

Univerzita Karlova

Filozofická fakulta

Katedra Blízkého východu

studijní program: Historické vědy

obor: Dějiny a kultury zemí Asie a Afriky

Mgr. Kateřina Svobodová

Západní vedlejší dekorativní a ikonografické prvky v čínském umění

Období rozdrobenosti a jejich odraz ve výzdobě buddhistických jeskynních

chrámů v Yungangu z doby vlády dynastie Severní Wei

Western Additional Decorative and Iconographic Elements in Chinese Art of the Period of
Disunity and Their Reflection in the Decoration of the Buddhist Cave Temples at Yungang,

Northern Wei dynasty

Disertační práce

vedoucí práce: doc. Mgr. Jakub Maršálek, PhD.

2021

Úvod

Aktuální stav bádání a význam tématu

Tato disertační práce se zabývá šířením západních výzdobných motivů a vedlejších postav do Číny v Období rozdrobenosti (220–589 po Kr.) a jejich průnikem do čínského buddhistického umění, a to především v době vlády dynastie Severní Wei (386–535). Vedlejší dekorativní a ikonografické prvky rámuující hlavní motivy Buddhy a bodhisattvů tvoří nepřehlédnutelnou a nedílnou složku výzdoby buddhistických památek. Zároveň jasně odrážejí západní vlivy, v rámci buddhistického umění zejména z regionu starověké Gandhāry, které do Číny proudily především skrze obchodní trasy v oblasti dnešního Xinjiangu. Některé z těchto nově přijatých vzorů se staly trvalou součástí čínského umění. Jiné splynuly s již existujícími domácími motivy. Společně pak položily základ pro vznik dalších forem a mladšího čínského stylu.

Navzdory těmto skutečnostem je však vedlejším výzdobným prvkům a postavám v odborné literatuře věnována poměrně malá pozornost. V českém a v podstatě ani zahraničním prostředí k nim žádná samostatná souhrnná práce dosud neexistuje. Jedinou mně známou výjimku v tomto směru představuje kniha Jessicy Rawson na téma vývoje čínského ornamentu (Rawson 1984). Tato studie nicméně není zaměřena podrobněji na dynastii Severní Wei, komplex buddhistických jeskynních chrámů v Yungangu ani na období Severních a Jižních dynastií, jimž je v této disertační práci věnována největší pozornost. Rawson zajímá především vývoj dekoru v mladších obdobích od dynastie Tang (618–907), a zejména pak za dynastií Song (960–1279), Yuan (1279–1368) a Ming (1368–1644) (hlavně na porcelánu a keramice), a dále pak zpětný čínský vliv na umění Íránu, islámského arabského světa a Osmanskou říši od 12. do 16. stol. (od keramiky, přes manuskripty po textil). V tomto ohledu je ovšem práce rozhodně cenná. Pokud jde o starší období, autorka se sice zabývá některými vzory (jako polopalmetový svitek, medailon s palmetou, rozety ve čtvercích či pseudopersepolské hlavice), které jsou v následujících kapitolách rozebírány i zde, nicméně řadu motivů zcela opomíjí. Stejně tak její kniha navzdory svému podtitulu *The Lotus and the Dragon* neobsahuje ani přehledovou studii vyobrazení draka po mnou zkoumané období. Po velmi stručném úvodu zmiňujícím draka za dynastie Shang a v období dynastie Han rozebírá převážně jeho zpodobnění na památkách

výrazně mladších, textovým pramenům ani srovnání tohoto motivu s obdobným motivem ve zbytku Eurasie se nevěnuje vůbec. Konečně dílo je již téměř čtyřicet let staré, a tudíž nemůže odrážet nejnovější poznatky a nálezy, zejména pak některé velmi zajímavé objevy ve Střední Asii z 90. let a v Číně po roce 2000.

Další sekundární literatura sestává převážně už jen z článků na dílčí témata. Prací ještě staršího data než publikace Jessicy Rawson je například článek Alexandra Coburn Sopera týkající se některých architektonických a výzdobných prvků (Soper 1947). Z novějších prací lze uvést příspěvky Patricie Eichenbaum Karetzky (Karetzky 2012), Suzanne Valenstein (Valenstein 2007) a Marty Žuchowské (Žuchowska 2016).

