

Univerzita Karlova v Praze

Filozofická fakulta

Ústav jižní a centrální Asie

Bakalářská práce

Jana Horáčková

Náboženské aspekty ve starotamilské poezii

Religious Aspects in Ancient Tamil Poetry

Prohlášení

Prohlašuji, že jsem tuto bakalářskou práci vypracovala samostatně a výhradně s použitím citovaných pramenů, literatury a dalších odborných zdrojů.

V Praze dne 20. července 2009

Jana Horáčková

Poděkování

Ráda bych poděkovala především Mgr. Pavlu Honsovi za podnětné připomínky při vedení práce a pomoc při shánění zdrojů, dále dr. Evě Wilden za poskytnutí zápisu z její přednášky a v neposlední řadě pracovníkům knihovny Institutu jižní Asie na univerzitě v Heidelbergu za ochotné poskytnutí materiálů a místa k jejich studiu.

Anotace

Tato práce je zaměřena na náboženské prvky, které se objevují v sangamové poezii, a jejich následné proměny v dalším období. Ilustruje, jak byla literatura a s ní i náboženství ovlivněno bráhmany a jakých změn se náboženství dočkalo po zesílení jejich vlivu. Práce je rozdělena do dvou hlavních oddílů, z nichž první tvoří literatura a náboženství klasického období a přechází se k druhému, který popisuje literaturu a náboženství v období postklasickém. Dělicím prvkem mezi oddíly je kapitola o procesu arjanizace. V poslední kapitole je lehce nastíněn přechod k dalšímu období – k období bhakti. Práce byla vypracována především na základě sekundárních pramenů, nicméně především v druhé části je důležitá práce s překladem eposu Silappadigáram.

Klíčová slova

Anangu, arjanizace, buddhismus, džinismus, hinduismus, Manimégalei, Murugan, náboženství Tamilů, postklasické období, sangamová poezie, Silappadigáram.

Annotation

The study deals with religious elements of sangam poetry and its subsequent changes in the next period. It is divided into two parts – the first part focuses on the literature and religion of the classical period. The second part shows how the literature and religion were influenced by brahmins and what kind of changes it is possible to see after the intensification of their influence. Historical background of the transition between the two periods is described in the chapter about aryanization. In the last chapter the author briefly outlines the transition to the next period – the bhakti period. The thesis was worked out with special reference to secondary literature but especially in the second part there is very important conjunction with the translation of Silappadigaram.

Keywords

Anangu, aryanization, buddhism, jainism, hinduism, Manimegalei, Murugan, postclassical period, sangam poetry, Silappadigaram, tamil religion.

Obsah

ÚVOD.....	6
1. SANGAMOVÁ LITERATURA.....	9
1. 1. Datace a legendy.....	9
1. 2. Forma a obsah.....	11
1.2.1. Agam.....	11
1.2.2. Puram.....	13
1.3. Autoři a sbírky.....	13
1.3.1. Eṭṭuttokai.....	14
1.3.2. Pattupāṭṭu.....	16
2. NÁBOŽENSTVÍ V OBDOBÍ SANGAMU.....	18
2.1. Náboženské koncepty.....	19
2.1.1. Aṇaṅku.....	20
2.1.2. Další pojmy spojené s náboženstvím.....	23
2.2. Bohové.....	24
2.3. Murugan.....	27
3. ARJANIZACE V JIŽNÍ INDII.....	31
4. LITERATURA PŘECHODNÉHO OBDOBÍ.....	33
4.1. Tirukkural.....	34
4.2. Silappadigáram.....	35
4.3. Manimégalei.....	37
4.4. Další díla přechodného období.....	38
5. NÁBOŽENSKÉ ZMĚNY V PŘECHODNÉM OBDOBÍ.....	39

5.1. Buddhismus a džinismus	39
5.2. Identifikace Murugana a Skandy.....	41
5.3. Náboženské prvky v Silappadigáram	42
5.4. Další vývoj náboženství.....	47
ZÁVĚR	48
SEZNAM POUŽITÉ LITERATURY	50

ÚVOD

Tamilská literatura tvoří součást velkého geografického celku jihoindických literatur i jazykového komplexu drávidských literatur. Ačkoli ostatní součásti těchto celků jako např. kannadskou, malajálamskou či telugskou literaturu můžeme z hlediska vývoje označit v rámci celé Indie za z řady nevybočující literatury, tamilská má jeden významný primát. Ve svých prvopočátcích u ní nespatřujeme téměř žádné sanskrtské vlivy. Ačkoli jsou zde jisté paralely s kávjovou tvorbou, přesto je starotamilská poezie plně původní co do formy i obsahu, neboť se začala rozvíjet ještě před sanskrtizací jižní Indie. Další zvláštností spojenou se sangamovou poezií, je její zaměření mimo náboženství. Když se začteme do sangamových sbírek, jako bychom před sebou neměli díla pocházející z doby, kdy na severu Indie nevznikalo prakticky nic jiného, než náboženské texty či texty s náboženstvím úzce spjaté. Pokud se ale do starotamilské poezie začteme hlouběji (a za pomoci odborných textů), zjistíme, že přeci jen tam narážky na bohy, tajemné síly a obřady jsou, jen jsou neznalému čtenáři poměrně skryté. Doba, kdy vznikala sangamová poezie, tedy zjevně nedisponovala úplnou absencí náboženství či jakýchsi náboženských konceptů. V pozdějších textech už tolik hledat nemusíme. Bozi jsou v textech nazýváni jmény, jsou popisovány kultury i nové myšlenkové proudy, které do tamilské oblasti pronikají. Severoindický vliv je tu více než patrný.

Vývoj literatury po celém světě by se dal znázornit sinusoidou – jednotlivé proudy se střídají z extrému do extrému a nejinak je tomu i v případě tamilské literatury. Na období, kdy vznikala díla bez zřetelného vlivu náboženství, navazuje přechodné období, v němž najednou tento vliv narůstá a následně vrcholí v podobě proudu bhakti, který bychom mohli označit za jakýsi protipól sangamu. Zaujalo mne, že ač je tamilská literatura tolik specifická, co do formy textů, její vývoj v rámci obsahových změn (střídání proudů nenáboženských a náboženských) je přesto paralelní s ostatními literaturami ve světě. Rozhodla jsem se proto zaměřit na tento vývoj, konkrétně na vývoj aspektu náboženství ve starotamilské literatuře. Pokusím se jej zmapovat na základě sekundárních zdrojů a překladů.

Nejprve je třeba určit si časové rozmezí, se kterým budeme pracovat. Má práce se bude týkat sangamové poezie a literatury tzv. přechodného období. Zde bych s rozborem skončila, neboť stanovený rozsah práce už neumožňuje vstup do dalšího období bhakti (to bude jen lehce naznačeno). Bude se tedy jednat o rozmezí let přibližně 150 – 700 n. l. Postupovat budu chronologicky od sangamové literatury a obrazu náboženství, který nám podává, k přechodnému období. Práci lze tedy rozdělit na dva velké tematické okruhy oddělené stručnou kapitolou o procesu arjanizace v jižní Indii.

Jelikož se téma z velké části týká literatury, považuji za vhodné se u každého období věnovat příslušné literatuře nejdříve obecně - vývoj literatury je přeci s vývojem náboženství neoddělitelně spjat. Je třeba popsat dobu jejího vzniku, dataci, strukturu a nejvýznamnější díla a teprve potom navázat podobou náboženství.

A proč vkládám kapitolu o arjanizaci jižní Indie? Už na úplném začátku jsem narazila na severoindické vlivy, které působily na starotamilskou literaturu. Ty však nepůsobily v rovnoměrné míře – postupně sílily – a vedle sebe jsou před námi dva druhy poezie, jedna se slabším a druhá se silnějším vlivem. Šlo tedy o významný proces, který rozvoj literatury doprovázel a značně do něj zasahoval.

Cílem mé práce tedy je zmapovat vývoj literatury s velkým důrazem na vývoj náboženství, o němž nám tato literatura podává informace, a postavit proti sobě náboženské koncepty přítomné v tamilské oblasti Indie před nástupem severoindických prvků a po něm. V závěrečné kapitole práce se zaměřím na změny, kterých náboženství v přechodném období doznalo oproti náboženství, jehož podobu nám podávají sangamové texty.

Ještě je třeba dodat krátkou poznámku k přepisům tamilských slov. Vzhledem ke spojitosti tématu s literaturou a jazykem se s tamilskými slovy budeme setkávat často. Přepisují je odborným přepisem s diakritikou, který je naznačen kurzívou. Pokud se slovo v textu objevuje častěji a je běžné jej přepisovat tzv. populárním přepisem, píše toto slovo poprvé odborně a dále pokračuji v jeho populárním přepisu. Je třeba si hned na úvod ujasnit, jakým způsobem budu tamilská slova populárně přepisovat. Toto se týká především znaků pro „k“, „c“ a kombinací znaků „r“ a „nr“. „K“ se v intervokalické pozici čte obvykle jako „h“, v některých dialektech se ale vyslovuje také jako „g“, proto „k“ v intervokalické pozici přepisují pro zjednodušení jako „g“. Výslovnost znaku „c“ se také liší dialekt od dialektu. V tomto případě používám ustálený přepis známých slov (např. sangam, Šenguttuvan atd.), je tedy poněkud nejednotný. Pro přepisování kombinací znaků, pro něž nemáme přesný ekvivalent v češtině, bývá někdy využíváno typicky české „ř“. Já se ale přikloním k univerzálnějšímu přepisu „tr“ a „ndr“. Pro snadnější orientaci v přepisování tamilských slov přikládám následující přehled přepisů tamilských znaků.

Přepisy tamilských znaků

அ	a	க்	k
ஆ	ā	ங்	ñ
இ	i	ச்	c
ஈ	ī	ஜ்	j
உ	u	ஞ்	ñ
ஊ	ū	ட்	ṭ
எ	e	ண்	ṇ
ஏ	ē	த்	t
ஐ	ai	ந்	n
ஓ	o	ன்	ṅ
ஔ	ō	ப்	p
ஒள	au	ம்	m
		ர்	r
		ற்	ṛ
		ல்	l
		ள்	ḷ
		ழ்	ḷ
		வ்	v
		ஷ்	ṣ
		ஸ்	s
		ஹ்	h

1. SANGAMOVÁ LITERATURA

Již v úvodu padlo několik slov o klasické tamilské literatuře, jíž bude věnována první kapitola. Zdůraznila jsem její výjimečnost v rámci literatur indického celku a vlastně v tom teď budu pokračovat. Prvky, které jsou pro sangamovou poezii charakteristické, jsou převážně původní. Jelikož se vyvíjela ještě před silnějším zásahem severoindických vlivů, veškeré názvosloví je také autentické. Byl vytvořen dokonale propracovaný systém poetiky s tamilským názvoslovím, který později získal název sangamová poezie (Zvelebil 1973, str. 4). Dalším důvodem, proč tzv. bardský komplex považujeme za výjimečný, je jeho převážně světský ráz. Samozřejmě zde najdeme narážky na bohy a jejich uctívání, ale není to hlavním tématem básní, což je v poezii té doby poměrně neobvyklé. Hlavní funkcí sangamové literatury je tedy funkce estetická a nikoli náboženská, jak to bylo běžné. V dnešní době pro nás sangam má kromě estetické funkce také důležitou funkci informativní. Přestože básníci život ve svých dílech idealizují, lze si z nich vytvořit pohled na život Tamilů v době vzniku těchto děl.

1. 1. Datace a legendy

Určit přesně dataci u takto letitých děl bývá vždy velmi složité, ne-li nemožné. Poprvé se slovo *caṅkam*¹ objevuje v 7. století n. l. ve verši básníka *Appara*, který ho používá ve vztahu k shromáždění básníků. *Nakkīrar* (dále Nakkírar) ve svém komentáři k *Iraiyaṅār Akapporu!* (datace je opět nepřesná, dle Zvelebila jde o časové rozmezí mezi léty 650 až 750 n. l.) už název sangam používá zcela běžně. (Zvelebil 1973, str. 46) Píše zde o třech „akademiích“ (sangamech) s označeními *talaiccaṅkam*, *iṭaiccaṅkam* a *kaṭaiccaṅkam*. Každý byl situován na jiném místě a trval velmi dlouhou dobu. Nakkírar hovoří právě o místech a dobách, kde a kdy sangamová poezie vznikala, přičemž období každé akademie je dlouhé několik tisíc let. Mezi autory poezie řadí také bohy či mudrce Agastju a zmiňuje jeho (nedochovanou) gramatiku *Akattiyam*. V nápisech, které se dochovaly z dob jednotlivých akademií, ale není zmíněna žádná podobná instituce, což je, pokud budeme uvažovat o Nakkírarových datech jako o pravdivých, poněkud zarážející, vzhledem k tomu, o jak rozsáhlou instituci muselo jít. Další legenda o vzniku sangamu se nachází v Puráně posvátné

¹ Slovo pochází ze sanskrtského sangha – svaz, akademie, koncil, shromáždění (Vacek 1996, str. 179).

hry *Parañcōtiho Muṇivara* z počátku 17. století, který píše, že počátky sangamové poezie jsou spojeny s bohyní Sarasvatí (Vacek 1996, str. 181). George L. Hart zastává názor, že se sangamová literatura vyvinula ze starší literární tradice, která se nedochovala.

Vraťme se ale zpět k datování sangamové poezie. Pro přiblížení k reálnějšímu časovému zařazení nejstarší tamilské poezie je třeba si všimnout zmínek o panovnících vládnoucích dynastií. V sangamové tvorbě se vůbec neobjevují Pallavové, kteří vládli v Káňčipuramu přibližně od roku 250 n.l. Podle tohoto údaje můžeme tedy počátky sangamové poezie zařadit před rok 250. Další významnou složkou pro určení datace je tzv. Gadžabáhův synchronismus, který využívá informací ze *Cilappatikāram* (Píseň o nákotníčku, dále v populárním přepisu *Silappadigāram*). V tomto eposu je zmíněn král *Kajavāhu* z Lanky, o němž se soudí, že se jednalo o Gadžabáhu I. vládnoucího mezi lety 173 a 195 n. l. Dále je zde zmínka o králi *Cerikuttuvaṇovi* (dále Šenguttuvan), podle níž se dá usoudit, že Gadžabáhu a Šenguttuvan byli současníci. V *Patirrupāṭṭu* je potom poznámka o králi Šenguttuvanovi, který vládl padesát pět let. Spojením těchto dvou narážek dohromady se dostali vědci blíže k určení datace v tamilské literatuře. Podle zmínek o panovnících v samotných textech, kolofonů, údajů antických autorů a za pomoci Gadžabáhuova synchronismu můžeme tedy říci, že sangamová poezie začala vznikat okolo roku 150 n. l. a svého vrcholu dosáhla na konci 2. století², přičemž její počátky zůstávají stále ještě nejasné a rok 150 je pouze orientační. Od roku 250 do roku 600 n.l. pak přišlo postklasické, postsangamové či tzv. přechodné období. Po přechodném období nadešla doba bhakti až sangam v 15. století upadl v zapomnění. Za znovuobjevitele sangamu je považován U. V. Svinamata Aiyar, který na konci 19. století začal shromažďovat sangamové texty, vydal *Pattupāṭṭu* a spolupracoval s S. V. Damodaram Pilleiyem při hledání dalších sbírek. Celkem sangam čítá na 2300 básní od 473 autorů.

