

Univerzita Karlova v Praze

Filozofická fakulta

Ústav jižní a centrální Asie

BAKALÁŘSKÁ PRÁCE

Soňa Kratochvílová

Buddhistické umenie počas vlády Pálov

Buddhist Art During the Pala Rule

Praha 2012

Vedoucí práce: Mgr. Martin Hříbek, Ph.D.

Chcela by som sa poďakovať vedúcemu svojej bakalárskej práce, Mgr. Martinovi Hříbkovi, Ph.D. za pomoc pri hľadani vhodných zdrojov literatúry a rady pri vypracovávaní tejto práce.

Prohlašuji, že jsem bakalářskou práci vypracoval/a samostatně, že jsem řádně citoval/a všechny použité prameny a literaturu a že práce nebyla využita v rámci jiného vysokoškolského studia či k získání jiného nebo stejného titulu.

V Praze 30.7.2012

.....

Jméno autorky

Abstrakt

Práca sa bude venovať výtvarnému umeniu počas dynastie Pálov, ktorá vládla v 8. až 12. storočí na východe Indie a je známa podporovaním tantrickej formy buddhizmu, vadžrajány. Aj väčšina diel z tejto doby preto hľadá svoju inšpiráciu práve v ňom. Súdobí umelci rozvíjali mnohé techniky tvorby, od skulptúry až po maľbu. Cieľom práce je popísať obdobie, v ktorom pálske buddhistické umenie vznikalo, načrtnúť vplyvy iných indických umení naň a charakterizovať ho – nájsť preň typické námety, prvky a techniky, ktoré budú následne na príkladoch niekoľkých diel rozobrané.

Kľúčové slová

Pálovia, Bengálsko, buddhistické umenie

Abstract

The topic of this thesis is visual art produced during the reign of Pala dynasty, which ruled in the region of Eastern India from 8th to 12th century. The Palas are well known for supporting Tantric Buddhism, Vajrayana. It also was the most powerful source of artistic inspiration in those days. Artists developed and followed many kinds of new techniques, from sculpture to painting. The aim of this thesis is to describe the period during which the Pala buddhist art was formed, to outline possible influences of other Indian artistic schools on it, to characterise it by the most commonly used techniques, topics and symbolism and to give a description of several art pieces that belong to this artistic tradition.

Keywords

Pala dynasty, Bengal, Buddhist art

Obsah

Úvod	8
1. Z čoho sa zrodilo umenie Pálov.....	9
1.1 Stručná história dynastie Pálov.....	9
1.2 Umelecká tradícia v oblasti Pálskej ríše	15
2. Charakteristika pálskeho umenia.....	23
2.1 Kamenné sochy.....	26
2.2 Bronzové sochy	30
2.3 Terakoty	34
2.3.1 Tvorba terakôt	38
2.4 Maľby	41
Záver	45
Zoznam použitej literatúry	47
Príloha	49

Úvod

Táto bakalárska práca je venovaná buddhistickému umeniu počas dynastie Pálov. Jedná sa o okrajový smer v umení, ktorý sa vyvinul na pomedzí indického staroveku a stredoveku. Nie je ešte prebádaný tak, ako niektoré umelecké školy starších čias, najmä guptovská, hoci záujem oň stále vzrastá, hlavne kvôli jeho prepojeniu s vadžrajánovým buddhizmom.

Cieľom tejto práce je zamerať sa najmä na prehľadné zhrnutie doterajších výsledkov bádania v oblasti. Prvá kapitola bude mať za cieľ zaradiť tvorbu pálskeho umenia do historického a umeleckého kontextu Bengálska a Biháru tých dôb. Budem si v nej všímať rôzne vplyvy, ktoré na pálske umenie mohli pôsobiť.

Druhá kapitola sa bude venovať rôznym odvetviám sochárstva (kamenárstvo, tvorba bronzov a terakôt) a tiež maliarstvu, ktoré bolo so sochárstvom úzko prepojené svojimi námetmi a spôsobom znázorňovania okolitého sveta. Načrtnem, ako sa toto umenie v čase menilo, akým námetom sa umelci venovali najčastejšie, z akých materiálov tvorili a kde boli centrá jednotlivých typov umenia. V prípade maliarstva, ktoré je prvým prejavom maľby na malý formát v Indii, budem tiež uvažovať, aké ďalšie vplyvy mohli vznik miniatúry podnietiť. Svoje tvrdenia sa budem snažiť podložiť dostupnými obrazovými materiálmi v prílohe.

1. Z čoho sa zrodilo umenie Pálov

1.1 Stručná história dynastie Pálov

V 7. a začiatkom 8. storočia bola oblasť dnešného Bengálska a Biháru nejednotná a politická situácia bola veľmi nestabilná. Z ríš významnejších panovníkov sem zasahovala snáď len ríša kráľa Šašánku, ktorý ovládal väčšinu severovýchodnej Indie. Z budúcej Pálskej ríše to boli hlavne oblasti Magadha a Gauda.¹ Do oblastí Vanga a Kámarúpa (približne východ Bengálska a Ásám) už jeho vplyv nesiahal. Táto ríša nemala dlhé trvanie. Po Šašánkovej smrti sa vlády ujal jeho syn Mánava, ktorý sa neúspešne pokúšal veľkú ríšu svojho otca upevniť. Napokon sa, ani nie po roku, rozpadla a rozdelila sa medzi dvoch najmocnejších panovníkov oblasti – Bháskaravarmanu a Haršavardhanu. Bháskaravarmanovi pripadla Kadžangala, Haršavardhanovi zasa Urísa a Bihár. Hranicu medzi štátmi týchto panovníkov tvorila pravdepodobne Bhágíráthí, horný tok rieky Huglí.²

Keď Indiu nedlho na to, v roku 638, navštívil čínsky buddhistický pútnik Sūan-cang, našiel Bengálsko rozdelené na 4 väčšie oblasti: Pundravardhana, Karnasuvarna, Támralipta a Samatata (čo sú približne sever, západ, juh a východ dnešného Bengálska).

Neskôr sa na tomto území vyskytol ako panovník akýsi Džajanága. V nápise na medenej platničke sa necháva nazývať „mahárádžádhirádža“. Vládol v dnešných okresoch Bír bhúm a Muršídábád.³ Viac sa o jeho vláde nevie.

Časté striedanie sa rôznych panovníkov a nestabilita v regióne pretrvali až zhruba do polovice 8. storočia. Jedným z dôvodov boli pravdepodobne nájazdníci z Číny a Tibetu. Vplyv Tibetu mal byť podľa niektorých záznamov až taký výrazný, že v Bengálsky záliv v tej dobe bol známy skôr pod názvom „Tibetské more“. Okrem Tibetánov mali na oblasť vplyv aj neskorí Guptovci, ktorých sídlo bolo v Magadhe. Väčšina Bengálska

¹ STRNAD, J., FILIPSKÝ, J., HOLMAN, J., VAVROUŠKOVÁ, S. *Dějiny Indie*, str. 230.

² SHARMA, S. *The Heritage of Buddhist Pála Art*, str. 8-9.

³ Ibid.

bola možno pod aspoň čiastočnou nadvládou neskoroguptovského panovníka Áditjasénu.⁴

Nápis zachovaný z čias šailovského vládcu Džajavardhanu spomína, že brat jeho prastarého otca dobyl ríšu zvanú Paundra. Pravdepodobne odkazuje na severné Bengálsko. Odohralo sa to niekedy začiatkom 8. storočia. Králi ďalších oblastí, Magadhy a Gaudy, boli zabití Jašóvarmanom z Kannaudže, ktorý prebral ich moc. Tento si mal neskôr podrobiť aj územie Vangy.⁵

Sú aj dôkazy o tom, že vplyv kašmírskoho kráľa, Lalitáditju, siahal pravdepodobne až na územie Gaudy. Od Kalhanu sa uchoval príbeh o tom, ako Lalitáditja podvodne usmrtil (vtedy už) gaudského kráľa Jašóvarmana. Za to sa mu jeho družina rozhodla pomstiť. Zachoval sa tiež iný príbeh o vnukovi tohto Lalitáditju menom Džajapída. Potajme sa oženil s princeznou z oblasti Pundravardhany a vzápätí pomohol svojmu svokrovi k získaniu vplyvu nad väčším územím tak, že porazil piatich gaudských kráľov. Ináč sa o politickej situácii v tomto období veľa informácií zistiť nedá.⁶

Nápis vládcu Džajadévu II., ktorý bol nájdený v Nepále a pochádza z rokov asi 759 či 748, hovorí, že vládom Gaudy, Udry, Kalingy a Kósaly je Džajadévv svokor, Harša z dynastie Bhagadattov. Presnosť tohto údaju ale nie je úplne overená, pretože okrem neho sa nikde inde o Bhagadattoch ako vládcoch Bengálska nehovorí.⁷

Na rozdiel od Gaudy, západu dnešného Bengálska, východnú časť, Vangu, nebol nikto schopný zjednotiť. Süan-cang spomína, že v polovici 7. storočia tam vládli bráhmanskí panovníci. Tiež spomína, že predstavený kláštora v Nálande, Šilabhadra, bol potomkom kráľovského rodu Khadgovcov, ktorí najskôr vládli v okolí dnešnej Tripury. Vo Vange približne od 7. storočia vládla najskôr bráhmanská dynastia Bhadrov, ktorých neskôr zvrhli už spomínaní Khadgovia a tých neskôr Dévovia. V druhej polovici 7.

⁴ Ibid.

⁵ Ibid.

⁶ Ibid.

⁷ Ibid., str. 10.

storočia vládli v okolí Tripury Náthovia a Ratovia, ako spojenci. Na západe územia mali v tejto dobe asi stále vplyv už spomínaní neskorí Guptovia.⁸

Tibetský láma Táránátha, ktorý žil v 16. storočí, mal pravdepodobne prístup k starším, neskôr strateným a zabudnutým, materiálom. Vo svojom diele sa pokúsil (okrem iného) vykresliť situáciu predpálovského Bengálska. Pramene, z ktorých čerpal, sa ale do dnešných dní nezachovali. Nedá sa preto presne určiť, nakoľko boli spoľahlivé. Uvádza ale, že vo Vange mali vládnuť koncom 7. storočia dvaja králi: Góvindačandra a Lalitačandra a zdá sa, že práve počas Lalitačandrovej vlády ju napadol už spomínaný Jašóvarman. V oslavnej básni Gaudavahó, zloženej v prákrte v 8. storočí, sú Bengálci opísaní ako bledolíci, poslušne sa Jašóvarmanovi podriaďujúci ľudia. Jednalo sa ale pravdepodobne len o formálnu nadvládu a Jašóvarman nikdy nemal na túto oblasť väčší vplyv. Lalitáditja, ktorý sa dostáva k moci po ňom, sa už v spojitosti s touto oblasťou neuvádza.⁹

Okolo polovice 8. storočia nastáva ešte väčší chaos v politických zriadeniach po celom Bengálsku. Na severe oblasti vládli Šailovia z Himálají. Západ kontroloval Jašóvarman, neskôr bol pod vplyvom Lalitáditju z Kašmíru. Panovníci malých štátikov sa navzájom napádali. Zničené boli mnohé dôležité stavby, čo potvrdzujú aj vykopávky napr. v Páhárpure alebo Mahásthánagare. Počas Pálov boli potom na miestach týchto ruín vybudované nové budovy.¹⁰

V nápise na medenej platničke z Khálimpuru, ktorá vznikla v 32. roku vlády kráľa Dharmapálu, sa spomína, že v 8. storočí bola v Bengálsku tzv. *mátsyanyáya*, rybí zákon. Tento nápis tiež spomína, že prvého pálovského panovníka, Gópálu, jeho poddaní ustanovili za vládcu preto, aby sa tohto „zákona“, či skôr chaosu v oblasti zbavil.¹¹

Dynastia Pálov preberá vplyv nad oblasťou Bengálska a Biháru od polovice 8. storočia. Všetci pálski panovníci boli, viac či menej oddanými,

⁸ Ibid.

⁹ Ibid.

¹⁰ Ibid., str. 63.

¹¹ Ibid., str. 8-9.

stúpenkami tantrického smeru mahájány, známeho ako vadžrajána.¹² Ich podpora umelcom a zaistenie relatívnej politickej stability regiónu mali za následok rozmach rôznych typov umenia. To, že v Bengálsku na štyri storočia začal prevládať tantrický buddhizmus ale neznamená, že by sa ostatné náboženské smery z oblasti vytratili. Pred príchodom Pálov sa tu podľa vykopávok darilo džinizmu,¹³ ktorý sa ale s nástupom buddhizmu začal postupne vytrácať. Pálovia si boli dobre vedomí svojho postavenia buddhistického ostrova uprostred mora bráhmanizmu. Využili šikovnú politiku náboženskej tolerancie. Týmto spôsobom si upevnili vzťahy s niektorými svojimi spojencami. Pre ekonomiku ríše bol dôležitý najmä jej severný sused, Ásám. Bol samostatný, mal hinduistických panovníkov a viedla ním významná obchodná trasa, spájajúca Indiu s Barmou a Čínou. Práve touto cestou sa do zeme mohli dostávať drahé kovy ako striebro, ťažené v Číne, a zlato, ťažené v Ásáme a na severe Barmy.¹⁴ Príslušníkov iných indických náboženstiev tiež Pálovia často pozývali na svoje dvory. Jednalo sa hlavne o vzdelaných bráhmanov zo severu Indie, ktorých vplyv a znalosti táto dynastia využívala najmä na upevnenie svojej moci vo východných (stále prevažne bráhmanistami obývaných) provinciách ríše.

Vláda Pálov v Bengálsku sa dá rozdeliť do troch etáp. Ríša najviac rozkvitela v prvej z nich. Jej počiatky sa datujú do polovice 8. storočia. Panovník Gópála I. (750-770) si ríšu začal budovať severne od toku Gangy. Zjednotil veľkú časť rozdrobeného Bengálska. Údajne tiež prispel k budovaniu univerzity v Nálände.

Vláda ďalšieho panovníka, Dharmapálu (770-810), sa niesla v znamení nových expanzií. Centrum jeho ríše bolo v tej dobe veľmi ekonomicky stabilné a aj vďaka tomu mohol Dharmapála podniknúť výboje smerom na

¹² Pomenovanie vadžrajána sa odvodzuje zo symbolu tohto druhu buddhizmu – vadžry (diamantu alebo blesku), ktorý mal znázorňovať buď nezničiteľnosť cností bóddhisatvu, alebo najvyššie poznanie, schopné prebiť sa cez ľudskú ignoranciu. Viď. CRAVEN R.C. *A Concise History of Indian Art*, str. 171.

¹³ Napr. nálezisko v Páhárpure, niekdajšia vihára Sómapura, bola pred príchodom Pálov na scénu pravdepodobne jedným z džinistických centier. Viď. CHOWDHURY, S. *Early Terracota Figurines of Bangladesh*, str. 127.

