

Univerzita Karlova v Praze

Filozofická fakulta  
Ústav jižní a centrální Asie

Bakalářská práce

Vendula Kučerová

**Estetické prvky jihoindického tance bharatanátjam**

**The Aesthetic Elements of the Bharata Natyam Dance**

Praha 2011

vedoucí práce: Ing. Mgr. Soňa Bendíková

Tímto bych ráda poděkovala své vedoucí práce Ing. Mgr. Soně Bendíkové za její cenné rady, ochotu a trpělivost. Za životní inspiraci a filosofické vedení děkuji svému mistru Udžvalovi M. Bhólovi, který nás opustil v prosinci roku 2010.

*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*

*dne*

*podpis*

## Abstrakt:

Bakalářská práce se zabývá estetickými prvky jihoindického klasického tance bharatanátjam, přičemž hlavním úkolem je poskytnout čtenáři nahlédnutí do základní problematiky tohoto tématu. Skládá se z historického nástinu, který se snaží uchopit celkový vývoj tohoto tance s nezbytným doplněním základů taneční techniky a sledu tanečního vystoupení. Druhá část práce se soustřeďuje na jednotlivé estetické prvky se zvláštním důrazem na jejich funkci, která často nemá pouze tento jediný význam.

Klíčová slova: bharatanátjam, Indie, indický tanec, dévadási, Šiva

## Abstract:

This thesis deals with the aesthetic elements of South Indian classical dance bharatanatyam and its main task is to give readers an insight into the fundamental issues of this topic. It consists of a historical outline which tries to grasp the overall development of this dance with the necessary supplement of the basic dance technique and outline of a dance performance. The second part focuses on the individual aesthetic features with special emphasis on their function which often doesn't have only a single meaning.

Key words: bharatanatyam, India, Indian dance, devadasi, Shiva

## 0 ÚVOD

V úvodu své práce bych se chtěla zmínit, proč jsem si vybrala právě téma o indickém tanci. Musím se přiznat, že tanec spolu s Indií je mou srdeční záležitostí. Vše začalo v roce 2004, kdy jsem se při studiích v Praze náhodou dostala na lekci indického a nepálského tance s profesionální nepálskou tanečnicí Tédž Kumáři Thakuri (ang. Tej Kumari Thakuri). Tento tanec mě zcela uchvátil a hltala jsem plnými doušky každyčický pohyb. Bylo to pro mne něco zcela výjimečného a nového a pohyb mně učaroval. Děj písňe vyjadřovaly posunky rukou, mimika, mudry, gesta.... Setkání s Tédž byla má první zkušenost s indickým tancem a prostřednictvím Tédž samotné také bližší poznání člověka z pro mne tehdy tak „exotického“ světa. Otevřela mi pomyslnou bránu, která mi pomohla nahlédnout do světa pro mne dosud neznámého, aniž bych překročila hranice své rodné země.

Na jaře v roce 2007 nastal zlom, když do Prahy přicestoval profesionální tanečník jihoindického klasického tance bharatanátjam (tamil. பரதநாட்டியம், paratanāṭṭiyam, ang. Bharata Natyam) mistr Udžval M. Bhóle (ang. Ujwal M. Bhole). Po semináři jsem ihned využila jeho nabídky navštěvovat jeho individuální hodiny tance přímo u něj v domě v indické Lonavale, nedaleko od Bombaje. Na jeho hodinách na mne tradice přímo dýchala a Indie mne zcela okouzila. Udžval byl vynikající učitel, který tím, že hodně cestoval a učil tanec v několika místech Evropy, dokázal dokonale sladit indickou tradici s evropským pojetím výuky. Po druhé návštěvě jsem se rozhodla ke studiu Indologie na Univerzitě Karlově v Praze. Již při ní jsem se svému guru zmínila, že pokud se mi studia podaří ukončit, chtěla bych svou závěrečnou práci napsat právě o tanci. Přislíbil mi pomoc, ale jeho život náhle ukrátila zákeřná choroba, a tak bych tuto práci chtěla sepsat také jako poděkování jemu, za jeho nesmírnou trpělivost při výuce prvků, snaživost při udílení rad s mou první cestou do Indie, srdečné a přátelské chování jeho i celé rodiny při mých návštěvách, protože jsem se u nich cítila opravdu jako doma.

### *0.1 Téma a cíl práce*

Téma naší bakalářské práce zní „Estetické prvky jihoindického tance bharatanátjam“. V této práci se prioritně nevěnujeme tanci z hlediska jeho taneční techniky a prvků, ale především jeho estetické stránce. Nejprve bychom rádi tento tanec představili, promluvili o jeho historii z hlediska legendy i doložených písemných pramenů a dochovaných historických památek.

Dále bychom se rádi zmínili o jeho původních představitelkách tzv. dévadásích (tamil. தேவதாசி, tēvatāci, ang. devadasi), které reprezentovaly tuto taneční formu v chrámech i královských dvorech, a cestu, jak se toto taneční umění dostalo na divadelní scénu a filmové plátno. Samozřejmě nesmí chybět seznámení s etymologií názvu tance, tak také krátký vhled do techniky a tanečního vystoupení. Naším hlavním cílem je ale popsat to, co může člověk zachytit při pohledu na tento tanec jako divák. Sledujeme prostředí, výzdobu, hudbu, ale zejména se chceme zaměřit na tanečnici, která je rozeznatelná na první pohled podle typického kostýmu, účesu, líčení i šperků. Cílem této práce je tedy získání a ucelení informací o zmíněné problematice, která není v tomto ohledu zatím komplexně zpracována.

## *0.2 Přepisy*

V rámci této bakalářské práce užíváme řadu tamilských a sanskrtských výrazů. Vzhledem k tomu, že chceme termíny co nejvíce zpřístupnit čtenáři, který nemá indologické vzdělání, uvádíme nejčastěji český, tzv. populární přepis slov. U stěžejních a v českém prostředí spíše nových termínů uvádíme při jejich prvním užití i podobu daného výrazu v písmu tamilském, v jeho latinském přepise a vedle něj jeho přepis v anglickém jazyce, protože naprostá většina textů, ze kterých jsme pro tuto práci čerpali, jsou sepsány v anglickém jazyce. Tyto tvary představujeme přímo v textu v závorce. Přednost populárnímu přepisu, ačkoliv si uvědomujeme jistou problematičnost jeho užívání, dáváme především z toho důvodu, abychom usnadnili orientaci v do značné míry neznámé tematice. Při populárním přepisu pak respektujeme dosavadní českou písemnou tradici, zabývající se především indickým tancem, divadlem či mytologií. Vlastní jména a příjmení píšeme v českém znění a v závorce uvádíme při jejich prvním užití i znění anglické. U zeměpisných názvů se držíme zavedeného českého přepisu, je-li v konkrétním případě k dispozici.

# 1 O TANCI BHARATANÁTJAM

Indická kultura patří k nejstarším na světě a chlubí se nepřerušenu kontinuitou svého vývoje. Nejinak je tomu i u indického tance a hudby. Bharatanátjam je klasický tanec plným právem považovaný za národní tanec Indie, který se zrodil v jihoindickém státě Tamilnádu<sup>1</sup>. Tanec je vysoce stylizovaný a technicky velmi náročný. Je nerozlučně spjat s duchovním životem. Odedávna byl chápán jako rituální forma uctívání boha a jako takový se stal uměleckým projevem nejnítěrnějších vazeb člověka k nejvyššímu božstvu.

## 1.1 Legenda

Podle legendy má tanec původ v samotném božském zdroji. Prvními tanečnickými byli bohové, kteří získali znalost tance od samotného Brahmny – Stvořitele<sup>2</sup>. Bohové se k Brahmovi přimlouvali, že porozumění véd je pro pozemský lid velmi náročné, a proto jej žádali, aby vytvořil něco pro jejich lepší pochopení. Brahma tedy stvořil na žádost bohů pátou védu - nátja védu. Tato véda byla esencí všech čtyř již existujících véd<sup>3</sup>. Skládala se z rgvédy, ze které pochází lyrický obsah tance, z jadžur védy, jenž dala základ taneční gestikulaci, sama véda se stala zdrojem pro hudbu a zpěv a z atharvavédy jsou převzaty nálady a emoce.

Po stvoření páté védy přikázal Brahma všem svým synům, aby uspořádali první dramatické představení pro Pána Šivu. Šivovi se představení natolik zalíbilo, že sám začal tančit, Pán Šiva potom naučil svému umění oddaného žáka Tándua a svou manželku Párvatí. Od Tándua jej skrz mudrce Bharata Muniho seslal lidem na zem. Tak je popsáno stvoření páté védy v Nátjašástre.

## 1.2 Nátjašástra a písemné prameny

Bharata Muni sepsal nejobsáhlejší a nejstarší starověký text o tanci, divadlu a hudbě, jenž nese název Nátjašástra (tamil. நாட்டிய சாஸ்திரம், nāṭṭiya cāstiram, ang. Natyashastra), ze které bharatanátjam vychází a mnozí tanečníci a divadelníci se jí řídí dodnes. Vznik tohoto

---

<sup>1</sup> Indický členský stát v jihovýchodní Indii s hlavním městem Madrás.

<sup>2</sup> Hinduistický bůh, který spolu s Šivou – Ničitelem a Višnu – Spasitelem, reprezentují hlavní principy „fungování“ světa v hinduismu.

<sup>3</sup> V překladu „věděni“, jedná se o posvátné texty hinduismu.

díla se datuje ve velmi širokém rozmezí 400 až 200 let před naším letopočtem, proto musíme brát v úvahu, že se tento tanec i po dlouhou dobu vyvíjel a nemůžeme se opírat o to, že by celá forma a technika tance spadla mudrci do rukou přímo z nebe, když Nátjašástru sepisoval. V indickém klimatu vydrží dílo zapsané na palmovém listě pouze pár desítek let a je nutné ho pravidelně přepisovat. Z tohoto důvodu se v dávných dobách vše předávalo ústní formou. Autorství Nátjašástry se připisuje světci Bharatovi, ale pravděpodobně do její podoby, jak ji známe dnes, zasáhla od doby jejího vzniku ještě řada dalších autorů. Dnes dokonce máme k dispozici řadu odlišných vydání a několik edicí Nátjašástry. Nejznámější je tzv. barodská založena na asi čtyřiceti rukopisech nalezených v různých částech Indie.

Nátjašástra obsahuje 6 000 veršů rozdělených do 36 kapitol. Důležitou zmínkou v Nátjašástře je, že tento tanec nemohou dostatečně vyjádřit muži, proto jej tancovaly výhradně tanečnice.

Původně byl tento tanec znám jako dásijáttam (tamil. தாசி ஆட்டம், tāci āṭṭam, ang. Dasiyattam) i sadir (tamil. சதிரர், catir, ang. Sadir) nebo-li tanec chrámových kněžek, tzv. dévadásí, o kterých se budeme podrobněji zmiňovat v další podkapitole. Tím, že tyto tanečnice pocházely z určité kasty, bylo povolání tanečnice dědičné, a proto se šířilo přirozenou cestou z generace na generaci prostřednictvím samotných rodin. I když se běžný člověk tanci nevěnoval, téměř každodenně jej měl na očích během obřadů či náboženských svátků. Samotní Indové tudíž necítili nutnost sepisovat o tanci jakékoliv další odborné texty. Prvními tvůrci, kteří začali podrobněji zaznamenávat indický tanec, byli především cizí autoři, kteří se dostali do Indie díky svému zájmu o hudbu či tanec.

Významný nárůst byl ale zaznamenán na počátku dvacátého století u samotných Indů. V této době, obzvláště po roce 1930, se mezi mnoha autory hojně rozšířil pojem jako „znovuzrození“ či „návrat“ bharatanátjamu. Dívky pocházející z rodin, které nebyly s tancem tradičně propojeny, jej začaly studovat a také veřejně vystupovat. Daly tedy podnět k zaznamenání poznatků a rozšíření informací širší veřejnosti.<sup>4</sup>

Ale společenské postavení samotných dévadásí se razantně změnilo (viz kapitola 1.3). Dříve uznávaná umělecká kasta se propadla na nejnižší stupeň. Hlavním přáním obrozeneckých tanečnic, a v té době už i tanečníků, bylo oprostít tanec bharatanátjam od rituálů a ceremonií, které byly spojovány s dévadásí. Taneční „obrozenci“ si kladli za cíl, aby vynikla především taneční technika. Později ale veřejný antipatický postoj vůči dévadásí ochladl. To zapříčinilo opět návrat k náboženskému jádru tance. Založení tanečních škol a uznání tance jako formy studia bylo také význačným podnětem pro jeho rozvoj.

---

<sup>4</sup> Gaston, A.M. 2005, str. 18.



### 1.3 Dévadásí a současné tanečnice

Jak už bylo zmíněno, dévadásí byly chrámové tanečnice. Tyto kněžky kromě tance ovládaly i hru na hudební nástroje, filosofii a sanskrt. Dévadásí měly původně žít téměř jako křesťanské jeptišky - v celibátu – a jejich život se řídil přesnými pravidly, byly na tento život připravovány již od dětství. Po vstupu do chrámu jim bylo umožněno vzdělání a dostaly vše potřebné. V dospělosti se věnovaly už jen bohu, a tak za něj byly vlastně provdány. Z této doby také pochází zvyk mít při tanci na sobě tradiční svatební šperky a zde nacházíme i vysvětlení, proč nemohli v té době tancovat muži.

Zda-li tomu tak skutečně bylo, se v současné době dovídáme téměř výhradně v ústní podobě. Knižní texty nám většinou uvádějí, že tyto ženy tancovaly nejen v chrámech, ale i při různých festivalech a společenských akcích. Pocházely z kasty isej vellála<sup>5</sup> (tamil. இசை வெள்ளாளர், icai vellālar, ang. isai vellala). Slovo isej vzniklo v klasické tamilské literatuře a značí významnou, ojedinělou hudbu hranou na královském dvoře. S dovětkem vellála znamená dědičnou tradiční komunitu muzikantů a tanečnic. Tento název byl ustálen na konferenci v Kumbakónam v roce 1948<sup>6</sup>. Svým vzděláním, uměním číst, psát a počítat se tanečnice stávaly do jisté míry ekonomicky nezávislými, což bylo u žen v dané době neslýchané. Staraly se o své finance. Nejdůležitější osobou v kruhu dévadásí byla nejstarší žena<sup>7</sup>, která měla přehled jak o finanční situaci, tak také kontrolovala každodenní trénink uměleckých aktivit všech členů rodiny. Mnohé tanečnice byly velmi bohaté, nebylo nic neobvyklého, když vlastnily domy či pole. Byly to krásné, vzdělané ženy, proto bylo také touhou mnoha bráhmanů zplodit s nimi bystré a pohledné děti. Tato touha se také postupem času naplňovala a dévadásí měly i děti a o co víc, mohly se oficiálně vdát nebo mít svého patrona (mecenáše) – obvykle majetného vlastníka půdy, který jim za roli „společnice“ nabídl ekonomické zázemí. Pokud se jim narodila dcera, zasvětily ji mimo jiné i do tanečního umění, pokud se dévadásí dočkaly syna, věnoval se hře na hudební nástroje nebo mohl tanec vyučovat, nikoli vystupovat. Nebylo ale také ani pravidlem, že by dévadásí pokračovaly s tancem po svatbě. Mnohé z nich ukončily po sňatku svou taneční kariéru a začaly se plně věnovat domácnosti a rodině. Jiné chtěly tancovat i přes zákaz manžela: *„Chtěla bych si s ním o tom promluvit a snažit se, aby pochopil, jak je pro mne tanec důležitý. Tancování je pro mne*

---

<sup>5</sup> Gaston, A.M. 2005, str. 55.