² K této dataci se přiklání např. Zbavitel (1965, str. 14).

1. 2. Forma a obsah

Jak již bylo řečeno výše, sangamová literatura má velmi precizně propracovaný systém pro formální i obsahovou podobu básní. Sangamový korpus má dva základní žánry, které se dělí na další podžánry (krajiny), z nichž každý má oblastní, časová a v návaznosti na to i dějová specifika. Výjimečné je také využívání různého metra, které se odvíjí od zvláštní zvukové podoby tamilštiny. Celý tento literární systém má i velmi podrobně vypracované názvosloví, které je zcela původní tamilské.

Sangamová poezie pracuje s poměrně propracovaným systémem metra. Tento systém ale pro záměr práce není tolik podstatný a proto se mu nebudu věnovat podrobněji, přejdu raději k obsahové stránce textů.

Základní pojmy týkající se sangamové poezie, jež také označují dva hlavní žánry, jsou *akam* (dále *agam*) a *puram* (dále *puram*). Dělení na žánry je jedním z hlavních rysů charakteristických pro starotamilskou poezii. Jsou to dvě hlavní složky lidského života, které v sobě dokážou pojmout jeho základní aspekty.

Jak již bylo zmíněno výše, každý z žánrů v sobě obsahuje množství situací. Ty ovšem nejsou v básních obsaženy nějak nahodile, opět zde nacházíme velmi dobře propracovaný systém tzv. *tiṇai* (dále *tinei*). Každý ze dvou hlavních žánrů má pět hlavních *tinei* a ještě dvě doplňková. Nyní se tedy budu věnovat podrobněji jednotlivým žánrům.

1.2.1. Agam

Žánr *agam* bývá všeobecně oblíbenější – znamená „vnitřní, vnitřek“ – týká se soukromého života a popisuje různé stránky vztahu mezi mužem a ženou. Básně jsou v otázkách lásky poměrně otevřené, nepůsobí však obscénně nebo vulgárně. Často také bývá milostný akt vyjádřen symbolicky např. opylováním květu nebo i ničením květin, přičemž ničitelem může být slon, divoký kanec nebo kola vozu (Vacek 1996, str. 189).

Pro poezii tohoto žánru jsou *tinei* pojmenována podle rostlin, které se vyskytují v dané oblasti. Jedná se o krajiny, pro které Zvelebil použil termín „fyziografické oblasti“ (Zvelebil 1975, str. 94), A. K. Ramanujan zase zavedl pojmenování „vnitřní krajina“ (interior landscape)³. Jedná se tedy o geografické krajiny, se kterými jsou spjaty určité situace a

³ RAMANUJAN, A. K.: 1967, *The Interior Landscape: Love Poems from a Classical Tamil Anthology*. Bloomington: Indiana University Press.

způsoby chování lidí odvíjející se od charakteru té či oné krajiny. Každá z krajin má svůj obsah (*poru!*), který se dělí na obsah primární – *mutalporu!*, přirozený – *karupporu!* a vlastní – *uripporu!*. *Mutalporu!* určuje čas a místo děje. Zde je tedy určen typ krajiny, v jaké se báseň odehrává a také doba. Každá z krajin má své typické období, v jakém se odehrává. *Karupporu!* zahrnuje popisy přírody – řeky, hory, skály, rostliny i zvěř, charakter krajiny a pro nás hlavně také bohy i lidi. Každá z oblastí má přiřazeného svého boha. *Uripporu!* je spojen s pojetím lásky, tedy jakou fází vztahu daná krajina zahrnuje. Základními podobami lásky jsou *kaḷavu* (předmanželská láska) a *karpu* (manželská láska). Každá z těchto podob má ještě dělení na další milostné situace řadící se opět k jednotlivým krajinám.

První tinei je horská oblast označovaná **kuriñji** (dále kuriñdži). Kuriñdži je druh vřesu nebo jehličnanu, který roste v Modrých horách. Pro horskou oblast je typické období chladu a večerní rosy, hlavně noc, a z bohů je ke kuriñdži přiřazen *Murukaṇ* (dále Murugan). Tato horská poezie líčí setkání milenců v horské přírodě (Zvelebil 1957, str. 219). **Mullai** je název pro oblast pastvin a lesů, který dostala po jasmínu. Scény z rodinného života líčí život pastýřů, také trpělivé čekání na manžela a nejčastěji se odehrávají večer v období dešťů. V úrodných nížinách, zemědělských oblastech, kde se pěstuje rýže, se popisuje nevěra a manželčino trucování. Tato oblast získala název **marutam** podle stromu s červenými květy (Vacek 1996, str. 187). Čtvrtá je pobřežní oblast **neytal** pojmenovaná po leknínu. Hlavním tématem bývá odloučení a čekání. V pobřežních oblastech totiž bylo běžné, že muž odjížděl na rybolov nebo za bohatstvím na moře. Poslední ze základních krajin žánru agam je **pālai**, označující pouště, pustiny a stepi. Je to poněkud neobvyklý typ krajiny, neboť nemá žádné zvláštní umístění – pustina může být např. i v lesních či horských oblastech, a proto bývá někdy řazena mezi doplňkové krajiny. Pro **pālai** jsou typické obtíže různého druhu, ať už je to útěk dívky s chlapcem či odloučení od milence, který odešel do pouští hledat bohatství. K pustinám **pālai** také patří bohyně války *Korravai*. Doplňkovými oblastmi žánru agam jsou ještě **peruntiṇai** a **kaikkilai**, které tvoří nepřirozenou či nevhodnou část žánru. *Peruntiṇai* označuje nemístnou lásku, kdy žena je o mnoho let starší než muž, a v *kaikkilai* jde o lásku mezi starším mužem a velmi mladou dívkou, která nedokáže opětovat jeho city.

1.2.2. Puram

Puram znamená „vnější“ a básně tohoto žánru se vztahují k veřejnému životu – podávají obraz faktů a událostí, které se právě odehrávají. Líčí hlavně válečné scény či vztah k panovníkovi. Ačkoli nejsou básně v žánru puram popisující války a hrdinské činy tolik překládány jako ty agamové, mají velkou výpovědní hodnotu. Jsou významné pro dataci i bližší poznání společenského života. Puram má stejně jako agam pět základních tinei a dvě doplňková, dokonce mezi sebou literární krajiny jednotlivých žánrů tvoří paralely. V případě puram ale rozdíly mezi tinei nejsou tak zřetelné jako u žánru agam. Jejich názvy jsou, s výjimkou posledního, jména květin, jimiž se hrdina zdobí při dané příležitosti.

První je **veṭci**, která v určitých rysech odpovídá kuriňdži. Popisuje nejčastěji krádež dobytka, která je předehrou k válce. Druhá, **vañci** odehrávající se často v lese v době dešťů odpovídá typu *mullai* a popisuje počátek války. Další - **ulinai** zobrazuje také další válečnou fázi – obsazování města či pevnosti ráno v úrodných nížinách (paralela k *marutam*). V **tumpai** je popsán vrcholný boj a paralelním tinei z žánru agam je *neytal*. Posledním ze základních puramových tinei je **vākaī**. Jde o popis vítězství, dosažení majetku a slávy po dlouhém odloučení od ženy. Další dvě doplňkové krajiny tvoří paralelu s *peruntinai* a *kaikkilai*. S prvním můžeme spojit **kāñci**, které zobrazuje boj o dokonalost, ale také smrt a pomíjivost světa. Poslední je **pāṭāṇ** – oslava panovníka nebo elegie na mrtvého panovníka.

Popis žánru puram je poněkud stručnější a to hlavně z toho důvodu, jak již bylo zmíněno výše, že není tolik oblíbenou částí sangamového korpusu jako agam a jeho dělení do krajín není tak jednoznačné. Zřejmě i proto se v případě tohoto tématu potýkáme s poměrně nízkým počtem zdrojové literatury.

1.3. Autoři a sbírky

Ze sangamového korpusu se nám dodnes zachovalo 2381 básní různé délky od 473 autorů, které známe jménem či přídomkem, 102 básní je anonymních. Zajímavé je, že pouhých šestnáct autorů stojí za více než polovinou dochovaných děl. Nejznámějším básníkem bardského komplexu je *Kapilar* patřící zároveň k nejpłodnějším. Dalším velmi známým autorem byl *Paraṇar*, o jehož údajně dlouhém životě nemáme mnoho informací. Psal

jako *Kapilar* v obou žánrech velmi vytříbeným jazykem. Do třetice zmíníme ještě básníka Nakkíraru. Básníků podobného jména se vyskytlo více, a proto mu bylo dříve přisuzováno více děl, než ve opravdu napsal. *Auvai* je ženskou představitelkou sangamu. Také s jejím jménem se setkáváme v literatuře častěji. *Auvai* totiž v tamilském jazyce znamená „stará dáma“ nebo „vznešená paní“, a proto zřejmě jde opět o přízviska dalších autorek.

Tvorba sangamového korpusu tak, jak ho známe v dnešní době, trvala několik staletí. Básně se nejprve šířily ústně, pak vznikaly kompilace, které prošly nějakými úpravami, došlo k jejich kodifikaci a byly doplněny kolofony. Teprve poté vznikly antologie, k nimž byly ještě doplněny komentáře. Komentátoři neznali stáří jednotlivých děl, a proto je za sebe řadili podle formy či tématu. Vzhledem k tomu, že k sestavování antologií docházelo takto postupně, nebylo možné uchovat díla v původní podobě, takže lze předpokládat a snad i s jistotou říci, že u nich došlo k mnoha změnám.

Nám jsou teď tedy známy dvě sbírky – Osm antologií (*ettuttokai*) a Deset písní (*pattupāttu*), které jsou tvořeny staršími básněmi. Nalezneme v nich pouze tři díla, která dnes považujeme za tvorbu pozdější a to *Kalittokai*, *Paripāṭal* a *Tirumurukāṟrupaṭai*.

1.3.1. Eṭṭuttokai

Sbírka, která bývá řazena mezi první z Osmi antologií, je *Narrinai* neboli Pěkné milostné situace - jejich tématem je popis všech pěti tinei. Sbírka také obsahuje padesát devět historických zmínek, z nichž je velmi zajímavá zmínka o ženě, která si utrhla prs. Mohlo by jít o narážku na ctnostnou *Kaṇṇaki* z pozdějšího eposu *Silappadigáram*.

Kuruntokai (Krátké básně) je antologie čtyř set a jedné krátké básně v metru *akaval*, které jsou dlouhé od čtyř do osmi řádků. K této antologii máme k dispozici komentář Péracirijara a moderní od U. V. Sváminátha Aijara z roku 1937. Sbírka obsahuje dvacet sedm historických narážek a také několik slovních výpůjček ze sanskrtu.

Pět krátkých stovek, čili v tamilštině *Aiṟṟkurunūru*, je soubor pěti set velmi krátkých básní (mají tři až šest řádků). Jsou rozděleny do skupin podle tinei vždy po stovec. Třetí stovka o kuriṇdži bývá připisována *Kapilarovi*. Existuje stručný středověký komentář doplněný ještě Sváminátha Aijarem. Najdeme tu sedmnáct historických zmínek a také se zde

zřejmě poprvé objevuje „copánek“, který nosili bráhmani. Někteří badatelé tuto antologii považují za nejstarší (Zvelebil 1975, str. 90).

Antologie s nezměrnou historickou hodnotou je *Patirrupattu* (Deset desítek). Obsahuje mnoho historických dat a také sociologických informací. Desítky jsou v žánru puram a dochovalo se jich pouze osm, první a desátá chybí. Každá desítka je zpívána bardem a oslavuje čérské krále, zakončeny jsou veršovaným epilogem a kolofonem v próze. Pátou desítku sepsal Parinar – opěvuje krále Šenguttuvana, jehož jsem již zmiňovala v souvislosti s Gadžabáhuovým synchronismem.

Zpěv v metru pari, neboli *Paripāṭal*, je sbírka řazená do sangamové poezie, přestože už v ní vidíme základy bhaktické tvorby. Básně jsou zasvěceny *Tirumālovi* (Višnuovi), Muruganovi a řece *Vaikai*. V kolofonech se kromě jmen autorů dočteme ještě jména skladatelů hudby k básním. Dá se tedy předpokládat, že byly určeny ke zpěvu. Vedle výraznější náboženské tematiky je v antologii také více výpůjček ze sanskrtu a prákrťů, což je další důvod, proč řadit tuto sbírku mezi novější.

Kalittokai – Sbíрка v metru *kali* je také zřejmě pozdějšího data (4.-6. století). Jedná se o sbírku v žánru agam a obsahuje všech sedm milostných situací, tedy i *peruntinai* a *kaikkilai*. Pět částí této sbírky bývá připisováno pěti autorům raného období, ale její forma ukazuje spíše na pozdější datum. Tato autorství proto nepovažujeme za autentická. Není zde žádné jméno krále, básníka či válečného náčelníka. Jsou tu pouze zmínky o Šivovi a také např. o svatebních obřadech, což není obvyklé pro tradiční sangamovou tvorbu.

Akanānūru je antologie čtyř set básní v žánru agam jinak nazývaná také *Neṭuntokai* (Sbíрка dlouhých básní) nebo zkráceně jen *Akam*. Přestože se jedná o žánr agam, najdeme v této sbírce několik zmínek o Javanech, Nandech či Maurjích.

Poslední z antologií se zkráceně nazývá *Puram*, celý název ale zní *Puranānūru*, tedy Čtyři stovky v žánru puram. Jedná se o nejcennější sbírku z historického hlediska. Nejvýraznější jsou oslavy králů třech významných jihoindických dynastií Čórů, Čérů a Pándjů. Dále je tu ale také téma vdovství, oslava válečného koně, vojevůdců a objevují se tu i básně o pomíjivosti života, které by mohly být inspirované buddhismem či džinismem.

1.3.2. Pattupāṭṭu

První čtyři z deseti písní patří mezi takzvané průvodce. Jde o zvláštní typ básně nejčastěji v žánru puram. Básník opěvuje nějakého patrona, vypráví o něm jinému básníkovi a posílá ho za ním. V první písni je tímto patronem bůh Murugan. *Tirumurukārupaṭai* – Průvodce k pánu Muruganovi bývá řazen jako první, nicméně se ale jedná o jednu z nejnovějších sbírek. Jedná se o přechodovou sbírku mezi sangamem a bhakti, která dokonce tvoří i součást šivaistického kánonu. Obsahuje jednak čistě předárjovské prvky, zároveň ale také prvky čistě árjovské. Autorem průvodce je Nakkírar (Zvelebil 1973, str. 27), který popisuje krásy Murugana, jeho částí těla či místních chrámů. Zvelebil datuje tuto sbírku do období mezi lety 400-650, ale zřejmě z ideologických důvodů bývá řazena v sangamovém korpusu mezi první (Vacek 1996, str. 196).

