











# INDIE

*Jan Filipský*

## OBSAH

|                                                |     |
|------------------------------------------------|-----|
| Historie a kulturní tradice                    | 550 |
| Sexualita, erotika a láska v reálném životě    | 554 |
| Sexualita, erotika a láska ve výtvarném umění  | 573 |
| Sexualita, erotika a láska v krásné literatuře | 611 |
| Literatura                                     | 696 |

# Historie a kulturní tradice

**O**d nebetyčných himálajských vrcholů, jejichž bariéra zachycuje životadárnou vláhu monzunových mračen, zavlažujících poloostrov Přední Indie, až po mys panenské bohyně Kumáří, kde se stékají vody tří oceánů, a od vyprahlých pustin a rozeklaných horstev na afghánském pomezí až po zelenavé džungle a říční delty na východě se rozprostírá geograficky, etnický, jazykově a kulturně rozmanitý indický subkontinent, jemuž je přes všechnu mnohotvárnost, různorodost až rozporuplnost společný jediný étos, jednotný světový názor a životní styl, který nám dovoluje hovořit o indické kultuře jako o „jednotě protikladů“. Jako perlový přívěsek přiléhá k indickému poloostrovu na jihovýchodě ostrov Lanka, bájný Serendib arabských mořeplavců a pro Evropany Cejlon, jehož přírodní ráz i civilizační vývoj rovněž prozrazují úzkou příslušnost k indickému kulturnímu okruhu.

Přestože první doklady o přítomnosti člověka na indickém subkontinentu pocházejí již z doby před půl milionem let a archeologické nálezy dokládají rozvoj vyspělých zemědělských populací v Balúčistánu a Sindhu v 7.–6. tisíciletí př. n. l., vlastní počátky indické civilizace jsou spojeny až s objevem protohistorické kultury poříčí Indu, pojmenované podle prvního známého naleziště Harappy v dnešní pákistánské provincii Paňdžábu kulturou *harappskou*.

Harappané žili v architektonicky pečlivě rozvržených sídlištích městského typu, protkaných pravidelnou sítí pravouhlej se křižujících ulic, v domech z pálených cihel, vybavených koupelnami a občas i splachovacími záchody, napojenými na důmyslnou veřejnou kanalizační síť. Na území, jež

od íránských hranic na západě až po oblast Dillí a od horských podhůří Himálaje téměř až k pramenům Gódávarí na poloostrově Přední Indie zaujímá rozlohu bezmála 1,5 milionu kilometrů čtverečních, archeologické průzkumy postupně odhalily kolem 1 400 sídlišť (917 v Indii, 481 v Pákistánu a 1 v Afghánistánu), která jen s drobnými obměnami vykazují příslušnost k jediné civilizaci, jejíž jednotlivé fáze lze datovat do doby mezi 32. a 16. stoletím př. n. l.

Naleziště harappské či protoindické civilizace, k nimž patří vedle již zmíněné Harappy zejména Móhandžódaró (tradičně a asi nesprávně překládané „Pahorek mrtvých“) na pravém břehu řeky Indu, vykazují nápadnou kulturní uniformitu, jež je patrná v celé oblasti geografického rozšíření této kultury prakticky po celou dobu jejího trvání. Objevy nových archeologických nalezišť a systematicky prováděné výkopy, jež po vyhlášení nezávislosti Indie a Pákistánu nabyly na intenzitě, však postupně mění mnohé z doposud obecně přijímaných představ. Jak ukázalo satelitní snímkování oblasti, největší soustředění harappských sídlišť nevykazuje údolí Indu, ale vyschlé koryto jiného vodního toku, jenž v indické Harijáně a na území Rádžasthánu nese jméno Ghaggar, v pákistánském Bahávalpuru se jmenuje Hakra a bývá ztotožňován s mytickou Sarasvatí. Nové nálezy zpochybnilly tvrzení o naprosté kulturní uniformitě harappské kultury, o autokratickém způsobu vlády, o postavení Harappy a Móhandžódara jako dvou hlavních měst jediné říše a mnohé z dalších přežívajících hypotéz. Proto se množí hlasy, jež volají po zásadní revizi nejstarších indických dějin a požadují, aby tato nejrozsáhlejší protohistorická

městská civilizace světa nesla jméno *civilizace povodí Indu-Sarasvatí*.

Nálezy charakteristických pečeti a dalších předmětů harappského původu na různých místech Mezopotámie a v oblasti Perského zálivu spolu s údaji klínopisných pramenů svědčí o úzkém obchodním spojení mezi kulturou poříčí Indu a městskými státy v povodí Eufratu a Tigridu ve 3.–2. tisíciletí př. n. l. S obchodní aktivitou Harappanů zřejmě úzce souviselo používání pečetidel. Jejich otiskem do hliněných pečeti kupecké domy stvrzovaly pravost zásilek zboží a významní občané tak označovali svůj majetek. Tato pečetidla, jichž se dosud podařilo objevit více než čtyři tisíce, mají nejčastěji čtvercový či obdélníkový tvar, jsou většinou zhotovena ze steatitu vytvrzeného vypálením a zdobeného reliéfním vyobrazením zvířat, antropomorfních postav a ikonografických motivů.

Velká většina pečetidel nese stručné nápisy v neznámém jazyce a písmu, jejichž délka nepřesahuje dvacet znaků. Přes veškeré pokusy o jejich rozluštění se doposud podařilo prokázat jen to, že se psaly zprava doleva a že původně piktografické písmo postupně získalo sylabicko-ideografický charakter. Počítačová analýza harappských nápisů a jejich srovnání s písemnými památkami z různých jazykových skupin ukázaly nápadné strukturální podobnosti těchto záznamů s drávidskými jazyky, což vedlo některé luštitelé k dosud málo přesvědčivým pokusům interpretovat protoindické texty jako archaickou formu tamilštiny; teorie o pradrávidském původu Harappanů však získává rostoucí počet zastánců.

Jiné hypotézy naopak spojují nositele harappské civilizace s obyvatelstvem indoevropského původu, příbuznými védských Árijů, a při luštění vycházejí z předpokladu, že jazyk těchto památek je jen starobylou formou mantrového dialektu, předchůdcem klasického sanskrtu. Nelze vyloučit ani možnost, že Harappané patřili ke zcela neznámé skupině praobyvatel Indie, kteří postupně vymřeli či byli beze zbytku pohlceni pozdějšími přistěhovalci, a že při neexistenci bilingvy, paralelního textu ve známém jazyce či písmu, se tajemství protoindických nápisů nikdy nepodaří rozšifrovat.

Tato pesimistická úvaha dokonce přivedla skupinu badatelů k domněnce, že se vůbec nejedná o písemné záznamy přirozeného jazyka, nýbrž že

jde o magické symboly označující jednotlivce či klany, města, povolání, případně božstva. Na podporu této teze autoři uvádějí skutečnost, že plná čtvrtina symbolů se v nápisech objevuje pouze jedenkrát a více než polovinu nacházíme v celém korpusu maximálně pětkrát, což naznačuje, že mají spíše než fonetickou hodnotu nelingvistický význam, že přímo označují určitou mimojazykovou skutečnost. Odpůrci této hypotézy však poukazují na skutečnost, že pravidelnosti v distribuci a opakování dlouhých lineárních sekvencí znaků jsou možné pouze v jazykovém kontextu a že mnohé z ojediněle existujících znaků se často vyskytují v různých kombinacích v kompozitní podobě.

Postupný úpadek harappských měst, který je patrný od 19.–18. století př. n. l., a konečný zánik civilizace poříčí Indu badatelé donedávna spojovali s působením vnějších vlivů, s vpády barbarských plemen, popřípadě přímo s invazí indoevropských kmenů do Poindí v polovině 2. tisíciletí př. n. l. Přímoou příčinnou souvislost mezi zničením této kultury a kolonizací subkontinentu védskými Áriji se však nepodařilo prokázat: příznaky počínající krize protoindické civilizace jsou patrné již dlouho před příchodem Indoevropanů a mohly souviset s náhlým zhoršením životního prostředí či nějakou živelní pohromou anebo zhoubnou epidemií. Podle některých autorů došlo k vyčerpání přírodních zdrojů Poindí, spojenému s hromadným vystěhovalectvím na jih k moři, do oblasti Paňdžábu a do údolí Gangy. Tyto vnější příčiny ovšem nevylučují současný tlak zvenčí, ze strany kočovných nájezdníků a přistěhovalců ze severozápadu, kteří v několika migračních vlnách počali postupně pronikat na indický subkontinent.

Nově přichozí, kteří sami sebe nazývali Árjové („vznešení“, „urození“), původně tvořili součást rozsáhlé indoíránské pospolitosti, po jejímž rozpadu se jednotlivé pastevecké kmeny někdy na přelomu 3. a 2. tisíciletí př. n. l. daly do pohybu a z dosavadních sídel v jihoruských stepích zamířily přes Střední Asii, Írán a Afghánistán do Indie. Archeologické výzkumy v indoganžské nížině prokázaly přítomnost nového lidu zhruba od poloviny 2. tisíciletí př. n. l.: je spojován s rozšířením kultury šedé malované keramiky, jejíž nositelé se zabývali lovectvím, chovatelstvím koní, rohatého skotu, ovcí a koz, pěstovali rýži, ječmen a pšenici,

užívali měděné, v mladším stadiu též železné nástroje a bydleli v sídlišťích obklopených kamennými nebo hliněnými valy. Na mnoha místech jsou tato sídla promíšena s pozůstatky pozdně harappského osídlení, jinde se objevují v sousedství nalezišť eneolitické kultury měděných depotů a okrové keramiky (1600–1100 př. n. l.), za jejíž tvůrce jsou považováni Mundové, žijící na východní periférii harappské říše, případně lidé kultury černočervené keramiky, tradičně spojované s Drávidy.

Poznatky získané archeologickými výzkumy doplňují údaje prvních literárních památek, jež po sobě předkové indoevropských Indů zanechali, sbírek hymnických zpěvů a obětních průpovědí, označovaných souborným názvem *védy* (doslova „vědění“). Védské texty, které vznikaly někdy od poslední čtvrtiny 2. tisíciletí př. n. l., sestávají hlavně z oslavných a prosebných hymnů, jimiž se Ářjové obraceli k všemocným bohům svého panteonu, z rituálních formulí, používaných při oběti, stejně jako z kleteb a magických zaklínadel, jež měly zaplašit zlé síly a zajistit uctívači zdar. Obsahují však zároveň bohatství údajů o způsobu života, materiální kultuře a světonázorových představách indoárijských kmenů i o průběhu jejich pronikání na subkontinent.

Védské sbírky, sestavené v takzvaném mantrovém dialektu, jazyce příbuzném staroíránské avestě, byly po dlouhou dobu uchovávány pouze ústním podáním a v písemné podobě byly zaznamenány teprve v průběhu křesťanského letopočtu. Nejstarší zmínky o užívání písma pocházejí z první poloviny 1. tisíciletí př. n. l., ale žádné písemné doklady z té doby se nedochovaly. Nejstaršími psanými památkami objevenými na indické půdě byly teprve skalní a sloupové nápisy panovníka z dynastie Maurjů Ašóky (273–232 př. n. l.), jehož říše zahrnovala s výjimkou nejjihnějšího cípu Indie prakticky celý subkontinent. K zaznamenání Ašókových ediktů bylo použito upravené podoby aramejského písma, zvaného *kharósthí*, rozšířeného hlavně na severozápadě Indie, ale především písma *bráhmí*, jež se později stalo základem většiny indických grafických systémů.

V průběhu historického období byl jihoasijský subkontinent vystaven nesčetným dobovacím vpádům a migračním vlnám, v jejichž průběhu se rodila ona příslovečná protikladná jednota indické civilizace. Její výslednou podobu výrazně po-

znamenalí baktrijští Řekové, Skythové, Parthové a Kušáni, bílí Hunové či Hefthalité, arabští nájezdníci i mořeplavci, turečtí, perští a mongolští dobyvatelé, stejně jako evropští kolonizátoři. Také jejich zásluhou vykazuje indické obyvatelstvo takovou pestrost etnických typů, vyznává takovou šíři náboženských kultů, hovoří tak mnoha rozmanitými jazyky, zachovává tolik rozličných zvyků, dodržuje takové množství posvátnou tradicí posvěcených společenských příkazů, zákazů, omezení a zvyklostí.

Maurjovská říše za Ašóky představovala nadlouho jediný pokus sjednotit území subkontinentu v jednotný politický celek. Po jejím rozpadu ve 2. století př. n. l. ovládla Poganží a přilehlé části severní Indie dynastie Šungů, jejichž království však postupně podlehló útokům řecko-baktrijských vládců ze severozápadu, rozpínavosti Kalingy na jihovýchodě a nepřátelství států severního Dakšinu a po krátkém mezivládí dynastie Kánvů roku 28 př. n. l. zaniklo. Migrace nomádských hord z mongolských stepí a z oblasti čínského Turkestánu ve 2. století př. n. l. uvedla do pohybu rozsáhlé stěhování národů, v němž sehrál klíčovou roli kmen Jüe-č'; ten pod tlakem hunských kmenů opustil své kášgarské pastviny, při postupu na západ vytlačil z oblasti Aralského jezera Skythy (v indických pramenech jsou označováni jako Šakové), kteří zase hledali útočiště v Parthii, Baktrii a počátkem 1. století př. n. l. pronikli až do severozápadní Indie. Konec panství šackých vládců (kšatrapů) učinila další invaze nájezdníků ze střední Asie, zřejmě jedné z odnoží Jüe-č', kteří na přelomu letopočtu vtrhli do Baktrie, smetli moc Řeků, Šaků i Parthů a položili zde základy mocné říše Kušanů (asi 78–230 n. l.).

Na jihu subkontinentu se od počátku letopočtu samostatně rozvíjela svébytná kultura, zcela nezávislá na severoindických vzorech, jejímiž nositeli byli drávidští Tamilové. Původ Tamilů, stejně jako podíl drávidského etnického a jazykového elementu na utváření indické civilizace, dosud zůstávají obestřeny tajemstvím. Archeologické a lingvistické doklady však naznačují možnost rozšíření „lidu černočervené keramiky“, spojovaného s Drávidy, z jeho původní pravlasti kdesi mezi východní Afrikou, jižní Arábií, Perským zálivem a severovýchodním Íránem do oblasti Poindí a jeho prvních kontaktů s harappskou kulturou ně-

kdy na přelomu 4. a 3. tisíciletí př. n. l. S rozpadem tohoto kulturního centra a migrací pozdních Harappanů, vytlačovaných pronikáním árijských kmenů na východ a jihovýchod, pak mohl souviseť i pohyb Drávidů na jih. Ten pak zde vedl ke vzniku vyspělé neárijské civilizace, jíž byl vlastní specifický světový názor i životní styl.

Období roztříštěnosti Indie na řadu drobných státních útvarů přerušila ve 4. století n. l. dynastie Guptovců (320 až asi 550), za jejíž vlády staroindická civilizace dosáhla klasického vrcholu svých tvůrčích sil. Svědčí o tom široký rozvoj řemesel a obchodu, vědy, vzdělanosti, literární tvorby i výtvarných umění. Od poloviny 5. století je však guptovská říše nucena čelit vpádům kočovných kmenů z mongolských stepí, bílých Hunů (Hephthalitů), kteří se nakrátko stali pány celé indoganžské nížiny. Po Guptovcích se již žádnému jednotlivci ani panovnickému rodu nepodařilo sjednotit celý subkontinent „pod jediným královským slunečným“; jediným severoindickým vladařem, jehož říše dosáhla většího rozsahu, se stal Harša z rodu Pušjabhútiů (606–647), jenž pod svou mocí sjednotil obrovské území od Himálaje po řeku Narmadu a od Káthijávárského poloostrova až po pobřeží Bengálského zálivu. Záhy po Haršově smrti se však jeho říše opět rozpadla na množství často znepřátelených států, jejichž opětovné sjednocení v jeden politický celek se podařilo teprve na počátku 13. století muslimským dobyvatelům.

Dillíský sultanát, který roku 1206 založil místodržící a vojevůdce ghazenského sultána Kutbuddín Aibak, ovládal v polovině 14. století značnou část indického poloostrova. V důsledku vpádu Tímúra (Tamerlána), vládce Samarkandu, jenž roku 1398 dobyl a zpusťoval Dillí, se panství turecko-afghánských sultánů prakticky rozpadlo a jednotlivé provincie se osamostatnily pod vládou místních dynastií. O odstranění politické rozdrobenosti Indie a postupné sjednocení takřka celého subkontinentu se zasloužila teprve mongolská dynastie Velkých Mughalů, jež se ujala vlády v Dillí roku 1526. Moc a celistvost mughalské

říše v 17. a 18. století vážně narušila četná povstání a v okrajových částech impéria znovu zviřily odstředivé tendence. Nejmocnějším soupeřem Mughalů se stali Maráthové, kteří v 17. století na území Maháráštry a velké části severní Indie vytvořili vlastní samostatný stát. Zároveň do vývoje v zemi počala výrazně zasahovat koloniální expanze evropských obchodních společností, zejména Nizozemců, Britů a Francouzů, jejichž hospodářské zájmy stále více přerůstaly v mocenské a teritoriální ambice. Jejich mocenské soupeření, jež vyplnilo značnou část 18. století, skončilo triumfem britské Východoindické společnosti, jež zkonolidovala svou moc ovládnutím Bengálska (v bitvách u Palásí 1757 a u Baksaru 1764), v sérii válek si podmanila Maisúr (1799), anektovala jihoindický Karnátak (1802), rozdrtila maráthský svaz (1818), zbavila samostatnosti říši sikhů (1849) a otevřela si cestu ke kolonizaci celé Indie. Opozice místních velmožů, odpor obyvatelstva proti cizím vládcům a nespokojenost v koloniální armádě vyústily v roce 1857 ve velké indické povstání, jež si kladlo za cíl ukončit britské panství a obnovit moc mughalských císařů. Potlačení vzpoury provázely administrativní a konstituční reformy: roku 1858 přešla správa Britské Indie z rukou Východoindické společnosti přímo pod britskou korunu, došlo k reorganizaci indické armády i ke změně politiky vůči knížecím státům.

Koncem 19. století získalo rozvíjející se národní hnutí významnou politickou základnu v Indickém národním kongresu, který se již v letech 1905–1908 postavil do čela hnutí na podporu domácího průmyslu (*svadéší*) a vyhlásil požadavek politické autonomie jako předstupně úplné nezávislosti (*svarádž*). Po 1. světové válce přešlo vedení osvobozenického zápasu do rukou Móhándáse Karamčanda Gándhího (1869–1948), jenž veřejná vystoupení proti koloniálnímu režimu organizoval jako nenásilné kampaně občanské neposlušnosti. Britské panství v Indii definitivně skončilo 15. srpna 1947, kdy byla země rozdělena na dva samostatné státy, Indický svaz a Pákistán.



# Sexualita, erotika a láska v reálném životě

Životní filozofie védských Indů vycházela z přesvědčení o neodolatelné síle oběti, jejíž bezchybné a přesné provedení může zajistit, ba přímo vynutit přispění všemocných bohů. Proto byla v tomto raném období připisována taková důležitost obětnímu rituálu, přinášení úliteb a hojných obětí, provázenému recitováním chvalozpěvů a obětních průpovědí. Provádění obětí se stalo výsadou vrstvy *bráhmanů*, dědičných žreců a ochránců posvátného vědění, a oběť, zvuk obětní formule (*brahma*), stejně jako její přednášeč (*bráhman*), svou magickou mocí postupně předčili samotné bohy.

Zatímco v nejstarších védských sbírkách byla oběť pouze prostředkem k získání božské přízně, s postupem doby se proměnila v mocný nástroj, s jehož pomocí je možné za určitých podmínek bohy přímo ovládnout. Návody, jak toho dosáhnout, obsahují rituální texty *bráhman*, výklady o magickém významu přesně prováděných úkonů bráhmanského rituálu, jež vznikaly v letech 1000–800 př. n. l. Tyto texty kladou velký důraz na posílení manželských pout, na správný výběr partnerů a na bezchybný průběh svatebních obřadů. Přestože manželství bylo posvěceno bohy a zpečetěno náboženskými obřady, nepředstavovalo svátost v duchu judaisticko-křesťanské tradice. Jednalo se v podstatě o společenskou smlouvu, jejímž smyslem bylo zplodit potomstvo, nejlépe syny, aby mohli plnit povinnosti klanu či rodiny. Běžnou formou manželského soužití byl monogamní vztah, i když zámožní náčelníci a vlivní kněží či náboženští učitelé mohli mít více žen. Z žen poraženého nepřítele se stávaly otrokyně, některé žily ve vítězově domě jako konkubíny, ale mohly dosáhnout i postavení manželky. Děti a manželka

představovaly hodnotný hmotný statek a nevěra, která ani v raném védském období nebyla vzácností, nepředstavovala porušení božích příkázání, ale v zásadě majetkový přečin. Ženy zůstávaly výlučným vlastnictvím manžela, jejich povinností bylo rodit mu děti a se svým tělem nemohly svobodně disponovat. Styk s konkubínami byl běžnou záležitostí a v případech ženské nevěry záleželo především na manželovi, jak přísně narušení svých majetkových práv potrestá. Nejopovrhovavším případem cizoložství bylo, když žák svedl manželku svého učitele. Dokonce vznikl zvláštní obřad, jehož cílem bylo zjistit, zda žena některého z védských žreců věnovala přízeň někomu jinému nežli manželovi. Pokud jí stud bránil mimomanželské vztahy vyjmenovat, měla vytáhnout tolik stébel trávy, kolik měla milenců, jež pak bůh Varuna uchvátil a spravedlivě potrestal.

Přestože tedy obraz společnosti zprostředkovaný v nejstarších literárních památkách vykazuje výrazné patriarchální rysy, nedílnou součástí indické materiální i duchovní kultury tvoří též mnohem archaičtější, snad předárijská vrstva, jež připisuje rozhodující úlohu ženskému elementu. Velká Bohyně v mnoha svých různých vtěleních byla od nepaměti vůdčí postavou lidových kultů, v nichž je uctívána jako plodné luno světa, poskytující hojnost dobytka, potravy i potomstva. Jejím symbolem je rozvitý květ lotosu, připomínající ženské *labiae*, a jako Matka Země v sobě ukrývá velké zásoby podzemních vod, jež vyživují svět jako mateřské mléko novorozeně. Na mnoha místech jihoasijského subkontinentu, stejně jako v oblastech jihovýchodní Asie poznamenaných pronikáním indické kultury, přecházel rodinný

původ a majetek z generace na generaci po ženské linii a mnozí vládcové vděčili za svůj královský majestát sňatku a sexuálnímu spojení s prapůvodními držitelkami půdy, pozemskými vtěleními Velké Bohyně.

Některé z védských obětí přímo provázel rituální pohlavní styk, ať už skutečný či symbolický, jehož účelem bylo podnítit lidské i zvířecí rozplodovací schopnosti. Během obřadu zimního slunovratu bylo cílem rituálu dosáhnout hojných dešťových srážek a slunečního svitu, nezbytných k dosažení bohaté úrody, při oběti koně (*ašva-médha*), kdy byl pyj zabitého obětního hřebce přikládán k rodidlům královny, jako by se odehrávalo symbolické spojení země a slunce, přinášející bohaté plody v rostlinné i živočišné oblasti.

Rovněž při budování obětního oltáře se dbalo na dosažení ideálních proporcí: aby v něm bohové našli zalíbení, měl být rozšířený na západě i východě a zúžený uprostřed, podobně jako dobře rostlá žena, jež bývá široká v bocích a utlá v pase. Mnohé z védských textů obsahují zmínky o ritualistickém pohlavním spojení, vyskytují se v nich obscénní dialogy v náboženském kontextu, hovoří o symbolickém párování, či dokonce „páření“ obětních nástrojů či ingrediencí, stejně jako o získávání magických sil či „darů“ prostřednictvím sexuálních praktik.

Jako reakce na diktát bráhmanského obřadnictví stavějícího do popředí přinášení hojných a podle složitých návodů prováděných obětí vzniklo v mladším védském období učení *upanišad*, jež se obrací do lidského nitra a smysl života hledá ve ztotožnění *brahma*, jež je nyní chápáno jako všepřonikající neosobní vesmírná podstata, s částčkou tohoto absolutního jsoucna, jež se v každém jednotlivci skrývá jako individuální duše (*átman*).

Také v upanišadových spekulacích o vzniku vesmíru a o ezoterickém smyslu obětního rituálu hrál významnou roli sexuální symbolismus. Úlohou ženy bylo skýtat muži milostné potěšení a plnit biologickou funkci rodičky a matky. Při rozplodovacím aktu měl muž na ženu pohlížet jako na obětní oltář a jednotlivé fáze milostného styku, provázené recitací posvátných hymnů, měl za úkol chápat jako rituální úkony.

Upanišady obsahují řadu dokladů o tom, že mužské sperma bylo v té době považováno za fy-

zickou podobu nejvyšší kosmické podstaty, absolutního *brahma*. Asketismus spojený s pohlavní zdrženlivostí představoval základní předpoklad k tomu, aby si hledač vyššího poznání nashromáždil velkou zásobu této substance, napomáhající osvícení, a výron semene, ať již náhodný anebo při sexuálním styku, znamenal vážnou „duchovní“ ztrátu. Proto každý muž usilující o dosažení vyšších spirituálních cílů, a to dokonce i voják, si měl své sperma co nejvíce střežat a ochraňovat, i když musel respektovat skutečnost, že jeho manželka má nezadatelné právo na jeho pravidelný přísun vždy na konci svého měsíčního období.

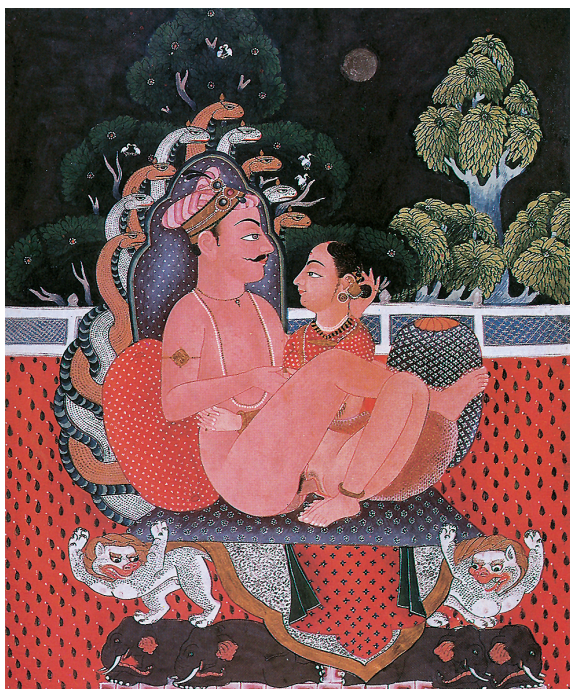
S ohledem na uvedenou symboliku nepřekvapuje, že jedním z nejstarších indických zpodobení božského tvořivého principu se stal *lingam* („znak“, „znamení“), stylizovaná podoba ztopořeného pohlavního orgánu, který je běžně spojován s kultem boha Šivy a dodnes tvoří nejčastější posvátný idol v hinduistických svatyních. Šivo *semen virile* v chrámovém rituálu symbolizuje bílý posvátný popel, zpravidla získávaný spálením kravského lejna. Protože se ve staré Indii věřilo, že všechny věci se působením ohně vrací ke stavu prvotní čistoty, platí popel za navýsost čistou substanci, obdařenou oplozovacími vlastnostmi i schopností oživovat mrtvé.

Semen jakožto nositel plodivé podstaty je bílé barvy a jeho ženský protějšek je zbarvený rudě – bývá obsažen v menstruační krvi, ale nejedná se o krev. Jde o šťávu, kterou žena vyroní v okamžiku rozkoše, a splnutí těchto dvou energií při naplňování pohlavním spojení bylo pokládáno za základní tvořivý faktor při oplodnění; lidská soulož tak představovala pozemský odraz božského obcování, jež neustále tvoří a obnovuje svět (obr. 1).

Již v době vzniku nejstarších upanišad (800–600 př. n. l.) se objevují první zárodky představy o koloběhu životů (*sansára*), který podléhá působení zákona příčiny a následku, jemuž jsou podrobeny všechny živé bytosti. Cokoli se na tomto světě rodí, opět umírá, aby se znovu zrodilo v postavení, které odpovídá dobrým či zlým činům (*karma*, *karman*) vykonaným v předcházejícím životě. Protože *brahma* prostupuje vším, co se rodí, je i *átman* každého tvora jeho součástí, nemůže zaniknout s fyzickou smrtí jednotlivce a představuje jeho pravé „já“.

*Buddhistické učení*, jehož historickým zakla-





1 Anonym, „Pán magické síly siddhi Nárájana“, kolem roku 1830, kvaš na papíře, 41x49,8 cm, styl „siróhi“, Káthmándú, Nepál.

Umělec vyobrazil nepálského krále jako Višnu-Nárájana, hinduistického boha-udržovatele vesmíru a vládce erotického citění, sedícího na trůnu, podepíraném slony a sněžnými lvy, v milostném objetí s manželkou Lakšmí, bohyní štěstí a blahobytu. Nad božskou dvojicí se tyčí hadi vytvářející svými kápěmi ochranný baldachýn.

datelem a prvním šířitelem byl indický princ Sidhártha Gautama (563–483 př. n. l.) řečený Buddha (Probuzený), naproti tomu v lidském životě žádné pravé já nenachází. Pohlíží na něj sice rovněž jako na nekonečný koloběh strastných zrodů a zániků, avšak sled životů vysvětluje jako proces rozkládání a náhodného skládání pěti souborů tělesných a duševních složek (*skandhy*), jež v souladu s karmanovým zákonem podléhají neustálým proměnám. Ulpívání na tělesnosti a mylné představě, že existujeme jako trvalá osobnost, jejíž podstatu tvoří nesmrtelné Já (*átman*), vede k závislosti na kauzálně podmíněném bytí a pokračování strastného řetězce převtělování. Naproti tomu odvrhnutí touhy po životě a překonání nevědomosti vysvobodí jedince z osudového koloběhu, přinášejícího stále další strádání, umožní ukončení strastné existence a spočinutí v *nirváně*.

Buddhismus někdy bývá mylně označován za učení, jež absolutizuje utrpení, zdůrazňuje pou-

ze trýznivé, nepříjemné a neradostné stránky života, z něhož hledá únik v ukončení neúprosného cyklu zrození, bolestných prožitků, chorob, neduhů stáří a smrti, v absolutním nebytí a prázdnotě (*śúnjatá*). Tento názor však pramení z nepochopení skutečnosti, že v buddhistickém pojetí strast, utrpení, nespokojenost, strádání a ostatní nepříjemnosti neodlučně patří jen k takovému životu, který je ovládaný „žízňí“ (pálijsky *tanhá*, sanskrtsky *trśná*), ctižádostí, žádostivostí, tužbami a sobeckým ulpíváním na předmětech tohoto světa. Buddha svou nauku zformuloval do čtyř ušlechtilých pravd, z nichž první vyjmenovává životní situace, které jsou nezbytně spojené s bolestí, strastí, strádáním: zrození, stáří, smrt, spojení s věcmi nepříjemnými, odloučení od věcí příjemných, každé nenaplněné přání – krátce, všech pět činitelů způsobujících lpění na fyzickém bytí (tělesnost, pociťování, vnímání, duševní vloh, vědomí) provází strast. Nauka o strasti vyjádřená v první ušlechtilé pravdě tedy zdaleka neznamená absolutizaci utrpení; naopak nabízí naději, že přes strastnou povahu zrození lze konečně přetnout řetězec přerozování, nashromáždit příznivou karmu, vedoucí k vysvobození, pokud dokážeme překonat onu žízeň, jež vede ke znovuzrození, totiž žízeň chtíče, žízeň bytí, žízeň zániku. To ovšem předpokládá vést mravný život, založený na dodržování pěti (v případě mnichů deseti) slibů (či záporů, tzv. *pañčāśila*), jež buddhistovi ukládají neubližovat živým tvorům, nebrat co není darováno, zdržovat se nedovoleného pohlavního styku, vystříhat se lživých a pomlouvačných řečí a vyvarovat se opojných nápojů. K hromadění zásluh navíc přispívá pěstování buddhistických ctností, především láskyplné blahovůle či přívětivosti (pálijsky *mettā*, sanskrtsky *maitrī*), slitovné něhy či soucitu (*karuṇā*), schopnosti sdílet radost se všemi bytostmi (*muditā*) a vyrovnané rovnodušnosti (*upek-kha*) spolu s dobročinností (*dāna*) (obr. 2).

Nejstarší podoba Buddhova učení (tzv. buddhismus pálijského kánonu, označovaný jako „učení starších“, *théraváda*, anebo v poněkud pejorativním smyslu jako *hínajána*, „malá cesta, malé vozidlo“, protějšek pozdější školy tzv. severního buddhismu, známé jako „velká cesta, velké vozidlo“, tj. *mahájána*), tedy nehlásá ani vypjatý asketismus ani zřeknutí se přirozených radostí života, včetně naplňování sexuálních potřeb. Pro členy





2 Anonym, „Šťastné manželské páry“, asi 80 př. n. l., kušánský sloh, kámen, vysoký reliéf, životní velikost, naleziště: jeskynní buddhistická svatyně, Kárlé, Indie.

Manželské páry vrobící vchod do jeskynní buddhistické svatyně v Kárlé zpodobují pravděpodobně zámožné dárce, laické vyznavače Buddhova učení, kteří výstavbu svatyně financovali. Reliéfy zdůrazňují lépe tvary ženského těla, naplňující staroindický ideál krásy.

mnišské obce, a to jak mnichy, tak mnišky, jejichž přijímání do řádu Buddha připustil jen neochotně a s přísnými omezeními, byla přísná pohlavní zdrženlivost (celibát) nezbytnou podmínkou duchovního rozvoje, protože lidská mysl je svou vnitřní podstatou těkavá, přelétavá, neustále hledá nové podněty a rozptýlení, snadno podlehne rušivým vnějším vlivům, a pokud ji ovládne touha, naruší mentální rovnováhu, jež je předpokladem pravého soustředění. Naproti tomu v případě laiků, kteří si teprve ctnostným životem hospodáře vytvářejí předpoklady pro vyšší duchovní poslání v příštích znovuzrozeních, znamenalo dodržování pravidel *pañčaśily* zejména vyloučení jakýchkoli mimomanželských vztahů a nepřírozených způsobů uspokojování pohlavního pudu.

Odpor k bráhmanskému obětnictví, kastovním přehradám a slepé víře v autoritu véd s buddhismem sdílí rovněž další heterodoxní nábožensko-filozofický systém, pro který se podle přízviska jeho posledního historického hlasatele a reformátora Vardhamány Mahávíry (540–468 př. n. l.) – Džina („vítěz“) – ustálil název *džinismus*. Džinistické učení klade důraz na mravný, ukázněný a naprosto nenásilný způsob života umožňující oproštění duše od tíživého nánosů nepříznivé karmy, vysvobození z koloběhu životů a návratu k původní blaženosti. Pro laické vyznavače je dosažení nejvyššího stavu čistého vědění, síly a klidu označovaného pojmem *nirvána* téměř nemožné; k tomu vede výhradně cesta odříkání, umrtvování těla, studia a rozjímání, jaké umožňuje jen řádová

disciplína, odvržení všech světských pout a majetku, včetně oděvu. Zejména v otázce odívání, ale i v některých dalších otázkách výkladu původního Mahávírova učení došlo někdy mezi léty 79–82 n. l. uvnitř džinistické obce k roztržce a jejímu rozdělení na tradicionalisticky zaměřenou sektu *digambarů* („oděných světovými stranami“), předepisující svým mnichům povinnou nahotu, a liberálnější *švétámbarý* („bíle oděné“), kteří svým členům dovozovali vlastnit trojdílné roucho a připouštěli i vstup žen do řádu. Pokud se mniškou rozhodla stát vdaná žena, její manžel byl považován za vdovce a mohl se znovu oženit.

K tomu, aby příslušník mnišského řádu dostal svému hlavnímu poslání, a to zdokonalovat sebe i jiné s cílem zbavit duši karmické zátěže, mu má dopomáhat plnění patera velkých slibů (neublížovat živým tvorům, nelhat, nebrat, co nebylo dáno, zachovávat naprostou pohlavní zdrženlivost, vystříhat se světského majetku), z nichž u každého musí dbát na pět zásad opatrnosti (*pañcabhāvanā*) a vždy dodržovat tři „ostrážitosti“ (*gupti*) – bezpodmínečně ovládat svou mysl, řeč a tělo. Má-li přísně dodržovat celibát, musí se zejména vystříhat vyprávění o ženách, jež by v něm mohla roznítit touhu, uvažování o půvabech žen, jakož i o rozkoších, jež snad dříve se ženami zakusil, pohlavně vzrušujících nápojů a výživných či příliš kořeněných jídel, stejně jako zženštilého pěstování svého těla. Pokud se setká s osobou opačného pohlaví, neměl by na ni hledět, hovořit s ní smí, jen když tázán či když se táže na cestu, případně v souvislosti s přijímáním almužny, a dotknout se jí smí, jen pokud ji tak může uchránit před vážnější újmu.

U laických vyznavačů džinistického náboženství tvoří obdobu „velkého“ mnišského slibu na prosté pohlavní zdrženlivosti „menší“ slib varovat se pohlavních výstředností. Ten od věřícího vyžaduje, aby se spokojil se svou manželkou, nesváděl jiné ženy ani k takové činnosti nevedl nikoho jiného. K prohřeškům proti tomuto slibu patří dohazování sňatků, nepřírozené ukájení pohlavního pudu, zalíbení v dvojsmyslných a chlípných řečech, přílišná vášnivost i ve styku s vlastní manželkou a styk s nevěstkami.

Složitý komplex náboženských představ, mytologických příběhů, filozofických spekulací, společenských vztahů, příkazů a záporů, který tvoří zhruba od 4. století př. n. l. samostatnou vývo-

vou etapu, rozvíjející tradice staršího bráhmánismu, a pro něž se ustálil souhrnný název *hinduismus*, určuje étos a životní filozofii převážné části obyvatel Indie. Nejde v pravém slova smyslu o náboženství, protože příslušnost k němu nijak nesouvisí s vírou, a dokonce ani nemá nic společného se svobodným rozhodnutím. Hinduistou se člověk nemůže stát z vlastní vůle, musí se jím zrodit a narození na určitém stupni kastovní hierarchie předurčuje jeho postavení ve společnosti. Tradici se hinduistická společnost dělí do čtyř stavů (*varna*): na příslušníky kněžské vrstvy *bráhmaňů*, na skupinu vládců a válečníků, tvořících stav *kšatrijů*, na vrstvu zemědělců, dobytkařů a obchodníků, nesoucích označení *vaišjové*, a na služebný a dělný lid, řazený do opovrhované a společensky diskriminované varny *śúdrů*. Teorie čtyř stavů posloužila jako východisko pro vznik rozsáhlého a spleťtého kastovního systému, zahrnujícího řadu kast, podkast, sociálních skupin a etnických pospolitostí, který tvoří základ hinduistické společnosti.

Smysl lidské existence podle hinduistického pojetí spočívá v naplnění tří základních životních cílů (*trivarga*): svědomité plnění závazků a povinností, vyplývajících z kastovní příslušnosti, věku a pohlaví, stejně jako péči o vlastní duchovní rozvoj předepisuje každému jedinci odvěký „mravní řád“ čili *dharma*; usilovat o hmotný blahobyt, opatřovat prostředky k zabezpečení rodiny mu ukládá *artha* („prospěch“); vyhledávat smyslové požitky, žít plným milostným životem a hověť tělesným žádostem vyžaduje *káma* („žádostivost“). K uvedeným třem cílům byl později přiřazen čtvrtý, *móksa* („vysvobození“), který hinduistovi ukládal pěstovat sebekázeň, hledat nejvyšší poznání a jeho prostřednictvím se vymanit z pout fenomenálního bytí (obr. 3).

Teorie životních cílů úzce souvisela s představou o čtyřech životních stádiích (*aśrama*), jimiž měl v ideálním případě projít každý z příslušníků tří nejvyšších kast. V mládí trávil čas studiem posvátných písem a dodržoval přísnou pohlavní zdrženlivost (*brahmačarja*). Po svatbě žil jako hospodář (*grhastha*), jehož úkolem bylo plodit děti, konat předepsané oběti a plnit povinnosti plynoucí z jeho společenského postavení. V době, kdy přestal vést aktivní manželský život a jeho synovi se narodil syn, uchýlil se buď sám anebo s manželkou do lesního ústraní, kde se jako pous-





3 Anonym, „Pozemské a nebeské krásy“, 12. století, jihoindický maisúrský styl, kámen, vysoký reliéf ve vnější stěně chrámu, podživotní velikost, naleziště: Halébid, Indie.

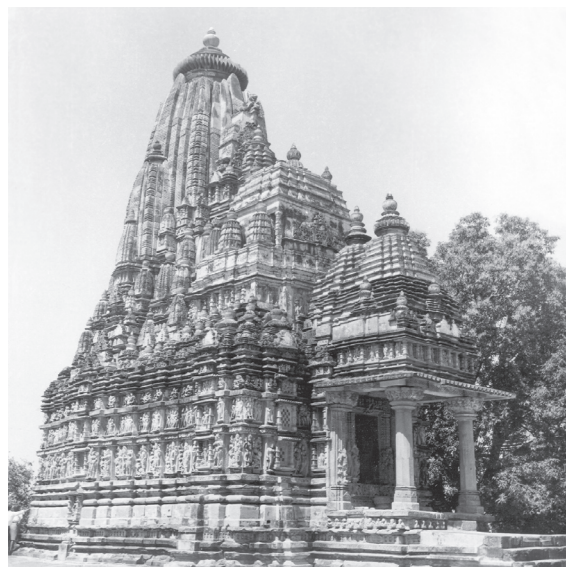
Pozemské i nebeské krásy shlížející z chrámových stěn podávají svědectví o tom, že hinduistický světový názor nepocituje rozpor mezi profánním a sakrálním, nerozlišuje mezi věcmi tohoto a onoho světa, jež nerozlučně patří k životu v jeho nejrůznějších podobách.

tevník (*vánaprastha*) oddal četbě náboženských textů, rozjímání a pokání. Po této přípravné etapě se pak zřekl všech světských statků a oblečený pouze do bederní roušky strávil zbytek života v odlehlé poustce v meditacích a naprostém odříkání (*sannjása*). Pro ty, kdo naplnění života hledají v asketismu, ovšem cesta kajícníka zůstává otevřena v kterémkoli životním údobí, i bez toho, že by si naplněním údělu hospodáře zajistili pokračovatele rodu, jenž za ně provede předepsané pohřební obřady; za normálních okolností však představovalo založení rodiny nejenom společenskou nezbytnost, ale přímo náboženskou povinnost.

Napětí mezi smyslností, požívačností a uspokojováním tělesných žádostí a mezi sebekázní, vzdáním se světa a pokáním je příznačné jak pro hinduistickou mytologii, tak pro celé indické myšlení. Příběhy o dávných kajícnicích a svatých mudrcích vyprávějí, že i prostý smrtelník může dlouholetým odříkáním a krutou askézí dosáhnout nadpřirozených sil a schopností, narušit odvěkou

vesmírnou rovnováhu a ohrozit postavení samotných bohů. Pro takové případy však mají nebesťané v zásobě neomylnou zbraň: svody luzných nebeských víl, jejichž zářivému zjevu a vlnavým postavám dokáže jen málokterý ze svatých mužů odolat, takže zaslepený touhou vmžiku promrhá veškerou nadpozemskou moc, jíž se pracně domohl dlouholetým pokáním (obr. 4).

Hinduistův život od početí až do smrti provázejí obřady životního cyklu (*sanskáry*), jež podle tradičních představ tvoří prostředek, jak zduchovnit život jednotlivce, přispět k očistě jeho těla a k rozvoji jeho osobnosti, požehnat jeho hmotným i duchovním aspiracím a připravit mu důstojný odchod z tohoto světa. S ohledem na důležitost, jaká byla již od védských dob připisována manželskému svazku, patřil vždy k nejvýznamnějším obřadům sňatek (*viváha*); svatební obřad byl ztotožňován s obětí (*jadžňa*) a toho, kdo jej nepodstoupil, označují védské texty za polovičního člověka a za bezbožníka, jenž nepřináší „předepsané oběti“ (*ajadžňa*). Po ukončení doby



4 Anonym, „Šivaistický chrám Kandárja Mahádéva“, kolem roku 1000, kámen, reliéf, délka 33,22 m, šířka 18,14 m, výška 18,14 m, naleziště: Khadžuráhó v Madhjaapradeši, Indie.

Vnější stěny tohoto šivaistického chrámu zdobí více než 650 převážně ženských postav ve vysokém reliéfu, jež zaujmají svůdné pózy anebo spočívají v milostném objetí. Patří mezi takzvané „chrámy milostné rozkoše“: toto označení si vysloužila skupina dvaceti svatyní vybudovaných za vlády dynastie Čandélů (10.–11. století) ve vesnici Khadžuráhó v Madhjaapradeši a zasvěcených hlavně bohům Višnuovi a Šivovi.

studií, pro niž byl samozřejmostí celibát, podstupoval brahmačarin obřad „návratu“ (*samāvartana*) domů z učitelova příbytku; za hlavní součást ceremonie je považována rituální koupel, jež podle některých antropologů symbolizuje konec nevinnosti a přechod do běžného života – dotykem s božským věděním vstřebalo studentovo tělo část božské aury, kterou je třeba smýt, aby se kontaktem s vnějším světem neznečistila. Byl-li však mladík hrbatý, chromý, od narození slepý, impotentní, trpěl vážnou chorobou nebo se rozhodl vzdát se světa, nemusel obřad samāvartana absolvovat, nadále setrval v guruově obydlí a zasvětil svůj život hledání nejvyššího poznání.

Jako *snátaka* („omytý, vykoupáný“) byl mladý muž připraven vstoupit do stavu manželství, což podle údajů hinduistických zákoníků představovalo běžný a preferovaný postup. Pokud se okamžitě neoženil, dopouštěl se tím hříchu, protože v duchu ustanovení posvátných písem mezi přechodem z jednoho *ášramu* („životního stadia“) do druhého nesmí vzniknout prodleva. Od středověku se proto obřad odchodu od učitele zpravidla konal poslední den před svatbou.

Uzavřít manželství a zplodit syna, jenž se postará o zachování rodu a převezme péči o kult uctívání zemřelých předků, bráhmanská tradice považuje přímo za náboženskou povinnost, jejíž naplnění dává hospodáři právo zažehnout posvátný oheň, přinášet každodenní oběti bohům a provádět předepsané obřady. Posvátné texty definují manželský svazek jako spojení muže a ženy s cílem přivést na svět potomstvo a společně dodržovat náboženské obyčeje. Hlavním posláním ženy a vlastně jediným smyslem její existence je rodit manželovi syny a umožnit mu splnění jeho povinností vůči předkům a bohům. Pouze toho, kdo po sobě zanechá syna, jenž jako jediný může přinášet oběti za zemřelé, očekává nebeská blaženost; naopak muž bez mužského potomka připravuje duše zemřelých o plody zádušních obětí, obrací proti sobě jejich hněv a po smrti se musí toulát světem jako bludný duch. Tím, že se přiblíží k ženě, povstává v jejím lůně jako embryo, a když se z ní znovu zrodí, zajišťuje sobě i svému rodu nesmrtelnost. Manželka je tak podle starého bráhmanského pojetí orným polem (*kšétra*), kde muž rozsévá své semeno. Roli ženy jako budoucí matky vyjadřuje sanskrtský výraz pro manželku *džájá*

(„rodička“); naproti tomu označení *patní* („paní“) odkazuje na její rituální úlohu pomocnice muže při obětních úkonech a ceremoniích vyžadujících vzájemnou součinnost obou manželů.

Pro volbu partnera stanoví posvátná tradice řadu složitých pravidel a omezení, z nichž k nejdůležitějším patří požadavky endogamie a exogamie, což v případě příslušníků tří nejvyšších stavů znamená omezení výběru na vlastní kastu, zato však s vyloučením osob patřících ke stejné „rodové skupině“ (*gótra*). Smíšené sňatky mezi příslušníky různých kast, doložené již z védského období, nejčastěji patřily do kategorie hypergamních spojení – tzv. sňatků „po srsti“ (*anulóma*), kdy ženich pocházel z vyšší kasty než nevěsta, přičemž bráhma představoval ideálního partnera pro ženy jakéhokoli původu, a taková manželství byla považována za zákonná, i když poněkud nepřístojná. Mesalianci „proti srsti“ (*pratilóma*), zejména vzácné případy, kdy si bráhmanka vzala příslušníka nejnižšího stavu šúdrů, texty zavrhuje a děti zrozené z takových manželství zařazují až na samý okraj kastovní společnosti, mezi nedotknutelné *čandály*, odsouzené k nečistým povoláním. Mladší právní autority varují před mísením kast, jež může způsobit rozvrat společenského řádu, mezikastovní sňatky zakazují jako chlípné a nezákonné a provinilcům hrozí ztrátou kasty a ohněm pekelným.

Při posuzování osobních kvalit budoucí nevěsty dharmášastry doporučují přihlížet k tomu, z jaké pochází rodiny, k majetku, kráse a intelektu. Přitom sekulárně založení autoři staví do popředí fyzické půvaby budoucí partnerky, jež dokáže upoutat nápadníkovy zraky a v nichž jeho mysl najde zalíbení; k čemu by mu byl její intelekt? Na ten naopak klade důraz většina náboženských autorit: „*Jak vystát takovou, jež nemá rozmysl?*“ Podle *Manuova zákoníku* (*Mánavadharmašástra*, III.10) z doby mezi 2. stoletím př. n. l. a 2. stoletím n. l. je ideální partnerkou „žena dokonalých tvarů (*avjángáṅgí*), libozvučného jména (*saumjanámni*), s ladnou chůzí labutě či slona (*hansaváranagámini*), jemně ochmýřená, hebkých vlasů, s drobnými zoubky (*tanukéšalómadašaná*) a něžnými údy (*mrdrváṅgí*)“. Naopak vyhýbat by se měl ženitbychtivý muž dívkám, jež mají některý úd navíc, jsou neduživé, hádavé, lysé či naopak příliš ochlupené, s narudlými vlasy či červenýma očima. Texty va-

rují rovněž před manželstvím s ženou, jež má na tváři vous či knír, má mužskou postavu, drsný hlas a vždy mluví jízlivě. Moudrý muž by si nikdy neměl brát ani dívku s ochlupenými stehny, nápadně vystouplými kotníky, tenkými pažemi a nohama, propadlými tvářemi, řídkými zuby a odpudivými ústy, dívku jež je slepá, trpasličí anebo vyčouhlé postavy, trpí žloutenkou, či ztratila půvab. Budoucí nevěstu diskvalifikovalo i trapně znějící či neblahověstné jméno – zvolené podle souhvězdí, stromu, řeky, hory, ptáka, hada, otroka, příslušníka nízké kasty, anebo nahánějící strach. Předpisy školy Ápastambů navíc zakazují sňatek s dívkou, jejíž jméno končí na „r“ nebo „l“.

K přednostem budoucí nevěsty patřilo, že má bratry, je panna a vypadá skvěle i neoděná (*nagniká*), neboť, jak uvádí komentátor k *Manuvu zákoníku*, dokonce i šereda v krásných šatech a špercích dokáže okouzlit, zatímco ne každá nahá žena je půvabná. Texty též vyžadují, aby byla mladší nežli ženich (*javíjasí*) a dosud nepřišla do styku s jiným mužem (*ananjapúrviká*); tato poslední podmínka vylučovala jak sňatek s přelétavou manželkou, jež z žádostivosti opustila bývalého chotě pro jiného muže, tak s ženou, která se již jednou provdala, bez ohledu na to, zda došlo ke konzumaci manželství či nikoli. Zde je již patrná tendence zakazovat znovuprovádání vdov, jež v ortodoxně smýšlejících kruzích přetrvává dodnes. Jedním z nejdůležitějších požadavků bylo, že nevěsta musí být „ženou“ (*strí*), potenciální matkou, protože pro žádného muže nemělo smysl, aby za manželku pojal partnerku, jež mu nebude schopna родit děti.

K hlavním předpokladům vstupu do manželství se u muže vedle dovršení životní etapy brahmačárina cení veselá mysl, schopnost překonávat hněv, vzdělání, charakter, skromnost a schopnost získat si přátele. Rodiče nevěsty by měli přihlížet i k ženichovu původu, tělesné zdatnosti, věku, majetku a vynalézavosti. Tak jako u nevěsty „ženství“ (*strítva*), byla u nápadníka za nezbytnou podmínku považována „mužnost“ (*punstva*) neboli potence. Jak praví Nárada (*Náradasmrti*, asi 4. století n. l.): „*Ženy jsou stvořeny pro potomstvo; žena je polem, muž vlastníkem semene. Pole je třeba dát tomu, kdo vlastní osivo, kdo je nemá, pole si nezasluhuje.*“ Podmínka předchozí nedotčenosti se u mužů neprosazovala; hinduista

měl právo znovu se oženit, pokud ovdověl, byla-li jeho manželka fyzicky nezpůsobilá nebo mravně zkažená. Oddat dívku za svobodného mládence však její rodině přinášelo mnohem větší náboženské zásluhy. Texty obsahují dlouhý výčet vad, jež potenciálního nápadníka diskvalifikují pro manželství; vedle příslušníků jiné kasty či stejné gótry jsou za nezpůsobilé považováni muži, kteří se vzdali světa, žijí v přestrojení, jsou nenáviděni vlastními lidmi, opuštění přáteli či exkomunikováni z kasty, mají velké břicho (*udarí*), trpí pomateností, impotencí, malomocenstvím či padoucností. Podle zákonodárce Vasišthy (*Vásišthadharmasástra*, asi 3. století př. n. l.) není vhodným ženichem ani muž bez prostředků obživy, jenž je churavý, jiného náboženství anebo idiot, a pokud takovému otec dceru zaslíbil, může ji povolát zpět. Parášara (*Parášarasmrti*, snad 2. století n. l.) dodává, že pokud někdo z touhy po majetku provdává dceru za muže, jenž je starý, podlý (*níča*), znetvořený (*kurúpa*) a nepochází z řádné rodiny (*akulína*), přerodí se napříště jako *préta* („toulavý duch“).

Ve védském období byla za nejvhodnější věk pro uzavření manželství považována doba, kdy jsou dva lidé způsobilí vzájemně se jeden o druhého ucházet, zvolit si partnera, žít spolu jako muž a žena a mít potomstvo. Rovněž v době vzniku velkých eposů *Mahábháraty* a *Rámájany* (5.–3. století př. n. l.) byla role milenek, svůdnic a manželek prisuzována zralým, dospělým ženám a jinak je tomu i v bráhmanských mýtech a legendách z předepického období. Podle svědectví *grhjasúter* („příruček domácího rituálu“, převážně z doby mezi 8.–3. stoletím př. n. l.) se dívka stávala nevěstou zpravidla poté, co dosáhla puberty, a ke konzumaci manželství docházelo za rok, za dvanáct dní, šest dní, případně tři dny po svatebním obřadu.

Teprve v pozdějších rituálních textech se objevuje doporučení provdat dceru ještě předtím, než se stane ženou, dokud je ještě dítě (*nagniká*, tj. může chodit nahá a nestydí se za svou nahotu) anebo právě začala menstruovat (stala se z ní *anagniká*, „neodhalená“). Podobně i starší zákoníky, odrážející názory rozšířené v 5.–3. století př. n. l., doporučují provdávání dívek nejlépe před dosažením dospělosti, ale nezakazují ani pozdější sňatky. Zhruba od 5. století n. l. však zákonodárci striktně prosazují požadavek najít dívce manžela ještě



před pubertou; otec či opatrovník, který tuto povinnost zanedbá, spáchá těžký hřích. Protože se při výběru nevěsty kladl důraz na to, aby byla čistá panna, prosazovala se tendence provdávat dívky ještě před dosažením pohlavní dospělosti, aby nemohly vzniknout pochyby, zda je nevinná.

Jako nejzazší věkovou hranici, po kterou může neprovdané děvče zůstat v domě rodičů, právní kompendia zpravidla uvádějí 12 let. Podle Parášarova zákoníku (*Parášarasmṛti* VII, 5), sestaveného před 4. stoletím n. l., předkové těch, kdo neuvedli dceru po dosažení tohoto věku do manželského stavu, musí měsíc co měsíc hltat její menstruační krev; o něco mladší text Jádžňavalkjův (I, 64) k tomu dodává, že rodiče takové dívky se při každých jejích měsíčkách dopouštějí hříchu zabítí plodu (*brúnahatjá*). Za stejný hřích považovala tradice každé promarnění plodného období (*rtu*), kdy žena mohla počít, avšak bez manžela (anebo z nenávisti k němu) této příležitosti nevyužila. V prvním případě zůstávala dívka, kterou se nepodařilo do tří let (podle jiných textů již po třech promarněných *rtu*) od dosažení biologické dospělosti provdat, možnost hledat si manžela; vdaná žena odmítající svatými písmi předepsaný styk mohla být prohlášena za vražedkyni plodu a vyhnána z domova. Pokud ale dcera na vdávání zůstala neprovdána v rodičovském domě, stala se pro své okolí opovrhovanou *vršalí* (doslova „jalůvka“, žena stojící na úrovni nejnižšího stavu šúdrů), kterou bylo možno dokonce beztrestně unést, a rovněž jejímu budoucímu manželovi hrozilo, že poklesne na její úroveň, a vystaví se tak obecnému opovržení.

U novějších autorů je patrná tendence dále snižovat věk vhodný pro vstup do manželství. Zatímco Manuův zákoník (IX, 94) považuje pro třicetiletého muže za nejvhodnější dvanáctiletou nevěstu a čtyřiaadvacetiletému doporučuje sňatek s osmiletou, zhruba o sto až dvě stě let pozdější *Brhaspatismṛti* („Tradice podle Brhaspatiho“) tyto hranice posouvá na 10 a 7 let, a nechýbí ani texty, jež stanoví ještě nižší věkové rozmezí – od 4–6 do 8 let. Přestože se podobné svazky označovaly jako „dětské sňatky“ (*bálaviváha*), šlo spíše o závazné zaslíbení, po němž oba manželé nadále žili odděleně až do dosažení pohlavní zralosti (zejména nevěsty, protože ženich býval často podstatně starší), kdy mohlo manželství začít plnit své – posvátnou tradicí stvrzené – rozplozovací poslání.

Obyčej dětských sňatků, v období muslimských vpádů patrně dále upevněný snahou uchránit dospívající dívky před odvlečením do harémů dobyvatelů, přežil až do moderního období. V 19. století se tyto tradice posvěcené neblahé praktiky staly terčem ostré kritiky náboženských a sociálních reformátorů, kteří poukazovali na bezprávné postavení dětských nevěst nucených být po vůli starším mužům, na jejichž výběr neměly žádný vliv, na rostoucí počet dívek, jež se ještě jako děti staly vdovami, a na nízkou zákonnou hranici věkové způsobilosti k pohlavnímu životu (10 let), umožňující manželovi beztrestně zneužít nedospělou manželku, jež znásilnění někdy zaplatila životem.

Boj proti zakořeněným přežitkům narážel nejenom na odpor tradicionalistů, ale i na nedokonalost právního systému, při jehož tvorbě britská koloniální správa převzala z ortodoxní bráhmanské tradice řadu ustanovení, jež přes svůj často sektářský charakter získala obecně závaznou platnost. Když v roce 1887 mladá Bengálka Rukma Báí po dosažení zletilosti odmítla žít se svým nevzdělaným, nemocným manželem, za něhož byla v dětství provdána, hrozilo jí vězení pro porušení manželských práv, a před trestem ji zachránily teprve protesty reformních organizací a osobní zásah královny Viktorie. Naopak v roce 1890 trestu zcela unikl o 29 let starší manžel desetileté Phúlmani, jenž prepubertální dívčenko několik týdnů po svatbě brutálně znásilnil a způsobil jí tak vážná zranění, že vykrvácela. Přestože porušil příkazy *śáster* (písem), požadujících, aby manželé až do puberty žili odděleně, britský soud násilníka osvobodil s tím, že jednal v mezích zákona, kodifikujícího dávný obyčej a právo manžela vyžadovat tělesný styk s mladistvou, která již úředně dosáhla pohlavní zodpovědnosti.

Protože tragédie Phúlmani nebyla zdaleka ojedinelá, prosadila indická vláda v roce 1891 přijetí zákona, který posunul věk, kdy bylo možno manželství legálně konzumovat, z 10 na 12 let. Zákon o hranici pohlavní zodpovědnosti (*Age of Consent Act*) vyvolal masovou vlnu odporu tradicionalistů, podle nichž šlo o vážný zásah do posvátného životního cyklu hinduistů, jehož závaznou součástí tvořil obřad zvaný *garbhádhána* („vkládání zárodku“), který měl proběhnout ihned po příchodu první menstruace. Jeho nezbytnou součástí tvořila

rituální kohabitanace spojená s vzýváním bohů, aby manželskému páru dopomohli k početí. V případě, že manželka dosáhla puberty před 12. rokem, bylo nyní konání obřadu postaveno mimo zákon; podle ortodoxních představ tak oběti předkům (*pinda*) přinášené syny z manželství, kde nedošlo ke konzumaci hned po dosažení pohlavní zralosti, byly považovány za rituálně nečisté, což odsuzovalo celé generace mánů k hladovění. Přes veřejné projevy nespokojenosti, jež měly i soudní dohru, moderně smýšlející část veřejnosti přivítala novou právní úpravu jako pozitivní krok.

K omezení praxe dětských sňatků však Britové přistoupili teprve v roce 1929, kdy byl přijat zvláštní zákon (podle předkladatele Harviláse Šardy známý jako Šardův), který zakazoval uzavírat manželství, pokud ženich nedosáhl věku 18 a nevěsta 14 let. Takto uzavřený sňatek však nebyl považován za nezákonný, ani nebyl prohlášen za neplatný a sankce hrozící za porušení zákona byly příliš mírné na to, aby se podařilo zákaz prepubertálních manželství beze zbytku prosadit. Mnozí z příslušníků nižších kast v méně rozvinutých venkovských oblastech zákon ignorovali, ortodoxně smýšlející skupiny obyvatelstva zákaz záměrně porušovaly, a přestože v důsledku rostoucí vzdělanosti, ekonomických tlaků a pokračujícího rozpadu tradiční velkorodiny se věk vstupu do manželství postupně zvyšoval, dětské sňatky v některých vrstvách a v určitých lokalitách přetrvávají dodnes.

Zatímco v roce 1929 dosahoval podle demografických průzkumů podíl dětských nevěst mladších 10 let asi 39 %, v roce 1941 vykázaly výsledky sčítání obyvatel 17 % dívek provdaných před 14. rokem věku a podle cenzu z roku 1951 tento poměr činil 14 %. Novela Šardova zákona z roku 1978 dále zvýšila zákonný věk pro uzavření manželství u dívek na 18 a u chlapců na 21 let a uzavírání dětských sňatků prohlásila za trestný čin. Postih těch, kdo pořádají, řídí či vykonávají svatební obřad u nezletilých, je však nadále velice mírný (nejvýše 3 měsíce odnětí svobody a nevelká pokuta) a případy porušení zákona se jen málokdy dostanou k soudu, takže obvyčej provdávání dětí zatím přetrvává a jeho konečné vymýcení je otázkou další osvěty.

Hinduistická tradice (na rozdíl od posvátného védského zjevení, tzv. *śruti*, „slyšeného“, ozna-

čovaná jako *smṛti*, „pamatované“), jak je obsažena zejména v textech velkých sanskrtských eposů a zákoníků (tzv. „učebnic řádu“, *dharmaśāster*, vznikajících zhruba od 5. století př. n. l.), rozlišuje osm různých metod, jak uzavřít manželský svazek. Z prvních čtyř, které považuje za vhodné (*prāśasta*), nejvíce vyzdvihuje sňatek brahmovský (*brāhma*), při němž otec předává panenskou nevěstu čestnému a vzdělanému muži a jde o akt uskutečněný bez jakýchkoli podmínek, fyzického násilí, smyslnosti či touhy po penězích. Předání dívky, jež se doposud těšila péči a ochraně rodiny, do opatrovnictví manžela bylo chápáno jako náboženský dar (*dāna*), k němuž docházelo se souhlasem nevěsty a který nebylo možné vícekrát opakovat (také z toho vyplývala nechuť ke znovuprovádění vdov). Tento typ sňatku předepsaný především stavu bráhmaňů se postupně stal nejrozšířenější formou uzavírání manželství, jež všechny předky i potomky zbaví všech hříchů nejmeně do 10. (podle některých pramenů dokonce 21.) kolena a takto provdané ženy po smrti čeká Brahmův či Višnuův ráj.

Další tři způsoby uzavření manželského svazku uznávané ortodoxní tradicí tvoří: 1) sňatek po způsobu bohů (*daivavivāha*), kdy je ženichem ctnostný a učený bráhmaň, nejlépe obětník (*ṛtvīdž*), 2) po způsobu svatých žreců (*ṛšiū*), zvaný *ārśavivāha*, kdy ženich platil jako symbolické výkupné za nevěstu (*śulka*) zpravidla dva kusy hovězího (*gómithuna*), a po 3) pradžápatiovském způsobu (*pradžápatja*), při němž otec přijal od nápadníka závazek, že dvojice bude společně plnit náboženské i společenské závazky vůči pánu tvorstva Pradžápatimu, tedy plodit a vychovávat děti.

Mezi zbývajících čtyřmi, jež patří mezi nevhodné (*apraśasta*), byli zákonodárci původně ochotni tolerovat první dva – sňatek po způsobu asurů (*āsura*), démonských nepřátel bohů, při němž si ženich nevěstu od příbuzných kupoval, a po způsobu gandharvů (*gāndharva*), polobožských nebeských hudebníků, uzavírání na základě vzájemné dohody milenců, stvrzené pohlavním stykem. Získávání manželky za úplatu bylo známo již ve védském období a doklady o sňatcích tohoto typu se objevují i v buddhistické literatuře a v eposech. Tento obvyčej se ale netěšil velké společenské prestiži a zůstával omezen pouze na určité vrstvy společnosti. Podle Manuova záko-

níku (III. 24) byl asurovský sňatek povolen pouze stavu obchodníků (*vaišjů*) a nejnižším vrstvám *śúdrů*, ale i u nich právní autority odsuzují přijímání „platby za nevěstu“ (*kanjáśulka*) jako nedůstojné kupčení. Dokonce i k placení výkupného v podobě dvou kusů skotu, jež bylo v rámci ršiovského sňatku přípustné mezi bráhmany, docházelo pouze naoko a získaný pár dobytčat rodina nevěsty vzápětí darovala ženichovi jako vklad do nového manželství. Rovněž platba za nevěstu obvyklá při sňatku po způsobu asurů byla zpravidla chápána jako dar ženichovy strany straně nevěsty, jež uhrazenou částku či jiné cennosti obdržela jako svůj osobní „ženský“ majetek (*strídhana*), se kterým měla výhradní právo disponovat. Všeobecně však převládl názor, že žena zakoupená při asurovském sňatku nemůže dosáhnout plnoprávného postavení manželky, není oprávněna účastnit se uctívání bohů a předků a smí být pokládána nanejvýš za služku. Ti, kdo zaslepeni lakotou, prodávají své dcery za peníze, kupčí s vlastním já, promrhají zásluhy sedmi generací a dopouštějí se velkého hříchu, za nějž upadnou do strašlivých pekel.

Podle svědectví eposů ovšem úhrada dohodnuté částky začasť opravdu znamenala, že si ženich nevěstu zakoupil, a některé právní texty uznávají koupi ženy jako zvláštní formu uzavírání manželství, označovanou termínem „sňatek po způsobu lidí“ (*mánuśaviváha*). Podle některých autorů skutečnost, že ženich za nevěstu musel zaplatit, vedla ke zlepšení postavení žen, protože manžel si jako kupec uvědomoval hodnotu své investice a nedovolil si svévolně ji znehodnocovat.

Současná antropologie vysvětluje platbu za nevěstu jako majetkový převod mezi ženichovou a nevěstinou rodinou představující kompenzaci za právo těžit z novomanželských schopností produktivně pracovat a plodit děti. Získané prostředky často dále posloužily dívčíným bratrům, aby si rovněž mohli zakoupit nevěstu, a přispívaly tak k prohloubení společenské solidarity. Tradičně byl tento obyčej rozšířen na jihu a mezi nižšími sociálními skupinami, i když s pokračujícím procesem „sanskrtizace“ (přejímání obyčejů vyšších kast nižšími ve snaze vylepšit si společenský status) komunity doposud praktikující koupi nevěsty stále častěji přecházejí na vyplácení věna. Přes snahy reformátorů 19. století se dodnes nepodaři-

lo tuto instituci zcela vymýtit. Spíše naopak: v důsledku rostoucí nerovnováhy mezi podílem mužů a žen v indické populaci se nevěsty stávají nedostatkovou komoditou, za niž jsou rodiny potenciálních ženichů ochotny platit nemalé obnosy.

Gandharvovský způsob někteří autoři chválí jako svazek posvěcený vzájemnou láskou a touhou, jež jsou nad veškeré náboženské obřady; byl zejména výsadou kšatrijských válečníků a v erotických příručkách je vyzdvihován jako nejlepší ze všech manželských spojení. Časem se ale většinový právní názor přiklonil k mínění, že jde o manželství založené na chťiči, který není zárukou pro trvalý vztah. Všeobecný odsudek vzbuzovaly dva nejnižší způsoby, jak zahájit manželský život, a sice po způsobu rákšasů (zlovolných démonů), který představoval uchvácení nevěsty násilím, obvykle jako válečnou kořist či s dívčíným souhlasem, ale proti vůli jejích příbuzných, a po vzoru pišáčů (*paiśáča viváha*), lidožravých běsů sídlících na pohřebištích, při němž se násilník zmocnil dívky zmožené spánkem, opojené či nacházející se v bezvědomí.

Původně prostý svatební obřad byl s postupem doby obohacován o různé rituální úkony, zvyklosti a ceremonie. Vlastní svatbě předcházelo slavnostní zaslíbení (*vágdána*), při němž svátečně oblečený nápadník za doprovodu hudebníků a recitace posvátných veršů navštívil rodiče své vyvolené a získal jejich souhlas ke svatbě. Od středověku se ustálil zvyk vysílat na námluvy namísto budoucího ženicha jeho otce, od nějž rodiče nevěsty dostali nabídku k sňatku, a pokud s ní souhlasili, obřadně mu ji zaslíbili. Na jihu tento obyčej přežívá dodnes; v severní Indii „volbu panny“ (*kanjávarana*) nahradila volba ženicha (*varavara-na*), kdy se na námluvy vydává bratr nevěsty doprovázený kněžími a vybranému mláďenci odevzdává posvátnou šňůru (*upavíta*), ovoce, květiny a určitou částku peněz.

Při samotných oddavkách tvoří jeden z klíčových obřadů „darování panny“ (*kanjádána*), kdy otec, bratr či jiný oprávněný opatrovník odevzdává nevěstu budoucímu manželovi jako posvátný dar. Protože v hinduismu je k dokonání každého obětního úkonu třeba zaplatit příslušný poplatek (*dakšina*), rovněž završení svatebního obřadu, který je považován za určitý druh oběti, musí stvrdit „platba ženichovi“ (*varadakšina*) ve formě peněz,



šperků a dalších cenností. Vyplácený obnos byl po dlouhou dobu do jisté míry symbolický a spolu s osobními dary od příbuzných a přátel představoval výpomoc mladému páru a počinek při zakládání nové domácnosti.

Charakter věna získala platba ženichovi teprve od 13. až 14. století, zejména mezi aristokratickými rodinami v Rádžpútáně, pro něž se množství majetku, který si nevěsta přinášela do manželství, stalo měřítkem společenského postavení a prestiže. Běžně ovšem věno zůstávalo více méně dobrovolným příspěvkem, který rodiče poskytovali provdávané dceři, aby jí usnadnili vstup do manželství a aby jí pomohli příznivě se uvést v ženichově rodině. Movitý majetek předávaný do osobního vlastnictví nevěsty (*strídhana*) představoval (podle některých antropologů) jistý nespecifikovaný podíl na otcovském jmění, tedy jakousi zálohu na dědictví, jež se po smrti rodičů dělilo pouze mezi syny. Postupně však sílící tlak na včasné provdávání dívek v zájmu uchování rituální čistoty nutil rodiče, aby získali vhodného partnera téměř za každou cenu, a věno mělo posloužit jako lákadlo pro potenciální ženichy. Tato tendence pak vedla k deformaci původní povahy a posílání věna jako svatebního daru nevěstě či novomanželům a jeho vyplácení příbuzenstvu z manželovy strany se v moderní době stalo nezbytnou podmínkou uzavření manželské smlouvy a předmětem nedůstojných licitací.

Mezi hlavní příčiny přeměny věna z dobrovolného příspěvku v nedobrovolné výkupné vymáhané ženichovou rodinou badatelé uvádějí sílící tendenci k uzavírání hypergamních manželských svazků, od nichž si rodiny na nižších stupních kastovní hierarchie slibovaly dosažení vyššího společenského postavení, za něž byly ochotny zaplatit. Zatímco v předkoloniálním období se hypergamie omezovala převážně na oblasti severní Indie a na vyšší kasty, na jihu a v chudších vrstvách byla hypergamní manželství vzácností, a naopak běžné bylo získávat nevěstu za výkupné. Legislativní, sociální a hospodářské změny za britské éry a zejména po druhé světové válce přispěly k hromadnému rozšíření praxe nabízet a vyžadovat věno. Tato praxe byla spojena s neblahými společenskými dopady. Vzhledem k omezením, jež klade kastovní systém, a nutnosti dodržovat složitá pravidla exogamie či endogamie předepsaná pro danou

společenskou vrstvu se výběr vyhovujícího partnera pro dospívající dceru stával často neřešitelným úkolem, který se podařilo splnit jen za cenu těžkých osobních obětí, včetně doživotního zadlužení nevěstiny rodiny. Nezřídka se majetkové požadavky ženichovy strany stupňovaly natolik, že je nebylo možné uspokojit, a novomanželka byla v manželově domě vystavena psychickému nátlaku, špatnému zacházení a fyzickému týrání.

Přestože indický parlament v roce 1961 přijal zvláštní zákon zakazující vyžadovat a vyplácet věno, nedokázal zabránit dalšímu šíření tohoto společenského nešvaru, který v pozmeněné podobě zachvátil prakticky všechny kasty a sociální skupiny. Věno se nyní ženichově rodině předávalo ve skrytější formě – jako vybavení domácnosti, investice do podnikání, nákladný zahraniční zájezd, úhrada školného či nákladů spojených s provdáním dcery. Zároveň byl mezi čerstvě provdanými ženami zaznamenán znepokojivý nárůst domácích úrazů se smrtelnými následky a sebevražd, z nichž k mnohým došlo nejspíše kvůli věnu, a v některých případech se skutečně podařilo prokázat, že šlo o majetkově motivované vraždy. I když se díky soustavné osvětové činnosti ženských organizací, přijetí novel z roku 1984 a 1986, jež přinesly zpřísnění sankcí za majetkové transakce představující skrytou podobu věna, a důslednému šetření podezřelých úmrtí souvisejících s vymáháním věna podařilo nejkřiklavější projevy domácího násilí souvisejícího s tímto obyčejem omezit, lze předpokládat, že tato instituce zanikne teprve tehdy, až zmizí dojednávané sňatky.

K důležitým ceremoniálním úkonům, jež tvoří neoddelitelnou součást hinduistické svatby, patří *pánigrahana* (uchopení ruky), symbolizující nevěstino uvedení do role manželky, slavnostní obejití posvátného ohně (*agnipradakšiná*) a obřad sedmi kroků (*saptapadī*), považovaný za právně závazný akt stvrzující pravoplatné uzavření manželství. Podle posvátných průpovědí provázejících tento obřad se nevěsta sedmým krokem mění v manželovu přítelkyni a jeho neodmyslitelný protějšek – je-li on nebem, ona se stává Zemí, pro osivo je ornicí, pro chápání mluvou, slovy písně pro melodii. V bráhmánismu i v pozdější hinduistické tradici buduje žena manželovi cestu k nebeské blaženosti. Činí tak ale pouze jako rodička, matka jeho dětí, neboť děti jsou příčinou štěstí na tomto

i na onom světě. Musí dbát na to, aby byla přitažlivá, protože jen když se muži zalíbí, ten zatouží s ní zplodit potomstvo.

Aby manželský svazek splnil svou biologickou funkci, ukládají náboženská písma manželovi, aby vstupoval ke své choti každý měsíc v období rituální čistoty po menstruaci. Za nejvhodnější dobu pro početí bylo pokládáno rozpětí mezi 4. až 16. nocí od počátku měsíční periody; některé autority (například Ášvalájana) však varují, že dokud neskončí výtok menstruační krve, je žena považována za nedotknutelnou a její partner se při styku s ní nejenom poskvrní, ale protože zároveň nadarmo vyplývá své semeno, dopustí se neodčitelného hříchu usmrcení embrya, srovnatelného s vraždou bráhmana (*brahmahatjá*). Ve dne se manželé měli styku vyvarovat, protože se věřilo, že děti zplozené za denního světla budou nešťastné, neduživé a dožijí se krátkého věku; pro muže přebývajícím v cizině, odloučené od manželek nebo u mužů, jejichž partnerky jsou obzvláště roztoužené, texty připouštějí výjimku.

Jakmile žena otěhotněla, těšila se již ve staré Indii zvýšené úctě i různým výsadám: měla jí být dávana přednost i před učenými bráhmami, pojist mohla dříve než pán domu, nezřídka i dříve nežli čestný host, spolu s askety a svatými muži byla osvobozena od placení cla a poplatků za přívoz; zabítí těhotné ženy patřilo k nejtěžším zločinům, stavěným naroven vraždě bráhmana a vyhnání plodu. Úctu hraničící s uctíváním pak hinduistická tradice přiznává matce. Podle dávných zákonů matka patří spolu s učitelem a otcem k osobám zasluhujícím nejvyšší vážnosti, avšak ve srovnání s otcem je tisícinásobně úctyhodnější. Pokud se otec vážně provinil proti světským či posvátným zákonům a byl v důsledku toho vyloučen z kasty, museli se ho zříci dokonce i jeho synové; matce v podobné situaci však byli nadále zavázáni úctou a poslušností. Tento rozdíl v postavení obou rodičů odrážel jejich rozdílnou úlohu při plození dětí: zatímco muž usiloval o získání potomstva pomocí obětí, modliteb, asketických cvičení a zaklínadel, matka děti fyzicky přivedla na svět a zahrnula je mateřskou péčí. Stejně uctivě jako na vlastní matku by měl muž pohlížet i na svou manželku, matku svých synů, jejímž prostřednictvím se v nich znovuzrozuje. Matka, která porodila syna, zaujímá čestné postavení i v dnešní indické rodině,

kde zastává postavení hlavy domácnosti, a zejména snachy jí musí prokazovat bezvýhradnou poslušnost. Zatímco příchod syna se v Indii od nepaměti slavil s velkou pompou a radostí, narození dcery znamenalo neštěstí, smůlu, či přinejmenším nicotnou událost, jež se přecházela mlčením. Podle tradičních představ žena nepřichází na svět kvůli sobě samé, ale kvůli svému muži a kvůli synům, jež mu porodí. Neprovdaná stará panna, neplodná manželka, matka rodící výhradně dcery či bezdětná vdova nenaplňovaly základní poslání ženy – obdařit chotě mužskými potomky, a zajistit mu tak posmrtnou blaženost. Manželku, která do osmi let neporodila, jejíž všechny děti umřely anebo která rodila jen dcery, mohl podle staroindických zákonodárců muž vyměnit za jinou; stejně tak mohl zapudit ženu marnotratnou, hašteřivou, vzdorovitou, popudlivou, oddávající se pití či neřestí. Staroindický svatební obřad provázela recitace posvátných formulí, jež měly zajistit narození syna, a stejnému účelu měl posloužit i zvyk pokládat nevěstě do klína malého chlapce. Ve třetím či čtvrtém měsíci těhotenství se obvykle konal rituál „vyvolávání mužského potomka“ (*punsavana*), provázený modlitbami a obětí bohům, aby rodičům dopřáli syna. Pokud prosby nebyly oslyšeny a narodila se dcera, představovala pro všechny zúčastněné zdroj starostí a výdajů. Podle starých textů znamená narození dívky nebezpečí pro tři rodiny – rodinu otce, matky a tu, do níž se provdává. Podobné předsudky podnítily tendenci zbavovat se nechtěného břemene a tato tendence přetrvávala až do moderní doby; jsou doloženy případy zanedbávání péče či špatného zacházení s novorozenci holčičkami, mezi nimiž byla zaznamenána mnohem vyšší úmrtnost nežli u chlapců. Jen roku 1870 zjistily úřady v jediném indickém městě tři sta případů, kdy novorozeně údajně roztrhali vlci, a bez výjimky se vždy jednalo o kojence ženského pohlaví. Třebaže Britové v témže roce a rovněž roku 1884 prosadili přijetí zákonů přísně postižujících vraždy novorozenců, trvale se zhoršující poměr mezi počtem mužů a žen při následujících sčítáních obyvatel nasvědčuje přinejmenším vyšší ženské úmrtnosti, ať již v kojeneckém věku, či v důsledku časných sňatků a nedostatečné péče v šestinedělí.

Zatímco podle cenzu konaného v roce 1901 připadalo na tisíc mužů 963 žen, o deset let poz-

ději se podíl žen snížil na 953 a stejný trend pokračuje prakticky dodnes.

Tradiční důraz na plození synů, vážnost připisovaná matkám, jež mají hodně dětí, nejlépe chlapců, a naopak útrpnost, až pohrdání, jež vyvolává neplodnost, v Indii vždy zapříčiňovaly vysokou porodnost, i když přírůstek obyvatelstva zároveň omezovala značná kojenecká a dětská úmrtnost. V letech po dosažení nezávislosti sice porodnost mírně klesala, avšak zároveň s rozvojem lékařské péče došlo k pronikavému snížení dětské mortality a Indie zaznamenala populační explozi.

V zájmu snížení prudkého tempa populačního růstu vláda v 60. a 70. letech prosazovala program plánování rodiny, jehož součástí se vedle antikoncepčních metod včetně sterilizace stala liberalizace přístupu k interrupcím. Zákon přijatý v roce 1971 umožňuje umělé přerušení těhotenství ze zdravotních, humanitárních a eugenických důvodů, mezi něž se počítá i selhání antikoncepce, a to až do pátého měsíce. Zatímco zpočátku této možnosti využívaly zejména matky více dětí ze sociálně slabších rodin, po rozšíření technických prostředků umožňujících zjišťování pohlaví plodu (amniocentézy, ultrazvuku) od 80. let prudce narostl počet selektivních interrupcí – na tisíc případů umělého přerušení těhotenství připadalo 995 embryí ženského pohlaví. Vlna potratů motivovaných snahou plánovat počet dcer v rodině, jejichž provádění ženské organizace označily jako femicidu, přiměla vládu v roce 1994 k prosazení zákona o prenatalních diagnostických technikách, jejichž používání se připouští, jen pokud je to nezbytné ze zdravotních důvodů anebo ke genetickým výzkumům. Zákon, jehož další zpřísnění přinesla novela z roku 2003, zakazuje ovlivňovat pohlaví při umělém oplodnění, zjišťovat pohlaví plodu a zneužívat výsledky testů k interrupci. Za porušení zákazu, kam patří dokonce inzerce diagnostických služeb, je stanoven trest odnětí svobody až na dobu pěti let a vysoké finanční sankce. Přijatá opatření ale již nedokázala zabránit dalšímu prohlubování nerovnováhy mezi pohlavími v indické populaci: v letech 1971 až 1991 klesl podíl žen na tisíc mužů z 932 na 927, a přestože o deset let později sčítání ukázalo mírně vzestupný trend, ve více než miliardové populaci stále chybí 35,7 milionů žen, tedy na každých tisíc obyvatel mužského pohlaví jich připadá jen 933.