¹⁴ Viď. STRNAD, J., FILIPSKÝ, J., HOLMAN, J., VAVROUŠKOVÁ, S. *Dějiny Indie*, str. 231.

západ. Ovládol niektoré územia Doábu, Málvy a Paňdžábu.¹⁵ Územnému rozmachu ríše tiež napomohol fakt, že jej úhlavní nepriatelia (Ráštrakútovci z Dakšinu a Pratihárovci z oblasti Málvy a Rádžputány) boli v tom čase príliš oslabení, kvôli neustálym vzájomným bojom. Dharmapála by mal byť zakladateľom buddhistických škôl vo Vikramašile a Odantapurí.¹⁶

Jeho nástupca, Dévapála (810-850), nemal za svojho pôsobenia žiadnych vážnejších nepriateľov. Vo vláde mu pomáhal jeho bratranec Džajapála. Mohol ďalej pokračovať v rozširovaní ríše, rovnako ako aj v stabilizácii jej centra. Práve počas jeho vlády dosiahla Pálska ríša svoj vrchol a najväčší územný rozmach. Dévapála dobyl Urísu a Kámarúpu v Ásáme. Na juhu sa dostal až po Vindhju a na severe po kráľovstvo Kambódža, ba je možné, že jeho vplyv siahal až do Tibetu. Za jeho vlády žili v Bengálsku skvelí umelci Dhímán a jeho syn Bitapála, ktorí udržiavali pri živote starobylé techniky rôznych druhov sochárstva a maľby.¹⁷

Konflikt s Pratihárovcami naďalej pokračoval. Po Dévapálovej smrti moc Pálov začala upadať. Na tróne sa vystriedalo niekoľko panovníkov, väčšina územia tejto ríše sa poodtrhala, až sa Pálovia stali panovníkmi malého a bezvýznamného štátika na území dnešného Biháru.¹⁸

Druhé obdobie rozkvetu Pálskej ríše sa začína nástupom Mahípálu I. (988-1038) na trón. Dávna sláva a rozloha štátu bola čiastočne obnovená. Mahípála dobyl severné a východné Bengálsko a severný Bihár. Aj v oblasti buddhistickej kultúry nastala renesancia. S jeho podporou boli vybudované nové náboženské inštitúcie v Nálande, Sárnáthe a Bódhgaji. V umení tejto doby zohrávali kľúčovú úlohu najmä umelci zo severného Bengálska. Sláva ale netrvala dlho. Po Mahípálovej smrti sa ríša začala opätovne drobiť.¹⁹

V oblastiach na hraniciach Pálskej ríše sa k moci postupne dostávali iné dynastie. V 10. storočí na východe začala pôsobiť dynastia Čandrov. Pri

¹⁵ Pálovia ale v týchto oblastiach, až na výnimku Kannaudže, nevládli priamo. Jednalo sa skôr o nadvládu symbolickú, než skutočnú anexiu území ku svojej ríši. Ibid.

¹⁶ Ibid., str. 232.

¹⁷ SHARMA, S. *The Heritage of Buddhist Pāla Art*, str. 36.

¹⁸ SHARMA, S. *The Heritage of Buddhist Pāla Art*, str. 13-14.

¹⁹ STRNAD, J., FILIPSKÝ, J., HOLMAN, J., VAVROUŠKOVÁ, S. *Dějiny Indie*, str. 232.

moci sa udržali okolo 150 rokov. Po nich vládli Varmanovci (11. a 12. storočie), postupne ich vytlačala mocnejšia dynastia Sénov, ktorá napokon zatičila aj samotných Pálov. Na juhu oblasti pokračovala vo vláde (až do konca 13. storočia) dynastia Dévov.²⁰

Tretie obdobie, kedy sa Pálovskej ríši výraznejšie darilo, nastalo za vlády Rámapálu (1077-1120). Tento krát k nej boli pripojené len niektoré ďalšie oblasti Biháru a Ásámu. Od polovice 12. storočia sa vláda Pálov začína chýliť ku svojmu definitívnemu koncu. Ohrozovala ich najmä mocnejšia bráhmanská dynastia Sénov. Umelecká tvorba sa opäť presunula do pôvodných centier na západe a východe ríše.²¹

V 12. storočí sa Sénom podarilo vytlačiť posledného vládnuceho Pálu (Madanapálu) na západ, do Biháru. Vládol tam do roku 1161. Potom sa ríša, dôležitá bašta indického buddhizmu, definitívne rozpadla.²²

Dynastia Sénov ale pokračovala v udržiavaní pálskeho typu umenia, ktorého námety postupne prestávali byť buddhistické. Tak či onak, toto, kedysi veľmi ušľachtilé umenie už prechádzalo štádiom úpadku. V Indii definitívne zaniklo s príchodom moslimských dobyvateľov medzi 12. až 14. storočím.²³ V modifikovanej forme sa ale zachovalo v okolitých krajinách, kam sa umelci uchýlili (najmä Nepál a Tibet), a tiež v krajinách, ktorých kultúru Pálska ríša ovplyvnila (Barma a Indonézia). Sochy nájdené v týchto, tak veľmi vzdialených, oblastiach sa na seba veľmi podobajú. V troskách nálandského kláštora sa našlo až 200 indonézskeho bronzov, ktoré tam mali priniesť pútnici a posli zo Sumatry. Kontakty medzi Pálskou ríšou a Indonéziou trvali dlho a boli priebežne obnovované. Na východe Jávy možno tiež nájsť kultové plastiky, nie nepodobné pálskym, ktoré sú datované

²⁰ CHOWDHURY, S. *Early Terracota Figurines of Bangladesh*, str. 66.

²¹ Ibid.

²² STRNAD, J., FILIPSKÝ, J., HOLMAN, J., VAVROUŠKOVÁ, S. *Dějiny Indie*, str. 233

²³ Na východe oblasti sa napodobňovalo pálske umenie až do 14. storočia, turecké vojenské jednotky tam mali kvôli mnohým riekam sťažený prístup. Umelci, odrezaní od odávateľov materiálov potrebných na tvorbu svojich diel, neboli schopní dosahovať pôvodnú kvalitu tvorby. Viď. BANERJI, R.D. *Eastern Indian School of mediaeval Sculpture*, str. 4.

do 14. storočia, čiže 200 rokov po tom, ako tento štýl umenia začal byť na ústupe vo svojej kolíske, v Indii.²⁴

1.2 Umelecká tradícia v oblasti Pálskej ríše

Ako je vidno z veľmi stručného načrtnutia dejín oblastí, kde sa pálske umenie vyvíjalo, jeho zrod a rozvoj šli ruka v ruke s politickou stabilizáciou oblasti, ktorá snáď zabezpečila umelcom (a záujemcom o umelecké výrobky) dostatok materiálu a financií na tvorbu vo väčšom množstve. Okrem toho táto dynastia bola sama o sebe podporovateľkou umenia. Hlavne spočiatku zvykli pálski vládcovia venovať veľké dary niektorým z buddhistických vihárov vo svojom kráľovstve.²⁵

Už len pri letmom pohľade na pálovské sochy, či maľby je jasné, že táto umelecká škola v mnohom nadväzuje na staršie druhy indického umenia. Vychádza najmä z guptovskej tradície, ktorá je často považovaná za akúsi dokonalú syntézu rôznych umeleckých štýlov, ktoré sa Indiou prehnali.

Z obdobia vlády Maurjov, dynastie vládnucej zo strednej časti povodia Gangy, sa zachovali mnohé buddhistické architektonické diela – stúpy, viháry a čaitje. Tieto pamiatky nie sú architektonickými dielami v pravom slova zmysle, väčšinou sa jedná len o jednoduché stavby, často vytesané do kameňa. Čo sa ich výzdoby týka, časté sú motívy objímajúcich sa dvojíc, krásnych žien s veľa šperkmi (obrázok 1) atď.. Pre najranejšie fázy buddhistického umenia bolo typické, že Buddha nikdy nebol zobrazovaný priamo, vždy len v podobe ikon (šľapaje, koleso, prázdny trón, okolo ktorého boli zhromaždení jeho učeníci...)²⁶ Buddha pravdepodobne začal byť zobrazovaný až pod helenistickým vplyvom na západe Indie, v Gandhāre a Mathure. Vyskytujú sa ale aj názory, že zobrazovanie Buddhu nebolo pre buddhizmus kľúčové a sochy, zobrazujúce niektorý výjav Buddhovho života bez Buddhu, zato však s oddanými učeníkmi okolo, mali slúžiť ako

²⁴ PIJOAN, J. *Dejiny umenia*, zv. 4, str. 231.

²⁵ Vláda Pálov a oblasti, ktoré podporovali, bližšie viď. SHARMA, S. *The Heritage of Buddhist Pāla Art*, str. 11-18.

²⁶ PIJOAN, J. *Dejiny umenia*, zv. 4, str. 211-216.

„suveníry“, pripomínajúce dôležité pútné miesta, a domnelí zobrazovaní učeníci sú vlastne buddhistickými pútnikmi do danej oblasti.²⁷

Medzi najstaršie umelecké školy, ktoré ovplyvnili pálske umenie patrí umenie dynastie Šungovcov (obrázok 2). Buddhismus síce stratil oficiálnu podporu panovníkov, nič to ale nemení na fakte, že v oblasti naďalej prekvital a mal dostatok stúpcov. Najviac diel sa tvorilo v Bharhute, Sáníči, Sárnáthe, Mathure, Bódhgaji a Kaušámbí, z čoho vyplýva, že centrá umenia a kultúry boli v tomto čase posunuté viac na západ. Sochy už znázorňujú Buddhu priamo. Častými námetmi tejto doby sú výjavy z Buddhovho života. Zastúpené sú tiež prírodné motívy (zábradlia so slonmi, rastlinami). Populárne boli aj ženské postavy pridržajúce sa vetiev stromov, *šálabhañdžiky*. Buddhistické sochárstvo v tomto čase je typické jednoduchosťou svojich línií, nezdobenosťou, strohosťou a priamočiarosťou, no napriek svojej jednoduchosťi je na ňom možné badať dlhšiu sochársku tradíciu v oblasti.²⁸

Na umení Pálov sa odráža aj vplyv umenia Sátaváhanovcov (obrázok 3), dynastie, ktorá vládla z Dakšinu a súperila so Šungovcami. Za tejto dynastie boli dokončené tóraný na stúpe v Sáníči. Umelci kládli dôraz na prírodné motívy, ktorými zaplňali voľné priestory v pozadí, pretože pre túto školu je typický strach z prázdna a nevyplneného priestoru.²⁹ Buddhu vo svojich skorších obdobiach zobrazovali len ikonicky, napr. dharmáčakrou. Ako znázorňovali antropomorfné figúry vieme na základe zachovaných sôch jakšov. Dôležitým detailom na nich sú precízne vypracované šperky. Ďalším typickým motívom bola triratna. Jedným z dôležitých nálezísk tohto typu umenia je Amarávatí, v ktorom je už Buddha občas zobrazovaný, a to najmä stojaci, s pravou rukou v geste *abhajamudra*. Zobrazovanie pomocou ikon tu ale naďalej prežívalo. V Amarávatí sa nachádzajú stúpy ozdobené basreliéfovými výjavmi z džátak a udalostí z Buddhovho života. Najčastejšie

²⁷ Vid'. HUNINGTON, S.L. *Early Buddhist Art and the Theory of Aniconism*.

²⁸ SHARMA, S. *The Heritage of Buddhist Pála Art*, str. 21-22.

²⁹ PIJOAN, J. *Dejiny umenia.*, zv. 4, str. 222.

používaným kameňom v tomto nálezisku bol zelený vápenec. Toto umenie pretrvalo približne do 3. storočia nášho letopočtu.³⁰

Na severozápade Indie začali okolo 1. storočia pred našim letopočtom pod vplyvom helenistickej kultúry vznikať dve svojrázne umelecké školy: Gandhára a Mathura. Gandhárska škola sa rozvíjala na severozápade, v dnešnom Pákistane a Afghanistane. Pozoruhodný na sochách z tejto oblasti je ich helenistický výzor v kombinácii s typickými indickými námetmi. Jednalo sa väčšinou o sochy v životnej veľkosti (alebo o trochu väčšie), odené a učesané podľa helenistickej módy, ktorých vari najčastejším motívom bol práve Buddha (obrázok 4). Buddha a bódhisattvovia z tejto oblasti nosia bohato zriadené rúcha, majú postavy odlišné od sôch tvorených v iných častiach Indie, a ďalšou podivuhodnou vecou je, že mávajú fúzy, čo bolo v indickom sochárstve netradičným prvkom. Ďalším zvláštnym typom sochy z Gandhary je Buddha vychudnutý na kosť a zoslabnutý askézou. Populárne boli aj reliéfy s výjavmi z Buddhovej mladosti, jeho vzdelávanie sa, život na kráľovskom dvore, a podobne.³¹

Pri mathurskej škole (obrázok 5) sa vedú spory, či bola ovplyvnená Gandhárrou, alebo či je svojbytná a vyvinula sa samostatne zo starších škôl v Sání a Bharhute, pretože okrem helenistických vplyvov (napr. v podobe nariaseného rúcha) v nej možno tiež odhaliť aj vplyvy typicky indické (napr. spôsob, akým bola modelovaná postava, črty tváří, atď.). Mathurská umelecká škola kladie veľký dôraz na fyzickú príťažlivosť a zmyselnosť sôch. Jakšovia a jakšini, jeden z najpopulárnejších námetov šungovských a sátaváhanovských sochárov, sú stále obľúbeným motívom. Medzi ďalšie časté námety sôch patria podobizne kušánskych kráľov a Buddha v ľudskej podobe (zaujímavé je, že bol znázorňovaný aj holohlavý, namiesto tradičného drdolu na temene). Veľmi bežné bolo zobrazovanie sediaceho Buddhu obklopeného bódhisattvami, svätožiarou a haluzou zo stromu prebudenia, trčiacou z hornej časti celého výjavu.³²

³⁰ SHARMA, S. *The Heritage of Buddhist Pāla Art*, str. 23.

³¹ *Ibid.*, str. 23.

³² *Ibid.*, str. 24.

Zo všetkých významných umeleckých škôl, ktoré na území Indie pôsobili, bola pálska škola najviac ovplyvnená guptovskou (obrázok 6). Táto je mnohými bádateľmi považovaná za vrchol buddhistického umenia v oblasti. Jej najväčší rozkvet nastal približne v 5. storočí nášho letopočtu. Pozostatky guptovských sôch a malieb sa nachádzajú v rôznych kútoch severnej Indie, medzi najdôležitejšie náleziská patria Mathura, Sárnáth, Nálanda a Adžanta. Čo sa výtvarného umenia týka, pokrok nastal snáď vo všetkých jeho odvetviach – od spracovania kameňa, cez bronziarstvo až po maľbu. Architektonické pamiatky boli v neskorších dobách väčšinou poničené. Príklady ale stále možno vidieť v Adžante, ktorá je zároveň dôležitá aj kvôli nálezom guptovských fresiek, ktoré sú jedny z veľmi vzácných zachovaných ukážok indického starovekého maliarstva. V sochárstve sa umelci špecializovali hlavne na sochy Buddhu a bódhisattvov.³³ Hoci techniky sochárstva a maliarstva boli za Guptovcov na vysokej úrovni, umenie sa nesústredilo na dokonalé napodobenie jednotlivých častí ľudského tela, pokúšalo sa skôr vyjadriť jeho pohyb, celkový dojem, zachytiť kompaktnosť človeka. Umelci zároveň kládli dôraz na správne zvolenú kompozíciu – rozloženie postáv v priestore, vyplnenie niektorých častí v pozadí ornamentami.³⁴

V sochárstve sa objavuje znázorňovanie osem výjavov zo života Buddhu na jednej stéle. Takýto spôsob stvárňovania Buddhovho života sa stáva extrémne populárnym práve za Pálov. Umenie sa úplne vymaňuje spod helenistického vplyvu. Sochy majú indické proporcie. Aj odev sa mení – rúcha sa stávajú extrémne jednoduchými, niekedy sú naznačené len lemom výstrihu. Drapéria, typická pre sochy z čias helenizmu, sa u Guptovcov nevyskytuje.³⁵ Sochy majú ozdobné svätožiary a typické účesy z malých kučierok husto vedľa seba. Telesné proporcie sa v čase najvyššieho rozkvetu guptovského umenia držia relatívne verne skutočnosti, postupom času sa ale modifikujú do fyzicky nemožných podôb.³⁶ V 5. storočí, keď vznikali najvýznamnejšie diela tejto doby (medzi najznámejšie príklady patria

³³ Ibid. str. 26.

