

Poimanje svetog prostora na primjeru hinduističkog hrama Kailāsanātha u Ellori

Bertol, Talia

Master's thesis / Diplomski rad

2020

Degree Grantor / Ustanova koja je dodijelila akademski / stručni stupanj: **University of Zagreb, University of Zagreb, Faculty of Humanities and Social Sciences / Sveučilište u Zagrebu, Filozofski fakultet**

Permanent link / Trajna poveznica: <https://urn.nsk.hr/urn:nbn:hr:131:905293>

Rights / Prava: [In copyright](#) / [Zaštićeno autorskim pravom.](#)

Download date / Datum preuzimanja: **2024-08-02**



Sveučilište u Zagrebu
Filozofski fakultet
University of Zagreb
Faculty of Humanities
and Social Sciences

Repository / Repozitorij:

[ODRAZ - open repository of the University of Zagreb
Faculty of Humanities and Social Sciences](#)



Sveučilište u Zagrebu
Filozofski fakultet
Odsjek za indologiju i dalekoistočne studije
Katedra za indologiju

POIMANJE SVETOG PROSTORA NA PRIMJERU HINDUISTIČKOG HRAMA KAILĀSANĀTHA U ELLORI

Studentica: Talia Bertol
Mentor: dr. sc. Ivan Andrijanić

Zagreb, 2019.

Ja, Talia Bertol, kandidatkinja za magistru indologije, izjavljujem da je ovaj magistarski rad rezultat isključivo mogega vlastitog rada, da se temelji na mojim istraživanjima te da se oslanja na objavljenu literaturu kao što to pokazuju korištene bilješke i bibliografija. Izjavljujem da niti jedan dio magistarskog rada nije napisan na nedozvoljen način, odnosno prepisan iz kojega necitiranog rada. Isto tako izjavljujem da nikoji dio rada ne krši bilo čija autorska prava. Izjavljujem, također, da nijedan dio rada nije iskorišten za koji drugi rad pri bilo kojoj visokoškolskoj, znanstvenoj ili radnoj ustanovi.

Talia Bertol

Sažetak: *Poimanje svetog prostora na primjeru hinduističkog hrama Kailāsanātha u Ellori*

Hram Kailāsanātha nalazi se u sklopu špilja u Ellori, vodi se pod brojem 16, a posvećen je bogu Śivi. Građen je za vrijeme vladavine dinastije Rāṣṭrakūṭa, točnije za vrijeme vladavine kralja Kṛṣṇe I (757.-772. pr. Kr.) To je jedinstvena samostojeća građevina isklesana iz jedne stijene prema principu klesanja odozgo prema dolje. Gradnja hrama trajala je desetak godina stoga je u hramskom kompleksu prisutno više različitih stilova poput stila Pallava te stila Cālukya. S obzirom na jedinstvenost ove građevine i posebnosti njegove izgradnje, ovaj hram izvrstan je primjer koji pokazuje koliko je sveti prostor prisutan i važan u životu hinduista. U hinduizmu, izgled hrama propisan je brojnim pravilima i obredima koji moraju biti izvedeni kako bi hram u konačnici ispunio svoju glavnu funkciju. Odnosno kako bi ga nastanili bogovi i njihova energija. U ovom se radu isprva objašnjava značenje svetog prostora, a potom izgled i simbolika hinduističkog svetog prostora. Nadalje, opisuje se hram Kailāsanātha, njegova povijest i arhitektura te poimanje svetog prostora na primjeru ovog hrama.

Ključne riječi: hram Kailāsanātha, Ellora, monolitni hram, sveti prostor, hinduizam, hinduistički hram, dinastija Rāṣṭrakūṭa, dinastija Pallava, dinastija Cālukya, *Vāstupuruṣamaṇḍala*

Summary: *The notion of sacred space on the example of the Hindu temple Kailāsanātha in Ellora*

The temple of Kailāsanātha is a part of the caves in Ellora (number 16) and is dedicated to the god Śiva. It was built during the reign of the Rāṣṭrakūṭa dynasty, under the rule of king Kṛṣṇa I (757-772 BC). It is a unique free-standing building carved from a single rock. It was carved from the top and excavated to the bottom. The construction of the temple took about ten years, resulting in several different styles in the temple complex, such as the Pallava style and the Cālukya style. Given the uniqueness of this structure and the peculiarities of its construction, this temple is an excellent example that shows how significant the sacred space is in the life of Hindus. In Hinduism, the appearance of the temple is prescribed by numerous rules and rituals which must be performed in order for the temple to fulfill its main namely, to be inhabited by the gods and their energy. This paper first explains the meaning of sacred space, followed by the appearance and symbolism of Hindu sacred space. Furthermore, it describes the temple of Kailāsanātha, its history and architecture, as well as the notion of sacred space exemplified by this temple.

Keywords: Kailāsanātha temple, Ellora, monolithic temple, sacred space, Hinduism, Hindu temple, Rāṣṭrakūṭa dynasty, Pallava dynasty, Cālukya dynasty, *Vāstupuruṣamaṇḍala*

SADRŽAJ

SADRŽAJ	5
UVOD	6
SVETI PROSTOR.....	8
HINDUISTIČKI SVETI PROSTOR.....	12
Povijest i razvoj prvih hinduističkih hramova.....	12
Proces gradnje hinduističkog hrama	16
Osobe zadužene za izgradnju hrama i propisi gradnje	19
Vāstupuruṣamaṇḍala	21
Struktura hinduističkog hrama.....	24
HRAM KAILĀSANĀTHA U ELLORI.....	28
Povijest hrama	28
Arhitektura i izgled hrama.....	33
Kailāsanātha i sveti prostor.....	45
ZAKLJUČAK.....	46
LITERATURA	48

UVOD

„Za religioznoga čovjeka prostor nije istvorstan; pokazuje prekide i pukotine: postoje dijelovi prostora koji se od ostalih kvalitativno razlikuju.” (Eliade 2002: 15) Dakle, religiozan čovjek razlikuje sveti prostor koji je za njega „snažan”, pun značenja, od drugog, neposvećenog prostora, koji je „amorfan”, bez strukture i postojanosti (Eliade 2002: 15). Od samih početaka ljudske civilizacije postoji potreba za strukturiranjem svetog, sakralnog prostora. Takav je prostor isprva bio posebno mjesto u prirodi za koje bi se vjerovalo da u njemu boravi posebna energija ili bog. Razvojem civilizacije takva mjesta postaju impozantne građevine koje se grade u čast bogu ili većem broju božanstava. Veličina građevine te raskoš kojom ona obiluje govori o snazi i moći društva koje ju je izgradilo, ali i o moći i važnosti božanstva kojem je građevina posvećena. Kada se gradi određena građevina s namjenom da postane sveta, uobičajeni puki propisi gradnje takve građevine nisu dovoljni kako bi označili prisutnost božje energije u njemu. Gotovo uvijek sveti prostor postane svet tek određenim činom, odnosno obredom koji se izvrši na tom mjestu. Na taj se način označava preoblikovanje profanog u sakralni prostor. Nakon što se to dogodi, taj se prostor cijeni i poštuje kao sakralni i kao prostor u kojem se čuva i vrednuje božja prisutnost.

Sveti se prostor u hinduizmu razvijao još od vedskoga doba, u vedskoj religiji velika važnost pridaje se sakralnom prostoru. Osim što mu se pridaje velika važnost jer se na njemu izvode žrtve u čast bogu, sam sakralni prostor zapravo je mjesto na kojem se povezuje kozmos i ovozemaljski svijet. Sakralni prostor u vedskoj religiji predstavlja svemir, njegova razna stanja emanacije, resorpcije, integracije i proizlaženja iz svetog. Ta ideja proizlazi iz mogućnosti obrednog provođenja kozmičke priče i utjecanja na događaje u kozmosu koji potom utječu na ljudsko blagostanje i sreću (Buitenen, Smith 2019). Izgled prostora propisan je brojnim

pravilima koja se moraju poštovati kako bi obredi i žrtve koje se izvode u njemu bili važeći. U današnje vrijeme, sveti prostori imaju ne samo funkcionalnu ili ritualnu, već i estetsku funkciju.

U ovom će se radu najprije ugrubo objasniti poimanje svetog prostora, a potom će se se konkretnije objasniti poimanje svetog prostora u hinduizmu. Navest će se propisi gradnje hinduističkog hrama i njihov razvoj, te rituali koji prate oblikovanje svetog prostora. Opisat će se hram Kailāsanātha u Ellori kao jedan od najimpozantnijih primjera hinduističkih hramova. Te će se na njemu posebno objašnjava značaj, poimanje i izgled svetog prostora u hinduizmu.

Hram Kailāsanātha u Ellori (zapadna Indija, današnja savezna država Maharaštra) monolitni je hram izgrađen sredinom osmog stoljeća za vrijeme vladavine dinastije Rāṣtrakūta, točnije za vrijeme kralja Kṛṣṇe I. koji je vladao od 756. do 773. godine. Postoje indicije da je izgradnja hrama počela još i prije, a da je završen poslije njegove vladavine. Hram je zapravo šesnaesta špilja od njih 34 u Ellori. Špilje u Ellori zapravo su monumentalni špiljski hramovi isklesani u stijenama. Hram Kailāsanātha ne može se smatrati špiljskim hramom, već jedinstvenom samostojećom građevinom. Posebnost ovog hrama je što je on zapravo isklesan iz jedne stijene, odnosno klesanje hrama počelo je od vrha stijene, a završeno je na dnu. S obzirom na to da je gradnja hrama očigledno trajala dulje od vladavine jednog kralja, u njegovu izgledu i gradnji može se izdvojiti više stilova. Hram je prvenstveno posvećen bogu Śivi, ali se u njemu nalaze brojni oltari i skulpture posvećeni i drugim hinduističkim božanstvima.

SVETI PROSTOR

Tijekom razvoja civilizacije, razvile su se i mnoge religije. Čovjek je oduvijek imao potrebu za obraćanjem nečemu višem od njega samoga, bila to jednostavno neka prirodna energija ili svemoćno biće poput boga. Ta se potreba u nekim slučajevima javlja zbog nemogućnosti upravljanja nad svim uvjetima života, a ponekad i zbog želje za jednostavnim iskazivanjem zahvalnosti. Osim toga, sveti prostor za religioznog čovjeka ima egzistencijalnu vrijednost – ništa ne može početi niti se stvoriti bez prethodne orijentacije s obzirom na strane svijeta. Svaka orijentacija pretpostavlja postojanje čvrste točke; zbog toga je religiozni čovjek uvijek sebe nastojao utvrditi u „Središtu Svijeta” (Eliade 2002: 16). U svakom slučaju, čovjek svoja božanstva ili više sile želi štovati, odnosno iskazati im poštovanje određenim činom ili obredom. S obzirom na to da je sam čin štovanja čovjeku bitan, njegova izvedba zahtijeva poseban posvećen prostor.