Mezi oblastmi, kde se nezdravý trend projevu je nejvýrazněji, patří hlavní město Dillí (s 821 ženami na tisíc mužů) a přilehlý svazový stát Harijána (861); poměr mezi děvčátky a chlapci do 6 let v Dillí dosahuje dokonce jen 817 a v Harijáně 820 ku 1000. V dillíských rodinách, kde je prvorozené dítě holčička, dochází při třetím těhotenství k interrupcím ženského embrya v 70 % případů, a párům s jednou či dvěma dcerami se tak na tisíc chlapců rodí jen 219 devčátek. Nepříznivý populační vývoj je možno zaznamenat i v Paňdžábu, kde v roce 2001 připadalo na tisíc mužů 876 žen. Naproti tomu v jihoindické Kérole je dlouhodobě patrná mírná převaha žen nad muži: v roce 1991 jich bylo na každých tisíc mužů 1036 a o deset let později 1058. Prohlubující se nerovnováhu mezi pohlavími provázejí nepříznivé sociální důsledky, od nárůstu sexuálně motivovaných zločinů vůči ženám (znásilnění, únosů, obchodování s nevěstami, nucené polyandrie) přes šíření prostituce, pohlavních chorob a AIDS až po poškozování zdraví ženské části populace v důsledku opakovaných těhotenství a nucených potratů.

Pro každou ženu je podle ortodoxních představ bráhmanismu hlavním posláním a smyslem existence zasvětit život jedinému muži, jemuž má sloužit, plodit mu děti a uctívat ho jako boha, čímž naplňuje svou náboženskou povinnost. V případě, že ovdověla ještě předtím, nežli stačila porodit syna, bylo již od védského období zvykem zajistit pokračování rodu náhradním sňatkem s manželovým bratrem či jeho jiným blízkým příbuzným. Tento obyčej, zvaný *nijóga* (doslova „závazek, zmocnění“) čili levirát, vycházel z dávné představy, podle níž je žena polem (*kšétra*), kam manžel vkládá sémě, a plod, který vzejde, je majetkem vlastníka půdy, i když ji třeba sám neosil. V souladu s tím byl i syn z tohoto náhradního manželství („zrozený z pole“, *kšétradža*) považován za pravoplatného dědice zesnulého a směl za něj vykonávat předepsané zádušní obřady. V nejstarších dobách si takto v zastoupení mohl pořídit potomstvo i žijící manžel, pokud nebyl pro nemoc či impotenci schopen zplodit vlastní děti.

Postupně však zákonodárci (Manu a další) zpříšňovali podmínky, za nichž bylo možno levirát legálně praktikovat; nesmělo při něm docházet k uspokojování smyslných žádostí a styk mezi oběma „pověřenými“ (*nijukta*) měl skončit



ve chvíli, kdy žena otěhotněla a narodil se jí první syn. Patrná je i tendence omezovat či přímo zakazovat dříve tolerované znovuprovádání vdov za vzdálené mužské příbuzné. Manuův zákoník (IX, 64–70) označuje *nijógu* za „hovadský obyčej“ (*paśudharma*), který lze připustit jedině v případě, že ženich zemřel ještě před svatbou a budoucí nevěsta mu byla jen zaslíbená (*vágdattá*).

Ale ani pokud se znovu provdala dívka, zaslíbená předčasně zemřelému ženichovi, ovdovělá panenská nevěsta, anebo žena rozvedená kvůli manželově neplodnosti, vyloučení z kasty, vstupu do mnišského řádu, zmizení či slabomyslnosti, nejednalo se podle ortodoxních představ o řádný, posvátnými průpověďmi stvrzený sňatek a znovuprovdané ženě, označované jako *punarbhú* („obrozená“), právní texty nepřiznávají status plnohodnotné manželky. Ještě nižší postavení zaujímal *svairiní* („nevázaná“, tedy prostopášnice), jež opustila manžela nebo porušila věrnost památce zesnulého chotě a oddala se, ať z vášně či z nouze, jinému muži. Takové ženě podle zákoníků hrozilo vyloučení z kasty, její dotek přinášel poskvrnu a společensky stála jen o stupínek výše nežli děvka (*věšja*) či chrámová tanečnice (*déavadásí*).

V období kolem přelomu letopočtu (asi 300 př. n. l.–200 n. l.) se počal prosazovat striktní požadavek bráhmanské tradice uzavírat sňatek pouze s nevěstou neposkvrněnou předchozím partnerským vztahem, který prakticky vylučoval opětovné provdání vdovy. Jedinou výjimku zákonodárci připouštěli v případě, že dívka byla oddána ještě jako dítě a ztratila muže, aniž s ním stačila zahájit manželský život. Zákaz znovuprovádání vdov ale zřejmě zprvu dodržovali hlavně příslušníci nejvyššího stavu kněží, obětníků a vykladačů védského zjevení (bráhmaňů); naproti tomu proslulý vládce Čandragupta II. Vikramáditja (376–415) z dynastie Guptovců, jenž pocházel z obchodnické kasty vaišjů, pojal za ženu vdovu po svém starším bratrovi, což nebránilo tomu, aby jejich syn Kumáragupta I. (415–455/456) zdědil guptovský trůn.

Od 6. století se na opětovné vdavky vdov pohlíželo jako na přežitek minulých dob, nevhodný pro současný věk, a synové zrození z takových manželství byli vyloučeni z účasti na zádušních *śráddhových* obřadech. Zhruba od roku 1000 se zákaz uzavírat sňatek s vdovou rozšířil i na dět-

ské nevěsty, jež bylo třeba považovat za provdané, i když byly ženichovi zaslíbeny pouze slovně, či dokonce jen v myšlenkách. Když pak jejich nastávající zemřel, bylo je třeba považovat za vdovy, třebaže nebyly oddány při řádném svatebním obřadu. Některé mladší autority dokonce tvrdí, že pokud muž pojal za ženu vdovu, aniž o tom věděl, musel ji opustit a vykonat pokání, přičemž jejich manželství bylo od počátku neplatné. Je však stále třeba brát v úvahu, že tyto předpisy striktně dodržovaly zejména nejvyšší vrstvy hinduistické společnosti, tvořící zhruba pětinu všeho obyvatelstva. Masové rozšíření zákazu znovuprovádání vdov mezi příslušníky nižších kast přineslo teprve hnutí za povznesení jejich rituálního statutu během 19. století.

Ve stejné době však zesílily snahy náboženských a sociálních reformátorů, mezi nimiž vynikl zejména bengálský učenec, pedagog a filantrop Íšvaračandra Vidjáságar (1820–1891), o očistu hinduismu od přežitků vyplývajících z nevědomosti a mylného výkladu posvátných písem a výsledkem jejich úsilí byla reforma rodinného práva, která v roce 1856 legalizovala znovuprovádání vdov a zákonem o občanských sňatcích z roku 1872 omezila bigamii, oddávání dětských nevěst a některé z překážek ztěžujících ovdovělým ženám uzavřít nové manželství.

Vdovství není v hinduistické tradici považováno za přirozené stadium životního cyklu ženy, nýbrž za vybočení z přirozeného řádu věcí, za úchylku vyžadující mimořádná řešení. Autoři raných *dharmaśáster* (asi 400 př. n. l.–100 n. l.) a nejstarší právní autority (Manu, Jádžňavalkja, asi 100–300 n. l.) předepisují ovdovělé ženě přísná omezení, jež musí dodržovat až do konce života. Dokonce i slaměné vdově (*próśitabhartrká*), jejíž muž je dlouhodobě na cestách, tradice ukládala odložit veškeré šperky, vyhýbat se sladkostem, zdržet se návštěv v cizím domě či veřejných oslav, neukazovat se v okně, nerozpouštět si cop a neužívat mas-ti či zkrášlující prostředky. K povinnostem ženy, jejíž choť opravdu zemřel (*mrtabhartrká*), navíc patřilo jíst jen jedenkrát denně, nespát v posteli, přestat užívat voňavky, pravidelně se postit, navštěvovat svatá poutní místa, přinášet zádušní obřady a nevyslovit nikdy jméno jiného muže nežli zesnulého manžela.

Zhruba od 4. století př. n. l. se objevují prv-

ní zmínky o obyčejí *satí*, považovaném za krajní způsob, jak může vdova demonstrovat manželskou věrnost a oddanost. Ojedinelé případy zaznamenává *Mahábhárata* v pasážích pocházejících zhruba z tohoto období. V prvním případě (I. 138, 71–72) královna Mádrí soupeří se spolu-manželkou Kuntí o čest následovat krále Pándua na pohřební hranici, a nakonec zvítězí se zdůvodněním, že navzdory varování kletby, podle níž měl Pándu v milostném objetí ženy zahynout, podlehl jeho svodům a nepřímo ho tak zahubila, že by zaživa nedokázala krotit své vášně a že by se nebyla schopna nestranně chovat k vlastním i nevlastním dětem. Na jiném místě (XVI. 7. 73–74) epos uvádí, že když do sídelního města Hastinápurý dorazila zpráva o Kršnově smrti, jeho pět manželů si zvolilo smrt v plamenech, zatímco šestá se odebrala do lesů konat pokání.

Případů sebeupalování vdov – ať již zároveň s tělem nebožtíka (*sahamarana*), anebo s určitým časovým odstupem (*anumarana*), s manželovými střevíci na prsou symbolizujícími jeho přítomnost – postupně začalo přibývat v prvních stoletích našeho letopočtu a od 5. století je možno zaznamenat další šíření *satí*, i když je náboženské a právní autority označují jako jednu ze dvou možných alternativ, přičemž někteří zákonodárci (například Parášara) dávají přednost odříkavému způsobu života (*brahmačarjapakša*). Smrt v plamenech se nedoporučovala zejména vdovám, jež byly v době manželova úmrtí těhotné nebo pečovaly o malé děti. Naproti tomu za velkou hříšnici texty označují ženu, jež klesne na duchu (*čitibhraštá*), poruší posvátný závazek a rozhodne se z pohřební hranice uniknout.

Pro sanskrtského básníka Bánu (kolem roku 625) představuje rozhodnutí následovat zesnulého z lásky na onen svět zbytečnou a osudovou chybu, jíž se dopouštějí jen poblouznění hlupáci. Smrt vdovy nijak mrtvému neprospěje; nedokáže ho vyrvat z pekla, ani vyzvednout do ráje, nezaručí manželům dokonce ani posmrtné shledání – ten, kdo zemře, směřuje tam, kam určí jeho *karma*, zatímco osobu provázející zesnulého na pohřební hranici čeká peklo určené pro ty, kdo se proviní hříchem sebevraždy. Naopak vdova, která se rozhodne žít dál, může vykonat mnoho dobrého pro nebožtíkovu posmrtnou blaženost tím, že mu bude přinášet předepsané zádušní oběti.

Podobné kritické hlasy však zůstaly osamocené a od 7. století se naopak počal prosazovat názor považující *satí* za nejvznešenější příklad sebeobětování, jímž manželka dokáže nejenom vykoupit veškeré manželovy viny, ale zajistit si po jeho boku trvalé štěstí na nebesích. Jeden z dobových textů uvádí, že tak jako zaklínač dokáže násilím vytáhnout hada z díry, *satí* vyproští manžela z pekla a žena s ním prožije příštích třicet pět milionů let v nebeské blaženosti. Největšího rozšíření dosáhl obyčej upalování vdov mezi příslušníky kšatrijských rodů v severozápadní Indii, zejména mezi rádzpúty a v oblasti Kašmíru, kde se rozšířil i na pozůstalé po jiných blízkých příbuzných; jak uvádí Kalhanova kašmírská královská kronika *Rádžataranginí* („Bystřina králů“, 12. století), se zesnulým členem rodiny se nezřídka upalovaly i matky, sestry či švagrové a nechyběly ani případy, kdy v plamenech pohřební hranice s tělem mrtvého vládce odcházeli na onen svět jeho ministři, chůvy a další služebníci.

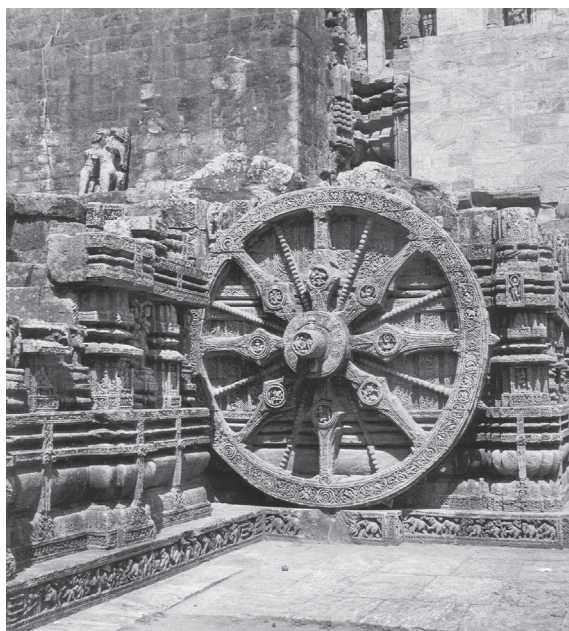
Přes zákaz *satí*, který si osvícenější část indicke společnosti vynutila na britských úřadech již v roce 1829, a přestože podle trestního zákoníku z roku 1860 lze stíhat pro vraždu každého, kdo navádí vdovu k sebeupálení, záměrně k tomu napomáhá nebo je připravuje, přežívá tento obyčej prakticky do našich dnů: v posledních letech získaly největší publicitu zejména případy osmnáctileté rádzpútské dívky Rúp Kanvár, jež 4. září 1987 ve vesnici Déorála ve svazovém státě Rádžasthán zemřela na hranici svého o pět let staršího manžela, a pětapadesátileté Čaran Šáh z kasty nedotknutelných dalitů, jež byla upálena spolu s tělem zesnulého chotě 11. listopadu 1998 ve státě Uttarpraděš ve vesnici Satpura. Zatímco v prvním případě vzniklo oprávněné podezření, že Rúp Kanvár byla k sebeupálení donucena násilím, a proti více než čtyřem desítkám účastníků pohřebního obřadu bylo zahájeno soudní stíhání (po šestnácti letech ovšem soud pro nedostatek důkazů všechny obviněné osvobodil), druhé *satí* bylo posuzováno jako dobrovolná sebevražda.

Zákon o prevenci provádění *satí* z roku 1987 (*Commission of Sati Prevention Act*), platný od 3. ledna 1988, posuzuje nedobrovolné rituální upálení či pohřbení ženy zaživa jako hrdelní zločin vraždy a stanoví trest vězení až do sedmi let spolu s vysokou pokutou, dokonce i za glorifikaci

této nehumánní praktiky (před dokonáním *satí* je jeho oslava posuzována jako navádění k zločinu a násilí, jeho následná glorifikace či propagace se toleruje). Rovněž osoba, která se sama dobrovolně rozhodne pro sebevraždu na pohřební hranici manžela či jiného příbuzného, může být odsouzena k odnětí svobody až na jeden rok, k pokutě či k oběma trestům současně. Jak však naznačují zprávy o pokračujících dokonáních i na poslední chvíli odvrácených případech upalování vdov, samotná represe k vymýcení tohoto zvyku zdaleka nepostačuje. Sebeobětování ženy ochotné následovat manžela až za hrob je nadále předmětem nejvyššího obdivu, vdova, která spáchá *satí*, se stává bohyní a chrámy oslavující její památku přitahují davy poutníků.

Již na přelomu 2. a 1. tisíciletí př. n. l. se v indickém myšlení objevil proud ezoterických, rituálních a mysticko-filozofických představ kladoucích důraz na kult lidského těla, uplatňování černé i bílé magie propojené s prvky šamanismu, uctívání bohyně Matky, náboženský eroticismus a probouzení mystické „hadí síly“ zvané *kundalíní*, jejímž ovládnutím lze dosáhnout nadvědomí, poznání nejvyššího, neosobního božství a splynutí s ním v extatickém stavu konečného vysvobození. Tento proud, označovaný jako *tantrismus* (od sanskrtského pojmu *tantra*, „osnova“, přeneseně „traktát, nauka“), usiluje o integraci osobnosti jednotlivce se všemi jejími složkami, včetně citů, tělesných funkcí a procesů, do všeobecného tkaniva (*tantra*) vesmírné skutečnosti. Za svrchovaný prostředek k dosažení jednoty individuálního a univerzálního tantrická tradice považuje milostné spojení mužské (ve své niterné podstatě inertní) a ženské (dynamické, aktivní a útočné) polarity, které představuje zdroj veškerého tvoření i svrchovaného poznání (obr. 5–6).

Zhruba od 5. století n. l. lze tantrické prvky vysledovat v náboženských textech a rituální praxi šivaistů, višnuistů i buddhistů od hranic Afghánistánu přes Kašmír a severozápadní pomezí dnešního Uttarpradéše až po Bengálsko a Ásám na severovýchodě Indie a prostřednictvím mahájánové školy *vadžrajány* (tzv. „diamantové cesty“) postupně zdomácněly zejména v Sikkimu, Nepálu, Bhútánu a Tibetu. V sexuální mysticismu *vadžrajány* bývá tradiční symbol jednoty veškerenstva, nejvyšší pravdy a kosmické prázdnoty



5 Anonym, „Kolo slunečního boha Súrji“, konec 13. století, kámen, vysoký reliéf, detail části vnější kamenné stěny takzvané Černé pagody, Kónárak, Indie.

Černá pagoda, pojatá jako kočár boha Slunce, je oslavou života, milostného citu a nespoutaného erotismu. Pro indické myslitele a umělce je sex přirozenou činností, jejíž esoterickou, transcendentní stránku lze využít k odhalení skrytých tajů vesmíru. V tantrismu je pohlavní akt chápán jako cesta k vysvobození (*mukti*) prostřednictvím rozkoše (*bhukti*), jako zdroj nadpřirozených sil (*siddhi*) a nástroj k poznání podstaty všeho jsoucna (*brahma*). V obecné rovině žádostivosti či chtíče (*káma*) tvoří oporu vesmírného pořádku, zdroj veškerého tvoření a pohlavní spojení nabízí prostředek, jak sladit rozdíly, dosáhnout jednoty mikrokosmu a makrokosmu, dospět k naprosté psychické jednotejnosti, vrcholící v nedvojném stavu nejvyšší blaženosti, jež představuje svrchovanou skutečnost. Dvojice pozemšťanů i nebešťanů v milostném objetí (*maithuny*), zdobící ve vysokém reliéfu stěny kónárackého chrámu, a dokonce i paprsky dvanácti párů kol kočáru slunečního boha Súrji symbolizují počátek bytí, základ světa a proces duchovního prozření.

*vadžra* („hromoklín“, též „diamant“) ztotožňován s mužským rozplozovacím orgánem, zatímco ženské lúno (*jóni*) je zase přirovnáváno k ráji Sukhávati (doslova „Blažená země“), každému z *buddhů* je přiřazen ženský protějšek (*šakti*, „síla, energie“), prodlévající spolu s mužskou polaritou v trvalém milostném objetí, a nejvyšší pravda, již objevil mudrc z rodu Šákjů, vyjádřená mantrou *óm mani padmé húm* („óm, klenot v lotosu, húm“), v tantrické interpretaci zní: „v ženském klíně přebývá buddhovství“.

Významným zdrojem a zároveň vývojovým





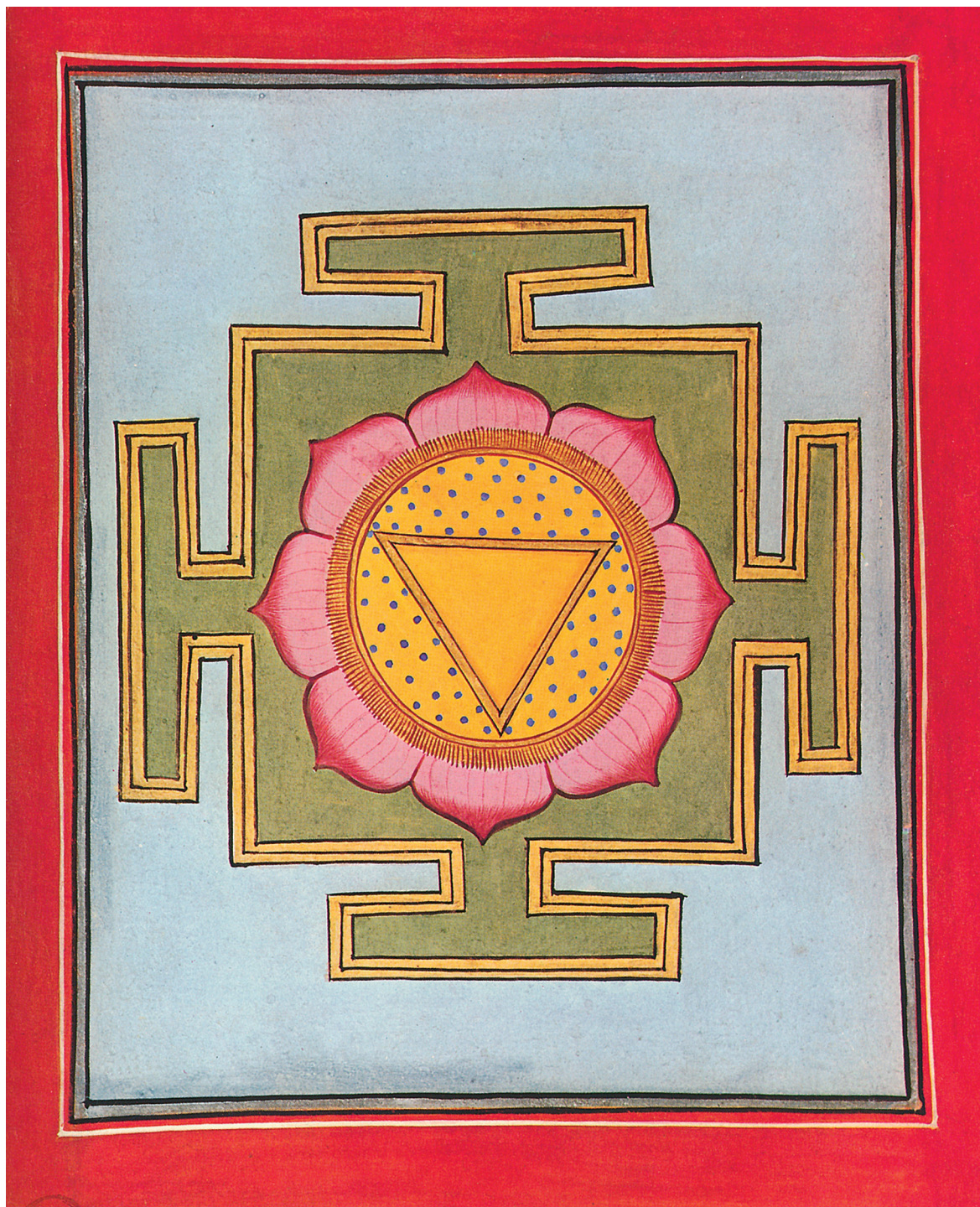
6 Anonym, „Činnamasta, bohyně moudrosti“, kolem roku 1800, kvaš, 20x15 cm, Indie, uloženo: Soukromá sbírka.

Vyobrazení tantrické bohyně, jež si právě srazila hlavu (činnamasta), aby krví tryskající z bezhlavého trupu napojila sebe i dvojici svých polobožských společnic (jóginí). Pod jejím nohama se nachází bůh milostné touhy Káma a jeho manželka Rati, ztělesnění pohlavní rozkoše, v milostném objetí, při němž žena zpravidla hraje aktivnější úlohu. Výjev symbolizuje odvěkou pravdu, že život, sex a smrt představují součásti jediného, vzájemně propojeného a nikdy nekončícího koloběhu.

proudem tantrismu se stala též jihoindická škola léčitelů, myslitelů a básníků známých pod jménem *siddhové* (tamilsky *sittarové*), jež dosáhla největšího rozmachu mezi 7. a 11. stoletím a skloubila v sobě prvky vadžrajánového buddhismu, šivaismu, magie, alchymie a hathajógy. Siddhové věřili v dosažení nesmrtelnosti prostřednictvím uchovávání životní energie jógickými praktikami kontroly dechu, krevního oběhu a vnitřní sekrece, užíváním omlazovacích drog a elixírů (zvaných

*muppu* či *amrta*, „nektar“) a magickým ovládnutím tělesných procesů. Přestože siddhové sdíleli řadu základních doktrinálních východisek (například představu, že hmota je krystalizovanou energií a zároveň projevem nekonečného a univerzálního vědomí, „materializovaného“ duchovního principu *brahma*), netvořili homogenní hnutí vyznávající jednotnou ideologii. Vnitřní různorodost tohoto myšlenkového proudu zrcadlí mimo jiné i postoj jednotlivých siddhovských pěvců k ženám a sexu: typickým představitelem přísně asketického a mizogynního směru byl Pattinatár (asi 14. století). Jeho básně varují před ženami „páchnoucími smyslností“, jejichž údy nelibě zavánějí výtokem z vaginy, kvůli níž muži dnem i nocí bídne hynou; k méně extrémnímu, nicméně rovněž asketickému ideálu se hlásili mnozí z vyznavačů boha Šivy, pána plodivé síly (kterou prozrazuje jeho falický symbol *lingam*) a zároveň vrcholné zdrženlivosti, soustředění tvořivé potence do vlastního nitra. Naproti tomu početná skupina siddhů vychovaných v tantrické tradici pěstovala obřady typu „kruhového uctívání“ (*čakrapúdzha*) ženského kosmického principu (*šakti*): při něm sedí uprostřed rituálního kruhu (*čakra*) tvořeného dvojicemi mužů a žen na vyvýšeném sedátku nahá žena (ať už panna, prostitutka, bráhmanská dívka či zralá žena z nízké kasty), ztělesňující Déví (Bohyni), prvopočáteční kosmickou energii (*šakti*), s nohama široce roztaženými, aby byla zřetelně viditelná její rodidla (*jóni*). Vůdce skupiny jóni líbá a jejím dotykem posvěcuje různé obětiny, jež jsou poté rozdány mezi účastníky obřadu a zkonsumovány. Muži, kteří po pět předchozích dnů jedli maso, pili alkoholické nápoje a požívali různá afrodiziaka, jsou ve stavu vrcholného pohlavního vzrušení, jež musí ovládat až do chvíle rituální kohabitace se svými vybranými partnerkami; základním a nejdůležitějším požadavkem je, aby v žádném případě nedošlo k ejakulaci, protože obrovská energie uvolněná řízeným sexuální napětím musí být přenesena z roviny hrubé tělesnosti do jemnohmotného těla a posléze na duchovní úroveň, kde – jak siddhové věří – napomáhá k dosažení nadpřirozených schopností (*siddhi*) a nesmrtelnosti (obr. 7).





7 Anonym, „Znak kosmického ženství“, přelom 19. a 20. století, kvaš na papíře, 21x17,1 cm, Rádžasthán, Indie, uloženo: Album miniatur ze sbírky Victora Lownese.

Magický obrazec (jantra), jehož střed tvoří trojúhelník symbolizující božské lůno (jóni), původ všeho stvoření a cíl lidských tužeb. Symbol je umístěn na hvězdném pozadí uprostřed lístků rozkvétajícího lotosu, symbolu rozvíjejícího se všehomíra. Vše obklopuje ohrazené město, jež představuje lidské tělo a omezující pozemský svět, zasazený do blankytné prázdnoty nebytí. Podobné diagramy slouží vyznavačům tantrismu jako meditační obrazce, umožňující povznést mysl nad projevený vesmír, k jeho prvopočátku prodchnutému blažeností, zárodku veškeré skutečnosti.

# Sexualita, erotika a láska ve výtvarném umění

Erotičnost, sexualita, oslava plodnosti a plododé síly, umožňující přírodní koloběh a stojící u vzniku vesmíru, kult ženské krásy, různé podoby milostného citu a způsoby uspokojování pohlavní žádosti prolínají celou indickou kulturou, prostupují náboženskými obřady a rituálními praktikami, dodávají na působivosti devocionálním zpěvům, tvoří neoddělitelnou součást uměleckého výrazu v básnictví, dramatu, hudbě, tanci, sochařství či malířství, téma filozofických spekulací i předmět zkoumání řady exaktních věd.

Ztvárnění sexuálních motivů se v indické kultuře objevuje již v prehistorických počátcích (paleolitické a neolitické plastiky nahých žen zřejmě spjaté – jako jinde v té době – s kulty plodnosti) a poté v prostředí protohistorické harappske civilizace, z něhož pocházejí početné nálezy terakotových (výjimečně i kovových) figurek nahých či polonahých ženských postav, zdobených šperky a vějířovitě tvarovanými členkami, často s výrazně vypodobeným pohlavím. Hojný výskyt těchto sošek opravňuje předpoklad, že byly vyráběny hromadně a že tvořily vybavení téměř každé domácnosti. Není vyloučeno, že sloužily kultovním účelům, pravděpodobně kultu Bohyně Matky, známého i z jiných pravěkých a starověkých kultur, v jejichž životě hrálo významnou roli zemědělství. Mezi nimi vyniká jedna z nejranějších indických skulptur, bronzová plastika *Tanečnice* z lokality Móhandžódará, která pochází z doby kolem roku 2000 př. n. l. (obr. 8). Pravá ruka této téměř v úplnosti znázorněné ženské postavy v uvolněném postoji je zapřena v bok, zatímco levá paže, téměř celá zdobená náramky, je polo-

žena na stehně. Nohy jsou provedeny s odklonem v různých úhlech. Náhrdelník se závěsky je vedle náramků jedinou ozdobou postavy, která je jinak nahá. Hlavu má sebevědomě zvednutou, kadeřavé vlasy jsou svinuty v uzel. Šikmé výrazně vystupující oči, plochý nos a široká ústa patrně odrážejí místní etnický typ. Plastika je většinou označována jako „tanečnice“. Celá kompozice dává najevo silný zájem o erotiku ženského těla, ale svědčí i o citu pro sochařský rytmus, s nímž může být neúčinněji realizován záměr autora.

Velký počet zastánců si získala hypotéza, podle níž byli Harappané vyznačeni falického kultu, jehož mladší podobu představuje šivaismus. Autoři této teorie vycházejí z nálezů kamenných, hliněných či fajánsových válečků, tvarem připomínajících Šivův falický symbol (*lingam*), a z názoru, který vyslovil nestor indické archeologie sir John Marshall, že vyobrazení sedící mužské postavy s rohy, nalezené na několika harappských pečetích, znázorňuje takzvaného Proto-Šivu v jeho aspektu pána tvorstva, Pašupatiho, či ithyfalického boha plodnosti Lakuliši.

Ve prospěch takové interpretace hovoří skutečnost, že postava sedí s nohama skrčenými pod tělem, v pozici připomínající jógický lotosový sed, že má na hlavě členku zakončenou mohutnými rohy, jež vzdáleně připomíná Šivův trojzubec, že se jí po stranách obličeje rýsují jakési výrůstky, jež vypadají jako další dvě tváře zobrazené z profilu, že ji obklopují divoká zvířata a že u ní lze pozorovat „*penis erectus*“ (obr. 9).

Odpůrci této hypotézy poukazují na to, že údajná jógická pozice může prostě představovat v již-





8 Anonym, „Tanečnice“, kolem roku 2000 př. n. l., harappská kultura, výška 10,2 cm, naleziště: Móhandžódaró, Pákistán.

Pravá ruka této téměř v úplnosti znázorněné ženské postavy v uvolněném postoji je zapřena v bok, zatímco levá paže, téměř celá zdobená náramky, je položena na stehně. Nohy jsou provedeny s odklonem v různých úhlech. Náhrdelník se závěsky je vedle náramků jedinou ozdobou postavy, která je jinak nahá. Hlavu má sebevědomě zvednutou, kadeřavé vlasy jsou svinuty v uzel. Šikmé výrazně vystupující oči, plochý nos a široká ústa patrně odrážejí místní etnický typ. Plastika je většinou označována jako tanečnice. Celá kompozice dává najevo silný zájem o erotiku ženského těla.

ní Asii naprosto přirozený způsob sezení. Přítomnost divokých zvířat i rohatá čelenka či mitra, na některých vyobrazeních doplněná uprostřed listnatou ratolestí, sice napovídají, že může jít o boha plodnosti, ale zatím jej nic nespojuje s postavou Šivy. A sporný je rovněž domnělý ithyfalismus idolu; sám Marshall připouštěl, že může jít o obdobné zakončení opasku.

Doklady o přežívání kultu plodnosti se dochovaly rovněž z védského období. Nejstarší staroindické literární památky obsahují do náboženského kontextu zasazené obscénní dialogy, stejně jako četné zmínky o rituální souloži, získávání magických schopností provozováním sexuálních praktik, symbolickém „páření“ pomůcek používaných při obřadech. Védští Indové věřili, že přesným prováděním určitých sexuálních úkonů lze stimulovat a usměrňovat plodivé síly přírody: svátky plodnosti naplněné bujarým veselím, tancem, vyprávěním lechtivých příběhů, erotickými mimickými výstupy a projevy pohlavní nevázanosti byly považovány za neobyčejně šťastné a blahodějné události. Pohlavní styk jako životadárný akt byl v těchto raných představách obdařen magickou mocí, o níž se věřilo, že dokáže obnovit přírodní síly, zajistit plodnost žen, půdy i dobytka. Sexuální praktiky a jejich symbolické zpodobování v náboženském rituálu se tak staly nástrojem, který měl odvracet zlo, neštěstí, smrt a přispívat k všeobecnému blahobytu. V indických podmínkách to znamenalo rozšíření kultu plodnosti, jehož odraz lze vystopovat v uctívání mužského a ženského rozplodzovacího orgánu, v obřadech božské svatby, v lidových slavnostech spojených s obscénní mluvou a necudnými posuňky, stejně jako v otevřené erotické výzdobě posvátných míst.

Příznivé magické působení připisovali staří Indové zejména vyobrazením dvojic v milostném objetí (*maithuna*), jejichž terakotové exempláře byly na severu Indie poměrně běžné mezi 3. stoletím př. n. l. a 4. stoletím n. l. a které se od 5. století objevují i na stěnách chrámů a svatyní jako ochrana proti silám zla (obr. 10).

Bohatá figurální a ornamentální výzdoba vnějších i vnitřních stěn svatostánků měla kromě estetického působení i hlubší magický smysl. Samotný pojem *alankára* („okrasa“) neznamena jen vnější zdobení, krášení, dekoraci, ale navozuje i představu připravenosti a způsobilosti k určitému účelu. Podobně jako nádherná roucha, květinové věnce, šperky, vonné masti, líčidla a další ozdoby měly svému nositeli zajistit ochranu proti nemoci, nezdaru či čarodějným praktikám, zajistit jeho moc, úspěch a nezranitelnost, posláním výzdoby, světských i náboženských budov bylo odvracet zlo, pohromy, bídu, zlé mocnosti, přinášet bezpečí, radost, prospěch a blahobyť. Tento poža-





9 Anonym, „Postava s členkou opatřenou rohy“, asi 2. tisíciletí př. n. l., otisk pečtidla, civilizace údolí Indu, naleziště: Móhandžódaró, Pákistán, uloženo: Národní muzeum, Nové Dillí, Indie.

Vyobrazená postava bývá nejčastěji označována jako zpodobení ithyfalického božstva, ztotožňovaného s čtyřlícím Proto-Šivou (podle obrysů naznačujících více obličejů) a s předobrazem buvolího démona Proto-Mahišou (podle členky opatřené rohy). Náznaky náramků na pažích někteří badatelé pokládají za známku transvestitismu.

davek byl výslovně zakotven v příručkách stavitelského umění, *šilpaśāstrách*, podle nichž důstojný svatostánek představuje jediné chrám, jehož každou volnou plochu pokrývá hojná ornamentika, zatímco svatyně chudá na výzdobu stěží stojí za povšimnutí. Vzhledem k magické síle, jež byla v indické kultuře od nejstarších dob připisována sexu, zaujímají v chrámové výzdobě specifické místo erotické výjevy, jejichž zobrazování se při-

pisovala dvojí magická funkce – ochranná a blahověstná, jako záštita před zlem a příznivé znamení (obr. 11).

Otevřeně sexuální motivy se ve výzdobě hinduistických (v menší míře i džinistických a buddhistických) svatyní vyskytují od 6. století n. l. Výklenky ve stěnách, sloupy, rámy dveří, překlady, architrávy, zábradlí a další architektonické články zaplňují ženské a mužské postavy předváděj-





10 Anonym, „Erotické scény I“, kolem roku 1000, kámen, reliéfní zobrazení převážně ženských postav v detailu části vnější kamenné stěny šivaistického chrámu zasvěceného Kandárja Mahádévovi ve vesnici Khadžuráhó, Indie.

Erotické výjevy zdobící kamenné stěny hinduistických chrámů v Khadžuráhu (10.–11. století) bývají vysvětlovány jako pozůstatek zaniklého tantrického rituálu, spojeného s pěstováním sexuality a tělesné rozkoše na cestě k odstranění pozemských strastí a konečnému vysvobození, jako názorná učebnice milostného umění, jakási Kámasútra v kameni, anebo prostě jako výsledek snahy dávných umělců zobrazit radostnější stránky života, od nichž se vyznavač na čas odvrací cestou do ztemnělého nitra svatyně.

cí svou nahotu a odhalené pohlavní orgány, spolu s širokou škálou projevů lidské sexuality. Postoje a pozice milenců závisejí hlavně na místě, jež bylo erotickým námětem v celkovém rozvržení skulpturální výzdoby vymezeno. Protože se hinduistický chrám vzpíná k nebesům, umísťovali umělci na jeho vnějších stěnách milostné pozice praktikované vstoje, jejichž dynamika toto tíhnutí vzhůru nenarušuje. Ornamentální pásy na podnoží budovy či různé skryté výklenky poskytovaly větší tvůrčí volnost: zachycují dvojice během milostné přede-

hry i v různých pozicích popisovaných v *kámašástrách*, příručkách milostného umění, autoerotické výjevy, stejně jako scény zachycující skupinový sex. Nechybí klasické milostné pozice, způsoby milování „po mužsku“ (*purušájita*) ani orální sex, který, ač odmítán strážci tradiční morálky a přes přezíravý postoj autorů kámašástrových traktátů, našel umělecké ztvárnění nejméně od 2. století př. n. l. Častým motivem je *fellatio*, méně často se objevuje *cunnilingus*, někdy spojovaný s esoterickými tantrickými praktikami „požívání ženské milostné šťávy“ (*radžahpána*) a v literatuře doporučovaný jako prostředek „dohonění slasti“ pro „muže náruživosti chabé, starého, tlustého nebo rozkošemi znaveného“. Běžné téma uměleckého ztvárnění tvoří též vzájemné dráždění pohlavních orgánů ústy (*kákila*). Podle eposu *Mahábháraty* je tento způsob upokojujování milostné touhy přímo zločinem, a dokonce i autor *Kámasútry*, respektující postoj posvátných textů, jej připouští pouze u eunuchů a lidí z nízkých vrstev, zatímco lidé moudří, učení bráhmani a vládní úředníci by se mu měli vyhýbat (obr. 12–13).

Výskyt erotických, tedy bytostně sekulárních a hédonistických motivů na chrámech a svatostánkách, zasvěcených v první řadě duchovnímu snažení, vyvolal řadu spekulací, jež se s větším či menším úspěchem pokoušely tento fenomén vysvětlit. Jedna z hypotéz, založená na učení *upanišad*, vykládá sexuální výjevy jako fenomenální projev nedvojného (*advaita*) stavu nejvyšší reality. Podle této teorie vyobrazení pohlavního spojení muže a ženy může symbolizovat stav nejvyšší blaženosti (*ánanda*), jenž pramení ze splnutí individuální duše (*átmanu*) s duchem vesmíru (*brahma*). Je výrazem hmotného a duchovního kosmického principu, ženské a mužské potence. S takovým pojetím svrchovaného blaha jsou však v rozporu četné skulptury zobrazující nepřirozené praktiky, sodomii, sebeukájení či hromadný sex. Zcela uspokojujivý není ani pokus zdůvodňovat erotickou výzdobu jako vyjádření jednoho ze čtyř životních cílů (*káma*), jenž zahrnuje citové vzněty, tělesné tužby a estetické potřeby provázející lidskou sexualitu. Tělesnost je totiž podřízena posvátné morálce (*dharma*), jež připouští jen společensky přijatelné formy milostného vyžití, což by opět vylučovalo zobrazování orálních praktik či styku se zvířaty, a ze stejných důvodů není přesvědčivé tuto výzdo-





11 Anonym, „Milování „po způsobu vran“, 10. století, vysoký reliéf v kameni na vnější stěně chrámu, Lakšmanův chrám, Khadžuráhó, Madhjabraděš, Indie.

Modus coeundi zahrnující současně irrumaci a cunnilingus, jenž je umělecky zachycen v hlubokém reliéfu na stěnách svatyní v Khadžuráhu, Kónáráku, Elefantě i na jiných místech, popisuje kámašástrová literatura jako lásku „na způsob vran“ (káka): „Si autem vir et femina inversis corporibus oedem tempore alter altero fruuntur, amor cornicum est.“ Hinduistické zákoníky však na tento způsob milování pohlížely nepříznivě; podle *Arthašástry* („Učebnice věcí světských“) „za styk se ženou mimo její pohlavní orgán je pokuta prvního stupně, za styk muže s mužem stejně tolik“.

bu interpretovat ani jako nástroj sexuální osvěty, jako se o to pokoušejí někteří autoři (obr. 14).

Jiný názor, podle něhož milostná tematika symbolizuje světské zájmy, a připomíná tak vyznavači, že by je měl při vstupu do chrámu odvrhnout, vychází z mylného předpokladu, že erotická výzdoba se omezuje pouze na vnější stěny chrámů, avšak při důkladnějším studiu vychází najevo, že podobné motivy lze objevit dokonce i v prostorách nejvnitřnější svatyně.

Není vyloučeno, že se do výzdoby hinduistických chrámů, a dokonce i buddhistických klášterů a stúp promítla představa ráje jako místa nadpřirozených rozkoší. Přestože buddhismus představuje učení s výraznými asketickými prvky, stěny jeskynních svatyní v Kárlé, Bhádže či Kanherí, vstupní brány (*tórány*) a balustrády kolem stúp v Sáníci a Bhárhutu, a dokonce i kamenné sloupy v Bódhgaji, místě, kde Buddha dosáhl probuzení, nesou reliéfy zobrazující milenecké páry, vyšper-

kované krásky lepých tvarů, či tanečnice zaujímající vyzývavé postoje. Vysvětlení tohoto – zdánlivě protismyslného – úkazu možná nabízí nápis z 5. století n. l. objevený v jeskyni č. XXVI v Adžantě, který tento buddhistický jeskynní komplex označuje za „sídlo bohů“ přidělené mnichům jako příbytek. Pokud tedy pozemské svatyně představovaly protějšek nebeských paláců, musely být zalidněny postavami obdařenými nadpozemskými půvaby.

Milenecké dvojice (*mithuny*), bakchanální výjevy, půvabné dryády, při jejichž pouhém dotyku rozkvétají stromy (*sálabhañdžika*), polobožské *jakšíní* (ženské protějšky ochranných duchů – *jakšů*, strážců posvátného okrsku), nebeské nymfy *apsarasy* a další vyzývavě působící ženské postavy vytesané do kamenných ohrazení a architrávů v Amarávatí, Nágárdžunakondě či Mathuře nebo zachycené na jeskynních freskách v Adžantě lze zároveň chápat jako pokračování starší tradice ná-





12 Anonym, „Chci sít tvou mízu“, 19. století, miniatura, Urísa, Indie.

Dá-li se usuzovat podle reliéfů z Khadžuráha a odjinud, byly cunnilingus a felace v 10. století oblíbeným způsobem milostného vyžití, i když hinduistické zákoníky coitus ore conficiendus přísně zapovídaly. Jak naznačuje tato miniatura, v mughalském období opět převládl liberálnější postoj k podobným praktikám.

boženského umění, ovlivněné kultem plodnosti, jehož výtvarný kánon buddhismus převzal a naplnil novým obsahem. S pozdějším rozvojem esoterických proudů tantrajány zesílil erotismus budhistického umění, který dosáhl vrcholu v pálské škole (8. století) v Bengálsku a postupně poznal i výtvarné citění v Nepálu a Tibetu. V tradičních théravádových zemích Šrí Lance, Barmě, Thajsku, Kambodži a na Jávě milostné motivy buď chybí, nebo navozují náladu klidu a vyrovnanosti, která nahrazuje smyslnost (obr. 15).

Když například pozorujeme torzo jakšíní (ženský duch, ochránce úrody) ze Sáččí, z 1. století př. n. l., poznáme, že v detailu je tvarováno sice méně naturalisticky než torzo řecké Venuše, že však působí mnohem smyslověji: překypující tvary kame ne neodpovídají tvrdosti materiálu, protože sugerují měkkost a teplo, a zřetelně řezaný pás kolem

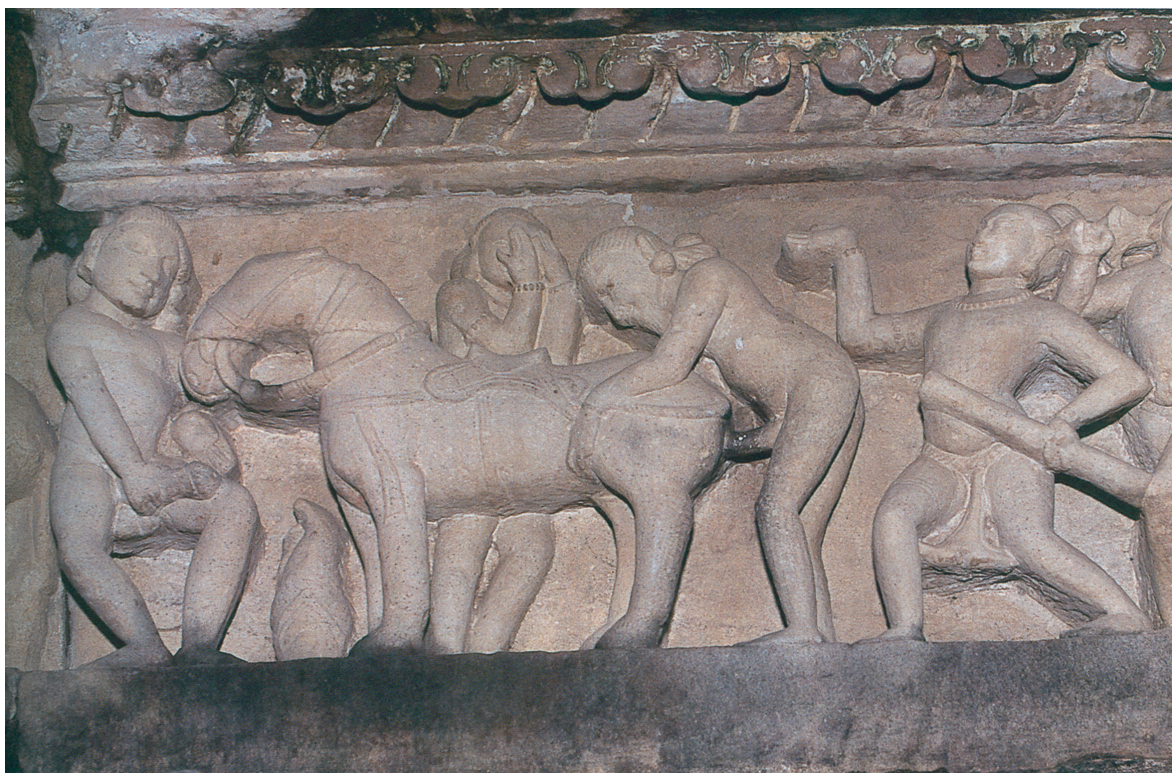
boků podtrhuje jejich výraznost. Navíc sochař obrací pohled pozorovatele na erotické jednotlivosti, které jsou velmi neřecké – například na pupek a ohanbí. Jakšíní ze Sáččí stojí na počátku řady výtvorů zachycujících ženy, z nichž každá je lákavější a vědomě svůdnější než ta předchozí. Mezi rozmanitými kamenickými pracemi, které zdobí indické chrámy, jsou ženská těla často spojena s těly jejich božských milenců. V Khadžuráhu (10.–11. století) a v Kónáraku (13. století) se postavy objímají



13 Anonym, „Milování po mužském způsobu“, 19. století, sikhská škola Paháří, Indie.

Vzhledem k tomu, že v indické kultuře byla při milování preferována tzv. misionářská poloha, všechny pozice, při nichž má žena „vrch“ (auparištaka), považovala kámašástrvá literatura za „převrácené“ (coitus inversus – viparita, též uparikridá, „horní hrátky“), k nimž se lze uchýlit, pokud je milенец znaven, dvojice touží po změně, či prostě pro zábavu. Podle dobových zpráv ze 17. a 19. století tento způsob milování preferovaly zejména nájarské ženy v Kérale.





14 Anonym, „Milostné rozptýlení při orbě“, 10. století, vysoký reliéf v kameni na vnější stěně chrámu, Lakšmanův chrám, Khajuráhó, Madhjapraděš, Indie.

„Dvanáct pan (stříbrňáků) buď trestem tomu, kdo souloží se zvířaty,“ praví Arthašástra a různě odstupňované pokuty za zoofilní praktiky předepisují i další indické zákoníky. Umístění podobného výjevu na chrámové stěny bývá někdy interpretováno jako výraz umělce zvláštního smyslu pro humor.

a ovíjejí v různých erotických pozicích, jaké jen si lze představit. Kameny se tak stávají obrázkovým lexikonem veškerého indického umění milování (*Kámasútra*). Otevřenost náboženského umění indického středověku vůči erotice je v příkrém kontrastu k reprezentativnímu způsobu výtvarného projevu v křesťanském umění Evropy ze stejné doby – alespoň na první pohled to tak vypadá.

Podle tradičních indických představ představuje totiž krása transcendentní kvalitu, jejímž nejvyšším výrazem je dokonalé božství, a lidský jedinec se tím více přibližuje bohu, čím lépe splňuje vrcholný estetický ideál. Proto také staroindičtí umělci vždy usilovali o jeho co nejvěrnější



15 Anonym, „Milenci z Isurumunije“, asi 1. století př. n. l., kámen, vysoký reliéf, podživotní velikost, naleziště: Isurumunija, Šrí Lanka.

„Milenci z Isurumunije“, v lidovém podání královský princ a jeho milá z nízkého rodu, pro niž se zřekl trůnu – král Dévánampija Tissa s manželkou, Buddhovi rodiče anebo manželský pár hinduistických božstev.





16 Anonym, „Bohyně Durga v podobě Mahiśasuramardini“, asi 12. století, kámen, vysoký reliéf, podživotní velikost, naleziště: Bádámi, Indie.

Ženský živel je v indické kultuře považován za mnohem vášnivější, impulzivnější a tvořivější nežli jeho mužský protějšek. Symbolem nespoutaného ženství v hinduistické mytologii je Šivova panenská nevěsta Durga, personifikace nezbrocené sexuální energie, jež každému, kdo podlehně její smyslným svodům, přivodí jistou záhubu. Zde je Durga zobrazena v podobě Mahiśasuramardini, vítězky nad buvolím démonem Mahiśou, jenž se v milostném poblouznění stal obětí vražedné sexuality svůdné bohyně.

postižení, o zobrazení smyslných postav pozemských i nebeských krasavic, o zachycení opulentního žensství jako nejvyššího žádoucího objektu sexuální touhy.

Při zobrazování ženského těla se umělec musel v duchu požadavků klasického výtvarného kánonu soustředit na tři oblasti, jež jsou z hlediska erotického působení rozhodující – na ztvárnění rtů, uchvacujících ladným tvarem a smyslností, dobře vyvinutých, okrouhlých a vzedmutých ňader a výrazně vykresleného Venušina pahorku, pod nímž se rýsuje štědrý klín. Tato tři centra rozkoše jsou uspořádána podél ústřední osy, jež svým dvojnásobným zakřivením propůjčuje postavě ladné „trojí prohnutí“ (*tribhanga*), které se stalo jedním ze základních estetických principů indického sochařství. Indický ideál ženy jako zřídla smyslových rozkoší doplňují velké, hluboké oči s novým pohledem, dokonale utvářené údy, útlý pás nad širokými boky, prohýbající se pod tíží plných ňader, stejně jako výraz poklidné, vyrovnané radosti. Sanskrtský básník Džadžadéva ve své písňové skladbě *Gítágóvinda* (*Pastýřův zpěv*), oslavující lásku pastýřského boha Kršny ke krásné mlékačce Rádze, označuje jako zdroje veškerého estetického a erotického citění pohled a úsměv, přičemž ženské kadeře, oči, dolní ret, ňadra a stehna řadí k pěti šípům boha lásky Kámy, jež vždy neomylně zasáhnou svůj cíl (obr. 16).

Podle svědectví staroindických literárních památek tvořily milostné či vysloveně erotické motivy rovněž častý námět malířských děl, ať již provedených na plátně, palmových listech, dřevěných deskách, vyhlazených kamenech nebo na stěnách jeskyní a budov. Nedílnou součástí městské a dvorské kultury, rozkvétající od prvních staletí našeho letopočtu, tvořily obrazové galerie a divadelní sály, nezřídka vyzdobené portréty známých kurtizán zachycených při milostných hrách s jejich slavnými klienty. Podle klasické příručky divadelního umění z 2. století, Bharatovy *Nátjašástry*, krášlily interiéry divadel malby s erotickými výjevy, stejně jako sochy vlnadných krás, jež měly navozovat představu nejvyššího estetického prožitku, přirovnávaného k mystickému stavu blaženosti zakoušeného při dokonalém milostném spojení. V této učebnici byla poprvé rozpracována teorie, podle níž každé umělecké dílo, má-li být uměleckým dílem, musí v nitru diváka (čtenáře, posluchače) vy-

volat určitou náladu (*rasa*), prožitek založený na estetické přeměně jednoho z osmi (v jiných pramenech až deseti) základních pocitů či emocionálních stavů (*bháva*), na něž se rozkládá citový život člověka – lásku (*šrngára*) vyjadřující vášnivost (*rati*), pobavenost (*hásja*) jako odraz veselí (*hása*), soucit (*karuná*) jako výraz žalu (*šóka*), děs (*raudra*) plynoucí z hněvu (*kródha*), odvahu (*víra*) jako projev odhodlanosti (*utsáha*), bázeň (*bhájánaka*) odrážející strach (*bhaja*), odpor (*bíbhatsá*) pramenící ze znechucenosti (*džugupsá*) a podiv (*adbhuta*) odpovídající úžasu (*vismaja*). Každé z uvedených nálad vládne určité božstvo a každé je přiřazen jiný barevný odstín. Erotickou náladu tradičně ztělesňuje udržovatel vesmíru Višnu a je s ní spojována tmavomodrá či černá barva.

Teorie *rasy* (doslova „šťáva“, „chut“, „trest“) představovala nejenom základní estetický princip, ale i bohatý inspirační zdroj, z něhož vycházela většina pozdějších tvůrců, a to jak muzických, tak výtvarných děl. Aby umělecké dílo u svých konzumentů vyvolávalo žádoucí citový účinek a povznášející pocit, muselo navozovat některou z kladných nálad, mezi nimiž byla na první místo řazena nálada milostná, následovaná *rasami* statečnosti a obdivu; naopak nikdy nesmělo vyznít v náladu hněvivou, bázlivou či v pocit odporu.

Středověký básník Bhánudatta ve své erotické skladbě *Rasamañdzarí* (*Kytice nálad*) z 15. století personifikoval širokou škálu citových stavů a s nimi spojených nálad v postavách ženských hrdinek (*nájiká*), jež se staly oblíbeným námětem lyrických básní i malířských děl. K často se objevujícím motivům patří dívka, jež ostýchavě a rozechvěle očekává příchod milence, pocity stesku a nenaplněné touhy mladé ženy odloučené od manžela, hrdinka zakoušející bolest či hněv v přesvědčení, že ji partner podvádí anebo zanedbává, vyšperkovaná kráska vystavující na odiv své půvaby, žena v milostném roztoužení, bezhlavě zamilovaná, žárlivá, zklamaná z neuskutečněního dostaveníčka, či zcela vyčerpaná z milostných radovánek (obr. 17).

Požadavek, aby každé umělecké dílo v lidském nitru navozovalo určitou emoci, odpovídající některé z nálad (*rasa*), vztahovala indická estetická teorie i na oblast hudby, jejíž interpreti k vyvolávání požadovaného účinku používali bohatou škálu melodických námětů (*rága*), z nichž každý byl spojován s určitými pocity, situací, ročním ob-





17 Anonym, „Vznešená dáma na terase, trýzněná nenaplněnou touhou“, kolem roku 1810, nedokončená malba, kvaš na papíře, 21,9x15,2 cm, Guléřská škola, Paňdžáb, Indie, uloženo: Album miniatur ze sbírky Victora Lownese.

V indickém malířství a literatuře oblíbený motiv odloučení milenců je zde ztvárněn s neobyčejným smyslem pro detail a náladu. Dívka sužovaná nepřítomností svého milého odhodila v žáru nenaplněné touhy tísnící oděv, má neupravené vlasy a věrné služebné se ji marně pokoušejí ukonejšit.



dobím a denní či noční dobou. Posláním některých *rág* je vyvolávat úzkost a strach, další vzbuzují radost a smích, jiné klid a mír, opět jiné milostný cit. Tato představa postupně pronikla i do výtvarného umění, kde se zejména v dvorském prostředí mezi 16. a 18. stoletím vyvinul zvláštní styl miniaturního malířství, který zpodobuje hudební témata jako milenecké dvojice, mezi nimiž mužské postavy tvoří *rágy* vyjadřující podiv, odvahu a hněv a jejichž ženské protějšky (*rágini*) ztělesňují extatický stav milostného vytržení, muka z odloučení či některou další z emocionálně vypjatých podob lásky, smutku a radosti (obr. 18–19).

V této souvislosti je vhodné zmínit existenci četných paralel mezi tímto druhem indického dvorského umění a erotickým uměním pěstovaným u evropských dvorů v 16. století a pokusit se vymezit shody a rozdíly. S evropským uměním je skutečně mnoho paralel; podobný je cit pro vybraný, uzavřený svět, stejně jako technika, která zdůrazněním neočekávaných detailů vyvolává erotické vzrušení. Indiští umělci byli v tomto ohledu ovlivněni evropským uměním, které vešlo v širokou známost díky snadno šířitelným rytinám. Existují však také překvapivé rozdíly: indické miniatury ohromují spojením mytologických a realistických prvků, takže je často obtížné je od sebe odlišit. Ať je však rozlišíme jakkoli, náměty těchto indických maleb jsou většinou erotické. Najdeme zde tedy scény, které mají znázornit různé formy indické hudby (*rága*) a scény s milostnou náplní, například dáma očekávající milence. Pro ilustraci si malíři často vybírali Kršnúv příběh, který skýtal velký výběr erotických epizod. Od takovýchto miniatur se bez velkých stylových změn nakonec dostaneme k erotickým žánrovým scénám. Na několika z jejich nejkrásnějších exemplářů je vyobrazena dáma přiváděná v noci k princovi. Odtud je opět jen krůček k obrazům, které znázorňují milence v milostném spojení či vzájemném laskání, jako v miniatuře Sikh v kángerském stylu. Dosáhnout kultivovanosti indického dvorského umění se v Evropě dařilo těžko, v neposlední řadě kvůli rozdílům v náboženství a tradiční morálce, přesto došlo v tomto směru k opatrným pokusům o přiblížení. Umělci Fontainebleauské školy vytvořili řadu portrétů dvorské krásy, která je založena na typu nahé *Gicondy* z Leonardova ateliéru. K nim patří také ob-

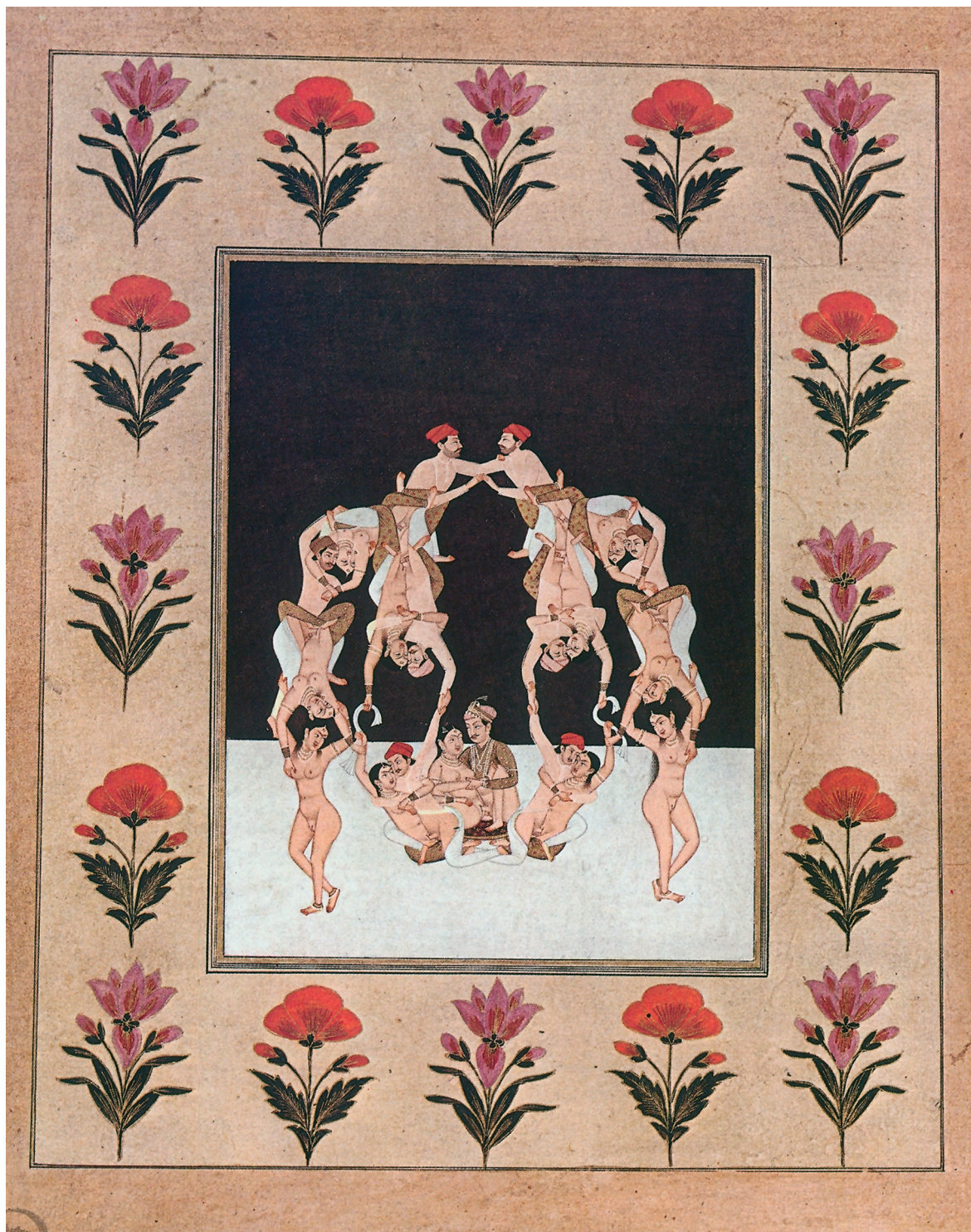


18 Anonym, „*Gaudamalháráragini*“, asi 1680–1700, pigmenty a zlato na papíře, 21,5x12,5 cm, Bundiská škola, Rádžasthán, Indie, uloženo: Museum Rietberg, Zürich, Švýcarsko.

Ženská asketka sedící v jógické pozici na tygří kůži zachycená jako personifikace melodické struktury (*rága*) písně zpívané v noci v době dešťů (*malhár*) v kraji gaudském (dnešní střední Bengálsko).

raz *Dáma při toaletě* a dvojportrét *Gabrielle d'Estrees a její sestra vévodkyně z Villarsu v lázni*. Obě ženy jsou zde znázorněny při společné koupeli, přičemž ta nalevo smělym gestem stiská sestřinu prsní bradavku. Pečlivěji vypracovaný, jako umělecké dílo však méně úspěšný obraz je *Ráno jedné dámy* od Toussainta Dubzeuila, předního umělce druhé Fontainebleauské školy, která působila o generaci později než Rosso Fiorentino a Primaticcio. I když scéna chce zachytit realistický všední život, je umělec natolik v zajetí manýristických výtvarných zvyklostí, že sotva vzniká dojem reality.





19 Anonym, „Milenci na houpačce“, asi 1830, kvaš na papíře, vnitřní obraz 15,9x12,1 cm, s květinovou bordurou 25,7x20,6 cm, Bázárový styl, snad Dillí, Indie, uloženo: Album miniatur ze sbírky Victora Lownese.

Milenecký pár sedí na houpačce sestavené z propletených těl dalších zamilovaných dvojic. Motiv lásky na houpačce je v indickém umění velmi populární a váže se k němu i speciální hudební téma (či nálada) nesoucí stejné jméno (hindóla). Časté jsou rovněž kompozice paláců, lodí, velbloudů či slonů ze vzájemně propojených lidských postav. Obraz je zasazen do květinového rámu pozdně mughalského typu.





20 Anonym, „Milenci na terase s bílými květy“, asi 1775, kvaš na papíře, 19,4x13,3 cm, Provinční mughalská škola, Muršidábád, Indie, uloženo: Album miniatur ze sbírky Victora Lownese.

Pro mughalské umění jsou příznačné světlé barvy a výrazné, energicky vedené linie. Malbě dominuje kontrast mezi zaoblenými tvary odhalených tělesných partií a vějířovitě rozložených rouch a geometrickou přímočarostí vzorovaného koberce a květinových truhlíků na konci terasy.

Dáma – ve dvojím pohledu: jednou při vstávání z postele, pak při ranní toaletě – je prostě jednou z poněkud krotších verzí Rossovy *Danaé*. Celkově nebyli evropští umělci 16. století ještě zralí na to, aby se zabývali sexualitou v její každodenní podobě. Renesance si k tomu účelu vytvořila tematický katalog, jehož prostřednictvím mohlo být erotické citění vyjadřováno a současně drženo v odstupu. Některá z těchto témat jsou převzata z Bible a životů svatých: *Lot a jeho dcery* a *Zuzana a starci* jsou typickými příklady. Charakterističtější jsou však „pohanské“ náměty převzaté z antiky. Dokud se umělci pohybovali v oblasti mytologie, nebyla otevřená sexualita a hrubá síla zapovězena. To do-



21 Anonym, „Dvojice v milostném objetí“, konec 13. století, kámen, vysoký reliéf, detail části vnější stěny takzvané Černé pagody, Kónárak, Indie.

kládají některé práce Giulia Romana v Palazzo del Te v Mantově. Ve známost vešla zvláště scéna vyobrazená v Sále Psýché, v níž se Jupiter, převlečený za draka, chystá zneuctit krásnou Psýché.

Muslimské vpády a šíření islámu, provázející od počátku 2. tisíciletí územní expanzi tureckých a afghánských dobyvatelů do severní Indie, na čas přerušily vývoj hinduistické chrámové architektury i erotikou motivovanou skulpturní tvorbu a prosazování islámského zákazu zobrazovat živé bytosti vedlo k vytlačování figurální tvorby tvorbou ornamentální. Zároveň však muslimský zábor přinesl řadu nových kulturních podnětů, jejichž syntézou s domácími tradicemi vznikala svěbytná indoperská kultura. Již od 16. století, zejména zásluhou císaře Akbara, se na mughalském dvoře počala rozvíjet nová malířská škola, v níž se snoubí vlivy islámského, především perského, malířství s místními estetickými kánony a jejíž miniatury, iluminace rukopisů i volné listy zachycují bujnost indické přírody, velkolepé bitevní scény, dvorské výjevy i intimní stránky lidského života (obr. 20–60).





22 Anonym, „Nágové“, konec 13. století, kámen, vysoký reliéf, detail části vnější stěny takzvané Černé pagody, Kónárak, Indie.

Příbytkem mytických polobožských bytostí s lidským trupem, hadím ocasem a mnohonásobnou kobří kápí, známých jako nágové, je v indické mytologii podsvětní říše Pátála, nejnádhernější ze všech tří světů, oplývající veškerým pohodlím a smyslovými požitky, jež jí vysloužily název Kámalóka („svět rozkoše“). Bojovníků, kteří padnou v bitvě, se prý zde po smrti ujmou rozkošné nágské děvy, jež pečují o jejich blaho a potěšení. Nágové jsou rovněž spjati s kultem plodnosti, což zřejmě vysvětluje jejich hojný výskyt na stěnách chrámu boha Slunce, dárce života a plodotvorné moci přírody, ve společnosti mileneckých párů a nebeských krasavic.





23 Anonym, „Akrobatické milování“, 19. století, kvaš na papíře, 15,2x13,7 cm, Bázárový styl, údolí Gangy, Indie, uloženo: Album miniatur ze sbírky Victora Lownese.

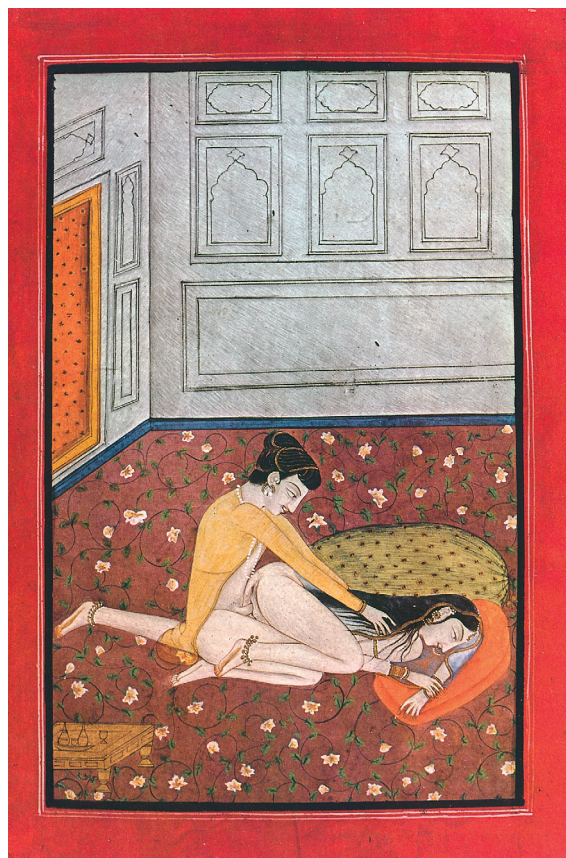
Podobné akrobatické pozice byly specialitou kurtizán, jež byly rovněž profesionálními tanečnicemi a jejichž umění ve středověku dále rozvíjely chrámové bajadéry. Dokázaly ozvláštnit průběh sexuálního aktu a poskytnout partnerovi zvláštní uspokojení.





24 Anonym, „Velmož obcující s partnerkou při jízdě na velbloudu“, konec 18. století, kvaš na papíře, 23,7x13,3 cm, Bundísko-kótský styl, Rádžasthán, Indie, uloženo: Album miniatur ze sbírky Victora Lownese.

Téma milostného styku za jízdy představovalo pro orientální umělce mimořádně lákavý námět ke ztvárnění, protože pohyb zvířete dodává aktu zvláštní dynamiku.



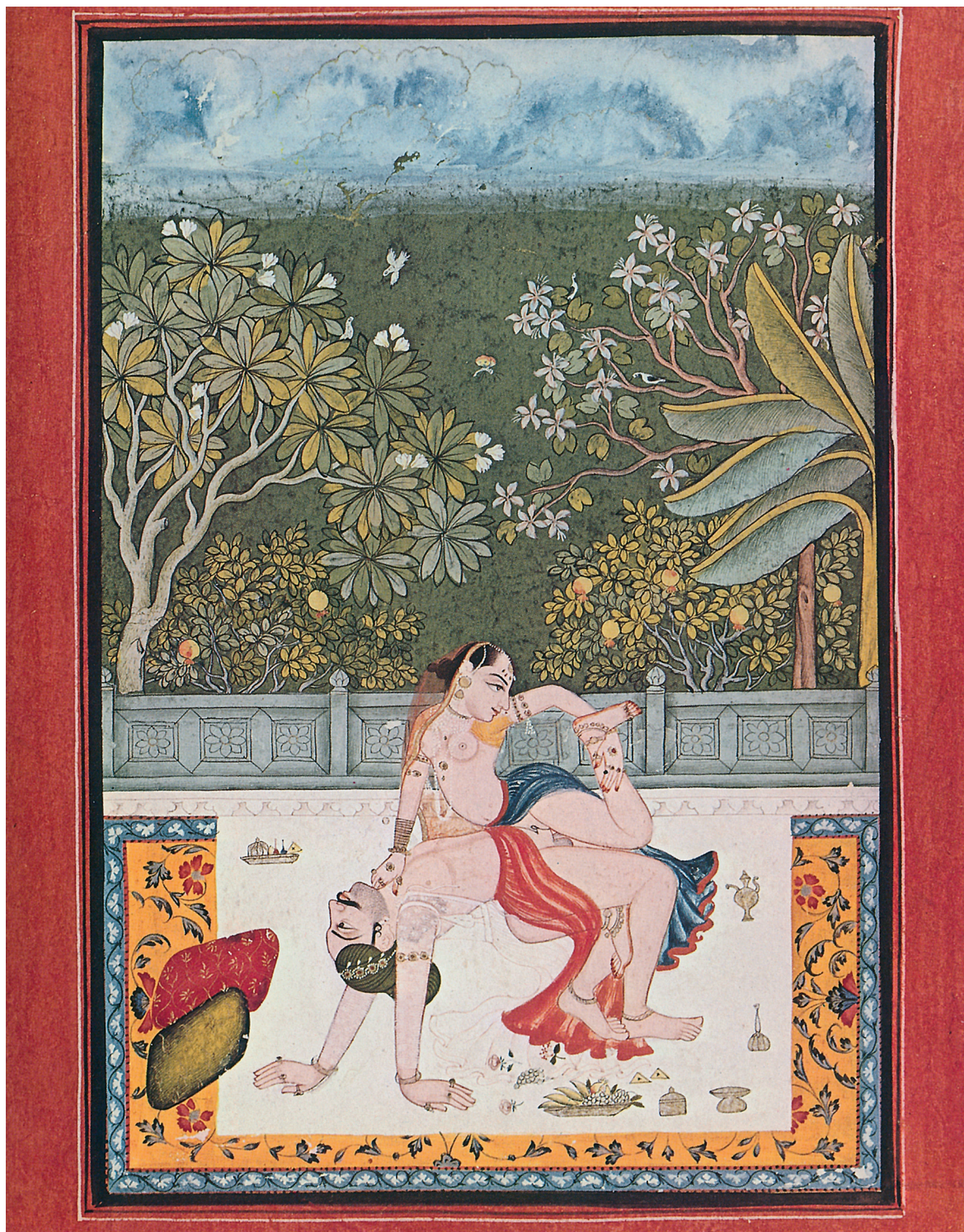
25 Anonym, „Milování na koberci s květinovým vzorem“, kolem roku 1840, kvaš na papíře, 17,1x10,8 cm, Kángeršká škola, Paňdžáb, Indie, uloženo: Album miniatur ze sbírky Victora Lownese.

Chladivé mramorové stěny komnaty kontrastují se žhavým objetím milenců, kteří z touhy po změně či pro zábavu zvolili způsob milování odzadu, zcela v duchu doporučení Kámasútry:

„Podle zvířat, podle ptáků  
naučte se souložení;  
rozkoše své rozmnožíte  
rozličnými polohami.“

(Vátsjájana Mnich [1969]: Kámasútra aneb poučení o rozkoši. Přeložil Vladimír Miltner. Praha: Avicenum, 1969, s. 40.)

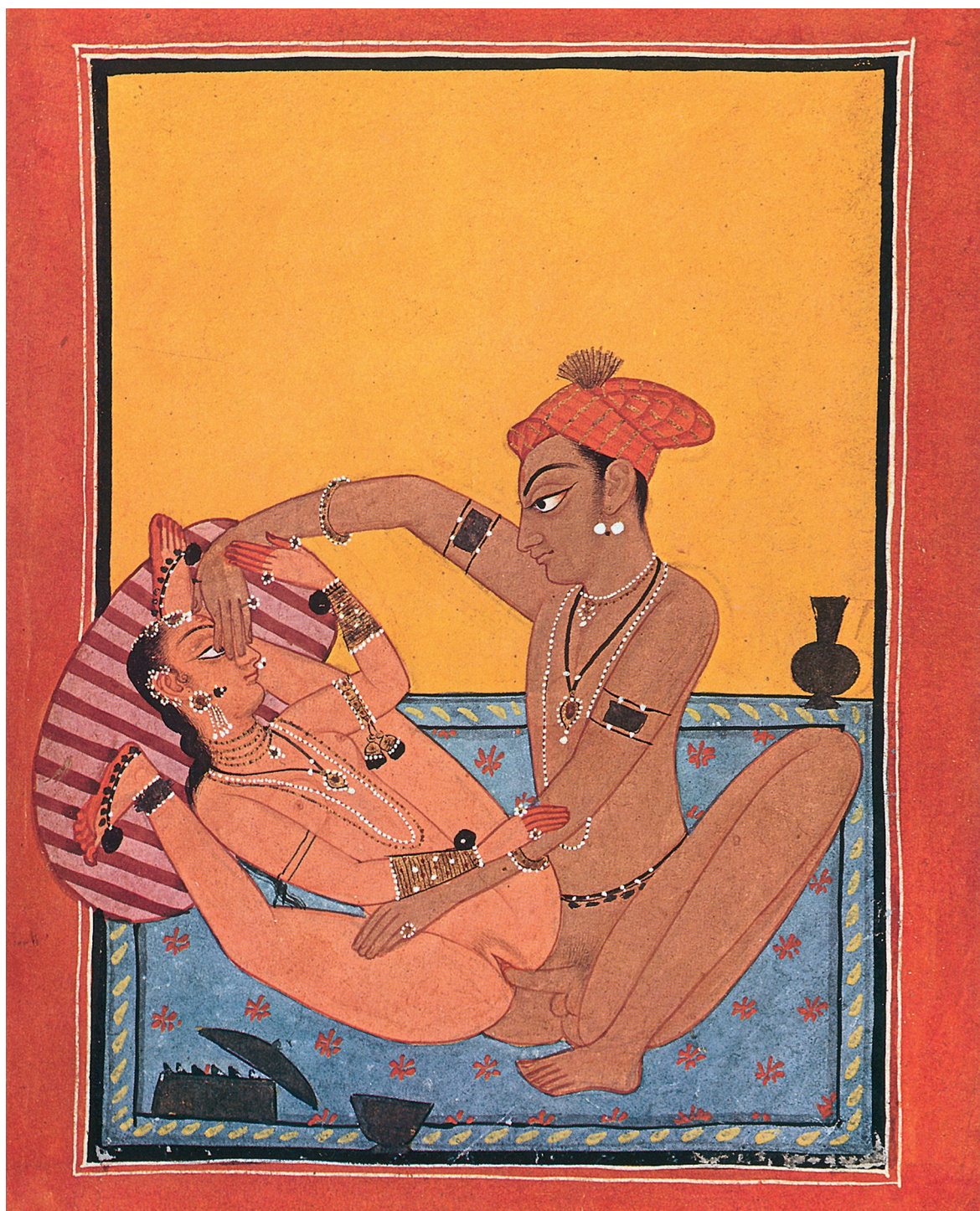




26 Anonym, „Milostný most“, konec 18. století, kvaš na papíře, 19,4x12,7 cm, Bundíská škola, Rádžasthán, Indie, uloženo: Album miniatur ze sbírky Victora Lownese.

Vládce zachycený se svou favoritkou v královském libosadu při hrách lásky, během nichž milenci střídají dvě z milostných pozic kanonizovaných v Kámasútře: „Má-li milenka vrch, nechť milenec pozdvihne pánev a ona, vpochvena, se točí dokola jako kolotoč; to pouze nácvikem. Vrtí-li přitom pávní houpačíc na vše strany, je to houpačka.“





27 Anonym, „Otevírám ti své nitro“, polovina 18. století, kvaš na papíře, 17x12 cm, Mánkót, Paňdžáb, Indie, uloženo: Album miniatur ze sbírky Victora Lownese.

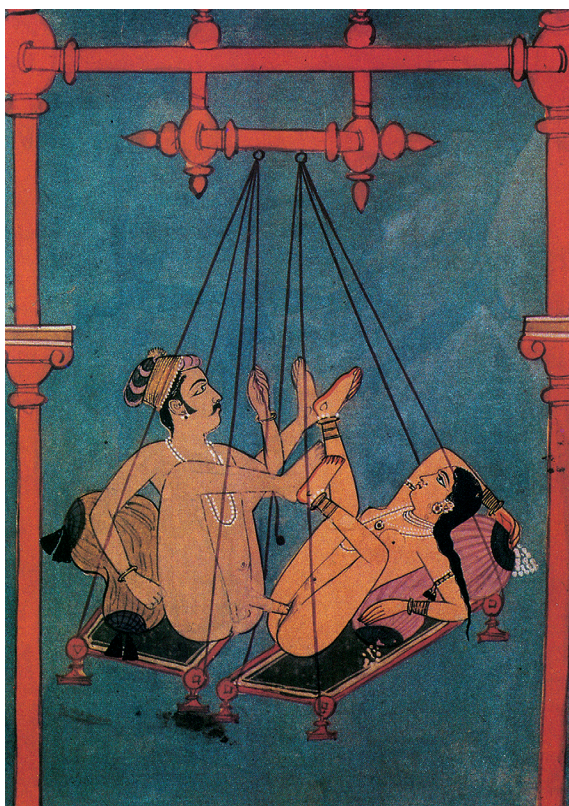
Dívka na obrázku zaujala extravagantně otevřenou milostnou pozicí, jaká není zaznamenána v *Kámasútře*, vzpřímený postoj jejího partnera zdůrazňuje vázu v pozadí. Atmosféru vášně dotváří divoce oranžový podklad, symbolizující oslnivost a moc královského majestátu. Oranžová kontrastuje s tyrkysově modrým kobercem. Přestože kompozice plně respektuje výrazivo indického erotického kánonu, malbou prosvítající *pentimenti* naznačují, že jde o původní námět, ne o překopírování starší předlohy.





28 Anonym, „*Náročné milování*“, konec 18. století, kvaš na papíře, 20x13,7 cm, Bundiská škola, Rádžasthán, Indie, uloženo: Album miniatur ze sbírky Victora Lownese.

Jedna z artisticky náročných milostných poloh, při níž jsou těla milenců propletená podobně jako květinový ornament na koberci.



29 Anonym, „*Milostné pohupování*“, kolem roku 1800, kvaš na papíře, 20,4x24,8 cm, Bundiská škola, Indie.

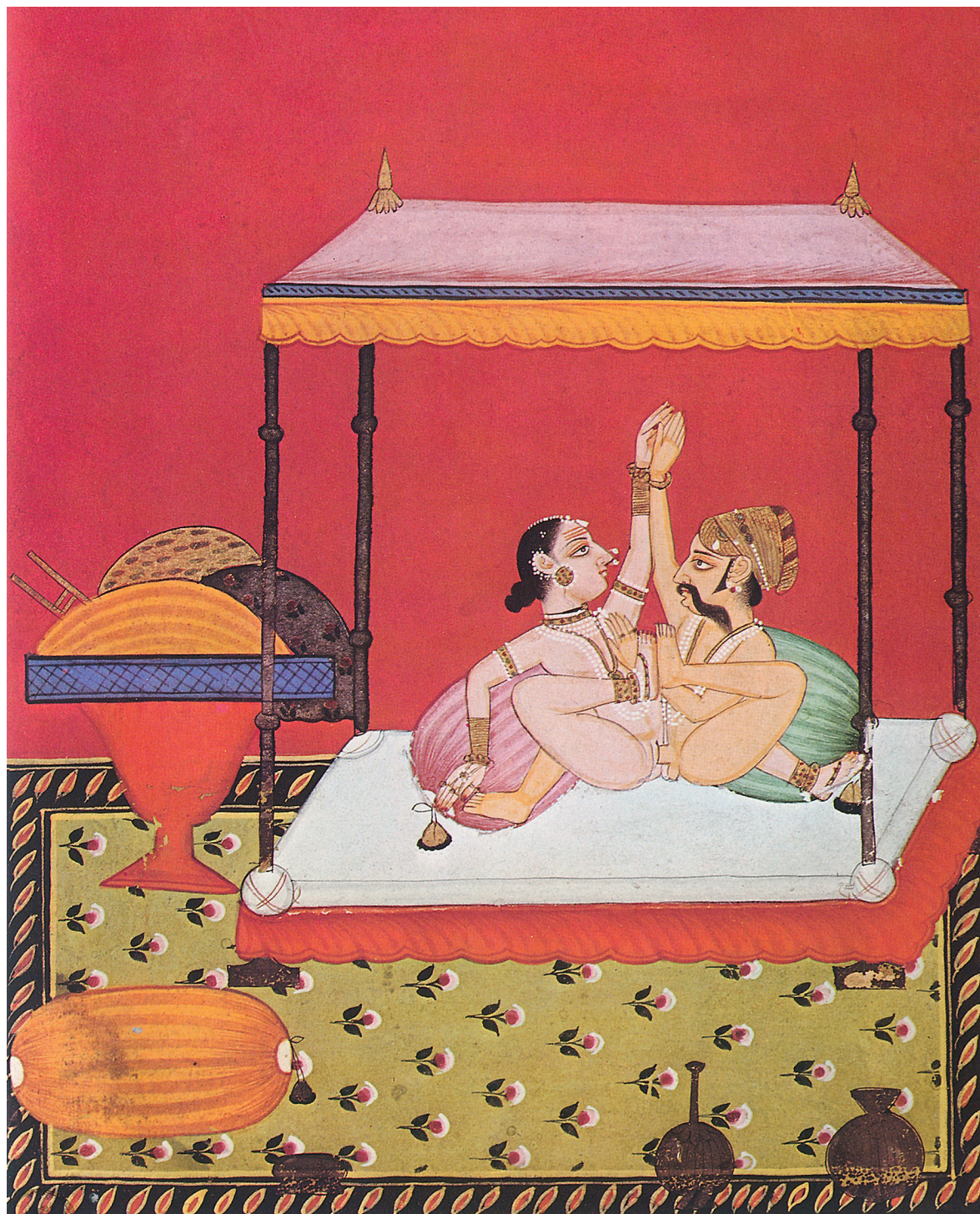
Milenecký pár oddávající se milostným hram na dvou houpačkách. Podobné rafinované sexuální pomůcky přispívaly k rozvíjení erotické fantazie a k ozvláštnění intimních chvil.



