

UNIVERZITA KARLOVA

FILOZOFICKÁ FAKULTA

Ústav asijských studií

Bakalářská práce



Klára Moravcová

**Sakrální terakotová architektura Mallabhúmského
království**

Sacral terracotta architecture of Mallabhúm kingdom

Praha 2021

Vedoucí práce: PhDr. Barbora Půtová, Ph.D. et Ph.D.

Prohlášení

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

V Praze, dne 31. července 2021

.....
Klára Moravcová

Poděkování

Na tomto místě bych velmi ráda poděkovala vedoucí mé bakalářské práce, PhDr. Barboře Půtové, Ph.D. et Ph.D., za její trpělivost, připomínky a vstřícný přístup. Dále bych ráda vyjádřila vděčnost za cenné rady PhDr. Jaroslavu Strnadovi, Ph.D., a Mgr. Martinu Hříbkovi, Ph.D. Velký dík patří také Mgr. Simoně Levé Jandové za představení hinduistické architektury na přednáškách a Sórabhu Čatterdžimu za svolení použít jeho fotografie višnupurských terakotových chrámů. V neposlední řadě bych chtěla poděkovat své rodině za neustálou podporu, zejména pak svému bratrovci BcA. Jiřímu Moravci za ochotnou pomoc při překladu.

Abstrakt:

Bakalářská práce se zabývá terakotovou architekturou višnuistických chrámů ve městě višnupur. Jejím cílem je představit tento typ stavebního umění. V první části je višnupur zasazen geograficky a historicky, zejména v době vlády rodu Malla, jehož genealogie je načrtnuta od 7. do 17. století. Následující části představují architektonický popis a náboženský význam terakotových chrámů od jejich zrodu až do 17. století. Části jsou doplněné o výklad dekorativních výjevů a reliéfů na vnějších stěnách, kde každá z interpretací je doložena ukázkou vizuální i literární. Závěr bakalářské práce posuzuje architekturu višnupurských terakotových chrámů ve srovnání s jednotlivými styly a designů ostatních hinduistických chrámů.

Klíčová slova:

Architektura, Západní Bengálsko, terakota, hinduismus, Indie

Abstract:

This bachelor thesis discusses terracotta architecture of the vaishnava temples in the city of Vishnupur. Its goal is to present this type of architectural art. In the first part, Vishnupur is set in geographical location and historical era, especially during the times of the Malla reign, whose genealogy is outlined from the 7th to the 17th century. The following parts consist of architectural descriptions and religious importance of terracotta temples from their origin till the 17th century. Chapters also include interpretation of decorative motives and reliefs on the outer walls, where each of the interpretations is accompanied by illustrations both visual and literal. The conclusion of the bachelor thesis assesses the architecture of the Vishnupur temples in the context of each individual style and design of other hindu temples and summarizes the subject.

Key words:

Architecture, West Bengal, terracotta, hinduism, India

Obsah

Poznámka k přepisům	7
Úvod	8
1. Architektura indických hinduistických chrámů.....	10
1.1. Symbolika hinduistických chrámů.....	13
1.2. Soupisy architektonických pravidel	14
1.3. Počátek stavby chrámu	18
1.3.1. Umístění chrámu.....	18
1.3.2. Plán a půdorys.....	21
1.3.3. Systém měření.....	23
1.3.4. Materiál.....	24
1.4. Styly hinduistické chrámové architektury	24
1.4.1. Nágarský styl hinduistických chrámů.....	25
1.4.2. Drávidský styl hinduistických chrámů	26
1.5. Elementy hinduistických chrámů.....	27
1.6. Regionální architektura	28
1.6.1. Bengálské terakotové chrámy	28
2. Mallabhúmské království a Malla rádžové z Višnupuru	30
2.1. Legendární původ Malla rádžů	32
2.2. Genealogie rodu Malla	35
2.3. Politický systém a průmysl Mallabhúmu	41
2.4. Višnuismus v Mallabhúmu	43
2.5. Višnupur	46
3. Sakrální terakotová architektura ve Višnupuru, hlavním městě Mallabhúmského království	47
3.1. Tři hlavní kategorie terakotových chrámů	47
3.1.1. Nágara.....	47
3.1.2. Čálá.....	47
3.1.3. Ratna.....	48
3.2. Obecný popis terakotových chrámů	49
3.2.1. Stavitelé a umělci.....	49
3.2.2. Materiál, stavební technika a kolonizace řas	50
3.2.3. Analýza terakotových chrámů	51
3.3. Chrámy postavené ve Višnupuru	52
3.3.1. Datované chrámy	52

3.3.2. Nedatované chrámy	59
3.4. Sumarizace	59
4. Dekorativní reliéfy na zdech terakotových chrámů v hlavním městě Mallabhúmského království.....	61
4.1. Typy reliéfů	61
4.2. Rozdělení dekorativního umění višnupurských chrámů	62
4.3. Umělci dekorativního umění a jejich zdroj inspirace.....	63
4.4. Dekorativní výjevy a motivy na zdech višnupurských chrámů.....	64
4.4.1. Rásmanča	64
4.4.2. Šjámraí	64
4.4.3. Kešta Ráj.....	66
4.4.4. Káláčánd	67
4.4.5. Laldži	68
4.4.6. Madan Mohan	68
4.4.7. Rádhá Gobinda	69
4.4.8. Rádhá-Mádhav	69
4.4.9. Rádhá Šjám	69
Závěr	70
Zdroje.....	72
Seznam použité literatury	72
Monografie	72
Sborníky.....	74
Články	75
Diplomové práce	77
Internetové zdroje.....	78
Fotografie.....	79
Mapy	79
Seznam příloh.....	80

Poznámka k přepisům

V práci je upřednostňována česká transkripce, která se řídí běžnými zásadami v české odborné a populární literatuře, aby byla zachována jednoduchost a souvislost textu. Při prvním výskytu slova je pro přehlednost příslušné slovo uvedené v závorce v přepisu IAST (International Alphabet of Sanskrit Transliteration) a následně v sanskrtu či bengálštině, popřípadě v obou. Český způsob přepisu však neodráží výslovnost bengálštiny (v se vyslovuje jako *b*).

Ukázka: *mallabhūm viṣṇupur* (*mallabhūm viṣṇupur*, sanskrt: मल्लभूम् विष्णुपुर; bengálština:

মল্লভূম্ বিষ্ণুপুর)

Úvod

Tato bakalářská práce měla svůj původ v aspiraci pracovat na popisu sakrální terakotové architektury ve městě Višnupur, hlavním městě Mallabhúmského království, které se nachází v západní části Západního Bengálska. Práce se zabývá přiblížením tohoto fenoménu, jelikož dosud v českém jazyce neexistuje žádná studie, která se jím zabývá.

Zrod aspirace sahá až k roku 2017, kdy byly autorce na přednášce o indické architektuře představeny terakotové chrámy Západního Bengálska. Tato událost se vinula tvorbou každé kapitoly této práce jako červená nit.

Proč právě Višnupur?

Kultura Višnupuru je velmi bohatá. Pyšní se tvorbou terakotového umění, bálučarí sári, hudební tradicí *gharána*, karetní hrou Dašavatár, vyřezávání kokosových skořápek, zvonařských a lampiónových řemesel apod. Nejvýraznějším rysem města je jeho architektonické dědictví s velkým počtem ojedinělých a zdobených terakotových chrámů, které se staly předmětem zkoumání mnoha odborníků.

Hlavním cílem práce byl popis těchto jednotlivých chrámů na základě děl a prací různých autorů (Worell Kumar Bain z roku 2016 a 2020, S. S. Biswas z roku 2003, Pika Ghosh z roku 2002 a 2005, Sharmila Saha z roku 2013 ad.) a následná analýza dekorativních výjevů na reliéfech zdí višnupurských chrámů.

Z důvodu omezeného dostupného vizuálního materiálu a pandemie způsobené koronavirem SARS-CoV-2, která autorce znemožňovala vycestovat do lokality Višnupuru, nebylo možné reliéfy dostatečně analyzovat a jejich výklad doplnit o vlastní interpretaci. Bakalářská práce je tedy prací kompilační a je rozdělena do čtyř kapitol.

První kapitola (Architektura indických hinduistických chrámů) čtenáře seznamuje s obecným konceptem stavby sakrální architektury hinduistů na indickém subkontinentu. Předkládá shrnutí pravidel, podle kterých jsou chrámy postaveny; události, které jejich výstavbě předcházejí a podle jakých klíčových elementů lze od sebe odlišit jednotlivé styly. Přestože se v ostatních kapitolách nezmiňujeme o celkovém procesu stavby chrámů ve Višnupuru, můžeme první kapitolu chápat jako úvod do komplexní a složité problematiky hinduistické architektury a do její součásti, regionálního bengálského stavebního umění.

Druhá kapitola se zaměřuje na zasazení Mallabhúmského království do geografie Západního Bengálska. Pak postupně přechází ke genealogii jeho dlouhodobých panovníků, Mallů. Zdroje je nazývají různě (rádžové z Višnupuru, rod Malla, dynastie Malla), ale v této práci kromě již zavedených označení užíváme primárně název Malla rádžové. Jejich genealogie

je načrtnuta od legendárního původu až po kolaps jejich moci na počátku 19. století. Lehce se opírá o historický vývoj událostí v dějinách Bengálska a Indie. Každý z rádžů je v textu jako nový nástupce tučně zvýrazněn a pojí k sobě přesnou datací své vlády. V rodinných vazbách mezi rádži uvedených ve zdrojích je možné spatřit jisté nejasnosti (kdo byl čí synem apod.), ačkoliv v průběhu zkoumání docházelo k novým objevům a poznatkům. My jsme vycházeli primárně ze zdrojů Abhaye Pady Malika (1921), Sharmily Sahy (2013) a Biswase, Dastupta a Mallika (2009). V kapitole je také předložena také sumarizace Mallabhúmského politického systému, průmyslu a náboženství. Tyto informace jsme čerpali z díla Abhaye Pady Mallika z roku 1921, Sharmily Sahy z roku 2013 a L. S. S. O'Malleyho z roku 1995.

Poslední dvě kapitoly jsou sepsány samostatně, aby byla zachována přehlednost textu.

Chrámů, které nechali Malla rádžové postavit, jsou obecně i jednotlivě popsány ve třetí kapitole. Nejdříve jsou představeny tři hlavní kategorie, podle kterých se rozdělují. Následuje zmínka o použitém materiálu a jeho současném stavu spolu s analýzou jednotlivých prvků chrámů. Do této práce jsme nezahrnuli veškeré chrámů Mallabhúmu; výběr jsme zúžili na chrámů pospané v díle *Bishnupur* z roku 2003 a *Heritage Tourism: An Anthropological Journey to Bishnupur* z roku 2009. Závěr této kapitoly obsahuje popis dvou nedatovaných chrámů a celkem čtrnácti datovaných chrámů, které jsou chronologicky seřazeny.

Poslední a nejkratší kapitola (Dekoratívni reliéfy na zdech terakotových chrámů v hlavním městě Mallabhúmského království) nabízí nástin dekorativního umění na chrámových fasádách zobrazující kromě epizod z hinduistických eposů *Rámájana* a *Mahábhárata* také okamžiky běžného života lidí a Krišnových radovánek, ošperkované florálními a animálními motivy. V práci se nenachází stručný popis děje žádného z eposů. Kapitola je primárně kompilačního charakteru.

Práce se opírá o rešerši dostupné literatury a článků a je doplněna třemi přílohami. Příloha 1 obrazově doprovází text. Ačkoliv je vizuální materiál zachycující višnupurské chrámů značně omezen, mezi obrázky z dostupných zdrojů jsou vloženy také osobní fotografie od Sórabha Čatterdžího, který dal k jejich použití svolení. Tyto fotografie kvalitně ilustrují nejhlavnější chrámů Višnupuru. Příloha 2 se sestává z archivních fotografií, které jsem ve své práci mohla použít se svolením British Library. Příloha 3 obsahuje tabulky, které znázorňují tloušťku a výšku višnupurských chrámů, chronologickou datací chrámů a podrobný seznam panovníků Mallabhúmu. Seznam byl sestaven za základě pozorování Mallika (1921), Chandry (2002) a Sahy (2013).

1. Architektura indických hinduistických chrámů

Architektura je v očích pozorovatele výjevem staveb mnoha slohů, stylů a směrů, kde každý z nich představuje určité umělecké pojetí či názor. Kromě ochrany a poskytnutí přístřeší se její funkce může lišit podle úkonů, pro které byla vytvořena.

Byla definována nejrůznějšími způsoby: jako přístřešek v umělecké formě, výkvět v kameni a v geometrii, zkamenělá hudba, akt vůle tíhnoucí k umění, dobová vůle převedena do prostoru, skvostná hra tvaru a světla, kulturní nástroj, obývaná socha či krystalizace myšlenek¹ (Roth a Roth, 2018, s. 1). Je uměním, které má vyhovět požadavkům jak praktickým, tak estetickým. Její stavební činnost lze rozlišit na mechanickou a uměleckou, kde první zaznamenává sestavování budov z rozličných hmot podle statických zákonů, zatímco druhá vzešlým formám a celkům dodává na ušlechtilosti a umělecké dokonalosti. Oba tyto výkony spolu úzce souvisejí a nedají se od sebe oddělit (*Ottův slovník naučný*, 1889, s. 670).

Tím můžeme architekturu chápat a spatřovat jako uměleckého dílo v čase a prostoru. Nejenže v sobě spojuje stavební i estetické prvky, ale je zároveň odrazem kulturního, politického a náboženského obrazu své doby. Ve svém vzhledu ilustruje lokální styly, které s odstupem času mohou ustupovat prvkům jiným. Jindy se z ní stává kulturní milník pro celou civilizaci (Mizia, 2014).

Architektura by jako estetický prvek měla být architektura hezká, ba dokonce i krásná. Přinejmenším by měla být alespoň přijatelná a měla by být vhodně zasazená do prostředí a zlepšit vzhled svého okolí. V případě, že slouží jako veřejné zařízení, měla by plnit úkony a vyjadřovat ambice dané komunity.

Především je ale svědectvím kultury existujícího národa (*Ibid.*). Slouží jako prostředek, kterým člověk sám sebe uvádí na svět, upevňuje a ozřejmuje svoje bytí, neboť architektura je stabilní a trvalá, často přetrvává staletí a má svou symbolickou hodnotu. Je tak manifestací paměti a myšlenek a s dalšími hmotnými a duchovními hodnotami utváří komplexní kulturní celek (Richter, 2011, s. 51-52). Podle slov Veselého (2008, s. 140) je architektura oblastí, kde je kontinuita kultury přímo viditelná.

Z širšího rámce můžeme architekturu podle účelu typologicky rozdělit. Jedním z nich je architektura sakrální neboli náboženská. Právě náboženskými budovami se dějiny architektury zabývají více než kterýmkoli jiným typem. Důvodem je, že univerzální a vznešená

¹ Definice architektury podle slov Ralpa Walda Emersona, Gothea, Nietzcheho, architekta Ludwig Mies van der Rohe, architekta Le Corbusiera, architekta Louise I. Kahna, sochaře Constantin Brancusi (viz Roth, 2018, s. 1)

přitažlivost náboženství učinila z kostela, synagogy, mešity a chrámu nejexpresivnější, nejtrvalejší a nejvlivnější stavbu ve většině kultur (*Religious Architecture*, 2021).

V každé kultuře najdeme místo pro sakrální prostor, kam lidé chodí uctít svého Boha a pomodlit se k němu. V životech hinduistů je touto významnou institucí hinduistický chrám.

Hinduistický chrám je kulturním znakem a místem ke konání rituálu. Představuje symbolický prostor, kde dochází k setkání člověka s bohem (Kramrisch, 1946, s. 135; Michell, 1988, s. 61-62). Místo uctívání boha je zakořeněno hluboko v hinduistické víře, i přesto, že se jeho podoba v průběhu let měnila v reakci na změny, které v hinduismu probíhaly (Bharne a Krusche, 2012, s. 1).

Hinduismus je poměrně nový termín, ale náboženské praktiky, jež jsou jeho nedílnou součástí, se v různých podobách praktikovaly 3 000 let. Vznikal postupně; vyvíjel se pozvolna z védské tradice Árijů (1500-500 př.n.l.), ve které vznikaly vědy a ve které hrál hlavní roli rituál. Jeho kořeny ale sahají mnohem hlouběji – do městské civilizace a kultury zvané „protoindická“ či harrapská, která se rozléhala právě na břehu řeky Indus.

Hinduismus není ani tak náboženstvím, jako spíše „způsobem života“ (*Ibid.*), v němž je kladen velký důraz na praxi náboženských rituálů. Jedná se o náboženství ortopraktické. Jeho název je odvozen od řeky Indus (*sindhūnadī*, sanskr: सिन्धुनदी), která protéká Pákistánem. Svůj původ má ale v perském slově *hindu*, které mělo označovat nemuslimské obyvatelstvo, které žilo za řekou Indus.

Pojem „chrám“ lze použít pro širokou škálu staveb – od nejmenších a nejjednodušších svatyní umístěných pod stromem či podél cest, až po nejkrásnější soubor památek a komplexů budov vybudovaných na posvátných poutních místech. V podobách a významech chrámů existují napříč časem a geografickou rozlohou Indie velké rozdíly (Orr, 2010, s. 495). Nejstarší dochované chrámy jsou vytesané do skály. To jim zajistilo patřičnou odolnost, kterou rané jednoduché svatyně ze dřeva nebo cihel pozbývaly (*Ibid.*, s. 497).

Paralelně se vyvíjely dva typy chrámu. Prvním z nich, který je zřejmě nejdominantnějším obrazem hinduistického chrámu, je monumentální stavba (či jejich souhrn) ztělesňující filozofické principy hinduismu. Vedle ní stojí drobné chrámy, které Bharne a Krusche (2012) definují jako plebejské. Nacházejí se po celé zemi a úzce souvisí s každodenním životem. Jedná se o místa, která po Indii vytvořili prostí lidé pro bohoslužbu a útěchu. Byla zrozena z hinduistické filozofie všudypřítomného božství a mohou mít jakoukoliv podobu – stromu, kamene, řeky či hory.

Existují tři hlavní kategorie plebejského chrámu: 1. uctívané stromy, 2. svatyně podél cest a 3. rudimentární chrámy.

Již od dávných dob se stromy chovaly v úctě a v průběhu vývoje hinduismu se některé jejich druhy staly posvátnými. Pod jejich větvemi se nachází pomazaný kámen či malý portrét božstva označený vlaječkami a transparenty. Někdy je i jeho samotný kmen oblečený jako božstvo; takovýto strom lze poznat podle nitě obtočené kolem jeho kmene. Stromy jsou příbytkem vesnického božstva tzv. *grāmadevatá* (*grāmadevatā*, sanskrt: ग्रामदेवता). Zpravidla bývá ženského pohlaví, ale i k tomuto pravidlu existuje výjimka. Na některých místech se vyskytují božstva dvě, zastupující jak muže, tak i ženu (Bharne a Krusche, 2012, s. 21). Mnoho hinduistických chrámů bylo postaveno právě na místech, kde lidé uctívali *grāmadevaty*. U plebejských chrámů může dojít k metamorfóze, kdy se z drobného posvátného místa stane monumentální stavba pro tisíce lidí (viz *Ibid.*, s. 23).

Na rozdíl od monumentálních chrámů, které jsou vybudovány na posvátných místech, se druhá kategorie plebejského chrámu (svatyňka) vynořuje v podstatě kdekoli a směřuje jakýmkoliv směrem². Může být připojena k budovám, stát poblíž stromu nebo může být autonomním objektem v rurálním i městském prostoru. Její forma se pohybuje v rozmezí od abstraktního po konkrétní vyobrazení (*Ibid.*, s. 24). Je na pomezí kategorie uctívaných stromů a rudimentárních chrámů. Je komplexnější než nitě obtočené kolem kmene. Nedrží se striktní symboliky a řádu hinduistického chrámu, ale zároveň může vykazovat jeho základní prvky; je pouze jeho zjednodušenou podobou.

Třetí plebejský chrám, rudimentární, je pak oproti svatyňkám větší a zřetelnější (*Ibid.*, s. 24-26).

Některé ze sakrálních staveb slouží jako připomínka posvátných míst (tj. domovina svatého muže či místo, kde dlí bohové) (*Ibid.*, s. 30-31), některé objednali panovníci a patroni na důkaz své moci, oddanosti bohu, k získání slávy a nesmrtelnosti (Michell, 1995, s. 50).

Přejdeme-li k samotnému procesu vztyčení hinduistického chrámu, zjistíme, že stavba vyžadovala celou řadu rituálních a očištných praktik (Bharne a Krusche, 2012, s. 31). Rituály spojené s architekturou jsou popsány v pozdějších védách, sútrách, puránách, tantrách, *vástu šástrách* a jejich kompilacích až do 15. století. Dodnes jsou součástí stavebního procesu (Chakrabarti, 1998, s. 1; Patra, 2008, s. 250).

Celková stavba hinduistického chrámu je vnímána jako rituál. Chrám musel být řádně navržen tak, aby dodržoval soubor pravidel v oblasti proporcí, tvaru, stylu a detailů (Bharne a Krusche, 2012, s. 31).

² Světové strany hrají v indické architektuře důležitou roli, viz dále.

K vybudování architektonického tvaru chrámy bylo zapotřebí vzájemné spolupráce mezi „knězem“ (*sthāpaka*, sanskrt: स्थापक), architektem (*sthapati*, sanskrt: स्थपति) a řemeslníky (*śilpin*, शिल्पिन).

Každý z nich měl na starost jednu z oblastí stavby. *Sthāpaka* a *sthapati* se striktně drželi návodu, který je založený na védských textech popisujících, jak rozvrhnout chrám a jak formulovat jeho jednotlivé složky. Dekorativní prvky obohacené duchovními motivy tvořili řemeslníci (Bharne a Krusche, 2012, s. 47)

Sthāpaka, který byl kvalifikovaný „áčárja“³, řídil celý proces stavby. Architekt a řemeslníci se řídili čistě jeho instrukcemi (Kramrisch, 1976, s. 8-9).

Architekt chrámu nebyl pouze mistr „oceánu architekturní vědy“⁴ – musel být duševně a fyzicky vyrovnaný, musel být zběhlý v tradiční vědě a jejích odvětvích, v rytmech, matematice, astronomii a musel také znát podmínky a stavy jednotlivých lokalit.

Řemeslníci se skládali ze tří skupin. První byla skupina geodetů (*sūtragrāhin*, sanskrt: सूत्रग्राहिन), druhou tesaři (*takṣaka*, sanskrt: तक्षक) a nakonec stavitelé/štukatéři/lakýrníci (*vardhakin*, sanskrt: वर्धकिन).

Stavitelé a umělci, kteří se na stavbě chrámu podíleli, byli uspořádáni do jednotlivých skupin. Většinou šlo o rozšířené rodinné jednotky, které si svůj um předávaly z generace na generaci. Vyžadovalo se od nich, aby cestovaly z regionu do regionu za cílem práce na různých projektech. Stavitelé chrámů začleňovali do práce celou svou rodinu pro případ, že by se někdo z nich zranil, spadl či umřel. Tím by jeho místo bylo snadno nahrazeno (Michell, 1995, s. 56). Na stavbě byly přítomny i ženy. Na rozdíl od mužů vykonávaly lehčí práce, jako bylo čištění a leštění kamenů. Každý pracovník vykonával přesně specifikovanou pracovní činnost a plat se odvíjel od smlouvy (*Ibid.*, s. 57).

1.1. Symbolika hinduistických chrámů

Jedním z nejčastějších označení pro chrám je *mandir* (sanskrt: मंदिर), ale Kramrisch (1946) ve svém díle *The Hindu Temple* předkládá mnoho dalších názvů, jež jsou zmíněny v bezpočtu starověkých textů: *vimāna*, *prāsāda*, *devagriham*, *devágāra*, *devājatanam*, *devakulam*,

³ Preceptor či odborný instruktor, pozn. aut.

⁴ Tj. *Vāstu vidja*, viz dále.

bhavanam, sthánam, vešman, kírtanam, harmjam, vihára atd. Většina z nich označuje chrám jako sídlo boha (*Ibid.*, s. 138). Nikoliv však za věčné, ale pouze dočasné (Michell, 1988, s. 62).

Chrám je jakousi schránkou, kde se bůh zjevuje ve formě, v jaké si jej jeho uctívači představují. Tyto podoby jsou ztělesněny v posvátných obrazech a symbolech (*mūrti*, sanskrt: मूर्ति). Je nutno podotknout, že *mūrti* nejsou samotným hinduistickým bohem, nýbrž tvarem, ztělesněním či projevem božstva (Flueckiger, 2015, s. 77). Jsou situovány uvnitř chrámu v malé svatyni zvané *garbhagriha* (*garbhagrha*, sanskrt: गर्भगृह) (Michell, 1988, s. 62).

Ačkoliv je posvátné zobrazení boha centrem uctívání, zbožnost hinduistů pokrývá celý chrám. Jak jím věřící prochází směrem ke *garbhariže*, dochází vlivem architektury k uvědomění si a připomenutí, že vyšší vrstvy existence jsou zastřeny pozemským životem. Po shlédnutí každého dalšího architektonického prvku se před věřícím rozkrývá nová hloubka poznání. Střed samotného chrámu je představen jako *bindu* (*bindu*, sanskrt: बिंदु) bod, který má připomínat kreativní energii vesmíru, z níž všechno vyvstalo (Bharne a Krusche, 2012, s. 93).

Z toho vyplývá, že chrám není pouze místem uctívání, ale také objektem uctívání (Michell, 1988, s. 62). Je navržen a postaven tak, aby jeho prostřednictvím mohl člověk navázat s bohem kontakt. Toto bourání hranic mezi světem lidí a světem bohů symbolicky reprezentuje nejvyšší cíl hinduistického myšlení, kterého má být dosaženo – *mókšu* (*mokša*, sanskrt: मोक्ष), vysvobození člověka z koloběhu znovuzrovnání (*samsāra*, sanskrt: संसार) (*Ibid.*, s. 61).

1.2. Soupisy architektonických pravidel

Duchovní principy zastoupené v chrámech jsou uvedeny ve starověkých sanskrtských textech, jako jsou védy a upanišady.

Strukturální pravidla jsou naopak popsána v pojednáních o architektuře, ve *vāstu śāstre* (*vāstu śāstra*, sanskrt: वास्तु शास्त्र). Michell (1988, s. 78) konstatuje, že *śāstry* jsou ve své podstatě spíše filozofickým dílem teologů (učených bráhmanů), nežli manuálem architektonických a uměleckých umů. Jako důvod uvádí formu jazyka, ve které jsou *śāstry* psány, a povahu většiny informací v nich uvedených. Právě kvůli nedostatku technických informací jsou *śāstry* ve své funkci sbírkou pravidel, které se pokoušejí usnadnit překlad teologických konceptů do architektonických forem.

