

东

方

观

察

प्राच्यविद्या पत्रिका

مجلة الاسنشرق

POLSKIE TOWARZYSTWO ORIENTALISTYCZNE

PRZEGLĄD ORIENTALISTYCZNY

PANSTWOWE WYDAWNICTWO NAUKOWE

WARSZAWA

4 (72)

1969

KWARTALNIK

SPIS TREŚCI

ARTYKUŁY

Witold Tyloch, <i>Problemy orientalistyki w ćwierćwieczu PRL</i>	233
Tadeusz Pobożniak, <i>Gandhi a Polska</i>	331
Mieczysław J. Künstler, <i>Ma Żung</i>	337
Stanisław Piłaszewicz, <i>Z dziejów literatury Hausa</i>	347

UTWORY LITERACKIE

Abig Awakian, <i>Ten maleńki ciasny świat</i> (z ormiańskiego przełożył Bohdan Gębarski)	353
Bhasa, <i>Sen</i> (z sanskrytu przełożył Maria K. Byrski)	359
Yaşar Kemal, <i>Szerszeń</i> (z tureckiego przełożyła Małgorzata Łabęcka-Koecherowa)	371

MATERIAŁY I NOTATKI

Maria Składankowa, <i>Pamięci prof. Jana Rypki</i>	375
Franciszek Tokarz, <i>W kwestii transkrypcji i spolszczania wyrazów sanskryckich oraz wyrazów prakryckich pali i ardhmagadhi</i>	379
Eugeniusz Słuszkiewicz, <i>Uwagi w kwestii spolszczania wyrazów sanskryckich</i>	383
Maria Juszkiewiczowa, <i>Japoński zespół tańca i pieśni</i>	385
Anna Kowalska-Lewicka, <i>Polska misja naukowa w Mauretanii i Senegalu</i>	389
Joanna Mantel-Niećko, <i>Polska wyprawa alpinistyczna w Etiopii</i>	390
Ludomir Rubach, <i>Dotychczasowa działalność TPP-I</i>	391

RECENZJE

Z KSIĄŻEK

Anna Mrozek, <i>Koran a kultura arabska</i> (Ananiasz Zajączkowski)	393
Abu Nasr Muhammad Ibn Turhan Ibn Uzlug al-Farabi, <i>Państwo doskonałe. Polityka</i> (Edward Szymański)	396
Thorkild Hansen, <i>Arabia Felix</i> (Alina Mrozowska)	398
Maria i Bogdan Składankowie, <i>Wyprawy krzyżowe</i> (Witold Tyloch)	400
Seven Runciman, <i>Upadek Konstantynopola 1453</i> (Jan Reychman)	402
И. М. Дьяконов, <i>Предистория армянского народа</i> (Maciej Popko)	405
К. В. Васильев, <i>Планы сражающихся царств</i> (Mieczysław J. Künstler)	406

SEN

Nazwisko B h a s y, którego jedna sztuka pojawiła się już na łamach „Przeglądu Orientalistycznego”¹, związane jest z Keralą, leżącą na zachodnim wybrzeżu Indii południowych. To właśnie tam odnaleziono w rękopisach trzynaście sztuk tego dramaturga, któremu hołd składa sam K a l i d a s a. Nie było by nic dziwnego w odnalezieniu tych sztuk, bo przecież od czasu do czasu w różnych miejscach Indii odkrywa się rękopisy uważane od dawna za bezpowrotnie stracone, gdyby nie to, że wiele spośród tych tekstów stanowi do dziś repertuar teatru keralskiego zwanego *Kudijattam* (gra zespołowa). Do niedawna uważano, że klasyczny teatr indyjski poza pewną liczbą dramatów i kilkoma teoretycznymi rozważaniami nie pozostawił po sobie żadnych innych śladów. Pogląd ten jednak jest coraz częściej podważany. Pierwszym argumentem przeciw niemu stało się stwierdzenie, że klasyczny taniec indyjski wywodzi się bezpośrednio z tego teatru. Potem, badając bliżej niektóre formy teatralne uważane dotąd za ludowe, stwierdzono, że są to lokalne odmiany tradycji klasycznej, często zresztą już dość odległe od pierwowzoru. Dotyczy to assamskiego teatru, zwanego *Ankija nat* i teatru tamilskiego zwanego *Bhagawatamelanatakam*, podobnie jak i teatru keralskiego — *Kudijattam*.