Određeni prostor smatran je sakralnim pojavom božje ili svevišnje energije u njemu, odnosno definiran je obredima koji se izvode u njemu i na taj se način ističe nad običnim prostorima. Posvećenjem nekog određenog prostora postavlja se temeljna funkcija tog prostora, to jest, taj se prostor pretvara u sveti prostor. To je sada prostor koji služi za komunikaciju s bogom ili jednostavno za meditaciju, odnosno kao prostor u kojem će čovjek razvijati i njegovati svoju sabranost. U početku, sveta mjesta bila su mjesta od prirodnog i povijesnog značaja za društvo, ponekad su to bili izvori, rijeke, određena stabla, mjesta na kojima su se ljudi jednostavno okupljali ili možebitno brda i planine zbog sigurnosti koju pružaju (<https://www.britannica.com/topic/worship>, pristupljeno: siječanj 2019.).

Sveti prostor uglavnom je omeđeni prostor čija se svetost uspostavlja obredima. Zbog toga što u njemu boravi božanska energija, taj se prostor mora štovati na poseban način, a zbog toga se razvija potreba da se ograđuje. Mircea Eliade (2002:19) smatra kako je za nastanak svetog

prostora ključna želja religioznog čovjeka da živi u svetome, a ta želja zapravo odgovora njegovoj želji da živi u objektivnoj stvarnosti, a ne da ostane zatočenikom beskrajne relativnosti posve subjektivnih iskustava; religiozni čovjek zapravo želi živjeti u stvarnom i djelotvornom svijetu. Prema Eliadeu (2002: 19), takvo ophođenje očituje se na svim razinama njegove egzistencije, ali je to posebno vidljivo u želji da se kreće u posvećenom svijetu, odnosno u svetom prostoru. Zbog toga je religiozni čovjek razradio *orijentacijske* tehnike koje su zapravo tehnike *izgradnje* svetog prostora. Taj ritual kojim se izgrađuje sveti prostor djelotvoran je samo ako umnaža djelo bogova (Eliade 2002: 19). Za tradicionalna je društva karakteristična opreka između teritorija na kojem obitavaju te nepoznata i neodređena prostora koji ih okružuje. S jedne strane postoji „Kozmos”, a s druge „Kaos”, no Eliade navodi kako je ipak svaki nastanjeni prostor „Kozmos” i to iz razloga što je prije bio posvećen, što znači da je na ovaj ili onaj način taj prostor djelo bogova ili sa svijetom bogova stoji u svezi. Takvo je shvaćanje prisutno i u vedskom ritualu zaposjedanja nekog teritorija: posjedovanje postaje pravomoćno tek kada se podigne žrtvenik ognja posvećen bogu Agniju. Podizanjem oltara ognja, bog Agni postaje prisutan, a veza sa svijetom bogova je osigurana; dakle prostor oltara postaje sveti prostor. Podizanje oltara bogu Agniju ponavljanje je Stvaranja na mikrokozmičkoj razini. Voda u kojoj se mijesi ilovača izjednačuje se s primordijalnom Vodom; ilovača koja služi kao temelj oltaru simbolizira Zemlju; pobočne pregrade predstavljaju prostor između neba i zemlje. Dakle obred podizanja oltara ognja, koji zaposjednutom teritoriju daje vrijednost, kozmogonijski je strukturiran (Eliade 2002: 20-21).

Mircea Eliade zaključuje kako iskustvo religioznog prostora omogućuje „zasnivanje Svijeta”, odnosno tamo gdje se u prostoru očituje sveto, ukazuje se zbiljsko, počinje Svijet. Ipak, prodor svetoga ne projicira se samo u jednu čvrstu točku usred amorfne fluidnosti profanog prostora, on istovremeno uzrokuje prodor kroz razine i uspostavlja vezu između Zemlje i Neba te omogućuje na ontološkoj razini prijelaz iz jednog načina postojanja u drugi. „Takav prolom

heterogenosti profanog prostora tvori „Središte”, kroz koje se može komunicirati s „transcendentnim”; on time utemeljuje „Svijet”, jer Središte omogućuje orijentaciju. Očitovanje svetog u prostoru ima, prema tome, kozmološku vrijednost: svaka prostorna hijerofanija ili svako posvećivanje prostora odgovara „kozmogoniji” (Eliade 2002:40)

U središtu svakog svetog prostora obično se postavlja predmet šovanja. To mogu biti kipovi koji prikazuju božanstva ili su njima posvećeni, sveti tekstovi ili neki drugi sveti predmeti vezani uz božanstva. Upravo zbog važnosti energije koja u tom trenutku boravi u tom prostoru, sveti su prostori uglavnom smatrani na određeni način centrom svijeta, odnosno središtem svemira. Taj je prostor sada mjesto gdje se sastaju božja i ovozemaljska energija, nebesa i zemlja i zbog toga je izrazito bitno sačuvati svetost takvog prostora, točnije odnositi se prema njemu s visokom dozom poštovanja (<https://www.britannica.com/topic/worship>, pristupljeno: siječanj 2019.).

Osim što su nekada sveti prostori bili jednostavno posebna mjesta u prirodi za šovanje ili mjesta za koja se vjeruje da se tamo dogodilo čudo za koje je zaslužan bog ili božanstvo, ponekad se sveti prostori poput hramova, džamija ili drugih bogomolja grade u čast iskustva pojedinog vođe ili zaslužnog člana društva. Osim toga, ponekad sveta mjesta postanu sveta zbog povezanosti svete osobe s lokalnim (primjerice kuće svetaca ili drugih ljudi koje se stavlja u direktnu vezu s bogom) (Eliade 2002: 40).

Razvojem, odnosno jačanjem religija u svijetu, javlja se potreba za građenjem sve impozantnijih svetih prostora. Na taj način vjernici iskazuju svoje veliko poštovanje i odanost bogu ili božanstvu, ali time također iskazuju i moć vladara kao i snagu koje to određeno društvo ima. Veličina i raskoš hramova iskaz je veličine i raskoši društva koje ga je izgradilo. Na taj način javljaju se i određeni stilovi, uzorci i načini gradnje koji se potom vežu uz određene religije, to jest uz društvo koje je uspostavilo takve znakove prepoznavanja (Eliade 2002: 40).

Sveti prostori zapravo su artefakti koji nam pokazuju razvoj društva te razvoj odnosa društva prema svetom, točnije razvoj ljudske potrebe za štovanjem te iskazivanjem vjernosti i strahopoštovanja. Razvoj poimanja svetog prostora prati i razvoj izgradnje svetog prostora. Ono je često propisano nizom pravila, ali sve je to bezvrijedno ukoliko se ne izvrši obred kojim se potom definira sveti prostor. Iako je sveti prostor fizički omeđen, on u sebi ima mogućnost i ideju da obuhvaća cijeli svemir. Njegov značaj nije samo u strahopoštovanju zbog prisutnosti božanske energije u njemu ili zbog obreda koji se u njemu izvode već zbog same ideje da se u njemu sastaje ljudsko, ovozemaljsko s božanskim, nebeskim. Upravo zbog toga svaka civilizacija bila je dosljedna i uporna u razvijanju svoje ideje svetog prostora, ali i u njezinu provođenju u djelo. Sve je to u konačnici rezultiralo imponantnim građevinama koje govore koliko su posvećenici i graditelji vjerovali u snagu i moć tih božanstava kojima su posvetili te građevine. Osim toga, građevine govore i o vremenu u kojem su nastale, ali i vladaru i društvu koji su omogućili i ustrajali na njihovoj izgradnji.

HINDUISTIČKI SVETI PROSTOR

Povijest i razvoj prvih hinduističkih hramova

Indoarijci su prodrli u Indiju sredinom drugoga tisućljeća, te tada započinje vedsko razdoblje koje traje do oko 500. godine pr. Kr. Nastanili su područje današnje sjeverne Indije i istočnog Pakistana¹. Indoarijci su razvili bogatu kulturu, religiju i jezik te su zaslužni za razvoj korpusa svetih tekstova Veda, ali i za utemeljenje ideje svetoga prostora koja je uglavnom prisutna i u kasnijim fazama razvoja vedskog brahmanizma. Kasnije će doći do razvoja brahmanističkog/hinduističkog hrama te će nastati sve jasnije razlike između vedskog svetog prostora i brahmanističkog/hinduističkog hrama.

Zbog utjecaja vedske tradicije u simbolici i strukturi hinduističkog hrama ključni su elementi krugovi i kvadrati (Kumar Das 2018: 1). Geometrijski oblici imaju simboličko značenje u indijskoj svetoj umjetnosti zato što utemeljuju osnovne energije svemira, odnosno. Iz tih se oblika daju izvesti složenije strukture kako bi predstavljale određene kvalitete ili sile utjelovljene u nekom aspektu stvaranja, evolucije ili rastvaranja (Trivedi 1993: 246). Kirti Trivedi tumači kako krug simbolizira princip koji nema početka niti kraja i savršeno je simetričan, krug je sve – svemir. Kako se prostor ne može ograničiti s manje od tri crte, trokut je u ovom slučaju oblik koji simbolizira kako je kaos prethodio samom stvaranju svijeta (Trivedi 1993: 246). Trivedi navodi kako postoji razlika u simbolici ovisna o tome kako je trokut usmjeren. Ako je usmjeren prema dolje – simbolizira žensko načelo, ako je usmjeren prema gore – simbolizira muško načelo. U slučaju da su ta dva trokuta spojena, to predstavlja spoj muškog i ženskog te materije i duha (Trivedi 1993: 246). U hinduističkom hramu uključeni

¹ Tada je to područje bilo znano kao Saptasindhu, odnosno Sedam rijeka; Dṛṣadvatī, Sarasvatī i područje Pañjaba, što na sanskrtu doslovno znači „pet rijeka“.

su svi segmenti hinduističkog kozmosa: dobro, zlo, ljudsko, hinduističko ciklično vrijeme i suština hinduističkog života- *dharma, kāma, artha, mokṣa* i *karman* (Trivedi 1993: 246).

