

Aleš KREJČÍ



Klasické umění INDIE

buddhismus | hinduismus

Aleš KREJČÍ

Klasické umění
INDIE

buddhismus | hinduismus

UPOZORNĚNÍ PRO ČTENÁŘE A UŽIVATELE TÉTO KNIHY

Všechna práva vyhrazena. Žádná část této tištěné či elektronické knihy nesmí být reprodukována a šířena v papírové, elektronické či jiné podobě bez předchozího písemného souhlasu nakladatele. Neoprávněné užití této knihy bude trestně stíháno. Automatizovaná analýza textů nebo dat ve smyslu čl. 4 směrnice 2019/790/EU a použití této knihy k trénování AI jsou bez souhlasu nositele práv zakázány.

KLASICKÉ UMĚNÍ INDIE

RNDr. Aleš Krejčí, CSc.

Vydala Grada Publishing, a.s.
U Průhonu 22, Praha 7
obchod@grada.cz, www.grada.cz
tel.: +420 234 264 401
jako svou 10176. publikaci

Odpovědná redaktorka Alice Zavadilová
Fotografie na obálce Aleš Krejčí
Obálka, grafická úprava a sazba Rado Bielený
Jazyková korektura Pavlína Zelničková
Fotografie archiv autora, není-li uvedeno jinak

Počet stran 216
První vydání, Praha 2025
Vytisklo TISK CENTRUM s.r.o., Moravany u Brna
© Grada Publishing, a.s., 2024
Cover Design © Grada Publishing, a.s., 2024
Názvy produktů, firem apod. použité v knize mohou být ochrannými známkami
nebo registrovanými ochrannými známkami příslušných vlastníků.
ISBN 978-80-271-8126-1 (ePub)
ISBN 978-80-271-8125-4 (pdf)
ISBN 978-80-271-5737-2 (print)

Rodičům architektům, v jejichž archivu a knihovně stále nalézám inspiraci.

Předmluva

Na asijském kontinentu existují dvě kulturní ohniska, která mají tisíciletou, souvislou a živou kulturní tradici: Indie a Čína. Obě tyto velké kultury významně ovlivňovaly a stále ovlivňují okolní země ve sféře náboženské a filozofické, umělecké, politické i ekonomické. Na jaře roku 2023 dohnala Indie rostoucím počtem obyvatel Čínu na prvním místě nejlidnatějších zemí světa. V současnosti je také pátou nejsilnější ekonomikou světa. Už z těchto dvou důvodů si Indie zaslouží, abychom jí věnovali náležitou pozornost. Navzdory tomu se zpravodajská média zmiňují o této zemi většinou jen v souvislosti s vlakovými neštěstími nebo záplavami při monzunových deštích. Co vlastně víme o Indii, jejích obyvatelích či současných úspěších a problémech? Co víme o indických náboženstvích, dějinách nebo umění? I vzdělání západní lidé vnímají indické dějiny většinou jen ve zjednodušené časové linii Mohendžodáro – Ašóka – Guptovská říše – muslimové – Mughalská říše – Britové – Gándhí. Dějinný vývoj Indie, do jejíhož kulturního prostoru musíme zahrnout i dnešní Pákistán a Bangladéš, byl ovšem mnohem složitější a podle mého názoru stejně pestrý a bohatý jako dějiny Evropy; ostatně i takto vymezený indický prostor má rozlohu stejnou jako celá Evropská unie.

Touto knihou chci zaplnit mezeru v našem poznání s klasickým výtvarným uměním Indie. (Klasickým uměním rozumím umění spadající do etapy, k jejímž dílům se další generace obracejí jako k dokonalým a následováníhodným.) V českém prostředí toto téma sice není úplně neznámé, ale dostupné poznatky jsou poměrně kusé. V naší zemi bez kolonialistické minulosti se muzea nemohou chlubit významnějšími sbírkami indického umění. A soukromí sběratelé orientálního umění svůj zájem většinou zaměřili na Čínu a Japonsko. V knižní produkci se indické dějiny umění prezentovaly jen jako součást orientálního či mimoevropského umění, a to pouze v překladech zahraničních autorů. Mohu zmínit třeba knihu *Umění Orientu* (Symposion 1948), což byl ovšem soubor esejí, anebo kapitoly o indickém umění v *Umění Dálného východu* (Artia 1972), Pijoanových *Dějínách umění* (Odeon 1979) nebo *Světových dějinách umění* (Ottovo nakladatelství 1996). Takové začlenění indického umění do širších souvislostí umění Asie je pro čtenáře určitě přínosné, ale systematický výklad s větším množstvím faktů a souvislostí včetně novějších poznatků chyběl. Neskromně si přeji, aby tato publikace posloužila nejen milovníkům výtvarného umění, kteří chtějí rozšířit své obzory, a těm, kdo hodlají kouzlo starého umění poznat přímo v Indii, ale také orientalistům, z nichž většina se u nás věnuje východní filozofii, literatuře nebo moderním dějinám.

Jako v každém umění, které slouží především náboženské víře, i zde je k lepšímu pochopení potřeba znát některé pojmy, příběhy, legendy, báje, postavy, atributy, gesta, situace. Snažil jsem se vám je stručně zprostředkovat. Hlubší vhled do indických náboženství a ikonografie naleznete v jiných pramenech, dostupných i v českém jazyce. I přesto jsem encyklopedickým způsobem shromáždil spoustu názvů, letopočtů, jmen, míst a stylů. Není cílem si všechno z toho zapamatovat. V umění je důležité pochopit hlavní souvislosti a nalézat estetické hodnoty. Při pohledu na sochařské nebo malíř-

ské dílo obdivovat umělcovu práci s materiálem, smysl pro detail a schopnost vtisknout výtvarnému dílu ducha. Při návštěvě architektonického areálu ocenit rozsah díla, jeho ideu a koordinaci výstavby v dobách, které neznaly motory, elektřinu nebo hydrauliku. Věřím, že vám tato kniha přinese ucelený pohled na klasické indické umění. A jsem přesvědčen o tom, že až se příště v muzeu nebo na svých cestách podíváte na vyobrazení Buddhy nebo Šivy, nebude to pro vás už tak zvláštní a nepochopitelná bytost jako dříve.

autor

Technické poznámky

Letopočty vlády jednotlivých panovníků a dynastií se podle různých zdrojů mohou lišit o několik let. Důvodem je nedostatek písemných pramenů anebo jejich rozdílná interpretace. Chronologii významných říší a vládnoucích dynastií shrnuje přiložená tabulka; vzhledem k faktu, že řada dynastií je dokumentována v delších časových úsecích, je v tabulce uváděno (dle dostupných zdrojů) pouze takové období, v němž daná dynastie vládla na svém území suverénně, a nikoliv jako vazal mocnějšího souseda.