30 Anonym, „*Láska vsedě*“, konec 18. století, kvaš na papíře, 22,9x13 cm, Střední Indie, uloženo: Album miniatur ze sbírky Victora Lownese.

Dívka se drží za chodidla a prohýbá se jako luk, aby přijala milostný výboj svého vyvoleného.

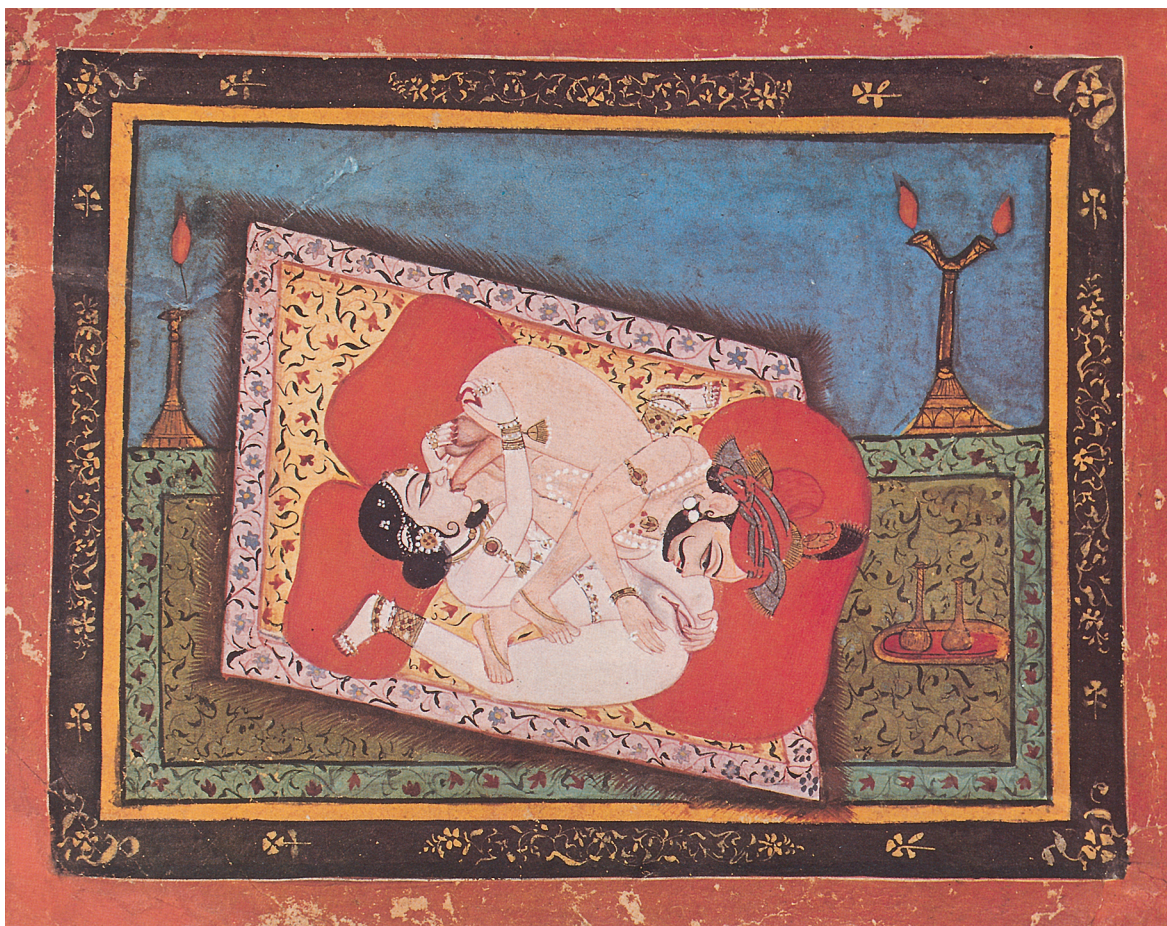




31 Anonym, „Milostná hra“, kolem roku 1800, kvaš na papíře, 21x15,2 cm, Rádžasthán, Indie, uloženo: Album miniatur ze sbírky Victora Lownese.

Frejř a jeho dáma při milostných radovánkách objevili neobvyklou polohu, nezaznamenanou v *Kámasútře*: na jedné straně mají nohy vzájemně zkřížené, na druhé se k sobě tisknou chodidla.





32 Anonym, „Milostný propletenec“, konec 18. století, kvaš na papíře, 15,2x18,4 cm, Bundíská škola, Rádžasthán, Indie, uloženo: Album miniatur ze sbírky Victora Lownese.

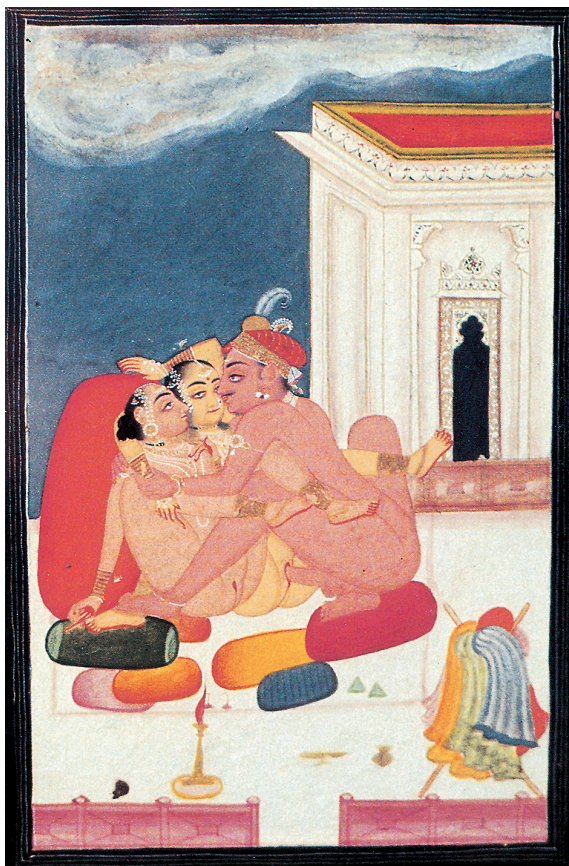
Dvojice milenců se na koberci mezi polštáři s velkým zaujetím oddává extatickému orálnímu sexu.



33 Anonym, „Královský pár na lůžku na palácové terase“, 18. století, kvaš na papíře, 16,5x12,4 cm, Bundíská škola, Rádžasthán, Indie, uloženo: Album miniatur ze sbírky Victora Lownese.

Milovníkova robustní postava naznačuje bohatství a blahobyt, dlaně a chodidla jeho partnerky zvýrazňuje hena, nezbytný doplněk k podtržení ženského půvabu. Dvojice si upřeně hledí do očí, jejichž protáhlý tvar odpovídá dobovému ideálu krásy. Bohaté šperky a jemná roucha naznačují vysoký společenský status milenců a vypovídají o jejich vnitřní hodnotě.



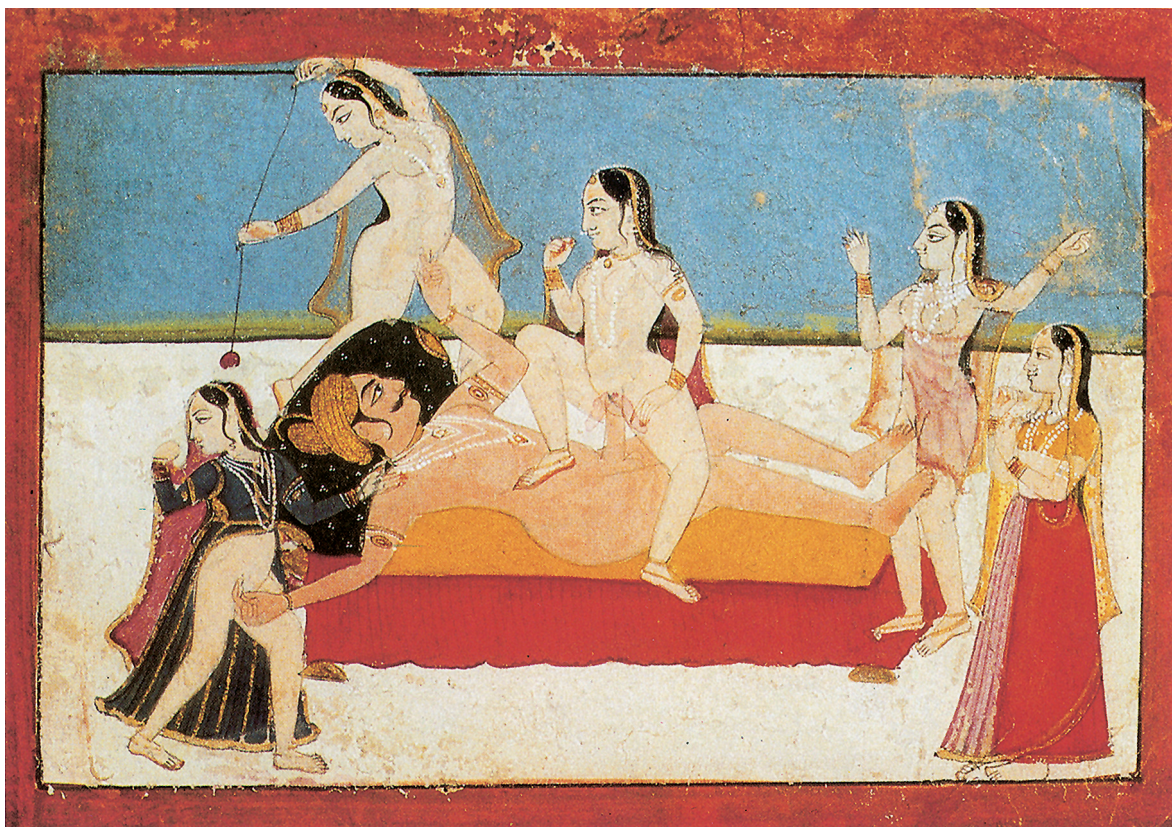


34 Anonym, „Královský trojúhelník“, kolem roku 1800, kvaš na papíře, 13,2x21 cm, Bundiská škola, Rádžasthán, Indie.

Mahárádža na terase královského paláce střídavě obcuje se dvěma ze svých milostnic. Tento způsob milování autor *Kámasútry* Vátsjána označuje jako „sloučenou pozici“ (*sanghátaka*), v nenapodobitelném překladu Vladimíra Miltnera popsanou slovy: „Zléhá-li najednou dvě chtivé, je to dvojklan.“

35 Anonym, „Stádo krav“, začátek 18. století, kvaš na papíře, 10,2x14,8, Basóhliská škola, Indie.

Známý motiv polygamního vládce, jenž obšťastňuje více sexuálních partnerek najednou, tak jako býk stádo krav (*gój-úthika*), přičemž čestné místo v jeho klíně má vyhrazeno hlavní královna.

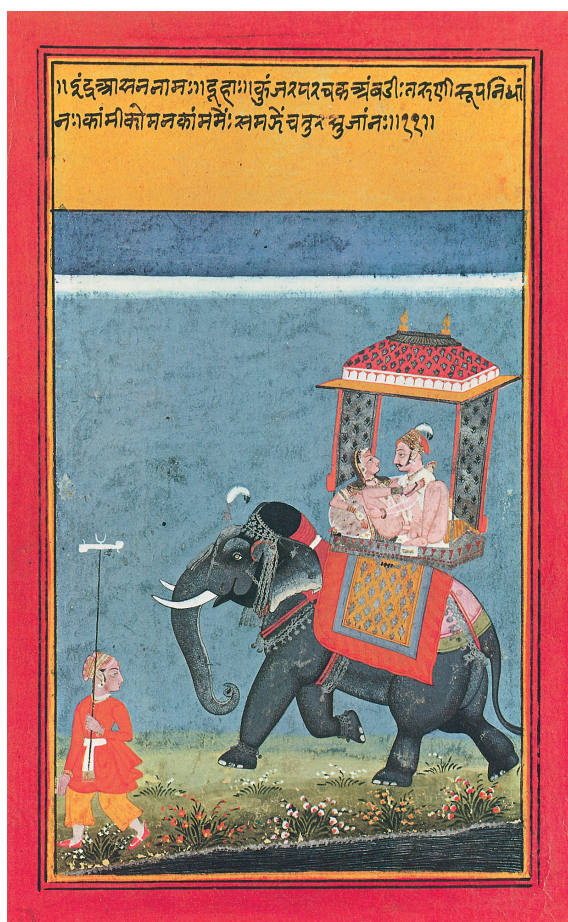






36 Anonym, „Láska začíná polibkem“, začátek 18. století, akvarel na papíře, 18,4x26,9 cm, Bengálsko, Indie.

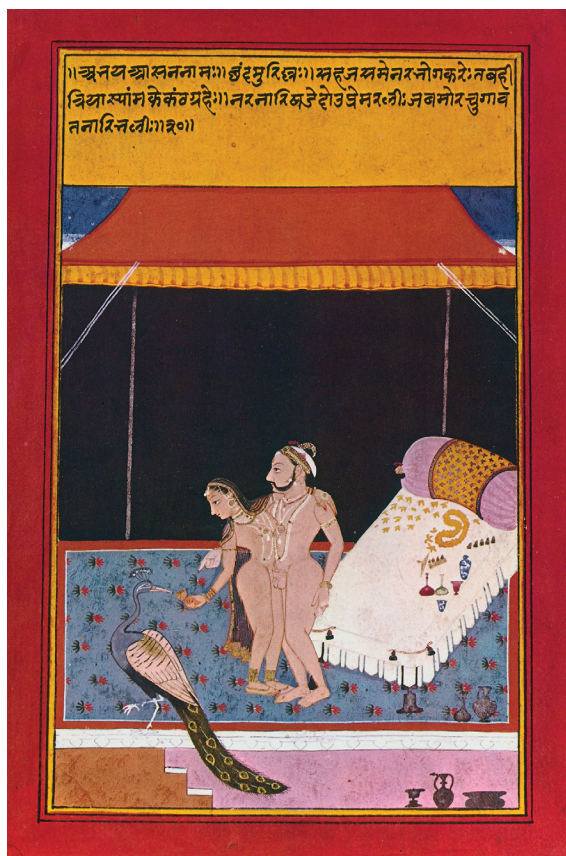
Maharádža se svou královnou na terase paláce obklopeného kvetoucí vegetací uprostřed milostné předehry zahrnující orální sex.



37 Anonym, „Milování na slonu“, konec 18. století, kvaš na papíře, 23,5x14 cm, Rádžasthán, Indie, uloženo: Album miniatur ze sbírky Victora Lownese.

Královský pár se za jízdy miluje v nosítkách (*haudě*) upevněných na zádech slona. Těžký, houpavý sloní krok milostnému styku propůjčuje neobvyklý dynamizující rytmus.



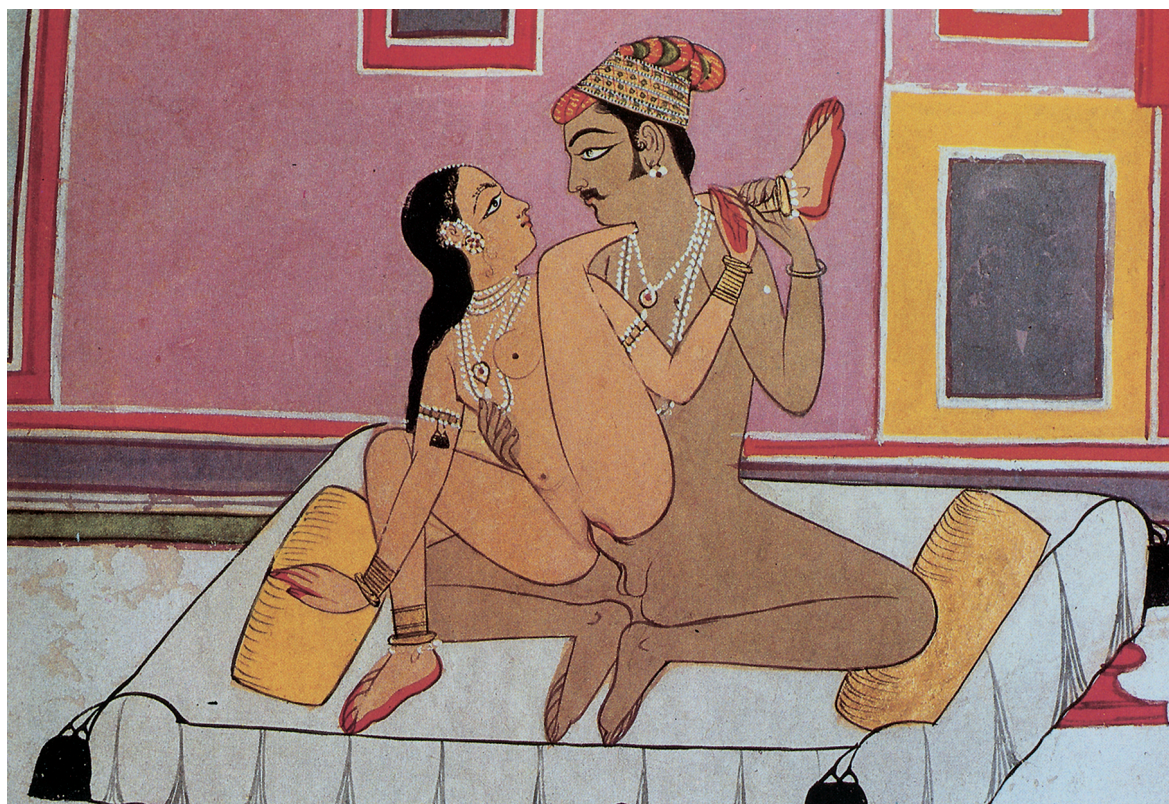


38 Anonym, „Milostné objetí“, 18. století, kvaš na papíře, 23,5x14 cm, Bundisko-kótský styl, Rádžasthán, Indie, uloženo: Album miniatur ze sbírky Victora Lownese.

Vznešený pár v milostném objetí pod stanem na zahradě. Na lůžku je připraveno občerstvení ve skleněných a modro-bílých porcelánových nádobách. Dívka krmí páva, jenž zobe ze zlaté misky a tvoří tak metaforický protějšek tohoto typu pohlavního spojení.

39 Anonym, „Naštíplý bambus“, kolem roku 1800, kvaš na papíře, 20,5x26,7 cm, Bundiská škola, Indie.

Vznešený velmož sedící v jógické pozici se svou partnerkou obcuje způsobem, pro nějž Kámasútra používá obrazné označení „naštíplý bambus“ (*vénudáríta*): milenka má střídavě jednu nohu na milencově rameni a druhou nataženou.





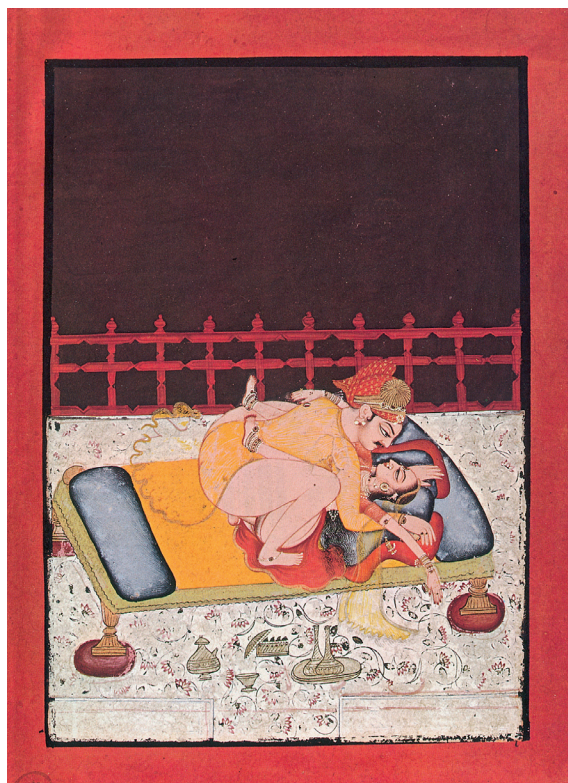


40 Anonym, „Dvojice před milostným splynutím“, konec 18. století, kvaš na papíře, 17,8x13 cm, Bundíská škola, Rádžasthán, Indie, uloženo: Album miniatur ze sbírky Victora Lownese.

Dívka se chystá uhasit milostné roztoužení svého partnera „mužským způsobem“, o němž Kámasútra praví:

„Třeba stydlivá je žena,  
která povahu svou skrývá,  
vyjeví svou přirozenost,  
vdere-li se na milence.  
Ať je žena jakákoli,  
chtíčem, povahou a vášní,  
všechno projeví se zřejmě,  
ujme-li se činně díla ...“

(Vátsjájana Mnich [1991]: Kámasútra aneb poučení o rozkoši. Přeložil Vladimír Miltner. Praha: Avicenum, s. 25.)



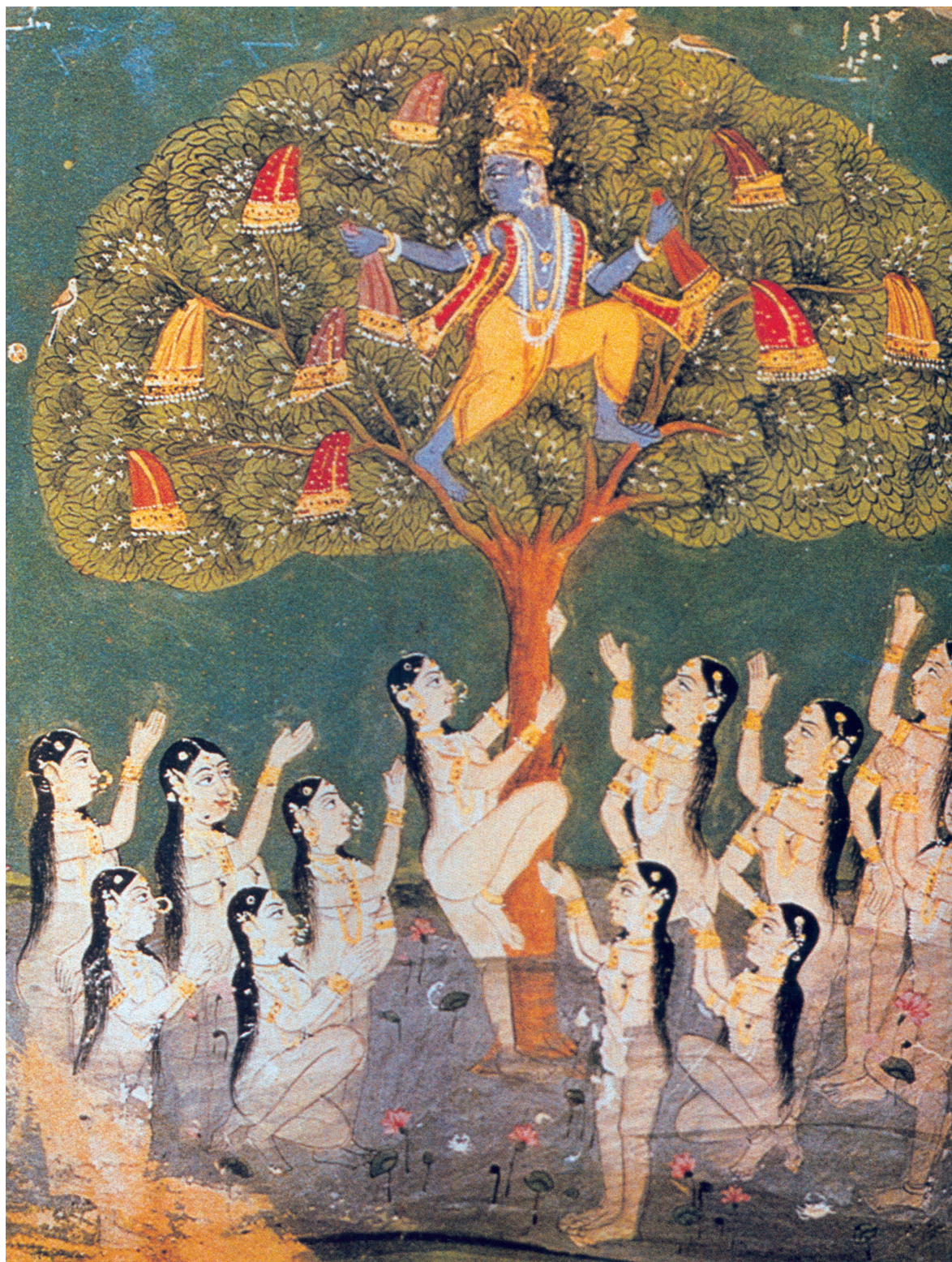
41 Anonym, „Královští milenci pod noční oblohou“, konec 18. století, kvaš na papíře, 19,7x13,3 cm, Bundíská škola, Rádžasthán, Indie, uloženo: Album miniatur ze sbírky Victora Lownese.

Milostný výjev se odehrává za bezhvězdné noci, pod temným, sametovým nebem. Robustní postava milence navozuje představu dvorské opulence, křehká dívka svému vládci vyjadřuje naprosté odevzdání.

„Muž je obhroublý a silný,  
divoký a nebojácný,  
žena zas je chabá, něžná,  
trpící a utištěná,“

praví Kámasútra. V mandlových očích dvojice se však zračí plné zaujetí jednoho pro druhého.





42 Anonym, „Křšna uloupil oděv koupajícím se pastýřkám“, konec 18. století, Dakšinská škola, Sólápur, Indie.

Při jednom ze svých nezbedných kousků bůh Křšna využil nepozornosti pastýřek koupajících se v řece Jamuně, sebral jim sárí a jako výkupné za jejich navrácení požaduje od každé dívky hubičku.





43 Anonym, „Změna je život“, počátek 19. století, kvaš na papíře, 18,7x14 cm, Rádžasthán, Indie, uloženo: Album miniatů ze sbírky Victora Lownese.

Nenasytý milenec, jehož modrá barva upomíná na božského milovníka Kršnu, se právě nabažil jedné ze svých milostnic a objímá se s její družkou.

44 Anonym, „Bůh Šiva v androgynním aspektu Ardhanaríšvary“, 6. století, kámen, reliéf, nadživotní velikost, naleziště: Velký jeskynní chrám na ostrově Elephanta (Dhárápuri) u Bombaje, Indie.

Vyobrazení boha Šivy v jeho androgynním aspektu *Ardhanaríšvary* („pána, jenž je napůl ženou“) ztělesňuje spojení mužské a ženské tvořivé energie, vyvrcholení milostné touhy (*káma*) a překonání veškeré dvojnosti v nadosobním, osvobozujícím splynutí s absolutnem (*brahma*). Smyslnost levé, ženské poloviny je dále zvýrazněna klasickým „trojím prohnutím“ postavy (*tribhanga*).







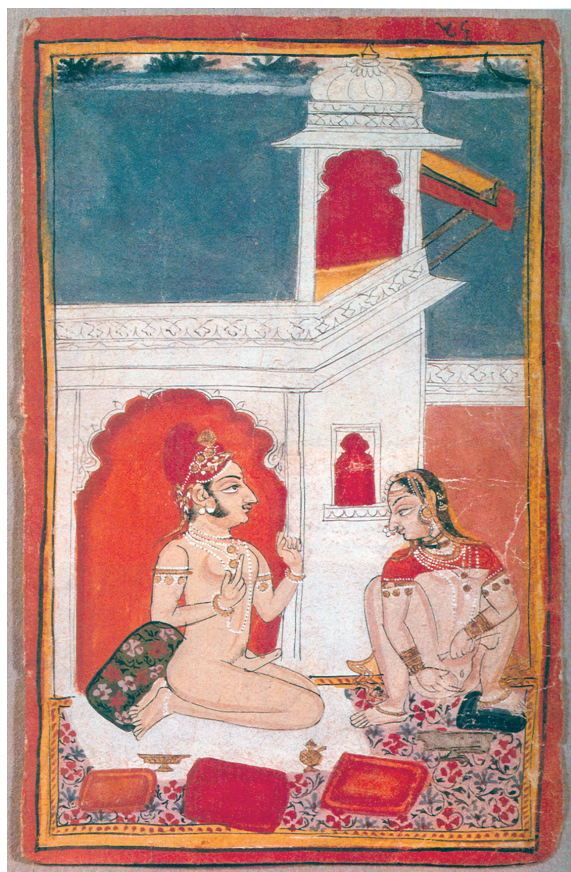
45 Anonym, „Kolo lásky“, 18. století, kvaš na papíře, 22,9x38,1 cm, Nepál, reprodukce díky laskavosti Ajita Mookerjeeho. Milostné spojení popisované v erotické či tantrické józe jako „pozice kola“ (*čakrásana*). Jeho cílem je soustředit tok energie proudící kolem páteře.



46 Anonym, „Milování před bouří“, kolem roku 1900, kvaš na papíře, 23,4x32,7 cm, Rádžasthán, Indie.

Královský pár vyobrazený v palácové komnatě, vybavené pestrým kobercem a čalouněnými polštáři, v počáteční fázi milostného aktu, pro něž si milenci vyvolili polohu, kterou Kaljānamalla ve svém spise *Anangaranga* nazývá polohou „frejřiovou“ (*nāgaraka*): „Když žena leží na zádech a muž jí sedí nebo klečí mezi stehny a ona ho jimi objímá a on se vpochví, je to poloha frejřova.“ Vířící mraky na obloze v pozadí symbolizují bouři milostného citu, jenž oba ovládá.



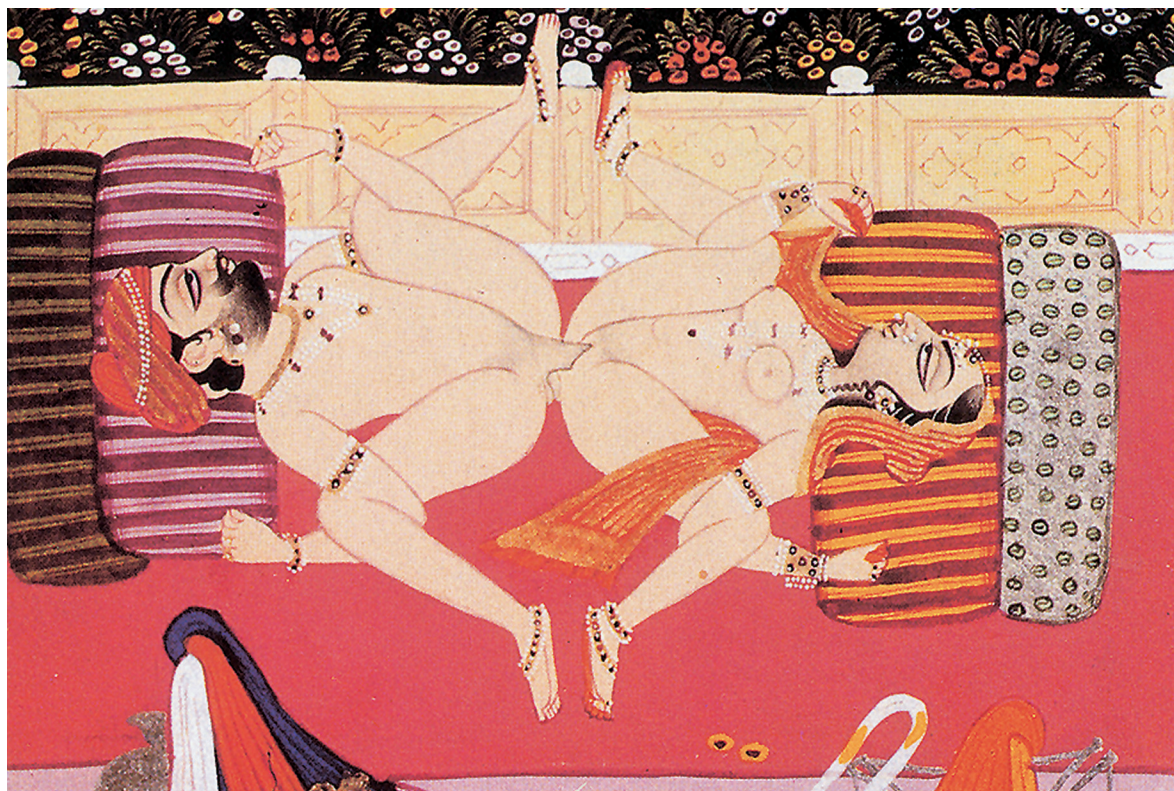


47 Anonym, „V roztoužení“, kolem roku 1900, miniatura, kvaš na papíře, Rádzpútská škola, Rádzasthán, Indie, uloženo: Soukromá sbírka.

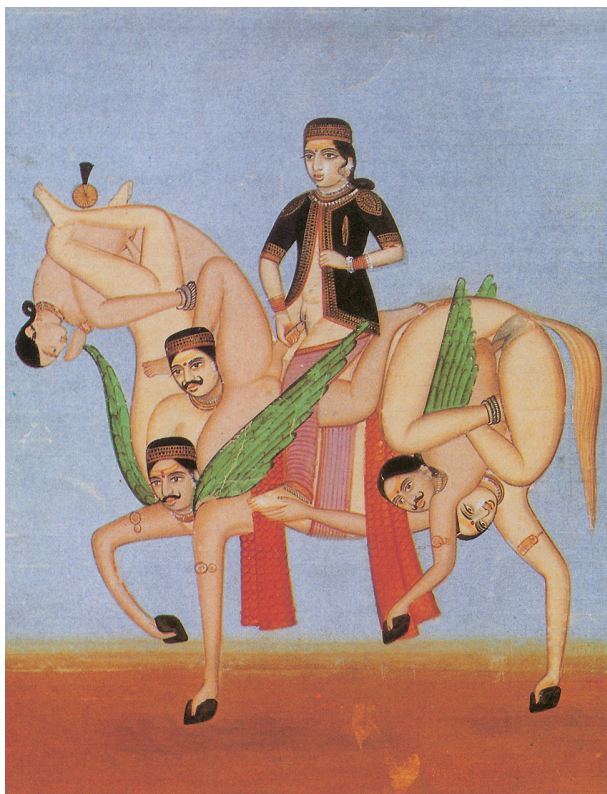
Ženám, jež mají úzkou *jóni*, doporučuje ájurvédská medicína aplikovat před milostným stykem mast připravenou z rozpuštěného másla s medem či mízou *sálového* stromu (*Vatica robusta*). Rádzpútský velmož sleduje intimní přípravy své milé s vrcholným roztoužením.

48 Anonym, „Milostný rituál“, 1830, kvaš na papíře, 24x29,2 cm, Džódhpurská škola, Indie.

Královský pár při rituálním milostném spojení nazývaném *bandha* („svazek“), používaném v tantrismu k zadržování výronu sexuální energie. V rámci příprav na tento obřad byly dlaně a chodidla milanky zkrášleny henou.

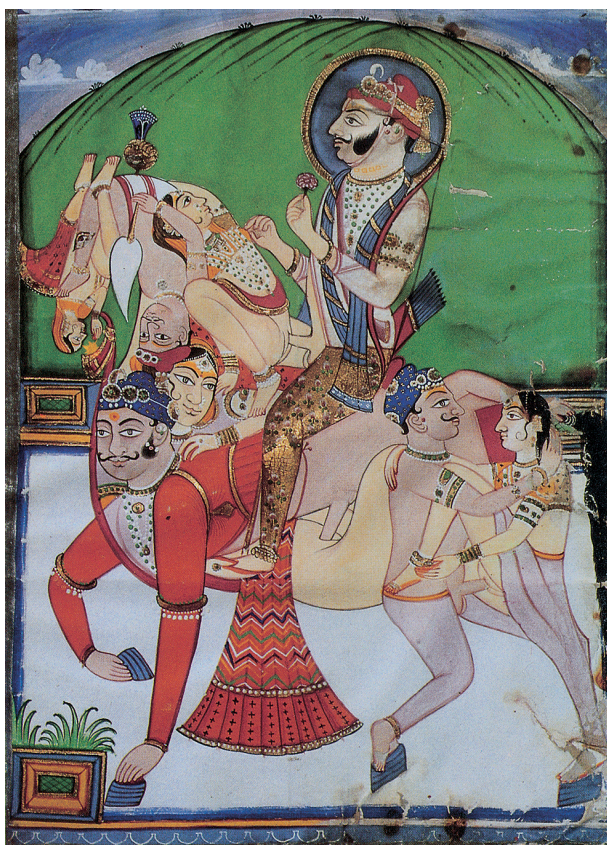






49 Anonym, „*Na křídlech lásky*“, kolem roku 1900, kvaš na papíře, 21,2x28,1 cm, Lakhnaúská škola, Indie.

Obrázek okřídleného koně sestaveného ze tří souložících párů patrně vznikl s cílem využít magické síly sexu k přilákání vrtkavé štěstěny.



50 Anonym, „*Maharádža na koni*“, kolem roku 1800, kvaš na papíře, 18x24,4 cm, Džajpurská škola, Rádžasthán, Indie.

Obrázek koně složeného z řady kopulujících dvojic, na němž vládce majestátně projíždí nádvořím svého paláce, nepochybně sloužil jako magický talisman, který měl svému majiteli zabezpečit zdar a blahobyt.





51 Anonym, „Vládce při milostných hrách se svými pěti ženami“, počátek 19. století, kvaš na papíře, 19x13,3 cm, Kótská škola, Rádžasthán, Indie, uloženo: Album miniatur ze sbírky Victora Lownese.

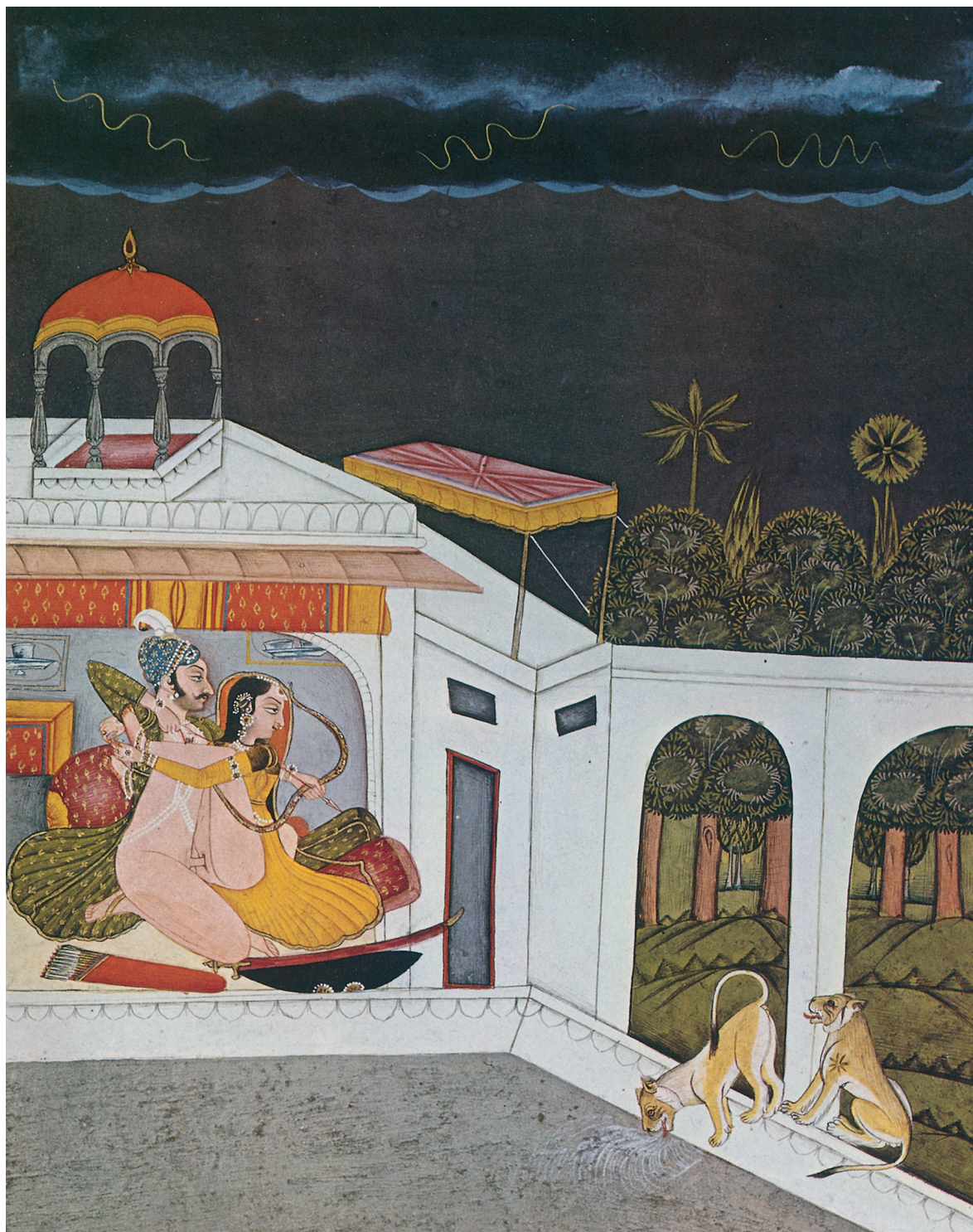




52 Anonym, „*Když přišly deště*“, konec 18. století, kvaš na papíře, 22,2x16,5 cm, Bundická škola, Rádžasthán, Indie, uloženo: Album miniatur ze sbírky Victora Lownese.

Malba zachycuje evropského džentlmena při milování s indickou dívkou. Oba se zvedají z polštářů, na nichž klečeli, a chystají se ulehnout na rádzpútskou postel s nebesy na pozadí temné oblohy, kde se nakupily bouřkové mraky. Monzunový déšť přináší vitanou úlevu od letního žáru a déšť představuje symbol propukající vášně.

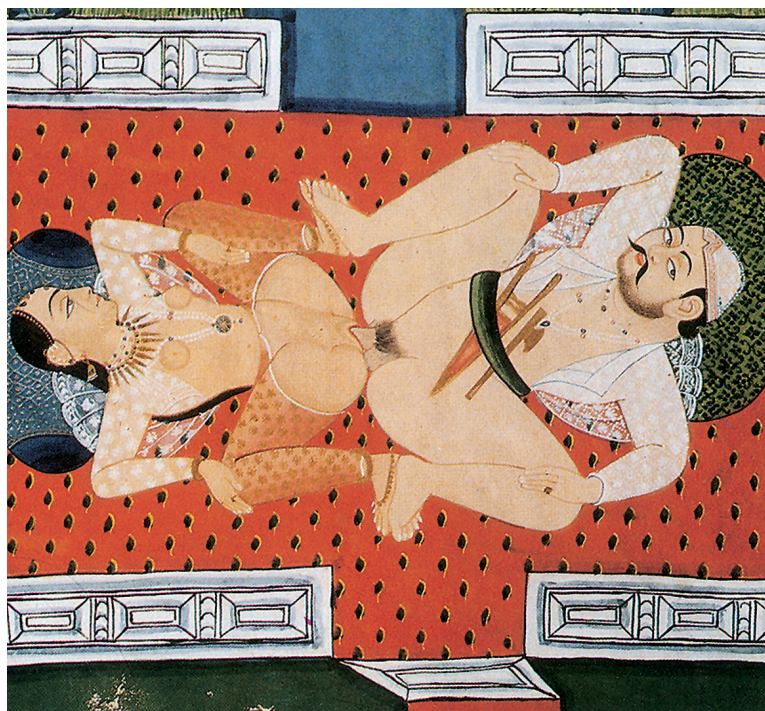




53 Anonym, „Láska v zahradním pavilonku“, 18. století, kvaš na papíře, 24,1x16,8 cm, Rádžpútská škola, Indie, uloženo: Album miniatur ze sbírky Victora Lownese.

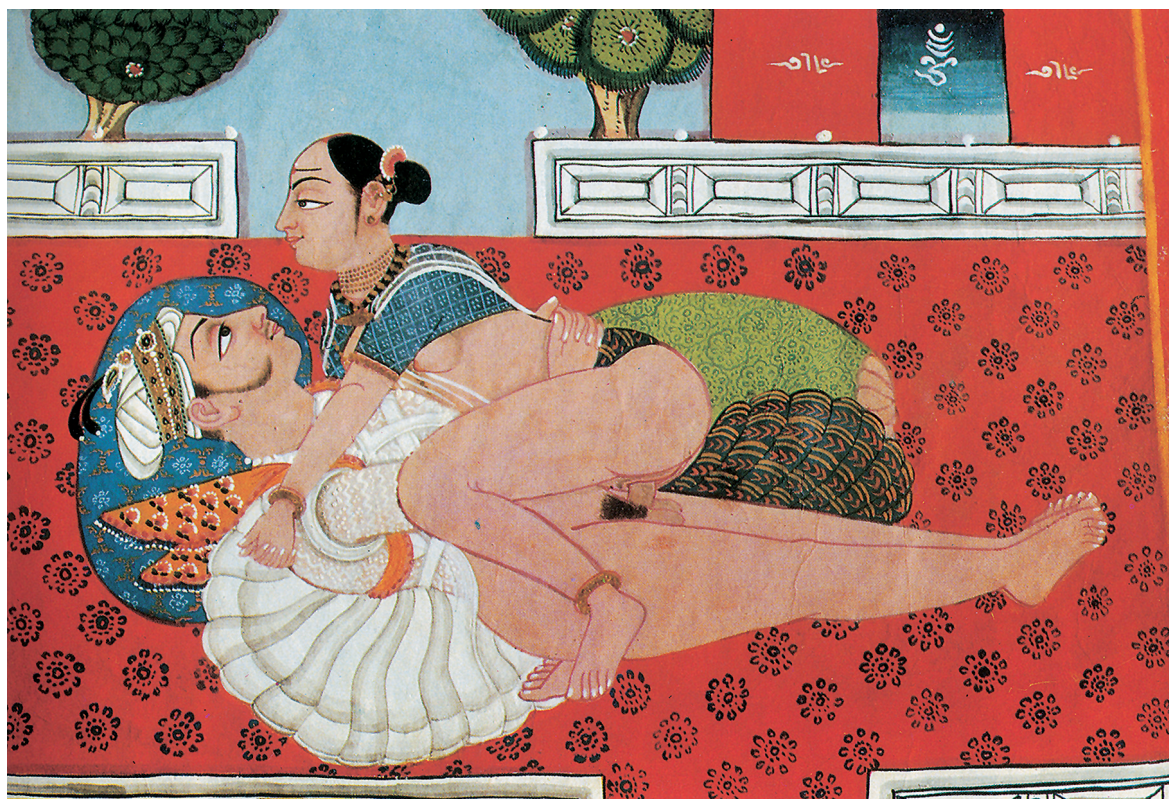
Malba zachycuje vznešenou mileneckou dvojici v otevřeném pavilonku, obehnaném obvodovou zdí, přes níž je výhled na blízký les a zataženou noční oblohu, kterou křížují hadovitě zklíkácné blesky. Pár lvů se přišel napít k vodní nádrži a velmož, aniž přerušil spojení, chystá luk na obranu před případným útokem šelem. Epizoda dokresluje příslovečnou chladnokrevnost válečnického rodového klanu Rádžpútů.





54 Anonym, „Milování po způsobu motýlů“, kolem roku 1830, kvaš na papíře, 41,3x48,5 cm, styl „siróhí“, Káthmándú, Nepál.

Nepálský válečník spojený se svou partnerkou v tantrické pozici, údajně odpozorované od motýlů, při níž milenci dotykem chodidel vytvářejí uzavřený okruh umožňující volné proudění energie.



55 Anonym, „Když má žena vrch“, kolem roku 1830, kvaš na papíře, 38,4x48,8 cm, styl „siróhí“, Káthmándú, Nepál.

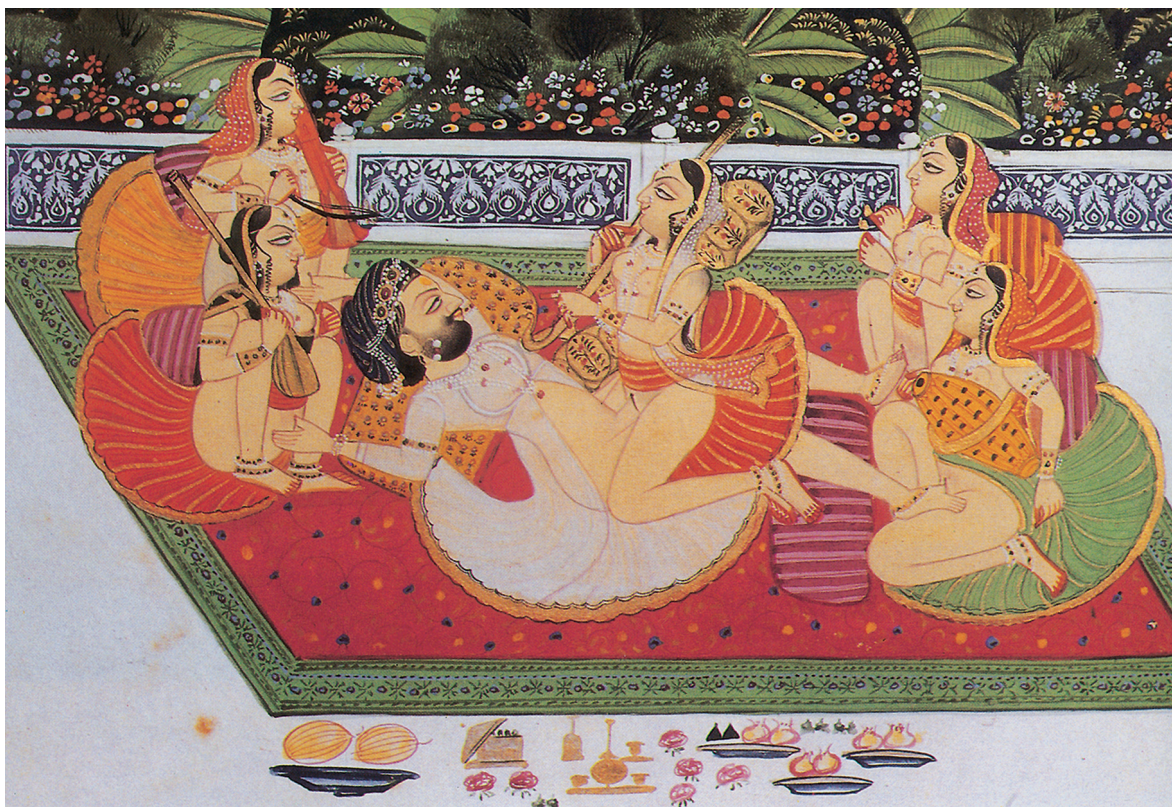
Vládce a jeho královna používající při milování „po mužském způsobu“ techniku popisovanou v kámašástrových příručkách jako „kleště“ (*sandanša*), o níž Vátsjájana (v Miltnerově podání) praví: „Drží-li pyj kobylím chvatem, tahajíc ho a svírajíc, jsou to kleště.“ V pozadí vpravo nahoře se nachází posvátná rituální slabika *óm*.





56 Anonym, „Zatloukání hřebíku“, kolem roku 1800, kvaš na papíře, 16,5x20,7 cm, styl „siróhí“, Rádzasthán, Indie.

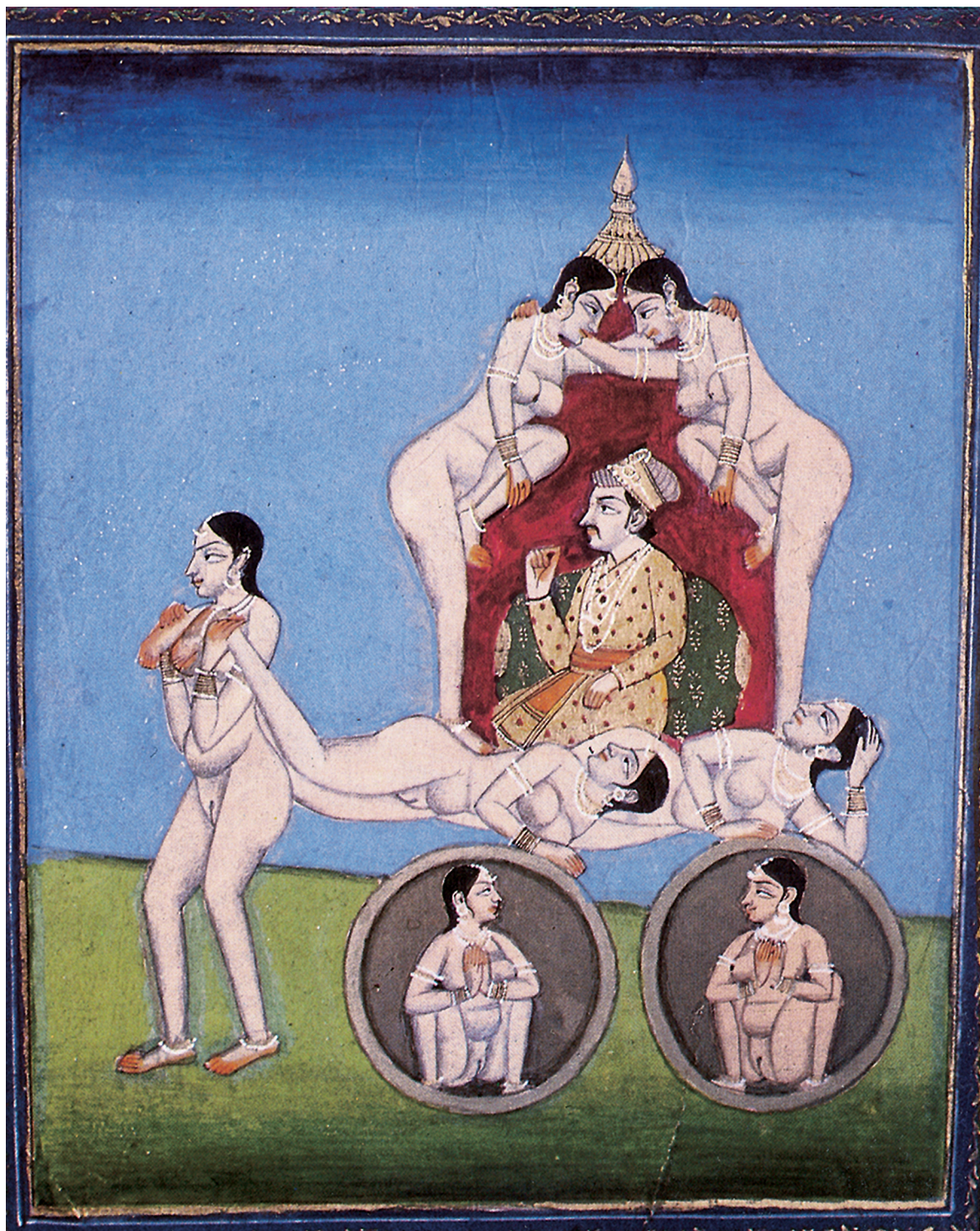
Vznešení milenci na lůžku s nebesy, umístěném na palácové terase, praktikují sex způsobem označovaným v učebnicích milostného umění jako „zatloukání hřebíku“.



57 Anonym, „Milostná symfonie“, 1830, kvaš na papíře, 29x34,2 cm, Džódhpurská škola, Indie.

Mahárádža se na palácové terase laská současně se svými pěti manželkami, jež hrou na hudební nástroje dotvářejí ovzduší erotické harmonie.

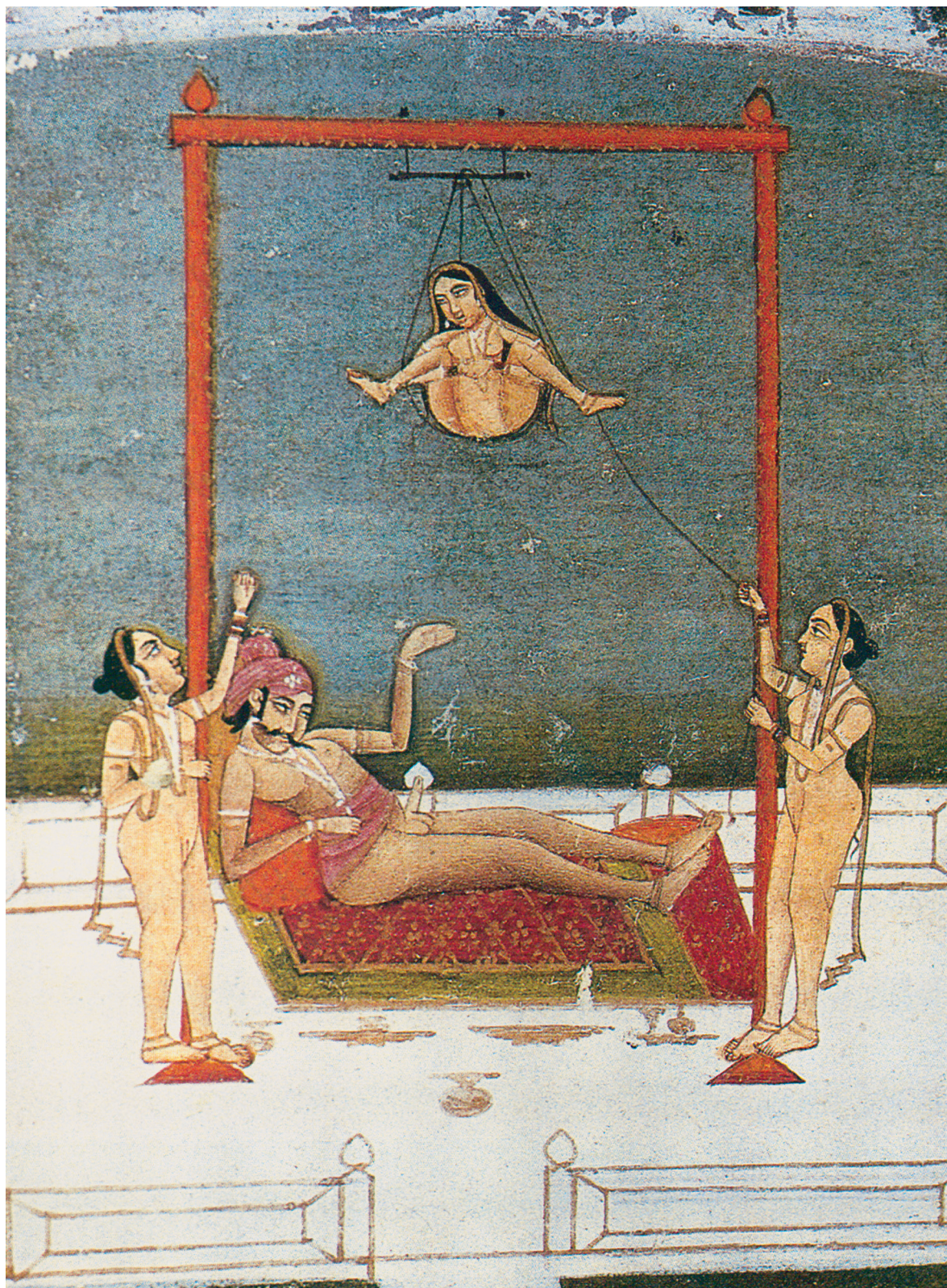




58 Anonym, „Kočár boha Slunce“, začátek 19. století, kvaš na papíře, 24,6x31 cm, Rádžasthán, Indie.

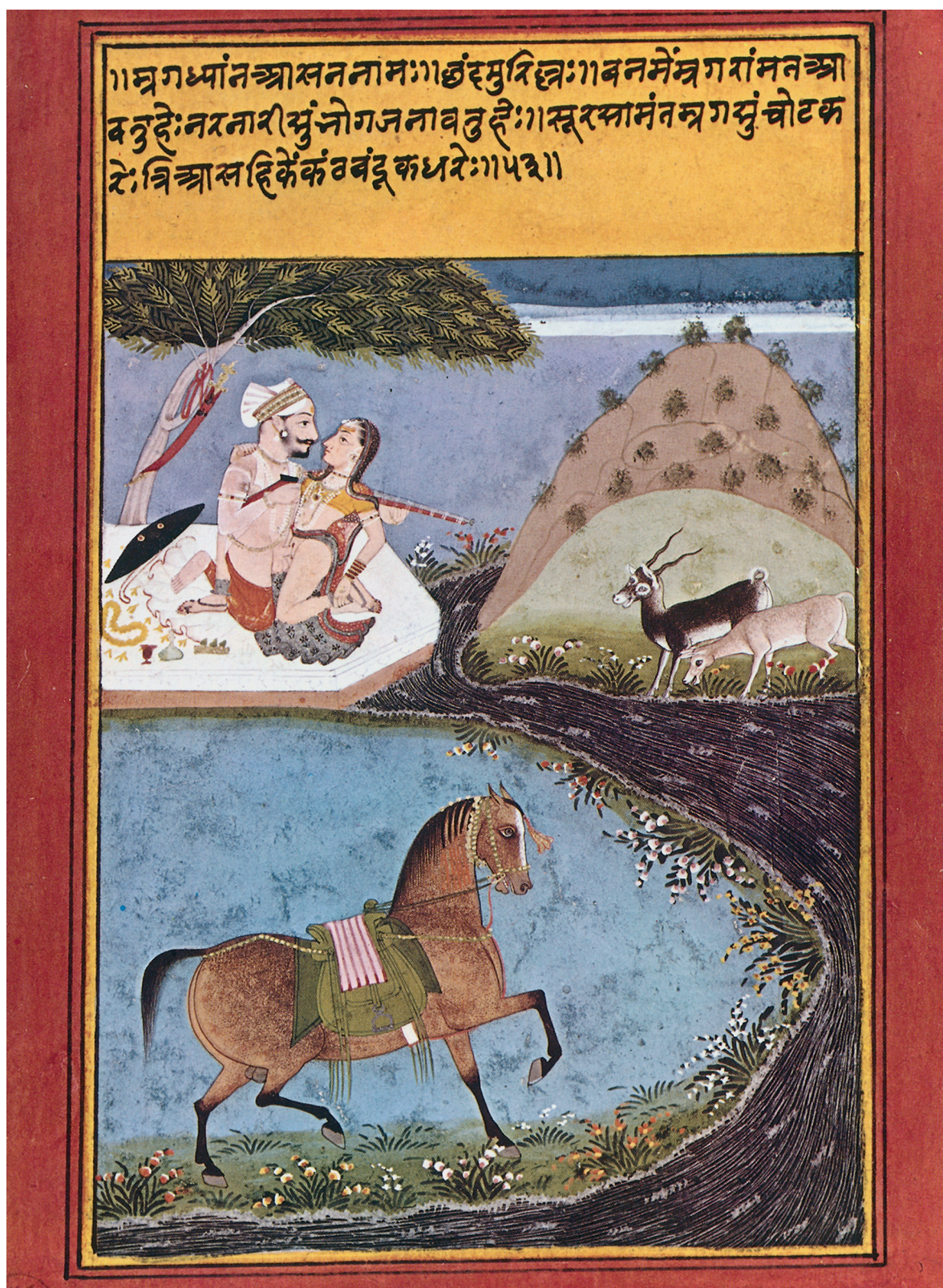
Těla sedmi nahých dívek vytvářejí kompozitní obraz vozu, vezoucího maharádžu, na symbolické rovině zpodobovaného v roli slunečního boha Súrji, jehož nebeský kočár tažený sedmi koňmi křížuje oblohu.





59 Anonym, „*Nechte ji, ať se spustí*“, 19. století, miniatura, Rádžpútská škola, Džajpur, Indie.  
Umělecká vize jedné ze sexuálních praktik, při níž je partnerka spouštěna na kladce na ztopořený lingam svého milence.





60 Anonym, „Milování na lovu“, konec 18. století, kvaš na papíře, 22,9x13,3 cm, Bundisko-kótský styl, Rádžasthán, Indie, uloženo: Album miniatur ze sbírky Victora Lownese.



# Sexualita, erotika a láska v krásné literatuře

Podobně jako v jiných kulturách, tvořila i v indickém kulturním okruhu sexualita, stejně jako erotická a romantická láska, častý námět mýtů, náboženských spekulací a legend, jakož i bohatý zdroj inspirace lidové i umělé literární tvorby, a to jak v sanskrtu, tak v regionálních dialektech zvaných prákrty, z nichž mnohé posloužily jako vývojový předstupeň moderních novindických jazyků. Řada milostných příběhů, jež dodnes poznamenávají indické písemnictví, ale i dramatickou, filmovou a televizní tvorbu, se objevuje v prototypické formě již v literatuře védského období, do něhož lze datovat rovněž vznik některých náboženských představ (například zbožštění mužského a ženského tvořivého principu a jejich kosmického spojení) přežívajících v hinduistické, ale i buddhistické tantrické tradici dodnes.

Védští Indové se ve svém snažení upínali především naездеjší svět a jeho dary, jež toužili beze zbytku vychutnat. Mnohými z védských hymnů prolíná silný erotismus, motivovaný otevřenou, ničím nezastíranou touhou po naplnění tělesných žádostí. Ženy se v té době těšily rovnoprávnému postavení s muži a ve styku s nimi nezřídká přebíraly milostnou iniciativu. Ve slavném hymnu, který zachycuje manželský rozhovor mezi Agastjou a Lópámudrou, si manželka svatého mudrce stěžuje na dlouhé období pohlavní zdrženlivosti, jež podlomilo manželovu schopnost sexuálně ji uspokojit, s lítostí zaznamenává příznaky blížícího se stárí, jež jí ubírají na kráse, a dožaduje se svého práva na tělesné spojení s manželem. Agastja se chabě brání poukazem na své vyšší poslání, ale nakonec neodolá milostným svodům a připustí, aby jej zcela ovládl chtíč (*káma*). Tento

hymnus je zajímavý zejména proto, že ve staroindickém písemnictví poprvé popisuje případ, kdy kající podléhá ženským půvabům, jako přirozený fyziologický proces, jemuž jen málokterý muž dokáže vzdorovat. Celý příběh shrnuje závěrečný verš, podle něhož svatý žrec Agastja naplnil „oba způsoby“: touhu a odříkání, dva protichůdné cíle lidského života.

## Anonym

### *Sbírka znalostí chvalo zpěvů*

(*Rgvéda [Rgvédasanhita]*, kolem roku 1200 př. n. l.)

Neobvyklou ukázkou erotické poezie představuje známý hymnus z *Rgvédy* (též *Rgvédasanhita*, „Sbírka znalostí chvalo zpěvů“, nejstarší indická literární památka z doby kolem roku 1200 př. n. l.), v němž roztoužená Jamí svádí ke krvesmilnému styku vlastního bratra Jamu, jenž však z obavy před hněvem bohů její návrhy vytrvale odmítá:

## Jama a Jamí

(*Rgvéda* X, 10)

*Milého chtěla bych milostí získat,  
za ním šla přes širý oceán v dáli.  
Ať pomní rozvážně budoucích časů  
a otci na zemi ať zplodí vnuka.*

*Takové milosti nechce tvůj milý,  
mít za manželku členku svého rodu!  
Spatří to synové velkého boha,  
mocní a rekovní vládcové nebe!*



(...)

*Zaplála Jamí po Jamovi láskou,  
v společném loži spočinout s ním touží.  
Jak žena muži dám mu svoje tělo,  
jak kola vozu roztočíme těla v slasti.*

Zvědové boží, kteří chodí zemí,  
nestojí, k spánku nezamhouří oči.  
Jiného požádej, nestoudná, k lásce,  
s jiným toč tělo své jak kolo vozu!

*V nocích i ve dne sloužila bych jemu,  
zvědavý slunce zrak bych oklamala.  
Na zemi, na nebi rodí se druží ...  
Od Jama snesu i smísení krve!*

Snad přijdou kdysi pokolení lidská,  
kdy krevní spojí se navzájem v smilství.  
Já se však nestanu chotěm tvým, krásko,  
to musíš jinému prostrít své paže!

*Zda právě bratr neměl by mě chránit.  
Co sestra je, když rod se vniveč hroutí?  
Nač zmámena mnoho mám dále mluvit –  
neváhej přec a spoj už tělo s tělem!*

S tvým tělem nikdy nespojím své tělo,  
hříchem zvou obcování s vlastní sestrou,  
po tomto netouží tvůj bratr, krásko,  
s jiným se oddávej rozkošem lásky!

*Opravdu strašným jsi zbabělcem, Jame,  
kousíčku soucitu nemáš v svém srdci.  
Ať tedy jiná tě obejmě k lásce,  
jak popruhy koně, jak liana stromek.*

Také ty jiného obejmi, Jamí,  
a jiný tebe jak liana stromek,  
po jeho lásce hoř, on stejně po tvé,  
s ním spoj se v blažený manželský svazek!

Rgvéda X, 10 (1947; 1994; 2000). In: *Védské hymny*. Přeložil Oldřich Friš. Praha: Symposion, 1947, s. 43–45; reprint, Praha: DharmaGaia, 1994, s. 34–36; 3., rozšířené a revidované vydání. Praha: DharmaGaia 2000, s. 50–55.

Již v kosmogonických úvahách rozvíjených v mladších hymnech Rgvédy se objevuje představa jediného nerozlišného počátku, existujícího mimo čas a prostor, jehož rozrůzněním vznikl

veškerý fenomenální svět. Světotvorný proces je pak zobrazen jako sebeoplození a prvoplození této bezejmenné prapříčiny, která sama povstala jako plod kosmického žáru či zanícení (*tapas*). Hybnou sílu v pozadí aktu tvoření pak vědští pěvci spatřovali v žádosti (*káma*), pohlavní touze, jejíž působením z jednoty povstala dvojnost, polarita, jež je východiskem procesu rozplozování.

## Chvalozpěv počátků

(Rgvéda X 129)

Tma byla zpočátku, zakrytá tmou,  
vezdejšek celý – nerozlišný přívál vod.  
Jako zárodek v prázdnotu vnořený,  
to jediné povstalo silou zanícení.

Nejdříve je zachvátila žádost,  
počáteční výron, co mysl zúrodnil ...  
Ploditelé tu byli a mohutnosti –  
dole prasíla, nahoře podnět.

Kdo vpravdě ví, kdo zde může říci,  
jak vzniklo a odkud je toto stvoření?  
Bohové jsou mladší než jeho zrod.  
Kdo tedy ví, z čeho vše povstalo?

Jaký má původ stvořený svět,  
zdali jej vytvořil, anebo ne,  
on, který nad ním bdí v nejvyšším nebi,  
jistě to ví – nebo to neví ani on sám.

Chvalozpěv počátků, Rgvéda X 129 (1997). Z védského dialektu přeložil Jan Filipický. In: *Duchovní prameny života: Stvoření světa ve starých mýtech a náboženstvích*. Praha: Vyšehrad, s. 242–243.

Prapočátek vesmíru, kosmické jádro a zdroj veškerenstva se na počátku procesu tvoření polarizuje na nebeský manželský pár, otce Nebe, jenž se naplněn milostnou touhou sklání nad matkou Zemí a oplodňuje ji životodárným deštěm jako svým semenem, na mužský a ženský prvek, přítomný v lidském pokolení, kde se neustále opakuje proces emanace, „vypouštění“ (*sršti*) světa jevů, který se na konci věků, ve velkém rozplynutí (*pralaja*) opět navrácí ke svým pramenům. Zřídlo a střed všehomíra na makrokosmické úrovni tvoří ohnivý sloup, nebetyčná hora, nebeský strom či božský úd (*lingam*), umístěný v „lůnním



domě“ (*garbhagrha*), v nitru svatyně, jenž symbolizuje *axis mundi* a představuje spojení mužského a ženského plodivého principu. U jednotlivce úlohu této ústřední osy přejímá páteř, podél níž proudí magická síla, kterou lze prostřednictvím jógy usměrnit, rekonstituovat z polarity opačných poloh a vyslat v jediném výronu energie zpět k původnímu zdroji stvoření.

Návrat k onomu nepostižnému kosmickému zdroji a ohnisku, jež stojí mimo čas, prostor a příčinnou závislost, avšak – „podobně jako pavouk spřádající vlákno anebo oheň, z něhož vylétají jiskry“ – je zdrojem veškeré mnohosti věcí a jevů vesmíru, představuje ve většině směrů a škol indického myšlení hlavní a nejvyšší životní cíl. Proto je třeba se vystříhat jakékoli činnosti, jež člověka a lidské společenství odvádí od jejich přirozeného centra, a naopak podporovat každé jednání, které svět obnovuje v původní polarizované jednotě. V souladu s tím platila jako ideál náležitě uspořádaná společnost se stabilními sexuálními vztahy a každé nezvyklé, normě se vymykající chování bylo pocítováno jako hrozba.

## Anonym

### *Sbírka znalostí magických průpovědí*

(*Atharvavéda*, asi 10. století př. n. l.)

O tom, že nenaplněná milostná touha roztouženého milence někdy vedla až ke snaze zajistit si pozornost vyvolené pomocí magie, svědčí následující ukázka z *Atharvavédy*. *Atharvavéda* („znalost magických průpovědí“) je jednou z védských sbírek, jež obsahuje kouzla, zařikání, magické formule a zaklínadla, schopné ovládnout druhé, odvrátit zlo, vyvolat léčebné účinky, přinést blaho, přivodit zhoubu nepřátel, soků v lásce, démonů a nepříznivých sil. *Atharvavédu* tvoří 731 hymnů zhruba o 6 000 verších, z nichž asi sedmina je převzata z *Rgvédy*.

## Milostné kouzlo

(*Atharvavéda* III, 25)

Ať znepokojovatel tě znepokojí, ať nemáš klid,  
nebo strašným šípem Kámovým neustanu tvé  
srdce rýt.  
Ať srdce tvé Kám poraní, do srdce přímo ať řídí  
bůh  
hrot lásky s peřím žádosti, který upevnil tužeb  
kruh.  
V srdce tě bodám šípem tím, který zasáhne  
každý cíl,  
najisto letí, pálí zle, rychle vysouší odpor z žil.  
Ať ke mně přijde nyjící, jak žár krutý ji vstřebává,  
ať sladce mluví, zcela má, věrná, bez pýchy,  
laskavá.  
Od matky, otce hrotem tím, dívko, k sobě tě  
přiháním  
v mou moc se musíš odevzdat, provždy hovět  
mým laskáním.  
Zlomte jí vůli, Varune s Mitrem, buďte mi  
ochranou  
a vydejte ji v ruce mé, vydejte mi ji oddanou!

*Atharvavéda* III, 25 (1947; 1994; 2000). In: *Védské hymny*. Přeložil Oldřich Friš. Praha: Symposion, 1947, s. 53–54; reprint, Praha: DharmaGaia 1994, s. 44; 3., rozšířené a revidované vydání, Praha: DharmaGaia 2000, s. 68–69.

Znepokojovatelem je zde míněn indický Amor či Kupid, bůh milostné touhy a pohlavní žádosti Káma (překladatel ukázky použil z rytmických důvodů zkráceného tvaru Kám), ve védách prapůvodní plodorodý podnět, stojící na počátku kosmického procesu tvoření. V pozdější mytologii vystupuje Káma jako sličný mladík, který jezdí na papoušku či pávu a ze svého luku ze stvolu cukrové třtiny, jehož tětivu tvoří roj včel, střílí květinové šípy, před nimiž není úniku. Podle legendy vyrušil Káma jednou boha Šivu z rozjímání, aby jej přivedl k manželským povinnostem, avšak byl za to pohledem Šivova třetího oka spálen na popel. Od té doby přetrvává bez těla, pouze jako nehmotná představa, a reprezentuje nejenom tělesnou žádost, ale i platonický milostný cit.



## Dandin

### *Příběhy deseti jinochů*

(*Daśakumāračaritam*, 7. století)

Nebyl by to však bůh lásky, kdyby poté, co se přestěhoval do mysli smrtelníků, neobdařil ženy, jeho hlavní spojenkyně při rozněcování milostné touhy, zázračnými předměty ze své výbavy, pro něž jako Beztělý neměl uplatnění. Od té doby je ženská krása Kámovým výtvořem, jak o tom vypráví první sanskrtský romanopisec Dandin ve svých *Příbězích deseti jinochů* (*Daśakumāračaritam*) ze 7. století.

### Příběhy deseti jinochů

Když bůh, který má na čele třetí oko, hněvivým pohledem z toho oka proměnil v popel tělo boha, jehož odznakem je krokodýl, nastalo všeobecné zděšení. A poněvadž žena je tvor bez poskvrny, proměnila se řada včel, které tvoří tětivu Káмова luku, v ženský vlas; měsíc, ten poklad lásky, v ženský obličej, který krásou zahanboval lotos; znakové zvíře na Kámově vítězném prapore a jeho samička každý v jedno ženské oko; vítr, který vane z Malaje a je nej přednějším z Kámových hrdinů, v ženin dech; mladá ratolest – meč, který poutníkům štěpí srdce – v její rudé rty; roh z mušle, který ohlašuje Kámovo vítězství, v milostnou šíji; dvě plné nádoby v nadra podobná párku čakráků; dva lotosové stvoly, štíhlé jako tětivy luků, ale nesrovnatelně měkké, ve dvě ženské paže; polorozevřený lotosový pupen, hračka i ozdoba, v pupek podobný víru v proudu Gangy; vítězný Kámovův vůz, drtící úmysly asketů, ve dva plné boky; dva pisangové keře v pár stehy podobných vítězným sloupům, v maso se vtělivší půvab, který ničí počínání asketů; lotosový květ s tisíci plátky, který byl Kámovým slunečníkem, v její nohy, a květiny, jichž bůh používal jako zbraní, v ostatní tělo ženy.

Dandī (1959): *Dobrodružství deseti princů*. Ze sanskrtského originálu přeložil Pavel Poucha. Praha: Státní nakladatelství krásné literatury, hudby a umění, s. 22.

## Anonym

### *Brhadáranjaka-upanišada*

(*Brhadáranjaka-upanišada* I. 4. 1, 3–5; 8.–6. století př. n. l.)

Ani v mladším védském období, kdy vznikaly texty raných *upanišad* (nejstarší z nich pocházejí zhruba z let 800–600 př. n. l.), nechybí v kosmogonických výkladech a spekulacích sexuální motivy. Ortodoxní bráhmanská tradice, založená na védském zjevení, vyhradila rozhodující roli v procesu geneze světa mužskému činiteli – prvotnímu já, jež má formu kosmického Muže (Puruši), jak plyne i z následující ukázky.

### Brhadáranjaka-upanišada

Na počátku bylo jen já v podobě Muže. Rozhlédl se kolem a nic jiného než sebe nespatriil. Nejprve pronesl, „to jsem já“. Odtud vznikl pojem „já“...

Nebyl věru šťasten. Proto nikdo, kdo je sám, nezná štěstí. Zatoužil po někom druhém. Nabyl podoby ženy a muže v těsném objetí. Rozdělil se vedví. Z toho povstali manžel a manželka. Proto je toto (vtělení) jen polovina sebe sama, jak pravil Jádžňavalkja. Proto tento prostor zaplňuje žena. Spojil se s ní a z toho povstali lidé.

Ona si pomyslíla: „Jak se mnou může obcovat, když mě sám zplodil? Co kdybych se schovala!“ Proměnila se v krávu, on se stal býkem a spojil se s ní. Tak povstal hovězí dobytek. Proměnila se v klisnu, on se stal hřebcem, proměnila se v oslici, on se stal oslem a spojil se s ní. Tak povstali lichokopytníci. Proměnila se v kozu, on se stal kozlem, proměnila se v ovci, on se stal beranem a spojil se s ní. Tak povstaly ovce a kozy. Stejně tak stvořil všechno ostatní, co se vyskytuje v párech, až po mravence.

Uvědomil si: „Já jsem věru stvořením, neboť jsem toto všechno vytvořil.“ Tak se stal stvořením. Kdo toto ví, stane se vpravdě součástí onoho jeho stvoření.

Brhadáranjaka-upanišada I. 4. 1, 3–5 (1997). Ze sanskrtu přeložil Jan Filipický. In: *Duchovní prameny života: Stvoření světa ve starých mýtech a náboženstvích*. Praha: Vyšehrad, s. 261–262.



Dvorská a městská kultura, která se od poloviny 1. tisíciletí př. n. l. rozvíjela v metropolích a obchodních centrech království, jež se tehdy dělila o vládu nad Indií, vznikala jako reakce na poptávku nově vznikající smetánky, zámožných dvořanů a měšťanů, požadujících stále zjemnělejší a vytříbenější formy uměleckého vyžití. Novým nárokům a požadavkům vycházela vstříc bohatá literární i výtvarná tvorba, prodchnutá dobovým estetickým cítěním, v němž silně převládají erotické motivy. Epické i lyrické básně, divadelní hry, romány i příručky o poetice, dramatu a tanečním umění jsou plné erotických líčení a dobrodružství, příběhů věrné lásky i nevěry, rafinovaných popisů ženských půvabů a milostných výbojů. Stejně tak i dochované umělecké předměty, od zdobených korálků přes terakotové figurky až po tesané reliéfy a kamenné plastiky, zobrazují rozkoše a příjemnosti života, ať už jde o zvířata, květiny, ženy ověšené šperky, tanečnice nebo sex v nejrůznějších podobách, od láskyplného objetí po realistický zachycený pohlavní styk.

Postupně se změnilo postavení ženy, která se stává cenným soukromým vlastnictvím a je zcela závislá na manželovi a synech. „*V dětství je povinna poslouchat otce, v mládí manžela a po jeho smrti syny,*“ přikazuje *Manuův zákoník*, právní kodex z 2. poloviny 1. tisíciletí př. n. l. Tradičně byla považována za přelétavé stvoření, sexuálně nenasycené a zcela neukojitelné.

Texty se shodují na tom, že povinností muže je ženu nejenom pečlivě střežit a chránit, ale hlavně dbát, aby byla zahrnuta veškerým bohatstvím, krásnými rouchy a šperky a aby se jí v plné míře dostalo milostné rozkoše.

Zatímco od manželky se požadovalo, aby svého pána – i když ctností právě nevynikal – uctívala jako boha, a za nevěru jí hrozily těžké tresty, muž mohl mít i několik žen a k dobrému tónu patřilo, aby vyhledával společnost městských kurtizán. Ty se ve společnosti těšily všeobecné úctě a vážnosti. Podobně jako řecké hetéry to byly kultivované profesionální milovnice, vzdělané v šedesáti čtyřech uměních a dovednostech, mezi něž patřily hudba, zpěv, tanec a herectví, ale i znalost architektury, schopnost skládat poezii, hovořit různými jazyky a filozofovat. Jejich povolání bylo dědičné a dědila se i klientela, okruh rodů, jimž sloužily jako polopermanentní konkubíny. Těšily

se podpoře panovníka a nezřídka si bohatí muži z jejich řad vybírali své budoucí manželky.

Literární prameny, jejichž údaje jsou namnoze potvrzované archeologickými nálezy, vypovídají o kvetoucích městech, plných výstavných budov, síní a paláců, zahradních pavilonků, veřejných lázní, obrazových galerií a domů rozkoše, kde zámožní měšťané hledali oddech, povyražení a vytříbený estetický zážitek.