Niezwykłe dzieje tego teatru, najbliższego w swej strukturze klasycznym antenatom, wypływają przede wszystkim ze szczególnego układu stosunków panujących na południu, polegających na swego rodzaju „kolonialnym” charakterze przyniesionej tam przez braminów kultury sanskryckiej. Pewne zagrożenie ze strony substratu drawidyjskiego, jakie odczuwali twórcy czy depozytariusze tej kultury, kazało im otaczać ją nadzwyczajną czcią. Rezultatem tego był dużo większy konserwatyzm indyjskiego południa, który przyczynił się do przetrwania klasycznej tradycji teatralnej. Lecz nie było by to zapewne możliwe, gdyby konserwatyzm ów był li tylko zachowawczy i martwy. Kulturę Południa do dziś cechuje dużo większa niż na północy otwartość i elastyczność, co zresztą w niczym nie umniejsza jego przywiązania do tradycji. Najlepszym tego świadectwem w przeszłości może być chociażby wysoce tolerancyjny stosunek tej kultury do chrześcijaństwa oraz gotowość, z jaką przyjmuje ona i dziś wpływy europejsko-amerykańskie. Ta elastyczność Południa sprawiła, że nie usiłowano tam zachować teatru klasycznego w pierwotnej formie i bez żadnych zmian, ale przeciwnie, poddano go odpowiedniej reformie, która znakomicie ułatwiła jego przetrwanie. Miała ona miejsce w XI w. za panowania radży Koczinu K u l á s e k h a r a w a r m a n a, poety i autora dwóch do dziś granych sztuk sanskryckich. Polegała przede wszystkim na wprowadzeniu na scenę (obok klasycznego sanskrytu i niemniej już klasycznych prakrytów) potocznego języka Kerali — malajalam, który tam właśnie uzyskał swój literacki szlif. Na używanie tego języka dostał placet Wesołek (widuszaka), Arlekin klasycznej sceny indyjskiej.