O povijesnom razdoblju od napuštanja Mohenjo Dara (1800. pr. Kr.) pa sve do vladavine dinastije Maurya (4. st. pr. Kr.) možemo dosta saznati iz preostalih arheoloških artefakata, no teško je povezati sve te artefakte s konkretnim preostalim tekstovima. Srećom sačuvani su brojni buddhistički i vedski književni izvori. Ostaci samostojećeg buddhističkog hrama u Sañciju iz 3. st. pr. Kr. pokazuje prilično razvijenu fazu u gradnji hramova i vjerojatno je to najstariji samostojeći hram u Indiji za koji znamo. Potječe iz ranog doba Maurya, a možda ga je dao sagraditi vladar Bindusara. Najraniji primjeri hinduističkih hramova bili su hramovi uklesani u pećine u Udayagiriju iz petog stoljeća (Harle 1994: 87-100). U ranom petom stoljeću kamen se stao koristiti za gradnju hramova, te se sljedećih dvjesto godina razvijala gradnja samostojećeg hrama kakvog poznajemo danas (Javid, Javeed 2008: 9). Ali Javid i Tabbasum Javeed opisuju kako su najraniji hramovi imali svetište (*garbhagrhu*) i *maṇḍapu*² ispred nje u kojoj su se okupljali ljudi. Kasnije je *maṇḍapa* zatvorena, a toranj je smješten na sredinu krovista hrama. Malena ćelija (predvorje) između svetišta i hodnika, *antralia*, dodana je ako bi posjetitelji mogli pričekati dok se štovatelj (sam ili sa svojom obitelji) nalazi u svetištu. Kasnije je prednja dvorana bila podijeljena na manju dvoranu (*ardha-maṇḍapu*) i veću dvoranu (*maha-maṇḍapu*) (Javid, Javeed 2008:9). Ostali primjeri hramova u sjevernoj Indiji su hramovi u Madhya Pradeshu: Deogarh, hram Pārvatī, Nachna, Sirpur. Uglavnom svi potječu iz razdoblja od petog do sedmog stoljeća (Meister, 1987:370). Na području južne Indije najraniji sačuvani hramovi potječu iz sedmog stoljeća. Najbolji primjer takvog hrama je Mahabalipuram na kojem se, prema Meisteru, već vide oznake dravidskog stila, a ostali primjeri takvih hramova građenih

² Maṇḍapa je otvorena ili zatvorena dvorana za javne obrede.

u južnom stilu nalaze se na području Aiholea i Pattadakala (Meister 1988-1989: 245-280). Zbog islamskih osvajanja i rušenja starijih hinduističkih hramova ne možemo znati kako su zapravo izgledali neki od prvih hramova koji su se nalazili na sjeveru Indije, od Kašmira do porječja Gaṅge i Yamune gdje je vrlo vjerojatno bilo mnogo hramova u starije doba, a znamo da je veliki broj prvih hinduističkih hramova nastao upravo na području rijeke Gaṅge i Yamune te Rājputāne (Javid, Javeed 2008:15). Osim toga, zasigurno su postojali brojni hramovi u najvažnijim gradovima srednjovjekovne Indije poput Kannauja i Ujjayinī, ili u velikim mjestima hodočašća poput Mathure ili Benaresa. Zbog islamskih rušenja hinduističkih hramova razvijaju se hinduistički hramovi na jugu Indije (Javid, Javeed 2008: 15). U drugoj polovici 14. stoljeća južnom je Indijom vladalo carstvo Vijayanagara i od tada popularizira se gradnja visokih *gopura*³ na ulazu u hram (Harle 1994: 335). Postoje i starije *gopure*, primjerice iz 10. stoljeća u Tanjavuru gdje je *śikhara* viša od *gopure*. Iz vremena carstva Vijayanagara, *gopure* postaju više od tornja iznad svetišta kao u Rameśvaramu ili Cidambaramu.

Javid i Javeed navode kako su petom stoljeću hinduisti počeli klesati špiljske hramove u Ellori prema uzoru na budističke špilje, ali bez pogrebnih humaka. Špilje su bile ukrašene skulpturama hinduističkih bogova i nekim dekorativnim elementima razvijenim na samostojećim hramovima. Samostojeći hramovi su imali visoke tornjeve koji nisu mogli biti ukomponirane u špilje, a kako bi održali izgradnju visokih tornjeva i kako bi oslobodili izgled hrama iz špilje počeli su otvarati vrhove špilja u Ellori što je označilo kraj ere špiljskih hramova tijekom sedmog i osmog stoljeća (Javid, Javeed 2008: 9).

³ *Gopura* je monumentalni piramidalni toranj koji se gradi iznad ulaznih vrata u hram te može služiti i kao osmatračnica, a uglavnom se veže uz hramove građene u južnom dravidskom stilu

(<https://www.britannica.com/technology/gopura>, pristupljeno: siječanj 2019.).

Regionalne izmjene u gradnji hramova oblikovale su razvoj izgleda hrama (Javid, Javeed 2008:9). Javid i Javeed opisuju kako su u nekim hramovima u Orissi mala dvorana *ardha-maṇḍapa* i prednji trijem bili oblikovani u jednu veliku dvoranu u kojoj se nudila hrana (*bhoga-maṇḍapa*) i drugu dvoranu za plesne i druge predstave, primjerice dramske (*nata-mandir*). Na jugu Indije krovovi prednjih dijelova hrama ostali su ravni, dok su na sjeveru Indije krovovi građeni u piramidalnom obliku. Daljnji razvoj uključio je u hramske komplekse veliko dvorište, pomoćne hramove za družice i potomke bogova te svete bazene (Javid, Javeed 2008: 9).

Javid i Javeed navode kako svaka geografska regija ima svoje jedinstvene dekoracije na hinduističkim spomenicima. Ako je većina dekoracija i oblika razvijena na jugu, sjever i zapad su usvojili različite oblike i ukrase za pojedine dijelove hrama. *Gopure* su na sjeveru i zapadu bile jednostavnije, dok su na jugu bile istaknutije te su neki hramovi imali i više njih. S vremenom, *gopura* koja je viša nego tornjevi hrama označavala je sekundarno svetište (Javid, Javeed 2008: 9).

Tornjevi hramova na zapadu i sjeveru također imaju piramidalni oblik, ali se razlikuju u visini i obliku te dekoracijama od tornjeva na jugu. Na vrhu tornja hrama na zapadu i jugu nalazi se amalaka, ravni kamen s ukrašenim rubom na čijem je vrhu *kalasa*. Dojam mreže na zapadnim i sjevernim tornjevima postiže se korištenjem dekoracije *gavaska* koja se sastoji od isprepletenih punih krugova ili polukrugova (Javid, Javeed 2008: 10).

Proces gradnje hinduističkog hrama

Hodočašća su bitan dio vjerskog života hinduista. U Indiji postoje brojna sveta mjesta koja vjernici posjećuju kroz hodočašća, a takva se mjesta nazivaju *Tīrtha*⁴ i *Kṣetra*⁵. U hinduizmu se vjeruje kako bogovi uglavnom borave na mjestima gdje se nalazi oblik vode poput obala rijeka, izvora, jezera, obala mora ili slično; osim toga bogovi borave na planinama, u šumama ili vrtovima. U svakom slučaju priroda je ključno boravište bogova. Čak i ako borave u urbanijim mjestima, vjeruje se da se nalaze u uređenim parkovima ili vrtovima, stoga se upravo na takvim mjestima nalaze *Tīrthe* gdje se onda grade hramovi (Kramisch 2007:5-6). Ključni čimbenik kod određivanja mjesta hrama jest da je tamo prisutan neki oblik vode. Ako to nije moguće, voda se omogućuje gradnjom rezervoara ili bazena, a čak i ako to nije moguće, voda je simbolički prisutna u posvećenju hrama (Javid, Javeed 2008:6).

Kada se bira mjesto na kojemu će hram biti izgrađen, prvo svećenik arhitekt (*sthapati*) posjećuje mjesto i provjerava je li to područje pod utjecajem dobrih ili loših sila. To obuhvaća provjeru dubljih slojeva zemlje, određivanje vlažnosti ili suhoće mjesta, te izloženost vjetrovima. Orijentacija prostora određuje se prema vrsti hrama koji se gradi, bogu kojem je hram posvećen i okolišu (Stierlin 2001:63). Čin provjere lokacije i tla na kojem će se graditi hram zove se *bhū parīkṣā* (Kumar Das 2018:5). Plan ili izgled hrama ovisi o mjestu njegove izgradnje. Ako se hram gradi u gradu, graditelj mora uzeti u obzir načela planiranja hinduističkog grada koja ovise o strogom geometrijskom rasporedu (Stierlin 2001:63).

⁴ *Tīrtha* na sanskrtu izvorno znači gaz ili mjesto na kojemu je moguće prijeći rijeku bez skele ili mosta, na takvim su se mjestima skupljali ljudi te su prolazili trgovci i putnici.

⁵ *Kṣetra* na sanskrtu izvorno znači polje ili mjesto, *Kṣetra* je obično mjesto na kojem se nalazi hram ili više *Tīrtha*, mjestom na kojem se održava neki obred ili žrtva.

Također, mjesto gradnje hrama ovisi i o kastama s obzirom da svaka kasta nastanjuje određen dio naselja (Kumar Das 2018:5). Uglavnom se lokacija hrama (*brahma sthāna*) nalazi u središtu grada ili sela kako bi bio omogućen jednak pristup svim vjernicima (Kumar Das 2018:5).

Nakon što je određeno mjesto gradnje hrama, određuje se veličina hrama koja ovisi o glavnom božanstvu kojem je hram posvećen. Veličina hrama je svojim proporcijama višestruko uvećan prikaz tog božanstva (Kumar Das 2018:5). Nadalje se bira materijal za prikaz božanstva, odnosno vrsta drveta, metala i kamena od kojeg će biti izrađen kip koji se sastoji od tri dijela: glavnog kipa (*vigraha*), pijedestala (*pīṭha*) i platforme (*adhiṣṭhanā* ili *upapīṭha*) (Kumar Das 2018:5). Čin biranja materijala za prikaz božanstva zove se *śīla parīkṣā* (Kumar Das 2018:7). Vrstu i kvalitetu kamena određuju *Āgame*⁶, a postoje tri vrste kamena- muški, ženski i neutralni kamen (Kumar Das 2018:7). Ako se udari u kamen željezom i kamen proizvede dobar zvuk i iskre, onda je to muški kamen i koristi se za lik glavnog božanstva, ako proizvede zvuk, ali ne zaiskri, kamen je ženski i koristi se za pijedestal, a ako ne proizvede niti zvuk niti iskru, neutralan je i koristi se za izgradnju platforme (Kumar Das 2018:7). Postoje brojni standardi i

⁶*Āgama* na sanskrtu izvorno znači tradicija ili primljeno znanje, a označavaju zbirku kanonskih tekstova koje pripadaju određenim hinduističkim školama za koje se vjeruje da su objavljene od strane božanstava, *āgame* opisuju kozmologiju, epistemologiju, filozofske doktrine, propise o meditaciji i praksi, četiri vrste *yoge*, *mantr*e, izgradnju hramova... (Grimes 1996:16)

proporcije za prikaz božanstva, *gopure*⁷, *prakāre*⁸ i ostalih. Također su određene i proporcije za različite dijelove *vigrahe* (Kumar Das 2018: 6). Proporcije dijelova tijela, odnosno glave, trupa, ruku i nogu određene su jednako kao i veličina nosa, noktiju i ostalog u prikazu božanstva; standard veličine prikaza muškog božanstva naziva se *daśatāla*⁹ (Kumar Das 2018: 6).

