhy jako Mapaňdži Madaharšiho, vrátil světu klid a prosperitu.*

*Obětování, milosrdné skutky a dary si opět získaly své místo a duch svatosti se znovu probudil.
Jeho učitel je jako velký Vrhspati, dokonale vzdělaný ve všech písmech.
Nehmotný, nadpřirozený, zřec, nedosažitelné dokonalosti, vědoucí a moudrý.
Proto je svět podřízen a v pokoji uctívá svého vládce, jeho nepřátelé se rozutekli a není po nich ani stopy.
Neboť královská moc je jako oheň, rozdmýchaný větrem, když je tento princ světců nablízku.
Nic netrápí královu mysl, nyní, když jsou rozprášeni všichni jeho nepřátelé.
S nemuceností věnuje se nyní umění, k převeliké radosti svých básníků, kteří svého krále opěvují verši.
Naléhal tak na mně, abych sepsal příběh Ardžunova syna.
Nechť je zde vylíčen i příběh Kršny, neboť jeho skutky se podobají skutkům krále, on je hlavní patron.
(Zoetmulder 1974, 268).*

Tato pasáž osvětluje nejenom pozici panovníka v celé básni, ale také souvislost básně a náboženství. Zde se jasně ukazuje, že poezie nebyla ve starším období pouze světskou záležitostí, ale měla silné vazby i k náboženské oblasti. Celý akt tvorby *kakavinů* je tedy nahlížen jako akt jisté formy náboženské devocionality. Zejména silné jsou tyto vazby u hymnů, které *kakaviny* prostupují a většinou jsou koncentrovány přibližně v polovině textu, kde jsou vloženy do úst některé z postav. Obsahově jsou tyto hymny prodchnuty náboženským mysticismem.⁷⁰

Krása je podle této koncepce přítomna všude ve světě. Stane se jasně viditelnou v básni, kde ji fixuje systém písma, systém zápisu. Psaní básně je pak formou duchovní aktivity, formou prokazování úcty božstvu, které nad touto krásou dohlíží. Každá skladba může být podle starojavánské teorie poetiky dobrá pouze tehdy, pokud do ní básník dokáže vložit hodnotu, kterou soudobé prameny nazývají *kalangwan*.⁷¹ Dalším derivátem tohoto slova je sloveso *mango*.⁷² Pro básníky tohoto období byl zřejmě nejrychlejší cestou k tomuto kýženému stavu pobyt v přírodě, po kterém touží vždy, když chtějí začít psát další *kakavin*. Ten je i v samotných skladbách často barvitě líčen jako žádoucí k získání vjemů, na jejichž pozadí je pak básník schopen složit dobrou skladbu. Jako mimořádně příznivé a vhodné inspirativní prostředí jsou chápány hory a mořské pobřeží. Jednou z nezbytných složek *kakavinu* je právě popis těchto částí přírody. Byl tehdejšími posluchači zcela jistě značně ceněn a zdá se, že jednou složkou javánské poezie, kterou se nechali inspirovat i malajští autoři, byly právě barvitě, mnohdy velmi rozsáhlé popisy krajiny.

Kakaviny všeobecně věnují velký prostor popisu přírody a text, ve kterém by tyto popisy byly výrazně ochuzeny, by se nesetkal s dobrou odezvou. Časté jsou popisy blesku, hromu,

⁷⁰ Rubinstein (1992, 52).

⁷¹ Kořenem tohoto slova je *lango*, výraz znamenající „být ve stavu uchvácení, být ve vytržení“. Tuto charakteristiku je možné ve staré javánštině vztáhnout jak na osobu, tak i na určitý druh pocitu, viz Rubinstein (1992, 52). *Kalangwan* tedy označuje takovéto pobývání ve stavu vytržení.

⁷² *Mango* je verbální tvar vzniklý nazalizací kořene *lango*, znamená „meditovat, být ve stavu vytržení myslí“.

mlhy, deště a přírodních scenérií jako je kamenité mořská pobřeží a hory. Mezi typizované popisy patří i popisy stromů, květin a popínavých rostlin.⁷³ Přírodní scenérie je velmi často personifikována, lidské emoce jsou přirovnávány k přírodním silám a jevům. Básník vyjadřuje často představu, že příroda „dýchá“ s člověkem, že nálada a duch krajiny jakýmsi zvláštním způsobem odrážejí lidské pocity. Tato souvztažnost je častá i v klasické malajské literatuře. Starojávánština zdědila tuto techniku od sanskrtské poezie. Dobrý příklad nalézáme v již zmiňovaném *kakavinu Šivarátrikalpa*, kdy je lovec Lubdhaka, přinucen přenocovat na stromě v lese:

*Při západu slunce se zdálo, jakoby se stromy třásly.
Byly přikryty mlhou, tak jako bývá člověk zahalený do látky před chladem ranní rosy.
Volání kukačky bylo sotva slyšitelné, stejně jako jemný pláč mláďátek rorýse.
Cítili, že snad zemřou, pokud jim měsíc nepomůže na jejich cestě.
(Teeuw 1969, zpěv 5.1.)*

Pocit lovcovy zoufalosti je zde zasazen do přírodní scenérie zapadajícího slunce, kdy je i celá příroda v očích básníka smutná z odcházejícího dne. Také krása žen inspiruje básníka, aby ji přirovnával ke kráse rostlin a přírody. Jako ukázka poslouží nárek nymfy Hariní, které je souzeno zemřít na zemi. Očekává, že její tělo bude spáleno a navrátí se zpět do přírody.

*Pojďte ke mně všichni bohové květin, přijďte a navštívte mě,
Abych našla pokoj, předejte moji žádost světci a neotálejte.
Bude-li však neoblomný, zanechte jej jeho zlosti a přijměte to, co vykoná,
Je přeci jisté, že položíte mé tělo na pohřební hranici z květin wungu.*

*Odevzdejte sladkost mých očí oceánu a mé slzy ať naplní moře medu,
Nechte mé krásné zuby plout na samém vrcholku cukrové hory.
Přenechte mé jemné ruce popínavé rostlině gadung, ať dosáhnou až k nebesům,
Zachraňte má štíhlá stehna, nechť sám bůh rostliny pandanu drží nad nimi svou ochrannou ruku.*

*Nechť se svist záhybů mého kainu⁷⁴ spojí s šuměním květin,
K ež se cinkot mých nákotníčků smísí se zurčením vody.
Ať se lehkost mých kroků navrátí k tygrovi,
A kéž se mé vzlykání spojí s voláním čučura,⁷⁵*

*Vezměte květiny manguneng galuh a vtírejte je do mých vlasů.
Kéž se list mimba v zahradě stane nádobkou, do které skanou mé obavy a strachy.
Uchovujte má plná ňadra do betelových ořechů.
A kéž odraz mé tváře pluje po jezeře zastíněn měsícem a přikryt v mlhách.
Předejte pohyby mého štíhlého pasu stromu awula.
Nechť se kapky rosy na konci stébel stanou schránou mých slz.
A moje postava ať se vtělí do díla malířova.
Mé ostré nehty kéž splynou s rostlinou sekar tadži.*

(Teeuw 1969, zpěv 7. 12-16).

Vedle tohoto druhu popisů byly dosti běžné také popisy krajin, kterými básník procházel při svých cestách po Jávě. Starojávanský básník znal dobře jak dvorské prostředí, tak i prostředí javánského venkova. Stejně tak i posluchači jeho skladeb uměli ocenit popisy, inspirované tímto prostředím.

Také *tématika lásky* mezi mužem a ženou byla pro básníky stálým zdrojem inspirace. Časté popisy svatby nezobrazují pouze obřady se sňatkem spojené, ale patří k nim i velmi

⁷³ Robson (1983, 301).

⁷⁴ *Kain* je druh ženského oděvu, podobný indickému *sári*.

⁷⁵ *Čučur* je javánský druh kukačky.

naturalistické líčení svatební noci, popisy fyzické krásy nevěsty a znalosti umění milovat, tolik ceněné u ideálního hrdiny *kakavinů*. Tyto popisy jsou do značné míry typizovány: nevěsta se nejprve stydí a zdráhá podlehnout své touze, ale nakonec se vždy poddává svému milému, přesvědčena jeho lichotkami a často i zpěvem milostných písní.⁷⁶ V *kakavinu Ardžunaviváha* je právě tato delikátní scéna zasazena do kontextu cesty, kterou podnikne král a královna spolu s celým dvorem:

Po jednom dni putování dosáhnou břehy řeky Narmada a zastaví zde. Po západu slunce vyjde královna ze svého improvizovaného pavilonku ven, aby sbírala květiny. Král, který ji spatří, je potěšen tímto pohledem, vyjde také ven a společně se královským párem nějakou dobu těší pohledem na noční řeku. Král pak odvádí královnu do své ložnice a zde se po krátkém naléhání krále oba oddávají milování. (Zoetmulder 1974, 236).

Dalším prvkem, který musel být přítomen v každém *kakavinu*, byl *popis boje*. Při těchto popisech autoři nešetřili barvitostí, a právě zde se setkáváme s častým užitím narativní nadsázky:

roje šípů naplňují nebe tak, jako mraky nasáklé deštěm,

*těla mrtvých se kupí jako hory a usekané hlavy naplňují bojiště podobny lotosům
naplňujícím jezero*

krve je všude okolo tolik, že připomíná moře vzdouvající se v bouři,
(Zoetmulder 1974, 237)

Mohlo by se zdát, že tyto rozsáhlé popisy jsou poněkud nadbytečně rozsáhlé a přehnané, ale pro tehdejšího posluchače zcela jistě představovaly nutný a oblíbený element, který nebylo jistě možné vynechat. Nekonečné zástupy bojovníků, hluk zbraní a magické zbraně hlavních hrdinů nepochybně vyvolávaly jakousi posvátnou úctu. Každý nastíněný typ popisu byl nutný pro celistvost *kakavinu* v očích tehdejších posluchačů a teprve vyvážený celek byl považován za uzavřené dílo. Není bez zajímavosti, že i moderní javánské *stínové divadlo velmi dbá na přítomnost těchto válečných scén*, často zabírajících téměř polovinu celého představení.

Ani volba jednotlivých slov nebyla jistě náhodná. *Kakaviny* byly určeny k přednesu a tedy k poslechu a jak bylo již zmíněno, nelze předpokládat, že standardním způsobem jejich prezentace byla soukromá četba. Je však pravděpodobné, že i ta měla svůj význam, a to především právě mezi literáty. Básníci tak často využívali možností, které jim dávala aliterace, používání literárních ozdob *alamkár*,⁷⁷ a dalších básnických prostředků. Jako první na možnost, že *kakaviny* byly původně určeny k přednesu upozornil roku 1937 Balijec I Wayan Bhadra⁷⁸ při popisu praktiky zvané *mabasan*.⁷⁹ Robson později vznesl pochybnosti, týkající se oprávněnosti přenášet tento způsob současného přístupu ke *kakavinům* na stav, který byl na Jávě před mnoha sty lety. Argumentoval skutečností, že není jisté, zda tato četba a následná diskuze není až balijskou svébytnou úpravou prezentace *kakavinu*.⁸⁰ Holandský lingvista Uhlenbeck poukazuje na výrazně parataktickou povahu *kakavinů* a podporuje tezi,

⁷⁶ Zoetmulder (1974, 235).

⁷⁷ *Alamkary* jsou literární ozdoby, repertoár básnických ozvláštňených způsobů vyjadřování skutečnosti. Mají širší rozsah než evropské tropy a figury. Podrobně pro *alamkary* v indickém prostředí viz Zbavitel, Vacek (1996, 272-273).

⁷⁸ Bhadra I Wayan (1937, 41).

⁷⁹ *Mabasan* je balijská forma studia *kakavinů* v současné době. Skupinka 5 až 8 mužů se zpravidla jednou týdně schází, aby společně interpretovali význam jednotlivých pasáží vybraného *kakavinu*. Jeden z mužů předčítá *kakavin* z rukopisu a další, zpravidla nejzkušenější z nich, tyto přečtené pasáže překládá ze starojavánštiny do moderní balijštiny. Ostatní zúčastnění pak navrhují svůj způsob interpretace dané pasáže z pohledu náboženství. Podrobně o této činnosti viz Rubinstein (2000).

⁸⁰ Robson (1972, 320).

že *kakaviny* byly určeny k přednesu a nikoli k soukromé četbě.⁸¹ Je však jisté, že texty byly dosti přesně prepisovány a *kakavin* se tak jeví poněkud hybridním útvarem na pomezí psané a orální literatury.

4.2. Mezi orální a psanou literaturou: tradiční malajský text

Výrazným zlomem ve studiu tradiční malajské literatury je práce literárního teoretika Amina Sweeneyho a týká se role orality při vzniku, prezentaci a tradování literatury.⁸² Podle tohoto autora to bylo právě ústní tradování, které způsobilo dobře známou nestabilitu a variabilitu malajských textů. Tato nestabilita byla upevňována tím, jak byly texty využívány a prezentovány. Texty nebyly určeny k individuální četbě, ale k přednesu a autor tak již při vlastní tvorbě těchto textů tedy pracoval s různými očekáváními na straně posluchačů. Ve sféře kompozice díla se toto promítá v podobě dobře zapamatovatelných literárních formulek (klišé), tak typických pro tradiční malajskou literaturu.⁸³ Sweeneyho názory způsobily skutečný převrat v chápání malajského textu, způsobily ústup od stemmatické metody hledání archetypálních textů.⁸⁴ Je nepochybné, že vedle mnoha rysů orální literatury vykazuje malajská literatura také řadu rysů literatury psané. Varianty jakéhokoli malajského textu vykazují dosti rozsáhlé zcela shodné pasáže, u kterých je zjevná snaha přesně dodržet význam a kompozici daného úseku.⁸⁵ Jako celek však malajská literatura vykazuje výraznější tendenci k ústnímu tradování než literatura javánská.

Braginsky ve své analýze starší malajské literatury vychází z teorie bilingvismu středověkých literatur.⁸⁶ Předpokládá, že i celek staré, předislámské malajské literatury sestával z textů psaných dvěma jazyky: sanskrtem a starou malajštinou. Bohužel se však žádný text v sanskrtu nedochoval a na přítomnost sanskrtských textů v předislámském malajském prostředí usuzujeme pouze ze zmínek čínských poutníků a z chrámových reliéfů, které znalost těchto textů dokládají. Ruský znalec malajské literatury Braginsky⁸⁷ se domnívá, že starou malajskou literaturu lze rekonstruovat s pomocí teorie středověkých literatur, kterou sám na příkladě malajské literatury rozpracovává. Hlavní myšlenkou této teorie je „vrstvení“ středověkých literatur na jádro,⁸⁸ kterým je vždy kánon posvátných textů, např. Bible, Korán, buddhistický kánon. Literární systém je pak chápán jako model sestávající z jádra-kánonu a koncentrických kruhů tzv. funkční a nefunkční sféry literatury.⁸⁹ Jako „funkční“ sféru literatury chápe Braginsky tu část literární tvorby, která jakýmkoliv způsobem slouží k etablování a udržování společenských struktur dané společnosti⁹⁰. Jako „nefunkční“ sféru

⁸¹ Uhlenbeck (1979, 409).

⁸² Sweeney (1994, 329).

⁸³ Sweeney (1994, 329).

⁸⁴ Stemmatickou metodou se do té doby hledaly „původní“ verze jednotlivých textů na základě předpokládaného archetypálního rukopisu. Jak se ukázalo, tato metoda klasické filologie se pro jihovýchodoasijské literatury celkově příliš nehodí. Opisovači v této oblasti vždy cítili potřebu přizpůsobit konkrétní opis potřebám toho, kdo si jej objednal. To mohl být aristokrat, kterého v textu písař vychvaluje, nebo mohl být zadavatelem např. *dalang*, režisér a loutkovodič stínového divadla v jedné osobě. Ten text používal jako scénář a písař provedl požadované úpravy. Dnes je snaha vnímat jednotlivé dochované rukopisy spíše jako plnohodnotná díla.

⁸⁵ Proudfoot (1984, 92).

⁸⁶ Braginsky (1993, 54).

⁸⁷ Braginsky (2004, 47-55).

⁸⁸ *Ibid.*, 48.

⁸⁹ *Ibid.*, 49.

⁹⁰ *Ibid.*, 49. A právě tato funkční sféra literatury bývá mnohdy vyplněna kanonickými texty, které jsou psány jiným jazykem, než je národní jazyk. V případě předislámské malajské literatury měl být tímto jazykem sanskrt a v malajské literatuře islámského období měla tuto funkci plnit arabština, kterou je psán Korán a komentáře ke Koránu.

chápe potom tu její část, která má jiný úkol, např. poskytnout zábavu či estetický prožitek.⁹¹ Při svém rozboru staré malajské literatury vycházím právě z této jeho literární teorie funkčních a nefunkčních sfér.