<sup>6</sup> Gaston, A.M. 2005, str. 56.

<sup>7</sup> Gaston, A.M. 2005, str. 52.

*něco zcela jiného, nikdy bych si nepomyslela, že když se vdám, tak se tak usadím“.*<sup>8</sup> vyprávěla jedna z nich. Postoje, názory a osudy dévadásích a jejich rodin se v této problematice velmi odlišují. Ke konci devatenáctého století začala veřejná kampaň ke zrušení celé komunity tanečnic dévadásí. V roce 1947 bylo nepřipustné vystoupení jako součást rituálu v chrámových komplexech po celém Tamilnádu. Tento definitivní zákaz vznikl hlavně z tlaku veřejnosti rozsáhle podníceném Dr. S. Muthulakšmí Rédy (ang. Dr. S. Muthulakshmi Reddy), která žila v letech 1886 – 1968. Tato žena byla lékařkou a členkou zákonodárné moci v Madrásu. Podle autora Amrita Šrínivásana (ang. Amrit Srinivasana) byla její matka dévadásí a její otec bráhman.<sup>9</sup> Za porušení stanoveného zákazu z 26. listopadu 1947 byla vypsána pokuta buď šesti měsíců vězení nebo 500 rupií nebo také obojí pro dívky starší šestnácti let. Existují ale mnohá svědectví, že tanečnice dévadásí vystupovaly i přes tento přísný zákaz. Byl to odvážný boj za přežití tohoto umění, ale také ukázka toho, že chtěly naplnit svá práva a postoje, které jim byly tradičně poskytnuty. Za „obrození“ tohoto tance se hlavně zasloužila tanečnice a učitelka Rukmini Déví Arundél (ang. Rukmini Devi Arundale), která pocházela z rodiny, jenž neměla žádné tradiční spojení s tancem. Rukmini Déví Arundél se vdala a brzy po svém sňatku vystoupila jako vdaná žena z vysoce uznávané bráhmanské rodiny se svým prvním tanečním vystoupením. Ve stejné dekádě jiná tanečnice z bráhmanské rodiny, Kamalá Lakšman (ang. Kamala Lakshman), sotva pětiletá dívenka, vystoupila veřejně také. A tak bráhmanská komunita měla hned dva modely – vdanou ženu a malou dívenku. Rukmani Déví Arundél (viz Obrázková příloha, č.1) založila taneční školu Kalakšétrá (tamil. கலாசேத்ரா, kalāṣētrā, ang. Kalakshetra) v roce 1936, kde „vylepšila“ tanec natolik, že přiměla Dr. S. Muthulakšmí Rédy ke změně názoru. Rapidně se tedy změnila výsada tanečnice jako dědičného povolání a do tajů tance začaly pronikat ženy z nejvyšších bráhmanských kast. Zajímavostí je, že v období okolo roku 1930 a 40 se stále pilně trénovaly i přes nejrůznější zákazy dívky z kast isej vellála, stejně tak dívky z kast, které nebyly s tancem spjaty. Při prvních vystoupeních bylo těmito dívkami opovrhováno a označovány za „amatérky“. Vystupovaly pouze při charitativních příležitostech, nebraly žádné finanční odměny. Finanční podpora přicházela ze samotné rodiny. Dříve byly tanečnice dévadásí pečlivě vybírány a vystupovaly pro elitní společnost. Později se přípustná úroveň místa vystoupení snižovala a dostala se až do restaurací a hotelů, kde diváci často při vystoupení jedli a popíjeli. V této době začali vystupovat také muži. Tanec dostával zase zcela jiné nádechy, když se při vystoupení začala objevovat skupinová vystoupení či taneční dua, jako

<sup>8</sup> Gaston, A.M. 2005, str. 73.

<sup>9</sup> <http://acceleratedmotion.wesleyan.edu/dancehistory/bharatanatyam/section5.php>

dvojice dívek, tak i páry žena a muž. Významnou taneční dvojicí byl dokonce manželský pár U.S. Krišna Ráo (ang. U. S. Krishna Rao) a jeho žena Čandrabhága Dévi ( ang. Chandrabhaga Devi) z bráhmanské kasty. Jejich vystoupení a souhra byla dokonalým příkladem, jak bylo možné sladit manželství a taneční dráhu.<sup>10</sup> To byl obrovský přelom. Každý mohl studovat, vystupovat i učit. Tato profese, která byla výsadně provozována pouze jednou kastou, se nyní vystavěla na ekonomickém základu. Učit se mohl ten, kdo byl schopen a ochoten zaplatit za taneční lekce. Nebyla zde žádná centrální profesionální instituce, která by mohla ovlivnit právo vystupování či výuky. Je zde třeba také zmínit, že pozdější rozkvět filmového průmyslu přinesl pro mnohé tanečnice (ať už z dědičné kasty či ne) i tanečnický obrovskou příležitost. Filmová produkce přímo stavěla svou tvorbu na tanečních číslech. Potřebovala značný počet trénovaných tanečnic a tanečníků, tak také učitele, kteří by formovali filmové hvězdy.

Důvod dnešních zájemců z různých společenských postavení o výuku tohoto tance je téměř stejný jako byl před mnoha lety. Ve většině indických rodin neposílají své dcery a syny na hodiny klasického jihoindického tance, aby se z nich stali profesionální tanečnice a tanečníci, ale aby v nich probudili národní a společenské cítění. Je to jakýsi nostalgický návrat k tradiční cestě života a nacionálnímu smýšlení. Bharatanátjam se tak stal vzdělávacím nástrojem. V mnoha městech Indie je základní součástí vzdělávání vyšších a středních vrstev i díky tomu, že značná část repertoáru tohoto tance líčí rozsáhle hinduistickou mytologii.

#### *1.4 Historie tance bharatanátjam*

Počátky bharatanátjamu se dají vystopovat již podle dochovaných soch a plastik na zdech jihoindických chrámů asi z 5. století, kdy se objevuje zobrazení typické pozice těla araimandí (tamil. அரை மணிடி, arai maṇṭi, ang. ardhamandali). V 10. století je tato pozice již známá ve všech částech Indie.

Dochované texty pocházející ze zlaté éry tamilské literatury v poezii známé jako postklasické období z let 250 – 600 svědčí o rozmanitosti tanečních tradic. Nelze opomenout alespoň dvě významná díla přímo z tanečního prostředí – Manimégalai (tamil. மணிமேகலை, maṇimēkalai, ang. Manimeghalej) a Silappadigáram (tamil. சிலப்பதிகாரம், cilappatikāram ang. Sillapadyharam), kde je hlavní postava Mádavy vysoce uznávaná tanečnice. Obě tato díla

---

<sup>10</sup> Gaston, A.M. 2005, str. 79.

podávají přímé informace o prastaré tamilské kultuře a společnosti, ve které taneční a hudební umění hrálo velmi důležitou roli.

Chrám vybudované na jihu Indie v období 4. až 12. století dynastiemi Pallavů (tamil. பல்லவர், pallavar, ang. Pallav) a Čólů (tamil. சோழர், cōlar, ang. Chola) jsou dodnes živým svědectvím jejich lásky k architektuře, sochařství a tanci a dokladem jejich znalosti pravidel tanečních pohybů. Vyjadřují hloubku jejich oddanosti k bohu. Za zmínku zde jistě stojí jmenovat skalní chrámy v Mámallapuram (Mahábalipuram) a Káňčipuram z období Pallavů a Šivův chrám v Taňčávúru spolu s chrámem Ajrávaděšvara v Dárásuram (tamil. ஐராவதேஸ்வரர், தாராசுரம், airāvatēšvarar, tārācuram, ang. Airavatesvara, Darasumar) z období Čólů. V tomto časovém rozmezí, konkrétně v 6. až 9. století, bylo významným mezníkem v tamilské literatuře období bhakti. Bhakti vyjadřuje bezmeznou lásku k bohu, která se promítá do každodenního života. Vyznačuje se kultem bohů Višny a Šivy. Bůh Šiva označován také jako „Pán tance“ patří vůbec k nejdůležitějším bohům spojených s tancem bharatanátjam. Z jedenáctého století jsou známí tři autoři, kteří se ve svých dílech zmiňují o chrámovém tanci. Byli to Sómadéva<sup>11</sup> z Kašmíru, Džinavalábha (ang. Jinavallabha) z Radžastánu a Al-Bírúní<sup>12</sup>. Všichni se shodují na tom, jak vysoce byl tento tanec rozšířen. Tanec měl dvě hlavní funkce. První z nich byla funkce rituálu v chrámech a na druhou stranu sloužil jako forma zábavy na královských dvorech.

Ve 13. století se již v chrámech vyskytují technické ilustrace tanečních pohybů a skulpturní zobrazení tance bohatě podporují nejrůznější texty, včetně kritik, kronikových záznamů aj. Prokazatelně je to znát v chrámu Brhadíšvara (tamil. பிரகதீசுவரர், pirakatīcuvarar, ang. Brihadiswara) v Taňčávúru (viz Obrázková příloha, č.2). Tento chrám, známý pod názvem „Velký chrám“, je zapsán v seznamu světového dědictví UNESCO a pyšní se jedinečným vyobrazením 81 figur tance bharatanátjam. Tanečnice byly také známkou královské prestiže. Z dochovaných pramenů můžeme vyčíst, že právě na oslavu vystavění chrámu Brhadíšvara si taňčávúrský panovník, král Rádžéndra I.<sup>13</sup> sezval a zaměstnával 400 chrámových tanečnic. Tanečnicím, které vystupovaly výhradně na královském dvoře, se říkalo „rádžadásí“.<sup>14</sup> Králové jim za taneční vystoupení poskytovali bezpečí a ochranu. I tyto tanečnice se

---

<sup>11</sup> Kašmírský bráhman, který sepsal své dílo „Oceán příběhů“ mezi lety 1063 a 1077 k potěše a zábavě, ale také k získání náboženských zásluh pro lepší znovuzrození.

<sup>12</sup> Muslimský vědec, matematik a astrolog, jehož nejvýznamnějším dílem byla Kitab al-Hind (Kniha o Indii).

<sup>13</sup> Kersenboom, S. 1995, str. 100.

<sup>14</sup> Kliger, G. 1993, str. 5.

vyznačovaly stejnou vzdělaností a kastou jako dévadásí. Taňčávúr se tak stal hlavním kulturním centrem jižní Indie.

Období muslimské invaze v letech 1310 a 1370 mělo ničivý efekt na pěstování a další rozvoj umění v oblasti Tamilnádu. Chrámy byly pleněny a ničeny a účinkující umělci byli odkázáni sami na sebe. Proto také část z této oblasti zcela odešla nebo si našla jiné zaměstnání.

Založením Vidžajanagar<sup>15</sup> (tamil. விஜயநகரம், vijayanakaraṁ, ang. Vijayanagaru) v jižní části Indie se díky hinduistickým panovníkům opět umocnila i přízeň umění a kultury. Za vlády nájaků<sup>16</sup> (tamil. நாயக்கன், nāyakkāṅ, ang. Nayak) – taňčávúrských vládců 16. a 17. století nastal bohatý rozvoj hudebního a tanečního umění.<sup>17</sup> Z tohoto období vznikají kompozice taneční hudby jako je *alarippu*, *svaradžátí*, *padam*, *varnam*, *džátisvaram* a *šabdām*, stejně jako taneční dramata. Vládci nebyli pouze patroni umění, mnozí z nich byli badatelé, básníci, hudebníci, znalci tanečního umění či skladatelé taneční hudby a dramatu. Například Vidžajarághavanaják, který žil v letech 1633 – 1673, byl patronem jednoho z největších skladatelů poetických pojednání *padam*, ale sám byl také skladatel jako jeho předchůdce Raghunátnájak (1600 – 1634). Za vlády nájaků dévadásí prosperovaly a bylo s nimi nakládáno s náležitou úctou.

Tento rozkvět pokračoval také za vlády maráthské dynastie, která vystřídala vládu taňčávúrských nájaků. Jejím zakladatelem byl Ekódží I. v roce 1676. Vláda Tuladžé II. (1763 – 1787) dala rozkvět hlavně karnátské hudbě, která doprovází tanec bharatanátjam a to hlavně díky třem největším autorům své doby – Dijákarádža (ang. Tyagaraja), Muttusvámí Díšitar (ang. Muthusvami Diksitar) a Sjámá Šástrí (ang. Syama Sastri).<sup>18</sup>

Základy moderní podoby tance dali počátkem 19. století „Taňčávúrští bratři“ – Ponnejá, Činnejá, Šivandam a Vadivelu (ang. Ponniah, Chinnayya, Sivanandam and Vadivelu), kteří pracovali pod patronátem Sarfódžího II. (1798 – 1832), jenž se také sám věnoval básnictví a skládání hudby. Taňčávúrští bratři zcela perfektně zaznamenali techniku tance bharatanátjam. Kromě kodifikace samotného tance tato čtveřice zkomponovala hudbu přímo určenou pro tanec. Syntézou a uspořádáním různých aspektů tance a hudby vytvořili taňčávúrští bratři esteticky a kompozičně harmonický celek. Díky významnému přispění této skvělé čtveřice se stala 1. pol. 19. stol. nejpokrokovějším a nejplodnějším obdobím v historii indického tance.

---

<sup>15</sup> Středověký stát v jižní Indii se stejnojmenným hlavním městem, založený v 1. polovině 14. století dvěma hinduistickými princí Hukkou a Bukkou. Roku 1565 bylo město dobyto mohamedány, říše zanikla a na jih Indie se začal šířit islám.

<sup>16</sup> Polonezávislá knížata v jižní Indii v 17. století.

<sup>17</sup> Kersenboom, S. 1987, str. 32.

<sup>18</sup> Kliger, G. 1993, str. 8.

Smrt Šivádžího II. v roce 1855 přinesla konec maráthské vlády v Tamilnádu a znovu zanikla královská podpora indického umění.

V období britské nadvlády utrpěla taneční tradice značné ztráty. Tím, že byl tanec prezentován i na královských dvorech, byl pohled Britů na tyto ženy zahalený v překrásných sárích během tance (jehož základní postavení je v hlubokém podřepu s koleny od sebe) silně erotizující a z tanečnic se tak staly spíše konkubíny. Britská koloniální nadvláda tradici chrámových tanečnic téměř zcela zničila. Tanec přestal být uznáván i jako předmět studia. Nařízení, které zakazovalo vystupování dívek v chrámových komplexech, bylo ustanoveno v několika oblastech jižní Indie. Prvním byl Majsúr v roce 1910, potom následoval Tiruvidángúr v roce 1930 a nakonec Madrás ( který v tom čase zahrnoval oblasti Tamilnádu a Andhrapradesh<sup>19</sup>) v roce 1947.

