Barbara Kokurewicz

Co wykuto w indyjskiej skale – XVIII- i XIX-wieczne ryciny ze zbiorów londyńskich. Europejscy artyści i ich wizje

Dopóki nie wynaleziono fotografii, ryciny i artyści-dokumentaliści, wysyłani w odległe kraje, aby uwiecznić doniosłe wydarzenia w dziejach ludzkości, a także tworzyć „pocztówki” z odległych krain, byli jedyną formą kontaktu dwóch różnych światów, a także wizualną formą dokumentacji historycznej. Ryciny przedstawiające orientalne krainy¹ do których jechali artyści, aby po powrocie pokazać swoim rodakom przepych i różnorodność, odmienność i dzikość obcych krajów, były bardzo popularne. Uzupełniały rozmaite teksty naukowe lub popularnonaukowe, bądź stanowiły pełnoprawne dzieło. Tak oto powstały tysiące obrazów, które malowane w Indiach, były przywożone do Królestwa Brytyjskiego, gdzie kształtowały obraz tego egzotycznego kraju milionom Europejczyków.

Niniejszy artykuł opisuje i dotyczy zaledwie garstki tego typu przedstawień, jednakże bardzo charakterystycznej. Uwiecznione na papierze obrazy przedstawiające unikalne, skalne kompleksy świątynne powstające w Indiach w czasach starożytnych, zasługują na chwilę uwagi, gdyż zarówno sam temat, sposób jego przedstawienia, jak i ilość przedstawień oraz artystów ich się podejmujących, świadczy o tym, że temat ten fascynował już w tamtych czasach².

¹ Pod słowem ryciny autorka ma na myśli ilustracje, obrazy malowane w technice akwareli, tuszem czy ołówkiem, czyli potocznie, wszelkiego rodzaju rysunki.

² Artykuł jest wynikiem prac prowadzonych w ramach otrzymanego grantu Uniwersytetu Wrocławskiego na dofinansowanie projektów badawczych młodych naukowców i uczestników studiów doktoranckich, nr projektu badawczego: 0420/2328/16.

Artysta-dokumentalista w Indiach

Wiek XIX był okresem przełomowym dla rozwoju badań nad starożytną sztuką indyjską, zwłaszcza specyficznej grupy skalnych kompleksów świątynnych³. Na początku XIX wieku stacjonujący w Indiach Brytyjczycy zaczęli poznawać, odkrywać i fascynować się dziedzictwem kulturowym, kontrolowanego przez nich orientalnego państwa⁴. Wiek XIX to wiek wielkich odkryć z zakresu historii sztuki indyjskiej⁵, szczególnie najdawniejszej, starożytnej. Pierwsze wykopaliska w Dolinie Indusu⁶ i odkrycie najwcześniejszej Indyjskiej Cywilizacji rozbudziło wyobraźnię oraz chęci do poszerzania wiedzy na temat tej niesamowitej, starej kultury.

Już pod koniec XVIII wieku artyści europejscy zaczęli podróżować do Indii, aby zdobyć materiały do publikacji w swoich rodzinnych krajach⁷. Byli to przede wszystkim artyści-rysownicy. Zawód ilustratora, który tworzył obrazy na potrzeby gazet, które to dopełniały opisywane wydarzenia był bardzo ważnym i uznanym zawodem w owych czasach⁸. Ilustracje naj-

³ W 1819 roku jaskinie Adżanty zostały odkryte przez Johna Smitha z Królewskiej Kawalerii podczas polowania na tygrysy. W 1879 roku powstała pionierska praca Griffitha na temat tamtejszego malarstwa. Podobnie inne świątynie skalne zaczęły być wówczas odkrywane, tak, że wiek XIX był niezwykle istotny dla badań nad sztuką skalną Indii.

⁴ Wiązało się to z pierwszymi odkryciami w regionie Harappy, gdzie podczas budowy linii kolejowej z Karaczi do Lahaur w 1856 roku natrafiono na dziwne pieczęcie. Późniejsze prace sir Williama Jonesa oraz Bannerjeego rozpoczęły fascynację najwcześniejszą fazą indyjskiej historii. Badania na tym obszarze i setki artefaktów oraz pozostałości niezwykle architektury trwają do dziś i ciągle przynoszą nowe odkrycia i wnioski.

⁵ Na początku wieku zaczęto odkrywać i poznawać Cywilizację Doliny Indusu oraz pierwsze zabytki starożytnych Indii takie, jak na przykład świątynie skalne rozsiane po całym półwyspie, stupy buddyjskie i pozostałości miast: Sańczy i Pataliputry oraz wiele innych zabytków z tamtych czasów.

⁶ Cywilizacja Doliny Indusu, inaczej nazywana harappańską jest najstarszym odkrytym materialnym dziedzictwem Indii, gdzie pozostałości miast datowane są na 2600–1700 p.n.e. B. Avari, *Starożytne Indie*, Kraków 2011, s. 43.

⁷ Końcówka XVIII i początek XIX wieku były to czasy w których rozwój transportu, głównie morskiego, umożliwiał względnie szybka, jak na tamte czasy, podróż do dalekich krajów z czego chętnie korzystano. Wraz z wojskiem wpływała grupa artystów dokumentujących tamtejszy świat i przedstawiający go w swoich rodzinnych stronach po powrocie. Zławsza wielkie historyczne wydarzenia w które były zamieszane dwie strony: własna ojczyzna oraz kraj podbity, odmienny, orientalny, wzbudzały niemałe zainteresowanie i były chętnie uwieczniane i podejmowane przez twórców.

⁸ Brak fotografii i żadnej innej formy zapisu historii wzmacniał pozycję artystów, którzy

ważniejszych wydarzeń historycznych zostały uwiecznione właśnie dzięki ilustratorom wysłanym do obcych krain w celu sporządzenia szkiców oraz obrazów tamtejszej społeczności, odmiennych krajobrazów i podniosłych wydarzeń. Pierwsi artyści wyjeżdżali do Indii w celu udokumentowania historycznych zmian – wśród których jednym z najważniejszych, wzbudzających ogromne zainteresowanie i emocje, także w Europie, było powstanie Sipajów⁹ i ich bunt przeciwko ówczesnej, obcej władzy. Tamte wydarzenia miały znamienity wpływ na dalszy przebieg historii Indii, dlatego było bardzo chętnie wykorzystywane przez artystów jako motyw swoich prac. Wiele przyjeżdżało także malować ostatnich potomków dumnych rodów królewskich, wielkich maharadzów i ich bajeczny dwór¹⁰. Orient fascynował, a obrazy przywiezione przez artystów stawały się oknem na świat dla rzeszy rodaków, którzy przez ten pryzmat postrzegali odległe, obce krainy.