Většina specifických názvů, týkajících se sochařských nebo architektonických prvků anebo pojmů náboženských či filozofických, pochází ze sanskrtu a je romanizována na základě standardu IAST v českém přepisu (stejně jako několik pojmů z jiných indických jazyků, např. tamilštiny). Slovník hlavních pojmů je zařazen na konci knihy.

Geografické názvy i jména božstev jsou v textu počeštěny (ch=č, j=dž, sh=š, y=j, kh=ch), u častěji používaných je použit jejich v češtině ustálený tvar. Transliterace místních názvů do latinky je často poplatná angličtině, která dnes v Indii plní funkci *lingua franca* a komunikačního můstku mezi indoárijskými jazyky na severu a drávidskými jazyky na jihu. Vzhledem k tomu, že některé místní názvy se na velkém území Indie opakují v různých regionech, je v rejstříku upřesněna jejich lokalizace i názvem (zkratkou) svazového státu.

Výtvarné umění je především vizuální záležitost a žádná kniha, ani převážně obrazová, nemůže postihnout všechna uváděná díla. Naštěstí žijeme v době internetu, který poskytne vážnému zájemci o indické umění četné další možnosti. Dobrymi zdroji, které **doporučujeme**, jsou např. obrazová databanka Wikimedia Commons (commons.wikimedia.org), s určitými výhradami též anglická verze Wikipedie (en.wikipedia.org), případně mapové aplikace. Použitelná je také webová stránka Archeologického dozoru Indie (asi.nic.in), který provozuje hlavní veřejně přístupné památky včetně těch, které jsou zapísány na seznam UNESCO, a spravuje památky národního významu (Monuments of National Importance). Důležité muzejní sbírky a literární zdroje jsou uvedeny v závěru knihy.

Úvod

Nejprve si přesněji vymezíme téma a časový úsek, kterému se budeme věnovat. Jak už napověděla obálka knihy, zaměříme se na umění výtvarné, tedy architekturu, sochařství a malbu. Malířské výtvary oněch starých dob se ovšem dochovaly jen velmi vzácně, protože horké indické klima s vlhkostí každoročního monzunového období zkrátka dlouhověkosti maleb vůbec nepřispívá. Soustředíme se pouze na „velké umění“, nikoliv na lidové umění a umění užité, s plným vědomím toho, že lidové i užité umění se s oním „velkým uměním“ vždy vzájemně inspirovaly architektonickými prvky, motivy výzdoby, náměty a kompozicí. I předměty malých rozměrů, jako jsou pečetní válečky, mince nebo kameje, mohou podat významné svědectví o výtvarné kultuře své epochy, pokud se z ní nezachovaly monumentální výtvary.

Podobným způsobem si vymezíme také dobu pokrývající ono staré či klasické umění Indie. Stejně jako v Evropě nalézáme i v Indii doklady prehistorického osídlení. V lokalitě Bhimbetka u Bhópálu v dnešním Madhjapradéši bylo zdokumentováno kontinuální osídlení od středního paleolitu po pozdní mezolit a nejstarší skalní malby zvířat i lidí jsou tam datovány do období před 12 tisíci lety. Usedlé zemědělské kultury s domestikovanými zvířaty a výstavbou trvalých obydlí jsou doloženy v pákistánském Balúčistánu v 7. tisíciletí př. n. l. Nejstarší kulturou městského typu v jižní Asii byla věhlasná **civilizace povodí Indu** (harappská kultura), která prosperovala v nížinné části Pákistánu a západní Indii v období 3200–1700 př. n. l. Archeologické lokality jako Mohendžodáro, Harappa, Dholavira či Lóthal prokazují vysokou úroveň urbanismu s veřejnými stavbami z pálených cihel. Je překvapivé, že tam nebyly nalezeny žádné plastiky větších rozměrů; figury lidí a zvířat z kamene, bronzu či terakoty nepřesahují 20–25 centimetrů. Ovšem jejich provedení, stejně jako množství pečetních válečků s vysokou mírou stylizace zobrazených zvířat svědčí o vysoké úrovni výtvarné kultury. Postrádáme však jakékoliv informace o praktikovaném náboženství anebo kultu. Grafické znaky nebo symboly harappské kultury nebyly dosud rozluštěny, vlastně ani není jisté, jestli šlo vůbec o písmo. Proto považujeme tuto kulturu za prehistorickou a protoindickou. Navíc ani z uměleckohistorického hlediska není patrná kontinuita s mladším védským a bráhmanským obdobím.

Ani příchod Árijců do Indie zhruba 1500 let př. n. l. neotvírá naplno historickou epochu písemnými stopami. Árijské védy se dlouho předávaly jen ústním podáním a staroindické eposy Mahábhárata a Rámájana dostaly své pevnější obrysy až na přelomu letopočtu. Nejstarší záznamy o indickém prostoru tak pocházejí z doby po vpádu starých Peršanů v 6. století př. n. l. a vojsk Alexandra Velikého ve 4. století př. n. l. Ostatně z indoiránských jazyků, mezi které patří i sanskrť, pochází také název řeky Indus a označení Indie, zatímco sami Indové používají pro svou zemi často název Bhárat a někdy Hindustán. Konkrétnější podobu historické paměti Indie představují až buddhistické texty.

Čas je velkým nepřítelem uměleckých výtvorů. Samozřejmě záleží na použitých materiálech, kámen a kov vzdorují času mnohem lépe než organické materiály

jako dřevo nebo tkaniny. Význam náboženství ve všech starých civilizacích byl zdůrazněn tím, že se svatostánky stavěly z trvanlivých materiálů. Možná hlubší zbožnost či duchovnost Indů způsobila, že se v Indii, na rozdíl od antického světa nebo středověké Evropy, zachovaly v celistvosti pouze náboženské stavby, nikoliv stavby civilní. Zdá se, že indiští panovníci se v náboženské pokoře nechtěli svými příbytky rovnat bohům, takže se z jejich paláců dochovaly jen základy; úplnější palácové stavby nacházíme v Indii až od 15. století.

