

Alicja Łozowska (<https://orcid.org/0000-0001-7036-2777>)

Uniwersytet Wrocławski

## Modyfikacje greckich motywów w dżatakach i rola kontekstu w procesie ich interpretacji

W wielu dżatakach (*jātaka*) – opowieściach o przeszłych żywotach Buddy – można znaleźć motywy obecne również w źródłach greckich – przede wszystkim w bajkach Ezopa. Najczęściej uznaje się, że pierwowzorem w większości były bajki greckie, które stały się znane w Indiach w czasach Aleksandra Wielkiego<sup>1</sup>.

Merlin Peris, który badał zbieżność dżatak z bajkami Ezopa i innymi greckimi motywami, uważał, że dżataki są jedynie opowieściami ludowymi bez cech specyficznie buddyjskich; miały one dostarczać rozrywki słuchaczom w przerwach między nauką doktryny, a ich morał jest zwykle zbieżny z ludową mądrością bajek Ezopa, dotyczy więc sztuki przetrwania, przechytzenia wroga, tragicznych konsekwencji naiwności lub głupoty, zemsty, pomocy przyjacielowi, skutków chciwości itd.<sup>2</sup> i pomimo wymuszonych starań przystosowania tych opowieści do nauki buddyjskiej ich grecki lub ludowy rodowód pozostaje ewidentny<sup>3</sup>. Badacz traktuje więc dżataki – szczególnie te o źródłach greckich – jako opowieści sztucznie włączone do pism buddyjskich, przystosowane jedynie powierzchownie lub wcale do filozofii buddyzmu, nieposiadające zatem dla nauczania Buddy większego znaczenia.

---

<sup>1</sup> Zestawienie takich dżatak i motywów greckich można znaleźć w artykule M. Perisa, *Greek Motifs in the Jatakas*, „Journal of the Royal Asiatic Society Sri Lanka Branch”, 1980/81, New Series, Vol. 25 (1980/81), s. 136–183. W kwestii kierunku zapożyczeń motywów zob. np: M. Winternitz, *A History of Indian Literature*, Vol. II *Buddhist Literature and Jaina Literature*, New Delhi 1977, s. 157. Por. T. W. Rhys Davis, *Introduction*, [w:] *Buddhist Birth-Stories (Jataka Tales)*, vol. I, trans. by T. W. Rhys Davis, London 1880, s. XLV–XLVII.

<sup>2</sup> M. Peris, *The Jataka Bodhisatta*, „Sri Lankan Journal of the Humanities”, 22 (1996), s. 60.

<sup>3</sup> “The majority of the Jātaka stories are simply folk-tales nothing specifically Buddhist about them and the attempt to bend them to the task of purveying Buddhist teaching to a lay Buddhist audience is often enough rather evident” (M. Peris, *Greek Motifs...*, s. 138). W podobnym tonie wypowiedział się M. Winternitz (dz. cyt., s. 125–126) Zob. też: John G. Jones, *Tales and Teachings of the Buddha: The Jataka Stories in Relation to the Pāli Canon*, London, 1979, s. 57; Oskar von Hinüber, *A Handbook of Pāli Literature*, Berlin-New York 1996, s. 55; W trochę bardziej wyważony sposób o dżatakach pisał K. R. Norman: “Many of them seem to be un-Buddhist in origin, and whatever Buddhist qualities they possess are found in the (later) prose story, and arise from the fact that the hero is the Bodhisatta” (*A History of Indian Literature*, Vol. VII, Fasc. 2. *Pāli Literature Including the Canonical Literature in Prakrit and Sanskrit of all the Hinayana Schools of Buddhism*, Wiesbaden 1983, s. 78).

Naomi Appleton w książce *Jātaka stories in Theravada Buddhism* przedstawiła jednak inne stanowisko: jej zdaniem w komparatystycznych badaniach paralelizmów pomiędzy bajkami Ezopa a dżatakami nie bierze się pod uwagę efektu umieszczenia opowieści w konkretnym zbiorze lub tekście, co powoduje, że postrzega się dżataki jako narracje, nieposiadające żadnych unikalnych cech, które pozwalałyby je wyróżnić spośród innych opowieści z literatury indyjskiej czy światowej<sup>4</sup>.

W takim podejściu zapomina się o roli odbiorcy i kontekstu w procesie konstruowania znaczenia utworu. Tymczasem samo umieszczenie utworu w innym kontekście sprawia, że może on zostać zupełnie inaczej zinterpretowany; w zależności od kontekstu odbiorca czego innego od niego oczekuje, stawia inne pytania, formułuje inne założenia. Jonathan Culler, teoretyk literatury, zastanawiając się, co jest istotą literatury, zwracał uwagę właśnie na kontekst: twierdził, że np. umieszczenie jakiegoś utworu w zbiorze poezji powoduje, że odbieramy go jako poezję, czyli zakładamy, że wszystkie jego elementy są znaczące, że mówi on coś więcej niż to, co możemy wyczytać tylko dzięki powierzchownej lekturze, że wymaga większej uwagi i zaangażowania<sup>5</sup>.

Rolę kontekstu dla interpretacji tekstu, która jest pewną grą z odbiorcą, ukazał w dość żartobliwy sposób Jorge Luis Borges w utworze *Pierre Menard, autor Don Kichota*. Opisał w nim powstanie tłumaczenia dzieła Cervantesa na współczesny język hiszpański, jakiego miał dokonać fikcyjny pisarz Menard w XX wieku. Tekst tego „przekładu” okazał się jednak identyczny słowo w słowo z utworem Cervantesa. Pomimo tego nie jest postrzegany jako kopia, lecz utwór bogatszy od pierwotnego *Don Kichota* ze względu na to, że zyskał mnóstwo nowych odniesień, skojarzeń poprzez osadzenie go w nowym kontekście (wydanie go jako nowego utworu w XX wieku)<sup>6</sup>.