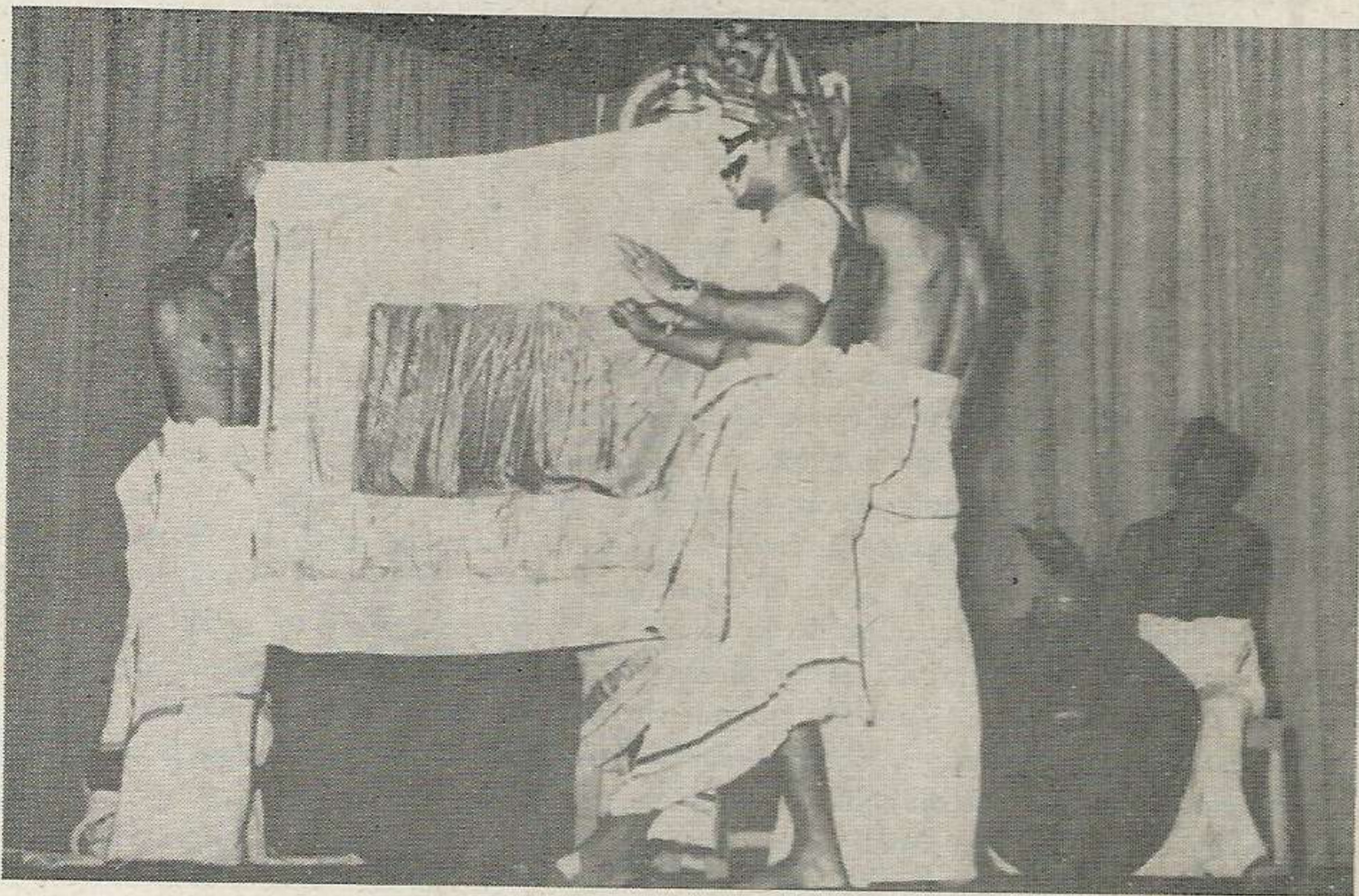
Wreszcie ostatni element, który odegrał niepoślednią rolę w przetrwaniu tej sztuki aktorskiej, to jej związek z kultem. Otóż teatr stanowił i jeszcze stanowi istotny składnik uroczystości świątynnych. Choć nie jest teatrem sakralnym, spełnia jednak ważną rolę w tych uroczystościach jako rozrywka przeznaczona dla boga-patrona świątyni. Dlatego w obrębie murów świątynnych wznoszono stałe budynki teatralne zwane *kuttambalam*, a *czakjarowie*, tj. podkasta aktorów, należą do liczniejszej grupy tzw. mieszkańców świątyni (*ambalawasinów*), którym świątynia nadawała grunty w zamian za wystawianie sztuk z okazji różnych „odpustów”. Udział teatru w obrzędowym rytuale i jego fizyczna obecność w obrębie murów

¹ PO nr 2(66), 1968, s. 139—155.

świątyni nadały mu wysoką rangę społeczną. To dzięki niej teatr zajmuje i dziś tak poczesne miejsce w kulturze Kerali.

