Barbara Kucmin¹

Czy fasada świadczy o wnętrzu? Dekoracja rzeźbiarska skalnego kompleksu Manmodi w Junnarze

W niedalekiej odległości od Mumbaiu, w niewielkim mieście Junnar² znajdują się unikatowe kompleksy skalne, zawierające dekoracje z nietypowymi motywami. Skalna architektura indyjska rozwijała się bardzo prężnie na terenie Maharasztry³, jednak małe miejscowości, takie jak Junnar są mniej znane, a co za tym idzie słabiej opisane przez badaczy. Jeśli chodzi o historyków sztuki indyjskiej, to zajmują ich w pierwszej kolejności potężne, bogato zdobione kompleksy, takie jak Adżanta, Ellora czy Elefanta⁴. Tymczasem w tym niewielkim, dość dzikim obszarze znajduje się kompleks Manmodi, wykuty w południowym zboczu wzgórz, w niedalekiej odległości od miasta. Ma specyficzną, niespotykaną formę – doskonale zachowane i dopracowane ze szczegółami fasady kryją niedokończone wnętrza łajtji. Co było tego przyczyną, że jaskinia nie była rozbudowywana równomiernie, a cały wysiłek artystów skupił się na fasadzie? Czy unikalne motywy dekoracyjne wykorzystane w świątyniach buddyjskich były wynikiem kontaktów z obcymi przybyszami?

¹ Uniwersytet Wrocławski, e-mail: bkokurewicz@gmail.com.

² Aby ułatwić lokalizację miasta pozostawiona została oryginalna nazwa, która pojawia się również w literaturze naukowej dotyczącej tego zagadnienia. W spolszczonej wersji brzmiałaby ona Dżunnar, zgodnie z zasadami spolszczania wyrazów obcych z języków indyjskich.

³ Maharasztra jest stanem z największą liczbą skalnych świątyń w Indiach, które rozwijały się na tym obszarze dzięki dogodnym warunkom geologiczno-geograficznym, usytuowaniu na trasie szlaków handlowych prowadzących z północy na południe oraz bliskości portów. Z tych powodów dekoracja rzeźbiarska w skalnych kompleksach w Maharasztrze osiągnęła niezwykle wysoki poziom, pomimo tego że skalne świątynie powstawały na terenie całego kraju. Dzięki kontaktom handlowym z innymi państwami, rozwój motywów był dynamiczny, a inspiracje zaczerpnięte z innych kultur widoczne są w dekoracji.

⁴ Większość publikacji dotyczy właśnie ich.

Na te i inne pytania dotyczące dekoracji rzeźbiarskiej kompleksu Manmodi w Junnarze postaram się odpowiedzieć w tym artykule⁵.

Junnar – małe miasteczko z bogatą historią

Junnar jest niewielkim miasteczkiem położonym w połowie drogi z Nasiku do Puny, około 150 km od Mumbaju⁶. Historycznie oraz pod względem dekoracji powiązany jest z innymi ośrodkami skalnych świątyń, takimi jak właśnie Nasik, Karla oraz Mumbaj.

Nazwa Junnar składa się z dwóch członów: *juna* i *nagara*, co można przetłumaczyć jako „starożytne miasto”. Nazwa ta sugeruje nam długie istnienie owego miejsca, znanego już w czasach starożytnych⁷. Co więcej, potwierdzenie tej informacji znajdziemy w inskrypcjach znajdujących się na ścianach skalnych świątyń⁸. Poświadczają one historyczne informacje o tym, że Junnar był pierwszą stolicą dynastii Satawahanów, która panowała na obszarze Dekanu w I wieku p.n.e.⁹

Wokół Junnaru znajdują się aż cztery kompleksy skalnych świątyń, na które składa się ponad 350 wykutych w skałach jaskiń: ćajtji, wihar oraz cystern¹⁰. Kompleksy te to:

⁵ Artykuł ten powstał w wyniku badań prowadzonych przez autorkę w Indiach w listopadzie i grudniu 2018 roku, w ramach projektu badawczego na temat skalnych świątyń indyjskich w stanie Maharasztra, dofinansowanego przez Wydział Nauk Historycznych i Pedagogicznych Uniwersytetu Wrocławskiego, w ramach Grantów dla Młodych Naukowców.

⁶ Junnar znajduje się w dystrykcie miasta Puny, które jest stolicą stanu. Posiada nieco ponad 35 tys. mieszkańców, a oficjalnym używanym językiem jest powszechny w Maharasztrze marathi. Mimo swojej wielkości i braku dogodnej infrastruktury (nie da się dojechać pociągiem, jedynie lokalnym autobusem) Junnar jest historycznym miastem posiadającym unikatowe zabytki.

⁷ Fergusson wspomina o tym, że nazwa ta może wywodzić się z tradycji indyjskiej (z sanskrytu) będąc błędnie zapisana przez greckich pisarzy jako Tagara. Nazwa pojawia się na inskrypcjach skalnych, przez co została zapamiętana i dotrwała do naszych czasów. Pojawia się w wielu dziełach greckich pisarzy, poczynając od Ptolemeusza. J. Fergusson, J. Burgess, *The Cave Temple of India*, Londyn 1880, s. 248.