Vástu šástra je psaná forma tzv. *vástu vidja* (*vāstu vidyā*, sanskrt: वास्तु विद्या), neboli teoretických znalostí/vědomostí o architektuře (Sachdev a Tillotson, 2004, s. 147). Termín *šástra* se překládá jako „učebnice“, „manuál“ nebo „příručka“. *Vidja* znamená „vědění“, „znalost“.

Vástu je širokým pojmem, který se nedá jednoznačně přeložit či vysvětlit. Řada autorů a textů jej definovala mnoha způsoby. Kramrisch (1976, p. 82) jej odvozuje od kořene sanskrtského slova *vas*, což v překladu znamená „přebývat“. Podle Arya (2000, s. 12) může ale také znamenat „žít“ nebo lépe „být“. *Vástu* je odvozeno od *vastu* (*vastu*, sanskrt: वस्तु), hmoty či existující věci (Shukla, 1998, s. 187). Podle jihoindického architektonického manuálu *Majamaty* (*mayamata*, sanskrt: मयमत) je *vastu* samotná Země, která je podkladovou vrstvou existence (Kramrisch, 1976. s. 21). Arya (2000, s. 12) však *vastu* popisuje jako její živoucí sílu. *Vástu* je pak projevem této síly ve všech objektech, které sídlí uvnitř Země nebo na ní. *Vástu* může být také definován jako látka nebo materiál (Patra, 2006, s. 201). V kontextu architektury lze *vástu* přeložit jako místo nebo základ domu, zemi, budovu, obydlí, usedlost, bydlení nebo dům (*Vāstu*, 2021) Znamená také lidské osídlení nebo místo, kde žije více než jedna domácnost. Může zahrnovat vesnici, město, hlavní město nebo metropolitní centrum (Patra, 2008. s 246).

Stáří *vástu šástry* se odvozuje od véd, které byly komponovány v letech 1500 až 1000 př.n.l. (Chakrabarti, 1998, s. 1; Patra, 2006, s. 200).

Existují čtyři hlavní védy. První z nich je *rigvéda*, (*ṛgveda*, sanskrt: ऋग्वेद) sbírka oslavných hymnů a modlitebních strof adresovaných jednotlivým bohům. *Jadžurvéda* (*yajurveda*, sanskrt: यजुर्वेद) je sbírka veršovaných i prozaických formulí mumlaných při provádění obětí různým bohům. *Sāmavéda* (*sāmaveda*, sanskrt: सामवेद) v sobě uchovává melodie a písně, které oběti doprovází. Čtvrtou z nich je *athavavéda* (*atharvaveda*, sanskrt: अथर्ववेद), sbírka magických formulí a kouzelnických zaříkávání a vzývání božstev.

Vástu šástra spadá pod *arthavavédu*, neboť je součástí *sthāpatjavedy* (*sthāpatyaveda*, sanskrt: स्थापत्यवेद), aplikované znalostí plánování budov podle přírodních zákonů. Ve své nejrozsáhlejší expozici patří *vástu šástra* k tantře (Shukla 1972, cit. podle Patra, 2006, s. 200).

Dnes víme asi o třiceti dvou starověkých textech sepsaných mezi 4. a 12. stoletím, jenž principy *vástu* popisují a vymezují (Arya, 2000, s. 18-19).

V eposech *Rámájana* a *Mahábhárata* jsou podle těchto principů postavena města, konkrétně v *Mahábháratě* jsou města Májásabhá a Indraprastha postavena božskými architekturami Majou a Višvakarmou.

První textovou zmínku o *vástu* ale nalezneme již v *Rigvédu*, kde je vzýván ochránce obydlí *Vástošpati* (*vāstoṣpati*, sanskrt: वास्तोष्पति) (Chakrabarti, 1998, s.1):

vāstoṣ pate prati jāñihyasmān svāvešo anamīvo bhavā naḥ |
yat tvemahe prati tan no juṣasva śaṃ no bhava dvipade śaṃ catuṣpadevāstoṣ pate
prataraṇo na edhi ghayasphāno ghobhiraśvebhirindo |
ajarāsaste sakhye syāma piteva putrān prati no juṣasva ||
vāstoṣ pate śāghmayā saṃsadā te saksīmahi raṇvayā ghātumatyā |
pāhi kṣema uta yoghe varam no yūyam pāta ... || (*Rgved*, VII. 54.1)⁵

„Bdi nad námi, ó Strážce domoviny, chraň nás od nemoci a přej nám do počátků. S radostí dopřej nám, čeho od tebe žádáme a dopřávej dvouožcům a čtyřožcům.
Ó Indu, Strážce domova, podpoř nás: rozmnož naše bohatství skrze koně a dobytek.
Nechť jsme navždy mladí skrze tvou náklonnost: raduj se z nás, jako se otcové radují ze synů.
Skrze tvou dobročinnou společnost stanižme se vítězi, Strážce bydla. Chraň naše štěstí v práci i odpočinku. Nechť nás tvé požehnání chrání navěky, ó Bože.“

Aplikované znalosti *vástu śástry* se vyvíjely po dobu 2500 let a produkovaly velké množství textů (Patra, 2009, s. 249)⁶. Většina materiálu z údobí 6. století př.n.l. až do 6. století byla ztracena a v pozdějších dílech *vástu vidja* jsou použity pouze jejich fragmentové části (Chakrabarti, 1998, s.1; Patra, 2008, s. 250; Sengupta, 2016, s. 163).

Původ principů *vástu* sahá mnohem dále. Nejpřesvědčivější důkazy o „pre-védských“ kořenech lze nalézt v archeologických pozůstatcích Harappy (Arya, 2000. s. 14), civilizace údolí Indu, jejíž zrod se datuje k 2. polovině 4. tisíciletí př. n. l. Dvě hlavní centra harappské kultury, města Harappa a Mohendžodaro, která od sebe byla oddělena několik stovek kilometrů, „byla postavena podle obdobného urbanistického plánu, s opevněnou citadelou na západní

⁵ „Acknowledge us, O Guardian of the Homestead: bring no disease, and give us happy entrance. Whate'er we ask of thee, be pleased to grant it, and prosper thou quadrupeds and bipeds.

Protector of the Home, be our promoter: increase our wealth in kine and steeds, O Indu.

May we be ever-youthful in thy friendship: be pleased in us as in his sons a father.

Through thy dear fellowship that bringeth welfare, may we be victors, Guardian of the Dwelling! Protect our happiness in rest and labour. Preserve us evermore, ye Gods, with blessings.“ (*Rgved*, 1999)

⁶*Kašjapa-šilpa śástra, Brihat Samhitá, Višvakarma-vástu śástra, Samarámga Sūtradhára, Višnu Dharmódhare, Purána Mamdžari, Mánasára-šipla śástra, Majamata, Aparádžita-pričča, Šilparatna-vástu śástra* atd. (Patra, 2009, s. 249).

straně, s pravoúhle se křižující sítí ulic orientovaných podle převládajícího směru větru (...).“ (Strnad a kol, 2008. s. 28).

Snaha vysledovat původ a historii *vástu* však může velmi rychle vykrystalizovat ve frustrující záležitost. Indická kultura předávala své znalosti a poznatky ústní tradicí z generace na generaci. Teprve až mnohem později se veškeré vědění začalo písemně zaznamenávat.

Vástu šástra je ve své podstatě uměním, které využívá výhod pěti elementů – vody, země, vzduchu, ohně a éteru –, magnetického pole Země a rotačních vlivů Slunce, Měsíce a dalších planet sluneční soustavy.

Jejím cílem je zajistit kromě rovnováhy a harmonie mezi člověkem, přírodou a stavbou také mír, prosperitu a štěstí. Umožňuje-li prostor proudění *vástu*, veškerá kosmická energie se harmonicky rozproudí a vyživí individuální a kolektivní vědomí. V opačném případě dochází ke stagnaci a blokaci. To může mít za následek nemoc, chorobu či předčasnou smrt (Patra, 2006, s. 201; Sengupta, 2016, s. 166).

Počtu elementů odpovídá i počet základních principů, podle kterých je sakrální stavba postavena (Patra, 2008, s. 246; Shukla, 1998, s. 179):

1. Orientační nauka

Hinduistickou chrámovou architekturu obvykle řídí dvě osy: horizontální a vertikální.

Horizontální osu určují světové strany, které mají v indickém myšlení zvláštní význam. Jejich celkový počet je osm (tj. sever, severovýchod, východ, jihovýchod, jih, jihozápad, západ, severozápad). V tradiční indické kosmologii je povrch země ohraničen východem a západem slunce, konkrétně body nad a pod horizontem, kde slunce vychází a zapadá. Čtyři hlavní světové strany pomáhají utvářet osu hinduistického chrámu, kolem kterého je v dostupném prostoru při zahájení stavby vykreslen dokonalý čtverec (Kramrisch, 1976, s. 17).

Vertikální osu pak představuje hmota tyčící se nad finálním chrámem (Roth, 2012, s. 276). Tato hmota představuje posvátnou horu (viz 1.4. Styly hinduistické chrámové architektury).

2. Územní plán

Vástu-puruša-mandala (*vāstu-puruṣa-maṇḍala*, sanskrt: वास्तु-पुरुष-मण्डल) má mnoho definic. Je chrámovým diagramem a metafyzickým plánem, základem chrámu, předpovědí jeho vzestupu a jeho projekcí na zemi (Kramrisch, 1976, s. 17).

Vástu-puruša-mandala je považována za model vesmíru, přesněji jeho metaforické vyjádření, a zachycuje spojení mezi lidmi, budovami a přírodou. Na takovou budovu, která je postavena k dokonalosti a podle řádu, je pohlíženo jako na *Purušu*, vesmírného člověka, který představuje čistou energii, duši, vědomí (*Ibid.*).

Nákresu *vástu-puruša-mandaly* předchází zkoumání půdy. Na základě její velikosti, tvaru, vůně, chutě a vegetačních vlastností se posuzuje, zda je ke stavbě chrámu vhodná. Pokud jsou splněna všechna kritéria, je na zem vykreslen půdorys *vástu-puruša-mandaly* ve tvaru mřížky (viz obrázek 1).

3. Úměrné vyměření budovy

Měření (*māna*, sanskrt: मान) je rozděleno do několika kategorií: měření výšky, šířky, obvodu, tloušťky a meziprostoru. Úlohou *vástu śástry* je v systému měření dosáhnout harmonie mezi absolutním a kvantifikovaným. Měření zprostředkovává konečnost architektonického konceptu, stejně jako mluvené slovo poskytuje rámec, přes který se napíná myšlenkové pláno (Patra, 2008, s. 249; Chakrabarti, 1998, s. 35).

4. Šest složení védské architektury

Ájádi-šad-varga (*āyādi-ṣaḍ-varga*, sanskrt: आयदि-सद्-वर्ग) pojednává o šesti hlavních součástech budov. Ty zahrnují základnu, sloupy, kladí, stěny, křídla a kupole. V každém ze starověkých textů se však liší (Shukla, 1998, s. 211).

5. Rozvržení rytmu

Rytmus je pravidelné střídání alespoň dvou rozdílných motivů nejen v čase, ale i v ploše a v prostoru. V architektuře ho vytváří opakování jednotlivých prvků v kompozici nebo ve skladbě hmot. Dá se přirovnat k rytmu v poezii a souvisí s vyměření budovy a její estetikou (Shukla, 1998, s. 217).

1.3. Počátek stavby chrámu

1.3.1. Umístění chrámu

V posvátné geografii hinduismu je skoro každý přírodní úkaz spjat s mytologickým příběhem nebo folklórem. Některá místa jsou asociována s vzezřením a zjevením boha nebo bohyně (Michell, 1988, s. 68).

Kramrisch ve svém díle *The Hindu temple* (1976, s. 4-6) uvádí, že chrámy jsou postaveny na místech, kde se nachází tzv. *tírtha* (*tīrtha*, sanskrt: तीर्थ)⁷, neboli místo přechodu či brodu. Jedná se o posvátná poutní místa rozmístěná po celé Indii, kde „*sídlí bohové nebo kde se mohou odhalit*“ (Michell, 1988, s. 68).

Bṛhat samhitā (LV. 4-8, In: Kramrisch, 1976, s. 4) nejideálnější lokalitu pro chrám popisuje jako místo v blízkosti vod a zahrad, kde rostou lotosy a květy, kde je slyšet zpěv labutí a ptáků a kde zvířata mohou odpočívat beze strachu. Popisu této harmonické scenérie předchází vysvětlení, že právě zde jsou „*bohové viděni při hře*.“⁸ Význam hry je v tomto kontextu způsob, jakým Nejvyšší Duch projevuje svou přítomnost ve světě.

Tírtha může kromě fyzického posvátného místa být také metaforický výraz pro meditaci, kde se přechází do posvátného stavu mysli (Kramrisch, 1976, s. 4-5).

S *tírthami* jsou asociovány elementy stínu, ústraní a vody. Stinná ústraní byla vždy považována za místa, kde bylo možné medítovat a kde byl člověku k bohu nejbliž, a voda je díky své očištné schopnosti pro hinduisty posvátná (Michell, 1988, s. 68). Představuje *amritu*, nektar nesmrtelnosti, jehož pozemskou podobou je konkrétně řeka Ganga (Bharne a Krusche, 2012, s. 85).

Títhy jsou vhodnými lokalitami pro chrám, ať už se nacházejí kdekoli (Michell, 1988, s. 68). Mohou být u břehů vod, na vrcholcích kopců, horských svazích, v lesích, hájích, zahradách, blízko poustev, ve vesnicích, městech, v jeskyních nebo na kterémkoli jiném krásném místě (*Viṣṇudharmottara*, III: XCIII, 25-31; *Tantra-Samuccaya*, I. i. 28, In: Kramrisch, 1976, s. 5).

⁷ Jejich alternativní jméno je kšétra (*kṣetra*, क्षेत्र)

⁸ „*The gods always play where lakes are, where sun's rays warded off by umbrellas of lotus leaf clusters, and where clear waterpaths are made by swans whose breasts toss the white lotuses hither and thither; where swans, ducks, curleys and paddy-birds are heard and animals rest nearby in the shade of Nicula trees on the river banks. The gods always play where rivers have their bracelets the sound of the fight of curley and the voice of swans for their speech, water as their garment, carps for their zone, the flowering trees their banks as earrings, the confluence of rivers as their hips, raised sand banks as breasts and the plumage of swans their mantle. The gods always play where groves are near, rivers, mountains, and springs, and in town with pleasure gardens.*“ (*Bṛhat samhitā*, LV. 4-8. In: Kramrisch, 1976, s. 4)

Bharne a Krusche (2012, s. 85) shrnují výběr ideální lokality chrámu do tří kategorií: 1. lokalita musí udržovat náležitý vztah mezi chrámem a městem, 2. musí být v blízkosti vody⁹ a 3. musí zaujímat astrologicky významnou pozici v krajině, kterou indikují astronomické výpočty podle specifického seskupení hvězd.

Půda vybrané lokality hraje při stavbě podstatnou roli. Je důležité očistit ji a otestovat její kvalitu. Než však bude možné toto vykonat, musí být dosaženo stability a pevnosti budoucího chrámu.

Stabilita a pevnost se však netýkají náhrady křehkých materiálů, jako je bláto, písek, stěny z proutí a bambusové sloupy za odolnější materiály. Nesouvisí ani se zabráněním špatné kvalitě stavebních prací. Pevnost a stabilitu pro chrám poskytuje samotná Země (Kramrisch, 1976, s. 12). Její pláň se zorají a půda se vyrovná. Tím je do její nespoutanosti přinesen řád a pořádek (*Ibid.*, s. 13).

Každý chrám je zasvěcen jednomu z panteonu bohů. Aby nedošlo k nesouladu, je třeba půdu před stavbou očistit od původních sil a duchů. Země je totiž plná života, který dlí v ní i nad ní. Na mnoha místech může být pravděpodobně přítomen bůžek ochraňující patřičný prostor.

V římské mytologii mělo takové božstvo i specifická atmosféra dané oblasti název *genius loci*. Kramrisch označuje lokální opatrovnické duchy či bůžky právě tímto termínem (1976, s. 13). Nachází-li se bůžek-ochránce na místě, které bylo vybráno ke stavbě chrámu, je prostřednictvím mantry vyzván, aby odešel. Pokud by setrval, okupoval by místo budoucího božstva a docházelo by ke střetům nadpozemských sil.

Mantra odchodu zní následovně: „*Nechť duchové, bohové a démoni odejdou a hledají si nové útočiště. Od této chvíle patří toto místo božstvu, jehož chrámy zde budou vystaveny.*“ (*Bṛhat saṃhitā*, LVIII. 11; atd. cit. podle *Ibid.*, s. 13).

Bůžek je tedy nucen odejít a najít si nový úkryt. Místo je zbaveno předešlých vlivů a je schopno asimilovat nové (*Ibid.*, s. 13).

Následně přichází řada úkonů, díky kterým bude možné ověřit kvalitu půdy. Nejprve je do půdy vyhlouben důlek. Pak záleží na tom, který z níže popsaných postupů je zvolen:

1. Vyňatá půda je opět vhozena zpátky. Na základě své kvality buď důlek převyšuje, je s okolní půdou vyrovnaná nebo klesla pod bod povrchu.

⁹ Důležité je mít na paměti, že bohové se nevyskytují na místech, kde není přítomná voda. Pokud není dostupná, je nutné postavit cisterny nebo rezervoáry, které ji zadrží při dešti. Pokud není možné ani toto, je voda přivezena do chrámu symbolicky, například prostřednictvím obrazu (viz Kramrisch, 1976, s. 5-6; Mitchell, 1988, s. 68).

2. Do důlku je nalita voda. Kvalita půdy je hodnocena podle množství vody, které se do následujícího rána vsáklo.
3. V důlku je rozdělán malý ohýnek. Hoří-li, je půda v dobré kvalitě; vyhasne-li, půda není vhodná a musí být opuštěna.

Mnoho dalších testů zahrnuje zvuk, vůni, chuť, konzistenci a barvu půdy. Nakonec je testována půdní úrodnost. Půda musí být rovněž zbavena nepatřičných prvků, tj. trnů nebo čehokoli s ostrým hrotem (*kaṇṭaka*, sanskrt: कंटक). K jejímu dokonalému očištění dochází, jakmile je půda několikrát opakovaně zorána, zavlažena, zasetá a sázena obilím (*Ibid.*, s. 14).

Pomocí gnómonu jsou pak určeny světové strany. Pohyb slunce a vrhání stínu umožňuje nakreslit na zem precizní úhly o devadesáti stupních. Body označené protnutím obvodu kruhu v určitých hodinách jsou určeny k vygenerování hlavních světových stran. Následně je na malé ploše zasetá rýže, aby byla kvalita půdy znovu otestována. Pokud posvátná kráva rýži spase a nezemře po dvou dnech, je půda skutečně vhodná ke stavbě chrámu (Bharne a Krusche, 2012, s. 85).

1.3.2. Plán a půdorys

O metafyzickém plánu zvaném *vástu-puruša-mandala*, který poskytuje základ pro architektonický design, jsme se již zmínili, ale pouze okrajově. Sdělili jsme, že se jedná o chrámový diagram a metafyzický plán základu chrámu. Jeho původ lze odvodit od védských obětních rituálů, zejména ze čtvercového tvaru oltářů (Bharne a Krusche, 2012, s. 85)

S *vástu-puruša-mandalou* je také spojována legenda, která nám osvětlí její další význam. Legenda je výsledkem autorčina překladu kompilací legend z děl a článku a Arya (2000) a Sengupta (2016):

„Bůh Brahma, Stvořitel, vytvořil humanoidního obra, tak ohromného, že jeho stín překryl zemi jako druhá noc. Brahmě těšilo, když se tento obr začal až znepokojivě rozšiřovat; znamenalo to, že jeho schopnosti neztratily nic ze své živosti. Ale pro vesmír jako celek představoval obr hrozbu. Důvodem byl jeho neutěšený hlad. Hulákal přes pustiny prostoru, snažil se zahnat hlad čímkoli, co mu přišlo do cesty. Zbyli dva bohové z *trimūrti* (*trimūrti*, sanskrt: त्रिमूर्ति)¹⁰, Višnu a Šiva svolali schůzi, na které se radili, jak by jen mohli obra zastavit.

Menší bohové Brahmovi jeho záchvat kreativity hořce vyčítali. Brahma si náhle uvědomil, jakou má zodpovědnost i vůči ostatním potomkům, které stvořil. Shromáždil bohy osmi

¹⁰ Trojice tří hlavních hinduistických bohů.

směrů (*aṣṭa-dikpāla*, अष्ट-दिक्पाल) a vplížil se společně s nimi za monstrózního obra. Vrhli se na něj a přimáčkli jej k zemi. Obr ležel hlavou směrem k severovýchodu a nohama k jihozápadu (viz obrázek 2). Pětačtyřicet bohů zaujalo pozice na těle obra tak, aby jej svou vahou drželi na zemi.

Obr naříkal: „Proč mě, bohové, trestáte za to, že se chovám dle své přirozenosti – té, která mi byla dána samotným Brahmou? Copak je to spravedlivé? A mám pořád hlad!“ (Arya, 2000, s. 10) Brahmovi, který setrval na středu obrovských zad, se ho zželelo. Přišel tedy s návrhem: humanoidní obr se stane nesmrtelným za předpokladu, že se nepohne ze svého místa na Zemi. A v budoucnu kdokoli, kdo by se rozhodl vybudovat stavbu jakéhokoli druhu, mohl by tak učinit až poté, co by uctil humanoidního obra, nově pojmenovaném *Vāstu Puruša* (*vāstu puruṣa*, sanskrt: वास्तु पुरुष). Těm, kdo se budou tímto řádem řídit, bude požehnáno; v opačném případě je bude sužovat obrův hněv do té doby, než jej uctí a tím jej uspokojí.“

Vāstu Puruša je jakýmsi duchem Země, její vědomou energií či vesmírnou bytostí (*Ibid*, s. 12). *Vāstu-puruša-mandala* je tělem i tělesným nástrojem *Vāstu Puruši*, pomocí kterého lze dosáhnout při stavbě chrámu těch nejlepších výsledků (*Temple Construction*, 2010). *Vāstu-puruša-mandala* představuje vesmírnou bytost, na které je chrám postaven a ve které spočívá. Chrám se nachází v Něm [*Vāstu Puruša*], vychází z Něj a je Jeho projevem.

Tvar *vāstu-puruša-mandaly* bývá zpravidla čtvercový, jak můžeme vidět na obrázcích 1 a 2. Čtverec je základní formou indické architektury. Může být rovněž ale převeden na tvar trojúhelníkový, šestiúhelníkový, osmiúhelníkový či kruhový, a přesto si zachovává svou symboliku (Kramrisch, 1976, s. 21).

Čtverec *vāstu-puruša-mandaly* je rozdělen protínající mřížkou do několika čtverců menší velikosti zvaných *pada* (sanskrt: पद). Uspořádání těchto je pokládáno za mikroskopický obraz vesmíru s jeho soustředně uspořádanou strukturou. Vedle této interpretace stojí tvrzení, že chrámovou mandalu lze považovat i za symbolický panteon bohů, kde v každém z malých čtverců (*pada*) sídlí jedno určité božstvo (Michell, 1988, s. 71). Božstva *mandaly* jsou rozdělena na božstva vnější a vnitřní (Shukla, 1998, s. 195-196). Vycházíme-li z dříve uvedeného mýtu a porovnáme jej se znázorněním *vāstu-puruša-mandaly* (viz obrázek 1), shledáme, že se jedná o identický počet bohů.

Vāstu-puruša-mandalu lze nakreslit dvaatřiceti způsoby na čtverec na 1, 4, 9, 16, 25, 36, 49, 64, 81... až na 1042 částí (Bharne a Krusche, 2012, s. 87). Nejtypičtější formou *vāstu-puruša-mandaly* je diagram o jednaosmdesáti *padech*, v nichž dlí pětačtyřicet bohů. Ono spojení *pad* a příslušných bohů je označeno jako *padadevatá* (*padadevatā*, sanskrt: पददेवता) (Kramrisch, 1976, s. 32).

Dříve než je na stanovišti *vástu-puruša-mandala* vymezena, je nejprve vypracována na plánovacích listech. Teprve poté je nakreslena na zem. Kreslení mandaly na počátku je považované za posvátný obřad. Rituální praktiky k vykreslení *vástu-puruša-mandaly* udržují chrám stejným způsobem, jakým fyzické základy podpírají váhu budovy (*Temple Construction*, 2010). V centru *vástu-puruša-mandaly* dlí Brahma a v samotném centru *pad*, které zaujímá, se ve finální podobě chrámu nachází *garbhagriha*. Chrám je vždy stavěn od *garbhagrihy* směrem ven (Bharne a Krusche, 2012, s. 85)

1.3.3. Systém měření

Již od svého počátku byl hinduistický chrám považován za obraz kosmického muže a symbol všudypřítomné energie. Na makrokosmické úrovni v sobě přechovává tělo Boha a na mikrokosmické úrovni symbolizuje tělo člověka.

Chrám i jeho jednotlivé části jsou sestaveny ve vztahu s proporcemi a rozdělením lidského těla. Ačkoliv indický stavební průmysl používá jak metrickou soustavu, tak systém imperiální jednotky (angloamerickou měrnou soustavu), na některých místech se můžeme setkat s jinými, tradičnějšími metrickými soustavami: mughalským *guzem* či *bighou*. Však i dodnes někteří architekti používají dávný systém měření (Bharne a Krusche, 2012, s. 107).

Ku příkladu v hinduistickém systému odpovídá měrná jednotka *mánangula*, (krátce jen *angula* (*aṅgula*, sanskrt: अङ्गुल), 1,875 centimetrů. Jedna měrná jednotka *vitasti* (*vitasti*, sanskrt: वितस्ति), což je přibližně 22,5 centimetrů se rovná dvanácti *angul*. Dvacet čtyři *angul* a dvě *vitasty*, tj. 45 centimetrů, *pak* utváří měrnou jednotku zvanou *hasta* (*hasta*, sanskrt: हस्त). *Danda* (*daṇḍa*, sanskrt: दण्ड), odpovídá 180 centimetrům čili 4 *hastám* a 8 *vitasti*.

Co ale tyto měrné jednotky znamenají a jak se měří? *Angula* v překladu znamená „prst“ a měří se šířkou jednoho prstu. *Vitasti* se překládá jako „dlaň“. Při roztažení dlaně se měří od špičky palce ke špičce malíčku. *Hasta* ve významu „ruky“ se měří od lokte po špičku prostředníku na ruce. *Danda* odpovídá výšce člověka a také rozpětí jeho paží¹¹ (*Ibid.*, s. 107-109).