Přítomnost krásných žen, znalých všech fines milostného umění a připravených štědře rozdávat své půvaby, byla neodmyslitelnou součástí života u dvora, přispívající k zvýšení jeho lesku a nádhery. Z jejich řad se rekrutovaly slavné hudebnice a herečky, pro něž sanskrtští, prákrtští i tamilští básníci vytvořili stovky divadelních her a tanečních dramát, předváděných pro potěchu panovníka a jeho družiny. Tradiční propojení mezi hudbou, tancem, divadlem a pohlavní promiskuitou zůstávalo natolik silné, že ještě počátkem 20. století bylo pro dívky ze „slušných“ rodin, které se chtěly věnovat herecké kariéře, krajně obtížné překonat společenské předsudky proti tomuto druhu obživy.

Obdobou královského paláce jako symbolu blahobytu, radovánek a milostné rozkoše se v exaltované podobě stala představa ráje jakožto místa, kam odcházejí duše válečníků padlých v boji, aby v náručí nebeských víl zakoušely nadpozemskou blaženost. Bezbřehá fantazie tvůrců velkých eposů a *purán*, „dávných vyprávění“ o bozích, světcích a hrdinech, oživila rajske sféry postavami polobožských *gandharvů*, zpěváků a hudebníků, jimž byl připisován obrovský sexuální apetit, a stejně nenasytých „oblačných krás“ (*apsaras*), nebeských protějšků palácových kurtizán, připravených duším zemřelých vyplnit jakýkoli erotický sen.

Při hledání důvodů, proč se v indické tradici tak silně prolínají profánní a sakrální vlivy, badatelé nejnověji poukazují na skutečnost, že prvotní náboženský impuls u prvobytných společenství směřoval k jedinému základnímu cíli – uchování a rozmnožení života. Od raných kultů plodnosti se odvozuje i instituce chrámových tanečnic, známých pod jménem *déavadásí* („otrokyně boží“), o nichž nacházíme první zmínky ve 2. století př. n. l. Během rituálu imitujícího svatební obřad zaujímaly postavení božích nevěst, provdaných za



boha či jeho vyobrazení, a jejich hlavním úkolem bylo zpívat a tančit před idolem zpodobujícím jejich „božského manžela“. Účastnily se tradičních svátků a slavností, zajišťujících štěstí a blaženost a odvracejících zlo a pohromy. Ve středověku, s postupnou přeměnou hinduistických chrámů z kultovních center ve velké pozemkové vlastníky a dějiště společenských a kulturních aktivit, získávaly hudební, taneční a dramatické produkce pořádané na počest božstva stále výrazněji světský charakter a z *déavadásí* se staly chrámové prostitutky, jakási pozemská imitace nebeských hetér, sloužících k sexuálnímu potěšení kněží a poutníků.

Hinduistická nauka o třech základních cílech či náplních lidského života podnítila vznik rozsáhlé učebnicové (*śāstrové*) literatury, jež zahrnovala normativní díla určující posvátnou tradici stvrzené způsoby dodržování náboženského i právního pořádku (*dharma*), zajišťování materiálních potřeb a uplatňování světské moci (*artha*) a naplňování milostné touhy (*kāma*).

Postavení jednotlivce ve společnosti, výčet jeho světských i náboženských závazků a povinností, normy řádného a bohublého chování v soukromí, v rodině i na veřejnosti stanoví *dharmaśāstry* (učebnice *dharmy*), nepřesně označované jako zákoníky. Tyto texty se postupně staly závaznými autoritami, jež vykreslovaly ideální společenský řád a vymezovaly konkrétní jednání každého jedince podle příslušnosti k jednotlivým společenským stavům a vrstvám, podle pohlaví, věku, povolání i životních situací. Snaha důsledně uplatňovat příkazy a záповědi obsažené v *dharmaśāstrách* ovlivnila nejenom staroindickou literární tvorbu, jež mnohdy namísto životných, realisticky ztvárněných postav oslavuje schematicky pojaté hrdiny ztělesňující abstraktní ctnosti, ale i život společnosti, v níž se časem – vinou doslovného chápání a uplatňování některých ustanovení posvátných textů – rozmnožily neblahé praktiky (provdávání nedospělých dívek, upalování vdov).

Rozsáhlá *dharmaśāstr*ová literatura navazuje na starší, tzv. pomocné védské texty, obsahující „poučky o *darmě*“ (odtud název *dharmaśútry*), jež vznikaly mezi 8. a 3. stoletím př. n. l. a vytyčovaly náboženské závazky čtyř stavů, předepisovaly pravidla pro každý ze čtyř úseků lidského života, stanovily povinnosti vládců a žen, vymezovaly tresty za těžké přestupky včetně nevěry. Za-

tímco *dharmaśútry* byly spjaty s rituálem a vůbec s náboženskými praktikami, učebnice *dharmy*, jež je od 2. poloviny 1. tisíciletí př. n. l. nahrazovaly, obracejí pozornost více na světské stránky života a na právo.

## Manuův zákoník

(*Mánavadharmaśāstra* IX. 101–102, zhruba mezi 2. stoletím př. n. l. – 2. stoletím n. l.)

Ve vztazích mezi pohlavími kladly staroindické zákoníky největší důraz na manželskou věrnost, jak o tom svědčí jedna z nejstarších *dharmaśāster*, připisovaná polobožskému praotci lidského rodu a tvůrci společenského řádu a mravnosti Manuovi, po němž se nazývá *Mánavadharmaśāstra* (Manuovská učebnice *dharmy*) nebo *Manusmṛti* (Manuova tradice, populárně též Manuův zákoník):

## Manuův zákoník

Vzájemná věrnost nechť panuje mezi nimi až do smrti – toto nechť je ve stručnosti známo jako nejvyšší *dharma* manžela a naželky. Nechť muž a žena, konajíce své povinnosti, vždycky usilují o to, aby se jeden druhému nezpronevěřili a neodloučili se od sebe.

*Mánavadharmaśāstra* IX. 101–102. Přeložil Dušan Zbavítel. In: Zbavítel, Dušan – Vacek, Jaroslav (1996): *Průvodce dějinami staroindické literatury*. Třebíč: Arca JiMfa, s. 123.

Účelem manželství je podle *dharmaśāster* získání náboženských zásluh (*dharmaśampatti*), pložení potomstva (*pradžá*) a zakoušení smyslových požitků (*rati*). V ideálním případě se muž a žena navzájem doplňují jako celoživotní partneři, jeden bez druhého je neúplný. Tento ideál jednoty mužského a ženského principu ztělesňuje *Ardhanáriśvara*, jedna z podob boha Šivy vykazující zpo- la mužské a zpo- la ženské charakteristiky. Pokud ale manželství nesplňuje svou základní rozplodovací funkci, jednota a vzájemná komplementarita muže a ženy se hroutí: pokud mu manželka není schopna porodit syna, má muž právo dosáhnout úplnosti s některou jinou ženou.

Zároveň ale zákoníky varují před ženskou nestálostí, přelétavostí a nezkrotnou vášnivostí, jež je vede k nevybíravému uspokojování tělesných



potřeb. Jak uvádí Manu (II. 213–214): „(...) v povaze žen je svádět muže ke hříchu, a proto ti, kdo jsou soudní, nemaří čas s koketnicemi, jež zavedou na scestí nemoudrého stejně jako mudrce“; na jiném místě (IX. 14–15) dodává, že „ženy jsou necudné, vrtkavé a v niterné podstatě neschopné lásky, a ač jsou bedlivě střeženy, odvracejí se od manžela a užívají si s jinými muži bez ohledu na jejich věk či vzhled, ať jsou pohlední nebo oškliví, jen proto, že jsou to muži“.

## Kautilja

### *Kautiljova Arthaśāstra aneb Učebnice věcí světských*

(*Kautiljārthaśāstra*, mezi 4. stoletím př. n. l.–4. stoletím n. l.)

S *dharmaśāstrami* se do jisté míry překrývají učebnice *arthy*, shrnující nauku o cestách k získávání a užívání hmotného prospěchu (*arthaśāstra*) a o uplatňování světské moci, vladařských povinnostech a umění vládnout (*nītiśāstra*). Z nejstaršího období se dochoval pouze jediný z těchto návodů praktického jednání, jehož autorství tradice připisuje hlavnímu ministru krále Čandragupaty (321–297 př. n. l.), zakladatele maurjovské dynastie, porůznu zvanému Čánakja, Višnugupta či Kautilja (doslova „křivý“, přeneseně „prohnany“). Podle něj nese jméno *Kautiljārthaśāstra* (*Kautiljovské poučení o prospěchu*) a přes zjevné anachronismy se jedná o dílo staré, i když proti identifikaci jeho sestavitele s Čandraguptovým ministrem, stejně jako proti domnělé starobylosti *Arthaśāstry*, byla vznesena řada námitek.

Na rozdíl od *dharmaśāster*, obsahujících převážně abstraktní normy, jež představují spíše vytožený mravní ideál nežli odraz skutečného života, nabízí *Arthaśāstra* královským princům a panovníkům praktické rady a pokyny, vycházející zjevně ze zobecněných praktických zkušeností, a poskytuje tak relativně spolehlivý odraz dobových poměrů.

Přestože Kautilja přirozeně vyzdvihuje světské záležitosti (*arthu*) jako materiální předpoklad duchovní i milostné stránky života, doporučuje udržovat rovnováhu mezi všemi třemi životními cíli a zejména radí ovládat své smysly.

## Arthaśāstra aneb Učebnice věcí světských

Účelem vzdělávání se ve vědách je vítězství nad smysly, jehož se dosáhne tím, že se člověk vzdá smyslných tužeb, hněvu, chtivosti, pýchy, domýšlivosti a zpupnosti. Nad smysly zvítězil ten, jehož smysl sluchu, hmatu, zraku, chuti a čichu nepodléhá zvukům, dotekům, podobám, chutím a pachům, nebo ten, kdo se řídí touto učebnicí. Neboť celá tato nauka je vítězstvím nad smysly ...

Takto ovládá své smysly, nechť se vystříhá cizích manželek a majetku i násilí, liknavosti, náladovosti, lží, fintivosti, styku s lidmi k ničemu\* a skutků bezbožných i hmotně škodících.

Aby nežil bez radostí, nechť hoví své smyslné touze, ale bez rozporu s duchovními a světskými zájmy ...

(\* Lidmi k ničemu [*anarthja*] jsou podle sanskrtského komentáře „tanečníci, herci, zpěváci a jim podobní“.)

Kautilja (2001): *Kautiljova Arthaśāstra aneb Učebnice věcí světských*. Ze sanskrtského originálu přeložil a doslov napsal Dušan Zbavitel. Praha: Arista, s. 14–15.

Za první ze společenských ujednání považuje Kautilja sňatek. V souladu s tradicí rozlišuje osm druhů –, od brahmovského až po pišáčovský, z nichž první čtyři označuje za zákonné (odpovídající *dharmě*) se souhlasem otce, zbývající se souhlasem matky i otce, neboť tyto dva dostanou za dceru výkupné. Částka vyčleněná při svatbě na zajištění výživy spolu s osobními šperky tvořily podle Kautalji majetek ženy, která jej mohla v případě potřeby použít k obživě sebe i své rodiny. Pokud byl spotřebován v gandharvovském a asurovském manželství, měl ho manžel vrátit i s úroky, v rákšasovském a pišáčovském měl ještě zaplatit pokutu jako za krádež.

Protože účelem manželského svazku bylo zplodění dětí, především synů (*putra*), z nichž nejstarší měl po otcově smrti zapálit pohřební hranici, a zachránit ho tak před peklem (*put*), mohl si muž, jehož manželka neporodila nebo rodila jen dcery, najít jinou ženu. Z vážných důvodů mohla i žena opustit manžela, avšak obecně měl být rozvod povolen jen v případě, že k sobě manželé cítí vzájemnou nenávisť; přitom manželství uzavřené jedním ze čtyř zbožných typů sňatku Kautilja považuje za nerozveditelné.



Předání dcery, která byla ozdobena šperky, je brahmovský sňatek. Se slibem společného plnění povinností je to sňatek pradžápatiovský. Sňatek spojený s darováním krávy a býka je ršiovský (*árša*). Předání dívky obětníkovi na obětišti je božský sňatek (*daiva viváha*). Z tajného spojení vzniká gandharvovský. Z předání výkupného za nevěstu asurovský. Z použití násilí rákšasovský. Z únosu spící nebo opilé dívky pišácovský.

(...)

Jestliže žena neporodí vůbec, neporodí-li syna nebo je neplodná, nechť manžel vyčká osm let, porodí-li mrtvé dítě, deset, a rodí-li jen dceř, dvanáct. Potom nechť se ožení podruhé, aby získal syna. Poruší-li toto pravidlo, nechť vydá výkupné za nevěstu, manželčino jmění a ještě polovinu jeho výše jako odškodné a navíc zaplatí pokutu ...

Dá-li výkupné za nevěstu, manželčin majetek a v případě ženy bez výkupného a majetku odškodné ve výši jim odpovídající a výživné, může se oženit i s více ženami, neboť účelem manželek jsou synové.

(...)

K ženě, která má syny, touží po zbožnosti, je neplodná, rodí mrtvé děti nebo ztratila menstruaci, nechť manžel nepřistupuje, pokud není k milování ochotna. A není-li ochoten muž, nechť nepřistupuje k malomocné a pomatené. Zato žena nechť přistoupí i k takovému manželovi, aby s ní zplodil syna.

*Nechť opustí žena muže za viny zde uvedené: když upadl do nízkosti, když odešel do ciziny, provinil se proti králi, její život ohrožuje, vyvržen byl ze své kasty, nebo když je impotentní.*

Žena se stává svéprávnou ve věku dvanáct let, muž v šestnácti. Potom je pokutou za neplnění manželských povinností dvanáct pan (stříbrných) pro ženu a dvojnásobek pro muže. Tolik o plnění manželských povinností.

(...)

Učení poslušnosti nechť se děje bez používání takových výrazů jako „ty zkažená!“, „ty ztracená!“, „ty mrzáku!“, „ty bez otce!“, „ty bez matky!“ Tři údery na záda smějí být zasazeny bambusovou rákoskou, provazem nebo rukou. Za překročení těchto příkazů budiž muži uložen poloviční trest než za urážku a hrubost. Totéž ženě, o níž je

známo, že se ze žárlivosti provinuje vůči manželovi. Za její povyražení se venku budiž trest, jak uvedeno. Tolik o hrubosti.

Žena, která svého manžela nenávidí a po sedm menstruačních období se neozdobí k souloži, nechť ihned složí své věno a šperky a souhlasí s tím, aby muž spal s jinou. Muž, který nenávidí manželku, ať souhlasí s tím, aby spala sama u žebravé mnišky, strážkyně nebo příbuzné.

(...)

Nechť není povolen rozvod nemilující ženě, nepřeje-li si to manžel, ani manželovi, nechce-li žena. Je-li nenávist vzájemná, buďtež rozvedeni. Nebo požaduje-li muž rozvod, protože mu žena ublížila, nechť jí dá, co od ní přijal. Nebo požaduje-li rozvod žena, protože ji manžel urazil, ať jí nevrací, co od ní přijal ...

Těžké tresty *Arthaśāstra* předepisuje pachatelům sexuálního násilí, zneužívání, milenci ženy, které manžel nechce odpustit cizoložství, a nedotknutelnému za pohlavní styk s příslušnicí některé z nejvyšších kast. Peněžní tresty Kautilja požaduje i za provádění nepřirozených erotických praktik.

Za znásilnění nezletilé dívky z téhož stavu je useknutí ruky nebo pokuta čtyř set pan. Zemře-li, smrt. Tomu, kdo znásilní zletilou, buďtež utáty prostředník a ukazováček nebo uložena pokuta ve výši dvou set pan. A nechť uhradí jejímu otci ztrátu. A nechť nemá přednostní právo se s ní oženit, pokud dívka nechce. Chce-li, budiž pokutován čtyřiapadesáti panami, z čehož polovinu obdrží žena. Jestliže již za ni zaplatil výkupné za nevěstu někdo jiný, ať je viníkovi utáta ruka, nebo ať zaplatí pokutu čtyři sta pan a uhradí výkupné.

(...)

Ženu, jejíž manžel odcestoval a jež se špatně zachová, nechť manželův příbuzný nebo jeho člověk zavře v domě. Zavřena nechť čeká na manžela. Odpustí-li jí manžel, nechť jsou oba propuštěni. Neodpustí-li jí, nechť jsou ženě useknuty uši a nos a její milenec nechť je popraven ...

Na cizoložství se usuzuje, byli-li přistiženi s vlasy navzájem propletenými, podle stop po milování, podle mínění odborníků nebo ženina přiznání.

(...)

Za pohlavní zneužití sestry rodičů, manželky strýce z matčiny strany, manželky učitele, snachy, dcery a sestry je trestem utětí pohlavního údu a varlat a poprava. Stejně nechtě je potrestána žena, jež byla pachateli po vůli, a ta, která souložila se sluhou, pomocníkem a rukojmím.

Za styk s nikým neochraňovanou bráhmankou je trestem pro kšatriju nejvyšší pokuta za násilí, pro vaišju zabavení všeho majetku a pro šúdru upálení na hranici slámy. Za styk s královou manželkou budiž viník ve všech případech uvařen v kotli.

Za styk s nedotknutelnou ženou nechtě je viník poznamenán znamením bezhlavého trupu a poslán do vyhnanství; jde-li o šúdru, nechtě se sám stane nedotknutelným. Za soulož nedotknutelného s árijskou ženou je pro muže trest smrti a pro ženu useknutí uší a nosu.

(...)

Za styk s ženou mimo její pohlavní orgán je pokuta prvního stupně, za styk muže s mužem stejně tolik.

*Dvanáct pan buď trestem tomu, kdo souloží se zvířaty,*

*dvakrát tolik tomu pak, kdo s boží sochou neřest páchá.*

Kautilja (2001): *Kautiljova Arthaśāstra aneb Učebnice věcí světských*. Ze sanskrtského originálu přeložil a doslov napsal Dušan Zbavítel. Praha: Arista, s. 118, 120–121, 177–178, 180–181.

## Mallanága Vátsjájana

### *Kámasútra aneb poučení o rozkoši*

(*Kámasútra*, mezi 3.–5. stoletím n. l.)

Rovněž naplňování třetího z cílů vyváženého života – uspokojování tělesných žádostí i estetických potřeb, dosahování rozkoše a ukájení milostné touhy (*káma*) – se stalo předmětem zvláštní specializované nauky o sexu (*kámaśāstra*) a na toto téma vznikla řada učebnic obsahujících návody, jak dosáhnout dokonalosti v manželském i mimomanželském pohlavním životě. Studium erotiky bylo doporučováno zejména zámožným dvořanům a měšťanům (*nágaraka*), kurtizánám, princeznám a dcerám vysokých úředníků. Nej-

starším dochovaným textem je učený traktát, jež někdy mezi 3. a 5. stoletím sepsal mudrc Mallanága Vátsjájana pod názvem *Kámasútra* – „poučení o rozkoši“ a který se stal nejslavnější indickou učebnicí lásky.

Vátsjájana chápe uspokojování pohlavního pudu jako nerozlučnou součást „souladného a nerozporného“ naplňování trojího smyslu života. Zatímco v dětství má člověk získávat vzdělání, v mládí a mužství by měl jít za rozkoší a prospěchem, stáří sluší zasvětit cestě za vírou a spásou. Protože nikdo neví, jak dlouhý věk je mu vyměřen, měl by si život rozvrhnout tak, aby žádnou z jeho stránek nezanedbal. Tak jako k dodržování posvátného řádu (*dharmy*) a obratnému vyřizování světských záležitostí (*artha*) je nutno čerpat poučení z naučných textů, ani v otázkách lásky nelze spoléhat jen na přirozenost. S ohledem na uvědomělou povahu lidské sexuality je třeba si osvojit poznatky dávných mudrců shrnuté v *Kámasútře*.

### *Kámasútra aneb poučení o rozkoši*

Rozkoš znamená přirozenou náklonnost duše k jednotlivým předmětům, jež vnikají do mysli skrze sluch, hmat, zrak, chuť a čich. Zejména pak rozkoš znamená příjemnou potěchu ze zvláštních dotyků, z polibků, objetí a milování.

Víra není z tohoto světa, a k tomu je zapotřebí Knihy. K prospěchu vede mnoho prostředků, a k tomu je zapotřebí Knihy. Leč náklonnost k rozkoši je sama od sebe stálá i mezi hovady, a k tomu není zapotřebí Knihy. Tak praví někteří.

Avšak povaha rozkoše záleží ve způsobech ženy i muže, což nelze popřít. A tyto způsoby jsou popsány v *Kámasútře*. Tak praví Vátsjájana. Je zřejmo, že hovada, neznající způsobů, ana postrádají rozumu, neopakují rozkoše mimo období říje. (...)

Avšak rozkoš je pro stav těla stejně důležitá jako potrava. A je tudíž tak podstatná co víra a prospěch. Jen je nutno vyvarovat se chyb ...

Nejen o víru a prospěch,

leč i o rozkoše dbejte;

jen tak dosáhnete štěstí

na tomto i onom světě.

Moudří konají vždy všechno



ohleduplně a vlídně –  
z jejich činů nevznikají  
pochybnosti o dobrotě.  
V souladu nechť vždy je dílo  
s třemi smysly životními,  
s vírou v rozporu nechť není,  
ani proti dvěma ze tří.

Mezi památkami staroindické literatury je *Kámasútra* nepochybně jedním z nejznámějších děl, jehož samotný název na Západě vyvolává veskrze nemístné představy o permisivitě staroindické společnosti; neopodstatněně se stal synonymem pro neřest, pohlavní nevázanost, sexuální výstřelky a bezuzdné frejírství. Přispěly k tomu zpočátku pruderní snahy utajovat choulostivější pasáže Vátsjájanova spisu – v raných překladech jsou uvedeny často latinsky – a vytvářet tak kolem *Kámasútry* legendu zakázaného ovoce, v novější době pak zejména komerčně motivované snahy využít tohoto jména ke zvýšení poptávky po určitém zboží, od obrázkových publikací a s pornografií hraničících filmů, předvádějících exotické podoby tělesné lásky, až po kondomy, jejichž značka má navozovat představu rozkoše (na rozdíl od konkurenčního produktu *Niródh*, doslova „omezení, kontrola“, který je spojován s vládním programem plánování rodiny). Obsah pojmu *káma* ale nelze zužovat jen na sexualitu, a to ani ve smyslu foucaultovského hledání a nacházení klíče k lidské osobnosti či identitě; jde o mnohem komplexnější představu postihující širokou škálu emocí, prožitků a činností, jež jsou v životě libé, povznášející a přinášejí smyslové potěšení – romantickou lásku, milostnou touhu a pohlavní rozkoš spolu s estetickými zážitky z hudby a zpěvu, malířství, aranžování květin, navozování příjemných nálad, vychutnávání jazykových hříček, literárních ozdob a básnické obrazivosti.

Pro Vátsjájanu je tedy tělesné milování pouze jednou z mnoha stránek harmonického života světáckého *nágaraky*, městského plejboje, jemuž poskytuje podrobný návod, jak si vybavit dům, aby mu poskytoval co největší pohodlí a možnosti rozptýlení, jak si rozvrhnout den, aby ubíhal v samých zábavách, jak si krátit čas návštěvou divadelních představení, při posezení s přáteli, hudebními dýchánky, pitkami a ve společnosti milenek. Těmto zámožným zahalečům a frejírům *Kámasútra*

radí, jak získat přízeň dívek a vdaných žen, a vymenovává typy milenek, s nimiž je vhodné se pomilovat a s kterými ne.

Kapitola o pannách se věnuje námluvám, sňatku a prvnímu milování, další oddíl popisuje postavení a roli manželek, případně spolumanželek, následuje zamyšlení nad způsoby dobývání vdaných paní a posléze charakteristika hetér, kurtizán a nevěstek, neboť přestože „*souložení pro rozkoš je přirozeno, pro peníze nepřirozeno*“, / *trvá skuteku i ono druhé od počátku světa* (Vátsjájana Mnich 1969; 1991, s. 51).

Vlastnímu milování, do něhož Vátsjájana řadí nejenom samotný pohlavní styk, ale i různé způsoby objetí, líbání, kousání, škrábání nehty a dokonce i bití, je zasvěcena jediná ze sedmi kapitol a nejedná se rozhodně o pornografii. Je psána věcným, až pedantským stylem a projevuje se v ní známý indický smysl pro třídění a klasifikaci. Milence a milenky rozděluje podle velikosti pohlaví, podle míry dosahované rozkoše i podle náruživosti. V jeho výkladu nacházíme vedle tradičně přežívajících pověr i mnoho sociologických a psychologických postřehů.

Podle rozměrů pohlaví jsou milenci zajíc, býk a hřebeč. A milenka zase srnka, kobyla a slonice.

Při souloži podobných jsou tedy tři rozkoše shodné. Jinak šest neshodných. A tu, je-li mileneč vyššího stupně, jsou při souloži dvě rozkoše hrubé. A jedna přehrubá. A naopak dvě jemné. A jedna přejemná.

Z nich nejlepší jsou shodné. Přílišné jsou nejhorší. Ostatní prostřední. I při shodě lze upravit rozměr pro rozkoš hrubou nebo jemnou. A je devět rozkoší.

Ten, kdo u soulože jeví mírnou vášeň, je skrovného výronu a nesnáší zranění, je náruživosti chabé. A naopak jsou náruživosti prostřední a divé. A také milenky. A je tedy devět rozkoší jako podle rozměru.

(...)

Žena nedochází té slasti co muž. Neboť mužem se toliko uleví jejímu svrbění. A ona shledává potěchu v průvodním milkování. V tom je její pojetí rozkoše. Nechápe rozkoš mužskou. Je marno se jí ptát: Jaká je tvá rozkoš? Jak by to věděla, když muž, dosáhna slasti, svévolně zanechá trtkání, ženy nedbaje! A tudíž žena nikoli ...

A co, je-li toto: Ženy se těší z vytrvalého milence; s letným však slasti nedospěvše, jeví nevrlost. To je znamení, že tu slasti dosahují, tu nedosahují.

A to ne: Vždyť je to úleva ve svrbění, jež je příjemná po dlouhou dobu ...

Ženy obcujíce s mužem  
svého svrbění se zbudou;  
za rozkoš však považují  
laskání a milkování.

Žena pocituje rozkoš stále od samého začátku, leč muž až na konci. To je přece zřejmo. A když nedosáhne slasti, nepočne ...

Slast svou v závěru muž cítí,  
žena však ji cítí stále.

Touha po oddechu vzniká  
způsobena ztrátou šťávy.

(...)

Rozlišnost v prostředcích je od přirozenosti: muž je činitel, žena trpí. A jinak pojímá dílo činitel, jinak trpí. A tudíž z rozlišnosti v prostředcích vyplývá od přirozenosti i rozlišnost v pojímání. Muž se kochá: Já naléhám. A žena: Já podléhám. Tak praví Vátsjájana.

Za záruku vyváženého partnerského svazku Vátsjájana považuje rovnost ve společenském postavení milenců a příštích manželů.

V zábavách a radovánkách  
ve sňatcích i souložení  
rovný s rovným nechť se druží,  
ne však s vyšším ani s nižším.  
Milenec, jenž hleděl vzhůru,  
k panně vznešeného rodu,  
v manželství je jako otrok,  
čemuž vyhýbá se moudrý.  
Pozdvihne-li pannu k sobě,  
je zas v postavení pána,  
lichocen a pochlebován,  
což je rozumnému trapno.  
Jsou-li oba sobě rovni,  
žijí v radosti a štěstí,  
doplňují jeden druhu –  
to je chvalitebný svazek.  
Neboť ten, jenž výš se žení,  
brzy skromně skloní šiji;  
kdo se žení pod úroveň,  
v opovržení se řítí.

Po svatbě se novomanželé musí postupně sbližovat, dokud ženich něžnostmi, lichotivými slůvky, chlácholením, sliby a prosbami nepřekoná nevěstin panenský stud a nepoloží základ obaplnému milostnému vztahu.

Novomanželé nechť po tři noci spí na zemi v úplné zdrženlivosti a pokrmy si nesladí ani nesolí. Pak týden se při zpěvu, hudbě a veselí spolu koupou, oblékají a líčí, jedí a navštěvují divadlo a věnují se příbuzenstvu. To ve všech stavech. Potom k ní v noci a o samotě přistoupí něžnými způsoby ...

Přistupuje nechť nečiní nic násilím. Jsouť ženy podstatou co květy, jest s nimi zacházet pěkně jemně; neboť ony, jde-li se na ně zhurta, než pocítily důvěru, mívají odpor k milování. Jest tudíž přistupovat pomaloučku, polehoučku.

A byť i lstí dojde pokroku, postupuje tak. Obejme ji, jak jí milo, leč po kratinkou dobu. A to v hoření části těla, neboť to snese. Ve světle kahanu zralou či osmělenou, nezralou či neosmělenou však za tmy ...

Tak ji pomalu svádí, žertem hroze a přemlouvá.

Druhé a třetí noci nechť užívá hojně rukou; už je mnohem osmělenější. A přistoupí k líbání všeho těla. A položiv ruku na stehna, hladí je a pak hladí postupně i slabiny. Tu zbraňován v hlazení obluzuje ji: Jaký hřích?

A když ji uchlácholí a přesvědčí, rozváže tkanici, uvolní uzel, odhrne šat a hněte hrmu, a to s různými výmluvami. A aby se jí milování zalíbilo, nechť neporuší panenství nevčas a nechť ji poučuje.

Nechť jí projevuje lásku, líčí jí své dřívější touhy, slibuje jí do budoucna to, co jí lahodí ... A časem a postupně ji chláchole, až se zbude panenského studu, vejde k ní.

Takto po dobrém a vlídně  
dívku obelstí a svede;  
ona si ho zamiluje  
bezmezně mu důvěřujíc.  
S pannou úspěchu vždy dojde  
ten kdo sebou nedá vláčet  
aniž jedná proti srsti:  
k cíli vede střední cesta.  
Ten, kdo umí vzbudit lásku,



hrdosti kdo hoví ženské,  
 dívčí důvěru kdo získá,  
 miláčkem všech žen se stane.  
 Ten, kdo opovrhne dívkou,  
 je-li stydlivá snad příliš,  
 dokazuje, že je blbec,  
 který jedná jako zvíře.  
 Neboť násilí a hrubost  
 vzbuzují jen odmítání,  
 hrůzu, nenávisť a odpor  
 v mysli nezkušené panny.  
 Ta, jež nedočká se lásky,  
 zármutkem je zachvácená;  
 začne chotě nenávidět,  
 nemilována pak zradí.

Vátsjána Mnich (1969; 1991): *Kámasútra aneb poučení o rozkoši*. Ze staroindického originálu přeložil Vladimír Miltner. Praha: Státní zdravotnické nakladatelství, 1969; 2., doplněné vydání, Avicenum, 1991, s. 10–11, 17, 31–32. (Paginace podle 2. vydání.)

Nauka o erotice vyložená v *Kámasútře* se stala základním inspiračním zdrojem klasické milostné poezie, dramatu i umělecké prózy a navazovala na ni i věda o poetice, zvláště teorie *rasy*, citově estetického působení slovesného díla na náročné dvorské obecenstvo zahrnující vedle královského patrona přední znalce básnických konvencí, vzdělané literáty a estéty (*rasika*) intelektuálně a emocionálně připravené vychutnat „trest“ (*rasa*) – nejvlastnější smysl a veškeré nuance básně, divadelní hry či hudebně taneční produkce. Znalost Vátsjána spisů se samozřejmě předpokládala jako jedna z nezbytných podmínek básnické tvorby.

Vátsjánova *Kámasútra* si vydobyla postavení standardního autoritativního pojednání, na něž pozdější autoři erotických příruček mnohdy navazovali, jež napodobovali, komentovali a parafrázovali. Místo aby zobecňovali vlastní praktickou zkušenost, přebírali ustálená dogmatická tvrzení svých předchůdců a spoléhali na vlastní obrazovost: dále rozhojňovali výčty sexuálních aktivit, způsobů objetí, dráždění erogenních zón a často zcela nereálných poloh při pohlavním styku; rozmanitých milostných praktik lze v mladší kámasáštrové literatuře napočítat plných 729! Podobně fantastické jsou i seznamy doporučených afrodisiak a popisy chirurgických zákroků či umělých pomůcek k ozvláštnění milostných her.

Patrně nejstarším dochovaným erotologickým spisem po Vátsjánově *Kámasútře* je *Ratirahasja* (Tajnosti lásky), nazvaná též *Kókašástra* (Kókovy ponaučení) podle svého autora jménem Kókkóka (12. století). Tato učebnice lásky, dodnes hojně rozšířená v překladech do novindických jazyků, je rozdělena do 15 kapitol psaných ve verších a vedle Vátsjánovy předlohy čerpá i z prací starších mistrů. Z této tradice autor patrně převzal teorii *kámasthán* („míst roztoužení“), erogenních bodů, kterých prý má každá žena na těle šestnáct a do nichž se postupně přesouvá erotické napětí v souladu se změnami měsíčních fází. Přesun „sídel lásky“ (*anangasthiti*) začíná za úplňku u palce pravé nohy a postupně se na pravé straně vystřídají noha, koleno, stehno, bok, poté pupík, nadra, tvář a rty; počínaje novem, prvním dnem „temné poloviny měsíce“, pohyb pokračuje opět směrem dolů až k levému palci u nohy. S tím údajně souvisí změny sexuálních potřeb ženy každý z patnácti „lunárních dnů rozkoše“ (*ratitithi*), jimž by měl muž podřídit své erotické chování. Předpokládá se spojení mezi pohlavním cyklem ženy a fázemi měsíce je značně starobylá, odvozená od dávného kultu plodnosti.

## Varatungaráma Pándijan

### *Kokkókam*

(16. století)

Od Vátsjány Kókkóka převzal dělení milenců a milenek podle tvaru a rozměrů pohlavních orgánů; rovněž rozlišuje u mužů typ zajíce (*šaša*), býka (*vrša* či *vršabha*) a hřebce (*ašva*) a u žen gazelu (*mrgí*), klisnu (*vadavá*) a slonici (*hastiní*). S rozvojem poezie psané v milostném stylu se souběžně vyvinula klasifikace literárních hrdinů (*nájaka*) a hrdinek (*nájiká*) podle vzhledu, založení a sexuálního chování – u mužů byl výčet rozšířen o typ jelena (*mrga*), u žen se vedle slonice nově objevuje lotosový kvítek (*padminí*), rozmarnice či rozmara (*čitriní*) a škeble (*šankhiní*).

Tamillskou verzi Kókkókovy příručky v 16. století pořídil Varatungaráma Pándijan a nazval ji *Kokkókam*; je mnohem zhuštěnější, sestává z 335 strof rozčleněných do šesti kapitol. Zde je možno najít následující charakteristiku čtverého druhu milenek (v překladu označovaných podle tamilštiny jako *padmini*, *sittini*, *sangini* a *hattini*):

## Kokkókam Čtyři druhy žen

Padmini

Pleť jak čampaku květ jasný,  
hlas jak píseň, mysl prostou,  
zdravé tělo libě voní,  
vlasy bohatě jí rostou,  
oči jako srna velké,  
plné prsy – vilvy plody,  
její rosa lásky voní,  
jako lotos bělorodý,  
barvu tváří jako lilje,  
povahu, jež bohům sluší,  
sídlo lásky lotosové  
poupátko je, srdce kruší.  
Nos jak sesamový kvítek,  
chůzi má jak labuť šedá,  
sladké pokrmy si chválí,  
nejí více než je třeba.  
Skromná, štědrá, urostlá je,  
ladné tilko něžnost chová,  
v bělmu očí cévky rdí se –  
to je žena lotosová.

Sittini

Chůzi jako mladé slůně,  
tak se plavně pohupuje,  
oblá stehna zlatě září,  
vůni medu vydechuje.  
Hrdlo útlé jako mušle,  
tělo jako něžná snítka,  
písně, hudbu ráda slýchá,  
oblá, zlatistá má lýtka,  
dovedná je při hrách lásky,  
ráda jí, však vždycky s mírou,  
potěší ji zlato, brokát –  
sittini zvou dívku milou.

Sangini

Ani tlustá, ani tenká,  
tělo střední velikosti,  
pokožku má horkou, suchou,  
často hoří bezuzdností,  
rudé květiny a roucha  
i klenoty barvy rudé  
ráda má; jí nelze nikdy  
důvěřovat; vždy a všude  
ráda pomlouvá; hlas oslí

divou zlostí se jí třese;  
vášnivá je, žlučovitá,  
sangini ta žena zve se.

Hattini

Hlas má drsný, hnědé vlasy,  
chůzi klátivou jak husa,  
krátký krk a prsty tučné,  
od hlavy až k patě rusá,  
plná je, i tučná bývá,  
šťáva milosti tak voní  
jako ta, co spánky rosí  
velkým samcům v říji sloní.  
Ostrá jídla mívá ráda,  
hodně jí a bouří zlostí,  
pryskyřici voní tělo,  
ráda mívá necudnosti.  
Plné rty se stále chvějí,  
vášnivá je jako fena,  
krátký styk ji neukojí –  
slonice se zve ta žena.

*Kokkókam* (1963): Čtyři druhy žen. (Z tamilské erotiky Kokkókam). Z tamilštiny přeložil Kamil Zvelebil. *Nový Orient*, roč. 18, 1963, s. 17–18. [Jako autor je zde uveden Ativira Ráma Pándjan, 17. století, jemuž je dílo někdy mylně přisuzováno.]

## Džajadéva

### *Kytka veršů o lásce*

(*Ratimañdžarí*, 12.–13. století)

Poněkud odlišný, avšak neméně originální přehled základních ženských (ale i mužských) typů podal Kókkókův mladší současník Džajadéva (12.–13. století) ve své nevelké milostné příručce *Ratimañdžarí* (*Kytka veršů o lásce*).

### Kytka veršů o lásce

Ženy čtverého jsou druhu:

nejdřív lotosový kvítek,  
dále rozmara a škeble,  
potom slonice, jak známo.  
Muži, ti se třídí takto:  
zajíc, jelen, býk a hřebec.  
Kráska, jež má oči něžné  
jako lotosové květy,  
pěkný nosík, pevná ňadra,



hebké vlasy, útlé údy,  
sladký hlas a dobré mravy,  
jež se šperky zdobí vkusně  
a má ráda zpěv a hudbu,  
to je lotosový kvítek.

Rozmara je žena svůdná,  
jež se vyzná v milování;  
nosík drobný má jak poupě,  
tvrdá ňadra, vábné tělo,  
lásky žár jí z očí plane,  
urostlá je, roztomilá,  
hned se směje, hned zas pláče,  
nálady své rychle střídá.

Škeble podlouhlé má oči,  
je vždy šlechetná a dobrá,  
působem svým okouzluje  
jako kráska málokterá;  
její svěží hrdou šíjí  
kráslí trojí něžná vráska,  
ve hrách milostných se kochá  
stále toužíc po rozkoši.

Slonice má plné rety,  
silné ruce, nohy, prsty,  
mocně rozbujelá ňadra,  
masitý a tlustý zadek;  
v jejím nitru zuří oheň  
neuhasitelné vášně,  
jenom slasti vyhledává,  
jí a pije jako čtyři.

Zajíc milencin je otrok,  
slabý je a nerozhodný;  
pěkně zpívá, mile mluví,  
šestipalcový má klenot.

Jelen milenec je dobrý,  
šlechetný a pravdomluvný;  
vzácný půvab má a klenot,  
jenž je dlouhý osm palců.

Býk je laskavý a moudrý,  
žena jím však snadno vládne;  
zkušený je v milování,  
klenot na deset má palců.

Hřebec bývá sice chudý,

hrdý však a nebojácný;  
tělo má jak ze železa,  
dvanáct palců dlouhý klenot.

Podle toho rozdělení  
muž ať milenku si hledá:

zajíc – lotosový kvítek,  
k rozmaře se jelen druží,  
býka uspokojí škeble,  
k slonici pak patří hřebec.

Džajadéva: Z *Ratimañdzarí*. Přeložil Vladimír Miltner. In: Vátsjájana Mnich (1969; 1991): *Kámasútra aneb poučení o rozkoši*. Ze staroindického originálu přeložil Vladimír Miltner. Praha: Státní zdravotnické nakladatelství, 1969; 2., doplněné vydání, Avicenum 1991, s. 79–80.

## Malik Muhammad Džájasi

### *Padmávat*

(15.–16. století)

Ještě propracovanější pohled na fyzické a povahové rysy jednotlivých typů žen poskytl Malik Muhammad Džájasi (15.–16. století) v eposu pojmenovaném podle hlavní hrdinky *Padmávat*. Rovněž dodržuje základní členění, pouze místo označení „škeble“ (*šankhíní*) používá termín „lvice“ (*sinhíní*).

### *Padmávat*

O ženě slonici řeknu jen: představ si slona,  
povahu jeho i zjev – a to je celá ona.  
Má chůzi sloní a boky, přes něž se dobře bije,  
tlusté nohy a ruce a paže jako kyje,  
dosti drobný hrudník a krátkou šíjí,  
ňadra mocná jak spánky slona v říji.  
Odejde-li manžel, svou se cítí paní  
a třeba s cizím mužem jde pak bez váhání.  
Dobrý mok a dobré jídlo velice má ráda,  
rozkoši a radovánek přemnoho si žádá.  
Nemá cti ni studu ve svém srdci mělkém,  
kdo jí důvěřuje, spláče nad výdělkem.  
Strašně páchne potem, ještě dnes to cítím,  
a nejlíp s ní lze pořídit jen pořádným bitím.  
Chodí jako slon, je nestoudná a smělá,  
zkrátka připomíná slona ve všem, vždy a zcela.

Jiným druhem žen je žena zvaná lvice.  
 Nejí mnoho, leč silná je, rozhodná tím více.  
 Široká je v nadrech, útlá však je v pase,  
 troufalá a hrdá, ba leckdy pyšnou zdá se.  
 Milence svého bije, rozhněvá-li se velmi,  
 je prohnaná a chytrá a lstivá jako šelmy.  
 Krásně se obléká a vkusně se klenoty zdobí,  
 u jiných žen však totéž ješitnost její zlobí.  
 Ráda jí tučné maso a nápoje silné pije –  
 a to jí páchne z úst, ve smíchu otevře-li je.  
 Chodí líným krokem lva, všech zvířat krále,  
 a tělo jí obrostly chloupky hebké, jemné, malé.  
 Hlavu svou sklání a schválně své pohledy klopí,  
 vzhledne-li však, tu zrak má ostřejší než kopí.  
 Ve vášni milence kouše a nehty ho drásá.  
 Tak v ženě lvici se jeví tahle lví krása.

Třetím druhem žen je rozmarnice,  
 velmi chytrá roztomilá rozkošnice.  
 Je krásná a půvabná jak nebeská víla,  
 hezky se šatí, je cudná, vzdělaná, milá.  
 Ráda se směje a rozepře nesnáší –  
 taková žena mužům jen štěstí přináší.  
 Miluje oddaně a rozvod nebere lehce:  
 když ztratí svého pána, jiného už nechce.  
 Pleť světlou má jak leknín, tvář měsíce v úplňku,  
 a chůzi labutě, jež přeplula přes tůňku.  
 Jí velmi málo, zejména mléko a sladkosti,  
 zelenina a ovoce jsou její velkou slabostí.  
 Jen o dva půvaby má míň než lotosový kvítek  
 a její povaha si nezaslouží výtek.  
 Jemná vůně leknínu se z rozmarnice line,  
 čmeláci kolem ní krouží jak kolem žádné jiné.

Lotosový kvítek, to je žena milá,  
 kterou božstva libou vůní obdařila.  
 Ta vůně k ní vábí čmeláky a včely  
 a její pleť má barvu jak lotos zružovělý.  
 Kráčí chůzí plameňáka, jenž rybky lovívá,  
 a kdo zří její úsměv, ten smyslu pozbývá.  
 Nejí téměř nic, jen ovoce a lesní plody,  
 ani mléko nepije a žízeň hasí kapkou vody.  
 Sama má šestnáct půvabů a další jí ozdoby  
 přidají,  
 až lidem přechází zrak, když ji tak skvělou vídají.  
 Není ani příliš velká ani příliš malá,  
 v útlosti i buclatosti přiměřeně brala ...  
 Líbeznou hlavu jí tíží dlouhé černé vlasy,  
 na rukách jí dlouhé prsty dodávají krásy,

oči dlouhého tvaru hledí naplněny láskou  
 a dlouhá šije kráslena je trojí vráskou.  
 Malé zoubky jak vzácné drahokamy  
 a malá nadra jsou dva citrónky samy,  
 malé čílko podobá se vzrůstající luně  
 a z malého pupku čpí santálová vůně.  
 Útlý nosík zdá se čepelí, jakou šavle mívají,  
 tak útlý pás ani mladé lvice nemají,  
 břicho má útlé, že snad v něm není střev,  
 a svůdný útlý rtík, jenž rdí se jako krev.  
 Nad její buclaté tvářičky krásnějších není  
 a její buclatý zadek vzbuzuje potěšení,  
 buclaté paže a buclatá stehna krev mužům  
 vzpění,  
 dokonce sami bohové upadnou v pokušení.

Malik Muhammad Džájasi: Z eposu *Padmávát*. Přeložil Vladimír Miltner. In: Miltner, Vladimír (1978): *Indie má jméno Bhárat aneb Úvod do historie bytí a vědomí indické společnosti*. Praha: Panorama, s. 322–324.

## Kaljánamalla

### *Anangaranga aneb Herna boha lásky*

(*Anangaranga*, přelom 15. a 16. století)

Z Kókkókových následovatelů lze za posledního významného kámašáastrového znalce označit Kaljánamallu, jenž žil na přelomu 15. a 16. století a zanechal po sobě spis *Anangaranga* (*Herna boha lásky*). Rovněž tento mudrc následoval Vátsjájanu a další autory tradovaného vědění (*smrti*) v klasifikaci milostných partnerů podle tělesných předpokladů k milování a podle povahy, věku, převahy některé ze tří základních tělesných látek – slizu (*kapha* nebo *šléšman*), žluči (*pitta*) a větru (*váju* nebo *váta*) – určujících naši podstatu, podle náruživosti, krajových zvyků a anatomických zvláštností. Dále pak rozvedl nauku o proměnách ženské pohlavní apetence podle fází měsíce.

### *Anangaranga aneb Herna boha lásky*

Srnka má půvabné pružné tělo jako mladá dívka. Má hezkou hlavinku a husté kučeravé vlasy. Její oči jsou co dva právě rozkvetlé tmavomodré lotosy, nozdry má heboučké a rtíky pěkně



červené. Má protáhlé uši a líce, útlé ruce a velice jemné prstíky. Dlaně a chodidla má zarůžovělé. Ňadra má vznosná, bříska něžná, stehna, hýždě a hrmu buclaté. Její pochva je šest prstů hluboká a roní milostnou šťávu vůně lotosového květu. Prsty na nohou má rovné, chodí svižně a pružně jako slon a hlas má jako zpěv kukačky na jaře. Jí střídme, ale až příliš se oddává milostným hrátkám. Povahou je činorodá a milující, leč strašně žárlivá.

Klisna má změkčilé tělo a nesouměrnou hlavu s hrubými rovnými vlasy. Oči má jako okvětní kvítky modrého lotosu, rty poněkud silnější; oči, ústa a šij jsou široké, ruce a paže buclaté. Dlaně a chodidla má zarůžovělé jako květy červeného lotosu. Ňadra má plná a vznosná, útlý pás, hýždě rozměrné a vyšpulené. Její chůze je půvabná. Pochvu má devět prstů hlubokou a její milostná šťáva voní po čerstvém mase. Je popudlivá a roztěkaná, ale svému manželovi velmi oddaná. Ráda se věnuje spánku a dobrému jídlu, avšak k vrcholné slasti z rozkoše dospívá jen ztuhla a pomalu.

Slonice, jak praví dávní mudrci, má krátké silné vlasy s odstínem do tmavomodra. Oči má zažloutlé a silný nos, tváře a šij. Má tlusté a odulé rty a velmi ostré zuby. Její paže, ruce a nohy jsou krátké a tlusté, Ňadra objemná, klouby pokrivené. Mívá skvrny na pokožce. Hlas má hluboký a drsný. Velmi mnoho jí, je chlupatá a málokterý muž jí při souloži stačí. Povahou je špatná, nestydatá, neumí se chovat a je bytostně oddána neřestem. Pochvu má hlubokou dvanáct prstů a neustále roní milostnou šťávu, jež pronikavě páchne jako rujný pot prýstící ze skrání divokých slonů v říji.

Mimo toto obecné rozřazení vyskytují se také možnosti lepších, průměrných i horších případů, jak která.

(...)

Do šestnácti let jsou holky, odtud do třiceti jsou dívky, pak do pětadesáti jsou ženy a nad to více jsou už baby, jak praví dávní mudrci shodně. Potom už se nehodí k ničemu a muži průbojní a v záležitostech lásky a milostných hrátek dovední jich nikterak nedbají.

Holka se ráda miluje potmě, dívka spíše za světla denního, žena za tmy i za světla, leč babě se to nelíbí nikdy; její milostná šťáva už vyschla.

(...)

Jsou v těle Sliz, Žluč a Vitr.

Žena sliznatá je nejlepší, žlučovitá je prostřední a větrná je nejhorší. Teď je popíši podle jejich znaků.

Výborná žena, jejíž zuby, nehty a lotosové oči jsou lesklé a zářivé, která je šlechetná a upřímně miluje svého manžela, je snědá jako žíhané zlato a má vlahou, hebkou a boubelatou pochvu, je sliznatá.

Žena žlučovitá je světlejší pokožky, oči má hnědé a dlaně zarůžovělé, snadno okamžitě vzplane, ale brzy se opět uklidní a je veselá. Má pěkné rty a bujná Ňadra, její pot je čpavého pachy, pochva je vláčná a teplá. Je chytrá a vyzná se dobře v umění soulože, leč nesnáší to příliš dlouho.

Větrná žena má pevné tělo snědé pokožky, hrubé vlasy, tmavé oči a silné nehty, poševní sliznici drsnou co kravský jazyk, je požívačná, ba žravá, přelétavá a užvaněná a při souloži je ji nenesnadno ukojit slastí z rozkoše.

(...)

Pěšinka ve vlasech, oči, rty, líce, šij, boky, podpaží, Ňadra, hrudník, pupek, hýždě, hrma, pohlaví, kolena, kotníky, nohy, palce – to jsou ženské údy, v nichž sídlí bůh lásky Káma. Ve tmavém čtrnáctidení každého měsíce sídlí v levé polovině ženského těla, a jak měsíce ubývá, putuje dolů a ve světlém čtrnáctidení pak sídlí v pravé polovině a putuje vzhůru, jak měsíce přibývá.

Rozkošník, který zná toto měsíční tajemství a ví, jak ho užívat, obloudí, když je přiměřeně naladěný, každou gazeloočku a vychutná s ní nejvyšší slasti z rozkoše. Škrábe ji nehtem na pěšině ve vlasech, líbá ji na oči a líce, zlehýnka ji kouše do rtů, škrábe ji po bocích a na šíji, hněte jí Ňadra a hmoždí hýždě, plácá ji přes pupek plochou dlaní, prstem ji lechtá na pohlaví, mírně ji popleskává Ňadra a svými koleny, nohama a prsty tiskne její.

(...)

Ženy vůbec dospívají k vrcholné slasti z rozkoše dost pomalu – a to jsou ještě některé takové, jež jsou náruživosti chabé a přirozenosti chladné. Jen nenesnadno je milenec přivede k slasti. Tu se před vlastním vpochvením musí použít prostředků měsíčního tajemství.

Pokud žena nedojde slasti z rozkoše dříve než muž, pak je soulož nedokonalá a vlastně neby-

la k ničemu. Proto dovedný milovník, prohnáný v umění milostném, musí pilně dbát toho, aby k slasti dospěla především i jeho gazelločka.

Není to tak prosté vzhledem k rozličným vlastnostem milenců a také podle toho, kdo s kým, jakož i vzhledem k různým krajovým zvyklostem a místním rozdílům, zejména mezi ženami. A tu se ukazuje, že někdy jen tak tak pomohou i prostředky měsíčního tajemství.

Kaljánamalla (1992; 2006): *Anangaranga aneb Herna boha lásky*. Přeložil Vladimír Miltner. Praha: Mladá fronta, 1992, s. 14, 20–23, 37–38; 2. vydání: *Květy rozkoše Orientu. Anangaranga*. Hradec Králové: Svítání, 2006.

## Vjása

### *Velké vyprávění o Bharatovcích*

(*Mahábhárata*, období od 5. století př. n. l. do 4. století n. l.)

V sanskrtu, jazyce posvátných textů a staroindické vzdělanosti, nacházíme základní čtveřici výrazů vyjadřujících pojem láska: *káma* představuje smyslnou touhu, tělesnou žádost, chtíč, jehož uspokojování je předmětem zájmu erotické vědy, *kámašáster*; *príti* znamená náklonnost, potěšení z přítomnosti oblíbené osoby či předmětu, *snéha* vyjadřuje přichylnost či oddanost a *šrngára* označuje romantický milostný cit, základní náladu, jíž je prodchnuta lyrická poezie.

Ideální láska je pro Indy *príti* jakožto láska manželská, která se rodí a vzkvétá až na pevném základu sňatku. Takovou lásku projevovale sličná Damajantí svému králi Nalovi i „ženská do nepohody“ Draupadí svým pěti manželům bratřím Pánduovcům.

*Mahábhárata* neboli *Velké vyprávění o Bharatovcích* představuje rozsáhlý soubor dávných mýtů, legend, lidových zkazek a nábožensko-filozofických pojednání, zasazených do rámce staroindického hrdinského eposu. Rozsahem zhruba 100 000 dvojverší je to zřejmě jedna z největších epických básní světa. Jejím jádrem je vyprávění o bratrovražedné občanské válce mezi spřízněnými rody Kuruovců a Pánduovců. Epos, přisuzovaný legendárnímu světci Vjásovi, vznikl po několika staletí přibližně v době počátku našeho letopočtu a kolem původního příběhu se nahromadilo značné množství dalších menších vyprávění

hrdinských, milostných, bájeslovných, mravoučných a dalších, mimo jiné i proslulá filozofická poéma *Bhagavadgíta* (*Zpěv Vznešeného*).

Starší epická literatura, reprezentovaná eposy *Mahábhárata* a *Rámájana*, klade vedle fyzické krásy důraz především na povahové a mravní kvality ženy, její neúchylnou věrnost a bezvýhradnou oddanost manželovi. Tento ideál splňuje stejně tak hrdá, mstivá, vášnivá a požívačná Draupadí, jež se dokáže vzepřít proti osudu, jako něžná a pokorná Ráмова manželka Síta, vzor manželské oddanosti, skromnosti a čistoty.

Draupadí podle pověsti povstala nečekaně a vlastně nechtěně z obětního oltáře (*védi*) při velké zápalné oběti, kterou dal uspořádat paňčálský král Drupada s cílem získat syna. Otcova touha po mužském potomku do jisté míry předurčila povahu královské dcery, pod jejímž temným, pohledným zevnějškem se skrýval nezkrotný duch. Vtělila se do ní bohyně štěstí, zdaru a blahobytu Šrí (Lakšmí), s níž paňčálská princezna (známá pod přídomkem Páňčálí, tj. Paňčálka) sdílela zářivý zjev, stejně jako sklon k polyandrickým vztahům. Vystoupila z hliněného oltáře jako zralá, dospělá žena lepých tvarů, souměrných údů, útlého pasu a kyprých boků i řader, vydávající vůni modrého lotosu, s šíjí klenutou jako lastura, s obličejem zastíňujícím měsíc v úplňku, s očima podobnými okvětním lístkům lotosu a se rty barvy zralého bimbového plodu, z nichž vycházel hlas připomínající radostný zpěv labutí. Když se dívka „nezrozená z lůna“ (*ajónidža*) zjevila, zmatení účastníci obřadu usoudili, že na svět sestoupila bohyně, víla (*gandharví*) či nebeská nymfa (*apsaras*), a ne žena z masa a krve.

Ruku Draupadí získal pánduovský rek Ardžuna v lukostřeleckém turnaji, uspořádaném při příležitosti obřadu volby ženicha (*svajamvara*), při němž se mu jako jedinému ze shromážděných borců podařilo ohnout obří luk, opatřit jej tětivou a zasáhnout pěti šípy pohyblivý cíl. Protože předtím slíbil matce, že se o trofej, ať bude jakákoli, spravedlivě rozdělí se svými bratry, stala se princezna společnou manželkou všech pěti Pánduovců.

Do polyandrického manželství tak byla paňčálská princezna uvržena vlastně proti své vůli, z rozhodnutí budoucí tchyně, královny Kuntí, a navíc v zájmu naplnění vyššího božského zámě-



ru: v minulosti král bohů Indra a jeho čtyři předchozí vtělení v zaslepenosti popudili všemocného boha Šivu, jenž jim za trest určil, že se zrodí v lidském lůně a jako smrtelníci se odvážnými skutky vykoupí ze svých vin. S Višnuovým svolením jim pak byla přisouzena jako společná manželka inkarnace bohyně Šrí v podobě Draupadí. Z tohoto hlediska obřad *svajamvara* Drupadově dceři nedával možnost svobodně si zvolit ženicha; šlo spíše o hrdinské klání, jehož vítězi připadla jako hlavní cena (*vírjašulka*) ruka princezny a jež Drupada uspořádal s cílem napomoci předurčenému svazku mezi pěticí Indrů, sestoupivších na svět jako bratři Pánduovci, a jejich božskou nevěstou. Vše se tedy odehrálo v souladu s řádem (*dharmou*) a Draupadí za neobvyklý svazek nenesla žádnou vinu; přesto však se její manželství s pěti princí z pohledu ortodoxní tradice vymykalo zavedenému pořádku, takže při konečné redakci *Mahábháraty*, jež se stala součástí posvátného náboženského podání (*smrti*), bylo pro tak závažný prohřešek proti bráhmanskému mravnímu kodexu třeba najít další vysvětlení:

## Vyprávění o zlatém lotosu a také o tom, jak a proč se královská dcera Draupadí stala manželkou pěti Pánduovských princů (Mahábhárata)

Žila v háji kajícníků  
dcera věhlasného světce.  
Třebaže ctnostná i krásná,  
nenašla vhodného chotě.  
Pokáním nadmíru krutým  
získala si boha Šivu.  
Děl jí přítel kajícníků:  
„Potěšila jsi mé srdce,  
řekni, co si přeješ, dívko.“  
„Po manželu toužím, pane,  
obdařeném všemi ctnostmi.  
Dej mi takového chotě.“  
Opakovala svou prosbu  
pětkrát znovu a znovu.  
Pravil milostivý Šiva:  
„Budiž, dobře, vyhovím ti.

Pět manželů dám ti, dívko,  
pět mužů tě bude chránit,  
s pěti budeš sdílet lože,  
pěti mužům budeš sloužit.“  
Kajícnice odvětila:  
„Jednoho jsem chtěla chotě  
všemi ctnostmi nadaného,  
to od tebe žádám, pane.“  
Laskavě děl moudrý Šiva:  
„Ach, krásná, to není možné,  
všechny ctnosti v jednom muži,  
tohle nemohu ti splnit.  
Pětkrát jsi vyslovila,  
dej mi chotě, dej mi chotě.  
Čeká na tebe, má milá,  
pět manželů v příštím žití.“  
Kajícnice, řádná, ctnostná,  
nikdo jiný než Šrí sama  
zrodila se v rodě králů,  
krásná dcera Drupadova.

Vyprávění o zlatém lotosu a také o tom, jak a proč se královská dcera Draupadí stala manželkou pěti Pánduovských princů. (Z *Mahábháraty*.) (1985). Ze sanskrtu přeložila Stanislava Vavroušková. *Nový Orient*, roč. 40, 1985, č. 2, s. 54–55.

Poté, co se nejstarší z pánduovských princů a následník trůnu Judhištira dal svými bratrance zlákat k podvodné hře ve vrhcáby, v níž postupně prohrál královský poklad, dědičné državy, své čtyři bratry a nakonec i sám sebe, neváhal nakonec vsadit do hry i Draupadí, jež se po prohrané partii rovněž měla stát otrokyní Kuruovců. Marně se princezna bránila poukazem na to, že hazardně hrát o manželku odporuje *dharmě*, posvátnému řádu, a že ji Judhištira vsadil až poté, co prohrál sebe sama, a nebyl tedy již svým pánem, takže neměl právo vlastnit svobodnou ženu. „Když jsi prohrál sám sebe, mělš právo o mě hrát? Může někdo patřit někomu, kdo sám sebe prohrál?“ namítala věčně Draupadí. Její protesty však kuruovská strana odmítla s poukazem na to, že žena vždy podléhá svému manželovi, tvoří nedílnou součást jeho majetku, a když Judhištira vsadil vše, co měl, právem se součástí sázky stala i jeho manželka. Draupadina námitka, že otrok, který nic nevlastní, nemůže ani nic vsadit, zůstala bez povšimnutí.

Podle ustanovení posvátných textů staroindických zákonodárců (například *Gótamovské učebni-*

ce *dharmy* – *Gautamadharmášāstra* z 6.–5. století př. n. l., či *Manuova zákoníku*, IX, 3) jsou ženy vždy závislé, nesvobodné (*asvatantra*) a tak jako otroci a studenti nemají právo vlastnit žádný majetek. Navíc v případě ženy, kterou sdílí pět mužů jako společnou manželku, prý nemohlo jít o porušení *dharmy*, protože bohové přisoudili každé ženě jediného chotě, zatímco ta, jež podléhá mnohým mužům, je pouhá děvka (*bandhakī*), která si nezaslouží úctu a ochranu.

I když právě prodělávala své měsíční období a na sobě měla jen jednoduché, krví potřísněné roucho, byla Draupadí za vlasy přivlečena do sněmovní síně, kde měl krutý a nešlechetný Kuruovec Duhšāsana vystavit ztotočenou princeznu zrakům shromážděných mužů v potupné a poskvrněné nahotě. Judhištira, stejně jako její zbývající čtyři manželé, zůstali jako ochromení a ani nikdo jiný z přítomných králů, válečníků a velmožů nepřišel bezmocné oběti na pomoc. Přestože jí byla přisouzena nezáviděníhodná role ženy pěti manželů, když nejvíce potřebovala jejich pomoc, ocitla se zcela sama, „bez pána“, „bez ochrany“ (*anāthavat*). V kritické chvíli však jakoby samotná kosmická spravedlnost (*dharma*) zabránila veřejně zhanobit ctnostnou Draupadí, jež se v modlitbách obrátila na Kršnu a Višnu: když se z ní Duhšāsana pokusil strhnout šaty, látka neustále zázračně přibývala a nebylo ji možné odvinout. Zároveň do sněmovní síně dolehlo hýkání oslů, vytí šakalů a další neblahověstná znamení, jež přiměla kuruovského vládce Dhrtarāstru k nabídce odškodnit princeznu za prožité strádání tím, že jí splní tři přání. Draupadí si vyžádala pouze svobodu pro své manžely, jež tak zachránila jako vor tonoucí námořníky. Poté, co Judhištira s Šakunim prohrál poslední, rozhodující partii, čímž odsoudil sebe i své bratry k třináctiletému vyhnanství, Draupadí jako ctnostná a oddaná choť (*pativratā*) věrně následovala pánduovské prince do lesní pustiny. Nikdy však svým příbuzným neodpustila ponížení, k němuž svým jednáním přispěli, a neochotu či neschopnost vystoupit v kritické chvíli na její obranu. Neustále vytýká nejstaršímu z princů Judhištirovi jeho nedostatek mužnosti, slabost pro hazardní hru a nerozhodnost a nejednou si posteskuje, že přestože je vdaná, nemá žádného manžela (*nāthavatī anāthavat*).

Pro svou hrdost, povýšenost, pomstychtivost

a nezkrotnou povahu nepředstavuje Draupadí v indické tradici předobraz vzorné ženy; přestože je navýsost ctnostná, oddaná svým pěti manželům, s nimiž střídavě žije v intimním svazku vždy jeden rok, během kterého ostatní musejí přísně respektovat soukromí, představuje pro tradiční chápání příliš nezávislou, asertivní a nepoddajnou osobnost. Na rozdíl od obětavé Sávitrí, jež následuje svého manžela do království smrti, z níž ho neúchylnou oddaností vykoupí, loajální Gándhári, která se dobrovolně zřekne schopnosti používat zrak, aby sdílela osud svého nevidomého manžela, či věrné Sítý, jež trpělivě čelí útrapám života ve vyhnanství, únosu na ostrov Lanku i nespravedlivému podezření z nevěry, byla Draupadí pro tradiční vkus příliš samostatná, svobodomyšlná, až neženská, než aby posloužila jako vzor hodný následování. Když se ocitla v roli bezmocné otrokyně, kterou její manžel bezcitně vsadil do hry a prohrál, neprosila o soucit a slitování, jak by se slušelo na příslušnici slabšího pohlaví; místo toho nebojácně oslovila shromáždění mužů, kde ženy tradičně neměly místo, aby zde vznesla vážné otázky týkající se posvátného řádu, legálnosti Judhištirova počínání a tradiční kšatrijské morálky.

Na druhé straně Draupadina mravní síla, nezdolnost a odvaha ke vzpouře proti nespravedlivému údělu inspirovala mnohé literární a později zejména filmové tvůrce ke zpracování jejích pohnutých osudů. V jihoindickém folkloru se epická hrdinka proměnila ve vtělení bohyně Kálí, strašlivé ničitelky ztělesňující zhoubnou energii boha Šivy, jež se zrodila přímo z plamenů Drupadovy obětní hranice, aby na světě vymýtila zlo, a kult Draupadí jako temné bohyně postupně zakotvil na řadě míst Ándhrapradéše a Tamilnádu.

Na temnější stránky Draupadiny osobnosti, její tmavou pleť a zvláštní vztah k božskému Kršnovi, vtělení boha Višnu, s nímž je spjata jako inkarnace Šrí, ukazuje přízvisko Kršna („Černá“ – v sanskrtu s koncovkou „á“ označující ženský rod), prákrtsky Kanha, pod nímž je manželka pěti Pánduovců známa i v raných textech džinistů a buddhistů. V buddhistických *džátakách* Kanha vystupuje jako smyslná, nenasycená žena, jež se vášnivě zamiluje do pětice Pánduových synů, při obřadu *svajamvara* si je vyvolí za své manžely, ale protože ji ani jejich láska nedokáže uspokojit, potají smilní s hrbatým, zakrslým otrokem. Když se



pak její nevěra prozradí, Pánduovci ji znechuceně opouštějí a odcházejí do Himálaje, aby se tam oddávali asketickému způsobu života.

Mezi novodobými autory, kteří rozpracovali téma sázky o paňčálskou princeznu a nevyhnutelné odplaty, jež měla stihnout strůjce jejího ponížení, vynikl tamilský národní básník Subrahmanja Báradi (1882–1921), jenž v roce 1912 vytvořil dramatickou narativní poému *Pañčáli sabadam* (*Paňčálčina přísaha*). V pěti zpěvech výpravná báseň líčí úklady kuruovského prince Durjódhany proti pánduovským bratrancům, přípravy utkání ve vrhčábech a samotnou hru, v níž Judhištira prohrává pánduovské državy, své bratry, sebe a nakonec i Draupadí. V závěrečné části je princezna za vlasy dovlečena na shromáždění Kuruovců, tupe na a ponížena a jako svou jedinou obranu volí naprosté odevzdání se (*prapatti*) do vůle boha Kršny (Višnu), jenž ji zázračně zachrání před Duhšasanovými pokusy strhnout z ní šat. V závěru díla hrdinka pronáší strašlivou kletbu (*šapatha*): ponechá si rozpuštěné a neupravené vlasy, dokud je nemočí v krvi zlovolného Durjódhany a jeho bratra Duhšásany!

Dramatický příběh Draupadí záhy zaujal i filmové tvůrce, z nichž mnozí pojali epizodu, v níž nejstarší z Pánduovců v hráčském zápale ztrácí majetek, svobodu i společnou choť, jako jeden z vrcholných okamžiků *Mahábháraty*. Jedním z prvních podobných zpracování se stal výpravný hindský film *Draupadí* (1931), jež scenáristicky i režijně ztvárnil Bhagavatí Prasád Mišra a který vyvrcholil neúspěšným pokusem o zhanobení hlavní hrdinky, již zázračně zachrání božský Kršna. Stejně téma si zvolil i telugský režisér Hanu-mappa Višvanáth Bábú pro film *Draupadí vas-trápaharanam* (Svlékání Draupadí, 1936) a líčení pohnutých osudů Draupadovy dcery nesmělo chybět v žádném filmovém přepisu klasického eposu, ať už šlo o *Mahábhárat* z roku 1965, snímek britského režiséra Petera Brooka *The Mahabharata* (1989), anebo megaseriál B. R. Čópry *Mahábhárat*, jehož pravidelné sledování v celostátní televizi Dúrdaršan v letech 1988–1990 se pro Indý stalo národní posedlostí i svérázným náboženským obřadem.

Pro mnohé z diváček sledujících Čóprův seriál představovala postava Draupadí a její pohnuté osudy jeden z klíčových momentů vyprávění. Ze-

jména ženy z nižších a nižších středních vrstev se ztotožnily s pocity zranitelné a ukřivděné hrdinky, jež se dokázala vzepřít nespravedlnosti, a přestože některé tradicionalisticky smýšlející respondentky dávaly přednost ideálu vzorné manželky typu Sítý či Sávitrí, pro divačky z mladší generace znamenala Draupadina vzpoura proti útisku model chování odpovídající moderní době.

V obecném povědomí bývá Draupadí spolu s Ahaljou, Tárou, Mandódarí a svou tchyní Kuntí řazena mezi „pětici děv“ (*pañčakanjá*), na něž stačí jen pomyslet, aby se smrtelník zbavil těžkých vin. Všechny jsou tradičně uctívány jako ctnostné a zbožné ženy (*mahásatí*), i když každá se svým způsobem vymyká z přísného rámce bráhmanské morálky, takže nepředstavuje právě vzor hodný následování. Kuntí, ztělesňující Zemi, symbol mateřství, si ještě za svobodna vyzkoušela posvátnou průpověď, jež jí umožňovala počít s kterým-koli z bohů, a prvorozeného syna Karnu v hanbě po porodu odložila; na přání svého nemohoucího manžela pak měla s bohem spravedlnosti Dharmou, pánem větrů Vájuem a vládcem bohů Indrou tři syny, Judhištiru, Bhímu a Ardžunu, avšak nikdy nezakusila štěstí a naplnění stavu milované a milující manželky. Její snacha Draupadí, provdaná za pět Pánduovců, mezi něž musela spravedlivě dělit svou přízeň, patřila srdcem Ardžunovi a velice trpěla v důsledku jeho záletů a nevěstivosti. Tára a Mandódarí předčasně ovdověly a byly provdány za mladší bratry svých manželů, Ahalja se dopustila nevěry s králem nebes Indrou v domněnku, že se nachází v náručí svého manžela.

## Sómadéva

### *Oceán příběhů*

(*Kathásaritságara*, 11. století)

Ahaljin příběh je obsažen v eposu *Rámájaně* a zaznamenal ho i kašmírský dvorní básník a velký vypravěč Sómadéva ve svém monumentálním kompendiu *Kathásaritságara* (*Oceán příběhů*) z 11. století. Podle *Rámájany* Ahalju stvořil bůh Brahma jako dívku neskonalých půvabů, slučující v sobě to nejkrásnější, nejdokonalejší a nejpřitažlivější na celém stvoření. Hromovládny Indra při pohledu na její luzný zjev zahořel prudkou žádostí a usmyslel si Ahalju svést. Využil nepřítomnosti jejího manžela, kajícího Gautamy, vzal na sebe

jeho podobu a ctnostnou ženu zneužil. Podle této verze se Ahalja dopustila cizoložství nevědomky, domnívající se, že ji objímá choť. Podle jiné prohlédla Indrovo přestrojení, avšak ze zvědavosti a přirozené naruživosti mu byla po vůli.

## Jak byla Ahalja proměněna v kámen

Žil kdysi veliký světec jménem Gáutama, známý minulosti, přítomnosti i budoucnosti, a ten měl za manželku Ahalju, jež překonávala krásou i nebeské víly. Jednou ji potají svedl král bohů Indra zmámený její krásou, neboť duch vládařů zaslepených mocí tihne k nepředloženostem. Hloupá a mužůchtivá Ahalja Indru ráda přijala. Světec Gáutama však o tom zvěděl díky svým nadpřirozeným schopnostem, přišel tam a Indra se ze strachu okamžitě proměnil v kocoura. „Kdo je to tady?“ zeptal se Ahalji a ona mu odvětila v nářečí, aby přímo nelhala: „To je jenom můj macek.“ „Opravdu je to tvůj macek!“ zasmál se světec a uvrhl na ni prokletí, jež však mělo jednou skončit, protože mu přímo nezalhalo: „Proměň se v kámen na tak dlouho, dokud nespatriš Rámu, jak bloudí v lesích, necudo! A tvoje tělo,“ proklel Gáutama současně také Indru, „nechť pokryje tisíc oněch částí ženy, po nichž jsi zatoužil; až však spatříš božskou vílu Tilóttamu, kterou stvoří Višvakarman, změní se v tisíc očí.“ Když pronesl tu kletbu, odešel světec konat askezi. Ahalja upadla do žalostné kamenné strnulosti a Indrovo tělo se pokrylo tisíci ženskými přirozeními; neboť komu by nebyla nemravnost příčinou ponížení?

Sómadéva (1981): *Oceán příběhů*, sv. 1. Ze sanskrtského originálu *Kathásaritságaram* přeložil Dušan Zbavitel. Praha: Odeon, s. 141. (V ukázce je obsažena slovní hříčka založená na podobnosti prákrtského slova *madždžára*, „kočka“, a spojení *madždžára*, „můj milenec“. Ve jméně Gautama je vyznačena inherentní délka dvojhlásky „au“.)

Pohnuté osudy pěti tragických hrdinek se staly součástí tanečního repertoáru uriských chrámových tanečnic zvaných *maháří*, nevěst a služebnic božích (*déavadásí*), jež byly kdysi považovány za živoucí vtělení bohyně krásy Lakšmí a bohyně účinnosti a umění Sarasvatí. Ani poté, co byla instituce *déavadásí* za britské éry zrušena a ritualizované

tance byly z chrámů vykazány, však toto umění nezaniklo a žánr *maháří nrtja*, sólové taneční drama tematicky čerpající z osudů „pěti panen“ nepřestává na koncertních scénách okouzlovat domácí i zahraniční publikum.

## Vjása

### *Vyprávění o Nalovi*

(*Nalópákhjána*, *Mahábhárata*, zhruba 5. století př. n. l.–4. století n. l., III. 52–79)

Podobně jako Judhišthira přišel vinou hráčské vášně o všechny majetek i království rovněž vládce Nišadhů Nala, a odsoudil tak sebe i manželku Damajantí k životu ve vyhnanství. Vypráví o tom jedna z epizod *Mahábháraty*, půvabná *Nalópákhjána* (*Vyprávění o Nalovi*), oslava nezlomné lásky manželské. Na šťastném rozuzlení příběhu Naly a Damajantí se žrec Brhadašva pokouší pándovským princům žijícím ve vyhnanství ukázat, že nemají klesat na mysli, neboť i zdánlivě beznadějná situace může doznat příznivý zvrat.

Nišadhský král Nala a vidarbhská princezna Damajantí se do sebe zamilovali na dálku, aniž se kdy spatřili. Když se k nim donesly zvěsti o vynikajících vlastnostech toho druhého, zcela je opavala touha uzavřít spolu manželský svazek. O tom, jak mezi sličnou Damajantí a znamenitým princem Nalou vzniklo neodolatelné citové pouto, vypovídají ukázky z nejstaršího a nejnovějšího českého překladu:

## Vyprávění o Nalovi

Damajantí ale slávou, krásou, leskem a postavou a štěstím svým, leporostlá, slávy došla u všech lidí.

(...)

Tamtě leskla se Bhímovna vši okrášlena ozdobou

mezi družkami, překrásných jsouc oudův, spanilá co blesk.

U bohův ni, u Jakšův ni tak krásné nikdy spatřeno

neb slyšáno nebylo dřív, a nikdy u jiných lidí.

I Nal byl muž veleslavný mezi lidmi ve vši zemi nedostihlý, jako Kandarp vtělený, lepotou svojí.



Všickni chválili jsou rádi v přítomnosti její Nala,  
v Nišadovce přítomnosti Damajantí pochválili.  
Když slyšali o ctnostech svých obapolných, tu  
jest milost  
vznikla u nich neviděvších se, toužení pak to  
vzrůstalo.

Nal a Damajantí (1851a). Ze sanskrtského do českého jazyka přeložili August Schleicher a František Šohaj. *Časopis českého Museum*, roč. 25, 1851, sv. 1, s. 122. (Jakši [tj. jakšové] jsou v indické mytologii polobožské bytosti – skřeti, šotci, strážci skrytých pokladů; Kandarp či Kandarpa je epiteton indického boha milostné touhy Kámy.)

Útlboká Damajantí  
získala si všude slávu  
krásou svou a laskavostí,  
něžným půvabem i štěstím.  
Nala, tygr mezi muži,  
neměl v světě sobě rovna;  
podobal se svojí krásou  
samotnému bohu lásky.  
Damajantí o Nalovi  
slyšela jen samou chválu,  
před nišadhským králem zase  
opěvali Damajantí.  
Navzájem se nespatriili,  
slyšeli však o svých ctnostech,  
a tak vznikla jejich láska,  
jež se násobila dálkou.

*Nala a Damajantí* (1977). Ze sanskrtského originálu přeložil Vladimír Miltner. Praha: Lyra Pragensis, s. 12–13.

Pokus o převedení prvního zpěvu *Nalópákh-jány* do časoměrné podoby, odpovídající sanskrtskému epickému metru, na němž se podílel František Šohaj, se ukázal jako poněkud vyumělkovaný, překladatelé v něm nepokračovali a August Schleicher pořídil překlad celé epizody ještě jednou sám, v modernější podobě. Z jeho verze je převzata následující ukázka, líčící stesk Damajantí po Nalovi:

Přemýšlivá, smutná, bledá, slabá  
Damajantí byla, vzdychávajíc,  
hledíc vzhůru a smutně přemýšlejíc,  
zmatenými zraky, náhle bledá,  
plné srdce toužebnosti, lásky.  
V spánku ni, ni v jidle měla radost,

ani v noci, ani ve dne spala;  
plakávala, smutně vykříkala.

Nal a Damajantí (1851b). Ze sanskrtského do českého jazyka přeložil August Schleicher. *Časopis českého Museum*, roč. 25, 1851, sv. 2, s. 88.

Poté, co se oba na dálku – prostřednictvím zlatých labutí – ujistili o své náklonnosti, přiměla Damajantí otce, vládce Vidarbhy, aby pro ni uspořádal obřad „samovolby“ (*svajamvara*), při němž dala Nalovi přednost před ostatními nápadníky, dokonce i samotnými bohy. Konala se slavná svatba a šťastní manželé, po čase obdaření dvojčaty, chlapcem a děvčátkem, šťastně žili ve svém království. Démon Kali, který se na volbu ženicha dostavil pozdě a záviděl Nalovi krásnou nevěstu, od té doby vytrvale hledal příležitost, aby svému sokovi uškodil. Po dlouhém čekání se mu nakonec podařilo do krále vstoupit a svěst ho k hazardní hře v kostky, jež se stala příčinou Nalova neštěstí.

Dlouho čekal Kali na příčinu,  
jakby mohl on vedrati se v Nala  
teprv po dvanácti letech našel.  
Močiv v soumraku a nohou dotek,  
nohy své pak nemyv, zavinil Nal.  
Do něho pak vešel ihned Kali.

Nal a Damajantí (1851b). Ze sanskrtského do českého jazyka přeložil August Schleicher. *Časopis českého Museum*, roč. 25, 1851, sv. 2, s. 100. (Nalův prohrěšek proti požadavku dodržovat rituální čistotu překladatel glosuje poněkud pohoršeně: „Věčná škoda, že rozhodující moment té básně ve věci záleží, která dle našich pojmův dost nepatrná a mimo to ještě neslušná a poetické kráse protivná jest.“)

Za pomoci zloducha Kaliho obehral Nalův nevlastní bratr Puškara krále ve falešné hře o království a všechnen majetek. Děti byly odeslány k prarodičům do Vidarbhyska a král s královnou byli vyhnáni.

Brihadašva vyprávěl:  
Když tak Nala všechno prohrál,  
zdrčen vyšel slavný vládce  
z paláce, jenž býval jeho,  
oblečen jen jedním rouchem.  
Za ním šla i Damajantí  
v jediný šat oblečená.

Vladař nišadhský s ní třikrát  
přenocoval pod hvězdami,  
neboť Puškara, ten padouch,  
rozhlásit dal v celém městě:

„Pomůže-li někdo králi,  
bude vsazen do vězení!“  
A tak za městem žil Nala,  
sbíral kořínky a plody;  
potom kráčel odtud dále  
následován Damajantí.

Po čase král své choti naznačil, že by se měli  
rozloučit, protože je jí jen na obtíž. Sám se ze stu-  
du nechtěl uchýlit ke svému tchánovi, vládci Vi-  
darbhská, ale doufal, že sama královna by mohla  
u svých rodičů vyhledat útočiště.

Zarmoucená Damajantí  
odpověděla však placky:  
(...)

„Jak bych opustit tě mohla,  
když jsi znaven v pusté džungli,  
vyhnán z říše své a hladov,  
bez šatu a bez majetku?  
Není žádný lék tak mocný,  
vhodný pro každickou bolest,  
jenž by vyrovnal se ženě.  
Povídám ti čistou pravdu.“

*Nala a Damajantí* (1977). Ze sanskrtského originálu přeložil  
Vladimír Miltner. Praha: Lyra Pragensis, s. 43–44, 46–47.

Nala, posedlý zlým duchem Kalim, přesto za-  
nechal spící Damajantí samotnou v džungli a po  
několika dnech dorazil ke dvoru krále Rtuparny,  
u něhož přijal místo vozataje. Jeho choť zoufale  
bloudila divočinou, nedbajíc na nebezpečí, jež jí  
hrozilo od dravé zvěře, a s pláčem hledala ztrac-  
ného manžela. V zamyšlení nepostřehla cíhajícího  
hladového hroznýše a nebytí lovce, jenž byl náho-  
dou nablízku, skončila by život v hadově smrtícím  
sevření. Když pak svému zachránci popravdě vyli-  
čila, proč se ocitla v pustině bez manželovy ochra-  
ny,

(...) lovec vida ji polovicí roucha oděnou,  
s plnými boky a plným prsem, vida, jak jsou  
její údy jemné a bezvadné krásy, jak její tvář jest  
podobna úplňku, jak řasy jejích očí jsou pěkně  
prohnuty a jak sladký jest její hlas, upadl v moc

lásky ... Damajantí to cítila a věrná žena ta, zpo-  
zorovavši jeho zlý úmysl, byla jata prudkým hně-  
vem a vzplála nevolí. I nahlédl zlý a nízký muž,  
toužící se jí zmocnit násilím, že lze se jí těžko  
přiblížit, jak planoucímu ohni. A nešťastná Da-  
majantí, zbavená chotě i království, ... rozhněvá-  
na ho proklela: „Je-li pravda, že ani na mysli mi  
nikdo netane než vladař nišadhský, nechť tento  
nízký lovec klesne bez ducha!“

Sotva pronesla ta slova, lovec se skácel k zemi  
bez ducha jak strom, jenž ohněm byl spálen.

*Nalah a Damajantí* (1924). Z jazyka staroindického přeložil  
Vincenc Lesný. Knihy Východní, sv. 11. Kladno: J. Šnajdr, s.  
37–38.

Po dlouhém strastiplném putování Damajan-  
tí zabloudila do říše Čédiů, kde ji králova mat-  
ka zaměstnala jako komornou. Nepřestávala  
však tesknit po svém manželovi, chřadla a strá-  
dala. Takto nešťastnici, vyhublou a zanedbanou,  
popsal jeden z poslů, které její královský otec ro-  
zeslal do všech koutů země, když ji objevil u čé-  
diského dvora:

Je jak noc, v níž zloduch Ráhu  
hltná měsíc za úplňku.  
Je jak opuštěná tůňka,  
v které lotosy už zvadly.  
Bez své rodiny tu žije,  
bez rozkoší sladké lásky.  
Naživu ji drží zřejmě  
jenom touha spatřit chotě.  
Manžel ozdobou je ženy,  
neboť je-li bez manžela,  
třeba je i ozdobena,  
neozdobena je přece.