4.3. Buddhistický kánon, komentáře a žánry funkční sféry

Čínští buddhističtí mniši, kteří cestovali do Indie přes jihovýchodní Asii, zanechali cenná svědectví o existenci buddhistické literární kultury v již zmiňované říši Šrívidžaja.⁹² Čínský poutník I-ťing, který Šrívidžaju navštívil v poslední čtvrtině 7. století, se zmiňuje o existenci sanskrtské verze buddhistického kánonu Tripitaka⁹³ a dále o mahájánových *sútrách* a *šastrách*, zejm. o textu Jógačárjabhúmišástra.⁹⁴ Když I-ťing uvádí seznam cizích mnichů, kteří studovali na Sumatře sanskrtské náboženské texty, zmiňuje také skutečnost, že se naučili místní jazyk.⁹⁵ To podle Braginského ukazuje také na možnou existenci staromalajské literatury již v této rané době, kterou mohly být psány např. komentáře k buddhistickým textům.⁹⁶ Situace by takto byla obdobná situaci na Jávě, jak ji máme doloženu pro 9. století, kde vedle sanskrtských textů vznikala řada komentářů např. k sanskrtským gramatikám ve staré javánštině. I-ťing dále sděluje, že Ašvaghóšovo dílo *Buddhačarita* bylo na Sumatře stejně dobře známé jako v Indii.⁹⁷ Braginsky předpokládá, že některé popisné pasáže starojavánských *kakavinů* a dokonce islámské malajské literatury, mají svůj pravzor právě v tomto raném díle *kávjové* literatury.⁹⁸

Velmi významnou roli při pokusech o rekonstrukci staré literatury jihovýchodní Asie mají chrámové reliéfy. Pro širší indo-malajskou oblast jsou velmi významné zejména reliéfy, které nacházíme na buddhistické architektuře javánských staveb jako je Borobudur. Ten pochází z 8. – 9. století, tedy z období, kdy na Sumatře a části Jávy panovala již zmiňovaná dynastie Šailéndrovců. Není ani tak důležité, zda považujeme vládu této slavné dynastie za javánské období v dějinách Sumatry⁹⁹ nebo za sumatránské období v javánských dějinách.¹⁰⁰ Zdá se však, že tuto druhou verzi potvrzuje nápis panovníka Šailéndry z Kedu.¹⁰¹ Patrně jsou zde však silné vazby mezi dynastií javánských Šailéndrovců a panovnickou rodinou státu Šrívidžaja vládoucí na Sumatře a také zřetelná kulturní a náboženská orientace obou těchto států k univerzitě v Nálandě, největšímu centru mahájánového buddhismu té doby. Je tedy možné předpokládat, že texty, které byly známy v této době na Jávě a zobrazeny zde na chrámových reliéfech, byly i součástí spřízněné a podobné kultury státu Šrívidžaja.¹⁰² Četné reliéfy Borobuduru, této nejrozsáhlejší buddhistické stůpy na světě, svědčí o tom, že v 8. – 9. století zde byla známa a v podobě reliéfů zpracována sanskrtská díla jako je *Karmavibhanga* a *Gandavjúha*. Právě *Gandavjúha*, jeden z nejautoritativnějších buddhistických textů, vypráví příběh, jehož téma se později objevuje s vysokou frekvencí jak v javánské, tak i v malajské literatuře – příběh putování hrdiny, usilujícího o duchovní růst.

⁹¹ Braginsky (2004, 50).

⁹² Takakusu (1896, 164).

⁹³ O této verzi viz Nariman (1923, 7-10).

⁹⁴ Chavannes (1894, 63).

⁹⁵ Ibid, 64.

⁹⁶ Braginsky (2004, 50).

⁹⁷ Takakusu (1896, 164).

⁹⁸ Braginsky (2004, 55).

⁹⁹ Stutterhaim (1929, 5).

¹⁰⁰ Krom (1919, 22).

¹⁰¹ Boechari (1966, 245). Nápis uvádí jméno Dapunta Selendra.

¹⁰² Braginsky (2004, 56).

Hlavní postavou je zde princ Sudhana, který na cestě za osvícením prochází mnoha zeměmi. Diskutuje s četnými duchovními učiteli a rozebírá buddhistickou doktrínu s muži a ženami pocházejícími z mnoha sociálních vrstev. Ale teprve s pomocí Bódhisattvy Mañđuśrího dosáhne nakonec poznání (Fontein 1989).

Na terasách Borobuduru nacházíme také skupinu sto dvaceti reliéfů, které zobrazují jednotlivé scény z díla *Lalitavistara*.¹⁰³ Toto dílo, které pochází zhruba z období 2. – 4. století n.l. a je považováno za *sútru*, patří mezi životopisy Buddhy. Od již zmíněného díla *Buddhačarita* se však liší fantastickými pasážemi, které jsou svědectvím představitosti anonymního autora.

Buddhu doprovází 32 000 bódhisattvů a 12 000 mnichů, při meditaci září z jeho hlavy světlo, které dolétá až do nebe a uvádí bohy ve vytržení, ti pak pějí jeho chválu a utíkají se pod jeho ochranu. (Zbavitel, Vacek, 1996, 100)

Citace z *Lalitavistary* v Áditjavarmanově nápisu z Bukit Gombaku na Sumatře potvrzuje popularitu tohoto textu ještě v 14. století.¹⁰⁴

Pozoruhodné je také zobrazení všech třiceti čtyř vyprávění z Árjašúrova díla *Džátakamála*, Věnce příběhů o minulých zrozeních Buddhy, zobrazených na 135 reliéfech, opět na Borobuduru.¹⁰⁵ Příběhy jsou většinou převzaty ze starších *džátak*, ale jsou sepsané prózou střídající se s verši, jde tedy o předchůdce pozdějšího žánru *čampú*. Autor se zde snažil využít všech předností *kávjového* stylu. Vedle zobrazení inspirovaných Věncem příběhů, nacházíme na Borobuduru také četné reliéfy, které potvrzují znalost dalších *džátak* a *avadán*. Znalost *Avadánašataky* je potvrzena zobrazením příběhu Maitrakanjaky a Surúpy a znalost textu *Divjavadána* v javánském prostředí doby 8. a 9. století je doložena zobrazením příběhu prince Sudhany a princezny Manóhary.¹⁰⁶

Předpoklad, že *džátaky* byly v malajském světě kdysi populární, potvrzuje také jejich vzdálený ohlas ve folklóru a v dochované literatuře islámského období.¹⁰⁷ Je však možné, že v případě alespoň některých příběhů je lepším vysvětlením jejich přítomnosti ve folklóru relativně pozdní vliv thajsko-malajských literárních kontaktů, zřejmě dosti četných. Jako příklad je možno uvést příběh o králi-kanibalovi z díla *Hikajat Merong Mahavangsa*,¹⁰⁸ který velmi jasně kopíruje podobnou epizodu ze *Sutasómadžátaky* a dále pak příběhy ústně tradovaného žánru *cerita penglipur lara*.¹⁰⁹ Nakonec je nutné zmínit také řadu reliéfů z buddhistických *čandí* Mendut a Sodživan, pocházejících také z šailéndrovského období. Nacházíme zde reliéfy, které zobrazují příběhy z *Pañčatantry*. Historička umění Klokke, která tyto reliéfy studovala podrobně, dokazuje, že jejich témata jsou převzata právě z *Pañčatantry* a nikoli z *džátak*, jak se soudilo dříve.¹¹⁰

Z epigrafických dokladů můžeme usuzovat na skutečnost, že sanskrtská literatura nebyla v této době Malajci pouze studována, ale že zde také vznikala nová literární díla *kávjového* stylu, a to zejména panegyrické hymny oslavující jednotlivá božstva. Dosud nejstarším takovým dokladem je oslavný nápis pocházející z pozdního 7. století z oblasti Palembangu na Sumatře. Nápis je napsaný na dvou fragmentech z vypálené hlíny.¹¹¹ Panovník v tomto nápisu oslavuje své vítězství nad nepřáteli. Nejznámějším a také umělecky nejhodnotnějším

¹⁰³ K tomuto literárnímu dílu viz Zbavitel, Vacek (1996, 100-101).

¹⁰⁴ Fontein (1989, 52).

¹⁰⁵ Fontein (1989, 53).

¹⁰⁶ Nariman (1923, 47-57).

¹⁰⁷ Např. cyklus příběhů o Pelandukovi viz Winstedt (1991, 7-8).

¹⁰⁸ Braginsky (2004, 55).

¹⁰⁹ *Cerita penglipur lara* je malajský žánr, v překladu „příběh pro utišení duše“. Jedná se o krátká veršovaná vyprávění pohádkového typu, jejichž cílem bylo utěšit trpčící osobu. Podrobně viz Winstedt (1958, 2).

¹¹⁰ Klokke (1993, 114-124).

¹¹¹ Casparis de (1956, 6-10).

příkladem oslavného nápisu je však nápis na straně A Ligorské stély z roku 775 n. l. Autor tohoto panegyrického nápisu měl nepochybně velmi důkladné znalosti *kávjového* stylu a nuancí stylistiky 8. století.¹¹² S panegyrickými nápisy se setkáváme ještě v 14. století a jedním z posledních je nápis vládce Áditjavarmana z Bukit Gombaku, psaný již formou sanskrtu, kterou Kern nazývá *barbarský sanskrt*.¹¹³

Některé epigrafické údaje dokládají také existenci zákoníků inspirovaných zákoníky indického původu, a to již pro období státu Šrividžaja. Manu je zmiňován již ve výše uvedené Ligorské stéle a tento fakt poukazuje na existenci *Manuovy dharmášástry* v malajském prostředí již v 8. století. *Manusmrtidharmašástra* je text, který se stal později dosti vlivným v celé oblasti jihovýchodní Asie.¹¹⁴ Braginsky se domnívá, že i tento text mohl sloužit při přenosu epické tematiky z Indie do oblasti jihovýchodní Asie.¹¹⁵

V klasické malajské literatuře nacházíme také první historické spisy, jako je *Sedžarah Melaju*¹¹⁶ a *Hikajat rádža-rádža Pasai*.¹¹⁷ Braginsky se na základě svědectví některých arabských pramenů z 9. století n. l. domnívá, že kdysi muselo existovat i historické dílo, které neslo označení *Šrividžajské anály*.¹¹⁸ a jehož vznik spojuje s převažující buddhistickou orientací staré malajské kultury. Je nepochybné, že v buddhismu sehrála historiografie, vzešlá z tradice komentářů, podstatně výraznější roli než v hinduismu. Komentátoři posvátných textů, ve snaze usnadnit chronologickou orientaci v událostech Buddhova života a šíření nového učení, zařazovali také četné údaje o vládcih Magadhy a data jejich vlády. Obě tyto linie údajů se pak v buddhistických kronikách propojují a tvoří tak skutečně svébytný žánr buddhistických kronik, které známe z Thajska, Cejlonu, Tibetu a Japonska. V průběhu svého vývoje tyto kroniky vstřebaly také různé lokální legendy a příběhy a tak jsou také zdrojem, ze kterého se i do staré javánské a malajské literatury mohly dostat četné narativní náměty.

Všechny tyto žánry tvoří součást literárního celku, který, jak bylo již zmíněno, Braginsky nazývá „funkční sféra literatury“.¹¹⁹ Jejimi tvůrci byli asi dvorští historiografové-panegyrikové, jejichž pozice mohla v něčem připomínat starojavánské básníky *kavi*, nebo pozdější *pudžanggy*,¹²⁰ jejichž funkce byla považována za jistým způsobem sakrální. Podobně jako javánské básníky tak i malajští tvůrci jakousi „slovní magii“ posilovali moc zbožštěného panovníka *dévarádži*. Tato činnost byla chápána jako součást obřadů sloužících k zvýšení prosperity a moci státu a tedy i panovníka. Ve společnosti, kde byla víra v magickou moc slova a literárního díla běžná, bylo magického posilování moci panovníka dosahováno dvěma způsoby. Prvním bylo přiřazení takových vlastností, které byly typické pro bohy, nebo byl panovník s konkrétním božstvem explicitně ztotožněn a považován vlastně za jeho vtělení. Takové ztotožnění máme pro malajské prostředí doloženo v Áditjavarmanově nápise, kde jsou panovník a jeho žena považováni za inkarnaci božstev Matanginiša a Matangini, představitelů buddhistického mahájánového panteonu.¹²¹ Povědomí o existenci těchto dvorských funkcionářů se uchovalo ve známém příběhu z malajské kroniky *Sedžarah Melaju*, který pojednává o sestoupení předka malajských panovníků Sang Suparby¹²² na vrcholek hory

¹¹² Casparis de (1956, 13).

¹¹³ Kern (1917, 25).

¹¹⁴ Coedes (1968, 254).

¹¹⁵ Braginsky (2004, 62).

¹¹⁶ V překladu *Dějiny Malajsie*.

¹¹⁷ V překladu *Příběhu králů z Pasai*. Pasai byl nejstarší malajský islamizovaný stát rozkládající se na území dnešní severní Sumatry.

¹¹⁸ Braginsky (2004, 105).

¹¹⁹ Braginsky (2004, 64).

¹²⁰ *Pudžangga* je označení javánského básníka, zejména z období 17. až 19. století, písničho v tradičních útvarech časomíry.

¹²¹ Chaterjee (1967, 95-96).

¹²² V jiné verzi je nazýván Sang Utama.

Seguntang Maháméru, nacházející se v blízkosti Palembangu, starého centra již zmiňované malajské říše Šrividžaja.¹²³

Příběh obsahuje také epizodu o zázračném býku stříbrné barvy, ze kterého vycházela pěna a z této pěny se zrodil muž jménem Bat. Tento Bat pak oslavil panovníka hymnem a přidal mu titul Šrí Tri Bhuvana. Potom posvětil jeho sňatek s dcerou místního vládce, která se jmenovala Van Sendari.

Tento oslavný hymnus, obsažený v nejstarší verzi textu, je složen v značně zkaženém sanskrtu a strukturou připomíná hymny známé ze starších dochovaných nápisů. Z malajské oblasti však není znám žádný titul odpovídající jménu Bat. V Indii se však jako *bhat* označuje vypravěč epických příběhů, oslavující při příležitosti svateb a dalších slavnostních příležitostí toho, kdo si vypravěče objednal.¹²⁴ Tak v Gudžarátu, oblasti se kterou měl malajský svět velmi dlouhé a plodné vztahy již od nejstarších dob, tvořili tito *bhatové* profesionální kastu jakýchsi *bardů* a hlásili se k domněle polobožskému původu.¹²⁵

4.4. Žánry nefunkční sféry

Typ a účel textů, tvořících starou malajskou literaturu funkční sféry, poukazují na skutečnost, že se jednalo o psané texty, ať to byly komentáře k buddhistickému kánonu, právní literatura, nebo historiografie. Jako složitá se však zdá rekonstrukce formy, kterou měly texty nefunkční sféry, kam řadíme zejména beletrii. Žádný z těchto textů se ve své původní podobě nedochoval a je pravděpodobné, že v předislámském období byly tyto texty tradovány ústně a že byly zapsány až v raně islámském období, tedy nejdříve ve 14. století, ve formě, která ukazuje na vliv islámské literatury.¹²⁶ Domnívám se však, že ústně tradovaná literatura byla plnohodnotnou složkou elitní staré malajské kultury. Literární teoretik Lichačev poukázal již dávno na skutečnost, že folklór u středověkých kultur vždy fungoval v přímé vazbě na elitní kulturu a že zde docházelo k vzájemnému ovlivňování.¹²⁷ Zajímavé je právě v této souvislosti zjištění, že stejně jako javánská literatura, představovala i malajská literatura jakési orálně-teatrálně-literární kontinuum, kde byla hranice mezi psanou a ústní literaturou nepřilíživě zřetelná a oba typy se navzájem prostupovaly.¹²⁸

Patrně nejvýznamnější text, který pomáhá pochopit povahu nefunkční sféry staré malajské literatury, je malajská verze *Rámájany*, kterou známe z několika rukopisů dochovaných však až z islámského období. Dílo nese v malajštině jméno *Hikajat Seri Rama*.¹²⁹ Snad již v tomto období existovaly narativní fikce, podobné formou vyprávění a kompoziční strukturou dílům, jako jsou *Hikajat Parang Puting*, *Hikajat Marakarma* a *Hikajat Langlang Buana*, všechny zapsané také až v islámském období.¹³⁰

Do nefunkční sféry patří také archetypální verze dvou epizod, silně připomínajících samostatné literární texty, které nacházíme v již zmiňované nejstarší islámské malajské kronice *Hikajat rádža Pasai*. Ta byly sepsány někdy v poslední čtvrtině 14. století.¹³¹ První epizoda vypráví o hrdinských činech prince jménem Tun Braim Bapa a druhá pak o lásce madžapahitské princezny a Abd al-Džalila, bratra zmíněného Tun Braim Bapa. Komplexní uzavřenost této epizody jenom potvrzuje delší evoluci celého příběhu a tedy i domněnku, že

¹²³ Situmorang, Teeuw (1958, 24).

¹²⁴ Mitra (1877, 44).

¹²⁵ Maxwell (1881, 90).

¹²⁶ Braginsky (2004, 152).

¹²⁷ Lichačev (1973, 46).

¹²⁸ Sweeney (1980).

¹²⁹ Braginsky (2004, 66).

¹³⁰ Braginsky (2004, 156).

¹³¹ Ibid, 103-113.

jeho vznik je starší než konverze státu Pasai k islámu někdy v pozdním 13. století.¹³² Je také možné, že stará malajská literatura v průběhu 14. století zpracovala některé javánské příběhy o princí Pandžim,¹³³ tak oblíbené na Jávě právě v této době a známé z pozdější malajské literatury v mnoha verzích.

¹³² Ibid, 152.

¹³³ Pandži je hrdinou nesčetných javánských textů, které vznikly mezi 14. a 18. stoletím. Je ztělesněním ideálního hrdiny, tak jak jej chápalo javánské dvorské prostředí. Příběhy o Pandžim vznikaly snad již od 14. století a minimálně od 15. století byly překládány do malajštiny.