W taki sposób, goniąc za tematami, wysłańcy angielskich gazet i ambitni artyści docierali do Indii. Tam, rzeczywistość całkowicie odmieniała ich pierwotne cele i zamysły. Natłok wrażeń oraz tematów przytłaczał tak ogromnie, że musieli zdecydować się co uwieczniają. Ograniczona ilość czasu podczas pobytu w Indiach, w kontraście z setkami tematów zmuszała do przemyślanych decyzji. Artyści często malowali to, co zrobiło na nich największe wrażenie. Co ciekawe, malarze ludzi, którzy uwieczniali głównie sceny rodzajowe, pochylili się nad starożytnym dziedzictwem Indii.

I tu zbliżamy się do interesującego nas zagadnienia dotyczącego skalnej architektury. Obrazy starożytnych budowli skalnych stały się istotnym elementem wśród tysięcy przedstawień indyjskiego krajobrazu. Ten potężny zbiór obrazów stanowi dokument ówczesnych czasów, czasów wielkich

za pomocą form graficznych uwieczniali najważniejsze wydarzenia. Artysta-ilustrator był cennym człowiekiem nie tylko dla rzeszy odbiorców, ale także dla zlecających mu wykonanie konkretnych obrazów – chociażby wydawców, którzy w ten sposób ilustrowali swoje teksty ukazujące się w gazetach, które były jedyną formą zdobywania świeżych informacji w tamtych czasach i z tego powodu bardzo popularną.

⁹ Powstanie Sipajów wybuchło w Miracie 9 maja 1957 roku i było pierwszą formą buntu i nieposłuszeństwa na tak ogromną skalę, która zapoczątkowała długą drogę Indii do niepodległości i wyzwolenia się spod panowania Brytyjskiego. Mały bunt stał się symbolem walki o niepodległość, jednak był on skazany na niepowodzenie, ze względu na brak komunikacji i planu działania. Jednak rozpoczęte w ten sposób nieposłuszeństwo miało pokazać swe skutki w najbliższej przyszłości. S.Wolpert., *Nowa historia Indii*, Warszawa 2010, s. 281–284.

¹⁰ Można tu przywołać chociażby Jamesa Walesa, który przybył do Maharasztry uwieczniać potomków dumnego rodu Marathów. Indyjski dwór był chętnie podejmowanym tematem, ze względu na swój przepych i odmiennność od europejskich standardów.

odkryć i pierwszych badań nad tą grupą zabytków¹¹. Na tle wszystkich powstałych rycin, uwieczniających indyjski świat, grupa rycin przedstawiających skalną architekturę jest pokaźna, ukazująca różnorodne budowle i odmienny sposób ich przedstawienia¹².

W kontekście badań nad skalną sztuką Indii, wiek XVIII i XIX to pierwsze odkrycia, oraz zwrócenie się ku dziedzictwu kulturowemu. W latach 40' XIX mamy do czynienia z pierwszymi odkryciami skalnych kompleksów świątynnych w Maharasztrze¹³ oraz innych stanach, zwłaszcza południowych – Karnatace i Tamilnadu. Odkrycia przez Brytyjskich oficerów, zapomnianych, mających tysiące lat świątyń było bardzo ważnym momentem, można powiedzieć przełomowym w rozwoju badań nad sztuką starożytnych Indii.

Orientalny zachwyty

Wraz z odkryciem zagubionych w dżungli ogromnych kompleksów, liczących nawet po kilkadziesiąt świątyń, pojawiły się pierwsze prace dokumentujące te wyprawy¹⁴. Bardzo często zdarzało się tak, że odkrycia dokonywali zwykli ludzie, moi na polowaniach, wojskowi podczas działań szkoleniowych, kupcy podczas wędrówek przez półwysep, budowniczowie podczas prac rozwijających infrastrukturę kolejową czy drogową¹⁵. Pierwsi badacze brytyjscy starali się jak najlepiej opisać znalezione przez nich zabytki, jednakże ze względu na diametralną odmienną ich wymowy symbolicznej

¹¹ Badania nad sztuką skalną rozpoczęły się tak naprawdę na początku XIX wieku, kiedy to dokonano największych odkryć Adżanty i Ellory. Zachwyty nad tą niezwykłą formą sztuki skutkował rozwojem badań nad coraz większą liczbą świątyń rozsianych wśród wzgórz Maharasztry i Kerali (także wielu innych sanów, gdyż skalne świątynie występują na terenie całych Indii).

¹² W zbiorach londyńskich zachowało się kilka tysięcy rycin uwieczniających odmienny, indyjski świat. Na tle tych kilku tysięcy obrazów, ponad setka przedstawiająca skalną architekturę jest pokaźną grupą. Fascynacja tą formą sztuki jest widoczna już w samym podjęciu tematu – wybór konkretnego przedstawienia świadczy o zainteresowaniu i chęci upamiętnienia. Odmienna forma sztuki, jaką była skalna architektura była ciekawym tematem dla artystów, czujących możliwość zachwycenia i zaskoczenia swoich odbiorców w Europie.

¹³ Mam tu na myśli zwłaszcza Ellorę Adżantę, Karle, Aurangabad, Kanheri – w Maharasztrze. W Karnatace, zwłaszcza Aihole i Badami.

¹⁴ Prace Alexandra i Fergussona z 1843, pionierska praca Burgessa z 1879, szkice malowideł lady Harringam z 1915 i wiele innych, dla których te były inspiracją.

¹⁵ Tak jak to miało miejsce podczas odkryć Adżanty, czy Harappy, przy budowie kolei czy podczas polowania. B. Avari, *Starożytne Indie*, Kraków 2011, s. 43–64.

i kształtu nie było to łatwe. Musieli wypracować własny system i metodologie potrzebną do badań tej, jakże odmiennej architektury. Pierwsze opisy oraz obrazy ukazujące majestat dawnych czasów dostarczają nam informacji, nie tylko na temat tego co ówcześni ludzie zobaczyli, ale także co czuli. Analiza pierwszych rycin, akwareli i fotografii z pionierskich badań nad sztuką skalną Indii pozwala na sformułowanie tezy nad stanem zachowania zabytków w ówczesnych czasach, a ich jakością dziś oraz pozwoli wysnuć wnioski na temat reakcji odkrywców na zupełnie odmienny rodzaj sztuki. Analiza sposobu malowania, a później fotografowania świątyń, ukazuje podziw dla odnalezionego dzieła. Przedstawianie ich jako majestatyczne, potężne budowle, często w asyście brytyjskich strażników w mundurach żołnierskich pokazuje rangę, jaką cieszyły się te budowle w oczach brytyjskich badaczy.

Przeanalizowanie zbioru niemal 100 rycin z XVIII i XIX wieku, przedstawiających skalne budowle w Indiach, pochodzących ze zbiorów londyńskich muzeów¹⁶, ukazuje obrazy które zachwyciły ówczesznie podróżujących artystów, którzy zatrzymali się aby uwiecznić majestatyczne, liczące tysiące lat budowle skalne, pomimo tylu innych ciekawych tematów, czekających na nich w tym obcym kraju. Obrazy ukazują skalne świątynie, głównie ze stanu Maharasztra. Było to związane z odległością i dostępem do zabytków, które w niewielkiej odległości od Bombaju oraz innych większych miast, w których stacjonowali Brytyjczycy umożliwiały ich odwiedzenie i zatrzymanie się nad pięknem tych tworów ludzkiego arcyzmu.