Można postawić tezę, że historia zaczerpnięta z bajki Ezopa, zaadaptowana w Indiach i włączona do zbioru dżatak, nie jest tylko kopią greckiego motywu, lecz staje się utworem bogatszym o pewne treści, dzięki zaopatrzeniu w nowy kontekst i nowy typ odbioru, nowe oczekiwania i interpretację. Istotne jest to, kto opowiada daną historię, jaki ma autorytet, dlaczego ją opowiada i w jakich okolicznościach. Jak trafnie określiła to Appleton: „...możemy powiedzieć, że ta sama historia opowiadana przez Buddę i Ezopa nie jest w gruncie rzeczy tą samą historią”<sup>7</sup>.

Peris pisał o świetnym przystosowaniu greckich motywów do realiów indyjskich: pojawiają się w nich charakterystyczne dla Indii miejsca, krajobrazy, zwierzęta i ludzie (np. bramini), a także odniesienia do kultury i tradycji<sup>8</sup>. Tego typu przystosowanie uważał jednak – jak można wnioskować z jego całościowej oceny dżatak

<sup>4</sup> N. Appleton, *Jātaka stories in Theravada Buddhism: Narrating the Bodhisatta Path*, Farnham 2010, s. 9–10.

<sup>5</sup> J. Culler, *Teoria literatury. Bardzo krótkie wprowadzenie*, przeł. M. Bassaj, Warszawa 1998, s. 33–37.

<sup>6</sup> J. L. Borges, *Fikcje*, przeł. K. Piekarec, A. Sobol-Jurczykowski, K. Wojciechowska, St. Zemburski, Warszawa 1972, s. 36–45.

<sup>7</sup> N. Appleton, dz. cyt., s. 11.

<sup>8</sup> M. Peris, *Greek Motifs...*, s. 137.

– za jedynie powierzchowne, niewiele zmieniające w ogólnej wymowie danego motywu. Chciałabym jednak pokazać głębsze modyfikacje wybranych motywów: nie chodzi o zmianę scenerii, ale zmianę dominanty całej historii, kiedy np. kwestie ukazane w wersji greckiej jako najważniejsze, w indyjskiej – stają się jedynie tłem, co sprawia, że wymowa całości staje się inna i można ją powiązać z filozofią buddyjską. Przynajmniej w kilku przypadkach – jakie będą omówione w dalszej części artykułu – modyfikacja motywu w dżatace nie jest wymuszona ani sztuczna, lecz pokazuje, że grecka bajka stanowiła tylko inspirację, która została przerobiona w twórczy sposób. Chciałabym również spojrzeć na dżataki z szerszej perspektywy, zwracając uwagę na samą koncepcję sansary oraz fakt przypomnienia sobie przez Buddę jego niezwykle licznych poprzednich żywotów. Ten kontekst może zmienić interpretację nawet tych motywów, w których nie doszło do tak głębokich modyfikacji.

Dżataki zawarte w utworze *Dżatakathavananna* (*Jātakathavanannā*), najobszerniejszym zbiorze dżatak, składają się z kilku części, są to: 1) pierwszy wers gathy (*gāthā*), czyli utworu poetyckiego, który jest zawarty w dalszej części dżataki, 2) opowieść terażniejsza – *paccuppannavatthu*, mówiąca o okolicznościach opowiadania dżataki przez Buddę, np. gdy Budda przebywał w lesie Dżeta itp., 3) opowieść o przeszłym wcieleniu – *atītavatthu* – opowieść o przeszłości, część, w której niekiedy pojawiają się motywy greckie, 4) *gāthā* – partia poetycka, 5) *veyyakaraṇa* – komentarz, 6) *samodhāna* – dosł. połączenie – konsekwencje wygłoszenia dżataki w terażniejszości, gdy np. jakiś słuchacz wstąpił na ścieżkę buddyjską oraz tzw. identyfikacja – wyjaśnienie kto był kim w historii z przeszłości.

Często to *atītavatthu* uznaje się za właściwą dżatakę. Opowieści z terażniejszości porównuje natomiast Peris do *promuthia* i *epimuthia* – streszczeń i komentarzy dodawanych do bajek ezopowych w ich późniejszych edycjach<sup>9</sup>. Bajki greckie funkcjonowały jednak wcześniej i funkcjonują nadal bez komentarzy, nie tracąc swojego charakteru. Sytuacja w przypadku dżatak wydaje się bardziej skomplikowana. Nie pozostawia wątpliwości fakt, że poszczególne ich części powstawały w różnych okresach, za najstarsze uważa się partie poetyckie – napisane starszą odmianą palijskiego – tworzące osobny zbiór *Dżatakapali* (*Jātakapāli*), zaliczany do pism kanonicznych buddyzmu. Te strofy (zawierające często morał, puentę danej historii, ale też czasami pozostające w luźnym związku z daną opowieścią) – zdaniem większości badaczy – od dawnych czasów funkcjonowały wraz z częścią prozatorską, która mogła być modyfikowana w trakcie opowiadania; zwykle to część prozatorską traktuje się jako komentarz do gathy<sup>10</sup>. Zarówno jednak opowieść z przeszłości, jak i z terażniejszości oraz inne partie w prozie pochodzą najprawdopodobniej od jednego autora, który kompilował je w czasie późniejszym niż powstanie gathy, korzystając jednak ze starego materiału<sup>11</sup>.

Peris odnajduje motyw bajki ezopowej *Rolnik i wąż* w *Weluka-dżatace* (*Velukajātaka* nr 43). W greckiej bajce rolnik znajduje zmarzniętego węża i powodowany

<sup>9</sup> Tamże, s. 181.

<sup>10</sup> O. von Hinuber, dz. cyt., s. 55–57.