Přestože ji Nala kvůli své hráčské vášni při-  
pravil o domov a nakonec ji v divočině ponechal  
na pospas divoké zvěři, nechovala k němu žád-  
nou trpkost, neboť

Vznešené a řádné ženy  
nerozhňevají se nikdy,  
ani když jim prchne manžel –  
zahalí svůj život ctností.

A tato ctnost nakonec došla odměny: po ne-  
šťastném odloučení se konečně díky své hluboké



věrné lásce opět shledali a Nala vyhrál v kostkách své království zpět. Věrná láska zvítězila.

Nala žil pak jak král bohů  
v libém sídle na nebesích.  
Když svou říši získal nazpět,  
moudrou spravedlivou vládou,  
stal se nejproslavenějším  
mezi králi indickými.

*Nala a Damajantí* (1977). Ze sanskrtského originálu přeložil Vladimír Miltner. Praha: Lyra Pragensis, s. 78–79, 118–119, 145.

Na filmovém plátně mohli indiští diváci *Nalópákhjánu* poprvé zhlédnout v roce 1921 ve výpravném bengálském velkofilmu *Nala Damajantí*, připraveném v indicko-italské koprodukcí (režie Džjotiš Banerdží a Eugenio de Liguoro), který nabízel fantastickou podívanou zahrnující mytickou horu Méru, nebeské panství krále bohů Indry (*svarga*) či proměnu démona zla Kaliho v hada. V roce 1927 následoval stejnojmenný němý snímek Dhundirádže Góvinda Phalkého (1870–1944), poté ozvučená černobílá verze (1933) a v roce 1957 zpracování telugského režiséra Kamparádže Arse (1918–1982).

Do Evropy uvedl slavnou epizodu jako první Franz Bopp svým kritickým vydáním sanskrtského originálu a latinským překladem z roku 1819, do němčiny ji v roce 1820 přebásnil Johann Gottfried Kosegarten a roku 1828 Friedrich Rückert. Následovaly anglická verze Deana H. H. Milmana (1835), německý básnický překlad Ernsta Meiera (1847) a přebásnění Edmunda Lobedanze (1863), výrazně zkrácené volné zpracování z pera Adolfa Holtzmanna a věrný prozaický překlad Hermannu Camilla Kellnera (1885), stejně jako přetlumočení do dalších evropských jazyků včetně maďarštiny, polštiny, novořečtiny a švédštiny. V roce 1869 bylo ve Florencii uvedeno dramatické zpracování italského indologa a spisovatele Angela de Gubernatise (1840–1913) *Il re Nala* (Král Nala), neúspěšně se o dramatizaci pokusila německá básnířka Luise Hitzová. Nepočítáme-li Jungmannův „Výtah gramatický z Nala k libému srovnání s vlastneckou řečí“ (1823) a rukopisné torzo z pera Jana Evangelisty Purkyně (1787–1869), české veřejnosti příběh Naly a Damajantí poprvé představil August Schleicher (časopisecky 1851, knižní přetisk

1852), na něhož později navázali Jaroslav Libáňský (1875), Vincenc Lesný (1924), Mirek Elpl (1957), Václav Vážný (1957) a Vladimír Miltner (1977). Kromě toho byl v pozůstalosti MUDr. Jana Lukeše (1912–1977) nalezen fragment nedokončeného libreta baletu *Nála a Damajantí* (1955).

## Vjása

### *Sávitrijupákhjána* (*Vyprávění o Sávitří*) *aneb Pativratámáhátmjam* (*Oslava věrné ženy*)

(*Mahábhárata*, zhruba 5. století př. n. l.–4. století n. l., III. 293–299)

Jako ztělesnění věrné manželské lásky, sahající až za hrob, indická tradice slaví ctnostnou a obětavou Sávitří, jež chotě svou oddaností doslova vyrvala ze spárů smrti. Ve známé epizodě z *Mahábháraty* je Sávitří dcerou krále Madrů (nikoli Madrásu, jak podle anglického plurálu mylně usuzují někteří tlumočitelé), která si za manžela sama vyvolila královnu Satjavánu, jenž oplýval nejenom sličností těla, ale i všelikými ctnostmi. Trvala na tom, že jej pojme za muže, přestože ji posel bohů Nárada varoval, že její příští životní druh má vyměřen již jen pouhý rok života. Po svatbě následovala svého chotě do lesní samoty, aby s ním sdílela úděl kajícího, a záhy si svou ochotou, skromností a pokorou získala přízeň všech obyvatel poustevny. Potají se však trápila vědomím, že její nic netušící manžel zanedlouho odejde na onen svět.

Když nadešel vymezený čas a zjevil se vládce zemřelých Jama, aby odnesl Satjavánovu duši, Sávitří odmítla manžela opustit a následovala boha smrti na cestě do jeho záhrobního království. Marně ji král podsvětí přesvědčoval, aby zůstala ve světě živých, neboť splnila vše, čím byla svému choti povinována.

Když Jama shledal, že se mu nepodaří přimět vytrvalou ženu k návratu, rozhodl se odměnit její ctnost, moudrost a oddanost splněním jakéhokoli přání, s výjimkou Satjavánova života. Postupně tak navrátil jejímu slepému tchánovi zrak a ztracené království, jejímu otci uštědřil sto synů, pokračovatelů rodu, a nakonec projevil ochotu ob-

dařit stovkou synů i Sávitrí. Nebylo však v jeho moci přetrhnout posvátné pouto svazující oba manžele:

## Vyprávění o Sávitrí

„Děkuji ti, Jamo, že plníš všechna má přání. Nenuť mne však k návratu. Nepřemlouvej mne a nenaléhej, neboť já jsem Satjavantova manželka a u něho ctnostně setrvám. Já ho neopustím ani ve smrti. U posvátného ohně nás oddal kněz a takový sňatek nemůžeš zrušit ani ty, Jamo! S duší Satjavantovou odnášíš také duši mou a nemůžeš nás od sebe odloučit ani svou božskou mocí, neboť pouto lásky je tím silnější, čím je něžnější.“

Jak oddaná Sávitrí zachránila svého chotě před bohem smrti. In: Miltner, Vladimír (1973): *Příběhy bájně Indie*. Praha: Práce, s. 65; viz též Miltner, Vladimír (1988): *Mahábhárata aneb Velký boj*. Praha: Albatros, s. 115.

Ani smrt nedokázala vzdorovat takové síle lásky a pokory. Obměkčený Jama se uvolil propůjčit Sávitrí poslední milost, tentokrát již bez omezující podmínky, jež dosud vylučovala Satjavánův návrat mezi živé, a mladá vdova toho pohotově využila:

„Satyavant ať žije! Mrtva jsem bez manžela. O manžela oloupena nežádám si štěstí; o manžela oloupena nežádám si nebe; o manžela oloupena nežádám si krásy; osamělá, opuštěná nežádám si života.

Avšak tvým milostivým povolením mám propůjčeno sto synů; a manžel se mi bere? Volím si za milost: Satyavant můj ať žije! Slovo tvé se musí pravdou stát!“

*Sávitrí. Vítězství velké lásky. Indická pohádka z Mahábháraty.* Upravil, úvodem a poznámkami opatřil Jindřich Roubal. Praha: Petr a Tvrdý 1922, s. 36. Převzato z Voborník, Jan (1915): *Sávitrí. Ze studií k Vrchlickému. Sborník filologický*, roč. 5, Praha 1915, s. 180. (V ukázce je princovo jméno uvedeno ve tvaru kmene v anglické transliteraci.)

Jama propustil Satjavána ze své moci, vrátil ho věrné Sávitrí a vyměřil mu stovku podzimů. Toto vítězství oddané lásky oslavil ve své básni nesoucí (svěrázně přepsané) jméno hlavní hrdinky „Sávitrí“ Jaroslav Vrchlický, jenž dávný příběh poprvé přiblížil českému čtenáři:

Jama:

„Nuže tedy, ženo, já ti chotě vracím,  
tys překonala smrt, psů smečka černá  
juž pod tvou nohou úpí, ženo věrná,  
tys zvítězila svojí oddaností  
a milou něhou, silnou přítulností,  
tvá duše v sobě drahokamy hostí!  
Nuž spolu žijte blažení a šťastní,  
vám celý život velikou buď básní,  
a její sloky přehojná žeň dětí.  
Ó jděte, sladký šer je v stínu snětí  
a rosa sladká manou z nich se prýští!  
Ó žijte šťastní velký život příští,  
tak věrností a láskou posvěcený,  
tou, kterou bůh stal otrokem se ženy!  
Ó Sávitrí, ó ženo, holubice,  
ó zázraku, jímž není smrti více  
pro věrné duše, v manželství jenž svatém  
jsou v jednom těle, jak v obalu spjatém  
dva květy na lotosu spolu dýší!  
Ó buďte šťastni, vracím se v svou říši  
a moji psové čumák tupý k zemi  
juž sklonivše v stín věčný mizí němí.“

Sávitrí (1884). In: Vrchlický, Jaroslav: *Perspektivy. Básně Jaroslava Vrchlického (1878–1884)*. Salonní bibliotéka, č. 34. Praha: J. Otto. 1. vydání, 1884, s. 103–104.

Jako praobraz ryzího, nesobeckého citu, oddaného partnerství a sebeobětování bývá Sávitrí často obdařena přízviskem *satí* („opravdová, pravdivá, dokonalá“), jež se později ujalo jako označení ženy odhodlané následovat zesnulého manžela na pohřební hranici, a Satí-Sávitrí se v Indii dodnes těší úctě a obdivu četných vyznavaček, jež doufají, že jim dopřeje dlouhý a šťastný manželský život, požehnaný hojným mužským potomstvem. Na severu, východě i na jihu Indie, stejně jako v Nepálu, provdané ženy každoročně na konci temné poloviny měsíce *džjéšt* (květen až červen) slaví svátek *Vata Sávitrí vrata* („půst u fíkovníku Sávitrí“), při němž se postí, vzývají symbol dlouhověkosti, posvátný baniján (*vat*), pod nímž podle legendy Satjaván zemřel a znovu vstal z mrtvých, a zdobí jeho větve stužkami, přinášejí zbožštělé Sávitrí obětní dary (luštěniny, rýži, ovoce) a prokazují úctu svým manželům, pro něž si přejí dlouhý život. Naproti tomu ty, které již ztratily své manžely, se v této době modlí, aby byly v příštím zrození uchráněny neblahého vdovského údělu.



Jako legendu a symbol pojal postavu Sávitrí velký indický básník a myslitel Aravinda Ghoš (1872–1950), známější pod jménem Šrí Aurobindo, ve své rozsáhlé anglicky psané skladbě *Savitri: A Legend and a Symbol* (1950), na níž s přestávkami pracoval od roku 1916 prakticky až do své smrti. Dílo, které původně zamýšlel jako narativní báseň parafrázující známou legendu z *Mahábháraty*, postupně přetvořil v spirituální epos o dvanácti knihách, rozdělených do 49 zpěvů, jehož hrdinka není jen ctnostnou a věrnou manželkou, usilující o znovuzískání ztraceného chotě, ale ztělesněním básnickovy vize kosmické lásky a duchovní svobody. Sávitrin vítězný zápas se smrtí se v Aurobindově podání stává vítězstvím nad silami determinismu a přírodním zákonem kauzality, symbolem nekonečné božské moudrosti, jež osvobozujeездеjší svět od tyranie hříchu, zla a zániku a obnovuje kosmický řád a harmonii. Sávitrí je podle Aurobindových slov vtělením *šakti*, božské Matky, univerzálního tvořivého principu v lidském já i v celém vesmíru; je to nekonečná a věčná láska, jež osvobozuje ducha od nevědomosti, pýchy a sobectví; představuje transcendentně imanentní jednotící princip, v němž se tápající já snaží dosáhnout nadosobního vědomí a pravé identity.

Rovněž *Satjaván* je v Aurobindově pojetí zároveň lidskou postavou i symbolem: představuje pravdu (*Satjavant* v sanskrtu znamená „pravdivý“) a jeho smrt symbolizuje zastínění pravdy silami temnoty. Manželství Sávitrí a *Satjavána* představuje spojení lásky a pravdy, ohrožované nižším řádem přírody, nevědomou hmotou, jež je mrtvou masou a iluzí. Jedině láska jako intuitivní postižení nekonečna spojuje člověka s božstvím, zatímco racionální myšlení, oddělující zemi od nebe a hmotu od ducha, naše vidění zatemňuje. Sávitrí na své pouti úspěšně překonává iluzi smrti a ocitá se ve sféře všeprosvěcujícího vidění, jež umožňuje nahlížet v mnohosti jednotu, kde splývají konečno a nekonečno, čas s věčností a kde se každá myšlenka stává živoucím slovem.

Indické filmaře lákala legenda o vítězném střetu lásky se smrtí prakticky od počátku němé éry. Poprvé byla uvedena na filmové plátno (pod prostým názvem *Sávitrí*) roku 1912 a o dva roky později natočil režisér mytologických příběhů Dhundirádž Góvind Phalké snímek *Satjaván Sávitrí* (1914); následovaly němé snímky *Sukanjá Sávitrí*

(*Sukanja a Sávitrí*, 1922), přepis dvou samostatných epizod z *Mahábháraty*, *Sávitrí Satjaván* (1927) a dvě díla nesoucí název *Satí Sávitrí* (1927 a 1931). S příchodem zvukového filmu dostalo indické publikum možnost zhlédnout příběh o lásce vítězí nad smrtí v mnoha dalších ztvárněních v nejrůznějších jazykových mutacích – *Sávitrí* v tamilštině (1933, 1941, 1980), telugštině (dvě samostatné verze 1933), maráthštině (1936, 1983), hindštině (1937, 1961) a kannadštině (1980), *Satí Sávitrí* v hindštině (1932, 1964), tamilštině (1957), telugštině (1957, 1977) a kannadštině (1965), *Satí Sávitrí Satjaván* v bengálštině (1982), hindskou verzí *Mahásatí Sávitrí* (1973), anebo *Satjaván Sávitrí* v hindštině (1948), gudžarátštině (1963) a malajálamštině (1977).

Evropu s vyprávěním o Sávitrí a několika dalšími epizodami z *Mahábháraty* poprvé seznámil Franz Bopp v prozaickém latinském a německém překladu (1829); do básnické řeči skladbu převedl Friedrich Rückert (1836). Na základě jeho překladu vznikla řada volných parafrází, ve verších i v próze, ale objevily se i další pokusy o věrné přetlumočení sanskrtského originálu. V následujících letech byly publikovány četné básnické i prozaické překlady do němčiny (1839, 1845), francouzštiny (1841), švédštiny (1844), angličtiny (1852, 1880), či italštiny (1875). Na divadelní prkna příběh Sávitrí uvedl v roce 1877 Angelo de Gubernatis, podle jehož scénáře natočil v roce 1923 v Římě režisér Giorgio Mannini v koprodukcii s indickými tvůrci výpravný film *Sávitrí Satjaván*.

Rückertovo přebásnění a anglický převod z pera Edwina Arnolda (1883) uvádí mezi inspiračními zdroji své Sávitrí rovněž Jaroslav Vrchlický, jenž ovšem při literárním zpracování pramenů, které měl k dispozici, projevil značnou tvůrčí invenci a originalitu. Protože však někteří kritici zpočátku vyjadřovali jisté pochybnosti o původnosti Vrchlického skladby, podnítilo to snahy dopátrat se původního znění indické předlohy, najít odpověď na otázku „kolik té krásy české Sávitrí náleží hledanému originálu a kolik je zásluhou Vrchlického“, zda jde o básníkův vlastní výtvor, překlad, parafrázi, nápodobu či pouhý ohlas. Protože chyběl (a dosud chybí) český překlad pořízený přímo ze sanskrtu, pořídil literární vědec Jan Voborník z německých překladů Franze Boppa a Hermanna Camilla Kellnera (1895) proza-

ický převod epizody o Sávitrí (časopisecky 1915), jehož upravenou knižní verzi o několik let později vydal Jindřich Roubal (1922). Jakkoli jde v obou případech o překlad z druhé ruky, je z nich patrné, že Jaroslav Vrchlický, jak sám o sobě napsal, „nejsa znalcem východních jazyků používal pomoci cizí“, avšak s převzatými náměty pracoval samostatně, s nenapodobitelným půvabem je přesadil do české literatury a prokázal při jejich zpracování nesporné kompoziční, popisné i dialogické umění. Oproti cizojazyčným verzím, jež se přidržují znění epické předlohy, volně obohatil příběh Sávitrí o kouzelné popisy tropické přírody, stejně jako tělesných půvabů hlavní hrdinky, jež v originálu chybí:

Jak Lakmi spanilá a luzná byla,  
a měla modré lotosové zraky,  
v nich hvězdný svit hrál, vlasy jako mraky  
se černaly a úsměv sídlil v líčku;  
sen sladký bloudil ve přivřeném víčku  
a ruce dlouhé, tenké jako stvolý  
u liljí se skláněly, když v poli  
je vítr přepadne a k zemi sklání.  
A byla plna svatých smilování  
a plna vděku co gazela v běhu,  
a čistoty jako úběl zárných sněhů  
na Hymalaji, jenž se neroztaví.  
(...)

A rostla, v chůzi jako tanec páry,  
a přece již se luzné těla tvary  
jí sladkou vlnou klenuly a chvěly,  
a byla, jako květ když kalich celý  
juž otevře a nebes azur loká.

Sávitrí (1884). In: Vrchlický, Jaroslav: *Perspektivy. Básně Jaroslava Vrchlického (1878–1884)*. Salonní bibliotéka, č. 34. Praha: J. Otto. 1. vydání, 1884, s. 85–86. (Lakmi označuje hinduistickou bohyni krásy, štěstí a blahobyty Lakšmí.)

Zatímco podle *Mahábháraty* Sávitrí přesvědčí vládce zemřelých, že pro ni bez manžela není života, u Vrchlického hrdinka vítězí důvtipem; poté, co získá od Jamy slib, že se jí s manželem narodí sto synů, nemá bůh smrti již jinou možnost nežli navrátit Satjavána k životu.

Sávitrí.

Tvá dobrota, vím, ta mne neoklame,  
dej, ať s mým chotěm hojně synů máme!

Yama.

Má státi se, však obrať krok již domů!

Sávitrí.

Ó nevíš, kterak já sám k slovu tomu,  
neb máme-li mít hojně spolu synů,  
on musí žítí znova na mém klínu,  
jen jeho žitím slib svůj můžeš splnit.

Sávitrí (1884). In: Vrchlický, Jaroslav: *Perspektivy. Básně Jaroslava Vrchlického (1878–1884)*. Salonní bibliotéka, č. 34. Praha: J. Otto. 1. vydání, 1884, s. 103.

Podobně důvtipné rozuzlení střetu milující ženy se smrtí zvolil i britský hudební skladatel Gustav Holst (1874–1934) ve své komorní opeře *Savitri* (Op. 25, 1908). Toto hudební dílo o jediném dějství, s pouhými třemi účinkujícími, doprovázenými dvanáctičlenným orchestrem, bylo ve své době neobvyklým počinem. V úvodní scéně přichází Smrt do lesního příbytku Sávitrí a oznamuje, že hodlá uchvátit jejího manžela. Během rozhovoru se zdálky ozývá hlas vracejícího se Satjavána a rostoucí napětí podtrhuje ženský sbor, evokující kontrast mezi lidskou dočasností a božským nadčasím. Sávitrí se sklání před božským majestátem Smrti a uznává její právo zbavit každého smrtelníka pozemské existence; za odměnu jí Smrt slibuje splnění jakéhokoli přání s výjimkou Satjavánova návratu mezi živé. Nabídka hrdince skýtá možnost Smrt přelstít – požaduje, aby směla pokračovat v dosavadním způsobu života, avšak ukazuje se, že bez manžela je to zcela nemožné. V závěru Smrt odchází poražena a Satjaván v náručí své choti znovu procitá k životu.

Nevšedním zpracováním příběhu nedávno zaujalo brněnské Divadlo Líšeň, jež se od svého vzniku v roce 1998 zaměřuje na původní experimentální tvorbu a hraniční divadelní tvary, zejména výtvarné a loutkové divadlo. Loutková stínohra *Sávitrí* (1999) je založena na vizuálně působivém obrazu barevných pohyblivých stínů na velkém plátně, doprovázeném zvukově stylizovaným projevem vypravěče a hudebníka v jedné osobě (hudba Luděk Vémola). Scénář Pavly Dombrovské, jež inscenaci připravila i režijně, čerpá z motivů staroindické báje, kterou svérázně dotváří a místy vtipně odlehčuje: na rozdíl od epické předlohy princezna potkala chudého poustevníka Satjavána ještě předtím, než odjela do cizích zemí hledat ženicha. Unavena prázdným pozlátkem hlučné-



ho a veselého života na cizích dvorech, zatoužila po tichu domova a po společnosti Satjavána, jež si vyvolila, přestože mu byl vyměřen pouhý rok života. Když manžel podle věštby rok po svatbě zemřel, následovala jeho duši, kterou odnášel bůh podsvětí, a nakonec jej svou láskou přesvědčila, aby vrátil Satjavánovi život. Osvěžujícím dojmem působí originálně domyšlené scény zobrazující příchod Knížete smrti i závěrečné šťastné rozuzlení:

Vypravěč: Byl to ten den, kdy měl Satiaván zemřít. – Toho rána vzal Satiaván sekeru a chystal se odejít na dříví. A Sávitří šla s ním, až došli na místo, kde se Satiaván pustil do práce. (*Satiaván tne do stromu, který se rozštěpí ve dvě a krvácí, Satiaván padá Sávitří do náruče.*)

Vypravěč: Ostrá, palčivá bolest ozvala se v Satiavánově hlavě. A ona přemohla hrůzu a jemně jej kolébala a tiše konejšila.

Sávitří: „Odpočiň si u mne, můj milý, než opět nabudeš svých sil.“

Vypravěč: Tak usnul v jejím objetí a Sávitří bděla nad ním. – Den končil. Smrákalo se. A vše živé umlkalo a odcházelo do skrýší, aby uniklo plouživým, temným stínům. (*Z rozštěpeného stromu se zjevuje obrovská noční můra, která se mění v lebku v dlouhém plášti.*)

Kníže smrti: „Jsem Kníže umírajících. Přišel jsem, abych spoutal a odvedl Satiavánovu duši.“

Sávitří: „Vezmi mne, prosím, s sebou. Odved mne tam, kam mého muže.“

Kníže mrtvých: „Tak není souzeno. Vykoněj pohřební obřad za tělo Satiavána. Pak se vrať domů, Sávitří. Tvá věrnost Satiavánovi skončila a před tebou se otvírá nový život.“

Vypravěč: Kníže mrtvých uchopil duši Satiavána a vzdaloval se rychlostí blesku. Avšak Sávitří jej následovala. – Kníže mrtvých se obrátil, udiven.

Kníže mrtvých: „Ještě nikdy se nestalo, aby mne dostihl člověk. Kdo propůjčil ti křídla, Sávitří?“

Sávitří: „To má láska, kníže, vznesla mě do povětří.“

(...)

Kníže mrtvých: „Obrat své kroky, Sávitří. Satiavána očekává svět záhrobní a tobě je souzeno žít život na zemi.“

Vypravěč: Avšak Sávitří pravila.

Sávitří: „Není pro mne žádný jiný svět než ten, ve kterém je Satiaván.“

(...)

Kníže mrtvých: „Ohnivá propast otvírá se pod námi. Rdousí vše, co dýchá!“

Sávitří: „Žádná hrůza, ani ta nejstrašlivější, nezmění můj úmysl.“

Vypravěč: A byla odhodlaná vrhnout se tam, kde se v popel změnil vše, co se chvěje životem. Vtom se nad ohnivou propastí zavřela zem a kníže smrti se zastavil v letu.

Kníže mrtvých: „Ženo slabá a smrtelná, zvítězilas. Žádej nyní, co chceš, a nic ti neodepřu.“

Sávitří: „Chci život svého chotě.“

Vypravěč: Tak Sávitriina láska zvítězila. A kníže mrtvých jí vydal Satiavánovu duši.

Dombrovská, Pavla (1999): Scénář k loutkové stínohře *Sávitří*. Brno: Divadlo Líšeň. Nepublikováno.

Loutky Evy Krásenské inspirované orientálním stínovým divadlem vytvářejí spolu se scénou Jany Francové pohádkovou atmosféru, jež nadchla diváky i divadelní kritiky: již v roce 2000 inscenace získala na festivalu amatérských a profesionálních loutkových divadel Přelet nad loutkářským hnízdem první místo v divácké soutěži a obdržela putovní cenu Erik (obr. 61).

Do jisté míry jako karikatura báje o Sávitří vynívá příběh *satí* Anasúji vyprávěný v *Márkandéjapuráně*. Tato pokorná a obětavá žena se bezvýhradně obětovala svému hrubému, neurvalému manželovi odpuzujícího zjevu, navíc postiženému malomocenstvím, oddaně mu sloužila a láskyplně plnila každé jeho přání. Jednoho dne její choť zahorel chlípnuv žádostí k jakési nevěstce, ale protože byl příliš nemohoucí, aby ji sám navštívil, odnesla jej Anasúja na zádech do nevěstince. Cestou malomocný nechtěně zavadil nohou o kajícíníka, jenž ho za to proklel, že při východu slunce zemře. Aby zabránila jeho smrti, zakázala oddaná žena slunci vyjít a silou své zbožnosti skutečně na svět přivolala nekonečnou noc. Bohům, kteří tak byli zbaveni pravidelných ranních a večerních obětí, pak nezbylo než se postarat, aby kajícíkova kletba ztratila svou moc.

Přestože od středověku pojem *satí* v obecném povědomí zdomácněl jako označení ctnost-



61 Eva Krásenská, *Sávitri*, 1999, papír, loutka pro loutkovou stínohru *Sávitri* (scénář Pavla Dumbrovská). Hru provedlo Divadlo Líšeň v Brně v roce 1999.

né vdovy, odhodlané (či donucené) následovat zesnulého manžela na pohřební hranici, a rovněž rituálu jejího (sebe)upálení, v širším pojetí indická tradice *satí* chápe jako metaforu duchovního hledačství, prosazování vlastní pravdy, dodržování nejvyšších principů mravnosti, za něž je hrdinka ochotna položit život. Taková byla Sávitří, jež následovala svou lásku až k branám podsvětí, taková byla Ráмова manželka Síta, jež na důkaz své cudnosti podstoupila zkoušku ohněm, tak chápe indická tradice dokonalou ženu schopnou krajního sebeobětování.

## Anonym

### *Purána boha větru*

(*Vájupurána*, asi 4. století)

Jako základní model takto krajně zásadové ženy, rituálně umírající v zájmu toho, co považuje za správné, a na protest proti nespravedlnosti slouží mytická Satí, první manželka boha Šivy, jak o tom vypráví „sbírka starých příběhů“ (*purána*), jak ji světu zvěstoval bůh větru Váju.



## Purána boha větru

Dakša měl devět dcer ... Ty nechal přivést z jejich domu do svého a uctil je a ony jím uctěny pobývaly v otcovském příbytku. Nejstarší z těchto dcer byla Satí, která byla manželkou Šivovou, a tuto svou dceru Dakša nepozval, neboť Šivu nenáviděl. Šiva se kdysi nepoklonil Dakšovi jako zeť tchánovi, jsa svou přirozeností nanejvýš zářivý. Když se Satí dozvěděla, že všechny její sestry jsou v Dakšově domě, šla do onoho domu nepozvána i ona. A řekla ta bohyně otci, roznícena hněvem: „Zneuctil jsi opovržením svou nejstarší dceru před mladšími, kdy jsi jí neprokázal poctu. Vždyť já jsem nejstarší a nejlepší. Neměl bys tak jednat.“ Dakša jí na ta slova odvětil se zrudlýma očima: „Ty jsi sice moje nejlepší, první a úctyhodná dcera, ale já chovám ve velké uctě ty, kdo jsou manžely tvých sester. Nejzbožnější, nejasketičtější, velcí jóginové, nanejvýš spravedliví, vynikající ctnostmi jsou ti všichni, Satí, a jsou víc než Šiva ... Ty jsi však Šivova, jsi mu oddána a myslíš jen na jeho blaho, a tak ti neprokažuji poctu, neboť Šiva je mým nepřítelem.“ Tak promluvil Dakša tehdy s myslí zatemněnou. Bohyně se nad otcovými slovy rozhněvala a pravila: „Plisníš mne, ačkoliv jsem se neprovinila slovy, myšlením ani skutky, a proto opustím toto své tělo zrozené z tebe, otče.“ Potom Satí, roznícena žalem nad touto potupou, pozdravila Velikého pána Šivu a řekla mu: „Kdekoli se znovu se zářícím tělem narodím, vždy budu neomylně a podle řádu opět tvou chotí.“ Posadila se pak na onom místě, plně se soustředila a ponořila se do ohňové meditace. A ze všech jejích údů vytryskl oheň rozdmýchaný větrem a proměnil ji v popel.

Vájupurána (1986; 1997). Přeložil Dušan Zbavitel. In: Zbavitel, Dušan – Merhautová, Eliška – Filipický, Jan – Knížková, Hana: *Bohové s lotosovými očima. Hinduistické mýty v indické literatuře tří tisíciletí*. Praha: Vyšehrad 1986; 2. vydání, 1997, s. 107–109.

Podle jiných verzí mýtu jako bezprostřední popud k sebevraždě posloužila skutečnost, že její otec záměrně Šivu jako jediného nepozval k velké oběti, kterou uspořádal na počest ostatních bohů, a Satí rozlícená touto urážkou se na protest vrhla do plamenů obětní hranice a uhořela. Protože se tak dobrovolně obětovala pro svého manžela,

ustálilo se označení *satí* pro oddanou ženu, která se po smrti svého chotě nechala spolu s jeho ostatky zaživa upálit na pohřební hranici.

Jedním z prvních případů společného odchodu vdovy z tohoto světa spolu se zesnulým chotěm, zmiňovaných v staroindické literatuře, je *satí* druhé manželky krále Pándua, nevlastního otce pánduovských princů, půvabné Mádrí, o němž vypráví *Mahábhárata*. Poté, co Pándu na lovu smrtelně zranil poustevníka Kindamu, jenž se v podobě srnce se svou laní oddával milostným radovánkám, nesměl se svých manželek dotknout, protože jej umírající světec proklel, že obejmeli ženu, okamžitě zemře. Král se vzdal trůnu, odešel provázen svými družkami do podhimalajských lesů a oddával se pokání. Jednou však, opojen vůněmi jarních květů, bzukotem včel a podmanivým zpěvem lesního ptactva, zapomněl na kletbu, podlehl milostné touze po své mladší chotí, vzal ji do náručí a vmžiku padl mrtev. Mádrí, poháněna výčitkami, že nedokázala zkrotit své city, a stala se tak nepřímou příčinou manželovy smrti, svěřila děti do péče spolumanželky Kuntí a přes námitky shromážděných světců se při Pánduově pohřebním rituálu upálila.

## Prémčand

### *Satí*

(1920)

Novodobí indiští tvůrci si téma *satí* vybírali převážně v jeho původním významu – jako „obřad pravdy“ (*satja krijá*), vyžadující přinést v zájmu nejvyššího ideálu tu nejvyšší oběť. Touto obětí nemusí nezbytně být vlastní smrt, jak ukazuje povídka *Rání Sarandha* (*Královna Sarandha*) z pera hindského spisovatele Prémčanda (1880–1936), příběh rádžpútské hrdinky, jež svého manžela, hrdého válečníka obklíčeného nepřáteli, na jeho přání probodne, a zachrání ho tak před potupným zajetím a zneuctěním. Na druhé straně rituální sebeupálení nemusí být následkem ztráty životního druhu, nýbrž smyslu života; v jiné Prémčandově povídce zasazené do 17. století se hrdá Rádžpúťka Činta rozhodne skončit život v plamenech poté, co její manžel, v jehož hrdinství bezvýhradně věřila, uprchl z boje. Ratan Sinh však dokáže, že není zbabělec, a skončí svůj život v ohni se svou milovanou.

## Satí

Tma přicházela, udusávajíc světlo jako vítězní Maráthové zelená pole. A tady v pevnosti se chystala pohřební hranice ... Plamen ohně dosáhl Čintiny tváře. V ohni vykvetl lotos. Činta zřetelně promluvila: „Dobře tě poznávám, ale ty nejsi můj Ratan Sinh. Můj Ratan Sinh byl skutečný hrdina. Ten by se nikdy nevzdal své bojovnícké povinnosti, aby zachránil toto nicotné tělo. Člověk, k jehož nohám jsem složila svou svobodu, sídlí v nebi. Neoustouzej Ratana Sinha. To byl hrdinný Rádžpút, ne zbábělec, který prchá z bitevního pole.“

Jen co Činta vyřkla poslední slova, vyšlehl plamen ohně nad její hlavu. V okamžiku pak byla všechna ta krása, ta bytost oddaná ideálu hrdinství, ta opravdová satí pohlcena ohněm.

Prémčand (1920): Satí. Z hindštiny přeložila Dagmar Marková. Ukázka in: Marková, Dagmar (2003): *Moderní hindská povídka*. Malá knižnice Nového Orientu, sv. 3. Praha: Orientální ústav Akademie věd České republiky, s. 10–11.

K označení dokonalé ženy se v Indii v běžné mluvě používá též spojení Síta-Sávitří, odkazující na přednosti obou legendárních hrdinek. Síta tvoří pravzor dokonalé manželky, její choť Ráma se v tradičním pojetí stal ztělesněním posvátného řádu (*dharma*) a předobrazem ideálního panovníka, trpělivého jako země, navýsost statečného, moudrého a spravedlivého. Ráмова vláda (*Rámarádžja*), ideální věk, o němž snil i „otec indické nezávislosti“ Mahátma Gándhí, má být érou, kdy každý plní svou posvátnou povinnost a kdy „žádný z otců nemusí svému synovi zažehnout pohřební hranici“.

## Válmíki

### Putování Rámovo

(*Rámájana*, od 4.–3. století př. n. l.)

Na rozdíl od *Mahábháraty*, která spíše než homogenní skladbu představuje rozsáhlé literární kompendium nakupené kolem starší hrdinské poemy, působí *Rámájana* (*Putování Rámovo*), druhý z velkých sanskrtských eposů, jednolitějším dojmem, třebaže i tato původně hrdinská báseň, připsovaná legendárnímu světcí Válmíkimu a po-

cházející zhruba ze 4.–3. století př. n. l., byla někdy ve 2.–4. století n. l. obohacena o řadu vedlejších epizod a nyní čítá asi 24 000 dvojverší, rozdělených do sedmi knih. Hlavní dějový rámec eposu tvoří životní pouť kóšalského prince Rámy, jeho manželky Sítý a mladšího bratra Lakšmany, do jejichž osudů zasáhla osudová vášeň, kterou k Sítě zahořel démonský vládce ostrova Lanky, strašlivý Rávana.

Když byl syn kóšalského vládce Ráma, neohezený rek (pozdější tradicí považovaný za vtělení boha Višnua), vypuzen intrikami své nevlastní matky na čtrnáct let do vyhnanství, jeho věrná choť Síta jej oddaně následovala, aby s ním sdílela jeho osudy.

### Putování Rámovo

Síta (...) nechtěla ani slyšet o tom, že by měla svého milovaného muže opustit a zůstat v pohodlí domova. „Rodiče mi vždy kladli na srdce, že manželka musí za všech okolností následovat svého chotě,“ pravila. „Také já půjdu s tebou. Ráda budu snášet všechno nepohodlí – odměnou mi bude, že budu smět pohlížet stále na tvou milovanou tvář.“

Marně jí Ráma líčil, jaká nebezpečí číhají na člověka v lesní pustině, jaké dravé šelmy a hadi tam neustále ohrožují jeho život a jaké strádání musí v lesích asketa snášet. „Zemřu, když mě tu necháš,“ prohlásila odhodlaně a Rámovi nezbylo než souhlasit, aby šla do vyhnanství s ním.

(...)

Ještě jednou se Ráмова matka Kaušalja pokoušela přemluvit svou snachu, aby (...) zůstala doma. „Loutna bez strun nehraje, vůz bez kol nejede a pro ženu bez manžela není na světě žádné štěstí,“ prohlásila ctnostná Síta.

Po deseti letech strávených toulkami v rozlehlých lesích Dandaky dorazili vyhnanci do poustevny světce Agastji, jenž Rámu obdaroval božskými zbraněmi a všem udělil následující požehnání:

„Žehnám tobě i Lakšmanovi, abyste statečně a čestně obstáli ve všech zkouškách, které vám osud přichystal. A žehnám i tobě, dcero Džanákova, která jsi z lásky a oddanosti ke svému choti



opustila pohodlí královského paláce a následovala Rámu do lesů. Patří k vrozeným slabostem žen, že věrně vytrvají po boku toho, komu se dobře daří, ale nešťastníka, který upadl do bídy a nesnází, opustí. Jsou nestálé a přelétavé jako vítr nebo voda v řece. Ty však, Sítu, tyto nectnosti nemáš a jsi oddána svému manželovi jako svatá Arundhatí Vasišthovi. Blažený a šťasten bude tento kraj, dokud v něm budete vy tři pobývat a chránit jeho obyvatele (...)“

*Rámájana* (2000). Podle Válmíkiho sanskrtského textu přepravěl Dušan Zbavítel. Praha: Argo, s. 40, 41, 65.

Jednou, když Ráma seděl mezi Sítou a Lakšmanou jako měsíc mezi hvězdami, upoutal svým zjevem strašlivou démonku Šúrpanakhu, sestru vládce Lanky Rávany, jež si pohledného reka vyvolila za svého manžela. Když oba bratři odmítli její milostné návrhy, pokusila se zahubit Sítu, jež stála v cestě naplnění její žádosti, ale Lakšmana vytasil meč a usekl útočnici obě uši i nos. Poté, co ztroskotaly pokusy démonských armád pomstít pohanění a zmrzačení Šúrpanakhy vojenskou silou, rozhodl se Rávana zničit nepřítel tím, že mu milovanou ženu unese. S pomocí jednoho ze svých poddaných, jenž na sebe vzal podobu zlatého gazelího kůzlete, odlákal Rámu do lesů a když Síta, oklamaná falešným voláním o pomoc, vyslala za domněle ohroženým manželem i svého druhého ochránce Lakšmanu, stala se snadnou kořistí vládce démonů, jenž se do ní na první pohled zamiloval:

Uviděl démon Sítu v chýši truchlící,  
nádhernou také v žalu, s tváří měsíce,  
jenž v úplňku se skví a osvěcuje vše.  
Srdce se rozbušilo v hrudi démonu,  
šíp lásky projel jím, když její půvab zřel.  
Zrak velký, lotosovým plátkům podobný,  
pleť zlatavou a úsměv čistý, útlý pás,  
jak kdyby stud, jas, krása, blaho, štěstěna  
neb jasné božstvo lásky před ním stálo.

Válmíki (1957): *Rámájānam*. Ze sanskrtu přebásnil Oldřich Friš. Praha: Státní nakladatelství krásné literatury, hudby a umění, s. 80.

Tehdy se Rávana zachvácený milostnou vášní Sítě vyznal ze své touhy a obdivu:

„Jsi nebeská víla nebo bohyně, ženo krásnější než všechno zlato světa? Tvé zoubky jsou jako poupata květů, máš těžké hýždě a stehna jako slon a tvé oči připomínají plátky lotosu. Unášíš mé srdce jako řeka břehy, které servala. Žádá nebeská víla se ti krásou nevyrovná. Pojď se mnou, krásko! Tento les je sídlem nebezpečných rákšasů, ty však jsi hodna královského paláce ...“

*Rámájana* (2000). Podle Válmíkiho sanskrtského textu přepravěl Dušan Zbavítel. Praha: Argo, s. 73.

Od ctnostné Rámovy choti se však nemohl nadít ničeho jiného než strohé odmítnutí:

Jen s pohrdáním řekla Síta démonu:  
„Jsem věrna Rámovi, je silný manžel můj,  
jak hora pevný, hluboký jak oceán,  
je vznešený a pravdomluvný, šlechetný,  
ochránce tvorů, slavný, mocný, půvabný ...“

Válmíki (1957): *Rámájānam*. Ze sanskrtu přebásnil Oldřich Friš. Praha: Státní nakladatelství krásné literatury, hudby a umění, s. 80.

„Mým jediným pánem je Ráma a já ani trochu netoužím po nikom jiném. Marně mě přemlouváš a usiluješ o mne – je to, jako by ses pokoušel stáhnout slunce nebo měsíc z oblohy, přeplavat nekonečný oceán s balvanem uvázaným kolem krku nebo zabalit oheň do kusu plátna. Rozdíl mezi Rámou a tebou je stejně velký jako mezi lvem a šakalem, mořem a říčkou či zlatem a železem. Kdybys mě mému manželovi ukradl, zemřela bych žalem.“

Odmítnutý Rávana odvedl Sítu na svůj ostrov Lanku, avšak neodvážil se jí dotknout, protože dávná kletba mu předpověděla, že pokud se zmocní ženy proti její vůli, rozskočí se mu hlava na tisíc kusů. Dal proto své zajatkyni roční lhůtu na rozmyšlenou; po jejím uplynutí měla Síta buď přijmout démonovu nabídku k sňatku, anebo zemřít. Věrná Ráмова manželka však Rávanovo dvoření vytrvale odmítala a těšila se nadějí, že ji její rekovný choť dozajista zachrání. Aby nezpochybnila jeho udatnost a válečnické umění, odmítla potají uprchnout z Rávanova zajetí za pomoci syna boha větru, chrabrého opičáka Hanumána, jenž se jako Rámův vyslanec jediným skokem přenesl na ostrov Lanku, pronikl přes

Rávanovy strážce do míst, kde byla Síta vězněna, a nabídl vězeňkyni svou pomoc.

Ráma byl sklíčen ztrátou milované Sítý a nacházející období jara, čas milostné touhy, jen zvyšovalo jeho stesk:

(...) vzpomínal na minulé jara, která trávil se svou chotí v milostných hrách. Každý páv se svým nádherným peřím a každý pták, z jehož hrdla se řinul zpěv, mu ji bolestně připomínali, každý modrý lotos na hladině jezera vyvolával vzpomínky na její blankytně modré oči. Znovu a znovu si Ráma stěžoval svému věrnému bratrovi, jak ho tíží odloučení od Sítý. Jak tráví ona své dny a noci bez něho? Jak ji tíží jaro, které nemůže prožívat po jeho boku?

*Rámájana* (2000). Podle Válmikiho sanskrtského textu převyprávěl Dušan Zbavitel. Praha: Argo, s. 74, 85.

Povzbuzován statečným Lakšmanou nakonec Ráma překonal zármutek, zahájil proti ostrovnímu království válku, za pomoci opičího vojska porazil armádu démonů, Rávanu v litém zápase připravil o život a ctnostnou zajatkyni vysvobodil. Protože však dlela dlouhou dobu v příbytku cizího muže, zavdala příčinu k pochybnosti o své čistotě, a proto ji manžel odmítl přijmout zpět.

„Na hrud' tě démon tiskl, s touhou na tě zřel,  
já musím tebe zavrhnout, bych chránil rod!“  
Nemilá tato slova chotě drahého  
v děsivém bolu rvala srdce Sítino,  
stvol těla něžný chvěl se jako liana,  
již mocný slon rve v nelítostné prudkosti.  
Ve studu skláněla se čistá manželka:  
„Jediný lék je této hrůzy: hranice.  
Žít nemohu, když podezření má můj choť!“

Válmíki (1957): *Rámájanam*. Ze sanskrtu přebásnil Oldřich Friš. Praha: Státní nakladatelství krásné literatury, hudby a umění, s. 169.

Aby se očistila od pohany, do níž ji uvrhla veřejně pronesená Ráмова bezcitná slova, kázala připravit pohřební hranici, do jejíchž plamenů se rozhodla vstoupit, protože poznamenána takovou hanbou již nemohla déle žít. Dříve než podstoupila zkoušku ohněm, jež měla prokázat její nevinost, vytkla manželovi jeho nepodložené pochyby:

„Proč jsi ke mně pronesl tato tvrdá a nezsloužená slova? Zanech toho podezírání! Dotkl-li se mě někdo jiný, nebylo to mou vinou ani s mým souhlasem. Mé srdce patří jedině tobě. Vždy jsem ti zůstala věrná. Proč ses mě nezřekl už tehdy, když jsi za mnou poslal Hanumána? Byla bych ihned zemřela a tys mohl ušetřit sobě i svým přátelům všechnu tu námahu, kterou jste museli vynaložit na mé osvobození. Nevážíš si mě, králi, protože podceňuješ mou lásku a oddanost k tobě.“

Po těchto slovech se vrhla oddaná žena do vysoko šlehajících plamenů, avšak bůh ohně Agni ji vzal do náruče a nedotčenou ji vrátil manželovi řka:

„Zde je tvá choť – žádný hřích na ní neulpěl. Nikdy se ti nezpronevěřila jedinou myšlenkou, jediným slůvkem ani jediným skutkem. Ačkoli ji trápily zlé démonky, myslela neustále jenom na tebe. Její srdce je čisté – přijmi ji zpět!“

Nato odpověděl Ráma jemu i všem ostatním: „Síta žila dlouho ve vnitřním domě jiného, a proto bylo nutné, aby se takto před zraky mnoha svědků očistila od sebemenšího podezření. Kdybych ji byl přijal bez jakékoli zkoušky, lidé by ji pomlouvali a nevěřili by v její nevinu. Já jsem o ní ani na okamžik nezapochyboval – věděl jsem, že se k ní Rávana nemůže ani přiblížit jako k plannoucímu ohni. Síta patří ke mně jako paprsky ke slunci. Nyní byla přede všemi očištěna a může se opět vrátit do mého domu.“

Přes toto výmluvné svědectví se však po čase opět počaly objevovat pochyby o Sítině bezúhonnosti. Mnozí z Rámových poddaných se podívali nad královou shovívavostí, s níž přešel skutečnost, že se jeho ženy dotýkal cizí muž; považovali za podivné, že se jeho srdce může těšit z její společnosti, když ji násilím vzal do náručí král rákšasů. Přestože Síta prokázala svou nevinost a věrnost tím, že vstoupila do ohně, a sami bohové potvrdili, že se ničím neprovinila, rozhodl se Ráma manželku, ač byla těhotná, vypovědět do cizího kraje, neboť „koho svět pomlouvá, ten upadá mezi nejnížší tvory na světě“. Síta přijala rozhodnutí svého královského chotě s bolestí, ale i s porozuměním, když mu po švagru Lakšmanovi vzkázala:



„Ty víš, králi, že tvá Síta  
jenom tobě je oddána,  
že je čistá a bez viny  
a tvé blaho na srdci má.  
Víš, že opustils ji proto,  
že se bojíš lidských pomluv  
a že její povinností  
je očistit tvoje jméno.  
Pověz mu, že víc mě rmoutí,  
že mě kdekdo podezírá,  
nežli to, že budu muset  
prožít život ve vyhnanství.  
Manžel pro ženu je bohem,  
manžel vším je pro manželku,  
proto kvůli jeho blahu  
i života vzdát se musí.“

Po dvanácti letech, jež ctnostná Síta strávila v poustevně světce Válmíkiho, kde vychovala i dva Rámovy syny, v ní dozrálo odhodlání vydat poslední svědectví o své nevině. Předstoupila před shromáždění velkých vladařů, svatých mužů i prostých lidí, aby pomluvám definitivně učinila přítrž touto přísahou:

„Jestli ani myšlenkou jsem  
Rámu nikdy nezhradila,  
nechť mě Matka Země přijme  
do svatého svého lůna!  
Jestli myslí, slovem, skutky  
Rámovi jsem věrná byla,  
nechť mě Matka Země přijme  
do svatého svého lůna!“

*Rámájana* (2000). Podle Válmíkiho sanskrtského textu pře-  
vyprávěl Dušan Zbavítel. Praha: Argo, s. 165, 166, 179, 183–  
184, 192.

Při slovech Sítiných se otevřela zem,  
z ní trůn se vznesl skvělý, hady nesený,  
ježž jasné drahokamy nebes zdobily.  
Na něm se skvěla Země, mocná bohyně ...  
V náručí jala Sítu, na trůn povznesla.  
Děšť květů s nebe zalil čistou královnou,  
než trůn se snes a zmizel v zemských hlubinách.

Válmíki (1957): *Rámájanam*. Ze sanskrtu přebásnil Oldřich  
Friš. Praha: Státní nakladatelství krásné literatury, hudby  
a umění, s. 187.

Příběh Rámy a Sítý je mnohem starší nežli dochovaná epická verze, za jejíhož autora tradice označuje legendárního mudrce Válmíkiho, který prý žil na přelomu 4. a 3. století př. n. l. a k jehož originálnímu textu připojili pozdější zpracovatelé vlastní dodatky. Jak prokázala obsahová analýza, jakož i rozbor jazykových a stylistických prostředků, lze původní jádro *Rámájany* (2.–6. kniha) považovat za dílo jediného básníka, jenž ve své tvorbě nepochybně využil motivů čerpaných z dávné bardské poezie. Moderní textová kritika (viz například Brockington 1985) v eposu rozlišuje čtyři základní vrstvy, dokládající postupný vývoj díla do nynější dochované podoby. Ve srovnání s *Mahábháratou* je *Rámájana* mladší, avšak vznikala v kratším časovém období, takže se v pozdějších částech prvního z obou děl objevují odkazy na postavy a děj z toho druhého.

Jako podklad pro základní zápletku *Rámájany* mohla posloužit hrdinská legenda, která zřejmě vznikla někdy v 5. století př. n. l. a jejíž literární zpracování (ať již je přisoudíme Válmíkimu anebo anonymnímu tvůrci) nepochybně předcházelo vzniku maurjovské říše v poslední čtvrtině 4. století př. n. l. Hlavní hrdina Ráma v těchto nejstarších pasážích vystupuje jako chrabrý válečník, věrný danému slovu a mravním zásadám, ztělesnění kšatrijských ctností, jenž na obranu společnosti před bezzákonností (*adharma*) neváhá použít ani krajní násilí.

V průběhu následující etapy (zahrnující patrně období mezi 3. stoletím př. n. l.–1. stoletím n. l.) potulní pěvci a přednášeči původní báseň obohatili o vlastní příběhy a vyprávění, jež text rozšířily do epických rozměrů. V této době došlo i k hojně vzájemné výměně epizod mezi oběma eposy, jak o tom svědčí třeba začlenění rámájanského příběhu o Nalovi a Damajantí do *Mahábháraty* v podobě *Nalópákhjány*. Ve vývoji Rámovy postavy dochází k zásadnímu posunu: z člověka vysokých etických principů se mění v božského hrdinu, jehož zápas se silami zla, ztělesňovanými Rávanou, nabývá stejného kosmického významu jako obdobné zápasy, jež ve jménu posvátného řádu vybojovali bohové Višnu či Indra.

Ve třetí fázi (1.–3. století n. l.) se *Rámájana* rozrostla o *Knihu o dětství* (*Bálakánda*) a *Knihu poslední* (*Uttarakánda*), které doplňují a rozvádějí řadu motivů z původního textu a znamenají de-

finitivní přechod od chápání Rámy jako lidského hrdiny k jeho zbožštění, přeměně ve Višnuův *avatár*. Závěrečná 7. kniha je však zároveň považována za nejkontroverznější, protože prý zde Ráma dal přednost nepravdě před pravdou, když vypověděl nevinnou Sítu ze sídelního města jen na základě lživého nařčení z nevěry, a zpronevěřil se kódu cti kšatrijského válečníka, když srazil hlavu bezbrannému příslušníkovi nejnižší společenské skupiny (*varny*) *śúdrů* jen za to, že prováděl náboženský obřad, jaký byl jeho stavu zapovězen. Od 4. století n. l. se datuje čtvrtá etapa úprav a doplňování, jež trvala až do počátku 11. století, z něhož se dochoval nejstarší dochovaný rukopis.

Na rozdíl od moderních kritiků, kteří k eposu přistupují jako k literárnímu dílu, v němž lze odlišit původní text od pozdějších dodatků, vedlejších epizod, popisných a panegyrických vložek či komentátorských interpolací, pravověrní hinduisté *Rámájana* považují za celistvé posvátné písmo, v němž světec Válmíki zaznamenal životní osudy a skutky historického hrdiny Rámy, který sestoupil na svět jako vtělení (*avatára*) boha Višnu. Interpretace nabízející kompromis mezi těmito nesmiřitelnými přístupy chápe dílo jako literární památku, jež se stala součástí posvátné náboženské tradice.

V souladu s tím lze i hlavního protagonistu Rámu (ve Válmíkiho pojetí) chápat jako ideální postavu poslušného syna a dokonalého prince, pro něhož je nejvyšší hodnotou *dharma* – mravnost, spravedlnost a posvátný řád, a který se (v 1. a 7. knize) dává poznat jako inkarnace božského Višnu, objekt posvátné úcty a oddanosti (*bhakti*). Stejně tak i Rámova manželka Síta v eposu vystupuje zpočátku jako lidská hrdinka, jež teprve dodatečně splývá s postavou staré védské bohyně plodnosti Sítý (perzonifikace brázdy přinášející úrodu) a v mladších částech eposu je označována za vtělení Višnuovy božské manželky Lakšmí a zároveň za dceru Země, kterou král Džanaka našel během orby v brázdě (*síta*) a adoptoval.

Ideál Rámy jakožto ztělesnění vladařských ctností a božského ochránce *dharmy* tvůrcům *Rámájany* neponechal příliš možností k vykreslení komplexní, životné postavy, vykazující obvyklé lidské slabosti. Přestože ztráta milované manželky unesené zloduchem Rávanou naplnila prince trýzní a steskem, do války proti Lance

jej nevehnala láska, nýbrž smysl pro čest, pořádek a povinnost, nezbytnost obnovit kosmický řád ohrožovaný silami chaosu. V souladu s posláním válečníka, jehož údělem je bojovat, naplňovat povinnost vlastní kšatrijskému stavu (*svadharma*), a to bez ohledu na plody svých činů, Ráma zahájil proti vládci démonů vojenské tažení, aby Sítu osvobodil. Ohled na panovníkovo postavení mu však po vítězném boji nedovolil přijmout Rávanovu zajatkyni zpět do královského paláce, protože vládce má vždy sloužit jako příklad pro své poddané. Také oni by při pohledu na panovníkovu slabost přistupovali shovívavěji ke špatnostem svých žen – „vždyť poddaní následují ve všem králova příkladu“ (*Rámájana* 2000, s.179).

Ve srovnání s poněkud schematickým Rámou je postava Sítý mnohem méně stereotypní; při různých příležitostech dává najevo, že není jen slepě poslušná loutka, ale má vlastní hlavu. Z lásky k manželovi se přes jeho odpor rozhodla sdílet s ním útrapy vyhnanství, přes Lakšmanovo varování si na Rámovi z rozmaru vymohla, aby se pustil za přeludem zlaté gazely, a poté z obav o jeho bezpečnost pláčem a krutými výčitkami přinutila švagra, aby vyrazil po bratrových stopách, a ponechal ji tak zcela bez ochrany. Aby rozptýlila pochyby o své bezúhonnosti, podstoupila krajní zkoušku ohněm, a když ani tím nedokázala rozptýlit podezření, že se zpronevěřila svému manželovi, odhodlala se definitivně očistit své, ale zejména jeho jméno tím, že skončila život v náručí Matky Země, jež ji zrodila. Byl to projev vzdoru, anebo poslední gesto sebeobětování milující ženy, jež nevidí jiný způsob, jak zastavit lidské klevety?

V tradičním pojetí představují Ráma a Síta dokonalý manželský pár, spojený láskou, vzájemnou oddaností a bezvýhradnou podřízeností partnerky partnerovi. V mladších částech *Rámájany* se neustále opakuje, že muž je pro ženu nejvyšší autoritou, guruem, božstvem a konečným útočištěm a že manželka poslušností manželovi koná svaté pokání (*tapas*) tak jako kdysi legendární Sávitrí. Tam, kde tento vztah poslušnosti chybí, dochází k rozkladu společnosti a zemi hrozí bezvládnost.

Sítin vztah k Rámovi tak má dvojí rovinu – mravní a citovou: oddaností manželovi žena naplňuje svůj osobní úděl, podřizuje se pravidlům společenské morálky a cti posvátný řád (*dharma*); počestnou láskou, odpovídající zásadám *dharmy*,



navíc dodává manželskému svazku božský rozměr tím, že milostný cit povyšuje na zbožnění (*bhakti*). Naproti tomu Ráma coby ideální hrdina plní svou dharmickou povinnost manžela a hospodáře tak, že svou choť chrání a pečuje o ni, avšak v souladu s požadavky vyšší mravnosti podrobuje zkoušce její ctnost, a když si to žádá ohled na *dharmu* vládaře, neváhá osočovanou královnu zapudit.

Není tedy divu, že přes zbožnou úctu k Rámovi jakožto božskému *avatáru* Višnu je hrdina *Rámájany* v obecném povědomí spojován téměř výhradně s představou vzorného syna, bratra či panovníka, avšak jen zřídka bývá označován za ideál láskyplného manžela. Nepřímo se tento odstup projevuje v lidových písních z oblasti Mithily, Sítina legendárního rodiště, ležícího na východ od Rámy sídelního města Ajódhji, v nichž dívka žádá svého otce, aby se při hledání ženicha vypravil kterýmukoli směrem, jen ne na západ. Rovněž měsíc *márgaśíra* (listopad–prosinec), v němž podle tradice Ráma se Sítou uzavřeli sňatek, nebývá v Mithile pokládán za vhodnou dobu ke vstupu do manželství. Moderně smýšlející mladé ženy v Indii pak pohled tradicionalistů na Rámu-manžela a jeho nevyvážený vztah se Sítou považují za scestný a pro dnešní dobu nevhodný.

Naproti tomu ve své době se Rámovy a Sítiny životní osudy těšily široké oblibě, jak o tom svědčí například *Rámópákhjána* (*Vyprávění o Rámovi*, asi 1. století př. n. l.), rozsáhlá epizoda vsunutá do *Mahábháraty* (*Mahábhárata* III. 257–76), která je zhruba z jedné šestiny totožná se zněním tzv. severní recenze *Rámájany*, ale jinak představuje samostatné shrnutí eposu, jehož základní příběh obohacuje o nové podrobnosti i některé vedlejší postavy.

V menší či větší míře se líčení Rámových dobrodružství objevuje v encyklopedických souborech hinduistických mýtů a legend, v *puránách*, z nichž nejstarší vznikaly mezi 3.–7. stoletím n. l.; mysticko-filozofické zabarvení má *Adhjátmárámájana* („Putování Rámy coby Nejvyššího já“), tvořící součást *Brahmándapurány*, jež zachycuje pozemskou pouť božského Višnu a bohyně Lakšmí, kteří v podobě Rámy a Sítiny sestoupili na svět, aby jej ochránili před útlakem zla. Příběh přetváří *Adbhutarámájana* (*Podivuhodné putování Rámo*) v šáktovském duchu. Síta je zde pojata jako *šakti* (ženská polarita božství) a po Rámově

porážce ve válce s Rávanou na sebe bere podobu strašlivé Déví, jež ničí celou démonskou armádu, a její hněv ohrožuje svět, dokud ji manžel recitací tisícovky jejích jmen neupokojí.

Pravděpodobně mladší verzi vyprávění o Rámovi, čerpající možná ze samostatného zdroje, zachycuje buddhistická *Dašarathadžátaka* (*Příběh z Buddhova minulého zrození o Dašarathovi*). Líčí Rámu, Sítu a Lakšmanu jako sourozence, kteří v souladu s přísahou svého otce Dašarathy společně trávili dvanáct let v himálajských lesích životem kajcníků. Po dvanácti letech pak Rámapandita (převtělený *bódhisattva*, předchůdce historického Buddha) nastoupil na otcovský trůn a šťastně vládl po boku své sestry Sítadéví, jež se stala jeho první královnou. V buddhistických textech není podobný odkaz na sňatky mezi bratrem a sestrou zdaleka ojedinělý; kanonická pálijská sbírka *Díghanikája* (I. 92) se zmiňuje o králi Okkákovi, jež ze země vypověděl své starší syny, kteří z obav o zachování čistoty rodu uzavřeli manželství s vlastními sestrami. Z tohoto spojení vznikl klan Šákjů, z něhož pocházel i Buddha.

V džinistické adaptaci legendy, obsažené v narrativním díle *Vasudévahindi* (Toulky Vasudévy), které v archaickém prákrtu maharáštrí složil Sanghadásagani Váčka (před koncem 3. století n. l.), je Síta dcerou Rávany, jež na základě prorocktví, že se dívka stane příčinou jeho záhuby, dá novorozeně uzavřít do skříňky a zakopat do země, odkud je vysvobodí Džanakův pluh. Rávanu v této verzi zahubí místo Rámy jeho bratr Lakšmana a zmínka o zkoušce ohněm, jež má prokázat Sítinu nevinu, zcela chybí.

Jako milostný příběh se šťastným koncem přepracoval motiv Sítina nespravedlivého zapuzení sanskrtský dramatik Bhavabhúti (přelom 7.–8. století) v dramatu *Uttararámačarita* (*Další Rámův život*). Hra začíná prohlídkou obrazové galerie zachycující předešlé Rámovy a Sítiny osudy; vzpomínání přerušil sluha nesoucí zvěst o ošklivých pověstech, jež se mezi lidem šíří o královnině cudnosti, a Ráma, vedený snahou učinit pomluvám přítrž, vypovídá těhotnou manželku ze země. Není to však z nedostatku lásky, nýbrž z přesvědčení, že tato těžká zkouška Sítu v očích poddaných očistí ode všech podezření. Odloučení hrdinů poskytlo Bhavabhútimu příležitost vylíčit v působivých verších Rámův stesk a nenaplněnou touhu,

aby zvýšil citově estetický účinek dramatu navozením milostné poetické nálady (*šrngárasa*). V závěrečném dějství Válmíki uspořádá divadelní představení, v němž Rámovi nepoznaní synové Kuša a Lava předvádějí matčiny i své pohnuté osudy. Jejich sledování krále přivede k mdlobám, aby se probral pod Sítiným láskyplným dotekem a znovu ji přijal jako svou královnu.

Přestože v jižní Indii byl příběh Rámy a Sítý známý a populární již od 3. století n. l., do tamilštiny (prvního indického jazyka po sanskrtu a prákrtech) jej přetlumočil teprve „světovládce mezi básníky“ (*kavičakravartin*) Kamban (mezi 9. a 12. stoletím). Jeho výpravná poéma *Irámávátáram* (Sestoupení Rámovo), známá též pod jménem *Kambarámájanam*, obsahuje (v různých verzích) asi 10 000 až 12 000 strof, rozčleněných do 6 knih; toto dělení v podstatě následuje sanskrtskou předlohu s výjimkou závěrečné *Uttarakándy*, kterou autor zjevně znal, ale do svého díla nezpracoval. Kromě Válmíkiho textu básník patrně využil rovněž pozdější *Adhjátmarámájany* a možná i starších tamilských převodů, které se nedochovaly. Při zpracování základní zápletky se Kamban přidržuje originálu, avšak při volbě prostředků k dosažení dramatického účinku a v pojetí a charakteristice hlavních postav vykazuje vysokou míru umělecké vyzrálости a individuality.

Podobně jako u Válmíkiho, je i v Kambanově podání vládce *rákšasů* Rávana zdatným protivníkem božského Rámy, pánem všech tří světů, jenž usilovným pokáním získal nesmírnou moc a zvířel nad bohy, demony (*asury*), skřety (*jakši*) i pokolením hadů (*nágu*). Kambanův antihrdina však navíc vykazuje dva rysy odnepaměti slavené v tamilské tradici – válečnickou chrabrost a schopnost upřímně milovat. Zatímco v sanskrtské předloze únosce zahořel k Sítě prostopášnou vášní a sliby i hrozbami se ji pokouší přimět, aby mu byla po vůli, ale neodvažuje se jí dotknout z obav před důsledky kletby, již byl postižen, v Kambanově pojetí Rávana ke krásné vězeňkyni pojal něžný cit a usiluje o to, aby ho opětovala. Podobně jeho sestra Šúrpanakha, ponížená Rámou a znetvořená jeho bratrem Lakšmanou, v Kambanově verzi zosnovala únos Sítý z lásky k jejímu manželovi, za něhož se toužila provdat, a nikoli jako u Válmíkiho z pomsty, z touhy, aby Ráma steskem po milované choti přišel o rozum.

K dotváření božského obrazu Rámy jako milostiplného vtělení Višnu v jižní Indii nemalou měrou přispělo bhaktické hnutí tamilských višnuistických světců *álvárů* („pohroužených“, rozuměj: do rozjímání o Nejvyšším), které se rozvinulo mezi 7.–10. stoletím n. l. Jejich devocionální básně opěvující různá Višnuova vtělení byly shromážděny do sbírky *Nálájiradivijappirabandam* (Čtyři tisícovky božských strof), tvořící posvátný kánon višnuistů.

K nejzanícenějším Rámovým vyznavačům (*bhakta*) patřil vládce říše Čérů (území dnešní Kéraly), známý jako Kulašékhara Álvár (8. století), autor sbírky 106 hymnů na počest Rámy a Kršny zvané *Perumál tirumoli* (Posvátné výroky o velkém Višnuovi). Podle pověsti se při přednesu *Rámájany* natolik vžil do osudů svých hrdinů, že velel svým generálům, aby shromáždili vojsko a vytáhli do války proti Rávanovi; při jiné příležitosti se prý sám vypravil na Lanku, aby zachránil unesenou Sítu, ale když se pokusil přelavět moře dělicí ostrov od pevniny, zjevila se mu božská dvojice, aby ho od jeho úmyslu odradila.

Kulašékharaův mladší současník Tirumangai Álvár (asi 800–870) do višnuistické *bhakti* znovu uvedl svérázný literární žánr *madal*, známý ze starotamilské milostné poezie sangamového období (1.–4. století). Název je odvozen od dávného zvyku *madalérudal* („jízda na palmyrovém koni“), k němuž se uchýlovali zamilovaní mládenci s cílem přimět vyvolenou dívku, jež neopětovala jejich city, aby je vzala na milost. Odmítaný nápadník vytvořil z pichlavého stvolu palmyrové palmy podobu koně, oblékl se do rozedraných hadrů, pomazal se popelem a „jezdil“ po vesnici s hlasitým pokřikem, v němž vršil na svou milovanou i její rodinu výčitky a vyznával se z náklonnosti k ní v naději, že oběť, kterou své lásce přináší, obměkčí i to nezatvrzejší srdce. Tirumangai ve sbírkách *Sirija tirumadal* a *Perija tirumadal* (Malý a Velký svatý *madal*) navíc v rozporu s literární konvencí nahradil zamilovaného muže strádající ženskou hrdinkou – lidskou duší –, jež hyne touhou po splnutí s vysněným božským milencem. Tuto milostnou touhu (*káma*) Tirumangai označil za jediný pravý cíl lidského života (*purušártha*), protože „což není cílem ctnostného života (*dharma*) a smyslem bohatství (*artha*) vychutnávat sladký nektar miláckových usměvavých úst?“



Podobně jako *Kambarámájanam* a písňe *álvárů* na jihu, získalo v severní Indii největší věhlas a autoritu dílo hindského básníka Gósvámího Tulsídáse (asi 1532–1623) *Rámčaritamánas* (Jezero činů Rámových, asi 1574), vycházející ze starší sanskrtské tradice zachycené zejména v *Adhjátmarámájaně*, *puránách* a středověkých dramatech. Tulsídásův přínos spočívá v tom, že dokázal umně propojit lidské stránky Rámovy osobnosti s jeho božskou podstatou, sloučit v jeho postavě představu projeveného boha Višnu, sestoupivšího na svět jako absolutní božská skutečnost obdařená lidskými atributy (*saguna brahma*), s jeho neprojevenou podstatou svrchované kosmické skutečnosti prosté jakýchkoli přívlastků (*nirguna brahma*), a ukázat láskyplnou oddanost milujícímu a odpouštějícímu bohu (*bhakti*) jako cestu k vysvobození. Již samotný poslech, četba a výklad Rámových činů jsou zdrojem požehnání; opakování jeho jména odvrací neštěstí, očisťuje od hříchu, přináší zdar, vede k blaženosti a přenáší vyznavače přes oceán znovuzrození.

Pronikavou proměnu prodělala u Tulsídáse rovněž postava hlavní hrdinky. Podobně jako v *Adhjátmarámájaně*, představuje Síta i zde Rámovu vědomou energii (*čit šakti*), jeho ženskou polaritu a magickou moc (*mája*), s jejíž pomocí nejvyšší já (*paramátman*) vytváří, udržuje a ničí svět. Božský Ráma ve své jasnozřivosti předvídá Rávanův úmysl unést Sítu, a proto vytvořil její stínovou podobu, zatímco jeho skutečná choť se dočasně uchýlila pod ochranu ohně, v němž se neviděna všemi ukryla. Ráma, předstírající zármutek, zahájil po ztracené manželce pátrání a posléze vybojoval s králem Lanky ničivou válku, aby domnělou zajatkyni vysvobodil. Po Rávanově porážce Sítina dvojnice vešla do ohně, aby z plamenů vzápětí vystoupila skutečná Síta, usedla s Rámou na trůn a podílela se s ním na spravedlivé vládě (*Rámarádžji*), za níž zmizel zármutek a celý svět zakoušel blaženost. Protože tedy neabsolvovala poskvňující pobyt v domě cizího muže, kde se zdržoval jen její stín, nevyšla pochybnost o královnině čistotě ani nedošlo k potupnému vyobcování Sítu, jež podle starších verzí příběhu narušují idylický obraz božského manželského páru.

S rozvojem kultu Rámy a Sítu docházelo k budování chrámů zasvěcených božské dvojici, jež jsou rozesety na rozsáhlém území od Ajódhy

(v dnešním svazovém státě Uttarpradéš) po Šrí Lanku, stejně jako v Nepálu, Myanmaru (Barmě), Thajsku a Indonésii. Mnohé nesou jméno *Džánakímandír* (Chrám Džanakovy dcery, tj. Sítu), i když zahrnují svatyně zasvěcené jak Sítě, tak Rámovi a jeho opičímu spojenci Hanumánovi. Počátkem 16. století vystavěl mughalský císař Bábur (1483–1530) v Ajódhi mešitu na místě tradičně považovaném za Rámovo rodiště (*Rámadžanmabhúmi*). Protože zde podle pověsti stával hinduistický chrám, Báburova mešita (*Bábrí masdžid*) se stala předmětem častých sporů mezi hinduisty a muslimy. V roce 1990 vyvolal pokus davu militantních hinduistických fundamentalistů obnovit zde Rámovu svatyni rozsáhlé náboženské nepokoje; o dva roky později zfanatizovaný dav Rámových vyznavačů mešitu zcela rozbořil a spor o *Rámadžanmabhúmi* trvá dodnes.

Velký myslitel, politický činitel a sociální reformátor moderní Indie Móhandás Karamčand Gándhí (1869–1948), s úctou přezdívaný Mahátma („Velký duch“), vnímal Rámu a Sítu jako ideální manželský pár, v němž je choť manželovou družkou, pomocnicí a rovným partnerem ve všech jeho strastech i radostech; muž střeží manželčinu čest a je jí opravdovým přítelem. Tak jako Sítě ani na okamžik nepřišlo na mysl, že by měla Rámu lákat svými fyzickými půvaby, žena usilující o rovnoprávnost s muži se pro ně musí přestat krásnit a přestat se považovat za předmět mužské touhy. Ti, kdo označují Sítu za Rámovu povolnou otrokyni, nepochopili její hrdou nezávislost, ani skutečnost, že na ni manžel bral vždy ve všem ohledy. Žádný se nestal otrokem toho druhého, nanejvýš byli oba ztročeni láskou k sobě navzájem.

V souladu se svým přesvědčením, že všechna náboženství hlásají jediné základní poselství, že představují rozličné cesty vedoucí ke stejnému cíli, považoval Gándhí hinduistického Rámu i islámského Rahíma („slitovný“ – jedno z mnoha „překrásných jmen“ Alláhových) za různé podoby jediného Boha, jenž pro něj představoval ztělesnění pravdy a spravedlivosti. Rozmanitost náboženských soustav, věrouk a světónázorů odpovídá různosti lidských povah i životních prostředí; nad všemi formálními náboženstvími podle Mahátmy stojí tíhnutí k vnitřní pravdě, jež je trvalou složkou lidské povahy, každého z lidí očisťuje a přivádí do přítomnosti Stvořitele. Pod pojmem

*Rámarádžja* nerozuměl nadvládu hinduistického Rámy, nýbrž nesektářský ideál pozemského „Božího království“, jež chápal jako „svrchovanou vládu lidu, založenou na ryzí morální autoritě“, která zaručí rovná práva princů i chudásovi, jako pravou demokracii, kde i ten nejubožejší z občanů dojde rychlé spravedlnosti. Podle soudobých svědectví ve chvíli, kdy osudného 31. ledna 1948 umíral zasažen kulkami hinduistického fanatika, patřila Rámovi i Mahátmova poslední slova: „*hé Rám*“.

Naproti tomu ideolog drávidského nacionalismu, bojovník proti kastovní nerovnosti a náboženskému tmářství Íródu Venkata Rámasvámi Nájakkar (1879–1973), zkráceně Í. Ve. Rá. (anglicky E. V. R.), přezdívaný Perijár („Velikán“), podrobil ortodoxní hinduistickou tradici sžíravé kritice, jíž nezůstala ušetřena ani *Rámájana*. V souladu se svým přesvědčením, že „ten, kdo vymyslel Boha, je blázen, kdo Boha zvěstuje, je darebák, kdo Boha uctívá, je barbar“, odsoudil epos jako pokus bráhmanských kněží klamat nepriviligované nebráhmanské masy, podmanit si je, učinit z nich slepě poslušný nástroj manipulace.

Ve svém „pravém výkladu“ *Rámájany* Perijár odhalil Rámu jako proradného, nečestného pokrytce, hrubce a násilníka, jenž neváhal lhát a podvádět, zabíjet nevinné, trýznit ženy, včetně vlastní manželky, kterou pro malicherné podezření zavrhl, přestože věděl, že je těhotná. Sítu pak označil za ženu pochybného původu a lehkých mravů, která manželovi neváhala vmést do tváře, že je zženštilý trouba, jenž postrádá jakoukoliv mužnost, způsobu a šarm; nakonec vyjádřil pochybnost, zda v době, kdy Ráma manželku vysvobodil z ročního Rávanova zajetí, již nebyla nějakou dobu těhotná.

Do protikladu k této dvojici, jež v sobě soustředila všechny nectnosti indických severanů, E. V. R. postavil krále Lanky Rávanu jako pravého drávidského hrdinu, zbožného a ušlechtilého, vzdělaného v posvátných písmech a zručného v kajících praktikách, jimiž si vydobyl nadpřirozenou moc. Na rozdíl od Rámy, jenž neváhal zpoza stromu zbaběle zastřelit svého protivníka Váli na ve chvíli, kdy k němu stál zády, líčí Rávanu jako chrabrého a rytířského bojovníka a blahovolného vládce, jenž si vysloužil nenávisť árijských dobyvatelů pronásledováním bráhmánů a mařením jejich obětí, při nichž hynula bezbranná zvířata. Proto také byl on i jeho poddaní bráhmanskými auto-

ry *Rámájany* označeni za zlovolné *rákšasy* (démony) a jejich podlí severoindičtí nepřátelé vyzdvižení mezi bohy.

Osudy Rámy a Síty poutaly zájem filmařů prakticky od zrodu indické kinematografie. Již v roce 1917 natočil Dhundirádž Góvind Phalké němý snímek *Lankádahana* (Vypálení Lanky), po němž následovaly četné filmové přepisy eposu i jeho jednotlivých epizod – pod názvem *Rámájana* vznikly němý seriál (Eugenio de Liguoro, 1922), dvě zpracování v hindštině (1933, 1934), bengálská a urická verze (1980), gudžarátský snímek (1981) a naposledy verze v harijánštině (1985); němý snímek z roku 1924 byl uveden pod názvem *Ráma Ravana juddha* (Boj Rámy s Rávanou), tamilské zpracování z roku 1932 nese titul *Rámájanam*. Řada dalších filmů nese buď prostě jméno hlavní hrdinky Síty – v bengálštině (1933, 1980), v hindštině (1934), v malajálámštině (1960, 1980), v tamilštině (1967, 1990) či v kannadštině (1970), anebo připomínají její volbu ženicha (*Sítá svajamvara* – němý 1920 a 1929, hindské verze 1933, 1948, 1976), vyhnanství v lesích (*Sítá vanavása* – němý 1924, gudžarátsky 1949, tamilsky *Sítá vanavásam* 1934, telugsky *Sítá Ráma vanavásam* 1977), únos králem Lanky Rávanou (*Sítá harana* – němý 1930, hindsky 1936, tamilsky *Sítápaharanam* 1939), jakož i její slavnou svatbu (*Sítá kaljānam* – tamilsky 1933, telugsky 1934, *Sítá viváha* – urísky 1934).

Zdaleka největšímu ohlasu diváků, umělecké kritiky i politických komentátorů se však těšilo hindské televizní zpracování *Rámájany*, jehož 91 epizod uvedl na televizní obrazovky v letech 1986–1988 režisér Rámánand Sagar. Seriál, vycházející z Tulsídásovy verze eposu, avšak přetvořený v duchu lidových tanečních dramát zvaných *Rámlíla*, oblíbených v severní Indii, vysílala státní televize Dúrdaršan v neděli dopoledne, dosáhl rekordní sledovanosti (78 % diváků) a setkal se s nadšeným přijetím i s vlnou kritiky. Oponenti tvůrcům zejména vyčítali, že nekritickou oslavou hinduistických tradic, mýtů a hodnot přispívají k posilování fundamentalistických postojů, pocitům výlučnosti a komunální nesnášenlivosti. Oprávněnost podobných varování v následujících letech do jisté míry potvrdil rychlý rozmach hnutí hinduistické obrody (*hindutva*) a vyhrocení sporu o „Rámovo rodiště“ v Ajódhji.

Ztělesněním tradičního ideálu ženy v indickém



písemnictví, stejně jako v dramatické či písňové tvorbě (a nověji i v bollywoodském filmu či televizních „mýdlových operách“), je tedy cudná žena, oddaná manželka, obětavá matka a hospodyně typu Sítý či Satí-Sávitrí, jež ale v sobě zároveň slučuje nadpozemský půvab, přitažlivost a svůdnost nebeských nymf (*apsaras*). V dávných epických příbězích a puránských legendách byly *apsarasy*, obývající nadpozemské příbytky krále bohů Indry, líčeny jako lépe krasavice, jejichž úlohou bylo bavit nebešťany tancem a zpříjemňovat pobyt v ráji smrtelníkům, které ctnostný život na čas povznesl do některého nebe. Podle pověsti povstaly jako jeden z vedlejších produktů stloukání Mléčného moře, k němuž se uchýlili bozi spolu s démony ve snaze získat nebeský nektar, nápoj nesmrtelnosti (*amrta*). Legendu převzatou z *Mahábháraty* (přes německý překlad Franze Boppa, 1824) půvabně převyprávěl Julius Zeyer (1841–1901), jehož básnické obrazivosti vděčíme za působivé líčení zrodu luzných vil:

(...) a z pěny moře zjevily se ženy krásnější než sama Lakšmis, s dlouhýma očima, nyjícíma láskou, krásnoboké, plná nádra, zastřená jen bílou mlhou, a tančily tak luzně, že asurové, hledíc s podivením na ně, zapomněli na amritu, na nesmrtelnost svou, a nežádali si než krásnookých *apsaras* ...

Tilottama (1880; 1958). In: Zeyer, Julius: *Světla Východu*. Výběr z díla s orientálními náměty. Uspořádal a závěrečnou pramenitou studii napsal Pavel Poucha. Praha: Svobodné slovo – Melantrich, 1958, s. 38.

V indických bájích *apsarasy* vystupují jako dívky uvolněných mravů, neschopné hlubšího citu, jež štědře odhalují své půvaby k potěše obyvatel nebeských světů a nejednoho z pozemšťanů osudově omámily svými vnadami. Často dokázaly narušit i soustředění svatých poustevníků, kdykoli vzniklo nebezpečí, že některý kajcíník silou ukrutného pokání dosáhne nadpřirozených schopností, narušujících zavedený řád a postavení samotných bohů. Dokonce ani mocný světec Višvámitra, jenž díky přísné askezi trávící tisíc let získal moc vytvářet nová souhvězdí a hrozil, že její silou zplodí nový svět a nad ním nového Indru, neodolal svodům krásné Ménaky, která před ním tančila v průsvitném rouchu, a zplodil s ní dceru Šakuntalu. Poté však se zastyděl nad svou slabos-

tí, božskou krásku zapudil a znovu se oddal sebe-trýznění. Nebešťané ohrožovaní žářem jeho asketismu pak vyslali další ze svůdných tanečnic Rambhu, ale světec tentokrát jejím půvabům odolal a opo-  
važlivou děvku proměnil na tisíc let v kámen.

Podobně žrec Bharadvádža, jehož nadlidské schopnosti získané krutým sebe-trýzněním znepokojily nebeského vládce Indru natolik, že na zem seslal nádhernou nymfu Ghrtáčí, aby rozptýlila světcovo zbožné úsilí. Při pohledu na luzný přelud koupající se *apsarasy* kajcíník samovolně dosáhl pohlavního vyvrcholení, a ztratil tak část svých pracně vydobytých zásluh. Později se Ghrtáčí stala manželkou božského řemeslníka Višvakarma a jejich potomci položili základ řady smíšených kast.

Bohové nezřídka využívali půvabů krásky ze své nebeské družiny též jako účinnou zbraň ke zničení svých odvěkých protivníků – *asurů* (démonů), pokud jejich moc narostla natolik, že počala ohrožovat svět.

## Vjása

### O Tilóttamě

(*Mahábhárata*, období od 5. století př. n. l. do 4. století n. l.)

Tak tomu bylo i v případě Sundy a Upasundy, dvou bratří z mocného démonského pleme-  
ne *daitjů*, kteří díky přísné askezi získali nadvládu nad třemi světy. Protože si od boha Brahmy vymohli slib, že je nemůže zničit nikdo jiný než oni sami sebe navzájem, stali se prakticky nepřemožitelnými a velice zpychli. Bohové se proto rozhodli učinit jejich zpupnosti přítrž tím, že mezi ně vnesou svár, a přimějí je tak k tomu, aby se vzájemně zahubili. Těmto záměrům měla posloužit nymfa Tilóttama, kterou nebeský řemeslník Višvakarman složil z drobných částíček všeho, co bylo na světě nejkrásnější. Svým dílem překonal všechno, co dosud vytvořil:

### O Tilóttamě

Višvakarma:

Vy obdivovali jste se, ó bozi, povždy dílům rukou mých, a všechny světy hlaholí mou chválu. Já budoval vám vaše paláce, já stavěl vaše trůny, sá-

zel vaše ráje, já učil pokolení lidí sochy vaše tesat z mramoru a z dřev mile páchnoucích; harfy, na kterých hymny vaše hrají, koruny z perel, které čela vaše kráslí, zlaté číše, z kterých nesmrtelnost pijete, vše jest dílem rukou mých! (...) A povždy hnalo mne to dál a dále, já toužil utvořit div, jenž překonal by vše, co nejkrásnější obsahují nebe, ráje, zem ... Já dosáh', po čem jsem tak vroucně bažil ... Vy divíte se? Ano, dosáhl jsem smělého cíle. Já stvořil sochu ženy, krásnější než Majin nejluznější sen! Jest zřídlem rajských vnaď! Ó, každý tvor jí padne k nohám! Vše svoje nadšení, svůj vzlet jsem z hloubí nesmírného ducha svého vyvážil, jak poklad perel z moře, a všechny krásy hmoty spojil jsem v látku nádhernou, do níž jsem vdechl nejvznešenější svoji myšlenku!

Tilottama (1880; 1958). In: Zeyer, Julius: *Světla Východu*. Výběr z díla s orientálními náměty. Uspořádal a závěrečnou pramennou studii napsal Pavel Poucha. Praha: Svobodné slovo – Melantrich, 1958, s. 47–48.

Víla svou strhující krásou okamžitě upoutala pohledy všech shromážděných nebešťanů, a dokonce ani neochvějný Šiva a velekrál Indra, zdánlivě nepohnutí jejím luzným zjevem, jejím půvabům nakonec neodolali: Šivovi narostly další tři tváře, jež sledovaly postavu Tilóttamy, a Indrovi se po celém těle objevilo tisíc očí, jež dychtivě hltaly neodolatelné dívčiny tvary.