V posledních padesáti letech prožívá tanec svou renesanci. Již zde byla zmíněna tanečnice Rukmini Arundél, která na tento tanec, mimo dalších přínosů, upoutala pozornost západu. V roce 1936 založila školu Kalakšétrá v Adjáru, v blízkém sousedství města Madrás. V této škole bylo možné kromě indického klasického tance studovat i klasickou hudbu a umění. Byla první učitelkou, jež se zasadila o to, aby tento tanec tančili i muži. Do této doby muži tanec pouze učili, ale veřejně nevystupovali. Také se podílela na vzniku skupinového tance bharatanátjam. Do této doby se tanec provozoval pouze jako sólový.

Taneční vystoupení bharatanátjam v současné době již dávno překročilo hranice okolí chrámu a dvorů a díky populární kultuře se začalo objevovat v oblíbených filmech, televizních programech a jeho obliba postupně stoupá i za hranicemi celé Indie.

### *1.5 Etymologie slova bharatanátjam*

- a) Většina lidí se domnívá, že název je odvozen od slova Bhárat (v překladu Indie), a znamená indický tanec, neboli tanec Indie.
- b) Většina odborníků je ale toho názoru, že název je složen ze tří slabik: BA – RA – TA. BA neboli báva (tamil. ப – பாவம், pāvam, ang. bhava) znamená „vyjádření“, RA neboli rága (tamil. ர – ராகம், rākam, ang. raga) v překladu „melodie“ a TA zkratka pro tála (tamil. த – தாளம், tālam, ang. tala) nebo-li rytmus.

---

<sup>19</sup> Svazový stát Indické republiky.

- c) A třetím hlediskem, jak se můžeme podívat na toto slovo, je název až velice podobný se jménem mudrce Bharaty, jenž sepsal Nátjašástru a stanovil tím pro tento tanec určitý základ.

## *1.6 Technika tance bharatanátjam*

Laičtí diváci považují bharatanátjam za něco mezi tancem, pantomimou a divadlem a ve skutečnosti mají pravdu.

Bharatanátjam v sobě ukrývá tři složky:

**nátja** (tamil. நாட்டிய, nāṭṭiya, ang. natya ) dramatické umění plné gest a výrazů obličeje, vypráví příběhy z Véd, popisuje duchovní náměty či interpretuje klasické devociální písně bhadžany

**nrittá** (tamil. நிருத்த, nirutta, ang. nritta) neboli samotný tanec je velice dynamická abstraktní forma, která je tvořena soubory komplikovaných tanečních kroků dotvářených mudrami

**nritja** (tamil. நிருத்திய, niruttiya, ang. nriya ) je pak kombinací obou předchozích – umění i tance

Všechny výše zmíněné aspekty se při tanci propojují do jednoho harmonického celku, i když jsou v jednotlivých choreografiích zastoupeny různou měrou.

Samotnou techniku můžeme rozčlenit do třech základních složek: taneční kombinace , mudry a výrazy obličeje.

### *1.6.1 Taneční kombinace*

Taneční kombinace nebo-li adavu<sup>20</sup> (tamil. அடவு, aṭavu, ang. adavu ) jsou v podstatě ucelené pohybové vzory, nebo-li krokové variace, jenž jsou základním článkem techniky. Jejich provedení se v různých podobách liší styl od stylu, většina škol uznává 108 základních adavu, zatímco jiné určují až 150 adavu. Ale pouze málo profesionálních tanečnicků jich při svém

---

<sup>20</sup> Kliger, G. 1993, str. 46.

vystoupení využije více než 60. V tanci se využívají odlišné druhy adavu jako jsou tattadavu, mettadavu, náttadavu, kudittumettadavu a jiné (tamil. தட்டடவு, மெட்டடவு, நாட்டடவு, குதித்து மெட்டடவு, taṭṭaṭavu, meṭṭaṭavu, nāṭṭaṭavu, kutittu meṭṭaṭava, ang. Tattadavu, Mettadavu, Natadavu, Kudittamettadavu). Kombinacemi různých druhů nebo částí adavu se na rytmickém základu hudební kompozice vytvářejí rozsáhlé choreografické sekvence.

### 1.6.2 Mudry

Druhou složkou jsou mudry - charakteristickým znakem pro bharatanátjam je využití gest pomocí prstů. Je to nezvyklá cesta komunikace s divákem, a tak se celé vystoupení stává hlubokým zážitkem. Nátjašástra rozlišuje tři jejich třídy: gesta jedné ruky, gesta vytvářená oběma rukama a na samostatnou skupinu gest tanečnických.

Základních muder je 28 pro jednu ruku a 24 pro obě ruce. Většina muder může být použita pro více významů, samozřejmě to záleží na hudbě i ději příběhu a toho, co chceme vyjádřit. Mnoho muder dobře známe, aniž bychom si to uvědomili např.:

Ándžali (ang. Anjali) pozice sepjatých rukou při pozdravu bohů, vážené osoby, přítele

Mušti (ang. Musthi) uzavřená pěst, bojová nálada, napětí, pevný, chopit se něčeho

Súčí (ang. Suci) – pozice vztyčeného ukazováčku v překladu „jehla“, při dalším významu číslice „jedna“, ukázat, myslet, vyhrožovat, údiv, svět, prut, obvod kruhu

Šikhara (ang. Sikhara) – uzavřená pěst se vztyčeným palcem ve významech vrcholek, milovaný, Šivův lingam, luk, sloup, jistě, určitě, horní ret, říci ne, zvonění zvonku

I v samotných mudrách můžeme najít typický indický „dvojsmysl“. Mají nejen estetickou a vyprávěcí funkci, ale i zdravotní. Použitím muder na prstech se v těle aktivují energetická centra. Je obecně známo, že z hlediska akupunktury a akupresury jsou ruce velmi důležitým tokem léčivé energie. Z tradiční jógy je fyzické tělo tvořeno pěti elementy: vzduchem, vodou, zemí, ohněm a tzv. éterem. Nerovnováha v těchto elementech narušuje funkčnost imunitního systému a způsobuje nemoci. Každý prst je zastoupen jedním elementem. Palec zobrazuje oheň, ukazováček vzduch, prostředníček zastupuje éter neboli prostor, prsteníček zemi a malíček vodu.



Mudry jsou v józe dokonce léčebnou cvičební technikou a rozložení prstů v józe a tanci jsou si až nápadně podobná nebo zcela totožná. Můžeme uvést příklad na základní mudře v józe zvané *gján mudra*<sup>21</sup>, která navozuje vnitřní klid a mír v duši. Pomáhá se soustředit a zlepšovat paměť, rozvíjí intelekt, spiritualitu a kreativitu. Uklidňuje v případě duševních poruch, depresí, hněvu a nespavosti. Ovlivňuje svaly a mozek a působí na mentální stres. Této vůbec nejdůležitější mudry dosáhneme spojením konečků palce a ukazováčku, kdy ostatní prsty necháme protažené. Stejnou mudru zvanou „hamsásja“<sup>22</sup> nebo-li „labutí zobák“ používáme v tanci, jen natažené prsty esteticky rozvineme do vějířku (viz Obrázková příloha, č.3).

### 1.6.3 Výraz obličeje

Poslední složkou je výraz obličeje bhávabhinaja, což vystihuje dramatické umění plné gest a výrazů obličeje. Pohyby hlavou, krkem a hlavně očmi dodávají tanci zcela ojedinělý půvab.

Tanec vyjadřuje několik základních nálad (tzv. ras) lásku, úsměv, hrdinství, hněv, hrůzu, údiv, soucit, klid. Láska patří k nejdiskutovanějším tématům, proto bychom se jí chtěly v této části věnovat více.

Pokud chce tanečnice vyjádřit lásku důmyslně, oblékne se do červeného kostýmu, která v divácích podvědomě stimuluje touhu a přitažlivost. Ztvárnění této nálady nebo lépe vyjádření vnitřního pocitu lásky je v bharatanátjamu považováno za nejintimnější tajemství. Právě tady dochází k rozporu, zda tento tanec patří do chrámu či na veřejná vystoupení, protože právě intimita je nezbytnou součástí duchovního rozjímání. Ale jak se může tanečnice soustředit do svého nitra, když na ni pohlíží davy lidí, zejména pak cizinců, přežvykující chipsy nebo popcorn? Měla by tanečnice působit na diváky svůdně až eroticky nebo zde dochází k vyjádření duchovní lásky k bohu? Odpovědi tanečnic se v tomto dilema velmi různí. „*Lidská láska a fyzická touha se dokonale připodobňuje k lásce boží a duchovnímu zanícení. Jako světský jazyk může popsat náboženskou lásku, může náboženský jazyk popsat světskou lásku.*“<sup>23</sup> Tato myšlenka proniká do lyrických písní, které jsou součástí tance bharatanátjam. Mezi tanečnický jsou spory, jak tuto oddanost a lásku vyjádřit. Někteří tanečníci a kritici se přiklání k názoru, že láska k bohu by se měla vyjádřit s citelnou vášní a erotickým nádechem, zatímco ostatní zastávají přesvědčení mnohem většího odstupu a

---

<sup>21</sup> Dev, Acharya Bhagwan 2002, str. 68.

<sup>22</sup> Suresh, V. B. 2006, str. 156.

<sup>23</sup> Siegel, L. 1978, str. 6.

chladnějšího projevu.<sup>24</sup> Právě tento pohled vnímání postavil tanečnice dévadásí do dvojího světla balancující na určité hranici: jako obřadní chrámové tanečnice a jako kurtizány. Opět toto rozdělení zavádí ke dvěma význačným tanečnicím své doby. T. Bálasarasvatí (ang. T. Balasaraswati ) (1918-84) a Rukmani Arundél (1904-86). Obě tyto tanečnice prožívaly aktivní taneční kariéru v době tanečního „obrození“ 1930-1950. T. Bálasarasvatí (viz Obrázková příloha, č.4) zastupovala tradiční tanečnici, která vystoupila představení již v sedmi letech a v taneční kariéře pokračovala až do své smrti v 66 letech. Rukmini Déví Arundél patří k významným obroditelkám tanečního stylu bharatanátjam. Tím, že založila úspěšnou taneční školu, ze které vycházelo spousta významných tanečnic a tanečníků, mělo její tvrzení obrovskou váhu. Obě byly tázány na svůj postoj k vyjádření lásky v tanci. Když odpovídala Rukmini Déví Arundél, mínila formální gesta zobrazující pokoru a snažné prosby k bohu. Omezila i výběr písní pouze na ty, kde slova byly určeny konkrétnímu božstvu a postrádaly metafory s erotickým podtextem. Texty písní úmyslně překypovaly právě takovými hravými podtexty. Rukmini Déví Arundél chtěla těmto dvojsmyslům zabránit, očistit tanec a nastolit jeho pravé náboženské jádro. T. Bálasarasvatí vystupovala proti tomuto názoru: „*Když bychom utřídili emoce, právě láska stojí na jejich vrcholu. Žádná jiná emoce není schopná tak dokonale vyjádřit mystické spojení člověka s bohem. Říkám to z hluboké osobní zkušenosti, kdy jsem tancovala na velkolepé náboženské písně, které v sobě ale postrádaly prvky lásky. Náboženské písně jsou skutečně nezbytné, nicméně láska je zcela zásadní emoci.*“<sup>25</sup> Rozpory vznikají nejen při tanečním vystoupení, ale také při výuce dalších žákyň, kde se může snadno jednat o velmi mladé dívky, které začínají s tancem hodně brzy. V knize od Anny Marie Gaston je zaznamenán rozhovor matky, která chtěla po učitelce tance z netradiční školy, aby vysvětlila její devítileté dceři opravdový obsah písně. Matka chtěla vidět skutečný výraz ve tváři své dcery. Učitelka tance dceři ale jen odvětila, že má očima sledovat ruce a lehce se usmívat.

Víme, že učinit zásadní rozhodnutí, který názor je vlastně ten správný, je těžké. Nápaditě nám to připomíná polemiku celkového pohledu na hinduismus, který zahrnuje jak askezi (tapas), tak také touhu (káma). Ty se ale nepovažují za protiklady, nýbrž za zaměnitelné formy energie. Šiva je asketa, přičemž podle některých podání neustále kopuluje, aby tvořil vesmír. Třebaže askeze je chvályhodná, může z ní vzejít nebezpečné množství čarovného „tepla“, které může být příčinou sucha, požárů či zemětřesení a může tedy ohrozit bohy samotné.<sup>26</sup> A

---

<sup>24</sup> Kersenboom, S. 1987, str. 7.

<sup>25</sup> Balasaraswati, T. 1984, březen.

<sup>26</sup> Bishop, C. 1997, str. 68.

pokud bychom šli ještě dále, bůh Šiva představuje Pána tance. A jedním z nejhojnějších předmětů uctívání je v Indii lingam (falus). Lingam se uctívá jakožto vtělení Šivy a představuje erotickou stránku jeho dvojí povahy, vlastnost plození a opětovného stvoření. Jelikož Šiva zadrží semeno, lingam je neustále vztyčený a naplněný tvořivou silou. Hinduisté tento předmět začali patrně uctívat asi před 4000 lety, kdy se v údolí Indu začaly objevovat kuželovité falické předměty. Jak je vidět problematika takových úvah je značně hluboká. Nechtěli bychom ji v této práci nijak paušalizovat, zjednodušovat a myslíme, že nám nepřísluší ani strohé rozhodnutí a příklonění se k jednomu názoru. Je potřeba mít na paměti, že tato dualita se odráží jak v tanečním, tak i náboženském prostředí.