<sup>11</sup> K. R. Norman, dz. cyt., s. 78.

współczuciem przyciska go do swojej piersi, by się ogrzał. Po ogrzaniu do węża wraca jednak jego naturalny instynkt i kąsa on śmiertelnie swojego dobroczyńcę. Rolnik umiera, mówiąc: „mam, na co zasłużyłem za to, że okazałem litość złemu stworzeniu”<sup>12</sup>. Morał tej bajki jest jasny i zła natura węża, której nie da się zmienić, okazując mu współczucie, oraz godna nagany naiwność rolnika są na pierwszym planie.

W *Weluka-dżatace* jednak inne elementy opowieści stają się kluczowe. Historia z terażniejszości opowiada o mnichu, który był bardzo uparty i nie chciał słuchać dobrych rad. Budda, gdy się dowiedział o jego zachowaniu, powiedział, że również w poprzednim życiu ów mnich był zbyt uparty, dlatego stracił życie przez ukąszenie węża. Następująca potem atitawatthu mówi o tym, jak bodhisatta był nauczycielem ascetów w Himalajach. Jeden z nich przygarnął żmiję i trzymał ją w swoim szłaśie w tubie z bambusa, dlatego nazwano żmiję Weluka (*Vełuka*, czyli „Bambus”), a owego pustelnika Ojcem Weluki, ponieważ kochał żmiję jak własne dziecko. Gdy nauczyciel się o tym dowiedział, nakazał Ojcu Weluki wypuszczenie żmii, ponieważ „żmii nigdy nie można ufać”, uczeń jednak nie chciał tego uczynić, a wtedy bodhisatta oznajmił mu, że przez tego węża straci życie. Kilka dni później asceci wraz z Ojcem Weluki przenieśli się w inne miejsce, aby zbierać owoce. Po powrocie Ojciec Weluki chciał nakarmić żmiję, lecz ta była zagniewana z powodu długiego postu i ukąsiła go śmiertelnie, po czym uciekła do lasu<sup>13</sup>. Bodhisatta po pogrzebie pustelnika wypowiada strofę:

*yo atthakāmassa hiṭānukampino  
ovajjamāno na karoti sāsanaṃ  
evaṃ so nihato seti Vełukassa yathā pitā ti*<sup>14</sup>

„Kto napominany nie słucha porady zyczliwego, współczującego,/ Ten tak jest zniszczony (zabity) jak ojciec Weluki”<sup>15</sup>.

Głównym tematem dżataki jest krytyka uporu mnicha, który sprowadził na niego śmierć w poprzednim wcieleniu. Bodhisatta wypowiada kwestię o tym, że żmii nie można ufać, sprawa jej natury – inaczej niż w bajce Ezopa – jest jednak na dalszym planie i morał obecny u Ezopa nie zostaje wypowiedziany wprost, może nawet nie jest zasugerowany. Inne są również okoliczności śmiertelnego ukąszenia: w dżatace mnich nie ratuje żmii od śmierci, opiekuje się nią przez pewien czas i przywiązuje się do niej; dopiero gdy odchodzi na kilka dni, zostawiając żmiję bez jedzenia w zamknięciu, dochodzi o śmiertelnego ataku. Agresywne zachowanie żmii jest jednak w pewnym sensie uzasadnione okolicznościami, to głód powoduje, że atakuje ona ascetę, z którym wcześniej przez dłuższy czas egzystowała w zgodzie. Atak żmii

<sup>12</sup> M. Peris, *Greek Motifs...*, s. 150.

<sup>13</sup> *The Jātaka or Stories of the Buddha's Former Births*, vol. II, ed. by E. B. Cowell, trans. by R. Chalmers, Cambridge 1895, s. 55–56.

<sup>14</sup> *The Jātaka Together With its Commentary Being Tales of the Anterior Births of Gotama Buddha*, vol I, ed. by V. Fausbøll, London 1877, s. 246.

<sup>15</sup> Tłum. autorki

ma zupełnie inny wydźwięk niż u Ezopa: w greckiej bajce następuje on właściwie natychmiastowo zaraz po uratowaniu jej życia przez rolnika, nie jest też ona niczym sprowokowana (oprócz naturalnego instynktu), dlatego jej niewdzięczność jest tak dojmująca, a całość dotyczy sztuki przetrwania w świecie pełnym niebezpieczeństw.

W wyniku rozbudowania historii i zmiany okoliczności ukąszenia żmii morał z bajki Ezopa staje się drugoplanowy. Najważniejsze jest podkreślenie złych konsekwencji niesłuchania dobrych rad, nie ma natomiast mowy o tym, że współczucie nie powinno być okazywane istotom o złej naturze, co nie współgrałoby zresztą z buddyjską koncepcją metta (wszechogarniającej miłości i życzliwości dla wszystkich stworzeń). Jedyne co odnosi nas do oryginalnego morału to słowa bodhisatty o tym, że żmii nie można ufać, dalsze wnioski (o współczuciu i jej złej naturze) nie są jednak z tego wyciągnięte. Dżataka mówi przede wszystkim o złych konsekwencjach niesłuchania rad osób, które dobrze nam życzą. Kluczowa dla całej dżataki jest gatha, w której ten morał jest wypowiedziany. Podkreśla się w niej, że kiedy porady udziela osoba dobrze nam życząca i pełna współczucia, to należy podążyć za tą nauką, a nie trwać w uporze. Jeśli przyjrzymy się uważniej uporowi mnicha, zwanego Ojcem Weluki, to okaże się, że jego błędem było zbyt nieprzywiązanie, lgnięcie do obiektów świata (traktuje on przecież żmiję jak własne dziecko). Skoro tę poradę wygłasza bodhisatta, to w szerszym aspekcie można powiedzieć, że chodzi o słuchanie rad samego Buddy, czyli o przestrzeganie nauki buddyjskiej.