5. Indická epika ve starší javánské literatuře

Již jsem zmínil skutečnost, že tzv. *parvová* literatura představuje jako celek adaptaci sanskrtských eposů *Rámájana*, *Mahábhárata* a některých *purán*. Cílem autorů byla zřejmě snaha bez přidaných informací vnést tyto eposy do javánského kulturního prostředí a literárního oběhu. Příběhy, které takto javánské prostředí vstřebávalo, jsou dějově i svojí strukturou indické příběhy, přenesené ve formě literárního jazyka do jihovýchodoasijského prostředí. Když autoři popisují např. podzim, popisují indický podzim, velmi odlišný od klimatické situace, která je na ostrově Jáva. Tak např. i husy táhnou v *parvové* literatuře na sever, jev na Jávě nevídaný a nesmyslný. Je možné, že po určitou dobu byla země, kde se tyto příběhy odehrály, v myslích Javánců totožná spíše s mytickou, snovou krajinou a až později snad právě díky vlivu *kakavinů* se stala zemí jejich předků, Jávou.

Kakaviny jako nový žánr přinesly významnou změnu v tom, že zasadily indické příběhy do javánského prostředí. Ač příběhy i jména protagonistů, a to i postav v příbězích bezvýznamných, zůstávají indické, hrdinové jednají jako Javánci, myslí jako Javánci a žijí v javánské krajině. Ta je zaplněna typicky javánskou vegetací, obydlena faunou typickou pro tento monzunový ostrov, dokonce i roční období, ač část z nich nese sanskrtská označení, odpovídají místní realitě. *Kakaviny* představují dvorskou poezii a je tedy zřejmé, že právě dvorské prostředí bylo básníkovi dobře známé a blízké. Ve skutečnosti jsou zde dosti vzácné scény popisující život na venkově.

Pouze při putování hrdinů a nebo panovníků se tyto popisy stávají součástí navození atmosféry, kdy se setkáváme s prostými venkovany, kteří jsou vždy v očích autora zaneprázdněni prací na svých zavlažovaných poličkách, s malými chlapci dohlížejícími na pasoucí se dobytek, kteří s křikem utíkají před dusotem blížících se koní a slonů. Některé vesnice vysoko v horách budí dojem velké chudoby, s malými stodolami a s krávami, které svojí velikostí připomínají spíše vyzáblé kozy.¹ V jiných vesnicích se naopak setkáváme s prosperitou, zejména u těch, které leží poblíž některého náboženského komplexu. Když princ Aju tráví noc v komplexu jedné z náboženských komunit, slyší, jak se velmi brzy ráno, ještě před východem slunce celá vesnice probouzí a lidé začínají pracovat.² Ženy rozsvítí lampy a ještě za ranního šera odcházejí k řece, aby pracovaly v hrnčířské dílně nebo zde praly prádlo. Obchodníci vynáší své zboží na tržiště a kuchaři v restauracích smaží v pánvích prvním zákazníkům jídlo. Doprovod prince Aju však vyspává až do sedmé hodiny, kdy jsou vojáci vzbuzeni typickým zvukem bubnu.

Takové popisy venkovské krajiny nejsou bohužel příliš časté, nepatří k dějové linii příběhu, básník je zaznamenal proto, že jsou pitoreskní. Pro informace, které se týkají struktury venkovské společnosti je nutné obrátit se k dochovanému souboru epigrafických pramenů, které pokrývají celé starší období javánských dějin. *Kakaviny* zde nejsou velkým přínosem.

V další části se pokusím poukázat na ty aspekty indické epické tvorby, které byly pro Javánce a Malajce zvláště zajímavé a na témata, která byla nejčastěji přejímána a rozpracována místními autory. Rozbor jednotlivých *kakavinů* ukazuje na skutečnost, že velmi brzy se některá témata indické epiky stala pro místní autory natolik typická, že je nacházíme téměř v každém jednotlivém *kakavinu*, ač do různé míry reinterpretována a přepracována.

¹ Ibid, 203.

² Ibid, 203.

5.1. Kakavin Rámájana

Mezi všemi *kakaviny* je právě zpracování tohoto známého indického eposu výjimečné. Jedná se o dosud nejstarší známý *kakavin*³ a jazyk, kterým je napsán je velmi archaický, blízký řadou svých rysů jazyku *parvové* literatury, jednak se zde autor držel svých indických vzorů podstatně věrněji než autoři všech dalších, pozdějších *kakavinů*. Toto anonymní dílo⁴ se také vždy těšilo obrovské popularitě, jak ukazuje výjimečně vysoký počet dochovaných rukopisů.⁵ Téměř všichni badatelé se shodují na skutečnosti, že právě tento nejstarší *kakavin* je také literárně nejhodnotnější.

Když srovnáme tento starojavánský *kakavin* s dalšími zpracováními příběhu o Rámovi a Sítě, tak jak je známe z malajské literatury, např. s dílem *Hikajat Sri Rama*, Příběh o Rámovi, a z pozdější javánské tradice, např. dílo *Rama Keling*,⁶ je patrné, že se nevztahují k jedné, stejné, literární tradici. Jisté je, že kostra příběhu je podobná Válmíkiho *Rámájaně* a badatelé dlouho považovali tento *kakavin* za adaptaci tohoto eposu. V roce 1934 však indický badatel Sarkár poukázal na zarážející podobnost mezi jednou strofou *kakavinu* (II 19) a příslušnou pasáží Bhattiho díla *Rávanavadha*, které pochází z 7. století.⁷ Později další indický badatel Manmóhan Ghóš našel řadu dalších strof, které jsou v obou dílech shodné.⁸ Poprvé v dějinách starojavánských studií se tak podařilo nalézt konkrétní indický prototyp javánského *kakavinu*. V další analýze díla, které provedl holandský badatel Hooykaas, který porovnal Bhattiho text s *kakavinem* strofu za strofou, dospěl k závěru, že javánský autor se své předlohy držel až do zpěvu 13, kdy se začal od sanskrtského originálu odchylovat a od zpěvu 17 se ubíral podle Hooykaase vlastní cestou.⁹ Tento názor byl akceptován řadou dalších badatelů, a udržel se až do doby, kdy dva indiští badatelé Vinód Khanna a Malini Saran prokázali, že javánský anonym použil při svém zpracování Rámova příběhu celou řadu dalších sanskrtských textů a přesto výsledkem není pouhá kompilace, ale literárně velmi vyzrálé dílo.¹⁰ Zdá se však, jak prokazuje indonéský badatel Soewito Santoso, že javánský anonym se Bhattiho díla držel až do konce, ač do díla vkládal části z jiných textů.¹¹ Výše zmínění indiští autoři pak při dalších rozbořech javánské *Rámájany* rozšířili autorovy zdroje o další prameny. Dokázali, že javánský anonym znal a při práci užil Válmíkiho *Rámájana*, *Bhágavadgítu*, Kálidásovu vrcholnou lyrickou skladbu *Méghadúta* a *Mánavadharmaśástru*. Domnívám se, že pouze díky současnému dobrému stavu prostudovanosti *kakavinu Rámájana*, bylo možno dojít k novému pohledu na tento *kakavin* a snad i na tvorbu této doby celkově. Nyní se zdá, že literární a kulturní obzor básníků byl mnohem širší a jejich znalosti sanskrtu a sanskrtské tvorby podstatně hlubší než se předpokládalo ještě před deseti lety. Proto bych se rád pozastavil právě u problému četnosti zdrojů, doložených právě u tohoto *kakavinu*.

³ *Kakavin Rámájana* jako jediný známý *kakavin* pochází z tzv. středojavánského literárního období, které trvalo do konce 10. století.

⁴ Balijská tradice nesprávně uvádí jako autora jistého Jógíšvaru.

⁵ Zoetmulder (1974, 217).

⁶ Braginsky (2004, 66-71).

⁷ Sarkár (1934).

⁸ Ghóš (1936).

⁹ Hooykaas (1955, 65).

¹⁰ Khanna a Saran (1993, 228).

¹¹ Soewito Santoso (1980, 33-38).

5.1.1. Kakavin Rámájana a Válmiíkiho Rámájana

Indický badatel Khanna se domnívá, že autor *kakavinu* Válmiíkiho zpracování velmi dobře znal, měl k dispozici jeho sanskrtský rukopis a ač při své tvorbě sledoval hlavní dějovou linii Bhattiho básně *Rávanavadha* používal Válmiíkiho epos vždy, když se mu text *Rávanavadhy* zdál nejasným.¹² Tak ve 3. zpěvu *kakavinu* se v rozhovoru Rámy s Bharatou, který v Bhattiho básni není, inspiroval Válmiíkiho eposem. Byť se nejedná o doslovnou přejímku, v obou dílech nacházíme ono moralizující nabádání, aby Bharata dbal na blaho bráhmanů, aby pečoval o rolníky¹³ a aby pevnou rukou bojovníka drtil nevěrné vazaly.¹⁴

Ve zpěvu 17. a 18. se javánský autor téměř úplně obrací k Válmiíkiho eposu a rozpracovává zde témata, která jsou v Bhattiho díle pouze okrajově zmíněna a javánský anonym je zřejmě považoval za důležitá. Tak zde autor rozvedl a velmi dramaticky vylíčil scénu, kdy zoufalý Rávana ve snaze získat Sítu neváhá vykouzlit napodobeninu Rámovy useknuté hlavy a tu pak Síte ukazovat. Badatel Bulce připomíná, že zde však autor mohl také sledovat starou sanskrtskou hru, která se jmenuje *Abhišékanátaka*.¹⁵

Podobně o něco dále ve zpěvu 18 Rávana vysílá zvědy Šuku a Šáranu, aby se vloudili maskováni za opičáky do Rámova tábora a zjistili jeho vojenskou sílu. Vibhíšana však zvědy odhalí. Přes naléhání svých rádců, aby je Ráma na místě nechal usmrtit si však hrdina zachová chladnou hlavu, prokáže vladařskou rozvahu a nechá nic netušící špehy shlédnout celou svoji armádu, která je připravena k boji. Po návratu k Rávanovi tyto pak naléhají, aby Rávana před Rámou kapituloval a zachránil si tak život. Tím samozřejmě krále démonů pouze rozzuří (Zoetmulder 1974, 229).

Tato scéna je v Bhattiho díle pouze naznačena, bez zmiňování podrobností. Jak však dokládá Khanna,¹⁶ celá sekvence má v *kakavinu* i ve Válmiíkiho *Rámájane* tyto společné prvky:

1. Rávana vyšle dva zvědy, uváděné jménem, Šuku a Šáranu do Rámova tábora.
2. Šuka a Šárana jsou přestrojeni za opičáky.
3. Jejich totožnost je odhalena Vibhíšanou.
4. Moudrý a milosrdný Ráma ušetří jejich životy a nechá je, aby se vrátili na Lanku.
5. Šuka a Šárana radí Rávanovi, aby Sítu propustil, ten se však rozzuří.

Dokonce i jména méně významných Rámových vojevůdců jsou uvedena shodně s Válmiíkiho eposem, jsou to Gavaja, Gavákša, Šarabha, Kumuda, Dhúmra a Šatabalí.¹⁷

Také scéna, ve které Rámův generál Angada před bojem doručí Rávanovi ultimátum,¹⁸ je javánským autorem bohatě rozvinuta. Autor zde využil skutečnost, že Angada je synem Váliho, zabitého Rámou za poněkud podivných okolností. Ve zpěvu 18. 46 se tak Rávana neopomene opičímu vojevůdci vysmívat a zesměšňuje tím také Rámu. Místy se zdá, že javánští autoři mají tendenci indické příběhy dopracovávat a rozvinout ty jevy a události, které v jejich očích nabývají rysů indickým autorem nevyužité nabízené dramatickosti.

Ve zpěvu 22. 66, v souladu s Válmiíkiho eposem, uvádí autor Jamu a Varunu mezi bohy, které v dávných dobách zničil Kumbhakarna. Ve verši 78 pak autor popisuje Kumbhakarnovo kopí, vyrobené ze železa se zlatými pláty po okrajích. I tento popis zcela přesně koresponduje

¹² Khanna (1993, 234).

¹³ Ti byli v jak v indické tak v javánské společnosti základem ekonomiky země.

¹⁴ Khanna (1993, 236).

¹⁵ Bulce (1962, 204-205).

¹⁶ Khanna (1993, 236).

¹⁷ Khanna (1993, 237).

¹⁸ Ve Válmiíkiho eposu je tato událost jenom velmi stručně načrtnuta. Viz Šástrí (1976, 96-102).

s popisem, který nacházíme ve Válmíkiho eposu.¹⁹ Ve verši 82 potom Hanuman toto kopí na svém koleně přelomí, přesně tak jak to udělá v indickém eposu.²⁰

5.1.3. Kakavin Rámájana a Bhágavadgíta

Indický badatel Khanna si také jako první všimnul podobnosti chvalo zpěvu, kterým shromáždění světci v 21. zpěvu velebí Rámu a podobné pasáže v 10. kapitole *Bhágavadgíty*.²¹ V *Bhágavadgítě* promlouvá Kršna jako inkarnace Višnu k Ardžunovi ve chvíli, kdy se již schyluje k rozhodující bitvě mezi Pánduovci a Kuruovci, a ukazuje Ardžunovi nutnost dostat *dharmě* a bojovat. V *kakavinu* k Rámovi promlouvají světci ve chvíli, kdy je zasažen Indradžitovým magickým šípem, paralyzován a demoralizován chce ukončit svůj boj. Shromáždění světci Rámovi připomenou, že je samotným bohem, Višnuem, a velebí Rámu četnými epitety, které jsou převzaty právě z *Bhágavadgíty*. Téměř stejnými slovy v sanskrtu, kterými Kršna velebí sebe, velebí světci v staré javánštině Rámu.²²

Autor znal velmi dobře jména použitá Kršnou v *Bhágavadgítě*. Tam Kršna nazývá sám sebe „Skandou mezi vojevůdci“. V *kakavinu* světci velebí Rámu jako „Kumáru mezi vojenskými veliteli“. Autor *kakavinu* tedy jistě věděl, že Skanda a Kumára jsou synonymní jména pro Kártikéju, který je Šivovým synem a bohem války.

5.1.3. Kakavin a Kálidásova lyrická skladba Méghadúta

Nejméně jedna pasáž v *kakavinu* prozrazuje skutečnost, že autor znal Kálidásovo vrcholné lyrické dílo *Méghadúta*. Zde v 7. zpěvu, ve verších 24-25 nařiká Ráma nad ztrátou milované Sítý a volí téměř stejná slova, jaká posílá *jakša* své milé ve zprávě ve verši 103 v lyricko-epické básni *Méghadúta*.²³

5.1.4. Kakavin a Mánavadharmašástra

Ve Válmíkiho eposu Ráma při korunovaci Vibhišany vládcem Lanky nepronáší žádné ponaučení určené novému panovníkovi. I v Bhattiho díle se v této souvislosti setkáváme pouze s několika velmi všeobecnými frázemi. Naproti tomu v javánském *kakavinu* je na tomto místě zařazena velmi rozsáhlá pasáž, ve které Ráma podrobně popisuje postavení a roli vládce a jeho povinnosti.²⁴ Je zde také rozvedena představa osmi božstev, která jsou vtělena v panovníkovi a indonéský badatel Santoso nachází rozsáhlé korelace právě s *Mánavadharmašástrou*.²⁵ Právě zde, v kapitole 5. 96, je jmenováno osm ochránců světa, kteří jsou vtěleni v panovníkovi: Sóma, Agni, Súrja, Váju, Indra, Kuvéra, Varuna a Jama.²⁶ Přesně těchto osm božstev je jmenováno také v javánském *kakavinu*. *Manusmrti* a jeho text byl na Jávě znám nejméně od devátého století a je významné, že Ráma před dokončením svého kázání nabádá „všechny žáky“, aby věnovali velkou pozornost právě Tradici Manuově (zpěv 24. 82) a tím autor sám, jako kdyby naznačoval pramen, který ho inspiroval pro napsání celé pasáže.²⁷

¹⁹ Šástrí (1962, 173).

²⁰ Ibid, 181.

²¹ Khanna (1993, 241).

²² Ibid, 241.

²³ Rajan (1989, 162).

²⁴ Soewito Santoso (1980, 28).

²⁵ Ibid, 28.

²⁶ Takto je uvádí Doniger a Smith (1991, 110).

²⁷ Soewito Santoso (1980, 162).

5.1.5. Kakavin Rámájana jako samostatné literární dílo

Z uvedených zjištění je zřetelné, že javánský anonym se inspiroval četnými sanskrtskými prameny pro své vylíčení Rámova příběhu. Jeden z editorů *kakavinu* zastával dokonce názor, že hlavní snahou javánského anonyma bylo složit *ádikakavin*²⁸ a demonstrovat tak zásady poetiky a starojavánské gramatiky. Toto dílo pak mělo být vzorem pro případné další autory. Jistá je však pouze ta skutečnost, že se tomuto básníkovi podařilo vytvořit dílo, které splňuje přísná kritéria, kladená na *kávjovou* tvorbu jejími teoretiky, jako byli Dandin a Bhámaha. Tématicky se javánský autor držel Bhattiho básně v celém průběhu svého *kakavinu*, ale svému dílu dokázal dodat cosi z dramatičnosti, která Bhattiho didaktickému dílu poněkud chybí. Pro Bhattiho i některé z nejnápadnějších episod Válmíkiho eposu představovaly pouze materiál k demonstrování zákonů poetiky a i hlavní postavy eposu jsou místy vykresleny poněkud nezřetelně a jednobarevně.²⁹ Naproti tomu *kakavin* je plný dramatického napětí, které dominuje jednotlivým scénám. Tak například s vysokou přesvědčivostí je vykreslena Dašarathova mučivá úzkost, když jej Višvámitra žádá, aby jeho vlastní syn zahnal demony od světce poustevny. Přesvědčivý je i popis Rámovy zoufalosti, když se dozví o tom, že Síta byla unesena, tón rozhovoru Rámy a Kumbhakarny nebo teskné a srdcervoucí loučení démonů-vojáků se svými rodinami před odchodem do války. Tady všude se autor projevil jako velký básník, který nenechal ani jednu scénu nevyužitou, všude, kde to bylo jenom trochu možné, vstupuje se svojí invencí a probarvuje scény celou paletou lidských citů, kterým rozuměl tak dobře, jako málokterý pozdější javánský básník. Je možno se domnívat, že životem překypující a velmi detailní popisy podporují již zmíněnou tezi, že starojavánská literatura sloužila k přednesu a k poslechu a nikoliv k individuální četbě. V odlišném stylu popisu je nutno hledat hlavní rozdíl mezi indickou *kávjovou* literaturou a mezi javánskými *kakavinami*. Znalec staré javánské literatury Robson komentuje tento rozdíl mezi sanskrtskou *kávjovou* tvorbou a javánskou *kakavinovou* literaturou takto:

Sanskrtský kávjový styl je kompaktní, dalo by se říci zahuštěný a je charakterizován dlouhými složeninami... Styl, ve kterém byla složena většina staré javánské poezie je naopak velmi průzračný a elegantní ve své jednoduchosti... Volné strukturování textu a užívání krátkých a kombinovatelných syntaktických jednotek, které charakterizují tento styl, ukazují na skutečnost, že autor již při vlastní tvorbě postupoval s vědomím, že výsledné dílo bude určeno pro uši, nikoliv pro oči (Robson 1986, 8-9).