### 1. 7 Taneční vystoupení

Tanečnice se začínají učit tančit mezi pátým a šestým rokem, ve třinácti letech začínají svou taneční kariéru arangétramem (tamil. அரங்கேற்றம், arāṅkēṟṟam, ang. Anargetramem) nebo-li svým prvním sólovým vystoupením. Samotné vystoupení trvá hodinu a půl až dvě hodiny. Každé vystoupení začíná modlitbou ke slonímu bohu Ganéšovi a uctíváním boha Šivy v podobě natarádži (tamil. நடராஜர், natarājar, ang. Nataraja ) - boha tance. Tento úvodní tanec nese název *pušpañžali* (tanečnice přináší svému Šivovi květy). Samotné vystoupení pak začíná úvodním výstupem *alarippu*, kdy tanečnice podle zvuku bubínku vydupává nejrůznější rytmické vzory- je to čistý rytmický tanec bez příběhu. Technickou dovednost tanečnice v "čistém tanci" je možno vidět i v následujícím *džátisvaram*, naopak další část *šabdam* je spojení rytmu a dramatu. Většinou jde o emocionální lyriku – oslavu Boha Krišny, vyprávění o Jeho dětství a podobně. Pohyby jsou uvolněné, emoce jsou zpočátku potlačované, ale postupně se mírně uvolní. Vrcholem je pak další část *varnam*, která naplno ukáže schopnost tanečnice spojit složité rychlé technické prvky s emocionálními výrazy. Nyní přichází *padam*, která je pomalejší, ale vždy vypráví nějaký příběh. Ať už jde o lásku nebo odloučení, zachycuje určité pocity nebo nechá tanečnici vyprávět své přítelkyni momentální pocity ke svému milovanému. Následuje *ašthapádi*, které je založeno na sanskrtském spisu Gítagóvinda, popisujícím romantické vztahy a příběhy Boha Krišny a jeho milované Rádhy. *Dévaranama* je lyrická oslava Boha. Je to čisté dramatické umění téměř bez jakéhokoliv důrazu na taneční kroky. Tato podoba tance snadno sděluje publiku náboženské a filosofické záležitosti. Poslední část je *tilana*, soubor komplikovaných pohybů a poloh. Většinou jde o

čistý tanec, může mít ale i lyrický význam. Celé představení zakončuje *mangala*, kdy tanečnice znovu pozdraví Boha, gurua a obecenstvo.

### 1.8 Taneční styly jihoindického klasického tance *bharatanátjam*

Existuje několik původních stylů tance *baratanátjam*, které jsou starší než 150 let. Mezi tyto styly se především řadí melatturský, pandanallúrský, varuvúrský, taňčávúrský, maisúrský styl a styl káňčipuramský. Mezi těmito styly jsou patřičné odlišnosti.

Pro melatturský styl je typické:

- nohy tanečnice při vydupávání rytmů nenaráží tvrdě oproti podlaze
- pomocí nákotníků se vytváří celá pestrá škála zvuků
- jsou zde typické spontánní a přirozené výrazy obličeje
- velký důraz je kladen na vyjádření lásky v tanci
- přísné dodržení krokových variací a důraz na jejich časovou přesnost

Pandanallúrský styl zdůrazňuje:

- pózy v hlubokém sedu
- typická *padartha abhinája*, což znamená vyjádření děje pomocí gest a výrazových prvků slovem od slova
- písně jsou poměrně pomalé, tudíž jsou pro tanečnice náročná na vyjádření

Varuvúrský taneční styl se pyšní:

- širokou škálou tanečních kroků a variací
- statickými pózami, převážně v *tilaně*, které rozbíjí jednotvárnost a přidávají tak na různorodosti rytmů
- měkčí obličejovou a výrazovou mimikou
- extrémně komplikovanými pohyby
- v základních pozicích v hlubokém sedu či různých pozicích na podlaze

Moderní styl vzniklé taneční školy *Kalakšétrá* čerpá ze zjednodušené formy *pandallúrského* stylu a do určité míry je ovlivněna taňčávúrským stylem a čerpá také z evropského baletu, což

je vhodné především pro skupinová představení, na rozdíl od jiných stylů, které jsou zaměřeny především na sóla.

Pro Kalakšétru jsou typické tyto rysy:

- vyhýbá se jakémukoliv vyjádření lásky v tanci a tudíž i specifických pohybů krku, trupu a zejména boků
- pohyby jsou hranaté, lineární, jasné a ostré a pevně kontrolované
- námětem písní jsou sociální, ekonomické a politické otázky
- zjednodušení stylu pro západní baletky

## 2 ESTETICKÉ PRVKY JIHOINDICKÉHO KLASICKÉHO TANCE BHARATANÁTJAM

V této kapitole se dostáváme do ústřední části práce, a to zejména k popisu jednotlivých estetických prvků. Za nejdůležitější znaky považujeme jeviště, nebo-li místo, kde se tanec odehrává, boha Šivu a samotnou tanečnici, která je nositelkou honosného kostýmu, tradičních šperků, typického účesu a specifického líčení.

### 2.1 Jeviště (*pódium*)

Velmi důležitou váhu na celkovém uměleckém dojmu má samotné jeviště i hlediště, což je doloženo už i v prastaré Nátjašástrě. Podle autorky Vidya Bhavani Sureshe<sup>27</sup> je nejpohodlnější pódium z cementu a betonu nebo také dřeva. Staré tamilské přísloví nám říká, že tanečník, jenž neumí tancovat, shledává ulici krkolomnou. V tomto přísloví se odráží stará tradice, kdy tanečnice tancovaly před božstvem, které bylo při procesích pronášeno ulicemi.

Nevhodný je kluzký mramor či glazura nebo koberec. Ten pohltí zvuk rytmiky nohou i nákotníčků. Pokud není koberec dobře upevněn, ale jen rozprostřen, je zcela nevhodný, protože hrozí, že se bude během představení posouvat, tanečník ztrácí koncentraci a může i uklouznout. Pro navození duchovně nabitého představení je vhodné vyzdobit jeviště jako vnitřek chrámu. Je možné zde umístit sochu boha Šivy, na jehož počest je ozdobena věncem čerstvých jasmínových květů, položit před něj obětiny z ovoce a rozsvítit svíčky. Místnost provonět vonnými tyčinkami a na stěny zavěsit tradiční kovové zvonky či rozestavět olejové lampy. Tak lze i v běžném prostředí navodit chrámovou atmosféru.<sup>28</sup> Zvuk také umocňuje celkový dojem. Neprofesionální hudební doprovod nebo špatné ozvučení místnosti ubírá velmi podstatně na kvalitě programu. Bohužel někdy nejsou samozřejmostí ani pohodlná sedátka pro diváky a čistá místnost bez obtěžujícího hmyzu (viz Obrázková příloha, č. 5).

---

<sup>27</sup> Suresh, V. B. 2006, str. 71.

<sup>28</sup> <http://www.thiswaytobliss.com/Danceoutfit.html>

## 2.2 Bůh Šiva

Bharatanátjam je určitý projev obřadu, oddanosti k bohům a oslava věčného vesmíru prostřednictvím krásy lidského těla. Podle hinduistické mytologie je celý vesmír tancem Nejvyššího Natarádži nebo-li boha Šivy, který je také nazýván „vesmírným tanečníkem“ nebo „Pánem tance“. Tancem vytváří rytmickou melodii, která vesmír oživuje. V Nátjašástre je zmíněno, že tanec je výhradně ženskou záležitostí. Tady může vzniknout dohad, proč by měly být tanečnice ženy, když je jejich symbolem muž? Odpověď může být přitom jednoduchá. Je to z důsledku principu rovnováhy. Tanec se skládá ze dvou základních prvků – ženským prvkem je tanečnice sama – přináší do tance půvabné ladné křivky a jemné pohyby, mužským prvkem je samotný bůh Šiva<sup>29</sup> (viz Obrázková příloha, č. 6).

Hlavním atributem boha Šivy je malý bubínek, který drží v pravé horní ruce, jenž symbolizuje zvuk, který odpovídá procesu stvoření. Zvuk je náš první kontakt se světem, když nabýváme vědomí, a také poslední, když vědomí ztrácíme. Proto rytmus, který vyklepává Šiva na svém bubínku, je rytmem srdce vesmíru. Symetricky s bubnem drží Šiva v levé horní ruce plamen, který znázorňuje zničení světa.<sup>30</sup> Tento symbol nepůsobí negativně, ale je naopak vysoce pozitivní. V ohni shořelá existence stoupá očištěná k nekonečnu. Šivova třetí paže, pravá dolní, je pozdvižena v božském gestu „neboj se“, naznačuje průběh života, ochranu, uchování, vlídnost. Šivova poslední paže, natažená šikmo před tělem, se připodobňuje k chobotu či paži slona a připomíná Šivova syna Ganěšu, který je štědrým a příznivým bohem, naznačuje tak slitování a laskavost boha. Šivova levá noha je zdvižená v taneční póze a má pozitivní aspekt. Pravá noha stojí, neboli lépe řečeno šlape po malém trpaslíkovi Zapomnětlivosti, „démonu klamu“. Negativním aspektem vzbuzuje zapomnětlivost na boha i na vlastní podstatu.

Samozřejmě, že vyobrazení bohů v různých podobách je plnohodnotnou součástí chrámů. Otázkou ale zůstává, zda je vhodné využít sochu či obrázek boha při veřejném vystoupení, pokud se taneční vystoupení dostane za hranici chrámu, jak se tomu děje dnes v drtivé většině případů. K této otázce se vztahuje celá řada názorů. Například již zmiňovaná slavná tanečnice Rukmini Déví Arundél říká: „*Lidé mají natarádžu na jevišti, protože s ním začínám tancovat já. Lidé kopírují, co dělám. Tanec je forma modlitby. Tak proč u sebe nemít natarádžu? Mám úctu a jsem nábožensky založená, není to tam jen kvůli dekoraci*“.<sup>31</sup> Nírmala Rámačandra (ang. Nirmala Ramachandra) vzpomíná, že také již zmíněná dévadásí T.

---

<sup>29</sup> Cross, S. 1994, str.58.

<sup>30</sup> Kersenboom, S. 1995, str. 94.

<sup>31</sup> A.M.Gaston, 2005, str. 315.

Bálasarasvatí, která vystupovala ve stejné době jako Rukmini Déví Arundél, na jevišti zobrazení boha nikdy neměla. Nevěřila na tento druh smýšlení, doslova přinášet chrám na jeviště. Byla výhradně proti tomu a tvrdila, že toto duchovno musí mít člověk v mysli.

K tomuto tématu je skutečně plno rozporuplných názorů, kdy se řada tanečnic vnitřně ztotožňuje s náboženským a rituálním podtextem tohoto tance a natarádžu si přináší přímo na jeviště, kde může také sloužit ale pouze k dekoraci. Jiné tento postoj zcela zavrhuje a nosí tedy své duchovní cítění uvnitř či tancují pouze pro pobavení publika.

S tímto spojené je také diskutované téma - modlitba neboli uctění boha či gurua přímo na jevišti. Mnoho učitelů tance bharatanátjam je přesvědčeno, že v úvodním vystoupení by měla tanečnice přinést květiny a položit je k nohám natarádže, s úctou přivítat svého gurua položením rukou (v mudrách čatura) na podlahu přímo před ním a potom je spojit do složené pozice ándžali. Někteří učitelé jsou také zvyklí na to, že se studenti při pozdravu dotýkají přímo jejích nohou (tzv. snímání prachu) ve znamení úcty. Otázkou opět je, co patří na pódium a co naopak za oponu. Záleží to opět na vnitřním cítění tanečnice. Většina se pomodlí před zdvižením opony nebo mají pozdrav přímo součástí taneční choreografie.

Důležitou otázkou v dnešní době také zůstává, jak samotné tanečnice tento druh tance vnímají. Zdali jej studují pouze pro pobavení diváků či i pro jeho hlubokou duchovní hodnotu. Jeden z učitelů tohoto tance to vystihl velmi zajímavým způsobem: „*Nejde o rituál ani o zábavu, je to tradice*“.<sup>32</sup>

### 2.3 Hudba

Hudebním doprovodem k tanci bharatanatyam bývá tradiční karnátská hudba, což je forma klasické hudby v jižní části Indie. Objevuje se v instrumentální i vokální podobě s důrazem na melodii, rytmus a vyjádření, jak už bylo zmíněno dříve. Rága není stupnicí, ale obsahuje uspořádané sekvence tónů. Není ani čistou improvizací, jak je někdy nesprávně chápána. Je spíše kompozicí s danou strukturou s dostatečným prostorem pro improvizaci. Zachycuje nálady a jemné emoční stavy.

---

<sup>32</sup> A.M.Gaston 2005, str. 334.



Typickými nástroji karnátské hudby jsou vína, flétna, housle a buben mridanga.

### 2.3.1 Vína

Vína<sup>33</sup> je krásný strunový nástroj skládající se z bambusové roury asi 1.1 m dlouhé, používaný dříve hlavně v duchovní hudbě. Klasická vína má čtyři hlavní hrací struny a tři po straně, na něž se přibrnkává malíčkem pro udržení spodního stále znějícího tónu (tzv. drón). Jeho zvuk je na hranici slyšitelnosti; proto se vína používá zejména ke komorní hře. Podobně jako u sitár je k horní části krku připevněn zesponu přídatný rezonátor. Vína je velmi starý nástroj, zmiňovaný již ve védách. Ve starých písmech se uvádí, že tento nástroj byl považován za nejdokonalejší, protože jej vytvořili sami bohové, aby se jeho zvuk co nejvíce podobal lidskému hlasu svou medovou barvou. Patřil k oblíbeným nástrojům zejména na panovnických dvorech. Na vínu hrají velmi často ženy (viz Obrázková příloha, č. 7).

### 2.3.2 Flétna

Flétna je také velmi častým a působivým nástrojem. Především jde o bambusovou flétnu *bansuri*<sup>34</sup>, což je indická příčná flétna s 6 nebo 7 otvory. Tento prastarý hudební nástroj je úzce spojován s hinduistickou mytologií, kdy bůh Krišna vyluzoval z flétny podmanivé melodie, kterými učaroval svou milovanou Rádhu i všechny ženy v okolí (viz Obrázková příloha, č. 8).

### 2.3.3 Housle

Housle se jako původní evropský nástroj využívají i v indické hudbě. Nijak se speciálně neupravují, pouze se ladí do tzv. otevřených ladění. Většinou se používají jako doprovod ke zpěvu, ale jsou i významní sóloví interpreti, jako doktorka N. Rádžam (ang. N. Ranám), L. Subramanjam (ang. L. Subramaniam), L. Šankar (L. Shankar), V.G. Jóg (ang. V.G. Jog) a jiní.

---

<sup>33</sup> Dutta, Madhumita 2008, str. 22.

<sup>34</sup> Dutta, Madhumita 2008, str. 17.

### 2.3.4 Mridang

*Mridang*<sup>35</sup> je dvojstranný buben, přibližně válcovitého tvaru, pocházející přímo z jižní Indie. Tělo bubnu je vyrobeno z jednoho kusu dřeva a má mírně kuželovitý tvar. Na koncích těla nejsou stejně velké otvory. Stěny jsou silné okolo dvou až tří centimetrů. Bubny se osazují po obou stranách kozí kůží, která se napíná pomocí kožených pásků. K přesnému doladění slouží dřevěné válečky, umístěné pod koženými pásky. Na menší otvor se upevňuje blána. Na střed této blány se nanáší pasta z vody a směsi obsahující škrob, mouku, práškový oxid železa a další přísady. Jakmile tato pasta zaschne, vytvoří černý disk, jehož velikost a tloušťka určuje výšku a barvu zvuku. Na větším otvoru je připevněna také blána. Ta se ale potírá směsí pouze z vody a mouky a vytváří tak bílý disk. Při hře je buben umístěn vodorovně, pravou rukou se hraje vysoký tón, levou hluboký. Nejstarší vyobrazení dlouhého válcovitého bubnu, zavěšeného na krku ve vodorovné poloze, pocházejí z pečetí z Mohendžodara<sup>36</sup>. První písemné zmínky o válcovitých bubnech lze najít ve Védách. Ze sanskrtského kořene názvu *mrd* lze usoudit, že se původně při výrobě *mridangu* používalo jílovité hlíny. Podle některých pramenů bylo původně hliněné tělo, dle jiných byl z jílu disk, nanášený na blány (viz Obrázková příloha, č. 9).

