

*Hermina Cielas*  
(Uniwersytet Jagielloński)

**„Wolno krocząca”, czyli kilka uwag o uroku metrum  
*mandākrāntā***

Teoretycy literatury sanskryckiej niejednokrotnie dokonywali prób zdefiniowania poezji (sansk. *kāvya*) poprzez określenie elementów, które się na nią składają, wyróżnienie komponentów pozwalających na uznanie danego dzieła za utwór poetycki. Bazą, na której opierała się większość zaproponowanych przez nich definicji, były śabda (*śabda*), czyli słowo, dźwięk, oraz artha (*artha*) – znaczenie<sup>1</sup>. Jednak czymże różniłaby się poezja od mowy potocznej, gdyby jedynymi jej wyznacznikami były brzmienie słów i ich sens? W zależności od przynależności do konkretnych szkół poetyki sanskryckiej, w dziełach teoretyków różne odnaleźć możemy odpowiedzi na to pytanie, ale podobnie jak w literaturze europejskiej, a zwłaszcza łacińskiej i starogreckiej, istotnym elementem, którego nie sposób pominąć w odniesieniu do poezji, jest jej warstwa metryczna, pomimo, iż tradycyjnie prozodia nie była dziedziną zaliczaną do zakresu *alamkāraśāstry* (*alamkāraśāstra*)<sup>2</sup>.

---

<sup>1</sup> Warto wspomnieć choćby definicje, które odnaleźć możemy w dziełach Bhama-hy (Bhāmaha): śabdārthau sahitau kāvyam (KA 1.16), Rudraty (Rudrātā): śabdārthau kāvyam (KA1 2.1), czy Mammaty (Mammātā): tad adōsau śabdārthau saṅṅau (KP 1.4).

<sup>2</sup> Choć informacje dotyczące zaleceń metrycznych pojawiają się w dziełach teoretyków literatury sanskryckiej, prozodia nie wchodziła w zakres *alamkāraśāstry*, dosł. „nauki o ozdobach poetyckich”. Stanowiła ona natomiast odrębną dziedzinę, będącą jedną z tzw. *vedāṅga* (dosł. „człon Wed”), czyli nauk pomocniczych Wed. Najstarszym zachowanym dziełem dotyczącym metryki sanskryckiej, czyli *chandas* (*chandas*), są sutry autorstwa Pingali (Piṅgala).

Metrum, będące wynikiem skomponowania utworu z wykorzystaniem określonego rytmu, wiąże się nie tylko z jego budową, lecz również warstwą znaczeniową. Stanowi element kreacji poetyckiej, pomaga współtworzyć określony nastrój, jest nośnikiem emocji. W rękach twórcy biegłego w sztuce poetyckiej stanowi narzędzie przekazu oddziałujące na odbiorcę dzieła w taki sam sposób, jak elementy bazowe: śabda i artha. Słusznie więc Dandin (Daṇḍin) porównywał znajomość reguł prozodii do łodzi pozwalającej przebyć głębiny oceanu poezji<sup>3</sup>. System metryczny w literaturze sanskryckiej, choć zestawiany był wielokrotnie z tym, który występuje w literaturze starogreckiej czy łacińskiej, jest nieporównywalnie bogatszy. Współczesne opracowania wymieniają ok. 600-700 rodzajów sanskryckich miar wierszowych (Deo 2007: 3). Metra klasyczne, ze względu na ich budowę, dzielą się na sylabiczne (*akṣaravyṛtta*, bądź też *akṣarachanda*<sup>4</sup>), sylabiczno-iloczynowe (*varṇavyṛtta*, *varṇachanda*) oraz iloczynowe (*mātravyṛtta*, *mātrāchanda*). Jednym z reprezentantów sylabiczno-iloczynowych miar wierszowych, czyli takich, których liczbę sylab oraz schemat określający precyzyjnie rozmieszczenie sylab ciężkich i lekkich<sup>5</sup> są stałe, jest mandakranta (*mandākṛāntā*).

Nazwa tego konkretnego metrum to złożenie słów *mandā* (wolna, delikatna) i *krāntā* (miniona, ta która przeszła/odeszła)<sup>6</sup>. Tłumaczyć ją można zatem jako „wolno kroczącą”, „wolno postępującą”. Wiele z nazw sanskryckich miar wierszowych to barwne, poetyckie terminy, których pierwotne znaczenie dawno zostało zapomniane. W przypadku mandakranty można jednak

<sup>3</sup> sā vidyā naustitīṣṇān gambhīraṁ kāvyasāgaram (Kāvyādarśa 1.12).