Ačkoli v posledních letech narůstá počet studií týkajících se raného buddhistického umění Číny a kulturní výměny na tzv. Hedvábné stezce ze strany zahraničních badatelů, i v tomto případě platí, že jednotlivé práce se většinou buď zabývají pouze dílčími aspekty problematiky, věnují se hlavním ikonografickým postavám, nebo se soustředí na otázky stylu s nimi spojené. Stěžejním překonatelným dílem na téma šíření gandhārského umění a buddhismu přes Afghánistán do Střední Asie a Číny a vlivu gandhārského stylu na vznik a vývoj buddhistického umění v daných oblastech je v tomto ohledu rozsáhlé třídílné kompendium Marilyn Martin Rhie (Rhie 1999, 2002 a 2010), které mi posloužilo jako základní sekundární zdroj. Ovšem co se týká vedlejších výzdobných a ikonografických motivů, autorka se dotýká pouze některých z nich, a to jen příležitostně v rámci svého stylového rozboru hlavních ikon.

K souhrnným pracem věnovaným buddhistickému umění patří též například publikace již zmíněné Patricie E. Karetzky věnovaná narativním scénám (Karetzky 2000), užitečným přehledem je rovněž kniha Dorothy C. Wong o čínských stélách (Wong 2004). Obě uvedené knihy jsou publikovanými disertačními pracemi autorek. Další disertační práce obvykle pojednávají pouze o ikonografii hlavních postav (mnohdy jako průřezové studie delšího časového úseku: Fan, Lin 2006. *Visual Images of Vimalakīrti in the Mogao Caves (581–1036)*. Department of East Asia Studies, McGill University, Montreal.; Lee, Yumin. 1983. *The Maitreya Cult and Its Art in Early China*. The Ohio State University; též Chien 2018 o ikonách typu *siwei*) a scénách z Buddhova života či výjevech z *džatak* (Wu, Mingkuo 2008. *The Jataka Tales of the Mogao Caves*. China in Anthropological Perspective. Department of Anthropology, Washington State University.; Bell, Alexander Peter 2000. *Didactic Narration: Jataka Iconography in Dunhuang with a Catalogue of Jataka Representations in China*. Heidelberg University.), případně se zabývají konkrétním obdobím čínských dějin ve vztahu k buddhismu (Shi 2016).

K samotnému Yungangu se přímo váže disertační práce od Yi Lidua (Yi 2010), v níž Yi podává chronologii yungangských jeskyní, částečně posouvá dataci a srovnává zdejší styl s výzdobou Longmenu. Práce je cenná zejména díky tomu, že probírá podrobněji jeskyně třetí fáze budování komplexu v Yungangu, které se až doposud netěšily takovému zájmu badatelů jako jeskyně prvních dvou fází, a zároveň podává popis dalších zhruba 30 jeskyní nalézajících se v provincii Shanxi (mimo Yungang), které ještě nebyly vůbec zdokumentovány a studovány (kap. 6). Co se ovšem výzdoby a stylového rozboru týká, Yi se opět věnuje pouze ikonografii a sochařskému stylu hlavních ikon. O vedlejších výzdobných či ikonografických prvcích zde není žádná zmínka. Z novějších článků na různá ikonografická témata v rámci buddhistického umění pak lze namátkou uvést například sérii příspěvků Moniky Zin věnující se interpretaci jednotlivých výjevů na qizilských malbách. Ty byly publikovány od roku 2005 pod názvem *The Identification of Kizil Paintings I–VI* v *Indo-Asiatische Zeitschrift*. V dalších svých pracech se autorka věnuje též buddhistickému umění jižní Asie, památkám z Amarāvati, Adžanty apod.

Na tomto místě je nicméně třeba říci, že některé starší práce zabývající se počátky čínského buddhismu a buddhistického umění dosud zůstávají základními zdroji, na něž odkazují i současní badatelé, podobně jako jím i nadále zůstává Marshallova zpráva o vykopávkách v Taxile v případě výzkumů v dnešním Pákistánu (Marshall 1951). Sem lze zařadit zejména knihu Erika Zürchera (Zürcher 1959) věnovanou počátkům čínského buddhismu z hlediska literárních pramenů a podobně zaměřené práce již zmíněného Alexandra C. Sopera ze stejné doby (Soper 1953 a 1959), či článek od Wu Hunga o buddhistických prvcích v raném čínském umění (Wu 1986).