Zbieżność z motywem greckim jest więc w tej dżatace jedynie powierzchowna, wymowa dżataki oraz jej morał jest zupełnie inny.

Podobną relację można zauważyć, jeśli porówna się motywy z *Kaččhapa-dżataki* (*Kacchapa-jātaka* nr 215) i bajki ezopowej *Żółw i Zeus*, które znajdują się również w zestawieniu Perisa.

*Kaččhapa-dżatakę* rozpoczyna historia ze współczesności o chłopcu, który opuścił dom rodziców, gdy ci zachorowali na ciężką chorobę, i dzięki temu zdołał się uratować. Jest to postawa, którą Budda stawia za wzór postępowania. Opowieść z przeszłości zawiera natomiast przykład negatywny. Jest to historia żółwia, który mieszkał w jeziorze, połączonym z rzeką. Kiedy zbliżała się susza, inne zwierzęta przeniosły się do rzeki, bojąc się wyschnięcia jeziora, jednak żółw został na miejscu, ponieważ nie chciał opuszczać swojego domu, gdzie się urodził i dorastał, i gdzie mieszkali jego rodzice. Gdy jezioro wyschło, zagrzebał się w glinie, lecz pewien syn garniarza, którym był bodhisatta w poprzednim wcieleniu, uszkodził jego skorupę, sięgając po glinę. W wyniku tej rany żółw po długich lamentach zmarł<sup>16</sup>.

Również w tym przypadku dominanta jest różna w wersji greckiej i buddyjskiej. Bajka Ezopa ma charakter aitiologiczny, wyjaśnia przy pomocy mitologii, dlaczego żółw nosi swój dom na grzbiecie (zarządził tak Zeus po tym, jak żółw nie przybył na jego ucztę weselną, bo nie chciał opuszczać swojego domu). Dżataka rozwija w zupełnie inny sposób ten motyw, wiążąc go z filozofią buddyjską. Nie znajdujemy w niej w ogóle odniesienia do faktu, że skorupa żółwia jest jego domem, ani też

<sup>16</sup> *The Jātaka or Stories...*, vol. II, ed. by E. B. Cowell, trans. by W. H. D. Rouse, Cambridge 1895, s. 55–56.

prób wyjaśnienia tego zjawiska. Wydaje się, że nie ma żadnego znaczenia, że bohaterem historii jest właśnie żółw, a nie którekolwiek inne zwierzę. Istotniejsza staje się natomiast kwestia konieczności opuszczenia własnego domu, aby się uratować. W bajce Ezopa nie było mowy o zagrożeniu życia, żółw po prostu nie chciał wychodzić z domu, ponieważ jego zdaniem „dom jest najlepszy”, nie czekały go też śmiertelne konsekwencje (uciążliwy „żart” Zeusa, ale nie utrata życia). W dżatace żółw umierając, opowiada swoją historię i żałuje swoich czynów, a bodhisatta przestrzega przed podążaniem jego śladami, mówiąc, że nie należy myśleć, że posiada się wzrok, słuch, inne zmysły, syna, córkę czy bogactwa; nie można Ignąć do tych rzeczy i podtrzymywać swojego pragnienia myśleniem w kategoriach posiadania czegoś.

Opowieść o żółwiu, która była dla Zeusa okazją do żartu, staje się tutaj punktem wyjścia do przekazania jednej z podstawowych zasad buddyzmu. Przywiązanie do własnego domu może być też rozumiane metaforycznie jako przywiązanie do poglądu o istnieniu własnego ja, które wg buddyzmu nie jest prawdziwe (nie ma „ja” ani „moje”, o czym mówi koncepcja *anatta*). Motywem przewodnim jest więc – podobnie jak w *Weluka-dżatace* – przywiązanie do tego, co uważamy za „swoje”, lgnięcie, którego trzeba się pozbyć.

Jeszcze jedną dżataką, w której morał zostaje zmodyfikowany jest *Gangejja-dżataka* (*Gaṅgeyya-jātaka* nr 205). Jej greckim pierwowzorem jest zdaniem Perisa bajka *Małpa i Zeus*, w której Zeus ogłasza konkurs na najpiękniejsze dziecko. Zgłasza się na niego również małpa ze swoim młodym, co powoduje śmiech innych uczestników, małpa mówi jednak: „Zeus zadecyduje, kto wygra konkurs, jednak w moich oczach moje dziecko jest najpiękniejsze”<sup>17</sup>. Historia obrazuje więc morał: „w oczach matki to jej dziecko jest najpiękniejsze, najlepsze”, ewentualnie można by to rozszerzyć: „co jest moje, jest najlepsze”.

W dżatace nie znajdujemy żadnego wspomnienia o dzieciach i stosunku matek czy szerzej rodziców do swojego potomstwa. Zamiast tego w opowieści o terażniejszości jest opisana kłótnia dwóch mnichów o to, który z nich jest piękniejszy. Proszą oni starszego mnicha o rozstrzygnięcie sporu, lecz ten odpowiada, że obaj są piękni, ale on jest najpiękniejszy. Budda usłyszawszy, jak inni mnisi dyskutują o tym zdarzeniu, opowiada zupełnie analogiczną historię z przeszłości: dwie ryby kłóciły się o to, która jest piękniejsza, zapytały o zdanie żółwia, lecz ten powiedział, że obie są piękne, ale to on jest najpiękniejszy (dwaj kłócący się mnisi byli wówczas rybami, a starszy mnich – żółwiem). Nie ma tutaj morału podanego wprost, spór mnichów nie został rozstrzygnięty, podobnie jak niegdyś spór ryb – może wniosek jest taki, że nie warto go rozstrzygać, że nie ma on żadnego znaczenia, a odpowiedź mnicha/żółwia w sprytny sposób zakończyła sprawę. Tę dżatakę z grecką bajką łączy to, że ani małpiątko, ani starszy mnich/żółw nie zostaliby zapewne uznani za najpiękniejszych. Jakie jednak znaczenie ma to, że żółw czy starszy mnich mówi o sobie, że jest najpiękniejszy? I czy faktycznie myśli on o sobie, że jest najpiękniejszy, czyli tak jak małpa podczas konkursu Zeusa nie potrafi spojrzeć na siebie (lub swoje dziecko) obiektywnie? Czy też przy użyciu żartu, autoironii w zaskakujący dla otoczenia