### 2.4 Tanečnice

Ve starověkých textech je šlůka, která popisuje deset základních vlastností, kterými by měla oplývat každá profesionální tanečnice. Dívka by měla být hbitá a mrštná, měla by mít pevnou stavbu těla, půvabné linie a krásná na první pohled. Musela být zvyklá na tvrdou práci při trénincích a udržet dokonale rovnováhu v otočkách. Musela být inteligentní, oddaná, měla by umět dobře mluvit a projevovat se a zpívat. Existuje starý písemný pramen *Abhinajadarpanam* od autora *Nandikéšvary*<sup>37</sup> (ang. *Nandikesvara*), který slouží jako příručka gest a póz používaných v indickém tanci a divadle. V tomto díle se také setkáme s popisem dokonalé tanečnice. Podle tohoto manuálu by měla být tanečnice mladá, štíhlá, krásná, vtipná, sebevědomá, s veselou povahou, která má zaoblená prsa a velké oči. Měla by mít smysl pro rytmus a chodit dobře oblečená. *Abhinajadarpanam* se také zmiňuje o kritériích, které by tanečnice rozhodně neměla mít. Taková tanečnice by neměla být ani moc vysoká, ani moc

<sup>35</sup> Dutta, Madhumita 2008, str. 13.

<sup>36</sup> Městské sídliště harappské kultury na řece Indu.

<sup>37</sup> Zvaného též *Nandi*, byl velmi významnou autoritou v oblasti divadla, hudby a erotiky.

malá, ani tlustá, ale ani ne moc pohublá, neměla by být hrbatá. Dalším negativním kritériem jsou velmi silné rty, řídké vlasy, povislá ňadra a bílé skvrny na oční zřítelnici.

## 2.5 Kostým

Klasický kostým tanečnic pro tento tanec bývá zpravidla z materiálu zdobeného zlatým lemem (tradiční součást jihoindických sárí). I když jsou nyní kostýmy šité, stále věrně napodobují tradiční sárí uvázané a našasené mnoha způsoby. Kostýmy většinou kombinují dvě základní kontrastní barvy. Kostým je šitý tanečnici přímo na míru ve specializovaných obchodech. Z vlastní zkušenosti mohu doporučit Subhanu<sup>38</sup> a Shanti Taylors<sup>39</sup>.

První zmínky o sárí pochází z doby před 5000 lety z indického eposu Mahábhárata<sup>40</sup>. Vypráví se zde příběh o princezně Draupadí. Jednou, když se bůh Krišna poranil, Draupadí neváhala a utrhla kus svého sárí, aby Krišnovi mohla ránu zavázat. Krišna jí byl velice vděčný a slíbil jí, že jí dá jednu tolik sárí, kolik bylo v tomto kousku látky vláken. Brzy se Draupadí dostala do velkých nesnází, když se jí Dusašan pokoušel svléknout před hříšným shromážděním. Byl však velice překvapen, když sárí svlékal a svlékal a Draupadí zůstávala stále oblečená do nikdy nekončícího pruhu sárí, které jí Krišna dal.<sup>41</sup>

Od té doby se na sárí skutečně nic nezměnilo, v Indii se dodnes těší velké oblibě. Jedinou proměnou sárí prošlo během počátku 20. století, kdy Indii okupovali Britové. Tehdy si Indky velice oblíbily dovážené západní syntetické materiály, protože jsou z mnoha pohledů praktičtější. Tyto látky se poté začaly vyrábět i přímo v Indii, proto můžeme vedle tradičních bavlněných nebo hedvábných sárí vidět i sárí viskózová, polyesterová nebo polyamidová.

Sárí z tradičních materiálů - bavlny a hedvábí - se dodnes tkají ručně a obchodníci je pouze vykupují nebo vlastní malé dílny. Viskózová sárí se už ale vyrábějí průmyslově. Jejich výzdoba - tisk nebo výšivky – ale stále závisí na zručnosti indických mistrů v tomto oboru.

Nejvyužívanějším materiálem pro ušití kostýmu jsou indická hedvábná sárí v zářivých barvách.

Indie měla již před tím, než sem z Číny přišel bourec morušový, své vlastní hedvábí. To se ale nyní vyrábí pouze v některých částech východní Indie. Hedvábné sárí bylo vždy v Indii znakem vyššího postavení a ekonomického zajištění. I v dnešní době se vlastnictví vysoce luxusních sárí bere za věc společenské prestiže.

---

<sup>38</sup> <http://www.shubhanu.com/>

<sup>39</sup> <http://www.shanthidanceneeds.com/>

<sup>40</sup> Staroindický sanskrtský epos. Velká epická skladba (na sto tisíc veršů), v níž jednu část tvoří Bhagavadgíta.

<sup>41</sup> Narayan, R.K. 1978, str. 68.

Důležité je také jistě zmínit, jak se o hedvábí nejlépe postarat. Hedvábí má sice určité samočisticí schopnosti, ale musí se také po nošení a hlavně po vystoupení vyprat. Hedvábí se pere rozhodně v ruce v jemném mýdle, na případné skvrny se používá pouze lokálně malé množství jemného pracího prášku na barevné prádlo. Velmi důkladně se propláchne a pověsí se tak, aby se barvy lemů a barevné plochy vzájemně nedotýkaly, protože téměř vždy hedvábná sárí pouští barvu. Nikdy by hedvábí nemělo zůstat namočené a v žádném případě by se nemělo sušit na slunci. Žehlit by se mělo na nízkou teplotu a skladovat ve skříni bez přístupu světla. Nemělo by zůstat delší dobu na světle a nikdy ne na slunci.

V Indii se nachází města proslulá výrobou hedvábných sárí k šití těchto kostýmů.<sup>42</sup> Na jihu je hlavním centrem tradičních hedvábných sárí Káňčipuram<sup>43</sup>, kde se speciální technikou tkají nádherné kousky v tradičním indickém stylu. Typická pro tato sárí je právě „zari“ výšivka prokládaná pravým kovovým drátkem - mosazným, zlatým nebo stříbrným. Části tradičních káňčipuramských sárí se vyrábí ze tří nití - hedvábné, zlaté a stříbrné, které jsou spletené do sebe. Proto je látka těžší a právě díky tomu patří tato sárí k těm nejdražším z celé jižní Indie. Tato sárí jsou proslavena hlavně svými propracovanými výšivkami. Tradičními vzory jsou mango, slon, páv, diamant, lotos, nádoba na vodu, popínavá rostlinka, květina, papoušek nebo slepice. Na některých exkluzivních sárí můžeme dokonce obdivovat celé historické nebo mytologické příběhy. I když tradiční káňčipuramská sárí mívala okraje tenké, díky obrovské poptávce je dnes uvidíte téměř výhradně se silně širokými okraji.

Pořízení kostýmu záleží z velké části právě na materiálu. Cena hedvábného sárí se může pohybovat v rozmezí tří až deseti tisíc rupií, ale některé kousky mohou být i mnohem dražší. Cena za ušití se pohybuje asi okolo tří tisíc rupií, což odhaduji podle své zakázky, která proběhla v létě 2010 u Shanti Tailors.

Kostýmy se rozdělují hlavně podle toho, zda jsou jeho základem kalhoty či sukně.

Kalhotové kostýmy jsou v současné době velmi oblíbené a pro perfektní zvládnutí pohybu jsou pro tanečnice pohodlnější než tradiční oděv (viz Obrázková příloha, č.10).

Klasický kalhotový kostým pro tanečnice se skládá z pěti dílů:<sup>44</sup>

- a) z tzv. „čoli“ neboli krátké halenky pod prsa s rukávky
- b) „šerpy“, což je vyskládaná plisovaná látka zahalující hrudník. Svým vzhledem vysoce připomíná tradiční vázání sárí

---

<sup>42</sup> [http://www.sari.cz/page\\_3.php?id=334](http://www.sari.cz/page_3.php?id=334)

<sup>43</sup> Káňčipuram leží 70 km jihozápadně od Madrásu a asi 65 km západně od Mahábalipuram. Ve městě se nachází okolo sta chrámů, údajně jich tam bylo původně okolo tisíce.

<sup>44</sup> <http://www.shubhanu.com/dance-costume-stitching/bharatanatyam/bharatanatyam-stitching.htm>

- c) širokého pásku, jenž obepíná a zdůrazňuje boky tanečnice, nejčastěji je šitý z nejzdobnější částí sárí tzv. vlečky
- d) volného páru kalhot
- e) z látky do tvaru V , která je plisováním vyskládána do skladů, tzv. vějíře a háčky připevněna na kalhoty v přední části nohou, což věrohodně napodobuje navázané sárí. Při tanečních pózách se plisování rozevívá, a tak nabízí divákům nádhernou podívanou na přímo mistrovskou práci a ojedinělost tohoto kostýmu. Právě podle vyskládání vějíře se kalhotové kostýmy nejčastěji rozlišují na:<sup>45</sup>

1. „Tradiční“ kalhotový kostým se dvěma vějíři je označován za tradiční styl, hodí se ke všem věkovým kategoriím, vějíře jsou šité z bohatě zdobené vlečky sárí a tím přední část kostýmu nesmírně oživují. (viz Obrázková příloha, č.11)
2. „Dvou vějířový“ kostým do tvaru V je opět kalhotový kostým se dvěma vějíři zdůrazněny širokým okrajem, které se po rozevření vytvarují do písmene V, vhodný pro všechny věkové kategorie (viz Obrázková příloha, č.12).
3. „Tří vějířový“ kalhotový kostým s tzv. třemi vějíři patří mezi tanečnicemi k nejoblíbenějším. Silné okraje lemující kotníky a jednotlivé vějíře dodávají kostýmu velmi elegantní vzhled. Hodí se zejména pro vyšší, dospělé tanečnice (viz Obrázková příloha, č. 13).
4. „Tří vějířový - z toho druhý vějíř zdobený“, jedná se o kalhotový kostým zcela totožný s předchozím, ale druhý vějíř – prostřední – je ušit z překrásně zdobené vlečky, což dodává kostýmu ojedinělý vzhled (viz Obrázková příloha, č.14).
5. Kalhotový kostým „s šikmým vějířem“ je hojně využíván nejen při tanci bharatnátjam, ale také při tanečním stylu Kuččippudi. Tento střih kalhot velmi dobře sedí obzvláště mužům. U žen pomáhá tento kostým znázorňovat náboženské mužské postavy jako Murughana<sup>46</sup> či Krišnu. Pokud k tomuto kostýmu využijeme hedvábného sárí, můžeme použít pro šikmý vějíř právě bohatě zdobenou vlečku, která učiní kostým ještě honosnějším (viz Obrázková příloha, č. 15).
6. Kalhotový kostým s dlouhým vějířem jako slunce – Je jedním z moderních trendů kalhotových kostýmů, kdy je jeden dlouhý vějíř ušit z celé zdobené

---

<sup>45</sup> <http://www.shanthidanceneeds.com/UserPatternDisplay.aspx>

<sup>46</sup> Hinduistický bůh uctíváný především v Tamilnádu, Šrí Lance a Mauriciu,

vlečky, zlaté vyšívání způsobuje, že sklady na vějíři působí jako sluneční paprsky (viz Obrázková příloha, č. 16).

Kostýmy, jejichž základem je sukně, se v bharatnátjame využívají méně (viz Obrázková příloha, č. 17).

Jsou oblíbeny při krátkých úsecích či tanečních vyprávěních jako změna po kalhotovém kostýmu. Jsou velmi pohodlné a tanečnice se do něj snadno převlékne. Je vhodný pro tanečnice nad patnáct let. Má 3 základní způsoby ušití:

1. dlouhý vějíř s centrálním lemem
2. sukně s šikmým vějířem
3. sukně s dvěma vějíři

## 2.6 Šperky

Na první pohled se mohou šperky zdát jako podřadnou záležitostí, vždyť se přece dá tancovat i bez nich. V životě Indů hrají ale i ozdoby svou významnou roli. Tak jak je to v Indii asi se vším, šperky nemají pouze svou jednu funkci – krášlit tělo a v našem případě i kostým, ale mají také svou praktickou stránku, která je spojena s anatomií lidského těla a jeho funkcemi. Pevně se věří, že tělo je pomyslně rozděleno na dvě části podle toho, který kov mu lépe vyhovuje. Ve spodní části těla se nosí šperky převážně stříbrné a v horní zlaté.

Šperkové sety, které nosí tanečnice bharatanátjam, se nazývají chrámové či svatební šperky. Zkrášlují ženy také při výjimečných příležitostech, jako jsou svatby, svátky a významné společenské události. Tyto šperky mají svou kolébku v Nágarkóvil v Tamilnádu. Jedná se o tradiční původně zlaté ozdoby, vykládané červenými, bílými a zelenými polodrahokamy.

<sup>47</sup>V současné době je podkladem stříbro, které je pozlaceno tenkou vrstvou zlata. Tam, kde se v minulosti využilo 3 gramů zlata, je dnes použito  $\frac{3}{4}$  gramu, z důvodu jeho vysoké ceny. <sup>48</sup>

Celé šperkové sety (viz Obrázková příloha, č. 18) obsahují náušnice, kratší a delší náhrdelník, ozdoby do vlasů tzv. čelenku s třemi zdobenými řetízky. Dvě rámuji obličej a třetí zdůrazňuje pěšinku vlasů a rozděluje tak hlavu na dvě poloviny, kde nastává místo pro šperky v symbolu měsíce a slunce. Silný kovový pásek zdůrazňuje křivky v pase tanečnice, kterou zkrášlí ještě

---

<sup>47</sup> <http://www.indiavideo.org/ornaments/dance/bharatanatyam/>

<sup>48</sup> Suresh, V. B. 2006, str. 120.

náramky na zápěstí a typická ozdoba v nose.<sup>49</sup> Původní dévadásí nenosily ozdoby ve vlasech, ale šperk v nose byl jejich výsadou. Někdy jsou doplněna i o šperky, které se nosí na záloktí.

Nyní je zde výčet pár základních šperků s jejich praktickou funkcí<sup>50</sup>

### 2.6.1 Prsten na noze

Velmi zajímavou a pro nás netradiční ozdobou je tzv. metti (tamil. **மெட்டி**, metti), což je stříbrný prsten, který je nošen na druhém prstě od palce u nohy. Podle lékařských poznatků se zde nachází specifický nerv spojen s dělohou. Neustálým třením při chůzi aktivuje tento prsten produktivitu a revitalizaci dělohy. Stříbro zde slouží něco jako hromosvod, který absorbuje zemskou polární energii. Indky věří, že pokud jej budou nosit na obou nohách, upraví se jejich menstruační cyklus do přesných intervalů. Tento šperk je výsadou pouze vdaných žen, nepodařilo se nám objevit, zda-li jej nosily i dévadásí, ale můžeme jej vidět na některých tanečnicích dnešní doby. Prstýnky bývají jednoduché, většinou s ozdobnou ploškou nahoře (viz Obrázková příloha, č. 19).