Porunarārupaṭai (Průvodce válečných bardů) je sbírka plná biografických dat ze života čolského krále Karikála. Podává také mnoho informací o životě lidí v zemi Čólů. Zřejmě se jedná o nejstarší sbírku ze všech Deseti písní.

Cirupānārupaṭai (Krátký průvodce pro potulného zpěváka s loutnou) patří také mezi průvodce a je považován za nejkrásnějšího z průvodců. Jeho autor, *Nattattanār*, sám sebe považuje za jednoho z posledních klasických básníků. Na 296 řádcích v metru *akaval* najdeme zmínky o vládci *Kuttuvanovi*, náčelníku z kmene Ój a také příběh o básnířce *Auvai*.

Poslední z řady průvodců je *Perumpānārupaṭai* (Dlouhý průvodce pro potulného zpěváka s loutnou). Zvláštností tohoto průvodce je, že obsahuje úplný popis všech pěti tinei. Dále je v něm uctíván *Toṇṭaimān*, vládce *Kāñcī*. Zvelebil tuto sbírku datuje do období 190-200 n. l. Jde tedy o vrcholné období sangamové poezie. Přesto v ní ale objevují zmínky o bráhmanech a védských recitacích (Vacek 1996, str. 198).

Jasmínová, nebo také lesní píseň, v tamilštině *Mullaipāṭṭu* je nejkratší z deseti písní, ale bývá považována za nejkrásnější. Jsou v ní spojeny oba hlavní žánry agam a puram. Jedna část básně líčí válečnou výpravu anonymního hrdiny a druhá typickou situaci krajiny mullei – hrdinka trpělivě čeká na manžela, který je na válečném tažení. V závěru se hrdina vrací domů.

Maturaikkāñci – Dobrá rada madurskému králi – je se svými 782 verši nejdelší z *Pattupāṭṭu*. Její autor *Mañkuṭi Marutanār* je autorem i několika básní v antologiích. Básník tu pozoruje jeden den ve městě. Píseň tedy slouží k poznání společenského života.

Směsí hrdinských a milostných prvků je také *Neṭunalvātai* (Dlouhý dobrý severní vítr). Tato píseň bývá připisována Nakkírarovi. Podobně jako v *Mullaipāṭṭu* i zde žena čeká na svého muže, který odešel do války. Z této písně můžeme také čerpat informace o způsobu života na počátku 3. století. Je v ní popis Madury, zimního sídla krále a také královnina modlitba k bohyni *Korṟavai*.

Název osmé z písní *Kurñjipāṭṭu* lze přeložit jako Píseň kuriňdži nebo také Horská píseň. Tato píseň pochází celá z pera slavného *Kapilara*. Je možné, že byla napsaná jako vzorová báseň pro krajinu kuriňdži. Obsahuje seznam 99 květin patřících do této oblasti. Podle komentáře měl *Kapilar* touto písní zasvěcovat árijského krále *Pirakattaṇa* do krás tamilské poezie.

Paṭṭinappālai (Město a pustina nebo též Město a odloučení) je báseň v žánru puram. Stěžejním tématem básně je popis města a dále hrdinských činů krále Karikála. Kromě hrdinských činů a společenského života ve městě jsou v ní vylíčeny buddhistické a džinistické kláštery a také uctívání Murugana.

Název poslední písně *Malaipaṭukaṭām* má poněkud nejasný překlad. Může znamenat buď „sloní výměšek vytékající z hory nebo „zvuk *kaṭām* z hor“. Báseň byla složena po roce 200 n. l. Autor oslavuje vládce *Nannana*, popisuje způsob života různých lidí a zmiňuje vlivy buddhismu a džinismu.

2. NÁBOŽENSTVÍ V OBDOBÍ SANGAMU

V předchozí kapitole jsem se věnovala čistě literatuře období po přelomu letopočtů do 6.-7. století n. l. a teď se zaměřím na to, jak mohlo vypadat náboženství či náboženské představy Tamilů v období sangamu a před ním. Sangamová poezie slouží jako nejvýraznější zdroj pro poznání života na jihu Indie. Některé aspekty náboženského života již byly naznačeny v popisu jednotlivých sbírek, ale nebylo jim věnováno příliš pozornosti. První kapitola má sloužit jako jakýsi úvod do problému, který před námi teď stojí, totiž pokusit se rekonstruovat náboženské představy z takto „nenáboženské“ literatury.

Máme k dispozici informace o náboženských praktikách dvojího typu – jednak jde o náboženství, které se na jihu Indie formovalo před nástupem silného vlivu Ářjů, a dále jsou to praktiky ovlivněné Ářji a jejich náboženstvím. Ářjové přicházeli do jihoindických oblastí dlouhou dobu a postupně tak ovlivňovali životy Tamilů. Zmínky a určité narážky v literárním korpusu klasické poezie říkají, že Ářjové byli na jihu přítomni už v sangamovém období i před ním, jejich vliv ale nebyl ještě tak velký a tak se můžeme dozvědět i něco z původních tamilských náboženských představ.⁴

Určité náznaky náboženství můžeme spatřit již u prvních kmenů, které osídlovaly oblast dnešního Tamilnádu. Nejsou to ještě náboženské systémy v pravém slova smyslu. Jedná se o přírodní náboženství, která jsou spíše takovými náboženskými koncepty. Kmeny negritů původem z Afriky byly spojovány s kultem plodnosti.⁵ V jejich ikonografii se objevují falické symboly a známé je také jejich uctívání stromu *ficus religiosa* (smokvoň posvátná). Negrité tedy vytvořili půdu pro další rozvoj náboženství. K jejich kultům a představám byly později přidány prvky totemismu a v období megalitické kultury se rozvinula teorie reinkarnace a uctívání Velké Matky.

O domácích rituálech není známo téměř nic. Obyčejní lidé uctívali vesnická božstva, která byla často démonické povahy. Široký byl záběr prenatalních rituálů majících zajistit dítěti dobrý život. Velmi oblíbená byla astrologie. Přestože v období sangamu stále ještě přežívají pozůstatky primitivnějších náboženství nad náboženstvími s rozvinutějšími představami o božstvech, nacházíme v poezii narážky i na bohy severoindického panteonu.

⁴ Příchodu Ářjů do jižní Indie a jejich sílícímu vlivu zde je věnována samostatná kapitola.

⁵ Několik kmenů spojených s kmeny negritů žije ještě dnes na Andamanských ostrovech.

Pojetí boha či božství je na několika místech sangamového korpusu ale popisováno jinak, než jak bychom zřejmě očekávali nebo jak to bylo běžné např. v sanskrtské tvorbě. Až na několik výjimek tam nenajdeme popis boha jako personifikovaného hrdiny. Je tomu tak hlavně asi z toho důvodu, že literatura není primárně náboženská. Reflektuje určité životní situace, na jejichž pozadí můžeme najít nějaký náboženský aspekt a z těchto aspektů potom skládat obraz náboženských představ té doby. Na začátcích jednotlivých antologií jsou sice invokace věnované různým bohům, nicméně se ale zřejmě jedná o dodatky, které sem byly vloženy až při samotném uspořádání korpusu do antologií, neboť se mezi vzývanými bohy objevuje např. Šiva. Šiva se ale v žádném ze samotných textů dále nevyskytuje, dokonce ani v těch pozdějších a nezapadá tak zcela do mozaiky, kterou si z dalších zmínek o náboženství a „božství“ v období sangamu můžeme poskládat.

Bohové bez určitého jména obývají hory, vodní toky a časté jsou také zmínky o bozích přítomných ve stromech (banyánu, fíkovníku či rostlině *kalli*). Dále byla jakási božská síla přítomna v takzvaných *naṭukaḷ*, pamětních kamenech, které se vztyčovaly na počest významných osob. Duch zemřelého vstoupil do kamene, vedle něhož byly položeny jeho zbraně, kámen byl ozdoben květy a pavím peřím a pak se říkalo, že je v něm bůh (v tomto případě duch zemřelého). Kdykoli šel člověk okolo takového kamene, měl se poklonit (Hart 1975, str. 26). Příklady zmínek o pamětních kamenech a „posvátných“ stromech uvádí G. L. Hart nejčastěji ze sbírek *Akanānūru*, *Aiṅkuṛunūru* a *Puṛanānūru*.

2.1. Náboženské koncepty

Výše bylo naznačeno, že spíše než s popisem jednotlivých bohů, se ve starotamilské literatuře ještě setkáváme jen s jakýmsi náboženskými koncepty. Až na několik výjimek, kdy je bůh označen jménem a má nějaké charakteristické vlastnosti, jde o pojmy více či méně identifikovatelné. Některým můžeme říkat síly, jiné jsou zase označením pro boha, demony, většinou nemají jednoznačný význam a dají se velmi různě interpretovat. V této kapitole se pokusím ukázat, jaké síly se v sangamové poezii objevují a jakým způsobem je odborníci interpretují.

2.1.1. Aṅaṅku

Předárjovské náboženství Tamilů se tedy vyznačuje absencí rozvinutého panteonu. Ve sbírkách samozřejmě nacházíme několik „skutečných“ bohů, kteří mají určitou podobu, jména, atributy a způsoby uctívání. Ještě před nimi tu ale byla přítomna zvláštní posvátná síla, která nezapadá do našich představ o náboženství jako takovém (narazili jsme na ni před chvílí v úvodu v případě *naṭuka!* - bůh přítomný v kameni je reprezentován božskou silou). Tato síla se nazývá anangu (*aṅaṅku*). Dravidian etymological dictionary nabízí překlad slova *aṅaṅku* takto: trpět, být zoufalý, trápit, být zabit, bolest, utrpení, zabití.⁶ Z překladu slova tedy vyplývá, že jde o sílu zlou, která přináší utrpení.⁷ Tento výklad však zdaleka nepostihuje celou škálu vlastností síly anangu, dokonce se od jejího významu často velmi odklání. Může se realizovat jako abstraktní síla nebo na sebe může vzít určitou formu ducha, démona či božstva. Hory jsou popisovány jako hlavní sídlo anangu, je také v chladném zálivu, je přítomna v luku, ve struně luku, na prahu domu, v semenech *kaḷaṅku*, slonu, hadu, dokonce i v muži či v ženských ňadrech. Anangu se vztahuje také k abstraktním věcem jako je čas, cudnost nebo slib a také je přítomna v bozích Muruganovi, Tirumálovi a Indrovi (Dubianski 2000, str.6). Hovoříme zde o „té anangu“, sídle anangu, k čemu se vztahuje – používáme tedy anangu jakožto jméno, nicméně nesmíme zapomenout na to, že v textech se objevuje také v pozici slovesa a to ve spojitosti s významy, jaké jsme získali v Dravidian etymological dictionary, tedy „trpět, trápit, zabit“ atd.

Anangu je neosobní, nadpřirozená síla, která může prostupovat vším. V některých místech, věcech či lidech je přítomna, jiná ji mohou získat. Rajam například zmiňuje rituál, kdy rybáři za úplňku nevyjeli na moře, ale jejich ženy do písku na pobřeží zapíchly žraločí ploutev, do místa tak skrze ni vstoupila anangu. Někteří komentátoři zde anangu interpretují jako boha – do toho místa vstoupil bůh (Rajam 1986, str. 259). Není to tedy ale záležitost pouze přesně daných bohů. Je-li síla v něčem či někom intenzivněji koncentrována, musí být dobře kontrolována. Pokud je v rovnováze, přináší zdraví a vyrovnanost. Ve vyšší koncentraci se nachází v mezních situacích či extrémních věcech jako jsou vrcholky hor, oceán, válečné

⁶ <http://dsal.uchicago.edu/cgi-bin/philologic/getobject.pl?c.0:1:115.burrow>

⁷ „Mighty warriors who enter the battle, filling in space, are raising white banners of victory, frightening, like *aṅaṅku*, his countless army, while their commander, mecilless, is like the god of death.“ Dubianski 2000, str. 60.

pole nebo zbraně, dále v nebezpečných zvířatech a v některých stromech. Anangu bývá označována za nebezpečnou sílu, nicméně zaměříme-li se podrobněji na místa a objekty, v nichž se vyskytuje, nebezpečí netkví přímo v síle anangu. Spíše je to tak, že anangu představuje sílu, která se usazuje v místech, o nichž hovoříme jako o nebezpečných či s nebezpečím nějak souvisí (např. luk, šíp, hory, ruce válečníka). Významné je také spojení s ženami a králem. V případě krále byla anangu přítomna v královském bubnu nebo trůnu. Král se ale sám mohl stát personifikovanou anangu. Poražení nepřátelé, kteří neměli na vyplacení ze své prohry, ho museli uctívat jako anangu (Rajam 1986, str. 259).

Žena patří mezi nejčastěji zmiňované subjekty spojované se silou anangu. Dokonce první zmínky o anangu se objevují ve spojitosti s ženskou energií. Znamenala sexualitu a plodnost. Ve vztahu k ženě tedy anangu nepovažujeme za primárně nebezpečnou. Objevuje se v *Akanānūru* např. v těchto spojeních: „...žena plná anangu...“ a „krásná ňadra ovládaná anangu“ (Dubianski 2000, str. 12). Je tedy soustředěna v ženských ňadrech, velmi silná je síla při menstruaci a nejvyšší koncentrace dosahuje, když žena ovdoví. Vdova pak musí anangu udržovat v rovnováze velmi přísným odříkavým způsobem života a nebo vykonáním satí (upálením s mrtvým tělem manžela). V takovém případě se její anangu přemístí do pomníčku satí, který je na její počest vztyčen. Pomníček je potom předmětem uctívání, ale také neustálým zdrojem nebezpečí. Ten, kdo ho přišel uctít, se proto poté musel vykoupat (Vacek 1996, str. 204). Také Hart spojuje často anangu s vdovstvím. Naproti tomu ale Rajam připomíná, že v sangamových textech není žádný přímý odkaz, jež by označoval propojení síly anangu a vdovy (Rajam 1986, str. 263). Zřejmě se tedy toto pojetí teprve rozvíjelo a k definitivnímu propojení těchto prvků došlo až v pozdější době.

Anangu je také spojena s teplem a ohněm (např. v *Akanānūru* a *Puranānūru*). Teplo či přehřátí doplňuje vyhocené situace v životě člověka, které jsou spojeny s anangu, jako nemoc, utrpení či sexuální touhu. Jakákoli znečišťující věc je považována za „teplou“.

Tato posvátná tajemná síla však samozřejmě není statická, už během sangamového období se vyvíjela a její funkce, které jsem výše popsala, neměla všechny najednou, ale docházelo k jejich postupnému přidávání (např. anangu přítomná v králi je jedno z raných pojetí).