V současnosti roste snaha světových badatelů uskutečnit nové archeologické výzkumy na lokalitách tzv. Hedvábné stezky stejně jako vědecky zhodnotit nálezy z těchto míst a uchovat zdejší památky pro budoucnost. Z projektů zaměřených na tento účel lze jmenovat např. International Dunhuang project zahájený v roce 1994 Britskou knihovnou s cílem konzervovat a digitalizovat artefakty z Dunhuangu a východní Hedvábné stezky; projekt Buddhist Road, Dynamics in Buddhist Networks in Eastern Central Asia 6th to 14th Centuries založený Ruhr-Universität Bochum, Center for Religious Studies (CERES); výzkum lokality Merv v letech 1992–2000 vedený Britským muzeem či současný mezinárodní projekt pod záštitou univerzity v Lipsku věnovaný kučskému buddhistickému umění, od něhož si vědci slibují zisk nových poznatků jak v ikonografii, tak i v technologii a otázce chronologie a datování. Nové objevy v Číně samotné a její Ujgurské autonomní oblasti

Xinjiang, ač se mnohdy netýkají přímo buddhistického umění, také posunují naše poznání dál a poskytují náhled na historické a kulturní pozadí v různých obdobích.

V rámci současné české archeologie je ovšem navzdory širokému zájmu zahraničních badatelů studium buddhistického umění a kulturní výměny v oblastech na tzv. Hedvábné stezce záležitostí okrajovou a prakticky zcela opomíjenou a příliš mnoho archeologů se na něj nespécializuje; sinologové a indologové pak pojmají téma spíše z historicko-lingvistického hlediska. Problematikou tzv. Hedvábné stezky ve vztahu k českým zemím a jejich dálkovými kontakty v raném středověku se zabývá například Petr Charvát, dějinám a kulturní interakci s nehanskými skupinami se věnuje Jakub Hrubý z Orientálního ústavu AV ČR. V rámci svého magisterského a doktorského studia se počátkům gandhārské plastiky a ikonografickému rozboru umění Gandhāry, Baktrie a přilehlých oblastí kušāṅské říše věnoval Ladislav Stančo, pod jehož vedením zahájil Ústav pro klasickou archeologii FF UK ve spolupráci s Archeologickým ústavem Akademie věd Uzbeké republiky v Samarkandu archeologický výzkum lokalit v Uzbekistánu (např. několikaletý výzkum lokality Džandavlätpepa, povrchový průzkum okresu Šerabād atd.). Zvolené téma disertační práce je tedy tématem v českém prostředí novým a je zároveň v souladu se současným směřováním světové archeologie. Práce navíc nabízí studii témat, která dosud nebyla ani v zahraniční literatuře dostatečně akcentována, a na jejich základě posouvá naše poznání o mezikulturní výměně a jejím vlivu na vznik pozdějšího čínského uměleckého stylu.

Časové vymezení práce

Časově je práce vymezena zhruba obdobím od dynastie Východní/Pozdní Han (25–220 po Kr.) po počáteční období vlády dynastie Tang (618–907). Jak již bylo řečeno, největší pozornost bude věnována období Severních dynastií, zejména dynastii Severní Wei (386–535), která na čas sjednotila severní Čínu. Jako základ pro svůj výzkum jsem zvolila komplex buddhistických jeskyní v Yungangu u dnešního Datongu v provincii Shanxi vybudovaných zmíněnou dynastií. Na tuto volbu měla vliv jednak vysoká koncentrace převzatých západních motivů stejně jako jasné chronologické zařazení yungangských jeskyní, jednak to, že již zde a v o něco mladších severoweiských jeskyních v Longmenu dochází k postupné sinizaci, splynutí čínských a cizích vzorů a vzniku nového osobitého čínského stylu.