⁸ W kompleksach znajdujących się wokół Junnaru znajdziemy 24 inskrypcje, które pomagają nam określić wiek powstawania jaskiń, jak na przykład inskrypcja w Manmodi, która zawiera imię Nahapana, ministra Maharathi, który sprawował swoją funkcję w latach 119–124 n.e.

⁹ Dynastia Satawahanów wspominana była już w Puranach i panowała na obszarze Dekanu pomiędzy I wiekiem p.n.e. a II w. n.e. Wiele imion z tej dynastii możemy znaleźć na inskrypcjach w skalnych jaskiniach, co pozwala nam zrekonstruować ten okres dziejów starożytnych Indii, które były pozbawione własnych kronik. Odczytywanie dziejów poszczególnych dynastii odbywa się na podstawie inskrypcji oraz zapisków obcych przybyszów – zwłaszcza Greków, którzy byli w tym bardziej skrupulatni od Indusów. Wiemy na pewno, że mieli oni swój udział w powstaniu tak ważnych dzieł, jak ćajtja w Karli, Bhadży czy właśnie w Junnarze. M.K. Dhavalikar, *Satavahana Art.*, Delhi 2004, s. 57–65.

¹⁰ Tylko dziesięć z nich to ćajtje. Pozostałe to wihary, zazwyczaj z ubogą dekoracją rzeźbiarską oraz

- Tuljalena, znajdujący się około 4 km na zachód od miasta;
- Shivneri, kompleks znajdujący się na zboczach wzgórza, na którym zbudowano potężny fort Shivneri¹¹. Kompleks ten jest bardzo trudno dostępny, ze względu na swoje usytuowanie na niemal pionowej skale;
- Manmodi, kompleks który jest przedmiotem zainteresowań niniejszego artykułu znajduje się około 3 km na południe od miasta. Składa się z położonych na wzgórzu Manmodi trzech grup jaskiń. W każdej znajdziemy niedokończoną łątję oraz wiele wihar i cystern;
- Lenyadri, kompleks położony około 5 km od miasta.

Ponadto wymienia się również kompleks Naneghat położony około 20 km od miasta, zawierający ciekawe inskrypcje¹².

Jaskinie na wzgórzach wokół Junnaru datowane są na okres między III wiekiem p.n.e. a III w. n.e. i zaliczane są do okresu, w którym w zachodnich Indiach rozwijał się buddyzm hinajany¹³. Interesujący nas kompleks Manmodi znajdujący się na wzgórzu Manmodi (Manmodi Hill) składa się z trzech osobnych grup znanych pod nazwami:

- Bhimasankar, grupa oddalona najbardziej na południe, zawierająca inskrypcje fundatora znanego pod imieniem Ayama, ministra króla Nahapany (z dynastii Satawahanów) datowaną na 124 rok n.e.;

dużą liczbą cystern, które występują także w niedalekim Nasiku czy Kanheri. łątja jest to typ świątyni buddyjskiej kutej w skale, pełniący rolę sanktuarium. W każdym kompleksie znajdowała się co najmniej jedna łątja. Ma ona kształt podłużnej, zakończonej półkolistą absydą sali, podzielonej na trzy nawy za pomocą kolumn. Boczne nawy tworzą obejście dookoła stupy, która znajduje się w centrum świątyni. Wejście poprzedza czasami kolumnowy przedsionek z wielkim oknem oświetlającym wnętrze. Sklepienie miało najczęściej kształt kolebki z wyrzeźbionym w skale belkowaniem. Wihara jest to rodzaj świątyni kutej w skale, pełniący rolę mieszkania dla mnichów. Był to rodzaj klasztoru z wielką wspólną salą, od której odchodziły cele mnichów. Kompleks skalny mógł posiadać od kilku do kilkudziesięciu wihar, które były wykuvane w zależności od potrzeb, w miarę rozrastania się gminy buddyjskiej. W obrębie kompleksów skalnych często pojawiały się również cysterny na wodę, które umożliwiały funkcjonowanie gminy podczas pory suchej, a gromadziły wodę w okresie monsunów.

11 Obecnie jest to największa lokalna atrakcja turystyczna, która prężnie się rozwija, dbając o zachowanie zabytku w dobrym stanie oraz propagowanie ochrony dzieł sztuki.

12 Naneghat zawiera wiele napisów i rzeźb z płaskorzeźbami członków dynastii Satawahanów, takich jak Simuka, założyciel dynastii; Śri Satakarni, jego żona Nayanika; jej ojciec Tranayakira i jej synowie Hakusri i Satawahana. Istnieją różne identyfikacje tego miejsca jako starożytnego miasta wspomnianego we współczesnych relacjach. Jedną z takich identyfikacji jest Minnagara, stolica Nahapany, <http://asi.nic.in/lenyadri-group-of-caves-junnar/>.

13 *Archaeological Survey of India*, <http://asi.nic.in/lenyadri-group-of-caves-junnar/>. Należy jednak rozróżnić pojęcie hinajany w kontekście badań nad sztuką indyjską, od pojęcia w religioznawstwie. Pojęcie hinajany używane do opisu sztuki buddyjskiej, określa okres czasu do około I w. n.e. w którym przedstawianie Buddy pod postacią ludzką było zakazane, był on ukazywany jedynie pod postacią symboli. Okres mahajany natomiast określa okres w sztuce, gdy postać Buddy była dozwolona, a nawet zdominowała w pewien sposób wykorzystywane motywy.