Zajímavé je propojení anangu s dalšími silami, jež se v sangamových sbírkách objevují. Jde o síly *pēy* a *cūr*. Tyto dvě síly se objevují nejčastěji ve skupinách a bývají

spojovány podobně jako anangu s horským regionem nebo s lesy. V raných textech jsou používány jako ekvivalenty anangu. Nejsou ještě specifického rodu (ani mužské, ani ženské), postupně se ale oddělují – jednotlivé síly se specifikují a dostávají své charakteristické vlastnosti (Wilden 2009). Většina charakteristik síly *pēy* říká, že jde o démony (ještě častěji démonky), kteří v noci hltají oběti určené pro bohy nebo jedí maso mrtvých válečníků, také se objevují v oblastech zpustošených válkou (Dubianski 2000, str. 14-15). *Pēy* a anangu mají však společný démonický aspekt. Mohou být zhmotněním zla, obě se objevují na válečných polích nebo obětních místech (tam, kde se prolévá krev) a na několika místech sangamového korpusu se nachází v přímé spojitosti. Rozdíl mezi nimi je, že anangu na sebe bere spíše podobu krásné ženy, zatímco *pēy* bývá popisována jako stará a ošklivá⁸ (Wilden 2009).

Také *cūr* je jméno pro démona a zároveň označení jakési démonické síly. V básních je zmiňován i jako bůh strachu, personifikované utrpení. Analýzou pozic, v jakých je použito slovo *cūr*, lze dojít k zajímavému závěru. Zatímco anangu jsme spojili s horkem, *cūr* je propojeno zase s chladem, zároveň ale už víme, že anangu je síla výjimečně nestabilní, pohybující se jakoby od jednoho svého pólu k druhému, takže *cūr* by se dalo vyložit jako jeden z jejích pólů (Dubianski 2000, str. 29). Ještě jedním společným prvkem anangu a *cūr* je jejich spojitost se ženami. Na *cūr*, jakožto na démona či božstvo, ještě narazíme dále v souvislosti s Muruganem.

Anangu se ale v sangamových textech objevuje nejčastěji, jak vyplývá z výzkumu dr. Wildenové, která v nich zmínku o anangu objevila sto patnáctkrát, zatímco *cūr* či *pēy* se objevují jen na přibližně dvaceti místech.

Tyto posvátné síly a síly démonického původu podléhají dalšímu vývoji, kdy dochází k jejich personifikaci pravděpodobně podporované árijskými vlivy. Výsledkem tohoto vývoje je patrně i kult uctívání boha Murugana (Wilden 2009).

⁸ „ Dry hair, gaping mouths with uneven teeth, green eyes with deadly troubled looks, monstrous ears on which bulge-eyed owls sit, evil serpents hanging down reaching their enormous breasts, suchlike *pēys*, with rough bellies and threatening gaits, their fingers smeared with blood, their nails are crooked and sharp...” Dubianski 2000, str. 14.

2.1.2. Další pojmy spojené s náboženstvím

Dalším významným pojmem v náboženství starých Tamilů je *kaṭavu!*. V některých případech se význam tohoto slova překrývá s *anangu*, avšak tyto dva pojmy nejsou zaměnitelné. Zvelebil se zaměřil na etymologii slova *kaṭavu!* a považuje jej za spojení dvou slov *kaṭa* (překračovat) a *u!* (vnitřek, jádro, podstata, mysl). Spojení by pak mohlo znamenat „to, co překračuje mysl“, „imanence, která překračuje“ a nebo „imanentní bytost, která překračuje (je transcendentní)“ (Zvelebil 1977, str. 226). Hart s tímto způsobem výkladu nesouhlasí a přiklání se spíše k etymologii od slova *kaṭaṇ* (dluh, závazek, zde také oběť) ve spojení se sufixem *u!*, který z kořene vytváří jméno. *Kaṭavu!* by pak znamenalo „ten, jemuž náleží oběť“ (Hart 1975, str. 27). Zvelebil se k této možnosti nevyjadřuje. V textech se slovo *kaṭavu!* vztahuje k nadpřirozeným silám, ke konkrétním bohům Muruganovi, Šivovi a Tirumálovi, ale také k neurčitým božstvům a silám v kamenech, domácím bůžkům a démonům. Všeobecně je slovo *kaṭavu!* považováno za pojmenování pro transcendentní princip, který je nadřazený všem fenoménům i objektům na světě a současně je s nimi neoddělitelně spjatý (Dubianski, str. 5).

Paralelní význam se slovem *kaṭavu!* má pojem přejetý ze sanskrtu – *teyvam*. Dle výzkumu dr. Wildenové je výskyt slova *teyvam* oproti *kaṭavu!* poloviční a častěji je využíváno hlavně v pozdějších textech. Sanskrtská slova tedy byla už v sangamovém korpusu přítomná, ale podle distribuci slova *teyvam* je znát, že užívání sanskrtismů v tamilské poezii sílilo až ke konci sangamového období.

Se silou *anangu* jsou nepřímo spjaty další dva pojmy, které souvisí s označením boha či nějakou nadpřirozenou sílu. Vzhledem k tomu, že *anangu* byla velmi silně koncentrována v samotném králi, dostávalo se králi výjimečného postavení. Byl nositelem posvátné síly a sám tedy mohl být považován za božského. Odtud zřejmě mezi tamilská označení bohů proniklo slovo *iraivaṇ*, které, ač má dnes význam „bůh“, dříve označovalo krále. Stejně tak dnešní tamilské slovo pro chrám *kōyil* má původní a doslovný význam „královský dům“ (Vacek 1996, str. 204).

Doktorka Wildenová ve své přednášce upozorňuje také na problematický termín *celvaṇ* či v ženské podobě *celvi*. Objevuje se jednak ve spojitosti se sluncem, neboť samotné slovo *celvaṇ* bývá užito pro slunce, dále v pozdějších sbírkách odkazuje už k bohům Muruganovi, Šivovi, Indrovi a Višnuovi, v ženské podobě *celvi* zase k bohyním (*Korravai*, Párvatí). V tomto případě etymologie souvisí se slovem *celvam* – bohatství, přeneseně jde tedy o vyšší sociální status, *celvaṇ* by tedy mohlo být přeloženo jako „pán“ ve smyslu „bůh“⁹ (Wilden 2009). Nejde už tedy o žádnou konkrétní sílu, démona, není to ani konkrétní bůh, může to být pojmenování pro jakéhokoli boha. Ke konkrétním bohům, kteří mohli nést označení *celvaṇ*, se dostávám v následující kapitole.

2.2. Bohové

U popisu agamových tinei jsme narazili na informaci, že *karupporuḷ* každé krajiny přibližuje, kdo v oblasti žije, čím se živí a také, jakého boha uctívá. Charakter krajiny určuje, jaká povolání tam lidé mohou vykonávat. Tito mají také své bohy a způsoby uctívání. Systém dělení na sociální skupiny podle obývaných oblastí v sangamového korpusu není uměle vytvořený. Zřejmě šlo o sociální rozvrstvení společnosti na geografickém základě a existovalo ještě před zavedením kastovního systému tak, jak jej na jih přinesli bráhmani. Zde tedy nastíním, jak spolu byla spjata tinei a bohové, o kterých máme k dispozici alespoň pár informací. Přestože ještě vliv bráhmanského hnutí nedosáhl svého vrcholu a Tamilové byli stále ještě ovlivněni svými původními náboženskými koncepty, které byly popsány v předchozí kapitole, původ většiny následujících bohů je již severoindický.

V horské krajině kuriňdži žili semi-nomádské kmeny, kterým prostředí neumožňovalo žít se zemědělstvím, za to jim ale hory dávaly mnoho příležitostí k lovu. Říkalo se jim *Kuravar*. V lesích lovili divoká zvířata, jejichž kůže pak nosili. Jejich nejoblíbenějším bohem byl **Murugan** (Aiyangar 1985, str. 23). Jedná se o původní tamilské božstvo, jehož uctívání se rozšířilo i do ostatních oblastí. Stal se z něj jeden z nejvýznamnějších tamilských bohů, proto se mu budu věnovat v další podkapitole mnohem podrobněji.

⁹ Dobře překlad slova *celvaṇ* vyjadřuje anglické „lord“.

Ītaiyar byli obyvatelé krajiny *mullai*. V lesích a na pastvinách se živili chovem dobytka. Nejvýznamnějším bohem této krajiny byl **Māyōṇ**, jinak také *Māyaṇ*, *Māyavaṇ*, *Kaṇṇaṇ* či *Tirumál* (dále Májan, Májavan, Kannan, Tirumál), který byl později ztotožněn s Kršnou. Jeho nejstarší jméno je *Māl* odvozené od slova *mā*. Toto slovo může mít význam temnota, černota nebo velký. Jméno Mál tedy znamená „Temný“ nebo „Velký“, přičemž Zvelebil se přiklání k prvnímu výkladu (Zvelebil 1977, str. 239). Od kořene *mā* jsou odvozena i další jména, která se pro boha vyskytují v sangamu. Ve starších textech bardského komplexu je Mál přirovnáván k černé nebo tmavě modré barvě oceánu v noci a jeho tělo září jako naleštěný safír. Nosí u sebe pět zbraní souhrnně nazývaných *tāli*, na svém praporu má ptáka, slona, pluh nebo palmyru a na krku girlandu z tulsí. Měl se ukrývat v banyánovníku. Ženy se mu klaněly a rozhazovaly kolem sebe rýži a květy jasmínu (*mullai*). Dodnes je také uctíván nespočetnými rituálními tanci, které byli všeobecně oblíbenou formou uctívání i jiných bohů. *Ītaiyarové* při svátcích tančili tanec *kuṭam* nebo *māyōṇāṭal*. Jak bylo řečeno výše, Tirumál je považován za tamilský protějšek Kršny. Podle Ayangara je ale těžké uvěřit, že by se uctívání Kršny spojené s příběhy v Bhagavadgítě rozvinulo z celé jižní Indie pouze v jedné kastě, a stalo se základem primitivních rituálů a rituálních tanců. Je velmi nepravděpodobné, že by při šíření severoindických eposů, legend a zvyků po jižní Indii nezůstaly nějaké památky po základech tohoto kultu ve větší či menší míře ještě v jiných kastách a prostředích. Je tedy daleko pravděpodobnější, že se pozdější uctívání Kršny vyvinulo přímo z rituálů nejstaršího pastevectví a to i na jihu Indie (Ayangar 1994, str. 26). Zvelebil navíc upozorňuje na to, že v žádné ze sangamových sbírek, dokonce ani v těch novějších, se nezmiňuje jeho erotický aspekt. Je tu tedy pravděpodobnost, že Kršnův kult se do oblasti *mullai* dostal ještě před vznikem sangamových textů (Zvelebil 1977, str. 241). Tirumál bývá spolu s Muruganem označován jako *iruperunteyvam* (dva velcí bohové).

V úrodných nížinách kraje *marutam* se lidé živili pěstováním rýže, luštěnin či bavlny. Lidé se dělili na dvě skupiny. *Veḷḷāḷar* se starali o zavlažování rýžových polí a *kāvāḷar* byli „hlídači deště“. Stavěli nádrže, kde uchovávali vodu pro období sucha. Není tedy divu, že jejich hlavním bohem byl bůh **Vēntaṇ**, který si podmanil oblaka. Později byl ztotožněn s Indrou a stal se součástí védských ohňových kultů. U Áryů je Indra jeden z nejvýznamnějších bohů uctíváný bráhmány za pomoci rituálů s ohněm, k nimž se stavěly speciální svatyně. Byl jediným bohem kraje *marutam*. V této krajině ho uctívali muži i ženy

bez zapojení árvovského ohňového kultu, jeho uctívání bylo spojeno spíše s radovánkami, námluvami a různými druhy tance (Ayangar 1994, str. 27). Současný tamilský svátek pongal je pozůstatek svátku z doby žní, který byl spojený s Indrou. Jinak se ale bůh *Vēntaṅ* v sangamové poezii přímo neobjevuje, nepřikládáme mu proto takovou důležitost

V pobřežní oblasti *neytal* se lidé živili lovem ryb. Jejich bůh *Varuṅaṅ* byl uctíván také Árji. Jedná se o árvovského boha Varunu a není zmíněn v žádném ze starších textů. V *Tollkappiyam* je uveden zřejmě pouze jako doplněk do veršů, ve kterých jsou vyjmenována všechna tinei a jejich bohové. V rámci starotamilské mytologie a náboženských konceptů je bůh *Varuṅaṅ* zanedbatelný.

Lidé v pustinách byli dobří válečníci. Říkalo se jim *kaḷḷar* nebo *maṟavar*. Vzhledem k velmi neúrodnému prostředí, kde sídlili, se nemohli živit ani zemědělstvím ani chovem zvířat. Vydávali se proto na loupežné výpravy do okolních regionů a podle toho vypadaly také jejich rituály a náboženské koncepty. Vztyčovali kameny na počest hrdinů a válečníků a uctívali je jako bohy. Kolem kamenů také stavěli speciální svatyně. Uctívali i zvířata, ale jejich hlavní bohyní byla *Korṟavai* (jiným jménem *Aiyai*), která bývá ztotožňována s Durgou. Její uctívání je odvozeno od lesní bohyně *Kāṭukilāl*. Vyvinulo se tedy z přírodních náboženství. Byla oslavována jako bohyně války a vítězství. Hrdinové, kteří se vraceli z války, pokládali zbraně k jejím nohám jako díky za úspěch v bitvě. Uctívali ji i zvířecími oběťmi a tancem *veṭṭuvavavari* či *tunaṅki*. Mnohem více se ale kult bohyně *Korṟavai* rozvinul v pozdější literatuře.

Dalším bohem, který ještě stojí za zmínku, ale není přímo spjat s žádným tinei, je *Kūrruvaṅ*. Je to bůh smrti mající sekeru nebo kyj. Je přítomen na válečných polích, kde bývá přirovnáván ke králi (*Puṟanānūru*).

2.3. Murugan

Murugan je původní drávidské božstvo držící si svou oblíbenost do současnosti. Tento bůh bývá v literatuře označován mnoha jmény, která získával postupně během svého vývoje. *Murukan* znamená „Mladý muž“ nebo také „Krásný“. Nejstarší ze jmen, pod nímž se objevuje v literatuře (už v Tolkáppiyam), je *Cēyōṇ*¹⁰, což se dá přeložit různými způsoby, existují různé etymologické teorie, ale nejbližším překladem tohoto jména je „červený“. Červená barva totiž souvisí s horským regionem, jehož je Murugan hlavním bohem. Další výklad významu slova - „syn“ - by mohl být spojen s míšením s árjovským kultem, kde je Murugan (nyní *Cēyōṇ*) považován za Skandu, syna Šivy. Také v tamilském panteonu představuje *Cēyōṇ* syna bohyně války a vítězství *Korravai*. Další kategorie Muruganových jmen souvisí s jeho symboly. Nejnámějším symbolem boha je oštěp (v tamilštině *vēl*), od kterého se odvozují jména *Vēlaṇ* („Muž s oštěpem“) nebo *Cevvēl* („Červený oštěp“). I Muruganův duchovní se nazývá *vēlaṇ*. Před samotným uctíváním boha lovci uctívali kult jeho kopí. S červenými květinami *kaṭampu*, z nichž nosí na krku girlandu, je spojeno přízvisko *Kaṭampaṇ*. *Irai* je jedno z obecných pojmenování pro boha či nějakou výše postavenou bytost. V *Akanānāru* a *Puranānūru* se pod obecným *Iraivan* skrývá Murugan. Takto bývá nazýván v Tolkáppiyam a v klasických textech bardského komplexu, zejména však v pozdější sbírce *Tirumurukāṟrupaṭai*. V novějších textech, o kterých budeme hovořit později, už je znát posun k árjovskému pojetí a jeho ztotožnění s Kárttikeyou. Z Murugana je „Ten, který má šest tváří“ (*Aṛumukaṇ*, *Arumuka Oruvaṇ*). Pod tímto jménem je zmíněn v pozdější sangamové sbírce *Paripāṭal* a také v Sillapadigáram (Zvelebil 1977, str. 230).