<sup>17</sup> M. Peris, *Greek Motifs...*, s. 161.

sposób stara się zakończyć bezsensowny spór dwóch pięknych mnichów/ryb? Za tą drugą interpretacją przemawia to, że uczniowie Buddy opowiadając o tym wydarzeniu, stwierdzają, że starszy mnich zawstydził dwóch młodych uczniów, których głowy były zaprzątnięte własną urodą. Poza tym Budda nie komentuje w żaden sposób zachowania starszego mnicha, nie krytykuje go, w historii z terażniejszości znajduje się natomiast nagana skierowana w stronę dwóch pięknych mnichów, którzy przyjęli wiarę, lecz nie zdając sobie sprawy z nieczystości ciała, wychwalali swoją urodę i chełpili się nią<sup>18</sup>. Starszy mnich, który – jak możemy wnioskować – pobierał nauki znacznie dłużej i zna *dhammę*, z pewnością nie popełniłby takiego błędu. Wszystko to sprawia, że jego wypowiedź należy rozumieć jako przejaw ironii. Okazuje się zatem, że podobieństwo do greckiego motywu jest również w tej dżatace tylko powierzchowne. Cała historia podkreśla, jak bezsensowny jest tego rodzaju spór, nie warto tracić czasu na jego rozstrzygnięcie.

W *Manisukara-dżatace* (*Maṇisūkara-jātaka* nr 285) mamy również do czynienia z modyfikacją motywu greckiego i przystosowaniem go do buddyizmu. Podobnie jak w *Kacćhapa-dżatace* pierwowzór grecki (*Etiopczyk*), na który wskazuje Peris, zawiera zabawną w zamyśle anegdotę bez głębszego znaczenia (skazane na porażkę próby wyczyszczenia czarnoskórego człowieka tak, by stał się biały)<sup>19</sup>, w dżatace nabrał jednak nowych istotnych dla buddyizmu znaczeń. Buddyjski utwór nie mówi o próbie wyczyszczenia, lecz przeciwnie – o próbach zabrudzenia kryształu, które są równie bezowocne jak w motywie greckim.

Historia z terażniejszości opowiada o próbach zniesławienia Buddy, które prowadzą tylko do utwierdzenia opinii o jego prawości, kryształ z historii z przeszłości staje się więc metaforą Buddy.

Atitawatthu opowiada o tym, jak bodhisatta urodził się w rodzinie braminów i stał się pustelnikiem, w pobliżu jego szałasów znajdowała się jaskinia z kryształami, zamieszkała przez niedźwiedzie. W okolicy jaskini często polował tygrys, a jego cień odbijał się w kryształach i niepokoił odpoczywające w jaskini niedźwiedzie. Z tego powodu próbowały one zabrudzić kryształ ziemią, lecz im bardziej wcierały ją w kryształ, tym stawał się on jaśniejszy. W końcu zwierzęta zapytały o radę pustelnika, a ten powiedział im, że nie da się zabrudzić kryształu i że ich starania są skazane na porażkę<sup>20</sup>.

Dżataka przetwarza motyw grecki w twórczy sposób, opowieść o niedźwiedziach próbujących bez skutku zabrudzić kryształ jest nie tylko ciekawostką, ale obrazuje też prawdziwą naturę Buddy.

Pewne motywy greckie, ukazujące złe konsekwencje jakiejś wady (jak chciwość) albo wzór właściwego postępowania w naturalny sposób wpisują się w naukę buddyjską, ponieważ zawierają dość uniwersalne przesłanie. Niektóre dżataki zawierające takie motywy nawiązują do zasad życia sanghy. *Nalapana-dżataka* (*Naḷapāna-jātaka* nr 20) jest jedną z wielu, w których bodhisatta w opowieści z przeszłości występuje

<sup>18</sup> *The Jātaka or Stories...*, vol. II, s. 104–105.

<sup>19</sup> M. Peris, *Greek Motifs...*, s. 166.

<sup>20</sup> *The Jātaka or Stories...*, vol. II, s. 283–285.