Z uvedených důvodů se v knize budeme věnovat výhradně umění náboženskému ve starověku a středověku. Připomeňme ještě, že jde o umění anonymní – až na zcela ojedinělé výjimky neznáme jména tvůrců, písemné záznamy občas zachycují jen jména donátorů. Nejstarší monumentální památky indického umění se pojí s buddhismem. Náš příběh tedy začne v době Buddhy, který podle tradice působil v severní Indii v polovině 1. tisíciletí př. n. l. Zrod a **vývoj buddhistického umění zachycují kapitoly 1–6**. Hinduismus má sice starší kořeny ve védském náboženství Árijců, ale jeho ikonografie se formovala až ve 4.–5. století. **Vývoj hinduistického umění** až k jeho vrcholnému období v 11.–13. století, které bylo na severu přerušeno expanzí islámu, budeme sledovat **v kapitolách 7–12**; na jihu si všimneme dalších uměleckých inovací až do 16. století, kdy zanikla poslední velká hinduistická říše. Kapitola 13 nás pak zavede do pozoruhodného světa džinistického umění. Islámské umění v Indii také vytvořilo unikátní díla, ale nelze ho považovat za klasické umění Indie, protože islám a jeho výtvarná estetika byly do Indie importovány zvenčí. Z tohoto důvodu islámské umění není do této knihy zařazeno, přestože dokázalo, také začleněním některých indických prvků, vytvořit originální a hodnotná díla.

Chronologie umělecky významných říší a dynastií

Maurjové	321–187 př. n. l.	(Sáňčí)
Řecko-baktrijské království	245–125 př. n. l.	(Gandhára)
Sataváhanové (Ándhrové)	228 př. n. l. – 223	(Amarávati, Bhadža, Adžanta)
Šungové	185–73 př. n. l.	(Sáňčí, Bhárhut, Mathura)
Indořecké království	180–10 př. n. l.	(Gandhára)
Kušánská říše	30–375	(Gandhára, Mathura)
Západní satrapové	35–415	(Kárlé, Kanheri)
Ikšvákové (Ándhra Ikšvákové)	225–340	(Nágárdžunakonda)
Vákátakové	250–510	(Adžanta)
Guptovská říše	320–550	(Mathura, Sárnáth, Nálanda)
Pallavové	535–894	(Mahábalipuram, Káňčipuram)
Čalukjové z Bádámi	543–753	(Bádámi, Aihole, Pattadakal)
Kalačuriové z Máhišmati	550–625	(Elefanta, Ellóra)
Pratihárové (Gurdžara-Pratihárové)	730–1036	(Baroli, Dhamnar)
Pálové	750–1165	(Nálanda)
Ráštrakútové	753–982	(Ellóra)
Čólové	848–1279	(Taňčávúr)
Sómavamši	882–1114	(Bhuvanéšvar)
Čandélové	925–1183	(Khadžuráho)
Sólankíové (Čalukjové z Gudžarátu)	940–1244	(Módhéra, Patan, Ábú)
Západní Čalukjové (z Kaljánu)	957–1184	(Gadag)
Východní Gangové	1077–1436	(Bhuvanéšvar, Purí, Konárák)
Hójšalové	1116–1346	(Bélúr, Halébíd)
Kákatijové	1163–1323	(Varangal, Palampet)
Vidžajanagarská říše	1336–1565	(Hampi)
Najákové z Madurai	1529–1736	(Šrírangam, Madurai)

1.

Sloupy a stúpy buddhistů

(Ašóka, Sáňčí, Bhárhut, Amarávati)

Podle tradice se Buddha narodil v Lumbiní v nížinné části dnešního Nepálu a působil celý svůj život v severní Indii. Není tedy divu, že nejstarší památky buddhistické kultury vznikly právě v Indii. Tato kultura se později rozšířila do většiny zemí jižní a jihovýchodní Asie a Dálného východu. Význam buddhismu pro indické myšlení i světovou filozofii dnes nikdo nezpochybňuje. Buddhismus s sebou nesl indické výtvarné prvky, které v nových zemích postupně zdomácněly a byly pozměňovány tamním výtvarným pojetím.

OD BUDDHY K AŠÓKOVÍ

Většina badatelů se dnes shoduje na tom, že Siddhártha Gautama, zvaný Buddha, byl historickou postavou – stejně jako Ježíš Kristus. Buddha, což znamená Probuzený, žil v Indii asi na přelomu 6. a 5. století př. n. l.; přesnější uváděné letopočty se podle různých buddhistických tradic liší. Z období Buddhova života o něm neexistují žádné písemné zprávy, naše znalosti o něm vycházejí z textů, které byly sepsány až po jeho smrti. Takže opět podobnost s Ježíšem. Buddhovo učení bylo motivováno úsilím o vysvobození bytostí z nekonečného koloběhu zrození a smrti. Také stavěl všechny lidi na stejnou úroveň oproti kastovnímu systému, který v Indii dodnes částečně přetrvává.

Pídíme-li se po nějakých hmotných památkách z jeho doby, nalezneme je asi jen v Rádžgíru v dnešním indickém státě Bihár v nížině řeky Gangy. **Rádžgir** byl v Buddhově době hlavním centrem Magadhské říše, jednoho z malých království tehdejší severní Indie. Magadhsko bylo obehnané téměř 50 kilometry kamenných hradeb z mohutného kyklopského zdiva, dodnes částečně patrných. Buddha v Magadhsku trávil během 12 let svého života každoroční období monzunu, tedy období dešťů. Bylo to za vlády krále Bimbisáry z dynastie Harjanka, který byl velkým příznivcem jeho učení. Z dalších archeologických vykopávek je známé takzvané Bimbisárovo vězení, ve kterém byl král uvězněn svým nevděčným synem. Pro buddhistické poutníky je ovšem nejdůležitější kopec jménem Gridhakuta neboli Supí vrch, na němž podle tradice Buddha meditoval a kázal svým následovníkům. Na ještě vyšší nedaleký kopec Ratnagiri dnes vede lanovka

a vrcholu dominuje bílá stúpa Višwa Šanti neboli Pagoda míru, kterou zde postavili japonští buddhisté v roce 1969.