<sup>4</sup> Zarówno termin *vyṛtta*, jak i *chandas* oznacza metrum. Pierwszy z nich odnosi się najczęściej do klasycznych miar wierszowych, które wyróżniane są według kryterium liczby sylab tworzących wers. Innym terminem, występującym zamiennie w dziełach teoretyków literatury sanskryckiej, jest *jāti*. Oznacza on jednak te metra, w których wyróżnieniu kluczową rolę pełni liczba matr (*mātrā*), będących odpowiednikiem mor, fonologicznych jednostek czasu określających „wagę” danej sylaby.

<sup>5</sup> Owe lekkie i ciężkie sylaby (sansk. *laghu* i *guru*) pozwalają na wyróżnienie poszczególnych schematów metrycznych. Określenie, które sylaby uznać można za lekkie, które zaś za ciężkie, zostało w sanskrycie ściśle dopracowane. *Laghu* są te sylaby, których samogłoska jest krótka, a po której nie występuje zbitka spółgłoskowa. Wszystkie inne (zawierające długą samogłoskę, dyftong, anuswarę (ṁ), wisargę (ḥ), bądź poprzedzające sylabę zawierającą zbitkę spółgłoskową) są *guru*.

<sup>6</sup> Termin *mandā* (wolna, delikatna) jest formą nominatywną rodzaju żeńskiego przymiotnika *manda*, podczas gdy *krāntā* to forma rodzaju żeńskiego imiesłowu biernego czasu przeszłego od czasownika *kram*.

odnaleźć analogię pomiędzy nazwą a budową metrum. Na formację tę składają się cztery wersy zbudowane z siedemnastu sylab każdy. Tego rodzaju metrum określane jest mianem *atyas̥ṭi*. Mandakranta rozwinęła się prawdopodobnie z śalini (*śālinī*), na co wskazują znaczne podobieństwa w ich budowie. Śalini, na które składają się wersy zbudowane z jedenastu sylab każdy, jest podobnie jak mandakranta metrum sylabiczno-iloczynowym, w którym sylaby lekkie i ciężkie rozmieszczone są według ściśle określonego schematu. Śalini tworzą zatem cztery sylaby ciężkie i sekwencja siedmiu sylab lekkich i ciężkich:

---- | - v - - v - -

Jeżeli w miejscu wyznaczonym przez cezurę (*yati*)<sup>7</sup> dodana zostanie sekwencja pięciu sylab lekkich i jednej ciężkiej, wówczas śalini przekształcone zostaje w mandakrantę:

---- | v v v v v - | - v - - v - -

Powyższy schemat metryczny wskazuje na występowanie jati w dwóch miejscach – po czwartej i po dziesiątej sylabie. W przypadku metrum mandakranta jej rozmieszczenie nie koresponduje z podziałem na gany (*gaṇa* – dosł. „grupa”), jednostki składające się na system trika (*trika*). W systemie tym wyróżnionych zostało osiem „trójek” odpowiadających poszczególnym sekwencjom sylab lekkich i ciężkich, którym przypisane zostały reprezentujące je sylaby, oraz ła oznaczające pojedynczą sylabę lekką i ga, oznaczające pojedynczą sylabę ciężką. W systemie trika na mandakrantę składają się zatem:

**mā bhā na tā tā gā gā<sup>8</sup>**

<sup>7</sup> Cezura, czyli *yati* (w Natjaśastrze <*Nāṭyaśāstra*> określana terminem *virāma* – NŚ 14.100) to przerwa dzieląca wers na części, zazwyczaj występująca między wyrazami. W poezji sanskryckiej występować może również w środku wyrazu. Wyznacza miejsce, w którym podczas recytacji, bądź melorecytacji utworu należy zaczerpnąć powietrza. Według Abhinawagupty (Abhinavagupta) występowanie cezury związane było nie tylko z warstwą brzmieniową dzieła, lecz również z jego warstwą znaczeniową.

<sup>8</sup> Inny, również często stosowany zapis, pomija samogłoski. W systemie trika mandakranta mogłaby zostać również opisana jako m bh n t t g.