jako obrońca czy wybawiciel jakiejś grupy<sup>21</sup>, w tym przypadku odrodził się on jako król małp, który dzięki pomysłowości ochronił osiemdziesiąt tysięcy małp przed potworem morskim i umożliwił im napicie się wody ze stawu (przy użyciu pustych łądyg trzciny), który ów potwór zamieszkiwał<sup>22</sup>. Peris odnotowuje w tej historii dwa motywy z bajek greckich: zauważenie śladów (*Lew i lis*) oraz umożliwienie picia wody bez pochwycenia przez czyhającego drapieżcę (*Psy i krokodyl*)<sup>23</sup>. Ogólna wymowa tego typu dżatak jest więc taka, że Budda chroni przed niebezpieczeństwem tych, którzy mu zaufali. *Bhodžadżanija-dżataka* (*Bhojājānīya-jātaka* nr 23) rozpoczyna się od wzmianki o mnichu, który nie był wytrwały. Aby zachęcić mnichów do wytrwałości, Budda opowiada historię o koniu, którym był w poprzednim wcieleniu, wytrwale dążącym do celu mimo niesprzyjających okoliczności<sup>24</sup>. Zdaniem Perisa jest to odwrócony motyw z bajki *Żołnierz i koń*, w której stary koń nie chce znów brać udziału w bitwie po tym, jak został wcześniej odesłany do wykonywania prac osła<sup>25</sup>. W *Munika-dżatace* (*Munika-jātaka* nr 30) krytyce jest poddawane pożądanie mnicha, które w poprzednim wcieleniu spowodowało na niego śmierć (kiedy odrodził się we wcieleniu świni obficie karmionej przed uczną weselnią)<sup>26</sup>. Rhys Davids wspomina w tym kontekście o bajce *Wół i cielę*, a Peris większe podobieństwa widzi w bajkach: *Dziki Osioł* oraz *Owca i świnia*<sup>27</sup>. Ta historia bez względu na to, jaki jest jej rodowód, bardzo dobrze obrazuje naturę pożądania, które nigdy nie może zostać zaspokojone i jest jednym z trzech głównych wrogów na drodze do osiągnięcia oświecenia, a jego symbolem stała się w buddyzmie właśnie świnia. W *Naccza-dżatace* (*Nacca-jātaka* nr 32) niestosowne zachowanie mnicha, który posiadał zbyt wiele rzeczy, poprzedza historię o pawiu, który również niestosownie zachował się przed królem, przez co nie otrzymał jego córki za żonę<sup>28</sup>. Peris odnajduje podobną historię u Herodota (VI 129)<sup>29</sup>.

Niekiedy można zauważyć, że pewne motywy greckie są w dżatakach w pewnym sensie złagodzone, stają się mniej brutalne czy definitywne. W opowieści greckiej *Gęś znosząca złote pióro* zbytnia chciwość prowadzi do zabicia gęsi<sup>30</sup>. W dżatace pojawia się gęś ze złotymi piórami (*Suvaṇṇahamsa-jātaka*, nr 136), zostawiająca co rok złote pióro rodzinie, która – w obawie przed tym, że gęś przestanie przylatywać – decyduje się ostatecznie pozbawić gęś wszystkich piór i zamknąć ją w beczce. Okazuje się jednak, że pióra wyrwane bez zgody gęsi nie są złote. Po pewnym czasie odrastają i gęś odlatuje. Jeszcze jeden element komplikuje indyjską opowieść: złotą gęsią jest ojciec rodziny w kolejnym wcieleniu, który pamięta swoje poprzednie

<sup>21</sup> Przykładem może być *Walahaśsa-dżataka* (*Valāhaśsa-jātaka*) albo *Telepatta-dżataka* (*Telepatta-jātaka*).

<sup>22</sup> *The Jātaka or Stories...*, vol. I, s. 54–56.

<sup>23</sup> M. Peris, *Greek Motifs...*, s. 148.

<sup>24</sup> *The Jātaka or Stories...*, vol. I, s. 61–63.

<sup>25</sup> M. Peris, *Greek Motifs...*, s. 148.

<sup>26</sup> *The Jātaka or Stories...*, vol. I, s. 75–76.

<sup>27</sup> M. Peris, *Greek Motifs...*, s. 149.

<sup>28</sup> *The Jātaka or Stories...*, vol. I, s. 83–84.

<sup>29</sup> M. Peris, *Greek Motifs...*, s. 149.

<sup>30</sup> Tamże, s. 154.



życie i chce pomóc żonie, ponieważ po jego śmierci została bez środków do życia<sup>31</sup>. W wersji indyjskiej bardziej rzuca się w oczy niewdzięczność ludzi, którzy pozabawili gęś piór, nie wykazują się oni jednak aż tak dojmującą głupotą i brutalnością jak w bajce Ezopa. Warto jednak zaznaczyć, że w przypadku tej historii bierze się pod uwagę możliwość tego, że to wersja indyjska była pierwowzorem<sup>32</sup>.

Peris pisze, że nie ma w dżatakach nic specyficznie buddyjskiego i chodzi mu zapewne o samą historię z przeszłości, w której zwykle nie pojawiają się wprost odniesienia do elementów doktryny buddyjskiej. Dżataki składają się jednak nie tylko z tej jednej opowieści, ale zawierają dodatkowe części oraz cały kontekst. Cała konstrukcja dżatak opiera się na koncepcji kołowrotu wcieleń, jest ona przyjmowana jako pewnik, tak jak w kulturze zachodniej najczęściej pewnikiem jest pogląd, że mamy tylko jedno życie. Jest to oczywiście koncepcja obecna w większość szkół filozoficzno-religijnych w Indiach, nie wyróżnia więc ona buddyzmu na ich tle, stanowi jednak wielką różnicę pomiędzy buddyzmem a bajkami greckimi. Śmierć bohatera w bajce Ezopa jest w tym kontekście ostateczna, a w dżatace często jest to rodzaj pouczenia, czasami daje możliwość, by w analogicznej sytuacji w teraźniejszości zachować się inaczej. Sprawia to, że ten sam motyw może być różnie interpretowany w zależności od tego, czy zostaje ukazany w kontekście sansary, czy nie.

Podczas gdy bajki ezopowe uczą o nieuchronności konsekwencji własnych działań, szczególnie o tragicznych skutkach głupoty oraz naiwności, w dżatakach ten przekaz wydaje się trochę złagodzony: widzimy, że podobne błędne postępowanie powtarza się w analogicznych sytuacjach w kolejnych żywotach, po uświadomieniu sobie tego jest jednak możliwa zmiana zachowania. Dżataki pokazują liczne sytuacje, w których bohaterowie błędzili, sprowadzili sami na siebie nieszczęście, nawet zachowanie bodhisatty nie było doskonałe, o czym opowiadają liczne dżataki (choć niekiedy komentarze próbują to tłumaczyć w dość zawiły sposób). Ukazują one jednak nie tylko tych, którzy osiągnęli doskonałość, ale też tych, którzy dopiero zaczęli do niej dążyć. Poprzez ukazanie różnorodności życia, również popełnianych błędów, udowadniają, że każdy może wstąpić na ścieżkę buddyjską, nawet jeśli był wcześniej zbrodniarzem.