Poniżej publikujemy piąty akt sztuki *Bhasy* pt. *Ujrzana we śnie Wasawadatta*. Sztuka uważana przez krytykę indyjską za najlepszą wśród trzynastu dzieł Bhasy weszła do repertuaru teatru keralskiego na stałe. Atoli poza jednoaktówkami teatr ten nigdy nie wystawiał całych sztuk, a tylko ich fragmenty. W wypadku *Ujrzanej we śnie Wasawadatty* takim fragmentem jest właśnie akt piąty, zatytułowany *Sen* (*Swapnanaka*). Nasuwa się pytanie: dlaczego aktorzy keralscy wystawiają tylko fragmenty sztuk, skoro na brak czasu uskarżać się nie mogą i przedstawienie trwać może od dziewięciu do trzydziestu nocy? Odpowiedzi na to pytanie szukać trzeba w tradycyjności ich sztuki. Niezrozumiały dla większości widzów, a pieczołowicie zachowywany sanskryt powoduje to, że wybiera się do realizacji fragmenty, w których występuje Wesolek. On to bowiem dzięki językowi potocznemu, którym się posługuje, stanowi ogniwo łączące widowie z tym, co się na scenie dzieje, tłumacząc i komentując każdą kwestię. On także wypełnia kilka nocy swymi monologami, jedynie formalnie związanymi z przedstawianym fragmentem sztuki, a których treść stanowi najczęściej ostra satyra społeczna. Jeśli się jeszcze do tego doda zrytualizowany prolog i niezwykle rozbudowane aktorsko wprowadzenie, składające się z opowieści mimicznej o poprzednich losach bohatera sztuki oraz samą grę aktorską, która w teatrze keralskim jest powolną pantomimą posługującą się gestami-znakami pełną zupełnie dowolnych dygresji pantomimicznych, to w rezultacie otrzymamy kształt takiego przedstawienia. Jasne, że w tych warunkach zaprezentować całą, w wypadku *Ujrzanej we śnie Wasawadatty* sześćoaktową sztukę, niepodobna.

Jak już wspomnieliśmy, w obrębie murów świątynnych wznoszono budynki teatralne, w których to zazwyczaj (choć nie wyłącznie) odbywają się przedstawienia. Głównym widzem jest bóg-patron świątyni. Wobec tego scena zwrócona jest frontem ku budynkowi świątyni, gdzie się znajduje sanktuarium. Sam budynek teatralny, czworoboczny, przykryty spadzistym dachem krytym miedzianą blachą nie ma ścian bocznych, które zastępuje ażurowa drewniana kratownica. Dach wsparty jest na filarach. Scena wewnątrz tego budynku to niezbyt wielkie wzniesienie także przykryte ostrosłupowym, czworobocznym dachem, wspartym na ozdobniejszych nieco, niż główne, filarach. Otwartą z trzech stron scenę zamyka z tyłu ściana, w której się znajduje dwoje drzwi, wiodących do garderoby. Pomiędzy drzwiami na scenie siadają muzycy, a przede wszystkim perkusiści, grający na olbrzymich kotłach miedzianych



Pierwsze pojawienie się na scenie bohatera sztuki, maharadży Udajany. Za kurtyną w roli bohatera mistrz Manimadhawa Czakjar. Przed kurtyną w roli Wesolka (widuszaki) jego syn, Gowindan Nambiar

lub czasem glinianych, zwanych *miṣhaw*. Z przodu sceny stoi charakterystyczna, wysoka, mosiężna lampa oliwna, kiedyś wyłączne źródło światła, a dziś raczej już tylko element tradycji i rytuału. Bardzo szczególnym elementem tego teatru jest kurtynka, trzymana przez dwóch pomocników zazwyczaj w chwili pierwszego lub bardziej niezwykłego wejścia lub zejścia aktora ze sceny. O wyglądzie aktorów najlepiej opowiedzą załączone zdjęcia w wykonaniu Gowinda Widjarthiego, z przedstawienia piątego aktu *Ujrzanej we śnie Wasawadatty* w Delhi w marcu 1964 r. Tu warto jedynie dodać, że jest to wygląd nadzwyczaj kolorowy; szczególnie charakterystyczna jest korona na jego głowie mieniąca się złotem i barwnymi kwiatami. Zamiast kwiatów używa się dzisiaj kolorowej bawełny.