Podobnou moderní stúpu vybudovali Japonci také v lokalitě **Dhaulí** v indickém státě Urisa. Toto místo je oslavou konverze císaře Ašóky k buddhismu zhruba 200 let po Buddhovi. Ašóka z mocné dynastie Maurjů vládl velké části Indie zhruba mezi lety 270 a 232 př. n. l. Máme o něm více informací než o jakémkoliv jiném starověkém vládcovi Indie. Když si kolem roku 260 př. n. l. chtěl podmanit oblast Kalinga na pobřeží Bengálského zálivu, dnešní Urisu (či nověji Odíšu), pohled na tisíce mrtvol po rozhodující bitvě změnil jeho myšlení. Litoval násilí a strasti, které způsobil. Zbylých téměř 30 let své vlády zasvětil podpoře a šíření buddhismu na indickém subkontinentu. Zachovaly se desítky jeho ediktů v sanskrtu, vytesané buď přímo do skal, anebo do vyleštěných kamenných sloupů, vysokých až 13 metrů. V textech Ašóka velebil buddhistické ctnosti, hlásal morální zásady i toleranci mezi lidmi různého vyznání, propagoval nenásilí na lidech i zvířatech a deklaroval „všichni poddaní jsou mými dětmi, o které se musím postarat...“. Z nápisu na sloupu, který byl ve 14. století přenesen sultánem do jeho pevnosti Firúz Šáh Kotla v Dillí, rozluštil Angličan James Prinsep v roce 1837 to prastaré písmo *bráhmí* jako předchůdce dnešního písma *dévanágarí*.

Z uměleckého hlediska je podstatnější, že se zachovaly i monumentální hlavice některých Ašókových sloupů, skutečná sochařská díla, pravděpodobně první indická díla vytvořená z trvanlivých materiálů. Hlavice sloupu s reliéfním rostlinným dekorem nalezená v hlavním městě Maurjovské říše **Pátaliputře**, dnešní Patně v Biháru, měla tradiční podpěrnou funkci. Mnohem známější jsou však oslavné Ašókovy sloupy vztyčované jednotlivě, s realisticky provedenými plastikami různých zvířat na hlavicích, vysokých kolem dvou metrů. Ašókovy sloupy jsou precizně vytesány z tvrdého jemnozrného pískovce z Čunarů, vyleštěného do neuvěřitelného lesku. Je možné, že jim byly inspirací sloupy z achajmenovské Persie, která si podrobila severozápadní část Indie a rozdělila ji na satrapie. Zvonovitá spodní část hlavice a hlazený povrch připomínají hlavice impozantních sloupů z Persepole. Nelze vyloučit, že tvarosloví i zpracování kamene přinesli do Indie perští sochaři prchající o tři generace dříve před vojsky Alexandra Velikého na východ. Ale to je pouhá spekulace.

Imperiální umění Ašókovy doby zůstalo omezeno na císařské dílny, nemáme žádné doklady o tom, že by iniciovalo vznik dalších uměleckých center. Sloup ve **Vaišálí** v Biháru má na vrcholu lva. Odloženou tvář lva má hlavice sloupu z **Rampurvy**, dnes v Indickém muzeu v Kalkatě, z Rampurvy pochází i hlavice s býkem, která je nyní umístěna v areálu Prezidentského paláce v Dillí. Byly nalezeny také hlavice se třemi lvy. Ta ze středoidického Sárnči je restaurovaná, ale nejlépe zachovaná byla objevena v **Sárnáthu** u města Váránasi v Poganží – loukoťové kolo na ní (*dharmáčakra*) je symbolem Buddhova učení a jeho cesty k probuzení (obr. 1). A právě hlavice Ašókova sloupu z Archeologického muzea v Sárnáthu se v roce 1947, kdy Indie získala nezávislost, stala známkou Indické republiky.



1. Hlavice Ašókova sloupu. Maurjové, asi 250 př. n. l. Archeologické muzeum Sárnáth. (Zdroj: Wikimedia Commons)

Císař Ašóka nechal na různých místech své říše také postavit početné stúpy, podle legendy jich založil 84 tisíc. Památku na život historického Buddha zvěčnil především na čtyřech místech: v Lumbiní v jižním Nepálu, kde se Buddha narodil; v Bódhgaji v indickém Biháru, kde dosáhl probuzení (kap. 6); v Sárnáthu, kde pronesl první kázání (kap. 2) a Kušinágaře, kde vstoupil do plné nirvány (*parinirvány*). Obě poslední místa jsou v dnešním státě Uttarpradéš. I v dalších místech, která jsou podle tradice spojena s Buddhou a jeho působením, jako jsou Rádžgir, Kaušámbí a Šrávastí (kap. 5), byly provedeny rozsáhlé vykopávky. Základy klášterů (prý) věnovaných Buddhovi a jeho následovníkům bohatými příznivci, Ašókovy sloupy, pamětní stúpy, klášterní stavby kušánského i guptovského období, to všechno bylo výsledkem archeologických snah 19. a 20. století. Podobně jako biblická archeologie na Blízkém východě také buddhistická archeologie v Indii hledala zpočátku především potvrzení historických textů. Interpretace některých nálezů a jejich datování zůstávají dosud sporné. Dnes jsou tyto areály hlavními poutními centry buddhistů z celého světa.