- Amba-Ambika, grupa na północ od poprzedniej, nazywana jest tak od wykutych postaci Tirthankary i Ambiki;
- Bhutalinga, grupa ostatnia, na zachód od poprzedniej.

Skalne kompleksy w Junnarze świadczą o bogatej historii tego miejsca, które dzięki swojemu usytuowaniu już od czasów starożytnych było siedzibą władców, a co za tym idzie przyciągało wybitnych rzemieślników i artystów. Kunszt artystyczny widzimy w dekoracji rzeźbiarskiej, która zachwyca i skłania do refleksji, a zwłaszcza jaskinia numer 40 w kompleksie Manmodi, której motywy są pierwszymi tego rodzaju w tym okresie.

Motywy dekoracyjne w kompleksie Manmodi

Alone w swoich publikacjach zwraca uwagę na nowy kształt, dekoracje oraz metodę wykuwania ćajtji w Junnarze. Najbardziej niezwykłą pod względem planu jest ćajtja w Tuljalena¹⁴, jednak uwagę przykuwa także dekoracja kompleksu Manmodi. Kompleks składa się z trzech grup świątyń, których ogólna ilość zbliżona jest do czterdziestu (w zależności czy wliczy się kilka cystern na wodę, które w niektórych opracowaniach traktowane są jako jaskinie).

Pierwsza grupa zawierająca najniższą numeracją¹⁵ składa się z wihar oraz kolumnowej ćajtji. Zwracają tutaj uwagę charakterystyczne lotosowe kolumny, bardzo chętnie wykorzystywane w architekturze skalnej w Indiach. W tym kompleksie mają prostą, wczesną formę, bez zaznaczonych płatków na kapielu, jednak widoczna jest schodkowa nadbudowa. Kolumny wspierają gzyms zarówno w wiharze, jak i ćajtji. Ponadto w ćajtji (jaskinia numer 2) widzimy charakterystyczny motyw wediki¹⁶, wykorzystywany do dekoracji wielu fasad tego typu. Okno ćajtji znajduje się nad gzymsem i pozbawione jest dekoracji.

Mamy tutaj do czynienia z typową fasadą kolumnową, której płaszczyzna podzielona jest na dwie części za pomocą kolumn wspierających gzyms. Bardzo często tego typu fasady pozbawione są dodatkowej dekoracji płaskorzeźbionej i tak jest w tym przypadku. Całość jest jednak opracowana bardzo skrupulatnie

¹⁴ Ćajtja w Lenyadri ma nietypowy, nieznany dotychczas kształt – kolisty z wiercem kolumn dzielących wnętrze. Na ten temat jest wiele rozważań czy owy plan miał wpływ na późniejszy rozwój ćajtji w Maharasztrze, czy był jedynie wybrykiem rzemieślników. Więcej na ten temat można znaleźć w: D. Eford, *Early Buddhist Caves Of Western India Ca. Second Century BCE Through The Third Century CE: Core Elements, Functions, And Buddhist Practices*, Ohio 2008; Y.S. Alone, *Form and Patronage in Junnar Chaitya Caves*, „Bulletin of the Deccan College Post-Graduate and Research Institute” 1996–1997, t. 56/57.

¹⁵ Numeracja nadawana jest przez badaczy z *Archaeological Survey of India* i określa początek danego kompleksu.

¹⁶ Wedika jest to rodzaj balustrady, ogrodzenia wolnostojących stup buddyjskich.

i nie widzimy żadnych niedociągnięć ze strony rzemieślnika. Zastanawiające jest więc wnętrze, które ukazuje nietypową przestrzeń pozbawioną kolumn, które normalnie dzielą wnętrze na nawy oraz miejsce dla stupy. Tutaj widzimy potężny kamienny panel z ledwie zaznaczoną postacią (prawdopodobnie Buddy) siedzącą na tronie¹⁷. Tego typu przedstawienia znane nam są ze znacznie późniejszego okresu¹⁸, zupełnie niepasujące do wczesnych świątyń w Junnarze.

Wykończenie jaskini w ten sposób jest nietypowe. Wśród dotychczas badanych przeze mnie jaskiń pojawiły się te niedokończone, porzucane zazwyczaj po wstępnych pracach – zaznaczonych filarach, głównych podziałach wnętrza. Nigdy nie skupiano się na pojedynczej dekoracji nie upewniwszy się, że jaskinia może zostać ukończona. Tymczasem w Junnarze kolejna ćajtja w drugiej grupie (ciągle jesteśmy w kompleksie Manmodi) również ma ukończoną fasadę i ledwie ruszone wnętrze.

Środkowa grupa składa się z wielu prostych, pozbawionych dekoracji wihar oraz cystern, ale również z ćajtji o kolumnowej fasadzie i małej ćajtjagryhy tuż obok. Obecność stupy w niszy skalnej świadczy o bogactwie tego kompleksu oraz możliwych fundatorach. Tego typu stupy umieszczane były w skalnych kompleksach do celów prywatnych dewocji¹⁹.