Na boha Murugana jsme narazili už při výkladu o bozích pro jednotlivá tinaí. Murugan je spojen s horským regionem již v nejstarších textech. V *Akanānūru* je jako místo, kde bůh přebývá, označeno *Tiruparaṅkuṇṇam* poblíž Madury (Hart 1975, str. 22). Později se povědomí o něm rozšířilo i do dalších oblastí, nicméně jeho původ jakožto „vládce hor“ je pro nás teď nejpodstatnější.

¹⁰ Dle Zvelebila 1977, str. 228 dále: *Cēy*, *Cēey*, *Cēyōṇ*, *Ceyyōṇ*, *Cēyavaṇ*, *Cēntaṇ*.

Přestože ve spojitosti s krajinou kuriňdži a jejími obyvateli *kuravar* o něm mluvíme jako o lovcí (a patronu lovců), dokáže si podmanit zvířata, aniž by je zabil nebo jim ubližoval. Tak je to i v případě slona, na němž nejspíše původně jezdil. Častěji bývá ale zobrazován jako jezdec na pávu. Páv byl dříve patronem deště a úrodnosti, stejně jako je s těmito prvky spojován Murugan. Páví peří bylo užíváno při obřadech k zdobení *kantu* - malého dřevěného sloupu (pravděpodobně šlo o falický symbol). Také se jím zdobilo kopí, které měl duchovní – vélan. V klasické literatuře se často objevuje také kohout jako představitel plodnosti a mužnosti. Je to ten, který hlídá úrodu. Jeho červený hřebínek (symbol mužnosti a plodnosti) bývá spojován s Muruganem, stejně jako jeho hlavní úkol – zahánět svým ranním křikem demony noci, protože Murugan je přirovnáván k rudému rannímu slunci (Zvelebil 1977, str. 231). Odtud tedy všechna jeho jména spojená s červenou barvou – tato jména jsou spojena s barvou hor (barva červeného listí), východu i západu slunce, červenými květy *kaṭampu* a barvou krve, jež pokrývá hrot jeho kopí, kly slona, na kterém jede, a která se mu také obětuje.

Muruganův boj se zlými silami patří k jeho nejdůležitějším posláním. Murugan svádí neustálý boj s personifikovanou démonickou silou *cūr*, která se schovává v horách a ovládá lidi, nejčastěji ženy. Objevuje se často v *Narriṇai* a také v *Akanānūru*. Zdá se, že Tamilové již v dávných dobách poznali, že strach a hrůza jsou nejhorší nepřátelé člověka. Personifikovali si proto zlovolné síly z hor do postavy démona *Cūraṇa*, jehož Murugan porazil v souboji.¹¹ Tento boj je popsán v *Patiruppattu* (Zvelebil 1975, str. 234). Přesto se ale *cūr* objevuje i v pozdějších textech. Tentokrát se skrývá v oceánu a bojuje s ním Murugan-Skanda. Je tu tedy na první pohled zřejmý vývojový posun boha, který se z horského kraje rozšířil po celém území jižní Indie a byl identifikován s postavou ze severoindického panteonu. Na tento posun narazíme ještě mnohokrát, ale podrobněji bude přiblížen dále, neboť k těmto posunům docházelo v pozdějším období.

Vedle boje proti démonům Murugan také ovládá anangu a nemoci lidí. Aby lidé předešli nemocem, obětovali mu rýži i maso a duchovní, vélan, tančil tanec *veriyāṭal* (jinak také *vēlaṇāṭal*). Pokud měl člověk nějaké problémy, šel také za vélanem. Ten kolem sebe

¹¹ „O thee, waging a battle with a spear, who hath felled the mango tree which was the mighty *Cūr!*...“
Dubianski 2000, str 199.

rozhazoval semena *kaḷaniku* a rýži a z tvarů, ve kterých se semínka ustálila, věštil původ problémů. Poté vzýval boha Murugana a tančil obřadní tanec. Opět se obětovala rýže, květiny a krev jehněte (Zvelebil 1977, str. 235). Aiyangar popisuje stejný rituál a dokonce ho označuje jako typický rituál kraje kurindži. Tento obřad se nazývá podle rostliny, jejíž semena se užívají k věštbě, tedy *kaḷaniku*.

Při výkladu o anangu jsme narazili na její spojení s teplem a přehříváním. Zde je ukázka z *Akanānūru*, v níž je vzýván Murugan, který má schopnost anangu ovládnout a „zchladit“.

„Stačí pozvat *Neṭuvēla*¹², jehož slavné mocné ruce
obráti v prach ty, kteří se před ním neskloní,
a ona se utiší,“ tak zvolala stará žena;
Zdobila prostor pro tanec, navlékala girlandy,
zpívala hlasitě, až se bohatý chrám zaplnil zvukem,
vykonala oběť, jemné proso smočené v krvi, rozsypala jej
a na sklonku děsivé noci přivedla Murugana.¹³

Vedle stránky bojovníka proti zlým silám a ovladatele anangu je Murugan také milovník. V poezii jsou k němu přirovnáváni hrdinové, kteří prožívají tajný milostný vztah (*kaḷavu*). Je to kvůli jeho vztahu s *Valli*. *Valli* je v původním významu jedovatá popínavá rostlina a poprvé je osoba takového jména ve spojitosti s Muruganem zmíněna v *Narriṇai*. „Příběh Muruganovy lásky s Valli, o němž z árjovských zdrojů není nic známo, je typickým tajným milostným vztahem, který zahrnuje předmanželský milostný akt a útěk.“¹⁴ Dívka,

¹² *Neṭuvēl* je další ze jmen Murugana, které odkazuje k jeho oštěpu, znamená „dlouhý oštěp/kopí.“

¹³ „It is enough to invite *Neṭuvēl*, whose mighty glorious hands turn to dust those who do not bow before him, she will cool off,“ the old-mouthed women thus announced; Decorating the clearing for dancing, putting on wreaths, singing loudly so that the plentiful temple was filled with noise; Having made offerings, fine millet soaked in blood, they scattered it and, in the dead of the fearful night, brought *Murukaṇ*.“ Dubianski 2000, str. 24.

¹⁴ „The story of Murukan’s love for Valli, love affair which includes premarital sex and the motif of elopement...“ Zvelebil 1977, str. 233.

kteřá se zamilovala do nevhodného muže je také považována za posedlou Muruganem. Vélán vykonával různé speciální obřady, aby se jejímu nevhodnému chování zabránilo a byla ze své „nemoci“ vyléčena (Hart 1975, str. 23).

Kult Murugana zaznamenává výrazný posun i během sangamového období, neboť z boha jednoho kraje tak, jak jsou o něm zmínky v *Narriṇai* či *Akanānūru*, se přesouvá do velkých měst a jeho uctívání nabývá na oblíbenosti (např. ve sbírkách *Kuruntokai* nebo *Maturaikkāñci*), až se z něj stává bůh známý a uctíváný po celé tamilské oblasti (zmínky v *Paṭṭinappālai* a *Malaipaṭukatām*).

3. ARJANIZACE V JIŽNÍ INDII

V této práci se zabývám hlavně literaturou a tím, co z oné literatury můžeme vyčíst o náboženství Tamilů. Není náhodou, že jsem se zaměřila na sangamovou poezii a literaturu přechodného období, neboť právě tam můžeme pozorovat výrazné změny a to právě jak na poli literatury, tak i v náboženských představách. Celá první polovina práce byla věnována sangamovému korpusu a náboženství tohoto období a ne jedenkrát jsme se setkali s poznámkou, že je ten či onen aspekt spíše severoindický. Určité severní vlivy vidíme v tamilské literatuře od jejích počátků, jsou proto i její neodmyslitelnou součástí. Síla těchto vlivů se ale velmi měnila a z toho důvodu je, dle mého názoru, vhodné alespoň stručně nastínit, jakým způsobem jejich příliv probíhal a jaké události jej doprovázely.

Severoindické aspekty ve starotamilské literatuře jsou spojeny s pojmem arjanizace, Árjové. Arjanizace probíhala v severní Indii dříve (okolo roku 1200 p. K.), avšak Vindhijské pohoří nedovolilo po dlouhou dobu nikomu vstoupit na jižnější území a to také zůstalo dlouho nepoznané a tajemné (Sastri 1979, str. 9). Pohoří Vindhija vytvořilo bariéru, díky které se mohly nezávisle na sobě vyvíjet dvě naprosto odlišné kultury. Bohužel o té tamilské nemáme téměř žádné informace, a proto její podobu můžeme pouze odhadovat z pozdějších dochovaných děl. Určitě se tak ale vytvořil základ pro svéráznou tamilskou kulturu, která později začala přejímat árjovské prvky. A právě toto přijímání nových prvků je nejvíce znatelné na literatuře. Nejvíce se v odborné literatuře řeší arjanizace Indie obecně, arjanizaci čistě jižní Indie se věnuje jen velmi málo publikací. Je to totiž proces poměrně těžko uchopitelný. Jednak neexistuje dostatek dobových zdrojů, ze kterých by vědci mohli proces rekonstruovat, a dále, jak bylo již několikrát řečeno, jednalo se o proces, nikoli o jednorázovou událost. Bylo to dlouhé a pozvolné dění, které se odehrávalo na pozadí dalších událostí. A vzhledem k tomu, že právě nešlo o jeden či sérii výrazných vpádů Árjů do území za Vindhijským pohořím, nebyla pronikání Árjů na jih věnována taková pozornost. Podle zpráv, které máme k dispozici, toto pronikání nebylo doprovázeno boji¹⁵ ani nedocházelo k násilnému vnucování nových (árjovských) kultů či náboženství, což jsou zřejmě také důvody, proč je tak málo zmiňováno.

¹⁵ Několik narážek na vítězství krále Neduňželijana nad Árjovskou armádou je v Maṇimēkalai (Pillai 1977, str. 55). Tyto boje ale nebyly významné, a tak lze mluvit o nenásilném pronikání Árjů na jih.

Prvním, kdo údajně překročil pohoří Vindhija, byl védský učenec Agastja (tamilsky *Akattiyān*), s nímž je spojeno mnoho legend. Přešel přes pohoří a zastavil jej v dalším růstu do výšky, než se vrátí zpět ze své cesty. Agastja se však ze své cesty nikdy nevrátil a tak se růst pohoří zastavil navždy. Další legenda říká, že byl na jih Indie poslán samotným Šivou. Při svatbě Šivy a Párvatí v Himálaji se sešlo tolik bohů a světců, že došlo k nahromadění duchovní síly a hrozilo, že země ztratí stabilitu. Šiva proto vyslal Agastju na druhý konec země, aby se síly vyvážily. V Rámajáně se píše o tom, jak musel Agastja zvítězit nad démony, aby byla země na jih od Ářjavarty (země Ářjů) obyvatelná pro lidi.

Agastja je považován za otce Tamilů. Tamilsky se naučil od boha Šivy a sám potom jazyk naučil svých dvanáct žáků, mezi nimiž byl i *Tolkāppiyar* (někde *Tolkāppiyān*), autor gramatiky *Tolkāppiyam*. Existuje však také legenda, která říká, že Agastja a *Tolkāppiyar* byli nepřátelé. Agastja byl ale reálná postava, měl ženu, sestru a snad také syna. Skládal hymny a při své cestě na jih se usadil u hory Podiyil u mysu Komorin. Je mu přisuzováno autorství nejstarší tamilské gramatiky *Akattiyam*, z níž se nedochovalo vůbec nic. Je zmiňovaná v komentářích k sangamovému korpusu, nicméně tam není ani slovo o jejím autorovi. Agastjovo jméno se v sangamových sbírkách a komentářích nevyskytuje vůbec, není dokonce ani v *Tolkāppiyam*. Narážky na něj najdeme v pozdějších eposech *Maṇimēkalai* a *Silappadigāram* a komentářích k nim.

Dalším jménem, které je spojeno s arjanizací jižní Indie, jsou Kaundinjové (tam. *Kaunṇiyān*). V několika sloupových nápisech a na měděných destičkách jsou zmínky o členech rodu Kaundijů. V *Puranānūru* je také narážka na tento bráhmanský rod, jde tedy o 2. až 3. století n. l. Je proto nepochybné, že Agastja a Kaundinja byly předními rody indo-árijské společnosti, které šířily svou kulturu do oblastí bez ářjovského vlivu (Sastri 1958, str. 15).

První zmínky o pronikání Ářjů na jih Indie jsou již ve védské literatuře. Zmínka v severoindické literatuře postupně přibývá a zřejmě také sílí vliv Ářjů na jihoindickou (v našem případě tamilskou) kulturu. Slova přejatá ze sanskrtu či prákrtu se objevují už v nejstarších tamilských písemných památkách, nicméně literatura i náboženství si stále ještě uchovává svůj jedinečný ráz. Narůstající vliv Ářjů na Tamily je znát v pozdějších sangamových sbírkách. Je zde však také vidět, že nešlo o nahrazování jednoho náboženství druhým, ale o míšení dvou rozdílných kultur.

4. LITERATURA PŘECHODNÉHO OBDOBÍ

Ačkoli postupuji chronologicky, říci, že přechodné období přišlo po sangamové literatuře, by bylo velmi nepřesné. Do tzv. bardského komplexu děl jsme zařadili i *Paripāṭal*, *Kalittokai* a *Tirumurukāṛruppāṭai*, což jsou sbírky pozdějšího data než zbytek korpusu, některé vznikly dokonce ještě později než díla přechodného období. Proč ale tedy neřadíme i tato díla do období sangamového? Struktura a obsah sangamové poezie jsou velmi podrobně popsány v první kapitole a díla, která řadíme do přechodného období, se od této poezie velmi liší. Ačkoli v některých dílech jsou sangamové rysy stále ještě znát, ztrácí se propracovaný systém, díla jsou každé velmi individuální a zároveň, jak byl postupem času znatelnější vliv severu, ztrácí i svou tamilskou jedinečnost a začínají se přibližovat běžné indické literatuře.