Obie cezury nie występują jednak pomiędzy poszczególnymi ganami. Pierwsza z nich przecina drugą ganę, podczas gdy druga znajduje się po pierwszej sylabie czwartej z nich. Cechy morfologiczne tego metrum składają się również na jego definicję zaproponowaną przez teoretyków literatury sanskryckiej. Kedarabhata (Kedārabhaṭṭa) (XII w.) wskazuje na to, z których gan składa się mandakranta i po których sylabach występują cezury<sup>9</sup>. Komentarz Sulhany powiela te informacje, nie wskazując na inne cechy mandakranty<sup>10</sup>. Zdecydowanie bardziej poetycki opis odnaleźć możemy natomiast w *Suwrattatilace* (*Suvṛttatilaka*) Kszemendry (Kṣemendra) (X-XI w.):

*mantharākṛāntaviśrabdhaiś caturbhiḥ prathamākṣaraiḥ |  
madhyaṣaṭke 'ticitare mandākṛāntā virājate ||1.34||*

Mandakranta z czterema pierwszymi sylabami spokojnie kroczącymi bez pośpiechu rozbłyskuje w bardzo szybkiej, środkowej szóstce [syłab].

W swej definicji Kszemendra odnosi się nie tylko do budowy schematu metrycznego, lecz również do natury metrum mandakranta, które rozpoczynają cztery sylaby ciężkie poprzedzające sekwencję sylab lekkich, szybkich, by na końcu przejść w naprzemienny ciąg sylab guru i laghu. Właśnie w tym połączeniu autor *Suwrattatilaki* dopatruje się uroku mandakranty, która „wolno krocząc” z początku, z czasem przyspiesza i stanowi doskonałe uzupełnienie

<sup>9</sup> mandākṛāntā jaladhiṣaḍagair mbhau natau tādgurū cet (Vṛttaratnākara 3.100)

*Mandakrantą [jest zwana] jeśli [składa się z] gan māi bhā, nai tā; po [kolejnym] tā dwie ciężkie sylaby, [cezura dzieli wers na] cztery, sześć i siedem [syłab].*

Kedarabhata informuje nas zatem, jak prezentuje się schemat mandakranty w systemie trika, a także określa, iż cezura występuje dwukrotnie, dzieląc miarę wierszową kolejno na cztery, sześć i siedem sylab. Słowo *jaladhi* oznaczające jezioro, bądź ocean, symbolizuje tu liczbę cztery, natomiast *aga*, czyli góra, liczbę siedem (Coulson 2003: 270). Zastosowanie przez teoretyka tych właśnie terminów, nie tylko pozwala na ułatwienie pamięciowego opanowania tekstu dzięki zastosowaniu mechanizmu skojarzeń, ale również wzbogaca dzieło w wymiarze estetycznym łagodząc jego techniczny styl. Był to zabieg często stosowany przez twórców dzieł z zakresu matematyki czy astronomii.

<sup>10</sup> maganābhagaṇanagaṇā dvau tagaṇau dvau gurū ca yasya pāde tadvṛttam mandākṛāntā nāma | caturbhiḥ ṣaḍbhiścedyatir bhavati – *To metrum, w którego ćwiartce (pāda) [znajdują się] gany mā, bhā, na, dwie gany tā i dwie sylaby ciężkie, zwane jest mandakrantą; cezura występuje po czwartej i szóstej [syłabie].*

emocji, które obrazować mają skomponowane w owym metrum strofy, bowiem jak czytamy w Suwrittatilace, *prāvṛtprāvāsavyasane mandākrāntā virājate* (3.21cd) – „*śni mandakranta w [opisach] nieszczęścia nieobecności [kochanka] w domu w porze deszczowej*”. Kszemendra zauważa, iż zmienna dynamika metrum doskonale odzwierciedla nastrój towarzyszący rozłace, dlatego też w opisach takich właśnie scen najpełniej może rozkwitnąć, załśnić urok mandakranty.

Prawdopodobnie owe cechy sprawiły, iż mandakranta stała się metrum przypisywanym *sandēśakāvji* (*sandēśakāvya*), zwanej również *duṭakāvją* (*dūṭakāvya*). W metrum tym skomponowany został w całości najbardziej znany utwór w obrębie tego gatunku literackiego – *Meghaduta* (*Meghadūta*) autorstwa Kalidasy (Kālidāsa). Fakt ten został odnotowany również w dziele Kszemendry, w którym czytamy, iż:

*suvaśā kālidāsasya mandākrāntā pravalgati |*  
*sadaśvadamakasyeva kāmbojaturagāṅgaṇā ||3.34||*

*Mandakranta przywiązana jest do Kalidasy*  
*niczym posuszna klacz kambodżańska do poskromiciela najlepszych koni.*