Fasada ćajtji również jest w typie kolumnowym, jednak tym razem okno umieszczone jest w ścianie przedsionka, a kolumny zajmują całą wysokość fasady (oba rozwiązania znane są w innych kompleksach skalnych w Maharasztrze). Możemy również zauważyć tutaj inskrypcję. Wnętrze jest równie zaskakujące jak poprzedniej ćajtji. Jednolita przestrzeń ukazuje jedynie zarys stupy na końcu pomieszczenia. Całość jest ledwie zaznaczona, pozbawiona jakiegokolwiek dekoracji.

Widzimy zatem, że znów mamy do czynienia z ukończoną, poprawną fasadą, która skrywa niedokończone wnętrze. Wygląda to tak, jakby artyści zajmujący się wystrojem fasady nie byli tymi samymi, co odpowiedzialni na wnętrze. Moż-

¹⁷ Jednocześnie można powiedzieć, że jest to początek stupy, która nie została jeszcze oddzielona od bloku skalnego. Jeśli jednak byłaby to postać Buddy, to przedstawienie to zmieni całkowicie nasze wyobrażenie o dekoracji Junnaru. Zaliczany do okresu hinajany wystrój skalnych jaskiń nie mógł zawierać postaci Buddy, której to zabraniała ówczesna doktryna. Dopiero z czasem i zmianami jakie nastąpiły w okresie mahajany postać Buddy zdominowała dekorację rzeźbiarską skalnych świątyń. Przez nieukończoną formę badacze nie są do końca pewni co ona przedstawia, może być więc interpretowana z różnych punktów widzenia.

¹⁸ Dostawiony przed stupą kamienny panel możemy zauważyć w Ellorze. Jednak jest on datowany na V w. n.e., czyli znacznie później niż kompleks Manmodi czy jakiegokolwiek inny w Junnarze.

¹⁹ Ćajtje były miejscem kultu mogącym pomieścić wielu wiernych. W każdym skalnym kompleksie była umieszczana przynajmniej jedna ćajtja. Kiedy wiernych przybywało, a kompleks się rozrastał dodawano drugą. Z czasem bogatsi fundatorzy chcieli mieć prywatne miejsca kultu, dlatego powstawały małe ćajtjagryhy (stupy w niszach skalnych). Tego typu nisze można znaleźć między innymi w kompleksie w Kanheri.

na również wysnuć hipotezę, że fundator ufundował jedynie fasadę, a wnętrze pozostało bez środków na jego ukończenie. Jakikolwiek był powód tego typu rozwiązania, jest to nietypowe w kontekście całej skalnej sztuki indyjskiej.

Najbardziej niezwykle są jednak jaskinie numer 39 (wihara) oraz 40 (ćajtja). Widzimy, że mamy tu do czynienia z dekoracją architektoniczną. Tego typu motywy są najbardziej popularne w wystroju skalnych świątyń (głównie fasady). W wiharze widzimy dekorowane w formie łuków z belkowaniem wejścia do cel, motyw wediki oraz płaskorzeźbionych stup. Podobne elementy występują na fasadzie ćajtji. Jest to już fasada innego typu – bez kolumnowego podziału, płaska z motywem architektonicznym w dekoracji płaskorzeźbionej. Ponadto jest to ćajtja niedokończona (jak wszystkie pozostałe w tym kompleksie). Tutaj jednak mamy potężny łuk okna ćajtji, który stoi na zawalonym gzymsie (zobacz ilustracje do artykułu).

Przestrzeń w środku łuku zagospodarowana została na dekorację, a nie jedynie na okno, mające dostarczać światła do wewnątrz²⁰. Przestrzeń wypełniona jest w układające się w kształt wachlarza płatki dekorowane postaciami kobiecymi z kwiatami lotosu, postaciami męskimi, postaciami słoni stojących na kwiatach lotosu, a w centrum postać kobiecą identyfikowaną jako Śri lub Lakszmi²¹. Postacie mają złożone nad głową ręce w geście modlitewnym (*pūjā*) skierowane ku głównej postaci²².

Postacie słoni występowały już wcześniej w podobnym przedstawieniu w grotach na wzgórzach Barabar²³. Jaskinia Lomaś Riszi posiada rzeźbiony fryz przedstawiający idące jeden za drugim słonie. Tego typu kompozycja przypomina dekorację wykonaną w drewnie – bardzo precyzyjna, pełna szczegółów i wykonana w delikatnym reliefie. Fergusson wspomina, że możliwe jest to, że pierwotnie rzemieślnicy wykonywali taką pracę właśnie w drewnie, a później przenosili ją na nowy materiał, jakim była skała²⁴.

20 Tego typu rozwiązanie można zauważyć w kompleksach w Nasiku lub Adżancie. Podobna dekoracja znajduje się także znacznie bliżej w innym kompleksie Junnaru – Tuljalena, gdzie również widzimy motywy architektoniczne, takie jak łuki, belkowanie, wediki, a także motywy roślinne.

21 J. Fergusson, J. Burgess, *The Cave Temples of India*, London 1880, s. 258. Motyw ten identyfikowany jest również jako Gadza Lakszmi (zobacz Y.S. Alone, *Buddhist Caves of Western India. Forms and Patronage*, New Dehli 2016, s. 132). Tego typu przedstawienia będą charakterystyczne w późniejszych dekoracjach skalnych świątyń, widzimy je np. w Ellorze, Nadsurze czy Pitalkhorze.