³⁴ WEINER, S.L. *From Gupta to Pála Sculpture*, str. 167.

³⁵ PIJOAN, J. *Dejiny umenia*, zv. 4, str. 223.

³⁶ WEINER, S.L. *From Gupta to Pála Sculpture*, str. 179.

Buddhovia zo Sárnáthu), bolo už veľmi ťažké, až nemožné, rozoznať v dielach vplyvy rôznych miestnych a cudzokrajných štýlov. Umelecké školy, ktoré sa podieľali na vzniku tohto druhu umenia, splynuli v jednotný a naprieč celou severnou Indiou viac-menej homogénny umelecký prejav, v ktorom sa vyjadrenie krásy ľudskej postavy dokázalo zosúladiť s vystihnutím vnútorného pokoja dosahovaného pri meditácii.³⁷

Medzi 5. až 8. storočím boli hlavné centrá tvorby guptovských umeleckých predmetov na západe v okolí Sání a Déógarhu no aj na východe, hlavne v Nálande. Hoci v počiatkoch malo toto umenie tendenciu približovať sa vo svojich dielach ku skutočným ľudským proporciám, od 7. storočia sa táto situácia na sochách z rôznych oblastí guptovskej ríše mení. Súvisí so snádň s poklesom vplyvu tejto dynastie a vzrastom moci lokálnych panovníkov. Centrum ríše už nemalo všetky svoje podriadené oblasti pod úplnou kontrolou. Táto zmena sa odráža aj na umení (obrázok 7), keďže neexistovala inštitúcia, ktorá by umelcov zjednocovala v tvorbe. Aj buddhistické myslenie sa s postupom času vyvíjalo a menilo.³⁸

Na východe si guptovské umenie zachovalo z veľkej časti pôvodnú ikonografiu aj technologické postupy, ale kvôli nedostatku inovácií v námetoch diel a kvalitného materiálu sa umelecká úroveň sôch veľmi znížila. Aj ich výzor sa zmenil, postavy nadobúdali oblejšie tvary, iné črty tváří a reliéf sa stáva čoraz vyšším a trojdimenzionálnym. Týka sa to aj pozadí stél, ktoré okrem rastlinných motívov často vyplňajú aj nasledovné zvieratá: leopard, lev, labuť, či vodné živočích.³⁹ Vonkajší okraj stély býval čoraz častejšie ozdobený výčnelkami, napr. plameňmi. Toto všetko patrí medzi najvýraznejšie rozdiely medzi pálskym a guptovským umením. Spôsob, akým sa nakladá s prázdnyimi priestormi sa tiež mení. Zatiaľ, čo Guptovci sa spoliehali skôr na jednoduchosť a neváhali ponechať niektoré priestory prázdne, pálski umelci obvykle volili možnosť zaplňovať prázdne

³⁷ SHARMA, S. *The Heritage of Buddhist Pála Art*, str. 26.

³⁸ Postupne sa buddhizmus čoraz viac prelína s lokálnymi náboženstvami a bráhmánizmom, vďaka čomu sa v jeho pantheóne objavujú nové bytosti a božstvá. Sochárske a maliarske umenie neskorých Guptovcov a Pálov túto zmenu v myslení reflektuje. Viď. WEINER, S.L. *From Gupta to Pála Sculpture*, str. 169.

³⁹ BANERJI, R.D. *Eastern Indian School of Mediaeval Sculpture*, str. 14.

priestory ornamentami, mali záľubu v okázalosti a viacpočetnosti, čomu nasvedčuje aj fakt, že sa čoraz populárnejšími stávali stély, ktoré na relatívne malom priestore okrem hlavného božstva zobrazovali ešte aj božstvá bočné, tzv. *páršvadévatá*.⁴⁰ Napokon sa ako najvýraznejšie rozdiely medzi guptovskými a pálovskými postavami ustálili: užší driek, stĺpovitejší trup, dlhšie končatiny, mäsitejšie tváre s inou mimikou a v neposlednom rade väčší počet šperkov.⁴¹

V rozvoji buddhistického umenia a myslenia na východe Indie zohrali dôležitú úlohu viháry. Najznámejšia a najvplyvnejšia bola buddhistická univerzita v Nálände. Úspech jej zaručovalo najmä mixovanie východného citu pre pestrejšie námety a rôznorodejšiu ikonografiu sôch so západnými technikami, ktoré boli v predpálovskej dobe na vyššej úrovni.⁴²

Slávu v umeleckej oblasti si Nálanda získala práve za Guptovcov. V čase, keď Sūan-cang navštívil Indiu, už bola dôležitým buddhistickým pútnym miestom. Začala fungovať približne v polovici 5. storočia.⁴³ V nasledujúcich storočiach v nej pretrvávala tradícia tvorby guptovského typu umenia. Bolo to tiež veľmi dôležité vzdelanostné a vedecké centrum tej doby, majúce študentov z rôznych kútov Ázie: Číny, Tibetu, Mongolska, Japonska, Kórei a mnohých ďalších ázijských krajín. Takáto atmosféra pravdepodobne podnietila aj vývin nových umeleckých techník a myslenia.⁴⁴

Nálanda bola pomerne novým centrom buddhizmu a najmä z počiatku sa v umení opierala o staršie vzory. Reliéf, ktoré ju zdobia, sú pravdepodobne ovplyvnené umením zo Sárnáthu z konca 5. storočia. Nevie sa, či umelci cestovali na západ, aby sa oboznámili s rôznymi technikami odtiaľ, alebo, či sa niektoré umelecké predmety skrátka na východ privážali hotové. Druhým miestom, ktorého sochárske techniky ovplyvnili Nálandu bol

⁴⁰ Ibid., str. 17.

⁴¹ WEINER, S.L. *From Gupta to Pála Sculpture*, str. 182.

⁴² SHARMA, S. *The Heritage of Buddhist Pála Art.*, str. 34.

⁴³ WEINER, S.L. *From Gupta to Pála Sculpture*, str. 173.

⁴⁴ SHARMA, S. *The Heritage of Buddhist Pála Art*, str. 52.

neďaleký Rádžgír, ktorý bol predstaviteľom východnejšej odnože guptovského umeleckého štýlu.⁴⁵

Od 8. storočia tu začali byť produkované sochy pálskej školy, neskôr k nim pribudli ešte aj maľby. Podľa Táránáthu bola táto vihára podporovaná najmä Gópálom a Dévapálom a žili tu už spomínaní umelci Dhímán a Bitapála, považovaní za legendárnych zakladateľov pálskeho umenia.⁴⁶

Po Dévapálovej smrti sa ale ostatní vládcovia tak výrazne o zveľádovanie Nálandy nesnažili. Pozíciu dôležitého umeleckého centra si síce zachovávala, ale s postupom času v niektorých odvetviach nestíhala konkurovať produkcii iných vihár.⁴⁷

Ďalšou veľmi vplyvnou vihárou s dlhou tradíciou bola vihára v Bódhgaji. Podľa údajov od Sūan-canga ju na mieste, kde Buddha dosiahol prebudenie, nechal vybudovať kráľ Ašóka. V nasledujúcich storočiach bola pod patronátom najrôznejších panovníkov niekoľko krát prestavovaná, dostatovaná a rekonštruovaná. Pálovia v tomto kláštore, podobne ako v prípade Nálandy, len nadviazali na starobylejšiu tradíciu.⁴⁸ Najtypickejšou sochou, ktorá sa v oblasti vyrábala a slúžila ako suveníry a dôkaz o úspešnej púti do Bódhgaje, bola socha Buddhu usadeného pod stromom a rukami znázorňujúceho *bhūmisparšamudru*. Ďalšími populárnymi dielami z tejto oblasti boli miniatúrne podobizny viháry.⁴⁹ Na základe týchto modelov bolo postupne postavených niekoľko jej napodobení. Doteraz je ich známych 7 a nachádzajú sa v Nepále (1), Číne (2), Barme (2) a Thajsku (2).⁵⁰ Príkladom „suvenírovej“ viháry je zobrazenie viháry Mahábódhi z Bódhgaje (obrázok 8).

⁴⁵Niektoré sochy nájdené na území dnešného severného Bangladéša sú vyrobené technikou a z materiálov zhodných so sárnáthskými. Vplyv Sárnáthu na umenie v Nálande spočíval v typickom formovaní postáv so širokými hruďami a výraznými líniami lemov oblečenia. Pohyby sôch sú ale výraznejšie, postoje pevnejšie, nohy od seba starostlivo oddelené, drieky úzke a drapérie rúch prepracovanejšie, čo zas poukazuje na vplyv Rádžgíru. Viď. WEINER, S.L. *From Gupta to Pāla Sculpture*, str. 177.

⁴⁶ SHARMA, S. *The Heritage of Buddhist Pāla Art*, str. 51-54.

⁴⁷Ibid.

⁴⁸ Ibid., str. 55-56.

⁴⁹ GUY, J. *The Mahābodhi Temple: Pilgrim Souvenirs of Buddhist India*, str. 356.

⁵⁰Ibid., str. 365.

Na severe Bengálska sa umenie sústredilo do okolia viháry menom Sómapura (dnešný Páhárpur).⁵¹ Kedy presne bola založená ostáva otázkou. Najstaršia zmienka o nej pochádza z nápisu z 5. storočia, ktorý o nej hovorí ako o viháre džinistickej sekty Nirgranthánathov. V cestopise Sün-canga sa spomína, že džinisti v Pundravardhane (čiže severnom Bengálsku) pôsobili, kdežto žiadna významná buddhistická vihára zatiaľ nie je spomínaná. Buddhistický kláštor tu bol založený pravdepodobne až neskôr, a to Dharmapálom.⁵² Jeho ruiny sa zachovali do dnešných dní, takže sa vie, ako bol rozvrhnutý. Zachovali sa aj slávne terakotové panely, ktorými bol dekorovaný. Architektonicky sa podobá viac na stavby z Barmy či Indonézie, než na typické indické budovy tej doby. Štýl terakotových panelov s rôznymi pitoresknými výjavmi, ktoré sú vbudované do podmurovky tejto viháry pripomínajú štýl bežný v Barme od 9. do 12. storočia. Ďalšou architektonickou zvláštnosťou tohoto miesta je používanie klenby, ktorá je v Indii bežná až od príchodu moslimov.⁵³

⁵¹ CHOWDHURY, S. *Early Terracota Figurines of Bangladesh*, str. 127.

⁵² V základoch viháry sa ale tiež nachádza množstvo bráhmaistických motívov. Sú tu motívy krišnaistické aj šivaistické. Štýlovo sa príliš neodlišujú od iných sôch stvorených v 6. a 7. storočí. Predpokladá sa preto, že v predbuddhistických dejinách tejto viháry ju džinisti opustili niekedy začiatkom 7. storočia, a potom sa dostala pod vplyv Šašánku, ktorý bol šivaistom. WEINER, S.L. *From Gupta to Pála Sculpture*, str. 180.

⁵³ PIJOAN, J. *Dejiny umenia.*, zv. 4, str. 231.

2. Charakteristika pálskeho umenia

Keď sa politická situácia po nástupe novej dynastie na trón upokojila, v bengálskom a bihárskom umení nastal zlom. Guptovské sochy (v tej dobe už) horšej kvality začali postupne meniť svoj vzhľad, ikonografia sa obohacovala o nové symboly, voľba námetov bola rôznorodejšia a aj techniky, ktorými umelci začali tvoriť sa boli premyslenejšie a spracovanie diel precíznejšie. Rozkvet nastal najmä v tvorbe kamenných sôch, no populárne boli tiež bronzы a v neposlednej rade terakoty. Zachovali sa aj ilustrované rukopisy, štýlom nie nepodobné freskám z Adžanty. To, že tento typ umenia je pokračovateľom guptovskej umeleckej tradície, potvrdzujú aj nálezy zo siedmeho a ôsmeho storočia, ktoré vyzerajú ako nepodarené sochy z čias Guptovcov. Hoci v niekdajších hlavných centrách umenia už existovali nové trendy, bengálski sochári a maliari stále lipli na tradičnejšom štýle.⁵⁴ Pálske umenie je známe svojím jemným a ušľachtilým umeleckým prejavom, mäkkosťou a oblosťou línií, precízne spracovanými detailami, mnohými ozdobami a vysokým reliéfom. Napriek týmto znakom, na ktorých sa odráža nové smerovanie indického umenia, predstavuje pálska škola skôr okrajový umelecký prúd oblasti, hlavne kvôli svojej konzervatívnosti, neschopnosti neustále prinášať nové námety či neochote k pokusom o prehodnotenie svojho umeleckého prístupu. Najveľkolepejšie pamiatky indického stredoveku v tejto oblasti nevznikli.⁵⁵

V pálskom umení možno pozorovať približne tri fázy tvorby, ktoré sa časovo zhodujú s úpadkami a opätovnými vzťahami sa ríše.

Prvé štádium pálskeho umenia sa nieslo v znamení rozvíjania guptovskej tradície pod vplyvom miestneho sochárstva a prevládajúcej formy buddhizmu. V Bengálsku tejto doby bola veľmi populárna už spomínaná ezoterická odnož mahájánového buddhizmu, vadžrajána, so svojim bohato rozvetveným pantheónom. Umelci, v snahe reflektovať toto náboženstvo, museli pre niektoré božstvá a zaviesť úplne novú ikonografiu. Za Guptovcov

⁵⁴ BANERJI, R.D. *Eastern Indian School of Mediaeval Sculpture*, str. 16-17.