¹¹ 1 *angula* = 1,875 cm

¹² *angula* = 1 *vitasti* = 22,5 cm

24 *angula* = 2 *vitasti* = 1 *hasta* = 45 cm

96 *angula* = 8 *vitasti* = 4 *hasta* = 1 *danda* = cca 180 cm, pozn. aut.

1.3.4. Materiál

Indické hinduistické chrámy byly stavěny z různých druhů materiálu v závislosti na jejich dostupnosti od regionu k regionu. Mezi nejčastější materiály patřil kámen, dřevo, sádra či pálené cihly.

Ve starověkých spisech najedeme několik zmínek o vztahu mezi použitým materiálem a společenskou vrstvou. *Majamata* (XV. 78, In: Kramrisch, 1976, s. 113) radí, že „*kámen nebo dřevo je vhodné pro bohy, krále a poustevníky, nikoliv však pro vaišje a šúdry.*“ Příležitostně je bílý kámen užíván pro bráhmany, červený pro kšatrije, žlutý černý pro šúdry. Další *śástry* však povolují užití kamene pro všechny chrámy, nehledě na to, kdo chrám postavil či kdo v něm bude božstvo uctívat. (Michell, 1988, s. 78).

Podle mnoha textů je kámen brán jako nejposvátnější materiál: „*Je stokrát chvályhodnější postavit chrám z cihel než ze dřeva... A je ještě tisíckrát chvályhodnější postavit chrám z kamene než z cihel.*“ (*Mahānirvāṇa Tantra*, XIII. 24, 25, In: Kramrisch, 1976, s. 113).

Užití materiálu dále rozhoduje o „pohlaví chrámu“ (tj. pohlaví boha, jemuž je chrám zasvěcen). Kámen a cihly jsou vhodné ke stavbě chrámu pro mužské božstvo. Dřevo a cihly se užívají pro chrám, jehož božstvo je ženského pohlaví. Pokud je však dřevo a kámen zkombinován s cihlami, je chrám neutrální.

Stejně jako byla půda připravena k položení základů nového chrámu, tak i stavební materiály musí projít určitou proměnou a být osvobozeny od své původní podoby. Spolu s výkonem určitých obřadů jsou vytěženy z prostředí svého výskytu. Kácení stromů, pálení cihel a těžba kamene iniciuje jakýsi proces, díky kterému se materiály pozvolna identifikují s božstvem.

Tento proces je důvodem, proč je v *śástrách* výslovně zakázáno použít suroviny z již dříve postavených chrámů. Pokud by byl materiál použit, funkce chrámu by nebyla úplná. Výjimkou jsou pouze dostatečně staré chrámy (Michell, 1988, s. 79). Je však těžké upřesnit, jak přesně starý by chrám měl být. Odhadované stáří není uvedeno.

1.4. Styly hinduistické chrámové architektury

Hinduistické chrámy jsou klasifikovány do dvou hlavních architektonických škol, které jsou pojmenovány podle architektů, kteří ve staroindických eposech vystavěli velkolepá města, Višvakarma a Maja. Z těchto škol vychází architektonické styly: severní *nágara* (*nāgara*, sanskrt: नागर) a jižní *drávida* (*drāviḍa*, sanskrt: द्रविड़). Nágarský styl patří ke škole

Višvakarmy, drávidský ke škole Máji (Bharne a Krusche, 2012, s. 66). V určitých částech subkontinentu, zejména v jeho střední části (čímž je myšlena oblast Dekánské plošiny), spolu tyto dva styly koexistovaly a jejich vzájemné prolínání vyprodukovalo v 11. století to, co někteří vědci považují za třetí styl hinduistické chrámové architektury, *vesara* (*vesara*, sanskrt: वेसर), zatímco podle názoru druhých se jedná o typ výraznějšího nágarského stylu (Orr, 2010, s. 498).

Tyto termíny indikují klasifikaci chrámů na základě jejich typologických vlastností (Michell, 1988, s. 88). Ačkoliv mohou existovat i jiná označení pro styly hinduistických chrámů, tj. indoárijský, čalukjovský a drávidský (Bharne a Krusche, 2012, s. 61), v této práci se budeme držet zejména klasifikace *nágara*, *vesara* a *drávida*. Na následujících řádcích si styly hinduistické architektury představíme, ale vzhledem k obsáhlosti tohoto tématu se zaměříme pouze na stručný popis nágarského a drávidského stylu.

Nágarský a drávidský styl architektury se od sebe nejvýrazněji odlišují tvarem a uspořádáním nadstavby čnicí nad chrámem, tzv. *śikhary* (*śikharā*, sanskrt: शिखरा). *Śikhara* představuje „mountain peak“ (vrcholek hory) či mytologickou horu Meru (Michell, 1988, s. 69; *Shikhara*, 2015). V nágarském stylu je směrem k vrcholu zakřivená a je osazená ozdobou s žebrovaným kamenným diskem (viz obrázek 3). Chrámy drávidského stylu mají nadstavbu ve tvaru čtvercové stupňovité pyramidy s po sobě jdoucími úrovněmi (viz obrázek 4) (Orr, 2010, s. 498-499).

1.4.1. Nágarský styl hinduistických chrámů

Pod tento styl architektury spadá většina chrámů ze severní, západní i východní části Indie (Bharne a Krusche, 2012, s. 70).

Hlavní část chrámu, *śikharā*, se spolu s vnějšími zdmi *garbhagrihy* nazývá *prāsāda* či *mūlaprāsāda* (*mūlaprāsāda*, sanskrt: मूलप्रासाद). Ozdobný element (segmentovaný nebo vroubkovaný kamenný disk) na špičce nadstavby je *āmalaka* (*āmalaka*, sanskrt: आमलक).

Tento element je korunován kapkovitým prvkem *kalasa* (*kalasa*, sanskrt: कलस).

Śikharā se nachází přesně nad *vāstu-puruša-mandalou*, v jejímž středu se nachází *garbhagriha*. Díky svému pozvolnému zakřivení od základu po špičku a mnoha vrstvám architektonických elementů evokuje výstup na horu či postupný růst do výše.

Šikharu můžeme rozdělit na tři typy: *latina* (latina, sanskr: लतिन), *valabhī* (valabhī, sanskr: वलभी) a *phāmsanā* (*phāmsanā*, sanskr: फाम्सना).

První z typů, *latinu*, si představíme nejpodrobněji. Chrámy tohoto typu byly postaveny mezi 5. a 13. stoletím. Jedná se o typ chrámové nadstavby, kterou zastupuje pouze jedna věž. Má čtyři strany stejné délky na čtvercovém půdorysu. Vnitřní stěny nadstavby se mohou zdát poměrně jednoduché, ale jejich vnější část je upravena třemi typy výčnělků (*ratha*, sanskr: रथ) směřujícími vzhůru ke špičce. Dva boční výstupky jsou ve stejné úrovni, zatímco střední lehce vyčnívá. Na každé straně může být různý počet výčnělků¹². Podle počtu se pak odvíjí jejich sanskrtský název (Bharne a Krusche, 2012, s. 70).

Latina má dva podtypy (Obrázek 5): *šekhari* (*śekhari*, sanskr: शेखरी) a *bhumidža* (*bhumija*, sanskr: भुमिज). *Šekhari* je považována za nejpopulárnější design hinduistického chrámu. Nadstavba je tvořena centrální věží, na které jsou seskupeny menší, identické věžičky a jsou do ní zdánlivě vtlačeny (viz obrázek 6) (Orr, 2010, s. 499). Oproti tomu *bhumidža* je tvořena horizontálními a vertikálními věžičkami, které v jednotlivých vrstvách postupují až k vrcholu (Bharne a Krusche, 2012, s. 72). Centrální věž není patrná, je opticky vytvořena věžičkami.

Typ *valabhī* má obdélníkový tvar a klenutou nadstavbu. *Phāmsanā* není oproti typu *latina* zakřivená, ale je „odstupňovaná“ od spodní části směrem vzhůru (viz obrázek 7).

1.4.2. Drávidský styl hinduistických chrámů

Z počátku byly chrámy jižní Indie ve stylu nágarském a až kolem 7. století získaly svůj pravoúhlý tvar, který je pro drávidský styl tak typický.

Drávidský styl nadstavby tvoří horizontální linie s převahou mohutných ozdobných říms ve tvaru pyramidy. Odstupňované úrovně jsou vysoce vyšperkované a ozdobené zvířecími a božskými sochami. V drávidském stylu nese nadstavba název *vimána* (*vimāna*, sanskr: विमान). Identický název se používá i pro označení celého chrámu jižní Indie.

Další z význačných znaků drávidského stylu je vstupní věž (*gopuram*, sanskr: गोपुरम्). Ta je umístěná před hlavním chrámem a umožňuje vstup do dvora. Jak důležitost chrámů

¹² Jejich počet může být 3, 5, 7 či 9, pozn. aut.

vzrůstávala, tak se z velkých komplexů, které obklopovaly velké chodby a sloupové sály, stával další typický rys drávidského stylu (*Ibid.*, s. 74-75).

1.5. Elementy hinduistických chrámů

Již víme, že existují tři tradiční styly indické chrámové architektury, z nichž dvě byly popsány v přechozí podkapitole. Každý styl je něčím ojedinělý a typický. Nicméně každý chrám se skládá z několika základních prvků. Mezi ty nejzákladnější patří *džagatí* (*jagatī*, sanskrt: जगती), *ardhamandapa* (*ardhamaṇḍapa*, sanskrt: अर्धमण्डप) *antarala* (*antarala*, sanskrt: अन्तराल), *mandapa* (*maṇḍapa*, sanskrt: मंडप) a *garbhagriha*. Důležitou součástí chrámu je také *pradakšina* (*pradakṣiṇa*, sanskrt: प्रदक्षिण). Ta však není architektonickým prvkem. Dříve, než si o ní něco řekneme, popíšeme si prvky, které jí v seznamu předcházejí.

Jako první element si uvedeme *džagatí*. *Džagatí* je vyvýšený povrch platformy, na které je chrám postaven. Jedná se o spojovací bod mezi dvěma osami, horizontálním povrchem a vertikální stavbou.

Ardhamandapa je název pro hlavní vchod či přední verandu, která vede do sloupového sálu *mandapa* a poskytuje uctívačům postupný přechod z chaotického a hektického světa do poklidného vnitřku hinduistického chrámu. Sloupový sál *mandapa* předchází *garbhagrize*. Slouží jako místo ke shromáždění pro všechny uctívače. Uskutečňují se v něm recitace a zpěv náboženských písní. Po *mandapě* může následovat velký sál *mahāmandapa* (*mahāmandapa*, sanskrt: महामण्डप) či předsín *antarala*.

Nevelký prostor zvaný *antarala* je jakousi mezi-komorou, která spojuje *garbhagrihu* s *mandapou*. Její exteriér je zvýrazněn *šukanásou* (*śukanāsa*, sanskrt: शुकनास), vertikální přístavbou, která spojuje *śikharu* se střechou *mandapy*. *Šukanāsu* občas může zdobit volně stojící socha, jež je ikonickým vyobrazením božstva, kterému byl chrám zasvěcen. Slouží jako klíčový indikátor pro příchodí uctívače.

Garbhagriha je svatyně uvnitř chrámu umístěná uprostřed diagramu *vāstu-puruṣa-mandaly*, přímo pod nadstavbou. Nosné zdi kolem svatyně musí být dvakrát tak tlusté, aby dokázaly unést ohromnou váhu *śikhary*. *Garbhagriha* v překladu znamená „womb-chamber“, komora dělohy. Ztělesňuje lůno, které uchovává semeno univerzální pravdy. Představuje stvoření života a vesmíru a zahrnuje do sebe všechny energie a prameny života. Jedná se o

nejposvátnější místo v chrámu, v kterém je uloženo personifikované božstvo. Oproti hojně dekorovanému exteriéru je interiér svatyně velmi prostý a jednoduchý (*Ibid.*, s. 94-95).

V neposlední řadě se krátce zmíníme o *pradakšině*. *Pradakšina* není fyzickou částí chrámu, ale spíše praxí, kterou každý z uctíváčů vykonává sám nebo ve skupině. Jedná se o obcházení posvátných prostorů ve směru hodinových ručiček (výjimkou jsou chrámy zasvěcené Šivovy). Věřící musí projít všemi vrstvami chrámu, aby došel k přechodnému prostoru, který se nachází před *garbhagrihou* a spojuje jí s okolním světem. Tam se nachází zvoneček, jehož zvukem jsou pronášeny modlitby a vzývání bohové. Pronášení modliteb s hudbou vyplní prostor posvátnou energií. Po dokončení modlitby se uctíváč vydá na předdefinovanou cestu kolem každého hlavního znaku, který se v chrámovém komplexu nachází (*Ibid.*, s. 98-101).

1.6. Regionální architektura

Vzájemný impakt mezi řemeslnými styly různých království měl v dějinách hinduistických chrámů ohromný význam. Sjednocování lokálních stylů s tradiční architekturou dávalo vznik ojedinělým stavbám, které se pro svůj region staly typickými. Hlavní roli hrálo klima a dostupnost stavebního materiálu.

Regionální sakrální architektura se určovala primárně podle jmen vládnoucích dynastií: Gupta, Čalukja, Kalinga, Čandéla, Pállava, Čóla, Hojšala atd. (Michell, 1999, s. 88-89). Právě tímto způsobem získala chrámová architektura v Západním Bengálsku a Bangladéši svou vlastní identitu.

1.6.1. Bengálské terakotové chrámy

Západní Bengálsko je jedním z 28 svazových států Indie a skládá se ze jihozápadního a severozápadního segmentu kulturní a geografické entity známé jako Bengálsko. Jeho východní segment nyní náleží k současnému suverénnímu státu Bangladéši, jenž byl na náboženském základě roku 1947 oddělen exogenními a endogenními silami (De, 1990, s. 995). Západní Bengálsko je na jihu vymezeno Bengálským zálivem a na severu hřebenem Himaláje, zeměmi Nepálem, Bhútánem a dalším svazovým indickým státem Sikkimem.

Chrámová architektura na jeho území získala vlivem lokálních i externích faktorů svůj nezaměnitelný vzhled. Kvůli nedostatku kamene v aluviální deltě Gangy se museli výrobci chrámů uchýlit k jiným materiálům. To vedlo ke zrodu používání pálených cihel a terakoty ke stavbě a výzdobě.

Dějiny bengálské sakrální architektury dělí na 3 údobí (McCutchion, 1972, s. 1): 1. rané hinduistické údobí (do konce 12. století; v západních oblastech mnohem později), 2. údobí sultanátu (14. století až počátek 16. století) a 3. údobí hinduistického obrození (16. až 19. století)

V *raném hinduistickém údobí* bengálští zedníci a řemeslníci stavěli chrámy a chrámové sochy pod záštitou buddhistických Pálů (8.-11. století) a hinduistických Sénů (12. století.). Během této doby byla chrámová architektura v tradičním nágarského stylu ovlivněna uríjskou regionální architekturou zvanou *kalinga* (kalinga, sanskrt: कलिङ्ग). Skoro všechny chrámy z před-muslimského údobí zmizely, ale z několika mála doposud stojících staveb, ruin či replik a znázornění na obrazech můžeme zjistit, jaký design v raném hinduistickém údobí převažoval. Byl jím *rekha deul* (*rekha deul*, sanskrt: रेखा देउल) – jednoduchá stavba složená z *garbhagrihy* a *śikhary*. Svou prvotní formu získal na přelomu 7. a 8. století. V dalších čtyřech stoletích se vyvíjel; vyrůstal do výšky a jeho podoba nabírala na složitosti. Přesto si zachoval své typické rysy.

Po příchodu muslimů do Bengálska v čele s Bachtijánem Cháldžím v roce 1204 nastalo *údobí sultanátu*. Během něj byly vystaveny cihlové mešity, pevnosti, mauzolea a hrobky. Docházelo k syntéze s lokálními formami, která vyprodukovala jedinečný bengálský architektonický styl. Přestože byl muslimský styl architektury dominantou, stavění chrámu se nezastavilo. Příkladem jsou chrámy Malla rádžů. Například roku 1309 postavil Džaganáth Malla chrám Šántinátha v Siharu a v roce 1449 Patit Malla chrám Džaganátha v Thákurpáře (*Ibid.*, s. 2).

V 16. století se zrodila radikálně nová kategorie chrámové architektury, která trvala až do 19. století. Tato doba je nazývána *údobím hinduistického obrození*. Vystávaly v ní terakotové chrámy, jejichž každý centimetr byl pokryt terakotovými deskami (*Temple Architecture*, 2015), do kterých se vyřezávaly náboženské obrazy a mytologické výjevy (Michell, 1988, s. 157).

Náboženský popud, který stavbu chrámu zapříčinil, přišel od Šrí Čaitanji (Guha a Bandyopadhyay, 2017, s. 46; McCutchion, 1972, s. 2-3; *Temple Architecture*, 2015), stoupence bengálského tzv. gaudíjského (*gaudīya*, bengálština: গৌড়ীয়) višnuismu.

2. Mallabhúmské království a Malla rádžové z Višnupuru

Višnupur (*viṣṇupur*, sanskrt: विष्णुपुर; bengálština: বিষ্ণুপুর) bylo hlavní město Mallabhúmského království (*mallabhūm*, sanskrt: मल्लभूम; bengálština মল্লভূম). Název Mallabhúmu je složením dvou sanskrtských slov: *malla* a *bhūm*. *Malla* v českém překladu znamená “zápasník”, “boxer”, “atlet” či jiný velmi silný muž (*Malla*, 2021) a *bhūm*, *bhūma*, *bhūmí* lze přeložit jako „zemí“, „teritorium“, „půdu“ či „region“.

Historické a archeologické důkazy o politických a sociálních procesech raných století pozdější „středověké“¹³ Indie naznačují, že se ve 13. a 14. století dostával do popředí významný počet „kmenových knížectví“ s koncovkou *bhūma* (Saha, 2013, s. 1). Několik nezávislých a polosamostatných knížectví se nacházelo v údolích řek Dvarakéšvar a Kangšábatí již v průběhu 10. století. Tato knížectví neprosperovala natolik, aby přilákala pozornost sousedních mocností, možná ani nebyla dostatečně silná, aby ohrozila větší mocnosti (Bain, 2020, s. 681).

Můžeme tedy usoudit, že Mallabhúm je v překladu jakousi zemí či oblastí zápasníků. Původ názvu království je odvozen od legendy, v níž se praví, že zakladatel dynastie Mallů obdržel oslovení **Ádi Malla** – prvotní zápasník – díky svým dovednostem v oblasti zápasení. Přízvisko však vedle výše uvedeného významu může být odvozeno od vnímání Ádi Mally jako zakladatele dynastie Malla – „první Malla“ (Mallik, 1921, s. 10).

Mallabhúm svou rozlohou pokrývalo současný okres Bánkura (*bāṅkurā*, bengálština বাঁকুড়া), jednoho z dvaceti tří okresů Západního Bengálska. Jeho hranice ale údajně dosahovaly až na území dalších současných okresů: Birbhúm, Purba Bardhaman, Pasčim Bardhaman¹⁴, Midnapur (Medinipur), Purilie a do části regionu Sánthal Parganá ve státě Džhárkhand (Saha, 1995, cit. podle Saha, 2013, s. 37).

Bánkura se nachází v západní části Západního Bengálska na 23°14' severní šířky a 87°46' východní délky (viz obrázek 8, 9). Na politické mapě zaujímá tvar mírně zešikmeného rovnoramenného trojúhelníku, jenž je vklíněn mezi další okresy. Na severu a severovýchodě

¹³ „Rytmus i charakter indických dějinných procesů se často význačně odlišoval od vývoje evropského. Tato odlišnost byla pravděpodobně hlavním důvodem, proč se autoři prvních velkých syntetických zpracování indických dějin nepokusili aplikovat na indickou historii členění na starověk, středověk a novověk, a místo toho zavedli dělení na údobí hinduistické, islámské a britské, jež bylo v novějších verzích této periodizace nahrazeno obecnějším termínem „moderní““ (viz Strnad, 2008, s. 14)

¹⁴ Purba Bardhaman a Pasčim Bardhaman byly před 7. dubnem 2017 jedním okresem zvaným Bardhaman či „Burdwan“. V dostupné literatuře se setkáme primárně s označením „Burdwan“, pozn. aut.

ho obepíná Purba Bardhamán a Paščim Bardhamán, na jihovýchodě Huglí, na jihu Paščim Medinipur a na západě Purulia. Jeho stejnojmenné ústřední město stojí na severním břehu řeky Dvarakéšvar, rovněž známé jako Dalkišor (O'Malley, 1995, s. 1). Od počátku 19. století do roku 1833 byla Bánkura známá pod označením „jungle Mahal“ (Biswas aj., 2009, s. 9). Bánkura za své jméno vděčí svému údajnému zakladateli, náčelníku Bánku Rajovi. Podle jiné místní legendy však město Bánkura získalo své jméno podle Bira Bánkury, jednoho z dvaadvaceti synů Víra Hambíra, rádži z Višnupuru. Můžeme se také setkat s hypotézou, která předkládá Bánkuru jako zkomoleninu slova *Bānkunda*. To v překladu znamená „five tanks“, pět nádrží (O'Malley, 1995, s. 1)

Nejstarší zmínku o zemi, která se Bánkuře nejvíce podobá a nejbližší odpovídá jejímu geografickému umístění, můžeme nalézt v džinistické *Áčáraga sútře*, v níž se píše, že Mahávíra¹⁵ v 6. století př. n. l. cestoval Subbhabhúmi a Vadždžabhúmi, částmi neschůdné země zvané Ládha (*lāḍha* v páli), neboli Rádha (*rāḍha* v sanskrtu), aby šířil své náboženství (Bain, 2020, s. 681).

Ládha a *Rádha* jsou starověké názvy pro velkou oblast zvanou *Rárh* (*rārh*, bengálština: রাঢ়), ležící mezi plošinou Čhótá Nágpur a deltou Gangy (Das, 1983, s. 664). Mandal aj. (2016, s. 12) ji definují jako celkové území Bengálska, které zahrnuje okresy Birbhúm, Purba a Poščim Bardhamán, Purulie a některé části Muršidábádu. Literatura a nápisy z 9. a 10. století zmiňují dvě divize oblasti *Rárh*: *Uttara* a *Dakšina*, které zhruba odpovídají Subbhabhúmi a Vadždžabhúmi zmíněnými v džinistické literatuře (*Rāḍha*, 2015).

Bánkuru bychom mohli popsat jako pojítka mezi bengálskými planinami na východě a náhorní plošinou Čhótá Nágpur na západě. Oblasti na východě a severovýchodě jsou nízko položené naplaveninové nížiny a údolní nivy. Směrem na západ povrch postupně stoupá, zvlňuje se a je proložen skalnatými pahorky. Značná část země je pokryta džunglí. Jako celek působí okres jako mírně vlněná země, protkaná řekami a potoky tekoucími od severozápadu k jihovýchodu, jež jej rozdělují do několika paralelních pásů (O'Malley, 1995, s. 2). Bánkurou protékají řeky Dámodar, Sálí, Dvárakesvar (také známá jako Dhalkisor), Gandhesvarí, Siláj (Silábatí) a Kásáj (Kangšábatí) (*Ibid.* s. 5-7).

Topograficky lze tuto oblast rozdělit do tří širokých fyziografických divizí (Barenji, 1968, cit. podle Saha, 2013, s. 46): 1. kopcovité krajiny na západě, 2. zvlněné půdy s pahorky a údolními a 3. plochými a úrodnými nivami na východě (viz obrázek 10).

¹⁵ Zakladatel džinismu, pozn. aut.

Značná část zvlněného povrchu okresu Bánkura je pokryta lateritem¹⁶ a naplaveninami (viz obrázek 11). Laterit je nejcharakterističtějším geologickým rysem okresu. Pokrývá větší část plochy ve vyšším a členitějším terénu, kde jsou hřebeny pokryty lesním porostem. Na některých místech je možné nalézt vrstvy masivního a tvrdého lateritu, na jiných pak pouze lateritový štěrk (*Ibid.*, s. 9-11). Pedologický charakter regionu soustředěného kolem okresu Bánkura lze rozdělit do tří širokých kategorií (Chattopadhyay, 2011, cit. podle Saha, 2013, s. 54): 1. lateritová půda, 2. rudá půda a 3. lužní půda.

2.1. Legendární původ Malla rádžů

Bain (2020, s. 681) shrnuje historii bánkurské oblasti z širšího rámce různých časových období na vládu dynastie Guptů, buddhistických Pálů a hinduistických Sénu. Mimo ně byly podniknuty expedice uskutečněné uríjským králem a invazí Khilžího, Turků a Maráthů. Při podrobnějším zkoumání zjistíme, že před údobím britské nadvlády okres Bánkura líčí vzestup a pád „rádžů z Višnupuru“ – dosud nejstarší doložené dynastie v Bengálsku (O'Malley, 1995, s. 21). V celoidickém kontextu se nejedná o významný rod.

Popis R.C. Dutta, citovaný O'Mallem (*Ibid.*), je plný superlativů, ale přesto nám dává pro začátek užitečnou, ačkoli nenázornou představu o tom, kdo a jací rádžové z Višnupuru byli. Současně sumarizuje, jaký měly vnější faktory vliv na jejich panování:

„Historie starodávných rádžů z Višnupuru sahá až do doby, kdy hinduisté stále vládli v Dillí a jméno muslimů nebylo v Indii doposud známo. Dříve než Bakhijár Khildží vyrval hraniční plochy na západě Bengálska z rukou hinduistických vladařů, rádžové z Višnupuru vládli nad touto provincií již pět století. Ani dobytím Bengálska muslimy se pro ně nic nezměnilo. Muslimští panovníci úrodných částí země o rádžích věděli velmi málo a nikdy na ně nenarazili. To díky tomu, že rádžové z Višnupuru byli chráněni rychlými proudy řek jako je Dámodar, rozsáhlými plochami křovinaté džungle či nepropustným porostem šálových stromů (lat. *shorea robusta*) a silnými pevnostmi hlavního města jejich království. Rádžové po dlouhá staletí uplatňovali svou moc nad rozsáhlými teritorii. V pozdějším údobí muslimské vlády – kdy se rozšiřovala a upevňovala Mughalská moc – se mughalská vojska čas od času zjevila poblíž Višnupuru s nároky na výkupné, které bylo pravděpodobně občas vyplaceno.“

O poskytnutí prvního historického narativu o rádžích z Višnupuru se zasloužil William Wilson Hunter, když v roce 1868 sepsal *Pandit's cronicle of Bishenpore* jako přílohu ke svému

¹⁶ Typ půdy vzniklý zvětráváním všech typů hornin kromě vápence. Je načervenalé skoro až hnědé barvy, pozn. aut.

dílu *Annals of rural Bengal* (Saha, 2013, s. 10). *Pandit's cronicle of Bishenpore* ve svém názvu obsahuje pozadí svého vzniku, neboť je pouze zkrácenou formou „bengálské práce Pandita, *Nobina Čandry Bandopadjaje*“ (viz Hunter, 1868, s. 439). Hunter tak předkládá velice pozoruhodnou verzi kroniky, která pojednává o počátečním upevňování moci rádžů z Višnupuru. Jeho genealogie vládnoucí rodiny začíná u prvního z nich, u Raghunátha, známého jako Ádi Malla.