22 Jest to tradycyjny obrzęd religijny w Indiach polegający na oddaniu czci bóstwu. Co ciekawe przedstawienia tego typu postaci występują w dekoracji świątyń buddyjskich, mimo że obrzęd ten dotyczył głównie religii hinduskiej.

23 Wzgórze Barabar, w których wykute są skalne świątynie z okresu panowania dynastii Maurjów, znajdują się w stanie Bihar, w północnych Indiach.

24 J. Fergusson, J. Burgess, op.cit., s. 259.

Tego typu kompozycja nawiązuje również do dekoracji stupy w Bharhut²⁵, a stylizyka postaci przynosi na myśl dekoracje stupy w Sañczy. Motywy kwiatowe, w które wpisane są postacie ludzkie są charakterystyczną dekoracją wykorzystywaną w dekoracji stupy (wolnostojącej, nie ćajtji). Półkolisty układ dekoracji przypomina dekorowane medaliony pojawiające się w dekoracji stup (Bharhut, Amarawati) oraz na filarach późniejszych skalnych świątyń. Jest to jednak bardzo nietypowe przedstawienie w tak wczesnej świątyni. Co więcej, postacie ze złożonymi nad głową rękami przynoszą na myśl postacie *mithun*, bardzo popularnego motywu dekoracyjnego, występującego na fasadach i w przedsionkach ćajtji, np. w Karli, Kondane, Kanheri.

Widzimy tu także zarys filarów, tworzących normalną przestrzeń ćajtji, z podziałem na nawy i stupą pośrodku. Mimo tego, że całość jest niedokończona można zauważyć klasyczne elementy, więc w tym przypadku prace zostały rozplanowane bardziej równomiernie.

Najciekawszą dekorację stanowią jednak płaskorzeźbione postacie znajdujące się u szczytu łuku obok stup. Po lewej stronie widzimy ludzką postać z ptasimi skrzydłami; po prawej podobną, jednak zamiast skrzydeł wyposażoną w węzowy kaptur dookoła głowy. W rękach obie postacie trzymają miotełki, jeden z niezbędnych przedmiotów buddystów²⁶.

Tego typu przedstawienia nawiązują do tradycji wedyjskiej i identyfikowane są jako Garuda²⁷ oraz Naga²⁸. Postacie Garudy i Nagów były w tradycji indyjskiej odwiecznymi wrogami, które w tym kontekście porzuciły wzajemną wrogość na rzecz buddyjskiej świątyni. Postacie te wykorzystane w dekoracji buddyjskiej świątyni świadczą o doskonałej koegzystencji obu religii, co więcej o próbie przyciągnięcia nowych wyznawców, przez oswojenie nowego, dzięki starym, dobrze znanym postaciom. Te półboskie istoty nazywane były również duchami, duszkami, co dało współczesną nazwę tej grupie (Bhut Leni)²⁹.

²⁵ Bharhut mieści się w stanie Madhja Pradeś w środkowych Indiach.

²⁶ Buddyjska, jak również dżinijska miotełka służąca do zamiatania z drogi wszelkiego rodzaju żyłatek, aby trzymać się zasad ahimsy i nie krzywdzić żadnej formy życia. Nazywa się to w języku hindi *chauri*.

²⁷ Przedstawienie Garudy, uskrzydłonego człowieka, znany z tradycji wczesnoindyjskich. Motyw ten został również zaadaptowany w późniejszej tradycji hinduskiej. Garuda przez swoją naturę w mitycznych historiach z jego życia, stał się pogromcą Nagów (węży). Mīt o Garudzie symbolicznie miał także oddawać prastary motyw walki bohatera solarnego, z dynastią lunarną. *Garuda*, [w:] *Słownik mitologii hinduskiej*, red. A. Ługowski, Warszawa 1994.

²⁸ Postać przedstawiana w węzowym kapturze wstępuje w ikonografii indyjskiej, niezależnie od religii i klasyfikowana jest jako Naga, bóstwo węzowe. Symbol węża był symbolem regeneracji, płodności i nieśmiertelności. W różnych mītach Nagowie albo są bóstwami cenionymi i czczonymi, bądź należą do podziemnej krainy i są w konflikcie z bogami. Połączenie tych dwóch postaci ukazuje swoiste przeciwieństwa i konflikt. *Naga*, [w:] *Słownik mitologii hinduskiej*, op.cit.

²⁹ W języku hindi *bhut* oznacza ducha, *leni* – jaskinię; D. Qureshi, *The Rock-cut Temples of Western India*, Dehli 2010, s. 327.

Qureshi wspomina także o tym, że stylistycznie postacie podobne są do postaci fundatorów znajdujących się w przedsionku ćajtji w Karli³⁰. Trzeba pamiętać, że jaskinie w Junnarze, Nasiku i Karli wykazują podobieństwa stylistyczne, a także to, że liczne fundacje obcokrajowców występowały we wszystkich tych kompleksach.