⁵⁵ PIJOAN, J. *Dejiny umenia*, zv. 4, str. 231.

totiž ešte nebola vytvorená.⁵⁶ Sochy, ktoré vznikli počas tejto doby sú naďalej pomerne striedme, jednoduché a pôsobivé najmä výrazmi svojich tvári (obrázok 9). Kvalita remeselného spracovania sa, hlavne od 9. storočia prudko zvýšila. Pomaly sa na telách sôch objavuje viac ozdôb. Reliéfy sa naďalej zvyšujú. Čo sa formovania postáv týka, ponášajú sa ešte stále na guptovské. Sochy z tejto fázy sú obecné považované za najkvalitnejšie. Tvorili sa najmä na západe ríše, v Nálande a Bódhgaji.⁵⁷

V druhej fáze pálskeho umenia cítiť väčší vplyv miestnych umeleckých škôl. Ľudské postavy sa od zobrazení za Guptovcov začínajú odlišovať. Predlžujú sa a modelácia ich končatín je jemnejšia. Zmenu tiež možno badať v tvárach, ktoré v porovnaní s pokojnými výrazmi guptovských sôch pôsobia menej zasnívane a pohrúžene do seba. Oči pálskych sôch bývajú často roztvorené doširoka, na mäsitých perách im hrá úsmev, majú iné tvary nosov, plnšie líca (obrázok 11).⁵⁸ Postupom času sa ustálilo aj typické zakončovanie stiel v tvare otočeného U, alebo špičky listu (obrázok 11, 12).⁵⁹ Živosť a energickosť sa zo sôch od 10. storočia pomaly vytráca, ale remeselníci ale svoju prácu odvádzali kvalitne, čo sa v nasledujúcich storočiach najmä kvôli zvýšenému dopytu a nedostatku vhodného materiálu čiastočne zmenilo. Napriek tomu, že umelci tejto doby sa čoraz menej spoliehali na vlastnú kreativitu a čoraz viac sa sústredili na správnu tvorbu dodržiavajúcu prísne normy šilpašástier, zachovali si priestor pre vlastné umelecké myslenie, takže sochy ešte nepôsobia strojene. V tejto dobe sa umelecky sa začína vzmáhať najmä severná škola v okolí Páhárpuru.⁶⁰

Tretia vlna pálskeho umenia je dobou, kedy celá táto škola začína spieť k úpadku (obrázok 12). Hoci centrálna postava bola pôvodne kľúčovým bodom pálskej sochy, umelci na jej zobrazovanie prestávajú klásť patričný dôraz. Z tvári sa vytráca niekdajšia pôsobivosť. Ikonografia aj spektrum tém, ktoré boli zobrazované, ustrnuli a zdá sa, že majstrom zachýbala chuť

⁵⁶ CHOWDHURY, S. *Early Terracota Figurines of Bangladesh*, str. 67.

⁵⁷ Vo východnom Bengálsku už počas začiatkov vlády Pálov existovalo osobitné umelecké hnutie, ktoré sa pravdepodobne vyvinulo za menšieho pričinenia sa guptovskej umeleckej školy, než tomu bolo v oficiálnom prúde pálskeho umenia. *Ibid.*, str. 69.

⁵⁸ PIJOAN, J. *Dejiny umenia*, zv. 4, str. 230.

⁵⁹ PIJOAN, J. *Dejiny umenia*, zv. 4, str. 230.

⁶⁰ BANERJI, R.D. *Eastern Indian School of Mediaeval Sculpture*, str. 4.

objavovať nové možnosti, ktoré tvorba takýmto štýlom ponúkala.⁶¹ Niekdajšie energické a prirodzené postavy strácajú mnohé zo svojho čara a pôsobia hrubo, disproporčne a takmer až neokrôchane. Ďalším nedostatkom tejto fázy je prílišný dôraz na zdobnosť. Zdá sa, akoby sochári všetku svoju energiu venovali vyplňaniu pozadia najrôznejšími zložitými ornamentami. Postavy sa v nich neraz doslova topia. Na náročnejších bronzových dielach (a občas aj v prípade kamenných sôch) sa pozadie nevyplňalo celé, ale bolo vylamované. Zároveň sa, ako nový dekoratívny prvok, zaviedla aj girlanda v tvare U. S postupom času a zmenou dynastie bráhmanské výjavy začali prevládať nad buddhistickými.⁶² Centrá umenia sa vracajú späť na západ, neskôr ale v úpadočnej forme prežívajú len na východnom okraji ríše. Umelci sa čoraz viac rigidne držali pravidiel šilpašástier, až v 12. storočí úplne vymizli tradičné rozdiely medzi východnou a západnou vetvou sochárstva.⁶³ Medzi 12. až 14. storočím⁶⁴ pálski sochári a maliari postupne odchádzajú za hranice, najmä do Nepálu a Ásámu.⁶⁵

Priameho nástupcu v Indii pálske umenie, zdá sa, nemalo. Zato však ovplyvnilo umelecké školy mnohých okolitých krajín. Vplyv pálskych majstrov nepoznamenal len umelcov v okolitých krajinách. Vďaka obchodným kontaktom Pálov so vzdialenými ríšami možno nájsť umelecké predmety ovplyvnené pálskou sochárskou tvorbou až v krajinách juhovýchodnej Ázie.⁶⁶ Čo sa maľby týka, pálska tvorba čiastočne ovplyvnila vzhľad rukopisov v Ásáme a spolu s kašmírskou maľbou aj výtvarnú tvorbu v Tibete (obrázok 14).⁶⁷

⁶¹ PIJOAN, J. *Dejiny umenia*, zv. 4, str. 231.

⁶² Ibid.

⁶³ BANERJI, R.D. *Eastern Indian School of Mediaeval Sculpture*, str. 4.

⁶⁴ Pálske umenie z oblasti rýchlo miznalo najmä po vpádoch moslimských nájazdníkov do oblasti. Dobytých a vyplienených bolo niekoľko buddhistických umeleckých centier, medzi inými aj Odantapurí, univerzita v Nálande a Vikramašile. Armáda postupne prenikala do oblastí západného a severného Bengálska, východ sa im (vďaka zložitému prístupu cez rieky) podarilo dobyť až začiatkom 14. storočia. Až dovtedy sa miestni umelci snažili aspoň napodobňovať západný štýl a udržiavať umeleckú tradíciu pri živote. Tieto snahy už ale ani zďaleka nedosahujú pôvodné kvality pálskeho umenia. Ibid.

⁶⁵ PIJOAN, J. *Dejiny umenia*, zv.4, str. 231.

⁶⁶ Ako príklad sa tá predložiť prepojenie medzi pálskymi a indonézskymi odlievačmi bronz, ktoré je možné pozorovať už od 9. storočia. Blížšie sa vplyvu pálskeho odlievačstva bronzu na okolité krajiny viď. MITRA, S.K. *East Indian Bronzes*, str. 39-45.

⁶⁷ CHOUDHURY, R.D., NANDAGOPAL, C. *Manuscript Paintings of Assam State Museum*, str. 4 a 10.

Pálske umenie je pomerne ľahko datovateľné, pretože na veľkom množstve umeleckých predmetov z tejto doby sa nachádzajú nápisy, ktoré v datácii veľmi pomáhajú. Väčšina sôch s nápismi pochádza z Biháru.⁶⁸

2.1 Kamenné sochy

Pálske kamenné sochy predstavujú jeden z vrcholov indického sochárskeho umenia. Spojila sa v nich originalita námetov s precízne vypracovanými detailami a dokonalou znalosťou remesla. Hlavným cieľom sochárov patriacich do tejto školy bola produkcia náboženského umenia. Podľa množstva nálezov sôch tohto typu v oblasti sa usudzuje, že sa medzi súdobým ľudom tešilo veľkej popularite.⁶⁹ Tvorba kamenných sôch bola dokonca taká hojná, že svojimi námetmi a spôsobom, ktorým sa vyvíjala, ovplyvňovala aj všetky ostatné druhy umenia v oblasti.⁷⁰

Centrum kamenárskeho umenia Pálskej ríše predstavovala vihára v Nálände, ktorá pokračovala v tradícii tvorby sochárskych výrobkov už od čias Guptovcov.⁷¹

Až do príchodu Pálov tieto sochy ale nedosahovali kvalitu diel zo Sárnáthu. Okrem menej rozvinutých techník opracovania kameňa nemali bihárski a bengálski majstri ani prístup ku kvalitným horninám. Zatiaľ čo sa v Sarnáthe a ďalších oblastiach používal kvalitný pieskovec, ktorý je na vytváranie precíznych detailov sôch ideálny, v Nálände to boli obvykle rôzne horniny nižšej kvality. Za Pálov boli najčastejšie používané sedimentárne horniny tmavých farieb, ktorých bol v oblasti dostatok. Našli sa tiež sochy vyrobené z vulkanickej horniny, čadiča. Prirodzene, kamene, ktoré slúžili ako základ pre sochy boli rôznej kvality. Na masívnejšie a na detaily nie tak náročné sochy si umelci vybrali hrubozrnejšie horniny, zatiaľ čo

⁶⁸ Nápisy sú niekoľkých druhov. Tie najdôležitejšie obsahujú mená vládcov, za ktorých bol daný predmet vytvorený, rok ich vlády, mená sponzorov daného predmetu, niekedy aj miesto, odkiaľ pochádzali. BANERJI, R.D. *Eastern Indian School of Mediaeval Sculpture*, str. 21-24.

⁶⁹ Tiež je známe, že približne od začiatku druhej fázy vlády pálskej dynastie kvalita umeleckých výrobkov tohto typu klesá na úkor kvantity. Sprvoti tvorcovia pravdepodobne preto, aby stíhali pokryť viac objednávok, často nevenovali svojim dielam dostatočnú pozornosť. Postupom času sa na niektoré sochárske techniky zabudlo, a tak sú sochy počnúc koncom 12. storočia horšie, než z doby najväčšieho rozkvetu kamenárstva v 9. a 10. storočí. SHARMA, S. *The Heritage of Buddhist Pála Art*, str. 35.

⁷⁰ *Ibid.*, str. 34.

⁷¹ *Ibid.*

jemnozrnné kusy si ponechávali na sochy menších rozmerov, ktoré vyžadovali precíznu prácu na všetkých detailoch.⁷²

Nedostatok vhodného materiálu sa tiež zdá byť jedným z dôvodov, prečo kvalita pálskych kamenných sôch postupne upadala. V rámci Pálskej ríše sa ložiská najkvalitnejšieho kameňa nachádzal na západe oblasti, v Biháre. Kým k nim sochári za Pálov (a neskôr za Sénov, ktorí pálsku umeleckú tradíciu udržiavali, hoci motívy prevládali bráhmaňistické) mali prístup, sochy nestrácali na technickej kvalite, hoci myšlienkovu sa táto umelecká škola už dávnejšie vyčerpala. No s postupným prenikaním moslimského vplyvu zo západu boli buddhisticko-bráhmaňistickí kamenári vytlačaní viac na východ a odrezaní od zdrojov vhodného materiálu, čím toto odvetvie veľmi utrpelo. Posledné záchvevy tohto štýlu boli nájdené v okolí Dháky, datované sú zhruba do 14. storočia. Badať na nich výrazný pokles umeleckej zručnosti a kvôli nedostatku kameňa sa sochári museli uchýliť k inej alternatíve. Tieto nálezy sú drevené.⁷³ Kamenárstvo sa od úpadku Pálskej ríše už nikdy nepozviechalo - miestni panovníci si dávali stavať budovy podľa svojho vkusu v hybridných slohoch, ktoré pre nich tesali ľudia z rôznych častí Indie (remeselníci často prichádzali až z Váránasí a Džajpuru).⁷⁴

Väčšinou sa v kamenárstve tvorili vysoké reliéfy, niekedy sa dá natrafiť aj na solitér. V prípade reliéfov dochádza s postupom času k čoraz výraznejšiemu zaguľatovaniu a prehlbovaniu sa. Tento rys sa netýka len centrálnych postáv, ale aj bytostí či rastlinných motívov, ktoré boli zobrazované v pozadí.⁷⁵

V kompozícii pôvodne zohrávala kľúčovú úlohu postava uprostred stély. Jednalo sa hlavne vyobrazenia Buddhu, a potom o tantrické božstvá, ktorých pantheon sa rozkošatil do úctyhodných rozmerov. Počas rozkvetu vadžrajány sem boli zakomponované aj pôvodne bráhmaňistické božstvá. Umeleckí kamenári sa najmä spočiatku snažili dovoliť potrebné

⁷² Ibid.

⁷³ BANERJI, R.D. *Eastern Indian School of Mediaeval Sculpture*, str. 4.

⁷⁴ Ibid., str. 5.

⁷⁵ Ibid., str. 14.

ikonografické detaily pre všetky novozobrazované postavy, keďže za Guptovcov boli buď neznáme, alebo na okraji umeleckej pozornosti. Mnohé z bytostí, napr. bódhisattva Avalókitéšvara či bohyňa Tára mali foriem rovno niekoľko, každá z nich vyjadrovala určitý aspekt náuky a bola zobrazovaná trošku odlišne. Tieto sochy bývali obvykle veľmi bohato prizdobené najrôznejšími šperkami.⁷⁶ Jediným námetom, pri ktorom si sochári aj s postupujúcou dobou zachovali relatívnu striedmosť je Buddha (obrázok 9, 12). Tento motív sa tešil trvalej obľube pálskych umelcov. Jeho popularita ešte mierne vzrástla za vlády Dévapálu.⁷⁷ Podľa tradície bol vždy zobrazovaný bez šperkov a v jednoduchom šate. V končinách Bengálska a Biháru mu Pálovia, najmä posledné dve storočia, pridávali na hlavu precízne zdobenú tiaru a náhrdelník, čím ale miera používania ozdôb na zobrazovanie Buddhu končí.⁷⁸

Rozkvet a zánik kamenárstva sledoval fázy popísané na začiatku kapitoly. Príkladom kamennej sochy z najranejších dôb pálskeho umenia je socha Buddhu, Šákjamuniho (obrázok 9). Našla sa v Biháre, pravdepodobne v Bódhgaji, a pochádza z 9. alebo 10. storočia. Pôvodne bola umiestnená vo výklenku viháry, preto jej chýba pozadie. Je typickou predstaviteľkou skoršieho typu zobrazovania Buddhu na pomedzí medzi pálskou a guptovskou školou. Buddha je usadený na lotosovom podstavci vo *vadžraparjankásane* s rukami skrútenými v geste *dharmáčakrapravartana*, odkazujúcim sa jeho prvé verejné vystúpenie v Sárnáthe. Na hlave nemá korunu, na tele chýbajú šperky a oči má ešte po guptovsky poloprivreté kvôli meditácii. Badať na ňom ale niektoré pálske vplyvy, najmä nevynechanie dôležitých ikonografických znakov Buddhu- ušnice (hrboľa na hlave) a úrny (trsu chlupov medzi obočím, znázorneného bodkou uprostred čela, v neskorších dobách potom napríklad aj vloženým drahokamom). Črty jeho tváre rovnako poukazujú na pálsky vplyv.⁷⁹

Ďalšia socha Buddhu (obrázok 10) z 10. storočia z Biháru je predstaviteľkou veľmi populárneho štýlu pálskej stély. Zobrazuje 8

⁷⁶ SHARMA, S. *The Heritage of Buddhist Pála Art*, str. 34.

⁷⁷ Ibid., str. 75.

⁷⁸ Bližšie o ikonografických detailoch zobrazovania Buddhu. Ibid., str. 81-93.