Analizując ryciny, które były tworzone głównie w technice akwareli, widzimy kompleksy które cieszyły się największą sławą i te, mniej chętnie uwieczniane, mimo, że w kręgu historii sztuki są uznawane za arcydzieła. Na ponad połowie rycin były przedstawienia świątyń z zaledwie dwóch indyjskich kompleksów – Elefanty i Ellory¹⁷. Te dwa kompleksy cieszyły się największą popularnością wśród artystów uwieczniających ich w swoich pracach. Jest to dosyć ciekawe, ponieważ Elefanta znajdująca się w niewielkiej odległości od Bombaju, na małej wysepce, z pewnością fascynowała i przyciągała wielu turystów chcących na własne oczy zobaczyć starożytne świątynie. Bliska odległość od głównego portu indyjskiego z pewnością

¹⁶ Przeanalizowane ryciny znajdują się w zbiorach Cornell University Library, British Library oraz Victoria & Albert Museum w Londynie.

¹⁷ D. Qureshi, *The Rock-cut Temples of Western India*, Delhi 2010, s. 146–178, 213–235.

ułatwiała rozpropagowanie istnienia tego kompleksu. Hinduistyczna perła wśród świątyń skalnych przyciągała swoją odmiennością – monumentalne posagi hinduskich bóstw cieszyły oczy i pobudzały wyobraźnię europejskich twórców.

Prócz pięknej Elefanty, która dodatkowo rzucała urok swoim usytuowaniem – maleńka wysepka na oceanie, drugim najchętniej odwiedzanym kompleksem świątynnym była właśnie Ellora¹⁸. Położona w niewielkiej odległości od miasta Aurangabad, Ellora i najchętniej ukazywana świątynia numer 16 – Kajlasanatha¹⁹, główna i największa skalna świątynia indyjska, pełna przepychu i kunsztu tamtejszych twórców, poświęcona bogowi Śiwie, przyciągała do siebie swoją wielkością i splendorem. Aurangabad to miasto dosyć dobrze zaludnione, rozwinięte już w czasach brytyjskich, gdzie stacjonowała duża liczba brytyjskich żołnierzy, jak również Brytyjczyków zajmujących się innymi zawodami, mających tam swoje posiadłości. Okolice Aurangabadu były więc dobrze znane, pomimo niemal 60 km odległości do Ellory, która znajduje się w sąsiedztwie małej wioski, a sama porzucona jest w niskiej, ale jednak dżungli. Sam Aurangabad kryje niezwykle ciekawy kompleks skalnych świątyń²⁰, jednak nie był on na tyle znany i ceniony, jak Ellora, żeby cieszyć się tak licznymi przedstawieniami.

Główne zainteresowanie tymi dwoma kompleksami jest doskonale zrozumiałe²¹. Ich splendor, dogodność w odległościach, umożliwiających

¹⁸ Ellora uznawana jest za jeden z najważniejszych kompleksów skalnych świątyń w Indiach, ze względu na swój unikalny charakter – obecność świątyń wszystkich najważniejszych religii indyjskich, czyli buddyjskich, hinduskich i dżinijskich. Wpisana na listę Światowego Dziedzictwa UNESCO Ellora przyciągała swoim splendorem już od czasów odkrycia jej przez Europejczyków. J. Burgess, *Report of The Elura Cave Temples and The Brahmanical and Jaina Caves In Western India*, Londyn 1883.

¹⁹ Bóg Śiwa, jako pan góry Kajlasa, bardzo często był łączony ze zjawiskami atmosferycznymi oraz rejonami góorskimi. Z tego powodu świątynie Kajlasanathy, czyli poświęcone władcy góry Kajlasa, były świątyniami siwaickimi.

²⁰ Kompleks świątyń w Aurangabadzie znajduje się w niewielkiej odległości od miasta i zawiera niezwykle urodę świątynie z bogatą dekoracją. Co ciekawe znajduje się tam unikalny przykład posagu Buddy w pozycji *parinirvany*. Publikacja na temat sztuki tego kompleksu: P. Brancaccio, *The Buddhist Caves at Aurangabad: Transformations in Art and Religion*, Leiden-Boston 2011; poza tym wspominany on jest w dawnych publikacjach na temat koncepcji Adżanta-Ellora-Aurangabad jako miejsc pielgrzymkowych w starożytnych Indiach np.: R.S Gupta, B. D. Mahajan, *Ajanta, Ellora and Aurangabad caves*, Bombay 1962.

²¹ Z ponad 100 przeanalizowanych rycin przedstawiających skalną architekturę ponad 50 przedstawia świątynie z tych dwóch kompleksów.

badania i swobodne działanie, sprzyjały tworzeniu wizerunków. Najciekawsze jednak jest tych kilkadziesiąt rycin przedstawiających mniej znane kompleksy takie jak Karla²², Kanheri²³ czy Aurangabad²⁴. Duża ilość uwiecznia jaskinie Adżanty²⁵, jednak nie była ona najpopularniejsza, pomimo swojej rangi wśród tego typu architektury. Oczywiście pisząc mniej znane kompleksy, mamy na myśli wówczas mniej znane. Co było tego powodem? Dlaczego jaskinie w Aurangabadzie położone w niewielkiej odległości, zaledwie kilka kilometrów za miastem były mniej chętnie uwieczniane niż odległa Ellora? Z pewnością powodem był rozmach i jakość świątyń w Ellorze, które swoją dekoracją przewyższają wszystkie inne. Jednak pozostałe kompleksy, także zawierają cudowne rzeźby i przebogato zdobione świątynie. Dominacja tych dwóch kompleksów, wśród tylu innych mogących pobudzić wyobraźnię jest zastanawiająca. A jeszcze bardziej interesujące są obrazy przedstawiające te inne kompleksy – chociażby znajdujący się w samym Bombaju potężny kompleks – Kanheri, wśród którego znajdziemy monumentalne posągi stojącego Buddy, które są unikatem w obrębie całych Indii, nie tylko ze względu na pozę, ale i na skalę przedstawienia. Tam dotarli artyści i uwiecznili to, co ich zachwycało²⁶.

Ryciny ukazujące skalne kompleksy świątynne są więc świadectwem tamtych czasów. Świadectwem tego, do których zabytków miano dostęp, które zabytki pobudzały wyobraźnię artystów, które doczekały się ilustracji i mo-

²² Karla, jest jednym z istotniejszych kompleksów świątynnych zawierających „sztandarową” ąjtję, która ukazywała wszystkie niezbędne w niej elementy, powielane później przez wiele wieków w setkach innych świątyń. R.C. Craven, *Indian Art. A Concise History*, Londyn 2006, s. 51–60.