Wielu badaczy, takich jak Dhavalikar czy Joanne Williams zestawia jaskinię numer 40 w Junnarze z kompleksem w Nasiku oraz wskazuje na podobieństwa z dekoracjami w Sañczy oraz Karli, o czym wspominałam wcześniej. Również Alone zwraca uwagę na podobieństwa stylistyczne postaci z Manmodi oraz wizerunków *jakszy-dwarapalów* z ćajtji w Nasiku³¹. Analizując obie te fasady widzimy pewne podobieństwa chociażby w obecności płaskorzeźbionych stup oraz właśnie postaci, które we wczesnym okresie powstawania świątyń skalnych są bardzo rzadkie.

W ten sposób możemy uznać, że Junnar był ważnym ośrodkiem nie tylko handlowym, ale również artystycznym, o czym świadczą wysokiej rangi dekoracje rzeźbiarskie. Zastanawiające są jednak nieukończone wnętrza, które wydają się mniej ważne niż sama fasada, mająca przyciągać wzrok. Pamiętajmy jednak, że to właśnie stupa znajdująca się wewnątrz była centrum kultu i najważniejszym elementem. W obecnym stanie cały kompleks pozbawiony był miejsca kultu, gdyż wszystkie ćajtje nie zostały ukończone. Odpowiedzią może być jedynie fundacja samej fasady przez obcokrajowców, o czym świadczą inskrypcje z III wieku. W tym okresie panowanie Satawahanów chyliło się ku końcowi. Niepewna sytuacja polityczna mogła mieć wpływ na nieukończenie świątyń, które mimo wielkiego potencjału nie doczekały się ostatecznej formy. Mimo wszystko jest to unikatowy kompleks skalny pod względem wykonanej tu dekoracji rzeźbiarskiej.

³⁰ Karla znajduje się w stanie Maharasztra, w środkowych Indiach. Według najnowszych badań postacie te zaliczane są do kategorii motywów dekoracyjnych jako *mithuny*. Dzięki informacjom zawartym w inskrypcjach wiemy, że fundatorami byli najróżniejsi ludzie, nawet mnisi, a co za tym idzie postacie *mithun* tak chętnie wykorzystywane w dekoracji zarówno fasady, przedsionka jak i wnętrza miały symboliczne znaczenie i nie przedstawiały konkretnych osób. Jednym z głównych motywów dekoracyjnych, oprócz motywów architektonicznych, jest motyw zwany w językach indyjskich (słowo znane w sanskrycie, pali i prakrytach) właśnie *mithuna*, co oznacza parę, związek – w sztuce przedstawiany jako postać kobiety i mężczyzny. Bardzo często para postaci ukazana jest w intymnej relacji i pozie. *Mithuny* mogą być przedstawiane zarówno jako postacie stojące, siedzące na zwierzętach (na kapitelach) oraz w dekoracji architektonicznej (umiejscowione w oknach lub balustradach). Ciekawy pogląd na temat obecności owych par postaci w skalnej sztuce buddyjskiej prezentuje Huntington w swojej publikacji. Sugeruje on, że podczas rozwoju buddyjskiej filozofii, oświecenie składa się z dwóch pierwiastków – mądrości i współczucia. W sanskrycie te dwa słowa mają różny rodzaj – męski (*prajñā*) i żeński (*karuṇā*). Takie rozumowanie może skłaniać to analizy i określenia przedstawienia *mithun*, jako antropomorficznej formy oświecenia i jego dwóch niezbędnych pierwiastków

³¹ Y.S. Alone, *Buddhist Caves...*, op.cit., s. 133.

Fundacje *Yavana* w skalnej architekturze indyjskiej

Zarówno w kompleksie Manmodi, jak również w innych, niedalekich kompleksach w Nasiku i Karli możemy znaleźć bardzo ciekawe inskrypcje wspominające fundacje „obcych” – czyli nierodzimych Indusów³². W owym czasie w Indiach przebywało dość dużo obcokrajowców, zwłaszcza Greków – kupców, rzemieślników, pielgrzymów, podróżników. Dzięki nim mamy większość informacji o starożytnych Indiach spisanych okiem przybysza, przez co z dużą ilością szczegółów, gdyż wiele rzeczy było dla nich innych i fascynujących. Co więcej, zachowały się inskrypcje świadczące o udziale obcokrajowców w powstawaniu skalnych świątyń i ich dekoracji. Ze skalnych napisów wynika, że powstawaniu skalnych świątyń patronowali jońscy Grecy, od których to pochodzi termin *Yavana*³³. Z czasem jednak termin ten był używany do określania wszystkich obcokrajowców, w skład których wchodziłi również Rzymianie, Grecy, Śakowie, Scytowie i Partowie.

Inskrypcje w kompleksie Manmodi znajdują się w jaskini numer 26 (ćajtja), 27, 28, 29, przy cysternach oraz w jaskini numer 40 (ćajtja).

W II w. n.e. nastąpiła bardzo zacieśniona wymiana handlowa Indii z Imperium Rzymskim, głównie za sprawą rozbudowanych portów, umożliwiających morskie podróże. W tym okresie na terytorium Dekanu panowała dynastia Satawahanów, która dzięki doskonałemu usytuowaniu blisko linii brzegowej dbała o rozwój portów. Dzięki takim połączeniom otworzyły się możliwości dla Greków, którzy wykorzystywali drogę przez Morze Czerwone i wsiadali na statki płynące do Indii.