Přechodné období bývá také jinak označováno jako období temna kvůli nejasnostem ohledně historických souvislostí, které tuto dobu provázejí. Sangamová poezie vznikala na dvorech vládců třech velkých dynastií – Pándjů, Čólů a Čerů, které ale v polovině třetího století n. l. zmizely. Nastupují dvě nové dynastie – ty však zatím zdaleka nedosahují významu předchozích velkých dynastií. Na jihu, v místech, kde předtím vládli Čólové, nyní nastupují Kalabharové. (Odtud také pochází označení „přechodné období“ – šlo o přechod mezi dynastiemi.) V Káňčí vládou Pallavové, jejichž vliv za několik století dosahoval do celé jihoindické oblasti. Žádná z těchto dvou dynastií nebyla drávidského původu, tamilské zvyky jim byly cizí. Byli hodně ovlivněni buddhismem i džinizmem. O Pallavech se ví trochu více. Víme například, že jejich jazykem byl prákrt, později sanskrt, a že z Káňčí udělali významné kulturní i politické centrum své říše. Kalabharové platí za méně oblíbenou dynastii, zřejmě byli zaměřeni „protitamilsky“ a ani po sobě nezanechali žádné významné literární dílo (Strnad 2003, str. 263). Buddhistické a džinistické zaměření, sanskrt a netamilský původ vládnoucích dynastií tvořily základ pro vznik nových děl, na nichž lze určité společenské změny vyzorovat. Také myšlenkový svět této literatury je nový – starší náboženské aspekty dostávají novou podobu, dále se vyvíjejí a také se samozřejmě objevují nové.

Korpusu děl, která vznikla v přechodném období, říkáme Osmnáct menších děl. Stojí proti osmnácti dílům bardského komplexu (Deset písní a Osm antologií), všechna ale nedosahují takového významu, jako antologie sangamové poezie. Ještě k nim řadíme dvojici poměrně významných eposů. Nebudeme rozebírat všechna díla, zaměříme se na ta nejvýznamnější, která mají i velkou výpovědní hodnotu. Co však mají tato díla se

sangamovým korpusem společně, jsou problémy s datací. Názory odborníků na určení datace některých děl se velmi různí, přičemž rozdíly v datování mohou být i sedm set let. Zvelebil ohraničil přechodné období lety 250 a 600, některá z děl jsou ale samozřejmě i pozdějšího data. Vidíme tedy, že výše zmíněné pozdní sangamové sbírky by z hlediska datace stály mimo sangamové období, poslední z nich (*Tirumurukārruppaṭai*) dokonce už zasahuje do doby bhaktické. Nicméně přihlížíme spíše k formální podobě díla, která sbírky řadí do sangamu.

Mezi nejvýznamnější díla těchto osmnácti patří *Tirukkuraḷ* (dále Tirukkural), jenž je dodnes součástí ústní tradice. Dále se budeme zabývat dvěma eposy – na první z nich, Silappadigāram (Píseň o nákotníčku¹⁶), jsem narazila již v úvodu k sangamové literatuře v souvislosti s Gadžabáhuovým synchronismem. Druhý z eposů, *Maṇimēkai* (dále Manimégalei), je pokračováním Silappadigāram. Dalším z děl, která ještě stojí za zmínku, je např. Sbíрка čtyřverší *Nālaṭiyār*.

4.1. Tirukkural

Tirukkuraḷ patří mezi nejvýznamnější díla tamilské literatury. Jedná se o didaktické dílo, které je součástí ústní tradice ještě dnes. Děti se jeho části učí ve škole. Tirukkural je oblíbený zřejmě kvůli svému etickému základu, jenž je velmi univerzální. Obsahuje obecné morální zásady neomezující se na určitou náboženskou či sociální skupinu. Přivlastňují si jej hinduisté, buddhisté, džinisté i křesťané jako svůj etický kodex a vzhledem k jeho neutralitě je skutečně těžké určit, z jakého náboženství vlastně vzešel. Nicméně dle první desítky se dá soudit, že jeho autor byl členem džinistické sangy (obce). Z hlediska struktury, jazyka i obsahu je Tirukkural považován za dílo jednoho autora a text jako takový neobsahuje žádné dodatky z pozdějších let. Existují k němu pouze komentáře, které ale do původního textu nezasahují. O autorovi vlastně kromě jeho náboženské příslušnosti není nic jiného známo. Bývá pouze označován přízviskem *Tiruvalluvar*. Také o dataci se poměrně spekuluje, Zvelebil jako nejpřijatelnější možnost uvádí rozmezí let 450 až 550 n. l. (Zvelebil 1973, str. 156).

¹⁶ U nás vyšlo pod názvem Píseň o klenotu v překladu K. Zvelebila (1965).

Struktura Tirukkuralu jakoby ještě lehce navazovala na sangamovou tradici, ale už se postupně obracela k sanskrtskému vzoru. Dílo se dělí na tři části - *poruḷ*, *iṅṅam* a *aṅgam*. První dva tvoří paralelu k sangamovým žánrům puram a agam, oddíl *aṅgam* je o morálním či kosmickém řádu. V sanskrtské tradici nacházíme podobné dělení na oddíly artha (majetek), káma (rozkoš) a dharma (řád), jen se k nim přidává ještě významný životní cíl vysvobození (mókša), který ale v Kuralu chybí.

Zvelebil u Kuralu zdůrazňuje význam jeho kompaktnosti. Jednotlivá dvojverší jsou sice zajímavé bonmoty, avšak skutečný smysl dávají pouze jako celek. Také zmiňuje jeho jazykovou vytríbenost. Je téměř nemožné přeložit Tirukkural z tamilštiny do jakéhokoli jiného jazyka a zachovat jeho ráz.

4.2. Silappadigáram

Dostáváme se k dalšímu dílu, které jeho významem můžeme s klidem přirovnat k Tirukkuralu a snad i výše. Tirukkural je výjimečný svou oblíbeností a univerzálností. My se teď ale dostáváme k dílu, jenž má velmi vysokou výpovědní hodnotu a stalo se dokonce záchytným bodem pro datování tamilské literatury.

Název *Cilappatikāram* překládáme jako Píseň o nákotníčku (klenotu) a už se nejedná o sbírku či dokonce antologii. Poprvé ve vztahu k tamilské literatuře používáme označení epos. Jde o první literární vyjádření árijsko-drávidské syntézy. Až dosud byla tamilská literatura krásným příkladem lyriky. S příchodem Árijů však došlo k rozvoji epiky a tak před sebou máme první tamilské dílo, které můžeme označit jako epos – tak typický pro sanskrtskou tvorbu. Nicméně obsahem i formou se Silappadigáram oproti didaktickým dílům pořád ještě přibližuje sangamové poezii. A podobně jako v případě sangamu (a vlastně jakéhokoli starotamilského díla), i zde se potýkáme s několika problémy s datací a integritou díla. Přestože se díky zmínkám o Gadžabáhuovi a Šenguttuvanovi určuje datace sangamového korpusu, nedá se podle nich přesně určit datace eposu. Za autora eposu byl označován *Ilankōvaṭikal* (dále Ilangóvadigal), který měl ve třetí knize eposu popisovat události, jejichž byl svědkem. To by znamenalo, že epos pochází z konce 2. století, což ale nekoresponduje s dalším rozbořem díla. Nejen jazyková stránka, ale i zvyky, politika a myšlenkový svět naznačují, že máme co dočinění s dílem mladším. Obsah jasně ukazuje pokročilou syntézu

s árijskými prvky. Řešení je jen jedno - Ilangóvadigal nebyl očitým svědkem událostí. Vypráví příběh, který se měl odehrát na konci druhého století, vznik eposu ale datujeme na polovinu pátého století.

Ještě je třeba seznámit se se strukturou díla. To je totiž rozděleno do třech knih, z nichž první dvě nesou názvy hlavních měst dvou velkých tamilských království a obsahují příběh *Kōvalana* a *Kaṇṇaki* (dále Kóvalan a Kannagi), zatímco třetí je samostatný příběh – oslava Čérského krále Šenguttuvana, kdy dochází k zbožštění hlavní hrdinky. Vznikly proto námitky ohledně integrity eposu, nicméně zdánlivě nejednotný obsah odpovídá indickým tradicím, v nichž se často na konci hrdinka stává objektem uctívání (Zvelebil 1965, str. 14).

První kniha má název *Pukār* podle hlavního města čólského království. Kóvalan a Kannagi jsou mladí manželé. Kóvalan se nechá svést tanečnicí Mádavi, s ní utratí všechny peníze a přijde o majetek, ale vrátí se ke své Kannagi, která mu odpustí. Spolu pak v doprovodu džinistické mnišky Kavundi putují do Madury. Zde začíná druhá kniha. Aby získal nějaké peníze na nový život, pokouší se Kóvalan prodat manželčin nákotníček. Zloděj ale využije podobnosti nákotníčku s královniným, jehož loupež svede na Kóvalana. Ten je zatčen a král okamžitě nařídí popravu. Kannagi v reakci na to přichází do města, které prokleje, utrhne si prs a město zapálí. Ve třetí knize s názvem *Vaṇḍži* se Kóvalan snáší na voze z nebe, aby s sebou odvezl Kannagi. Událost vidí horalé a celou ji vyloží králi Šenguttuvanovi. Král na počest ctnostné ženy založí chrám Kannagi-Pattini. Právě na zasvěcení jejího chrámu přijíždí „Gadžabáhu, mořské Lanky král“ (Zvelebil 1965, str. 196).

Označení „přechodné“ je pro píseň více než vhodné. Právě jsem zmínila aspekty, které si ponechala z dřívější klasické poezie, ovšem dílo je také výsledkem syntézy dvou kultur. Árijská mytologie je spojována s tamilskou, zmínění jsou všichni významní hinduističtí bohové. Zároveň je příběh základem původního kultu Kannagi-Pattini a obsahuje také narážku na starou sílu anangu. Dílo jako takové ale (podobně jako *Tirukkural*) pochází z pera džinistického autora, což však není téměř poznat. Podrobnějšímu pohledu na náboženské prvky *Silappadigáram* a celého korpusu bude věnována příští kapitola. Předtím je ale ještě třeba se věnovat dalším dílům, která vznikla za přechodného období.

4.3. Manimégalei

Název druhého eposu (tzv. twin epic) *Maṇimēkai* doslova znamená „diamantový opasek“. Zde je to ale jméno hlavní hrdinky eposu – dcery Kóvalana a Mádavi. Autorem je *Kūvalāṇikaṇ Cātṭaṇār*, přítel Ilangóvadigala, jehož požádal o sepsání Písně o nákotníčku. Sám pak sepsal epos, který volně na Píseň navazuje. S největší pravděpodobností je tento epos současníkem Písně o nákotníčku, případně trochu pozdější, ovšem ne o mnoho.

Manimégalei se ale velmi liší formou i obsahem od Písně o nákotníčku. Ačkoli je jeho třicet zpěvů v metru *akaval* poněkud jednodušší ve výrazových prostředcích, vyznačuje se velkou myšlenkovou vytříbeností. Zdá se, že hlavní funkcí eposu bylo šíření buddhistické nauky (Vacek 1996, str. 356).

Obsah eposu je poněkud složitý a pro náš záměr není tolik důležité zacházet do podrobností. Mádavi se dozvídá o událostech v Maduře a spolu s Manimégalei odejde do buddhistického kláštera. Tam začíná příběh Manimégalei. Z jejího rozjímavého způsobu života ji vyruší princ – začne ji pronásledovat. Manimégalei se potom dozvídá o svém minulém životě a důvodu, proč ji princ pronásleduje, a snaží se mu uniknout. Následuje ještě několik dějových zvrátů, načež Manimégalei odchází do Vaňdži vzdát úctu Kannagi a nakonec je poslána do Káňčí, kde řádí nemoci a hladomor. Konec zůstává velmi otevřený, úplný závěr se zřejmě ztratil. Přes svou dějovou rozvitost je však epos méně dramatický, mohou tak vyniknout buddhistické prvky.

Ačkoli Silappadigáram považujeme za významnější z eposů vzhledem k jeho jazykové vytříbenosti a historickým zmínkám, Manimégalei nestojí o mnoho pozadu. Jedná se totiž o jediný dochovaný buddhistický epos a tedy i velmi důležitý doklad o šíření buddhismu v tamilské oblasti.

4.4. Další díla přechodného období

Kromě dvou eposů řadíme zbylá díla přechodného období do souboru *Paṭiṇeṅkiḷkaṇakku* – Osmnácti menších děl. Řadí se mezi ně i Tirukkural, který je nejvýznamnějším dílem z celého korpusu. Zbylá tvorba nedosahuje zdaleka takového významu jako Posvátný Kural. Zvelebil dělí korpus do třech oddílů. Jedním z nich je samostatná báseň *Kaḷavalināṛpatu*, která navazuje na žánr puram a popisuje bitvu u *Kaḷumalam*. Šest básní je naproti tomu ozvěnou žánru agam. Všechna tato díla vznikla před Kuralem. Na Tirukkural navázalo dalších deset didakticky zaměřených děl, jejichž zařazení do poezie je pouze z důvodu jejich formy a ani obsahově pro nás nejsou (až na několik malých výjimek) důležité. Nejvýznamnější sbírkou z těchto deseti je Sbírka čtyřverší – *Nāḷaṭiyār*.

Po Tirukkuralu je Sbírka čtyřverší z celého korpusu také nejznámější. Na rozdíl od něj je ale velmi silně džinisticky zaměřená, propaguje asketismus. Další věc, kterou se Sbírka liší od Kuralu, je otázka autorství. V případě *Nāḷaṭiyār* jde o antologii. Sbírka nemá jednoho autora – je dílem kolektivu džinistických světců (osm tisíc slok mělo být údajně sepsáno osmi tisíci světci) (Zvelebil 1975, str. 122). Je rozdělena stejně jako Tirukkural na tři tématické okruhy *aram*, *poru!* a *iṅpam*. Celá sbírka má ale poněkud cynický tón, v oddílu *iṅpam* jsou nenápadně zdůrazňovány strasti týkající se lásky, celkově působí *Nāḷaṭiyār* temnějším dojmem a zřejmě také proto nedospěla do takové oblíbenosti jako Kural.

5. NÁBOŽENSKÉ ZMĚNY V PŘECHODNÉM OBDOBÍ

Nyní se tedy dostáváme k poslední kapitole, v níž se podíváme na náboženství, jak nám jej podává literatura, o které byla kapitola předchozí. Co je na ní z náboženského hlediska důležité a také zajímavé, je to, že autoři neskrývají své vyznání. S nástupem nových myšlenkových proudů už religiozita nestojí v pozadí, není potlačována, ale proniká do poezie jako přirozená součást života. Novými myšlenkovými proudy, které se tu objevují, jsou buddhismus a džinismus. Dochází k rozvoji představ o bozích, identifikace původních tamilských bohů se severoindickými a v některých dílech už můžeme pozorovat i prohlubující se vztah člověka k bohu.

Bráhmani, kteří se usadili na jihu Indie, si udržovali své rituály – zachovávali v domě tři posvátné ohně, obětovali zvířata atd. Jejich kult se ale neslučoval s náboženskými koncepty Tamilů a proto začali přijímat tamilské bohy. Tak byl ztotožněn Murugan s Šivovým synem Skandou, Májón s Kršnou, přidalo se uctívání Balarámy a Šivy a těmto bohům se stavěly chrámy.

Ačkoli jsem se příliš nezastavovala u textů korpusu Osmnácti menších děl při jejich obecném popisu, protože z literárního hlediska nejsou tolik významné, teď z několika můžeme načerpat pár informací o pokroku v náboženství. O uctívaných bozích získáme přehled na základě invokací v úvodu děl. Vedle Májóna a *Murukavēla*¹⁷, tedy původních tamilských bohů, kteří se objevovali již v době sangamu, se tu objevují i Šiva, Višnu, Balaráma nebo Trimúrti. Jsou to nejnámější postavy hinduistického panteonu. Autory těchto textů jsou višnuisté nebo šivaisté. Další díla patřící mezi Osmnáct kratších děl jsou z per džinistických autorů.