Vždyť sám Siva zahořel při jejím pohledu nejsladším šílenstvím! Když krásné její nohy v kruhu kolem něho ji nesly, tu vykvetl mu vždy na straně, kde ona stála, z hrdla obličej, jak z lodyhy lotosový květ, a čtyři obličejé má teď velký Siva! (...)

A mocný Indra, král bohů, jest od temena do pat poset tisíci zlatýma očima, tak hltal její krásu!

Tilottama (1880; 1958). In: Zeyer, Julius: *Světla Východu*. Výběr z díla s orientálními náměty. Uspořádal a závěrečnou pramennou studii napsal Pavel Poucha. Praha: Svobodné slovo – Melantrich, 1958, s. 56.

Nebeská kráska z vůle bohů sestoupila na svět, aby mezi bratry zasela svár a stala se nástrojem jejich záhuby. Mezitím světovládci Sunda a Upasunda poté, co završili dobytvačné výboje a zmocnili se všech pokladů bohů, démonů i li-

dí, trávili čas ve vzájemné shodě, v kratochvích a radovánkách, pili a hodovali, naslouchali hudbě a chvalo zpěvům, sledovali půvabné a rozdychtěné tanečnice.

## Žena nástrojem zkázy. Příběh krásné Tilóttamy a dvou bratří, vládců světa

Právě v té příhodné chvíli  
Tilóttamá božské krásy  
líně loudala se lesem  
tam, kde dleli oba bratři.  
Roucho odhodila cestou.  
Hedvábný šál barvy krve  
více zrazoval, než skrýval.  
Po proudu pěnivé říčky  
přicházela Tilóttamá,  
sbírajíc divoké květy,  
pomalu a vyzývavě.  
Bratři Sunda s Upasundou  
pilně spolu popíjeli.  
Zraky vínem zakalené  
upřeli na krásnobokou,  
v obou zahořela touha  
jako požár v suchém lese.  
Vyletěli ze sedadel,  
o překot se vrhli k dívce,  
oba zaslepení vášní  
naráz si jí zažádali.  
(...)

Vínem zpití, poranění  
rychlým šípem boha Kámy  
poprvé v celém svém žití  
pohlédli na sebe v hněvu.  
(...)

Bratři jako bez rozumu  
v zuřivý se vrhli zápas.  
Pro překrásnou Tilóttamu  
navzájem se zahubili.  
(...)

Bratry věrné, nerozlučné  
rozdělila vášeň k ženě.  
Tilóttamá, nástroj bohů,  
zavedla je do záhuby.

Žena nástrojem zkázy. Příběh krásné Tilóttamy a dvou bratří, vládců světa (1992). Ze sanskrtu přeložila Stanislava Vavroušková. *Nový Orient*, roč. 47, 1992, č. 7, s. 208–210.



## Julius Zeyer

### *Tilottama*

(1880)

Zatímco v epickém příběhu byla Tilóttama přímo stvořena, aby vyzývacím chováním vyprovokovala Sundu a Upasundu k bratrovražednému střetu, Julius Zeyer ve svém dramatu *Tilottama* (1880) vylíčil hrdinku jako bezmocnou, tragickou oběť božských záměrů. Dříve než jí bůh Brahma vdechl život, zašeptal jí dvě magická slova, jimiž předurčil její dráhu, úkol a osud. Rozhodl, aby se bez vůle ubírala cestou, kterou jí vykázal a na jejímž konci se mělo naplnit její osudové poslání – stát se spásou bohů a zhoubou bezbožných démonů.

Tilóttama puzená neodolatelnou touhou poznat pozemský svět sestupuje z nebes na vlnách posvátné Gangy a při zvuku Sundova jména rozpoznává jedno z tajuplných Brahmových slov, starších než její vědomí. Mylně považuje Sundu za Brahmův dar, pro nějž opustila nebeský svět, a dychtivě opětuje city láskou opojeného démona:

### *Tilottama*

Ó tys dar Brahmův, tys zdrojem mého žití,  
pro tebe vdechl prabůh duši v tělo mé! (...)

Ó nech mou štěstím unavenou hlavu odpočinout na tvých prsou! Ó nehleď na mne tak, ty  
piješ mou duši, já cítím, jak má bytost v tebe se  
rozplývá a v tebe mizí jak řeka do moře! (...)

Kdybys byl jedno se mnou, tu milovala bych  
se žarem takovým, že shořela bych v jeho plame-  
nech ... Jak mohutně tvé srdce v prsou bije! Ó,  
kéž by prsa tvá se otevřít chtěla, já v srdce tvé  
bych se pak vnořila a hnízdila bych v něm, jak  
zelená ta holubice tam, posvátná Višnovi, v ko-  
runě onoho stromu hnízdí. Jako ona na větvi, tak  
lkala bych v tvé hrudi neustále, snící o tobě, lkala  
bych hlasem sladším nežli slavík.

Když se pak rozpomene na Upasundovo  
jméno jako na druhé z tajuplných slov, jimiž ji  
Brahma probouzel k životu, domnívá se, že na-  
lezla své ztracené bratry, jež hodlá oba zahrnout  
sesterskou láskou. Každý z nich ji ale chce vý-  
hradně pro sebe a podstupují nelítostný zápas,  
který nemá vítěze. Teprve nyní si Tilóttama bo-

lestně uvědomuje, jaké bylo její skutečné poslání,  
a trpce proklíná svůj zrod i samotného Brahma.  
Dovídá se však, že nejenom ona, ale i sám bož-  
ský tvůrce jsou podrobeni neodolatelnému ři-  
zení osudu. Pokorně se podvoluje jeho úradku  
a jako svůj budoucí příbytek si volí neomezený  
kosmický prostor, jenž je, stejně jako její bolest,  
bez konce.

(...) Ó Višvakarmo, proč mne duch tvůj stvo-  
řil? Ó kletá chvíle, kde srdce moje poprvé za-  
tlouklo! Ó Brahma, proto tedy dals mi život, bych  
osiřelá stála zde, s nohama jako kámen, bych vel-  
kým zrakem ssála tuto hrůzu v mroucí duši, bych  
zoufajícím hlasem marně v hluchý svět volala to,  
co neodvratné oči moje vidět musejí s úžasem?

(...)

Ó krutý výsměch! Proč stvořil mne tvůj syn?  
Proč zbudils dech v mých prsou? Znáš jednu  
pouze slast, ta sluje – nebýti. Proč oloupils mne  
o ni? Klnu tobě!

Brahma

Ó neklň, Tilottamo! Jsemť stvořen jako ty  
bez vůle své a úpím pod břemenem bytí jako ty.  
V pravěké noci trůní velké všeobslhlé To, bez  
vůle, bez bytosti; vše z něho temení, vše v ně se  
časem vrátí, ty, já, bozi, světy. Železně leží zákon  
na mně jako na tobě. Jsem stvořen, abych tvořil,  
tvořím s trpkostí, vždyť vím, že moje světy jsou  
velkými jen omyly ...

*Tilottama* (1880; 1958). In: Zeyer, Julius: *Světla Východu*. Vý-  
běr z díla s orientálními náměty. Uspořádal a závěrečnou pra-  
mennou studii napsal Pavel Poucha. Praha: Svobodné slovo  
– Melantrich 1958, s. 60–61, 67–68.

Zářivým zjevem a nadpřirozenými půvaby  
vynikla *apsaras* Urvaší, kterou přivedl na svět  
kajcíník Nárájana, aby zahanbil nebeské krásky  
z Indrovy družiny. Když spolu se svým druhem  
Narou po tisíc let uctíval stvořitele Brahma usi-  
lovným pokáním, znepokojený Indra v obavách  
o své postavení krále bohů hledal způsob, jak  
průběh askeze přerušit. Klamnými představami  
se v poustevnících pokoušel vyvolat strach, zma-  
tek a žádostivost, přivoloval na ně bouře, lijáky,  
lesní požáry, divoké šelmy a hady, aby nakonec  
na radu boha lásky Kámy přivolal na pomoc zá-  
stupy nejsvědnějších rajsských krasavic. Aby uká-  
zal, že silou svého pokání může přivést na svět

mnohem krásnější bytost, položil si Nárájana na stehno (*úru*) květ lotosu, z něhož povstalo nejnádhernější stvoření ve všech třech světech, jež dostalo jméno Urvaši. Světec dívku věnoval Indrovi, jenž jejích svodů používal jako „líbeznou zbraň“ proti svým nepřítelům.

Proslula mezi nebešťankami jako neodolatelná svůdnice, jejíž luzný zjev vyvolal u bohů Mitry a Varuny, kteří se právě připravovali k posvátné oběti, samovolný výron semene. Potupení tímto projevem slabosti, uvrhli na nymfu kletbu, podle níž se měla zrodit mezi pozemšťany. Když ji spatřil král Purúravas, bezhlavě se do ní zamiloval a pod podmínkou, že se před ní nikdy neobjeví nahý, se za něj provdala. Po čase nebešťané ve snaze urychlit návrat oblíbené *apsarasy* do ráje v noci unesli její dvě milovaná jehňata a ve chvíli, kdy král spěšně vstal, aby zloděje zadržel, přivolali blesk, který před manželkou odhalil jeho nahotu. Zoufalý Purúravas s nářkem chodil zemí a hledal Urvaši. Nakonec ji našel, jak se koupá s družkami v podobě labutí, a marně se ji pokoušel přimět k návratu.

## Anonym

### *Bráhmána o sto cestách*

(*Šatapathabráhmána* XI. 5. 1, asi 900–800 př. n. l.)

Nejstarší verzi mýtu o Purúravasovi a Urvaši obsahuje temný hymnus *Rgvédy* (X. 95), který má formu rozhovoru mezi nešťastným smrtelníkem a jeho nebeskou milenkou a podle některých badatelů symbolizuje vztah mezi sluncem a raní mlhou, jež se při rozbřesku nového dne rozplyně. Většinu veršů tohoto hymnu převzala *Šatapathabráhmána*, jež *rgvédskou* pověst dále dotváří a obohacuje o nové podrobnosti.

### Bráhmána o sto cestách

„Ó ženo s tak krutým srdcem,  
zůstaň a hovořme spolu,  
neboť když neřeknem všechna svá tajemství,  
nebude pro nás v budoucnu štěstí.“

A ona pravila:

„K čemu by bylo hovořit s tebou?  
Vždyť jsem ti odešla jak ranní úsvit.  
Jen se vrať domů, Purúravasi,

jsem jako vítr, jež nelze chytit.“

Zarmoucen pravil král:

„Zahyne dneska tvůj milý,  
odejde daleko, nikdy se nevrátí.

Ulehne do klína neštěstí

a diví vlci budou ho požírat.“

Odvětila mu:

„Neumři, nechod pryč, Purúravasi!

Nedej se sežrat divými vlky!

Vždyť mezi ženami nenajdeš přátelství –

jsou jako šakali se srdcem napolo zkroceným.“

Šatapathabráhmána XI. 5. 1 (1986; 1997). Přeložil Dušan Zbavitel. In: Zbavitel, Dušan – Merhautová, Eliška – Filipický, Jan – Knižková, Hana: *Bohové s lotosovými očima. Hinduistické mýty v indické literatuře tří tisíciletí*. Praha: Vyšehrad 1986; 2. vydání, 1997, s. 262.

Nakonec se nymfa obměkčila a uvolila se, že s ním každoročně stráví jediný den. Po každém setkání mu povila jednoho syna – prvorozeným byl Ájus, jeden z prapředků pánduovského prince Ardžuny. Král však odloučením velice trpěl, a prosil nebešťany, aby mu dovolili zůstat s Urvaši navěky. Díky své oddanosti se stal jedním z polobožských *gandharvů*, a zajistil si tak provždy místo na nebesích, po boku své milované.

## Sómadéva

### *Oceán příběhů*

(*Kathásaritságara*, 11. století)

Jinou příčinu odloučení mileneckého páru uvádí Sómadévova sbírka vyprávění *Oceán příběhů*. Jednou při návštěvě ráje se Purúravas nelichotivě vyslovil o tanečním vystoupení nebeské víly Rambhy, jež podle něj nesneslo srovnání s umem Urvaši, a dotčený učitel tance ho za to proklel, že bude odloučen od své choti, dokud si uctíváním Kršny nevyslouží její návrat.

### Oceán příběhů

A okamžitě se snesli odkudsi shůry *gandharvové*, uchopili Urvaši a zmizeli s ní králi z očí. Purúravas pochopil, že je to výsledkem onoho prokletí, a odebral se do poustevny v Badarí, aby tam vzýval Višnu. Avšak Urvaši, jež prodlévala



v zemi gandharvů, byla tak trýzněna odloučením od něho, že byla jako mrtvá, jako by spala či byla namalována na obraze. Byl to div, že nezemřela; celou tu dobu se živila jen nadějí na ukončení kletby jako samička ptáka čakraváky na konec noci. Purúravas pak získal askézí Višnuovu přízeň a z jeho milosti gandharvové Urvaši propustili. A tak Purúravas, spojený opět po skončení kletby se svou nymfou, požíval s ní nebeské rozkoše, byť žil na zemi.

Sómadéva (1981): *Oceán příběhů*, sv. 1. Ze sanskrtského originálu *Kathásaritságaram* přeložil Dušan Zbavitel. Praha: Odeon, s. 135–136.

V mladších rituálních textech se jména milenecké dvojice objevují jako názvy dvou obětních dřívků (*arani*), jejichž vzájemným třením se rozdělával oheň – horní „mužské“ dřívko nese pojmenování Purúravas, dolní „ženské“ se nazývá Urvaši. Obětní příručky (například *Káthakasan-hita* XXVI. 7) získávání ohně prudkým otáčením vrtidla z tvrdého dřeva v „lůně“ (*jóni*) vyhloubeném v kousku měkkého dřeva popisují jako proces tvoření, jako symbolický pohlavní akt: „Urvaši je matkou, Ájus je zárodkem, Purúravas je otcem, přepuštěné máslo (*ghrtam*) je semenem.“

## Kálidása

### *Vikrama a Urvaši*

(*Vikramórvašija*, přelom 4. a 5. století n. l.)

Příběhu Purúravasovy lásky k nebešťance zajistil nesmrtelnost jeden z největších básnických zjevů staroindického písemnictví Kálidása v romantickém dramatu *Vikrama a Urvaši* (*Vikramórvašija*). Při setkání s božskou vílou se král Vikrama zoufale zamiluje:

### *Vikrama a Urvaši*

Král.

Od první chvíle, kdy jsem ji spatřil,  
vešla mi do srdce nebeská víla  
cestou, jíž vnikla Kámová střela,  
ta, která nikdy snad nezabloudila.  
(...)

Ozdobou je pro ozdoby  
a šperkem šperku krásnějším,

je průměrem přirovnání  
to její tělo – prostě vším.

(...)

Marně jsem doufal, že snad tichý sad  
ztiší stesk po mé milé;  
kdo proti proudu se pokouší plout,  
tomu proud nepřidá k síle.

(...)

Bůh s pěti šípy srdce mi ničil  
už předtím touhou po ní –  
tím spíš zde v háji uprostřed stromů,  
kde všechny květy voní.

(...)

Mé oči, zmlsané pohledem na ni,  
touží stále jen po ní –  
proč by je těšily liány, které  
tíží květů se kloní?

(...)

Daleko je jak luna, jíž v tváři podobá se,  
touha po ní nedá srdci spát,  
tušení mě však hřeje, že v nedalekém čase  
přece jen ji znovu spatřím snad.

Královo tušení se potvrzuje, neboť Urvaši k němu rovněž chová milostný cit, z něhož se vyznává dopisem na březové kůře:

Král (*Předčítá*).

Aniž o tom víš, můj pane, láska schvátla mě,  
bez vědomí mého ty zas myslíš jenom na mě.  
Ač na hebkém loži z květů lehám v nebes háji,  
něžné vánky jak plameny mi teď připadají.  
(...)

Ta slova ve verších svěřená dopisu  
hovoří o stejné lásce jako mé city;  
letí mi v ústřety jak pohled očí dvou,  
jež z tváře zardělé touhou milostnou svítí.

Ve chvíli, kdy víla odložila závoj neviditelnosti a dala se králi poznat, přichází posel bohů, aby ji odvolal zpět do Indrova království, kde se má zúčastnit divadelního představení. Král sice chápe, že jeho milá není svou paní, avšak velice trpí předčasným rozchodem. Navíc ztratil dopis, který mu zůstal jako jediná památka na její návštěvu:

Král.

Ač nevládne vlastním tělem,

mé srce si s sebou vzala –  
snad záchvěvy krásných řader  
z mé hrudi je vylákala.

(...)

Jižní větre, vznešený příteli Jara!  
Odnes si vůni, již sebral jsi rozkvetlým liánám,  
proč mi však bereš, co drahá ruka mi dala?  
Vždyť láskou chorý, jak víš, se pokouší utěšit  
kdejakou věcí, byť byla skromná a malá.

Vikrama a Urvaší (1987). Přeložil Dušan Zbavitel. In: Zbavitel, Dušan – Kalvodová, Hana: *Pod praporem krále nebes. (Divadlo v Indii)*. Dramatické texty ze sanskrtu a prákrťů přeložil podle různých vydání Dušan Zbavitel. Výklady napsali Dana Kalvodová a Dušan Zbavitel. Praha: Odeon, s. 222–226, 228–229, 232–233.

Mezitím zamilovaná Urvaší při nebeském divadelním představení, v němž hrála roli manželky boha Višnuva Lakšmí, na otázku, ke komu se přiklání její srdce, namísto Višnuova přízviska Purušóttama v roztržitosti vyslovila jméno Purúravas. Za to byla vypovězena z ráje na zem, kde směla žít se svým vyvoleným, avšak vládce bohů Indra rozhodl, že až král spatří syna, jehož mu porodí, opět se má vrátit do nebe.

Blažený Purúravas na čas svěřil své vladařské povinnosti ministrům a oddal se s Urvaší milostným hrám. Jednou však jeho pozornost upoutala dívka z plemene vidjádharů, polobožských bytostí sídlících v povětří, jež si hrála s hromádkami písku na břehu řeky Mandákiní, a zálibně se na ni podíval. Jeho družka v záchvatu žárlivosti z nepozornosti vstoupila do posvátného „háje paníců“, kam byl ženám vstup zakázán, a proměnila se v liánu.

Tu Mandákiní luzném na břehu  
si dívka hrála v písku zlatistém,  
Udavakatí, to vzdušné stvoření  
již krále zrak když mile postihnul,  
vnaď jejich půvab oko upoutal.  
Tu hněvem mocným vzplála Urvaší –  
(...)

Tu povrhujíc chotě prosbami  
a duši majíc kletbou stíženou,  
jak mohla dbáti božských zákazů?  
Kam nikdy nemá žena vkročiti –  
Kumárův háj byl místem jejich kroků.  
Však sotva vstane v místě zakletém,

již mizí zrakům chotě kvapícího –  
tam stojí – ach – ve svačec změněná!

Vyhnis, Čeněk (1878): Ukázka z překladu „Urvaší“, dramatu Kálidásova. In: *Zpráva o obecním reálném gymnasiu v Příbrami 1878*. Příbram: Nákladem obce Příbramské, s. 21–22. („Kumárův háj“ podle pověsti obýval bůh války Skandy, zvaný též Maháséna či Kumára [„panic, mládenec“], jenž byl nepřístupný citu lásky a věren přísaze věčného panictví nikdy „nepojal ženy“.)

Král bloudil po lese jako smyslů zbavený  
a zoufale hledal svoji milovanou, jejíž ztrátu si  
nedovedl vysvětlit.

Kdyby v hněvu ukryla se, tak dlouho by jistě  
hněv svůj neživila.

Kdyby k nebi odletěla, z lásky ke mně by se  
dávno navrátila.

Vyrvat ji mým silným pažím, to by nedokázal  
nejmocnější démon.

Kde může být moje milá? Kam ji osud zavál?  
Co s ní proved jenom?

(...)

Vždy jsem tě miloval, vždy sladká slova říkal,  
porušit věrnost mi nenapadlo ani;  
čím jsem se provinil, že opouštíš mě nyní  
tak jako otroka rozhněvaná paní?

Vikrama a Urvaší (1987). Přeložil Dušan Zbavitel. In: Zbavitel, Dušan – Kalvodová, Hana: *Pod praporem krále nebes. (Divadlo v Indii)*. Dramatické texty ze sanskrtu a prákrťů přeložil podle různých vydání Dušan Zbavitel. Výklady napsali Dana Kalvodová a Dušan Zbavitel. Praha: Odeon, s. 252, 262.

Na svých toulkách v lesích potkává Purúravas syna Ájuse, jehož mu Urvaší tajně porodila, ale z obav před důsledky kletby jej hned po narození svěřila do opatrování asketky v lesní poustevně. Setkání se synem však znamená, že se bude muset rozloučit s jeho matkou, již je souzeno vrátit se do Indrova ráje. Král se chce vzdát světa a odejít do lesů jako poustevník, avšak bohové potřebují jeho pomoc v hrozící válce s démony, a proto na příkaz Indry může Urvaší zůstat po jeho boku, dokud ho nestihne smrt.

Kálidásova *Vikramórvašija* (titul bývá někdy interpretován jako „Hra o Urvaší získané díky udatnosti“) spíše než divadelní hru představuje lyricko-dramatickou báseň prokládanou zpěvy, tedy něco mezi pohádkovým dramatem a zpěvohrou, u níž není podstatný ani tak vlastní příběh jako



schopnost působit na diváka a posluchače vypjatou citovostí, umnými rytmickými útvary a vytríbeným básnickým jazykem. Svými literárními kvalitami dílo přilákalo četné překladatele – do latiny (Robert Lenz 1833), do němčiny (Karl Gustav Albert Hoefer 1837; Bernhard Hirzel 1838; Friedrich Bollensen 1846; Edmund Lobedanz 1861; Ludwig Fritze 1880), mnohokrát do angličtiny, francouzštiny a řady dalších evropských jazyků.

Českým čtenářům milostný příběh Purúrava se a Urvaši poprvé přiblížil Čeněk Vyhnis (1842–1897), jenž vydal zkrácený překlad Kálidásova dramatu ze sanskrtského originálu v roce 1878 (úplné znění téměř připravené k tisku zůstalo v rukopise); ukázkou 3. jednání v roce 1889 publikoval Emanuel Fait (1854–1929).

O rok později Václav Juda Novotný (1849–1922) procítěně počestil libreto opery rakouského skladatele Wilhelma Kienzla (1857–1941) *Urvasi* (op. 20, 1884), které na základě motivů z Kálidásovy připravil Alfred Gödel.

Děj opery, jež byla uvedena roku 1889 rovněž na scéně pražského Národního divadla, se od originálu liší v základní zápletku. Zatímco u Kálidásovy Purúravas zmámený náručí krásné nebešťanky zanedbává svou první královnu Aušínari, jež hrozbě čelí obřadem „za získání přízně milovaného“, aby se posléze rozhodla ustoupit z cesty té, po níž její choť touží a „jež se s ním chce setkat v lásce“, Gödel hrdinu staví před osudové dilema: jestliže král nepojme za manželku perskou princeznu (nazvanou podle Kálidásovy předlohy rovněž Ausinari), tak jak to velí „starý, svatý výrok bramínský“, ztratí korunu, přízeň všech přátel a bídně zahyne; naproti tomu jeho láska k Urvaši nedojde naplnění, pokud nymfě nezachová naprostou věrnost, protože jinak oba stihne krutý trest boha Indry.

Král.

O vím, že na té širé zemi  
tak vábná bytost nekrácí –  
tě stvořil, krásnou mezi všemi,  
bůh Káma v chvíli nejsladší.  
Hle, jeho šípem raněn, zmírám,  
zde před tvou krásou poklekám,  
svou náruč toužně rozevírám –  
o kéž tvou přízeň, božko, mám!  
Chceš-li mě milostiva býti,  
zde všecko měj, o měj mé žití!

Urvasi.

V nadšení vroucím, jaký vzlet,  
dáš pro lásky blaho i celý svět!  
Což zapomněl jsi Bramínů věštby,  
jež z dávných ti hrozí dob?  
Říš i vínek že sobě změníš  
za vše zlo a neslavný hrob!  
(...)

Tvá mohu býti s vůlí boží,  
když přísahu mi ret tvůj složí!  
(...)

Nuže slyš zákon můj!

Věrnost věčná  
v ten svazek nám  
oběma již pouta ková;  
nevěru tvou jak uhlídám,  
nic před trestem tě nezachová!  
Těž mne by pomsta jala,  
že smrtelníku jsem se vzdala;  
však chceš-li mi  
věrnost svou zachovati,  
chci na věky v lásce  
k tobě státi.  
(...)

Král.

O jak bych tu váhat  
mohl v té době  
nejsladší dobro  
získati sobě;  
a kdybych pro lásku  
zemřítí měl,  
tobě by vzdech můj  
poslední zněl!  
Tak slavně vykonám  
zde svůj slib řádný!  
Slyš mne, o bože, ty  
hromovládny!  
A kdybych věrnost  
nechtěl zachovati,  
ať strašlivá kletba  
mou hlavu schvátí!  
Věrnost co živ svatě  
přisahám!

Goedel, Alfred (1890): *Urvasi*. Opera o třech jednáních. Dle Kalidasy od A. Goedela přeložil V. J. Novotný. Hudbu složil Vilém Kienzl. Urbánkova bibliotéka operních a operetních textů. Řada druhá. Svazek 58. Praha: Fr. A. Urbánek, s. 19–20, 22–24.

Poté podrobila Urvaší – rovněž na rozdíl od Kálidásovy předlohy – Purúravasovu věrnost osudné zkoušce, v níž slabý pozemšťan neobstál. V mylném domnění, že víla dala přednost životu v Indrově ráji, podlehl král naléhání kněží, oženil se s nemilovanou cizí kráskou, a přivolal tak na zbloudilou nymfu boží trest: byla vypuzena z nebeské říše a proměněna v růžový keř. Aby usmířil hněv bohů, zřekl se Purúravas královny i všech pozemských statků a vydal se do světa hledat ztracenou lásku. Když se již téměř vzdal a hodlal skončit svůj život, objevil zakletou Urvaší, silou horoucího citu ji vysvobodil a oba milenci se vznesli „k nebes trůnu v božstva říši“.

Podobně jako řada dalších mytologických námětů, stala se romantická pohádka o lásce nebeské víly a člověka pro indické filmáře zdrojem inspirace: ještě z němé éry pocházejí snímky *Vikrama Urvaší* (1920) a *Urvashi: Nymph Celestial* („Nebeská nymfa Urvaší“, 1921), po nichž následovaly četné ozvučené verze v tamilštině (1940), hindštině (1946), bengálštině (1954) a dalších jazycích.

## Kálidása

### O rozpoznání Šakuntaly

(*Abhidžňánašákuntala*, počátek 5. století)

Rovněž do osudů křehké krásky Šakuntaly, dcery *apsarasy* Ménaky, zasáhla osudová kletba, jak o tom vypovídá nejslavnější Kálidásovo drama *Abhidžňánašákuntala* (*O rozpoznání Šakuntaly*). Kálidása (konec 4. až počátek 5. století), jeden z klenotů na dvoře guptovského vládcy Čandragupty II. Vikramádityji (376–415), je právem považován za největšího básníka indického starověku, v jehož díle dosáhla sanskrtská dvorská poezie a dramatická tvorba svého vrcholu. Proslavil se jako autor eposů *Raghuvansa* (*Raghuův rod*) a *Kumárasambhava* (*Zrození boha války*), lyrických skladeb *Méghadúta* (*Oblak poslem*) a *Rtusanhára* (*Šestero ročních období*) a tří divadelních her, z nichž největší proslulosti doznala právě *Šakuntala* (*Drama o Šakuntale*), ceněná pro básnickou obrazivost, bohatství literárních ozdob, jemný humor i jímavost.

Poté, co nymfa Ménaka svedla světce Višvámritru a měla s ním dceru, odložila ji hned po narození v lesích, kde se dívanky ujal svatý poustevník,

dal jí jméno Šakuntala a vychovával ji jako vlastní. Když ze schovanky vyrostla sličná dívka, zabloudil během lovu do poustevny král Dušjanta a na první pohled se do ní zamiloval.

### O rozpoznání Šakuntaly

Král:

Ach, jak je krásná, spanilá,  
zpěv ptačí pro ni hledá jména  
a luna pro ni zbloudila  
a klesla v trávě na kolena –  
a její oko nezná lest  
a váží světlo z hloubky hvězd.

Jak milostně se umí dívat!

Vidí mne nebo jiné snad?

Mám jí ten pohled zazlívat?

(...)

Když jsem k ní prvně oči zdvih,  
usmála se jen v rozpacích,  
pod listem skromnosti se tiše  
skryl motýl citu – a z té výše  
jak hvězda lásky, o níž vím,  
padala jenom tušením.

(...)

Ach, dobře vím, že v její moci není  
dát souhlas k lásce. Moje opojení  
dál krouží hloubku závratí a sním,  
že jednou přece bude mojí ženou.

Ó bože lásky, poranils mne, vím,  
ale jdu s tváří k noci obrácenou  
za lunou, jejíž [každý] paprsek  
jako šíp letí po hladině řek,  
a jak se dotkne země, květy její  
jak sladké rány světlem krvácejí.

(...)

Ach, jak se stýská mně po jejích lehkých krocích.

Trápím se opravdu. Kolikrát vzpomenu,  
tolikrát, věřte mi, pro lásku v dlouhých nocích  
zapláču do dlaní. Třpyt mého prstenu  
temně se zatáhl jak nočním deštěm luna,  
déšť slza, slza déšť, ta píseň jednostrunná.

Mé ruce zhubly tak, že sotva drží mi  
na prstě královském ten prsten v slzách zašlý.

Bohové, spojte už mé ruce s jejími,  
bohové, spojte je, když oči se už našly!

Kálidása (1944): *Ztracený prsten* (*Šakuntalá*). Drama o předešlé a sedmi dějstvích. Přebásnil František Hrubín. Obálka a kresby Antonín Strnadel. Moravská Ostrava – Praha: Josef



Lukasík, s. 24, 29, 34, 37; viz též Kálidása – František Hrubín (1957; 1961): *Ztracený prsten (Šakuntalá)*. Podle překladů Kálidásova dramatu *Abhidžňánašakuntalá* zpracoval František Hrubín. 2. vydání, Světová četba, sv. 260. Praha: Státní nakladatelství krásné literatury, hudby a umění, s. 36, 42, 49, 52. (Text v hranatých závorkách byl ve 2. vydání vypuštěn.)

Král, jenž se v první chvíli nedal poznat a předstíral, že je pouze královým poslem, vzbudil milostný cit rovněž v mladé kajícnici, a když se mu vyznala ze své touhy čtyřversím, které vyryla nehtem na list lotosu, uzavřeli spolu sňatek po způsobu *gandharvů* – bez svatebního obřadu. Ženich se poté vrátil ke svým vladařským povinnostem, avšak nechal své milé jako zástavu prsten se svým jménem a slíbil, že pro ni brzy pošle svou družinu. Zamilovaná Šakuntala, jež čekala Dušjantovo dítě, prodlévala v myšlenkách stále u manžela a v roztržitosti opomněla uctít čerstvou vodou a ovocem vzácného hosta, popudlivého světce Durvásase, jenž zavítal do poustevny. Svatý muž ji za to proklel, že ten, na něhož v tu chvíli myslela, na ni zapomene a ona bude u jeho dveří zahanbeně stát jako cizinka. Dodatečně pak kletbu zmírnil s tím, že při pohledu na pečetní prsten, který jí svěřil, se král opět rozpomene a přijme ji jako svou choť.

Cestou do sídelního města však Šakuntala při koupeli v řece ztratila královský šperk, a když se k ní Dušjanta odmítl znát, odnesla ji její matka Ménaka v podobě blesku do nebe. Teprve po čase objevil rybář v břiše ulovené ryby ztracený prsten, který králi vrátil paměť, ale ne zavrženou manželku. Oba se nakonec šťastně shledali v nebeském háji, kam Dušjanta zavítal po vítězné válce s demony na létajícím voze boha Indry, a s Šakuntalou i se synem, kterého mu mezitím porodila, se vrátil do svého království.

Příběh Dušjanty a Šakuntaly se dochoval v podobě samostatné epizody v *Mahábháratě* (I. 68–75), která si však zachovala jen málo rysů dávné bardské poezie, z níž zřejmě čerpal Kálidása, a budí dojem pedantičnosti a šablonovitosti typické pro běžné výtvořky umělého dvorského básnictví. Dušjanta zde nezapomíná na Šakuntalu v důsledku kletby a ztraceného prstenu, ale nechce ji uznat za pravoplatnou choť, dokud nedostane nezpochybnitelný důkaz, že očekávané dítě je jeho vlastní syn. Ten mu poskytne hlas z nebe, který ho před celým dvorem poučí, že

„Matka je jen vak [k uchování semene], dítě patří otci; syn, jehož počal, je on samotný. Podrž svého syna, Dušjanto, nezavrhuj Šakuntalu!

Syn zachraňuje mány z Jamova příbytku. Šakuntala mluví pravdu, ty sám jsi zplodil tuto ratolest.“

(*Mahábhárata* I. 74, 109 n.).

Podle nebeské výzvy, aby si král svého potomka podržel (*bhara*), dostal králevic jméno Bharata.

## Rabíndranáth Thákur

(1861–1941)

### Profesor

(*Adhjápak*, 1898)

Také pro novodobé indické tvůrce se příběh Šakuntaly a krále Dušjanty stal synonymem romantického milostného vzplanutí, lásky na první pohled, jaká člověka potká snad jedinkrát za celý život. Podobně jako legendární vládce, jenž při pohledu na zářivý zjev mladičké kajícnice zapomněl na lov i na své vladařské povinnosti, hrdina půvabné novely Rabíndranátha Thákura, pobývající v ústraní na březích Gangy, aby zde vytvořil velké dílo na téma lásky ke všemu tvorstvu, pocítil při náhodném setkání s mladičkou dívkou ze sousedství dotek nepoznaného citu, který mu dal zapomenout na veškeré literární ambice a naplnil ho touhou pokorně sejmout prach z lotosových chodidel neznámé.

### Profesor

(...) teď jsem neměl čas dívat se na nic, neboť můj zrak plně zaujala asi šestnáctiletá dívka, která se procházela alejí a se sklopenou hlavou se nořila do četby knihy, kterou držela v ruce.

V té chvíli jsem neměl myšlenky na žádné velké úvahy, ale později mi napadlo, že mě potkalo cosi podobného jako v Kálidásově Šakuntale krále Dušjantu, který se hnal lesem s mohutným lukem a šípy v ruce, aby ulovil zvěř, a žádnou neukořistil; místo toho postál deset minut za stromem, a co tak náhodou zahlédl a zaslechl, bylo tím nejlepším, co ho kdy v životě potkalo. I já

jsem se přihnul s tužkou, perem a notesem v ruce za loveckou kořistí – chudák láska k živému tvorstvu vzala přede mnou nohy na ramena a já jsem teď ze skrytu dvou džámových stromů viděl, co se vidět dalo; taková věc se člověku dvakrát v životě nepříhodu.

(...)

Ale kdo mi prozradil, že je ta dívka svobodná? Ten, kdo ujistil už onoho pradávného milence Dušjantu, že se může ucházet o Šakuntalu, ještě než se s ní seznámil. On, plamen srdce; on, který zahrnuje člověka směsicí pravd i iluzí; někdy mu to nevyjde, ale v případě Dušjanty i mne to muselo vyjít.

(...)

Druhý den odpoledne jsem si najal člun, zakázal jsem veslařům veslovat a nechal jsem proud, aby lodku zvolna unášel podél břehu.

Asketická chatrč mé Šakuntaly stála těsně u břehu Gangy. Nebyla to ovšem tak doslova asketická chatrč; od řeky stoupalo široké schodiště ghátu na verandu prostorného domu, kterou stínila šikmá dřevěná střecha.

Když můj člun bez jediného zvuku proplouval kolem schodiště, viděl jsem, že Šakuntala mého probuzeného mládí sedí na verandě na zemi; zády se opírala o stoličku, na stoličce se vršila hromada knih a po knihách byly rozestřeny její rozpuštěné vlasy; bradu si podpírala pravou rukou a dívala se kamsi nahoru; její tvář nebylo z loďky vidět, zahlédl jsem jen něžnou linii jejího krásného hrdla; její nohy spočívaly na horním schodu ghátu, obepnuty černým lemem jejího sárí. Z roztržité levé ruky jí vyklouzla nějaká kniha a nepovšimnuta se válela na zemi. Dívka mi připadala jako bohyně proměněná v nehybnou sochu, jako krásné ztělesnění nečinnosti uprostřed denního ruchu. U nohou jí tekla Ganga, protější břeh, který ležel před ní, i žárem rozpálená obloha nad její hlavou mlčky pozorovaly se soustředěnou, strnulou pozorností tuto nádhernou, oduševnělou sochu, ty dvě nohy vykukující zpod okraje sárí, i tu lenivě opřenou pravou paží a linii šíje podpírající hlavu zvednutou vzhůru.

Díval jsem se také, dokud ji bylo vidět, a znovu a znovu jsem pohledy svých dychtivých očí hladil její lotosové nohy.

(...)

Opět jsem usedl do stínu banijánu a po celý

den jsem snil o tom, jak celá příroda sklání pokorně hlavu k těm dvěma nožkám půvabným jako plátky lotosových květů – obloha září, země se otřásá vzrušením, vítr se vzdouvá a uprostřed toho všeho zůstávají tiché a nehybné jen ty dvě poodhalené nohy; a nemají ani tušení o tom, že nové jaro rozpálené mládím se zachvívá, opilé touhou po té špetce prachu, jež ulpěla právě na nich.

Thákur, Rabíndranáth (1976): *Muž a žena. Sedm novel o lásce a manželství*. Z bengálských originálů vybral, přeložil a doslovem a poznámkami opatřil Dušan Zbavítel. Světová knihovna. Praha: Odeon, s. 13–16.

Kálidásovo nesmrtelné zpracování legendy o Šakuntale zprostředkoval evropskému čtenáři poprvé zakladatel indologických bádání sir William Jones (1746–1794), jehož překlad, vydaný v roce 1789, představuje jeden z prvních pokusů o přetlumočení sanskrtské literární památky do angličtiny. Podle Jonesova překladu pořídil Georg Forster roku 1791 německou verzi, jež nadchla Johanna Wolfganga Goetha natolik, že Kálidásovu hru přivítal vzletnými verši:

Chci-li květiny časné i plody pozdního léta,  
chci-li vůni a chuť, chci-li co výživnost má,  
chci-li nebe i zem ve zvuk jediný vměstnat – tvé  
jméno,  
Šakuntalo, já dím, jím je už řečeno vše.

*Deutsche Monatsschrift*, 1791. Přeložil Otokar Fischer.

Rovněž Friedrich Schiller dospěl k závěru, že „v celém řeckém starověku neexistuje básnické líčení krásnější ženskosti a krásnější lásky, jež by jen vzdáleně dosahovalo Šakuntaly“. Jonesův překlad posloužil v roce XI (1802–1803) v revoluční Francii občanu A. Bruguierovi k přetlumočení do francouzštiny (ze sanskrtského originálu pak drama přeložil Antoine Léonard de Chézy, 1832) a pod Goethovým vlivem se básnické kvality a poetiku Šakuntaly pokusila zprostředkovat německému čtenáři řada jeho krajanů – Bernhard Hirzel (1833), Otto Boehtlingk (1842), Ernst Meier (1852), Edmund Lobedan (1854), Friedrich Rückert (1876), Ludwig Fritze (1877) či Hermann Camillo Kellner (1890). Objevily se i více či méně zdařilé pokusy upravit v podstatě nehratelné dra-



ma pro jeviště; někteří úpravci, jako třeba Alfred von Wolzogen (1869), jimž vadil motiv kletby vyslovené nad Šakuntalou pro nepatrné provinění (zanedbání pohostinnosti), navíc omluvitelné zamilovaností, děj pozměnili v duchu moderního evropského vkusu, a ubrali tak dílu na snovosti a autentičnosti.

Z našich tvůrců *Šakuntala* inspirovala především Julia Zeyera k sepsání dramatické pohádky *Radúz a Mahulena* (1896), jež opakuje řadu dějových prvků Kálidásovy hry (láska prince ke krásné dívce, osudná kletba, pro niž na svou milou zapomene) a bez ní by možná ani nevznikla. První úplný český překlad *Šakuntaly* přímo ze sanskritu pořídil Čeněk Vyhnis (1873); dnešního čtenáře však spíše oslovuje básnická parafráze Františka Hrubína (1944), jež je sice pořízena z druhé ruky, na základě jinojazyčných překladů, avšak skvěle vystihuje ducha i vyznění originálu.

## Hála

### *Sedm set strof*

(*Sattasai*, 1. století n. l.)

Na rozdíl od starší epické tvorby se sanskrtská i prákrtská lyrika mladšího období soustřeďuje především na ženu-milenku, opěvuje její fyzické přednosti, půvabný vzhled a zručnost v milostných hrách. Mistrem lyrické zkratky, zachycující dívčí půvab, sílu milostného citu či výjevy z každodenního života, byl panovník z dynastie Sátaváhanů Hála (1. století), autor sbírky *Sedm set strof* (*Sattasai*) v prákrtu maharáštrí.

## Sedm set strof

Starostova dcerka dnes  
mámí celou naši ves.  
Až plně vzkvete  
v své kráse kleté,  
kolik přinese nám béd  
tento jedovatý květ?

Proč se dívka vyhýbat,  
že má jenom chudý šat?  
V lásky hrách se na loži  
také hedváb odloží.  
V sladkých slasti rozkošech

nejvíc vábí dívky dech,  
jenž sladší nežli víno je,  
a vlasů hebké závoje.

Na ni jen omámen hledí,  
v něm se utápí ona,  
tak blažení tu stojí oba,  
jak byli by na světě sami.

Pohled na něj jako ambrosie hojí,  
dotek jako pohlazení luny mámí,  
když však za ním v touze vztáhnu  
náruč svoji,  
jako měsíc v dáli chladně uniká mi.

Křivý srpek luny na výšinách  
rudý závoj červánků halí ...  
tak na hrudi ženy hedvábí nach  
tají vtisk nehtů zčervenalý.

Jen jdi a nech, ať slza líc mou smáčí,  
mé oči, které pohledem tvým zpity  
tě neprohlédly, ani tvoje city,  
teď odsouzeny jsou už jenom k pláči.

Mizí dni, neumdlelí poutníci,  
a pádí noci rychle letící ...  
Jak řeky proud se mládí řítí,  
nač ten hněv, proč se nesmířiti?

Milý vssál se v rety milé,  
hněv její rychle pohasíná,  
jak by z křišťálové číše  
poupíjel červeného vína.

Říkají, že v žhavém létě  
noc jak chvilka mine.  
Jaká lež to – bez milého  
noc jak věčnost plyne.

Už, osude, buď milostiv a smaž  
má všechna příští narození,  
neb lásku odejmi, když zrod mi dáš,  
neb aspoň muka rozloučení!

Na tvůj příchod čeká nyně,  
květy očí stele ulicí  
a k uvítání staví k dveřím  
číše nader bíle zářící.

Když ze dvou, kteří dlouhý čas  
společně nesli slast a strast  
a v lásce srostli, jeden zemře dřív,  
kdo mrtev je, ten zůstal živ  
a druhý ... zhas.

*Sattasai. Sbírka sedmi set strof. Výbor (1947). Z prákrtu přeložil Oldřich Friš. Praha: Symposion, s. 35–37, 40, 44, 53, 55, 61, 63, 69.*

## Šúdraka

### Hliněný vozíček

(*Mrčhakatika*, 4. století)

Vedle oslavných slok opěvujících krásu žen, jejich věrnost a přítulnost nechybějí ve staroindické literatuře ani slova varování před ženskou vrtkavostí, proradností a vypočítavostí, podobná těm, jež pronáší jeden z hrdinů Šúdrakova dramatu *Mrčhakatika* ze 4. století.

### Hliněný vozíček

Šarvilaka:

(...)

Střez se vášni k ženě propadati,

zamilovaného ženy klamou.

Jenom zamilovanou lze milovati,

jinak se drž stranou.

Plným právem se praví:

Milostnice pro peníze smějí se i pláči.

Budí v muži důvěřivost, samy nevěří mu.

Pořádný muž počestného rodu se jim vyhne  
jak jasmínu vprostřed pohřebiště rostoucímu.

A dále:

Ženy nestálé jsou jako vlny v moři,

láskou se jen chvilíčku rdí jak mrak při  
smrákání.

Když odňaly muži jmění, opustí ho,

protože jim jako vyschlá růž již není na nic.

Ženy jsou věru vrtkavé.

Jednoho muže lákají pohledem, jiného zase  
v srdci mají,

jinému plácí milostnou rosou, jiného tělem  
objímají.

Šúdraka (1959): *Hliněný vozíček*. Ze sanskrutu a prákrutů přeložili Ivo Fišer a Jaroslav Pokorný. Praha: Státní nakladatelství krásné literatury, hudby a umění, s. 98–99.

## Anonym

### Stará tamilská poezie

(*Jettuttogei a Pattuppattu*, sangamové období,  
1.–4. století)

Specifickým rysem jihoindické tamilské kultury, jejíž nejstarší podobu nám představuje krásná a nauková literatura z prvních čtyř století našeho letopočtu, je skutečnost, že je klasická i novodobá zároveň. Přestože tamilské písemnictví ve své současné podobě zapadá do kontextu novindických literatur, při pohledu zpět lze vysledovat nepřetržitou vývojovou kontinuitu až k slovesnosti takzvaného *sangamového období*, které představuje zcela jedinečný a svébytný civilizační fenomén.

Starí Tamilové neznali bráhmanské dělení společnosti na čtyři stavy, kastovní systém ani učení o životních cílech a stádiích. Jak ukazují nejstarší dochované literární památky, později sebrané do *Osmi antologií (Jettuttogei)* a *Deseti zpěvů (Pattuppattu)*, obsahujících 2 279 básní připisovaných 473 autorům, hlavní náplň života v tomto období tvořily láska a boj, jež také tvoří hlavní a jedinou obsahovou náplň starotamilské lyriky. Tematicky se tato tvorba rozpadá do dvou velkých celků: básně žánru *agam* („nitro, srdce“) čerpají své náměty z oblasti soukromého, zvláště milostného života, zatímco díla kategorie *puram* („vnějšek, povrch“) se soustřeďují na život veřejný, hlavně válečný.

Starotamilské pojetí erotiky a manželského svazku je mnohem prostší a přímočařejší nežli u árijských Indů. V milostných záležitostech vláda mezi oběma pohlavími rovnoprávnost a ženám se přiznávalo právo svobodné volby budoucího partnera. Předmanželská láska (*kalavu*) nebyla mezi mladými lidmi zvláštností a nepěstoval se ani kult panenství. Pokud si však dívka zvolila milence, zůstávala mu za každou cenu věrná, a to i proti nevoli rodiny, protože k hlavním ctnostem ženy patřily stálost a loajalita. Při prostém svatebním obřadu, který se obešel bez kněze, byl ženě na šíji uvazován svatební náhrdelník (*táli*), symbolizující manželské pouto. Provdaným ženám byl v zájmu harmonického rodinného života všteňován ideál cudnosti, věrnosti a smyslu pro povinnost; řečeno slovy jedné z básní, jako půda odplavovaná deštěm měkne srdce oddané manželky pod doteky chotě, třebaže je to prostopášník, jenž



hledá rozptýlení ve společnosti nevěstek. Ne každá z hrdinek však dokázala být tak velkorysá.

## Ptáci odlétají

Ptáci odlétají z rýžových polí.  
Bojí se dunění bubnů, jež rozezněli  
rolníci při sklizni bílé rýže.  
Opadávají květy ze stromů –  
a nenávidí srdce mi hryže!  
I když má krása uvadne –  
ať třeba nenávratně odkvete –  
nedovolím ti, abys přišel ke mně!  
Jdi si k té děvce prokleté,  
která se s tebou miluje!  
Kdybych ti povolila,  
mé paže by tě objaly –  
však na tvé hrudi vězí santalová mast  
z těch prsů, které tvoje ruce svíraly!  
Tvůj věnec povadl. A je mi,  
jako bych dotekla se odpadků na holé zemi!

Natrinei 350

*Květy jasmínu. Stará tamilská poesie* (1957). Z tamilských originálů přeložil Kamil Zvelebil. Praha: Státní nakladatelství krásné literatury, hudby a umění, 1957, s. 131.

Sangamoví básníci líčí ženské tělesné půvaby i intimní zážitky s neobyčejnou otevřeností a realismem. Používají přitom často neobvyklé básnické obrazy a přirovnání, oslavují milencin štíhlý pas a štědrý klín, připodobňovaný k černému květu s růžovými pestíky, jemuž vévodí trojice pahorků slasti, pár těžkých ňader, pevných jako horské srázy, a Venušin pahorek, připomínající roztažený štít kobry.

## Podej mi

Podej mi svoje džbány meduplné  
a lianami obetkni mě,  
svůj pohár korálový s perlou bílou  
mně dej a řečí přeroztomilou  
potěš mé srdce, které touha po zlatě  
odloučit od tebe by chtěla.  
A jako klobouk kobry vzdutý  
je štít, jenž chrání poklad nedotknutý  
tvého těla.

Tu sladkost tvého klínu strážného pásem,  
jenž stíny černé dělá černější svým jasem.

Kalittogei 38

*Květy jasmínu. Stará tamilská poesie* (1957). Z tamilských originálů přeložil Kamil Zvelebil. Praha: Státní nakladatelství krásné literatury, hudby a umění, 1957, s. 212.

## Černý květ

Tvé oko – černý květ.  
A tvoje tělo – zlato tavené –  
mé srdce zmámené  
žádá si nevidět.  
A přece – musím za tebou  
jít noční pustinou,  
kde tygr se slonem se rvou  
a medvěd písni hladovou  
rozdírá noci stín.  
Jdu, abych sevřel rukou svou  
tvé prsy a tvůj klín  
aby se otevřel –  
s rudými pestíky černý květ.

Kalittogei

*Černý květ. Karum pú* (1955). Ze staré tamilštiny přeložil Kamil Zvelebil. Praha: Jaroslav Pícka, s. 9.

## Ilangóvadigal

### Píseň o nákotníčku

(*Silappadigáram*, 5. století)

Vedle sangamové lyriky, z níž plné tři čtvrtiny mají milostné ladění, k památkám nejstaršího tamilského písemnictví patří též epická skladba *Píseň o nákotníčku* (*Silappadigáram*) a poněkud mladší sbírky didaktických ponaučení, mezi nimiž se největší vážnosti těší *Posvátná dvojverší* (*Tirukkural*).

*Píseň o nákotníčku* (*Silappadigáram*, 5. století), za jehož autora tradice označuje prince z čérského rodu Ilangóvadigala, je oslavou ženské lásky a věrnosti. Vypráví tragický příběh o slabošském kupeckém synovi Kóvalanovi, jeho oddané manželce Kannagi, nevěstce Mádavi, chamtivém zlatníkovi a prchlivém panovníkovi. Kóvalan podlehl svodům tanečnice Mádavi a promrhal s ní všechno jmění. Poté se kajicně vrátil ke své manželce, a aby získali prostředky na živobytí, rozhodl se

prodat jeden její zlatý nákotníček. Prohnáný zlatník, který královně odcizil podobný šperk, využil podoby obou nákotníků k tomu, aby svalil vinu na Kóvalana. Když král dal údajného pachatele ukvapeně popravít, vypravila se Kannagi ve spravedlivém hněvu do sídelního města Madury, proklela je, utrhl si levý prs a vrhla jej do ulic města, jež vzápětí při zničujícím požáru lehlo popelem.

## Píseň o nákotníčku

Ted' sličná Mádavi vystlala lože jasmínem,  
podušky připravila z květů mulleje,  
zlatý pás zazvonil, zašelestily kročeje,  
nachový hedváb rozlétl se nad klínem.  
Na terase ozářené bílým světlem měsíce  
Mádavi se s Kóvalanem vášní žhavou opájí.  
Zasněná je, žertuje a sladce šeptá Mádavi,  
objímá ho, prchá před ním, jako dítě dovádí ...  
Ale Kannagi si zoufá: její noha růžová  
ozdoby své ztratila a zlatý pás klín neschová.  
Tvář jak luna neperlí se potem sladké rozkoše,  
černá mast už mizí z očí, zraky slzou třpytí se.  
Z čela setřela si tilak, který svítíval jak krev,  
nenapouští olejem svůj temně černý vonný vlas,  
ňadra nebarví už kunkum, na čele jí sídlí hněv,  
z uší náušnice spadly, smutek krásu zabíjí.

*Píseň o klenotu. Silappadigáram (1965). Ze starotamilského originálu přeložil Kamil Zvelebil. Praha: Státní nakladatelství krásné literatury a umění, 1965, s. 43.*

## Valluvar

### Posvátná dvojverší

(*Tirukkural*, 5. století)

Sbírka veršovaných morálních pouček *Tirukkural*, připisovaná tkalci Valluvarovi a datovaná do 5. století, sestává z 1 330 dvojverší, rozdělených do tří oddílů, jež pojednávají o ctnosti, vládařském umění a životě milostném, tedy o třech cílech v životě pravověrného hinduisty. Není to však dílo bráhmanské ortodoxie; hlásá praktickou morálku, jež je ve svém důrazu na obecně platné ušlechtilé city a ctnosti všelidská. Oproti asketizmu, vzdání se světa a útěku ze života Valluvar staví přednost rodinného stavu, krásu milostného vzplanutí a uspokojení z činorodého snažení. Na rozdíl od sanskrtských příruček milostného umění,

jež se příliš zaměřují na uspokojování tělesných potřeb, *Tirukkural* lásku pojímá spíše jako niterný mezilidský vztah, bez něhož člověk není člověkem.

## Posvátná dvojverší

Naše tělo z masa, kostí oživuje láska;  
bez ní nejsme lidská bytost, jen neživá maska.

80

Trapná je řeč hlupákova, jenž udílí rady,  
jako vášně nešťastnice, které chybí vnady.

402

Medovina oblaží, když na jazyku sládne;  
v lásce stačí pouhý pohled krasavice vlnadné.

1090

Zdroj náказы a protilek navzájem se liší;  
krásná žena současně bol působí i tiší.

1102

Čím víc člověk pozná, tím víc chápe, že nic neví;  
čím víc schůzek, tím víc láká náruč sličné děvy.

1110

Valluvar (1983; 1984): *Tirukkural*. Z tamilštiny přeložil Jan Filipický. *Nový Orient*, roč. 38, 1983, č. 3, s. 85; č. 8, s. 246; roč. 39, 1984, č. 2, s. 54. Viz též *PLAV*, roč. 2, 2006, č. 5, s. 54-56.

## Kálidása

### Jak Agnimitra k Málavice přišel

(*Málavikágnimitra*, počátek 5. století)

Kálidásova divadelní hra *Málavikágnimitra* (*Jak Agnimitra k Málavice přišel*) vychází námětově z dvorského prostředí za vlády krále Agnimitry, druhého panovníka z dynastie Šungů, který vládl necelých deset let asi od roku 140 př. n. l. v Málavsku.

Král Agnimitra vzplál hříšnou vášní k dívce Málavice, jež byla v družině královny Dháriní. (V závěru hry se z Málaviky vyklubala ztracená princezna ze sousedního království.) Královně to ovšem nebylo po chuti a kladla Agnimitrovi všemožné překážky, ale král měl výborného přítele a rádce „pro záležitosti jiného druhu“, bráhmana Gautamu, a v pozadí pracovala pro krále také



mniška Kaušikí. Napětí dosahuje vrcholu, Dháriní si uvědomila, že tu nic nepořídí, a tak se zachovala královsky a princeznu Málaviku Agnimitrovi dovolila. A král Agnimitra, objímaje jednou paži svou královnu a druhou Málaviku, šťastně pravi ...

## Jak Agnimitra k Málavice přišel

Agnimitra:

Já mám jenom jedno vroucí přání:  
aby láska mojí první paní  
zůstala mi věrně zachována,  
i když další upoutá mne panna  
třeba zítra nebo za pět let –  
vždyť se točí kulatý náš svět.

(Poznámka překladatele: Že Země je kulatá, že se točí a obíhá kolem Slunce, to věděli staří Indové už dávno před počátkem našeho letopočtu – a Kálidása o tisíc let později samozřejmě také.)

Agnimitra (*k sobě*):

Já neztrácím tu naději,  
že dříve nebo později  
– však co nejdříve raději –  
se tužby moje splní.

Leč lidé zlomyslní  
či krutý zákon schválnosti  
by zhatit mohli radosti,  
jichž dopřát chci si v hojnosti.

Gautama (*přichází Agnimitrovi vstříc*):

Králi a pane můj, zdar provází tvé záměry.

Agnimitra (*objímá ho*):

Výborně! Chci podrobnosti.

Gautama:

Není žádných podrobností. Když mi Džajaséna přinesla královnin hadí prsten, pospíšil jsem za správkyní spížírny, ukázal jsem jí ho – a ona uplakanou Málaviku propustila. To je vše. Džajaséna pak odešla prsten vrátit. Ale nakonec – co hlavního, králi můj a příznivče? Aha?

Agnimitra:

Co? Mluv!

Gautama (*tajuplně*):

Málavika tě očekává tady nedaleko.

Agnimitra:

Kde? Mluv!

Gautama:

Pojď, povedu tě.

Agnimitra:

Kam? Mluv!

Gautama:

Nepospíchej, králi můj! Jen pěkně pomaloučku, polehoučku.

Jak k jezírku se řítí stádo slonů,  
tak pokazit si hodláš rozkoš onu,  
jež tkví v oddálení toho,  
nač se těšíš velmi mnoho?

Vrchol díla – to je úspěch sice,  
vývoj předchozí však baví více.

Když už nač se těšit není,  
zbude ti jen zlhostejnění.

Agnimitra (*stále silně netrpělivý*):

Tak už pojď! Pojď už!

Gautama (*pokrčí rameny*):

Tudy, králi!

(Agnimitra a Gautama vstoupí do jedné z palácových komnat. Tam stojí Málavika před obrazem královského páru a prohlíží si ho zevrubně.)

Málavika (*k sobě*):

Hle, tu na obraze je král můj a pán srdce mého i duše mé. A třebaže jsou to jen barevné tahy štětce, přece se na něho nemohu vynadávat. (*Kochá se pohledem na obraz a vzdychá.*)

Agnimitra (*ke Gautamovi*):

Je rozkošná.

Gautama:

To zdá se zpočátku každá.

Agnimitra:

Pst!

Málavika:

Leč na koho to král můj hledí tak roztouženým zrakem? Na královnu Dháriní! Snad ji ještě nemiluje? Ale i kdyby ji měl rád, neměl by pro to zanedbávat ostatní. Aspoň mne ne! Čekám tu na něj už dost dlouho.

Agnimitra:

Je rozkošná, rozkošná!

Gautama:

To už jsem tu jednou slyšel. Jdu pryč a ty se měj k činu! (*Odchází.*)

Málavika:

Na obraze se král můj dívá na královnu Dháriní a ve skutečnosti se asi někde baví s tím protivným bráhrmanem Gautamou. Nač tu ještě čekám?

Už toho mám dost! (*Otočí se k odchodu, ale proti ní vystoupí Agnimitra, jemuž nechť vběhne přimo do náruče.*) Jéje!

Agnimitra:

Už tě mám! (*Objímá ji.*)

Málavika (*snaží se vymanit*):

Ne, ach ne!

Agnimitra (*k obecenstvu*):

Že není hezké lhát?

To neříkejte, páni!

Vždyť s milenciným „ne“

je sladší milování.

Když šeptá „ne, ach ne“,

v planoucích očích má psáno,

že všechno zdráhání

znamená „ano, ach ano“!

Kálidása (1992): *Jak Agnimitra k Málavice přišel*. Přeložil Vladimír Miltner. *Nový Orient*, roč. 48, 1993, č. 1, s. 21–23, příloha. Praha: Orientální ústav AV ČR.

## Kálidása

### *Mrak poslem*

(*Méghadúta*, počátek 5. století)

Lyricko-epickou poemou *Méghadúta* (*Oblak poslem*) založil Kálidása literární tradici básní-poselství (*sanděšakávja*), v nichž manžel či milenec odloučený od své družky jí na dálku posílá milostný vzkaz, zprávu, že je zdravý, že na ni myslí a vrátí se zpět. Tato skladba našla v Indii i na sousedním Cejlone mnohé napodobovatele, ale žádná parafráze nedosáhla procítěnosti a formální dokonalosti Kálidásovy předlohy.

### *Mrak poslem*

V lianách zřím tvoje útlé tělo,  
zrak tvůj v něze gazelí,  
vlasy v nádheře ok pavích, v luně  
jas tvých lící vzhorelý,  
v rozčeření vlněk obočí tvé,  
když tě někdy zchvátí hněv,  
ale běda – nikde, nikde celý  
nezáří tvůj jasný zjev.

(...)

Dravou mukou odloučený v duši  
do dřene až zdrásaný,

den i noc a noc i den já trávím,  
zbaven každé ochrany.  
Marně prosím, aby dlouhé noci  
změnily se v okamžik,  
aby zhasl den, ať necítím už  
paprsků – těch žhavých dýk.  
Přesto se však, milovaná ženo,  
netrap příliš obavou,  
na živu se udržuji tady  
touto pravdou lákavou:  
nikomu, má hvězdo něžná, není  
údělem sám žal a bol,  
život lidský klesá, stoupá jako  
loukoť rozejetých kol.

Kálidása (1954): *Oblak poslem lásky*. Ze sanskrtu přeložil Oldřich Friš. Praha: Státní nakladatelství krásné literatury, hudby a umění, 1954, s. 40, 42.

## Amaru

### *Amaruova stovka*

(*Amarušataka*, kolem poloviny 7. století)

Největším mistrem jednostrofých lyrických skladeb po Kálidásovi byl Amaru (asi polovina 7. století), autor stovky milostných strof nazvaných *Amarušataka* (*Amaruova stovka*). Čerpají svou inspiraci z ženských půvabů, odpovídajících dobovému ideálu krásy, slovní miniaturou zobrazují milostné výjevy a líčí pocity šťastné i nešťastné milenky, milenecké škádlení, lásku zkušené milostnice i plaché novomanželky.

### *Amaruova stovka*

Tu ji zříte: s koketním a velkým okem,  
tíží pyšných nader klesajících,  
paní mocných boků, volným jdoucí krokem,  
žití mého drahou loupežnici.  
„Kam, krásnoboká, spěcháš nocí temnou?“  
„Kde miláček dlí nad vše milovaný.“  
„Že nemáš strach jít sama bez ochrany?“  
„Jde šípy ozbrojen bůh lásky se mnou.“

Když v srdci přede mnou ty přednost dáváš  
zlobě,  
hněv milencem tvým buď, tu pomoc jiná není,  
však dříve vrať mi všechna moje políbení,  
vřelá objetí, jež v lásce dal jsem tobě.



Dravým objímáním prs už umdlívá,  
vichrem vášně prudké s boku klouže šat,  
tělo trne: „Ne ne, ne tak, ne ne, nech,“  
šeptá jenom slabě její zprahlý dech ...  
Usnula či mrtva je či, bozi, snad  
ve mne vplývá, v srdci se mi rozplývá?

Amaru (1959): Ze stovky milostných básní. In: Amaru a Bhartrhari, *Sloky o lásce, moudrosti a odříkání*. Ze sanskrtu přeložil Oldřich Friš. Praha: Státní nakladatelství krásné literatury, hudby a umění, 1959, s. 30, 39–40.

## Bhartrhari

### *Tři stovky*

(*Šatakrajam*, 7. století)

Rovněž mladší Amaruův současník Bhartrhari (7. století) patří ke klasikům jednostrofické poezie, avšak jeho strofy o kráse žen, jíž nelze odolat, a o svodech lásky jako by si zachovávaly určitý odstup, připomínající spíše postoj nezúčastněného pozorovatele než osobní vyznání milostného citu. Mnohé z Bhartrhariho strof navíc prozrazují vnitřní napětí mezi milostnou touhou a požadavkem odříkavosti, procitnutí z oblouzení tělesnou krásou a zjištění, že smysl lidského života netkví jen v tělesných rozkoších.

### Tři stovky

Kdyby oheň svítil, lampy hořely,  
slunce žhnulo s lunou, souhvězdími,  
tma je všude kol, když nesvíti mi  
oči její, oči mladé gazely.

Svět plný běd dvě cesty pouze zná,  
buď vodou poznání se napájet,  
či v slast se chvět, když dívka líbezná  
nám k hrudi vine pyšný nader květ.

Tam lásky plody v světě zříš,  
kde oba stejně vidíš plát,  
však svazkem mrtvol zve se spíš,  
když v lásce vládne nesoulad.

Na niž myslím stále, ke mně cítí chlad,  
jiného však chce – ten k jiné plane krásce,  
mne zas jakás jiná touží milovat.  
Hanba jí a jemu, oné, mně – i lásce!

I vychrtlý pes, ježž hlad rozhlodal,  
přec běží za fenou, až pln je ran  
a hnisu, starý, červy obsypán,  
ač bez ocasu je, nic neslyší  
a kulhá – obraz bídy nejvyšší.  
I dobitého láska bije dál.

Půvabu žen se jenom hlupák diví,  
básníky sveden, lunu tváří chválí,  
lotosy očí, květ tak sladce nvyý,  
a nadšen pje o zlatavé kráse  
mladého těla, ač by pravdy znalý  
spíš mluvit měl jen o kostech a mase.

Proč svůdně na mne, děvče švarné,  
zříš koketnýmá očima?

Jen ustaň v námaze své marné,  
mě lásky hra teď nejímá.  
Když mládí prchlo, jsme již jiní,  
já v lesích toužím žítí sám,  
neb z bludu prohlédl jsem nyní  
a klamy světa pohrdám.

Zda u Gangy dlít máme jak kajícníci,  
zda věnovat se ženě ctnostné, milující,  
pít z proudu věd, sát básní nektar rozmanitý?  
Jen chvilku trvá život. Co si vyvoliti?

Bhartrhari (1959): Ze stovky milostných básní. In: Amaru a Bhartrhari, *Sloky o lásce, moudrosti a odříkání*. Ze sanskrtu přeložil Oldřich Friš. Praha: Státní nakladatelství krásné literatury, hudby a umění, 1959, s. 54–55, 57, 60, 64, 67–68, 87.

## Anonym

### *Sígirijská graffita*

(Název v originále neexistuje, jde o obecné označení náhodně vytvořeného souboru epigrafických památek z 8.–10. století.)

Umění lyrické drobnokresby se ve zhruba stejném období dařilo i na ostrově Lance, jehož kulturní vývoj vždy tvořil nedílnou součást celkového vývoje indické kulturní oblasti. Od kolonizace ostrova indoárijskými kmeny v 6. století př. n. l. pokračoval příliv ideových vlivů a tvůrčích podnětů ze sousední Indie, ale sinhalští a později i tamilští osadníci se povětšinou dokázali vyhnout slepé nápodobě cizích předloh a dopracovali se k svébytnému myšlenkovému či uměleckému projevu.

Prvním dochovaným dokladem starosinhalského písemnictví jsou takzvaná *sígijská graffita*, soubor asi 700 převážně lyrických strof, jež návštěvníci skalní pevnosti v Sígiriji v době mezi 8.–10. stoletím vyškrábali do jemné vápenné omítky Zrcadlové zdi, vroubíci přístupovou cestu ke skále. Svými verši vyjadřovali údiv a nadšení nad skvostnými freskami z 5. století, které zdobí sígijskou skálu a vyobrazují postavy nadpozemských krás, snad nebeských tanečnic či ztělesnění přírodních sil (obr. 62–65). Poetičtí vandalové ve svých strofách vyznávají obyvatelkám skalní galerie lásku, obdivují jejich půvaby, vytýkají jim chlad a nevšímavost, ale i koketnost, s níž obluzují partnery žen z masa a krve. Přestože zeď, která posloužila dávným návštěvníkům jako pamětní kniha, nenávratně ztratila svůj zrcadlový lesk, proměnila se v jedinečný literární a historický pramen.

## Sígijská graffita

Uprostřed krásných dívek zlaté pleti,  
z nichž každá v dlani drží po poupěti  
ašókového stromu a má ňadra  
jak labutěnky, chmura ze mne spadla.

Co jsou to za lidi, že neokřejí  
jak já, když spatřím oblá bedra její,  
růžové dlaně, rty odstínu mědi,  
mandlové oči, které na mě hledí?

Zprvu neznala se ke mně.  
Líčila však smýčku úsměvu,  
kterou spoutala mě jemně.  
Najdu ještě někdy úlevu?

Tvůj kosý pohled vykládám si,  
že sočíš na mne, plna zloby,  
dívko, jíž zapletené vlasy  
lotos svým modrým květem zdobí.

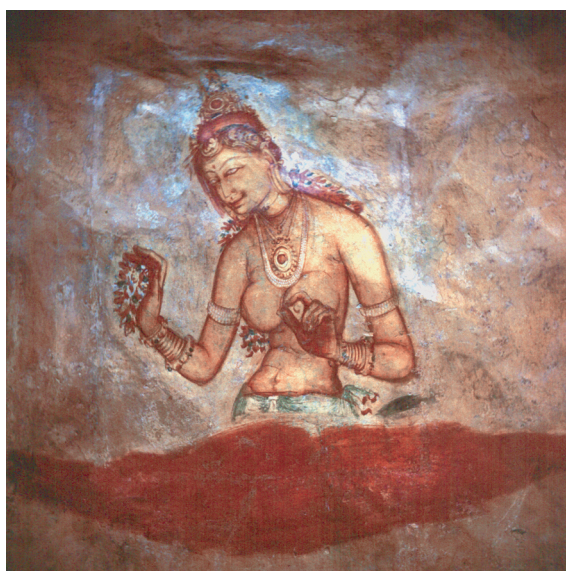
Obočí jako rozmach perutí,  
ňadra podobná páru labutí,  
útlé boky a korálové rty:  
je to snad samotná bohyně Šrí?

Očima modrýma jako modrý lotos dívka  
přehlíží každého návštěvníka.



62 Anonym, „Oblačné dámy“, závěr 5. století, polychromní obraz na skalní stěně, podživotní velikost, naleziště: Sígirija, Šrí Lanka.

Šrilanský vládce Kášjapa I. (473–491) pojal své opevněné sídlo na vrcholku Lvi skály (Sígirija) jako bájně město Alaku na posvátné hoře Kailásu, kde dlí bůh pokladů Kubéra ve společnosti nebeských zpěváků a hudebníků (*gandharvů*) a luzných víl (*apsaras*). Skalní galerii, jejíž bělostné štukové stěny měly připomínat úběl zasněžených himálajských velikánů, dal vyzdobit polychromními obrazy „oblačných dam“ (*méghalatá*) a „princezen-blýskavic“ (*vidždžukumári*), jež svými půvaby inspirovaly vznik nejstarší milostné poezie v sinhalském jazyce.



63 Anonym, „Oblačná dáma“, závěr 5. století, polychromní obraz na skalní stěně, podživotní velikost, naleziště: Sígirija, Šrí Lanka.



A že tu stále dlí na skalní stěně,  
i srdce má už v kámen proměněné.

Na milé slovo je skoupá,  
nepoznala lidský cit.  
Proč za ní na skálu stoupá  
každý, kdo jednou ji zhlíd’?

Zlatistá dívka, která svírá  
v růžové dlani modrý lotos,  
si moje srdce podmanila  
a převala k mé milé pouto.

Ta mladice s laníma očima  
v mé mysli probouzet hněv počíná.  
Perlový náhrdelník v dlani má,  
pohledem naše muže objímá.

Připoutat hned k sobě ženu,  
u níž srdce okřeje,  
je jak skákat do plamenů;  
žár i zdálky ohřeje.

Co tady v Sínhagiri viděl jsem,  
mi skrovné potěšení dalo jen.  
K pomilování přece je dost žen.  
Tak proč je ještě rýt do skalních stěn.

Sígirijská graffita (1980; 1983). Ze starosinhalského originálu přeložil Jan Filipický, přebásnil Miloslav Uličný. *Nový Orient*, roč. 35, 1980, č. 4, s. 114; roč. 38, 1983, č. 4, s. 122.

Na přelomu 1. a 2. tisíciletí našeho letopočtu je stále zřetelněji patrné, že klasická sanskrtská vzdělanost a slovesnost se již definitivně přežily, vyčerpaly svou tvořivou sílu a životnost. Způsobily to nejenom invaze muslimských dobyvatelů a šíření islámského světového názoru, nepřátelského všemu nemuslimskému – od náboženství a životního stylu až po kulturu. Také výlučnost, vumělkovnost dvorské literární tvorby kávjového typu spolu s důrazem na vytříbenou formu na úkor obsahu vedly k její izolaci a nesrozumitelnosti pro běžného čtenáře. Jeho potřeby počíná na druhé straně ve stále širší míře uspokojovat literatura v novoindických jazycích, vzniklých na základě prákrťů, a sanskrt jako literární jazyk ustupuje do pozadí.



64 Anonym, „Obláčné dámy“, závěr 5. století, polychromní obraz na skalní stěně, podživotní velikost, naleziště: Sígiriya, Šrí Lanka.



65 Anonym, „Obláčná dáma“, závěr 5. století, polychromní obraz na skalní stěně, podživotní velikost, naleziště: Sígiriya, Šrí Lanka.

## Bilhana

### *Padesát strof o tajné lásce*

(*Čaurisuratapañčāśikā*, 11. století)

Jedním z posledních velkých tvůrců tohoto přechodného období se stal kašmírský básník Bilhana (11. století), jenž se proslavil nevelkou sbírkou milostných veršů nazvaných *Čaurisurata-pančāśikā* (*Padesát strof o tajné lásce*). Svými verši se básník, podle pověsti odsouzený na smrt za to, že se zamiloval do královské dcery, vyznává ze svého citu, vzpomíná na chvíle štěstí a rozkoše a touží po katově meči, který ukončí nesnesitelné strádání, způsobené odloučením od jeho milované.

### Padesát strof o tajné lásce

Dnes ještě vidím ji: pyšně svá silná ňadra nosí,  
žlutý lesk její pleti napojen je světlem rosy,  
mé údy, v kterých pálí šípy z luku Kámovala,  
chladí svou tvář, jasnou jako luna nachová.  
(...)

Dnes ještě cítím, jak mi líbá čelo, tváře, ústa,  
jak ruce ovijí mi kolem krku a jak vrůstá  
pevnými ňadry do mé hrudi, láskou tolik dojata,  
jak zavíjejí se její oči, něžná poupata.  
(...)

Dnes ještě vidím ji: tak škádlí mě ten pohled  
stranou,  
když prohnula se vzácnou slastí, až se svezl šat  
s tvrdého hrotu ňader, a já držím zulíbanou,  
líbeznu, s rty, jež znovu líbám rád.  
(...)

Dnes ještě vzpomínám: na loži naší lásky leží,  
těsně mě objímá – cítím, že její údy svěží  
jsou plny tebe, bože beztělý, a vím, že klín  
jak prapor tvého domu za úsvitu spatřit smím.

Dnes ještě kdybych viděl, jak se chvěje  
roztoužením  
po dlouhém odloučení, jak stvol těla pálí, žhne,  
tu těsně bych ji objal, opojen tím horkým  
chvěním,  
a zavřel oči a už nepustil ji z náruče.  
(...)

Dnes ještě vidím ji: bůh Pětíšipý její tělo  
střelami zmučil. Spí. Hle, ňadra – zlaté džbánky  
dva,

rty – plody bimbové, pás útlý – závidíš jí, včelo,  
a ruka – lotos. Tak tu spí má krásná milenka.  
(...)

Dnes ještě vzpomínám – a marně! Nač to  
živoření,

když neobjímá mě, když se mnou ustavičně  
není?

Už jen smrt, už jen smrt mou touhu navždy  
utíší –

ó meči katův, mám jen jedno přání: Rychle tni!

Bilhana (1953; 1996): *Dnes ještě ...* Ze sanskrtského originálu přeložili Oldřich Friš a František Hrubín. Praha: Nakladatelství Československé akademie věd, 1953; 2. vydání, Praha: DharmaGaia, 1996, s. 18, 28, 37, 43–44, 57, 66.

## Dámódaragupta

### *Ponaučení kuplířky*

(*Kuttanímata*, přelom 8. a 9. století)

Svědectví o tom, že zdaleka ne všechna naučná díla sanskrtské dvorské literatury byla myšlena naprosto vážně, podává Dámódaraguptovo *Ponaučení kuplířky* (*Kuttanímata*).

Dámódaragupta byl velmi schopným ministrem kašmírského krále Džajápídy, jenž vládl v letech 779 až 813. Provedl první důkladnou katastraci obdělávaných pozemků Džajápídova státu, stanovil daně z jejich výnosu a položil pevný základ promyšlenému zavlažovacímu systému v zemi. Ve svém volném čase mimo ministerské povinnosti složil úsměvnou poemu, v níž zkušená kurtizána poučuje mladou adeptku nejstaršího řemesla, jak si získat náklonnost bohatých zákazníků.

### Ponaučení kuplířky

Ozdobou všeho povrchu zemského je město Váránasí, v každém ohledu znamenité, obývané ušlechtilými lidmi spějícími ke spáse. Pánové trýznění tělesnými choutkami, kteří se pídí po potěšení smyslů, mohou tu snadno dospět k milostnému rozkladu své tělesné schrány ve jménu Šivově, neboť povětrné žínky jsou tu pružné jako hadi a jsou nadány božským vzezřením. (...)

A tam žila rozkošnice tílka podobného samému králi ptáků, která drtila srdce milovníků



a vábila mysl mohovitých pánů, jako dcera vládce hor Himálaje, jako zosobnění hory Mandary, od níž znalci nemohou odtrhnout zrak, a připomínala štíhlou a vysokou postavu démona Andhaky, neboť vůbec převyšovala všechny ostatní šoustevné děvenky, povětrná to dívka co zhmotněná moc boha lásky a jeho pohlavně zasvěcené družky, kteří sídlí v srdcích, přímo šperk mezi kuběny, a jmenovala se Jasmína.

To zřídlo milostných hovorů, pramen žertů a hrátek, sídlo milostného chtíče, živná půda roztomilého žvatlání a vtipných dvojsmyslů, ta košpetka Jasmína zaslechla jednou, prodlévajíc na ploché střeše svého bílého domu, jak kdosi zpívá tuto veršovanou sloku:

Krásky, které poskytují  
půvaby své komukoli,  
musejí si zabezpečit  
nejen srdce, leč i měsíc.

Když to buclatá mišpulka Jasmína uslyšela, zamyslela se vážně a řekla si: „Vždyť je to pravda pravdoucí; díky za tu přátelskou radu. Seberu se a půjdu k světa znalé Hrozince, do jejichž dveří se hrnou náruživí šoustevníci ve dne v noci.“

Rychle seběhla dolů a provázena služebnictvem kráčela k výstavnému domu prohnané Hrozinky. Ta seděla na rákosové stoličce. Z huby jí couhaly prořídlé zuby, podbradek již ochabl, nos měla rozplácly, břicho s povadlou pokožkou pokrývaly povislé prsy. Bělmo zahnaných očí pod přivřenými víčky bylo zarudlé, lalůčky ušní splyvaly mdle i bez náušnic, pár šedivých vlasů jí padalo na vychrtlou šíj protkanou žilnatými uzlíky. Byla mírně oděna do hávu jasné běli a měla náhrdelník s talismanem a na prstu prsten představující nahou dívku. Obklopoval ji houf kuběn prohlížejících si dárky, jimiž je obšťastnili nadržení milovníci.

Jasmína jí už zpozzdali vzdala hlubokou úctu a zdvořile se poptala, jak se jí daří; usedla na sedátko, jež jí bylo nabídnuto. Pak při té vhodné příležitosti sepjala ruce a plaše pravila Hrozince: „V tvém chápání, rozumu a konání se jeví neomylný Hari se svým šperkem Kauštubhou, bůh Slunce se svým plavým hřebcem i král nesmrtelných Indra se svou říší bohů. Vždyť obec amantů sestává z obšourníků, kteří se přiživují ve vy-

važovnách pro chudé, zatímco ty stále vládneš královstvím svého ducha. Že Boháček svými obchody dosáhl velkého zisku a pak se stal Šibalčinou onucí, až o všechno přišel; že Náplavníkův syn Mravouš, aby potěšil Mámilkku a ve všem jí vyhověl, vydrancoval otcovský dům; že Ouřadův syn Mužlev shledává nejvyšší potěšení v tom, když mu Perlička dovolí, aby jí něžně hnětl chodidla; že Makovec, syn toho paroháče Zdarboha, ačkoli zcela ožebračen, stále okouní u Vlasatičiny domovních dveří a že všechny ostatní děvenky dostaly ty šoustevníky pod svou vůli a do své moci a pak je vyhnaly co oškubané kohouty – to všechno je důvtipné dílo tvého rozumného rozmyšlování. Vždyť já jsem i mužům nízkého rodu, mizerům, chorobami prolezlým, ohyzdným a neomaleným poskytovala ochotně tytéž rozkoše lásky jako urozeným, bohatým a krásným. Co si máme my děvčata počít, mamá, když nám sám Tvůrce světa zlovolně určil, abychom prodávaly svá těla jako zboží za skoro nic? Učiň mi tu laskavost, mamá, a vysvětli mi, jaké amanty si mám vybírat a jak je mám nalákat, abych měla vrch nad ostatními kuběny?“

Takto prohovořivší Jasmínu pohladila Hrozinka laskavě po rameni a mile pravila: „Jen sama lehkost tvých vlasů, jež připomínají vír dýmu z ohně milostné vášně, tvé nápadníky dokonale zmátne, krásko. Jen sám tvůj podmanivý pohled, dívka štíhlého dřívku, zdůrazněný jemným pohybem obočí a přikrášlený sladkým úsměvem, stačí k podmanění mužů i tvrdého srdce. Jen sama líbeznost tvých očí podlouhlých jako vyzrálé mandle zažehá divou touhu v nitru tvých obdivovatelů. Jen sama zářivá řada tvých zubů, jasná jako věnec slavnostních světél, působí mužům milostnou trýzeň. Jen samo tvé roztomilé žvatlání, líbezna dívka, je čaromoc tvé hubinky, jež vábí šoustevníky jako motýly opilé vůní jara. Jen sama dvojí oblast tvých kyprých nader, v nichž zřejmě sídlí bůh Káma, ti zajišťuje vrcholný úspěch. A to není všechno, čím tě Příroda obdařila. Jen samy tvé půvabné paže krásnější než stvoly lotosu, ozdobené zlatými nápažníky a náramky, ó štíhlá dívka, rozohňují lásku k tobě. Jen sám tvůj jakkoli útlý pás, osudově určený k plnění rozkazů boha lásky, unese, byť křehounký, celou tíhu dychtivých mužů v nejvyšším stupni milostného vzrušení. Jen samy jemnoučké chloupky na faldí-

ku tvého skvělého břicha září jako třetiva luku, jež třímá bůh lásky, a zasahuje srdce jinochů i mužů šípem, jehož nemilosrdný hrot způsobuje nevyléčitelná zranění. Jen sama tvá krásná a vyspělá hrma, rozkošná jako palouk rozkvetlý zlatem a stříbrem, ó nádherná prdelko, mámí muže čarovným kouzlem a svedla by i nejprísrnějšího kajícíka. Jen sama dvojice tvých stehů jako hebké kmeny banánovníku! Jen mi řekni, krásko, kdo by neprahl ztlumit mezi nimi horečku své vášně? Kdo na světě by nebažil po tvých nožkách připomínajících zlaté rouno a kdo by nezatoužil po sladkém ovoci mladistvého láskování ze stromu všech přání? Či srdce by se nezachvělo nad tvými kotníčky, jež svou něžností předčí lotosové květy, a nad tvými chodidélky, před jejichž růžovostí blednou granátová jablka? Tvá plavná chůze, ó rozkošná křehulko, jež zahanbuje krále slonů a zesměšňuje knížete zlatých labutí, drtí opojená srdce všech junáků. Nicméně však, dívko útlého pasu, chceš-li ve svém povolání dosáti svého, poslouchej mě dobře a vnímej pozorně, neboť jsem moudrá a zkušená.“

Fabuli básně, která se dochovala v několika rukopisech, bohužel však neúplná, nelze charakterizovat obsažněji než jako „epizody ze života profesionální konkubíny“. Dějové náměty na sebe navazují jen velmi volně a celek je spíš nakupením humorných příhod anekdotického rázu, zřejmě odporovaných ze života tehdejší městské společnosti a podaných těžkými sanskrtskými verši s přemírou slovních složenin a poetických metafor. Po několika stovkách strof se dějové vlákno nepochopitelně roztřepe v mlhu stále řídnoucí a závěrečná část, snad právě proto, je nenávratně ztracena. Dochovaný text však směřuje ke konečnému mravoučnému vyznění: láska prodejných žen představuje pouhé mámení a klam, předmětem jejich touhy není sám milenec, nýbrž jeho měšec, muže do náruče děvek vhání jejich zlá *karma*, plody jejich špatných činů v minulých životech, a jediným zdrojem radosti a štěstí je dobrá manželka.