²³ Kanheri jest największym kompleksem świątynnym w Indiach. Znajduje się w Parku Sanjaya Gandhiego w Bombaju i zawiera ponad 100 świątyń. D. Qureshi, *The Rock-cut Temples of Western India*, Delhi 2010, s. 185–213.

²⁴ Ryciny ukazujące Karłę, Kanheri oraz Aurangabad to zaledwie 20 sztuk, przy czym najpopularniejsza była Karla, którą przedstawia 15 obrazów.

²⁵ Adżanta widnieje na zaledwie kilku rycinach, mimo, że jest jednym z unikatowych kompleksów – ze względu na swoje położenie, jak i założenie. Kompleks zawiera świątynie buddyjskie powstające na przestrzeni niemal tysiąca lat i ukazują zmieniającą się sztukę buddyjską. Co istotne zawiera także jedyny przykład malarstwa starożytnych Indii, zachowanych na tak ogromną skalę, w tak doskonałym stanie. Wpisany na listę UNESCO kompleks jest przedmiotem wielu prac i badań. Jedną z istotniejszych jest publikacja: D. Schlingloff, *Ajanta. Handbook of the Paintings*, Vol. I–III, Berlin 2011.

²⁶ Świątynia w Kanheri widoczna jest na 4 rycinach.

gły oddziaływać na szerokie grono odbiorców w Europie. Artysta pochylający się nad zabytkiem jest przykładem wrażenia jakie robił on na odbiorcy. Bardzo ciekawym zabiegiem jest także ukazanie siebie samego podziwiającego i malującego skalną świątynię, tak jak zrobił to William Simpson ukazując siebie, ze sztalugami ustawionymi w jednej z jaskiń Adżanty²⁷. Traktując to jako dogodny plener, wpisał się także w kanon ówczesnej ilustracji – ukazującej postacie w swoim naturalnym otoczeniu, scenę budującą narrację i opowiadającą więcej na temat przedstawianego miejsca czy wydarzenia²⁸.

Równie ciekawe są także mniejsze kompleksy porozrzucane wokół niewielkiej, malowniczej miejscowości Lonavla²⁹, będącą bombajskim kurortem, do którego zmęczeni miejskim życiem ludzie uciekali w pogoni za naturą. Położona w okolicy usianej dolinami i wzgórzami Lonavla była ulubionym miejscem odpoczynku Brytyjczyków, którzy chętnie budowali tam swoje posiadłości. Do dziś można zobaczyć potężne wille dające świadectwo tamtych czasów. Połączenie kolejowe pomiędzy Bombajem, a Lonavlą znacznie ułatwiało podróże. Co ciekawe wokół tej niepozornej miejscowości znajdują się niezwykle ważne w historii skalnej sztuki indyjskiej kompleksy, takie jak Karla, Bhadża oraz Bedsa³⁰. W odległości kilku do kilkunastu kilometrów od miasta, wśród zielonych wzgórz Maharasztry możemy zobaczyć przykłady wczesnej sztuki buddyjskiej, kutej w skale. Co zastanawiające w rycinach czy akwarelach przedstawiających skalne świątynie jedynie Karla znalazła swe miejsce. Karla, znajduje się najbliżej Lonavli, w odległości kilkunastu kilometrów. Posiada jedną z najważniejszych, uznawanych za klasyczną w formie ćajtję³¹. Pozostałe dwa komplek-

²⁷ Rycina: W. Simpson, *Buddhist vihara caves, Ajanta*, styczeń 1862, Victoria & Albert Museum w Londynie.

²⁸ Sztafaż ludzki była bardzo ważny w budowaniu klimatu obrazu. Także ilustratorzy malujący pejzaże starali się często wpisać w kompozycję postacie ludzkie dodające klimatu i specyficznego charakteru krajobrazowi. Postacie egzotycznych pasterzy, z turbanami i zwiewnymi, kolorowymi szatami były dodatkowym atutem i kolejną ciekawostką dla ich odbiorców w Europie. Dzięki takim obrazom możemy także dowiedzieć się na temat życia mieszkańców Indii, ich ubioru, zachowań, relacji.

²⁹ Lonavla (Lonavala) znajduje się około 100 km od Bombaju i około 70 km od Puny, a wokół niej, wśród wzgórz znajdują się wczesne kompleksy świątynne wykute w tamtejszej skale. D. Qureshi, *The Rock-cut Temples of Western India*, Delhi 2010, s. 247–287.

³⁰ D. Qureshi, *The Rock-cut Temples of Western India*, Delhi 2010, s. 247–274.

³¹ Klasyczna ćajtja składa się z trzech naw, z których środkowa jest szersza, niż boczne. Przestrzeń jest prostokątna, zakończona półokrągłą absydą w której znajduje się kamienna stu-

sy nie miały tyle szczęścia i o początkach ich odkrycia nie możemy dowiedzieć się z przedstawień graficznych.

Jednym z najistotniejszych kompleksów skalnych w Indiach jest buddyjska perła – Adżanta. Niezwykle ciekawe jest to, że na przedstawieniach widnieje zaledwie kilka razy. Z pewnością jest to związane z usytuowaniem jej w krajobrazie. Adżanta położona jest niemal 150 km od Aurangabadu, w dżungli, zakolu rzeki, pośrodku potężnych wzgórz. Wokół nie ma żadnych zabudowań ani wiosek. Zagubiona w lesie Adżanta przez długie wieki czekała na swoje odkrycie. Właśnie ta niedostępność mogła być przyczyną późnego jej odkrycia, jak i trudności w badaniu. Usytuowana w zakolu rzeki ukazują świątynie kute w skale na wysokości kilkunastu metrów nad poziomem gruntu, ze względu na deszcze monsunowe napełniające koryto potężną masą wody. Do kolejnych świątyń prowadziła wąska, wykuta w skalne ścieżka, pełna wzniesień, schodów i przepaści. W momencie odkrycia zapewne porośnięta roślinnością. Niezwykle trudne warunki sprzyjały znakomitemu zachowaniu się zabytków, kryjących w swych wnętrzach nie tylko bogactwo dekoracji rzeźbiarskiej, ale także unikatowe przykłady, jedyne zachowanego do naszych czasów malarstwa starożytnych Indii³².

Artyści i ich muzy

Analizując kilkadziesiąt rycin przedstawiających skalną architekturę indyjską powstałych od końca XVIII wieku do końca XIX wieku, znajdujących się w zbiorach Cornell University Library, British Library oraz Victoria & Albert Museum w Londynie³³ można zastanowić się nad tym co było

pa wokół której biegnie rząd filarów, umożliwiający obejście mniejszą, boczną nawą, całą świątyni. Dekoracje zmieniały się wraz z rozwojem sztuki buddyjskiej, od surowych ascetycznych form, do przebogatej dekoracji płaskorzeźbionej wewnątrz i na zewnątrz. L. Basham, *Indie. Od początku dziejów do podboju muzułmańskiego*, Warszawa 1973, s. 414–417.