Připomeňme si ještě historické pozadí Ašókovy doby. Musíme mít na paměti, že geografické podmínky indického subkontinentu, především neprostupná pohoří na severu a východě, způsobily, že vše cizí, dobré i zlé, pronikalo do Indie vždy od západu. Po smrti Alexandra Velikého (323 př. n. l.) se jeho říše rozdělila a její východní část ovládli Seleukovci. Po prohrané válce s Čandraguptou, zakladatelem dynastie Maurjů a Ašókovým dědečkem, v letech 305–303 př. n. l. museli Seleukovci ustoupit z povodí Indu (dnešního Pákistánu) dál na západ. Kolem roku 250 př. n. l. se v této části Seleukovské říše odtrhlo a osamostatnilo Řecko-baktrijské království na severu dnešního Afghánistánu a Pákistánu a upevnilo svou moc i ve Střední Asii (Sogdiana). Když pak okolo roku 185 př. n. l. vystřídali dynastii Maurjů v severní Indii Šungové, řecko-baktrijský král Demetrios znovu ovládl povodí Indu a Paňdžáb. Na západní straně se naopak jeho řecko-baktrijské panství drobilo pod náporom Parthů. Tak se zrodilo helénistické Indořecké království, které trvalo zhruba od roku 180 do roku 10 př. n. l. Asi nejznámějším indořeckým králem byl Menandros, který kolem roku 150 př. n. l. podnikl výpady na území dnešní Indie. Dobyté území neudržel, možná proto, že ho ovlivnilo buddhistické vidění světa a směřování k nenásilí. Výsledkem jeho invaze bylo asi jen to, že částečně oslabil moc Šungů, což naopak později přispělo k územní expanzi Sataváhanů (Āndhrů) z jihu. I z této rekapitulace je však zřejmé, že kontakt mezi

indickou a helénistickou civilizací byl už před přelomem letopočtu dlouhý a intenzivní. Jeho důsledkem byla určitá míra synkretismu v náboženství a ve výtvarném umění.

POČÁTKY BUDDHISTICKÉHO UMĚNÍ V SÁŇČÍ

Už v době prehistorické a ve starověku byli vladaři, jejich rodiny a také příslušníci vyššího stavu, tedy šlechta, pohřbíváni v uměle navržených mohylách z hlíny a kamení. Mohyly známe z různých částí euroasijského kontinentu například pod označením tumuly nebo kurgany. Takové mohyly byly pravděpodobně i nejstarším typem starověké buddhistické architektury, zvaným *stúpy*. Do buddhistických stúp se však neukládala těla zesnulých s pohřební výbavou. Buddhisté totiž věří v koloběh životů a své zemřelé nepohřbívají do země, nýbrž spalují. Do stúp se proto vkládaly urny s popelem a další relikvie vztahující se k pohřbené osobě. Historické stúpy nemají uvnitř žádné místnosti nebo chodby, schrána s ostatky nebo dalšími cennostmi je buď zcela zasypana, vložena úzkým tunýlkem do dutiny uprostřed stúpy, anebo umístěna na vrchol stavby. Většina pradávných stúp je v rozvalinách, částečně v důsledku rozkopání hledači pokladů. Zbytky některých starověkých stúp byly konzervovány nebo rekonstruovány, některé stúpy byly identifikovány podle starých legend. Například stúpa Sudžata v Bódhgaji připomíná místo, kde podle legendy dívka Sudžata nakrmila Siddhárthu, budoucího Buddhu, rýží a mlékem a tím ukončila sedm let jeho asketismu v džungli.

Pro dlouhodobé uchování buddhistických stúp bylo samozřejmě nutno použít trvanlivější materiál než nezpevněný násep zeminy. V období vlády severoindické dynastie Maurjů mezi lety 321–187 př. n. l. byly významné starší stúpy obkládány cihlami či kamennými deskami a nově budované stúpy nahrazovaly tvar pahorku zeminy kopulovou stavbou, vybudovanou na nízké podezdívce.



2. Velká stúpa (stúpa 1). Sání, 2. stol. př. n. l. (Foto: autor)

Z doby císaře Ašóky, tedy 3. století př. n. l., pochází nejstarší dochovaná stúpa a současně nejstarší indická kamenná stavba, kterou je Velká stúpa v **Sáňči** (obr. 2). Je to vůbec nejstarší sakrální stavba v Indii a můžeme si na ní dobře demonstrovat pozdější úpravy stúp a inovace v jejich vzhledu a výzdobě.

Sáňči bylo po dlouhá staletí náboženským střediskem nedalekého města Besnágara, ležícího poblíž dnešního města Vidiša ve středoindickém státě Madhja-pradéš. Slavná Velká stúpa či stúpa číslo 1 je na pahorku v Sáňči největší z několika dalších stúp, pocházejících z doby rozmachu buddhismu v Indii. Podle názorů archeologů byla původní Ašókova stúpa za vlády dynastie Šungů ve 2. století př. n. l. opravena a zvětšena na téměř dvojnásobek na dnešní průměr 36,5 metru a výšku 16,4 metru (bez nástavby na jejím vrchlíku). Tělo stúpy (*anda*) bylo zpevněno do tvaru polokoule kamennými deskami. Vrchlík stúpy byl tehdy zarovnan pro kamenné čtvercové zábradlí (*harmika*), v jehož středu byl vztyčen stožár se třemi slunečníky nad sebou (*čatra*). Tři slunečníky symbolizují takzvané tři klenoty buddhismu – samotného Buddhu, jeho učení (*dharma*) a mnišskou komunitu (*sangha*). K původně jednoduché mohyle přibyl po jejím obvodu chodník pro rituální obcházení stúpy věřícími. Chodník byl z vnější strany ohrazen zdobeným kamenným zábradlím (*védika*), které bylo budováno pravděpodobně jen kolem nejdůležitějších stúp, které se staly poutními místy. U Velké stúpy v Sáňči byla tato balustráda prolomena vchody ze čtyř světových stran a doplněna ještě galerií s horní balustrádou nad schodištěm.

Na výrazně zrestaurované stúpě číslo 2, která leží opodál a pochází ze stejného období, byly balustrády ozdobeny reliéfy s motivy buddhistického učení, jako loukoťové kolo anebo Ašókův sloup. Vodorovné části balustrády jsou tvořeny nezdobenými deskami zaobleného čokovitého průřezu, typicky vždy v počtu tři nad sebou. Křížení vodorovných a svislých částí balustrády zdobí medailony s rostlinnými a zvířecími motivy. Takové reliéfní medailony nacházíme na balustrádách všech významných stúp té doby, nejen v Sáňči. Ale jak se na medailonech kromě slonů mohl objevit například i kentaur? Historici umění v tom spatřují vliv řecké mytologie, jejíž motivy pronikly do indického umění přes říši Seleukovců a pozdější Řecko-baktrijské království na severozápadě subkontinentu, jak bylo popsáno výše. Lépe než stúpa 2 je v Sáňči zachována stúpa číslo 3 ze stejné doby. Její slunečník *čatra* má jen jedinou vrstvu. Podstatným rozdílem a novinkou je kamenná brána (*tórana*) na příchodu ke stúpě. Těmito branami byly významné stúpy zkrášleny o století později, tedy v 1. století př. n. l. To už ve střední a jižní Indii vládla další dynastie, oddaná buddhismu. Byli to Sataváhanové, později zvaní též Ándhrové. *Tórany* mají typicky tři vodorovné architrávy nad sebou, bohatě zdobené reliéfy a na okrajích zakončené spirálovým motivem.