Nakon određivanja materijala i izgleda prikaza glavnog božanstva slijedi *karṣaṇa*. To je čin sadnje žitarice ili nekog drugog usjeva kako bi se njima hranile krave i tim činom lokacija hrama je prikladna za gradnju hrama (Kumar Das 2018: 6). Nadalje slijedi obred *Vastu pūjā* kojim se želi umilostiviti bogove, a nakon toga slijedi *śalyoddhāra*, odnosno vađenje neželjenih predmeta iz tla na kojem se gradi hram (Kumar Das 2018: 6). *Ādyeṣṭakā* je čin polaganja kamena temeljca nakon kojeg slijedi *nirmāṇa*, odnosno konstrukcija hrama (Kumar Das 2018: 8). *Mūrdheṣṭakā* je čin postavljanja kamena temeljca ispod *prakare*, *gopure* ili sličnog. Pri tom činu kopaju se rupe koje se ispunjavaju poludragim kamenjem, mineralima i sličnim, nakon čega slijedi *garbhanyāsa* odnosno postavljanje posude koja je napravljena od pet vrsta metala na mjesto glavnog božanstva (Kumar Das 2018: 6). *Sthāpana* je postavljanje glavnog

⁷ *Gopura* je monumentalni piramidalni toranj koji se gradi iznad ulaznih vrata u hram te može služiti i kao osmatračnica, a uglavnom se veže uz hramove građene u južnom dravidskom stilu (<https://www.britannica.com/technology/gopura>, pristupljeno: siječanj 2019.).

⁸ *Prakāra* je vanjski dio koji okružuje hinduistički hram.

⁹ *Daśatāla* doslovno znači „deset raspona”, ako lik treba biti *daśatāla* to znači da ukupna visina od dna stopala u stojećem položaju do vrha glave treba biti deset *tāla*, što je osnovna jedinica duljine koja se koristi pri izradi kipova (<http://www.hindupedia.com/en/Da%C5%9Bat%C4%81la>, pristupljeno: lipanj 2020.).

božanstva, a nakon toga slijedi *praṣṭha*, to jest udisanje života glavnom božanstvu (Kumar Das 2018:6). Prije no što se hram otvori za svakodnevno štovanje božanstva, moraju se obaviti određeni rituali poput *anujñe*, odnosno čina pri kojem božanstva i Gaṇeś daju svećeniku dozvolu za obavljanje rituala (Kumar Das 2018: 6). Potom slijedi čin skupljanja blata (*mṛt-saṃgrahaṇa*) nakon kojeg slijedi *aṅkurāpaṇa*, odnosno sjetva sjemena u posudama u kojima je sakupljeno blato, te čekanje da sjeme proklija (Kumar Das 2018: 6). Nakon toga svećenik veže svetu vrpču oko svoje ruke kako bi preuzeo zadatak, a to se zove *rakṣabandhana* (Kumar Das 2018: 6). Obavlja se ritual pročišćavanja čime se bude dobre sile, odnosno *puṇyāhavācana* poslije koje slijedi *grāma śānti*, to jest štovanje za dobrobit grada ili sela (Kumar Das 2018: 6). Kasnije slijedi umirivanje brojnih bogova na različitim mjestima u hramu, *rakṣogṇa pūjā* (kako bi se uništili demonski, asurski elementi) (Kumar Das 2018: 6). Nakon toga se obavlja *vāstu śānti*, odnosno umirujuća *pūjā* za *Vāstupuruṣu* koja se obavlja dva puta. Poslije drugog puta se gradi ograđeni i natkriveni prostor za *home* (prinoše). Taj se prostor zove *yāgaśāla*. Onda slijedi postavljanje posude *kalaše*, a taj čin se zove *kalaśasthāpana* (Kumar Das 2018: 6). Obavlja se *samskara*, pročišćavanje *yāgaśāle*, nakon čega slijedi ritual *kalaśa pūje*, *yagarambhe*, ili štovanje *kalaše* kao boga i umirivanja božanstava vatrom (Kumar Das 2018: 6). Zadnji univerzalni ritual koji se obavlja otvaranje je očiju kipa boga čime mu se udahnuje život, a to se zove *nayanonmīlana*. Dalje slijede drugi rituali posebno određeni za svako božanstvo (Kumar Das 2018: 6).

Osobe zadužene za izgradnju hrama i propisi gradnje

Pokrovitelj se gradnje hrama naziva *yajamānom*, prema nazivu za pokrovitelja vedske žrtve. Kroz povijest, *Yajamāne* su uglavnom bili kraljevi ili ljudi iz najviših staleža (Kumar Das 2018:

3). Hram gradi arhitekt kojega, prema *Vāstupuruṣi*¹⁰, vodi svećenik tako da postoji komunikacija između čovjeka kao zaštitnika rada koji se vrši i samog *Puruṣe*¹¹, odnosno kozmičkog čovjeka. *Yajamāna* angažira *Mukhya Sthapati* koji je najviše rangirani arhitekt, a on određuje glavnog graditelja *sūtra grāhina* koji je zadužen za pretvaranje arhitektonskog nacrtu u točno izračunat geometrijski nacrt s određenim dimenzijama (Kumar Das 2018: 3). Postoje četiri razine zanatlija (*Śilpina*): *Sthapati* (arhitekt), *Sūtragrāhin* (mjerac, odnosno geodeta), *Takṣaka* (kipar) i *Vardhakin* (graditelj-fasader-soboslikar), a svi oni slijede upute *Sthāpake*, odnosno arhitekta svećenika (Kramrisch 2007: 9). Svi oni u izgradnji slijede propise *vāstu-śāstra* (drugo ime je *Sthāpatya-śāstra-veda*), tradicionalne znanosti o arhitekturi. Postoje brojni tekstovi u kojima se tematiziraju propisi izgradnje, a neki od najpoznatijih su *Mānasāra*, *Mayamata* i *Aparājitaṛcchā*. Autore tih tekstova teško je odrediti budući da su pripisani mitskim mudracima kako bi se uspostavila autentičnost i značaj teksta. Ponekad su se pripisivali i patronima koji su tražili nastanak takvih tekstova, no kasnije su takve tekstove pisali i sami *Sthapati* (Bafna 2000: 26) O gradnji hrama već se govorilo u *purāṇama*, primjer za to su *Matsyapurāṇa* (poglavljja 252-270), *Agnipurāṇa* (poglavljja 21-106, 263-272, 317-326)

¹⁰ *Vāstupuruṣa* je demon koji se nalazi između neba i zemlje i koji je uspostavio kozmički red sve dok bogovi nisu preuzeli kontrolu nad njegovim tijelom, čime su promijenili njegov demonski karakter i očuvali red (Stierlin 2002: 64).

¹¹ *Puruṣa* je prvo kozmičko biće iz kojeg je nastalo sve ostalo.

i Viṣṇudharmottarapurāṇa. A osim toga, tekstovi o arhitekturi postoje i u Arthaśāstri¹² te Bṛhatsaṃhiti¹³ (Bafna 2000: 27).

Vāstupuruṣamaṇḍala

Svaki hram, bez obzira na svoju veličinu ili mjesto izgradnje, građen je isključivo prema planu koji se zove *Vāstupuruṣamaṇḍala*. Taj ritualni dijagram nije doslovni plan hrama, ali ga uvjetuje; on je nacrtan na podu te je hram izgrađen iznad njega, doslovno ili simbolički (Kramirsch 2007: 7) U *Vāstupuruṣamaṇḍali*, Puruṣa je princip i počelo svega, on je prvi čovjek iz kojeg je sve poteklo, a *Vāstu* je tjelesno postojanje, odnosno oblik, zgrada hrama. To znači da je plan, odnosno maṇḍala ritualna, to jest dijagramska forma Puruṣe (Kramirsch 2007: 7). Stella Kramrisch definirala je *Vāstupuruṣamaṇḍalu* ovako: „*Vāstupuruṣamaṇḍala* je magični dijagram (yantra) i oblik (rūpa) Vāstupuruṣe. Ona je njegovo tijelo (*śārīra*) i tjelesni uređaj (*śārīra yantra*) preko kojeg oni koji posjeduju potrebno znanje dostižu najbolje rezultate u izgradnji hrama. Ono je izloženo u tabličnom zapisu kao čovjek i lokacija.”¹⁴ *Vāstupuruṣamaṇḍala* plan je svih arhitektonskih formi u hinduizmu, on je plan gradilišta,

¹² Arthaśāstra su drevni indijski stručni tekstovi o vladanju državom, ekonomiji i sličnim temama koje se vežu uz to područje.

¹³ Bṛhatsaṃhita je djelo koje se prepisuje autoru Varāhamihiri, ono sadrži niz stručnih tekstova o temama kao što su astrologija, matematika, astronomija i slično.

¹⁴ „The *Vāstupuruṣamaṇḍala* is the magic diagram (yantra) and the form (rūpa) of the Vāstupuruṣa. It is his body (*śārīra*) and a bodily device (*śārīra yantra*) by which those who have the requisite knowledge attain the best results in temple building. It is laid out in tabular notation as a man and site.” (Kramrisch 2007:67)

tlocrt, a svi horizontalni i vertikalni dijelovi građevine određeni su prema njoj (Bharne, Krusche 2014: 88)

Tijelo Vāstupuruše smješteno je u kvadrate, a svako božanstvo je prema svojoj prirodi smješteno u određeni kvadrat (*pada*) (Bharne, Krusche 2014: 85). Ukupno je 64 ili 81 kvadrat (Bharne, Krusche 2014: 85). Stella Kramirsch navodi kako 45 božanstva (*deva*) prekriva tijelo Vāstupuruše; taj je broj uvijek isti bez obzira na to ima li *Vāstupuruṣamaṇḍala* 64 ili 81 kvadrat, samo se razlikuje opseg koji im je dodijeljen, ali se ne razlikuje mjesto koje zauzimaju u planu. U središtu je Brahman, a okružuje ga 44 božanstva. *Brahmsthāna* je središte *mandale* i širi se preko četiri kvadrata, ili devet, ovisi o tome ima li *Vāstupuruṣamaṇḍala* 64 ili 81 kvadrat. Prvi sloj koji okružuje *Brahmsthānu* uključuje 12 *āditya*; Aryaman, Vivasvant, Mitra i Mahīdhara, oni obuhvaćaju cijele kvadrate, dok kutove kvadrata dijele parovi; Savitr i Savitra, Indra i Indrajaya, Rudra i Rudrajaya te Āpa i Āpavatsa (Bharne, Krusche 2014: 89). Uz sam rub plana smješteni su *Padadevāte*, namjesnici *Nakṣatre* i predvode ih *Lokapāle*, čuvari smjerova svijeta: Īndra na istoku, Yama na jugu, Varuṇa na zapadu i Soma na sjeveru (Bharne, Krusche 2014: 89). *Lokapāle* su smješteni u sredini, dok su kutove zauzeli *Āṣṭadikpāle*, čuvari osam smjerova, počevši od istoka: Indra, Agni, Yama, Nirṛti, Varuṇa, Marut, Kubera i Īśāna (Bharne, Krusche 2014: 89).