³² Starożytne malarstwo indyjskie zachowało się w kilku przykładach na ścianach skalnych świątyń. Są to niewielkie elementy w świątyniach Ellory oraz Bagh, jednak jedynym przykładem malarstwa pokrywającego całe ściany i ukazującego konkretny, całościowy program ideowy, są świątynie Adżanty, gdzie malunki widoczne są nie tylko w *wiharach* ale i *čajtjach*, na sklepieniach, filarach i ścianach. W pozostałych kompleksach można mówić jedynie o śladowych pozostałościach farby, ukazujących pojedyncze formy lub ich części. M. Albanese, *Starożytne Indie. Sztuka, religia i życie codzienne*, Barcelona 2007, s. 64–116.

³³ Dziedzictwo ilustratorów uwieczniających życie indyjskie w wiekach XVIII i XIX znajduje się w największej liczbie w zbiorach tych trzech muzeów. Łącznie posiadając one ponad 3 tysiące rycin ukazujących sceny indyjskie.

malowane, jak wyglądało w czasie odkrycia i jak ówczesny wizerunek ma się do dzisiejszych, odrestaurowywanych form.

Artystów podróżujących do Indii, uwieczniających skalne świątynie wyróżniały podobne cechy – byli to głównie młodzi, ambitni artyści, wysyłani w odległe, dzikie kraje z konkretnym zamówieniem, głównie reporterskim. Dokumentacja tamtejszych wydarzeń i upublicznienie ich w kraju było głównym powodem dla którego decydowali się na takie przedsięwzięcie, jakim była podróż do Indii. Malowali głównie lekką techniką akwareli, nadającej się najlepiej do ilustracji, pozwalającej na szybkie szkice i delikatne malunki. Skalne budowle przyciągnęły reporterów swoją unikatowością i odmiennością oraz orientalnym charakterem mogącym spodobać się odbiorcom w Europie. Z pewnością też, motywem podjęcia tematu był własny zachwyt artysty nad konfrontowanym zabytkiem, tak wielki, że wart uchwycenia i zatrzymania go w postaci obrazu.

Artystami podróżującymi do Indii wraz z kampanią Wschodnioindyjską³⁴ byli głównie Anglicy i Szkoci, którzy mieli dogodny dostęp do statków oraz bezpośrednie zlecenia od pracodawców³⁵. Wśród artystów dokumentujących skalne świątynie byli artyści zarówno XVIII, jak i XIX wieczni³⁶, a więc widzimy, że zapotrzebowanie na tego typu dzieła było duże i chętnie odbierane w Królestwie Brytyjskim, a także kontynuowane przez dłuższy czas.

XIX-wieczny Szkot, William Simpson, był artystą, malarzem wojennym oraz korespondentem³⁷. W latach 50' został wysłany do Indii aby relacjo-

³⁴ Kampania Wschodnioindyjska wyruszyła do Indii na początku XVII wieku po tym jak królowa Elżbieta I nadała jej bezpośredni monopol na handel z Indiami. Faktyczne rządy Kampanii w sprawach handlu miały miejsce w połowie XVIII wieku, kiedy to była głównym eksporterem towarów do Europy. Brytyjczycy dzięki handlowi i zyskom ze sprzedaży egzotycznych dóbr zajęli i nie chcieli opuszczać Indii, kraju dającego im tak intratne zyski. S. Wolpert, *Nowa historia Indii*, Warszawa 2010, s. 174–175.

³⁵ Pracodawcami, a precyzyjnej zleceńodawcami artystów wybierających się do Indii byli najczęściej właściciele, redaktorzy gazet, pragnący w ten sposób na łamach swoich pism publikować obrazy, ilustrujące tekst, bądź stanowiące właściwe dzieło. Często zdarzało się też tak, że przywiezione ryciny publikowano w jednym tomie zbiorowym, ukazującym orientalną krainę, sprzedając to w formie książki. Bardzo rzadko artyści decydowali się na wyjazd bez zamówienia. Wiązało się to z kosztami podróży oraz późniejszym rynkiem zbytu przywiezionego materiału.

³⁶ Z przeanalizowanego materiału wynika, że większość artystów działała w XIX wieku, przez cały ten okres, od początku wieku, aż po jego schyłek. Wyjątkiem jest Thomas Daniell podróżujący do Indii już w XVIII wieku, którego obrazy są bardzo istotne w badaniach nad interesującym nas zagadnieniem.

³⁷ Hasło: „*Simpson, William*” [w]: D. Sladen, „*Who's Who?*”, Londyn 1897, s. 601–602.

nował i uwieczniał przebieg ważnego w dziejach Indii wydarzenia jakim było powstanie Sipajów i jego późniejsze konsekwencje. Wśród szkiców i litografii o tematyce wojennej oraz wojskowej, można powiedzieć rodzajowej, gdzie główną rolę zawsze odgrywały postacie będące na pierwszym planie, znalazło się kilka odmiennych tematycznie prac ukazujących nieznane budowle – dopiero co odkryte skalne, starożytne kompleksy świątynne. Zafascynowany tą niezwykłą formą architektury indyjskiej, jaką jest architektura skalna, Simpson stworzył obrazy uwieczniające surowy majestat odkrytych świątyń, jeszcze pełnych zanurzonej w nich historii i nieoczyszczonych z lat zapomnienia.

Obrazy te są niezwykłym świadectwem tamtych momentów, a także były natchnieniem dla tysięcy odbiorców w Królestwie Brytyjskim, którzy za jedyną formę obcowania z Orientem mieli do dyspozycji właśnie utwory, relacje i wizje artystyczne naocznych świadków z dalekich krajów. Będąc w Indiach stworzył szereg prac, które po powrocie opublikował w wielkim woluminie z kolorowymi obrazami pod tytułem *India Ancient and Modern*³⁸. Tego typu publikacje były rozchwytywane w Anglii, gdzie stanowiły dowód na wielkość Brytyjskiego imperium, które podbiło tak starą i potężną kulturę, jak indyjska. Tamtejsze ziemie odbierali niemalże jak swoje, a każdy obraz przepychu i wielkości był dla nich powodem do dumy. Jego obrazy tchną lekkością i powabem. Znajdują się na nich postacie dopełniające kompozycji i ukazujące zachwyt nad tymi niezwykłymi dziełami. Obrazy ukazują surowe formy skalnych świątyń wyłaniających się ze zbocza wzgórz, pokryte roślinnością i widać, jeszcze nie zbadane. Pierwotne piękno, nieoczyszczonych jeszcze świątyń, doskonale wtapiających się i harmonizujących z tłem jest niezwykły. Ukazuje z detalami formę świątyni, która zgadza się z dzisiejszym stanem jej zachowania. Świadczy to o doskonałych warunkach geograficzno-geologicznych, sprzyjających zachowaniu form oraz dbałości o tego typu budowle w Indiach.