5.1. Buddhismus a džinismus

Buddhismus a džinismus jsou směry, které vstupují do popředí a rozvíjejí se do té doby, než přijde ke vzestupu ortodoxně hinduistická dynastie Pallavů. Je ovšem těžké říci, zda lze v případě buddhismu a džinismu mluvit o náboženství. Označit tyto dva směry jako myšlenkové proudy se mi zdá v tomto případě vhodnější. Nemluvíme ve spojitosti s nimi o

¹⁷ Další ze jmen Murugana.

bozích, uctívání bohů či jakési posvátnosti, spíše snad mluvíme o životním stylu. V buddhistické a džinistické literatuře se objevují božstva, ať už původní tamilská ztotožňovaná se severoindickými a nebo právě čistě severoindická. Jsou zmiňována v textech, vznikají i nové kultury a to vše je prodchnuto atmosférou určitého myšlenkového proudu.

Tyto dva směry se ale neobjevily z ničeho nic. Už v první kapitole jsme si při popisu antologií mohli všimnout nepatrných zmínek o nových směrech a nepovažovali jsme je za příliš významné, neboť necharakterizovali náboženské smýšlení té doby. Teď jsou pro nás ale významné, protože díky nim víme, že buddhismus i džinismus byly v tamilské oblasti přítomné již v klasickém období. Ve sbírce *Paṭṭināpālai* jsou zmíněny buddhistické i džinistické kláštery a ve sbírkách *Malaipaṭukātām* a *Puraṇānūru* jsou znát vlivy těchto směrů i v samotné podobě textu. Zvláště ve sbírce *Puraṇam* jsou pasáže, z nichž je cítit pomíjivost života, typická inspirace buddhismem a džinismem.

U popisu některých děl jsme na jejich náboženský aspekt již narazili. Bylo to tak v případě Tirukkuralu, který je džinistický. Jeho autorem byl s největší pravděpodobností džinista, jehož záměrem ale zjevně nebylo propagovat džinistické názory. Snad je to ještě prvek zachovaný ze sangamového období – nesloužit literaturou náboženství, ale soustředit se pragmaticky na obsah díla. Kural proto považují za „svůj“ členové všech velkých náboženských skupin v jižní Indii, neboť je považován za skutečně univerzální dílo. Nicméně i v něm lze najít narážky přímo související s džinismem. Například část, kdy je hospodář nabádán k pomáhání asketům, je zde také zmínka o vegetariánství a odsouzení zabíjení, to jsou prvky silně související s džinismem. Objevuje se tu několik označení pro boha, která jasně odkazují k džinistické tradici¹⁸, také zmíněné vlastnosti boha jsou džinistické¹⁹. Máme před sebou tedy velice významné dílo, které započalo éru, kdy náboženské přesvědčení a snad i názory autora začaly pronikat do jeho textů.

Dokladem o přítomnosti buddhismu v tamilské oblasti v tomto období je epos Manimégalei. Je jedinou dochovanou literární památkou buddhistického směru. Plně propaguje buddhismus a dokazuje, že na tamilském území bylo mnoho buddhistických

¹⁸ „he, who walk upon the (lotus) flower“ „the Brahmin (who had) the wheel of dharma“(Zvebil 1973, str. 157).

¹⁹ „he, who has neither desire nor aversion“ „he, who has destroyed the gates of the five senses“ (tamtéž).

mniců. O těchto mniších se říkalo, že mají schopnost vidět do minulosti a předpovídat budoucnost, věřili v zaklínání a existenci duchů (Pillai 1997, str. 162). V Manimégalei hraje nahlížení do minulého života důležitou roli. A když hlavní hrdinka přichází do Vaňdži, rozmlouvá s buddhistickými mnichy o jejich nauce. V přechodném období ještě nebyla rozšířená vyobrazení Buddha. „Pouze Buddhova stopa vtisknutá do kamene nebo kamenný stupínek představující místo, ze kterého Buddha kázal své učení, byly předměty uctívání buddhistů. Oddaní buddhisté je obcházel, natočení k předmětům pravým bokem a skláněli před nimi hlavu na důkaz úcty.“²⁰ Největšími ctnostmi mnichů bylo sebeovládání, moudrost a dobročinnost ke všem bez rozdílu (ačkoli bráhmani zavedli kastovní systém, buddhisté jej přehlíželi). Buddhismus se dle podoby v eposu Manimégalei rozvíjel velmi dobře. Po nástupu Pallavů k moci ale opět ustoupil do ústraní.

5.2. Identifikace Murugana a Skandy

Mnohokrát jsem narazila na identifikaci Murugana se severoindickým božstvem, teď se ale tomuto posunu v jeho uctívání budu věnovat dále. Skanda, Kumára či Kártikeja jsou jména severoindického boha, který je považován za syna Šivy a Parvatí, někde je označován za syna Agniho. Podíváme-li se na každého boha zvlášť, zjistíme, že mají mnoho společného. Sanskrtské jméno Kumára znamená stejně jako Murugan „mladý“. Skanda bývá také spojován s atributy, které obvykle řadíme k Muruganovi, jako je kohout, červená barva, vycházející slunce ad. Jsou zde ovšem také velmi důležité Muruganovy aspekty, jimiž se od Skandy poměrně vzdaluje, a to je jeho spojitost s horami, lovectvím a loveckými kmeny nebo slon, na kterém bývá vyobrazován. Ačkoli je slon jakožto Muruganovo zvíře z dřívější doby než známější páv, objevuje se v pozdějších jihoindických sanskrtských textech, ale v severoindické ikonografii zcela chybí.

Neexistuje žádný mýtus o zrození Murugana, až v pozdních sbírkách sangamového korpusu nalézáme příběh o narození Skandy (v *Paripāṭal* a *Tirumurukāṟruppatai*). Říká se zde, že se bůh narodil ctnostné bohyni Matce a bohovi s modrým hrdlem (Šiva). Ti jsou tu oslovení

²⁰ „The impressions of his feet engraved on stone, and platforms built of stone representing the seat from which he preached his doctrine were objects of worship to the Buddhists. The pious Buddhist walk round them, with his right side towards them, and bowed his head in token of reverence.“ Pillai 1997, str. 232.

celvan a *celvi* (Kandaswamy 2001, str. 322). Původně byla za jeho matku označována *Korravai*, která pak ale ustoupila do pozadí a více se o Muruganovi-Skandovi psalo jako o synovi boha Šivy.

Také Muruganova žena *Valli* byla „sanskrtizována“. Ve spojitosti se Skandovým kultem byla pojmenována Vallí a přidána jako Skandova druhá manželka vedle Dévaseny. Spojení dalšího aspektu v kultech Murugana a Skandy bylo zapříčiněno válečnými dovednostmi obou bohů. Murugan zabil démona *Cūra* a po ztotožnění se Skandou mu začalo být připisováno i Skandovo zabití Táraky.

Murugan tedy přebíral a také předával určité vlastnosti a činy a nadále zůstával jedním z nejoblíbenějších tamilských bohů. Více o jeho dalším uctívání ale zmíním v další podkapitole.

5.3. Náboženské prvky v Silappadigáram

Vedle džinistických prvků, jež jsou v Silappadigáram zřetelné, se zde setkáváme také s dalšími náboženskými aspekty, o kterých už byla také trochu řeč. Konkrétně jde hlavně o kult Kannagi-Pattini. Tento kult je starší než epos. Podle Zvelebila je dokonce možné, že se jedná o kult, který vznikl na základě pravdivého příběhu. Událost se mohla stát v 1. století n. l. za krále Neduňželijana. I v sangamových sbírkách se objevuje zmínka o ctnostné ženě, která pomstí křivdu tím, že si utrhne prs (Zvelebil 1965, str. 15). Za Šenguttuvana, tedy v době, kdy se epos odehrává, už existoval kult ctnostné ženy, bohyně Pattini. Lidová pověst o Kannagi k němu byla přiřazena a vznikla tak legenda, jež byla později sepsána Ilangóvadigalem v Písni o nákotníčku. Kult Kannagi-Pattini nezůstal ale pouze místním kultem. Rozšířen je na Šrí Lance a v dalších oblastech jižní Indie (např. v Kérale).

„Potěšen slovy bráhmanovými
král určil dary, příjem svatyni,
přikázal, aby vykonávali
každý den oběť velké Pattini...“

(Zvelebil 1965, 30. zpěv, str. 195)

Zajímavou změnou v náboženských konceptech mezi sangamovým a přechodným obdobím je, že se vytrácí zmínky o síle anangu. V Silappadigáram se setkáváme s poslední

silnější narážkou na tuto tajemnou sílu a to ve spojitosti se zapálením Madury. Síla tu sice není přímo jmenovitě zmíněna, ale scéna, kdy si hlavní hrdinka trhá prs, hází ho do města a objevuje se přední bůh ohně, jasně odkazuje k tomu, co jsme se o anangu dozvěděli již dříve. Je silněji koncentrována v ženě, zároveň ve vypjaté situaci a co hlavně – velmi vysoká koncentrace a nevyváženost anangu je v ženských nadrech. Projevuje se zde také její spojitost s horkem. Utržením ňadra Kannagi rozproudila zlovolnou anangu, která zapálila město.

„Pak urvala si vlastní rukou levý prs,
v hlubokém smutku třikrát obešla Kúdala,
vak rozvířených hvězd a diamantů trs
do ulic vonících medem kus hrudi své vrhla.
Tu objevil se před ní ohně bůh,
jenž temně modrou barvou plál,
v bráhmanské podobě, se zuby jako mléko bílými
a s kšticí, která zářila jako nebe v podvečer.“

(Zvelebil 1965, 22. zpěv, str. 147)

Předchozí ukázka byla z druhé knihy Písňe a následující sloka už je z knihy třetí, kde dochází k deifikaci hrdinky a ztotožnění s Pattini:

„Ať v nebi věčné blaho zakouší
ta žena, která raděj zemřela,
než aby žila sama bez chotě!
Ať božských poct se ženě dostane,
jež je symbolem ctnosti, věrnosti,
té Pattini, té ženě, která přišla k nám,
do naší země zakončit svou pouť!“

(Zvelebil 1965, 25. zpěv, str. 167)

Přestože v Silappadigáram najdeme jména snad všech významných hinduistických bohů jako je Indra, Šiva, Sarasvatí, Káma nebo Agni, nejvíce veršů je věnováno „dvěma velkým bohům“ Muruganovi a Tirumálovi. Tak můžeme zaznamenat určitý vývoj, kterým bohové prošli. V případě Murugana jsem už stručně zmínila jeho ztotožnění se Skandou, které je velmi patrné i zde. Murugan je označován jako bůh se šesti tvářemi (*aṛumuka voruva*) a

dvanácti pažemi (Zvelebil 1977, str. 244). Také zaznamenáváme posun u jeho „funkce“. Jakožto patron lovců a horského regionu tu již nenachází uplatnění – stává se z něj bůh lásky a manželství. Dívky boha žádají o požehnání, které jim dává do manželství (jako v následující ukázce). Pokud je nastávající nějak nevhodný (např. je to cizinec), žádá dívka Muruganovu manželku *Valli*, aby se u boha přimluvila. *Valli* se v Písni objevuje jako Muruganova jediná manželka, ještě se zde tedy nesetkáváme s plným propojením se Skandou, kdy je za Muruganovu druhou manželku přijata Dévasená.

„Ó velký bože, uctíváme pár tvých vznešených nohou,
tvou choť, dceru Kuravarů²¹, ó bože, synu toho,
jenž sídlí na Kailásu²². Učiň, ó pane,
aby se oženil se mnou! Mé srdce k němu nezkrotně plane!“

(Zvelebil 1965, 24. zpěv, str. 163)

Druhým nejčastěji se objevujícím bohem je Májón (Májavan, Tirumál). Je mu věnován sedmnáctý zpěv, ze kterého lze vyčíst mnoho o jeho uctívání. Ač šlo o boha rozšířeného do více oblastí a poměrně oblíbeného, zde je rituál původních Májónových uctívačů, pastýřského kmene. Rituál je v rukou žen a je spojen se zpěvem a tancem *kuravai*. Cílem obřadů bylo odvrátit nějaké neštěstí či katastrofu, která byla očekávána v souvislosti s různými neblahými znameními. V sedmnáctém zpěvu *Silappadigáram* je už jasně vidět ztotožnění Májóna s Višnuem a jeho avatáry. Najdeme tu několik zmínek o Balarámovi – starším bratrovi Kršny, objevuje se tu Rádha, Kršnova družka, Gokula – místo, kde Kršna vyrostl, je zde popisován jako „černomodrý Jinoch“ či „temný, modročerný“ (Zvelebil 1965, str. 133), což jsou barvy spojené s Kršnou, navíc, jak již bylo řečeno výše, Májón znamená „temný“. Zajímavé ale je, že ačkoli plná identifikace Májóna s Kršnou je z tohoto zpěvu jasná, stále ještě se tu nesetkáme s erotickým aspektem doprovázejícím Kršnu a jeho vztah s Rádhou. Mezi další prvky odkazující k Višnuovi patří např. verše:

²¹ *Valli* pocházela z horského kmene Kuravarů.

²² Hora, na níž sídlí Šiva.

„Ó Pane s lotosem v pupku!²³
Tyto tvé nohy, které překročily tři světy,
nesly poselství pěti Pánduovců, ó Narasinho!²⁴
Podivuhodné jsou tvé činy, ó Pane!“

(Zvelebil 1965, 17. zpěv, str. 133)

Silappadigáram je na náboženské prvky skutečně bohatý, co mne ale zaujalo, je velmi nízký počet zmínek a narážek na boha Šivu. Zarážející se mi to zdá hlavně vzhledem k dalšímu vývoji tamilské literatury a náboženského smýšlení, kdy se uctívači Šivy stali jednou z nejvýraznějších náboženských skupin. Šiva se neobjevuje ani ve starších textech, což K. R. Subramanian považuje za důsledek toho, že byl nejvyšším bohem Tamilů, jejich *kaṭavu!* a z toho důvodu není zmíněn ani v Tolkáppijam v části o bozích a tinei (Subramanian 1985, str. 30). Toto je však pouze spekulace, kterou se mi nepodařilo podložit na základě tvrzení jiného autora. Uctívání Šivy je typická severoindická záležitost, je tedy pravděpodobné, že bylo výsadou bráhmanů, kteří jej přinesli na jih. Nebylo ale spojeno s žádným jihoindickým kultem a proto zřejmě trvalo déle, než si ho osvojili i Tamilové. Šiva bývá zmiňován hlavně v souvislosti s Muruganem, který je považován za jeho syna (Skanda je Šivův syn), a také s Durgou.