Na pahorku v Sáňči byly v následujících staletích postaveny desítky dalších malých stúp, sloupů, klášterů a chrámů, později i hinduistických, když začala oblíba buddhismu v Indii upadat. Náboženským centrem zůstalo Sáňči až do 12. století. Po objevení lokality britským generálem Henry Taylorem roku 1818 se Sáňči stalo velkou senzací a přitahovalo mnoho vědců, archeologů i lovce pokladů. Řada památek byla



3. Severní tórana Velké stúpy (vnitřní strana). Sánči, 1. stol. př. n. l. (Foto: autor)

rozkradena a poničena. Hlavní restaurátorské práce proběhly v letech 1912–1919 pod dohledem britského archeologa Johna Marshalla.

Vraťme se zpět ke stúpě číslo 1, tedy Velké stúpě. Její čtyři pískovcové *tó-rany* patří k nejslavnějším ukázkám starověkého indického sochařství (obr. 3). Současně jsou i nesmírně živými ukázkami přinášejícími nejen spoustu informací o životě v době svého vzniku, ale také okouzující ilustrace buddhistických legend. *Tó-rany* jsou vysoké 8,5 až 10 metrů, podle toho, zda se zachovaly ozdobné nástavce nejvyššího architrávu.

Architrávy bran jsou podepřeny hlavicemi sloupů se třemi bytostmi v podobném uspořádání a provedení, jak je známe už z Ašókovy doby. Jsou zde lvi, sloni, ale také *jakšové*, což jsou polobožské bytosti indické mytologie, někdy zobrazované jako břichatí trpaslíci. Tyto trpaslíky nalezneme běžně i v hinduistické a džinistické ikonografii. Vedle nich, jako podpěrné krakorce, jsou umístěny krásné plastiky lesních víl, nazývaných v indickém umění *salabhandžiky*, tedy víly šálového stromu (damarovník obrovský), které přinášejí lidem úrodu a blahobyť. V buddhistickém umění jsou tyto dívky ženskou obdobou *jakšů*, tedy *jakšíní*. Další ženské postavy, tehdy zobrazované typicky se šperky na nahé postavě s nahým klínem, najdeme mezi velkým množstvím reliéfů, kterými jsou *tóran*y vyzdobeny. Některé mají oduševnělý výraz obličeje, jiné plebejskou tvář, přestože jde třeba v obou případech o nebešťanky stojící na lotosovém trůnu mezi dvěma slony. Fakt, že v hinduistickém sochařství bývá podobně zobrazována i bohyně štěstí Lakšmí, jen vypovídá o dlouhodobém synkretismu výtvarného projevu buddhismu, hinduismu i džinismu. Větší figury zvířat v plném objemu stojí na okrajích jednotlivých architrávů, například lvi, gryfové nebo sloni s jezdci. Ve střední části mezi architrávy nalezneme v některých průhledových oknech ještě dochované jezdce na koních, jinde jsou na pilířích *tóran* zobrazeni jezdci na velbludech, velmi realisticky provedených, anebo jen samotná zvířata, třeba kozli, berani nebo mytologičtí gryfové.



4. Reliéfní výzdoba *tóran*y Velké stúpy. Sánčič, 1. stol. př. n. l. (Foto: autor)

Reliéfní výzdoba ploch architrávů je neuvěřitelně detailní a postavy jsou zpracovány do takových detailů, že je stěží zachytí oko návštěvníka přicházejícího ke stůpě anebo už stojícího na horní balustrádě stůpy. Jsou tu zobrazeny některé *džátky*, což jsou příběhy z Buddhových předcházejících životů. Sbírkou *džátak* obsahuje 547 příběhů, jsou to bajky, anekdoty, zbožné legendy i moralistická vyprávění. Gautama žil ve svých předcházejících životech ve zvířecím nebo lidském těle předtím, než se stal princem Siddhárthou. Ten pak dosáhl probuzení a stal se Buddhou, vymanil se z toho koloběhu převtělování (*samsára*) a vyvanul do nirvány. Scény *džátak* v Sáníči jsou plné prapodivných mytologických bytostí, démonů, trpaslíků, zvířectva i rostlinstva. Je zřejmé, že tropická příroda Indie byla před dvěma tisíci let mnohem bohatší, zelenější, zalesněnější, než je dnes. A samozřejmě i řidčeji obydlená lidmi.

Další výjevy zachycují život samotného Buddhy – tím měly divákům usnadnit, aby pochopili buddhistické pojetí světa. Scény jsou zaplněny spoustou lidí a podle jejich oblečení i dopravního prostředku lze snadno poznat, zda jde o sluhu, rolníka, nebo šlechtice, vedeného na voze, na slonu nebo neseného v nosítkách (obr. 4). Velmi zajímavé je vyobrazení několikapatrových palácových staveb, z jejichž verand a balkonů dvorané sledují dění na městské ulici. Okna a výklenky ve tvaru podkovy s žebry na obvodu (*kudu*, *gavákša*) se staly oblíbeným prvkem indické architektury (a nejen buddhistické) po mnoho následujících století. Jeden reliéfní výjev na jižní *tóraně* se interpretuje jako válka ve městě Kušinágara, v němž Buddha vstoupil do nirvány, o jeho ostatky. Ty prý byly nakonec rozděleny mezi osm království a uloženy ve stůpách. Vyobrazení hradeb a paláců poskytují lepší představu o architektuře starověkých indických měst, která se nedochovala, a umožňují provést i hypotetickou rekonstrukci jejich vzhledu.