Inny XIX-wieczny artysta, William Carpenter również tworzył w akwareli³⁹. W latach 50' podróżował po Indiach, gdzie przez niemal 7 lat dokumentował życie tamtejszych mieszkańców. Potężny zbiór jego prac wy-

³⁸ M. Archer, *Visions of India: the sketchbooks of William Simpson 1859–62*, Salem House 1986.

³⁹ <https://collections.vam.ac.uk/> [dostęp: ???]

kupiło Victoria & Albert Museum w Londynie, gdzie znajdują się blisko 280 jego akwareli⁴⁰. Podobnie jak wielu innych artystów podróżował do Indii w latach 50' kiedy to nastroje społeczne i ruchy narodowowyzwoleńcze wzbudzały w odległych mieszkaniach i rodzinach kolonizatorów spore emocje. Carpenter wyjechał i odwiedził Egipt, a potem trafił do Bombaju. Stamtąd przeniósł się do Puny, w okolicach której były już największe kompleksy skalnych świątyń, widoczne na jego dziełach⁴¹. Podobnie okolice Bombaju obfitowały w niezwykle zabytki tej architektury. Podczas swojego pobytu w Indiach bardzo dużo podróżował od Maharasztry, przez Pendżab, Radżasthan, aż do Kaszmiru na północy. Wśród tak wielu tematów, które otaczały artystę istotne miejsce zajęły skalne kompleksy świątynne. Odwiedziwszy tak wiele orientalnych dla siebie miejsc, jedną ze wzbudzających niezwykle zachwyt była świątynia w Kaheri, uwieczniona przez artystę, ukazująca monumentalne posągi Buddy oraz starożytne inskrypcje⁴². Z pewnością obraz ten wzbudzał podziw w zachodnim odbiorcy, dlatego nic dziwnego, że świątynia ta została uwieczniona w jednej z prac Carpentera⁴³.

Jednakże Carpenter w swoich pracach pochyła się najczęściej nad tematem scen rodzajowych, gdzie człowiek i jego zajęcia, równie orientalne, jak on sam i jego otoczenie, były dla niego najciekawszym tematem. Widoczne są również sceny z architekturą, gdzie cudowne, monumentalne świątynie hinduskie stanowią istotny punkt kompozycji. Widać zachwyt nad drobiazgowością i precyzją wykonania, które sam artysta chciał oddać na swych pracach. Przykładem takiej pracy jest wnętrze świątyni w Mont Abu w Dilwarze, gdzie widoczne są niezwyklej urody i pełne drobiazgowych rzeźb filary głównej mandapy⁴⁴.

⁴⁰ <https://www.vam.ac.uk/> [data dostęp: ???]

⁴¹ Okolice Puny obfitują w skalne kompleksy świątynne. Wokół tego miasta, które obecnie jest stolicą Maharasztry znajduje się kilkanaście najważniejszych kompleksów, zawierających świątynie przynależące do każdej z religii i ukazujące różne fazy powstawania i rozwoju skalnej architektury.

⁴² Świątynia ta jest ważna zarówno z powodu doskonale zachowanych inskrypcji, jak również monumentalnych posągów stojącego Buddy znajdujących się w przedsionku. Świątynia ta z pewnością robiła wrażenie, zwłaszcza na przybyszach z obcych krajów, dlatego nic dziwnego, że znalazła się na obrazach upamiętniających indyjskie ekspedycje ówczesnych artystów.

⁴³ Akwarela: W. Carpenter, *Kanheri cave temple*, 6 stycznia 1851, British Library.

⁴⁴ Akwarela: W. Carpenter, *Temple of Neminath, Dilwara, Mount Abu*, 1851, Victoria & Albert Museum w Londynie.

Kolejną istotną postacią mającą wkład w powstanie pierwszych przedstawień skalnych budowli był Thomas Daniell, który żył i podróżował do Indii jeszcze w XVIII wieku⁴⁵. Ten angielski artysta spędził w Indiach niemal 10 lat, podróżując po północnej części kraju, pokonując ogromną odległość płynąc Gangesem z Kalkuty do Śrinagaru. Odwiedził jednak także Madras oraz Bombaj, a co najbardziej zachwyliło go z zabytków tamtejszej sztuki – nic innego jak świątynie Ellory. Tam spotkał Jamesa Walesa⁴⁶, który również będąc pod wrażeniem ogromu i niezwykłości tego założenia całkowicie nim zauroczony pragnął uwiecznić jak najwięcej obrazów z tego zakątka. William Daniell po przedwczesnej śmierci ojca dołączył do wuja w wyprawie po Indiach, gdzie razem stworzyli ogromne ilości obrazów ukazujących tamtejsze życie. Ich postacie łączą się ze sobą, gdyż podróżując i pracując razem stworzyli niezwykłą dokumentację obrazową tego co widzieli i doświadczyli w Indiach. Kiedy pod koniec XVIII wieku przybyli w okolice Bombaju tworzyli szkice skalnych kompleksów takich jak Kanheri, Karla czy Elefanta.

Postać Tomasa Daniella jest intrygująca, gdyż to właśnie on wraz z swoim bratankiem stworzył największą ilość rycin ukazujących skalne budowle. Jednym z ciekawych przykładów jest cykl rycin przedstawiający wejście do ćajtji w Karli⁴⁷. Ukazują one ten widok z różnych perspektyw, tak, aby widz mógł poczuć przestrzeń jaka tam panuje, jednocześnie dostrzegając bogactwo ornamentów i płaskorzeźb. Podobna rzecz ma się z Elefantą gdzie widok z daleka ukazujący wykutą w zboczu świątynie, dopełnia inny pokazujący tę samą budowlę z bliska, ze szczególnym naciskiem na płaskorzeźby i dekoracje wnętrza. Daniell zachwylił się także świątyniami w Kanherii. Jego szkice ukazujące wnętrza pierwszych jaskiń są unikatowe – nie pojawiają się na żadnych innych rycinach, ani jego, ani innych artystów. Zamiast ukazać monumentalne posągi Buddy, docenione przez Carpentera, Daniell skupił się na perspektywie z daleka, ukazującej potęgę i rozmiar całego założenia oraz wnętrza ćajtji – budowli jakże odmiennej od europejskich, a jednocze-

⁴⁵ Hasło: „Daniell Thomas” [w:] *Encyclopaedia Britannica*, Vol. VII, Cambridge University Press 1911, s. 809.

⁴⁶ James Wales był szkockim artystą żyjącym i działającym w Indiach w XVIII wieku. Malował jaskinie Elefanty. J.F. Riddick, *The History of British India*, Greenwood Publishing Group 2006, s. 171.