W 1964 r. *Kudijattam* po raz pierwszy zostało zaprezentowane w Indiach północnych. Aktorzy wystąpili szereg razy w Delhi i w Benaresie. Z inicjatywy piszącego te słowa, przy współudziale finansowo-organizacyjnym Fundacji Paderewskiego i indyjskiej Akademii Muzyki i Teatru, przedstawiono fragmenty sztuk *Harszy* (*Radość węży*), *Bhasy* (*Ujrzana we śnie Wasawadatta i Koronacja*) oraz *Kulaśekhara w armana* (*Subhadra i Ardżuna*). Trzy z czterech reprodukowanych tu zdjęć pochodzą z przedstawienia *Ujrzanej we śnie Wasawadatty*, wystawionej przez trupę mistrza Manimadhawy Czakjara 17 marca 1964 r. w sali Audytorium Azad Bhawan w Delhi. Zdjęcie czwarte, przedstawiające perkusistów, pochodzi z wcześniejszego przedstawienia *Subhadry i Ardżuny* w sali teatru szkolnego Narodowej Szkoły Dramatycznej w Delhi.

Ponieważ drukowany poniżej tekst stanowi jedynie ten fragment, który wystawiają aktorzy keralscy, wypada krótko opowiedzieć wypadki poprzedzające i to, co zawiera akt szósty. Sztukę *Bhasy* rozpoczyna scena w pustelni leśnej, gdzie przybywa minister króla Udajany, Jaugandharajana, w przebraniu bramina i królowa Wasawadatta w przebraniu kobiety z Awanti. Jednocześnie pustelnię odwiedza księżniczka Padmawati. Z rozmowy dowiadujemy się, że tam gdzie polował król Udajana wybuchł pożar i że w płomieniach znalazła pozorną śmierć nieszczęsna Wasawadatta i wierny minister. Wszystko było zresztą przemyślnie ukartowane przez ministra po to, aby Udajana zechciał pojąć drugą żonę i to właśnie księżniczkę Padmawati. Sojusz bowiem z jej ojcem zapewnić ma Udajanie odzyskanie utraconego królestwa. Wypadki pierwszego aktu kończą się oddaniem pod opiekę Padmawati przebranej Wasawadatty. Akt drugi wypełnia gra w piłkę Padmawati i Wasawadatty i ich rozmowa o zamążpójściu Padmawati. W akcie trzecim smutna Wasawadatta wije weselną girlandę dla swego męża, a dziś pana młodego, biorącego



Ostatnia scena przedstawienia. Od lewej: w roli królowej Wasawadatty córka mistrza Manimadhawy Czakjara, Ammini Kutti, mistrz Manimadhawa w roli Udajany i jego syn Gowindan Nambiar w roli Wesółka

za żonę Padmawati. Akt czwarty, to rozmowa Wesółka i Udajany (już po ślubie), z której dowiadujemy się, że Udajana w dalszym ciągu kocha Wasawadatę nie wiedząc, że jego ukochana żona jest tuż tuż, jako jedna z dwórek Padmawati. Prezentowany akt piąty, to kulminacja tęsknoty i nadziei i bolesne przebudzenie ze snu. Wreszcie akt szósty doprowadza intrygę do szczęśliwego rozwiązania. Pojawia się Jaugandharajana, a Padmawati rozpoznaje w portrecie Wasawadatty jedną ze swych dwórek. Wszyscy są zadowoleni, zaś Jaugandharajana wyjaśnia bohaterowi, że uczynił to wszystko jedynie dla odzyskania królestwa. Król wybacza swemu ministrowi i na tym sztuka się kończy.

M.K.B.



Gowindan Nambiar w roli Wesółka

(Tedy wchodzi Padminika)

PADMINIKA

Madhuriko, Madhuriko chodź, chodź szybko!

(Wchodzi Madhurika)

MADHURIKA

Oto jestem, przyjaciółko. O co chodzi?

PADMINIKA

Jakto, nie wiesz? Księżniczkę Padmawati boli głowa.

MADHURIKA

Masz ci los!

PADMINIKA

Idź szybko, przyjaciółko, i zawołaj szlachetną Awantikę. Powiedz tylko, że księżniczkę boli głowa, a ona już sama przyjdzie.

MADHURIKA

Cóż ona tu poradzi, przyjaciółko?

PADMINIKA

Słodkimi opowiadaniem złagodzi ból księżniczki.

MADHURIKA

Dobrze, ale gdzie jest łoże przygotowane dla księżniczki?