Z drugiej strony opowieści o poprzednich żywotach, w których postacie popełniają wciąż te same błędy, unaoczniają tragiczny wymiar sansary – drugą szlachetną prawdę, ogłoszoną przez Buddę, mówiącą o tym, że wszystko jest cierpieniem, że pewne skłonności, cechy charakteru są przenoszone na kolejne wcielenie zgodnie z działaniem prawa karmana (kosmicznej przyczynowości, wedle której każdy czyn przynosi owoc, który może być przenoszony na kolejne wcielenia). Rozwinięciem tej szlachetnej prawdy jest koncepcja zależnego powstawania (wyłożona np. w *Mahanidana-sutcie*), z której można wyciągnąć wniosek, że jedynym, co powstaje, jest cierpienie. Badacze czy czytelnicy zachodni mogą być rozczarowani, że opowieści z przeszłości są często analogiczne wobec tych z teraźniejszości, a nie zawierają jakiegoś wyjaśnienia, ukrytych motywacji współczesnych wydarzeń (w rodzaju

<sup>31</sup> *The Jātaka or Stories...*, vol. I, s. 292–294.

<sup>32</sup> M. Peris, *Greek Motifs...*, s. 154.

nagrody lub kary), jednak takie ich ukształtowanie jest właśnie specyficznie buddyjskie, oddaje charakterystykę świata sansary i działanie prawa karmana.

Jones uważał, że dżataki są niebuddyjskie, ponieważ sama koncepcja powtórnych narodzin, na której się opierają, jest sprzeczna z doktryną o nieistnieniu ja (*anatta*) i wobec tego jest niebuddyjska<sup>33</sup>. Jest to jednak pewne nieporozumienie, wiara w kołowrót wcieleń jest nieodłączną częścią buddyzmu i pojawia się wielokrotnie w kanonie palijskim, także w kontekście nauki o nieistnieniu ja (zob. np. komentarz Bhikku Bodhi do *Mahanidana-sutty* z DN)<sup>34</sup>.

W *Bhajabherawa-sutcie* z *Madđdżhima-nikaji* ((*Majjhima Nikāya* 4.27) Budda opowiada o okolicznościach osiągnięcia oświecenia, pierwszym rodzajem wiedzy, jaki zdobył, było właśnie przypomnienie sobie poprzednich wcieleń. W przekładzie Bhikkhu Nanamoli ten fragment brzmi:

„Przypomniałem sobie moje rozliczne i różnorodne wcielenia: jedno narodziny, drugie narodziny, trzecie narodziny, czwarte narodziny, piąte narodziny, dziesiąte narodziny, dwudzieste narodziny, trzydzieste narodziny, czterdzieste narodziny, pięćdziesiąte narodziny, setne narodziny, tysięczne narodziny, stutysięczne narodziny, wiele eonów : kurczenia się świata i wiele eonów ekspansji świata: tak się wtedy nazywałem, z takiego byłem klanu, tak wyglądałem, tym się żywiłem, tak doświadczałem przyjemności i bólu, tyle żyłem; a odchodząc stamtąd, pojawiłem się ponownie gdzie indziej; i tam również tak się nazywałem, z takiego byłem klanu, tak wyglądałem, tym się żywiłem, tak doświadczałem przyjemności i bólu, tyle żyłem; a odchodząc stamtąd pojawiłem się ponownie tutaj. W ten sposób ze wszystkimi szczegółami przypomniałem sobie moje rozliczne i różnorodne wcielenia”<sup>35</sup>.

Czy każde z tych wcieleń miało walor dydaktyczny? Czy w każdym z nich pojawiła się jakaś nauka, związana z później wygłoszoną przez Buddę filozofią? Czy każde obrazowało jakąś buddyjską prawdę? Nie mamy żadnych podstaw, żeby tak sądzić. Skoro dane wcielenie prowadziło do kolejnego, to nie mogło być idealne. Jeśli tak spojrzymy na dżataki, to nie powinniśmy oczekiwać, że każda z nich będzie mieć wydźwięk dydaktyczny czy będzie dotyczyła jakiejś części nauki Buddy – tej nauki zresztą, która dopiero w ostatnim jego wcieleniu została sformułowana. Zwykle to dziesięć ostatnich wcieleń Buddy – zawartych w ostatniej księdze *Dżatakathawannany* – jest uważanych za ukazanie dążenia bodhisatty do oświecenia (poprzez praktykę *pāramitā* – doskonałości)<sup>36</sup>, niekiedy również w innych odnajduje się realizację poszczególnych paramita, można jednak wnioskować, że wiele poprzednich wcieleń nie miało wiele wspólnego z tą ideą.

Jeśli historie włączone do atitawatthu dżataki, szczególnie te o rodowodzie greckim, nie mają w swej oryginalnej formie nic wspólnego z nauką buddyjską, to nie

<sup>33</sup> J.G. Jones, dz. cyt, s. 57.

<sup>34</sup> Bhikku Bodhi, *Introduction [w:] The Great Discourse on Causation. The Mahanidana Sutta and its Commentaries*, translated from the Pali by Bhikkhu Bodhi, Kandy 1995, s. 25.

<sup>35</sup> *The Middle Length Discourses of the Buddha A New Translation of the Majjhima Nikaya*. Translated from the Pali by Bhikkhu Nanamoli, Kandy 1995, s. 105 [tłum. z ang. autorki].

<sup>36</sup> N. Appleton, dz. cyt., s. 25.

znaczy to, że całą dżatakę można określić jako niebuddyjską. Kontekst, jakim jest podanie Buddy o jego niezmiernych wcześniejszych wcieleniach, uzasadnia istnienie w zbiorze dżatak najróżniejszych historii. Mogą one służyć rozrywce słuchaczy, pozostając jednocześnie w kręgu światopoglądu buddyjskiego.