Narodil se uprostřed lesa během poutní cesty do Purušottamakšetry (*purušottamakšetry*, sanskrt: पुरुषोत्तमक्षेत्र) v Purí v dnešní Uríse, kde se nachází sídlo Džagannátha, pána vesmíru. Údajně byl původem z královského rodu. Poté, co byl oběma svými rodiči opuštěn¹⁷, jej našel i vychoval muž jménem Šrí Kásmetia Bágdi^{18,19,20}. Raghunáth žil život pasáčka krav, ale jeho královský původ byl zřejmý vlivem několika faktorů (O'Malley, 1995; Hunter, 1921; Saha, 2013). Prvním bylo znamení na jeho čele²¹; druhým kobry, které jej chránily před sluncem; třetím byl královský slon, jenž chlapce zvedl a usadil na prázdný trůn a čtvrtým bylo Rághunáthovo vylovení zlatých cihel z řeky. V průběhu času se díky své zdatnosti stal slavným zápasníkem. Byl mu přidělen epiteton „Ádi Malla“, neboli první zápasník.

¹⁷ V Hunterově „kronice“ (1868, s. 439) se dočteme, že otec Ádi Mally jej opustil (i svou ženu), neboť si uvědomoval, jaké obtíže mohou na cestě s novorozencem nastat. Zmizení Rághunáthovy matky je plně nejasností. Je možné, že byla pohlcena divokou zvěří nebo našla útočiště u domorodců.

Naopak Mallik (1921, s. 9) zadává příčinu náboženskému šílenství, které hnalo krále k poutnímu místu, zanechávaje za sebou členy své rodiny. Dále uvádí, že král zemřel na cholera.

¹⁸ Bágdi jsou kastou s drávidskými kořeny, která svou genezi vysvětluje řadou legend. Jednou z nich je taková, že původně přišli z Koč Bihár (město na severu Západního Bengálska) a že jsou potomky Šivy a Parvatí. Říká se, že Šiva žil s bezpočtem konkubín kmene Koč. Žárlivost dohnala Parvatí k tomu, aby se převlékla za rybářku a zničila skupinu kočenských žen. Šiva ji mohl k odchodu přimět pouze tak, že s ní zplodil syna a dceru. Tato dvojčata byla později spolu sezdána a z jejich manželství vzešel Hambír, rádža z Višnupuru. Shodou okolností byl Vír Hambír potomkem zakladatele višnupurského Rádže („Bishnupur Raj“), Ádi Mally, který je znám jako Bágdi rádža (O'Malley, 1995, s. 67).

¹⁹ Jedná se o domorodou kastu. Měli dlouhé vlasy a obvykle se zdobili železnými ozdobami. Ty nejdražší byly ze stříbra. Jako zbraně používali kopí a oštěpy. Byly velmi dobrými zápasníky, což mělo za následek, že je králové zaměstnávali jako strážce svých paláců (viz Hunter, 1868, s. 442).

²⁰ V současné době jsou zaměstnáni jako rybáři (Saha, 2013, s. 60)

²¹ Žádný ze zdrojů znamení na čele nepopisuje důkladněji a nezmiňuje, o jaké znamení se přesně jednalo, pozn. aut.

Po více než jednom desetiletí (konkrétně v roce 1882), co bylo Hunterovo dílo *Annals of Rural Bengal* vydáno, vzešly ze strany R.C. Dutta pozoruhodné otázky (Dutt, 1882, cit podle Saha, 2013, s. 14; O'Malley, 1995, s. 22-23)²²:

„Pokud Šrí Kásmetia Bágdi našel opuštěného novorozence v džungli, jak mohl on nebo kdokoliv jiný vědět, že se jednalo o potomka královny, a ne nějaké nešťastné ženy, která se rozhodla své dítě opustit z pochopitelnějších důvodů? Pokud král z Džaj Nagarů shledal, že je nemožné vzít s sebou na poutní cestu novorozené dítě, nemohl zařídit, aby bylo o královnu patřičně postaráno, než se on sám vrátí z Purušottamakšetry? Existují nějaké důkazy, jež by ukazovaly na chlapcův kšatrijský původ, kromě počínání slona a onoho znamení na čele, kterého si povšiml bráhman? A konečně, je zde nějaký způsob, jak ověřit autenticitu příběhu nebo prokázat, že nebyl vymyšlený samotnými rádži z Višnupuru, aby si pro sebe zajistili královský původ? Takovéto dotazy jsou však zbytečné; příběh je takový, v jaké podobě převládá ve všech částech Indie mezi polo-domorodými kmeny (...).“

V prvním desetiletí 20. století bylo prostřednictvím L.S.S O'Malleyho díla *Bankura District gazetteers* – převážně jeho kapitolou *The Rise and Fall of Bishnupur-Raj* – dokázáno, jak uvádí Saha (2013, s. 17), že Hunterův legendární příběh o původu rodové linie Malla charakterizoval historiografii o Mallabhúmu i na konci 20. století. Saha (2013, s. 17) dále zdůrazňuje, že první, kdo se pokusil o souhrnnou rekonstrukci historie rodu Malla, byl O'Malley. Využil k tomu veškeré dostupné legendární a hmotné zdroje. Ačkoli se O'Malleyho pozorování podstatně lišilo od *Pandit's Cronicle* a pokusilo se nabídnout přesnější geografický rozměr rané historii Malla rádžů, jádro celkového příběhu a jeho ustálená představa zůstávají stejné (O'Malley, 1995, s. 25-26):

²² „If it were not ridiculous to apply the rules of historical criticism to a story which is so apparently a myth, we would ask one or two questions. If Sri Kasmestia Bagdi, we would enquire, found the child by itself in the forest, how did he (or any one else) know that it was the child of the queen, and not of some unfortunate woman of the neighbourhood who might have better reasons for abandoning her child. If the king of Jainagar, again, found it impossible to carry the new-born child with him, could he not have left some part of his establishment with provision to take care of the queen and the male child until he returned from Purushottam. Is there any evidence, one is inclined to ask beyond the signs the learned Brahman observed on the boy's forehead and the conduct of the inspired elephant, to show that the boy was a Kshatriya boy, and not a Bagdi boy? And, lastly, is there anything to fix the date or the authenticity of the story, or to show that it was not fabricated when the Rajas of Bishnupur were powerful in Western Bengal and had assumed Hindu civilization, and were anxious, therefore, to make out a respectable royal descent for themselves. But it is needless to make such enquiries; the story is exactly such as is prevalent in all parts of India among semi-aboriginal tribes (...).“

„V roce 102 bengálského letopočtu²³ (695 n.l.) se princ jednoho rodu ze Severní Indie vydal se svou ženou na pouť ke svatyni Džaganátha v Purí. Na této cestě se však zastavil uprostřed velkého lesa (džungle) u vesnice Láugrám, 9,7 km od Kotalpuru. Svou manželku, která právě začala rodit, nechal v domě bráhmana jménem Pančánan poté, co zajistil, že se o ní postará kájastha²⁴ Bhagíraath Guha. Pak pokračoval v cestě. Jeho žena po několika dnech porodila syna a zůstala sním v Láugrámu v péči kájasthy. Když bylo chlapci sedm let, bráhman ho zaměstnal jako pasáčka krav. Jednoho dne chlapce [během pastvy] přemohla únava, a tak složil hlavu pod strom. Dvě velké kobry stínily chlapcův obličej svými kápěmi před slunečními paprsky, dokud je vyplašil příchod Pančánana, který chlapce hledal. To, co právě spatřil jej ohromilo. Prorokoval, že je to předzvěst chlapcovy budoucí velikosti. Když se vrátil domů, nařídil své ženě, že chlapec v budoucnu už nikdy nesmí dostat zbytky od jídla. Chlapcova matka mu dala slib, že pokud se její syn někdy stane králem, udělá z bráhmana svého *purohita*²⁵ a z kájasthy svého *amátja*, rádce. Od té doby již chlapec nepásl krávy. Brzy se objevilo další znamení jeho velikosti; jednoho dne chytal chlapec s ostatními hochy z vesnice ryby. Jeho úlovkem byly ale zlaté cihly, nikoliv ryba. Získal vzdělání bojovníka a už ve věku 15 let se mu v zápasech nikdo z okolí Láugrámu nemohl rovnat. Díky svým bojovým schopnostem si zasloužil přízeň domorodého rádže Pančamgarhu a přízvisko Ádi Malla – prvotní či jedinečný zápasník.“

2.2. Genealogie rodu Malla

Jméno Ádi Mally bylo známo široko daleko. Podle legendy upoutal Ádi Malla pozornost Nrisingha Deva, krále z Pradjumnapuru, který sídlil 26 km od Láugrámu. Bojovník jej velice zaujal svým zevnějškem i silou. Rádža jej [Ádi Mallu] tedy spolu s dalšími bráhmany sezval na zádušní obřad *šráddha* (*śrāddha*, sanskrt: श्राद्ध)²⁶. Ádi Mallovi nebylo dovoleno sedět u jídla s ostatními bráhmany vzhledem k tomu, že vyrůstal jako pasáček krav. Seděl tedy venku. Rádža jej uviděl, jak posedává na dvorku, a byl naprosto okouzlen jeho krásou. Podržel mu nad hlavou deštník/slunečník, aby jej uchránil před deštěm a slunečními paprsky. Načež bráhmani prohlásili, že chlapci je předurčeno, aby se stal králem, neboť samotný rádža nad ním držel

²³ „V Bengálsku se kromě našeho (gregoriánského) letopočtu (používá i letopočet bengálský (*baṅgābda*, বঙ্গাব্দ), s nímž je spjat hinduistický způsob života. Setkáme se s ním zejména v tirážích knih a v datech narození a úmrtí, někdy v datech dopisů. Bengálský letopočet je o 593 let nižší než náš.“ viz Preinhaelterová, Hana (2003). *Základní kurz bengálštiny, 2. díl.* s. 40.

²⁴ Kasta, pozn. aut.

²⁵ *Purohit* je kaplan, rodinný kněz védského kněžství, pozn. aut.

²⁶ Obřad na počest mrtvého předka, pozn. aut.

záštitu před nežádoucími živly. Rádža udělil Ádi Mallovi titul a z prvotního bojovníka se brzy stal lokální panovník Láugrámu a sousedních vesnic (Mallik, 1921, s. 12; O'Malley, 1995, s. 26). Na ceremoniálu údajně královský slon chlapce spatřil, zvedl ho a posadil na prázdný trůn (Ghosh, 2005, s. 18).

Když se Ádi Malla posléze vrátil domů, nechal na místě, kde jej kobry chránily před sluncem, vystavět sochu bohyně Dandešvarí (O'Malley, 1995, s. 26). Brzy se naskytla příležitost, jak by mohl rozšířit své působení. Sousední vládce Pratáp Nárájan z Džatbiháru se začal bouřit proti ráždovi z Pradjumnapuru. Ádi Malla s Pratápem Nárájanem svedl válku. Potlačil tak vzpouru a anektoval jeho území (*Ibid.* 26-27). Ádi Malla se oženil s Čandrakumáří, která údajně patřila ke kšatrijské varně. Narodili se jim čtyři synové (Mallik, 1921, s. 12). Ádi Malla vládl v Láugrámu a je do dnešní doby znám jako Bágdi rádža (O'Malley, 1995, s. 27). Zemřel roku 709 n. l. a jeho nástupcem se stal jeho prvorozený syn jménem **Džaj Malla**, který vládl od roku 710 do roku 720.

Nový rádža po svém otci zdědil odvalu a bojové dovednosti. Během prvních let své vlády udržoval přátelské vztahy se sousedním rádžou z Pradyumnapuru. Nicméně postupný nárůst Džaj Mallovy moci vyvolal ze strany rádži obavy; předsevzal si, že Džaj Mallu svrhne. Spory mezi Džaj Mallou a ráždou z Pradumnapuru se prohlubovaly (Mallik, 1921, s. 13). Džaj Malla napadl Pradumnapur a oblehl pevnost. Rádžova rodina dobrovolně utonula ve vodojemu Kánaj-Šájar, aby se vyhnula zajetí dobyvatele (O'Malley, 1995, s. 27). Hlavním městem Džaj Mallova území se tak stal Pradjumnapur.

Poté následovala řada dalších rádžů (viz tabulka 1). Zdroje neuvádějí podrobnější informace o jejich životech či vládě. Znázorňují pouze, jak se teritorium Mallabhúmu postupně rozšiřovalo. Čtvrtý z Malla rádžů, **Kinu Malla** porazil sousedního vládce vesnice Indás a přivlastnil si jeho území. Šestý **Kánu Malla**, známý také jako Káu či Kálu Malla, porazil krále Kákatie. Sedmý **Džhau Malla** přemohl jiné sousední prince. Osmý **Šúra Malla** si podmanil rádžu z medinpurské oblasti Bágri (*Ibid.*). Dvanáctý **Kharga Malla** anektoval území Kharagpur, jenž po něm bylo následně pojmenované (Mallik, 1921, s. 14).

Následuje dlouhá řada dalších panovníků Malla, o nichž zdroje uvádějí jen dílčí zmínky. Jedná se o „*soupis čtyřiceti králů, avšak údobí jejich vlády bývají pustý zájmu, však kroniky pouze uvádějí jména jimi podmaněných vojevůdců, uctívaných idolů, a chrámů, ve kterých vzdávali hold svým bohům.*“ (*Ibid.*). **Džagat Malla (994-1007)** devatenáctý panovník rodu Malla, si zaslouží speciální zmínku. V díle Mallika (1921, s. 14) se dočteme, že za jeho vlády se hlavní město Mallabhúmského království přesunulo z Pradumnapuru do Višnupuru. Višnupur byl údajně původně vesnicí, která byla pojmenovaná podle boha Višnu.

Podle legendy se Džagat Malla vydal do této oblasti na lov. Okolí bylo zarostlé hustým porostem. K jeho naprostému údivu byl jeden z jeho loveckých jestřábů zahnán volavkou, která seděla na větvi stromu. Džagatova domýšlivost jej přesvědčila, že to bylo zajisté zapříčiněno neznámou ochrannou silou tohoto místa (Mallik, 1921, s. 14). V článku *Tribal Identity & Socio-Cultural Changes During 17th Century In The Rath Region of Bengal* (2015, s. 253) je tato událost popsána jinak, a sice, že se rádžovi zjevila bohyně Mrinmají²⁷. Pod její záštitou pak království Malla rádžů v budoucnu vzkvétalo; důvodem mohlo být strategické umístění Višnupuru – chránil jej tok řeky Dvarakéšvar, přírodní sníženiny a okolní džungle.

Džagat Malla vládl třináct let a oženil se s kšatrijskou princeznou, která mu povila tři syny (Mallik, 1921, s. 16)

Po Džagatu Mallovi nastoupilo na trůn několik dalších rádžů. Významným panovníkem **Ráma Malla (1185-1209)**. Zanechal po sobě čtyři syny. Během své vlády „*zdokonalil pevnost a jmenoval guvernéra, jehož úkolem bylo připravit vojenské uniformy. Vojáci se naučili ovládat své paže mnohem efektivněji a svou dobrou pověstí dokázali vnést hrůzu do srdcí velikánů*“ (Hunter, 1868, s. 444-445). Ráma Malla zemřel po dvaceti třech letech vlády.

Během sedmatřicetileté vlády čtyřicátého druhého panovníka, **Šivy Singha Mally (1370-1407)**, se z Višnupuru stalo centrum hudby.

Rádžové z Višnupuru vládli na svém území, aniž by měli bližší kontakt s okolním světem. To jim zaručovalo nezávislost. První styk s muslimy s sebou přinesl úsvit nové slávy a prosperity. Malla rádžové si zachovali svou nezávislost až do vlády **Dhári Mally (1554-1565)**, který přijal svrchovanost bengálského *navába*²⁸, jemuž platil roční daň. Platba však nebývala řádná (Mallik, 1921, s. 25).

Po smrti Dhári Mally roku 1565 nastoupil na trůn jeho syn, nejvýznamnější panovník Mallabhúmu, **Vír Hambír Malla Dev**²⁹ (1565-1620). Zdroje uvádějí, že byl současníkem mughalského císaře Akbara Velikého³⁰ (Mallik, 1921, s. 26; Bain, 2016, s. 86; Bain, 2020, s. 684).

Rádža je místy vyjadřován v superlativech (viz Bain, 2016, s. 89, 92); z jiných zdrojů se však dovíme, že byl v počátcích své vlády velmi zlý tyran (viz Biswas, 2003, s. 5). Byl „*vždy*

²⁷ Mrinmají je pouze jiné označení pro bohyni Durgu (Bhaumik, 2015, s. 253)

²⁸ (z arab. *náib*), „zástupce“, titul polo-nezávislých mughalských správců Avadhu, Bengálska aj. provincií (Strnad, 2008, s. 525).

²⁹ Dev (také Deb) byl sufix za titulem Malla za vlády Víra Hambíra (Biswas aj., 2009, s. 22).

³⁰ Akbar nastoupil na trůn jako čtrnáctiletý roku 1556, pozn. aut.

energetický a odvážný, ale až v pozdější fázi jeho života byl mírumilovný a dobrosrdečný.“ (Mallik, 1921, s. 38).

Proslul svým vojenským odporem proti rozpínavosti Paštunů³¹, kteří si podmanili Urísu a rozšiřovali svou nadvládu přes Midnapur a Višnupur (Mallik, 1921, s. 26-27; O'Malley, 1995, s. 27-28). V současné době je Vír Hambír znám pro svou konvertitu k višnuismu, ke které ho přivedl Šrí Nivás Áčárja, následník Šrí Čaitanji Maháprabhuy.

Podle písemné tradice (*Prema vilāsa*³² a *Bhakti ratnākara*³³) Šrí Nivása opustil spolu s dalšími *bhakti*³⁴ Vrindávan³⁵ (v bengálštině Brindában), nesouce s sebou višnuistické rukopisy. Znaveni po dlouhé cestě usnuli poblíž vesnice Gopalpur, kde byli Vír Hambírovými muži okradeni. V popisu nadcházejících událostí se autoři liší.

Podle O'Malleyho (1995, s. 28) Šrí Nivása zavedl Víra Hambíra do skrýše, kde mu předčítal *Bhágavatapuránu*, nejvýznamnější sanskrtský text, který rádžu dojal natolik, že konvertoval k višnuismu.

Mallik (1921, s. 31-32) spolu s Biswasem aj. (2009, s. 23) se přiklání k trochu jiné, podrobnější verzi příběhu. Šrí Nivása zoufale pátral po odcizených rukopisech, jenž jej zavedlo do Deuli, 6,4 km od Višnupuru. Tam potkal bráhmána, který jej zavedl ke dvoru Víra Hambíra. Celý dvůr byl tou dobou ponořen do *Bhágavatapurány*, kterou předčítal a vysvětloval *rádž pandit*, dvorní kněz. Šrí Nivásova neobyčejná vzdělanost roznítla s dvorním knězem diskusi, která skončila výkladem *Bhágavatapurány* samotným Šrí Nivásem. Později byl přiveden před Víra Hambíra, který jej snažně prosil, aby zůstal. Sliboval mu, že z něj učiní svého preceptora. Šrí Nivás rádžu do višnuistické nauky zasvětil, a to „*třetího lunární dne měsíce Ášáru*“³⁶ (Mallik, 1921, s. 32).

Není pochyb, že Vír Hambírova cesta za višnuistickou naukou začala krádeží rukopisů.

Vír Hambír měl údajně čtyři ženy a dvaadvacet synů. Během své vlády nechal vystavit tři chrámy (Hunter, 1868, s. 445), v současném Višnupuru však můžeme nalézt jen jeden – rásamanča.

Po Víru Hambírovi nastoupil na trůn **Dhári Hambír Malla Dev (1620-1626)**. Byl u moci pouze šest let a byl vyznavačem Višnu.

³¹ Etnikum žijící převážně ve východním a jižním Afghánistánu a v Pákistánu, pozn. aut.

³² „*Pastimes of love*“, *Kratochvíle lásky*, překlad aut.

³³ „*The Jewel-filled ocean of devonaton service*“, *Oceán oddané služby naplněný klenoty*, překlad aut.

³⁴ Vyznavači *bhakti*, pozn. aut.

³⁵ Posvátné místo Krišnova mládí a historické město umístěné geograficky v zelených hájích na břehu řeky Jamuny v severní Indii (Ghosh, 2002, s. 194).

³⁶ Třetí měsíc bengálského kalendáře. Začíná v polovině června a končí v polovině července, pozn. aut.

Raghnunáth Singh Dev (1626-1656) byl kvůli nepravdělnému placení daní svými předky³⁷ uvězněn šáhem Šudžáhem, tehdejsím *navábem*. Poté, co ve vězení setrval dlouho na hřbetě nezkrotného oře, získal za svou sílu a statečnost kšatrijský titul Singh (O'Malley, 1995, s. 28). Jeho jméno je však proslaveno stavbou několika vodních rezervoárů a chrámů Džor Bánglá, Káláčánd a Šjámrái (Biswas aj., 2009, s. 25; Mallik, 1921, s. 41).

Po Raghnunáthovi Singhovi nastoupil na trůn jeho syn **Vír Singh Dev (1656-1682)**, který nechal postavit současnou pevnost (O'Malley, 1955, s. 29) Byl velice krutý. Nechal zkonfiskovat pozemky svých rodinných příslušníků a ty pak uvrhl do vězení. Jeho mladší bratr Madhav s tímto jednáním nesouhlasil, a tak jej Vír Singh Dev otrávil (Mallik, 1921, s. 43). Vír Singh Dev měl také dvě ženy. Starší žena byla velice zbožná a povila mu tři syny: Durdžána, Šura a Krišnu. Mladší manželka byla naopak velice krutá. Z důvodu, že rádžovi dala pouze jednoho syna, u nějž bylo zaručené, že se králem nikdy nestane, naléhala na Víra Singha Deva, aby všechny syny své první ženy nechal zabít. Pouze Durdžánovi se podařilo zlému osudu uniknout (Biswas aj., 2009, s. 26). Není jisté, zda stráž neuposlechla rádžův rozkaz a prince pustila a následně svému pánovi podala falešnou zprávu o vykonání úkolu (Mallik, 1921, s. 43) či byl Durdžán držen v bezpečí (O'Malley, 1995, s. 30). Když zemřel jediný syn rádžovy druhé ženy, Vír Singh Dev se začal kát za to, co provedl (Biswas aj., 2009, s. 26). Jeho vláda skončila sebevraždou (O'Malley, 1995, s. 30). Vír Singh Dev dal postavit chrámy: Madan Mohan, Madan Gopál a Laldží.

Durdžán Singh Dev (1682-1702) se svému otci ani v nejmenším nepodobal. Byl zbožný, vlídný a dobrosrdečný, oddaný vyznavač Višnu a také velmi dobrý bojovník. Postavil ve Višnupuru chrám Madan Mohan (Biswas aj., 2009, s. 26)

Dalším panovníkem byl **Raghnunáth Singh Dev II. (1702-1712)**, syn předchozího rádži. Byl nejen zbožný a zdatný v boji, ale také milovník hudby, tance a dalších múzických umění. Byl současníkem Aurangzéba a Bahádura Šáha (Biswas aj., 2009, s. 26). Během jeho vlády se proti Mughalům vzbouřil *zamíndár* Šobha Singh.

Raghnunáth Singh Dev II. se postavil na stranu svých spojenců a Šobhu Singha porazil. Jako kořist si přivedl nejen jeho pokladnu, ale také jeho dceru Čandraprabu a její muslimskou společnici.

Raghnunáth se s Čandraprabou oženil, ale její společnice jménem Lál Baj ho okouzila svou krásou, půvabným hlasem a umem v tanci a hudbě (Mallik, 1921, s. 47). Lál Baj pozvolna rádžu nabádala, aby přijal islám a ten rozšířil na celý Mallabhúm. Varovala ho, že jej opustí, pokud nevykoná, oč jej žádá. I přes nejasnou mysl Ragnunáth s jejím návrhem souhlasil

³⁷ Dhári Mally a Víra Hambíra, pozn. aut.

(Biswas aj., 2009, s. 27). Netušil však, že tímto zpečetil svůj soud. Ragnunáth Singh Dev II. byl se svou milenkou zavražděn³⁸, aby se plány Lál Baj neuskutečnily. Čandrapraba na pohřební hranici svého manžela vstoupila do plamenů, čímž získala označení „pati ghatini sati“, oddaná žena, která zavraždila svého muže (Mallik, 1921, s. 49; Biswas aj., 2009, s. 27).

Gopál Singh Dev (1712-1748), syn Durdžána Singha Deva, byl velice nábožensky založený rádža, který vložil veškerou zodpovědnost za království do rukou Madana Mohana³⁹. Zřekl se veškerého luxusu a žil život světce (Biswas aj., 2009, s. 28). Gopál chtěl své myšlenky šířit mezi lid. Nařídil tedy, že se každý člověk musí alespoň jednou denně „pomodlit“. Ani ti, kdo odváděli tu nejtvrďší práci, se nemohli této povinnosti vyhnout (Mallik, 1921, s. 51). V době, kdy vyšlo Mallikovo dílo *History of Bishnupur-Raj*, tj. 20. léta 20. století, označovalo sousloví „Gopál Singhár begár⁴⁰“ netečné a lhostejné uctívání božstva (Mallik, 1921, s. 51).

V roce 1742 se u bran Višnupuru objevili Maráthové. Vojáci se je marně snažili zahnat. Gopál Singh tedy svolal všechny své muže ke společné modlitbě. Maráthové nedokázali pevnost Višnupuru dobýt, což bylo pravděpodobně zapříčiněno ochranou města Madanem Mohanem. Maráthové se stáhli, ale později se zaměřili na méně chráněná místa země. Vyplenili města i vesnice (Mallik, 1921, s. 55; O'Malley, 1995, s. 29)

Gopál Singh postavil chrám Džor Mandir. Jeho syn, Krišna Singh, který zemřel ještě za Gopálova života, zasvětil chrám, jenž nechal postavit, Rádze Govindě. Čhurdamoni, žena Krišny Singha, nechala postavit chrám Rádha Madhav (Mallik, 1921, s. 51)

Čaitanja Singh Dev (1748-1801) byl stejně jako jeho dědeček, Gopál Singh, oddaným višnuistou. Poskytl pozemky náboženským institucím a propagoval materiální a morální blahobyť pro své poddané. Bráhmani od něj dostali část pozemků oproštěných od daní. Za jeho vlády byl postaven chrám Rádha Šjám (Mallik, 1921, s. 60). Většinu času trávil v meditaci a účasti na náboženských diskusích. Záležitosti země přenechal svému oblíbenému ministrovi. Ten se stal skutečným vládcem Mallabhúmu.