⁷⁹ Ibid.

dôležitých výjavov zo života Buddhu na jednom kameni. Centrálna figurína je Buddha, Šákjamuni, s jednoduchou korunou na hlave a rúchom prehodeným typickým spôsobom tak, že mu jeho cíp spočíva na ľavom pleci. Rukami ukazuje gesto *bhúmisparšamudra*, centrálny výjav teda symbolizuje Buddhovo prebudenie v Bódhgaji. Okolo tejto postavy sa nachádza niekoľko menších, ktoré symbolizujú 8 „veledivov“ Budhovho života. Vľavo dole sa nachádza figúra *šálabhañdžiky*, ktorá symbolizuje Buddhovu matku, kráľovnú Máju pri pôrode. Vpravo dole vidieť mužskú postavu sediacu na tróne s miskou v ruke. Táto odkazuje na udalosť, kedy Buddhovi priniesla opica misku medu. Nad hlavou *šálabhañdžiky* je podobize Buddhu usadeného vo *vadžraparjankásane* a rukami v *dharmačakrapravartanamudre*, jedná sa teda o znázornenie jeho prvej kázne v Sárnáthe. Figúra na opačnej strane je jej veľmi podobná, jedná sa o ďalšie známe Buddhovo kázanie, tentokrát v Šrávastí. Nad zobrazením sárnáthskeho roztočenia kola náuky sa nachádza výjav zostúpenia Buddhu z neba Tušita. Postava stojaca oproti symbolizuje skrotene divého slona Nálagiriho. Na úplnom vrchu sa nachádza postava ležiaceho Buddhu, ktorá znázorňuje jeho odchod zo sveta, parinirvánu. Tento výjav býval vo väčšine stél navrchu, ostatné ostatných 7 býva usporiadaných rôzne. Štýlom sa socha s ôsmymi výjavmi života Buddhu zásadne nelíši od ostatnej tvorby v desiatom storočí – Buddha je už síce prizdobený korunou, no dielo ako celok pôsobí pomerne striedmo.⁸⁰

Ďalšia socha Buddhu s korunou (obrázok 12) pochádza z 12. storočia – badať to na prvý pohľad. Množstvo šperkov, ktorými je Buddha ovešaný, je párkrát znásobené, v porovnaní so staršími dielami (obrázok 9 a 15). Jedná sa o znázornenie dosiahnutia prebudenia, čo symbolizuje gesto, ktoré Buddha ukazuje a tiež trs listov stromu v hornej časti výjavu.⁸¹

Neskorou pálskou stélou by sa dalo nazvať zobrazenie Tary pochádzajúce z 12. storočia, vytesané do čierneho bazaltu (obrázok 15). Je bohato ozdobená šperkami (koruna na hlave, mnohé náramky, náhrdelníky, opasky). Stojí a jednou rukou ukazuje mudru *varada*, zatiaľ čo druhou drží

⁸⁰ SHARMA, S. *The Heritage of Buddhist Pála Art*, str. 92-99.

⁸¹ *Ibid.*, 90-91.

lotos, čo sú ikonografické znaky zelenej Táry, ktorá je považovaná za ženskú verziu bódhisattvu Padmapániho. Pozadie je plné najrôznejších detajlov, avšak postava Táry stále pôsobí dominantne a nie je ešte okolitými ornamentami potlačená.⁸²

Zdobnosť už úplne prevláda na ďalšej soche z prílohy, zobrazení Višnu obklopeného Lakšmí a Sarasvatí (obrázok 13). Aj táto socha pochádza z 12. storočia a okrem nebuddhistického námetu na nej možno vidieť rysy úpadočného pálskeho umenia – extrémnu prezdobenosť pozadia, zakončenie stély v tvare špičky listu a dokonca aj techniku vylamovania, typickú skôr pre bronz, ktorá mala zabezpečiť pocit ešte výraznejšieho vystupovania sochy do priestoru. Centrálna postava je oproti starším dielam výrazne potlačená.⁸³

2.2 Bronzové sochy

Bronz bol počal Pálov druhým najvýznamnejším sochárskym médiom. Odlievanie kovov bolo v oblasti Bengálska a Biháru aj pred Pálmi na veľmi vysokej úrovni. Je možné, že na obdivuhodne kvalitnom spracovaní kovu sa podpísala najmä ľahká dostupnosť kvalitných rúd na hranici Biháru s Urísou a pokročilé technické znalosti odlievačov bronzu z Nálandy.⁸⁴ Z chemického hľadiska sa ale nejednalo o bronz v pravom slova zmysle. Väčšina sôch bola vyrobená zo zliatiny ôsmich kovov: zlata, striebra, medi, antimónu, olova, astátu, zinku a železa. Ďalšiu alternatívu predstavovala mosadz, zliatina prevažne medi a zinku.⁸⁵

Až do počiatkov vlády Pálov boli bronzové sochy dokonca populárnejšie, než sochy z kameňa.⁸⁶ Dôvod, ktorý im zaručil popularitu medzi davmi boli pravdepodobne ich menšie rozmery. Existuje samozrejme aj pár výnimiek, jednou z nich je neskoroguptovská socha stojaceho Buddhu zo

⁸² NYOGI, P. *Buddhist Divinities*, str. 98-99.

⁸³ SHARMA, S. *The Heritage of Buddhist Pāla Art*, str. 81-99.

⁸⁴ SHARMA, S. *The Heritage of Buddhist Pāla Art*, str. 35.

⁸⁵ Ibid.

⁸⁶ Prekvapivé ale je, že hoci umelci mali možnosť pracovať s omnoho menším priestorom v porovnaní s kameňom, bronzové sochy sú odliate až do úplných detajlov v pozadí. Panujú aj domnienky, že umelci boli obvykle zároveň kamenármi aj odlievačmi bronzu, preto sa sochy tvorené z dvoch rôznych materiálov na seba tak podobajú. Viď. MITRA, S.K. *East Indian Bronzes*, str. 15.

Sultángaňdže (obrázok 7), ktorý meria 2 aj štvrt metra.⁸⁷ Okrem toho, že bronzы boli väčšinou prenosnejšie, trvácnejšie a ich tvorba bola menej finančne náročná, než v prípade kameňa.⁸⁸ Samozrejme, pôsobivé boli aj ich mäkké a oblé kontúry, spôsobené technikou, ktorou boli vyrábané.

Technika strateného vosku patrí medzi pomerne jednoduché spôsoby výroby kovových sôch.⁸⁹ Podobizeň sa najskôr vymodeluje z vosku, ktorý sa následne obalí sochárskou hlinou a nechá sa vypáliť, vďaka čomu vznikne forma, do ktorej sa dá vliať roztavený kov. Dutinu vo vnútri sochy možno dosiahnuť rôznymi spôsobmi, najčastejšie sa to robilo pripevnením kusov hliny alebo iného materiálu do stredu formy pomocou klinov.⁹⁰ Tento postup bol výhodný z viacerých dôvodov – manipulácia s výsledným produktom sa vďaka jeho nižšej váhe uľahčila a aj spotreba pomerne drahého materiálu bola nižšia.⁹¹ V prípade väčších rozmerov sa na tvorbu používalo aj viac foriem, ktoré sa v záverečnej fáze tvorby pospájali dokopy. V 11. a 12. storočí sa na sochách často nachádzal ešte povlak zo striebra alebo zlata. Populárne bolo tiež vykladanie bronzov drahokamami. Oba postupy možno v pálskom bronziarstve pozorovať už do 9. storočia, v tom čase sa ale jednalo skôr o zriedkavý spôsob zdobenia.⁹²

Hoci sa nezachovala žiadna pálska šilpašástra, ktorá by pojednávala o tvorbe kovových sôch, spôsob, akým sa vyrábali sa odhaduje z porovnávania postupov opísaných v rôznych iných textoch venujúcich sa výrobe bronzov. Najranejším zdrojom, v ktorom sa spomína proces výroby bronzu je Abhilašitártha Čintámani, spísaná v 12. storočí za západných Čálukjovcov, dynastie, ktorá vládla zo západného Dakšinu. Ďalšie 2 texty zmieňujúce sa o technike výroby bronzov pochádzajú až z Kéraly, zo 16.

⁸⁷ Je to jeden z mála zachovaných príkladov guptovského odlievania bronzu, jedna z najväčších sôch urobených technikou strateného vosku a dôkaz majstrovského zvládnutia tejto techniky miestnymi umelcami. Vid'. PIJOAN, J. *Dejiny umenia*, zv. 4, str. 231.

⁸⁸ MITRA, S.K. *East Indian Bronzes*, str. 1.

⁸⁹ Stratený vosk, *la cire-perdue*, je jeden z najstarších spôsobov zhotovovania kovových sôch. V Indii ho ovládali už ľudia za protoharappskej civilizácie. Remeselné poznatky a zručnosti boli ale dlhú dobu predávané pravdepodobne len ústne, nezdá sa, že by bola spísaná nejaká príručka techník odlievačov skôr, ako v 12. storočí. Ibid., str. 62-63.

⁹⁰ Detailne popísané postupy odlievania bronzu pomocou techniky strateného vosku vid'. MITRA, S.K. *East Indian Bronzes*, str. 67-70.

⁹¹ SHARMA, S. *The Heritage of Buddhist Pála Art*, str. 36.

⁹² MITRA, S.K. *East Indian Bronzes*, str. 70-71.

storočia.⁹³ Všetky tri sa zhodujú, že na výrobu sôch je používaná už spomínaná technika strateného vosku. Aureola, prípadne pozadie výjavu a lotosový podstavec, ktorý býval obvykle dutý, sa odlievali osobitne. So sochou centrálnej figuríny sa spájali pomocou čapových spojov. Platí to aj pre pálske sochy.⁹⁴

Tento druh umenia zažil počas pálskej dynastie 4 fázy. Za jeho prvé prejavy sa pokladá tvorba bronzov v oblasti Bengálska a Biháru z ôsmeho storočia. Väčšina nálezov z tejto doby pochádza z kláštora v Nálände. Sú, podobne ako kamenné sochy tej doby, veľmi podobné guptovským dielam. Badať na nich už jedno z poznávacích znamení pálskej školy – lepšiu techniku odlievania, hoci štýlovo tieto sochy stále inklinujú skôr ku guptovcom.⁹⁵ Štádium vzostupu nastáva od 9. storočia a pokračuje približne sto rokov. Pálska bronzárska škola začína byť rozoznateľná od guptovskej inou ikonografiou a trochu odlišným typom postavy. Začínajú sa vytvárať typické formy pre aureoly, piedestály a ozdoby. Na rozdiel od neskorého guptovského umenia, ktoré malo tendenciu deformovať ľudské postavy, pálske sochárstvo hlása návrat k primeranejším telesným proporciám. Väčšina diel tohto obdobia pochádza z Nálandy.⁹⁶ Medzičasom sa začala sa rozmáhať aj konkurenčná umelecká škola v Kurkiháre, nálezisku vzdialenom približne 20 kilometrov východne od Bódhgaje. Nálanda tvoríť neprestala, avšak umelecká hodnota predmetov odtiaľ sa znížila, pretože (podobne ako v prípade kamenárstva) nestačila pokrývať všetok dopyt po výrobkoch. Podľa nálezov možno usúdiť, že tento bol najväčší približne v 10. storočí.⁹⁷

Za dobu najväčšieho rozvoja tvorby bronzov je považované 11. storočie. Práve na tomto zlome starovekej jednoduchosti so stredovekou prezdobenosťou vznikajú najkrajšie pálske bronzы. V tejto dobe Kurkihár

⁹³ Ibid., str. 62.

⁹⁴ Tradičný spôsob odlievania sa na juhu Indie zachoval a dodnes prežíva najmä v Tamilnádu. Mimo Indie sa zachoval tiež v Nepále. Sochy tvoria podobným spôsobom, ako juhoindovia, rozdiel je ale v tom, že pri väčších dielach využívajú možnosť tvoriť uprostred sôch dutiny. Tento spôsob výroby je geograficky aj pravdepodobne aj technicky pálskemu bližší. Ibid., str. 67.

⁹⁵ BANERJI, R.D. *Eastern Indian School of Mediaeval Sculpture*, str. 137.

⁹⁶ PIJOAN, J. *Dejiny umenia, zv.4*, str. 231.

⁹⁷ MITRA, S.K. *East Indian Bronzes*, str. 3.

prevalcoval Nálandu nielen v kvantite, ale aj kvalite výrobkov.⁹⁸ Stále sa ešte jedná o pomerne jednoduché sochy so štíhlymi postavami, ktoré sú ešte zvýraznené predĺženými svätožiarami. Majú náhrdelníky, náramky, náušnice a mnohé ďalšie ozdoby, ktoré kontrastujú s jednoduchými a elegantnými tvarmi ich tiel. Pomaly sa objavuje nový, stredoveký cit pre estetično, záľuba v ozdobnosti, ba často až prezdobenosti.⁹⁹

Koncom 11. a začiatkom 12. storočia aj v Kurkiháre postupne dosahuje odlievačstvo svoj zenit. Vysoký reliéf sa ešte viac zvyšuje, takže celé diela pôsobia ešte o niečo viac trojdimenzionálne. Niekedy umelci zadnú stenu reliéfu vytvorili vylamovanú, ponechali len ozdoby, čo tiež napomáhalo pocitu priestorovosti z výslednej sochy. Hoci sochy v tejto dobe boli po technickej stránke na výbornej úrovni, chýba akákoľvek živosť výrazu, ktorou boli významné ich predchodkyne.¹⁰⁰

Najpopulárnejším námetom v tvorbe bronzov bol Buddha. Jeho sochy vyrábali obe oblasti, Nálanda i Kurkihár. Spôsob zobrazovania Buddhu sa menil minimálne a nebol veľmi odlišný od kamenných sôch. Do inovácií sa odlievači ale pomerne radi púšťali pri tvorbe podobizní bódhisattvov a ženských bohýň.¹⁰¹ Okrem sôch antropomorfných bytostí sa zachovali tiež bronzové napodobeniny stúp, slúžiacich pravdepodobne ako suveníry z pútnych miest.¹⁰² V Bengálsku sa našlo aj zopár bráhmunistických a džinistických motívov, druhé menované boli ale oveľa bežnejšie v Uríse.¹⁰³

V námetoch bronzových sôch teda nebol zaznamenaný veľký rozdiel v porovnaní so staršími dobami alebo s kamennými sochami. Tvorcovia bronzov sú považovaní za najpevnejšie sa pridŕžajúcich tradície. Možno aj preto sa toto umenie nerozvíjalo v Pálskej ríši až tak búrlivo, ako kamenárstvo, či tvorba terakôt.¹⁰⁴

⁹⁸ Ibid.

⁹⁹ PIJOAN, J. *Dejiny umenia, zv. 4*, str. 231.

¹⁰⁰ MITRA, S.K. *East Indian Bronzes*, str. 3-4.

¹⁰¹ Bronzové sochy týchto bytostí sa inde v Indii takto bežne nenachádzali. Viď. SHARMA, S. *The Heritage of Buddhist Pāla Art*, str. 36.

¹⁰² BANERJI, R.D. *Eastern Indian School of Mediaeval sculpture*, str.141.

¹⁰³ Ibid., str. 144.

¹⁰⁴ SHARMA, S. *The Heritage of Buddhist Pāla Art*, str. 37.