Veškerá plocha na *tóranách* Velké stůpy v Sáníči je využita pro vyprávění – přelidněná města na architrávech kontrastují s klidným výrazem Buddhových vyznavačů s květem lotosu v ruce. Mnohokrát se opakuje scéna, kdy je věřícími v pokleku nebo se sepnutýma rukama uctívána stůpa s *harmikou* a slunečníky na vrchlíku, tak jak jsme si ji dříve popsali. Dokonce i velký císař Ašóka na voze, s početným doprovodem služebnictva i žen jedoucích na slonech, se přijíždí stůpě poklonit. Také samotní sloni a vůbec všechny živé bytosti, kterým Buddhovy myšlenky mohou přinést vysvobození, uctívají strom Bódhi. Strom Buddhova osvícení Bódhi je takzvaný pipálový strom či smokvoň posvátná (latinsky *Ficus religiosa*). Buddha nebyl až do 1. století našeho letopočtu nikdy zobrazován jako lidská postava, svazovaná fyzickým tělem. Zastupují ho atributy jako stopy jeho chodidel nebo loukoťové kolo *dharmáčakra*, symbol Buddhova učení; jindy je to kůň bez jezdce, stůpa, prázdný trn nebo zmíněný strom Bódhi.

Úžasné a skvěle dochované reliéfy na *tóranách* Velké stůpy v Sáníči jsou zásadním monumentem indického starověku.



5. Tórana a balustráda stúpy v Bhárhutu. Šungové, 2.–1. stol. př. n. l. Indické muzeum Kalkata.
(Foto: autor)

KOŘENY INDICKÉHO SOCHAŘSTVÍ A DALŠÍ SLAVNÉ STÚPY

V době vrcholného rozkvětu stúp v Sáhčí, tedy v době vládnoucích dynastií Šungů i Sataváhanů ve 2. a 1. století př. n. l., nalézáme nejen počátky indické architektury, nýbrž i kamenosochařství. Jsou spojeny s městem **Mathura** v Poganží, nejstarším indickým uměleckým centrem. Mathurská škola tehdy vstřebávala helénistické výtvarné impulzy z Řecko-baktrijského království na severozápadě Indie, se kterým se dostala do přímého kontaktu. Archeologické muzeum v Mathuře uchovává plastiky robustního *jakši* a krále hadů (*nágů*), které jsou dost poškozené. Jejich pojetí je statické, určené pro frontální pohled diváka. Ale další sochařské výtvoř, dvoumetrový *jakša* s žezlem a *jakša* držící oheň, jsou v mnohem lepším stavu a pro Mathuru typické svou monumentalitou a plnými objemy těl i obličejů. Řecký vliv v mathurském stylu postupně nacházíme v idealizovaných obličejích, úpravě vlasů, ornamentu palmety, řasení oděvů, postavách kentaurů

a jiných antických předloh. Krásně provedené jsou ženské postavy, jako je torso *jakšíní* z Mehrauli v aglomeraci Dillí nebo reliéf půvabné *jakšíní* s tvářemi dvou přihlížejících. Produkce dílen v Mathuře se snadno pozná podle místního růžového pískovce se světlými skvrnkami. Mathurská škola svým stylem významně ovlivňovala buddhistické sochařství indického severu i později, v guptovské době ve 4.–5. století (kap. 2).

Obraťme pozornost zpět k nejstarším stúpám. Kromě Sáníči pocházejí ze stejné doby další slavné stúpy v Bhárhutu a v Amarávati. Na rozdíl od Sáníči nebyly restaurovány na původním místě a jejich sochařská výzdoba byla přenesena do muzeí. Stúpu v **Bhárhutu** ve státě Madhjapraděš odkrýval od roku 1874 britský generál a archeolog Alexander Cunningham se spolupracovníky. Sochařská výzdoba byla hned v roce 1878 přenesena do nově otevřené budovy Indického muzea v Kalkatě, tehdy hlavního města Britské Indie, kde dosud patří mezi stěžejní exponáty (obr. 5). Podobně jako v Sáníči badatelé i u stúpy z Bhárhutu datují výzdobu balustrády do doby Šungů ve 2. století př. n. l., výzdobu *tóran* o jedno nebo dvě století později. Původní průměr této stúpy byl zhruba 21 metrů. Kvalita její sochařské výzdoby z tmavočerveného pískovce je o něco provinciálnější než v Sáníči, avšak některé části se zachovaly ve velmi dobrém stavu. Půvabné postavy ženských *jakšíní* na sloupcích balustrády jsou až 2 metry vysoké. Jiné sochařské práce jsou menších rozměrů. V kruhových medailonech a na menších vlysech opět nacházíme uctívání stromu Bódhi anebo loukořového kola *dharmáčakry*. Medailony balustrády zdobí často motiv lotosu, který v buddhismu symbolizuje čistotu a pravé bytí. Na jednom reliéfu se vyznačují buddhistické víry klaní stúpě a nad nimi poletují nebešťané. Na jiném má Buddhova matka královna Mája sen o bílém slonovi, který do ní vstupuje jako znamení Siddhárthova početí. Další malé panely přinášejí opět *džátaky* Buddhových předchozích životů. Jiný výjev zobrazuje královský pár navštěvující Buddhu, zobrazeného jako loukořové kolo ozdobené girlandou z květín. Na rozdíl od výzdoby stúpy v Sáníči se však umělec v Bhárhutu ani nesnažil pracovat s perspektivou, nepokoušel se vystihnout hloubku prostoru třeba vrstvením postav a dalších součástí výjevu za sebe.

Také stúpa v Bhárhutu přináší cenné poznatky o starověké Indii. Ojedinelé je vyobrazení bojovníků a cizinců na sloupcích balustrády. Najdeme tu ceremoniálního jezdce s turbanem, možná významného představitele vládnoucí dynastie Šungů. Zcela jinak působí postava ozbrojeného cizince se stuhou ovázanou přes krátce střižené vlasy a oblečeného v tunice helénistického typu s typicky plisovanými záhyby. Indové nazývali tyto baktrijské Řeky *Javana*. Možná je to jejich král Menandros, který v polovině 2. století př. n. l. pronikl dokonce do Mathury a dál na východ Poganžim. Je znám ze slavné buddhistické rozpravy *Otázky Milindovy*. Unikátem stúpy z Bhárhutu je celkem 136 vrytých nápisů, které připomínají jména postav v některých scénách anebo jména a původ donátorů výzdoby. Portréty těchto mužů i žen, spíše stylizované než realistické a s pozoruhodnými účesy, jsou umístěny uprostřed medailonů v lotosovém okvěti.