Náboženská povaha Čaitanji Singha mu však znemožňovala úspěšně překonávat překážky, které se mu kladly do cesty. Musel se potýkat s neshodami v rodině, kdy jej chtěl rodinný příslušník Dámodár Singh svrhnout z trůnu a stát se rádžou. Potyčky vyvrcholily až v konflikt u Sanghatgolá na břehu řeky Dámodar na severu Mallabhúmu.

³⁸ Lál Baj byla utopena v Lálbandu, který pro ni Ragnunáth postavil a který byl po její vraždě zničen. Při vyhloubání bandhu byly na dně nalezeny lidské ostatky (Mallik 1921, s. 48).

³⁹ Jedna z podob Krišny.

⁴⁰ „The compulsory worship by Gopal Singh's order“, nucené uctění (boha) nařízené Gopálem Singhem, pozn. aut. podle Mallika (1921).

Dámodar Singh byl poražen. Později ale překvapil město Višnupur uprostřed noci. Rádžovi se podařilo uniknout a vydal se směrem do Kalkaty. Chtěl získat svůj trůn zpět, a tak podal u anglického soudu žalobu. Guvernér Clive rozhodl ve prospěch Čaitanji Singha. S britskou pomocí byl Čaitanja Singh uveden zpátky do funkce (Mallik, 1921, s. 55; O'Malley, 1921, s. 33; Biswas aj., 2009, s. 28-29).

Pravidelné rodinné neshody s nákladnými soudními spory však nebyly rádžovým jediným problémem. Višnupur i celý Mallabhúm „byl zbídačený a zpusťlý kvůli nájezdům Maráthů a hladomoru, který vypukl v roce 1770. Vymřela část obyvatelstva⁴¹, zem se přestala obdělávat, utrpení a chudoba nabádaly k násilí a protizákonnosti (...).“ (O'Malley, 1995, s. 34). Čaitanja Singh Dev byl nucen se stát *zamíndárem*⁴². Bohužel nedokázal vybrat dostatek peněz a odvést britské koruně roční daň, která činila 400.000 rupií. Proto byl uvržen do vězení. Višnupurské berní okrsky, *pargany*, byly rozděleny na menší pozemky. V roce 1806 je zakoupil maharádža z Bardhamanu (Mallik, 1921, s. 59).

Podle Chatterjeeho (2014, s. 91) vláda Malla rádžů skončila založením Višnupuru jako obecního města v roce 1873, kdy Višnupur a jeho okolí již pozbyly svůj náboženský význam a staly se památkou a střediskem turistiky. Chandra (2002, s. 846) a další (např. Mallik, 1921) uvádějí, že posledním vládcem Mallabhúmu byl Kálípasa Singh Thákur, který vládl od roku 1930 do roku 1983. Během jeho vlády byl Višnupur zmenšen na malá *zamíndarí*. Přestože se geografický rozsah Višnupuru od dob své slávy změnil, Thákur vykazoval úsilí zachovat jeho půvab a aristokratickou povahu.

2.3. Politický systém a průmysl Mallabhúmu

Na počátku této kapitoly jsme popsali rozlohu, jakou území Malla rádžů zaujímal v rámci současného okresu Bánkura. Mimo to byl Mallabhúm jako území také rozdělen do menších celků, v jejichž čele stál *samanta rádža*, podřízený rádža. Lokální vláda fungovala na obdobném principu jako vláda centrální.

Vedle centrální vlády se rádža Mallabhúmu ujímal řízením zahraničních vztahů. Celá vláda byla ve formě monarchie. Existovalo několik ministerstev, v jejichž čele stáli ministři. Jednalo se o ministerstva obrany, spravedlnosti, zemědělství a obchodu a duchovní ministerstvo morálního a náboženského rozvoje atd. Veškerá ministerstva byla pod rádžovým dohledem,

⁴¹ Přibližně 1/3 obyvatel (Mallik, 1921, s. 60)

⁴² Držitel půdy; *zamíndarí* je systém pozemkového vlastnictví a pozemkové renty, zavedený britskými koloniálními úřady na přelomu 18. a 19. století v severní, střední a východní Indii.

což obvykle mělo na následek, že někteří rádžové snídali až poté, co vyřídili všechny důležité záležitosti spojené s královstvím – čili večer (*Ibid.*, s. 84).

Zpočátku bylo politické zřízení založeno na přímé interakci mezi rádžovým dvorem a samoregulačními vesnickými komunitami vedené „předákem“. Takovýto systém fungoval dobře, dokud nebyla autonomie knížectví přerušena nadřazenou autoritou a rádžové nebyli vystaveni vnějším vlivům. Rádžové nadále vládli i po příchodu Mughalů, ale platili jim roční poplatek jako projev svého podřízení Mughalské autoritě a byli částečně nezávislí. Později se však Mughalové zaměřili na absorpci knížectví pomocí různých vojenských a politických tlaků, což Malla rádže vedlo k reorganizaci své vlastní správy a upevňování své sociální a kulturní vůdčí postavení stavbou chrámu a zavedením festivalů na podporu gaudíjského (bengálského) višnusimu (Bhaumik, 2015, s. 254). V době Mughalské vlády v 17. století v Bengálsku⁴³ byli Malla rádžové *zamíndárové* (Wright, 2014, s. 398).

Zemědělství a obchod v Mallabhúmu prosperovaly. Mallabhúm se v zásadě nachází na zemědělském pásu, zejména v širší oblasti podél řek Dámodar a Dvarakéšvar a zemědělství tvoří jeho hlavní průmysl (Saha, 2013, s. 151, 153). Vodní nádrže zvané bandhy poskytovaly kromě obrany, také dobrý zavlažovací systém (Mallik, 1921, s. 97). Pouze během období dešťů byly do určité míry využívány k chovu ryb (Saha, 2013, s. 153). Produkovala se rýže, melasa, bavlna, pak mléko, vosk, šelak atd. a vše bylo vyváženo do okolních zemí.

Mallabhúm byl izolovaným územím, a přestože se do něj dováželo zboží jako uhlí, koření a sůl, obyvatelé království si museli nezbytnosti každodenního života opatřit sami. Jejich práce byla zpočátku velmi primitivní, ale s postupem času ve vyvinula jak v kráse, tak v užitečnosti. Mezi hlavní obory hospodářství a průmyslu patřilo tkaní hedvábí, výroba šelaku a lasturních šperků, pak mosaz, indigo a dřevořezba (viz Mallik, 1921, s. 98-102).

Z historického hlediska je pozoruhodným a zároveň nejkurióznějším úkazem spojeným s Malla rádži užívání jejich vlastního letopočtu, éry Malla (*mallabda*, bengálština: মল্লব্দ) (Bloch, 1903-04, cit. podle O'Malleyho, 1995, s. 46).

Éra byla zaznamenávaná na višnupurských chrámech a na důležitých dokumentech (Mallik, 1921, s. 82). Její počátek se datuje od 694/695 gregoriánského kalendáře a 102 bengálské éry. Zdroje se liší v názoru, která z událostí je s tímto datem spojována. Některé se přiklánějí k zahájení vlády Ádi Mally v Láugrámu (Mallik, 1921; Majumder, 2017; O'Malley, 1995, s. 47), legenda o původu Malla rádžů však *mallabdu* datuje k narození Ádi Mally (O'Malley 1995, s. 25).

⁴³ Šubáh bánglá (*subāh bāmlā*, bengálština: সুবাহ বাংলা), pozn. aut.

Malla rádžové vládli na svém území dlouhá staletí zcela nezávisle díky jeho geografickému umístění. V době muslimské nadvlády byla západní království Indie poražena a připojena k muslimské říši. Mallabhúm nebyl jedním z nich. Důvodem byl ten, že království bylo od Dillí velmi daleko a bylo obrostlé hustou džunglí. Maráthům ani muslimům se nedařilo zmocnit se višnupurské pevnosti. Malla rádže nebylo snadné napadnout; zůstali nezávislí až do doby Mughalů, kteří je přesto brali spíše jako své spojence. Království dosáhlo svého vrcholu za vlády Ragnunátha Singha II., po němž následoval úpadek (Mallik, 1921, s. 75).

Příčiny úpadku jsme mohli pozorovat na samém konci genealogie rodu Malla. Níže jsou seřazeny následovně (*Ibid.*): 1. nájezdy Maráthů, 2. hladomor v roce 1770, 3. uvalení pozemkové daně britskou vládou a 4. rodinné neshody.

Existují další dvě příčiny, které měly za následek pád Mallabhúmského království: přijetí višnuismu a výstavba nákladných chrámů (*Ibid.*, s. 78). Čím více byl totiž panovník oddán višnuistické víře, tím hůře spravoval království (*Ibid.*, s. 50). Rázným příkladem byl panovník Čaitajna Singh Dev. Stavba sakrální architektury pak vyprázdnila Mallabhúmskou pokladnu.

2.4. Višnuismus v Mallabhúmu

Višnuismus se do Mallabhúmu dostal za vlády Víra Hambíra Malla Deva v 16. století, kdy se Šrí Nivás Áčárja ocitl na královském dvoře. Po setkání se Čaitanjovým stoupencem konvertoval rádža k višnuismu.

Otázkou ale je, jaké náboženství višnuismu předcházelo? Na základě legendy a podle určitých chrámů [Mallešvar], které Malla rádžové postavili, se odborníci shodují, že rádžové z Višnupuru byli vyznavači boha Šivy (Saha, 2013, s. 80). Důkazem může být i bohyně Mrinmají, jedna z podob bohyně Durgy, což je jen další podoba manželky Šivy. Tato úvaha nás může zavést k myšlence, že Malla rádžové mohli být rovněž šaktisté.

Na Mallabhúmské půdě však usedlo semínko višnuistické nauky, konkrétně gaudíjského višnuismu, které postupně díky nadšení Víra Hambíra vzkvétalo.

Čelním představitelem gaudíjského višnuismu byl světec Čaitanja (1486-1533), který se odvolával k emocionálnímu závazku a oddané lásce (*bhakti*) vůči Krišnovi, hlavnímu božstvu této tradice (Ghosh, 2002, s. 194).

Čaitanja, vlastním jménem Bišvambhar/Višvambhar, bengálský bráhman, se narodil roku 1486 v Nabadvípu, který se stal kolébkou gaudíjského višnuismu. Zemřel v roce 1530 v Purí v Uríse. Už krátce po své smrti byl zbožštěn a prohlášen za další Višnuovu inkarnaci

Za svého mládí získal dobré vzdělání. K náboženství byl značně chladný a skeptický, ale jako poslušný bráhman se vydal na pouť vykonat zádušní obřady za svého otce. Čaitanja se roku 1508 setkal s vyznavačem Krišnova kultu a zřejmě pod jeho vlivem změnil své duchovní názory. Celý život se věnoval šíření *bhakti*, bezvýhradné lásky a oddanosti ke Křšnovi (viz Zbavitel 2008, s. 87-89; Huspeková, 2008, s. 35).

Gaudíjský višnusimus se zaměřuje na zbožné uctívání Rádhy a Krišny. Na klíčový doktrinální základ celé své nauky navázal estetickou teorií rasy⁴⁴ (Huspeková, 2008, s. 43). Nabízí dva typy *sádhany*, „duchovního usilování“, kdy lze v duši roznítit *bhakti* (*Ibid.*, s. 47): 1. cestu rituálních předpisů a 2. cestu vášnivé emocionální lásky ke Krišnovy.

Gaudíjský višnuismus pojímá pět emocionálních stavů, které jsou hierarchicky odstupňovány podle rostoucí intimity mezi Bohem a vyznavačem: 1. *šanta* (*śanta*, bengálština: শান্ত), pokojný stav, kdy se vyznavač považuje za bezvýznamného ve vztahu k nejvyššímu všemohoucímu božstvu; 2. *dásja* (*dāsyā*, bengálština: দাস্য), stav oddanosti vůči svému pánu; 3. *sakhja* (*sankya*, bengálština: সখা), stav přátelství; 4. *vátsalja* (*vātsalyā*, bengálština: বাতসল্য), vztah péče a náklonnosti mezi matkou a dítětem a 5. *madhurja* (*madhuryā*, bengálština: মধুর্যা), lahodnost lásky, kterou Rádhá cítila ke svému milovanému Krišnovi.

Schopnost intenzivně toužit, sloužit a všechno riskovat jako Rádha byla považována za ideální emocionální prožitek vyznavačů (Ghosh, 2005, s. 12). Druhým aspektem Rádhy lásky je intenzivní pocit, který pramení z odloučení od milovaného (*viraha*, bengálština: বিরহ). Tento toužebný pocit se označuje jako cesta ke spáse (Ghosh, 2005, s. 13).

Čaitanja ve své nauce zahájil osobitý styl uctívání, který vyznavačům poskytoval příležitost podílet se na hravých činnostech Rádhy a Krišny (*Ibid.*, s. 13). Nedílnou součástí oné praktiky byly *kírtany* (*kīrtana*, sanskrt: किरत, bengálština: কীর্তন), písně, které oslavovaly Krišnu a popisovaly jeho vztah s Rádhou. Vyprávění Krišnova života bylo rovněž jádrem gaudíjského višnuismu (Ghosh II., 2005, s. 45).

Mluvíme-li o višnuismu v souvislosti s Mallabhúmem, měli bychom se zaměřit na Čaitajnova následníka, Šrí Niváse Áčarju.

Čaitanja si vybral šest následovníků, kterým se říkalo *gósvamí*. V průběhu 16. století je poslal do Vrindávanu. Těchto šest následovníků, kteří se stali druhou generací čelních představitelů, složilo na jeho příkaz korpus teologických textů. Na konci 16. století se hnutí decentralizovalo a roztránilo a Čaitanjovi následovníci si zvolili nové žáky, mezi kterými byl i

⁴⁴ „Estetický prožitek“, doslova „šťáva“ či pozn. aut.

Šrí Nivás Áčárja (Ghosh, 2002, s. 195-196). Šrí Nivás byl ze třetí generace višnuistických čelních představitelů, jejichž zodpovědností bylo na konci 16. století utužit náboženskou komunitu v Bengálku. Trojice představitelů, Šrí Nivás, Šyamananda a Narottama, splnila tuto misi částečně tím, že se spojila s hinduistickými náčelníky, kteří se snažili upevnit svou autoritu v nestabilitě způsobené kolapsem Bengálského sultanátu⁴⁵ (Ghosh, 2005, s. 13).

Styl uctívání pomocí písní a tance, který Šrí Nivás přinesl do Višnupuru, je postaven na hravých činnostech Krišny – *līla* (*līla*, sanskrt: लीला) – ve Vrindávanu (*Ibid.*, s. 15).

Vír Hambír Malla Dev konvertoval k višnuismu a několikrát podnikl do Vrindávanu poutní cestu, někdy v doprovodu Šrí Niváse Áčárji. Po svém návratu se rozhodl učinit z Višnupuru repliku historického města, které navštívil.

K přeměně zalesněného terénu do kulturního centra došlo spuštěním expresivních forem a institucí, které by se daly srovnat s těmi ve Vrindávanu. Geografickým rysem regionu byl dán nový význam: řeky Dámodar a Kangšábati byly vnímány jako milenci ve věčné jednotě, jako božský pár, Krišna a Rádha. Dámodar je totiž další jméno Krišny (Ghosh, 2002, s. 209). Rádžové upravovali zahrady, vysazovali květiny a ovocné stromy a kolem nich stavěli pavilony. Přetváření krajiny podle obrysu Krišnovy říše doplňovala stavba chrámů a zavádění rituálního uctívání obrazů božstev. Vytvoření příběhů o Višnupuru, jeho božstvech a jejich charakteristických rysech a zkomponování zbožné poezie byly hlavní metody, díky kterým mělo dojít k propojení dvou měst od sebe tak vzdálených (*Ibid.*, s. 195).

Sám Vír Hambír přinesl ze své poutní cesty do svého města několik *kírtanů* a složil několik svých vlastních višnuistických hymnů a písní. Dvě z nich je možné nalézt v *Bhakti ratnákara* (Mallik, 1921, s. 35).

Také do Višnupuru přinesl obraz Madana Mohana, jednu z forem Krišny. Madan Mohan se Víru Hambírovi údajně zjevil ve snu a požádal o služby, kterých chudý bráhman nebyl schopen. Rádža dal obraz Madana Mohana vysledovat do bráhmanova domu a po úspěšném nálezů obraz zabalený v šále propašoval do Višnupuru (Ghosh, 2005, s. 44).

Hlavní město Malla rádžů se postupně měnilo v poutní místo gaudíjského višnuismu.

Přijetí gaudíjského višnuismu lze považovat za mezník v sociokulturních dějinách regionu Rarh. Náboženství přirozeně ovlivňovalo politiku Malla rádžů. Vliv višnuismu byl silně pocíťován v malbě, umění i architektuře. Vedle stavby chrámů vládci podporovali jak sanskrtskou, tak bengálskou literaturu; některé z višnuistických sanskrtských textů byly

⁴⁵ Pád Bengálského sultanátu a postupný proces absorpce Bengálska do Mughalské říše začal porážkou bengálských sil pod vedením sultána Násiaddína Nasrata Šáha, pozn. aut.

přeložené do bengálštiny. Mnoho z nich bylo svázáno dřevěnou vazbou, kterou zdobily miniaturními malby. Tímto aktem se se ve Višnupuru zrodila regionální škola miniaturní malby (Bhaumik, 2015, s. 255-256).

Pravděpodobně rozrůstáním chrámů získal Višnupur pověst náboženského centra (Ghosh, 2002, s. 212). Téměř všechny dosud bohatě zdobené chrámy z 16. století jsou primárně zasvěceny Rádze a Krišnovi a jsou ozdobené terakotou s višnuistickou tematikou (Mangaonakr, 2011, s. 17).

2.5. Višnupur

Višnupur leží jižně od řeky Dhalkisor na 23°4' severní šířky a 87°18' východní délky. Údajně byl založen v 8. století, sídlem Malla rádžů se stalo až v 10. století (Mallik, 1921). Je popisován jako „*nejproslulejší město na světě, krásnější než Indrovo nebeské obydlí.*“ (O'Malley, 1955, s. 184).

V obsáhlé básni z 18. století je Višnupur uváděn jako „*Gupta Vrindávan, kde sílí Madan Mohan.*“ (Ghosh, 2002, s. 198). *Gupta* znamená skrytý, ale jeho původ ve spojení s Vrindávanem je velmi obtížné datovat. Citát z básně znamená „skrytý Vrindávan v Višnupuru.“ (Mallik, 1921, s. 36).

Současná lokalita města však již neodpovídá původnímu Višnupuru (Bain, 2020, s. 683). Nicméně i přesto se v něm nachází několik připomínek doby minulé v podobě architektury.

Podle písemných zdrojů bylo město Višnupur obklopeno příkopem a hradbami (viz O'Malley, 1955, s. 184; Mallik, 1921, s. 15, 89). Bylo opevněno kurtinami a bastiony, které měřily 11,3 km. Kruhový ravelin zakrýval většinu kurtin. Ve vnější linii, na západní straně města, byla situovaná citadela, v níž dlel palác. Budovy města byly údajně z čistě bílého kamene a uvnitř paláce se nacházela divadla, nazdobené místnosti, obytné domy a šatny, klenotnice, přístřešky pro slony, kasárny pro vojáky, stáje, sklady, zbrojnice atd.

Zmínka o stavebním materiálu je vsutku pozoruhodná, neboť ani v Mallabhúmu, ani v sousedících zemích nebyl nalezený žádný lom, který by sloužil k získávání bílého kamene (Mallik, 1921, s. 15). Navíc v té době nebylo dovážení kamene vůbec snadné kvůli nedostatku vhodných cest a dopravních prostředků. Stopy po bílém kameni nebyly nalezeny ani v ruinách starých chrámů. Mallik (1995, s. 15) tento přívlastek proto považuje za pouhou nadsázku.

3. Sakrální terakotová architektura ve Višnupuru, hlavním městě Mallabhúmského království

3.1. Tři hlavní kategorie terakotových chrámů

Višnupurské chrámy sloužily k šíření a propagaci višnuistické víry. Kromě své náboženské role však zastávaly i roli jakési zbraně, kterou Mallabhúmští rádžové používali k legitimizaci svého postavení mezi stávajícími lokálními vládci (Saha, 2013, s. 129). Stavba sakrálních prostorů měla Malla rádžům zajistit kontrolu nad jejich územím (Ghosh, 2005, s. 19). Díky spolupráci rádžů a svatých mužů bylo v Višnupuru postaveno v 17. a 18. století přes třicet chrámů (*Ibid.*, s. 41). V současné době existují tři hlavní kategorie bengálských chrámů (*Ibid.*, s. 8): 1. *nágara* (lokálně známá jako *rekha*), 2. *čálá* (*cālā*, bengálština: চালা) a 3. *ratna* (*ratna*, bengálština: রত্ন). Chrámy jsou do kategorií klasifikovány na základě své střechy (viz obrázek 12).⁴⁶

3.1.1. *Nágara*

Nágara (*rekha*) je považována za tradiční styl architektury (Mangaonkar, 2012, s. 5) pocházející z doby před příchodem muslimů. Dominantním typem chrámu se stala v 7. století. Z dob buddhistických Pálů, hinduistických Sénů a Bengálského sultanátu se jich zachovala pouze hrstka. Tu je možné spatřit převážně v jihozápadní části Bengálska, kde se jí říká *rekha deul* (*rekha deul*, bengálština: রেখা দেউল), tj. zakřivené paláce bohů. Jedná se o terminologii, která je totožná s terminologií v sousední Uríse (Ghosh, 2005, s. 9).

Vedle *rekha deul* existoval v předmuslimské době ještě typ *pidha deul* (*pidha deul*, bengálština: পিধা দেউল). *Pidha deul* je ve své konstrukci podobný *rekha deul*. Jediná jeho výjimka spočívá ve vrcholu, kde se místo *šíkhary* a *ámalaky* nachází pyramidová věž (Bain, 2020, s. 689).

3.1.2. *Čálá*

⁴⁶ Vedle těchto tří hlavních existuje ještě jeden typ – *dálán* (*dālān*, bengálština: দালান). Jedná se o typ chrámu s rovnou střechou (Saha, 2013, s. 72)

Typ bengálského chrámu *čálá* je snad nejvýraznějším příspěvkem bengálské sakrální architektury. Jedná se o formu, která je velmi úzce založená na vzhledu bengálské chýše s doškovou střechou.

Název *čálá* označuje typické bengálské chýše, které mají čtvercový nebo obdélníkový základ. Ve stěnách mají bambusovou kostru, která je vyplněna rákosím nebo rohožovinou a je vyztužená bahnem. Došková střecha je podepřena bambusovým rámem, který typu *čálá* poskytuje zakřivený horní hřeben a spodní okraj střechy. Ačkoliv tento typ doškové střechy existuje přinejmenším již od védských dob, nezdá se, že by se používal u monumentální architektury před údobím Sultanátu, tj. 13. století. V rámci bengálských chrámů se termín *čálá* používá k popisu šikmé střechy se zakřivenými konci vyrobenou z kamene nebo cihel. Tím má imitovat doškový originál. Višnuistické chrámy se začaly tvarem chýší inspirovat v 17. století a začaly jejich základní rysy napodobovat (Ghosh, 2005, s. 8).

Chrámy tohoto typu jsou rozdělené do dvou podtypů: 1. dvojstranné *do-čálá* (*do-cālā*, bengálština: দো-চালা) a 2. čtyřstranné *čár-čálá* (*cār-cālā*, bengálština: চার-চালা).

Za typ chrámové střechy *do-čálá* se považuje lomená střecha, která se sbíhá k zakřivenému hřebenu. Nejčastěji zakrývá obdélníkový základ chrámu (*Ibid.*). Rovněž se mu říká *ek-bánglá* (*ek bāmlā*, bengálština: এক বাংলা) (McCutchion, 1972, s. 5).

Čtyřstranný typ střechy *čár-čálá* se skládá ze čtyř trojúhelníků sbíhajících se do bodu na vrcholu střechy, která zakrývá čtvercový základ.

Při stavbě chrámů se používaly také mnohem složitější kombinace. V případě typu *do-čálá/ekbánglá* se chrám skládal ze dvou „chýší“ s lomenou střechou postavených vedle sebe. Označoval se jako *džor-bánglá* (*joṛ-bāmlā*, bengálština: জোড় বাংলা), neboť *džor* v překladu znamená „dvojité“. Tento typ je velmi oblíbený v Bangladéši (Saha, 2013, s. 97).

Pokud byla na střechu chrámu typu *čár-čálá* položena další, ale menší stříška, jednalo se o *át-čálá* (*āṭ-cālā*, bengálština: আট-চালা) (Ghosh, 2005, s. 8).

3.1.3. *Ratna*

Tomuto typu se rovněž říká „věžičkový“ podle věží umístěných na střeše. Jeho název v překladu znamená „šperk“ nebo „ozdoba“.

Dolní konstrukce je stejná jako u typu *čálá*, ale na jeho střeše je umístěn určitý počet drobných věží či pavilonků zvaných *ratna*. Podle nich se odvíjí název jednotlivých podtypů. Věže jsou tedy vnímány jako ozdoby chrámu. Horní pavilony mají většinou tvar osmiboký nebo čtvercový (Ghosh, 2005, s. 40).

Nejjednodušší forma má jedinou věž umístěnou uprostřed. Z toho důvodu je nazývána *ek-ratna* (*ek-ratna*, bengálština: এক রত্ন)⁴⁷. Jsou-li k ní přidány další čtyři věže/pavilonky, název se změní na *pañca-ratna* (*pañca-ratna*, bengálština: পঞ্চরত্ন). Počet věží může být 1, 5, 9, 13, 17, 21 a maximálně 25 (Mangaonkar, 2012, s. 8).

Chrámů typu *ratna* jsou spojovány s architektonickým stylem, který zavedl Bengálský sultanát skrze opakovanou výstavbu mešit, svatyní a hrobek (Ghosh, 2005, s. 21). Forma spodní části chrámu byla ovlivněna formou mešit se zakřivenou římsou, zatímco horní část chrámu byla výsledkem smíšeného vlivu zakřivené věže *rekha deul* a vyvýšených konstrukcí *pidha deul* (Guha a Bandyopadhyay, 2017, s. 57).