Durga je hlavní postavou dvanáctého zpěvu Silappadigáram, na němž lze ukázat další příklad změny oproti dřívějším dobám. Ve druhé kapitole, kde jsem se věnovala bohům pro jednotlivá tinei, byla popsána i *Korravai*, bohyně války. Byla zmíněna i její spojitost s Kálí, což je jedna z podob Durgy. Dle dvanáctého zpěvu se zdá, že právě kult Durgy nahrazoval „starou“ *Korravai*. V celé písni jsou na ni spíše narážky, je zde opisována jako „Rudá bohyně“ (6. zpěv), „Aije!“ (11. zpěv) a ve dvacátém zpěvu se objevuje pod svým jménem: „...není to Kotravei s vítězným oštěpem na šíji buvolí, z níž prýští krev!“ (Zvelebil 1965, str. 142). Pod tímto jménem se objevuje také ve dvanáctém zpěvu, který popisuje, jak Kóvalan s Kannagi přišli do lesa k svatyni zasvěcené Durze. Vidí dívku, která je Durgou posedlá, a prakticky celý zbytek zpěvu je věnován chvále Durgy, její podobě a způsobu uctívání. I zde se objevuje

²³ Svět leží na lotosu vyrůstajícím z Višnuova pupku.

²⁴ Višnuovo vtělení – napůl muž, napůl lev.

Korravai a to několikrát, její jméno tu ale vyznívá spíše jako alternativa k ostatním přízviskům Durgy, to je krásně vidět v následujícím příkladu:

„Tu náhle zjevila se Děsná jako blesk, ...
... Kotravei, meče znalá bohyně,
Kumari, nesmrtelná, Kavuri,
panenská Ničitelka s kopím trojklanným,
Černá a Modrá, sestra Tirumálova,
Vítězná, v ruce s děsnou sekyrou,
Panna vždy mladá, krásná, líbezná,
ta, kterou Brahma ctí a Višnu velebí.“

(Zvelebil 1965, 12. zpěv, str. 98)

Téměř každé slovo v této ukázce by potřebovalo komentář, na což zde není dostatek prostoru. Uvedme tedy pouze, že ukázka osahuje atributy Durgy (Děsná, Černá, Modrá, Ničitelka, Vítězná, Panna) a její další jména – Kotravei, Kavuri (tamilský přepis jejího druhého sanskrtského jména Gauri) a Kumari (znamená panna). V Silappadigáram tedy došlo k úplnému ztotožnění *Korravai* se severoindickou Durgou (Bhattacharayya 1969, str. 252).

Za významnou zmínku v souvislosti s Durgou považuji také verš z dvacátého zpěvu, kde je Durga označena jménem Anangu. Zvelebil se k tomu v poznámkovém aparátu vyjadřuje pouze takto: „Anangu – jinak Čámundí, jedna z Bohyň matek, později identifikována s Durgou-Kálí“ (Zvelebil 1965, str. 212). Nezmiňuje spojitost se starou posvátnou silou. Zdá se mi ale velmi pravděpodobné, že tu určitá spojitost je. Vždyť jen to, že má být spojena s Bohyní matkou, by mohlo odkazovat na souvislost anangu s ženami. Bohužel se mi ale nepodařilo získat jiný zdroj, v němž by se na tento problém naráželo.

Silappadigáram se tedy ukázal být téměř nevyčerpatelnou studnou na náboženské narážky, změny i nově se objevující kultury. Ve své práci se bohužel z důvodu rozsahu nemohu věnovat všem. Mým cílem bylo zaměřit pozornost na ty nejvýraznější a nejvýznamnější.

5.4. Další vývoj náboženství

Ačkoli jsme v kapitole, která by se měla zajímat o náboženství přechodného období, velmi stručně bych se vyjádřila k tomu, co přišlo po něm. Zde je nutné začít popisem literatury, neboť přichází období bhakti, v němž se z literatury a náboženství staly neoddělitelné součásti jednoho velkého celku. Už v první kapitole jsme na bhakti narazili. Pozdní sangamové sbírky totiž označujeme jako počátky bhakti a lze na nich pozorovat nové prvky, které už se sangamovým korpusem příliš nekorespondují. Opět nelze stanovit pevnější časovou hranici, kdy vznikala bhaktická poezie, nicméně abychom si mohli udělat představu o jejím časovém rozvrstvení, budeme se zase držet Zvelebila, který tamilské bhaktické hnutí ohraničuje lety 600 – 900 n. l.

Bhaktická poezie byla vyvrcholením tamilské a árijské syntézy, které bylo ještě podporováno historickými událostmi v 7. století n. l. Došlo k vzestupu vlivu dynastie Pallavů, nadšených hinduistů. Kulturním centrem země se stalo Káňčí a došlo k rozvoji stavitelství, především chrámů. Rozšíření se dočkal také hinduistický panteon či lépe řečeno „tamilský hinduistický panteon“, jemuž vévodí Višnu a Šiva. Bhakti je založeno na oddané bezmezné lásce k bohu. Bhaktická poezie je protkána vroucným citem k božstvu. Bhaktové putovali po zemi a hlásali svou lásku bohu v písních. Poezie byla psána lidovějším jazykem, byla tak bližší obyčejným lidem, stala se proto oblíbenou a nahradila buddhistický a džinistický proud. Bhaktové se dělí do dvou velkých skupin podle příslušnosti k určitému kánonu – višnuistickému či šivaistickému.

Změny oproti předchozímu období tu jsou tedy více než zřejmé. Náboženství se stává hlavním tématem textů a dostává úplně nový rozměr – prohlubuje se totiž cit k bohu. Bůh už není pouze ten, komu se obětují květiny či maso, kdo má zajistit déšť v období sucha, stává se životním partnerem člověka. Stojí stále při něm, naslouchá, pomáhá. Objevuje se tu tedy skutečně vroucný cit k bohu, což je zřejmě důvod, proč bychom mohli v některých bhaktických básních rozpoznávat jisté prvky agamové tvorby (jde přeci o lásku k bohu), jejich skutečná obsahová stránka je od té sangamové naprosto rozdílná. Došlo již k plnému rozvinutí bráhmanského vlivu a také k setření specifík původních náboženských konceptů. Jistě zde ještě určité zvláštnosti a rozdíly mezi severem a jihem zůstaly, nejsou však už tak patrné (např. uctívání Murugana zůstává nadále oblíbené). V době, kdy se v Tamilnádu bhaktická tvorba blíží ke svému vrcholu, v severní Indii se literární vývoj ubírá už opačným směrem a orientuje se ke světským tématům.

ZÁVĚR

Ve své práci jsem se pokusila projít dvěma obdobími tamilské literatury a potažmo i dějin, které nemají příliš pevné časové hranice, a tak jsem některými zmínkami o pozdějších sbírkách zasáhla i do dalšího období, jež následovalo, a to do období bhakti. V úvodu jsem se pokusila vývoj literatury přirovnat k sinusoidě, a pokud se tohoto přirovnání budeme držet, pak se dá říci, že se v této práci dotýkám první vlny. Z hlediska náboženských prvků v literatuře jsme prošli od velmi sporých narážek a jisté náboženské odtažitosti sangamové literatury, přes přechodné období, kdy stoupá vliv reformních myšlenkových proudů i bráhmanů, až jsem se teď v závěru jen lehce dotkla bhakti – stojíme teď tedy těsně před vrcholem, kdy se literatura dostává do „služeb“ náboženství. Nezašla jsem ale dále do podrobnějšího popisu bhakti – jak literatury, náboženství nebo kulturněhistorického pozadí. Toto období je velmi rozsáhlé a hned v úvodu jsem jej z práce vyčlenila. Zmínila jsem ho pouze pro nastínění dalšího vývoje tamilské literatury. Vráťím se proto zpět k období, kterému byla věnována celá práce, a pokusím se zobecnit, k čemu jsem došla.

Na počátku sangamové éry byly ještě patrné pozůstatky přírodních náboženství a primitivnějších náboženských konceptů (uctívání krále, stromu, kamenů). Tyto koncepty neovlivňovaly ještě literaturu, byly ale běžnou součástí života. Ačkoli tedy literatura nebyla náboženstvím přímo ovlivněna, přesto jsme v ní našli několik informací, ze kterých jsme poskládali obraz o náboženském životě Tamilů ještě před tím, než do jejich náboženství výrazněji zasáhli bráhmani. Jedním z nejdůležitějších náboženských konceptů sangamového období je síla anangu. Posvátná síla, kolem které dodnes krouží jakési tajemství, je stále předmětem bádání odborníků. Byla spojována s mnoha aspekty náboženského života – s dalšími silami a démony. Dlouho se vyvíjela, prošla mnohými funkcemi, z nichž nejvýraznější je propojení s ženským elementem. V postsangamovém období se zmínky o síle anangu přestávají objevovat – najdeme jich pár v eposu Silapadigáram, ale už ne v takové míře. Je zde jistá pravděpodobnost, že byla ztotožněna s bohyní Kotravei, se kterou byla ostatně vždy poměrně úzce spjata, následně s Kálí či Durgou, a začala se objevovat jako bohyně jménem Anangu.

Bohové, kteří byli uctíváni v jednotlivých tinei, si v přechodném období většinou našli svůj árvovský protějšek, se nímž byli identifikováni. Objevil se tu Indra, Balaráma, ale největšího významu dosáhli především tři z nich – Murugan, Májón a Kotravei. Prvenství ovšem nese Murugan, nejznámější a také nejoblíbenější z původních tamilských bohů.

Z boha, jehož uctívali nejprve pouze v jedné oblasti, se stal bůh známý v celé Indii hlavně asi díky jeho identifikaci se severoindickým Skandou. Nicméně Murugan se nestal Skandou - udržel si svá specifika. Je prvním bohem v tamilském panteonu, k němuž lze přiřadit určité atributy, které jsou pro něj typické. Vyobrazení boha ozdobeného girlandami, jedoucím na pávu s kopím v ruce se používá až do dnešní doby.

Májón se už v sangamu objevuje ve spojitosti s Višnuem a způsob jeho uctívání je považován za základ pasteveckého Kršnova kultu. V dalším období se pouze rozvinulo ztotožnění jejich kultů a vrcholu dosáhlo právě v období bhakti, kdy se višnuistický kánon řadil mezi dva nejvýraznější literární proudy tamilské bhaktické poezie.

Kotravei byla identifikována s Kálí – tato spojitost je zmíněna již v sangamové poezii, dále došlo k identifikaci ještě s další podobou Kálí, s Durgou. Tento problém byl ilustrován na příkladech ze Silapadigáram, který je ostatně největším zdrojem pro objasnění změn v náboženství.

Další změnou, již zaznamenáváme v přechodném období oproti sangamu, je vliv buddhismu a džinismu. Není to vlastně ani změna, jako spíše objevení nových reformních směrů. Jejich určité zárodky vidíme již v některých sangamových textech, v pozdějších textech ale můžeme pozorovat jejich rozkvět. I když je řadíme mezi náboženství, ovlivnila spíše myšlenkový svět té doby na pozadí rozvíjející se syntézy tamilských a bráhmanských náboženských prvků, což je nejdůležitějším bodem změn ve zkoumaném období. Bráhmani přicházející na jih již delší dobu začali přejímat některá tamilská božstva, přidávali jim nové aspekty, přiřazovali k nim své severoindické bohy a dali tak vzniknout náboženství, jež se přiblížilo tomu obecně známému hinduismu, ale udrželo si své zvláštnosti. V přechodném období se tak vytvořil základ pro rozvoj jakési jihoindické odnože hinduismu, která se dochovala dodnes.

Vrchol náboženského rozkvětu a také vrchol sanskrtizace tamilské oblasti nadešel v období bhakti. Docházíme tedy k tomu, že jsme zde sledovali období, kdy severoindické prvky začaly na jihu Indie zapouštět své kořeny. V období sangamu a především po něm se v tamilské oblasti vytvořil základ náboženství a uctívání bohů, které je velmi podobné tomu dnešnímu jihoindickému.

SEZNAM POUŽITÉ LITERATURY

AIANGAR, P. T. S.: 1985, *Pre-Aryan Tamil Culture*. New Delhi: Asian Educational Services.

BHATTACHARAYYA, Haridas (ed.): 1969, *The Cultural Heritage of India, Volume IV – The Religion*. Calcutta: Ramakrishna Mission Institute of Culture.

DUBIANSKI, Alexander M.: 2000, *Ritual and Mythological Sources of the Early Tamil Poetry*. Gronigen: Egbert Forsten.

HART, George L.: 1975, *The Poems of Ancient Tamil – Their Milieu and Their Sanskrit Counterparts*. Berkeley: University of California Press.

KANDASWAMY, S.N.: 2001, *Tamil Literature and Indian Philosophy*. Chennai: International Institute of Tamil Studies.

PILLAI, V. Kanakasabhai: 1997, *The Tamils Eighteen Hundred Years Ago*. New Delhi: Asian Educational Services.

RAJAM, V.S.: 1986, *Ananku: A Notion Semantically Reduced to Signify Female Sacred Power*. Journal of the American Oriental Society, Vol. 106, No. 2, str. 257-272.

RAMANUJAN, A. K.: 1967, *The Interior Landscape: Love Poems from a Classical Tamil Anthology*. Bloomington: Indiana University Press.

RAMANUJAN, A.K.: 1985, *Poems of love and war*. New York: Columbia University Press.

SASTRI, Nilakantha: 1958, *A History of south India (from prehistoric times to the fall of Vijayanagar)*. Madras: Oxford University Press.

SASTRI, Nilakantha: 1963, *Development of religion in south India*. Bombay: Orient Longmans.

SASTRI, Nilakantha: 1964, *The Culture and history of the Tamils*. Calcutta: K.L. Mukhopadhyay.

SASTRI, Nilakantha: 1979, *Aryans and Dravidians*. Ajmer: Sachin publications.

STRNAD, Jaroslav ... (et al.): 2003, *Dějiny Indie*. Praha: Nakladatelství Lidové noviny.

SUBRAMANIAN, K. R.: 1985, *The Origin of Saivism and its History in the Tamil Land*. New Delhi: Asian Educational Services.

VACEK, Jaroslav, ZBAVITEL, Dušan: 1996, *Průvodce dějinami staroindické literatury*. Třebíč: Arca JiMfa.

WILDEN, Eva: 2009, *Elements of Pre-Aryan Religion(s) in the Cankam anthologies*. Nepublikováno.

ZVELEBIL, Kamil V.: 1957, *Květy jasmínu - Stará tamilská poezie* (překlad). Praha: Státní nakladatelství krásné literatury, hudby a umění.

ZVELEBIL, Kamil V.: 1965, *Píseň o klenotu* (překlad). Praha: Státní nakladatelství krásné literatury, hudby a umění.

ZVELEBIL, Kamil V.: 1973, *The smile of Murugan on Tamil literature of South India*. Leiden: E. J. Brill.

ZVELEBIL, Kamil V.: 1975, *Tamil Literature*. Leiden/Köln: E. J. Brill.

ZVELEBIL, Kamil V.: 1977, *The Beginnings of Bhakti in South India*. Temenos vol. 13. Turku: Institute of Folklore and Comparative Religion, str.223-257.

Internetové zdroje:

Dravidian etymological dictionary: <http://dsal.uchicago.edu/dictionaries/burrow/>