Ono što je ključno u *Vāstupuruṣamaṇḍali* je da se *Brahmsthāna*, bez obzira zauzima li ona dva para kvadrata ili tri para kvadrata, uvijek nalazi u središtu Vāstupurušina tijela (Bharne, Krusche 2014: 95). Dvanaest ili osam *Āditya* koje okružuju *Brahmsthānu* (njihov broj varira) predstavlja svjetlost koja izvire iz *Hiraṇyagarbhe*, zlatne maternice iz koje nastaje svijet (Bharne, Krusche 2014: 95). Božanstva na rubu su sastavljena od božanstva koja čuvaju prostor, dok zapravo sva ta božanstva čuvaju i vrijeme. Kada im se priključi i Brahman, čine jedinstvo od 33 bogova (Bharne, Krusche 2014: 95). S obzirom na to da je Brahman uvijek u središtu Vāstupuruše, ostatak božanstva prekriva Vāstupurušino tijelo s obzirom na to je li mu

glava okrenuta prema istoku ili prema sjeveroistoku (Bharne, Krusche 2014: 96). U slučaju da mu je glava okrenuta prema istoku, odnosno prema izlazećem Suncu, Vivasvant i Mahīdhara su smješteni na desnoj i lijevoj strani tijela, Mitra se nalazi na mjestu spolovila, na njegovim rukama i nogama su smješteni parovi Āditya (Bharne, Krusche 2014: 96). U tom slučaju, Vāstupuruša je zbijen ispod bogova, dok su Padadevāte smješteni u njegovoj neposrednoj blizini. Vāstupuruša leži ispod Brahmasthāne i područja *Āditya*, a okružuju ga Āṣṭadikpāle (Bharne, Krusche 2014: 96). Ako je glava Vāstupuruše okrenuta prema sjeveroistoku, onda se svih 45 božanstava nalazi na njegovu tijelu; Īśāna ili Śikhin nalaze se na glavi, na njegovim očima nalaze se Parjanya i Āpa, na grudima su Aryaman i Mahīdhara, dok su mu na trбуhu Mitra i Vivasvant (Kramisch 2007: 96). Na stopalima mu je smještena Nirṛti. Ruke Vāstupuruše usmjerene su u smjeru od jugoistoka i sjeverozapada i savijene u laktovima, koljena su mu također savijena u jugu i zapadu gdje su smješteni Gandharva i Kusumandata (Bharne, Krusche 2014: 96). Sunce i Mjesec su mu na rukama koje su preklopljene tako da dlanovi budu u ravnini s Rajayakṣmom na sjeverozapadu i Savitṛom na jugozapadu (Bharne, Krusche 2014: 96).

Stella Kramirsch zaključuje: „Bogovi su smješteni na Vastupuruši. Bitka između demona i bogova je završena obostranom pobjedom. Svaka izgradnja znači ponovno razjedinjenje, ali i ponovno uspostavljanje jedinstva tako da su bogovi opet udovi jednog 'bića', u miru sa samima sobom.” (Kramisch 2007: 97)¹⁵

¹⁵ „The gods are settled on the Vastupuruši. The fight between the demons and the gods is over for it is won conjointly. Every building activity means a renewed conquest of disintegration, and at the same time, a restitution of integrity so that the gods once more are the limbs of a single 'being', of Existence, at peace with itself.” (Kramirsch 2007:97)

Struktura hinduističkog hrama

Hinduističke hramove odlikuju tri stila gradnje, *nāgara*, *drāviḍa* i *vesara*. Stil *nāgara* je tipičan za sjevernu Indiju, a hramovi u južnoj Indiji građeni su u stilu *drāviḍa*. Stil *vesara* svojevrsan je spoj sjevernog i južnog stila, a pojavljuje se uglavnom na području Dekana, sjeverne i središnje Indije. U stilovima *nāgara*, *drāviḍa* i *vesara* s vremenom su se razvile različite regionalne i druge varijacije. *Litina*, *valabhi*, *phāṃsana*, *śekhārī* i *bhūmiha* – tipovi su hramova unutar stila *nāgara*. Unutar stila *drāviḍa* postoje četiri tipa hrama – opće-drāviḍski, karnatačko-drāviḍski i karnatačko-andhrski (Bharne, Krusche 2014: 68). *Drāviḍski* se stil najviše proširio tijekom dinastije Cōḷa (Bharne, Krusche 2014: 68). Najstariji hramovi građeni u tom stilu nalaze se na području Mahabalipurama i u Kāñcipuramu u Tamil Nadu (Bharne, Krusche 2014: 68).

Najveća je razlika između stilova *nāgara* i *drāviḍa* u obliku središnjeg dijela hrama (*vimāne*) i u konstrukciji tornja na ulazu odnosno *gopure*, koji se uglavnom javlja samo u stilu *drāviḍa*. Bitno je također da dravidski stil ima izraženu horizontalnu podjelu fasade i podjelu na zasebne katove koja označava prevladavanje velikih horizontalnih modela (Bharne, Krusche 2014: 74). Svaki od stilova u svojem planu hrama sadrži kvadratne, oktogonalne i apsidalne oblike (Michell 1988: 88). Svaki stil gradnje ima svoj vokabular i unatoč velikom broju homonima, pojmovi često označavaju različite dijelove u svakom od navedenih stilova (Bharne, Krusche 2014: 68). S obzirom da je tema ovog rada prikazati hinduistički hram na primjeru hrama Kailāsanātha, a koji je izgrađen u južnom dravidskom stilu, u ovom dijelu ću se fokusirati na prikaz dijelova hrama izgrađenog u tom stilu.

Prema Bharneu i Kruscheu (2014:88-93) cjelokupni se kompleks hrama dijeli na središnju hramsku strukturu (*vimāna*), pobočne manje hramove, *prākare*¹⁶, razne rezervoare ili bazene za vodu¹⁷, ulazne portale, pomoćne zgrade, prostore za žrtvu (*yājñakuṇḍa*), procesijske kočije (*ratha*). Elementi koji čine središnju hramsku strukturu su glavno svetište (*garbhagr̥ha*)¹⁸, dvorane za javne obrede (*maṇḍapa*), i prolazi (*antarala*) poput onog između glavnog svetišta (*garbhagr̥ha*) i ostalih dvorana (*maṇḍapa*), prednji trijem (*ardha maṇḍape*) i terasa. U vertikalnom prikazu hrama obuhvaćeni su ovi dijelovi: postolje, baza, zid i stupovi, te ostali dijelovi koji oblikuju toranj iznad svetišta (*śikhāra*).

Ispod *śikhāre*, a unutar *vimāne*, nalazi se svetište (*garbhagr̥ha*) svetište koje predstavlja dom božanstva kojem je hram posvećen. *Śikhāra* predstavlja mitsku planinu Meru¹⁹. Baza hrama može biti raznih oblika: kvadratna, pravokutna, oktogonalna ili čak okrugla. Prema Bṛhatsamhiti postoji čak dvadeset oblika baze. Iako je *garbhagr̥ha* najvažniji i najsvetiji dio hrama, iznutra je jednostavna i gotovo bez ukrasa (Bharne, Krusche 2014: 75). U tekstu Mānasāra (poglavlja 18-29) propisane su mjere i proporcije za gradnju *vimāne*. Tamo je

¹⁶ Dvorišta (Bharne, Krusche 2014: 90).

¹⁷ Najčešće su *kunde* tj izvori vode ili bunari (Bharne, Krusche 2014: 89).

¹⁸ *Garbhagr̥ha* ili u doslovnom prijevodu sa sanskrta znači komora tj dvorana maternica, a označava najsvetiju prostoriju u hramu u kojoj je smješten *murti*, odnosno idol ili ikona glavnog božanstva kojem je posvećen hram, uglavnom je samo svećenicima dopušten ulaz u *garbhagr̥hu* (Hardy 1995: 16).

¹⁹ Sveta planina s pet vrhova koja se prema Hinduizmu, Buddhizmu i Jainizmu smatra centrom svih fizičkih, metafizičkih i duhovnih svemira (Gopal, Gautam, 1990: 78).

navedeno kako *vimāna* može imati do dvadeset katova koji mogu biti pravokutni, kvadratni, heksagonalni ili oktogonalni (Bharne, Krusche 2014: 69). Dravidski su hramovi ukrašeni reljefima na kojima su prikazani motivi životinja i skulptura bogova. Uzorci se ponavljaju, ali u smanjenim veličinama prema vrhu tornja (Bharne, Krusche 2014: 69). Osim toga, ponavljaju se i ritmično izmjenjuju ukrasi poput *gavākaṣa*²⁰ i *kapota*²¹. Središnji dio *vimāne* ukrašen je *caityama*, odnosno paviljonima s bačvastim svodom, dok je vrh piramidalnog krova pokriven *stupijem* koji može biti kružnog, poligonalnog ili zvonastog oblika (Bharne, Krusche 2014: 69). Toranj je podijeljen na različite razine raspoređivanjem malih svetišta koji mogu biti u tri oblika – pravokutnog (*samacaturaśra*), kvadratnog (*kūṭa*) i apsidalnog (*pāñjara*) (Bharne, Krusche 2014: 69). Manji hramovi izgrađeni oko glavnog hrama uglavnom su posvećeni bogovima koji su na neki način povezani s božanstvom kojem je posvećen glavni hram. Uglavnom predstavljaju pojednostavljenu verziju glavnog hrama. Broj manjih hramova uglavnom je reduciran s obzirom na broj većih *maṇḍapa* glavnog hrama. Dodatne zgrade u kompleksu uglavnom obuhvaćaju *maṇḍape* koje služe za razne svrhe: ples, blagovanje, propovjedi, itd. S obzirom na svrhu, *maṇḍape* dobivaju ime, primjerice *naṭa* ili *nṛtya maṇḍapa* je prostorija za ples, *kalyāṇa maṇḍapa* je zgrada u kojoj se održavaju ceremonije vjenčanja. Ponekad su te *maṇḍape* povezane međusobno prolazima i hodnicima ukrašenim stupovima uz hramske pobočne zgrade u kojima žive brahmanski učenjaci i isposnici. *Yājñakuṇḍa*, prostor za sveti oganj, bitan je dio hrama jer su žrtve koje uključuju vatru uobičajene u hinduizmu. Ognjeni žrtvenici načelno mogu biti smještena bilo gdje u kompleksu, ali uglavnom su smještena na osi s glavnim hramom. Kao što je već spomenuto, voda je također bitan element

²⁰ *Gavākaṣa* je luk u obliku potkove.

²¹ *Kapota* je krovni vijenac.

koji treba sadržavati svaki hinduistički hram ili u obliku izvora ili bunara jer bogovi vole prebivati uz vodu, a i služi kao mjesto okupljanja vjernika u hramu (Bharne, Krusche 2014: 88-93).

Gopura, toranj iznad ulaza u hramski kompleks, jedan je od karakterističnih elemenata dravidskog stila i označuje ključnu razliku između južnog dravidskog i sjevernog stila *nāgara*. *Gopura* je smještena ispred glavnog hrama na ulazu u hramski kompleks; često je smještena na nekoj od četiri strane svijeta. *Gopuri* se pridaje gotovo najviše pažnje pri planiranju i gradnji južnjačkoga hrama (Bharne, Krusche 2014:88-93). Protežu se u smjerovima istok-zapad te sjever-jug, a veličanstvene *gopure* smještene na ulazima uvode vjernike u unutrašnjost kompleksa (Bharne, Krusche 2014: 88-93).

Južni dravidski stil mogao bi, zbog svojih ukrasa, ali i dodatnih dijelova kao što su *gopure*, pobočne zgrade, hipostilne dvorane, ukrašeni prolazi između zgrada, smatra se nerijetko kompleksnijim stilom od stila *nāgara*. Hram Kailāsanātha jedan je od izvrsnih primjera dravidskog hrama te svakako ispunjava sve kriterije koje taj stil propisuje.