Typ *ratna* se objevil v 16. století; o chrámech tohoto typu nejsou z předchozích dob žádné záznamy. Malla rádžové si podobu *ratna* chrámu velice oblíbili a většina jejich sakrálních prostorů je postavena podle ní (McCutchion, 1972, s. 8-9).

Vedle těchto tří hlavních kategorií existuje ještě jedna – *dálán* (*dālān*, bengálština: দালান). Chrám této kategorie se od ostatních odlišuje svou rovnou střechou (Saha, 2013, s. 72).

3.2. Obecný popis terakotových chrámů

3.2.1. Stavitelé a umělci

Mangaonkar (2011, s. 18; 2012, s. 9) podle Michella (1983) rozlišuje dvě kasty, které se v Bengálsku zasloužily o stavbu terakotových chrámů – Áčárje a Sutradhary. Tito umělci čerpali inspiraci nejen ze standartních pravidel a předpisů z teoretických pojednání o architektuře⁴⁸, ale také z událostí každodenního života lidí. Postupem času se ze Sutradharů stali mistři svého oboru, pracovali s materiály jako je kámen, slonovina, kov atd.

Sutradharové je zastřešující označení pro skupiny, které se ve své zručnosti rozčleňují do různých směrů: na ty, kdo pracovali se dřevem a na ty, kteří ovládali malbu, práci s hlínou či práci s kamenem. Každá skupina se skládala z několika rodin. Svě znalosti si předávali z generace na generaci.

Jejich nadřízenými byli Áčárjové, kteří zodpovídali za plánování a dohlíželi na stavitele chrámů i celkový proces stavby.

⁴⁷ Ek (এক) znamená jeden, pozn. aut.

⁴⁸ *Vástu śástra, Śilpa śástra a Sthápati śástra*, pozn. aut.

Jedním z nejpozoruhodnějších historických rysů této monumentální bengálské architektury je onen zlom, kdy Bengálsko bylo dobyt muslimy. Architekti, kteří pro muslimské mecenáše pracovali, upřednostňovali pokrytí celého povrchu stěn jemně opracovanými terakotovými plaky či deskami, jež obsahovaly tradiční dekorativní motivy (Bain, 2020, s. 688; Mangaonkar, 2011, s. 17). To se později přeneslo i na hinduistickou architekturu v 16. století.

3.2.2. Materiál, stavební technika a kolonizace řas

Nejčastějším materiálem při stavbě višnupurských chrámů a terakotových chrámů rozesetých po Západním Bengálsku jsou terakotové cihly a laterit.

Velikost cihel se lišila podle regionu a století, ve kterých byly vypáleny. V jedné budově bylo možno nalézt i několik velikostí cihel. Cihly poloviční velikosti sloužily k vyplňování mezer.

Pálené cihly se kladly do malty složené z práškových cihel a vápna. Vápno se získávalo zpracováním hlemýždích ulit. Jemná, ale také velmi tvrdá sádra se používala k potažení střech, kleneb, oblouků a stěn chrámů.

Povrchové zdivo bylo pokryto terakotovou výzdobou uspořádanou do celkového schématu fasády. Povrchová úprava terakotových desek byla pečlivě spojena s cihlovým jádrem budovy (Mangaonkar, 2011).

Nejstarší višnupurské chrámy stojí již více než 400 let a jejich fasáda začala postupně vykazovat přítomnost řas. Většina z těchto archeologicky významných památek získala svůj černohnědý vzhled díky nadměrnému růstu sinic v podobě krust. Na chrámech bylo nalezeno 45 taxonů mikrořas, které patří k 36 druhům sinic, 5 druhům zelených řas a 4 druhům rozsivek. Nejdominantnější skupinou řas byly právě sinice (Mandal a Rath, 2013).

Archeologický průzkum Indie⁴⁹ má na starosti zachování a ochranu višnupurských chrámů. Jejich povrch je čištěn jemnými tekutými čistícími prostředky pomocí štětce. Poté je ošetřen zředěným roztokem amoniaku a síranem měďnatým. Chemické ošetření je však pouze dočasné řešení; několik monzunových dešťů jej z povrchu spláchne a v některých případech může chemické ošetření růst sinic dokonce urychlit (*Ibid.*).

⁴⁹ Archeologický průzkum Indie je název indické vládní organizace, která se zabývá zkoumáním, udržováním a ochranou památek a oblastí národního i mezinárodního významu na území Indie. Byla založena roku 1861 Alexandrem Cunninghamem, pozn. aut.

3.2.3. Analýza terakotových chrámů

Guha a Bandyopadhyay (2017) rozdělili bengálské terakotové chrámy na několik prvků a sepsali jejich obecnou analýzu. Nákres terakotového chrámu zobrazuje čtvercovou *garbhagrihu* lemovanou obdélníkovými verandami s dvěma vchody, z nichž jeden vede z terasy na krytou verandu a druhý z verandy ke *gabhagrize*.

Vstup na verandu je poměrně úzký. To z toho důvodu, aby nedošlo k hromadnému návalu osob a mohli vejít zejména kněží a členové královské rodiny. Veranda sloužila jako prostor pro shromáždění davů či pro zpěv *kirtanů*. Vchod je klenutý a trojitý, neboť je rozdělen a podepřen tlustými, ne moc dlouhými, ale mohutnými sloupy, které se podobají sloupům u hlavních vchodů mešit.

Architekti a stavitelé nebyli zpočátku obeznámeni s rozložením kupolí, kleneb a oblouků, které byly islámskou vládou v 12. století zavedeny. Proto k podpoře kopulí použili silné sloupy, které dokázaly unést váhu nového strukturního prvku. Později se sloupy staly trendem a používaly se u většině staveb. Podle Mangaonkar (2011) však byly pilíře těchto chrámů založené na pilířích vytesaných do kamene během údobí Pálů a Sénů. U terakotových chrámů se sloupy dělí na cihlovou hlavici ve tvaru čtverce, osmiboký nebo dvacetistranný dřík s výčnělkem rozdělený do pěti lišt a na čtvercovou patkou dole.

Vchod ke *garbhagrize* lze poznat podle oblouku s mnoha hroty, jenž drží po obou stranách pilastry⁵⁰. Každý z pilastrů je rozdělen do pravidelných horizontálních a vertikálních výčnělků, které se v určitých intervalech střídají. Vstupní rám z pilastrů je ozdoben na způsob vstupního rámu *mihráb* v mešitách a je mu velmi podobný (Ghosh, 2005).

Rohové prvky chrámů se skládají z vodorovných výčnělků a mezer. Prostor mezi nimi se sice může lišit, ale jejich rozdělení je v každém chrámu velmi podobné. Některé z nich mohou svým vzhledem připomínat pilastry či sloupy zapuštěné do fasády.

Tloušťka jednotlivých stěn má rozmezí od 0,79 metrů po 1,76 metrů a jejich výška se pohybuje kolem 6 až 11 metrů. Každý chrám se od ostatních v tomto směru liší (viz tabulka 2).

Višnupurské chrámy stojí na jednotlivých podstavcích, které jsou vysoké kolem 0,79 metrů. Jejich hlavním účelem je ochránit svatyni před případnou záplavou, která by v monzunových obdobích rozvodnila blízký rybník nebo bandh. Logické tedy je, že čím blíže je chrám u vody, tím je jeho podstavec vyšší. Podstavec tvoří jakousi terasu, na níž je chrám usazen a na kterou vede schodiště tvořené ze tří čtyř nebo i pěti schodů.

⁵⁰ Pilastr je reliéfní plastický architektonický prvek, který připomíná sloup, je však plochý a má pouze dekorativní účel, pozn. aut.

Horní část terakotových chrámů lze rozdělit na dvě kategorie: 1. vnější střechy a 2. vnitřní stropy.

Typy vnějších střech jsme si již popsali výše. Jedná se o typ zakřivené střechy, střechy typu *do čálá* a *čár čálá*. Ty byly inspirovány lidovou architekturou Bengálska, která zajišťovala snadný odtok vody ze střech bengálských chýší.

Na rozdíl od vnějších střech vykazují vnitřní stropy použití kopulí, valených kleneb apod. K zakrytí různých prostorů chrámů se použily různé styly stropní architektury. Užití pendentivů⁵¹ či konstrukcí k vyplnění horních úhlů se používalo k zakrytí obdélníkových prostorů.

Přejdeme-li k formě nadstavby, byla *čálá* stejně jako výše uvedená střecha odvozená od typických bengálských chýší s doškovými střechami. Nadstavba typu *ratna* představovala novou architektonickou formu, jejíž významnou charakteristikou je vrchní pavilon v horní části chrámu (Bain, 2020; Guha Bandyopadhyay, 2017, s. 50-58; Ghosh, 2005).

Terakotové chrámy jsou význačné nejen díky své struktuře, ale také díky svým fasádám, které jsou pokryty množstvím terakotových reliéfů obohacenými o nejrůznější motivy a plastiky. Jako výzdoba se obvykle používaly figurální plastiky oblíbených bohů a bohyň, lidské postavy v tanci, milostné scény, květinové dekorace, animální postavy atd.

3.3. Chrámy postavené ve Višnupuru

Saha (2013, s. 77) ve svém díle chrámy rozděluje na několik kategorií: 1. chrámy postavené pod přímým patronátem Malla rádžů, 2. chrámy postavené královnami různých Malla rádžů, 3. chrámy postavené pod záštitou bohatých stoupenců náboženství a 4. chrámy mající blízký vztah či podobnost s chrámy Malla rádžů.

Tradice stavby chrámů v Mallabhúmu sahá až k 9. století a končí 18. stoletím. Pouze v 17. a 18. století bylo postaveno přes třicet chrámů, z nichž většina stojí dodnes.

Tato podkapitola se především zabývá popisem těch nejznámějších středověkých chrámů postavených pod záštitou Malla rádžů, které jsou rozmístěny po současném Višnupuru (viz obrázek 13). Celkem 14 chrámů je seřazeno podle časové posloupnosti, kdy byly postaveny (viz tabulka 3).

3.3.1. Datované chrámy

⁵¹Trojúhelníkovitá výplň cípů čtvercového nebo obdélného prostoru, pozn. aut.

Níže seřazené chrámy mají na svých zdech nápisy obsahující datum svého vzniku a jméno rádže, který je nechal postavit.

3.3.1.1. Chrám Má Mrinmají

Chrám Má Mrinmají (*mā mṛnmayī*, bengálština: মা মৃন্ময়ী) je nejstarším chrámem Višnupuru. Postavil jej Džagat Malla v roce 997 na popud bohyně Má Mrimají, jak praví místní legenda. Má Mrinmají je jinou formou bohyně Durgy, jejíž hliněná socha stále sídlí v již zrekonstruovaném chrámu. Na rozdíl od ostatních višnupurských chrámů má chrám matky Mrinmají rovnou střechu.

3.3.1.2. Rásmanča

Přestože Rásmanča (*rāśmañca*, bengálština: রাসমঞ্চ) není chrámem, ale terakotovou stavbou (Bain, 2020, s. 692), je pro Višnupur velmi důstojnou architektonickou památkou zvláštní krásy a jedinečného charakteru (viz obrázek 14). Svou strukturou se jedná o jedinečnou stavbu, již se nepodobá žádná jiná ani v Bengálsku ani v celé Indii. Byla postavena Vírem Hambírem mezi léty 1587-1600. Stojí na čtvercovém lateritovém podstavci (viz obrázek 15), který je vysoký 1,5 metrů. Stěny jsou široké 24,5 metrů na každé straně a jsou vysoké 10,7 metrů. Po obvodu terasy je rozmístěno 108 sloupů, které podpírají střechu *do čálá* (Bain, 2020, s. 692). Naprosto stejný počet bran vede do útrob chrámu.

Nejdominantnějším prvek celé stavby je pyramidová vyvýšenina (Biswas, 2003, s. 27). Podle Baina (2020) byla forma střechy ovlivněna egyptskou architekturou, přestože se jedná o bengálský typ střechy. Toto tvrzení však nebylo možné vlivem dostupné literatury potvrdit.

Za vlády Malla rádžů bylo toto místo v době oslav festivalů Rása⁵² používáno jako centrum, kde se ze sousedních svatyní a chrámů přinesly a vystavily veškeré idoly Rádhá-Krišna pro oči veřejnosti. Konkrétně jich bylo 108 společně se 108 hořícími svíčkami rozmístěnými podél nich. V dnešní době již k tomuto účelu neslouží (Biswas, 2003, s. 27).

2.3.1.3. Mallešvar

⁵² Festival Rása či Rásajantra je náboženská slavnost v Západním Bengálsku. Koná se každoročně obvykle v zimních obdobích kolem prosince, pozn. aut.

Dalším chrámem v časové posloupnosti je chrám Mallešvar (*mallešvar*, bengálština: মল্লেশ্বর) byl postaven v roce 1622 Raghunáthem Singhem, synem Bíra Hambíra (viz obrázek 16).

Jeho jednoduchá čtvercová stavba zakončená osmibokou věží představuje zcela odlišný styl v porovnání s ostatními chrámy v Mallabhúmu. Je důležitý, neboť je posledním zbývajícím šivaistickým chrámem dynastie Malla, který potvrzuje legendu, že před konvertováním k višnuismu byli Malla rádžové uctívači Šivy (Saha, 2013, s. 80).

Jedná se o chrám typu *rekha deul*. Jeho půdorys je čtvercový, kde každá strana měří 6,9 metrů, a stěny dosahují výšky 10,7 metrů (viz obrázek 17). Původně byl chrám ozdoben *rekha šikharou* (Biswas, 2003, s. 13). Zadní stěna chrámu, která směřuje k východu, byla časem destruovaná tak, že ji bylo nutné odstranit a postavit znovu, stejně jako vrcholy všech dalších stěn. V nedávné době byla přední i boční stěna opatřena novým nátěrem (Saha, 2013, s. 83).

3.3.1.4. Šjámraí

Chrám Šjámraí (*šyāmrāi*, bengálština: শ্যামরাই), postaven za vlády Raghunátha Singha v roce 1643, je stylu *ratna* (viz obrázek 18). Představuje jasný příklad typu *pančaratna* s obvyklými pěti věžemi na zakřivené střeše (viz obrázek 19), která zakrývá čtvercovou budovu (viz obrázek 20). Na rozdíl od ostatních chrámů je umístěn na velmi nízkém podstavci.

Na klenutou verandu, která je připojená k hlavní svatyni, vede ze všech čtyř stran brána tvořená ze tří oblouků, dvou sloupů a dvou pilastrů. Kopulovitý strop, klenutá veranda a klenuté brány jsou příklady obloukových znaků výstavby svatyní mezi 16. a 18. stoletím v Bengálsku (Saha, 2013, s. 90). Chrám je postaven převážně z cihel a je masivní. Proslavil se díky velkému množství terakotových ozdob, které se nacházejí po celém jeho povrchu – uvnitř něj, na vnitřní verandě, na jeho vnějších fasádách, pod každým z oblouků, na klenbách a také na vrchních věžích (Biswas, 2003 s. 22). Dokonce i vnitřní kopule vnitřní svatyně je pokryta množstvím nejrůznějších motivů (Saha, 2013, s. 90).

Vstupní portál chrámu je opatřen nápisem, který hlásá: „Nový ošperkovaný⁵³ chrám byl věnován Mahárádžou Šrí Raghunáthem Singhem, synem Šrí Vira Hambíra, králem vládnoucím v 949 éry Malla [1643], čímž mu byla zajištěna náklonnost Šrí Rádhiky Krišny.“ (Ghosh, 2005,

⁵³ *Navaratna ratnam*; nava lze přeložit jako „nový“ či „devět“ a ratna pak jako „šperk“ či „ornament“. A.K. Bhattachayya byl první, kdo nava přeložil jako nový a přeložil vepsanou frází jako nava-ratna ratnam jako „šperk mezi novými drahokamy“, což znamená ten nejlepší chrám mezi novými chrámy. V souladu s Bhattachayyovým překladem Pika Ghosh vykládá adjektivum *navaratna* jako „chrám s novými věžemi.“ (Ghosh, 2005, s. 10)

s. 1). Nápis směle tvrdí, že chrám je nový pomocí výrazu „nový ošperkovaný“ (navaratna ratnam) a představuje novou typologii *ratna* (viz výše).

3.3.1.5. Kešta-Ráj

Chrám Kešta-Ráj (*kešta-rāy* bengálština: কেটে-রাই), známý také jako Džor Bánglá (*joṛ bāmlā*, bengálština: জোড় বাংলা) je datován k roku 1655, v době, kdy Raghunáth Singh, syn Víra Hambíra, již seděl na trůně. Jako důkaz slouží nápisy na jeho zdech (Bain, 2020, s. 696; Saha, 2013, s. 97).

Svůj druhý název získal díky své struktuře, která se skládá ze dvou identických budov podobných bengálským chýším spojených k sobě, čímž utváří jednotný chrám (viz obrázek 21). Obě mají šikmé střechy, na nichž ční věž *śikhara* ve tvaru *čár čálá*. Chrám směřuje k jihu a stojí na podstavci čtvercovém půdorysu (viz obrázek 22) (Bain, 2020, s. 696; Biswas, 2003, s. 14). Je vysoký 10,67 metrů a jeho šířka dosahuje 12 metrů. Základ chrámu je vyroben z lateritu, střecha pak z terakoty. Dveře jsou umístěny na východní straně a usnadňují vstup do *garbhagrihy*, nejniternější části chrámu (Bain, 2020, s. 696).

Klenuté vstupní brány tohoto chrámu jsou podepřeny a odděleny mohutnými sloupy (viz obrázek 23). Každý strana chrámu Kešta Ráj je zvýrazněna a ozdobena panely rozdělnými pomocí pilastrů, které připomínají *mihráby* v muslimských mešitách a které stoupají do výšky na obou stranách tří klenutých vchodů (viz obrázek 23 a 24) (Saha, 2013, s. 98).

Na stropě, vnějších i vnitřních stěnách chrámu jsou zobrazeny nádherné a propracované terakotové ozdoby (Bain, 2020, s. 696).

3.3.1.6. Káláčánd

Největší počet višnupurských chrámů zastupuje typ *eka-ratna*, kde je na zešikměné střeše chrámu umístěná jedna věž či pavilonek. Do dnešních dnů se zachovalo dvanáct těchto sakrálních staveb, z nichž dvě jsou postaveny z cihel a ostatní z lateritu (Biswas, 2003, s. 15).

Nejstarší z nich je chrám Káláčánd (*kālācāṁd*, bengálština: কালাচাঁদ), postavený z lateritu na nízkém podstavci (viz obrázek 25). Má 11,1 metrů čtvercých a je vysoký 9,2 metrů (Saha, 2013, s. 100). Postavil jej Malla rádža Raghunáth Singh v roce 1656 a směřuje na jih. Tři klenuté vchody mají zoubkované vrcholky umístěné blízko sebe. Kolem nich se na všech čtyřech stranách táhne chodba, která vede do drobných předsínek umístěných v rozích chrámu (viz obrázek 26). Výška čtvercová svatyně je malá, strop je kopulovitý a v každém ze čtyř rohů jsou umístěny miniaturní kopule, jež jsou k sobě připevněny klenutou střechou verandy.

Na západní straně čtvercové svatyně vidíme schodiště vedoucí k věži. Tato miniaturní věž je zasazená ve středu zakřivené střechy a je ozdobená *ámalakou*. Na každé straně má klenutý vchod, který na první pohled působí jako okno. Věž byla pravděpodobně používána jako druhá svatyně, ke které se přistupovalo pomocí zmíněného schodiště.

Na zdech chrámu Káláčánd se poprvé objevily kamenné plastiky obkládané štukem a ozdobené primitivními reliéfními řezbami (Saha, 2013, s. 102; Biswas, 2003, s. 16).

Dalším vládcem dynastie Malla, který vládl v letech 1656 až 1694 byl rádža Vír Singh, který se vedle stavby několika krásných chrámů zasloužil o výstavbu sedmi velký jezer a nádrží (bandh) (Saha, 2013, s. 102).

3.3.1.7. Laldži

Tento chrám postavil Vír Singh pro potěšení Rádhy-Křišny v roce 1658 (viz obrázek 27) – dva roky poté, co byl dokončen chrám Káláčánd. Oproti předchozímu chrámu je chrám Laldži (*lālji*, bengálština: লালজি) mnohem vyšší; měří konkrétně 12,3 metrů. Jeho půdorysní tvar odpovídá čtverci a stojí na velkém podstavci (viz obrázek 28). Jednalo se chrám typu *eka-ratna* (Biswas, 2003, s. 16), který je postaven z lateritu.

Laldži má vchod rozdělený na tři části, které jsou zakončené klenutím. Uvnitř má svatyně jediný klenutý otvor a na západní straně schodiště. Chrám je z velké části velmi prostý, se zanedbatelnou terakotovou výzdobou na fasádách.

3.3.1.8. Muralí Mohan

Manželka Víra Singha a matka Duržana Singha, Šrílá Čudamani či Rání Čudamanideví, nechala v roce 1665 postavit chrám typu *ratna* – Muralí Mohan (*muralī mohan*, bengálština: মুরলী মোহন) (Biswas, 2003, s. 17; Saha, 2013, s. 108).

Střecha Muralí Mohanu zakrývá verandu a je podpíraná řadou sloupů obklopujících celý chrám. Zastupuje typ *eka-ratna*, neboť i on má na šikmé střeše pouze jednu centrální věž (viz obrázek 29). Je orientován na jih. Má asi 10,1 metrů čtverečních a měří 12,2 metrů (Biswas, 2003, s. 17). Jeho základ má čtvercový tvar (viz obrázek 30). Na každé straně chrámu jsou čtyři

sloupy; dva uprostřed, které sousedí se dvěma krajními⁵⁴. Celý chrám tedy sčítá celkem 12 sloupů a je řídce zdobený (Saha, 2013, s. 109).

3.3.1.9. Madan Gopál

Chrám Madan Gopál (*madan gopāl*, bengálština: মদন গোপাল) je oproti výše zmíněnému Muralí Mohanu typem *pančaratna* (viz obrázek 31, 32). Místo jedné věže sídlí na jeho střeše ještě další čtyři menší věžičky. Chrám je masivní, je postaven z lateritu na vysokém podstavci a je obložen malým množstvím dekorativních reliéfů.

Nápisy na zdech naznačují, že chrám postavila žena Vira Singha jménem Širomani. Existuje teorie, že Širomani je druhé jméno Čudamani. Tento názor však nepodporuje jiný důkaz než ten, že byl ve stejném roce postaven další chrám, Muralí Mohan, právě na popud manželky Vira Singha – Čudamoni. Jak ale již víme, Vír Singh Dev měl i druhou ženu. Obě rivalky tedy zřejmě nechaly postavit dva odlišné chrámy ve stejnou dobu (viz Saha, 2013, s. 110).

3.3.1.10. Madan Mohan

Podle Saha (2013) existují dva chrámy Madan Mohan (*madan mohan*, bengálština: মদনমোহন). První nechal v roce 1670 postavit Vír Singh. Tato podlouhlá stavba byla kompletně zrekonstruována, v důsledku čehož je velmi obtížné určit původní charakter svatyně. Jeho rovná střecha i celá fasáda byly z původního lateritu nahrazeny cihlami (Saha, 2013, s. 111).

Oproti tomu druhý Madan Mohan (viz obrázek 33) byl postaven z cihel v roce 1694 Durdžánem Singhem, aby uchovával opatrovnické božstvo⁵⁵ Mallabhúmu. Je otočený směrem k jihu a jeho půdorys má tvar čtverce (viz obrázek 34), je vysoký 10,7 metrů, umístěný na velkém lateritovém podstavci. Svou strukturou je jasným příkladem typu *eka-ratna*. Stejně jako předchozí chrámy má trojitý obloukový vchod, ale jeho centrální věž je mnohem mohutnější, nahoře ozdobena drobnou *ámalakou*. Ozdoby můžeme primárně nalézt na terakotových deskách umístěných na vnějších zdech. Naproti chrámu stojí *bhogamandapa*⁵⁶

⁵⁴ Toto uspořádání bylo velice nestabilní. Důkazem je fakt, že čtyři krajní sloupy se spolu se střechou verandy na všech čtyřech stranách v průběhu let zhroutily (viz Ray, 1961, In: Saha, 2013, s. 109). Dnes však stojí ve své původní podobě.

⁵⁵ Tj. Madan Mohan (Saha, 2013, s. 116), podoba Krišny, která svedla i samotného boha lásky Madan (Ghosh, 2005, s. 41)

⁵⁶ Kuchyně, kde se připravuje jídlo/obětiny pro bohy (Ghosh, 2005, s. 138)

(*bhogamaṇḍapa*, bengálština: ভোগমণ্ডপ) se střechem ve stylu *čálá*, s trojitým klenutým vchodem (Biswas, 2003, s. 17; Saha, 2013, s. 116-117).

3.3.1.11. Chrám Rádhá-Krišna, Džor Mandir

Rádža Gopál Singh nechal poblíž Lálbandh postavit roku 1726 skupinku chrámů – jeden malý a dva velké (viz obrázek 35). Jsou známé především pro své označení Džor Mandir (*joṛ mandir*, bengálština: জোড় মন্দির). V této skupině Džor Mandir jsou dva chrámy umístěné na jihu a na severu mnohem menší než ten, který stojí uprostřed. Prostřední chrám je vyzdoben rozsáhlými a propracovanými ozdobami, zejména postavami ze štuky.

Chrám na severní straně je půdorysem čtvercový, kde každá strana měří 11,7 metrů a má na výšku 12,2 metrů. Půdorys prostředního chrámu je rovněž ve tvaru čtverce (viz obrázek 34). Horizontálně každá strana měří 7 metrů a vertikálně měří chrám 7,6 metrů. Chrám na jižní straně je svou velikostí identický s chrámem na severní straně, pouze s rozdílem 0,1 metrů (Biswas, 2003, s. 18).

3.3.1.12. Rádhá Gobinda

Lateritový chrám Rádhá Govinda (*rādhā gobinda*, bengálština: রাধা গোবিন্দ) byl postaven roku 1726 rádžou Krišna Singhem. Barenji a McCutchion však tento chrám datují k roku 1729 (Saha, 2013, s. 120).

Chrám se nachází v blízkosti Lálbandh a je rovněž postaven ve stylu *eka-ratna* (viz obrázek 37). Má čtvercový půdorys, kde každá strana měří 12,4 metrů (viz obrázek 38), výška chrámu činí 10,7 metrů. Na zakrytou verandu před svatyní se vstupuje třemi klenutými vchody. Před chrámem stojí *bhogamandapa* (*Ibid.*).