Otázky a cíle práce

Hlavním cílem práce je na základě analýzy vedlejších dekorativních a ikonografických motivů ukázat, jakým způsobem ovlivnil gandhāarský styl buddhistické umění Střední Asie a následně buddhistické umění čínské, zda lze v případě vedlejších motivů a postav vypořádat i styly dalších regionů (jako například Mathury kušānského období), a jaká byla případně míra jejich přínosu. Další otázkou, na niž se pokusím odpovědět, bude také to, zda bylo přijetí uvedených západních prvků důsledkem pouze jedné vlny vlivů proudících do Číny skrze buddhistické umění zmíněných oblastí, nebo šlo o složitější proces probíhající v delším časovém úseku. Při srovnávání jednotlivých prvků objevujících se v centrálních oblastech čínské civilizace a pátrání po jejich původu a způsobu šíření se pochopitelně dotknu i jejich předobrazů v dnešním Xinjiangu a ukáži, že tento region byl pro šíření vedlejších výzdobných a ikonografických motivů klíčovou oblastí. Cílem této práce je rovněž vysledovat mechanismus přijetí a adaptace západních ikonografických témat do čínské umění. Zajímá mě, jak byly jednotlivé vedlejší výzdobné a ikonografické motivy pocházející z mnoha rozdílných kulturních oblastí v Číně přejaty a transformovány podle čínské vkusu a představ, jak byly propojeny s prvky čínské původu a jaké inovace na nich lze případně vypořádat. Na základě vývoje některých motivů se pokusím osvětlit proces vzniku nového svěbytného čínské umění mladších období. Ve své studii dílčích motivů se přirozeně snažím zjistit i to, jakým způsobem a skrze jaká média se jednotlivé prvky do Číny dostaly. Bude mne rovněž zajímat, jaké faktory, ať již sociální, estetické či náboženské, mohly přijetí západních vzorů v Číně usnadnit. Konečně se ukazuje jako užitečné postihnout též konkrétní aktéry, kteří dané památky tvořili, tedy zjistit, jaké doklady máme například pro působení cizích řemeslníků a co vlastně víme o práci řemeslníků, potažmo řemeslníků pracujících na výzdobě buddhistických svatyní, v daném období obecně.

Úskalí výzkumu a metodologie

Hlavním úskalím výzkumu bylo především dlouhé časové období a geografická šíře, v nichž je nezbytné se v rámci sledování vývoje vedlejších motivů a mezikulturních kontaktů orientovat, a které předpokládá přehled v oblastech archeologie, historie, religionistiky a dějin umění jednotlivých regionů od Středomoří na západě po Čínu na východě, od Indie na jihu

po Mongolsko na severu. Taková detailní znalost vpravdě přesahuje jeden lidský život. Žádoucí je také alespoň základní znalost čínského jazyka, a to jak moderního, tak klasického, dále japonštiny a korejštiny, v nichž jsou publikována některá díla sekundární literatury, a případně několika mrtvých jazyků dané oblasti (zejména s ohledem na digitalizované, avšak dosud nepřeložené manuskripty). Ani všechny tyto jazykové požadavky jsem bohužel nebyla schopna naplnit. Situaci pak rovněž ztěžuje skutečnost, že některé novější (ale mnohdy i starší) čínské a indické výzkumy zůstávají dosud nepublikovány. Kvůli výše zmíněným omezením, rozsahu zkoumané oblasti a stále novým výzkumům tak nemůže být tato práce v žádném případě dílem vyčerpávajícím.

Vzhledem k jejímu interdisciplinárnímu charakteru musela být užitá metodologie kombinací různých přístupů, byť se do ní přirozeně nejvíce promítá mé předchozí studium archeologie. Jako užitečné se mi s ohledem na ikonografické zaměření podstatné části předložené disertační práce jevíly komparativní metoda, stylová a ikonografická analýza a metoda typologická. V praxi to znamenalo rozsáhlé rešerše sekundární literatury, katalogů a také systematické zkoumání artefaktů vystavených v muzejních expozicích v málo známých muzeích v regionu i leckdy nepublikovaných artefaktů v muzeích evropských, což mi umožnil především grantový projekt Univerzity Karlovy. Rovněž bylo nutné prostudovat řadu písemných pramenů od čínských historických kronik přes buddhistickou literaturu, indické eposy po texty některých přeložených rukopisů objevených v oblasti Xinjiangu.

Rozdílný charakter použitých dat i v rámci jednotlivých kapitol vyžadoval rozdílný přístup. Vytvořit typologii jednotlivých motivů a sledovat jejich převzetí, použití a případný další vývoj se ukázalo jako vhodná metoda při studiu florálního dekoru. Ten zahrnuje značné spektrum vzorů a zároveň k němu není dostatek primárních textových pramenů, nebo jsou tyto příliš obecné a často neříkají nic podrobnějšího o konkrétní aplikaci ani symbolice daných prvků, na kterou mnohdy nezbyvá než usuzovat z jejich pozice. Naproti tomu například výzkum motivů hadů a draků v sobě zahrnoval vedle zkoumání archeologických nálezů i rozsáhlejší studium primárních písemných pramenů. Na těch je z pak větší části postaven rovněž výzkum týkající se řemeslníků v Číně. Zde je ovšem písemných dokladů poskrovnu, a proto bylo nutné se v některých případech dopustit i určitých anachronismů v podobě retrospektivního promítnutí lépe popsaných situací z pozdějších i starších období, a to při plném vědomí úskalí takového přístupu.