Jakkoli je v mládí nesnadno odolat prudkým návalům lásky, přece by rozumní lidé měli předem uvážit důsledky milostných vztahů k dívkám, k nimž vchází jeden za druhým. Je známo,

že s poletuchami jsou bytostně spjaty nejen příjemné láskování, vášně, rozkoš, žárlivost i žal, ale především soustavný úbytek amantova jmění. Jak se může jinoch z dobré rodiny upoutat na ženštinu, která se bezstarostně oddá každému, koho vidí poprvé a jehož láska k němu vytrvá jen jedinkrát? Děvkám je jedno, zda je hezký nebo ošklivý, zda je mravů jemných nebo hrubých. Ony neskrývají své vnady ze studu, nýbrž aby vydráždily mužský chtíč; a neoblékají se do krásných oděvů, že se to sluší, nýbrž proto, aby přivábily šoustevné amanty. Polévky z masového vývaru podávají nikoli pro pochutnání, ale pro posílení mužských choutek. Jejich zájem o malířství a jiná umění je jen zástěrka, aby byly zajímavé, a nikoli, že by to byla jejich záliba. Červeně vášně je jen na jejich rtech, nikoli v srdci; přítulnost je jen v jejich pažích, nikoli v povaze; na výšinách jsou jen jejich vznosná ňadra, leč nikoli jejich chování, podle něž slušní lidé soudí člověka. Dbají víc o svá buclatá ohanbí než o urozené muže, jež hodlají obrát. Liknavé jsou v chůzi, ale nikoli ve snaze oškubat amanta. (...) Klam a mam lásky jim lpi na rtech, leč něhu k muži, jenž by si ji zasloužil, nejeví. Kuběny jsou divé i po chlapcích, ale se starci jsou ve vášni zdrženlivé; laskavé jsou i k těm, co už pozbyli mužné síly, a svou lásku věnují i těžce nemocným. Jsou pokryty krůpějemi milostného potu, ale příčinou toho není něžná příchyllost, která by dlela v jejich srdcích; vášně je rozechvívá jako větřík stromové listí, a přece mají srdce tvrdá jako diamant. (...) Tyjí z jiných a z očí jim plá předstíraná láska. Všechny své údy nechají napospas prvnímu příchozímu, ale srdce ne. Pro své amanty mají jen pohrdlivý úsměv, protože jsou jejich rozené nepřítelkyně a jsou k nim nemilosrdné jako promyky k hadům. A třebaže jsou lampíčkami milování, přece jejich olej postrádá jemnosti. (...)

Jako na úbočích hory Méru se hemží tisíce ohyzdných skřítků kimpurušů, tak po děvčích vypouklých a proláklých šmejdí šoustevníci. A kuběny po vzoru královských činovníků si k tělu nepřipustí nikoho, kdo smrdí grošem a nemůže loktem do kapsy. Jako lidožravé běsi nenechají nikoho, dokud ho zcela nevysají do poslední kapky krve. Děvky prokouknou každého muže, který zabrousí k jejich dveřím, a pak v souvislosti se svým zisťným záměrem užijí roz-



ličných prostředků, aby se co nejvíce obohatily. Nesnadno je ošálit. (...)

Jakkoli je na výši amant se svými přednostmi, kuběna je jako přesná váha: jen přihodíš kousek zlata, už se miska kloní na tvou stranu. Navrch krásné, uvnitř prázdné a povahy tvrdé, takové jsou děvky jako chrastítka se zlatými rukovítkami. Kdo jsou zbaveni smyslů, zaslepeni vášní a poznamenáni osudem a přichýlí se k nějaké z veřejných krás, jež jdou z náruče do náruče, řítí se střemhlav do propasti zkázy.

Dámódaragupta: *Vyprávění o kuplířce*. Přeložil Vladimír Miltner; dosud nepublikováno.

## Kšéméndra

### *Dočasná mamá*

(*Samajamátrka*, kolem roku 1050)

Dámódaragupta jiných literárních děl nezanechal, bezpochyby však inspiroval šivovce, pak višnuovce a konečně buddhistu Kšéméndru (990–1065) k sepsání námětově velmi podobné poemy *Samajamátrka* (*Dočasná mamá*).

## Dočasná mamá –

### Vzpomínky staré děvky

Jednou ještě zamlada ke mně přišel bráhmanský synek Šankaraváhana, aby se mnou strávil noc rozkoše.

Když jsem spatřila toho panice v rozkvětu mládí, urostlého, silného, dychtivého, zmocnily se mne obavy. A noc je taky tak dlouhá! Za celý pracovní den už jsem byla znavena. Musím se nějak snažně z toho vykroutit, usmyslela jsem si.

Uvelebili jsme se na lůžku a já jsem mu vyprávěla všelijaké třesky-plesky, a tak uplynula první hlídka noční.

„Přestaň s těmi žvásty,“ říkal mi. „Tohle už jsem někde slyšel. Klíží se mi z toho oči.“

Tak jsem zmlkla, ale abych odvrátila ten nechtěný šuk, předstírala jsem náhlý záchvat bolesti a úpěla jsem docela věrohodně. A ten řulpas od přirození, bera tu lež za pravdu, začal mne třít po celém těle, aby mi ulevil. A jak mi tak oddaně hmoždil moje údy, čas pomalu plynul a noc se chýlila k ránu.

S rozbřeskem jsem si pomyslela: „Tak je to v suchu! Zelenáč zbaštil mé křeče a nic si neužil.“ Jenže on mi, blbeček, zaplatil čtyřnásobně, čímž mne dokonale zmátl. Určitě ty peníze bude chtít nazpět, protože soulož se nekonala. Uvážila jsem, že nic se nemá přehánět a že když mu poskytnu aspoň pár drobků z bohatě prostřené tabule lásky, nebude se ten slušně vychovaný jinoch o nic handrkovat.

Přivinula jsem se k němu, abych se zbavila toho tíživého dluhu, protože jeho peníze jsem si samozřejmě hodlala ponechat. Líbala jsem ho vášnivě. Pud ho poučil, co má dělat, ale moje křeče mu zřejmě nešly z hlavy, a ten hodný mládenec pravil: „Měli bychom toho nechat, vždyť trpíš bolestmi.“

Abych toho soucitného chlapce ještě více rozněžnila, lhala jsem mu nestydatě: „Ó, můj miláčku, v objetí tvých údů je mi, jako bych se koupala v nápoji nesmrtelnosti. Celým tělem cítím ten blahodárný vliv. A když tvůj šivovec pronikl brankou mé komůrky rozkoše, jen sami bozi vědí, kam se poděly všechny mé křeče! Tys mi snad byl seslán odměnou za moje zásluhy a dobré činy v minulých životech.“

Jedva to vyslechl, zarosily se mu oči slzami, přestal v díle zdrcen žalem, bil se v hrud' a do hlavy a volal: „Běda, přeběda! Já to nepřezíju!“ A řekl mi: „To jsem nevěděl, že dotyk mých údů zahání ženské křeče, jako to činí drahokam, amulet a kouzelná bylina. Já bídný nevděčník jsem měl velice laskavou maminku, ó dívka líbezná, a tu trápily tak setrvalé křeče, že z toho umřela. Je zřejmé, že kdybych tento způsob léčby znal dříve, nelítočná smrt by nás nikdy nerozloučila!“

Kšéméndra (1994): *Samajamátrka*. Ze staroindického originálu přeložil Vladimír Miltner. *Nový Orient*, roč. 49, 1994, č. 1, s. 26.

Již od upanišadového období se v hierarchii hodnot indického myšlení dostává na nejvyšší stupeň metafyzický monismus, učení, podle něhož reálně existuje jen jediný neosobní princip (*brahma*), jemuž je cizí jakákoli dvojnost (*a-dvaita*), a veškeré jevy fenomenálního světa představují buď klam či prchavý odraz absolutna. Osobní já je podle tohoto učení nedílnou součástí *brahma*, patří k němu jako jiskry k plamenům. Uvědomě-

ní si této totožnosti znamená pochopení sounáležitosti člověka s přírodou, kterou prostupuje stejný vesmírný duch. Tento ideál, označovaný jako „cesta vědění“ (*džňánamárga*), však záhy počal být pocítován jako příliš abstraktní, přístupný jen úzké skupině mudrců a myslitelů.

Již v době vzniku velkých eposů, asi kolem 4. století př. n. l., se objevuje nový myšlenkový směr, nabízející „cestu lásky“ (*bhaktimárga*), oddané náklonnosti k osobnímu bohu, jehož si každý vyznavač může svobodně zvolit podle svého vnitřního založení.

Oddanost bohu (*bhakti*) může mít nejrůznější podoby: od postoje otrocké podřízenosti přes vztah dítěte k rodiči či rodiče k dítěti, přes prosté kamarádství až po nejrůznější podoby milostného citu – lásku manželky k choti, milenecké roztoužení, či dokonce nenávisť, jež jako niterný cit rovněž patří do této emoční škály, neboť prozrazuje posvátnou bázeň smrtelníka před ničivou božskou silou a hněvem. V ortodoxním pojetí *bhakti* znamená bezmezné přesvědčení o náklonnosti, soucitu a milosrdenství boha ve vztahu k věřícím, horoucí až stravující lásku k bohu, neochvějnou víru a naprosté odevzdání se jeho vůli a ochraně, jakož i spoléhání se na božskou ochotu přijmout k sobě všechny, kdo jsou mu oddáni. Z filozofického hlediska se úsilí po splnutí s božstvím jeví jako snaha po obnovení narušené jednoty, k níž lze dospět překonáním dvojnosti klidu a pohybu, osobního a kosmického principu, mužství a ženství, tíhnoucích k opětovnému spojení.

Jestliže základ bhaktického kultu tvořila víra v osobního boha a podstatou víry byla láska k bohu, představoval milostný cit mocný zdroj inspirace pro vznik rozsáhlé devocionální literatury v sanskrtu za klasického „zlatého věku“ indické kultury, za vlády dynastie Guptovců (asi 320–647), v tamilštině mezi 4.–10. stoletím, kdy vznikala devocionální poezie šivaistických světců *nájanmárů* a višnuistických *álvárů*, i v dalších novindických jazycích v mystické lyrice rozvíjející se od 12. století prakticky do současnosti.

Pro bhaktické hnutí, jež postupně zachvátilo obě hlavní hinduistické sekty, *šivaismus* i *višnuismus*, a největší rozvoj zaznamenalo zejména v Bengálsku a v jižní Indii, je příznačný hluboce intimní citový vztah k vyvolenému božstvu, jež uctíváči chápou jako blízkou, milovanou bytost,

po níž bytostně prahnou a s níž se tělem i duší chtějí ztotožnit. Láska a bůh přitom tvoří jediný nedělitelný celek, oba pojmy v pojetí bhaktických pěvců splývají.

## Tirumúlar

### *Posvátné průpovědi*

(*Tirumantiram*, 7. století)

Splynutí s osobním božstvím si podle šivaistického světce Tirumúlara (7. století) uctíváč představuje jako vypjatě erotický prožitek, extatický stav, v němž se ztrácí povědomí o vnějším a vnitřním světě, veškerá dualita i vlastní individualita:

Nevědomý je, kdo říká: Láska a bůh dvě věci jsou.

Nikdo neví, že láska a bůh jedno jsou.

Kdo jednou poznal, že láska a bůh jedno je, ten v jednotě obou pevně spočine.

(...)

Jak s dívkou v náručí nebesky něžnou

slastí zmožení se blaženě zmítají

a v Šivově objetí bez sebe klesnou.

„Toto“ a „tamto“ už rozlišit neznají.

Zbavitel, Dušan – Vacek, Jaroslav (1996): *Průvodce dějinami staroindické literatury*. Z tamilštiny přeložil Jaroslav Vacek. Třebíč: Arca JiMfa, s. 407.

## Čaturbhudždás

### *Osm pečeti*

(*Aštačháp*, 16. století)

Nejčastějším námětem tvůrců bhaktického višnuismu se stala dávná legenda o lásce božského mládence Kršny (v novindické výslovnosti Krišny), jednoho z vtělení boha Višnu, k pastýřce Rádze. Jejich milostné hrátky, oslavované v bezpočtu lyrických i epických skladeb, jsou na metafyzické rovině interpretovány jako spojení mužského a ženského principu, jako symbolický výraz jednoty všehomíra.

V Kršnově postavě si Indové stvořili hluboce lidskou božskou postavu: co hošík rošťák, co mládenec proutník, k stáru pak filozof, jenž planul vášnivou láskou k pastýřce, kterou nemohl pojmout za choť, jelikož už byla provdána. Byla to



jeho znejmilejší Rádha Ajanghóšova. O tom je napsáno až až.

Tak to zapěl bradžský básník Čaturbhudždás z kroužku *Osmi pečeti* v 16. století. Tam se tehdy vůbec děly věci!

## Osm pečeti

Bradžané se převešele baví  
a s nimi Kršna s členkou paví.  
Jako klenot skví se v houfu hochů.  
Rádha změnila se téměř v sochu,  
jenom na něj dívá se a zírání  
jako na středobod všehomíra.  
Však také Kršna jen Rádhu vidí  
nedbaje kolem té spousty lidí.  
Nehledí dnes na pastýřky zdejší,  
vždyť je Rádha ze všech nejkrásnější!  
Voní santal, kafr, různé vůně.  
Kršna vášní funě jako čuně  
na svou Rádhu potutelně mrká,  
prst pravý do levé hrsti strká ...  
Teprve po strašně dlouhé době  
prodrali se hustým davem k sobě.  
Spojili se rukama i duši,  
aniž z lidí kdokoli to tuší.  
Kršna se těsně opírá o ni,  
Rádha se chvěje, šperky jí zvoní ...

Čaturbhudždás z kroužku *Osmi pečeti* (1994). Z bradžského originálu přeložil Vladimír Miltner. *Nový Orient*, roč. 49, 1994, č. 2, s. 51.

## Čhítšvámí

### Prší ...

(16. století)

Čaturbhudždásův kolega Čhítšvámí (1515/1516–1585), též svatý pěvec, bývalý to „chuligán“ z města Mathury, líčí:

### Prší ...

Prší, prší, jen se leje,  
období tu deštové je.  
Mraky hřmí a blesky září,  
pastýřky se mile tváří,  
neboť venku není práce –  
nezbývá než milovat se

zas a znova, zas a ještě!  
Pávi tančí v proudech deště,  
křičí chraplavými hlasy  
upozorňující asi  
na to, co se v Bradžsku děje,  
když tu prší, jen se leje.  
Čhítšvámí dí, že v tom šeru  
občas dojde na nevěru.

*Kršna a Osm pečeti* (1994). Ze západohindského nářečí bradžského přeložil Vladimír Miltner. DharmaGaia, Praha 1994, s. 170.

## Subrahmanja Bárađi

### Kannammá, moje milenka (6)

(Kannammá, en kádali – 6, 1917)

Hluboký otisk zanechala bhaktická tvorba višnuistických světců – álvárů – v díle největšího novodobého tamilského básníka a prozaika Subrahmanji Bárađiho (1882–1921). Do sbírky *Kannanpáttu* („Písň o Kannanovi“, tj. Kršnovi, 1917) Bárađi shromáždil více než dvě desítky lyricko-mystických básní zasvěcených božskému Kršnovi, k němuž se střídavě obrací jako k svému osobnímu bohu, příteli, společníkovi, otci, matce i dítěti, vládci i služebníkov, učiteli i žákovi, milenci a manželovi. K nejpůsobivějším patří šestice písní, v nichž básník vystupuje jako vášnivý milenec vyznávající se z romantického citu ke své vyvolené – dívce Kršně, v tamilštině zvané Kannammá.

### Kannammá, moje milenka

Ty jsi pro mne jitřní hvězda, úsvit plný jasu,  
já jsem okem, které vnímá celičkou tvou krásu,  
ty jsi pro mne sladký nektar, který skryt je  
v květu,  
já jsem včelka, která k němu míří v prudkém  
letu.  
Chci-li napsat o tvé kráse, marně hledám slova,  
snad ji znám už po staletí, je však stále nová.  
Úsměv tvůj jak zlaté slunko na nebesích září,  
jindy prudký orkán čekám, zřím-li mrak v tvé  
tváři,

Kannammá.

Ty jsi pro mne křehká loutna, jež si tiše zpívá,  
já jsem prstem, který lehce struny rozechvívá,  
ty jsi pro mne vzácný klenot, náhrdelník zlatý,  
já jsem kámen, který je s ním věčným poutem  
spjatý.

Čistá záře, kterou stále vidím ve tvém zraku,  
je mi světlem blesku, který šlehl z temných  
mraků.

Ty jsi mocná vládkyně, jíž celý svět se klaní,  
já tvůj vězeň; žalářníkem je mé zbožňování,  
Kannammá.

Ty jsi pro mne prudký liják, vodní příval dravý,  
já jsem pávem, který v tanci příchod jeho slaví,  
ty jsi pro mne sladké víno, božský nápoj svěží,  
já jsem pohár, jehož křišťál v objetí tě střeží. (...)   
Jako motýl, který z květu saje sladkou šťávu,  
opojen jsem polibkem tvým, zcela ztrácím  
hlavu.

Podobná jsi zřítelnici, kterou střežím v oku,  
bez tebe jak slepý tápám na každíčkém kroku,  
Kannammá.

Ty jsi pro mne hvězdné nebe, které září nocí,  
já jsem měsíc připoutaný zázračnou tvou mocí.  
Ty jsi slovo, které chrabrost do srdce mi vkládá,  
já jsem vítěz, jenž svůj triumf ke tvým nohám  
skládá.

Všechna sladkost pozemská, jež z lůna země  
pučí,  
všechna rozkoš nebes, o níž slavné vědy učí,  
ve tvé kráse nacházejí svoje ztělesnění,  
bez ní pro mne na světě už žádná radost není,  
Kannammá.

Z tamilštiny přeložil Jan Filipický (kráceno, dosud nepublikováno).

V indické filozofii je ženský element vždy prvkem činným, aktivním, stimulujícím, povzbuzujícím, vydražďujícím. Bohové jsou téměř vesměs vybaveni manželkami či družkami. Bez nich jsou to „*pouhé mrtvolky*“, praví se doslovně ve starých textech. Zvýraznění ženského elementu dosáhlo vrcholu v tantrických sexuálních rituálech, například při obřadu kruhového uctívání *jóni*, božské vagíny, kteréžto ezoterické rituály vůbec nelze provádět bez pohlavně zasvěcených družek. Nesmírné sexuální napětí, jež se nesmí zvrhnout v orgie, musí být ukázněně zvládnuto, požehnání nevy-

daného a zbůhdarma nepromrhaného spermatu se převádí z roviny fyzické na úroveň psychickou, čímž se dosahuje žádoucího stavu duchovního vytržení. Obrovskou sílu, která se takovým obřadem uvolňuje, schopný tantrista absorbuje a může jí využít k magickým účelům, například k probuzení Hadí síly a k dosažení nadvědomí a procitnutí pravědomí. I k tomu slouží láska jako metoda a žena jako nástroj.

## Kaljánamalla

### *Anangaranga aneb Herna boha lásky*

(*Anangaranga*, přelom 15. a 16. století)

„*Láska a vitriol – to jsou dvě mocnosti*,“ píše se v jedné starší odrhovačce. To věděli už staří Indové a stanovili deset stupňů zamilovanosti a lásky, jimiž prochází muž v milostném vztahu k ženě, po níž marně touží, prahne a baží, jak to výmluvně vyjádřil Kaljánamalla ve své sexuologické příručce *Anangaranga aneb Herna boha lásky* na přelomu 15. a 16. století.

### *Anangaranga aneb Herna boha lásky*

První stupeň je, když žena pouhou přítomností svou vzbuzuje v muži milostný chtíč a ten se mu v očích zračí velmi zřetelně.

Druhý stupeň je, když si muž v nepřítomnosti milované ženy živě představuje, jak jsou oba opravdu pospolu.

Třetí stupeň je, když neustále myslí jen na ni a všemožně se snaží být jí co nejčastěji nablízku, a to tak, že až pozbývá soudnosti.

Čtvrtý stupeň je nespavost; strašlivě po ní touží a tak tráví bezesné noci.

Pátý stupeň je chátrání těla, neboť z touhy po ní nemá ani pomýšlení na jídlo a ani mu nic nechutná.

Šestý stupeň je, že ztrácí všechn smysl pro slušnost a vkusné chování.

Sedmý stupeň je, když přestane dbát i svých vlastních záležitostí a v mysli mu vzrůstá odpor ke světským zábavám a radovánkám.



Osmý stupeň je, když pozbude duševní rovnováha a začne jevit známky pomatenosti.

Devátý stupeň je, když účinkem tělesné i duševní zchátralosti často upadá v mdloby a obestírají ho temné mráčky.

A konečně desátý stupeň je, když zanechá vši naděje, ztratí zájem na životě a neodvratně spěje k bídné smrti. (...)

A proto je dovoleno a připouští se, aby muž navázal milostné pletky se ženou, jež náleží jinému, a vesele s ní smilnil, pakliže je v sázce jeho zdraví nebo i život; leč nemá se tak činit jen pro ukojení mrzkého chtíče.

Kaljánamalla (1992): *Anangaranga aneb Herna boha lásky*. Přeložil Vladimír Miltner. Praha: Mladá fronta, 1992, s. 62.

## Čaraka

### Čarakova sbírka

(*Čarakasanhita*, zhruba 2. století n. l.)

K problému zamilovanosti a lásky mají co říci i staroindičtí lékaři. Například k onomu přirovnání lásky k vitriolu stůž zde strofa Čarakova z druhého století našeho letopočtu:

### Čarakova sbírka

Jed, byť silný, správně podán,  
lékem účinným se stává.  
Špatně použité léky  
působí co prudké jedy.

*Čarakasanhita* (1996). Ze sanskrtu přeložil Vladimír Miltner. *Nový Orient*, roč. 51, 1996, č. 9, s. 337.

## Sušruta

### Sušrutova sbírka

(*Sušrutasanhita*, autor žil asi v 1. století n. l., text spolehlivě doložen až v komentářích z 11. století)

A různé vitrioly, tedy skalice, byly v indickém lékařství předepisovány už od nejstarších dob.

A co se týče toho zadržovaného spermatu při rituální invaginaci, uvědomme si, co o zásadní hi-

erarchii tvorby tkáňových složek těla živého organismu píše Sušruta (asi 1. století n. l.), zhruba současník Čarakův.

### Sušrutova sbírka

Vodnaté a čiré míze,  
která v játrech živých tvorů  
čistým žářem těla zrudne,  
obecně se říká krev, jak známo.  
Z čiré mízy krev se tvoří,  
z krve maso, tuk zas z masa,  
z tuku kosti, z kostí morek,  
z morku pak se tvoří sémě.

*Sušrutasanhita* (1986). In: Vladimír Miltner: *Lékařství staré Indie*. Ze sanskrtu přeložil Vladimír Miltner. Praha: Avicenum, 1986, s. 96.

Sperma tedy, jako nejvýše organizovaná tkáňová složka těla, má mimořádný význam pro duševní i duchovní rozvoj jedince, pro jeho prozření, „procitnutí“ (*bódhi*), pro dosažení a ovládnutí nadvědomí. A proto se jím nesmí jen tak zbůhdarma mrhat. K této teorii ovšem komentátor Čakrapáni v 11. století dodává, že kdyby člověk (rozumí se muž), po nějakou dobu nejedl a držel půst, přestala by se mu z potravy vytvářet ta čirá míza a dříve nebo později by se proměnil v samé sperma.

Zhruba na přelomu 1. a 2. tisíciletí n. l. vyvrcholil proces samostatného utváření živých novindických jazyků, jež postupně z písemnictví vytlačovaly přetrvávající klasický sanskrt a na něj navazující literární prákrty. Nejstarší památky novindických literatur hojně čerpají z lidové písňové tvorby, balad a mudrosloví, široké oblibě se těšily překlady, adaptace a parafráze sanskrtských děl. Vedle volných zpracování starých epických příběhů, mýtů a legend středověké literární tvorbě dominují zpěvy bhaktických pěvců prodchnuté hlubokou oddaností k osobnímu bohu, nejčastěji Kršnovi, pod patronací vladařských dvorů vznikají panegyrické, biografické a letopisné skladby. V dvorském prostředí se také stále častěji objevují literární zpracování světských námětů, samostatné milostné skladby a romantické příběhy čerpající z dějin či lidových pověstí.

Nechybí však ani pokusy o realistické postižení problémů doby a společnosti, stejně jako sondy

do tajů lidské povahy, jimiž proslul třeba gudžarátský básník Sámala Bhatt (1640–1730), jenž líčí ženy jako nebezpečná stvoření schopná pro lásku těžkých obětí i hrdelního zločinu.

## Vallabh Bhatt

### *Modlitba k bohyni Matce*

(*Garbó*, kolem roku 1700)

Již z počátku 18. století se datují gudžarátské umělé skladby *garbó*, jež formálně představují písně obracející se k bohyni Matce (*Mátá*), avšak své náměty čerpají z každodenního života, jako je tomu v následující ukázce z díla Vallabha Bhatta (konec 17. až počátek 18. století), obsahující nářek dětské nevěsty přinucené k nerovnému sňatku se starým mužem.

### Modlitba k bohyni Matce

Dalas mi za muže starce,  
běda, zničil mi život.  
Jak tě za to proklít, Matko,  
jak proklít tě? Kéž zhyne!  
Jsem ještě dítě, ó běda,  
on prašivý je stařec.  
Mé mládí jarem rozkvétá,  
on zvolna k hrobu plyne.

Bhatt, Vallabh: Modlitba k bohyni Matce. Z gudžarátštiny přeložil Odolen Smékal. In: Král, Oldřich, et al. (1964): *Z dějin literatur Asie a Afriky V. (Literatury jihovýchodní Asie a Indie)*. Praha: Státní pedagogické nakladatelství, s. 15.

Kulturně specifických témat počalo přibývat zvláště v průběhu 19. století, v období snah o kulturní obrození, kdy se indická literární scéna širou otevírala vnějším vlivům, vstřebávala nové představy o lásce, čerpané z poezie anglických romantiků, a rozvíjela vlastní romantické tradice. Mnozí z literátů dali svou tvorbu do služeb hnutí za sociální reformu, za odstranění odvěkých přetřpků v rámci očisty hinduistického náboženství a modernizující se společnosti. K předním bengálským reformátorům patřil Rámmohan Ráj (1772/1774–1833), jenž v roce 1815 založil nevelký, ale vlivný osvětový spolek zvaný *Átmíja sabha* (Spo-

lečnost spřízněných [duchem], někdy překládáno též jako Duchovní společnost) usilující o společenskou obrodu a šíření západní vzdělanosti. Ráj byl zaníceným bojovníkem za vymýcení *satí*, upalování vdov na pohřební hranici zesnulého manžela, a v řadě petic, pamfletů a svolání neúnavně vyvracel tvrzení, že tento nelidský obyčej má posvěcení *šáster*, a snažil se získat veřejné mínění i britské úřady pro jeho zákaz. Jedním z čelných představitelů společnosti byl i zámožný *zamíndár* (statkář) Dvarkánáth Thákur (1794–1846), děd básníka Rabíndranátha Thákura.

Na osvětovou činnost *Átmíja sabhy* bezprostředně navázalo reformistické hnutí *Bráhma-samádž* (Brahmovské sdružení, tj. sdružení vyznavačů *brahma*, neosobní duchovní podstaty, nepřesně označované jako Společnost věřících v Boha), které Rámmohan Ráj založil v roce 1828. Jeho stoupenci, k nimž patřil rovněž Rabíndranáthův otec Debendranáth Thákur (1817–1905), odmítali autoritu véd, vystupovali proti polyteismu, uctívání idolů a kastovnímu dělení společnosti. Usilovali též o společenské povznesení žen, kritizovali obyčej dětských sňatků, požadovali zákaz *satí* a prosazovali znovuprovádění vdov. Jejich úsilí bylo částečně korunováno úspěchem v roce 1829, kdy lord William Bentinck (1774–1839), generální guvernér britských držav v Indii (1828–1835), dosáhl přijetí zvláštního zákona zakazujícího *satí* a přísně prosazoval jeho dodržování.

Mezi reformně zaměřenými literáty, kteří si vzali na mušku přežilý obyčej provdávání dětských nevěst pro zisk z výkupného, vynikl telugský básník, prozaik a dramatik Gurazáda Vénkata Apparáo (1862–1915), autor satirické komedie *Kanjášulkamu* („Platba za pannu“, poprvé uvedena 1892, tiskem vyšla 1897). V souladu se svým přesvědčením, že dokud nedojde k rozšíření gramotnosti, lze zdravé myšlenky šířit jen prostřednictvím divadla, záměrně zvolil dramatickou formu jako prostředek společenské osvěty. Hlavními hrdinkami hry jsou dvě dcery starého bráhmána – Bučamma, jež byla v dětském věku oddána za starce a brzy ji stihl neradostný úděl vdovy, její sestra Subbamma, pro kterou otec kvůli penězům – a vybral za ženicha svého vrstevníka – a velkodušná nevěstka Madhuraváni, příslušnice nejnížší přezírané kasty, jež ze soucitu k zoufalé dívce pomáhá nerovnému sňatku zabránit. Satira pranýřu-



jící pokrytectví a chamtivost ctihodných bráhmánů, tupost policejních úředníků, úplatnost soudců a bezcharakternost kariéristických napodobovatelů Západu vyvolala široký ohlas diváků i kritiky a přispěla ke změně postoje veřejnosti k obchodování s děvčaty, skrývajícím se za zástěrkou tradic posvěceného výkupného za nevěstu.

## Rabíndranáth Thákur

### *Touha srdce*

(*Mánasí*, 1890)

Kritický postoj k dětským sňatkům zaujímal rovněž Rabíndranáth Thákur, jenž již do své rané sbírky lyrické a společenskokritické poezie *Mánasí* (*Touha srdce*, 1890) zařadil fiktivní milostný dialog novomanželů, který se odehrává mezi nevěstou, přinucenou odejít v útlém věku z rodičovského domu, a jejím o mnoho starším manželem. Silného citového účinku básník dosahuje konfrontací pocitů dospělého ženicha, jenž na svatebním loži zahrnuje mladičkou novomanželku vyznáními lásky a touhy, a nezralé dívenky, která nechápe, proč nemohla zůstat doma při svých dětských hrách.

### Milostný rozhovor novomanželů

(*Na svatebním loži.*)

Ženich

„Tak už je za námi  
to první setkání,  
našeho života nejhezčí den.  
Pryč, strachy klamné!  
Dívej se na mne,  
do očí sobě pohleďme jen!  
Každíčkou žilou,  
citů svých silou  
spoutání spolu dejme se v let;  
nechat nás změni  
společné snění,  
necht' z květu jednoho sajeme med!  
Od první chvíle  
bez svojí milé  
žil jsem svůj život jako zlý sen;  
tvé lásky moře  
zhojí mé hoře,

proto jsem vyšel za tebou ven.

Rci slova vřelá:

„Jsem tvoje zcela,  
bez tebe prázdný byl pro mne svět.“

Proč vstáváš? Co je,

nevěsto moje?“

Nevěsta (*s pláčem*)

„Já chci spát s chůvou – pusť mě k ní zpět!“

(...)

(*V zahradě vnitřního domu*)

(...)

Ženich

„Naděje lichá!

Odejdu zticha,  
svůj život prázdný dál budu žít.  
Což nezazáří

na tvou tvář  
jediné slzy lítostný třpyt?

Což tvoje srdce

v rozluky muce  
ve větru jarním nebude plát?

Milostné touhy

aspoň stín pouhý  
v duši tvé mladé nevzbudí snad?

Jak potom sama,

má milovaná,  
toužící duše ukojíš hlad?

Rci pravdu zcela!

Co bys pak chtěla?“

Nevěsta

„Na svatbu s panenkou doma si hrát.“

Milostný rozhovor novomanželů. Ze sbírky *Touha srdce* (*Mánasí*). Z bengálštiny přeložil Dušan Zbavítel. In: Thákur, Rabíndranáth (1958): *Básně a veršovaná dramata*. Spisy Rabíndranátha Thákura, sv. 1. Praha: Státní nakladatelství krásné literatury, hudby a umění, s. 17, 20.

## Rabíndranáth Thákur

### *Vzpomínky*

(*Smaran*, 1903)

Rabíndranáth Thákur bývá právem považován za důstojného dědice a pokračovatele staroindické milostné poezie, jejíž tradici dále obohatil o hlubokou, vroucí citovost, dar vcítit se do nitra ženy-milenky, umění objevovat pod vnějšíností tělesných půvabů duševní krásu, symbolismus

básnických obrazů i osobité písňové formy připomínající lidové popěvky. Thákurovou osobní lyrikou prolíná láska k životu, světu i člověku, stejně jako hluboká oddanost k milované choti Mrinální Debí, a později i pocit nostalgie z těžké osobní ztráty, když mu v roce 1902 zemřela. Její památce zasvětil sbírku *Smaran* (Vzpomínky, 1903), kde se pokusil vyjádřit dosud nevyřčené pocity lásky, vděku a obdivu.

## Když ještě žila

Když ještě žila, já dar každý,  
jež ona dávala mi, Pane,  
jsem mohl jí zas splácet darem.  
Čas ten již nikdy nenastane.  
Noc její dosáhla již rána,  
Tys v náruč pojal ji, ó Pane,  
i kladu k nohám Tvým dnes dary,  
jež pro ni měl jsem přichystané.  
Za jakoukoliv křivdu na ní,  
za jakékoliv provinění,  
dnes u Tebe já, Pane, musím  
se dožadovat odpuštění.  
Tak květy vděčnosti a lásky,  
jež nemohly již být jí dány,  
dnes Tobě, Pane, obětuji,  
ač pro ni byly nachystány.

Když ještě žila. Ze sbírky *Vzpomínky (Smaran)*. Z bengálštiny přeložil Dušan Zbavitel. In: Thákur, Rabíndranáth (1958): *Básně a veršovaná dramata*. Spisy Rabíndranátha Thákura, sv. 1. Praha: Státní nakladatelství krásné literatury, hudby a umění, s. 74.

## Rabíndranáth Thákur

### Zahradník

(*The Gardener*, 1913)

V roce 1913 básník pořídil anglický překlad nejpůsobivějších ukázek ze své milostné lyriky, publikovaných v bengálských sbírkách z let 1893–1900, a vydal je ve sbírce *The Gardener (Zahradník)*, česky 1917, 1966). V mnoha případech z původních písňových předloh, jež přetlumočil prózou, převzal jen refrény a bohatou metaforiku, takže jejich anglické verze vlastně představují druhý originál.

## Zahradník

49

Svíráám jí ruce a tisknu si je k hrudi.  
Pokouším se naplnit si náruč jejími půvaby,  
vyloupit její sladký úsměv polibky, vypít očima  
její temné pohledy.  
Ale běda, kde je? Kdo dokáže připravit nebe  
o jeho modř?

Pokouším se uchopit krásu; uniká a zanechává  
mi v rukou jen tělo.  
Zmaten a znaven se vracím.  
Jak se může tělo dotknout květu, jehož se smí  
dotýkat jen duch?

59

Ženo, nejsi jen dílem Boha, ale i mužů; stále tě  
obdařují krásou ze svých srdcí.  
Básníci ti tkají šat z vláken zlaté fantazie; malíři  
dávají tvé podobě stále novou nesmrtelnost.  
Moře vydává své perly, doly své zlato a letní  
zahrady své květy, aby tě zasypaly, pokryly  
a učinily ještě vzácnější.  
Touha mužských srdcí skrápí tvé mládí svou  
slávou.  
Jsi napůl žena a napůl sen.

80

Pohledem svých očí mohla bys vyloupit  
všechno bohatství písní, jež tryskají básníkům  
z loutny, krásná ženo.  
Ale ty nedopřáváš sluchu jejich velebení – proto  
tě přicházím velebit.  
Mohla bys pokořit u svých nohou nejpyšnější  
hlavy světa.  
Ale ty uctíváš jen své milované, které sláva nezná  
– proto tě uctívám.  
Dokonalost tvých paží by pouhým dotekem  
dodala lesku královské nádheře.  
Ale ty jich užíváš k zametání prachu a k čištění  
svého skromného domova – proto mě  
naplňuješ úctou.

Thákur, Rabíndranáth (1966): *Zahradník*. Z anglického originálu přeložil a doslov napsal Dušan Zbavitel. Praha: Státní nakladatelství krásné literatury a umění, n. p., s. 128, 146, 200.



## Rabíndranáth Thákur

### *Prst písní*

(*Gítáňdzali*, 1910)

Ve stejném roce, kdy vyšel *Zahradník*, získal Rabíndranáth Thákur jako první asijský spisovatel Nobelovu cenu – byla mu udělena za výbor z duchovní lyriky, který autor sám volně převedl z bengálských originálů do angličtiny a vydal pod názvem *Gitanjali* (1912). Pro anglický překlad ve formě veršů v próze Thákur přejal *titul* své sbírky *Gítáňdzali* (*Prst písní*, 1910), z níž vybral zhruba třetinu básní, které doplnil ukázkami písní a sonetů ze sbírek *Naibedja* („Obětování“, 1901), *Šišu* („Dítě“, 1903), *Khejá* („Přívaz“, 1906), či *Gítáli* („Popěvky“, celá sbírka vyšla až 1914). Do češtiny tento výbor přeložil František Balej (1914) pod názvem *Gítáňdzali*. *Obět písní*, překlad původní sbírky z bengálských originálů pořídil Dušan Zbavitel (1958, 1973, 1986).

V duchovní poezii Rabíndranátha Thákura jako by zaznívala ozvěna středověkých bhaktických písní, oslavujících pastýřského boha Kršnu, v nichž vyznavač prociťuje svůj vztah sebeoddání bohu téměř jako milenecký vztah. Jemný erotismus a senzualismus rané milostné lyriky zde navíc obohacuje reflexivní tón, pokora před majestátem božství, před řádem života a silou lásky, jež nám dodává sílu učinit z tohoto světa lepší místo pro člověka i pro boha.

### *Prst písní*

Krásná je ta tvoje láska,  
ty můj milovaný:  
na lupenech zlatý záblesk  
světla rozjásaný.

Oblaka po nebi plují,  
o míru mi vypravují,  
vánky těla prosycují  
vůní božské many.  
Krásná je ta tvoje láska,  
ty můj milovaný.

Jitro zrak mi zaplavilo  
vodopádem světla,  
jak by slova tvojí lásky  
do duše mi slétla.

Nakláníš se nad mou tvář,  
z očí teplý pohled září;  
moje srdce v oddanosti  
k nohám tvým se sklání,  
ty můj milovaný!

Krásná je ta tvoje láska (*Gítáňdzali* 30/59). Z bengálského přeložil Dušan Zbavitel. In: Thákur, Rabíndranáth (1958): *Básně a veršovaná dramata*. Spisy Rabíndranátha Thákura, sv. 1. Praha: Státní nakladatelství krásné literatury, hudby a umění, s. 105–106. (Básně jsou číslovány podle bengálského originálu, číslo za lomítkem udává pořadí ukávek v anglickém výboru a jeho českých překladech.)

Přicházej do mého srdce ve stále nových podobách! Přijď ve vůni a barvě, přijď v písni, přijď v doteku vzrušujícím tělo, přijď ve sladké radosti mysli, přijď v něžném pohledu očí! Přicházej do mého srdce ve stále nových podobách!

Přijď, zářivý a čistý, ty krásný, něžný a tichý, přijď v pestré své tvorbě! Přicházej do mého nitra v štěstí i žalu, přicházej v každodenní práci, přijď po skončení veškerého díla! Přicházej do mého srdce ve stále nových podobách!

Toužím po tobě, toužím – kéž mohu věčně říkat v duchu ta slova. Všechny ostatní touhy, s nimiž se ve dne v noci potácím po světě, jsou lživé, lživé. Jen po tobě toužím.

Jako jsou ve tmě noci skryty prosby o světlo, tak já v hlubokých mrákotách nevědomosti toužím po tobě. Jako bouře potají touží po klidu, i když jej rozbíjí, tak i já tě zraňuji, a přece toužím jen po tobě.

(*Gítáňdzali* 7, 88/38). Z bengálského přeložil Dušan Zbavitel. In: Zbavitel, Dušan (1986): *Rabíndranáth Thákur a jeho Gítáňdzali*. Brno: TJ Geofyzika Brno, s. 18, 35.

Osvobození není pro mne v odříkání. Cítím objetí svobody v tisíci poutech rozkoše.

Ty stále naléváš pro mne čerstvý doušek vína různých barev a vůní, naplňuje tuto pozemskou nádobu až po okraj.

Můj svět rozžehne sto různých svých světél plamenem tvým a postaví je před oltář chrámu tvého.

Ne, nikdy neuzavru dveří smyslů svých. Rozkoše vidění a slyšení a dotýkání ponesou rozkoš tvoji.

Ba, všechny preludy mé vzplanou ve slavnostní osvětlení radosti a všechny touhy mé uzrají ve plody lásky.

*Gitándžali* 73. Z anglického vydání, jež podle bengálského originálu pořídil básník sám, přeložil František Balej. In: Tagore, Rabindranath (1917): *Gitándžali (Obět písní)*. 3. vydání. Kladno: Nákladem J. Šnajdra, s. 58.

## Rabíndranáth Thákur

### *Sádhaná*

(1913)

Z filozofického hlediska se Thákur věnoval fenoménu lásky ve spise, pro nějž zvolil název *Sádhaná*, označující způsob či souhrn metod k dosažení duchovního poznání. V této knize, do níž uložil své představy o vztahu mezi jednotlivcem a okolním světem, se zamýšlí nad prostředky, jak dosáhnout naplnění života – prostřednictvím poznání v lásce, v činnosti, poznáním krásy a poznáním nekonečna.

### *Sádhaná*

Nedostatek lásky jest jistý druh tuposti; neboť láska jest dokonalé vědomí. Nemilujeme, poněvadž nechápeme, nebo lépe řečeno nechápeme, poněvadž nemilujeme. Neboť láska jest poslední smysl všeho, co jest vůkol nás. Není to pouhý cit; jest to pravda, jest to radost, jež jest u kořene všeho stvoření. Jest to bílé světlo čistého vědomí, jež vyzařuje z Brahmy. (...) Toliko povýšením svého vědomí v lásku a jeho rozšířením po veškerém světě můžeme dosíci *Brahmavihára*, spojení s radostí nekonečnou.

Láska samovolně se rozdává nesčetnými dary. Dary ty však pozbývají plného svého významu, nedosahujeme-li jimi oné lásky, jež jest dárce. Abychom toho dosáhli, musíme mít lásku ve svém vlastním srdci. Kdo nemá v sobě lásky, cení dary svého příznivce podle jejich užitku. Ale užitečnost jest dočasná a částečná. Nikdy nezaujme veškeré naší bytosti; co jest užitečné, dotýká se nás jenom v bodě, kde máme nějakou potřebu. Je-li potřeba ukojena, užitečnost stane se břemenem, trvá-li dále. Naopak zase nepatrný dárek má pro nás cenu trvalou, je-li v našem srdci láska. Neboť neslouží určitému nějakému účelu.

Jest účelem sám v sobě; patří veškeré naší bytosti a proto nás nemůže nikdy omrzeti.

Tagore, Rabindranath (1920): *Sádhaná. Naplnění života*. Z anglického vydání z roku 1913, jež podle bengálského originálu pořídil básník sám, přeložil František Balej. 4. vydání Kladno: Nákladem J. Šnajdra, s. 110–111.

## Rabíndranáth Thákur

### *Čitrángadá*

(*Čitrángadá*, 1892)

Ve svých povídkách a novelách, románech i veršovaných dramatech Rabíndranáth Thákur citlivě rozebírá psychologii milostného vztahu a složité předivo citových vazeb mezi emancipovanými mladými lidmi i tradičně smýšlejícími manželi. Jeho ženské hrdinky patří do rodu matek, starostlivých pečovatelek a hospodyň, anebo živelných, bezstarostných krás z kategorie milenek, z nichž první typ ztělesňuje trpící, obětavá Šarmila, a druhý typ dívčí, trochu roztěkaná Úrmimála z novely *Dvě sestry* (*Dui bon*, 1932). Mezi jeho ženskými postavami jsou moderně smýšlející bengálské dívky, u nichž se tradiční výchova střetává se západním vzděláním, stejně jako oddané, milující ženy schopné pro svou lásku i těch nejtěžších obětí.

Dávnou otázku, v čem tkví podstata lásky může k ženě, zda lze pevný milostný vztah založit na vnější, tělesné kráse, anebo je k dosažení trvalého partnerství třeba, aby jeden u druhého objevoval vnitřní hodnoty, dosáhl pochopení pravého já, se básník pokusil zodpovědět v půvabném lyrickém dramatu nazvaném podle hlavní hrdinky *Čitrángadá* (1892; v Thákurově anglickém překladu i jeho českém přetlumočení z roku 1924 je název zkrácen na *Čitra*). Hra volně inspirovaná epizodou z eposu *Mahábhárata* (I, 217) rozvíjí křehký příběh lásky dcery krále Čitraváhany k legendárnímu reku Ardžunovi. Protože se Čitrángadá králi narodila místo vytouženého syna, vychoval ji otec jako hochu, znalého umění lukostřelby i tajů vládařského umění.

Při náhodném setkání s válečníkem Ardžunou, jenž se na čas uchýlil do lesů, aby tam konal svaté pokání, k němu princezna zahořela láskou, ale nedokázala jej přimět, aby její cit opětoval. S cílem získat si jeho srdce požádala boha lásky Ma-



dana (Kámu) a jeho druha Vasantu (perzonifikace jara, v bengálštině Basanta), aby jí alespoň na jediný den zbavili „neženské ošklivosti“ a namísto chlapeckého zjevu jí propůjčili neodolatelné ženské půvaby. Bohové ji vyslyšeli a na dobu jednoho roku ji obdařili tou nejzářivější krásou.

## Čitrángadá

Čitrángadá

Ty, bože lásky, nejlépe víš, kolik už světců a asketů

složilo k nohám žen ovoce pokání předlouhých roků.

Válečník – poustevník boží! Když jsem se vrátila domů,

všechny své luky a šípy jsem zlámala a svoje paže s pletenci svalů, které tak dlouho byly mou chloubou, stokrát jsem proklela v záchvatu marného vzteku. Po dlouhé době náhle jsem poznala, že žena, která neumí přemoci mužovo srdce, neumí nic.

Slaboučká žena, která má paže jak něžné stonky lotosu,

má stokrát víc síly než ty mé svalnaté ruce.

Ach, jak je šťastná každá ta prostačka, jež slabé tělo své v studu a strachu opírá o muže a jejíž bázlivý pohled znamená porážku hrdinů, vítězství nad silou askese!

Ty, bože lásky,

všechnu mou hrdost a pýchu jsi uloupil v jediné chvíli, všechno mé umění i moji sílu zdrtil jsi jediným krokem. Nyní mě nauč umění svému; dej sílu slabých a zbraně bezbranných!

(...)

Bože, jenž přemáháš svět, Pane, jenž krásou svou

ovládáš údobí roku, na jeden jediný den odstraňte kletbu, již nesu od svého zrození bez vlastní viny jako dar osudu – odstraňte neženskou ošklivost!

Dejte mi krásu, jaké svět nespatri!

Dejte mi jediný, jediný den, kterým se spokojím pro celý ostatní život. Když jsem jej spatřila po prvé,

jako by na chvíli vstoupilo jaro do mého srdce a já jsem cítila neznámou touhu, aby v tom rozpuku mládí

celé mé tělo ve chvíli rozkvetlo omamnou krásou

jak lotos, na kterém spočívá chodidlo bohyně Lakšmí.

Basanto, můj jarní příteli, splň tu mou touhu alespoň na jeden kratičký den!

Madan

Staniž se!

Basanta

Staniž se! A ne jen na jeden den, na celý dlouhý rok dám tvému tělu rozpučet do krásy bílého jarního květu.

(...)

Ardžuna

Té krásy, jakou svět neviděl! Vždyť sama země ztrnula nehybně pod kroky lehounkých nožek.

Tak jako zlatá oblaka jitřního svítání tají a mizí, aby moh zazářit v celé své nahé průzračné záři bělostný vrcholek východní hory, tak její roucho chtělo se rozplynout ve vzduchu v extasi rozkoše nad bílou nádherou jejího těla.

(...)

Byla jak poupě bílého lotosu, které si v úsvitu jitra po prvé protřelo oči a potom, vědomo vlastní své záře, sklonilo šíji nad modrou hladinu jezera, aby po celý den v zamlklém úžasu hledělo na obraz v zrcadle vod.

Když ale Ardžuna podlehl jejímu luznému zjevu, pro nějž zapomněl na svaté sliby a vznešená předsevzetí, aniž se zajímal, kým je vlastně kráska, která ho poblouznila svým zevnějškem, jakým je v nitru člověkem, stala se pro Čitrángadu propůjčená tělesná schránka z nástroje rozkoše obtížnou zátěží. Začala ji pokládat za nebezpečnou sokyni, kterou ona sama vkládá do milencovy náruče, aby se pak stala nedobrovolným svědkem, jemuž nezbyvá než žárlivě sledovat, jak ta druhá žena denně svírá objekt její touhy v láskyplném objetí. Proto požádala bohy, aby jí zázračného daru zbavili, protože raději bude snášet bolest z rozchodu než-li pocit, že se má dále skrývat za krásou podvodnice, jež Ardžunovo srdce vlastně poutá falešnou maskou. Dostává se jí ale rady, aby si nadále užívala „slavnosti mládí a lásky“, protože její milý jistě časem sám pod vnější krásou odhalí její pravou duši a povahu.

## Čitráragadá

Hanba ti, Ardžuno, hanba! Kdo jsem já  
a co jsem, co vidíš na mně, co o mně víš?  
Pro kohos zapomněl na vlastní jméno?  
Pro koho v jediné vteřině zbavil jsi Ardžunu  
slávy a cti? To věru nebylo pro mne;  
jen pro ty oči mé, poupata modrého lotosu,  
pro ty dvě paže, hebké jak máslo, a jejich objetí  
pustil jsi, Ardžuno, pravdu, kterou jsi svíral  
tak pevně v rukou! Ach, kam se poděla  
ta vážnost lásky? Ach, kam jen zmizela  
všechna čest ženy? Běda mi, běda,  
mé křehké tělo zcela mě přemohlo –  
ta schránka, která jen na chvíli zakrývá  
pravdivé a věčné nitro.

(...)

Falešný stud svezl se k nohám jak volný šat.  
Jeho hlas zazněl: „Má drahá! Nejdražší!“  
Při tomto zvolání v mém útlém těle  
procitlo tisíce životů v jediném žití.  
Řekla jsem: „Vezmi si, vezmi si všechno,  
pane můj, všechno co mám!“ A obě paže  
vztáhla jsem k němu. – Tu měsíc zapadl do lesů  
a zem se propadla v temnotu. V úděsné vteřině  
prostor i čas, štěstí i hoře, život i smrt  
tohoto světa zmizely v mdlobách nebytí.

(...)

Teď kousek po kousku shledávám vzpomínky  
noční,  
vědomí vrací se, s ním ale přichází bolest.  
V duši i na těle nesu si sokyni s sebou,  
která mi nikdy už pokoje nedá. Vždyť vlastní  
rukou  
tu druhou ženu mám ozdobit šperky a každý  
den  
poslat ji právě tam, kam stále touha má  
směřuje –  
do lože milého; a přitom nemohu odejít od ní,  
musím se dívat vlastníma očima v každické  
chvíli,  
jak on ji zbožňuje. Běda, pro krásu těla  
má duše shoří v trýznivém plameni. Kdo jiný  
sdílí  
takové pekelné prokletí? Prosím tě, bože,  
odejmi ode mne ten svůj dar, kterým mne  
obdařil!

## Madan

Kdybych jej odejmul, jak by ses musela stydět,  
až zítra ráno stála bys před milým Ardžunou,

zbavena roucha, jež nazýváš falešným,  
jak zimou zvětšely strom, bez listí, bez květů!  
Dalas mu po prvé ochutnat opojný nápoj –  
kdybys teď najednou od úst mu odtrhla nádobu  
a o zem rozbila na tisíc kusů, jak by se ulekl  
a s jakým vzplanutím hněvu by musel pohlížet  
na tebe!

## Čitráragadá

Nechť se to stane! Vždyť já jsem dojista  
tisíckrát lepší než ona lhářka s falešnou maskou.  
Dám se mu poznat taková, jaká jsem.  
I když mne odmítne, i když mne opustí v hněvu,  
i když mi zármutek rozerve srdce, zůstanu přece  
tím, čím jsem byla. Nechť se tak stane,  
všemocný bože!

## Basanta

Poslyš mne, dívko! Když květy odkvetou  
a skončí jaro, nastává zase čas, kdy zrají plody.  
Tu v pravou chvíli sám sebou opadá odkvetlý  
květ,  
jenž lehkou nádherou přikrýval plod, a plod se  
objeví  
ve vlastní hrdosti. Až pak tě uvidí,  
přijme tě s úctou, protože pozná nové své štěstí.  
(...)

## Ardžuna

Nemohu rozumět, prohlédnout všechna tvá  
tajemství.  
Tak dlouho hledám tě, však nalézt nemohu.  
Stále mě klameš, zastřena závojem;  
jsi jako vzdálená bohyně v obraze,  
která mi z neznáma nabízí darem  
převzácné poklady polibků a nektar objetí;  
sama však nechce nic, nevezme ničeho.  
V srdci mne trýzní ta láska bez tvarů.  
Jen někdy nalézám v tvých slovech tebe.  
Tehdy mi připadá, že tvá záhadná krása  
je jenom hliněnou sochou, jen umnou záclonou  
překrásně zdobenou. Někdy mi napadá,  
že krása nemůže udržet pravé tvé já  
a že se zachvívá v marném svém úsilí.  
(...)

Ctitele nejdříve okouzlí vnější tvá krása;  
potom však teprve zahlédne pravdu, když  
světlo z nitra  
prozárí ozdoby vnějšku. Ukaž mi, drahá,  
celou tu pravdu, která je ztajena v tobě,  
a vezmi oplátkou to, co je mou vnitřní pravdou.  
Pak teprv budeme opravdu a navždy svoji.  
(...)



## Čitrāngadā

Abych se tobě, můj nejdražší, líbila,  
bohy jsem prosila, aby mi z nebeských zahrad  
půjčili něhu a krásu, již mají květy.  
Jestliže oběť je skončena, dovol mi nyní,  
bych snítky, na kterých ty květy uvadly,  
vynesla z chrámu. A nyní pohlédni laskavým  
zrakem

na svoji služku!

Já nemám sladkost,  
něhu a krásu těch květů, jimiž jsem přinesla  
oběť.

Mám chyby, ctnosti, mám hříchy, zásluhy,  
jsem chudá a plná vrozených slabostí.  
Poutnice na cestě světa, znavená chůzí,  
se šatem, na kterém ulpívá prach –  
odkud vzít přecistou nádheru života, jenž trvá  
chvíli?

Ale mám nezlomné své srdce ženy.

(...)

Jestliže skončil čas nádhery květů,  
pohled teď na tu, jež od svého zrození  
do konce života je tvojí služkou.  
(*Vychází slunce. Čitrāngadā rozhaluje šat.*)

(...)

Já nejsem bohyně či prostá žena.  
Já nejsem předmětem zbožného klanění;  
já nejsem něco, co zhrdavým mávnutím  
odženeš od sebe. Jestli mne, Ardžuno,  
ponecháš u sebe na cestách strastí,  
jestli mi dáš podíl na vlastních starostech,  
jestli mne učiníš druhem svým v obtížném díle,  
jestli mne učiníš přítelem v štěstí i bolu,  
potom mne opravdu poznáš. A jestli dítě tvé,  
jež nesu pod srdcem, zrodí se jako syn  
a já jej od dětství vychovám v hrdinství,  
abych jej, druhého Ardžunu, jednou  
za tebou poslala v šlépějích otcovských,  
pak poznáš pravé mé já.

Teď mohu jenom

sklonit se k nohám tvým – já, Čitrāngadā,  
královská dcera.

Ardžuna

Dnes, drahá, došel jsem štěstí.

Čitrāngadā. Z bengálštiny přeložil Dušan Zbavítel. In: Thákur, Rabindranáth (1958): *Básně a veršovaná dramata*. Spisy Rabindranátha Thákura, sv. 1. Praha: Státní nakladatelství krásné literatury, hudby a umění, s. 219–223, 226–227, 230–233, 246, 248–250.

## Rabíndranáth Thákur

*Poslední báseň*

(*Šešer kabitá*, 1931)

Prototypem novodobé sebevědomé, samostatně uvažující ženy je křehká a kultivovaná Lábanja, jedna z hlavních postav románu *Poslední báseň* (*Šešer kabitá*, 1931), který byl pro svou lyričnost a motiv nenaplněné lásky dvou mladých lidí někdy ne zcela právem přirovnáván k Rollandově *Petru a Lucii*.

Lábanja (zkráceně Banja) poutá nejenom půvabným zjevem, ale zejména silou ducha, bystrým úsudkem a inteligencí; je vzdělaná, sečtělá a literárně nadaná, avšak zároveň se cítí být obyčejnou, domáckou ženou, jíž je cizí pozlátko velkoměstské společnosti. Její protějšek a vlastně opak představuje svěťácký právník a nenapravitelný snilek Amit Ráj (zvaný Mita), jenž unaven způsobem života kalkatské zlaté mládeže volí samotu Šilongských hor, aby tam našel vnitřní klid a snad i nové podněty pro svou tvorbu. Při náhodném setkání s Lábanjou podlehně jejímu osobnímu kouzlu a po řadě romantických schůzek plných poezie požádá dívku, již okouznil vtípem a šarmem, o ruku. Přestože Banja zprvu přistupuje na Mitovu hru a sprádá s ním vzdušné zámky, záhy si uvědomuje, jak neslučitelné jsou jejich povahy, zájmy i skutečné potřeby. Smiřuje se s poznáním, že Mita je věčný poutník, pro něhož milostné vzplanutí znamená jen nový zdroj básnické inspirace, jež se brzy vyčerpá a obrátí jinam. S úlevou pak dochází k poznání, že oddaná láska přítele ze studentských let, kterou kdysi lehkomyšlně odmítla, znamená trvalejší základ pro partnerský vztah nežli prchavý básnický vzlet.

*Poslední báseň*

Amit se nešel hned koupat. Seděl a uvažoval, jak zvláštní zvuk má každé úsměvné slovo v Lábanjiných ústech. Viděl už mnoho krásných dívek, jejich krása byla jako úplňková noc – zářící, ale zamlžená; krása Lábanje byla jako jitro, nebylo v ní kouzla nejasnosti, vše v ní bylo prodchnuto inteligencí. Když ji Stvořitel vytvářel, přimísil do ní cosi mužského; při pohledu na ni bylo zřejmé, že v ní není jen síla bolesti, ale zároveň i síla ducha. A to právě Amita tak upoutalo. Sám měl

dost intelligence, ale bez soucitu, dost soudnosti, ale žádnou trpělivost, hodně se naučil a hodně znal, ale nedošel pokoje; v Lábanjině tváři se mu zjevila ona podoba míru, jež nepramení ze spokojenosti srdce, nýbrž z nehybných hlubin síly myšlenek.

(...)

„Mito, tvůj vkus, tvůj rozum je vysoko nade mnou. Půjdu-li s tebou společnou cestou, zůstanu jednou hodně pozadu a ty už se pak neohlédneš, abys mě zavolaal. Nebudu ti to mít vůbec za zlé – ne, neříkej nic, nejdříve mě vyslechni! Prosím tě, nechť se se mnou oženit! Budeš-li chtít rozvázat uzel, až si mě vezmeš, zamotá se ještě víc. Dostala jsem už od tebe dost, na celý život mi to vystačí. Ale ty se nesmíš ošidit.“

„Proč se, Banjo, uprostřed štědrého dneška bojíš lakoty zítřků?“

„Dals mi sílu mluvit pravdu, Mito. I ty jistě ve svém nitru cítíš, co ti dnes říkám. Nechceš si to však přiznat, aby ti nic nebránilo v radosti, kterou teď pociťuješ. Ty přece nejsi z mužů, kteří zakládají rodiny, ty se potuluješ světem, abys hasil žízeň svých představ; proto poletuješ od literatury k literatuře, proto jsi také přišel za mnou. Mám ti říci plnou pravdu? Ty považuješ ve svém nitru sňatek za něco vulgárního. Je to příliš vážná instituce; odříkávají se při tom veršiky z písem a libují si v tom boháči, kteří se válejí na tlustých polštářích a pletou si manželky s majetkem.“

(...)

Lábanji zvlhla víčka. Přesto si nemohla v duchu nepomyslet, že Amit je literární povaha a každá zkušenost se v jeho ústech mění v příval slov. V nich je žen života, z nich čerpá pocit štěstí. I mne potřebuje jen pro tohle. Svým žárem mám roztopit všechna slova, jež zamrzla v jeho duši, jejichž tíhu cítí, ale volání neslyší.

Oba dlouho seděli mlčky, až se Lábanja na jednu zeptala: „Nemyslíš si, Mito, že v onen den, kdy byl dostavěn Tádžmahal, měl Šáhdžahán radost z Mumtáziny smrti? Její smrti bylo třeba k tomu, aby se jeho sen stal nesmrtelným. A tato smrt byla největším darem Mumtáziny lásky. Tádžmahal přece není výrazem Šáhdžahánova zármutku, nýbrž ztělesněním jeho štěstí.“

„Tvá slova mě vždy znovu ohromují, Banjo,“ poznamenal Amit. „Jsi rozený básník.“

„Nechtěla bych být básníkem.“

„Proč ne?“

„Mně by nestačilo zapalovat plamenem života jenom lampičky slov. Slova jsou dobrá pro ty, kteří dostali příkaz zdobit slavnostní síně života. Můj životní žár je k práci pro život.“

(...)

„Nechci ani v nejmenším znásilňovat jeho povahu, matko.“

„A já zase vím, Lábanjo, že láska touží po znásilňování i sama znásilňuje.“

„Toto znásilňování má své pole působnosti, matko; ale na povaze je člověk nesnese. Kdykoli jsem četla některý milostný román, vždycky mi napadlo, že k tragédii lásky dochází právě tam, kde se člověk neumí spokojit s tím, že toho druhého uznává za svébytného tvora; kde dojde k znásilnění vlastní vůle podle vůle toho druhého, kde si vezme do hlavy, že toho druhého přetvoří podle sebe.“

(...)

„Co tedy chceš dělat, Lábanjo?“

„Nechci mu ublížit tím, že bych se za něho provdala. Sňatek není pro každého. Vybíráví lidé si vybírají z člověka kousek po kousku a kusy odhazují. Ale když muž a žena upadnou do léčky manželství, ocitnou se příliš blízko jeden druhému – není mezi nimi mezera, a tu nezbyvá než brát celého člověka docela zblízka. Nelze už nic zakrývat.“

„Lábanjo, ty se neznáš. Ten, kdo dostane tebe, nebude muset vůbec nic odhazovat.“

„Ale on mě přece nechce! Nemyslím, že by byl ve mně uviděl to, čím jsem – obyčejného člověka, domáckou ženu. Jakmile se dotknu jeho srdce, začne mluvit – nepřetržitě, nescíslné řeči. A těmito řečmi si mě jen vytvořil. Až se jeho srdce unaví, až mu dojdou slova, pozná v tom mlčení, že jsem obyčejná žena, ne ta, kterou si vymyslel. Má-li se člověk oženit, musí respektovat v tom druhém člověka a nemůže už si ho vysnívat.“

(...)

V srdci byla přesvědčena, že Amit je věčný uprchlík, že když jednou zmizí, nezbude po něm ani stopa. Cestou zapřede romanci, potom nastane noc a příštího jitra se ukáže, že nit romance je přetržena a poutník je pryč. Proto si Lábanja myslila, že ani její romance už nikdy nebude dopovězena. Smutek z tohoto předčasného konce se leskl v ranním světle a šuměl v lehkém vánku.



Pocit odcizení, plynoucí z nesouměřitelnosti povah obou milenců, dále prohloubila návštěva Amitovy sestry a jeho někdejší přítelkyně, jež Lábanju – pouhou guvernantku – podezírají, že si na zámožného mládence políčila jen z touhy po bohatství a společenském postavení, a snaží se nerovnému vztahu zabránit. Lábanjino rozhodnutí rozejít se s Amitem usnadňuje příjezd ctitele ze studentských let Šobhanlála, jenž ji ani po letech nepřestal obdivovat.

Kdysi odmítla jeho dvoření, protože ji ovládala „pýcha na vědění, úporná snaha o učenost a hrdý pocit samostatnosti“ a lásku odsuzovala jako projev slabošství, nyní jeho vytrvalost v lásce přijímá jako projev jeho vlastní „niterné velikosti“. Toto poznání pak vyjadřuje „poslední básní“, kterou Amitovi posílá na rubu oznámení svého sňatku s Šobhanlálám.

Nermuť se pro mne!  
Mám svoji práci, obydlí skromné  
a krví srdce pevný slib píši:  
Nenechám prázdnou svou číši.  
Jistě ji naplní ten,  
jenž čekal po léta na mne jen,  
člověk, jenž jediný  
za noci pro mne trhával květiny  
a uměl pokaždé odpustit.  
S ním budu nyní žít.

Všechno, co tobě jsem dala,  
byla jen splátka malá,  
jen doušek vody z mých dlaní,  
jenž žízeň nemůže uhasit ani.  
Tys mi dal mnohem víc v ohledu mnohém.  
Příteli, sbohem.

Banja

Thákur, Rabíndranáth (1961): *Poslední báseň*. Z bengálského originálu přeložil a předmluvou a vysvětlivkami opatřil Dušan Zbavítel. Světová četba, sv. 266. Praha: Státní nakladatelství krásné literatury a umění, s. 52, 72, 74–75, 78–80, 111–112, 149.

V jednotlivých novindických jazycích, včetně angličtiny, moderní doba přinesla rozkvět povídkové, románové, memoárové a dramatické tvorby, čerpající romantické a erotické náměty z my-

tologie, staré vyprávěcí literatury, historie, politiky, stejně jako ze současného života. Poezie i próza se sociální tematikou často pranýřuje přežívající společenské nešvary jako dětské sňatky, domácí násilí, vymáhání věna a kastovní nerovnost, zvláštnosti a proměny tradiční hinduistické (muslimské aj.) rodiny.

Podobně jako v reálném životě, poznamenává i v krásné literatuře osudy mileneckých dvojic přísné rozvrstvení společnosti do různých kast, jejichž příslušníci na opačných pólech kastovní hierarchie mají pod hrozbou vyvržení ze společnosti přísně zakázán jakýkoli bližší styk. Nejtragičtější příběhy bývají nezřídka zasazeny na jih Indie, zvláště na Malabáрске pobřeží (do dnešní Kéraly), kde lidé považovaní za rituálně nečisté, zvaní nedotknutelní či nedotýkatelní (v Gándhího terminologii „lidé boží“, *haridžanové*, pro pozdější reformátory „utlačení“, *dalitové*), byli odsouváni na samý okraj společnosti, aby její výše postavené členy ušetřili svého poskvřňujícího doteku.

## Arundhatí Rájová

### *Bůh maličkostí*

(*The God of Small Things*, 1997)

Osudovou (a pro milence osudnou) lásku ženy z vyšší kasty a mládence z nedotknutelné párijské kasty *paravanů* (sběračů palmového vína) vykreslila v románu *Bůh maličkostí* Arundhatí Rájová (v upraveném anglickém přepisu Royová). Hlavní hrdinka Ammu se po nevydařeném manželství se slabošským alkoholikem vrací do svého rodného města na Malabáru, do rodiny syrských křesťanů, pro niž je jen ztroskotanou ženou bez muže, navíc ženou rozvedenou s manželem z jiného náboženského společenství, kterého si vzala z lásky. Vlídného přijetí se nedočkaly ani její děti, dvojčata Esuta a Ráhel, protože pro příbuzné to byli „poloviční hinduističtí hybridové, s nimiž žádný syrský křesťan s trochou sebeúcty nevstoupí do manželství“. V citové prázdnotě, v níž se doma ocitla, ji zaujal mladík pracující v podniku jejího bratra jako údržbář.

## Bůh maličkostí

Jmenoval se Velutta – což v malajálamštině znamená bílý –, protože byl tak černý. Jeho otec, Valija Pápan, byl paravan. Sběrač palmového vína. Měl skleněné oko. Zrovna odsekával blok žuly kladivem, když mu úlomek vletěl do levého oka a prořízl je.

Jako malý chlapec přicházel Velutta s Valijou Pápanem k zadnímu vchodu Ajamanamského domu s kokosovými ořechy, které utrhli ze stromů na přilehlém pozemku. Páppáči by paravan do domu nevpustil. Nikdo by je tam nevpustil. Nesměli se dotknout čehokoliv, čeho se dotýkali dotknutelní. Kasta hinduistů a kasta křesťanů. Mámmáči řekla Esutovi a Ráhel, že si pamatuje na své dětství, kdy se samozřejmě předpokládalo, že paravani se s koštětem poplází pozpátku a smetou své šlépěje, aby se bráhmani a syrští křesťané neposkrvnili tím, že nešťastnou náhodou do některé z nich vstoupí. V Mámmáči ně době paravani ani jiní nedotknutelní nesměli chodit po veřejných cestách. Nesměli zahalovat horní půlku těla a nesměli nosit deštníky. Když mluvili, museli si dávat ruku před ústa, aby jejich nečistý dech nezasáhl toho, s nímž hovořili.

(...)

V grošovaném slunečním světle pronikajícím mezi temně zelenými stromy Ammu pozorovala Veluttu, jak zvedá její dceru, bez námahy, jako by byla nafukovací dítě vyplněné vzduchem ...

Viděla, jak se pod kůži na Veluttově břiše napínají a zvedají hřebeny svalů jako čtverečky na tabulce čokolády. Divila se, jak se jeho tělo změnilo – tak nenápadně z plochého chlapeckého těla na tělo mužské. Jasně ohraničené a vytrénované. Tělo plavce. Tělo plavce-tesaře. Naleštěné tělní politurou s vysokým obsahem vosku.

(...)

Muž stojící ve stínu gumovníků s mincemi slunečního svitu tančícími po jeho těle, držící v náruči její dceru, vzhledl a zachytil Ammuin upřený pohled ...

V tom kratičkém okamžiku Velutta vzhledl a spatřil věci, které dříve neviděl. Věci, které až dosud byly zakázané, zastíněné klapkami na očích historie.

Prostě věci.

Například viděl, že Ráhelina matka je žena.

Že když se směje, dělají se jí hluboké dolíčky, které zůstávají dlouho potom, co úsměv zmizí z očí. Viděl, že její hnědé paže jsou oblé a pevné a dokonalé. Že ramena jí září, ale její oči se toulají někde jinde. Viděl, že když jí nabízí dárky, už jí je nemusí nabízet na ploché, natažené dlani, aby se ho nemusela dotknout. Své čluny a krabičky. Své malé větrné mlýny. Viděl, že není nutně jediným dárce darů. Že i ona ho chce obdarovat.

(...)

Ammu viděla, že on vidí. Odvrátila pohled. On také. Děmoni *historie* se vrátili, aby si je uzurpovali. Aby je znovu omotali tou starou zjizvenou kůží a dotáhli je zpátky tam, kde skutečně žili. Kde byly stanoveny *Zákony lásky*. Zákony, které určují, kdo by měl být milován – a jak.

Skutečnost, že se Ammu a mladý pária stali milenci a že se každé noci scházejí za řekou, v polorozpadlém domě na opuštěné gumovníkové plantáži, neunikla slídivým pohledům okolí a rodině tuto otřesnou zvěst nakonec donesl Veluttův otec, starý paravan, „který zažil dny *plazení se pozpátku*, rozpolcený mezi *loajalitu* a *lásku*“.

Řekl Mámmáči, co viděl. O člunu, který noc co noc plul na druhou stranu řeky, a kdo v něm byl. O muži a ženě, kteří spolu stáli v měsíčním svitu. Kůži na kůži.

(...)

Valija Pápan je viděl svým vlastním okem. Ostatní je viděli také. Ví to celá vesnice. Je to jen otázka času, než to Mámmáči zjistí. A tak to Valija Pápan přišel Mámmáči povědět sám. Jako paravan a muž s propůjčenými částmi těla to považuje za svoji povinnost.

Milenci. Povstali z jeho a jejích beder. Jeho syn a její dcera. Způsobili, že nemyslitelné se stalo myslitelným a nemožné skutečností.

Valija Pápan nepřestával mluvit. Plakat. Dávit se. Hýbat ústy. Mámmáči neslyšela, co říká. Zvuk deště zesílil a vybuchoval jí v hlavě. Neslyšela se, že křičí.

(...)

Mámmáččina zuřivost vůči starému jednookému paravanu stojícímu v dešti, opilému, slintajícímu a pokrytému bahnem, se obrátila v chladné pohrdání vlastní dcerou a tím, co udělala. Představovala si ji nahou, pářící se v blá-



tě s mužem, který nebyl nic jiného než špinavý kuli. Představovala si to s živými podrobnostmi: paravanova hrubá černá ruka na prsou její dcery. Jeho ústa na jejích. Jeho černé boky poskakující mezi jejíma roztaženými nohama. Zvuk jejího dechu. Jeho zvláštní paravanský zápach. *Jako zvířata*, pomyslela si Mámmáči a téměř se pozvracela. *Jako pes s čubkou, která se hárá*. Její tolerance k „mužským potřebám“, pokud šlo o jejího syna, se stala potravou nezvládnutelné zuřivosti vůči její dceři. Znesvětila generace dobrého vychování ... a srazila rodinu na kolena. Po příští generace, od nynějška *napořád*, si na ně lidé budou ukazovat při svatbách a pohřbech. Při křtinách a narozeninách. Budou do sebe šťouchat a šeptat si. Teď všechno skončilo.

Ve snaze zabránit skandálu a zachránit alespoň částečně svou pochroumanou pověst, podala rodina na Veluttu trestní oznámení, a přestože se později Ammu pokusila uvést obvinění ze sexuálního obtěžování na pravou míru, osud jejího milence, jenž překročil meze navyklých pořádků, byl definitivně zpečetěn.

Když se k inspektoru Thomasu Mathewovi ... dostala pravdivá verze, hluboce ho znepokojilo, že co si paravan vzal z *dotknutelného království*, nebylo uloupené, ale *darované*. A tak když za ním ... přišla Ammu s dvojčaty, aby mu řekla, že došlo k omylu, a on jí obuškem otukával řadry, z jeho strany to nebyla spontánní zvířecí hrubost policisty. Věděl přesně, co dělá. Bylo to předem promyšlené gesto, vypočítané k tomu, aby ji ponížilo a vyděsilo. Pokus vpravit řád do světa, který se dal špatnou cestou.

(...)

Policisté se zastavili a rozvinuli se do vějíře. Ve skutečnosti to nebylo zapotřebí, ale měli rádi tyhle dotknutelné hry.

Strategicky se rozmístili. Skrčení u rozbité nízké kamenné hraniční zidky.

(...)

Pak se společně, po kolenou a loktech, plížili k domu. Jako *filmoví policisté*. Tiše, tiše trávou. Obušky v rukou. Kulomety v představách. Odpovědnost za dotknutelnou budoucnost na slabých, ale schopných ramenou.

Kořist našli na zadní verandě ...

Spící. Tím pádem celou tu dotknutelnou mazanost obrátil v nesmysl.

(...)

Za tuhle nestoudnost, za zkažení legrace jim kořist zaplatila. Ó, ano.

Probudili Veluttu botami.

Esutappan a Ráhel se probudili výkřikem spánku, překvapeného rozbitými kolenními českami.

(...)

Slyšeli tupý úder dřeva na maso. Boty na kosti. Na zubech. Tlumené zachrčení, když se kopne do žaludku. Oněmělé křupnutí lebky o cement. Zabublání krve v lidském dechu, když plíce pronikne rozštíplý konec zlomeného žebra.

(...)

Dvojčata byla příliš malá na to, aby pochopila, že tihle byli jen pochopové historie. Vyslaní, aby dali do pořádku záznamy a vybrali to, co jí patří, od těch, kteří překročili její zákony. Poháněl je prastarý, ale paradoxně zcela neosobní instinkt. Pohrdání zrozené ze zárodečného, neuvědomělého strachu – strachu civilizace z přírody, strachu mužů z žen, strachu mocných z bezmocných.

Podvědomá touha člověka zničit to, co si nemůže ani podmanit, ani zbožštit.

*Lidské potřeby.*

Royová, Arundhati (2001): *Bůh maličkostí*. Z angličtiny přeložila Michaela Lauschmannová. Praha: Mladá fronta, s. 81, 175–177, 250, 252, 254, 294–295.

## Takaři Šivašankara Pillai *Červená ryba*

(*Čemmín*, 1958)

V zajetí kastovních, ale i sociálních přehrad a předsudků se ocitají hrdinové románu *Červená ryba* (v originálu *Čemmín*, doslova „garnát“, 1958), který napsal malajálamský spisovatel Takaři Šivašankara Pillai (1912–1999). Děj je zasazen do prostředí komunity rybářů, plavců a člunařů žijících na pobřeží Kéraly, pod ochranou mocné bohyně moře Kadalamm, na jejíž velkorysost sdílí hají v zápase o každodenní úlovky a jejíhož hněvu se obávají, pokud poruší odvěká tabu a zvyklosti. Hlavní hrdinové tragického milostného příběhu, syn zámožného muslimského obchodníka Parí-

kutti a dcera prostého rybáře Karuttamma, se spolu znali od dětství a časem se mezi nimi vyvinul platonický milostný vztah. Toho využil dívčin otec a od mladého muslima, jenž byl majitelem sušárny ryb, si vypůjčil větší částku peněz, aby si mohl pořídit vlastní rybářský člun a síť. Poté, co se mu jako člunaři začalo dařit, však odmítal dluh uhradit a odepíral Parícuttimu odprodávat své úlovky, takže jeho sušárna nakonec zkrachovala.

Mezitím Karuttamma začala vyspívat a dávný zvyk žádal, aby byla provdána za příslušníka kasty rybářů. Protože Paríkutti jako ženich nepřipadal v úvahu, nabídl Karuttammin vypočítavý otec dceru prostému, nespoutanému mládenci bez domova a bez rodiny, odchovanci moře a zdatnému rybáři Palanimu, s jehož pomocí doufal rozšířit svou živnost, a který byl dokonce ochoten oženit se bez věna. Po svatbě však hrdý a svobodmilovný Palani odmítl zůstat v domě svého tchána a odvedl si novomanželku do své skromné chatrče na vzdáleném pobřeží; nato zklamaný otec dceru ztratil, a Karuttamma se ocitla v neznámém kraji mezi neznámými lidmi, s mužem, kterého neznala, ale jemuž chtěla být oddanou ženou.

## Červená ryba

Když byla Karuttamma sama, zdálo se jí, že ji opouštějí smysly. Podivná prázdnota se jí zmocňovala. Jen jedno věděla: že nade vše miluje Paríkuttiho. Její srdce bylo tak plné té lásky, že na něho myslela téměř neustále. Ale bylo to všechno marné, narodila se jako rybářka. A jako rybářka musí i zemřít, jako rybářka patřící rybáři, protože Paríkutti je muslim. Proč to tak je, nevěděla. Ani ti druzí to nevěděli. Ale musilo to být, a proto musí na Paríkuttiho zapomenout.

(...)

Ještě téhož dne, co Karuttamma přišla, soustředil se zájem celé usedlosti jenom na ni a večer už byla zahalena nimbem jakéhosi nesdělitelného temného tajemství.

Snad je to žena hříšná, zkažená a zlá. Čarodějnice, vědma. Bhadrakáli. Pověsti se šířily; ženy nedovedly pochopit, proč si ji vlastně ten člověk bral. Avšak i on byl muž téměř záhadný. Věděli o něm málo nebo nic. Možná že právě proto se spojili v manželství ti dva podivní lidé a usadili

se teď na našem pobřeží, přivolávající nečisté síly a nepřízeň osudu.

Karuttamma myslela na matku. Jak se jí daří? Měla teď výčitky svědomí, že odešla a nechala doma nemocnou a slabou ženu. Jak se postará o maminku otec, který se tak snadno zřekl dcery – stále a stále slyšela jeho výkřik: „Nejsi má dcera!“

(...)

Má ji rád muž, s nímž bude denně spát? Muž, jemuž bude muset poslušně zdvíhat kolena, kdykoli se mu zachce? Vždyť ho ani trochu nezná.

(...)

Bláhová, vždyť kromě toho člověka nemá ve světě nikoho. Je jeho a jen jeho. Jeho přání, jeho záliby, to, co on bude a nebude chtít, je ode dneška osou jejího života. Nedovedla však dosud nikterak nahlédnout do jeho nitra, do jeho srdce, do jeho myšlenek. Byl mlčenlivý, s ničím se jí nesvěřil.

Jak to všechno unese? Ale vždyť bude žít právě tak jako tisíce a desetitisíce jiných rybářských žen. Vdávají se, sotva uzrají, sotva poprvé rozkvete rudý květ v jejich klínu, a muže poznají až dlouho, dlouho po svatbě. Zvyknou si. Žijí!

(...)

Srdce se v ní vzepjalo, byla zajata touhou – přála si, aby ji měl Palani rád. Jak si přála, aby ji měl rád! Ale měla na to právo? I o tom pochybovala.

Všechny ženy si přirozeně přejí, aby byly milovány. Představují si lásku všechny stejně? Karuttamma věděla, co je to, milovat. Poznala radost i trýzeň milování. Jen naplnění lásky dosud neznala.

(...)

Musí se stát jeho ženou, dobrou a poslušnou; měla upřímnou snahu splnit svou povinnost.

Přitáhl ji silnými pažemi k sobě, a jak se k ní pevně přitiskl, ucítila po celé délce těla jeho svalnaté údy. Ležela nehybně, oči zpola přivřeny, v jakémisi polobdění, a zdálo se jí, že se v příští chvíli zadusí. Vdala se řádně jako čistá a neporušená panna a nyní leží v náručí muže, jemuž se zaslíbila podle řádu a spravedlnosti. Zpola probuzená žádostivost poletovala jako poplašený pták a závrť bolesti ji sevřela, jak se mu poslušně poddávala. Z hloubi duše milovala Paríkuttiho. Ale s každým vydechnutím pocítovala silněji



mužnou sílu člověka, který vedle ní ležel, rozkoš a slast se přelévaly z jeho těla do jejího klína, až se stala jeho ženou, jeho otrokyní, jeho majetkem. Teď už má právo chtít její tělo jen on jediný. To pro něho, pro jeho žádost, pro jeho objetí se uchovala až do tohoto dne v čistotě a neporušenosti a musí dbát i nadále o to, aby střežila své tělo a oddávala se poslušně jen a jen jemu, svému muži podle zákona a spravedlnosti.

Svazek dcery zámožného člunaře s ubohým námezdním pracovníkem, jenž rybaří pro cizího zaměstnavatele za žebráckou mzdu, a skutečnost, že otec i matka s Karuttammou přerušili veškeré styky, mezi sousedy vzbudily podezření, že se rodina nerovným sňatkem chtěla zbavit nehodného a zkaženého děvčete. Po pobřeží se počaly šířit pověsti, že nevěstu snad zavrhl a vypudila celá její domovská obec, a zlým pomluvám časem podlehl i Palani. K vyhrocení situace nechtěně přispěl oddaný Paríkutti, jenž potají přišel Karuttamě oznámit, že jí zemřela matka, a jen dále tak přizívil podezření a dohady. Palani se choval jako smyslů zbavený; nepozorností při řízení rybářského člunu ohrozil bezpečnost posádky, a nakonec ztratil i skromný zdroj obživy, protože s ním nikdo nechtěl vyjet na moře.