3.3.1.13. Rádhá-Mádhav

Lateritový chrám Rádhá-Mádhav (*rādhā mādhav*, bengálština: রাধা মাধব) byl postaven roku 1737 na západ od chrámu Káláčánd, poblíž Lálbandh. Postavila jej manželka rádži Krišny Singha. Patří rovněž k typu *eka-ratna* (viz obrázek 39). Jeho půdorys je čtvercový o délce jedné strany 11,1 metrů (viz obrázek 40), s výškou 9,2 metrů. Vstup do chrámu je tvořen třemi oblouky. *Bhogamandapa* tohoto chrámu je jedinečná svou *do-čálá* konstrukcí, neboť jí podobnou stavbu nelze v Višnupuru nalézt (Biswas, 2003, s. 19-20).

3.3.1.14. Rádhá Šjám

Na jih od chrámu Laldži stojí lateritový *eka-ratna* chrám Rádhá Šjám (*rādhāśyām*, bengálština: রাধাশ্যাম), jenž nechal vybudovat rádža Čaitanja Singh v roce 1758 (viz obrázek 41, 42). Chrám se nachází naproti residence tehdejšího panovníka uvnitř hradby s monumentální bránou (Saha, 2013, s. 123).

3.3.2. Nedatované chrámy

3.3.2.1. Nandalána

Kromě již zmíněných chrámů, které se ve Višnupuru nacházejí, je možné nalézt několik nádherných sakrálních staveb, které, ačkoliv nejsou datované, lze zasadit do určitého století (Saha, 2013, s. 123). Lateritový chrám Nandalána (*nandalāna*, bengálština: নন্দলাল) stojí na sever od Lálbandh. Jeho základy jsou v čtvercovém tvaru (viz obrázek 43) a na jeho zakřivené střeše je situovaná centrální věž (viz obrázek 44). Nandalána nenesl žádný datovaný nápis, ale podle stylu a formace se jeví, že byl postaven kolem 17. století. Každá jeho strana měří 10,2 metrů a svou výškou chrám jen lehce přesahuje 9 metrů (Biswas, 2003, s. 21).

3.3.2.2. Pátpur

Vedle chrámu Nandalána existuje ještě jeden chrám, který na svých zdech nemá žádné datované nápisy. Tím chrámem je Pátpur (*pātpur*, bengálština: পাতপুর) (viz obrázek 45, 46).

Nachází se poblíž Krišnabandhu, dále ode všech ostatních chrámů, mimo Višnupur, ale stále v jeho dostatečné blízkosti. Je postavený z lateritu, zřejmě kolem 18. století (Biswas, 2003, s. 21-22).

3.4. Sumarizace

„Z výše zmíněných chrámů, které byly postaveny různými jednotlivci z rodu Malla, můžeme vyvodit několik závěrů: je jisté, že chrámy byly postaveny pod záštitnou a se souhlasem Malla rádžů,“ píše Saha (2013, s. 123-124). Dále uvádí, že chrámy byly se vši pravděpodobností výsledkem popularizace višnuistického kultu a jejich umístění usnadňovalo fungování ekonomické sítě mezi panovníkem a venkovany. *„Král měl za to, že v případě vnější invaze by mu vesničané poskytli pomoc, neboť díky němu mohli navštěvovat jednotlivé chrámy a žít samostatně bez placení daní (...). Činnost v oblasti budování chrámů značně klesla v druhé*

polovině 18. století. K jejímu obrození došlo až ve druhé polovině 19. století, kdy terakotový styl prošel změnou vlivem Evropanů a úpadku, který nastal z důvodu zhoršení politického zřízení Malla rádžů.“

4. Dekorativní reliéfy na zdech terakotových chrámů v hlavním městě Mallabhúmského království

V předchozí kapitole jsme krátce zmínili, že fasády chrámů jsou zcela pokryty plastickými reliéfy a motivy. V této kapitole si toto dekorativní umění obecně představíme a popíšeme na opět chronologicky seřazených sakrálních stavbách v višnupuru. Chrámy byly zvoleny na základě hojně zdobených fasád a z toho důvodu se oddíly chrámů liší od počtu chrámů v oddílech předchozí kapitoly.

4.1. Typy reliéfů

V sochařském umění díla vznikají odebráním či přidáním hmoty. Odebíráním vniká umělci pod rukama dílo zvané skulptura, kdežto přidáváním hmoty se utváří plastika. Plastika je socha, jejíž vznik spočívá na principu modelování z různých materiálů, mezi které nejčastěji patří vosk, štuk, hlína. Existují i kovolitecké postupy – nejprve vznikne model, z něhož je následně pomocí formy odléváno finální dílo. Třetím způsobem vzniku sochařského díla je kovotepectví a toreutika⁵⁷ (Blažíček a Kropáček, 1991, s. 161).

Reliéf je plastická práce vystupující z plochy. Je kombinací rysů dvojrozměrného obrazového umění a trojrozměrného sochařského umění. Na jedné straně je reliéf, podobně jako obraz, závislý na ploše a jeho kompozice je za účelem viditelnosti zobrazena v rovině. Na druhou stranu jeho trojrozměrný charakter není znázorněn pouze obrazově, ale je do jisté míry plně rozvitý jako u tradičních soch (*Relief sculpture*, 2020)

Termín pochází z latinského slovesa *relevo*, což znamená „zvýšit“. Plastika reliéfu by měla v pozorovateli vytvořit dojem, že tvarovaný materiál či motiv reliéfu vystupuje nad rovinu pozadí a dodává dílu hloubku. Reliéf se vyskytuje skoro ve všech starých slozích a rozlišuje se podle své výšky (*Ottův slovník naučný*, 1904, s. 531).

Zahloubený reliéf je charakteristický pro egyptské sochařství. Motiv je od pozadí ostře ohraničen, takže nevystupuje nad rovinu. Opakem toho je kontra-reliéf, kde je figurka naopak vyhloubena v negativu.

Nízký či plochý reliéf (basrelief) se vyznačuje tím, že plastika či motiv se od pozadí neodděluje, ale vystupuje z jeho plochy. Je nejběžnějším druhem reliéfu a vyskytuje se na

⁵⁷ Zdobení kovových předmětů, pozn. aut.

různých částech budov: na fasádách, na vnitřních stěnách, stropěch, náhrobních kamenech. Vyhledáme je i na plaketách, mincích či medailích.

Poloreliéf je poněkud nepřesně definován a občas spadá do kategorie basreliéfů. Definuje se jako reliéf, jehož prvky vystupují do popředí pouze z poloviny a jejich hloubka je poněkud zkreslená.

Vysoký reliéf neboli hautrelief se vyznačuje tím, že postava či její část jako by vystupovala z pozadí a nabývala trojrozměrnou podobu (*Relief sculpture*, 2020; *Ottův slovník naučný*, 1904, s. 531).

Většina indických reliéfů je koncipována především v sochařských termínech (*Relief sculpture*, 2020). Prvky obývají prostor, který definují pevné formy samotných postav a který je omezen rovinou pozadí. Tato zadní rovina je považována za konečnou, neproniknutelnou bariéru. Není koncipována ani jako ustupující perspektivní prostor, ani pouhý plochý povrch, na kterém jsou prvky umístěny.

Při pohledu na reliéfy višnupurských chrámu (viz obrázek 47-63) si můžeme povšimnout, že prvky vystupují do popředí jen z poloviny a reliéf ve většině případech opomíjí hloubku prostoru. Témata i motivy jsou znázorněna zejména v pásích. Na základě tohoto pozorování můžeme určit, že plastické reliéfy spadají do kategorie poloreliéfů. Prvky nevystupují úplně, ale stále mají hmotnou podobu.

4.2. Rozdělení dekorativního umění višnupurských chrámů

Plastické reliéfní umění, které zdobilo povrch chrámů vykreslovalo spolu s náboženskou tematikou přírodní prvky a scény z každodenního života obyvatelů Mallabhúmu a jeho okolí. Častokrát jsou jím obloženy všechny čtyři stěny, ale vyhledáme je i ve vnitřních prostorech kryté verandy či svatyně.

Výzdoba fasád je systematicky rozdělena do několika složek: 1. rohové prvky, 2. stěnové panely (včetně rámových pásů a pilastrů), 3. římsy, 4. rámy kolem vchodů, 5. sloupy a 6. oblouky.

Mandal aj. (2016) rozděluje dekorativní umění zobrazená na terakotových deskách na dvě kategorie: 1. na epizodní témata a 2. na motivy.

Mezi témata řadí mytologii, náboženské a socio-kulturní scény. Motivy naopak rozdělují do čtyř podkategorií. První z nich obsahuje motivy ze světa flóry, druhá motivy ze světa fauny. Třetí kategorie je inspirovaná vesmírnými tělesy a čtvrtá geometrickými tvary⁵⁸.

Stěny chrámů jsou, až na jednu výjimku, rozděleny svislými, vodorovnými a zakřivenými pásy na několik panelů, které zobrazují lov, plavbu lodí, královské průvody, válečníky, zvířata, hudebníky, tanečnice, abstraktní květiny atd. Terakotové desky jsou uspořádané v řadě za sebou, místy stoupají i klesají vlivem zakřivené římsky. Mezi hlavní dekorativní prvky vnějších stěn většiny chrámů patří scény či epizody z *Rámájany*, *Mahábháraty* a *Krišnalily*. Je možné je nalézt buď na nástěnných panelech, jako rohové prvky, či panely nad klenbami (Saha, 2013, s. 129). Klenuté vchody jsou lemovány lotosovými motivy⁵⁹. Sloupy jsou prosté či bohatě zdobené. V takovém případě jsou na nich znázorněny postavy Krišny, Rádhy, tanečníků a hudebníků.

Plastiky byly zastoupeny současně štukovými a terakotovými ozdobami. Štukové prvky se používaly pouze u chrámů z lateritu, kdežto terakotové desky byly použity výhradně na zdech chrámů postavených z cihel (*Ibid.*, s. 128).

4.3. Umělci dekorativního umění a jejich zdroj inspirace

Umělci terakotových chrámů měli jen málo příležitostí seznámit se se sanskrtskými puránami, eposy a dalšími zdrojovými knihami, které popisují hinduistickou mytologii. Své znalosti čerpali z děl místních bengálských básníků, převážně z populárních dramát a písní.

Bengálští básníci překládali a převypravovali příběhy pro pochopení prostých vesničanů. K dílům přispívali novými epizodami a vlastními interpretacemi (Haque, cit. podle Mangaonkar, 2011, s. 18; Mangaonkar, 2012, s. 10). Historici bengálské literatury se shodují v názoru, že jako první převyprávěl *Rámájana* v bengálském jazyce Krittibás Odžhá, který je nazýván „otcem bengálské poezie“ (viz Zbavitel, 2008, s. 44). K nejranějším bengálským dílům vytvořeným kolem 14. století patří volné převyprávění desáté, jedenácté a části dvanácté knihy *Bhágavatapurány*. Je nazýváno *Šríkrišnabidžaj*, „Vítězství Pána Krišny“ a stalo se oblíbenou četbou Čaitanje. V obdobném časovém rozmezí byla na stejný námět složena kniha *Šríkrišnakírtan* (viz Zbavitel, 2008, s. 55).

⁵⁸ Jedná se o trojúhelníkové, čtvercové, obdélníkové kruhové, půlkruhové motivy a motivy ve formě vodorovných a svislých čar (Mandal, 2016, s. 19)

⁵⁹ Lotosové motivy byly dalším ze znaků islámského vlivu na terakotovou architekturu (Guha a Bandyopadhyay, 2017, s. 54)

4.4. Dekorativní výjevy a motivy na zdech višňupurských chrámů

4.4.1. Rásmanča

Ačkoliv se na první pohled může zdát, že není Rásamanča vůbec zdobená, opak je pravdou. Za svým jednoduchým zevnějškem skýtá florální motivy a zobrazení lidských postav.

Jak jsme již zmínili v přechozí kapitole, v chrámu se nachází 108 bran. Kolem každé z nich jsou do terakoty vyryty lotosové květy (viz obrázek 47). Ty se však nenacházejí jen u vchodů. Při pohledu na patky sloupů se jeví, že terakotové lotosy vyrůstají ze země. Vedle nich klíčí reliéfy různých druhů květin s listy (Mandal aj., 2016, s. 16).

Ve východní části chrámu se nachází vyobrazení Čaitanji (viz obrázek 48), který vykonává *nāmasankīrtanu*⁶⁰ (*nāmasaṅkīrtana*, sanskrt: नामसङ्कीर्तन; bengálština: নামসংকীৰ্তন). Na deskách se pak objevují postavy jako je kmenová žena s bubny či bohyně Sarasvatí (*Ibid.*). S postupem času a vlivem vnějších faktorů se však kvalita těchto desek zhoršovala.

4.4.2. Šjámraí

Šjámraí je považován za nejbohatěji terakotou zdobený chrám v Mallabhúmu (viz obrázek 49, 50). Dekorativní umění zobrazující drobné postavy a florální motivy přechází z vnějších stěn na vnitřní část kryté verandy, na horní věžičky, střechu i vnitřní prostory svatyně. Nápis umístěný nad hlavním vchodem uvádí, že tento chrám byl „*postaven pro potěšení Šrí Rádhiky a Šrí Krišny*.“ (Ghosh, 2005, s. 1).

Mimo to, bohatě zdobené zdi plné květinových vzorů a dekorací odkrývají širokou škálu témat, z nichž scény *Krišnalily* zauímají pozici nejvyšší význačnosti (Biswas, 2003, s. 23). Na deskách na jižní a východní straně chrámu dominují velké *rásamandaly* (*rāsamaṇḍala*, bengálština: রাসমণ্ডল). V samotném centru *rásamandaly* stojí Krišna, který je obklopen dvěma kruhy. Ty jsou vytvořeny z těl tančících pastýřek (viz obrázek 51).

Rásamandala zobrazuje *rásalilu* (*rāsalīlā*, bengálština: রাসলীলা), Krišnův milostný tanec s Rádhou a pastýřkami *gopí* (*gopī*, bengálština: গোপী) (Ghosh, 2005, s. 42; Saha, 2013, s. 90). Termín *rása* ve smyslu „estetika“ a *lílá* ve smyslu „čin“, „hra“ nebo „tanec“ je pojem, který se zhruba překládá jako „hra estetiky“ nebo obecněji „tanec božské lásky“ (Schweig, 2005). Jedná se jeden z příběhů z *Bhágavatapurány*.

⁶⁰ Opakování jména Všemohoucího, pozn. aut.

Mimo *rásamandalu* můžeme Krišnu spatřit na reliéfu se dvěma pastýřkami, stojícího pod jakýmsi baldachýnem. Nesčetné drobné plakety pak zobrazují Krišnu, jak objímá Rádhu, či jak ji pod stromem hraje na svou flétnu (Saha, 2013, s. 90).

Na zdech chrámu se vyjímají scény z velkého epického boje popsaného v *Mahábháratě*, v němž se proti sobě utkali dva zneprátelené příbuzenské rody, Pánduovci a Kuruovci (viz obrázek 52). Mezi nimi vyvstává Bhíšma na loži ze šípů a rozhovor mezi Ardžunou a Krišnou uprostřed Kurukšetry. Na západní straně byla do reliéfní ozdoby přenesena scéna z *Rámájany*. V ní Síta prochází zkouškou ohněm. Na východní straně je pak zobrazen boj mezi Rámou a Rávanou (viz obrázek 53) (Mandal aj., 2016, s. 17).

Sloupy jsou kromě Rádhy a Krišny pokryty bezpočtem dalších postav, mužských i ženských, v tanci a zpěvu (Biswas, 2003, s. 23). Nad vstupními oblouky jsou reliéfy znázorňující panoramatické bitevními scény, zuřivé střetnutími bohů s démony a hrdiny.

Za zmínku zajisté stojí i reliéfy s neobvyklými motivy. V případě chrámu Šjámraí se jedná o okřídlené lvy pohlcující slony (Saha, 2013, s. 91). Umístění tohoto motivu je však neznámé a nebyla nalezena ani žádná fotografie, která by je zachycovala. Na chrámu jsou rovněž vyobrazení lidé ve společnosti a scény vystřiženy z každodenního života obyvatel království (Mandal aj., 2016, s. 17).

Velmi pozoruhodným reliéfem je reliéf zobrazující devět žen, seskupených svými těly do tvaru slona (viz obrázek 54). Kvalita reliéfu již není dobrá a reliéf působí velmi křehce. Naprosto identický reliéf, v lepším stavu, se nachází na chámu Madan Mohan.

Ray (2012, s. 4) píše, že vzor vychází z uríjské svitkové malby zvané *patta* či *pattačitra* (*paṭṭa*, *paṭṭacitra*, bengálština: পট্ট, পট্টচিত্র) (viz obrázek 55). V uríjském malířství se tomuto motivu slona říká *gadžarasa*. Jako plastika či soška se na uríjských chrámech ale nenachází.

Odborníci jej nazývají různě, ale v obecnějším rámci je znám jako *Navanārikundžara/Nabanārikundžara* (*navanārikuṅjara/nabanārikuṅjara*, bengálština: নবনারীকুঞ্জর). Názvy pro tento vzor jsou míněny v erotickém významu a slon je ve višnuistické literatuře považován za erotický symbol.

Slon na reliéfu je pouhou asociací, kterou těla žen propletená do sebe utváří. *Navanārikundžara* doslova znamená „slon zahrnující devět žen“.

Navanārikundžara zaujímá místo v *rásalile* a v článku *A Lesser Known Terracotta Motif Depicted in the Shyama-Raya and Madana-Mohana Temples of Bishnupur* je ve formě drobného příběhu popsáno, jak a proč se devět žen rozhodlo skupinově obejmout do tvaru slona. Tento příběh je zařazen i zde a je přeložen autorkou bakalářské práce. Pojednává o Rádze, jedné z devíti pastýřek, které se zastesklo po jejím milovaném Krišnovi (viz Ray, 2012, s. 4):

„Kdysi byli Krišna a Rádha z neznámého důvodu odděleni. Jejich život tížil smutek, když nemohli být jeden s druhým. V té době se Rádha objala se svými osmi přítelkyněmi pastýřkami, aby ukojila své sexuální touhy. Dívky se mezi sebou proplétaly a svíjely tak, že připomínaly slona. Pravdou ale zůstává, že skutečným záměrem bylo přilákat Krišnu k Rádze. Krišna hledal svou milovanou a podivil se, když spatřil shluk dívek připomínající indického chobotnatce. Usadil se na něj a začal hrát na svou flétnu. Její zvuk rozlil v těle Rádhy úlevu a zbavil jí srdceryvné bolesti z odloučení. Pastýřky svá objetí uvolnila a v důsledku toho Krišna spadl na zem. Pastýřky se připojily k Rádze a Krišnovi, tančily a zpívaly.“

4.4.3. Kešta Ráj

Na chrámu známém spíše pod označením svého typu – Džor Bánglá – se s výjimkou vnitřní strany věže nachází hojné terakotové ozdoby. Ve věži lze spatřit pouze štukovou šestirukou postavu Čaitanjy, jak stojí na vysokém podstavci (Biswas, 2003, 14).

Zvenku je chrám pokrytý motivy a epizodami z eposů.

V jeho spodní části jsou zobrazená nejrůznější zvířata. V obrysech lze spatřit tygra, lva, jelena a dva slony, jak spolu svádějí boj.

Ozdoby na stěnách jsou uspořádány do desek, které jsou vytvořeny svislými, vodorovnými a zakřivenými čarami. Ty jsou vyplněné plaketami. Hlavní stranu obrácenou k jihu zdobí desky rozdělené pomocí osmibokých pilastrů, které vystupují do plné výšky po obou stranách klenutých vchodů.

Nad vchodem, který lemuje zakřivená římsa se vyjímají pilastry, které výškou odpovídají polovině pilastrů po stranách vchodů. Tyto vrchní pilastry se používají k tvorbě desek uspořádaných do čtyřčlenných skupin. Pilastry jsou zdobené postavami hudebníků a tanečníků a vyvýšené pásy stěn jsou ozdobené ornamenty listů, květin, kosočtverců či diamantů (Biswas, 2003, s. 14).

Mezi reliéfy se nachází desky s postavami kmenového obyvatelstva lovících prasata a domorodých žen, které si vážou vlasy do copů (Mandal aj., 2016, s. 17). Kromě obdobných sociálních scén najdeme mezi dekorativním uměním i militantní výjevy jako jsou piráti či vojáci se zbraněmi v rukách (viz obrázek 56). Podle Raye (1990, s. 371) bylo na stěně chrámu nalezeno nejranější vyobrazení portugalského vojáka. Toto tvrzení bohužel nelze podpořit vizuálním důkazem.

Série desek na západní fasádě chrámu vypráví příběh *Rámájany* od Rámova dětství až po jeho sňatek se Sítou. Desky jsou uspořádány v takovém pořadí, aby usnadňovaly kontinuální vyprávění. Zobrazují však také epizodu z *Rámájany*, v níž je zmíněn slepý mudrc se synem

Šravanakumárem, kterého zabil Dašaratha, král Kóšaly a otec Rámy. Desky jsou seřazeny od pravého horního rohu podle sledu událostí: Dašaratha veze Šravanakumárovo tělo na svém voze a následně jej předá jeho slepým rodičům-poustevníkům, kteří na budoucího krále Kóšaly uvrhnou kletbu *putrašoka* (*putraśoka*, sanskrt: पुत्रशोक), smutek ze ztráty syna. Prostřední část terakotových desek souvisí s incidenty, které vedly k odchodu Rámy a Lakšmana s mudrcem Višvámitrou. Kromě toho desky zobrazují Rámovo a Lakšmanovo důsledné vzdělání v posilování a lukostřelbě. Dále jsou zobrazeny nejznámější scény z *Rámájany*, v nichž vystupuje Hanumán, Sugriva, Vali/Bali a Rávana. V levém dolním rohu pak lze spatřit bojová umění a kulturistiku (Saha, 2013, s. 98-99).

Terakotové desky také vykreslují *Mahábháratu*. V reliéfech lze spatřit souboj mezi Bhímou a Durjodhanou a mezi Bhíšmou a Ardžunou. Stejně jako na reliéfech chrámu Šjámraí je i zde zobrazen Bhíšma na loži ze šípů (viz obrázek 57) (Mandal aj., 2016, s. 17).

Přestože jsou chrámy zasvěceny višnuistickým božstvům, původně uctívaná božstva nezůstávají zapomenuta. Důkazem jsou terakotové reliéfy, na nichž je vyobrazen bůh Indra.

Lidé z Mallabhúmu chovali Indru v úctě. V období dešťů voda z rybníků a nádrží zaplavovala příkopy a pevnosti. Obyvatelé Mallabhúmu proto vztyčili Indrovu vlajku (*indradhvaja*, sanskrt: इन्द्रध्वज; bengálština: ইন্দ্রধ্বজ), jak nejvýše mohli, klaněli se mu a vzdávali mu hold.

Legenda praví (Saha, 2013, s. 99-100), že se Indra stal bohem králů Malla, když Džaj Malla, syn Ádiho Mally, upevnil svou moc v roce 709 s pomocí lesních kmenů, které pod praporem Indry bojovaly. Korunovace Džaje Mally pak uctívání Indry připomínala. Indrovo uctívání je nadále náboženskou praxí v místech původního Mallabhúmu.

4.4.4. Káláčánd

Dekoratивním uměním chrámu Káláčánd je zejména počet nízkých reliéfů neboli basreliéfů. Na stěnách chrámu Káláčánd hraje hlavní roli *Krišnalíla*. Kromě ní však najdeme i reprezentaci *puránských* božstev, asketů a tanečníků. Na chrámu, konkrétně pod zakřivenou římsou, se vyjímají nekontrolovatelní lvi, kteří jsou zobrazeni ve formě, které by nejvhodněji odpovídalo označení „karyatidy“⁶¹. (Saha, 2013, s. 101; Biswas, 2003, s. 16). Karyatidy jsou

⁶¹ Karyatida je socha ženy plnící nosnou nebo dekorativní funkci sloupu, pozn. aut.

antropomorfní, ale v tomto případě pravděpodobně jedná o sochy lvů sloužících jako dekorativní či nosný sloup chrámu.

4.4.5. Láldži

Chrám Láldži, postavený pro potěšení Šrí Rádhy a Šrí Krišny, má na své přední stěně pouze malé motivy, které však již nejsou v současné době jasně viditelné (Saha, 2013, s. 104). Biswas (2003, s. 16) uvádí, že malé množství dekorativní motivů, které je možné spatřit v horní části klenutých vchodů, je pozůstatkem rozsáhlé plochy ozdob, jež vyplňovaly celou přední stěnu chrámu.

4.4.6. Madan Mohan

Zde mluvíme o chrámu Madan Mohan, jenž byl postaven Durdžánem Singhem v roce 1694. Jeho fasáda je bohatě zdobena terakotovými deskami ve čtyřech řadách. Dolní desky obsahují zobrazení avatárů Višnu a mnoho scén, jenž se odehrávají v *Krišnalíle*. Oproti tomu horní série desek se skládá výhradně z výjevů válečníků v boji. Sloupy chrámu zdobí tanečníci a bubeníci. Desky na obloucích nejasně znázorňují bitvu na Kurukšétře a Bhíšmu na loži ze šípů (viz obrázek 58).

Krišnalíla je pak podruhé přítomna na nejspodnějších vlysech (viz obrázek 59). Doplňuje ji lesní poustevna a bojové scény spolu s božstvy vystupujícími v *puránách*. Vlysy u tohoto chrámu jsou pozoruhodné díky realistickým zobrazením zvířat a ptáků (viz obrázek 60). Ve vnitřní části chrámu, na kryté verandě, můžeme na dekorovaných stěnách rozeznat zvířata podobná drakům (Saha, 2013, s. 116; Biswas, 2003, s. 18).

Desky však nejsou uspořádané horizontálně ani vertikálně, odshora dolů či zleva doprava; místo toho jsou umístěné od oltáře, kde Krišna hraje své milované na flétnu, směrem ven. Jsou seřazené hierarchicky. Volba obrazů, jejich uspořádání a umístění v sobě odrážejí gaudíjský důraz na intimitu a oddanost – jedná se pět emocionálních stavů, které jsou hierarchicky odstupňovány podle rostoucí intimity, o nichž jsme se zmínili v předchozí kapitole (Ghosh, 2005, s. 47-48).

Ve spodní části pravého sloupu vstupní brány ve vnitřní části chrámu se rovněž nachází reliéf těl pastýřek zformovaných do tvaru slona, *navanárikundžara*. Oproti reliéfu na chrámu Šjámrái je zde v mnohem lepším stavu a jednotlivé postavy pastýřek jsou lépe viditelné (Ray, 2012).

4.4.7. Rádhá Gobinda

Celá přední stěna chrámu Rádhá Govinda je spolu s horní stěnou pod římsou zdobena basreliéfními dekoracemi (Biswas, 2003, s. 19), které ve dvojitých řadách zobrazují různé postavy. Chrám je jinak velmi prostý. Na jeho *bhogamandapě* lze spatřit Višnuovy *avatáry* či Krišnu s pastýřkami s uprostřed umístěnými rozetami (Saha, 2013, s. 121).