Další badatelé jako Ras a Santoso dokonce předpokládají přímé genetické vazby mezi tvorbou *kakavinů* a mezi javánským stínovým divadlem.³⁰

Představivost javánského autora také překonává Bhattiho i Válmíkiho dílo u těch scén, které popisují milostný vztah mezi Rámou a Sítou. Ač je Bhatti poněkud méně svázán při líčení milostných scén než Válmíki, přesto ani v jeho básni nikde nenacházíme scény, které by se věnovaly fyzické lásce mezi Rámou a Sítou. Javánský básník naopak neváhá zachytit a rozvést v 2. zpěvu svatební noc Rámy se Sítou a jeho popis jejich milování po vzájemném shledání v Ajódhji (zpěv 26. 32-32) má nesporné prvky tantrického rituálu. Také veškeré obyvatelstvo ostrova Lanka se oddává milování, když na trůn usedne spravedlivý Vibhíšana.³¹

²⁸ *Ádikakavin* je první *kakavin*, který je dále napodobován. Viz Hooykaas (1958).

²⁹ Soewito Santoso (1980, 28).

³⁰ Javánské stínové divadlo je doloženo ve starojavánských pramenech již od 9. stol. n. l. Podrobně ke vztahu *kakavinové* literatury a stínového divadla viz Ras (1976, 55).

³¹ Zoetmulder (1974, 223).

Dalším prvkem, kde autor projevil vysoký stupeň nezávislosti na svých indických zdrojích, je odlišné vykreslení celé řady postav. Například jinak podává charakteristiku Tridžaty, dcery Vibhíšany, která byla jedinou oporou Sítu v době její internace na ostrově Lanka. Ve Válmíkiho eposu se Tridžata objevuje, ale jenom jako méně významná postava démonky, které Rávana svěří dohled nad Sítou a která si Sítu nakonec oblíbí. Není zde ani zmínka o tom, že by Tridžata byla dcerou Vibhíšany. Naopak v epose je nazývána „stará démonka“. Bhattiho Tridžata věrně kopíruje stejnojmennou démonku ve Válmíkiho Rámájaně. Javánský básník vykreslil Tridžatu jako vznešenou a vysoce inteligentní ženu, která má pochopení pro situaci, ve kterém se Síta nachází a snaží se jí různým způsobem pomoci, aby nepodlehla nátlaku Rávany. Je to právě Tridžata, kdo se později zastane Sítu nařčené z nevěry. V pasáži, která zabírá 17 strof³² napadne odvážně samotného Rámu a vysvětluje, jak nedokonalé je Rámovo pojetí spravedlnosti. Ve chvíli, kdy ostatní pouze mlčí, Tridžata reaguje slovy:

Můj pane, zacházíte zde příliš daleko, chováte se jako slepý člověk... můj strach a úcta k vám mizí. (Hooykaas 1955, 52).

Bhatti, pro kterého byl Rámův příběh pouze pozadím při popisu zásad sanskrtské gramatiky a poetiky, se příliš nezabývá etickými problémy, které na pozadí epického příběhu vyvstávají. Javánský autor byl naopak dychtivý pochopit a vysvětlit morální principy, které jsou v pozadí jednání jednotlivých postav příběhu. Uhlenbeck se domnívá, že se zde anonym pokusil předložit jakési kompendium etiky, tak jak ji ve své době vnímal.³³ Na jedné straně dokáže velmi pozitivně zhodnotit motivy jednání hlavních postav, jako je věrná manželka Síta, Lakšmana a Bharata, oddaní mladší bratři Rámy a chytrý vyslanec a statečný bojovník Hanuman. Ale také neopomene připomenout a často košatě rozvést a zpochybnit morální kvalitu celé řady činů, konaných mnohdy právě těmi, které jinak opěvuje jako vzor ctnosti. Tak se autorově kritice nevyhne zbabělý a kšatrijů zcela nevhodné morální zaváhání Kumbhakarny v situaci, kdy má rozhodnout mezi vlastní neochotou bojovat a mezi oddaností a solidárností se svým panovníkem a bratrem Rávanou.³⁴

Je zřejmé, že *kakavin* sloužil k oslavě role a postavení vládce rodící se javánské hinduizované společnosti. Je nesporné, že zejména již zmíněné dvě rozsáhlé promluvy, které Ráma adresuje Bharatovi a Vibhíšanovi, byly v té době vnímány jako všeobecné, dobře míněné rady panovníkům, jak spravovat zemi. Javánskému anonymnímu autorovi se tak vlastně podařilo sepsat svého druhu *nítišástru*, učebnici chytrosti a politiky.

5.2. Kakavin Ardžunaviváha

Jestliže je velmi pravděpodobné, že právě rozebraný *kakavin Rámájana* je nejstarším dochovaným básnickým dílem, pak je téměř jisté, že je zároveň jediným *kakavinem*, který pochází z tzv. středojavánského období, tedy z doby, kdy centrum nejstaršího javánského státu Mataram bylo v oblasti centrální Jávy. Centrem této oblasti je dnes město Jogjakarta, kde dosud sídlí Sultán a město je stále centrem mnoha kulturních aktivit javánsky hovořící populace. Zmíněné středojavánské období trvalo zhruba do roku 930, kdy se z dosud ne zcela

³² Zpěv 24, 169-186.

³³ Uhlenbeck (1975, 199).

³⁴ Ibid, 199.

jasných důvodů centrum moci a tedy i kulturní aktivity přeneslo do oblasti východní Jávy.³⁵ Nová panovnická dynastie měla své sídlo nejprve v údolí horního toku řeky Brantas a za jejího zakladatele bývá považován panovník jménem Sindok. Ten je však zmiňován již v několika nápisech pocházejících z předchozího, tedy středojavánského období. Je tedy možné, že Sindok byl s předchozí dynastií rodově spřízněn. Důvody přesunu těžiště moci se hledají v přírodních katastrofách, které měly oblast postihnout, v ekonomickém zhroucení systému, který se mohl vyčerpat stavbou tak rozsáhlých monumentů, jako je Borobudur a chrámový komplex Prambanan.³⁶ Jisté je, že od poloviny 9. až do počátku 11. století chybí doklady o literární tvorbě javánské dvorské poezie a právě *kakavin Ardžunaviváha* je prvním a vynikajícím příkladem velmi bohaté a různorodé produkce východojavánského období, které trvalo až do 15. století. Tehdy dochází k postupnému úpadku a zániku hindu-javánské civilizace a objevují se první muslimské státy.

Příběh je poměrně nekomplikovaný:

Démon Nivátakavača se chystá napadnout a zničit nebeské sídlo boha Indry. Protože nemůže být zničen žádnou božskou bytostí, rozhodne se Indra pověřit tímto úkolem smrtelníka Ardžunu, který právě koná tvrdou askezi na hoře Indrakila. Aby se však přesvědčil o Ardžunově duchovní síle, vyšle Indra sedm nebeských nymf, které mají využít všech svých půvabů k tomu, aby Ardžunovu askezi přerušily. Je mezi nimi i krásná Tilóttamá a překrásná Suprabhá. Ve svém úkolu však neuspějí a své selhání hlásí v nebi Indrovi. Ten je ve skutečnosti velmi potěšen, neboť se tím potvrdily Ardžunovy duchovní kvality a Indra sám Pánduovce navštíví, převlečen za potulného asketu. Ardžuna jej s poctami přijme a vysvětluje, že cílem jeho askeze je nabýt duchovních schopností, s jejichž pomocí pomůže svému bratru Judhišthirovi znovu získat trůn a tak splní svoji kšatrijskou povinnost. Indra v tu chvíli projeví svoji božskou totožnost a uspokojen Ardžunovou odpovědí odchází.

Mezitím se o dění na hoře Indrakíla dozví také král démonů Nivátakavača a vyšle démona, který se jmenuje Múka, aby Ardžunu zabil. Múka se v podobě rozdivočelého kance rítí lesem k Ardžunově meditační jeskyni. V tu chvíli se na scéně objeví také Šiva, převlečený za lovce z kmene Kiráta. Jak Kiráta, tak i Ardžuna vypustí své šípy, které mají kance zasáhnout, ve stejnou chvíli. Kiráta je zabit, ale dva šípy se sjednotí a spojí v jeden. Tak vznikne poněkud kuriozní spor, kdo vlastně démona usmrtil. Uprostřed lítého boje se náhle Šiva ukáže ve své podobě arhanárišvara, napůl muž, napůl žena. Ardžuna jej patřičně uctí a Šiva mu věnuje mocný šíp Pašupati. Zanedlouho přichází dva posly vyslaní Indrou a přináší Ardžunovi dopis s žádostí o pomoc. Po krátkém váhání Ardžuna, vybaven magickou vestou a sandály, které od nich obdrží, odlétá do Indrova nebe. Indra vysvětluje, že bude nejprve nutné zjistit, kde je Nivátakavačův slabý bod, kde je démon zranitelný. Této role se ujímá krásná Suprabhá. Doprovázena Ardžunou, doletí večer do blízkosti démonova sídla, kde právě probíhají přípravy na vojenskou expedici. Suprabhá pronikne do skleněného pavilonu a předstírá, že sama opustila nebesa, v předtuše Nivátakavačova vítězství. Ardžuna je schován poblíž. Démon se krasavici začne ihned dvořit a prozradí jí, že sídlo jeho moci je ve špičce jeho jazyka. V té chvíli Ardžuna vyskočí z úkrytu, proboří jednu z bran a spolu s nymfou zmizí v noční tmě. Rozzuřený král démonů vydá rozkazy, aby se jeho armáda vydala ještě té samé noci na pochod. Zanedlouho proti sobě stojí dvě velké armády bohů a démonů na úpatí Himálajského pohoří. V bitvě, která probíhá se střídavými úspěchy, nakonec Ardžuna přesně mířeným šípem zasáhne jazyk démona a Nivátakavača umírá. Na důkaz úcty je Ardžunovi králem bohů umožněno setrvat sedm dní, tedy sedm pozemských měsíců, na jeho trůnu a těšit se z půvabů nebeských krasavic. Hrdina zde tak oslaví sedm sňatků se sedmi nebeskými nymfami. Indrův vzotaj Mátali po uplynutí této doby odváží Ardžunu (za vytrvalého nářku všech nebeských krasavic) zpět na zem, kde se znovu setkává se svými sourozenci a příbuznými (Zoetmulder 1974, 234-237).

Jak upozornil Zoetmulder³⁷ všechny tři části *kakavinu*, tedy Ardžunova askeze, boj s démonem Nivátakavačou a hrdinova odměna v nebi, jsou dokonale vyvážené. Jsou zde přítomny všechny prvky, které se od dobrého *kakavinu* vyžadovaly. Popis krajin zejména ve scéně, kdy Ardžuna a Suprabhá letí do sídla démona Nivátakavači, bojové scény a milostné scény. Již roku 1926 upozornil Poerbatjaraka na podobnost mezi javánským textem a 3. knihou *Mahábháraty, Vanaparvou*, kde je vyličen pobyt Pánduovců v dvanáctiletém exilu:³⁸

³⁵ Barrett Jones (1984, 35).

³⁶ K přesunu panovnické moci a k rozdílnosti středojavánského a východojavánského období v kulturních dějinách Jávy podrobně viz Barrett Jones (1984, 30-42).

³⁷ Zoetmulder (1974, 238).

³⁸ Poerbatjaraka (1926, 189).

Ten si zejména Ardžuna s bratrem Bhímou krátí pobíjením démonů. Je zde také popsána Ardžunova meditace na hoře Indrakila, kdy jej navštíví bůh Indra, přestrojený za bráhmána. Ardžuna pokračuje v meditaci, která je tak silná, že se okolní ršiové začnou obávat její síly a sám Šiva musí zasáhnout.

A právě scéna, kdy Šiva jako lovec z kmene Kiráta spolu s Ardžunou zabíjí démona Múku, je téměř totožná s popisem této události v *kakavinu*.³⁹ Další sled událostí se však již v obou tradicích liší. V indickém eposu Ardžunův pobyt v nebi trvá pět let a Pánduovec se zde učí ovládat magické zbraně. Také Urvaší, která se do něho zamiluje, se nestane Ardžunovou nevěstou a za trest na něho uvalí kletbu, podle které se Ardžuna v budoucnosti stane eunuchem a tanečníkem. Na Indrovu žádost a jako vyjádření díky za obdržené zbraně pomáhá Ardžuna bohům porazit demony *nivátakavače*. Celý souboj se odehrává v nebi.

Zároveň je nutno připomenout, že motiv boje Ardžuny s Šivou je známý také z *kávjové* skladby *Kirátárdžunija*, jejímž autorem je Bháravi, tvořící v 6. století.⁴⁰ Zajímavá je ta skutečnost, že v tomto díle Bháravi využil příležitosti vložit do jeho textu *nítišástru* a tato skutečnost mohla být pro javánského autora přitažlivá. Je zde však dosti rozdílné pojetí důvodů Ardžunovy meditace. V Bháraviho básni jsou to duchové hory Indrakila, kteří si stěžují na sílu Ardžunovy askeze a na jejichž žádost Indra vysílá *gandharvy* a *apsarasy*, aby Pánduovce vytrhli z tvrdé askeze. V této souvislosti je pozoruhodný sémantický posun, který nacházíme v javánské interpretaci postav *gandharvů* a *apsaras*. Zatímco v celé indické tradici jsou *gandharvové* polobožské bytosti mužského pohlaví a *apsarasy* jsou bytosti pohlaví ženského, v javánské tradici se již od střeojavánského období objevují tyto skupiny jako mužské, pak jsou nazývány *gandharva* a *apsara* i jako ženské *gandharví*, *apsarí*. Zoetmulder považuje za pravděpodobné, že Mpu Kánva, autor *kakavinu*, Bháraviho dílo znal a že z něho přejal atraktivní scénu neúspěšného svádění, která poskytla široký prostor pro uplatnění *kávjových* postupů. V *Mahábháratě* tato scéna obsažena není.

Další téma společně *Mahábháratě* a *kakavinu* je stvoření nymfy Tilóttamy. Dozvídáme se o něm z první knihy indického eposu, z *Ádiparvy*. Známe jej také ze starojavánské verze v próze. I zde je však jeden podstatný rozdíl. *Kakavinu* uvádí, že když nymfy po svém stvoření uctily bohy jejich kruhovým obcházením, *pradakšinou*, byli tito tak zaskočeni jejich krásou, že Indra ihned získal tisíc očí a bůh Brahma obdržel čtyři tváře. To vše proto, aby tito bohové neztráceli svoji důstojnost a nemuseli se za obcházejícími nymfami neustále dokola ohlížet. V indickém eposu a stejně tak v jeho starojavánské verzi je to ale Šiva, který získá čtyři tváře, zatímco Brahma zůstane bez změny. Závěr, který vyplývá z uvedených paralel je ten, že Mpu Kánva je autorem originálního příběhu, který není kompilátem, ale inspiruje se z více než jednoho indického díla. Možná je však i ta skutečnost, že celý příběh již v javánském prostředí existoval a Mpu Kánva mu dal koncovou podobu tím, že jej zapsal.³⁹ Zmiňovaný badatel Poerbatjaraka, první editor tohoto *kakavinu*, také poznamenává, že celý děj *Ardžunaviváhy* silně připomíná svojí strukturou *lakon*, tedy scénář představení javánského stínového divadla, *wayangu*.⁴⁰ Hlavní téma *wayangu* je vždy obdobné: zděšení a zmatek mezi silami Dobra, způsobený dočasným převládnutím démonských sil Zla ve světě, které začnou postupně ohrožovat i samotné bohy, Dobro se uchyluje pod ochranu bohů, za jejich asistence Dobro svádí boj se Zlem, Zlo je poraženo a síly Dobra opět převládnu.

V samotném *kakavinu Ardžunaviváha* je zmiňována existence stínového divadla. Je téměř jisté, že *lakony* těchto představení se tradovaly dlouhou dobu pouze ústně, to však nic nemění na možnosti, že javánští básníci právě zde čerpali mnoho námětů a témat pro svoji tvorbu, která zapsaná již byla. Tak znalec stínového divadla Stein Callenfels, když hovořil o

³⁹ Zoetmulder (1974, 243).

⁴⁰ Zbavitel, Vacek (1996, 312-314).

³⁹ Takto spekuluje Robson (1980).