Právě kombinace zvolených metod a širě témat zkoumaných v této práci stejně jako zaměření se na vedlejší výzdobné a ikonografické prvky ve srovnání se studiem hlavních

postav nám umožňují získat plastičtější pohled na šíření motivů i jejich splývání s domácími prvky a dovolují lépe postihnout složitost celého fenoménu.

Struktura disertační práce

V úvodní kapitole vymezím historický rámec a nastíním kulturní a politické pozadí, v němž k šíření buddhismu a buddhistického umění, a tím i řady západních motivů, došlo. Věnovat se tedy budu ve stručnosti dějinám Číny od dynastie Han (206 př. Kr.–220 po Kr.) po počáteční období dynastie Tang (618–907), o něco podrobněji pak pojednám zejména o dynastii Severní Wei (386–535). Součástí této kapitoly je též úvod o počátcích buddhismu v Číně, tamějších nejranějších buddhistických památkách, charakteru raného čínského buddhismu a problémech, kterým byl nucen čelit, jakož i pojednání o historii tzv. Hedvábné stezky, přičemž je ve stručnosti věnována pozornost dvěma klíčovými lokalitám (Begrām, Ṭillā tepe) dokládajícím mezikulturní výměnu a zmiňovaným posléze opakovaně v průběhu práce. V pasáži týkající se politických vztahů Číňanů s barbary¹ a archeologických dokladů poukáži na rozsah kulturní výměny a shrnu také některé způsoby vzájemných kontaktů, které ji mohly umožnit. Na závěr kapitoly čtenáře stručně seznámím s jeskynními komplexy v Yungangu a Longmenu. Následně přejdu k rozboru samotných dílčích prvků. První kapitola bude kompilačního charakteru. Opírat se budu převážně o sekundární literaturu, citovány budou nicméně také některé primární písemné prameny.

Jádro práce (Kap. 2) je věnováno jednotlivým motivům a jejich vývoji od raného buddhistického umění Indie a starověké Gandhāry, přičemž je koncipováno jako soubor relativně samostatných dílčích studií na jednotlivá témata, v nichž podrobněji prostuduji vztah příslušných motivů ke gandhāřskému slohu a pokusím se zjistit, jaký vliv měly na umění východních částí tzv. Hedvábné stezky a umění čínské. Zároveň zde objasním původ některých vzorů v oblasti starověkého Předního východu a poukáži též na vliv umění stepních etnik. Jak již bylo řečeno výše, jednotícím rámcem studií je převážně dekorativní styl dynastie Severní Wei, zejména výzdoba jeskyní v Yungangu, které se věnuji zdaleka nejvíce.

Na úvod proberu nejprve florální dekor, jenž je jedním z nejvýraznějších západních vzorů převzatých v čínském prostředí, a který dal podnět k pozdějšímu vzniku některých nejkrásnějších památek čínského umění a silně ovlivnil čínský styl. Takto systematicky

¹ Jde samozřejmě o barbary z čínského úhlu pohledu. Označení barbaři spolu s označením cizinci nicméně v této práci pro usnadnění používám pro obyvatele nehanského původu, a to bez jakéhokoli pejorativního významu. K otázce civilizovanosti tzv. barbarů viz i Kap. 1.

a podrobně bude rostlinná výzdoba v buddhistickém umění rozebrána poprvé. Vzhledem k obsáhlosti tématu je pasáž věnovaná rostlinám rozdělena do dvou podkapitol, v nichž postupně pojednám o šesti hlavních rostlinných motivech. Zajímat mne přitom bude nejen jejich původ, ale také symbolika, a to konkrétně otázka, zda si tyto prvky uchovaly něco ze svého původního významu i v čínském prostředí, či zda naopak fungují pouze jako dekorativní prvek; pozornost budu věnovat rovněž tomu, které ze vzorů známých z gandhārského a mathurského umění byly v Číně upřednostněny a které nikoli apod. K tomuto účelu jsem shromáždila značné množství příkladů jednotlivých typů motivů vyskytujících se v Yungangu a na některých dalších čínských buddhistických památkách, přičemž srovnávám také použití jednotlivých rostlin na buddhistických památkách v Yungangu samotném, jejich vzájemnou alternaci či alternaci s čínskými vzory. To je přístup zcela nový, o který se, pokud je mi známo, doposud nikdo nepokusil. Rovněž tak některým ze zkoumaných motivů nebyla dosud v zahraniční literatuře věnována žádná pozornost; v takovýchto případech se pokusím vystopovat jejich možný původ. Nastíněno bude i pokračování a rozvoj některých motivů v následujících obdobích, kdy se staly základem čínského výtvarného stylu.