Rozměrem možná největší ze starověkých indických stúp byla stúpa v **Amarávati**, ležící poblíž hlavního města Sataváhanů (Ándhrů), v dnešním hlavním městě státu Ándhrapraděš. První vykopávky zbytků stúpy o průměru kolem 50 metrů zde provedl ma-



6. Fragment výzdoby stúpy v Amarávati. Sataváhanové, 1.–2. stol. Britské muzeum, Londýn.
(Foto: autor)

por Britské Východoindické společnosti Colin Mackenzie v letech 1816–1820, bohužel velká část kamenné výzdoby stúpy byla během 19. století druhotně využita místními lidmi. Až po několika dalších desetiletích se reliéfní vlysy dostaly z Amarávati do mnoha muzeí, největší kolekce má Britské muzeum v Londýně a Vládní muzeum v indickém Madrásu, dnešním Čennai. Celkový vzhled stúpy je v Amarávati rekonstruován pouze na modelu. Její lokalita v regionu, kde řeka Křišna proráží pohoří Východní Ghát, předurčila využití místních materiálů, takže sloupky byly vytesány ze žuly a reliéfní panely z bílo-zeleného vápence, nepřesně v některých pramenech označovaného za mramor. Původně cihlová stúpa v Amarávati byla několikrát přestavována a při tom doplněna architektonickou novinkou, totiž širokým pásem reliéfních panelů po obvodu samotné polokoule stúpy (*andy*) uvnitř balustrády. Tato opulentní figurální výzdoba byla pořízena za vlády pozdních Sataváhanů až ve 2. století našeho letopočtu. Stúpa v Amarávati ovšem neměla *tóraný*, jak je známe ze stúp na severu Indie, naproti čtyřem průchodům v balustrádě byly na polokouli stúpy umístěny jakési sloupové portály či niky.

V narativních vlysech z Amarávati se opět setkáváme s příběhy z Buddhova života, jako je velký odchod prince Siddhárthy z královského paláce do bezdomoví nebo scéna, kdy už jako probuzený Buddha silou svého myšlení krotí zdvočelého slona. Vyobrazené scény jsou zaplněny davem lidí, někteří ze zúčastněných jsou přímými aktéry scény, jiní jen přihlížejí (obr. 6). Při srovnání s výzdobou severních stúp jsou postavy na vlysech z Amarávati štihlejší a tělesnější, s dlouhými údy, v dynamičtějším pohybu těl,

s emotivní gestikulací, dekorace je ještě bohatší. Tím se amarávatský styl výrazně liší od statictějšího stylu mathurské školy. Jeden z reliéfů, dnes v Muzeu Guimet v Paříži, se často interpretuje jako vyobrazení císaře Ašóky coby čakravartina, tedy ideálního univerzálního vládce. Buddha byl i v Amarávati zobrazován anikonicky, tedy pomocí zástupných neantropomorfních symbolů, například jako kůň bez jezdce. Na jiném panelu v krásně dynamických pozicích těla vzpínají čtyři klečící ženy své ruce v uctění prázdného trůnu s otisky Buddhových chodidel. Buddhu reprezentuje prázdný trůn dokonce i ve výjevu, kdy je Buddha v meditaci pod stromem Bódhi pokoušen démonem Márou.

Anikonická fáze trvala v buddhistickém umění několik počátečních staletí. V období let 180–200 se ale v Amarávati proměňuje ve fázi ikonickou s vyobrazením Buddhy jako živého člověka, možná pod vlivem umění Mathury na severu: Buddha jako stojící muž ve zřaseném rouchu vítá věřící ve vchodu balustrády stúpy (panel v Britském muzeu v Londýně). Ještě mladší amarávatské práce, například Buddhovo kázání v nebi Tušita a další podobné panely, které bývají datovány do 3. století, už jasně odkazují na myšlenky rodícího se mahájánového směru buddhismu (kap. 2).

Amarávati, ležící v úrodném porčí řeky Křišna, bylo nejen uměleckým centrem, ale také střediskem buddhistické nauky a vzdělání. Umělecká škola v Amarávati působila v regionu po několik dalších staletí, podobně jako jiná důležitá střediska umělecké tvorby v Indii. Nemůžeme tedy postupovat přesně chronologicky, ale spíš podle jednotlivých regionálních stylů a vlivů. Vliv stylu Amarávati na jihu Indie dokládají nálezy z **Nágárdžunakondy** (kap. 5), dalšího významného buddhistického centra v Ándhra-pradéši, například scéna z 3.–4. století zobrazuje dělení Buddhových ostatků mezi hlavní buddhistické komunity jeho doby. Amarávatský styl se neomezoval jen na reliéfní tvorbu. Plastiky stojícího Buddhy z Nágárdžunakondy datované do 3.–4. století dosahují v nadživotní velikosti výšky 3 metry. Amarávati svým dynamickým zpracováním lidských postav i svou ikonografií ovlivnilo další vývoj sochařství v jižní Indii, na Srí Lance a v jihovýchodní Asii, například v Indonésii. Škola z Amarávati je tak vedle Mathury druhým významným stylem starověkého indického umění.

Původní tvar indické stúpy rychle zdomácněl na Srí Lance. Tamější sinhálský král se svým dvorem konvertoval k buddhismu už v Ašókově době. Stúpy v královském městě Anurádhapuře dokonce překonaly velikosti své indické vzory a ty největší z nich ve 2. a 3. století přesáhly výšku 100 metrů. Téměř polovinu této výšky tvoří robustní nástavec na vrcholu stúpy (sinhálsky *čatravalí*). Architektonickou novinkou jsou niky či kaple na těle stúpy (*anda*) ve směru čtyř světových stran. Tento typicky srílanský kompoziční prvek některých stúp (*vahalkada*) bývá často zdobený zmnoženými římsami a reliéfní výzdobou s motivem slonů, symbolů buddhismu. Jiné ostrovní svatyně se stúpou uprostřed rozšířily prostor kolem chodníku platformou s věncem kamenných sloupů nesoucích zastřešení (*vatadage*). Tímto způsobem se podstatně zvětšil posvátný prostor kolem centrální stúpy a balustráda se vysunula na obvod nezastřešené části kruhové terasy. Jestliže *vahalkada* mohla být inspirována sloupovými nikami na stúpě v Amarávati (nebo je mohla naopak inspirovat), *vatadage* zůstalo zcela originálním srílanským prvkem, v Indii se s ním nesetkáme.