⁴⁰ Poerbatjaraka (1926, 184).

kakavinové literatuře, rozlišoval mezi *větví* úzce spřízněnou s indickou tradicí a *větví* lidovější, jakousi populární tradicí, vnášející do indické kostry příběhu javánskou výplň.⁴¹ Jako příklad těchto dvou paralelních tradic uvádí *kakavin Kršnájana* a *kakavin Harivamša*. Přesto, že oba texty zpracovávají stejné téma, činí tak velmi odlišným způsobem. První dílo pečlivě sleduje indickou narativní tradici, zatímco druhý text se od ní na mnoha místech výrazně vzdálil a zapracoval do své struktury narativní postupy, typické právě pro stínové divadlo a orální literaturu. Přesto je nutné uznat, že i ty *kakaviny*, které přebraly řadu prvků orální literatury, jsou součástí dvorské, elitní kultury.

Příznačným rysem, který v staré javánské dvorské literatuře nacházíme, je i v případě *Ardžunaviváhy* svébytný vývoj příběhu, který od určitého, zpravidla zlomového okamžiku, nekopíruje indické modely. Zde javánský autor postupuje samostatně od pasáže, ve které Šiva věnuje Ardžunovi magické zbraně, tedy zhruba od druhé třetiny děje. Příběh se pak vyvíjí zcela po vlastní linii, bez zřetelné návaznosti na nějaký známý indický text. Ač jsou nymfy Ménaka a Tilóttama známy z *Ádiparvy*, hlavní postava, kterou je nejpůvabnější z těchto nymf, Suprabha, se nikde v *Mahábháratě* nevyskytuje.⁴² To samé platí o Ardžunově mnohočetném sňatku, o kterém *Mahábhárata* nic neví.

Poslední strofa *kakavinu* nás informuje jak o autorovi díla, tak i o době jeho vzniku. Mpu Kanva zde o sobě tvrdí, že *Ardžunaviváha* je jeho prvním básnickým pokusem. Dále autor říká, že se právě chystá velká vojenská výprava a že dílo je jeho příspěvkem k jejímu úspěchu. Dále zde oslavuje svého vládce, kterým je panovník Airlanga. Z epigrafického materiálu je dobře známo, že roku 1016 n.l. se javánská říše rozpadla a panovník Dharmavamša Teguh Anantavikrama zemřel. Airlanga, který byl v příbuzenském vztahu s tímto panovníkem, tehdy odešel se svým učitelem do jedné z poustev, kde se v nejisté době ukrýval a cvičil v askezi a meditaci. Později se stal novým javánským panovníkem a po vítězných taženích v letech 1028-1035 obnovitelem slávy říše, založené již zmíněným Sindokem. Zoetmulder považuje za vysoce pravděpodobné i to, že v úvodní *mangale* je také oslaven panovník Airlanga, byť zde není zmiňován.⁴³ Životní příběh tohoto panovníka se v mnohém podobá osudům Ardžuny. Podobnými tématy jsou: *pobyt v poustevně, přesvědčování k aktivní činnosti ve světě, znovuoobnovení pořádku a sil Dobra na zemi válečnými výpravami proti vzpurným vazalům*. Básník se tedy snaží jakousi „magií slov“, záměrným souvztažením skutků Ardžuny a Airlangy, dopomoci svému vládcovi ke konečnému vítězství, podobně, jak to učinili bohové u Ardžuny.

Holandský badatel Berg je autorem další zajímavé hypotézy, podle které je *Ardžunaviváha* svatební oslavnou básní, která má připomínat sňatek tohoto panovníka.⁴⁴ Proti tomu Zoetmulder namítá, že reference k blízkému se válečnému konfliktu tuto hypotézu příliš nepodporují a že není známo, že by téma *kakavinu* někdy sloužilo jako *lakon*, který *dalangové* volí při příležitosti svateb. Tak je tomu např. se sňatkem Ardžuny a Subhadry, Kršnovy sestry, který bývá častým námětem při svatebních představeních.⁴⁵

5.3. Kakavin Harivamša

Tento *kakavin* patří do skupiny třech dochovaných textů, jejichž autorem je jeden básník, Mpu Panuluh. To je situace pro starojavánskou tvorbu dosti neobvyklá.

⁴¹ Stein Callenfels (1925, 167).

⁴² Zoetmulder (1974, 243).

⁴³ Zoetmulder (1974, 244).

⁴⁴ Berg (1938).

⁴⁵ Zoetmulder (1974, 245).

V kakavinu Harivamša (Hariho rod) se Višnu zrodí na zemi jako Kršna. Cílem jeho inkarnace je porazit síly zla, které reprezentují démoni Bhóma, Kangša a Kálajavana, kteří mohou být zabiti pouze lidskou bytostí. Setkáváme se zde tedy opět s archetypální představou nemožnosti bohů odstranit určitý typ zla, které je projektováno do postav démonů. V Kršnově sídle, Dváravati, se objeví světec Nárada, aby Kršnovi sdělil, že jeho nebeská manželka sestoupila na zem a narodila se jako krásná princezna Rukminí. Ta je dcerou krále Bhíšmaky a jeho ženy Prthukirti, která je zároveň tetou Kršny. Na radu světce nemá Kršna již ztrácat ani minutu, neboť o ruku krásné Rukminí usiluje pro svého bratrance, který je králem říše Čédi, zlý panovník Džarásandha. Kršna tedy bez odkladů vyšle svého posla Prijambadu, aby Rukminí oznámil, že jí chce požádat o ruku a v případě, že nastanou problémy, je ochoten ji unést. Mezitím Rukminí, která tuší, že v minulosti byla Višnuovou manželkou Šrí, touží po Višnuovi a chce být nějakou dobu sama. Vyšle tedy svojí služebnou Kేశari, aby navštívila své rodiče a nějakou dobu u nich zůstala. Tam se Kేశari setkává s Prijambadou, svým bratřancem, kterého od dětství, kdy mu zemřeli rodiče a on vstoupil do služby ke Kršnovi, neviděla.

Následující vývoj situace je pozoruhodný. Nárada navštíví také Džarásandhu a odhalí mu celou Kršnovu identitu a plány na únos Rukminí. Král Bhíšmaka pod nátlakem svolí se sňatkem své dcery a krále Čédiho. Potom je vybráno datum obřadu. Kršna neváhá a s bratrem Pravírou spěchá k městu Kundina, sídlu krále Bhíšmaky. V noci se Rukminí lstí dostane ven z paláce, setkává se s Kršnou a pak společně ujíždí zpátky do Kršnova sídla Dváravati. Jejich příjezd je očekáván a mladý pár je s velkou slávou uvítán obyvateli města. Mezitím se Džarásandha radí s ostatními spřízněnými panovníky o dalším postupu. Vyšle poselstvo k Judhištirovi s žádostí, aby jako spravedlivý ochránce světa nemorální Kršnovu jednání patřičně potrestal. Neochotně, ale přesto Pánduovec slibuje pomoc ostatním Džarásandhovým spojencům! Bhíma se sice pokusí posla zabít, ale je mu v tom bratry zabráněno. Krátce potom Kršna vyšle svého patih⁴⁶ k Pánduovcům s úkolem, aby vyjednal možnost smíru. Kršna je ochoten opustit trůn a odejít do lesní poustevny, to vše v tom případě, že nebude nucen bojovat proti svým příbuzným. Judhištira však tuto jeho žádost odmítne a sdělí mu, že je již vázán slibem, který dal Džarásandhovi. V boji se proti Kršnovi tedy spojí Pánduovci, král Džarásandha, Kuruovci a bratr Rukminí, který se jmenuje Rukma. Na straně Kršny stojí Vršniové a Jádavové. Vzplane velká bitva, ve které postupně bojovníci na obou stranách umírají. Po nějaké době jsou všichni Pánduovci, kromě Ardžuny, mrtvi. A v tu chvíli nastane zvláštní událost: Kršna bojuje s Ardžunou. Žádný z obou protivníků však není schopen druhého porazit, nakonec se oba projeví jako částečná inkarnace Nárájany, tedy Višnu a boj tím ztratí na aktuálnosti. Z nebe sestupují světci, šivaisté, višnuisté i buddhisté a společně všichni uctívají Višnu jako nejvyššího pána. Po tomto uctění se Višnu opět projeví jako Kršna a Ardžuna dohromady, v jedné osobě. Kršna se potom ožení s Rukminí a nakonec také dostojí svému hlavnímu úkolu, pro který byl na zem poslán a porazí ve velké bitvě síly Zla (Zoetmulder 1974, 250-253).

Víme, že Mpu Panuluh složil tuto báseň z podnětu vládce jménem Džajabhaja, o němž z epigrafických pramenů víme, že panoval mezi r. 1135-1157.⁴⁷ Samotný název díla upomíná na známý sanskrtský text **Harivamša**, který je považován za pozdní doplněk eposu **Mahábhárata**.⁴⁸ Tento text má charakter *purán* a vlastně pouze první část, nazvaná **Harivamšaparva** obsahuje genealogii Kršnových předků. Druhá část, která se nazývá **Višnuparva**, je nesourodou sbírkou příběhů o Kršnovi, snad zbytek toho, co původně bylo eposem o Kršnovy, jak se domníval Winternitz.⁴⁹ Právě tato druhá část obsahuje také příběh o únosu Rukminí. Mpu Panuluh užívá slovo Harivamša jako antroponymum, označuje jím

⁴⁶ Patih je hlavní ministr, ministerský předseda.

⁴⁷ Coedes (1968, 54).

⁴⁸ Zbavitel, Vacek (1996, 143).

⁴⁹ Winternitz (1920 I, 387).

Kršnu, nebo Kršnu a Ardžunu dohromady.⁵⁰ Snad zde sehrál roli starojavánský výraz *amša*, který znamená „částečná inkarnace“. Zoetmulder však navrhuje překládat celou báseň jako „Příběh o Kršnovi“.⁵¹ Samotný motiv únosu Rukminí byl na Jávě velmi populární a stal se námětem dalšího *kakavinu Kršnájana* a také posloužil jako vzor pro řadu reliéfů na javánských chrámech, zejména na druhé terase chrámu Panataran.

5.4. Kakavin Bháratajuddha

Úvodní mangala je adresována panovníkovi jménem Džajabhaja. Kršna odchází do města Gadžáhva, aby zde jednal s nepřátelskými Kuruovci o nároku Pánduovců na trůn. Všechny ženy vybihají spěšně ze svých domů, aby spatřily krásného Kršnu na vlastní oči. Ten navštíví nejprve svoji tetu Kuntí, matku Pánduovců, kteří tráví své poslední dny exilu. Potom Kršna navštíví moudrého Viduru.

V noci se Durjódhana radí s Dušasanou, Šakunim a přítomný je i Karna. Ráno se pak všichni sejdou ke společnému jednání. Kršna navrhuje mírové, klidné řešení a k jeho návrhu se připojují Dhrtaráštra, Dróna, Bhišma a Gandharí. Durjódhana a jeho věrní však s mírovou cestou řešení konfliktu nesouhlasí a jsou dokonce odhodláni poslat Kršnu zabít. Ten opouští jednání a při odchodu přijme podobu Višnuva ve své strašné podobě ničitele.

Obě strany se začnou připravovat na nyní již nevyhnutelný válečný konflikt. Na Kuruově poli se shromáždí oba nepřátelené tábory do vojenských šiků. Velitelem Pánduovců je zvolen Švéta, syn krále z Viráty. Kuruovci si svým velitelem zvolí Bhišmu. Pánduovci jdou nejprve pěšky na stranu protivníka, aby pozdravili své učitele, Bhišmu, Krpu, Šalju a Drónu, a požádali je o odpuštění, že s nimi musí díky osudu, který je neúprosný, bojovat. Ardžuna si plně uvědomí paradoxnost celé situace a odmítne pozdvihnout zbraň proti svým příbuzným. Kršna mu však vysvětlí, že je dobré, aby se v této chvíli také podřídil řádu událostí a nesnažil se morálně vymáněrovat ze situace, která je i Kršnovi nepřijemná. V boji se v této fázi nejvíce vyznamenává Bhišma. Kršna, Ardžunův vozataj, je rozhodnut Bhišmu zabít svým diskem, ale nyní je to Ardžuna, kdo mu připomíná, že by tím porušil svůj slib. Kršna totiž přísahal, že se do boje nebude aktivně zapojovat a zůstane pouze v roli vozataje. Ardžuna, schován za Šikandhim, kterému Bhišma dal slib, že ho v boji nikdy nenapadne, zasype Bhišmu šipy ze svého luku. Množství vystřelených šípů je tak velké, že se zasažené Bhišmovo tělo, které je šipy poseto, ani nedotýká země. Zdá se, jako by spočívalo na lůžku z těchto šípů.⁵² Bhišma, který si sám určil čas své smrti, nyní v meditaci očekává západ slunce a potom umírá.

Novým velitelem Kuruovců je zvolen Dróna. V této fázi boje umírá také Ardžunův syn Abhimanju, poražen nepřátelskou přesilou ve chvíli, kdy se snažil napadnout Durjódhana. K mrtvému tělu se shromáždí jeho matka Subhadrá, první žena Uttarí, která je v osmém měsíci těhotenství a druhá žena, krásná Kšiti Sundarí. Všechny ženy oplakávají smrt Ardžunova syna a Kršnova zetě. Kšiti Sundarí následuje Abhimanju na pohřební hranici. V pokračujícím boji Ardžuna rozbije Durjódhanaův vůz a Durjódhana prchá z bojiště. Dróna se vzdává velitelské funkce a novým vojevůdcem Kuruovců je nyní Karna, který do té doby nebojoval. Následují popisy nesčetných jednotlivých soubojů. V noci Pánduovci odcházejí vzdát hold umírajícímu Bhišmovi, který jim oznámí, že musí v boji pokračovat a že nakonec zvítězí a Kuruovci budou poraženi.

Ardžuna následující den zabije Karna a Judhištira zabije Šalju. Durjódhana, který si uvědomuje, že Kuruovci začínají prohrávat, koná přísnou askezi v řece. Nakonec vyzve Bhímu na souboj s kyji. Žádný ze soupeřů však není schopen protivníka zabít. Na Kršnovu radu tedy Ardžuna bratrovi poradí, aby zasadil Durjódhanovi ránu pod pás. Bhíma tak učiní a roztrhne Durjódhanovi stehno a ten vzápětí umírá. Pouze Báladéva protestuje proti tomuto nečestnému způsobu boje a musí být zadržován, aby Bhímu sám nezabil. Pánduovci oslavují své vítězství a Judhištira se opět ujímá vlády ve městě Indraprastha.

⁵⁰ Zoetmulder (1974, 283).

⁵¹ Ibis, 283.

⁵² Toto lůžko z šípů se nazývá v textu *šaratalpa*.

5.4.1. Kakavin Bháratajuddha a Mahábhárata

Zdá se, že javánský *kakavin Bháratajuddha* ve své hlavní linii sleduje příběh bratrovražedné války mezi Pánduovci a Kuruovci tak, jak jej líčí indický epos *Mahábhárata*. Epos zde tedy poskytnul námět, který javánský autor zpracoval v podobě metrické básně, *kakavinu*. Zoetmulder připomíná, že pro zachování dějové linie v novém přebásnění, bylo nutno provést dramatickou redukci narativních motivů a událostí.⁵³ Přesto se javánskému autorovi podařilo dějové jádro uchovat. Na druhé straně autor do příběhu dodal některé motivy a pasáže, které sice nemění děj příběhu, ale bez kterých by dílo nevyhovělo požadavkům, kladeným na žánr *kakavin* a nebyla by v něm přítomna kvalita *kalangon*. Jde zejména o popis přírody v okolí města Hástiná, kam Kršna přijíždí vyjednávat a dále popis nálady večera a noci, která následuje. Javánský autor velmi obsírně popsal Abhimanjuovu porážku a vystupňoval na maximum utrpení žen shromážděných u jeho mrtvého těla. Silný je také dojem z pasáží popisujících noční návštěvu Pánduovců u těla umírajícího Bhíšmy, plný tantrických dvojsmyslů. Již zmíněná role plačících žen, se kterými se v indické verzi nesetkáváme, je příznačná pro javánskou společnost. V té měla žena relativně vysoké postavení a nebylo nezvyklé ani to, že si ženy z vyšších společenských kruhů vybíraly svého manžela, popř. byly unášeny a to s vlastním souhlasem. Tam, kde indický zdroj říká pouze to, že Kršna opouští bojiště, aby utěšil Abhimanjuovu matku Subhadru a jeho manželku Uttarí, přivádí javánský autor ženy včetně druhé manželky Kšiti Sundarí přímo na bojiště. Jsme svědky scény, ve které Kšiti Sundarí vstupuje do plamenů pohřební hranice, ale těhotná Uttarí zůstává na zemi, aby mohla porodit budoucího panovníka Parikšita.

5.5. Kakavin Bhómántaka

Popis děje příběhu:

V úvodní mangale je vzdána chvála Kámovi, který se, jak říká autor, projevuje všude tam, kde je přítomna krása. Višnu se vtělil do Kršny a Vasuki do jeho bratra Báladévy, aby mohli porazit démonské síly zla. Ty ve světě opět postupně získávají převahu. Jednoho dne Kršnu v jeho sídle v Dváravátí navštíví zástup světců, které vede sám velký světec Nárada. Nařikají nad problémy, které jim způsobují démoni, vedení strašným králem démonů Narakou. Nárada Kršnovi také vysvětlí, že král démonů je synem samotného Višnu a bohyně země, Bhúmi. Proto i jeho jméno je Bhóma, syn Bhúmi. Kršna tedy světcům přislíbí, že jim na pomoc vyšle svého syna Sámby. Následuje popis loučení ještě velmi mladého Sámby a jeho matky Džambuvatí, která se o syna velmi strachuje.