HRAM KAILĀSANĀTHA U ELLORI

Povijest hrama

Hram Kailāsanātha nalazi se u sklopu špilja u Ellori, a vodi se pod brojem 16. Građen je za vrijeme vladavine dinastije Rāṣṭrakūṭa, točnije za vrijeme vladavine kralja Kṛṣṇe I (757.-772. pr. Kr.). Na to nas upućuju dva natpisa; jedan je natpis Vadodara na bakrenoj ploči kralja Kākarāje II koji datira iz 812./813. Godine, a na kojem se spominje kralj Kṛṣṇarāja kao pokrovitelj hrama Kailāsanāthe. Osim toga, navodi se kako je kralj izgradio toliko veličanstven hram da su čak bogovi i arhitekti zadivljeni (Owen 2012: 135). Drugi je epigrafski izvor Kadabina darovnica Govinde Prabhūtavarše koja spominje kralja Kṛṣṇarāju kao graditelja hrama (Kannal 1996: 101). Lisa Owen (2012: 135) navodi da pripisivanje hrama vladavini kralja Kṛṣṇarāja I nije sigurno jer ti epigrafski izvori nisu pouzdani; oni naime nisu ugravirani u sam hram i ne datiraju iz vremena vladavine samog kralja. S druge strane, ostale darovnice kraljevih nasljednika ne spominju hram Kailāsanātha.

Hermann Goetz u svojoj detaljnoj analizi hrama iznosi kako s obzirom na sačuvane natpise i dokaze, hram sigurno datira iz sredine osmog stoljeća. Hram, međutim, nije homogena građevina koja je nastala za vrijeme vladavine samo jednog kralja. Također, u arhitekturi hrama može se razlikovati barem deset različitih stilova koji nisu raspoređeni po cijelom kompleksu već ih pronalazimo samo na određenim dijelovima (Goetz 1952: 86). Primjerice, neki od reljefa izvedeni su u stilu koji se koristio u spilji Daśāvātāre koja se nalazi neposredno pokraj hrama. Osim toga u toj se spilji nalaze natpisi kralja Dantidurge, Kṛṣṇarājina prethodnika i nećaka. Herman Goetz zaključuje kako je gradnja hrama počela za vrijeme vladavine Dantidurge, a za vrijeme vladavine Kṛṣṇarāja hram je poprimio svoj prvi oblik koji je bio prilično manji nego sadašnji. Nadalje Goetz navodi kako su vladari dinastije Rāṣṭrakūṭa nastavili gradnju hrama te ga proširili. On smatra kako je razvoj hrama tekao kroz sedam različitih faza koje obuhvaćaju razdoblje vladavine sedmorice kraljeva dinastije Rāṣṭrakūṭa (neki od tih kraljeva su Dhruva

Dharavarṣa, Govinda III, Amoghavarṣa i Kṛṣṇa III) i jednog kralja dinastije Pratihāra što obuhvaća razdoblje od osmog do trinaestog stoljeća (Dhavalikar 1982: 33). Osim toga, prema Goetzu, vladar dinastije Paramāra iz 11. stoljeća, Bhoja, zaslužan je za friz slonova i lavova na nižoj stubnoj ploči te za novi sloj freski. Ahilyabai Holkar (18. st.) zaslužna je za konačni sloj freski u hramu (Goetz 1952: 107). Tijekom analize hrama, Goetz napominje bitnu činjenicu da je to hram koji je uklesan u stijenu što znači da u proučavanju povijesti hrama ne pristupamo tako da hram analiziramo od temelja prema vrhu već od površine same stijene prema dnu, dakle od ulaza gdje je površina stijene najniža prema stražnjoj strani hrama gdje je stijena najviša (Goetz 1952: 89).

Herman Goetz zaključuje kako je za vrijeme vladavine Kriṣṇaraje I izgrađen gotovo cijeli najviši kat hrama koji je nastao je po uzoru na hram Virūpakṣa u Pattadakalu koji je podignut u čast kralja Vikramāditye II Chālukye, odnosno u čast pobjede dinastije Cālukya nad dinastijom Pallava. Dekoracije na zidovima, manji hramovi, gotovo cijela *vimāna* i stilski prikaz figura toliko podsjećaju na hram u Pattadakalu da je gotovo sigurno da su isti arhitekti, kipari i zidari radili na hramu u Pattadakalu i na najvišem katu hrama Kailāsanāthe. Glavna razlika između ta dva hrama je to da je krov Virūpakṣina hrama složeniji i ukrašeniji nego hram Kailāsanāthe (Goetz 1952: 93). Povjesničar indijske umjetnosti Madhukar Keshav Dhavalikar (1982: 33) smatra, pozivajući se na natpise u hramu Virūpakṣa, da su Cālukye iz Bādāmija nakon pobjede nad Pallavama doveli njihove umjetnike u Pattadaka. Dhavalikar pretpostavlja kako je Kṛṣṇarāja I bio impresioniran hramom Virūpakṣa koji se nalazio na njegovu novoosvojenom teritoriju te je zaposlio umjetnike i arhitekta dinastije Pallava da izgrade hram u Ellori po uzoru na hram Virūpakṣa te odatle tolika sličnost između ta dva hrama.

Madhukar Kešav Dhavalikar navodi i neke razlike; primjerice hram Kailāsanātha dvostruko je veći od hrama Virūpakṣa. Sličnost, prema Dhavalikaru, može biti uvjetovana time da su isti majstori radili na dva hrama. Međutim, ti su majstori iz Maharaštre selili gdje se god gradio

hram (Goetz 1952: 93). Kako bi majstori isklesali hram iz jedne goleme stijene; isprva bi morali iskopati duboke rovove u brdu na kojem se nalazila stijena kako bi mogli osigurati stijenu u sredini (Dhavalikar 1982: 35). Uzevši u obzir broj radnika, trebalo im je otprilike pet i pol godina za to. Kako je klesanje počelo od vrha stijene, tek kada bi i zadnji detalj završili, nastavljali bi dalje klesati. Tako su izbjegavali korištenje skela. Iz toga možemo zaključiti kako je prva bila isklesana *śikhara*²² nakon čega bi se prelazilo prema nižim katovima, te iz vanjskog dijela hrama u unutrašnjost. Shodno tome može se pretpostaviti kako je za klesanje hrama poput Kailāsanāthe bilo potrebno desetak godina. Dakle moguće je kako je hram bio izgrađen za vrijeme vladavine Kṛṣṇa I. (Goetz 1952: 93).

Na klesanje hrama referira se i srednjovjekovna marāṭhska legenda Kathā-Kalapataru. Legenda govori o razlogu takvog načina klesanja odozgora prema dolje. Prema legendi, lokalni je kralj patio od neke bolesti zbog čega se njegova kraljica molila Gṛśneśvari (Śivi) u lokalnom hramu kako bi izliječila svog supruga. Kraljica se zavjetovala kako će izgraditi hram ako joj se ispuni želja za ozdravljenjem njezina supruga. Također, obećala je da će postiti dok ne ugleda *śikharu* hrama. Kralj je ozdravio, a kraljica je odmah naredila da se počne s gradnjom hrama. Svi graditelji tvrdili su da će trebati mjeseci, pa čak i godine da se zajedno sa *śikharom* izgradi hram, a to je značilo kako će kraljica prije umrijeti od gladovanja nego vidjeti vrh hrama. Samo je jedan majstor, Kokasa, uvjeravao kralja kako će kraljica moći vidjeti *śikharu* za samo tjedan dana. Iz tog razloga počelo se klesati odozgora prema dolje. Kada je kraljica vidjela *śikharu*, povjerovala je kako je cijeli hram gotov te je prekinula svoj post. Hram je dobio ime prema kraljici, Manikeśvara (Ray, Sinopoli 2004: 109).

²² *Śikhara* je toranj koji se nalazi iznad *garbhabgrhe*.

U srednjovjekovnoj literaturi hram Kailāsanātha naziva se Manikeśvara (Kennal 2017). Osim Manikeśvara, hram se ranije spominje i kao Gṛśneśvara, te se navodi kao jedan od dvanaest hramova u kojima se nalazi *jyotirlinga*²³ (Dhavalikar 1982: 42). Dhavalikar navodi kako se na bakrenoj pločici iz Barode spominje građevina slična hramu Kailāsanātha i uspoređuje se s prebivalištem Śive u Himalayama. Dhavalikar nadalje navodi kako se hram Kailāsanātha s vremenom počeo štovati kao *jyotirlinga*. Današnji hram Gṛśneśvara zapravo je hram nastao u drugoj polovini 18. st. A dala ga je izgraditi marāthska princeza Ahilyabai Holkar (1765.-1795.) (Dhavalikar 1982: 42). Unatoč tome što brojni vjernici taj hram štiju kao *jyotirlingu*, teško je vjerovati da je to jedna od izvornih *jyotirlinga* budući da ne postoje raniji ostaci. Hram je vjerojatno dobio ime Gṛśneśvara zbog toga što je svetište isklesano iz stijene (Dhavalikar 1982: 42). S obzirom na to da su izvornu *lingu* uništili islamski osvajači, Ahilyabai Holkar je dala izgraditi novi hram Gṛśneśvara (Dhavalikar 1982: 42).

Na bakrenoj pločici iz Barode spominje se neki čuveni majstor koji je isklesao hram Kailāsa, ali ne spominje se njegovo ime (Dhavalikar 1982: 43). S obzirom na veliku sličnost hrama Kailāsanātha i hrama Virūpakṣa, pretpostavljalo se kako su djela istog majstora (Dhavalikar 1982: 43). M. K. Dhavalikar navodi kako je majstor Sūtradhāri Gunda, graditelj hrama Virūpakṣa, spomenut imenom na jednom od natpisa na hramu. U slučaju da je on bio graditelj i hrama Kailāsanātha, bilo bi za očekivati da će se njegovo ime pojaviti i na nekom od natpisa u hramu. Kako to nije slučaj, Dhavalikar smatra da je Sūtradhāri Gunda nije graditelj hrama (Dhavalikar 1982: 43). Ime Kokasa spominje se u već spomenutoj srednjovjekovnoj marāthskoj legendi, pa Dhavalikar pretpostavlja kako je tradicija prema kojoj je Kokasa

²³ Hramovi *jyotirlinga* su posvećeni Śivi, vjeruje se da ih je bilo 64, ali 12 *jyotirlinga* hramova je posebno važno i sveto, u njima se Śiva manifestirao u obliku golemog stupa svjetlosti.

graditelj hrama preživjela i nakon pet ili šest stoljeća prije nego li je bila zapisana. Postoje natpisi iz 11. i 13. stoljeća u središnjoj Indiji koji navode neka od imena majstora koji potječu iz obitelji Kokasa (Dhavalikar 1982: 43). Zbog toga, Dhavalikar zaključuje kako se vjerojatno netko od potomaka Kokasa obitelji preselio u središnju Indiju gdje je nastavio svoj rad.