4.4.8. Rádhá-Mádhav

Podstavec chrámu Rádhá-Mádhav je pokryt dekorativními řadami ptáků a zvířat a elegantně vyřezávaných puránských scén. Boční stěny a spodní části římsky skýtají ve dvou řadách propracované sochařské reliéfy. Plocha po stranách sloupů a kleneb je zdobena reliéfy, které znázorňují nejrůznější náměty, nejčastěji *Krišnalilu*. Na dalších jsou vyobrazeni Višnuovi *avatáři* obklopeni florální výzdobou (Biswas, 2003, s. 19).

4.4.9. Rádhá Šjám

Nejrozsáhlejší a nejlépe dochovanou fasádní výzdobu má ze všech višnupurských chrámů chrám Rádhá Šjám (Saha, 2013, s. 123). K pokrytí výzdoby lateritových stěn byla použita vápenná omítka (Biswas, 2003, s. 20). Mezi dekorace patří různé geometrické a florální motivy vynikajícího zpracování.

Dekoratívni umění, zejména Višnuovi *avatáři* se nachází ve dvojitých řadách po stranách chrámu a přes jeho horní část, v menší řadě pak po obou stranách vchodů jsou vyobrazené ošperkované figurky v páru. Tanečníci a bubeníci jsou ukryti ve vnitřních částech vstupních oblouků. Květinové motivy zdobí trojúhelníkový prostor v horní části oblouku. Vejde-li člověk na verandu a stojí naproti vchodu do svatyně, může spatřit velké panely, na nichž je postava Rámy se Sítou a Krišny s Rádhou (Saha, 2013, s. 123).

Závěr

V této bakalářské práci jsme se seznámili se sakrální terakotovou architekturou Mallabhúmského království; zejména s tou, která je rozmístěna po jeho hlavním městě Višnupuru. Snažili jsme se syntézu bengálské lidové a muslimské architektury přiblížit českému čtenáři a předložit ji ve formě kompilačního díla.

V první části jsme se pokusili shrnout obšírné téma indické hinduistické chrámové architektury. Velmi krátce jsme popsali její symboliku ve vztahu k hinduismu, kde byl kladen důraz na vnímání chrámu jako dočasný obytný prostor jednoho z božstev hinduistického panteonu. Zjistili jsme, že nejdůležitější částí chrámu je *garbhagriha*, která se nachází pod dominantním znakem chrámu – nadstavbou. Právě díky nadstavbě bylo možné od sebe odlišit styl *nágarský* a *drávidský*. Z důvodu obsáhlosti jsme se v popisu zaměřili pouze na tyto dva ze celkového počtu tří stylů.

V druhé kapitole jsme se věnovali původu ráadžů z Višnupuru, jejich rodu a jejich způsobu panování. Malla ráadžové byli dlouhá staletí nezávislí díky geografickému umístění svého království. Ke změně došlo až v době nadvlády Mughalů, kteří je přesto brali spíše jako své spojence. K největšímu rozkvětu království dospělo, když na trůn usedl Ragnunáth Singh II. Po jeho smrti se Mallabhúm překlenul k úpadku. Příčiny úpadku byly následující: nájezdy Maráthů, hladomor v roce 1770, uvalení pozemkové daně britskou vládou, rodinné neshody, přijetí višnuismu a výstavba nákladných chrámů. Velmi pozoruhodným jevem byla konverze k višnuismu Vírem Hambírem. A neméně význačný byl i fakt, který potvrzovalo mnoho zdrojů, a sice, že před přijetím nového náboženství byli Malla ráadžové vyznavači boha Šivy.

Ve třetí kapitole jsme čtenářům představili jeden z dochovaných chrámů, který byl Šivovi zasvěcen. Vedle něj jsme věnovali značnou pozornost jednotlivým chrámům postaveným primárně v 17. století z cihel a lateritu. Do této práce jsme nezahrnuli veškeré chrámy Mallabhúmu; rozdělili jsme je na základě jejich dominantního typologického znaku – střechy – do tří kategorií *nágara (rekha)*, *čálá* a *ratna*. Nemohli jsme si nevšimnout, že největší počet chrámů zastupoval typ *eka-ratna*. Druhým v pořadí byl typ *pančaratna* a třetím *džor-bángle*.

Čtvrtá kapitola byla stručným kompilačním popisem dekorativních reliéfů na zdech chrámů. Na základě pozorování jsme došli k závěru, že dekorativní umění je typem poloreliéfu, které však kvůli nepřesné definici spadá do kategorie basreliéfů. Dekorativní umění je rozdělené na dvě kategorie: na epizodní témata a na motivy. Mezi témata patří mytologické příběhy z *Rámájany*, *Mahábháraty* a *Krišnalily* a náboženské a sociokulturní scény. Motiv

mají čtyři podkategorie. První z nich obsahuje motivy ze světa flóry, druhá motivy ze světa fauny. Třetí kategorie je inspirovaná vesmírnými tělesy, čtvrtá geometrickými tvary.

V mysli nám může vyvstávat otázka, proč byly užity právě tyto konkrétní epizody popsané ve čtvrté kapitole a proč byly umístěny ku příkladu na horní části fasády? Jaký byl důvod tohoto počínání? S největší pravděpodobností jím bylo kontinuální vyprávění.

Při bližším pozorování a osobní přítomnosti ve Višnupuru může být práce do budoucna obohacena o další poznatky a podrobnější popis jak vnějších a vnitřních architektonických prvků, jak dekorativních výjevů na fasádách a ve vnitřních prostorech chrámů.

Zdroje

Seznam použité literatury

Monografie

ARYA, Rohit, 2000. *Vaastu: The Indian Art Of Placement: Design And Decorate Homes To Reflect Eternal Spiritual Principles*. Rochester: Inner Traditions. ISBN: 9781594775390

BHARNE, Vinayak, KRUSCHE, Krupali, 2012. *Rediscovering the Hindu Temple: The Sacred Architecture and Urbanism of India*. Cambridge Scholars Publishing. ISBN (10): 1-4438-4137-4; ISBN (13): 978-1-4438-4137-5

BISWAS, S., DASGUPTA, Gautam Kumar, MALIK, R., 2009. *Heritage Tourism: An Anthropological Journey to Bishnupur*. New Delhi: Mital Publications.

BISWAS, S., 2003. *Bishnupur*. New Delhi: Archaeological Survey of India.

BLAŽÍČEK, Oldřich J.; KROPÁČEK, Jiří, 1991. *Slovník pojmů z dějin umění. Názvosloví a tvarosloví architektury, sochařství, malby a užitého umění*. 1. vyd. Praha: Odeon. ISBN: 80-207-0246-6

BLOCH (1903-04), In: O'MALLEY, L.S.S., 1995. *Bankura, Bengal District Gazetteers*. Government of West Bengal.

Byhat samhitā, LVIII. 11, In: KRAMRISCH, Stella, 1976. *The Hindu Temple*. Delhi: Motiral Banarsidass. ISBN 81-208-0223-3

GHOSH, Pika, 2005. *Temple To Love: Architecture And Devotion In Seventeen-century Bengal*. Bloomington: Indiana University Press. 0-253-34487-5

HUNTER, W.W., 1868. Pandits Cronicle of Bishenpore. In: *The Annals Of Rural Bengal*. New York: Leypoldt and Holt. s. 439-44.

CHAKRABARTI, Vibhuti, 1998. *Indian Architectural Theory*. Richmond: Curzor Press. ISBN neuvedeno

KRAMRISCH, Stella, 1976/1946. *The Hindu Temple*. Delhi: Motiral Banarsidass. ISBN 81-208-0223-3

MALLIK, Abhaya Pada, 1921. *History Of Bishnupur-raj: An Ancient Kingdom Of West Bengal*. Calcutta: University of Michigan Library.

Mayamata, XV. 78, In: KRAMRISCH, Stella, 1976. *The Hindu Temple*. Delhi: Motiral Banarsidass. ISBN 81-208-0223-3

McCUTCHEON, David, 1972. *Late mediaval temples of Bengal*. Calcutta: The Asiatic Society. ISBN neuvedeno

MICHELL, George, 1988. *The Hindu Temple: Introduction To Its Meaning And Forms*. University of Chicago Press. ISBN 0-226-53230-5

MITCHELL, George, 1983. *Brick Temples of Bengal – from the Archives of David McCutcheon*. In: MANGAONKAR, Priyanka, 2011. Terracotta Temples of Bishnupur: Transformation through Time and Technology. *Chitrolekha International Magazine on Art and Design*. Aesthetics Media Services, 1(2).

MITCHELL, George, 1983. *Brick Temples of Bengal – from the Archives of David McCutcheon*. In: MANGAONKAR, Priyanka, 2012. Temples of Bengal: Material Style and Technological Evolution. *Chitrolekha International Magazine on Art and Design*. Aesthetics Media Services, 2(1).

O'MALLEY, L.S.S., 1995. Bankura, Bengal District Gazetteers. Government of West Bengal.

OTTO, Jan, 1889. *Ottův slovník naučný: ilustrovaná encyklopaedie obecných vědomostí*. Sv. II, Praha. ISBN neuvedeno

OTTO, Jan, 1904. *Ottův slovník naučný: ilustrovaná encyklopaedie obecných vědomostí*. Sv. XXI, Praha. ISBN neuvedeno

PREINHAELTEROVÁ, Hana (2003). *Základní kurz bengálštiny, 2. díl*. Praha: Karolinum. ISBN: 80-246-0731-X

ROTH, Leland M., ROTH CLARK, Amanda C., 2018. *Understanding Architecture: Its Elements, History, and Meaning*. Routledge Westview Press. ISBN 13: 9780813349039

SACHDEV, Vibhuti, TILLOTSON, Giles, 2004. *Building Jaipur: The Making of an Indian City*. Reaktion Books. ISBN 978-1861891372

SHUKLA, D. N., 1998. *Vástu-Śástra: (engineering, town planning, civil architecture, palace architecture, temple architecture and an anthology of Vastu-lakshanas)*. Vol. I, Hindu science of architecture :. New Delhi: Munshiram Manoharlal, ISBN 81-215-0611-5.

SCHWEING, G.M., 2005. *Dance of divine love: The Rasa Lila of Krishna from the Bhagavata Purana, India's classic sacred love story*. Princeton University Press, Princeton,

STRNAD, Jaroslav a kol, 2008. *Dějiny Indie*. Praha: Karolinum. ISBN: 978-80-7422-241-2

Tantra-Samuccaya, I. i. 28, In: KRAMRISCH, Stella, 1976. *The Hindu Temple*. Delhi: Motiral Banarsidass. ISBN 81-208-0223-3

VESELÝ, D., 2008. *Architektura ve věku rozdělené reprezentace*. Praha: Academia. ISBN neuvedeno

Viṣṇudharmottara, III: XCIII, 25-31, In: KRAMRISCH, Stella, 1976. *The Hindu Temple*. Delhi: Motiral Banarsidass. ISBN 81-208-0223-3

ZBAVITEL, Dušan, 2008. *Bengálská literatura: od tantrických písní k Rabíndranáthu Thákurovi*. Praha: ExOriente ISBN 978-80-904246-0-9

Sborníky

BAIN, Kumar Worrell, 2020. Religious Architecture of Bishnupur, Bankura District, West Bengal. In: *Human and Heritage: An Archaeological Spectrum of Asiatic Countries 2*. New Delhi: New Bharatiya Book Corporation. s. 681–699

HUSPEKOVÁ, Tereza, 2008. Role estetiky a emocionality v rámci praxe gaudíjského višnuismu. In: *Mé zlaté Bengálsko*. Praha: ExOriente. ISBN: 978-80-904246-2-3. s. 35-53

Články

BAIN, Kumar Worrell, 2016. Bishnupur: A Town of Cultural Excellence. *Journal of the Anthropological Survey of India*. Anthropological Survey of India, 65(1), s. 89-105

BHAUMIK, Surdarshana, 2015. Tribal Identity & Socio-Cultural Changes During 17th Century In The Rath Region of Bengal. *Proceedings of the Indian History Congress 76*. Indian History Congress.

DAS, R., 1983. Some Remarks on the Bengali Deity Dharma – Its Cult and Study. *Anthropos*, 78(5/6), 661-700

DE, Barun, 1990. West Bengal: A Geographical Introduction. *Economic and Political Weekly*. Mumbai, 25(18/19).

GHOSH, P., 2005. Narrating Kṛṣṇa's Biography: Temple Imagery, Oral Performance, and Vaiṣṇava Mission in Seventeenth-Century Bengal. *Artibus Asiae*, 65(1), 39-85

GHOSH, Pika, 2002. Tales, Tank, and Temples: The Creation of Sacred Center in Seventeenth-Century Bengal. *Asian Folklore Studies*. Nagoya: Nanzan University, 61(1).

GUHA, S., BANDYOPADHYAY, A., 2017. Terracotta Temples of Bengal: A Culmination of Pre-existing Architectural Styles. *Chitrolekha International Magazine on Art and Design*. Aesthetics Media Services, 1(1).

HAQUE, Zulekha. *Litarary Sources*. In: MITCHELL, George, 1983. Brick Temples of Bengal – from the Archives of David McCutcheon. In: MANGAONKAR, Priyanka, 2011. Terracotta Temples of Bishnupur: Transformation through Time and Technology. *Chitrolekha International Magazine on Art and Design*. Aesthetics Media Services, 1(2).

CHATTERJEE, Das, Nilanjana, 2014. Role Of Culture In The Process Of Resource Ccreation: A Case Study On Temple Town Bishnupur, District Bankura, West Bengal, India. *Journal of Social Review*. Department of Social Sciences, 3(1).

MAJUNDER, Sukanta, 2017. Pradyumnapur: The First Capital of Malla Dynasty: Mallabhum. *IRA International Journal of Education & Multidisciplinary Studies*. 7(2). s. 99-102.

MANDAL S, RATH Jnanendra, 2013. Algal colonization and its ecophysiology on the fine sculptures of terracotta monuments of Bishnupur, West Bengal, India. *ScienceDirect: International Biodeterioration & Biodegradation*. Elsevier Ltd, 84. s. 291-299

MANDAL, K. S., MUKHERDJEE, T., MONDAL, B., 2016. The Traditional Terracotta Temple Architecture of the Temple Town Bishnupur: A Study on Structure, Style, Themes and Motifs of Ornamentation. *International Journal of Liberal Arts and Social Science*, 4(1)

MANGAONKAR, Priyanka, 2011. Terracotta Temples of Bishnupur: Transformation through Time and Technology. *Chitrolekha International Magazine on Art and Design*. Aesthetics Media Services, 1(2).

MANGAONKAR, Priyanka, 2012. Temples of Bengal: Material Style and Technological Evolution. *Chitrolekha International Magazine on Art and Design*. Aesthetics Media Services, 2(1).

ORR, Leslie, 2010. Temple: Form and Function. s. 495-510. In: Brill's Encyclopedia of Hinduism, vol. II, Leiden: Brill. ISBN neuvedeno

PATRA, Reena, 2006. A Comparative Study on *Vaastu Shastra* and Heidegger's 'Building, Dwelling and Thinking', *Asian Philosophy*, 16(3), s. 199-218,

PATRA, Reena, 2008. Vaastu shastra: Towards Sustainable Development. In: *Sustainable Development.*, 17: s. 244-256.

Dostupné online: <https://onlinelibrary.wiley.com/doi/epdf/10.1002/sd.388>

RAY, Ardhendu, 2012. A Lesser Known Terracotta Motif Depicted in the Shyama-Raya and Madana-Mohana Temples of Bishnupur: Some Preliminary Observations. *Chitrolekha International Magazine on Art and Design*. Aesthetics Media Services, 2(1).

RAY, T., 1990. European Soldiers in Temple Terracotta Art of Late Medieval and Early Modern Bengal. *Proceedings of the Indian History Congress*, 51, s. 371-371.

SHUKLA, 1972, In: PATRA, Reena, 2006) A Comparative Study on *Vaastu Shastra* and Heidegger's 'Building, Dwelling and Thinking'. *Asian Philosophy*, 16(3), s. 199-218.

WRIGHT, Samuel (2014). From *Prasasti* to Political Culture: The Nadia Raj and Malla Dynasty in Seventeenth-Century Bengal. *The Journal of Asian Studies*. The Association for Asian Studies, 73(2).

Diplomové práce

BARENJI, A., 1968. *West Bengal Discritc Gazetteers, Bankura*. In: SAHA, Sharmila, 2013. *Archaeology of Mallabhuma In the Light of Bishnupur Religious Art: A Study of Late Madaieval State Formation In Bengal (Between C. Twelfth and Eighteenth Centuries)*. Thesis. Department of Archaeology. University of Calcutta.

DUTT, R.C., 1882. The Aboriginal Elements in the Population of Bengal. In: SAHA, Sharmila, 2013. *Archaeology of Mallabhuma In the Light of Bishnupur Religious Art: A Study of Late Madaieval State Formation In Bengal (Between C. Twelfth and Eighteenth Centuries)*. Thesis. Department of Archaeology. University of Calcutta

CHATTOPADHYAY, R.K., 2011. *Bankura -A Study of its Archaeological Sources*. In: SAHA, Sharmila, 2013. *Archaeology of Mallabhuma In the Light of Bishnupur Religious Art: A Study of Late Madaieval State Formation In Bengal (Between C. Twelfth and Eighteenth Centuries)*. Thesis. Department of Archaeology. University of Calcutta

RICHTER, Jan, 2011. *Symbol A Architektura*. Praha. Diplomová práce. Univerzita Karlova. Filozofická fakulta. Katedra kulturologie. Vedoucí práce PhDr. Vladimír Czumalo, CSc.

SAHA, Prabhat Kumar, 1995. *Some Aspects of Malla Rule in Bishnupur (1590-1806 A.D.)*. In: SAHA, Sharmila (2013). *Archaeology of Mallabhuma In the Light of Bishnupur Religious Art: A Study of Late Madaieval State Formation In Bengal (Between C. Twelfth and Eighteenth Centuries)*. Thesis. Department of Archaeology. University of Calcutta.

SAHA, Sharmila, 2013. *Archaeology of Mallabhuma In the Light of Bishnupur Religious Art: A Study of Late Madaeval State Formation In Bengal (Between C. Twelfth and Eighteenth Centuries)*. Thesis. Department of Archaeology. University of Calcutta.

Internetové zdroje

Bishnupur. *Bankura, Government of West Bengal* [online]. [cit. 17.7.2021].

Dostupné z: <https://bankura.gov.in/tourist-place/bishnupur/>

Malla. *Sanskrit Dictionary*, 2021. [online]. [cit. 29.5.2021]

Dostupné z:

<https://sanskritdictionary.com/?iencoding=iast&q=malla&lang=sans&action=Search>

Rāḍha. *Banglapedia.*, 2015. [online]. [cit. 30.5.2021].

Dostupné z: <http://en.banglapedia.org/index.php?title=Radha2>

Relief Sculture, 2020. *Encyclopedia Britannica*, [online]. [cit. 27.7.2021].

Dostupné z: <https://www.britannica.com/art/sculpture/Relief-sculpture>

Religious Architecture. *Encyclopedia Britannica* [online]. [cit. 20.3.2021]

Dostupné z: <https://www.britannica.com/topic/architecture>

Rgved, VII. 54.1. *Sacred Texts*, 1999. [online].

Dostupné z: <https://www.sacred-texts.com/hin/rigveda/rv07054.htm>,

<https://www.sacred-texts.com/hin/rvsan/rv07054.htm>

Shikhara. *Encyclopedia Britannica*, 2015. [online]. [cit. 6.4..2021].

Dostupné z: <https://www.britannica.com/technology/shikhara>

Temple Architecture. *Banglapedia.* [online]. [cit. 5.4.2021].

Dostupné z: http://en.banglapedia.org/index.php/Temple_Architecture

Temple Construction. *Hindupedia*, 2010. [online]. [cit. 5.4.2021]

Dostupné z: http://www.hindupedia.com/en/Temple_Construction

Vāstu *Sanskrit Dictionary*, 2021. [online]. [cit. 28.3.2021].

Dostupné z: <https://sanskritdictionary.com>

Fotografie

Bankura. *Archaeological Survey of India*.

Dostupné z: <http://www.asikolkata.in/bankura.aspx>

© British Library Board [online].

Dostupné online:

[http://explore.bl.uk/primo_library/libweb/action/search.do;jsessionid=0D69E30C669DE65986CFD371DB582974?fn=search&vl\(freeText0\)=Bishnupur&tab=website_tab&mode=Basic&scp.scps=scope%3a\(BLWEBSITE\)&vid=BLVU1&ct=suggestedSearch&vl\(2084770705UI1\)=all_items&vl\(2084770704UI0\)=sub](http://explore.bl.uk/primo_library/libweb/action/search.do;jsessionid=0D69E30C669DE65986CFD371DB582974?fn=search&vl(freeText0)=Bishnupur&tab=website_tab&mode=Basic&scp.scps=scope%3a(BLWEBSITE)&vid=BLVU1&ct=suggestedSearch&vl(2084770705UI1)=all_items&vl(2084770704UI0)=sub)

CHATERJEE, Saurabh. *Terracotta Bishnupur Temples* [online].

Dostupné online: <https://siaphotography.in/blog/bishnupur-temple-pictures/>

Mapy

Mapa Západního Bengálska. *D-maps* [online].

Dostupné z: https://d-maps.com/carte.php?num_car=9210&lang=en

Seznam příloh

Příloha 1: Doprovodné obrázky

Obrázek 1: *Vástu-puruša-mandala*

Obrázek 2: Obrys *Vástu Puruši* uvnitř *vástu-puruša-mandala*

Obrázek 3: Nágarský styl architektury

Obrázek 4: Drávidského styl architektury

Obrázek 5: Vlevo klasický příklad nadstavby typu *šekhari*; vpravo typ *bhumidža*

Obrázek 6: Centrální věž, do níž jsou „vtlačeny“ menší věžičky (Nágarský styl → *šikhara* → *latina* → *šekhari*)

Obrázek 7: Vlevo typ nadstavby *valabhí*, vpravo příklad typu *phámsaná*

Obrázek 8: Politická mapa Západního Bengálska s vyznačenými okresy a sousedícími státy

Obrázek 9: Lokalita Višnupuru na mapě Západního Bengálska

Obrázek 10: Topografie oblasti

Obrázek 11: Geografické rozdělení oblasti

Obrázek 12: Typy bengálských chrámů

Obrázek 13: Mapa Višnupuru s rozmístěnými chrámy

Obrázek 14: Chrám Rásmanča

Obrázek 15: Plán chrámu Rásmanča

Obrázek 16: Chrám Mallešvar

Obrázek 17: Plán chrámu Mallešvar

Obrázek 18: Chrám Šjámraí

Obrázek 19: Bližší pohled na horní část chrámu Šjámraí

Obrázek 20: Plán chrámu Šjámraí

Obrázek 21: Chrám Kešta Ráj (Džor Bánglá)

Obrázek 22: Plán chrámu Kešta Ráj

Obrázek 23: Vstupního vchod do chrámu Kešta Ráj (Džor Bánglá)

Obrázek 24: Chrám Kešta Ráj (Džor Bánglá) z 45° úhlu

Obrázek 25: Chrám Káláčánd

Obrázek 26: Plán chrámu Káláčánd

Obrázek 27: Chrám Laldži

Obrázek 28: Plán chrámu Laldži

- Obrázek 29: Chrám Muralí Mohan
- Obrázek 30: Plán chrámu Muralí Mohan
- Obrázek 31: Chrám Madan Gopál
- Obrázek 32: Plán chrámu Madan Gopál
- Obrázek 33: Chrám Madan Mohan
- Obrázek 34: Plán chrámu Madan Mohan
- Obrázek 35: Chrám Rádhá-Krišna, Džor Mandir
- Obrázek 36: Plán chrámu Rádhá-Krišna, Džor Mandir
- Obrázek 37: Chrám Rádha Góvinda
- Obrázek 38: Plán chrámu Rádhá Gobinda
- Obrázek 39: Chrám Rádhá Madhav
- Obrázek 40: Plán chrám Rádhá Madhav
- Obrázek 41: Plán chrám Rádhá Šjám
- Obrázek 42: Chrám Rádhá Šjám
- Obrázek 43: Plán chrám Nandalána
- Obrázek 44: Chrám Nandalána
- Obrázek 45: Plán chrám Pátpur
- Obrázek 46: Chrám Pátpur
- Obrázek 47: Lotos na terakotové desce v chrámu Rásmanča
- Obrázek 48: Čaitanja vykonávající *námasankirtanu*
- Obrázek 49: Detail části venkovní stěny chrámu Šjámrai
- Obrázek 50: Rásmandala a *avatáři* Višnu na zdi chrámu Šjámraí
- Obrázek 52: Bojové scény nad obloukem chrámu Šjámraí
- Obrázek 53: Bojové scény mezi Rámou a Rávanou na chrámu Šjámraí
- Obrázek 54: *Navanárikundžara*, chrám Madan Mohan
- Obrázek 55: *Navanárikundžara*, uríjská svitková malba *pattačitra*
- Obrázek 56: Reliéf pirátů na zdi chrámu Kešta Ráj
- Obrázek 57: Bhíšma na loži ze šípů, chrám Kešta Ráj
- Obrázek 58: Rozvržení dekorativních desek na chrámu Madan Mohan
- Obrázek 59: Spící stráž a narození Krišny, západní část jižní stěny chrámu Madan Mohan
- Obrázek 60: Husy a krávy ve dvou řadách, spodní část chrámu Madan Mohan

Příloha 2: Archivní fotografie

Obrázek 1: Fotografie chrámu Rasa Manča pořízená Walterem Campbellem v roce 1869.

Obrázek 2: Fotografie chrámu Rasa Manča pořízená Walterem Campbellem v roce 1869.

Obrázek 3: Fotografie chrámu Rasa Manča pořízená Josephem Davidem Beglarem v roce 1872.

Obrázek 4: Fotografie chrámu Kešta Raja (Džor Bánglá) pořízená Walterem Compbellem v roce 1869.

Obrázek 5: Fotografie chrámu Kešta Raja pořízená Josephem Davidem Belgarem v roce 1872.

Obrázek 6: Fotografie chrámu Lál Dao (Láldží) pořízená Walterem Campbellem v roce 1868

Obrázek 7: Fotografie chrámu Šjámraí pořízená Walterem Campbellem v roce 1869.

Příloha 3: Tabulky

Tabulka 1: Malla rádžové z Višnupuru podle Mallika (1921), Chandry (2002) a Sahy (2013)

Tabulka 2: Tloušťka a výška pěti višnupurských chrámů

Tabulka 3: Chronologická datace dvanácti višnupurských terakotových chrámů podle Dr,