Doprovázen svým sluhou Pramalou a asi padesáti bojovníky, vydává se Sámby na cestu. Když výprava dojde až k úpatí hory Himálaja, uvidí, že celé její okolí je zničeno. Krátce potom dojde k prvního střetu s vojskem démonů. Sámby prokáže vojenskou zdatnost a dosáhne tak svého prvního vítězství. Večer unavené vojsko dojde až k poustevně, ve které žije ctihodný světec Višvámitra. Zde se Sámby důvěrně seznámí s jedním z Višvámitrových žáků, který se jmenuje Gunadéva. Několik následujících dní stráví Sámby a Gunadéva společnými procházkami v okolí horské poustevny. Jednou dojdou k opuštěné poustevně a Sámby má v té chvíli pocit, že na jejím místě již kdysi dávno byl. Gunadéva mu potom vypráví příběh o poustevníku Dharmadévi, který byl synem samotného Višnu. Ten zde dlouho a spokojeně žil se svojí krásnou ženou Jadžnavatí až do dne, kdy Dharmadéva odešel neznámo kam a Jadžnavatí po dlouhé době čekání spáchala sebevraždu. V té chvíli si Sámby uvědomuje, že je to příběh o jeho minulém zrození, v době, kdy ještě nebyl povolán na zem jako syn Kršny. Náhle se u vchodu poustevny objeví nymfa Tillótama, která na hrob Jadžnavatí přináší pravidelně obětovat květiny. Ta Sámbovi oznámí, že jeho bývalá žena je již znovu na zemi a že se narodila jako dcera krále státu Uttaranagara. Toho však před nedávnem zabil král démonů Naraka a jeho dceru unesl na své venkovské sídlo Kanjápuri. Zde ji vězni a naléhá, aby se stala jeho ženou.

Sámby neváhá a odjíždí do Kanjapuri. Zde se pomocí lsti, kterou nymfa Tilótama nachystá, dostane do paláce a shledává se znovu se svojí milovanou Jadžnavatí. Oba jsou však po chvíli vystopováni strážci a přes odpor je Jadžnavatí unesena do hlavního sídla démona Naraky. Tím je město Prágđjótíša. Sámby se vrací domů, aby se poradil s Kršnou o dalším postupu. Ve chvíli, kdy se předáci v Dváravátí radí, jaký postoj by měli zaujmout ve vztahu k Bhómovi, přichází král gandharvů, Čitraratha, a oznamuje Kršnovi, že Bhóma právě napadnul

⁵³ Zoetmulder (1974, 279).

Indrovo nebe a že ani Šiva není schopen se králi démonů postavit. Celá armáda Kršnových vojáků je připravena ihned přispěchat nebešťanům na pomoc. Na Kršnovu žádost jeho moudrý ministr Udhava pronáší řeč, která je vlastně druhem nitišástry.

Armáda Jádavů po třech dnech stane před branami nepřátelského města. Město je téměř opuštěno, neboť většina démonů se účastní vojenské výpravy proti Indrovi nebi. Bez většího boje je Prágdžjótiša dobyta a Sámbo, opět s pomocí nymfy Tilóttamy, nalezne v ženském oddělení paláce ukrytou Jadžňavatí.

Vše se nyní schyluje k velké bitvě, ve které se jednotlivé strany začínají spojovat. Pánduovci i Kuruovci zůstanou na radu Vidury neutrální a pouze Ardžuna se rozhodne připojit k vojsku Jádavů. V rozhodující bitvě je však Ardžuna Bhómou poražen a umírá. Kršna se nyní sám utkává v souboji s králem démonů. Projeví se v této rozhodné chvíli jako Višnu ve své hrozivé podobě ničitele, doprovázen Garudou. Garuda po chvíli boje uchopí květinu Vidžajamála, kterou má Bhóma zapletenu ve svém úcesu. Právě v této květině sídlí démonova moc. Kršna hbitě využije nastalé situace a roztrhává démonovi hlavu a ten umírá za nářků jeho matky, bohyně země Bhúmi. Nakonec se na objeví i král bohů Indra, kterého Kršna žádá o oživení všech padlých bojovníků, tedy i démonů. Pouze král démonů zůstává mrtev a klesá do hlubin země, do náruče své plačící matky (podle Zoetmulder 1974, 313-320).

5.5.1. Kakavin Bhómántaka a indická literatura

Tento *kakavin*, který obsahuje 1492 strof, je nejdelší ze všech *kakavinů* již zmíněného východojavánského období. Bohužel neznáme ani jméno autora ani přibližnou dobu vzniku tohoto díla.⁵⁴ Dokonce zde není uveden ani žádný královský patron, jak je u *kakavinů* zvykem. Pouze na základě rozboru jazyka a stylu tohoto díla můžeme předpokládat, že příběh o smrti krále démonů byl sepsán v průběhu 12. století.⁵⁵ Žádné dějiny sanskrtské literatury nezmiňují existenci *kávjového* díla, které by mělo podobný námět. Holandský badatel Teeuw uvádí, že dílo se skládá vlastně ze dvou odlišných příběhů. Prvním je příběh o Sámbovi a Jadžňavatí a druhým popis bitvy mezi Bhómou a Kršnou.⁵⁶ Teeuw také poukázal na podobný motiv v Dandinově díle *Dašakumáračarita*, kde princ Rádžaváhana rozpozná svoji bývalou milou v postavě princezny Avantisundarí.⁵⁷ V minulém životě byl Rádžaváhana Sámbo a jeho milá se jmenovala Jadžňavatí, ale následkem bráhmanské kletby byli do dalšího zrození odloučení. Teeuw se domnívá, že se jedná o jediný případ výskytu dívky jménem Jadžňavatí v sanskrtské literatuře.⁵⁸ Nikde nenalezneme ani malou připomínku toho, že by princ Sámbo byl synem boha Kršny. Stejně tak Sámbova vojenská mise proti démonům není zaznamenána ani v sanskrtské epické literatuře, ani v *puránách*.

Naproti tomu téma boje Kršny s Narakou je v indické literatuře dobře známé z legend o Kršnovi. Ale jak připomíná Zoetmulder, bezprostřední příčinou boje Kršny a Naraky byla Indrova žádost, aby mu Kršna pomohl najít ztracené náušnice, které patří Aditi.⁵⁹ Zajímavou inovací javánského anonymního autora je také Ardžunovo zapojení do bojů a skutečnost, že Ardžuna v boji poražen umírá, byť je o něco později bohem Indrou znovu oživen.

⁵⁴ Zoetmulder (1974, 312).

⁵⁵ Zoetmulder (1974, 313).

⁵⁶ Teeuw (1946, 13).

⁵⁷ Ibid, 18.

⁵⁸ Ibid, 13.

⁵⁹ Zoetmulder (1974, 322).

5.6. Vliv indické epiky na divadelní tvorbu regionu jihovýchodní Asie

Zde bych chtěl ve stručnosti připomenout silný vliv, který měla indická epika také na další formu umění, a totiž na divadlo. Omezím se vzhledem k šíři tématu pouze na oblast Jávy. Právě zde sehrálo divadlo velmi významnou roli. V průběhu staletí zde vznikala řada žánrů, jak těch, kde aktéry byli lidé, tak i divadla loutkového. A z loutkového divadla je třeba jmenovat velmi starobylou formu stínového divadla, *wayang purwa*.⁶⁰ Tuto formu divadla, kde loutkovodič *dalang*, přivádí na scénu postupně mnoho desítek loutek vyrobených z vyčištěné buvolí kůže, máme doloženu v javánských epigrafických pramenech již v 10. století.⁶¹ Zajímavá je i ta skutečnost, že tento typ stínového divadla se omezuje pouze na oblast Jávy a sousedního ostrova Bali. Z jiných, méně silně „indianizovaných“ oblastí Indonésie, není doložen. Stejně tak i témata čerpají ze starojavánských *kakavinů*, běžné jsou zejména *lakony* vycházející ze starojavánské *Rámájany*. Řada badatelů se kloní k názoru, že stínové divadlo je domácího, javánského původu a nejprve sloužilo při iniciačních obřadech. Při nich byli mladí lidé přijímáni jako právoplatní členové komunity.⁶² Podle této teorie teprve později došlo k přejímání indických námětů a motivů. Jejich zdrojem byla často právě epická tvorba, zejména dva národní eposy, *Mahábhárata* a *Rámájana*.

Scéna stínového divadla je dosti jednoduchá: bílé napnuté plátno *kelir*⁶³ nad dvěma vodorovnými banánovými kmeny měkkými natolik, že do jejich dužiny může *dalang* loutky zabodávat ostrým koncem vodící hůlky, pokud je v dané scéně přímo nerozehrává v pohybové akci. Statující loutky seřadí *dalang* podle velikosti po obou stranách plátna již před započítím hry: loutky představující postavy dobrého principu vždy po pravé ruce, loutky zlého principu na levé straně. Lze předpokládat, že i tvar samotných loutek se v průběhu staletí změnil pod vlivem šířícího se islámu z původně antropomorfního na stylizovaný, tak jak jej známe dnes.

Jak již bylo zmíněno, nejoblíbenějším repertoárem jsou příběhy z indických eposů *Mahábhárata* a *Rámájana*, a to zejména příběhy o Pánduovcích. Tato tematika převládá u všech klasických forem javánského divadla, jako je např. taneční drama *wayang topeng*,⁶⁴ ve kterém vystupují herci mající na obličej masky.

⁶⁰ *Wayang purwa* znamená „původní divadlo“.

⁶¹ Coedes (1968, 65).

⁶² Zoetmulder (1974, 21).

⁶³ Původ tohoto slova je nejasný.

⁶⁴ *Topeng* je javánský výraz pro masku, *wayang topeng* tedy označuje divadelní formu, ve které herci používají vyřezávané dřevěné masky.

6. Závěr

V této práci jsem se pokusil vysledovat vliv indické epiky, a to zejména v oblasti motiviky, na tradiční literaturu jihovýchodní Asie, se zvláštním důrazem na oblast Indonésie, konkrétně na starší javánskou a malajskou literaturu. Tento indický vliv se zdá být velmi silný zejména pro období 8. až 12. století, kdy zejména javánská literatura prošla pozoruhodným vývojem. Je to doba, kdy lze u řady javánských básníků předpokládat velmi dobrou znalost sanskrtu a sanskrtské poetiky. Je pouze přirozené, že nově rodící se národní literatura čerpala velmi intenzivně z pokladnice indické epiky s její téměř neomezenou zásobárnou motivů a vypracovaných narativních schémat.

Již od počátku indického vlivu na javánskou tvorbu můžeme sledovat dvě odlišné linie po kterých se vývoj javánské literatury pohyboval. Prvním směrem je tvorba v próze, doložená v literatuře vznikem žánru, který se nazývá *parvová literatura*. Druhým, výrazně plodnějším směrem vývoje, byl vznik javánské dvorské poezie a žánru epické metrické básně, *kakavinu*.

Parvová literatura představuje adaptace indických národních eposů *Mahábhárata* a *Rámájana* a některých *purán* do staré javánštiny. Můžeme se domnívat, že hlavním cílem javánských literátů, kteří *parvovou* literaturu tvořili, bylo seznámit javánskou společnost s indickou epikou a s jejími tématy. Dalším důvodem tvorby těchto adaptací mohla být snaha panovníků přihlásit se tak ke svým domněle indickým předkům, za které byli pokládáni Pánduovci. Jazyk těchto adaptací je jednoduchý, ale zároveň právě zde nacházíme celé pasáže psané v sanskrtu. Důvodem mohla být snaha rychle v případě potřeby dohledat konkrétní místo v původním indickém textu. Také tematika je přejata z indických modelů bez větších úprav. Autoři se nikdy nesnažili přizpůsobit popisy indických reálií místnímu prostředí a tak muselo docházet u části posluchačů a čtenářů k nepochopení určitých pasáží. Zdá se, že *parvová* literatura byla podobně jako javánská dvorská poezie určena zejména k poslechu.

Druhý směr vývoje javánské literatury představuje dvorská metrická poezie. Její první dochované ukázky patří do stejné doby, ze které známe první texty *parvové* literatury. Zdá se tedy, že vývoj obou žánrů byl současný. Tato javánská, svým charakterem *kávjová* tvorba, je jedním z vrcholů literárního vývoje jihovýchodní Asie. Autoři těchto skladeb, *kakavinů*, znali velmi dobře sanskrt a zásady sanskrtské poetiky. Spolu s přejímáním indických témat vytvořili svérázný žánr, který nemá nikde v oblasti jihovýchodní Asie obdobu. V průběhu více než sedmi století složili desítky *kakavinů*, z nichž některé patří na Jávě a Bali k dosud velmi uznávaným a oblíbeným tématům místního stínového divadla.

Jazyk, kterým jsou tato díla psána, se výrazně odlišuje od jazyka adaptací indických eposů. Je vytříbený a dal tak vzniknout literární formě javánštiny, která se kontinuálně rozvíjí již od 9. století. Sanskrtské výrazy jsou již i v nejstarších *kakavinech* přirozenou součástí tohoto jazyka a již se zde nesetkáváme s poněkud technicky vloženými sanskrtskými pasážemi.

Hlavním zdrojem témat byly pro javánské tvůrce indické národní eposy, ale čerpali také ze sanskrtské *kávjové* tvorby, jejíž znalost na mnoha místech prozrazují. *Kakaviny* představují svébytnou formu uchopení indických témat a jejich zpracování javánskými výrazovými prostředky. Básníci používali celou řadu původem sanskrtských metrických forem a zároveň vypracovali i nové metrické formy, dosud v sanskrtské *kávjové* tvorbě neznámé.

Indický vliv nebyl výrazný pouze v literatuře, projevuje se v různé míře ve všech druzích umění jihovýchodní Asie. Silný byl zejména v divadle a v sochařství.

Toto plodné období bylo ukončeno v indo-malajské oblasti postupnou islamizací společnosti od 13. století, kdy dominantní kulturní vliv získává a nadále si udržuje oblast islámského civilizačního proudu, zejména oblast perská a postupně islamizované části Indie.

PŘÍLOHA č. 1: Stručné charakteristiky sanskrtu, javánštiny a malajštiny

Sanskrt je členem indoevropské jazykové rodiny, zatímco *javánština* a *malajština* patří do západní skupiny indonéské větve austronéských jazyků. Přes tuto typologickou vzdálenost byly *javánština* i *malajština* sanskrtem velmi silně ovlivněny. Tento vliv však náleží z velké části do oblasti lexikální a do oblasti sémantiky. Po stručném zařazení austronéských jazyků nastíním fonetický systém současné *javánštiny* a potom rozeberu morfologii tohoto jazyka a budu se věnovat oblasti ve které byly vlivy mezi sanskrtem a *javánštinou* nejvýraznější, tedy lexikálním výpůjčkám. *Malajštinu* uvádím pouze pro dokreslení celkové situace v komparaci sanskrtu a *javánštiny*.

Austronéské jazyky pokrývají rozsáhlou oblast ostrovní jihovýchodní Asie, celou Mikronésii, Polynésii a část Melanésie. Také mezi tyto jazyky patří několik jazyků rozšířených v dnešním Vietnamu, jako je např. *čamština* a geograficky vzdálená *malgaština* na ostrově Madagaskar u východního pobřeží Afriky. Tento ostrov byl okolo 5. století n. l. osídlen indonéskou populací, jejíž domovina je dnes situována do oblasti ostrova Kalimantan v dnešní západní Indonésii.¹ Austronéské jazyky sousedí v oblasti pevninské jihovýchodní Asie s jazyky thajské a austroasijské jazykové rodiny. Jak již bylo zmíněno, *javánština* a *malajština* patří do západní skupiny indonéské jazykové větve spolu s dalšími jazyky, jako jsou např. *balijština* na ostrově Bali, *sundánština* v západní části ostrova Jáva a *ačežština* na severní Sumatře. Přes relativně značné geografické vzdálenosti, které jednotlivé jazyky oddělují, mají všechny indonéské jazyky dosti podobnou gramatickou strukturu. Patří k jazykům aglutinačního typu, pro které je typická tvorba slov pomocí afixů, předpon, vpon a přípon.

Vokální systém austronéských jazyků vykazuje vysoký stupeň uniformity. Austronéské jazyky jsou jako celek hláskově chudé a např. *malajština* rozlišuje pouze tři distinktivní vokály. Jsou to: přední vokál „i“, střední vokál „a“ a zadní vokál „u“. Vlivem *javánštiny* převzala *malajština* později také vokály „o“ a „e“.² Naproti tomu sanskrť rozlišuje 13 distinktivních vokálů včetně diftongů. Žádný moderní austronéský jazyk nerozlišuje hláskovou kvantitu.

Také konsonantní systém austronéských jazyků je poměrně chudý. S výjimkou *madurštiny*,³ žádný moderní austronéský jazyk neobsahuje aspirované souhlásky. Pouze *javánština* má omezenou řadu cerebrálních hlásek. *Javánština* je pozoruhodná také skutečností, že cerebrály jsou známy již z nejstarších dokladů jazyka, tedy z počátku 9. století.⁴ Navíc se v raných nápisech vyskytují nikoli pouze ve slovech převzatých ze sanskrtu, ale objevují se zcela běžně i v slovech domácího původu. Austronéské jazyky také rozlišují pouze jednu spirantu „s“, samozřejmě s výjimkou slov, která byla převzata ze sanskrtu a později z arabštiny, kde se setkáváme i s dalšími spirantami.

Javánský hláskový systém je možno utřídít do následujících řad:

Samohlásky a e i o u

¹ Coedes (1968, 32).

² Gonda (1973, 52).

³ *Madurštinou* se hovoří na ostrově Madura, který se nachází na severovýchod od Jávy.

⁴ Gonda (1973, 54).