⁴⁷ Akwarela: D. Thomas, *Cave temple of Ekvera (Karli)*, 1803, British Library.

śnie tak biskiej naszej symbolice kościelnej⁴⁸. Ćajtje wzbudzały największe zainteresowanie, gdyż pomysł, forma i kunszt wykonania robiły ogromne wrażenie.

James Wales przybył do Indii, aby sportretować członków rodziny królewskiej. Wylądował w Maharasztrze gdzie rządili Marathowie. Jednak jego zachwyt nad sztuką tak go pochłoniął, że głównym tematem jego prac były skalne świątynie Ellory, Karli i Elefanty. Dużą wagę przywiązywał do tych prac, które jakże odbiegały od jego pierwotnego zainteresowania. W ten sposób martwe, starożytne kamienie wygrały z żyjącymi władcami.

Przepych i monumentalizm – jak kompozycja miała wpływać na odbiór dzieła

Ryciny ukazujące skalne świątynie mają specyficzny charakter. Już sama forma użyta do dokumentowania architektury jest istotna. Szkice, akwarele i tusz pozwalają uzyskać lekkość dzieła, a zarazem są bardzo precyzyjne, umożliwiające ukazanie istotnych szczegółów, detali i niuansów. Akwarela była używana do wszelkiego rodzaju prac dokumentujących wydarzenia – metoda ta była szybka, materiały łatwe w transporcie i nie wymagające dużej przestrzeni, a efekt był zadowalający odbiorców, ukazywał barwne, pełne nieznanych im szczegółów obrazy, miejsca i postacie.

Akwarele ukazujące skalne świątynie indyjskie możemy podzielić na dwa typy. Pierwszy z nich to ten przedstawiający kompleksy z daleka bądź ukazujący świątynie w otoczeniu wzgórza w którym została wykuta. Jednym słowem jest to pejzaż ze świątyniami. Drugi typ natomiast, ukazuje nam wnętrze świątyni z widocznymi w nim detalami, rzeźbami tworzącymi kompozycję i mających zrobić wrażenie na widzu.

Pierwszy typ, ukazujący pejzaż z wpisanymi w niego świątyniami wyłaniającymi się ze wzgórz jest mniej liczny⁴⁹. Ten sposób przedstawienia jedynie sygnalizował znalezisko, jednak go nie ukazywał w pełnej okazałości. Pejzaże z zawartymi w nich kompleksami ukazują widok na jaskinie

⁴⁸ Podobnie jak w naszym budownictwie kościelnym, ćajtja miała budowę podobną do naszej bazyliki – trzy nawy z ołtarzem znajdującym się w centralnym miejscu na końcu absydy.

⁴⁹ Pejzaż ukazujący świątynie wyłaniające się ze wzgórz widoczny jest na zaledwie kilku rycinach.

Adżanty, Ellory, Elefanty czy Kanheri. Pejzaż z Adżantą, namalowany przez William Simpsona na początku XIX wieku ukazuje krajobraz wzgórz, widoczny z perspektywy człowieka wchodzącego w obszar drogi prowadzącej do jaskiń⁵⁰. Przestrzeń budują tu skały i wzgórza wśród których widnieją sylwetki świątyń. Co ciekawe można rozróżnić zarysy zarówno ćajtji, jak i *wihar*. Zachowany jest więc realizm i prawdziwość wyglądu krajobrazu. Jednakże monumentalizm wzgórz i liczba wykutych w nich świątyń ma zdumiewać, gdyż wyłaniają się one z litej skały, miejscu gdzie nie powinniśmy się spodziewać tak spektakularnych i obcych nam form.

Ciekawym przykładem tego typu spojrzenia na skalne kompleksy jest obraz Thomasa Daniella ukazujący wzgórze Ellory⁵¹. Jest to nietypowy widok, gdyż jaskinie są ledwo widoczne, jedynie jako zagłębienia w zboczu wzgórza. Na pierwszym planie jest wodospad tworzący kompozycje i człowiek w miejscowym ubiorze. Postać ludzka często pojawia się w tego typu przedstawieniach. Ma to na celu po pierwsze, ukazanie skały przedsięwzięcia, ogromnego założenia jakim było wykucie w skałach tego typu świątyń, po drugie miał on dopełniać kompozycji, ocieplać wizerunek i pokazywać realność tego widoku. Postacie w lokalnym ubiorze doskonale wpisywały się w krajobraz. Zastanawiające jest jednak to dlaczego artysta zdecydował się ukazać pejzaż Ellory z daleka, zamiast skupić się na detalach i bogactwach zdobień wnętrza. Można przypuszczać, że sama koncepcja skalnego kompleksu zawierającego kilkadziesiąt wykutych we wzgórzu świątyń była zdumiewająca i zasługująca na uwiecznienie.

Podobne przedstawienia ukazujące już konkretną świątynię, jednak z otoczeniem – czyli w tym wypadku zbocze w których została wykuta, możemy zobaczyć w rycinach Thomasa Daniella i jego widoku na jaskinie Kanheri, Ellory czy Elefanty⁵². Artysta ten ukazał tutaj widniejące we wzgórzu świątynie, widoczne filary i zarysy świątyni stworzonej w kamieniu. Świątynie doskonale komponują się z otoczeniem i wpisują się w krajobraz. Tworzą jedność z ukazywanym krajobrazem, nie narzucają się formą, a dopełniają ją.

⁵⁰ Akwarela: W. Simpson, *Buddhist Caves*, Ajant, 1867, , British Library.

⁵¹ Akwarela: T. Daniell, *Mountains of Ellora*, 1803, British Library.

⁵² Akwarela: T. Daniell, W. Daniell, *Caves 10 and 12 Kanheri, Cave 10, the Darbar Hall, on the right, Cave 12 on the left*, 20 Lipiec 1793, British Library.

Ciekawe jest to, że każda z tych rycin ukazująca wycinek krajobrazu zachowuje proporcje i kształt prezentowanych form. Najważniejsze kształty kolumn czy rzeźb są widoczne i odpowiadają rzeczywistości. W przypadku tych przedstawień jedynym przekłamaniem może być perspektywa. Miejsce, z którego artysta obserwował świątynie, często jest wymyślone – w realnym świecie nie istnieje. Odległość pomiędzy świątyniami i przestrzeń umożliwiającą pełen ogląd często jest niewielka, uniemożliwiająca odejście na znaczna odległość. Z tego powodu artyści pragnący ukazać świątynie w pełnej okazałości i perspektywie musieli uciec się do pewnych zabiegów umożliwiających uzyskanie zadowalającego efektu – monumentalizacji i egzotyki.