Inskrypcje wykazują, że już od początku powstawania skalnych świątyń ich rozwój wspierany był nie tylko przez władców (zapoczątkowany przez Aśiokę), ale również przez kupców, handlowców, przedstawicieli bogatych rodzin, a także zwykłych ludzi i mnichów. Wspominani w inskrypcjach obcokrajowcy fundowali jaskinie w Karli, Nasiku i Junnarze. Co więcej, istnieją również wzmianki o greckich artystach, których obecność mogą tłumaczyć obce motywy dekoracyjne występujące w świątyniach³⁴.

³² D. Qureshi, *The Rock – cut Temples of Western India*, Delhi 2010, s. 314.

³³ A.K Ranade, *Yavana (Ionian) Donors of the Buddhist Cave Architecture in Western India (A.D. 100 – A.D. 250)*, „Proceeding of SOCIOINT14 – International Conference on Social Sciences and Humanities”, s. 825–832.

³⁴ Motywy dekoracyjne, które z pewnością nie są rodzimymi indyjskimi, a występują w skalnej architekturze to m.in. centaur, sfinks, triskelion, pegaz czy tryton.

Za czasów Satawahanów Junnar był bogatym ośrodkiem, ważnym centrum handlowym, przez co mieszkała tu lub przebywała duża grupa *Yawanów*: Greków, Rzymian, Śaków i Partów. W kompleksach w Junnarze znajdziemy trzy inskrypcje poświadczające znanych z imienia *Yawanów*. Pochodzą z I wieku p.n.e. oraz z III wieku n.e.³⁵ W Nasiku są dwie takie inskrypcje, natomiast w Karli aż sześć³⁶.

Obecność obcokrajowców może tłumaczyć niezwykle rozwój dekoracji rzeźbiarskiej, która w wielu innych kompleksach poddana była swoistemu kanonowi, poza ramy którego nie ośmielano się wychylić. Z czasem jednak pojawiały się nowe motywy, często fundowane przez obcych, które były wykonywane, właśnie ze względu na fundację, mimo że mogły nie do końca odpowiadać wyobrażeniom mnichów. Trzeba jednak podkreślić, że wygląd jaskini nie był całkowicie podporządkowany fundatorom, którzy mieli ostateczne słowo. Całość przedstawień musiała odpowiadać panującym standardom, koncepcji symbolicznej i obowiązującemu kanonowi. Obce motywy pojawiały się najczęściej na kapitelach i umieszczane były w mało widocznych miejscach. Z czasem kanon coraz bardziej się rozluźniał i bardziej odważnie wykorzystywano różne motywy. Największe możliwości mieli artyści tworzący za czasów panowania dynastii Guptów w V wieku, kiedy dekoracja rzeźbiarska weszła na niespotykany poziom, a dekoracje zdominowała postać ludzka – głównie Buddy i jego świąty.

Podsumowanie

Kompleks Manmodi w Junnarze jest bardzo ważnym miejscem w kontekście badań nad rozwojem skalnej architektury indyjskiej. Mimo swojej lokalizacji, niesprzyjającej turystyce, trudnych warunkach do wędrówki i eksplorowania jaskiń, w przeszłości było ważnym ośrodkiem królewskim. Powiązane z Nasikiem oraz Karłą zawiera inskrypcje poświadczające obce fundacje w sztuce skalnej.

Występujące tutaj motywy nawiązujące do dawnych tradycji indyjskich, dobrze znanych mitów i postaci bliskich dla lokalnej ludności, doskonale zachęcały i oswajały nową religię oraz zapraszały swoją tolerancją. W kraju z silnie utrwalonym podziałem kastowym religia buddyjska oferowała nowe możliwości, które były bardzo atrakcyjne zwłaszcza dla ludzi z najniższych kast.

³⁵ A.K. Ranade, op.cit., s. 830.

³⁶ W Karli znajduje się najwięcej inskrypcji. Zawiera ona około 30 napisów dzięki którym mamy informacje nie tylko na temat fundatorów, ale również samych fundowanych motywów.

Stylistyka postaci na fasadzie nawiązuje do znaczących ośrodków artystycznych starożytnych Indii, co jest kolejnym dowodem na kontakty Junnaru z bogatymi ośrodkami w innych częściach kraju. Obecność obcokrajowców wskazuje również na prężny rozwój handlu w tym regionie, a także dobrobyt panujący za panowania dynastii Satawahanów.

Ciekawe rozwiązanie całego kompleksu, który podzielony na trzy części w każdej zawiera ćajtje wydaje się standardowe i klasyczne. Tymczasem większość jaskiń opracowana jest zaledwie na płaszczyźnie fasady (zarówno ćajtje, jak i wihary). Brak konsekwencji w ukończeniu całego kompleksu jest zastanawiająca i nietypowa, gdyż taki kompleks nigdy poprawnie nie funkcjonował. Zaniechanie prac mogło być związane z okresem powstawania świątyń podczas trudnych politycznie czasów zmierzchu Satawahanów. Precyzja w wykonaniu fasad mogła być skutkiem konkretnych fundacji lub nowego sposobu wykuvania (od przodu do tyłu, a nie równomiernie jak dotychczas).