Okrem hlavného prúdu pálskeho umenia na okrajoch ríše existovalo tiež bronziarstvo inšpirované miestnym štýlom, ktorého produkty sa štýlovo viac podobajú na terakoty. Sochy tohto typu boli objavené aj v Barme.¹⁰⁵ Najviac kovových sošiek vzhľadom sa odlišujúcich od klasického severoindického štýlu tej doby sa našlo v severných a juhovýchodných oblastiach Pálskej ríše. Na niektorých z nich sa nachádzajú nápisy v protobengálskom písme. Tieto sochy boli, podobne ako ostatné diela oblasti vyrábané boli technikou straneného vosku. Viac-menej sa podobajú na pálske sochy, ale sú hrubšie opracované a trojdimenzionálny efekt reliéfu je u nich menej viditeľný. Mávajú doširoka otvorené oči, ktoré sú často až vypúlené. Obočie je pozdvihnuté. Pery sú našpúlené a usmievajúce sa zároveň. Tieto sochy bývajú ozdobené masívnymi šperkmi odliatymi o niečo menej detailne, že tomu velil hlavný prúd pálskej školy. Odev dolnej časti tela mávajú vždy zvýraznený, napriek tomu, že je pevne obtočený okolo tela a v iných súdobých školách by bol naznačený len jemným lemom. Vrchná polovica tela bývala zahalená aj nezahalená. Pri archeologických vykopávkach sa tieto figúrky nachádzali v rovnakých vrstvách a na rovnakých náleziskách ako sochy s typicky pálskymi rysmi.¹⁰⁶

2.3 Terakoty

Tvorba terakôt patrí medzi najstaršie spôsoby umeleckého prejavovania sa po celom svete. Inak tomu nebolo ani v Indii. Do doby Maurijov bývali modelované výlučne ručne. Potom sa populárnym stalo čiastočné modelovanie pomocou formy, ktorá sa používala na tváre, zatiaľ čo menej dôležité časti bývali dotvorené modelovaním ručne. Za Kušánov sa do indickej terakoty predrali mnohé cudzokrajné prvky.¹⁰⁷

Od 5. storočia, za Guptovcov, sa znovu vrátil do popredia klasický, domáci štýl. Uskutočnil sa, takpovediac, návrat k jednoduchosti a prirodzenosti. Umelci, napriek tomu, že ich sochy neodrážali verne realitu ľudskej anatómie, sa pokúšali priblížiť skutočným tvarom človeka, čo malo za následok zjemnenie všetkých tvarov a skompaktnenie modelácie ľudskej

¹⁰⁵ MITRA, S.K. *East Indian Bronzes*, str. 47.

¹⁰⁶ Ibid., 47-55.

¹⁰⁷ SHARMA, S. *The Heritage of Buddhist Pāla Art*, str. 38.

postavy. Umelci sa tiež, najmä v okolí Bengálska, naučili lepšie a kvalitnejšie opracovávať hlinu, čo sa odrazilo na možnosti ľahšieho modelovania detailov sôch.¹⁰⁸

Aj v tejto dobe sa ručné modelovanie sa kombinovalo s formami. V Bengálsku boli terakotové reliéfy najčastejšie tvorené pomocou jednej formy. Sochy vytvorené za pomoci dvoch foriem sú veľmi vzácne. Spolu so zdokonalením sa techniky spracúvania hlíny sa zlepšila aj tvorba foriem, ktorá tiež napomohla sochárom zachádzať viac a viac do detailov. Sochy sa postupne začínali vzhľadom blížiť tým z kameňa. Okrem terakotových panelov sa veľa hlinených sôch iných typov nezachovalo. Medzi ostatné nálezy patria hlavne pečatidlá a figúrky ľudských hláv. Väčšina úsilia v tomto odvetví sochárstva bola očividne venovaná dekorovaniu chrámov.¹⁰⁹

Dialo sa tak aj vďaka zlepšeniu techniky vypaľovania, vďaka ktorej sa terakotové bloky stali veľmi trvácny. Na rozdiel od diel, ktoré boli vytvorené v storočiach predtým, neslúžili bengálske terakoty ani ako votívne predmety, ani ako hračky pre deti. Plnili hlavne ozdobnú funkciu na stenách viháry.¹¹⁰ Dalo by sa teda povedať, že sú to vlastne veľké tehly s reliéfom na jednej strane. V porovnaní s guptovskými terakotami majú pálske terakotové reliéfy výrazne väčšie rozmery.¹¹¹

Väčšina nálezov terakôt z doby po Guptovcoch bola objavená práve na území Bengálska a Biháru. V ostatných oblastiach Indie toto umenie prestalo byť populárne. Pre postguptovské terakoty z Bengálska platí to isté, čo pre bronzы a kamenné sochy: novôt v ňom bolo zavedených nemnoho a jedná sa viac-menej len o úpadočnú formu guptovského umenia, čiastočne ovplyvnenú lokálnym sochárstvom.¹¹² Oblé guptovské tvary postupne v terakote nahrádzajú hranatejšie a drsnejšie postavy a menej

¹⁰⁸ CHOWDHURY, S. *Early Terracota Figurines of Bangladesh*, str. 46-47.

¹⁰⁹ SHARMA, S. *The Heritage of Buddhist Pāla Art*, str. 38.

¹¹⁰ Chrámy s terakotovými výjavmi na podmurôvke sa ale našli aj v Barme, takže sa možno jedná o rys prevzatý z východu. V oblasti Bengálska boli takéto reliéfy používané ako ozdoby podmurôviek už za čias Guptovcov. Inde v Indii sa takto hojne nevyskytujú. Súvisí to tiež pravdepodobne s tým, že v Bengálsku a Biháre nebol dostatok kameňa vhodného na stavbu. Preto sa omnoho častejšie na budovanie aj dekorovanie používal všadedostupný materiál, hlina. Viď. CHOWDHURY, S. *Early Terracota Figurines of Bangladesh*, str. 44.

¹¹¹ Ibid., str. 70-72.

¹¹² SHARMA, S. *The Heritage of Buddhist Pāla Art*, str. 39.

nábožensky zanietené výrazy tváří sôch (návrat k oblasti sa opäť uskutoční za Pálov). Postupne sa objavuje výrazný odklon od tradičnej guptovskej terakoty ba aj od súdobého umenia iných typov a umelci tvoria osobitým, nezameniteľným štýlom, chrliac na panely nové a neopozierané výjavy.¹¹³

Vývoj terakôt v Bengálsku mal pravdepodobne tiež tri fázy. Prvá fáza nadväzovala na guptovskú terakotu, akurát bola o niečo nižšej kvality. V druhej fáze sa začínajú meniť telesné proporcie. Postavy sú robusnejšie, oči vypúlené, pery mäsité. Mení sa druh účesu. S. Kramrisch sa domnievala, že tieto sochy vyrašili z nezávislej lokálnej tradície, ktorá preživala v tej dobe v Bengálsku.¹¹⁴ V tretej fáze nastala syntéza prvých dvoch smerov, tvorba týmto štýlom bola populárna najmä na východe ríše. Ako vzrastal dopyt po terakotových reliéfoch, museli byť zjednodušené na maximum a na detaily sa prestal brať taký ohľad ako kedysi. Remeselná zručnosť napriek tomu neupadla.¹¹⁵ Vypaľovalo sa ale menej kvalitne, dôkazom čoho sú rôzne závady vo hline, viditeľné najmä na lome. Ďalšou zaujímavosťou je, že chrámy sa pravdepodobne stavali dosť naponáhlo. Preto nie všetky terakotové panely na seba nadväzujú tak, ako by mali. Pravdepodobne sa pripevňovali jeden za druhý hneď po vypálení. Jednotlivé bloky neboli ani rovnako veľké, ani neboli geometricky dokonalé hranoly, takže sa prípadne vzniknuté medzery sa proste dopĺňali radmi tehliel.¹¹⁶

Medzi najznámejšie náleziská pálskych terakôt patria Páhárpur, Mainámati a Sábhár v dnešnom Bangladéši, a tiež bývalá vihára Vikramašila, ktorej zbytky sa nachádzajú v Biháre. Najväčším a najznámejším náleziskom je Sómapura, dnešný Páhárpur. Terakoty odtiaľto pochádzajúce boli väčšinou vytvorené v 8. a 9. storočí.¹¹⁷ Napriek tomu, že všetky spomínané náleziská boli oblasťami, kde prekvital buddhizmus, terakoty, ktoré sa v nich našli, bežne zobrazujú aj

¹¹³ CHOWDHURY, S. *Early Terracota Figurines of Bangladesh*, str. 64.

¹¹⁴ KRAMRISCH, S. *Indian sculpture* citované podľa CHOWDHURY, S. *Early Terracota Figurines of Bangladesh*, str. 69.

¹¹⁵ *Ibid.*, str. 71.

¹¹⁶ Ďalším alternatívnym vysvetlením prečo terakotové panely vo výzdobe chrámov na seba nenadväzujú a ani nie sú vždy štýlovo podobné, bolo, že pri prestavbe chrámov (napr. z džinistického na buddhistický) sa skrátka nepohodlnejšie panely odstránili a nahradili sa inými, pre dané náboženstvo viac priateľným. *Ibid.*, str. 72.

¹¹⁷ Nachádzajú sa tu ale aj diela, ktoré sú pravdepodobne predpálske. *Ibid.*, str. 126-127.

bráhmanské motívy a rôzne výjavy z Mahábháraty, Rámájany, Hitopadéše či Pančatantry. Tieto, a mnohé ďalšie ľudové príbehy sú poprvý krát stvárené ako terakoty až za Pálov.¹¹⁸ Terakotové panely zobrazujú široký okruh najrôznejších výjavov. Okrem Buddhu, postáv vadžrajánového pantheónu a buddhistických ikon napríklad koleša dharmy a triratny, je, ako už bolo spomenuté, na terakotových paneloch z Bengálska možné natrafiť aj na bráhmanský či džinistický motív. Populárne tiež boli vyobrazenia rôznych druhov rastlín a zvierat.¹¹⁹ Tématica reliéfov nebola striktne náboženská. Častokrát sa zobrazovali aj ironicky zveličené výjavy z bežného života. Panely mali byť pravdepodobne pôvodne poukladané za sebou tak, že tvorili niečo ako starovekú obdobu komixu. Sled výjavov v niekoľkých v okienkach mal rozprávať príbeh. Hlavný aktér deja často nebol zobrazovaný na každom paneli. Ak by náhodou celý výjav vynechaním tejto postavy pôsobil príliš nejasne, bývala táto osoba naznačená niektorou zo svojich ikon. Občas sa stáva, že dôležité scény príbehu sú úplne vynechané. Predpokladalo sa asi, že divák už tieto príbehy pozná.¹²⁰

Pálske terakoty sú okrem svojej umeleckej hodnoty veľmi dôležité aj kvôli poznávaniu estetických a každodenných noriem súvekej spoločnosti. Zobrazujú širšie spektrum tém, než kamenné či kovové sochy. Dá sa podľa nich zistiť, aké účesy, oblečenie, šperky ľudia nosili, aký bol ideál krásy, aké zbrane a nástroje používali, ako sami seba svoju civilizáciu chápali.¹²¹

Pálske terakoty v jednotlivých oblastiach sa štýlom príliš nelíšia. Individualizmus ich tvorcov sa prejavuje skôr vo voľbe netypických námětov, než v rôznom prístupe k materiálu.¹²² Rovnako ako ostatné typy umenia, aj terakoty sú typické *haute-reliéfom*, väčšou zaoblenosťou a trojdimenzionálnosťou oproti svojim predchodcom. Hoci sa v iných druhoch pálovského umenia dekorácie v pozadí len tak hemžili, čo sa terakôt týka, umelci boli pomerne strohí, jednak kvôli rýchlej práci, ale aj aby

¹¹⁸ Ibid., str. 68.

¹¹⁹ Najväčšej pozornosti sa ale aj tak tešili bytosti z vadžrajánového pantheónu. Tvorcovia terakôt si dokonca trúfli pozmeniť aj niektoré ikonografické znaky bráhmanských božstiev, ktoré už príslušnú ikonografiu vytvorenú mali. Ibid., str. 75.

¹²⁰ Ibid., str. 53.

¹²¹ Ibid., str. 80.

¹²² Ibid. str. 76.

neodvádzali pozornosť od hlavných námetov.¹²³ Často sa na okrajoch terakôt používal rámik, ktorý mohol byť hranatý aj oblý. Postavy ním ale nie sú striktne ohraničené, niekedy ho prekračujú a vystupujú do priestoru.¹²⁴

Ako príklad menej typickej pálskej terakoty by sa dalo uviesť pečatidlo zobrazujúce sediacu Táru (obrázok 15). Vytvorená bola za pomoci kovovej formy, čo umožňovalo tvorbu mnohých kópií. Terakoty tohto typu sa v oblasti nachádzajú menej často, než panely určené k dekorácii chrámov. Čo sa námetu týka, v prípade tohto pečatidla sa pravdepodobne jedná zelenú Táru spájanú s Padmapánim, kvôli lotosu, ktorý drží v ruke. Pochádza pravdepodobne z prvej fázy pálskeho umenia, čiže približne z doby okolo 9. až 10. storočia. Ak by ju človek porovnal s kamenným Buddhom z toho istého obdobia (obrázok 9), neuniknú mu niektoré rozdiely. Zatiaľ čo Buddha pôsobí až takmer guptovsky a šperkovo je na ňom minimum, Tára sa štýlom omnoho viac blíži k neskoršej pálskej tvorbe- je bohato ozdobená, hoci jej na hlave ešte chýba koruna, oči už má otvorené doširoka a lotosový podstavec, na ktorom sedí, je dvojité.

2.3.1 Tvorba terakôt

Pri písaní o pálskych terakotách sa nedá nespomenúť nesmierne zaujímavý postup, ktorým tieto diela boli vytvárané. Podľa S. Chowdhuryho texty, ktoré sú najrelevantnejšie pre popis tvorby súvekej pálskej terakoty, sú šilpašástry Kášjapašilpa a Šilparatna.¹²⁵

V prvom rade sa tieto spisy venujú kvalite hlíny. Rozlišovali 3 druhy, *džangala* (suchá), *anurúpa* (poddajná) a *mišra* (zmiešaná). Ako už ich názvy napovedajú, *džangala* bola pevná suchá hlina, bolo náročné ju vykopať a spracovať. *Anurúpa* bola vlhká a tvárna, obyčajne s prímiesou tmavého piesku či ílu a *mišra* bola niečo medzi nimi, ani príliš tvrdá, ani príliš mäkká. Obsahovala malé množstvo piesku, vďaka čomu bola tvárna a hladká.

¹²³ Ibid., str. 76.

¹²⁴ Ibid., str. 71.

¹²⁵ Ibid., str. 99.