Mladá žena byla nepochybně půvabná; tak půvabná, že se mužům tajil dech a ženy pevně svíraly rty a v očích se jim blýskalo; dráždila je, ta přivandrovalá coura!

(...)

Všichni bez výjimky Palaniho litovali. Neboť jedno bylo už jisté: s jeho manželstvím není všechno úplně tak, jak by mělo být.

Nejistota panovala i v Palaniho domácnosti; stín podezřívavosti padl na její obyvatele, mluvili přerývaně, tiše a málo; ovzduší bylo napjaté, úskočné (...)

Viděla se, jak od něho utíká, aby se už nikdy nevrátila.

Nikdy by to neučinila, věděla to sama dobře. Zrodila se jako rybářka a jako rybářka umře. Její místo je tady, vedle jejího muže. Životem i branou smrti projde jako jeho žena; její ruce budou celý život oddané a poslušně tisknout jeho nohy, neboť takový je řád a takové bylo přání mrtvé matky. Ani vlastní otec, jehož opustila kvůli to-

muto muži, nemohl ji přimět, aby zůstala, a nyní by ji nemohl přinutit, aby odešla. V této chatrči je teď její místo a zde bude žít a zde zemře, věrná jako pes. Palani je plamenem lampy, ona jen dýmem, Palani je světlem, ona jen věrným stínem.

(...)

Jejich společný život se postupně upravil, protivy se vyrovnávaly, každodenní zvyk vystřídal počáteční vášnivost a milostnou posedlost. Hlad po milování opadl, vyprahlá touha ustoupila rozvázným objetím, a tu se stávalo jen zřídka, že se chovali pošetile a rozpustile jako v prvních dnech manželství. Spíše se přiházelo, že uprostřed objetí byli prosti vši žádosti a touhy a cítili, jako by byly zataraseny cesty, které vedou k vrcholům slasti. Jejich svazek byl bez žáru a zápalu.

Trpěla tím Karuttamma? Snad ano. I Palani trpěl, avšak pro něco jiného (...)

Všichni se ho poněkud báli; nejenom majitel člunu, na němž pracoval; nejen ženy a děti. Všichni, neboť kdo ví, snad byl posedlý. A ne-li on, tedy Karuttamma, ta zamračená, mátožná, nemluvná cizinka s červenými vyhaslými očima. Karuttamma, jejíž neblahý muž svou pouhou přítomností může přivolat neštěstí na loď, na níž se plaví. Toto mínění se šířilo hlavně v ústech žen a všichni mu už doprávali sluchu.

(...)

Palani se chystal do práce za svítání jako obvykle. Když přišel na pobřeží, byl jeho člun už pryč; mohl jej vidět jako černou skvrnu na světlém moři. Palani vykřikl. Volal vši silou. A jeho volání se měnilo v řev a kvílení plné vzlyků. Nebylo místo na pobřeží, které by se nebylo rozeznělo ozvěnou jeho hlasu.

(...)

Palani už nesmí na moře. Byl zbaven domovského práva. A co horšího – byl zbaven práce. Člun, na němž celý život vyjížděl na moře lovit, plul teď k západu bez něho.

(...)

Karuttamma se zarazila, když spatřila Palaniho přicházet zpátky domů. Nechápala, co se mohlo přihodit. Zeptala se ho na to a on odpověděl: „Říkají, že jsi děvka. Vyhnali mě od sebe. Nesmím už na moře.“

Karuttamma se prudce obrátila a pooděšla několik kroků. Stála s hlavou skloněnou. Všechno jí vířilo před očima.

Palani se jí náhle zeptal: „Prosím tě, jak to že ses tak spřátelila s tím muslimem? Cožpak jsi od dětství nevěděla, že rybářka a on že je muslim? Cožpak ti to nikdo nevysvětlil?“

Hle, na to se jí dosud nikdo nezeptal. Ani matka se jí nikdy neptala, co ji vlastně táhlo k Parícuttimu, jak to přišlo, že se tak spřátelili; jak to bylo vůbec možné.

Zarazila se a přemýšlela. Náhle se jí krev ve hnal do tváří, když pochopila, že vysvětlení je velmi prosté a krásné, tak krásné, až ji srdce zabořilo. Milovala Parícuttiho a on miloval ji. Bylo tak prosté a krásné, jako když chladivý déšť padá na vyprahlou rozpraskanou půdu.

Zatímco tradiční víra, že mravní čistota a odříkání rybářských žen chrání životy jejich mužů, kteří vyjeli na moře, Karuttammě kázala, aby v myšlenkách provázela manžela, jenž se sám vypravil na noční rybolov na chatrném člunu, který zakoupil za peníze získané prodejem jejích šperků, srdcem se upínala k Parícuttimu. Čekala, že přijde, a když se její kamarád z dětských her a zároveň jediná láska objevil u dveří chatrce, byla si jista, že „už nikdy nebude s to vymanit se z jeho objetí“. Milenci podléhají bouřlivému citovému vzplanutí, jež je pro ně stejně zničující jako touha osamocенého plavce získat životní úlovek, a nakonec všechny tři pohlcuje rozbourřený oceán.

Její rybář, její muž, její pán vyjel dnes na moře samojediný; tam kdesi na širém moři vrhá harpunu po kořisti. A ona, jako její prabáby, má stát na pobřeží a čekat; má vzývat Kadalammu a slibovat, že se zřekne všech radostí a slastí, všech požitků a radovánek; má upřít mysl na jedinou věc: aby se jí vrátil živ a zdrav otec jejího dítěte, její muž a pán. Tak to vyžaduje zvyk a spravedlnost. A ona zatím myslí na Parícuttiho.

(...)

Tam stojí; bledý a šedý ve světle měsíce; dívá se na ni upřeně a mlčky; Parícutti. (...)

Chvilí stáli proti sobě a dívali se na sebe. Stál před ní člověk zlomený a zničený a zdálo se, že veškerý zbytek jeho vůle a citu se soustředil do jediného paprsku prosebné touhy. Miloval ji, a ona to věděla. V těch několika minutách zapomněla na všechno. (...) Objevila v sobě nesmírné bohatství, jehož tajemství bylo velmi prosté:

milovala a byla milována. Stála tváří v tvář skutečnosti, která je tak vzácná. Milovala Parícuttiho a on miloval ji. A nyní se sešli, když jejich láska byla přetavena a prosívána, leptána a rozptylována a vydržela, rostla a sílila. Věděla zcela přesně a jasně, že se může stát jen jedna jediná věc.

(...)

Jeho ruce se chvěly na její pokožce. Uchopil ji pevně za stehna, hladil ji po celém těle. Muslim ji objímal a odvěký řád se lámal.

(...)

V příchyllosti krve se propadali do nového objetí. A ve chvíli slastného klidu a konejšivé malátnosti mu opět a opět šeptala: „Můj nejdraší!“

(...)

Příštího dne se probudilo moře za klidného svítání – jako by se pranic nestalo.

Někteří rybáři však říkali, že v noci byla na volném moři jistě krutá bouře. A opravdu, někdy se přivalily vlny až do dvorků chatrčí, jež stály blíže břehu; jejich stopy byly v písku a místy bylo vidět i jedovaté mořské hady, vyvržené z hlubin na pobřeží.

(...)

Když uplynuly dva dny, vyvrhlo moře na břeh dvě mrtvá těla: byla to žena a muž, kteří se drželi v pevném objetí. Karuttamma a Parícutti.

Pillai, Takaři Šivašankara (1960): *Červená ryba*. Z malajámského originálu přeložil a doslov a poznámky napsal Kamil Zvelebil. Praha: Státní nakladatelství krásné literatury, hudby a umění, s. 69, 118–120, 123, 158–160, 167–168, 172–173, 227–230.

## Lálkudi S. Rámámirtam

### *Poskvrněný list*

(*Karaipatta ilai* ze sbírky povídek *Gangá*, 1962)

Motiv odvěké nenávisti mezi lidmi odsunutými na okraj kastovní společnosti, párii (z tamilského *paraijan*, doslova „bubeník“; označení příslušníků jedné z nejnižších „nedotýkatelných“ kast), a privilegovanou vrstvou těch, kdo se rodem pozvedli na nejvyšší příčku společenského žebříčku, mezi bráhmamy, rozvíjí tamilský (bráhmanský) prozaik Lálkudi S. Rámámirtam (narozen 1916). V povídce *Poskvrněný list* proti sobě



postavil drsného a prchlivého párijského nádeníka, jenž se dře v slunečním žáru na poli a nemůže se dočkat příchodu své ženy, která mu má přinést oběd, a zasněného bráhmanského mladíka, jenž na okolní svět pohlíží blouznivými očima básníka. Na svém bezcílném putování krajinou jiných zabloudil k zavlažovacímu kanálu, který zlákal mladou párijku, aby se v něm cestou na pole svlačila, a při pohledu na její dovádění při koupeli zatoužil zachytit ve verších snové představy, jež výjev vyvolal v jeho fantazii. Manžel, který nic netušící dvojici přistihl, neměl pro básnické vytržení bráhmanského snílka ani pro nevinné skotačení své ženy žádné porozumění a krutě potrestal jak zdánlivou urážku své lidské důstojnosti ze strany příslušníka vyšší kasty, tak domnělou necudnost své partnerky. Povídka obsahuje i odkaz na obyčej placení výkupného za nevěstu, běžný mezi nižšími vrstvami jihoindické společnosti dodnes.

## Poskvrněný list

(...) Byl to básník (anebo blázen). Jeho oči byly očima snílka. V jeho snech onen krutý žár vystřídal chladný měsíční svit hluboké noci, pole vyprahlá sluncem se proměnila v lunou ozářený libosad a kanál pokrytý hnojivým žabincem v divukrásné jezírko, v jakém se koupají gandharvové, s rozkvetlými růžemi a lotosy. Jakou proměnu prodělala v jeho rozdílné představivosti ona párijská žena?

Spatřil apсарu dovádějící v tůňce uprostřed kalpakového háje boha Indry? Nebo pastýřskou dívku, která jako první přispěchala, aby si zaskotačila ve vodách Jamuny, a nyní za svitu půlnočního měsíce vyčkává příchodu Kršny? Nebo poslední z pastýřek, která dosud spočívá ve vodě v blažené mdlobě, zcela vyčerpána milostnou hrou, zatímco její družky se již rozeběhly do svých domovů?

Nebo chvilkový záblesk nejvyšší blaženosti, kterou zakusila božská Síta na březích Pampy, dokud na Paňčavatí nevrhla Šúrpanakha svůj stín?

Nebo první ženu, uhnětenou tvůrcem z prvotní hlíny?

Nebo neposkvrněnou dceru Himavantovu, která ve snaze získat za manžela Pašupatiho odala se po koupeli krutému pokání a splynuvši

v jógickém pohroužení se svým pánem zapoměla na sebe samu?

Nebo soupeření mezi ohněm a vodou podobné boji mezi Sundou a Upasundou kvůli ženě, o právo obejmout krásnou Tilóttamu?

Kdo ví, co viděl? Všechno, co spatřil, se pokoušel zaznamenat.

Oba byli plně zaujati sami sebou: on svým psaním, ona koupáním. A žádný z nich nespátřil třetího člověka, který se k nim blížil.

Z jednotvárné dřiny u vodního čerpadla na něj padla únava. Hlad mu hryzal v útrobách jako krysa. Žena, kterou poslal do vsi pro jídlo, se dosud nevrátila. Kde se zase loudá? Vtom ji uviděl, jak se koupe v potoce, uzlík s rýží pohozený na břehu. Už už otevíral ústa, aby jí vyspílal, když zahlédl toho opilého blázna, jak sedí na břehu a civí na ni se slabomyslným úšklebkem.

„Tak za tuhleť ženskou jsem zaplatil pět rupií, půl bečky palmového vína a kohouta, uvázel jsem jí kolem krku masivní táli a vzal jsem si ji, aby se mi starala o rodinu. A ona si zatím už kdovíjak dlouho vydělává tím, že za prachy veřejně předvádí to, co má patřit jen manželovi. Děvka jedna ... Poslal jsem ji domů, aby mi přinesla rýžovou kaši, a ona mě tady za bílého dne za špinavý bakšiš podvádí. A kdo je ten darebák, co si tady za zlamanou grešli užívá s cizí manželkou? V tom budou nějaké bráhmanské čachry! Ano, jsem jenom pária, ale co na tom? Proto, že on si postavil dům z pálených cihel a mně patří jen ubohá chatrč, snad nemám právo na rodinu? A na trochu úcty? Copak nejsem člověk?“

Mozek mu spaloval prudký plamen, v uších mu bouřil oceán. Přiskočil zezadu jako blesk, vytrhl básníkovi rydlo, uchopil ho za vlasy a napřimiv mu hlavu bodl ho z vysoka do žeber. Uhodil pouze jedenkrát.

Vše se odehrálo ve zlomku vteřiny, v okamžiku kratším, než se to dá vypovědět.

Přišel, uviděl, rozhodl a zabil.

Smokvoňový list vyklouzl básníkovi z ruky. Než dopadl do vody, zachytila se na něm kapka jeho krve. Vznášel se po hladině jako lehký člun a krvavá krůpěj na slunci zářila jako úlomek koralu.

Koupající se žena uchopila list, který k ní zvolna připlouval, a s údivem si ho prohlédla: čtyři řádky jakési škrábanice a uprostřed rudá krůpěj!

Jak mohla tušit, že je to podpis boha smrti, stvrzený jeho vlastní pečeti?

„Ty běhno! Zlodějská děvko! Párijská poběhllice!“

Jak seskočil s příkrého břehu, zvedla se vysoká vodní stěna a dopadla na ni jako úder hromu. Ani neměla čas vykřiknout, když jí hrot rydla vnikl do hrudi. Konec nastal velice rychle: dráha, kterou zbraň opsala, byla příliš dokonalá a chtíč boha smrti příliš velký.

Smokvoňový list odlétl na protější břeh a tentokrát se břímě, které nesl, zdvojnásobilo. Kapka krve muže splynula s kapkou krve ženy v jedinou krvavou krůpěj.

Rámámirtam, Lálkudi S. (1977): Poskvrněný list. Z tamilštiny přeložil Jan Filipický. *Nový Orient*, roč. 32 (1977), č. 5, příloha.

## Agilan

### *Koupel v Ganze*

(*Gangá snanam* ze sbírky *Amarávatik kareijil*, 1950)

Mezi autory, kteří literárně zpracovali neblahý osud nevěsty, nezaslouženě vystavené výčtkám, neuctě a pohrdání manželovy rodiny za údajnou neplodnost, patří tamilský prozaik P. V. Agilándam (1922–1988), píšící pod pseudonymem Agilan. V povídce *Koupel v Ganze* nabízí pohled do rodiny, které vládne pevnou rukou tchyně, jež svého nejmilejšího syna Sundarama zahrnuje všemožnou péčí a od své snachy Bhágíráthí marně očekává vnoučata. S uplývajícími léty se mladá bezdětná žena setkává s rostoucí nevráživostí tchyně i odmítavým postojem sousedů, a nakonec muže přiměje ke společné návštěvě lékaře. Třebaže prohlídka prokázala, že vada je na manželově straně, slabošský syn se matce nedokázal přiznat a místo toho na její radu vzal choť na pouť do Váránasí, starobylého Káší, aby zde díky koupeli v Ganze konečně otěhotněla.

Nešťastná žena se rozhodla bezvýchodnou situaci řešit sebevraždou: navždy se pohroužila do posvátných vod, a splynula tak se svou jmenovkyní, kterou podle pověsti světec Bhagírátha přivolal z nebe na tento svět.

## Koupel v Ganze

Vybavila se jí událost z onoho večera.

„Když máš strom, který neplodí, tak k čemu je, prosím tě, nárek? V celém tvém rodě, Sundarame, nic takového nebylo. Jeden rok, dva roky? Ale kdo by mohl snášet tuto hrůzu po devět let? Polovina jmění padla na chrámy a obřady. A výsledek? Posloucháš mě? Když neplodné rozkážeš, aby porodila dítě, jak by asi porodila? Mám už jen jedno přání: pouze Káší nám zbývá navštívit. Pojedeme ještě tam a vykonáte koupel v Ganze. Pak počkáme šest měsíců. Nepřinese-li to ovoce, bez řečí jí dáš sbohem a hned abychom začali chystat další svatbu. Žádná jiná by po devět let neměla trpělivost jako já. Mám trpělivost jako sama bohyně Lakšmí,“ zaplavovala rychlým proudem slov svého syna Sundarama matka Mangalam. Tomu všemu naslouchala i Bhágíráthí.

Pomyslela si s úzkostí: „Copak Sundaram matce nic neřekne?“ A on jí měl co říci. Seděl však bez pohnutí jako socha.

Paní Mangalam měla v rukou veškerou kontrolu rodinných záležitostí. Jejím nejmilejším dítětem byl Sundaram, který tak vyrůstal obklopován jen samou péčí. Co do krásy a urostlosti neměl jediné chyby. (...)

Bhágíráthí byla překrásná. Právě proto si ji Mangalam vybrala za snachu. Po tři roky pak rodina žila ve velkém štěstí. Ale počínaje čtvrtým rokem se k Bhágíráthí obrátily hvězdy zády. Každý měsíc, když přišlo její období, byl po celé čtyři dny dům vzhůru nohama. A ještě i potom několik dní to trápení pokračovalo. Mangalam šílala a vztekala se zlostí; bez souvislosti nadávala. Neplodnice, hříšnice jalová – a dalšími a dalšími přízvisky častovala Bhágíráthí.

Vždy, když do rodného domu přijela Síta, jediná dcera paní Mangalam, zakazovala Mangalam dětem hrát si s Bhágíráthí, protože pohled bezdětné prý může být velmi nebezpečný. A Mangalam neříkala všechny tyto věci pokradmu, netajila se jimi. Proč by měla mít z Bhágíráthí strach? Vždyť ona je tu paní!

Řeči tchyně se roznesly po celé vsi. Někteří se na Bhágíráthí dívali se soucitem, někteří s nelibostí a někteří by strachem utekli. Žen ochotných družít se či přátelit stále ubývalo.

(...)



Měsíc předtím strávili oba týden v Tričči, rodném městě Bhágíráthí, kam je pozval její otec. Mangalam k tomu dala souhlas proto, že byli pozváni, aby vykonali nějaké obřady odstraňující zlé vlivy. Když byli v Tričči asi čtyři nebo pět dní, zavolala jednoho dne večer Bhágíráthí Sundarama: „Pojď, zajedeme do chrámu,“ a vyrazili ve voze patřícím k jejich domu. Vozkovi přikázala, aby po cestě nejprve zajeli k jedné lékařce, jejíž adresu mu řekla, a teprve potom do chrámu.

Vůz zastavil před vchodem do lékařčina domu. I její manžel byl doktor, což Bhágíráthí věděla už dříve.

„Vystupme, zajdeme k nim a pak budeme pokračovat v cestě,“ řekla.

(...)

Sundaram se zprvu zdráhal, pak ale, nemaje na vybranou, souhlasil. Lékař dal Sundaramovi po prohlídce několik rad. Když je slyšela lékařka, zopakovala je Bhágíráthí, jejíž tvář se nato rozžářila. Nebývalá radost, po tolik dní pro ni neznámá, jí opět políbila tvář. Sundaram ale zůstal beze změny. Vypadal jako člověk, který získal svobodu a neví, jak dál.

(...)

Na břehu Gangy se dohodli s knězi na ceně sto rupií a byly učiněny nejrůznější přípravné úkony. Proběhly obřady. Mangalam pravila: „Zde před námi se pomalu ponořte.“ Bhágíráthí pohlédla s úsměvem na Gangu, jež nese též jméno Bhágíráthí, na její vířivě se valící proud.

První ponoření, druhé, třetí ... Sundaram se vynořil, Bhágíráthí však ne.

(...)

Bhágíráthí splynula s Bhágíráthí. Vrhla se v její objetí.

Agilan (1995): Koupel v Ganze. Z tamilštiny přeložil Jan Dvořák. *Nový Orient*, roč. 50, 1995, zvláštní číslo, s. 20–22.

## Vásanti

### *Paláce nebeské*

(*Ákáša vídugal*, 1985)

Střetávání tradičních hodnot, kladoucích důraz na naprostou oddanost manželky manželovi, bezvýhradnou poslušnost a mravní bezúhonnost, s moderním úsilím o ženskou emancipaci si jako téma svých próz s oblibou vybírá tamilská spiso-

vatelka Pankadžam Sundaram (narozena 1941), jež používá pseudonymu Vásanti. V románu *Paláce nebeské* (*Ákáša vídugal*, 1985; česky 2000) autorka sleduje očima nezávisle smýšlející a občas poněkud prostoreké studentky Mínu neradostný příběh mírné, obětavé a milující Lality, která trpělivě snáší nevůli, násilí a psychické týrání svého neurvalého manžela. Lalitě její otec vštípl zásadu „žít bez odporování za jakýchkoli životních okolností“, a když ji provdal za vesnického boháče Sabéšana, odpovídala na hrubosti svého chotě jen láskou a porozuměním. Jako by podvědomě tušila, že pod drsným povrchem hněvivého mužského šovinisty se skrývá slabost, nejistota, nevědomost. A dokonce i poté, co Sabéšan hrubým zacházením dohnal k sebevraždě jejich retardovaného syna a trýzněný výčitkami odešel z domu, odmítla možnost přestěhovat se k příbuzným, protože povinností ženy je udržovat rodinný krb, aby se muž měl kam vrátit. Přestože Lalita, do níž jako by se vtělily ideální ctnosti Síty, Sávitrí, Anasúje či Kannagi, působí značně neživotně a schematicky, podle autorky osoba, která posloužila jako její vzor, skutečně žije a stejně tak mají protějšek v reálném životě i mnohé další postavy.

## Paláce nebeské

Jsem docela obyčejná žena, říkala si chvatně. Otcova chvála je nedostížitá. Mysl se nedá podvádět. Musím si hlavně zapamatovat otcova slova o tom, že mám být milá a neodporovat.

Jenom láska je věčná. Jen láska zdolá vše, každou malost ...

Pocítila něčí dotyk. Tím drsným dotykem se probrala a otočila se. Cítila nad sebou horký Sabéšanův dech. V hrubosti jeho sevření se skrývala slabost. Najednou jí ho bylo strašně líto. Proč jenom se tak strašně rozčiluje? Pohládila ho po tváři a po vlasech, jako by uklidňovala dítě, kterému se něco nepovedlo.

Proč žijete v takové temnotě? Máte peníze. Já vám štědře dávám lásku. Čeho se vám ještě nedostává? Proč ten neustálý hněv a zlost? Proč nechcete být šťastný? Proč se rozhněváváte, kdykoliv někdo s úsměvem promluví nebo projeví radost? Proč si to tak ztěžujete? Proč? Proč?

V Sabéšanově objetí bylo znát spěch. Jeho stisk prozrazoval pocit vlastnictví. Skoro jí to při-

padalo legrační. Tohle mne netrápí. Jestliže vám tohle dělá potěšení, mne to vůbec netrápí.

Trápím se jenom kvůli vám, nikoliv kvůli sobě.

Sabéšanova ruka jí obkroužila ňadro a pevně je uchopila. Lehce se jí dotkla. Jak to, že sotva ráno procitne, na tu pevnost a žár docela zapomené? Jak to, že zase zatvrdí své srdce? Vzpomněla si, že když k ní v noci přijde, nikdy neotevře ústa a neřekne ani slovo. Bojí se snad, že kdyby v této slabé chvíli otevřel ústa, vyřkl by nějaké milé nebo příjemné slovo?

Nechápala to. Proč při milování takhle podvádí?

(...)

„Je to šovinista. Strašný mužský šovinista!“ vzpomněla si na Mínina slova a znovu se tomu v duchu usmála. Co se s tím dá dělat, Mínú? Copak je možné změnit myšlenku, která v člověku během mnoha zrození pevně zakořenila, tím, že proti ní vytáhneš s praporem v ruce? I když chceš lidské slabosti za každou cenu pojmenovat odděleně, pro mne mají všechny jedinou příčinu.

Nevědomost – a chceš-li, můžeš ji rozdělit na mužský šovinismus, fobie nebo mánie. Když se na ně dobře podíváš, mají nakonec všechny jednu základní příčinu.

Nevědomost!

Vásanti (2000): *Paláce nebeské*. Z tamilského originálu přeložil Jaroslav Vacek. Praha: Triton, s. 73–75.

Vedle frekventovaného tématu domácího násilí si Vásanti ve svých prózách všímá dalších palčivých problémů současné společnosti. V novele *Až do konce* (*Kadaiśi varai*, anglicky *Birthright*, 2004), do níž uložila osobní zkušenosti získané při výzkumu ženské infanticidy v jednom z regionů svazového státu Tamilnádu, líčí osudy lékařky Manóhari, jež si na venkově otevřela vlastní ordinaci, aby místním ženám pomáhala při gynekologických obtížích. Brzy však zjišťuje, že mnohé z jejích pacientek trpí potížemi spíše sociální než zdravotní povahy a ve snaze pomáhat při řešení jejich tíživé životní situace se odhodlává provádět potraty ženských embryí, přestože je to v rozporu se zákonem i jejím vlastním svědomím.

Literárního či filmového ztvárnění se dočkaly dokonce i milostné příběhy postav s menšinovou sexuální orientací, k jejichž nejlepším ukázkám patří povídky Vikrama Čandry ve sbírce *Láska a toužení v Bombaji* (*Love and Longing in Bombay*, 1997) nebo kontroverzní snímek režisérky Dípy Méhtové *Oheň* (*Fire*, 1997), stejně jako díla věnovaná skupině hidžrů – příslušníků „třetího pohlaví“ zahrnujícího eunuchy, transsexuály a transvestity.

\*

Takže kam jsme vlastně ve svém výkladu dospěli? Pravdu má moudrý Guy de Chauliac, když pravil: „*Scientiae enim per additamenta fiunt, non enim est possibile eundem incipere et finire.*“ A zrovna tak se to má s láskou jako mezipohlavním vztahem nejrůznějších odstínů i kalibrů.



# Literatura

(citovaná, použitá, doporučená)

- Agilan (1995): Koupel v Ganze. Z tamilštiny přeložil Jan Dvořák. *Nový Orient*, roč. 50, 1995, zvláštní číslo, s. 20–22.
- Aiyar, Varakaneri Venkatesa Subramanya (1965; 1987): *Kamba Ramayana. A Study*. 3. revidované vydání. Bombay: Bharatiya Vidya Bhavan.
- Altekar, Anant Sadashiv (1959; 1991): *The Position of Women in Hindu Civilization*. Reprint 2. vydání. Delhi: Motilal Banarsidass Publishers Private Limited.
- Alter, Joseph S. (1997): Seminal Truth: A Modern Science of Male Celibacy in North India. *Medical Anthropology Quarterly*, roč. 11, 1997, č. 3, s. 275–298.
- Amaru (1959): Ze stovky milostných básní. In: Amaru a Bhartrhari: *Sloky o lásce, moudrosti a odříkání*. Ze sanskrtu přeložil Oldřich Friš. Praha: Státní nakladatelství krásné literatury, hudby a umění.
- Anand, Mulk Raj (1960): *Kama Kala. Some Notes on the Philosophical Basis of Hindu Erotic Sculpture*. Geneva: Nagel Publishers.
- Ansáriová, Dagmar (1980): Chápu se tvé ruky ke štěstí. *Nový Orient*, roč. 35, 1980, č. 4, s. 111–113.
- Apffel-Marglin, Frédérique (1985): *Wives of the God-King*. Oxford: Oxford University Press.
- Arbuthnot, Forster Fitzgerald – Burton, Richard F. (1964a): *The Kama Sutra of Vatsyayana*. London: George Allen and Unwin.
- Arbuthnot, Forster Fitzgerald – Burton, Richard F. (1964b): *The Ananga Ranga of Kalyana Malla, or The Hindu Art of Love*. New York: Lancer Books.
- Asthána, Dhíréndra (1996): Manželka. Z hindštiny přeložila Dagmar Marková. *Nový Orient*, roč. 51, 1996, č. 8, s. 310–313.
- Atharvavéd III, 25 (1947; 1994; 2000): In: *Védské hymny*. Přeložil Oldřich Friš. Praha: Symposium, 1947, s. 53–54; reprint, Praha: DharmaGaia, 1994, s. 44; 3., rozš. a rev. vydání, 2000, s. 68–69.
- Auboyer, Jeannine (1965; 2002): *Daily Life in Ancient India from 200 BC to 700 A. D.* London: Phoenix Press.
- Baig, Tara Ali, ed. (1958): *Women of India*. Delhi: The Publications Division, Ministry of Information and Broadcasting, Government of India.
- Baktay, Ervin (1963): *Die Kunst Indiens*. Budapest: Akadémiai Kiadó – Terra Verlag.
- Bande, Usha – Ram, Atma (2003): *Woman in Indian Short Stories. Feminist Perspective*. Jaipur & New Delhi: Rawat Publications.
- Banerjee, Sailen Chandra (1992): *Indian Social Customs as Noticed by Foreign Writers up to 750 A. D.* Calcutta: Firma KLM Private Limited.
- Banerji, Sures Chandra – Banerji, Ramala (1989): *The Castaway of Indian Society. History of Prostitution in India since Vedic Times, Based on Sanskrit, Pali, Prakrit and Bengali sources*. Calcutta: Punthi Pustak.
- Bayly, Susan (1999): *Caste, Society and Politics in India from the Eighteenth Century to the Modern Age*. (The New Cambridge History of India IV, 3.) Cambridge: Cambridge University Press.
- Begum, Jafri (2002): *Muslim Society in India (712–1200 A. D.)*. New Delhi: Kanishka Publishers, Distributors.
- Bellinger, Gerhard J. (1998): *Sexualita v náboženstvích světa*. Praha: Academia.
- Bhartrhari (1959): Ze sbírek o lásce, moudrosti a odříkání. In: Amaru a Bhartrhari: *Sloky o lásce, moudrosti a odříkání*. Ze sanskrtu přeložil Oldřich Friš. Praha: Státní nakladatelství krásné literatury, hudby a umění.
- Bhatt, Vallabh (1964): Modlitba k bohyni Matce. Z gudžarátštiny přeložil Odolen Smékal. In: Král, Oldřich, et al., *Z dějin literatur Asie a Afriky V. (Literatury jihovýchodní Asie a Indie)*. Praha: Státní pedagogické nakladatelství.
- Bhattacharya, Rinki, ed. (2004): *Behind Closed Doors. Domestic Violence in India*. New Delhi: Sage Publications India Pvt. Ltd.
- Bhattacharyya, Narendra Nath (1975): *History of Indian Erotic Literature*. New Delhi: Munshiram Manoharlal.
- Bhattacharyya, Narendra Nath (1980): *Indian Puberty Rites*. 2., revidované a rozšířené vydání. New Delhi: Munshiram Manoharlal Pvt. Ltd.
- Bhattacharyya, Shiva Chandra Vidyarnava (1916): *Tantratattva: Principles of Tantra*. London: Luzac & Co.
- Biardeau, Madeleine (1989; 1999): *Hinduism. The Anthropology of a Civilization*. 6. vydání. New Delhi: Oxford University Press.
- Bihari (1990): *The Satasai*. Translated from the Hindi by Krishna P. Bahadur. Harmondsworth: Penguin Books Ltd.
- Bilhana (1953; 1996): *Dnes ještě ...* Ze sanskrtského originálu přeložili Oldřich Friš a František Hrubín. Praha: Nakladatelství Československé akademie věd, 1953; 2. vydání, Praha: DharmaGaia, 1996.
- Bishop, Clifford (2001): The Art and Science of Sex – India and the Himalayas. In: Bishop, Clifford – Osthelder, Xenia, ed., *Sexualia: From Prehistory to Cyberspace*. Köln am Rhein: Könnemann Verlagsgesellschaft mbH, s. 413–447.
- Bishop, Clifford – Osthelder, Xenia, ed. (2001): *Sexualia: From Prehistory to Cyberspace*. Köln am Rhein: Könnemann Verlagsgesellschaft mbH.
- Bláhová, Hana (1996): Na sikhské svatbě. *Nový Orient*, 1996, roč. 51, č. 2, s. 64–67.
- Boehlingk, Otto (1842): *Abhijñānaśakuntalam (Das Wiedererkennen der Sakuntala). Kālidāsa's Ring-Çakuntala*. Bonn: Koenig.
- Bollensen, Friedrich (1846): *Vikramorvaśi das ist Urvasi, der Preis der Tapferkeit. Ein Drama Kalidasa's in fünf Akten*. St. Petersburg: W. Gräff.
- Bopp, Franciscus (1819; 1832): *Nalus. Mahā-bhārati episodum*. Textus sanscritus cum interpretatione latina et anno-

- tationibus criticis curante Francisco Bopp. Altera emendata editio. Berolini: Libreria Fr. Nicolai.
- Bopp, Franz (1838): *Nalas und Damajanti*. Berlin: Nicolai.
- Bose, Manilal (1990; 1998): *Social and Cultural History of Ancient India*. Revidované a rozšířené vydání. New Delhi: Concept Publishing Company.
- Bowie, Theodore – Christenson, Cornelia V. (1970): *Studies in Erotic Art*. New York: Basic Books.
- Brhadāraṇjaka-upaniṣada I. 4. 1, 3–5 (1997). Ze sanskrtu přeložil Jan Filipický. In: *Duchovní prameny života. Stvoření světa ve starých mýtech a náboženstvích*. Praha: Vyšehrad, s. 261–262.
- Brockhaus, Hermann (1859): *Die Sage von Nala und Damayanti*. Leipzig: S. Hirzel.
- Brockington, John L. (1985): *Righteous Rama. The Evolution of an Epic*. Delhi: Oxford University Press.
- Bunce, Frederick W. (1994): *An Encyclopaedia of Buddhist Deities, Demigods, Godlings, Saints & Demons*, I, II. New Delhi: D. K. Printworld (P) Ltd.
- Cakravarti, Candra (1963): *Sex Life in Ancient India*. Calcutta: Firma K. L. Mukhopadhyay.
- Comfort, Alex (1964): *The Koka Shastra, and Other Indian Writings on Love*. London: George Allen and Unwin.
- Čarakasānhitā (1996). Ze sanskrtu přeložil Vladimír Miltner. *Nový Orient*, roč. 51, 1996, č. 9, s. 337.
- Čaturbhuḍḍās z kroužku *Osmi pečeti* (1994). Z bradžského originálu přeložil Vladimír Miltner. *Nový Orient*, roč. 49, 1994, č. 2, s. 51.
- Černý květ. *Karum pú* (1955). Ze staré tamilštiny přeložil Kamil Zvelebil. Praha: Jaroslav Pícka.
- Dallapiccola, Anna Libera (1977): *Ragamala*. Paris: Marco Polo.
- Dallapiccola, Anna Libera (1978): *Princesses et courtisanes à travers les miniatures Indiennes*. Paris: Marco Polo.
- Damodar Gupta (1968): *The Art of the Temptress*. Bombay: Peral Books.
- Dámódaragupta (rkp): *Vyprávění o kuplířce*. Přeložil Vladimír Miltner. Nepublikováno.
- Dandī (1959): *Dobrodružství deseti princů*. Ze sanskrtského originálu přeložil Pavel Poucha. Praha: Státní nakladatelství krásné literatury, hudby a umění.
- Daniélou, Alain (1963): *Les quatre sens de la vie et la structure sociale de l'Inde traditionnelle*. Paris: Librairie académique Perrin.
- Daniélou, Alain (1995): *The Phallus. Sacred Symbol of Male Creative Power*. Rochester (Vermont): Inner Traditions.
- Daniélou, Alain (2001): *The Hindu Temple. Deification of Eroticism*. Rochester (Vermont): Inner Traditions.
- Dasgupta, Kalpana, ed. (1976): *Women on the Indian Scene. An Annotated Bibliography*. New Delhi: Abhinav Publications.
- De, Sushil Kumar (1959): *Ancient Indian Erotics and Erotic Literature*. Calcutta: Firma K. L. Mukhopadhyay.
- Desai, Devangana (1985): *Erotic Sculpture of India: A Socio-Cultural Study*. 2. vydání. New Delhi: Munshiram Manoharlal Publishers Pvt. Ltd.
- Desai, Tripta (1992; 1997): *Women in India. A Brief Historical Survey*. New Delhi: Munshiram Manoharlal Publishers Pvt. Ltd.
- Dhammapadam* (1947). *Buddhistická sbírka průpovědí správného života*. Z jazyka páli přeložil Vincenc Lesný. Praha: Symposion.
- Dhammapadam neboli Cesta k pravdě* (1992; 2001). Z pálijského jazyka přeložil a úvodem opatřil Karel Werner. Praha: Odeon; 2. vydání, Bratislava: CAD Press.
- Dombrovská, Pavla (1999): *Scénář k loutkové stínohře Sávit-ří*. Nepublikováno. Brno: Divadlo Líšeň.
- Douglas, Nik (1979): *The Art of Love*. Beverly Hills: Kreitman Gallery.
- Douglas, Nik – Slinger, Penny (1979): *Sexual Secrets: The Alchemy of Ecstasy*. New York: Destiny Books.
- Douglas, Nik – Slinger, Penny (1981): *The Pillow Book: The Erotic Sentiment and the Paintings of India, Nepal, China and Japan*. New York: Destiny Books.
- Douglas, Nik – Slinger, Penny (1987): *The Pillow Book: The Erotic Sentiment and the Paintings of India, Nepal, China, & Japan*. Rochester: Inner Traditions International Ltd.
- Douglas, Nik – Slinger, Penny (1989): *The Erotic Sentiment: In the Paintings of India and Nepal*. Rochester: Park Street Press.
- Douglas, Nik – Slinger, Penny (1994): *The Erotic Sentiment: In the Paintings of China and Japan*. Rochester: Inner Traditions International Ltd.
- Duchovní prameny života. Stvoření světa ve starých mýtech a náboženstvích* (1997). Praha: Vyšehrad.
- Dumont, Louis (1980): *Homo Hierarchicus. The Caste System and Its Implications*. Chicago – London: Chicago University Press.
- Dwyer, Rachel (2000): *All You Want Is Money, All You Need Is Love. Sexuality and Romance in Modern India*. London – New York: Cassell.
- Ebeling, Klaus (1973): *Ragamala Painting*. Basel: Ravi Kumar.
- Elpl, Mírek (1957): *Příběh o věrné lásce Nala a Damajanti. Dramatická báseň z Mahábháraty*. Praha: ČDLJ (Dilia).
- Fait, Emanuel (1889): *Urvaši. Drama o pěti jednáních od Kálidásy. Ukázka překladu. – Jednání třetí. In: Dvacátá druhá výroční zpráva o obecním gymnasiu realním spojeném s vyššími třídami gymnasiálními i realními (Městské střední školy) v Praze za školní rok 1889*. Praha: Náklad důchodů obce Pražské 1889, s. 15–24.
- Farmer, Steve – Sproat, Richard – Witzel, Michael (2004): *The Collapse of the Indus-Script Thesis: The Myth of a Literate Harappan Civilization. Electronic Journal of Vedic Studies*, roč. 11, 2004, č. 2, s. 19–57.
- Faure, Bernard (1998): *The Red Thread. Buddhist Approaches to Sexuality*. Princeton (New Jersey): Princeton University Press.
- Filipický, Jan (1989): *M. K. Gándhí*. Edice Medailóny. Praha: Horizont.
- Filipický, Jan (1998): *Encyklopedie indické mytologie: Postavy indických bájí a letopisů*. Praha: Libri.
- Filipický, Jan (2006): *Indie z antropologické perspektivy*. In: Malina, Jaroslav, ed., *Panoráma biologické a sociokulturní antropologie: Modulové učební texty pro studenty antropologie a „příbuzných“ oborů*, 31. svazek. Edice Scientia Nadace Universitas Masarykiana. Brno: Akademické



- nakladatelství CERM – Masarykova univerzita v Brně – Nakladatelství a vydavatelství NAUMA.
- Filipský, Jan – Vacek, Jaroslav (1970): *Ašóka*. Praha: Svoboda.
- Fischer, Klaus (1979): *Erotik und Askese in Kult und Kunst der Inder*. Köln: DuMont Buchverlag.
- Fišer, Ivo (1967; 1989): *Indian Erotics of the Oldest Period*. *Acta Universitatis Carolinae, Philologica*, XIV. Praha: Univerzita Karlova, 1967; New Delhi: Gaurav Publishing House, 1989.
- Forster, Georg (1791): *Sakontala oder der entscheidende Ring: Ein indisches Schauspiel von Kalidasa*. Mainz – Leipzig: Johann Peter Fischer.
- Fouchet, Max-Pol (1959): *The Erotic Sculpture of India*. New York: Criterion Books.
- Franz, Heinrich Gerhard (1965): *Buddhistische Kunst Indiens*. Leipzig: Buch- und Kunstverlag.
- Fritze, Ludwig (1877): *Sakuntala* von Kalidas. Schloß-Chemnitz: Schmeitzner.
- Fuller, Christopher John (1992): *The Camphor Flame. Popular Hinduism and Society in India*. Princeton (New Jersey): Princeton University Press.
- Gerhard, Poul (1971): *Pornography or Art?* Storfjord (England): Words and Pictures.
- Giri, Mohini V., ed. (2002): *Living Death. Trauma of Widowhood in India*. New Delhi: Gyan Publishing House.
- Goedel, Alfred (1890): *Urvasi*. Opera o třech jednáních. Dle Kalidasy od A. Goedela přeložil V. J. Novotný. Hudbu složil Vilém Kienzl. Urbánková bibliotéka operních a operetních textů. Řada druhá. Svazek 58. Praha: Fr. A. Urbánek.
- Goody, Jack (1990): *The Oriental, the Ancient, and the Primitive*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Gregersen, Edgar (1982): *Sexual Practices: The Story of Human Sexuality*. London: Mitchell Beazley.
- Gupta, Charu (2001): *Sexuality, Obscenity, Community. Women, Muslims, and the Hindu Public in Colonial India*. Delhi: Permanent Black.
- Harvey, Peter (2000): *An Introduction to Buddhist Ethics. Foundations, Values and Issues*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Hasan, Zoya – Menon, Ritu (2004): *Unequal Citizens. A Study of Muslim Women in India*. New Delhi: Oxford University Press.
- Hawley, John Stratton, ed. (1994): *Sati, the Blessing and the Curse. The Burning of Wives in India*. New York & Oxford: Oxford University Press.
- Hawley, John Stratton – Wulff, Donna Marie, ed. (1998): *Devi. Goddesses of India*. Delhi: Motilal Banarsidass.
- Heeramanek, Alice (1984): *Masterpieces of Indian Paintings*. New York: Heeramanek Publishing.
- Hill, Charlotte – Wallace, William (1999): *Erotikon: Erotische Kunst und Literatur aus aller Welt*. Köln: Benedikt Taschen Verlag GmbH. (Překlad anglického originálu: *Erotica: An Illustrated Anthology of Sexual Art and Literature*, Volumes I, II+III. London: Eddison Sadd Editions Limited, 1992, 1993, 1996.)
- Hiltebeitel, Alf (1988; 1991): *The Cult of Draupadi. Mythologies: From Gingee to Kuruksetra*. Chicago: University of Chicago Press – Delhi: Motilal Banarsidass Publishers Private Limited.
- Hiltebeitel, Alf, ed. (1989): *Criminal Gods and Demon Devotees. Essays on the Guardians of Popular Hinduism*. Albany: State University of New York Press.
- Hiltebeitel, Alf (1991): *The Ritual of Battle. Krishna in the Mahabharata*. Delhi: Sri Satguru Publications.
- Hiltebeitel, Alf (2001a): *Rethinking the Mahabharata. A Reader's Guide to the Education of the Dharma King*. Chicago: The University of Chicago Press.
- Hiltebeitel, Alf (2001b): *Draupadi among Rajputs, Muslims and Dalits. Rethinking India's Oral and Classical Epics*. New Delhi: Oxford University Press.
- Hiltebeitel, Alf – Erndl, Kathleen M., ed. (2000): *Is the Goddess a Feminist? The Politics of South Asian Goddesses*. Sheffield: Sheffield Academic Press.
- Hirzel, Bernhard (1833): *Sakuntala oder der Erkennungsring*. Ein Indisches Drama. Zürich: Orell, Fuessli et Co.
- Hirzel, Bernhard (1838): *Urwasi und der Held*. Indisches Melodrama von Kalidasa. Frauenfeld: Beyel.
- Hoefer, Karl Gustav Albert (1837): *Urwasi der Preis der Tapferkeit*. Ein indisches Schauspiel von Kalidasa. Berlin: Ende.
- Chakravarti, Uma (2004): Women, Men and Beasts: The *Jatikas* as Popular Tradition. In: Parasher-Sen, Aloka, ed.: *Subordinate and Marginal Groups in Early India*. Delhi: Oxford University Press, s. 210–242.
- Chandra, Moti (1973): *The World of Courtesans*. New Delhi: Vikas Publishing.
- Chatterji, Shoma A. (1998): *Subject: Cinema, Object: Woman. A Study of the Portrayal of Women in Indian Cinema*. Calcutta: Parumita Publications.
- Chézy, Antoine Léonard de (1832): *La reconnaissance de Sakountala* par Calidasa. Paris: Dondey-Duprey.
- Iyer, L. Anantha Krishna – Ratnam, L. K. Bala (1961): *Anthropology in India*. Bombay: Bharatiya Vidya Bhavan.
- Jain, Jasbir – Rai, Sudha, ed. (2002): *Films and Feminism. Essays in Indian Cinema*. Jaipur – New Delhi: Rawat Publications.
- Janapathy, Varalakshmi (2002): *Indian Women Through the Ages*. New Delhi: Gyan Publishing House.
- Jednadvacaté století a další povídky hindských spisovatelek (2005). Přeložila Dagmar Marková. Praha: DharmaGaia a Kontinenty.
- Jha, Akhileshwar (1979): *Sexual Designs in Indian Culture*. New Jersey: Humanities Publishers.
- John, Mary E. (1998): Feminism in India and the West: Recasting and Relationship. *Cultural Dynamics*, roč. 10, 1998, č. 2, s. 197–209.
- Johnson, Gordon (1998): *Svět Indie*. Praha: Knižní klub – Babilos.
- Jolly, Julius (1896): *Recht und Sitte (Einschliesslich der einheimischen Literatur)*. Grundriss der indo-arischen Philologie und Altertumskunde (Encyclopaedia of Indo-Aryan Research), hrsgb. von G. Bühler. II. Band, 8. Heft. Strassburg: Karl J. Trübner.
- Jones, William (1789): *Sakontalá, or, the Fatal Ring* by Cálidás. Calcutta: n. p.

- Jones, William – Bruguère, A. (1802/1803): *Sacotala, ou l'anneau fatal*. Drame traduit de la langue Sanskrit en Anglais, par Sir Wm. Jones, et de l'Anglais en Français, par Cit. A. Bruguère. Avec des Notes des traducteurs ... Paris: Chez Treuttel et Würtz XI [1802/1803].
- Jordan, Kay K. (2003): *From Sacred Servant to Profane Prostitution. A History of the Changing Legal Status of the Devadasis in India, 1857–1947*. New Delhi: Manohar Publishers & Distributors.
- Jungmann, Antonín (1823): Výtah gramatický z Nala, k libému srovnání s vlasteneckou řečí. Krok, díl 1., částka 4., s. 75–103.
- Kálidása (1944): *Ztracený prsten (Šakuntalá)*. Drama o předešlé a sedmi dějstvích. Přebásnil František Hrubín. Obálka a kresby Antonín Strnadel. Moravská Ostrava – Praha: Josef Lukasik.
- Kálidása (1954): *Oblak poslem lásky*. Ze sanskrtu přeložil Oldřich Friš. Praha: Státní nakladatelství krásné literatury, hudby a umění.
- Kálidása (1992; 1993): *Jak Agnimitra k Málavice přišel*. Přeložil Vladimír Miltner. Praha: Orientální ústav Akademie věd ČR, 1992, s. 21–23; *Nový Orient*, roč. 48, 1993, č. 1, příloha.
- Kálidása – František Hrubín (1957; 1961): *Ztracený prsten (Šakuntalá)*. Podle překladů Kálidásova dramatu *Abhidžňánašakuntalá* zpracoval František Hrubín. 2. vydání. Světová četba, sv. 260. Praha: Státní nakladatelství krásné literatury, hudby a umění.
- Kaljánamalla (1992; 2006): *Anangaranga aneb Herna boha lásky*. Přeložil Vladimír Miltner. Praha: Mladá fronta. 2. vyd. *Květy rozkoše Orientu. Anangaranga*. Hradec Králové: Svítání.
- Kalyanamalla (1964): *Ananga Ranga: Stage of the Bodiless One: The Hindu Art of Love*. New York: Medical Press.
- Kapadia, Kanailal Motilal (1966): *Marriage and Family in India*. Bombay: Oxford University Press.
- Karve, Iravati (1990): *Kinship Organization in India*. 3. vydání. New Delhi: Munshiram Manoharlal Pvt. Ltd.
- Kaur, Raminder – Sinha, Ajay J., ed. (2005): *Bollywood. Popular Indian Cinema through a Transnational Lens*. New Delhi: Sage Publications India Pvt. Ltd.
- Kaur Singh, Nikky-Guninder (1998): *Sikhismus*. Praha: Nakladatelství Lidové noviny.
- Kautilja (2001): *Kautiljova Arthašástra aneb Učebnice věcí světských*. Ze sanskrtského originálu přeložil Dušan Zbavitel. Praha: Arista.
- Kellner, Hermann Camillo (1890): *Sakuntala*. Drama in sieben Akten von Kalidasa. Leipzig: Philipp Reclam jun.
- Kellner, Hermann Camillo (1895): *Sāvitri oder der Triumph ehelicher Treue. Eine brahmanische Legende aus dem Mahābhārata*. Leipzig: Philipp Reclam jun.
- Kersenboom, Saskia C. (1987; 1998; 2002): *Nityasumangali. Devadasi Tradition in South India*. Delhi: Motilal Banarsidass Publishers Private Limited.
- Kinsley, David (1987): *Hindu Goddesses. Visions of the Divine Feminine in the Hindu Religious Tradition*. Delhi: Motilal Banarsidass.
- Klinger, Dominik M. (1982): *Erotische Kunst in China, Japan, Indien und Arabien*. Band 3. Nürnberg: DMK-Verlags-GmbH.
- Klinger, Dominik M. (1983): *Erotische Kunst in China, Japan, Indien und Arabien*. Supplementband 3a. Nürnberg: DMK-Verlags-GmbH.
- Klinger, Dominik M. (1984): *Erotische Kunst in China, Japan, Indien und Arabien*. Supplementband 3b. Nürnberg: DMK-Verlags-GmbH.
- Knipe, David M. (1997): *Hinduismus. Experimenty s posvát-nem*. Praha: Prostor.
- Knížková, Hana a kolektiv (1997): *Indie: Bohové a lidé*. Brno: Moravské zemské muzeum – Nakladatelství Svan.
- Knotková-Čapková (ed.) et al. (2004): *Základy asijských náboženství*. I. díl. Judaismus, islám, hinduismus, džinismus, buddhismus, sikhismus, pársismus. Praha: Univerzita Karlova – Nakladatelství Karolinum.
- Kokkókam (1963): Čtyři druhy žen. (Z tamilské erotiky Kokkókam). Z tamilštiny přeložil Kamil Zvelebil. *Nový Orient*, roč. 18, 1963, s. 17–18.
- Kosegarten, Johann Gottfried (1820): *Nala. Eine Indische Dichtung von Wjasa*. Jena: Friedrich Frommann.
- Král, Oldřich, ed. (1962): *Z dějin literatur Asie a Afriky IV. (Indické literatury)*. Praha: Státní pedagogické nakladatelství.
- Král, Oldřich, ed. (1964): *Z dějin literatur Asie a Afriky V. (Literatury jihovýchodní Asie a Indie)*. Praha: Státní pedagogické nakladatelství.
- Krishna Iyer, L. A. – Bala Ratnam, Lekshminarayanapuram Krishnaier (1961): *Anthropology in India*. Bombay: Bhartiya Vidya Bhavan.
- Krishnanada, Swami Ram (1958): *Classical Hindu Erotology*. Paris: Olympia Press.
- Křišna a Osm pečeti (1994): *Ze západohindského nářečí bradžského přeložil Vladimír Miltner*. Praha: DharmaGaia.
- Kronhausen, Phyllis – Kronhausen, Eberhard (1973): *Catalogue of the International Museum of Erotic Art*. San Francisco: National Sex Forum.
- Kronhausen, Phyllis – Kronhausen, Eberhard (1978): *The Complete Book of Erotic Art. Erotic Art. Volumes 1 and 2. A Survey of Erotic Fact and Fancy in the Fine Arts*. New York: Bell Publishing Company.
- Kšémendra (1994): *Samajamātrkā*. Ze staroindického originálu přeložil Vladimír Miltner. *Nový Orient*, roč. 49, 1994, č. 1, s. 26.
- Květy jasmínu. Stará tamilská poesie* (1957). Z tamilských originálů přeložil Kamil Zvelebil. Praha: Státní nakladatelství krásné literatury, hudby a umění.
- Lal, Kanwar (1967): *The Cult of Desire: An Interpretation of Erotic Sculpture of India*. New York: University Books.
- Lal, Kanwar (1970a): *Erotic Sculpture of Khajuraho*. New Delhi: Asia Press.
- Lal, Kanwar (1970b): *Kanya and the Yogi*. New Delhi: Arts and Letters.
- Lenz, Robert (1833): *Urvasia fabula Calidasi*. Textum sanscritum edidit, interpretationem latinam et notas illustrantes adiecit Robertus Lenz. Berolini: Dümmler.
- Leslie, Julia, ed. (1992): *Roles and Rituals for Hindu Women*. Delhi: Motilal Banarsidass Publishers Pvt. Ltd.



- Lesný, Vincenc (1937): *Rabindranáth Thákur (Tagore). Osobnost a dílo*. Kladno: Nakladatel J. Šnajdr.
- Lexikon východní moudrosti: *Buddhismus, hinduismus, taoismus, zen* (1996). Z německého originálu *Lexikon der östlichen Weisheitslehren*, vydaného nakladatelstvím Otto Wilhelm Barth, přeložili: Jan Filipický, Helena Heroldová, Josef Kolmaš, Vladimír Liščák, Stanislava Vavroušková. Olomouc – Praha: Votobia – Victoria Publishing.
- Libáňský, Jaroslav (1875): *Nal a Damajanti. Báje indická*. Český vypravuje ... Olomouc: Kramář a Procházka.
- Lo Duca, Giuseppe Maria (1966): *Erotique de l'art*. Paris: La Jeune Parque.
- Lo Duca, Giuseppe Maria (1969): *Histoire de l'érotisme*. Paris: La Jeune Parque.
- Lobedanz, Edmund (1854): *Sakuntala*. Nach dem Indischen des Kalidasa von ... Leipzig: Brockhaus.
- Lobedanz, Edmund (1863): *König Nal und sein Weib. Indische Sage*. Leipzig: Brockhaus.
- Lucie-Smith, Edward (1972, 1991, 1997): *Sexuality in Western Art*. London: Thames & Hudson Ltd. (Německý překlad: *Erotik in der Kunst*. München: Lichtenberg Verlag GmbH., 1997.)
- Lucie-Smith, Edward (1997): *Ars Erotica: An Arousing History of Erotic Art*. London: George Weidenfeld and Nicolson Ltd., The Orion Publishing Group. (Německý překlad: *Ars Erotica*. München: Wilhelm Heyne Verlag, 1998.)
- Lysebeth, André van (1995): *Tantra*. Praha: Argo.
- Mandel, Gabriele – Casalis, Laura, ed. (1979): *Tantra: Rites of Love*. New York: Rizzoli.
- Mandelbaum, David G. (1972; 2003): *Society in India*. Bombay: Popular Prakashan.
- Mani, Lata (1998): *Contentious Traditions. The Debate on Sati in Colonial India*. New Delhi: Oxford University Press.
- Manickam, Valliappa Subramaniam (1962): *The Tamil Concept of Love*. Tirunelveli & Madras: The South India Saiva Siddhanta Works Publishing Society, Tinnevely, Limited.
- Marková, Dagmar (1980): Indické plánování rodiny – konec nebo křížovatka? *Nový Orient*, roč. 35, 1980, č. 8, s. 233–234.
- Marková, Dagmar (1983): Indická rodina – složité předivo. *Nový Orient*, roč. 38, 1983, č. 10, s. 295–297.
- Marková, Dagmar (1984): Život za záclonou. *Nový Orient*, roč. 39, 1984, č. 3, s. 68–71.
- Marková, Dagmar (1985a): Mánuši znamenají žena. *Nový Orient*, roč. 40, 1985, č. 10, s. 295–296.
- Marková, Dagmar (1985b): Vhodného partnera pro krásnou bráhmanku světlé pleti ... *Nový Orient*, roč. 40, 1985, č. 9, s. 263–266.
- Marková, Dagmar (1993): Indičtí hidžrové – ani žena ani muž? *Nový Orient*, roč. 48, 1993, č. 8, s. 239–242.
- Marková, Dagmar (1998): *Hrdinky Kámasútry: Historie indické ženy*. Praha: Nakladatelství Dar Ibn Rushd.
- Marková, Dagmar (1999): Manuův zákoník, rodina a moderní hindská próza. In: Obuchová, Lúbia – Müllerová, Petra, ed., *Náboženské motivy v asijském umění*. Praha: Česká orientalistická společnost – Nakladatelství Dar Ibn Rushd, s. 43–60.
- Marková, Dagmar (2000): Sati – smrt hinduistické vdovy v plamenech. In: Obuchová, Lúbia, ed., *Svět živých a svět mrtvých*. Praha: Česká orientalistická společnost – Nakladatelství Dar Ibn Rushd, s. 138–151.
- Marková, Dagmar (2001): Hidžra – třetí pohlaví v Indii: Lidé mimo normy, kteří našli své místo. *Vesmír*, roč. 80 (131), 2001, č. 12, s. 691–694.
- Marková, Dagmar (2003): *Moderní hindská povídka*. Malá knižnice Nového Orientu, sv. 3. Praha: Orientální ústav Akademie věd České republiky.
- Meier, Ernst (1847): *Nal und Damajanti. Eine indische Dichtung*. Stuttgart: J. L. Metzler.
- Meier, Ernst (1852): *Kalidasa's Sakuntala*. Ein indisches Schauspiel. Stuttgart: Metzler.
- Merhautová, Eliška (1971): Sex a askeze v hinduistickém světovém názoru. In: Kolektiv autorů: *Odvěké tabu a dnešní člověk*. Sborník úvah uspořádaly Ema Beyerleová a Eva Heyrovská. Praha: Avicenum – Zdravotnické nakladatelství, s. 70–87.
- Meyer, Johann Jacob (1903a): *Ksemendra's Samayamatrika. (Das Zauberbuch der Hetären)*. Leipzig: Lotus-Verlag.
- Meyer, Johann Jacob (1903b): *Dámodaragupta's Kuttanimitam. (Lehren einer Kupplerin)*. Leipzig: Lotus-Verlag.
- Meyer, Johann Jacob (1915): *Das Weib im altindischen Epos. Ein Beitrag zur indischen und zur vergleichenden Kulturgeschichte*. Leipzig: Verlag von Wilhelm Heins.
- Meyer, Johann Jacob (1930; 1971; 1989): *Sexual Life in Ancient India*. London: G. Routledge & Sons 1930; Delhi: Motilal Banarsidass 1971, 1989.
- Meyer, Johann Jacob (1937): *Trilogie altindischer Mächte und Feste der Vegetation. Ein Beitrag zur vergleichenden Religions- und Kulturgeschichte, Fest- und Volkskunde*. Zürich – Leipzig: Max Niehans Verlag.
- Michaels, Axel (2004): *Hinduism. Past and Present*. Princeton – Oxford: Princeton University Press.
- Miltner, Vladimír (1973): *Příběhy báje Indie*. Praha: Práce.
- Miltner, Vladimír (1978): *Indie má jméno Bhárat aneb Úvod do historie bytí a vědomí indické společnosti*. Praha: Panorama.
- Miltner, Vladimír (1988): *Mahábhárata aneb Velký boj*. Praha: Albatros.
- Miltner, Vladimír (1997; 2002): *Malá encyklopedie buddhismu*. Praha: Práce; Praha: Libri.
- Miltner, Vladimír (2001): *Vznik a vývoj buddhismu*. Praha: Vyšehrad.
- Misra, Rekha (1967): *Women in Mughal India (1526–1748 A. D.)*. Delhi: Munshiram Manoharlal.
- Mode, Heinz (1970): *The Woman in Indian Art*. Leipzig: Edition Leipzig.
- Moderní hindské povídky (2000). Z hindštiny přeložila Dagmar Marková. Praha: Dar Ibn Rushd.
- Mookerjee, Ajit (1971a): *Tantra Art*. Basel: Ravi Kumar.
- Mookerjee, Ajit (1971b): *Tantra Asana*. Basel: Ravi Kumar.
- Mullatti, Leela (1989): *The Bhakti Movement and the Status of Women. A Case Study of Virasaivism*. New Delhi: Abhinav Publications.
- Nágárdžuna (2000): *Strom moudrosti: Prameny staroindického myšlení*. Přeložil Pavel Poucha. Přebásnil Pavel Eisner.

- Doslov napsal Josef Kolmaš. Praha: Nakladatelství Garamond.
- Nal a Damajantí (1851a). Ze sanskrtského do českého jazyka přeložil August Schleicher a František Šohaj. *Časopis českého Museum*, roč. 25, 1851, sv. 1, s. 121–123 [jen první zpěv].
- Nal a Damajantí (1851b). Ze sanskrtského do českého jazyka přeložil August Schleicher. *Časopis českého Museum*, roč. 25, 1851, sv. 2, s. 85–101; sv. 3, s. 62–84; sv. 4, s. 62–93 [úplný překlad všech XXVI zpěvů].
- Nala a Damajantí (1977). Ze sanskrtského originálu přeložil Vladimír Miltner. Praha: Lyra Pragensis.
- Nalah a Damajantí (1924). Z jazyka staroindického přeložil Vincenc Lesný. Kladno: Nákladem J. Šnajdra.
- Nanda, Bal Ram, ed. (1976): *Indian Women. From Purdah to Modernity*. New Delhi: Vikas Publishing House Pvt. Ltd.
- Nanda, Serena (1990): *Neither Man nor Woman: The Hijras of India*. Belmont: Wadsworth.
- Narasinhan, Sakuntala (1998; 1999): *Sati. A Study of Widow Burning in India*. New Delhi: Harper Collons Publishers India.
- Nath, Dilip C. – Land, Kenneth C. – Goswami, Giti (1999): Effects of the Status of Women on the First-Birth Interval in Indian Urban Society. *Journal of Biosocial Science*, roč. 31, 1999, č. 1, s. 55–69.
- Nath, Ram (1980): *The Art of Khajuraho*. New Delhi: Abhinav Publications.
- Neumann, Stanislav Kostka (1925–1926): *Dějiny lásky. Populární obrazy z dějin snubnosti, manželství a prostituce od pravěku až po dobu nejnovější*. Podle výsledků bádání moderního a z vědeckých děl nejspolehlivějších sest. a zprac. Hynek Záruba a Jiří Votoček. 5 svazků – Díl 1. (Láska primitivní), 1925, 359 s., 17 obr. Díl 2. (Láska antická), 1925, 395 s., 18 obr. Díl 3. (Láska středověká), 1925, 509 s., 22 obr. Díl 4. (Láska východní), 1925, 491 s., 22 obr. Díl 5. (Láska novodobá), 1926, 602 s., 26 obr. Praha: Šotek.
- Neumann, Stanislav Kostka (1931–1932): *Dějiny ženy: Populární sociologické, etnologické a kulturně-historické kapitoly*. 4 svazky – Díl 1. (Žena přírodní), 1931, 542 s., 210 obr. Díl 2. (Žena starověká), 1932, 452 s., 172 obr. Díl 3. (Žena středověká a renesanční), 1932, 349 s., 140 obr. Díl 4. (Žena novodobá a moderní), 1932, 512 s., 196 obr. Praha: Melantrich.
- Neumann, Stanislav Kostka (1999): *Dějiny ženy: Populárně sociologické, etnologické a kulturně historické kapitoly*. (Reedice s doplňkem dr. Evženie Kloučkové.) Praha: Otakar II., Euromedia group k. s., Knižní Klub Praha.
- O statečném Rámovi a věrné Sítě (1975). Podle staroindické Rámájany vypráví Hana Preinhaelterová. Praha: Albatros.
- O'Flaherty, Wendy Doniger (1981): *Sexual Metaphors and Animal Symbols in Indian Mythology*. Delhi: Motilal Banarsidass.
- O'Flaherty, Wendy Doniger (1987): *Tales of Sex and Violence: Folklore, Sacrifice and Danger in the Jaiminiya Brāhmana*. Delhi: Motilal Banarsidass.
- Oldenburg, Veena Talwar (2002): *Dowry Murder. The Imperial Origins of a Cultural Crime*. New York: Oxford University Press, Inc.
- Pañčatantram (1968). *Patro naučných oddílů. Sbírká bajek a povídek ze staré Indie*. Ze sanskrtského originálu přeložil František Jílek. Praha: Odeon.
- Pandey, Raj Bali (1969): *Hindu Samskāras. (Socio-Religious Study of the Hindu Sacraments)*. Delhi: Motilal Banarsidass.
- Patton, Laurie L., ed. (2002): *Jewels of Authority. Women and Textual Tradition in Hindu India*. New Delhi: Oxford University Press.
- Phadke, Narayan Sitaram (1929): *Sex Problems in India*. 2. vydání. Bombay: D. B. Taraporevala Sons & Co.
- Pillai, Takaři Šivašankara (1960): *Červená ryba*. Z malajálamského originálu přeložil a doslov a poznámky napsal Kamil Zvelebil. Praha: Státní nakladatelství krásné literatury, hudby a umění.
- Píseň o klenotu. *Silappadigāram* (1965). Ze starotamilského originálu přeložil Kamil Zvelebil. Praha: Státní nakladatelství krásné literatury a umění.
- Pothen, Sosamma (1986; 1987): *Divorce. Its Causes and Consequences in Hindu Society*. New Delhi: Shakti Books.
- Prasad, Awadh Kishore (1991): *Devadasi System in Ancient India. A Study of Temple Dancing Girls of South India*. Delhi: H. K. Publishers and Distributors.
- Preinhaelterová, Hana (1997): *Hinduista od zrození do zrození*. Praha: Vyšehrad.
- Preinhaelterová, Hana (2000): Hinduistické obřady za zemřelé. In: Obuchová, Lubica, ed., *Svět živých a svět mrtvých*. Praha: Česká orientalistická společnost – Nakladatelství Dar Ibn Rushd, s. 152–165.
- Prémčand (1920): *Satī*. Z hindštiny přeložila Dagmar Marková. Ukázka in: Marková, Dagmar (2003): *Moderní hindská povídka*. Malá knižnice Nového Orientu, sv. 3. Praha: Orientální ústav Akademie věd České republiky.
- Pruthi, Raj Kumar – Devi, Rameshwari – Pruthi, Romila, ed. (2001): *Status and Position of Women in Ancient, Medieval & Modern India*. Jaipur: Mangal Deep Publications.
- Quigley, Declan (1993; 2001): *The Interpretation of Caste*. 3. vydání. New Delhi: Oxford University Press.
- Raghavan, V., ed. (1978): *Ramayana, Mahabharata and Bhagavata Writers*. Cultural Leaders of India Series. New Delhi: Publications Division, Ministry of Information and Broadcasting, Government of India.
- Rajadhyaksha, Ashish – Willemen, Paul (1994; 2002): *Encyclopaedia of Indian Cinema*. Revised ed. British Film Institute: London – Oxford University Press: New Delhi.
- Rākešagupta (1967): *Studies in Nāyaka-Nāyikā-Bheda*. Ali-garh: Granthayan.
- Rámájana (2000). Podle Válmíkiho sanskrtského textu pře-vyprávěl Dušan Zbavitel. Praha: Argo.
- Rámámirtam, Lálkudi S. (1977): Poskvrněný list. Z tamilštiny přeložil Jan Filipický. *Nový Orient*, roč. 32, 1977, č. 5, příloha.
- Ramaswami, Periyar E(rode) V(enkata) (1959; 1972): *Ramayana. A True Reading*. Trichy: Periyar Self-Respect Propaganda Institution Publications.
- Ramaswamy, Vijaya, ed. (2003): *Re-searching Indian Women*. New Delhi: Manohar Publishers & Distributors.
- Randhawa, Mohinder Singh – Galbraith, John Kenneth



- (1968): *Indian Painting: The Scene, Themes and Legends*. New York: Houghton Mifflin.
- Rawson, Philip (1968): *Erotic Art of the East*. New York: Prometheus.
- Rawson, Philip (1969): *Die erotische Kunst des Ostens*. In: Comfort, Alex, ed., *Weltgeschichte der erotischen Kunst*. Band I. Hamburg: Hoffmann und Campe Verlag.
- Rawson, Philip (1973a): *Erotic Art of the East: The Sexual Theme in Oriental Painting and Sculpture*. London: Weidenfeld and Nicolson.
- Rawson, Philip (1973b): *Tantra: The Indian Cult of Ecstasy*. London: Thames & Hudson.
- Rawson, Philip (1973c): *The Art of Tantra*. London: Thames & Hudson.
- Rawson, Philip (1977): *Erotic Art of India*. London: Thames & Hudson.
- Rawson, Philip (1981): *Oriental Erotic Art*. London – Melbourne – New York: Quartet Books.
- Rgvéda X, 10 (1947; 1994; 2000). In: *Védské hymny*. Přeložil Oldřich Friš. Praha: Symposion, 1947; reprint, Praha: DharmaGaia, 1994; 3. rozšířené a revidované vydání. Praha: DharmaGaia 2000, s. 50–55.
- Rgvéda X, 129 (1997). Z védského dialektu přeložil Jan Filipický. In: *Duchovní prameny života: Stvoření světa ve starých mýtech a náboženstvích*. Praha: Vyšehrad, s. 242–243.
- Roy, Kumkum, ed. (1999; 2001): *Women in Early Indian Societies*. New Delhi: Manohar Publishers & Distributors.
- Roy, Ramashray (2003): *Samaskaras in Indian Tradition and Culture*. Delhi: Shipra Publications.
- Royová, Arundhati (2001): *Bůh malíčkostí*. Z angličtiny přeložila Michaela Lausmannová. Praha: Mladá fronta.
- Rückert, Friedrich (1866): *Savitri*. Leipzig: Verlag von S. Hirzel.
- Rückert, Friedrich (1876): *Sakuntala*. Schauspiel von Kalidasa. Leipzig: Hirzel.
- Saraf, Samarendra (1986): *Hindu Caste System & the Ritual Idiom*. Delhi: Mittal Publications.
- Sarkar, Tanika (2001): *Hindu Wife, Hindu Nation. Community, Religion, and Cultural Nationalism*. London: Hurst & Company – Delhi: Permanent Black.
- Sarma, Arvind, ed. (2002): *Women in Indian Religions*. New Delhi: Oxford University Press.
- Sattasáí. *Sbírka sedmi set strof* (1947). Z prákrty přeložil Oldřich Friš. Praha: Symposion, 1947.
- Savitri (1884). In: Vrchlický, Jaroslav: *Perspektivy. Básně Jaroslava Vrchlického (1878–1884)*. Salonní bibliotéka, č. 34. Praha: J. Otto. 1. vydání, 1884, s. 83–106.
- Sávitri. *Vítězství velké lásky. Indická pohádka z Mahábháraty* (1922). Upravil, úvodem a poznámkami opatřil Jindřich Roubal. Edice Atom, sv. III. Praha: Nakladatelé Petr a Tvrdý.
- Selby, Martha Ann (2000): *Grow Long, Blessed Night. Love Poems from Classical India*. Oxford: Oxford University Press.
- Sen, Mala (2001): *Death by Fire. Sati, Dowry Death and Female Infanticide in Modern India*. New Delhi: Penguin Books India (P) Ltd.
- Sharma, Arvind (1988): *Sati. Historical and Phenomenological Essays*. Delhi: Motilal Banarsidass.
- Shastri, Ajaya Mitra (1975): *India as Seen in the Kuttani-mata of Dāmodaragupta*. Delhi: Motilal Banarsidass.
- Shaw, Miranda (1998): *Passionate Enlightenment. Women in Tantric Buddhism*. New Delhi: Munshiram Manoharlal Publishers Pvt. Ltd.
- Shukla, Dvijendra Nath (1958): *Hindu Canons of Iconography*. Gorakhpur (India): Gorakhpur University Press.
- Shukla, Dvijendra Nath (1967): *Royal Palace and Royal Arts*. Lucknow (India): Vastuvanmaya.
- Shulman, David Dean (1980): *Tamil Temple Myths. Sacrifice and Divine Marriage in the South Indian Śaiva Tradition*. Princeton: Princeton University Press.
- Schmidt, Richard (1904): *Liebe und Ehe im alten und modernen Indien*. Berlin: Verlag von H. Barsdorf.
- Schmidt, Richard (1910): *Indische Erotik nach den wichtigsten Quellen erstmalig dargestellt*. 2. vydání. Berlin: Hermann Barsdorf Verlag.
- Schwarz, Arturo (1980): *L'arte dell'amore in India e Nepal: La dimensione alchemica del mito di Śiva*. Roma – Bari: Editori Laterza.
- Sígirijská graffita (1980; 1983). Ze starosinhalského originálu přeložil Jan Filipický, přebásnil Miloslav Uličný. *Nový Orient*, roč. 35, 1980, č. 4, s. 114; *Nový Orient*, roč. 38, 1983, č. 4, s. 122.
- Singh, Sarva Daman (1978; 1988): *Polyandry in Ancient India*. 2. vydání. Delhi: Motilal Banarsidass.
- Smedt, Marc de (1980): *The Kama Sutra: Erotic Figures in Indian Art*. New York: Crescent Book.
- Smedt, Marc de (1980/1984): *Das Kamasutra: Erotische Miniaturen aus Indien*. Freiburg – Genf: Parkland Verlag.
- Smedt, Marc de (1984): *Das Kāmasūtra: Mit 88 erotischen Miniaturen*. Genève: Parkland Verlag.
- Smith, Bradley (nedatováno): *Erotic Art of the Masters*. La Jolla (California): Gemini-Smith.
- Smith, Brian K. (1994): *Classifying the Universe. The Ancient Indian Varna System and the Origins of Caste*. Oxford: Oxford University Press.
- Sómadéva (1981): *Oceán příběhů*. Ze sanskrtského originálu *Kathāsaritsāgaram* přeložil, předmluvu, poznámky a vysvětlivky napsal Dušan Zbavítel. 2 svazky. Praha: Odeon.
- Soulié, Bernard (1982): *Erotische Kunst Indiens*. Bayreuth: Gondrom Verlag.
- Srinivas, Mysore Narasimhachar (1996; 2001): *Village, Caste, Gender and Method. Essays in Indian Social Anthropology*. 2. vydání. New Delhi: Oxford University Press.
- Strnad, Jaroslav – Filipický, Jan – Holman, Jaroslav – Vavroušková, Stanislava (2003): *Dějiny Indie*. Praha: Nakladatelství Lidové noviny.
- Sunder Rajan, Rajeswari, ed. (1999, 2001): *Signposts. Gender Issues in Post-Independence India*. New Delhi: Kali for Women; New Brunswick (New Jersey): Rutgers University Press.
- Sur, Atul Krishna (1973): *Sex and Marriage in India: An Ethno-Historical Study*. Bombay: Allied Publishers.
- Suśrutasañhita (1986): In: Miltner, Vladimír, *Lékařství staré Indie*. Ze sanskrty přeložil Vladimír Miltner. Praha: Avicenum, s. 119–128 a *passim*.
- Světlá Východu (1958). Výběr z díla s orientálními náměty.

- Uspořádal a závěrečnou pramennou studii napsal Pavel Poucha. Praha: Svobodné slovo – Melantrich.
- Śatapatrabrahmana XI. 5.1 (1986; 1997). Přeložil Dušan Zbavítel. In: Zbavítel, Dušan – Merhautová, Eliška – Filipský, Jan – Knížková, Hana: *Bohové s lotosovými očima. Hinduistické mýty v indické literatuře tří tisíciletí*. Praha: Vyšehrad 1986; 2. vydání, 1997, s. 262.
- Śúdraka (1959): *Hliněný vozíček*. Ze sanskrtu a prákrťů přeložili Ivo Fišer a Jaroslav Pokorný. Praha: Státní nakladatelství krásné literatury, hudby a umění.
- Tagore, Rabindranath [Thákur, Rabíndranáth] (1913): *Sadhana: the Realisation of Life*. London: Macmillan.
- Tagore, Rabindranath [Thákur, Rabíndranáth] (1917): *Gītān-džali (Obět písní)*. 3. vydání. Kladno: Náklad. J. Šnajdra.
- Tagore, Rabindranath (1920): *Sádhaná. Naplnění života*. Z anglického vydání z roku 1913, jež podle bengálského originálu pořídil básník sám, přeložil František Balej. 4. vydání Kladno: Nákladem J. Šnajdra.
- Thákur, Rabíndranáth (1958): *Básně a veršovaná dramata*. Z bengálských originálů vybral Dušan Zbavítel. Přeložili Vincenc Lesný a Dušan Zbavítel. Knihovna klasiků. Spisy Rabíndranátha Thákura, sv. 1. Praha: Státní nakladatelství krásné literatury, hudby a umění.
- Thákur, Rabíndranáth (1961): *Poslední báseň*. Z bengálského originálu přeložil a předmluvou a vysvětlivkami opatřil Dušan Zbavítel. Světová četba, sv. 266. Praha: Státní nakladatelství krásné literatury a umění.
- Thákur, Rabíndranáth (1966): *Zahradník*. Z anglického originálu přeložil a doslov napsal Dušan Zbavítel. Praha: Státní nakladatelství krásné literatury a umění.
- Thákur, Rabíndranáth (1976): *Muž a žena. Sedm novel o lásce a manželství*. Z bengálských originálů vybral, přeložil a doslovem a poznámkami opatřil Dušan Zbavítel. Světová knihovna. Praha: Odeon.
- Thiel-Horstmann, Monika, ed. (1991): *Rāmāyana and Rāmāyanas*. Wiesbaden: Otto Harrassowitz.
- Thomas, Paul (1959): *Kāma Kalpa or The Hindu Ritual of Love*. Bombay: D. B. Taraporevala Sons.
- Tucci, Giuseppe (1969): *Rati Lila: An Interpretation of the Tantric Imagery of the Temples of Nepal*. Geneva: Nagel.
- Uberoi, Patricia, ed. (1993; 2002): *Family, Kinship and Marriage in India*. 5. vydání. New Delhi: Oxford Univer. Press.
- Upaṇiṣady (2004). Ze sanskrtských originálů přeložil Dušan Zbavítel. Praha: DharmaGaia.
- Vacek, Jaroslav (1971): Buddhismus, askéze a sex. In: Kolektiv autorů, *Odvěké tabu a dnešní člověk*. Sborník úvah uspořádaly Ema Beyerleová a Eva Heyrovská, Praha: Avicenum – Zdravotnické nakladatelství, s. 88–98.
- Vacek, Jaroslav (1995): *Sexualita v józe a mystice a tantra a tao*. Praha: Nejvyšší jóga a mystika.
- Valluvar (1983; 1984): *Tirukkural*. Z tamilštiny přeložil Jan Filipský. *Nový Orient*, roč. 38, 1983, č. 3, s. 85; č. 8, s. 246; roč. 39, 1984, č. 2, s. 54. *Těž PLAV*, roč. 2, 2006, č. 5, s. 54–56.
- Válmiki (1957): *Rámájanam*. Ze sanskrtu přeložil Oldřich Friš. Praha: Státní nakladatelství krásné literatury, hudby a umění.
- Vanita, Ruth, ed. (2002): *Queering India. Same-Sex Love and Eroticism in Indian Culture and Society*. New York & London: Routledge.
- Vásanti (2000): *Paláce nebeské*. Z tamilského originálu přeložil Jaroslav Vacek. Praha: Triton.
- Vátsjájana, Mallanága (1969): *Kámasútra. Kniha staroindické erotiky*. Z angličtiny přeložila Elena Chmelová. Bratislava: EPOCH.
- Vátsjájana Mnich (1969; 1991): *Kámasútra aneb poučení o rozkoši*. Ze staroindického originálu přeložil Vladimír Miltner. Praha: Státní zdravotnické nakladatelství, 1969; 2. doplněné vydání, Avicenum, 1991.
- Voborník, Jan (1915): Savitri. Ze studií k Vrchlickému. *Sborník filologický*, roč. 5, 1915, s. 162–191. Praha: Nákladem České akademie císaře Františka Josefa pro vědy, slovesnost a umění.
- Vyprávění o zlatém lotosu a také o tom, jak a proč se královská dcera Draupadí stala manželkou pěti Pánduovských princů. (*Z Mahábháraty*.) (1985): Ze sanskrtu přeložila Stanislava Vavroušková. *Nový Orient*, roč. 40, 1985, č. 2, s. 54–55.
- Vyhnis, Čeněk (1878): Ukázka z překladu „Urvaši“, dramatu Kálidasova. In: *Zpráva o obecním reálném gymnasiu v Příbrami 1878*. Příbram: Nákladem obce Příbramské, s. 1–31.
- Walker, Benjamin (1982): *Tantrism: Its Secret Principles and Practices*. Wellingborough: Aquarian Press.
- Whaling, Frank (1980): *The Rise of the Religious Significance of Rāma*. Delhi – Varanasi – Patna: Motilal Banarsidass.
- Wheeler, sir Robert Eric Mortimer (1973): *Dávná civilizace v údolí Indu*. Praha: Mladá fronta.
- Wilson, Horace Hayman (1955): *The Theatre of the Hindus*. Calcutta: Susil Gupta.
- Wolzogen, Alfred (1869): *Sakuntala*. Schauspiel in fünf Aufzügen. Schwerin: Stiller.
- Zbavítel, Dušan et al. (1971): *Moudrost a umění starých Indů*. Sborník o staré indické kultuře. Praha: Odeon, nakladatelství krásné literatury a umění.
- Zbavítel, Dušan (1985): *Starověká Indie*. Praha: Panorama.
- Zbavítel, Dušan (1986): *Rabíndranáth Thákur a jeho Gītān-džali*. Brno: TJ Geofyzika.
- Zbavítel, Dušan (1993): *Hinduismus a jeho cesty k dokonalosti*. Praha: DharmaGaia.
- Zbavítel, Dušan (1997): *Otazníky starověké Indie*. Praha: Nakladatelství Lidové noviny.
- Zbavítel, Dušan – Kalvodová, Hana (1987): *Pod praporem krále nebes. (Divadlo v Indii)*. Dramatické texty ze sanskrtu a prákrťů přeložil podle různých vydání Dušan Zbavítel. Výklady napsali Dana Kalvodová a Dušan Zbavítel. Praha: Odeon.
- Zbavítel, Dušan – Krása, Miloslav – Marková, Dagmar (1997): *Indie a Indové: Od dávnověku k dnešku*. Praha: Vyšehrad.
- Zbavítel, Dušan – Merhautová, Eliška – Filipský, Jan – Knížková, Hana (1986; 1997): *Bohové s lotosovými očima: Hinduistické mýty v indické kultuře tří tisíciletí*. Praha: Vyšehrad.
- Zbavítel, Dušan – Vacek, Jaroslav (1996): *Průvodce dějinami staroindické literatury*. Třebíč: Arca JiMfa.
- Země se sněžnou členkou. Moderní hindská poezie* (1975). Verše vybral, svazek uspořádal, úvodní esej, dokumen-



tární pásma, medailóny o autorech a ediční poznámku napsal Odolen Smékal. Podle doslovných překladů Odolena Smékala z hindských originálů přebásnili Pavel Šrut, Alena Vrbová a Jiří Žáček. Klub přátel poezie, 15. ročník, 4. svazek. Praha: Československý spisovatel.

Zvelebil, Kamil Veith (1973; 1993): *The Poets of the Powers. Freedom, Magic, and Renewal*. Lower Lake (California): Integral Publishing.

Zvelebil, Kamil Veith (1996): *The Siddha Quest for Immortality*. Oxford: Mandrake of Oxford.

Žena nástrojem zkázy. Příběh krásné Tilóttamy a dvou bratrů, vládců světa (1992). Ze sanskrutu přeložila Stanislava Vavroušková. *Nový Orient*, roč. 47, 1992, č. 7, s. 208–210.