Souhlásky

Labiály	p	b	m
Dentály	t	d	n
Cerebrály	T	D	
Palatály	č	dž	ň
Veláry	k	g	ń
Likvidy		r	l
Semivokály		y	w

Prízvuk je v austronéských jazycích zpravidla nevýrazný, u nejběžnějších dvouslabičných slov leží na první slabice.

Všechny austronéské jazyky mají výraznou tendenci k preferenci dvouslabičných výrazů. Dvouslabičné výrazy představují okolo 96 % všech základních slov, tedy slov bez sufixů, která jsou rekonstruována pro pra-austronéštinu.⁴ I v dnešní moderní *javánštině*, velmi silně prosycené sanskrtskými výrazy, se množství dvouslabičných slov odhaduje na téměř 85%.⁵ Indonéské jazyky preferují slabičnou kombinaci typu CV, popřípadě typu CVC. Souhláskové kombinace na počátku slov, běžné v sanskrtu, jsou vzácné.⁶ Stejně tak uprostřed slova se zřídka setkáváme s kombinací dvou nebo více souhlásek, tedy s kombinací běžnou v sanskrtu.⁷ Sanskrťák se zpravidla vyhýbá kombinaci dvou vokálů následujících po sobě v jednom slově, u austronéských jazyků jsou naopak tyto kombinace časté.⁸ Častější jsou však u jazyků východní skupiny, tedy u jazyků polynéských, než u jazyků indonéských. Gonda spočítal, že poměr konsonantního zahájení slova proti vokálnímu je v případě sanskrtu 4:1, zatímco u *malajštiny* je tento poměr 10:1.⁹

Samozřejmě, že také v austronéských jazycích se vyskytuje řada slov složených ze tří i více slabik. To je však způsobeno zpravidla afixací, která je, jak bylo naznačeno, nejproduktivnější způsob tvorby nových slov v těchto jazycích. Tak např. javánský výraz *babad* znamená „kácet les“. Se sufixem „an“, tedy *babadan* dostáváme nový výraz „vykácený les, mýtiny“.

Důležité je zjištění, že monosylabické kořenové výrazy, nejčastěji typu CVC, které jsou druhou složkou dvouslabičného výrazu, jsou nositeli významu slova.¹⁰ Tyto sémantické monosylabické celky se vyskytují v řadě příbuzných skupin austronéských jazyků s téměř stejným sémantickým významem. Např. *malajský* výraz *tipis* a *javánský* výraz *nipis* obsahují monosylabický element *pis*. Oba výrazy znamenají „tenký“ a *pis* označuje vlastnost tenkosti, „náchyllost k tenkosti“. Stejnou funkci má i starojavánský výraz *tapis* ve slově *manapis*, které znamená „ztenčit, snížit tloušťku“.

Javánština i *malajština* mají řadu způsobů tvorby nových slov. Častá je abreviace. Tak *malajský* výraz *rek* „zápalky“ vzniknul zkrácením výrazu *korek*, který má stejný význam. Avšak, jak již bylo uvedeno, zdaleka nejproduktivnější metodou tvorby nových slov je připojování prefixů, infixů a sufixů ke slovnímu kořeni. Celá řada afixů je společná mnoha indonéským jazykům. Např. sufix *an*, který je široce užívaný téměř ve všech západoindonéských jazycích, slouží k vytváření jmen, která označují místo konání určité

⁴ Gonda (1973, 55).

⁵ Ibid, 55.

⁶ Např. slabiky typu *stra*, *tra*, *pya*.

⁷ Řetězce hlásek *pt*, *pn*, *st*.

⁸ Řetězce hlásek typu *CVV*, *VVC*, *CVVC*.

⁹ Gonda (1973, 46).

¹⁰ Ibid, 47.

činnosti. Tak se od *malajského* výrazu *labuh* „spustit kotvu, zakotvit“ vytváří pomocí tohoto sufixu výraz *labuhan*, který znamená „přístav, místo, kde je možné vyložit zboží“.

Dalším vysoce produktivním sufixem je sufix *i*, který slouží k tvorbě transitivních sloves označujících konání činnosti vzhledem k určitému místu. Tak k výše zmíněnému výrazu *labuh* získáme připojením tohoto sufixu a nazalizací sloveso *melabuhi*. Toto sloveso znamená „přijet do přístavu a zakotvit“.

Velmi zajímavým rysem *staré javánštiny* je schopnost jednoho prefixu vytvářet slova velmi rozdílných slovních druhů, např. slovese a substantiva. Tento jev mohl existovat také v dalších indonéských jazycích, ale vzhledem ke skutečnosti, že o většině z nich nemáme dostatečné množství informací před 17. stoletím, je tato možnost těžko ověřitelná. *Starojavánský* prefix *pa* vytvářel jména označující nástroj konání činnosti,¹¹ ale zároveň sloužil k tvorbě jednoho druhu slovesného imperativu.¹²

V austronéských jazycích je dosti obtížné rozlišovat jednotlivé slovní druhy, pokud nejsou slova v určitém větném kontextu. Formální kritéria, např. pro rozlišení jmen a sloves, sloves a přídavných jmen, jak jsou známa ze sanskrutu, téměř neexistují. Celá řada slov je zcela nezařaditelná do určité kategorie, pokud nejsou ve větném kontextu. Např. *malajský* výraz *saya sakit*, kde *saya* znamená pronominum „já“ a *sakit* označuje adverbium s významem „nemocný“, je možné překládat jako „já jsem nemocný“. Ovšem v jiném spojení *sakit saya*, kde se vyskytují formálně stejné prvky, je význam odlišný. Zde je *sakit* substantivum a znamená „nemoc“ a výraz *saya* vystupuje v roli přivlastňovacího zájmena s významem „můj“. Překlad tedy bude „má nemoc“.

Austronéské jméno také formálně nevyjadřuje rod a číslo. Neexistuje také kategorie pádu. K rozlišení rodu je nutno užít lexikální prostředky. Např. *malajský* výraz *kuda betina* znamená „klisna“. Zde *kuda* označuje koně a *betina* samici savců. Naproti tomu *kuda jantan* je označením pro hřebce, neboť *jantan* znamená „samec savců“. Také plurál bývá zpravidla nevyjádřen a vyplývá z větné souvislosti. Je-li nutno plurál formálně vyjádřit, potom austronéské jazyky používají reduplikaci slovního výrazu.

Je zřetelné, že sanskrut je jako zástupce indo-evropských jazyků velmi odlišný od austronéských jazyků. Oblast, kde docházelo mezi těmito jazyky k největšímu vlivu, nebyla morfologie a syntax, ale slovní zásoba. Je velmi zajímavé, že jazyky jihovýchodní Asie nepřijímaly výrazy z *prákrutů*, ale téměř výhradně ze sanskrutu.¹³ V *malajštině* a *javánštině* existuje několik desítek výrazů pocházejících z tamilštiny, ale ty patří do velmi omezené sémantické skupiny. Jsou to až na výjimky výrazy související s námořní plavbou, obchodem a peněžní směnou.¹⁴ Naproti tomu ve všech sémantických oblastech *javánštiny* se setkáváme s výrazy sanskrtského původu. Extrémním případem je zde právě *stará javánština*, kde slova sanskrtského původu tvoří přes 40% veškeré dosud známé slovní zásoby.¹⁵ Setkáváme se s nimi téměř ve všech oblastech života. Velmi četné jsou přejaté botanické výrazy, označení pokrmů, pracovních nástrojů, částí staveb. Výrazné je zastoupení slov sanskrtského původu v oblasti práva, náboženství a mytologie. Vysvětlení pro takto široké zastoupení původem sanskrtských výrazů je problematické. Řada autorů poukazuje na skutečnost, že mnoho výrazů bylo přejato i pro označení jevů a věcí, které již měly v místních jazycích své označení. Zdá se, že významnou roli mohla mít potřeba synonym v literární tvorbě.

¹¹ Např. *pa-tuku*, „peníze určené k nákupu“, od kořene *tuku* „koupit“.

¹² *Pa-turu* znamená Spi! Od kořene *uru* „spát“.

¹³ Gonda (1973, 56).

¹⁴ *Ibid*, 60.

¹⁵ Toto je kvalitativní poměr, frekvencí užívání v textech je počet sanskrtských výrazů nižší. Viz Gonda (1973, 60).

PŘÍLOHA č. 2.: Glosář termínů literární torie a kultury oblasti jihovýchodní Asie

čandí	starojavánský chrám, pohřebiště panovníka
dalang	loutkovodič stínového divadla
dévarádža	zbožštěný panovník, panovník uctíváný jako inkarnace božstva
hikajat	malajská narativní forma, epos, (javánsky hikayat)
indianizace	proces přejímání indických kulturních vlivů
kakavin	kávjová skladba psané ve staré javánštině, (javánsky kakawin)
kavi	mj. tradiční označení staré javánštiny, (javánsky kawi)
kelir	plátno, na které se promítá stín loutek wayangu
kidung	tradiční javánská forma verše a literatury
lakon	námět představení stínového divadla
lontar	druh palmy, ze které se vyrábí listy k zápisu určené k psaní
mangala	mj. úvodní pasáž kakavinu se jménem zadavatele a autora
palambang	aluze, jedna z možných funkcí kakavinu
pantun	tradiční malajská poetická forma, čtyřverší
parvová literatura	starojavánská próza
pudžanga	tradiční označení pro javánského básníka, (javánsky pujangga)
ráma	vesnický předák ve starojavánském období
ratu	austronéský výraz pro panovníka, král
stará javánština	vývojová fáze javánštiny v období do 15. století
střední javánština	vývojová fáze javánštiny z období 15. až 18. století
Šailéndrové	buddhistická dynastie panující na Jávě v 8. a 9. století
wayang	indonéské (javánské a balijské) stínové divadlo
widu	starojavánský rituální specialista
widu mangidung	znalec recitování kidungů
widu mawayang	zřejmě starojavánské označení dalanga

PŘÍLOHA č. 3.: Písma v jihovýchodní Asii a jejich vývoj

Nejstaršími doklady užití písma v jihovýchodní Asii jsou velmi krátké nápisy vyryté na pečetidlech, prstenech a kamejích, které byly nalezeny na archeologické lokalitě Oc-Eo v jižní části dnešního Vietnamu.¹ Tyto nápisy jsou datovatelné do rozmezí 2. a 5. století n.l. Oc-Eo je pokládáno za hlavní přístav státu, který čínské prameny nazývají Funan a který se nepochybně výrazně podílel na tranzitním obchodu mezi Indií a Čínou, a to již od 1. století n.l.² Vzhledem ke skutečnosti, že většina archeologicky datovatelných předmětů pochází z Indie, je pravděpodobné, že i zmíněná pečetidla a další předměty s nápisy pocházejí z Indie, jsou tedy importy. Nejstarší delší nápis, zapsaný písmem indického původu, je nápis na stéle z Vo-can-h, také z oblasti dnešního jižního Vietnamu. Tato oblast byla až do záboru Vietnamci v 15. století osídlena obyvatelstvem austroasijského původu, příbuzného dnešním Kmérům. Paleografická datace ukazuje na vznik nápisu ve 3. století n.l.³ Nápis je zapsaný v sanskrtu. Z konce 4. století n. l. pochází řada sanskrtských nápisů z oblasti dnešního jižního Vietnamu, z nichž kulturně nejvýznamnější je nápis psaný starou formou *čamštiny*. Čamové jsou dnes austronéskou menšinou v oblasti hor středního Vietnamu. Tím tento nápis z konce 4. století n. l. představuje zatím nejstarším záznam austroasijského jazyka. Následují ho epigrafické doklady staré *malajštiny* z druhé poloviny 7. století a *staré javánštiny* z r. 804 n. l. Navíc je tento nápis zapsán stejným písmem jako ostatní zmíněné sanskrtské nápisy. Je tak zároveň nejstarším dokladem užití písma indického původu pro zápis některých z jihovýchodoasijských jazyků.

Z oblasti Malajského poloostrova můžeme nejstarší nápisy paleograficky datovat do pozdního 4. století n. l. Všechny jsou psána sanskrtem. Z indonéské oblasti známe nejstarší nápisy z Kalimantanu. Jsou to sanskrtské nápisy panovníka jménem Múlavarman, které Coedes datuje do počátku 5. století.⁴ Z poloviny 5. století n. l. pak pocházejí nápisy panovníka Púrnavarmana, který vládl státu Tarumanagara v oblasti dnešní západní Jávy.⁵ I tyto nápisy jsou v sanskrtu.

Důležitý je poznatek, že nejčastěji užívaným typem písma je již od počátku písmo jihoindického původu. Různá písma severoindického původu jsou také užívána, ale velmi řídko.⁶ Základem vzniku všech písem domácího původu je tedy písmo jihoindické. Typ tohoto písma dostal označení *pallava*, neboť bylo užíváno v nápisích stejnojmenné dynastie v rozmezí poloviny 4. a poloviny 8. století n. l. Tato skutečnost jistě poukazuje na silný kulturní vliv, který stát Pallavů sehrál v období pronikání indických vlivů do jihovýchodní Asie, v období nazývaném „indianizace“.

Písma domácího původu a jejich vývoj

¹ Casparis de (1975, 12).

² Ibid, 13.

³ Ibid, 13.

⁴ Coedes (1968, 18).

⁵ Ibid, 19.

⁶ Damais (1955, 368-369).

První fáze šíření písma tedy spočívala v adaptaci písma *bráhmí* pro zápis místních, ale sanskrtem psaných nápisů. V další fázi, sledovatelné na již zmíněném nápisu v *staré čamštině*, se domácí jazyky začaly zapisovat písmem indického původu. Třetí fáze je potom vývojovou fází, kdy se rodí písma, nemající v Indii typologicky obdobu. Tento jev je nutno dát do souvislosti s jiným hláskovým systémem domácích jazyků a tedy s rozdílnou potřebou zápisu. S výjimkou *javánštiny* žádný místní jazyk nerozlišuje cerebrály a žádný austronéský ani austrosijský jazyk nemá ve svém systému hlásky aspirované. Omezeno je také množství vokálů. Např. původní vokalický systém *malajštiny* neobsahoval hlásku „e“ a hlásku „o“.

Podle paleografa de Casparise se písma jednotlivých domácích jazyků až do konce 8. století n. l. dosti podobala a zdá se, že prošla paralelním vývojem.⁷ Od pozdního 8. století n. l. je možné pozorovat výrazné regionální rozdíly až po konstituci skutečně národních písem v průběhu 9. století n. l.

Písmo severoindického původu, které se šířilo nejenom do oblasti jihovýchodní Asie, ale i do oblasti Cejlonu, je písmo *pre-nágari*.⁸ V šíření tohoto písma se zřejmě aktivně uplatňoval buddhistický element, zejména jeho mahájánová varianta.

Postupně se tak vyvíjí dnešní moderní písmo *barmské, thajské, laoské* a dále již v současnosti málo užívaná písma *javánské, sundánské, balijské, čamské* a zcela zaniklá písma indického původu ostrova Sumatra a řada filipínských forem, vytvořených zpravidla na základě kontaktu s vyspělou oblastí Jávy. Jak již bylo zmíněno, písma se postupně čím dál tím více adaptují tak, aby vyhověla charakteristickým hláskovým systémům místních jazyků. Nejdále v inovacích došel zápis tónové *thajštiny*, kde bylo potřeba vytvořit celou řadu specifických znaků. Malajská a indonéská písma byla od 13. století postupně nahrazována nevokalizovaným arabským zápisem a od 19. století a v případě Filipín již od 16. století latinkou. Ta je dnes dominantním písmem v Indonésii, Malajsii, na Filipínách a ve Vietnamu. Na příkladě *kmérského, thajského a javánského* písma se pokusím demonstrovat pestrost vývoje, kterým jednotlivá národní písma procházela.

Kmérské písmo

Systém *kmérského* písma je velmi komplexní, podobně jako písmo *thajské*. Je to způsobeno zejména značnými změnami hláskového systému, kterými *kmérština* prošla. Systém je alfasylabický, dominantními znaky jsou konsonantní znaky a k těm je přidáván znak pro vokál dané slabiky. Tento znak může být připojen před, za, pod, ale i nad hlavní konsonantní znak. Prostor pod hlavním konsonantem bývá často užíván také k zapsání následného konsonantu, a to i mimo případy ligatur.

Existuje 33 konsonantních symbolů, organizovaných do fonologických řad podle indického vzoru. Znaky jsou tak seřazeny do pěti konsonantních řad, zachycujících vždy odpovídající foném podle místa artikulace. Šestá a sedmá řada pak obsahují konsonanty nezařazené podle výše zmíněného systému. Řady běžně obsahují i aspirované hlásky ale je nepravděpodobné, že by je *kmérština* i ve staré fázi svého vývoje používala.⁹

Systém *kmérských* vokálů je velmi komplexní a dosud nepanuje shoda ohledně počtu fonémů, který zahrnuje. Komplikaci představuje skutečnost, že každý samohláskový symbol může mít podle své vazby na konkrétní konsonant dvě fonické realizace. Existuje tak 21 závislých znaků a další znaky jsou určeny pro samostatně stojící vokály.

Thajské písmo

⁷ Casparis de (1979, 388).

⁸ Damais (1955, 369).

⁹ Ibid, 371).

Thajské písmo má svůj základ v písmu *kmérském*. Thajové, kteří začali přicházet do jihovýchodní Asie relativně pozdě, a to teprve od 12. století z oblastí jižní Číny, převzali od vyspělejší *angorské* civilizace řadu hodnot a institucí.¹⁰ Patří sem písmo, systém práva založený na právu indickém, koncept panovnické moci a řada dalších představ z oblasti duchovního života. Podle tradiční verze převzal písmo pro zápis *thajštiny* v roce 1283 tvůrce prvního *thajského* státu panovník Ramkamhaeng ze Sukothaje, v oblasti dnešního severního Thajska.¹¹ Tomuto panovníkovi je také připisována zásluha obohacení písma o diakritické znaky, které zachycují fonickou podobu tonální *thajštiny*.