Používať sa mohla hlina rôznych farieb: červená, žltá, svetlobéžová a tmavohnedá.¹²⁶

Miesto, odkiaľ si sochár vzal hlinu vhodnú na svoje diela, malo byť podľa týchto spisov, čisté, krásne a voda v okolí by nemala nikdy vysychať. Preto sa ako najvhodnejšie ložiská materiálu ukázali brehy a korytá riek, jazier a nádrží. Získanie kvalitnej hliny v Bengálsku tej doby asi nepredstavovalo väčší problém.¹²⁷ Vykopávanie hliny a tvorba rôznych predmetov z nej neboli pravdepodobne obmedzené ani kastovo a ani na základe pohlavia.¹²⁸

Po nájdení vhodnej hliny nasledoval ďalší krok, jej prečistenie. Prírodná, nespracovaná hlina obsahuje príliš veľa nečistôt a vzduchových bublín, takže by výrobok vypaľovanie v horúcej peci nevydržal a mohol by okrem seba poničiť aj ostatné vypaľované terakoty. Pálski tvorcovia prečisťovali hlinu relatívne jednoduchým spôsobom. Najskôr ju umiestnili do nádoby, kde na ňu bola prilievaná voda. Následne ju miešali tak dlho, až vzniklo blato, ktoré bolo treba prefiltrovať cez kus látky, čím sa zbavilo nečistôt. Vzápätí ho nechali vysušiť sa na slnku. Keď bola hlina úplne suchá, opäť ju zaliali vodou, zmiešali ju s kravským trusom a popolom z kôry niektorých druhov stromov, súhrne nazývaných *kšíravrakšá*, mliečne stromy.¹²⁹ Proces sa opakoval ešte raz, v tomto kole sa ale primiešavala kôra dvoch iných stromov. Do hliny sa mohlo pridať aj *pañčagavja* (kravské mlieko, jogurt, ghí, moč a trus). Na zlepšenie vlastností sa pridávala tiež živica borovic a ďalších stromov, piesok, štrk, oleje alebo plevy z obilia. Hlina sa ešte raz

¹²⁶ Ibid., str. 100.

¹²⁷ Chowdhury to vo svojej knihe síce nespomína, ale kopanie hliny a jej spracovanie pre náboženské účely mohlo byť ešte spojené s mnohými ďalšími rituálmi, ktoré prácu mierne komplikovali. Podľa Mañdžušrímúlakalpy, ranného spisu tantrického buddhizmu, ktorého pasáže pojednávajú aj o tvorbe umeleckých diel, samotnému vytvoreniu diela a jeho použitiu na náboženské účely predchádzal dlhý proces rituálov rôzneho charakteru. Príklady z tohto spisu a jeho aplikovanie na pálsku maľbu a jej neskoršiu tibetskú odnož vid'. KAPSTEIN, M. *The Ritual Art of the "Paṭa" in Pala Buddhism and Its Legacy in Tibet*.

¹²⁸ CHOWDHURY, S. *Early Terracota Figurines of Bangladesh*, str. 100.

¹²⁹ Jednalo sa pravdepodobne o tieto 4 druhy stromov, ktoré produkujú po odlomení niektorej časti bielo sfarbenú tekutinu - *Ficus Indica*, *Ficus Glomerata*, *Ficus Religiosa*, *Bassia Latifolia*. Ibid.

dobre prehnetla a správne uskladnená, aby nestrácala vlhkosť, sa nechala mesiac odstáť. Potom bola vhodná na prípravu sôch.¹³⁰

Hotové výrobky bolo treba nechať približne mesiac poriadne preschnúť, hlina by sa nemala vypaľovať vlhká. Z archeologických nálezov sa zdá, že podobné komplikované postupy pri tvorbe hlíny a čakanie na riadne preschnutie boli dodržiavané len v prípade tvorby náboženských sôch. Hlina na predmety každodenného použitia sa, samozrejme, pripravovala jednoduchším spôsobom. Napriek tomu sochári dbali na jej kvalitu a správne spracovanie a už v dobe Maurjovcov sa nachádzajú predmety, ktoré neobsahujú vzduchové bubliny, čo svedčí o správnom zvládnutí techniky prípravy hlíny.¹³¹

Čo sa samotných modelovacích techník týka, spisy o nich jednotne mlčia. To, čo sa o technike výroby sôch vie, sa odvodzuje z nálezov. Našli sa sochy modelované ručne, modelované za pomoci formy a následne domodelované ručne (a to buď modelované výhradne rukami, alebo za pomoci hrnčiarskeho náradia, rôznymi typmi škrabiek a sochárskych nožov) a tiež sochy, ktoré boli celé vytvorené za pomoci foriem. Ručne modelované sochy boli populárne najmä v predguptovskom období (s výnimkou vlády dynastie Šungov, ktorá preferovala modelovanie za pomoci foriem). Guptaovci tiež skôr preferovali formy pred rukami, ale za ich vlády, rovnako ako aj neskôr, sa tvorili terakoty oboma spôsobmi. V postguptovskom období sa tiež vyskytli sochy, ktorých základ bol vytvorený na hrnčiarskom kruhu (ostatné časti boli následne prirobené ručne), jedná sa ale o trochu západnejšie územie, severnú Paňčálu, ktorá sa nachádzala v dnešnom Uttarpradéši.¹³²

Pred vypaľovaním sa už dokonale vysušené sochy dolešťovali riedkym bahnom s prímiesou ďalších látok, vďaka čomu mohla socha na povrchu získať inú farbu, než bola hlina, z ktorej bola vytvorená. Táto zmes sa

¹³⁰ Ibid., 100-101.

¹³¹ Ibid., 101.

¹³² Ibid., 103-106.

obvykle nanášala iba na väčšie terakotové panely, výrobky menších rozmerov ostávali nepokryté.¹³³

Po vyschnutí tejto tenkej vrstvičky bolo treba sochy vypáliť. Až do Guptovcov sa na to používali pomerne primitívne techniky, pri ktorých nebolo možné regulovať teplotu v peci. Guptovci a Pálovia už ale teplotu a dĺžku vypaľovania regulovali. Menšie predmety vypaľovali menej dôsledne, avšak terakotové panely, ktoré mali slúžiť na výzdobu chrámov, prepiekli poriadne, aby boli schopné odolávať nepriazni počasia. Niektoré z týchto terakôt sú nich sú na povrchu červené, ale na lome tmavosivé až čierne, čo mohlo spôsobiť buď nedostatočné vypálenie, kvôli urýchlenému dopytu na stavenisku. Na vine ale môže byť aj postupné zoxidovanie panelov, hlavne vďaka mnohým zlúčeninám železa, ktoré pôda v oblasti obsahuje.¹³⁴

2.4 Maľby

Knižné ilustrácie, či iné druhy maľby pochádzajúce z predmoslimskej Indie sa kvôli materiálom ľahko podliehajúcim skaze takmer nezachovali. Je otáznne, či ilustrácia rukopisov v Indii existovala už pred Pálmi vôbec existovala.¹³⁵ Nie je vylúčené, že toto umenie bolo považované za podradnejšie, čomu by nasvedčoval aj fakt, že až do príchodu perzských miniatúr sa knižné miniatúry až nápadne podobali na zmenšené nástenné maľby.¹³⁶

V maliarstve sa pálski umelci nechali inšpirovať guptovskou tvorbou, o ktorej sa bohužiaľ príliš veľa nevie. V lepšom stave sa zachovali len útržky fresiek z jaskýň číslo štyri a päť v Adžante. Motívy malieb sú buddhistické, nie je ale jasné, o aké výjavy sa jedná. Bádatelia predpokladajú, že sa ide

¹³³ Ibid., 107.

¹³⁴ PIJOAN, J. *Dejiny umenia*, zv. 4, str. 262.

¹³⁵ V ranom indickom stredoveku existovali dve školy miniatúr. Východná, pálska, bola staršia. Neskôr sa, pravdepodobne pod vplyvom juhoindického maliarstva, čomu nasvedčujú niektoré jej znaky, napr. trištvrtový profil a oko vytrčajúce do priestoru mimo tváre, vyvinula západná, gudžarátska miniatúra. Vid'. SIVARAMAMURTI, C. *Indian Painting*, str. 87..

¹³⁶ Ibid., str. 85.

buď o nejakú džáta, alebo avadánu.¹³⁷ Čo sa námetov pálskych malieb týka, boli podobné ako v sochárstve.¹³⁸

V centrálnej Indii sa približne v čase vzniku pálskej miniatúry rozvíjala ráštrakútovská nástenná maľba. Najznámejším náleziskom tohto typu fresiek je Ellóra. Ich umenie bolo inšpirované tvorbou z okolia Káňči. Vyskytujú sa tu maľby znázorňujúce ľudí z trojštvrťového profilu, s očami prečnievajúcimi cez tvár do priestoru a so špicatými nosmi. Táto lineárnosť a hranatosť tvarov sa neskôr stala typická pre miniatúry zo západu Indie a stredoveké indické umenie.¹³⁹

Nie je vylúčené, že v rámci buddhistickej manuskriptovej tradície pálskeho štýlu boli rôzne prúdy. Ako príklad sa uvádzajú štyri manuskripty, ktoré sa zachovali z vlády Mahípálu. Dva z nich, vytvorené v pomerne krátkom časovom rozpätí, sú výrazne rozdielne. Jedná sa o Cambridgeský manuskript (datovaný do piateho roku jeho vlády) a manuskript patriaci Asiatic Society (datovaný rok neskôr). Prvý menovaný vykazuje mnohé známky stredovekého indického maliarstva, pričom manuskript, ktorý je o rok mladší, sa viac podobá na maľby v Adžante. Sú na ňom použité mäksie odtiene farieb, priestorová modelácia, zvlnené línie. Predpokladá sa preto, že sa bude skôr jednať o manuskript neskoršieho dáta, ktorý hádam vznikol až za Mahípálu II., ktorý bol menej významným pálskym panovníkom.¹⁴⁰

Najčastejším materiálom, na ktorý sa maľovalo, boli palmové listy, prípadne drevené obaly kníh.¹⁴¹ Vďaka približne rovnakej veľkosti týchto listov sa v Indii ustálil tradičný formát rukopisov 55x6 cm. Aj neskôr,

¹³⁷ Ibid., str. 30-32.

¹³⁸ Ibid., str. 60.

¹³⁹ Ibid., str. 85.

¹⁴⁰ Jeden z rukopisov mohol byť chybné datovaný, alebo popri sebe zároveň fungovali dve umelecké školy. Znie to síce ako menej pravdepodobná varianta, ale ak by tomu bolo tak, jedna z nich mohla byť ovplyvnená aj ráštrakútovskou maľbou, pretože vykazujú podobné znaky (oko vytŕčajúce do priestoru, plochosť) a obe existovali v rovnakom časovom úseku. Viď. SIRCAR, D.C. *Mahípála of a Manuscript in the Cambridge University Library*, str. 125-127.

¹⁴¹ SIVARAMAMURTI, C. *Indian Painting*, str. 84.

v dobách po Páloch, keď sa začal používať papier, si rukopisy tento tvar zachovali.¹⁴²

Sivaramamurti sa domnieva, že tieto maľby boli pôvodne freskami, ktoré sa ale dodnes nezachovali a ilustrácie by mohli byť len ich kópiami. Myslí si to, pretože, ako už bolo spomenuté, pálske maľby vykazujú prílišnú podobnosť s freskami, ktoré sa zachovali v Adžante.¹⁴³ Aj čo sa použitia farieb týka, nie je medzi nimi až taký výrazný rozdiel. Pálski umelci sa ale zlepšili v lineárnej kresbe.¹⁴⁴ Z pamäti čínskych pútnikov do oblasti sa zas dozvedáme, že buddhistické kláštory boli podľa všetkého od počiatku zdobené rôznymi nástennými maľbami a preto sa v prípade miniatúr môže jednať napríklad o kópie týchto malieb.¹⁴⁵ Umelci a pisári v nich žili a pracovali pospolu, čo možno tiež činí jeden z dôvodov, prečo sa práve v buddhistických kláštoroch na východe Indie postupne mohlo vyvinúť umenie knižnej miniatúry.¹⁴⁶

Po príchode moslimov do oblasti typická pálska maľba zaniká. Figúry dostávajú hranatejšie rysy, iné črty tváří a líšia sa aj v oblečení. Tématikou opúšťajú buddhizmus a venujú sa zobrazovaniu poväčšine hinduistických či moslimských námetov. Buddhistickí umelci utiekli do okolitých zemí, kde vo svojej tradícii, postupne rôzne pozmenej, pokračovali.¹⁴⁷

Postavy na pálskych maľbách sa elegantne vlnia v pohyboch plných života. Sú ohraničené tenkými linkami, objavujú sa pokusy o tieňovanie a farebná paleta je pomerne strohá (najčastejšie farby sú primárna žltá, rumelková červená, biela, čierna, indigovo modrá a trávovo zelená). Farebná symbolika bola dôležitá najmä pri maľbe bódhisattov a Tár. Maľby sú

¹⁴² PIJOAN, J. *Dejiny umenia*, zv.4, str. 262.

¹⁴³ SIVARAMAMURTI, C. *Indian Painting* str. 84

¹⁴⁴ CHOUDHURY, R.D., NANDAGOPAL, C. *Manuscript Paintings of Assam State Museum*, str. 2.

¹⁴⁵ SCHOPEN, G. *The Buddhist "Monastery" and the Indian Garden: Aesthetics, Assimilations, and the Siting of Monastic Establishments*, str. 496.

¹⁴⁶ *Ibid.*, str. 3-4.

¹⁴⁷ SIVARAMAMURTI, C. *Indian Painting*, str. 87.

väčšinou zamerané na centrálnu postavu, či skupinu postáv v popredí, kompozícia je jednoduchá.¹⁴⁸

Dôležitou problematikou pálskej maľby je tiež ikonografia. Táto ale, ako som už spomínala, ostáva v súlade so sochárstvom, nejaví od neho nejaké odchýlky (až na možnosť využitia farby pri tvorbe).¹⁴⁹ Maľba sa nachádzala buď v strede palmového listu, alebo na jeho okrajoch. Neskôr sa podobným spôsobom ilustrovali v Ásáme hinduistické rukopisy. Hotový manuskript sa mohol stať predmetom uctievania. Jeho jednotlivé listy neboli určené k distribúcii po kusoch.¹⁵⁰

Príklad, ako listy pálskeho manuskriptu vyzerali poskytujú dve ukážky z Vredenburského manuskriptu *Aštasáhasrikapradžnáparamity*, ktorý bol pravdepodobne namaľovaný v Biháre v 12. storočí (obrázok 16 a 17). Jednou z miniatúr na ňom je zobrazenie bielej Táry (obrázok 16). Maľba sa v mnohom ponáša na guptovské fresky z Adžanty, ale zvlnené línie a najmä vadzrajánový námet veľmi rýchlo prezrádzajú jej pôvod.

¹⁴⁸ Ibid.

¹⁴⁹ PIJOAN, J. *Dejiny umenia*, zv.4, str. 262.

¹⁵⁰ CHOUDHURY, R.D., NANDAGOPAL, C. *Manuscript Paintings of Assam State Museum*, str. 10.