Dhavalikar zaključuje kako su glavni hram i njegova stubna ploča²⁴, ulaz, *nandi-maṇḍapa*²⁵, unutarnja dvorišta, slonovi i pobjednički stubovi nastali ipak za vrijeme vladavine Kṛṣṇe I iz dinastije Rāṣṭrakūṭa. Unatoč iznimno zahtjevnoj tehnici izgradnje uklesavanja u stijenu, Dhavalikar smatra kako je hram mogao nastati u razdoblju od desetak godina. Dhavalikar navodi kako je teško za vjerovati da je Dantidurga imao ikakav udjel u nastajanju hrama s obzirom na to da je gotovo cijelu svoju vladavinu proveo u borbama. Prema Dhavalikaru, Kṛṣṇa I., nakon što je završio svoje pohode na području pod nadzorom Cālukya, vidio je hram Virūpakṣa. Vjerojatno je ostao impresioniran njegovim izgledom te je kao ratni plijen sa sobom doveo majstore i arhitekte dinastije Cālukya u Elloru. Njima je naredio izgradnju hrama Kailāsanātha. Među tim majstorima i umjetnicima sigurno su bili i neki sa područja Pallava jer prema natpisima u hramu Virūpakṣa. Te je majstore doveo vladar Kirtivarman nakon voje pobjede nad Pallavama iz Kāñcija (Dhavalikar 1982: 38).

²⁴ Stubna ploča je pojam u arhitekturi koji se koristi za donji dio građevine koji podiže cijelu građevinu na istu razinu.

²⁵ *Nandi maṇḍapa* je u šivaističkim hramovima dvorana u kojoj je smješten kip bika Nandija.

Arhitektura i izgled hrama

Hram Kailāsanātha dugačak je oko 60 metara, a širok i visok oko 30 metara (Goetz 1952: 84). Hram, u potpunosti isklesan u jednoj stijeni, samostojeća je građevina nasred uklesane udubine koju okružuju stijene u koju su uklesani manji spiljski hramovi i galerije (Goetz 1952: 85). Dvorište je hrama dugačko 40 metara, a široko je 51 metar (Javid, Javeed 2008: 155). Hramski je kompleks okrenut prema zapadu, a sastoji se od *vimāne*, *gūḍhamaṇḍape* (zatvorene dvorane), *mukhacatuski* (ulaznog trijema sa stupovima) i *aṣṭaparivārālaya* (svetišta posvećena pomoćnim božanstvima oko glavnog svetišta) (Rathore 2019). *Aṣṭaparivārālaya* se sastoji od dvije *karṇa vimāne* (manje *vimāne* smještene uz dijagonalnu os glavne *vimāne*), tri *bhadra vimāne* (manje *vimāne* na središnjim osima glavne *vimāne*), dvije *ghane devakulike* (svetište s lažnim vratima), *nandi maṇḍape* (paviljon posvećen Šivinom biku Nandiju) i *prākāre* (zida i prostora koji okružuje hram) sa *gopurom* hrama (Rathore 2019).

Kako same spilje nisu pružale dosta mjesta za ukrašavanje, dodavanje galerija pružalo je mogućnost za oslobađanjem mjesta. Kako je već spomenuto, u gradnji hrama majstori su se koristili metodom iskapanja rovova oko stijene u kojoj je isklesan hram. Tijekom klesanja, ispred prednjeg horizontalnog rova ostavljena je manja stijena kako bi se mogla uklesati *gopura* hrama (Rathore 2019). Hram i ostali dijelovi kompleksa isklesani su iz te jedne najveće stijene počevši od vrha i razvijajući se u trokatnu hramsku strukturu, zajedno s Nandijevim paviljonom, dva samostojeća stuba visoka 20 metara te dva slona u prirodnoj veličini koja su također povezana s glavnom stijenom (Rathore 2019). *Gopura* je isklesana iz stijene koja se nalazila ispred prednjeg trijema. Sastoji se od dva kata i ima 15 metara dugačku fasadu.

Ulaz je ukomponiran u ogradni zid kojeg krasi niše razdijeljene pilastrima (Goetz 1952: 85). Gornji kat *gopure* nastao je kako bi se postiglo poravnanje s ostalim dijelovima hrama. Iako je *gopura* isprva zamišljena kao ulaz, to nije bilo uobičajeno u vrijeme gradnje hrama Kailāsanātha. S obzirom na to da su niža dvorišta u kojima se nalaze kipovi slonova i

pobjednički stubovi nastali istovremeno, vjerojatno je kako je izvorno zamišljen samo donji kat *gopure* (Dhavalikar 1982: 37). Goetz i Dhavalikar dijele mišljenje da je ulazni dio s gornjim i donjim katom bio dovršen za vrijeme vladavine kralja Kṛṣṇe I. Dhavalikar nadalje opisuje kako se u nišama prikazuju određena božanstva velikih proporcija među kojima su i *aṣṭa-dikpāle*²⁶ poput Śive Naṭarāje, Narasiṃhe, Viṣṇua Trivikrame. Viṣṇu je također prikazan s Garuḍom²⁷, a zatim i kao Varāha. Ulazna vrata okružena su prikazom Gaṅge i Yamune²⁸. U njihovoj je blizini kralj zmija (nāga) i njegova kraljica dok su u podnožju prikazi slonova, lavova i vyāla²⁹. Na gornjem katu *gopure* nalazi se široki ograđeni balkon s prozorom koji je ukrašen praznim nišama (Javid, Javeed 2008: 155). Na početku prolaza na donjem katu nalaze se prostorije s obje strane koje su na povišenoj razini. Dhavalikar opisuje kako su vrata tih prostorija okružena su čuvarima bogatstva; Śankhandhijem i Padmanidhijem, a na ulazu je prikazana i golema Gajalakṣmī³⁰. U tom prizoru, dva slona stoje na uglovima i polijevaju

²⁶ Osam čuvara smjerova svijeta: Kubera (sjever), Yama (jug), Indra (istok), Varuṇa (zapad), Īśāna (sjeveroistok), Agni (jugoistok), Vayu (sjeverozapad) i Nirṛti (jugozapad).

²⁷ Vozilo, odnosno *vahana* boga Viṣṇua, često prikazivano u obliku spoja orla i čovjeka.

²⁸ Ganga i Yamuna su svete rijeke u Indiji, u ovom slučaju su prikazane kao ženska božanstva.

²⁹ Vyāla ili Śārdūla je česti motiv u hinduističkim hramovima, prikazan je kao biće s lavljim tijelom i glavom slona, papige, koze... Vyāla uglavom simbolizira divlju, nekontroliranu energiju prirode (Elgood 1999: 104).

³⁰ Jedna od osam *aṣṭalakṣmi* (manifestacije božice Lakṣmī). Prikazuje se Lakṣmi kako sjedi na lotusu dok ju kupaju slonovi.

Lakṣmī³¹ vodom iz vrčeva koje drže u surlama. Dva su manja slona uklesana uz Lakṣmī i drže u surlama vrčeve kako bi ih napunili (Javid, Javeed 2008: 156). U dvorištu hrama nalaze se sa svake strane već spomenuti kipovi slonova koji su uklesani u stijenu u prirodnoj veličini (Dhavalikar 1982: 37). Na lijevom je zidu *gopure* uklesan prikaz Kṛṣṇe kako podiže planinu Govardhanu, a prate ga bog ljubavi Kāma i njegova pratnja Rati. Taj se prikaz naziva Mahiṣmardini, a Dhavalikar napominje kako je taj prizor važan zato što demonsko biće koje je prikazano kao čovjek s bivolovim rogovima podsjeća na sličan prikaz u Mahabalipuramu. U nizu tih prizora nalazi se i prikaz Śive kako se vozi kočijom jureći ubiti demona Tripurāsuru. Kočijom koju vuku četiri konja, upravlja Brahman (Javid, Javeed 2008: 157). Nisu svi dijelovi hrama na istoj razini, prednji dio dvorišta je uklesan dublje što zahtjeva da se u dvorište s ulaza spušta stepenicama (Javid, Javeed 2008: 155). Razlog tome su vjerojatno ostaci stijene koji nisu dovoljno visoki s prednje strane (Javid, Javeed 2008: 155). Skulpture slonova u prirodnoj veličini su na najnižoj razini, Nandijev je paviljon na višoj razini dok je glavni hram na najvišoj razini (Javid, Javeed 2008: 155).

Nandi-maṇḍapa ili Nandijev paviljon koji se nalazi ispred *gopure* jednokatna je konstrukcija s ravnim krovom visoka 15 metara, a nalazi se na 7.5 metara visoku postolju (Javid, Javeed 2008: 155). Javid i Javeed opisuju kako su sa bočnih strana isklesane stepenice kroz postolje te se tako kroz dvorište ulazi u paviljon. Kameno postolje podiglo je paviljon na razinu gornjeg kata ulaza u glavni hram te su paviljon i ulaz u hram povezani kamenim mostom. U paviljonu se, navode Javid i Javeed, nalazi kip Nandija, bika na kojem jaše Śiva koji je okrenut prema hramu. Uz Nandija, u paviljonu se nalaze samostojeći stubovi visoki 2 metra te slonovi u prirodnoj veličini (Javid, Javeed 2008: 155). Nandijev je paviljon s prednje strane povezan kamenim

³¹ Lakṣmī je Viṣṇuova družica.

mostom s drugim katom gopure, a sa stražnje je strane, također kamenim mostom, povezan s prednjim trijemom glavnog hrama (Javid, Javeed 2008: 156).

Dhavalikar navodi kako ovaj hram ima tipičnu dravidsku *śikharu* koja je gotovo identična *śikhari* hramu Virūpakṣa u Pattadakalu. *Śikhara* se nalazi na visoku postolju na kojem su uklesani slonovi i lavovi u prirodnoj veličini. Dhavalikar opisuje kako se oko svetišta (*garbhagrha*) nalazi manja *antarāla*³² na koju se nastavlja veća *sabha-maṇḍapa* koja sadrži četiri seta po četiri stupa koji se dijele u devet kvadratnih odjeljaka. Na svakoj strani *nandi-maṇḍape* nalaze se golemi monolitni pilastri visoki oko sedamnaest metara. Slični su pilastrima unutar *sabhāmaṇḍape* i nekada su bili okrunjeni trozubcima (*tridentima*).

Goetz smatra da su dijelovi hrama građeni u etapama, dok Dhavalikar smatra da je cijeli monolitni hram sa svojim impozantnim ulazom, *nandi-maṇḍapom*, dvorištem, slonovima i *dhvaja-sthambama*³³ građen istodobno (Dhavalikar 1982: 36). Dhavalikar tvrdi kako je prvi dokaz da je cijeli hramski kompleks izgrađen istodobno taj što su stubovi monolitni, a ne strukturalni, također, stubovi stilski odgovaraju onima u unutrašnjosti hrama (Dhavalikar 1982: 36). Goetz tvrdi kako je friz s lavovima i slonovima na nižem katu hrama isklesan za vrijeme kralja Bhoje Paramāre iz Dhāra (1000.-1065.), ali Dhavalikar to pobija. Prije svega, Dhavalikar tvrdi kako je nemoguće da je mjesto na kojem je isklesan friz s lavovima i slonovima ostao prazan gotovo dvjesto godina. Također, kraj tog friza uklesani su i prizori iz Mahābhārata i Rāmāyaṇe, te je očigledno kako su ti prizori isklesani nakon friza slona i lava jer su ostali nedovršeni, a i detalji oko lavlje šape su pažljivo klesani da ne naruše friz sa slonovima i

³² *Antarāla* je predsoblje, odnosno prostorija između *garbhagrhe* i *maṇḍape*.