Následující pasáž (Podkap. 2.3) pak rozebere vedlejší výzdobné prvky architektonického charakteru a některé další dekorativní motivy s nimi spojené. I v této části se dotknu dosud nezkoumaných elementů výzdoby a zahrnu rovněž některé nové nálezy po roce 2000. Další podkapitola (2.4) se bude zakládat na analýze původu a způsobu vyobrazení vedlejších zvířecích a božských či polobožských postav buddhistického sochařství a malířství, mezi nimi zejména zpodobňování *nāgů*/draků, atlantů a *apsar*, s nimiž se ve výzdobě yungangských jeskyní a na dalších památkách setkáváme. Hadím a dračím bytostem je přitom věnována delší samostatná podkapitola, neboť jak se ukázalo, jde o motiv skutečně prastarý a rozšířený po celé Eurasii, který na západě a v Číně vznikl a rozvíjel se možná nezávisle na sobě. Skrze buddhistické umění však došlo později k propojení obou tradic, západní i domácí čínské, a to jak v literatuře, tak ve výtvarném umění.

Závěrečné odstavce (Kap. 3) budou patřit shrnutí dokladů o přímém kontaktu Číňanů s cizinci, cizincích v Číně a řemeslníkům, to jest všem dalším faktorům, které mohly umožnit mezikulturní výměnu a které jsem v předchozích kapitolách pouze předpokládala. Zajímat mne budou jednak doklady o možném přímém působení zahraničních umělců, jednak život a praktické aspekty práce buddhistických řemeslníků i řemeslníků obecně. Tato problematika nebyla totiž dosud ani v zahraniční literatuře nikdy souhrnně probrána. Jednotliví autoři

včetně Marilyn M. Rhie či Alexandra C. Sopera se konkrétním zmínkám v písemných pramenech věnují pouze za účelem doložení existence zahraničních vzorů či identifikace konkrétních známých ikon apod., nikoli za účelem shromáždění poznatků o praktických stránkách života a činnosti řemeslníků. Důvodem opomíjení této problematiky u většiny badatelů pak může být i skutečnost, že čínské primární prameny jsou v tomto směru poměrně skoupé, neboť řemeslníci stejně jako obchodníci se v čínské společnosti, kde byla hlavním cílem úřednická kariéra či případně ideál „učence v důchodu“, netěšili příliš vysokému postavení. Nedostatečné množství zmínek o řemeslnících v čínských textech mohlo být ovšem také způsobeno prostým nahlížením jejich současníků na tento aspekt života jako na něco zcela běžného a obecně známého, o čem není nutno jakkoli referovat. Jedinou mně známou publikací, která se zabývá prací buddhistických řemeslníků z hlediska způsobu jejich práce, odměňování, společenského statusu apod., je tak kniha Sarah E. Fraser (Fraser 2004), která je založena na dunhuangských rukopisech a týká se vesměs mladšího období 10. stol. Poznatky uvedené autorky zde budou také shrnuty. Jak jsem již uvedla výše, v této kapitole se budu vedle dostupných zpráv o výzkumech z lokalit na trase tzv. Hedvábné stezky opírat zejména o primární prameny, a to jak čínské, tak některé dochované texty v *kharoṣṭhī* objevené v oblasti dnešního Xinjiangu.

V závěru disertační práce pak zhodnotím získané poznatky, míru přínosu jednotlivých oblastí a transformace daných motivů podle čínského vkusu, a navrhuji možné další směry bádání. Pro snazší orientaci čtenáře je práce opatřena slovníčkem použitých termínů; obrazovou přílohu pak doplňuje rovněž příloha textová, která obsahuje mé překlady vybraných pasáží z citovaných čínských děl.