### 2.6.2 Nákotníčky

Mezi indickými ženami jsou velmi oblíbené stříbrné nákotníčky tzv. golusu<sup>51</sup> (tamil. **கொலுசு**, kolucu, ang. golusu). Zde se pevně věří, že při jejich nošení z člověka neodchází energie, nýbrž se jejich cinkotem rozechvívá a zpětně se vrací do těla. Jak je toto tvrzení pravdivé, nedokáže nikdo posoudit, ale skutečností je, že je tato ozdoba v oblibě i v současné době. Těsně nad nimi se setkáváme zcela s nezbytným doplňkem každé indické tanečnice, kterým jsou kovové rolničky tzv. salangej (tamil. **சலங்கை**, calankai, ang. salangai) připevněné na kotnících<sup>52</sup> (viz Obrázková příloha, č. 20). Při tanci, který je převážně založen na vydupávání rytmu, hraje důležitou roli jak zvuk chodidel dopadajících na zem, tak také melodie rolniček, které se při pohybu rozeznívají a dodávají tak tanci rytmický aspekt. Při

<sup>49</sup> <http://www.jewelrytrends.info/a93403-indian-jewelry-design.cfm>

<sup>50</sup> <http://www.trsiyengar.com/id22.shtml>

<sup>51</sup> Suresh, V. B. 2006, str. 307.

<sup>52</sup> <http://www.brassbellsindia.com/ghungroo.htm>, <http://en.wikipedia.org/wiki/Ghungroo>

tanci baratanátjam jsou rolničky připevněny na kožený pás, koženkový pás či sešitý látkový obdélník, který se obtočí kolem nákotníku a spojí se dvěma pásky či šňůrkami, modernější typem vázání je i na suchý zip. Nejběžnějšími jsou typy čtyř či pěti řad po deseti rolničkách, ale mohou se vyskytovat pásy i širší nebo užší. Trojřadé pásy jsou vhodné i pro děti. Rolničky patří i k dalším indickým tanečním stylům, zde jsou ale většinou připevněny na dlouhé pevné šňůře, která se kolem nákotníků obtáčí, jak můžeme vidět u tanečnic kathaku.

### 2.6.3 Ozdobný pás

Odiánam<sup>53</sup> (tamil. ஒட்டியாணம், oṭṭiyāṇam, ang. odiyānam) je zdobený pás. Tradičně je seskládán z mnoha stříbrných, pozlacených plíšků, které jsou na spodní straně k sobě připevněny pevným provázkem. V současné době je využíván výhradně při tanci, zdůrazňuje linii těla a perfektně dotváří celkový dojem. A jeho praktická stránka? Je velmi jednoduchá, kontrolovala tanečnice a také obyčejné ženy, které jej dříve běžně nosily, aby nepřibíraly na váze (viz Obrázková příloha, č. 21).

### 2.6.4 Řetízek

Náhrdelníky a přívěsky jsou také nezbytnou součástí zkrášlení každé indické ženy i tanečnice. Zvláštním řetízkem je tálí (tamil. தாலி, tāli, ang. thali). Z převážné většiny je vyroben ze zlata, diamantů a černých perel a označuje vdanou ženu. Opět se pevně věří, že nošením reguluje krevní oběh a kontroluje tělesný tlak. Velmi důležitou věcí, kterou je třeba zmínit, je, že tento řetízek by měl být vždy schován pod šaty, efekt je samozřejmě tímto mnohem větší, protože řetízek se nošením tře přímo o pokožku. Pokud by byl nošen na oblečení, jeho blahodárný účinek by byl minimalizován. Pro indické ženy má ale tento řetízek hlavně vnitřní význam, kdy symbolizuje pevné pouto k manželovi.<sup>54</sup> Má podobný význam jako snubní prsten v západních zemích. Ze svého krku ho ženy snímají pouze tehdy, když ovdoví. V současné době ale spousta pracujících moderních žen tento prastarý zvyk zcela odmítá. Součástí šperkového setu tanečnic bharatnátjamu jsou dva náhrdelníky, jeden z nich je dlouhý perlový s bohatě zdobeným středem tzv. muttumálej (tamil. முத்துமாலை,

<sup>53</sup> Suresh, V. B. 2006, str. 344.

<sup>54</sup> <http://www.jewelrystrends.info/a93403-indian-jewelry-design.cfm>



muttumālai) a druhý je kratší, vykládaný kameny tzv. karuttu adjal (tamil. கழுத்து அட்டியல், kaḷuttu aṭṭiyal), (viz Obrázková příloha, č. 22).

### 2.6.5 Náušnice

Náušnice jsou asi vůbec nejběžnějším šperkem každé ženy. Tato ozdoba je v Indii většinou zlatá, různých tvarů a zdobení. Dá se říci, že pro hinduisty je tento šperk již od dětství tím nejdůležitějším a nejvýznamnějším. Kromě dívek jej od 7 let nosí i chlapci. Až v sedmém roce života se totiž plně aktivují ledviny spolu s močovým měchýřem. Propíchnutí uší tedy pomáhalo ke stabilizaci ledvinových funkcí. Tradiční náušnice zvané čimikki<sup>55</sup> (tamil. ஜிமிக்கி, jimikki, ang. jimikki) se chlubí nádherným zvonečkovitým tvarem. Tyto náušnice jsou ale ještě jakoby „nadstaveny“ jednou ozdobou tzv. madal (tamil. மட்டல், maṭṭal, ang. mattal), která se jakoby vine po uších směrem nahoru a je přichycena do vlasů. Její praktickou funkcí je, aby se náušnice při pohybu tolik nehoupaly a samozřejmě přináší bohatě zdobený a zcela ojedinělý vzhled (viz Obrázková příloha, č. 23).

Z dalších tradičních vzorů mají náušnice tvar ryby, kapky nebo případně kroužku. Průměrná indická náušnice měří tři a více centimetrů a i při nejbližším pohledu nezklame svojí dokonalostí a nápaditostí.

### 2.6.6 Náramky

Náramky jsou dalším šperkařským skvostem. Nosí se na zápěstí, které je spojováno se základními lékařskými procedurami, jako je například měření tepu. Takže se opět věří, že příznivě působí na krevní oběh. Náramky mají kruhovitý tvar, nemají začátku ani konce, proto se také traduje, že jsou nositelem nekonečné energie, která z těla neodchází, nýbrž se roztáčí a vrací opět do těla. Zlaté náramky jsou také vysoce prestižní záležitostí a ukázkou bohatství. Indky znají dva základní typy náramků, které se mohou samozřejmě kombinovat. Základním estetickým pravidlem je, že stejné náramky se nosí na obou rukách. Ten častější je set úzkých náramků. Sady se prodávají již zkompletované. Sestávají se z výraznějších, silnějších náramků na okraji a mnoha tenkých náramků uprostřed, vše sladěné do jedné barvy

---

<sup>55</sup> Suresh, V. B. 2006, str. 315.

v kombinaci se zlatou nebo stříbrnou či obou. Náramek může mít i svou ozdobu. (viz Obrázková příloha, č. 24)

Jsou to nejrůznější přívěsky v podobě zvonečků nebo kamínků, které se zavěšují za ty silnější náramky. Tyto závěsky mohou být také propojené vzájemně. Klasické náramky jsou silnější, bohatě zdobené a osázené kameny. Někdy se přetahují přes ruku, ale většinou bývají otevírací. I zde platí pravidlo, že náramky patří stejně na obě ruce.

### 2.6.7 Nánosníčky

Typickým indickým šperkem jsou nánosníčky, zvané múkkutti<sup>56</sup> (tamil முக்குத்தி, mūkkutti, ang. mukutti). Nošení tohoto šperku se liší stát od státu a rozlišnosti můžeme hledat i ve společenském postavení. Někteří jej nosí výhradně v levé, jiní v pravé nosní dírce. Někdo upřednostňuje kombinaci obou. V hlubším významu se zde nenachází žádný podložený mýtus, žádný bod, který by nám naznačoval, proč nosit právě tento šperk. Řada Indek ale věří, že propíchnutý nos zaručí své nositelce plodnost, štěstí a uchrání ji od ženských problémů. Mnoho žen se zdobí nánosníkem ve tvaru U či kulatým s menším otvorem jako klipsa z měkkého kovu, která se pouze přitiskne k nosní stěně a drží. Při nošení tradičních nánosníků, především při tanci, je vhodné mít nosní piercing a za pomoci malého šroubku připevnit nánosník přímo k nosu. Někdy se náušnice připevňuje i "pod nos". Jedná se o speciální šperk tzv. bulláku<sup>57</sup> (tamil. புல்லாக்கு, pullāku, ang. bulakku). Zachycuje se mezi nosní dírky, nejčastěji má podobu perlové kuličky nebo slzičky a při každém pohybu se chvěje. (viz Obrázková příloha, č. 25)

### 2.6.8 Prsteny na ruku

V západním světě je pravděpodobně nejvýznamnějším šperkem prsten. Bývá součástí zasnoubení i symbolem manželství při oddání partnerů. Nosí se na prsteníčku levé ruky. V Indii se věří, že každý prst je propojen s určitou částí těla a mozku. Např. palce na obou rukou jsou spojeny se sexuální energií. Jsou propojeny s planetou Venuše, která je pojmenována podle bohyně lásky. Ukazováček je spojen s planetou Jupiter a podílí se na

---

<sup>56</sup> Suresh, V. B. 2006, str. 329.

<sup>57</sup> Suresh, V. B. 2006, str. 295.

funkci mozku. Pokud člověka trápí nedostatečná kapacita mozku, většina indických věštců jim poradí, aby si zakoupili na ukazováček zlatý prsten se žluto-šafařnovým kamenem, který aktivitu mozku ještě umocňuje. Prsteníček je prý také propojen s funkcí mozku, hlavně s funkcí mozkových závitů. Pevně se věří, že by se neměly nosit prstýnky na prostředníčku, který má také na starosti mozkovou funkci, ale v tomto případě nošení kovu může vyvolat zmatky a špatná rozhodnutí. Kov tady narušuje signály mozku z jedné hemisféry do druhé. Podle astrologie jediným prstenem, který by mohl být nošen na prostředníčku, je prsten safírový s modrým kamenem. Podle věštců je tento prst pod nadvládou planety Saturn. Na Slunce a Měsíc je silně napojen prsteníček. Kov na tomto prstě příznivě aktivuje mozkové buňky a napomáhá pevnému zdraví jedince. Měl by dodávat jistotu a důvěru, důležité pocity právě pro manželský svazek. Posledním prstem na ruce je malíček, kterého provází planeta Merkur, a podle věštců je přímo provázán s vedením mozku. Kov na tomto prstě může opět způsobit zmatení a narušení chodu tohoto orgánu. Proto se doporučuje prsteny na malíčku vůbec nenosit.<sup>58</sup>

## 2.7 Účes

Vlasy jsou staženy a spleteny do dlouhého copu, který je zhuštěn a prodloužen umělým copem tzv. čavuri<sup>59</sup> (tamil. சவுரி, cavuri, ang. chavuri), jenž se vplétá spolu s vlasy. Je to tradiční šperk zakončený velkými střapci nebo menšími kuličkami tzv. kuňďalam<sup>60</sup> (tamil. குஞ்சலம், kuñcalam, ang. kunjalam) sytých barev, přizdobených pozlacenými plátky či nitěmi. Mohou být jednoduché či zdobené zrcátky (viz Obrázková příloha, č.26). Nezbytnou součástí účesu je věnec z jasmínových květů. Květy jasmínu nejen že přenádherně voní, ale mají opět i svou praktickou stránku. Jejich vůně odpuzuje otravný hmyz. Proto jsou jasmínové věnečky v oblibě drtivé většiny Indek i za všedních dnů. Pro zahraniční tanečnice ale není bohužel snadné získat na vystoupení pořádnou hrst čerstvých květů k dozdobení vlasů, proto se hlavně pro ně začaly vyrábět imitace z látky či papíru. Tyto umělé imitace jsou obdélníkového nebo kruhovitého tvaru. Bílá barva symbolizující poupata jasmínu je doplněna i o zářivě oranžovou, která připomíná drobné květy rostliny kanakámbara (tamil. கனகாம்பரம், kaṅakāmparam, ang. kanakambaram) v českém jazyce známá jako krosandra.

<sup>58</sup> <https://www.trsiyengar.com/introduction.shtml>

<sup>59</sup> Suresh, V. B. 2006, str. 297.

<sup>60</sup> <http://www.articlesnatch.com/Article/Kunjalam--A-Stylish-Dance-Accessory/659621>

Jejich obrovskou výhodou je, že nikdy neuvadnou a pokud jsou z látky, mohou se ve vodě bez problémů opláchnout, aby neztratily zářivou barvu. Tím rostou na oblibě i u indických tanečnic. Z literárních textů vyplývá, že jasmínové květy byly také jedinou ozdobou vlasů u původních dévadásí. V současné době je u tanečnic oblíbená čelenka tzv. čudi padam<sup>61</sup> (tamil. சூட்டி பட்டம், cuṭṭi paṭṭam, ang. chutti pattam), která obkresluje čelo tanečnice a také zvýrazňuje její pěšinku. Jednodušší variantou pro čudi padam je padam, což je šperk, kdy z něj zůstává pouze jeho svislá část pro zvýraznění pěšinky. Na jedné polovině hlavy má pak tanečnice připevněn kulatý šperk zvaný pingala (tamil. பிங்கலம், piṅkaḷam, ang. pingala), což v překladu znamená slunce a na opačné straně srpkovitý šperk idangalej (tamil. இடங்களை, iṭaṅkaḷai, ang. ida) ztvárňující měsíc. Tato dvojice spolu s čudi padam dotváří celý šperkový set na hlavu<sup>62</sup> (viz Obrázková příloha, č. 27). Aby účes vypadal ještě bohatší, připíná se ještě nad samotný cop věneček nebo půlvěneček imitující vlasový přičesek, který může být decentně dozdoben květy z papíru či látky. Do středu zmíněného věnečku se vkládá ještě šperk kulatého tvaru bohatě vyzdobený barevnými kamínky do překrásných ornamentů. K věnci je připevněn černým provázkem. Poslední ozdobou do vlasů je tzv. čadej alangáram (tamil. சடை அலங்காரம், caṭai alaṅkāram, ang. jadai alangaram), která může být vytvořena z čerstvých květů či jejich imitací a honosně pokrývá celou délku copu (viz Obrázková příloha, č. 28). Většinou bývá tato ozdoba využívána při výjimečných příležitostech, jako jsou svatby apod. Pro tanečnice je skutečně nepohodlná, protože je velmi těžká a potlačuje možnost pohybů krku a hlavy, které jsou při tanečním vystoupení tolik důležité. V indických obchodech lze zakoupit její imitace v jednodušší formě. Jsou to malé ozdoby překříženého tvaru, které se obtáčí kolem copu a dotváří tak jeho jedinečný vzhled.