Niewątpliwie to właśnie Kalidasa i jego dzieło rozślawiły zalety mandakranty, które najpełniej realizowały się w *duṭakāvji*. Wprawny poeta potrafił jednak wykorzystać cechy owego metrum także dla zaprezentowania nastroju innego, niż ten towarzyszący amplitudzie uczuć podsycanych przez rozłakę. Kalidasa dowiódł tego między innymi komponując w metrum mandakranta strofy *Abhidhānaśakuntali* (*Abhijñānaśākuntala*) opisujące pojawienie się oszalałego słonia. Ponieważ mandakranta nie występuje w twórczości Bhasy (Bhāsa) i Aśwaghoszy (Aśvaghōṣa), zasadnym zdaje się być twierdzenie, iż metrum to rozwinęło się w późniejszym okresie, bądź też nie było popularne w czasie, gdy tworzyli owi poeci (Geethakumary 2008: 88-89). Wykorzystanie melodyki i dynamiki mandakranty dla podkreślenia treści utworu przez Kalidasa i innych poetów komponujących swe dzieła w tym właśnie metrum, nie tylko zwraca uwagę na jego wyjątkowość i specyfikę, lecz unaocznia również złożoność poezji sanskryckiej, gdzie dbałość o formę stanowiła nie tylko okazję do wykazania się przez twórcę kunsztem poetyckim, ale wykorzystywana była jako uzupełnienie sensu wynikającego z warstwy znaczeniowej utworu. Rytm metrum pomagał budować nastrój danego dzieła. Mandakranta i charakteryzujące ją wyraźne zmiany tempa była więc doskonałym narzędziem do wyrażania emocji towarzyszących rozłace, co znalazło swe odzwierciedlenie w utworach w obrębie *duṭakāvji*, których twórcy tak chętnie sięgali po tę właśnie miarę wierszową.

## Bibliografija

- Bharata. *Nāṭyaśāstra*. [http://gretil.sub.uni-goettingen.de/gretil/1\\_sanskrit/5\\_poetry/1\\_natya/bharata.htm](http://gretil.sub.uni-goettingen.de/gretil/1_sanskrit/5_poetry/1_natya/bharata.htm) (26.05.2014).
- Coulson, M. 2003. *Teach Yourself Sanskrit*. Londyn: Macmillan.
- Daṇḍin. *Kāvyaadarśa*. [http://gretil.sub.uni-goettingen.de/gretil/1\\_sanskrit/5\\_poetry/1\\_alam/dkavya12u.htm](http://gretil.sub.uni-goettingen.de/gretil/1_sanskrit/5_poetry/1_alam/dkavya12u.htm) (26.05.2014).
- Deo, A. S. 2007. The Metrical Organization of Classical Sanskrit Verse. [w:] *Journal of Linguistics*, Vol. 43. Issue 1: 63-114. <http://dx.doi.org/10.1017/S0022226706004452>.
- Geethakumary, K. K. 2008. *Metre in Sanskrit. A Study with Special Reference to Vṛttavārtika of Rāmapāṇivāda*. Calicut: Calicut University Press.
- Kedārabhaṭṭa. *Vṛttaratnakara with Sulhana's Sukavihrdayanandini (comm.)*. [http://gretil.sub.uni-goettingen.de/gretil/1\\_sanskrit/5\\_poetry/1\\_chandas/kvrttsuc.txt](http://gretil.sub.uni-goettingen.de/gretil/1_sanskrit/5_poetry/1_chandas/kvrttsuc.txt) (26.05.2014).
- Kṣemendra. 1983. *Suvṛttatilaka, Kavyamala. Part II*. Varanasi: Chowkhamba Bharati Academy.
- Mainkar, T. G. 1969. Some Observations on the Definition of Poetry. [w:] *Principles of Literary Criticism in Sanskrit. Papers of a Seminar held in Dec. 1968 under the Auspices of the Department of Sanskrit, University of Udaipur*. Udaipur: Motilal Banarsidass.
- Mammaṭa. *Kāvyaaprakāśa*. [http://gretil.sub.uni-goettingen.de/gretil/1\\_sanskrit/5\\_poetry/1\\_alam/mamkpb\\_u.htm](http://gretil.sub.uni-goettingen.de/gretil/1_sanskrit/5_poetry/1_alam/mamkpb_u.htm) (26.05.2014).
- Naganatha Sastry, P. V. 1991. *Kāvyaṭāṅkāra of Bhāmaha*. Delhi: Motilal Banarsidass.
- Rudraṭa. 1983. *Kāvyaṭāṅkāra, Kavyamala. Part II*. Varanasi: Chowkhamba Bharati Academy.