Podsumowując, liczba rycin przedstawiających skalną architekturę jest pokaźna, nawet na tle tych wszystkich innych ukazujących indyjską rzeczywistość. Skalne świątynie pokazywane są naturalistycznie, z dokładnością szczegółów, odzwierciedlające rzeczywistość, która zgadza się z tym, co widzimy współcześnie. Jednocześnie ryciny te stanowią znak czasu i historię pierwszych odkryć skalnej architektury – jeszcze pokrytej roślinnością i otaczającą je dżunglą. Szczegółowość i realizm form pokazują respekt do prezentowanego dzieła i chęć oddania go z należytą starannością, aby jak najwierniej ukazać cuda, które wyłaniają się z indyjskiej dżungli i zdumiewają europejskie oczy.

Bibliografia

- Albanese M., *Starożytne Indie. Historia kultury hinduskiej*, MIEJSCOWOŚĆ 2007.
- Albanese M., *Starożytne Indie. Sztuka religia, i życie codzienne*, Barcelona 2007.
- Archer M., *Visions of India : the sketchbooks of William Simpson 1859–62*, Salem House 1986.
- Auboyer J., *Sztuka Indii*, Warszawa 1975.
- Auboyer J., *Życie codzienne w dawnych Indiach*, Warszawa 1968.
- Avari B., *Starożytne Indie*, Kraków 2011.
- Bachhofer L., *Early Indian Sculpture*, Delhi 1973.

- Banerji A., *Origins of the Early Buddhist Church Art*, New Delhi 1978.
- Basham L., *Indie. Od początku dziejów do podboju muzułmańskiego*, Warszawa 1973.
- Behl B.K., *The Ajanta Caves. Ancient Painting of Buddhist India*, Singapore 2005.
- Bhattacharyya B., *The Indian Buddhist Iconography*, Calcutta 1958.
- Brancaccio P., *The Buddhist Caves at Aurangabad: Transformations in Art and Religion*, Leiden–Boston 2011.
- Burgess J., *Report of The Elura Cave Temples and The Brahmanical and Jaina Caves In Western India*, Londyn 1883.
- Craven R.C., *Indian Art. A Concise History*, Londyn 2006.
- Dehejia V., *Discourse in Early Buddhist Art*, New Delhi 1997.
- Dehejia V., *Early Buddhist Rock Temples. A Chronological Study*, London 1972.
- Encyclopaedia Britannica*, Hasło: „Daniell Thomas”, [w]: *Encyclopaedia Britannica*, Vol. VII, Cambridge University Press 1911.
- Encyclopedia of India*, pod red. Stanleya S. Wolperta, 2006, t. I–IV.
- Fergusson JamesJ., *Illustrations of The Rock-cut Temples of India*, Londyn 1845.
- Fergusson JamesJ., *The Rock-cut Temples of India, illustrated by Seventy-four Photographs taken on the spot by Major Gill*, Londyn 1864.
- Fisher R.F., *Buddhist Art and Architecture*, London 1996.
- Gupta R.S., Mahajan B.D., *Ajanta, Ellora and Aurangabad caves*, Bombay 1962.
- Harle J., The C., *Art and Architecture of Indian Subcontinent*, Londyn 1986.
<https://collections.vam.ac.uk/>.
<https://www.vam.ac.uk/>.
- Huntington S., *The Art of Ancient India*, London 2001.
- India “Special”*, exhibition catalogue, 1876,
- Jakimowicz A., *Sztuka Indii*, Warszawa 1964.
- Kieniewicz J., *Historia Indii*, Wrocław 2003.
- Kumar V., *West Asian and Hellenistic Elements in Indian Art: (300BC–300AD)*, Hardcover 2015.
- Mejor M., *Buddyzm. Zarys historii buddyzmu w Indiach*, Warszawa 2001.
- Mitter P., *Indian Art*, Oxford University Press 2001.

- Panikkar Kavalam K. MadhavaM., *Dzieje Indii*, Warszawa 1967.
- Pathy T.V., *Elura. Art and Culture*, New Delhi 1980.
- Qureshi D., *The Rock-cut Temples of Western India*, Delhi 2010.
- Riddick J.F., *The History of British India*, Greenwood Publishing Group 2006.
- Schlingloff DD., *Ajanta. Handbook of the Paintings*, Vol. I–III, Berlin 2011.
- Sladen Douglas, hasło: „Simpson, William” [w]: D. Sladen, „Who’s Who?”, Londyn 1897,
- Śluszkiewicz E., *Indie starożytne*, MIEJSCOWOŚĆ 1947.
- Tömöry E., *A History of Fine Arts in India and the West*, Chennai 2007.
- Warner Langdon L., *Buddhist Wall-Painting*, Harvard 1938.
- Watercolour Drawings of India, Thibet & Cashmire*, exhibition catalogue, 1867.
- Wolpert Stanley S., *Nowa historia Indii*, Warszawa 2010.

What was created in the Indian rock – 18th and 19th century drawings from the London’s collections. European artists and their visions

Abstract

The article presents a collection of drawings shows Indian rock architecture, from three of the most important London collections – Cornell University Library, British Library and Victoria & Albert Museum. Thousands paintings made in the eighteenth and nineteenth centuries in India were created by artists traveling to the oriental state for documentation the great moments in history of the world, but only a small group of artists decided to show rocky architecture, which is stirring and talking. These paintings are a remarkable testimony of those times, showing the quality of preservation of monuments, that we can compare their appearance with the present state, and show us the emotions of the artists, who were painting extraordinary subject – the composition, the selection of the particular temple, gives us information about society of those times. The article presents the most important artists documenting rock architecture in India, analyze the formal side of picture and in the context of another work of art form those times.

Keywords: India, drawing, rock architecture, temple, watercolor, Ellora Caves, Elephanta Caves, Ajanta Caves, Karla Caves

Что выгравировано на индийской скале: XVIII и XIX вечные гравюры с лондонских коллекций. Европейские художники и их взгляды

Абстракт

В этой статье представлены собрания гравюр горной индийской архитектуры с трех самых важных лондонских коллекций: Cornell University Library, British Library и Victoria&Albert Museum. Между тысячами произведений созданных в Индии в XVIII и XIX веках, интригующая и многозначительная скалистая архитектура была показана небольшой группой документальных художников, которые выезжали в восточную страну, чтобы документировать возвышенные монументы мировой истории. Эти произведения – замечательное свидетельство тех времен – показывают качество сохранения памятников архитектуры, благодаря чему мы можем сравнить их вид с современным, представляют также эмоции самих художников, которые выбрали такую необычную тему – способ представления, композиция и сам выбор конкретной святыни дает нам много информации об обществе тех времен.

Статья представляет самых важных художников, которые документировали индийскую скалистую архитектуру, анализирует сами гравюры с формальной стороны, а также их роль в сегодняшней культуре.

Ключевые слова: Индия, гравюра, скалистая архитектура, святыня, акварель, Ellora, Elefanta, Adžanta, Karla

mgr Barbara Kokurewicz
Uniwersytet Wrocławski
Instytut Historii Sztuki
ul. Szewska 36
50–139 Wrocław
bkokurewicz@gmail.com