PADMINIKA

W morskiej altanie. Idź już. A ja poszukam szlachetnego Wiosenkę, by zawiadomił Jego Wysokość.

MADHURIKA

Dobrze. (*Wychodzi*)

PADMINIKA

Trzeba zobaczyć gdzie może być teraz szlachetny Wiosenka.

(Tedy wchodzi Wesolek)

WESOŁEK

Oto dziś, w czasie święta niosącego bezgraniczne szczęście, wzrasta nadzwyczaj żar miłości Jego Wysokości króla Watsów o sercu udreżonym rozłąką z królową Wasawadattą i wstrząśniętym małżeństwem z Padmawati. (*Dostrzega Padminikę*). Hej, Padminiko, cóż się tu dzieje?

PADMINIKA

Jakto, nie wiesz szlachetny Wiosenko, że księżniczka Padmawati cierpi na ból głowy?!

WESOŁEK

Doprawdy nie wiedziałem, Pani.

PADMINIKA

Więc powiedz o tym Jego Wysokości. A ja biegnę po balsam.

WESOŁEK

Gdzie jest przygotowane łoże dla Padmawati?

PADMINIKA

W altanie morskiej.

WESOŁEK

Idź, Pani, a ja zawiadomię Jego Wysokość.

(Wychodzą)

KONIEC WPROWADZENIA²

(Tedy wchodzi król)

KRÓL

Chociaż ja zrządzeniem czasu
Znów obarczon jestem żoną,
To się ciągle troskam o tę
Awanti monarchy godną
Córę dobrze urodzoną,
Której smukłe ciało ogień
Strawił we wsi Lawanace
Niby mróz lotosów kępe. (1)

WESOŁEK

Szybko, szybko, Panie!

KRÓL

Cóż się stało?

WESOŁEK

Jej Wysokość Padmawati cierpi na ból głowy.

KRÓL

Kto ci powiedział?

WESOŁEK

Padminika.

KRÓL

Ach biada!

Boskim kształtem obdarzoną,
Cnót wszelakich pełną.
Otom posiadał miłą żonę.
Złagodniała rozpacz.
Stara rana jednak boli
I smutku doświadczam.
Nie dziw więc, iż Padmawati
Jednako strapiona. (2)

Gdzie jest Padmawati?

WESOŁEK

W morskiej altanie przygotowano łożo.

² W realizacji scenicznej czakjarowie opuszczają to wprowadzenie.

KRÓL

Więc wskazuj drogę.

WESOŁEK

Chodź, chodź, Panie.

(Obaj obchodzą scenę)

WESOŁEK

Oto altana morska. Proszę wejdź, Panie.

KRÓL

Wejdź pierwszy.

WESOŁEK

Jak wola *(wchodzi)*. Rany Boskie, stój, stój, Panie!

KRÓL

Cóż się stało?

WESOŁEK

Tam... w świetle lampy... wąż się na ziemi wiję...!

KRÓL

(Wchodzi i rozgląda się. Z uśmiechem)

Ach, więc to jest wąż dla głupca!

Długa i prosta i drżąca girlanda
Na ziemię spadła z głównego portalu,
A ty ją, głupcze, za pytona bierzesz!
Wiatrem powolnym w nocy obracana
Wężowe jakby naśladuje ruchy! (3)

WESOŁEK

(Przygląda się)

Słusznie mówisz Panie, to nie wąż. *(Wchodzi, rozgląda się)*. Jej Wysokość Padmawati chyba tu była i poszła.

KRÓL

Na pewno nie, przyjacielu.

WESOŁEK

Skąd wiesz Panie?

KRÓL

Cóż tu wiedzieć trzeba. Patrz

Łoże gładkie i bez wklęśnięć.
Nie stargane prześcieradła
I podglówek nie zbrukany
Lekarstwami na ból głowy.
Nie ma nic, co rodzi piękno

By w chorobie wzrok radować.
Bólem człowiek powalony
Łoża szybko nie porzuca. (4)

WESOŁEK

Usiądź więc tu na chwilę, Panie i zaczękaj na Jej Wysokość Padmawati.