Sam charakter dżatak – jako opowieści z żywotów Buddy zanim uzyskał on oświecenie i zaczął wygłaszać swoją naukę – sprawia, że elementy doktryny buddyjskiej wcale nie są w nich konieczne. Są to opowieści pół-kanoniczne, co nie znaczy jednak, że są niebuddyjskie. Jeśli wyjdziemy z takiego założenia, to nie powinny również dziwić historie, w których bodhisatta zachowuje się w sposób niemoralny – co bywa jednym z głównych argumentów za „niebuddyjskością” dżatak.

Bajki ezopowe, które mogły być źródłem niektórych opowieści z przeszłości dżatak, podlegają w nich często różnym modyfikacjom, czasami prowadzi to do innej ich interpretacji w duchu buddyzmu (jak w analizowanych w tym artykule przykładach), a często morał nie jest już tak jasny i natychmiastowy. Bajki Ezopa są nierozbudowane i niosą ze sobą prosty morał, wynikający wprost z danej historii, te same opowieści w dżatakach tracą najczęściej ten charakter: oryginalny morał nie jest już na pierwszym planie albo nie jest tak jednoznaczny. Często okazuje się, że podobieństwo motywów jest tylko powierzchowne, co sprawia, że można mieć wątpliwości, czy faktycznie rodowód tych opowieści jest grecki.

Dla interpretacji danej opowieści istotna jest sama obecność w niej bodhisatty, na co zwracał uwagę K. R. Norman<sup>37</sup>. Już sam ten fakt sprawia, że zmienia się kontekst historii zaczerpniętej z greckich lub ludowych źródeł. Warto też spojrzeć na dżatki jako części rozległego zbioru: wspólnie obrazują one różnorodność i wielość wcieleń Buddy oraz innych osób, stanowią charakterystykę świata sansary, w którym wciąż powracają błędy, cierpienie, niebezpieczeństwa czy głupota. Nie sposób zaprzeczyć, że posiadają one walor rozrywkowy i łatwo w nich znaleźć cechy ludowych podań; z pojedynczej dżatki nie dowiemy się wiele o buddyzmie, jednak jako zbiór osadzony w konkretnym kontekście – a jest nim unaocznienie niezliczonych wcieleń Buddy, o których sam opowiadał, oraz szerzej natury świata sansary – zyskują buddyjski charakter.

## **Bibliografia**

- Appleton N., *Jātaka stories in Theravada Buddhism: Narrating the Bodhisatta Path*, Farnham 2010.
- Borjes J. L., *Fikcje*, przeł. K. Piekarec, A. Sobol-Jurczykowski, K. Wojciechowska, St. Zemburzuski, Warszawa 1972, s. 36–45.
- Buddhist Birth-Stories (Jataka Tales)*, vol. I, trans. by T. W. Rhys Davis, London 1880.
- Culler J., *Teoria literatury. Bardzo krótkie wprowadzenie*, przeł. M. Bassaj, Warszawa 1998, s. 33–37.
- Hinüber von O., *A Handbook of Pāli Literature*, Berlin-New York 1996.

---

<sup>37</sup> K. R. Norman, dz. cyt., s. 78.

- Jones J. G., *Tales and Teachings of the Buddha: The Jataka Stories in Relation to the Pāli Canon* (London, 1979).
- Norman K. R., *A History of Indian Literature*, Vol. VII, Fasc. 2. *Pali Literature Including the Canonical Literature in Prakrit and Sanskrit of all the Hinayana Schools of Buddhism*, Wiesbaden 1983, s. 78.
- Peris M., *Greek Motifs in the Jatakas*, “Journal of the Royal Asiatic Society Sri Lanka Branch”, 1980/81, New Series, Vol. 25 (1980/81), s. 136–183.
- Peris M., *The Jataka Bodhisatta*, “Sri Lankan Journal of the Humanities”, 22 (1996), s. 51–62.
- The Jātaka or Stories of the Buddha's Former Births*, trans. by R. Chalmers, W. H. D. Rouse, H. T. Francis, R. A. Neil, E. B. Cowell, Cambridge 1895–1907, 6 vols.
- The Jātaka Together With its Commentary Being Tales of the Anterior Births of Gotama Buddha*, ed. by V. Fausbøll, London 1877–1896, 6 vols.
- The Middle Length Discourses of the Buddha A New Translation of the Majjhima Nikaya*. Translated from the Pali by Bhikkhu Naṇamoli, Kandy 1995.

### Ślowa kluczowe

dżataki, buddyzm, bajki Ezopa, Budda, pisma buddyjskie

### Abstract

#### **The Modifications of the Greek Motifs in the Jatakas and the Role of Context in the Process of their Interpretation**

This paper presents some approaches to the interpretation of the motifs from the Aesop's fables in the Buddhist Jatakas (fables about the previous incarnations of the Buddha, so-called birth stories of the Buddha). Many scholars like Maurice Winternitz or Merlin Peris regard Jatakas as simple non-Buddhist stories with evident Greek or folk origin, but Naomi Appleton indicated the importance of context in the interpretation of these works. This paper shows how some of the Greek motifs were modified to adapt them to Buddhism (in Jatakas like: *Veḷuka-jātaka*, *Kacchapa-jātaka*, *Gaṅgeyya-jātaka*, *Maṇisūkara-jātaka*). It also presents the possibility of the interpretation of Jatakas – even these inspired by Greek sources – as parts of Buddhist group of texts, by focusing on the conception of *samsāra* (transmigration) and the Buddha's own account of reminder of his previous incarnations in the canonical literature.

### Keywords

Jatakas, Buddhism, Aesop's fables, Buddha, Buddhist literature