Záver

Táto práca, venovaná umeniu počas Pálov, mala za účel zhrnúť doterajšie výsledky bádania v oblasti. V prvej podkapitole som sa venovala dejinám Bengálska a Biháru v dobe pred Pálmi a tiež dobe ich vlády. Z nálezov umeleckých predmetov v oblasti je zrejmé, že nástup tejto dynastie k moci priniesol so sebou aj mohutný rozvoj umenia. Potvrdzujú to aj dejepisné poznatky, ktoré predpálovske Bengálsko charakterizujú ako oblasť takmer hraničiacu s anarchiou, čo určite nebolo prostredie vhodné pre umelecký rozvoj na vysokej úrovni. Z histórii oblasti tiež poodhalila, že pálska dynastia sama prechádzala rôznymi štádiami úpadku a opätovným naberaním moci, čo sa v umení odrazilo troma až štyrmi rôznymi fázami tvorby, ktoré korešpondujú s politickým dianím v oblasti.

Čo sa umeleckých vplyvov na pálske umenie týka, nezanedbateľný podiel na ňom má hlavne guptovské škola, z ktorej toto umenie vychádzalo. Pálsku školu ovplyvnili nepriamo aj mnohé ďalšie umelecké smery a v neposlednom rade aj pravdepodobne svojbytná umelecká tradícia, ktorá sa v oblasti nachádzala zároveň s oficiálnym prúdom umenia. Na túto tradíciu odkazujem najmä v podkapitolách o bronzoch a terakotách, kde je jej vplyv najokatejší.

Pri popise jednotlivých druhov umenia sa ukázalo, že fázy tvorby všetkých sa približne zhodujú a, že sú pomerne úzko prepojené. Výnimku tvorili terakoty, ktoré boli využívané na iné účely, než zbytok umeleckých predmetov tu popisovaných, a tiež si umelci pri ich tvorbe dovolili väčšiu voľnosť voľby námetov. Keďže tvorba terakôt sa od čias Guptovcov zachovala v hojnej miere len v Bengálsku a okolí, pri tomto type umenia som sa trochu bližšie pozastavila aj pri procese tvorby.

Informácií o miniatúrnych maľbách v rukopisoch je bohužiaľ v literatúre, z ktorej som mala možnosť čerpať pomenej. Podarilo sa mi ale vypátrať aspoň jej najtypickejšie znaky a zdroje, z ktorých mohla čerpať. V tejto podkapitole sa tiež venujem rôznym príčinám, ktoré mohli vznik miniatúr podmieniť.

Do prílohy práce som zahrnula najskôr príklady tvorby starších umeleckých škôl v Indii. V tejto časti sa, paradoxne, najväčším problémom sa ukázal byť nedostatok voľne dostupných fotografií sôch z čias Guptovcov. Za príkladmi týchto diel sú usporiadané sochy pálovské. Opäť som natrafila na problém s nedostatkom vhodných zdrojov najmä v prípade terakôt a bronzov. Našťastie, vďaka väčšiemu množstvu fotografií kamenných sôch som mohla najdôležitejšie informácie demonštrovať aspoň na nich.

Bádanie v oblasti pálskeho umenia by sa dalo rozvíjať viacerými smermi. Myslím, že štandardný umelecko-historický prístup je už v prípade sôch pomerne vyčerpaný, maľba ale ešte stále poskytuje priestor na ďalšie bádanie, ktoré sa uľahčuje s postupnou digitalizáciou knižníc a archívov múzeí. Pomerne pestré možnosti na vedeckú činnosť sa tiež ponúkajú v skúmaní ikonografie týchto sôch a malieb a jej symboliky, či pri stopovaní tradície lokálneho umenia, ktoré v oblasti prežívalo zároveň s pálskym. Ďalším odvetvím, ktoré by si snáď zaslúžilo väčšiu pozornosť je prepojenie tejto umeleckej školy s výtvarným umením v Nepále, Tibete a mnohých oblastiach juhovýchodnej Ázie.

Zoznam použitej literatúry

CHOWDHURY, S. *Early Terracota Figurines of Bangladesh*. Dhaka: Bangla Academy Press, 2000. ISBN 984-07-4049-0

SENGUPTA, G. *Treasures of the State*. Howrah : Glasgow printing co., 1991.

BASU, S.K. *Development of Iconography in Pre Gupta Vanga*. Kolkata: Calcutta Block and Print, 2004. ISBN 81-86791-43-4

BANERJI, R.D. *Eastern Indian School of Mediaeval Sculpture*. New Delhi: Bengal Offset Works, 1998 (reprint z 1933).

PIJOAN, J. *Dejiny umenia*, Bratislava: Ikar, 1999 (reprint z 1988). zv. 4. ISBN 80-7118-713-5

SHARMA, S. *The Heritage of Buddhist Pāla Art*. New Delhi: Aryan Books International, 2004. ISBN 81-7305-239-5

SIVARAMAMURTI, C. *Indian Painting*. New Delhi: National Book Trust, 1996. ISBN 81-237-2014-9

BUSSAGLI, M. a SIVARAMAMURTI, C. *5000 Years of the Art of India*. Weert: H. N. Abrams, 1971. ISBN 0810901188

ROWLAND, B. *The Art and Architecture of India*. 3. aktual. vyd. Baltimore: Penguin Books, 1967.

CRAVEN, R.C. *A Concise History of Indian Art*. London: Thames and Hudson Ltd., 1976. ISBN 9780500203026

STRNAD, J., FILIPSKÝ, J., HOLMAN, J., VAVROUŠKOVÁ, S. *Dějiny Indie*. Praha: Nakladatelství Lidové noviny, 2003. ISBN 8071064939

NYOGI, P. *Buddhist Divinities*. New Delhi: Munshiram Manoharlal Publishers, 2001. ISBN 8121509130

CHOUDHURY, R.D., NANDAGOPAL, C. *Manuscript Paintings of Assam State Museum*. Guwahati: Jiten Kumar, 1998.

MITRA, S.K. *East Indian Bronzes*. Calcutta: Calcutta University, 1979.

- SCHOPEN, G. *The Buddhist "Monastery" and the Indian Garden: Aesthetics, Assimilations, and the Siting of Monastic Establishments* in *Journal of the American Oriental Society* [online]. Michigan: American Oriental Society, okt.-dec. 2006, zv. 126, č. 4, str. 487-505 [cit. 25.6.2012]. Dostupné z: <http://www.jstor.org/stable/20064539>
- GUY, J. *The Mahābodhi Temple: Pilgrim Souvenirs of Buddhist India* in *The Burlington Magazine* [online]. London: The Burlington Magazine Publications, 1991, zv. 133, č. 1059, str. 356-367 [cit. 25.6.2012]. Dostupné z: <http://www.jstor.org/stable/884751>
- COOMARASWAMY, A.K. *An Approach to Indian Art* in *Parnassus* [online]. New York: College Art Association, 1935, zv. 7, č. 7, str. 17-20 [cit. 25.6.2012]. Dostupné z: <http://www.jstor.org/stable/771364>
- SIRCAR, D.C. *Mahīpāla of a Manuscript in the Cambridge University Library* in *Journal of the American Oriental Society* [online]. Michigan: American Oriental Society, jan.-mar. 1982, zv. 102, č. 1, str. 125-127 [cit. 25.6.2012]. Dostupné z: <http://www.jstor.org/stable/601120>
- COEDÈS, G. *Note sur une stèle indienne d'époque Pāla découverte à Ayudhyā (Siam)* in *Artibus Asiae* [online]. Zurich: Artibus Asiae Publishers, 1959, zv. 22, č. 1/2, str. 9-14 [cit. 7.6.2011]. Dostupné z: <http://www.jstor.org/stable/3249138>
- KAPSTEIN, M. *The Ritual Art of the "Paṭa" in Pala Buddhism and Its Legacy in Tibet*. in *History of Religions* [online]. Chicago: The University of Chicago Press, 1995, zv. 34, č. 3, str. 241-262 [cit. 7.6.2011]. Dostupné z: <http://www.jstor.org/stable/1062941>.
- HUNTINGTON, S.L. *Early Buddhist Art and the Theory of Aniconism* in *Art Journal* [online]. New York: College Art Association, 1990, zv. 49, č. 4, str. 401-408 [cit. 7.6.2011]. Dostupné z: <http://www.jstor.org/stable/777142>
- WEINER, S.L. *From Gupta to Pāla Sculpture*. in *Artibus Asiae* [online]. Zurich: Artibus Asiae Publishers, 1962, zv.25, č.2/3 [cit. 2011-07-06]. Dostupné z: <http://www.jstor.org/stable/3249253>

Príloha



Obrázok 1- príklad Maurjovskej sochy. Zdroj:

Victoria and Albert Museum. Dostupné na:

<http://collections.vam.ac.uk/item/O24899/female-head-and-bust-sculpture-sculpture-unknown/>



Obrázok 2- fotografia tóranu v Sanchi, príklad

Šungovského sochárstva. Zdroj: Victoria and Albert Museum. Dostupné na:

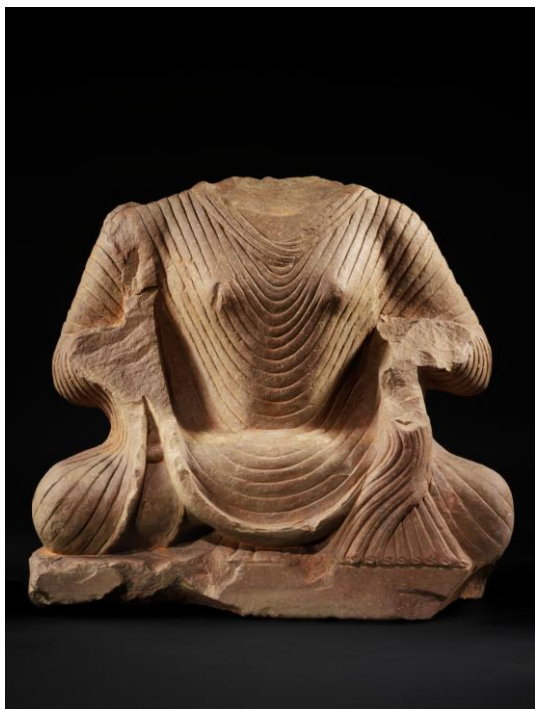
<http://collections.vam.ac.uk/item/O155245/sanchi-front-view-of-eastern-photograph-waterhouse-james-john/>



Obrázok 3- Sátaváhanovská socha, podobizeň Šivu. Zdroj: Victoria and Albert Museum. Dostupné na: <http://collections.vam.ac.uk/item/O25005/siva-ekamukhalinga-sculpture-unknown/>



Obrázok 4- Gandhársky Buddha. Zdroj: Victoria and Albert Museum. Dostupné na: <http://collections.vam.ac.uk/item/O63825/seated-buddha-figure-unknown/>



Obrázok 5- Torzo Buddhu z Mathury. Zdroj:

Victoria and Albert Museum. Dostupné na:

<http://collections.vam.ac.uk/item/O127873/seated-buddha-sculpture-unknown/>



Obrázok 6- Guptovský terakotový Buddha.

Zdroj: Victoria and Albert Museum. Dostupné na:

<http://collections.vam.ac.uk/item/O168373/buddha-unknown/>



Obrázok 7- Príklad neskoroguptovskej sochy vytvorenej na východe Indie. Sultángaňdžský Buddha. Zdroj: http://en.wikipedia.org/wiki/File:Sultanganj_budda1.jpg



Obrázok 8- miniatúrna vihára z Bódhgaje. Zdroj: Victoria and Albert Museum. Dostupné na: <http://collections.vam.ac.uk/item/O64313/mahabodhi-temple-at-bodhgaya-sculpture-unknown/>



Obrázok 9- Podobizeň Buddhu z prelomu 9. a 10.

storočia. Zdroj: Victoria and Albert Museum. Dostupné na:

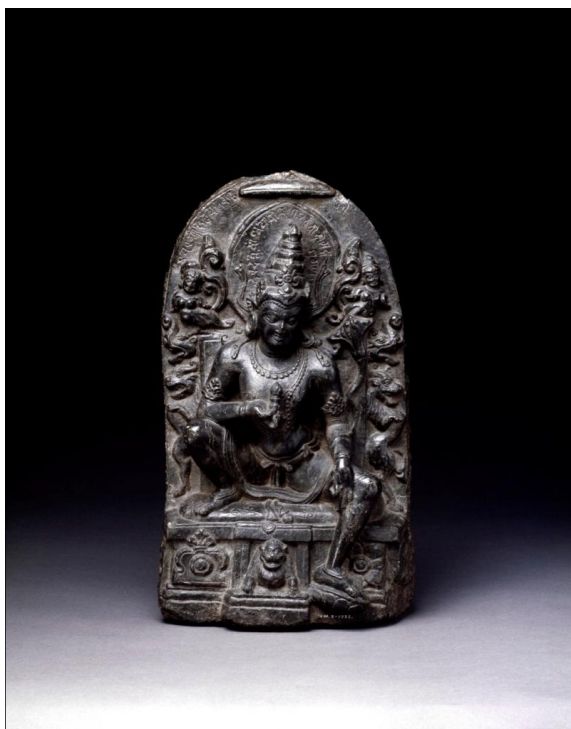
<http://collections.vam.ac.uk/item/O64194/buddha-shakyamuni-sculpture-unknown/>



Obrázok 10- Podobizeň Buddhu z prelomu 9.

a 10. storočia. Zdroj: Victoria and Albert Museum. Dostupné na:

<http://collections.vam.ac.uk/item/O64465/relief-plaque-plaque-unknown/>



Obrázok 11- Bódhisattva Vadžrapáni

z počiatku 10. storočia. Zdroj: Victoria and Albert Museum. Dostupné na:

<http://collections.vam.ac.uk/item/O64444/bodhisattva-vajrapani-sculpture-unknown/>



Obrázok 12- Buddha s korunou z 11. až 12.

storočia. Zdroj: Victoria and Albert Museum. Dostupné na:

<http://collections.vam.ac.uk/item/O64235/seated-crowned-buddha-sculpture-unknown/>



Obrázok 13- Višnu s Lakšmí a Sarasvatí.

Z 12. storočia. Zdroj: Victoria and Albert Museum. Dostupné na:
<http://collections.vam.ac.uk/item/O64550/sculpture-figure-unknown/>



Obrázok 14- Socha z Tibetu, zo 14. storočia, inšpirovaná pálskym sochárstvom. Zdroj: Victoria and Albert Museum. Dostupné na: <http://collections.vam.ac.uk/item/O24880/vairocana-shrine-unknown/>



Obrázok 15- Zelená Tára. 12.

storočie. Zdroj: Victoria and Albert Museum. Dostupné na:

<http://collections.vam.ac.uk/item/O24880/vairocana-shrine-unknown/>



Obrázok 15- Zelená Tára, terakotové

pečatidlo. 10. storočie. Zdroj: Victoria and Albert Museum. Dostupné na:

<http://collections.vam.ac.uk/item/O64868/votive-seal-depicting-seated-tara-votive-seal-unknown/>



Obrázok 16- Biela Tára.

12. storočie. Maľba z Vredenburgského manuskriptu. Zdroj: Victoria and Albert Museum. Dostupné na: <http://collections.vam.ac.uk/item/O18839/astahasrika-prajnaparamita-manuscript-page-unknown/>



Obrázok 17- 2 strany z

Vredenburgského manuskriptu. Zdroj: Victoria and Albert Museum. Dostupné na: <http://collections.vam.ac.uk/item/O434119/astahasrika-prajnaparamita-painting/>