Trzeba jednak pamiętać, że Junnar jest istotnym miejscem na mapie starożytnych Indii, zwłaszcza w kontekście badań na skalną architekturą. Zawiera unikatowe kompleksy i poświadcza związki Indii ze światem zachodnim, co ma istotne znaczenie dla rozwoju dekoracji.

II. 1. Kompleks Manmodi, Junnar, jaskinia numer 1 i 2

Fot. Barbara Kucmin.

II. 2. Kompleks Manmodi, Junnar, jaskinia numer 25 i 26

Fot. Barbara Kucmin.

II. 3. Kompleks Manmodi, Junnar, jaskinia numer 39 i 40

Fot. Barbara Kucmin.

II. 4 i 5. Detal fasady jaskini numer 40

Fot. Barbara Kucmin.

Bibliografia

- Alone Y.S., *Buddhist Caves of Western India. Forms and Patronage*, New Delhi 2016.
- Alone Y.S., *Form and patronage in Junnar Chaitya Caves*, „Bulletin of the Deccan College Post-Graduate and Research Institute” 1996–1997, t. 56/57.
- Dehejia V., *Early Buddhist Caves at Junnar*, „Artibus Asiae” 1969, t. 31.
- Dehejia V., *Early Buddhist Rock Temples. A Chronological Study*, London 1972.
- Dhavalikar M.K., *Late Hinayana Caves of Western India*, Pune 1984.
- Efurd D., *Early Buddhist Caves of Western India. CA. Second Century BCE Through The Third Century CE: Core Elements, Functions, and Buddhist Practises*, Columbus 2008.
- Fergusson J., Burgess J., *The Cave Temples of India*, London 1880.
- Lenyadri Group of Caves, Junnar, Archaeological Survey of India, <http://asi.nic.in/lenyadri-group-of-caves-junnar/>.
- Mirashi, V.V., *History and Inscriptions of the Satvahanas and the Western Kshatrapas*, Bombay 1979.
- Chandra M., *Trade and Trade Routes in Ancient India*, New Delhi 1977.
- Qureshi D., *The Rock – cut Temples of Western India*, Delhi 2010.
- Ranade A.K., *Yavana (Ionian) Donors of the Buddhist Cave Architecture in Western India (A.D. 100–A.D. 250)*, „Proceeding of SOCIOINT14 – International Conference on Social Sciences and Humanities”.
- Słownik mitologii hinduskiej*, red. A. Ługowski, Warszawa 1994.
- Williams J., *An Unfinished Chaitya Hall: Junnar Manmodi 39*, „Ars Orientalis” 1970, t. 8.

The facade speaks of the interior? Sculptural decoration of the rock-cut temples complex Manmodi in Junnar

Summary

The article discusses the issue of Indian rock architecture and the interesting problem of unfinished temples, exemplified by the Manmodi complex in Junnar. At the beginning, the location of the complex is described in the context of the location of the town of Junnar, located in the Maharashtra state. The article describes the monuments of Junnar and focused on the artistic value of rock temples and the unusual decorative motifs that appear in them. In the next part of the article the author draws attention to the possibility of linking the location of the city and complexes with the quality and uniqueness of used motifs.

The description of the rock complex is conducted in the historical and artistic context. The analysis of the works was based on sources from literature and own research conducted by the author in India. The stylistic-comparative analysis allowed to locate this complex in the context of the development of rock art in India and to consider the problem of unfinished temples. The unique motifs used in the decoration drew the author's attention to the Yavana foundation, which were briefly presented in the article.

The author presents in a short and clear way the problems of unfinished temples, extended facades and infinite interiors. The analysis takes place in the context of the entire rock art, also in reference to foreign foundations and unique motifs.

Keywords: rock temple, chaitya, vihara, Buddhism, inscriptions, sculptural decoration

Отражает ли фасад интерьер? Скульптурное украшение скального комплекса пещеры Манмоди

Резюме

В статье рассматривается вопрос о индийской наскальной архитектуре а также проблема недостроенных храмов, на примере комплекса пещер Манмоди в Юннаре. Сначала описывается размещение комплекса Манмоди в контексте местоположения самого города Джуннар, находящегося в штате Махараштра. Далее в статье описываются памятники Юннара, отмечена художественная ценность скальных храмов и необычные декоративные мотивы, которые в них появляются. В последующей части статьи автор обращает внимание на возможность сопоставления местонахождением города и комплексов с качеством и уникальностью использованных мотивов.

Описание скального комплекса ведется в историческом и художественном контексте. Анализ работ основывался на источниках из ли-

тературы и собственных исследованиях, проведенных автором в Индии. Стилистический и сравнительный анализ позволил разместить этот комплекс в контексте развития наскального искусства в Индии и рассмотреть проблему недостроенных храмов. Уникальные мотивы, использованные в оформлении, привлекли внимание автора к фонду Явана, которые были кратко представлены в статье.

Автор кратко и ясно представляет проблемы недостроенных храмов, сложные фасады и незаконченные интерьеры.

Анализ проводится в контексте всего наскального искусства, также в отношении зарубежных фондов и уникальных мотивов.

Ключевые слова: скальный храм, чайтья, вихара, буддизм, надписи на твёрдых материалах, скульптурное украшение