KRÓL

Dobrze. (*Siada*). Przyjacielu, senność mi dokucza. Opowiedz jakąś historię.

WESOŁEK

Potakuj, Panie, gdy opowiadać będę.

KRÓL

Dobrze.

WESOŁEK

Było sobie miasto zwane Udźdzaini i były tam nadzwyczaj rozkoszne miejsca gdzie kąpieli zażywano...

KRÓL

Dlaczego właśnie Udźdzaini?

WESOŁEK

Jeśli ci niemiłe to opowiadanie, to opowiem inne.

KRÓL

Nie, przyjacielu, to nie dlatego, że mi ono niemiłe, lecz dlatego, że...

Wspominam tę córę monarchy Awanti,
Co w chwili rozstania o bliskich myślała
I te łzy ogromne w kącikach jej oczu,
Gdy z miłości ona na mą pierś upadła. (5)

A także

Wśród pouczeń moich wielu
Tak patrzała na mnie ona,
Że kosteczkę upuściła,
Rękę próżno podnosiła,
By powietrze miast strun trącać. (6)

WESOŁEK

No dobrze, opowiem inne. Było sobie miasto zwane Brahmadata. Powiadają, że tam król imieniem Kampilja...

KRÓL

Że co, że co?

WESOŁEK

(*Powtarza jak wyżej*)

KRÓL

Głupcze, król Brahmadata, miasto Kampilja!

WESOŁEK

Jak to, król Brahmadata i miasto Kampilja?

KRÓL

Nie inaczej.

WESOŁEK

Poczekaj chwileczkę, Panie, niech do tego wargi przyzwyczaję. Król Brahmadata, miasto Kampilja (*powtarza kilkakrotnie*). No, więc słuchaj, Panie. Hm, zasnął. Chłodno się zrobiło. Wezmę swoją kapotę i pójdę. (*Wychodzi*).

(*Wchodzi Wasawadata w stroju kobiety z Awanti wraz z dwórką*)

DWÓRKA

Chodź, chodź, szlachetna. Księżniczkę strasznie boli głowa.

WASAWADATTA

Masz ci los! Gdzie łoże dla niej przygotowano?

DWÓRKA

W altanie morskiej.

WASAWADATTA

Więc idź przodem.

(*Obchodzą scenę*)

DWÓRKA

Oto altana. Wejdz, szlachetna, a ja tymczasem pobiegnę po lekarstwa. (*Wychodzi*).

WASAWADATTA

Nielitościwi doprawdy bogowie! Oto Padmawati, która dla męża mojego udrezonego rozłąką powinna być źródłem odpoczynku, w takim się znalazła stanie. (*Wchodzi, rozgląda się*). Ach, jakaż ta służba niedbała! Żeby tak zostawić chorą Padmawati tylko w towarzystwie lampy! Śpi. Usiądę. Lecz jeśli gdzie indziej usiądę, to wydawać się będzie, że mało ją kocham. Usiądę więc na tym samym łożu. (*Siada*). Jakże się to dzieje, że dziś, gdym koło niej usiadła serce me wielka przejęła radość. Bogom dzięki, równo i lekko oddycha. Pewnie się już przesiliła choroba. Miejsce dla mnie na łożu zostawiła, jakby powiedzieć chciała — przytul się do mnie. Więc i ja się położę.

KRÓL

(*Śni*)

Ha, Wasawadatto...

WASAWADATTA

(*Gwałtownie wstaje*)

Och, to mój mąż, nie Padmawati...! Zobaczył mnie! Daremny doprawdy stał się trud Jaugandharajany!

KRÓL

Ha, córo króla Awanti...

WASAWADATTA

Bogom niech będą dzięki, śni mój małżonek! Nikogo nie ma, więc postoję tu, by trochę oczy i serce nacieszyć.

KRÓL

Ha, miła! Ha, uczniu miły! Daj odpowiedź, proszę!

WASAWADATTA

Mówię, mówię, Panie.

KRÓL

Gniewasz się?

WASAWADATTA

Ależ nie, nie! Jestem nieszczęśliwa.