## 2.8 Henna

Henna je rostlinné barvivo, které je vyrobeno z lístků tropického keře nebo nízkého stromu *lawsonia inermis* s účinnou látkou naftochinon. Tento košatý keřík je většinou 1,5 - 6 metrů vysoký a má podlouhlé zelené lístky. Kvete převážně v červenci a srpnu a jeho krémové, žluté, růžové či červené kvítky sladce voní. Po odkvětu zůstávají malé kulaté modročervené plody. Roste v horkém a suchém podnebí. V minulosti byla nejčastěji používána v severní

---

<sup>61</sup> Suresh, V. B. 2006, str. 298.

<sup>62</sup> Suresh, V. B. 2006, str. 297.

Africe, jižní Asii a ve Středním východě, kde se také přirozeně vyskytuje, dnes je známá po celém světě. V Tamilnádu je známá jako marudónri (tamil. மருதோன்றி, marutōnri). Botanikové věří, že původ této rostliny je v Persii. A většina odborníků se shoduje, že se henna užívá už téměř 5000 let. Tomu nasvědčují i archeologické průzkumy. V Indii v jeskyních Adžanta<sup>63</sup> u Bombaje (320 n.l.) se nachází malba zobrazující princeznu z Patáliputry, jak sedí pod stromem a ruce i nohy má pomalovány květinovým vzorem z henny. Také v Písni Šalamounově<sup>64</sup> je henna opěvována. V Indii má henna své významné postavení. Indové věří, že henna je především milá bohyni Lakšmi<sup>65</sup>, takže přináší štěstí a prosperitu. Henu využívaly tanečnice pro dekoraci pokožky. Nejčastěji se aplikuje na ruce a nohy, kde henna vydrží nejdéle díky tlustší kůži, ale také proto, že tanečnice mají ostatní části těla zcela zahaleny kostýmem. Henna obsahuje velké množství duálních pigmentů - karoten (oranžový) a xantofyl (žlutý). Pak také obsahuje chlorofyl "a" a "b". Když se henna smíchá s vodou, vytvoří se tím pasta a tyto pigmenty se ve vodě rozpustí. Jakmile se pasta nanese na dlaň, pigmenty prostoupí pokožkou a spojí se s jejími buňkami na delší dobu (15 dní až měsíc). Této reakci se říká přirozená chromatografie. Usušené lístky henny smíchané s horkou vodou zabarví kůži mahagonovým odstínem. Výsledný odstín ale záleží na barvě pokožky. Čím je kůže tmavší, tím barva více splývá a je méně výrazná. Proto je hlavně u Indek nutné vytvořit pastu, nebo-li směs, která obsahuje přírodní hennu a další přísady, které napomáhají lepšímu prostoupení pokožky. Jsou různé ingredience, které se do pasty přidávají. Nečastěji se prášek smíchá s čajem nebo vodou a malým množstvím olivového oleje. Dalšími přísadami mohou být citrónová šťáva, hořčičný olej, eukalyptový či hřebíčkový olej, někdy je přidán i terpentýn či čerstvá moč zvířat. Předem připravená směs se nanese tradičně dřevěnou tyčinkou či jakýmkoliv jiným předmětem na depilovanou, peelingem ošetřenou pokožku přes tzv. „vzorkovník“ či je vzor vykreslen zcela volně dle fantazie. Tradiční indické vzory vykreslují spletité obrazce, ve kterých můžeme rozeznat rostlinné motivy či dokonce i některé zvířata, typickým takovým vzorem je páv jako národní pták Indie. Po dokončení celého obrazce je potřeba vyčkat až henna zaschne a aplikuje se na ni opatrně olej. Ozdobená část těla se obváže gázou a nechá se působit minimálně 3 hodiny, nejlépe přes noc. Ráno se henna opatrně sloupne a neustále se potírá olejem. Tetování vydrží asi 2 až 3 týdny, podle toho, jak se o něj nositelka stará (viz Obrázková příloha, č. 29).

---

<sup>63</sup> Lokalita s buddhistickými jeskynnými svatyněmi.

<sup>64</sup> Píseň písní, patří k největším klenotům světové poezie, Verše, tradičně připisované králi Šalamounovi opěvující lásku jako to nejvzácnější, co člověk má. Datace je nesnadná.

<sup>65</sup> V hinduismu manželka boha Višnu.

Tanečnice již v dávných dobách věděly, že henna pro ně má velmi příznivé účinky. Tancuje se naboso, proto nohy často trpí různými kožními onemocněními nebo nepříliš upravený povrch způsobuje různé oděrky a drobná zranění. Právě aplikace henny působí protizánětlivě, léčí kožní infekce, ekzémy, pomáhá při hojení jizev, zklidňuje pokožku, dobře účinkuje jako deodorant, užívá se proti vyrážkám z vedra, alergiím, kůži ochlazuje a osvěžuje. Nohy jako takové mají pro hindusy velmi nesourodé postavení. U obyčejných lidí je na nohy pohlíženo až s pohrdáním. Je nepřijatelné, aby se jejich nohy dotýkaly lidí, knih, či ostatních důležitých předmětů. Nohy se dotýkají země, která je nečistá. Na druhé straně nohy guru a bohů jsou posvátné a na tanečnice, které při tanci právě zosobňují bohy a tancují naboso v chrámu, je nahlíženo podobně. Pro indické ženy je henna součástí života, je součástí jejich samotných a má pro ně hlubší než jen estetický význam. Při obřadu kreslení heny si ženy povídají a sdílí své radosti a starosti, zpívají a tančí.

V současné době se henna používá v lékařství, při barvení látek a v kosmetice. Henna je známá především díky svému vysokému obsahu výživných látek. Používá se celá rostlina, jak šťáva z květů, lístky, kořeny i kůra. Henna a Indie jsou dva nerozlučitelné pojmy. Po tisíce let se zdejší umělci zdokonalovali a vytvářeli nádherné vzory, které mají lidé tak rádi, že jimi zdobí i různé předměty. Vzory inspirované hennou lze shlédnout na metráži, bubnech, dokonce i na nehtech či kouscích nábytku.

## *2.9 Kosmetické praktiky a líčení*

Již od pradávna hledali lidé materiály a vytvářeli z nich produkty k podtržení tělesné krásy. První záznamy o využití kosmetických látek na území dnešní Indie sahají do doby 2500 – 1550 před naším letopočtem. V této starověké Indii byla známá spousta zkrášlovacích praktik pro ženy i muže. Bylo velmi příznačné, že používání kosmetických přípravků směřovalo nejen k rozvoji atraktivní osobnosti navenek, ale také k podpoře dobrého zdravotního stavu.

Ženy o sebe pečovaly, snažily se být přitažlivé pro své okolí a u tanečnic toto samozřejmě platilo a platí dvojnásob. Pouze z úryvků a různých zdrojů se můžeme dozvědět, jak se o sebe ženy staraly z hlediska každodenní hygieny. Veškeré přípravky byly z přírodních materiálů -

z ovoce, okvětních lístků, ořechů, mléka, jogurtu, medu, neemu<sup>66</sup>, jílu, santalového dřeva a ze všeho nejvíce ájurvédských bylin<sup>67</sup>.

Ke každodenním rituálům patřily masky a zábaly, jejichž přísady se měnily v návaznosti na období chladu a tepla. Používaly se speciální kosmetické oleje a ghee<sup>68</sup> pro zkrášlování obličeje, čištění pleti, změkčení kůže a maskování tělesného pachu. Zmínky jsou také o ústní hygieně v podobě péče o zuby, ústních deodorantech a barvení rtů. Mnoho prostředků podporovalo růst vlasů, zabraňovalo jejich vypadávání a předčasnému šedivění.

Vládce Sarfódží II., který vládl v letech 1788 a 1832 v Taňčávúru, byl architektem knihovny Saraswatí Mahal a velmi se zajímal o výzkum léčivých a kosmetických přípravků. Založil institut pro lékařský výzkum, kde byly prováděny pokusy, a vybral několik tisíc receptů pro jejich testování. Pro usnadnění přípravy léčiv založil velký herbář ve svém paláci, kde měl školku, jenž dodávala rostliny pro tyto experimenty. Mezi známé recepty z těchto experimentů patří např. přípravek na bělení kůže, přípravek na celkové omlazení, depilační přípravek, lék na akné či zvětšení poprsí.<sup>69</sup>

Tyto experimenty se prováděly na původních obyvatelích jižní Indie a v Maharáštre. Některé z těchto receptů jsou dodnes využívány ženami na venkově či se uplatnily v Ajurvédě<sup>70</sup>.

Před tanečním vystoupením je líčení pro tanečnici naprostou nutností, neboť v tanci baratanátjam se hojně využívá mimiky obličeje a gest. Bohužel se mi nepodařilo zjistit celkové původní líčení tanečnic, ale z dostupných pramenů se pokusím alespoň o jeho nastínění. Můj guru mi vždy říkal, že až 80% tance je v očích. Jsou tedy hlavním bodem, na který by se mělo líčení zaměřit.

### 2.9.1 Oči

Asi vůbec nejrozšířenějším kosmetickým prostředkem dnešní doby je galenit, což je přírodní minerál ze sulfidu olovnatého. V Indii a Arábii byl znám již po mnoha staletí.<sup>71</sup> Jeho nejstarším uplatněním byla aplikace kolem očí nejen pro zdůraznění ženské krásy, ale také prý k odpuzování much, jenž byly považovány za nositelky různých nemocí, při léčbě zánětu

<sup>66</sup> Zederach indický – všelék z Indie, pomáhá ošetřit kůži při akné, ekzémech či lupech, ničí bakterie zubního plaku a má protiplísňové účinky. Má také vynikající pročišťující schopnosti.

<sup>67</sup> Bazalka posvátná - Tulsi (Ocimum sanctum), Kurkuma (Curcuma longa), Chebule srdčitá (Tinospora cordifolia), Manjista (Rubia cordifolia), Aloe Vera Barbadosensis Miller.

<sup>68</sup> Přepuštěné máslo, v ajurvédě platí za elixír života, neboť má omlazující a regenerační účinek.

<sup>69</sup> <http://www.ncbi.nlm.nih.gov/pmc/articles/PMC2825132/>

<sup>70</sup> Je považována za nejstarší léčebný systém na světě. Ájurvéda je sanskrtské slovo, které můžeme přeložit jako "věda života".

<sup>71</sup> <http://www.essence-of-mineral-makeup.com/eye-shadow-history.html>

očních víček a poskytuje i značnou úlevu od zářícího slunce. Malým dětem jsou malovány silné oční linky. Věří se, že působí proti uhranutí. Do Evropy se tento zázrak dostal až ve třináctém století, kdy jej jeden z válečných bojovníků přivezl své manželce z Arábie jako dar. Původně se používal sirník antimonitý (antimontrisulfid), který je ale velmi vzácný a drahý, proto byl časem nahrazen právě běžnějším galenitem, jenž má podobný vzhled a vlastnosti. Oční stíny se používaly spíše později. K zářivému odstínu se využíval rozdrčený šafrán, ke ztmavení opět již zmíněný galenit.

### 2.9.2 *Pleť*

Původní indické pleťové krémy se vyráběly z mléka a mouky. Prášek ze santalového dřeva byl používán jako základní líčidlo, který pokožku zjemnil a přinesl chladivý účinek.<sup>72</sup> Pudr byl vyroben z práškové křídy.

### 2.9.3 *Rty*

Ženy často žvýkaly betelové listy, aby získaly rudý odstín rtů.<sup>73</sup> K barvení rtů využívaly také šafrán a pro jejich změkčení včelí vosk jako balzám.

### 2.9.4 *Čelo*

Asi nejtypičtějším "znamením" indické tanečnice je tečka na čele. Sanskrtské slovo „bindi“, je odvozeno od slova "bindu", což doslova znamená "kapka" nebo "tečka". Tomuto znamení na čele se také říká tilak, neboli „znamení štěstí“. Některé typy tilaku nosí i muži. Může se jednat o příznivý znak po skončení oběti nebo obřadu, většinou malovaný rumělkou, kumkumou nebo popelem. Původně bindi existovala pouze v červené barvě, která symbolizuje ženskou energii. Barva kumkuma neboli rumělka se získává z květu šafránu, latinsky crocus sativus. První zmínky o nanášení kumkumy najdeme již ve védských spisech, které se datují do období až 3000 let př. n. l. Bůh Krišna svoji milovanou Rádhu zdobil červeným práškem rumělky po celém těle. Touto barvou se zdobily i ostatní dívky ve Vrndávanu, a tak byla země

<sup>72</sup> <http://www.ayurvedictalk.com/few-ancient-day-natural-make-up-ingredients-worth-considering/654/>

<sup>73</sup> <http://www.theoriginof.com/paan.html>



jemně poprášena červeným práškem. V historických pramenech nalezneme též zmínky o nalepovacích bindi, které se vystřihávaly z listů. Ty se nelepily jen na čelo, ale také na bradu, krk, ňadra a ostatní části těla. Od 18. století se ve šlechtických kruzích začínají objevovat na čele místo rumělky nalepené drahokamy a polodrahokamy. Současně přicházela do módy i tekutá kumkuma, která se snadněji aplikuje. V druhé polovině minulého století začal obrovský rozkvět samolepících bindi vyrobených z papíru nebo sametu a ozdobených kamínky, sklíčky, korálky, malbou nebo poprášených zlatým práškem. Bindi mají nejen různé barvy, ale mají i nesčetné tvary.<sup>74</sup> Od tradičních slz a teček až k tvaru půlměsíce, spirálek nebo hadů a není vzácnost vidět bindi ve tvarech znamení zvěrokruhu, zvířat či různých symbolů. S touto širokou nabídkou je možné vybrat tvar hodící se přímo k obličejí tanečnice. Ke kulatému obličejí jsou vhodná malá, tenká a přitom dlouhá bindi. U oválného obličejí je možno vybrat dobře vyvážená, souměrná bindi všech tvarů. Čtvercový obličej nejlépe ozdobí jemné a dlouhé bindi, které opticky prodlužují a zjemňují ostré tvary. Dokonale se hodí i nesouměrné bindi. A u trojúhelníkového obličejí krásně vyniknou velká bindi, i kulatá, protože opticky vyvažují tvář.

### 2.9.5 Prsty rukou a nohou

Pro zdůraznění muder a práci nohou se používá speciální červené tekuté barvivo tzv. „alta“ nebo také „altha“<sup>75</sup>. Tím, že se jí rovnoměrně potřou konečné články prstů včetně nehtů, se dá říci, že je to jakýsi předchůdce barvení a lakování nehtů v současné době. Dlaně i chodidla se zkrášlí jasně červenou linií a přitom se aktivují nervová centra v těle.