Počátkem 16. století se tato forma *thajského* zápisu rozšířila do oblasti dolního toku řeky Mekong a od té doby se začala od tohoto typu zápisu štěpit forma, která dala základ vzniku pozdějšího *laoského* písma. *Laoský* zápis se tak postupně mnohem více přibližoval fonickému zápisu, zatímco *thajské* písmo uchovalo historický zápis.¹²

Javánské písmo

Jak bylo již zmíněno, nejstarší nápisy známé z indonéské oblasti jsou psány písmem odvozeným od jihoindického písma *pallava*. Další nápisy, které pocházejí z Jávy, jsou až ze 7. a první poloviny 8. století n. l. Písmo, kterým jsou napsány, se již značně odlišuje od rané formy *pallavského* písma a de Casparis toto písmo nazývá *pozdně pallavské*.¹³ V samotné jižní Indii se *pallavské* písmo v této době již vyvíjelo po odlišné linii a je tedy zřetelné, že se v indo-malajské oblasti setkáváme poprvé s písmem, které je svébytné a není již nadále ovlivňováno indickou tradicí. Nápisy v *pozdně pallavském* písmu známe z Jávy, Sumatry, Malajského poloostrova a blízce příbuzné formy z několika lokalit v pevninské jihovýchodní Asii.¹⁴ Hlavní změnou oproti starší variantě je snaha o stejnou výšku všech znaků, jako kdyby písař-rytec sledoval pomyslnou horní linku. Tato snaha o stejnou výšku všech znaků zůstala i v pozdějších dobách charakteristickým rysem všech indonéských písemných systémů. Mezi doklady tohoto *pozdně pallavského* písma patří nápisy z Tuk Mas, vytesané do skály nad říčním pramenem, dále řada nápisů z oblasti jižní Sumatry.¹⁵ Zde v 7. století n. l. vzniká stát Šrívidžaja, který zaniká až v 11. století pod tlakem konkurenční námořní velmoci, kterou byla Čólská říše v oblasti jižní Indie. Jedná se o nápisy z centra říše, kterým bylo město Palembangu z r. 683, nápis z horního toku řeky Džambi z r. 684 a nápisy z ostrova Bangka z r. 686. Písmena jsou kolmá a velmi pravidelná. Nápisy jsou psány starou formou *malajského* jazyka. Na rozdíl od výše zmíněných nutných adaptací písma pro *kmérštinu* a *thajštinu* je hláskový systém austronéských jazyků nekomplikovaný a nevyžadoval žádné výraznější úpravy převzatého písma. Jednou zajímavou změnou je však užití znaku *anusvár* nad vokálem, kde tento znak původně signalizuje nazalizovanost příslušného vokálu. Ve staré *malajštině* však znak označuje velární nazální konsonant, v dnešní indonéštině přepisovaný jako „ng“. Zajímavé je rozlišování kvantity samohlásek. Austronéské jazyky kvantitu nikdy nerozlišují, ale v zápise *staré malajštiny* a *javánštiny* se s tímto jevem běžně setkáváme. V případech, kde se jedná o četné lexikální výpůjčky ze sanskrtu, je to snadno pochopitelné. Méně jasná je situace u označování délky samohlásek ve slovech domácího původu. Coedes

¹⁰ Damais (1955).

¹¹ Coedes (1968, 54).

¹² Hartmann (1986, 18).

¹³ Casparis de (1975, 20).

¹⁴ Ibid, 24.

¹⁵ Ibid, 25.

demonstroval na mnoha případech, že mohlo jít o snahu zaznamenat tímto způsobem slovní přízvuk.¹⁶

Další fází ve vývoji *javánského* písma je vznik písma nazývaného *kavi*.¹⁷ Jde o výhradně javánský styl zápisu, se kterým se však později setkáváme i v oblastech silně ovlivněných javánskou kulturou, jako je Bali a Sumatra. S tímto písmem se setkáváme v nápisech z období od poloviny 8. do poloviny 13. století. Rozdíl od *pozdně pallavského* písma je velmi výrazný. *Pallavské* písmo je vždy písmem nápisů, zejména kamenných nápisů. Vyznačuje se rovnými skulpturně provedenými vertikálami s výraznými patkami a složitě vytvářenými geometrickými křivkami.¹⁸ Písmo *kavi* je naopak písmem *kurzívním*, určeným pro zápis na palmové listy a jiné netrvanlivé materiály. Tato kurzívní forma je pak převedena do tvaru vhodného k zápisu na kámen, nebo měděné destičky. V této souvislosti je nutné připomenout, že fyzicky nejstarší dochované rukopisy z oblasti jihovýchodní Asie pocházejí ze 14. století z ostrova Jáva.¹⁹ Technika psaní na listy lontarové palmy obnáší vyrývání písmen malým nožičkem do povrchu listu. Tímto způsobem je značně komplikované dosáhnout kolmých, rovných tvarů, zatímco kurzívní styl zápisu a četné křivky nepředstavují výraznější písarský problém.

Vývoj písma *kavi* dělí de Casparis na dvě odlišná období, a to *rané kavi* (750-925) a *pozdní kavi* (925-1250).²⁰ V prvním období rozlišuje ještě dvě fáze, archaickou fázi, kterou vymezuje lety 750-850 a vrcholnou fázi v období 850-925. Nápisy, které dokumentují ranou fázi, kdy písmo nemělo ještě zcela ustaven svůj specifický charakter, jsou nápisy ze stély Plumpungan ze střední Jávy, důležitý nápis Dinoyo, datovaný do r. 760 z východní Jávy a nápisy z chrámu Plaosan ze střední Jávy.²¹

Standardní forma *kavi* je reprezentována četnými nápisy jak na měděných deskách, tak i v kameni. Většina z těchto nápisů vznikla za vlády panovníka Kayuwangiho (856-882) a Balitunga (899-910). Ke konci tohoto období můžeme sledovat postupně narůstající rozdíly v písmu. Písmo se blíží svým charakterem písmu následujícího období, kdy se centrum panovnické moci přesunulo někdy okolo roku 928 ze střední na východní Jávu. Ta zůstala centrem javánské státnosti až do 16. století. Důvody, které vedly k tomuto přesunu jsou dosud nejasné. Jisté je, že i charakter písma se v následujícím období značně mnění.

Následující vývoj javánského písma je možné rozdělit do několika fází, a to:

Východojavánské *kavi* (910-950)

Východojavánské *kavi* z období vlády panovníka Airlangy (1019-1042)

Východojavánské *kavi* z období dynastie Kediri (1100-1220)

Kvadrátní písmo období Kediri (1050-1220)

Sám autor této periodizace podotýká, že změny v tomto dlouhém období nebyly srovnatelné s intenzitou a závažností změn z předcházejících období.²² Lze tedy vyvozovat, že typicky javánské písmo *kavi* bylo od poloviny 9. století n. l. až do konce dynastie Kediri (r. 1222) relativně velmi stabilní a změny jsou především ve stylu jednotlivých písařů.

V následujícím období, které je dobou největšího politického rozmachu Jávy, v době státu Singhasari a Majapahit.²³ se také nesetkáváme s výraznou změnou systému písma. Ta přichází s islamizací Jávy v druhé polovině 15. století, tedy v době, která leží mimo časový rámec této práce.

¹⁶ Coedes (1930, 29).

¹⁷ Název ukazuje na skutečnost, že toto písmo bylo užíváno k literárnímu zápisu.

¹⁸ Casparis de (1975, 28).

¹⁹ Ibid, 29.

²⁰ Ibid, 29.

²¹ Ibid, 31.

²² Ibid, 31.

²³ 1222-1457.

BIBLIOGRAFIE:

- BARRETT JONES, A., 1984, Early tenth century Java from the inscriptions. A study of economic, social and administrative conditions in the first quarter of the century. Dordrecht
- BELLWOOD, P., 1985, Prehistory of the Indo-Malaysian Archipelago. London.
- BERG, C.C., 1938, De Arjunawiwáha, Er-langga's levensloop en bruiloftslied?, IN: Bijdragen tot de Taal-, Land- en Volkenkunde 97: 19-94.
- BERG, C.C., 1969, Máya's hemelvaart in het Javaanse Buddhisme, vol. I VKAWL, LXXIV.
- BHADRA, I. WAYAN, 1937, Het „Mabasan“ of de beoefening van het Oud-Javaansch op Bali. IN: Mededeelingen van de Kirtya Liefrinck-Van der Tuuk 5.
- BRAGINSKY, V., 1993, The system of classical Malay literature. Leiden.
- BRAGINSKY, V., 2004, The Heritage of Traditional Malay Literature. Leiden
- BOECHARI, 1986, Prasasti koleksi Museum Nasional. Jakarta.
- BULCE, C., 1947, The three recensions of the Válníku Rámájana. Journal of Oriental Research, vol. 17. Madras.
- CASPARIS, J.G. de, 1956, Prasasti Indonesia II. Bandung
- CASPARIS, J.G. de, 1983, India and Maritime Southeast Asia: A Lasting Relationship. Kuala Lumpur
- CHABRA, B.Ch., 1965, Expansion of Indo-Aryan Culture during Pallava Rule. Delhi
- CHATTERJI, B.R., 1967, History of Indonesia early and medieval. Delhi.
- CHAVANNES, E., 1894, I Tsing, mémoire composé a l'Époque de la grand dynastie T'ang sur les religieux éminents qui allerent chercher la Loi dans les Pays d'Occident. Paris.
- COEDES, G., 1968, The Indianized States of Southeast Asia. Honolulu, Hawaii.
- CREESE, H., 1999, The Balinese Kakawin Tradition. A Preliminary Description and Inventory, IN: Bijdragen tot de Taal-, Land- en Volkenkunde 155: 45-96.
- FONTEIN, J., 1989, The law of cause and effect in ancient Java. Amsterdam.
- GONDA, J., 1973, Sanskrit in Indonesia, 2nd edition. New Delhi.
- GÓSH, Manomohan, 1936, On the source of the Old-Javanese Rámájana kakawin. Journal of the Greater India Society. Calcutta.
- HALL, K.R., 1985, Maritime Trade and State Development in Early Southeast Asia. Honolulu, Hawaii.
- HOOPYKAAS, C., 1955, The Old-Javanese Ramayana kakawin. VKI 16
- HUNTER, T.M., 1998, Blossoms of Longing. Ancient Verses of Love and Lament. Jakarta.
- JORDAAN, R.E., 1999, The Šailéndras, the Status of the Ksatria Tudory, and the Development of Hindu-Javanese Temple Architecture, IN: Bijdragen tot de Taal-, Land- en Volkenkunde 155: 210-243.
- KERN, H., 1917, Verspreide geschriften. Nijhoff.
- KHANNA, Vinod, and MALINI Saran, 1993, The Rámáyana kakawin. A produkt of Sanskrit scholarship and independent literary genius, IN: Bijdragen tot de Taal-, Land- en Volkenkunde 149: 226-249.
- KLOKKE, M.J., 1993, The Tantri reliéfs on ancient Javanese candi. Leiden.
- KROM, N.J., 1919, De Sumatraansche periode der Javaansche geschiedenis. Leiden.
- LÉVI, S., 1925, Ptolémée, Le Niddesa et la Brhatkathá, IN: Etudes Asiatiques II, 20-52.
- LICHÁČEV, D.S., 1973, Rozvíruje ruskoy literatury 10-17 epochy. Leningrad.
- LOKÉSH CHANDRA, 2000, Society and Culture of Southeast Asia. Continuities and Changes. New Delhi.
- KULKE, H., 1978, The Devaraja Cult. Ithaca.

- MAXWELL, W.E., 1881, An account of the Malay chiri. A Sanskrit formula. IN: Journal of the Royal Asiatic Society 13: 80-101.
- MITRA, Rájéndralála, 1877, The Lalita Vistara. Calcutta.
- MOLEN, W. van der, 2000, Textual variation in Old Javanese Prasthánikaparwa. IN: Lokesh Chandra: Society and Culture of South-East Asia, pp. 137-157.
- NARIMAN, G.K., 1923, Literary history of Sanskrit Buddhism. Bombay.
- OGLOBLIN, A.K., 2000, The Old Javanese word „de“. IN: Lokesh Chandra: Society and Culture of South-East Asia, pp. 179-190.
- POERBATJARAKA, R.Ng., 1926, Arjuna-Wiwáha, tekst en vertaling, BKI 82: 181-305.
- POERBATJARAKA, R.Ng., 1931, Smaradahana. Oud-Javaansche tekst met vertaling. Bandung.
- PIGEAUD, Th.G.Th., 1960, Java in the Fourteenth Century. The Hague.
- PROUDFOOT, I., 1984, Variation in a Malay folk-tale tradition, IN: Review of Indonesian and Malayan Affairs 18: 87-98.
- RAS, J.J., 1976, The historical development of the Javanese shadow theatre. IN: Review of Indonesian and Malayan Affairs 10-2: 50-76.
- ROBSON, S.O., 1972, The Kawi classics in Bali, IN: Bijdragen tot de Taal-, Land- en Volkenkunde 128: 308-329.
- ROBSON, S.O., 1980, The Rámájana in early Java. IN: Southeast Asia review 52: 5-17.
- ROBSON, S.O., 1981, Java at the crossroads. Aspects of Javanese cultural history in the fourteenth and fifteenth century, IN: Bijdragen tot de Taal-, Land- en Volkenkunde 137: 259-292.
- ROBSON, S.O., 1983, Kakawin reconsidered. Toward a theory of Old Javanese poetics, IN: Bijdragen tot de Taal-, Land- en Volkenkunde 139: 291-321.
- ROBSON, S.O., 1995, Dešavarnana (Nágarakrtágama). Leiden.
- ROBSON, S.O., 2002, From Malay to Indonesian. Sydney.
- RUBINSTEIN, R., 1992, Pepaosan, challenges and change. IN: D. Schaareman: Balinese Misic in kontekst. A sixty-fifth birthday tribute to Hans Leech, pp. 85-113. Winterthur (Forum Ethnomusicology).
- RUBINSTEIN, R., 2000, Beyond the realm of the senes. The Balinese ritual of kakawin composition. Leiden.
- SARKAR, H.B., Indian influences on the literature of Java and Bali. Greater India Studies no. 1. Calcutta.
- SARKAR, H.B., 1985, The Kings of Šrí Šailam and the Foundation of the Šailendra Dynasty of Indonesia, IN: Bijdragen tot de Taal-, Land- en Volkenkunde 141: 323-338.
- SOEWITO SANTOSO, 1980, Rámáyana kakawin. New Delhi.
- SITUMORANG, T.D., 1958, Sedjarah Melaju menurut terbitan Abdullah. Djakarta.
- STEIN CALLENFELS, P. van, 1925, De Sudamala in de Hindu-Javaansche Kunst. VBG 66: 1-181.
- STUTTERHEIM, W.F., 1929, A Javanese Period in Sumatran History. Surakarta.
- SWEENEY, P.L.A., 1980, Authors and audience in traditional Malay literature. Berkeley.
- TAKAKUSU, J., 1896, I Tsing. A record of the Buddhist religion as practised in India and the Malay Archipelago. Oxford.
- TEEUW, A., 1946, Het Bhomakawya. Groningen.
- TEEUW, A., 1950, Hariwangša. Groningen.
- TEEUW, A., S.O. ROBSON, 1969, Šiwarátrikalpa of Mpu Tanakung, An Old Javanese Poem, its Indian Source and balinese Illustrations. The Hague.
- UHLENBECK, E.M., 1975, De interpretatie van de Oud-Javaanse Rámájana, IN: Bijdragen tot de taal-, Land- en Volkenkunde 131: 195-213.
- WENK, K., 1995, Thai Literature, An Introduction. Bangkok.

- WINSTEDT, R.O., 1991, A history of classical Malay literature. Revised. 2. edition.
- WINTERNITZ, M., 1920-1922, Geschichte der indischen Litteratur, Leipzig.
- WIRYAMARTANA, I. KUNTARA, 1993, The skriptoria in the Merbabu-Merapi area, IN: Bijdragen tot de Taal-, Land- en Volkenkunde 149: 503-509.
- WISSEMAN CHRISTIE, J., 1995, State formation in maritime Southeast Asia. A consideration of the theories and the data, IN: Bijdragen tot de Taal-, Land-en Volkenkunde 151: 25-88.
- WhEATLEY, P., 1983, Nagara and Commandery: Origins of the Southeast Asian Urban Traditions. Chicago
- WORSLEY, P.J., 1991, Mpu Tantular's kakawin Arjunawijaya and conceptions of kingship in fourteenth century Java, IN: J.J. Ras and S.O. Robson (eds), 1991, Variation, transformation and meaning. Studies on Indonesian Literatures in .honour of A. Teeuw, pp. 163-190. Leiden.
- ZBAVITEL, D, J. VACEK, 1996, Průvodce dějinami staroindické literatury. Třebíč.
- ZOETMULDER, P.J., 1974, Kalangwan, A Survey of Old Javanese Literature. The Hague.
- ZOETMULDER, P.J., 1994, Sekar Sumawur. Bunga rampai dalam bahasa Jawa Kuno. Yogyakarta.

UNIVERZITA KARLOVA FILOZOFICKÁ FAKULTA
ÚSTAV JIŽNÍ A CENTRÁLNÍ ASIE

BAKALÁŘSKÁ PRÁCE

**Indická epika a její mimoindický vývoj
(Jáva, Malajsie)**

**Jiří Jákl
2006**