KRÓL

Jeśli się nie gniewasz, to czemu klejnotów nie nosisz?

WASAWADATTA

Powiedziałam, że nieszczęśliwa.

KRÓL

Czy ciągle Wiraczkę pamiętasz?

WASAWADATTA

(Z gniewem)

Przestań! I tu także Wiraczika!

KRÓL

Więc wybacz mi, Pani, Wiraczkę! *(Wyciąga rękę)*

WASAWADATTA

Zbyt długo tu stoję. Ktoś mnie zobaczyć może. Pójdę więc, lecz najpierw rękę jego na powrót na posłaniu ułożę. *(Tak czyni i wychodzi).*

KRÓL

(Wstaje gwałtownie)

Wasawadatto, stój! Ach, biada!

Kiedym wybiegł z podnieceniem

Uderzony skrzydłem drzwi

Nie wiem jasno czy to sen był,

Czy też żywy pragnień kształt! (7)

(Wchodzi Wesolek)

WESOŁEK

O, już nie śpisz, Panie!

KRÓL

Przyjacielu, posłuchaj nowiny miłej — Wasawadatta żyje!

WESOŁEK

Wasawadatta!? Gdzie? Przecież ona od dawna nie żyje!

KRÓL

Przyjacielu, nie, doprawdy nie!

Na łożu śpiącego mnie zbudziwszy poszła.
Przyjacielu miły, tedy mnie oszukał
Rumanwan, gdy mówił, że spłonęła ona! (8)

WESOŁEK

Nie, to niemożliwe! Myślałeś o Jej Wysokości, gdym wspomniał kąpieliska i dlatego pewnie we śnie ją ujrzałeś.

KRÓL

Więc ją we śnie widziałem!

Jeśli tedy to był sen — błogo się nie zbudzić,
Albo jeśli w złudzie był — złuda niechaj długo trwa! (9)

WESOŁEK

Przyjacielu, mieszka w tym mieście czarodziejka imieniem Awantisundari. To ją pewnie widziałeś.

KRÓL

Nie, nie!

Ze snum przebudzony zoczył twarz tej, co swej strzeże cnoty.
Oko jej nie pomne kredki, czoło zdobi włosów pukiel. (10)

I więcej przyjacielu — patrz, patrz!

Oto ramię uściśnione przez wzruszoną tę królowę
Dreszczu się nie zbyło jeszcze, chociaż dotyk snem był tylko! (11)

WESOŁEK

Przestań o tej złudzie myśleć, Panie. Wejdźmy do śróddomia.

(Wchodzi Szambelan)

SZAMBELAN

Zwycięzaj, synu szlachetnego! Nasz król Darśaka donosi ci, Panie, iż twój minister Rumanwan wraz z siłą wojska wyruszył przeciw Aruniemu. Także i moje zwycięskie oddziały słoni, kawalerii i piechoty gotowe są do walki. Tedy powstań Panie!
Bowiem

Skłóceni wrogowie, a poddani twoi
Cenią twoje cnoty i są ufni tobie.
Co trzeba zrobiono, by w czasie pochodu
Waszej Wysokości zabezpieczyć tyły.
Tom wszystko uczynił, co jest w mojej mocy,

Co rodzi zniszczenie pośród nieprzyjaciół.
 Także siły nasze przekroczyły Gangę,
 Więc się w rękę twoim znaleźli Watsowie! (13)

KRÓL

(*Wstaje*)

Wspaniale! Oto teraz

W oceanie wielkim bitwy,
 Gdzie lecących strzał straszliwe
 Fale miażdżą się i łamią
 Gdzie słonie i konie brodzą,
 Stawię czoła Aruniemu,
 Co w okrutnych czynach biegły
 I ku zgubie go przywiodę! (14)

(*Wszyscy wychodzą*)

Z sanskrytu przełożył
 Maria Krzysztof Byrski



*Perкусиści tzw. ludzie o mówiących dłoniach (paniwada). Od lewej: Narajanan Nambiar, syn mistrza Mani-
 madhaw i Krysztan Nambiar*