### 2.9.6 Základní líčení tanečnic v současnosti probíhá v následujících krocích:<sup>76</sup>

1. pomocí jemného mýdla se pokožka obličejí umyje, opláchne a otře měkkým hadříkem
2. nanese se hydratační krém bez oleje, doporučují se bylinné hydratační krémy, bez chemikálií
3. na obličej se nanese vrstva líčidla, která se rovnoměrně rozetře, barva krému by měla být lehce světlejší než barva pokožky, tím se dostaví zářivější vzhled

<sup>74</sup> <http://www.sari.cz/page.php?id=4>

<sup>75</sup> <http://dakinidesigns.net/1000petals/BlueAvatar/bharatanatyam/Resources/AltaHandDecorating.htm>

<sup>76</sup> <http://www.articlesbase.com/art-articles/indian-classical-dance-make-up-bharatanatyam-kuchipudi-odissi-or-mohiniattam-2275464.html>

4. na líčidlo se štětcem aplikuje vrstva pudru a tvářenky
5. nyní se na víčka nanese oční stíny, které by měly být v souladu s barvou kostýmu
6. silnější linkou se obtáhnou oční linky, jejich konce by měly být na okraji zahnuté tak, aby připomínaly okvětní lístek lotosu
7. dále se nanese několik vrstev černé řasenky, která oči celkově zdůrazní
8. důležitý je vhodný výběr rtěnky a lesku, který se nanese na rty
9. nezbytnou součástí líčení je bindi

(viz Obrázková příloha, č. 30)

### 3 Závěr

V úvodu jsem vyjádřila hlavní cíl své práce jako shromáždění dostupných informací a popsání základních estetických prvků jihoindického tance bharatanátjam, kde jsem se zaměřila hlavně na samotnou tanečnici a prostředí, ve kterém vystupuje. Závěrem bych se chtěla ještě poohlédnout, jaké jsou možnosti vidět tento tanec v současné době a kam tento taneční styl směřuje v budoucnosti.

Tento tanec prošel obrovským postupným vývojem od zasvěcených chrámových rituálů až po umělecká představení v divadle. Téměř naprostá většina vystoupení se odehrává na divadelní scéně s živým orchestrem. Původně byl tento tanec nerozlučitelně spojen s hinduistickými chrámovými komplexy a dvory jižní Indie, přes které se postupně během dvacátého století přesunul do metropolitních center. A právě v nich se přeměnilo toto regionální umění na národní a v současné době můžeme říct až na mezinárodní umělecký formát. Od doby indické nezávislosti v roce 1947 se bharatanátjam stal mezinárodně uznávaným klasickým uměním. Tento tanec zaujímá v indické společnosti stejné postavení jako balet v západním světě. Oba jsou považovány za skutečný vrchol klasického tance, a tím byly také plně uznány. Oproti folklórním formám mají přesně stanovená pravidla a techniky. V dnešní době tento tanec pomalu ztrácí svůj rituální charakter a stává se skutečným národním uměním.

V posledních letech se tomuto tanci i ostatním indickým tanečním stylům začaly otevírat brány některých chrámů při význačných slavnostech spojených s indickou kulturou. Indie v sobě skrývá nesmírně bohaté kulturní dědictví a Indové si jej začínají plně uvědomovat. Ke klasickému jihoindickému tanci bharatanátjam se připojují další rozličné taneční formy jako jsou *káthak*, *káthakálí*, *kučipudi*, *móhiní*, *ódissí* či *manipuri* a indické chrámy se tak během svátků stávají středisky kulturního dění, kde se odehrávají nesčetná taneční vystoupení a dokonce i celé taneční festivaly. O jako prvním se v této souvislosti vůbec zmiňuje Taneční festival v Khadžuráhu,<sup>77</sup> který se poprvé konal před 20 lety a setkal se s neskutečným úspěchem<sup>78</sup>. To samozřejmě není jen pro potěchu oka místních obyvatel, nýbrž obrovským lákadlem neustále se zvyšujícího počtu turistů, a tím i přilepšení celkové ekonomické situace v místě, kde se chrám nachází. Rok od roku se postupně otevírají podle toho vzoru další a další chrámy, které nabízí právě tento zcela ojedinělý zážitek. Sólová i skupinová vystoupení,

---

<sup>77</sup> Město ve státě Madhjadpradéš proslavené především množstvím soch v erotických pozicích vytesaných na zdech chrámů.

<sup>78</sup> <http://www.shubhyatra.com/madhya-pradesh/khajuraho-dance-festival.html>

přehlídka honosně zdobených kostýmů, pestrá škála barev, cinkot nákotníčků do rozmanitých rytmů indické hudby v přenádherném prostředí indických chrámových komplexů.

Naprosto jedinečné vystoupení bharatanátjam se odehrálo za soumraku 25. září v roce 2010 v Šivově nejstarším chrámu Brhadíšvara v Taňčávúru<sup>79</sup>, který je, jak už jsem zmiňovala, pro svou výjimečnou architekturu dědictvím UNESCO. V ten den slavil tento chrám 1000 let od svého založení a k tomuto výročí na jeho kamenném prostranství vystoupilo 1000 tanečníků, pod vedením legendární tanečnice, choreografky a hudební skladatelky Dr. Padmy Subramanya (ang. Dr. Padma Subramanyam). Celá akce byla organizována Asociací indických umělců bharatanátjam (Association of Bharatanatyam Artistes of India - ABHAI) a byla to mimořádná událost, která neměla v taneční scéně tohoto stylu obdoby a byla také důkazem toho, že klasický jihoindický tanec bharatanátjam stále žije a má své příznivce jak už ze strany tanečníků, tak také diváků.

Pro mnoho indických tanečnic a v současné době i tanečníků je tanec důležitým pojítkem s hinduistickou mytologií a s tradičními hinduistickými společenskými hodnotami. Proto také oni pokračují v tradici a přihlašují své potomky do tanečních škol k pravidelné výuce tohoto výjimečného tance a tak vzniká řetězec, který v současné době nabývá na počtu a je známkou toho, že Indové přes všechny trendy moderní doby tíhnou i k prastaré tradici. V dnešní době studuje tento styl ale i spousta cizinek a cizinců např. pro jeho duchovní hloubku, kterou nenacházejí v západních stylech tance, pro zájem o indickou kulturu, nebo jen pro posílení těla, zlepšení koordinace, či relaxaci v kompletně odlišném stylu pohybu. Někteří jednotlivci si jej dodnes volí jako svou životní profesi a poslání.

Vzhledem k tomu, že bharatanátjam je stále spojen především s duchovní činností, neexistuje prakticky okamžik, kdy by již tanečník necítil potřebu se dále zdokonalovat. I když se klade přísný důraz na technické provedení a tanec má svá pevná pravidla, vnitřní rozpoložení tanečníka či tanečnice je podstatou, bez které celé vystoupení ztrácí význam. Je to doslova tanec těla a mysli, jehož půvab, kultivovanost a čistota, pozvedá jak diváka, tak interpreta na vyšší úroveň duchovního uvědomění, kdy je tanečnice či tanečník považován za ztělesnění božské krásy, půvabu a elegance.

---

<sup>79</sup> [http://www.kalakendra.com/Rajarajeswaram-1000.html?utm\\_source=MadMimi&utm\\_medium=email&utm\\_content=Live+Webcast+of+1000+dancers++TIME+CHANGED+TO+6%](http://www.kalakendra.com/Rajarajeswaram-1000.html?utm_source=MadMimi&utm_medium=email&utm_content=Live+Webcast+of+1000+dancers++TIME+CHANGED+TO+6%)

## Použitá literatura

Balasaraswati, T., *Bala on Bharata Natyam*, Sruti Foundation 1991.

Bishop, Clifford, *Lidský duch a sexualita: magie - tradice - současnost*. Vydání první, Praha: Knižní klub/Práh 1997.

Cross, Stephen, *Hinduismus*, Euromedia Group, k.s. 2001.

Dev, Acharya Bhagwan, *Meditation Yoga*, Diamond Pocket Books Ltd. 2002.

Dutta, Madhumita, *Let's Know Music and Musical Instruments of India*, Star Publications 2008.

Gaston, Anne-Marie, *Bharata Natyam: From Temple to Theatre*, Manohar 2005.

Ghosh, M., *Nandikesvara's Abhinayadarpanam: A manual of gesture and posture used in hindu dance and drama*, Calcutta: Firma K. L. Mukhopadhyay 1957.

Kersenboom, Saskia, *Nityasumangali, Devadasi Tradition in South India*. Delhi: Motilal Banarsidas 1987.

Kersenboom, Saskia, *Word, sound, image; The life of the Tamil text*. Oxford/ Washington: Berg 1995.

Kliger, George, *Bharata Natyam in Cultural Perspective*, New Dehli, Manohar: American Institute of Indian Studies 1993.

Narayan, R.K., *The Mahabharata: a shortened modern prose version of the Indian epic*, Viking Press 1978.

Rangacharya, Adya, *Natyasastra, The English Translation with Critical Notes*, Munshiram Manoharlal Publishers Pvt. Ltd., 2007.

Siegel, Lee, *Sacred and Profane Dimensions of Love in Indian traditions as Exemplified in The Gitagovinda of Jayadeva*, Delhi: Oxford University Press 1978.

Suresh, Vidya Bhavani, *Appreciating Bharatanatyam*, Skanda Publications 2006.

## Internetové zdroje

<http://dakinidesigns.net/1000petals/BlueAvatar/bharatanatyam/Resources/AltaHandDecorating.htm>

<http://www.articlesbase.com/art-articles/indian-classical-dance-make-up-bharatanatyam-kuchipudi-odissi-or-mohiniattam-2275464.html>

<http://www.ayurvedictalk.com/few-ancient-day-natural-make-up-ingredients-worth-considering/654/>

<http://www.essence-of-mineral-makeup.com/eye-shadow-history.html>

<http://www.indiavideo.org/ornaments/dance/bharatanatyam/>

<http://www.jewelrytrends.info/a93403-indian-jewelry-design.cfm>

<http://www.trsiyengar.com/id22.shtml>

[http://www.kalakendra.com/Rajarajeswaram1000.html?utm\\_source=MadMimi&utm\\_medium=email&utm\\_content=Live+Webcast+of+1000+dancers++TIME+CHANGED+TO+6%](http://www.kalakendra.com/Rajarajeswaram1000.html?utm_source=MadMimi&utm_medium=email&utm_content=Live+Webcast+of+1000+dancers++TIME+CHANGED+TO+6%)

<http://www.ncbi.nlm.nih.gov/pmc/articles/PMC2825132/>

<http://www.sari.cz/>

<http://www.shanthidanceneeds.com/>

<http://www.shubhanu.com/>

<http://www.shubhyatra.com/madhya-pradesh/khajuraho-dance-festival.html>

<http://www.theoriginof.com/paan.html>

<http://www.thiswaytobliss.com/Danceoutfit.html>

## Obrázková příloha

Obrázek č. 1  
Rukmani Dévi Arundél



Obrázek č. 2  
Svatyně Brhadíšvara



Obrázek č.3  
gjánmudra a hamsásja mudra



Gjánmudra



Hamsásja  
Obrázek č. 5  
Jevišťe

Obrázek č. 4  
T. Bálásarasvati





Obrázek č. 6  
Šiva





Obrázek č. 7  
Vína



Obrázek č.8  
Bansuri



Obrázek č. 9  
Mridang



Obrázek č. 10  
Kalhotový kostým



Obrázek č. 11  
„Tradiční“ kalhotový kostým



Obrázek č. 12  
„Dvou vějířový“ kalhotový kostým



Obrázek č. 13  
„Tří vějířový“ kalhotový kostým



Obrázek č. 14  
Tří vějířový – druhý vějíř zdobený“  
kalhotový kostým



Obrázek č.15  
Kalhotový kostým „s šikmým vějířem“



Obrázek č.16  
Kalhotový kostým  
„s dlouhým vějířem jako slunce“



Obrázek č.17  
Kostým, jehož základem je sukně



Obrázek  
č. 18

Šperkový set



Obrázek č.19  
Meti

Obrázek č. 20  
Golusu, salangai



Obrázek č. 21  
Odijánam

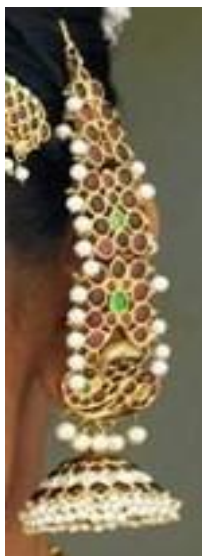
Obrázek č. 22  
Muttumálej, karuttu adjal



Obrázek 23  
Čimikki, madal



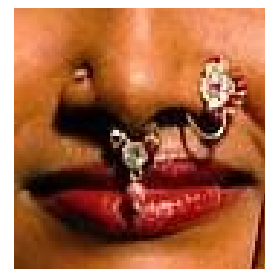
Obrázek č.25  
Múkkutti, bulláku



Obrázek 26



Obrázek 27



Obrázek 28

Čavuri, kuňdžalam



Šperkový set na hlavu



Ozdoba vlasů



Obrázek 29  
Henna



Obrázek 30  
Líčení



OBSAH

0 ÚVOD .....	5
0.1 Téma a cíl práce .....	5
0.2 Přepisy .....	6
1 O TANCI BHARATANÁTJAM .....	7
1.1 Legenda .....	7
1.2 Nátjašástra a písemné prameny .....	7
1.3 Dévadásí a současné tanečnice .....	9
1.4 Historie tance bharatanátjam .....	11
1.5 Etymologie slova bharatanátjam .....	14
1.6 Technika tance bharatanátjam .....	15
1.6.1 Taneční kombinace .....	15
1.6.2 Mudry .....	16
1.6.3 Výraz obličeje .....	17
1.7 Taneční vystoupení .....	19
1.8 Taneční styly jihoindického klasického tance bharatanátjam .....	20
2 ESTETICKÉ PRVKY JIHOINDICKÉHO KLASICKÉHO TANCE BHARATANÁTJAM .....	22
2.1 Jeviště (pódium) .....	22
2.2 Bůh Šiva .....	23
2.3 Hudba .....	24
2.3.1 Vína .....	25
2.3.2 Flétna .....	25
2.3.3 Housle .....	25
2.3.4 Mridang .....	26
2.4 Tanečnice .....	26
2.5 Kostým .....	27
2.6 Šperky .....	30
2.6.1 Prsten na noze .....	31
2.6.2 Nákotníčky .....	31
2.6.3 Ozdobný pás .....	32
2.6.4 Řetízek .....	32
2.6.5 Náušnice .....	33
2.6.6 Náramky .....	33
2.6.7 Nánosníčky .....	34
2.6.8 Prsteny na ruku .....	34
2.7 Účes .....	35
2.8 Henna .....	36
2.9 Kosmetické praktiky a líčení .....	38
2.9.1 Oči .....	39
2.9.2 Pleť .....	40
2.9.3 Rty .....	40
2.9.4 Čelo .....	40
2.9.5 Prsty rukou a nohou .....	41
2.9.6 Základní líčení tanečnic v současnosti probíhá v následujících krocích: .....	41
3 Závěr .....	43
Použitá literatura .....	45
Internetové zdroje .....	46