³³ Pobjednički stubovi.

lavovima. Goetz tvrdi da su prizori iz Mahābhārata i Rāmāyaṇe klesani za vrijeme kralja Kṛṣṇe I, a u skladu s tom tvrdnjom može se zaključiti i kako frizovi s lavovima i slonovima potječu iz tog vremena jer su epski prizori nastali prema uzoru na prizore iz hrama Virūpakṣa. Stil kojim su klesani ukazuje da su ih klesali isti majstori. Ipak, Goetz i Dhavalikar slažu se kako su kipovi slonova, koji se nalaze na ulazu, bili u originalnom planu gradnje te kako su nastali za vrijeme prve faze gradnje hrama.

S obzirom na stil, Dhavalikar dijeli skulpture u eksterijeru hrama Kailāsanātha u dvije kategorije: skulpture koje su na to mjesto uklesane iz točno određenog razloga i skulpture koje su klesane kako bi popunile prazan prostor. U kategoriju skulptura koje su uklesane na točno određena i predviđena mjesta ubrajaju se skulpture poput već spomenute Gajalakṣmi na ulazu, Gajāsura vadhamūrti³⁴ te Śive kao Mahāyogina u Nandīmaṇḍapi ((Dhavalikar 1982: 38). Śiva kao Gajāsura vadhamūrti ili Andhakāsura prikazan je kako pleše držeći slonovu kožu iznad demonove glave i nosi ogrlicu od lubanja. S jedne strane prikaza nalazi se slonova glava, a na drugoj sjedi Pārvatī (Javid, Javeed 2008: 157). Na dnu lijevog ruba isklesano je sedam majki koje su poslali bogovi kako bi popile Andhakinu³⁵ krv i spriječile množenje demona. Sve te skulpture klesane su u stilu Rāṣṭrakūṭa, a odlikuje ih vitalnost i energija. Dhavalikar navodi kako upravo zbog vitalnosti i energije djeluju kao da će skulpture izaći iz svojih okvira. Osim njih, najpoznatija je skulptura u stila Rāṣṭrakūṭa prizor Rāvaṇe kako trese planinu Kailāsa. Skulptura je puna vitalnosti i obilježena energijom i pokretom (Dhavalikar 1982: 39). Javid i Javeed u opisu tog prizora navode kako je Rāvaṇa prikazan s deset glava i dvanaest ruku te

³⁴ Jedan od prikaza Śive kao uništavatelja; u ovom je slučaju Śiva prikazan kako ubija demona Nilu koji je u toj borbi poprimio oblik slona te se zato zove Gajāsura (gaja, skt. „slon”).

³⁵ Andhaka je Pārvatīn otmičar kojeg je ubio Śiva.

pokušava iščupati planinu Kailāsu kako bi njome pogodio Rāmu. Rāvaṇino je tijelo isklesano i odvojeno od glavne stijene u kojoj je uklesan prizor (Dhavalikar 1982: 39). Pārvatī se nalazi sa svojom pratnjom na malenom podiju te panično drži ruku Śive koji mirno sjedi (Dhavalikar 1982: 39). Śiva nožnim palcem drži zatvorena vrata Rāvaṇinog kaveza te mu na taj način onemogućuje da pobjegne. Javid i Javeed (2008: 157) opisuju prizor kao izuzetno dramatičan. Unatoč tome što je skulptura klesana u stilu Rāṣṭrakūṭa, nije sigurno kad je točno nastala. Skulptura je uklesana na južnom zidu, presijecajući oblikovano podnožje hrama, a reljef je dubok kako bi se postigao maksimalan učinak igre svjetla i sjene (Dhavalikar 1982: 39). S obzirom na stil skulpture, može se pretpostaviti kako je nastala kasnije od glavne građevine, no ne može se sa sigurnošću utvrditi koliko kasnije. S obzirom na položaj skulpture, ispod kamenog mosta koji spaja hram i prvi kat Paralanke,³⁶ pretpostavlja se kako skulptura nije bila isklesana dok se most nije urušio. Da nije tako, skulptura bi bila u stalnoj sjeni mosta što znači da ne bi došlo do efekta svjetla i sjene koji obilježava ovu skulpturu (Dhavalikar 1982: 39). Skulptura je najvjerojatnije stilistički slična skulpturi Śive kako pleše ples *tāṇḍava*³⁷, dok za most onda možemo zaključiti kako se urušio tridesetak ili četrdesetak godina nakon završetka gradnje hrama (Dhavalikar 1982: 39). D.R. Bhandarkar (1911), kako je navedeno u radu M. K. Dhavalikara, tvrdi kako je upravo prema toj skulpturi hram Kailāsanātha dobio ime. Benjamin Rowland, također prema M. K. Dhavalikaru, navodi teoriju kako profil cijele građevine, sa

³⁶ Paralanka je špilja na južnom dijelu, nedovršena građevinu od četiri kata koja je bila spojena s hramom mostom kojeg više nema.

³⁷ Ples karakterističan za Śivu, smatra se plesom koji pokreće ciklus stvaranja, održavanja, ali i uništavanja.

svojim tornjevima, krovom *maṇḍape*, Nandijevim trijemom prati oblik planine Kailāsa u Himalaji.

Osim stila Rāṣṭrakūṭa, u hramu Kailāsanātha prisutni su i drugi stilovi oblikovanja skulptura. Jedan od njih je stil karakterističan za Cālukye. Za razliku od stila Rāṣṭrakūṭa, stil Cālukya odlikuje statičnost i svojevrsna beživotnost. Primjer je takve skulpture u hramu skulptura Śive kao Mārkaṇḍeyānugraha-mūrtija koja se nalazi na zapadnom stepeništu hrama. Skulptura prikazuje Śivu kako izvire iz *liṅge* kako bi spasio svog štovatelja Mārkaṇḍeyu od Yame, boga smrti (Dhavalikar 1982: 38). Dok Śiva izvire iz *liṅge*, Mārkaṇḍeya ga čvrsto drži (Javid, Javeed 2008: 158). Skulpturu odlikuju prikazi visokih i vitkih ljudi, a Śiva je prikazan sa stožastim ukrasom na glavi. Te odlike stila Cālukya prisutne su i u prikazu drevnog mudraca Lakuliše koji se nalazi na južnom zidu hrama (Javid, Javeed 2008: 158). Kako je hram Kailāsanātha nastao prema uzoru na hram Virūpakṣa, ta dva hrama dijele niz sličnih skulptura istog stila. Osim sličnih skulptura, niz uklesanih prizora je čak uklesan i na istom mjestu; to su prizori bitke između Valina³⁸ i Sugriva te prizor gdje Jaṭāyū³⁹ napada Rāvaṇu⁴⁰ nakon Sītine otmice⁴¹.

³⁸ Vladar kraljevstva Kiṣkindha, kraljevstva majmuna u epu Rāmāyaṇa, stariji brat Surgive.

³⁹ Božanska ptica iz epa Rāmāyaṇa.

⁴⁰ Kralj Lanke u Rāmāyaṇi, Sītin otmičar.

⁴¹ Rāmīna družica, Rāma je avatāra boga Višnua, avatāra je inkarnacija božanskog bića u različitim oblicima.

Oba su ta prizora uklesana na južnom zidu u oba hrama (Dhavalikar 1982: 39). Također, prikazi Varāhe⁴² u oba su hrama vrlo slična, kao i prikaz Liṅgobhāvamūrtīja⁴³ (Dhavalikar 1982: 39).

Osim stilova Rāṣṭrakūṭa i Cālukya, u hramu Kailāsanātha mogu se naći i skulpture stila Pallava. Prema Hermannu Goetzu, dva prikaza Mahiṣa-mardini Durge⁴⁴, jedan na sjevernom zidu *gopure*, a drugi na južnom zidu ulaza, imitacije su reljefa iz hrama Mallikārjuna u Pattadakalu. Ta su dva prikaza nastala prema uzoru na reljef u Mahiṣāsura-maṇḍapi u Mamallapuramu iz doba dinastije Pallava (Goetz 1952: 94). Durga je prikazana s osam ruku kako jaše lava i ispaljuje strijele na demona-bivola (Javid, Javeed 2008: 157). Javid i Javeed ističu kako Durga izgleda veličanstveno dok neustrašivo i odvažno jaše bijesnog lava među pobijeđenim demonima dok okrutni demon s ljudskim tijelom i rogovima bivola stoji ispred nje. Javid i Javeed smatraju da je tijelo Durge ljepše prikazano nego na prikazu u Mamallapuramu. Iznad Durge i demona prikazani su bogovi koji promatraju borbu (Javid, Javeed 2008: 157). Dhavalikar naglašava kako se Mahiṣāsura prikazuje u stilu Cālukya u zoomorfnom obliku, dok se u stilu Pallava prikazuje u antropomorfnom obliku, što se vidi u hramu u Mahabalipuramu. Nadalje Dhavalikar zaključuje kako su oba prikaza Mahiṣa-mardini Durge povezana s onim iz Mahabalipurama, pa je vrlo vjerojatno kako je majstor koji je isklesao ta dva prizora u hramu Kailāsanātha vjerojatno potekao s prostora koji je bio pod vlašću Pallava.

⁴² Avatāra boga Višnua.

⁴³ Avatāra boga Śive.

⁴⁴ Mahiṣa-mardini Durga je božica Durga koja je ubila Mahiṣu, demona bivola te je potom dobila ime Mahiṣa-mardini Durga, (Durga je božica rata, uništavalački oblik božice Pārvatī, Śivine družice).

Moguće je da je tog majstora u Badami doveo vladar Kirtivarman, a potom ga je Kṛṣṇa I. doveo u Elloru. Dhavalikar naglašava kako je to samo hipotetska teorija, ali moguća.

U unutrašnjosti *maṇḍape* nema skulptura, ali je strop nekada bio oslikan. Jedina preostala freska nalazi se pokraj grede na južnom balkonu i prikazuje rasplesanoga Śivu (Javid, Javeed 2008: 159). Predvorje je hrama na stropu ukrašeno skulpturama Somaskande, Śive i Pārvatī kako igraju šah⁴⁵ s Viṣṇuom, Brahmanom i božicom Annapūrnom. Gaṅga i Yamuna također čuvaju svetište (Javid, Javeed 2008: 159). Svetište u kojem se nalazi *liṅga* okruženo je izrazito debelim zidovima, ali je *liṅga* nažalost teže oštećena. Svetište je okruženo polukružnim prolazom, te je obrubljeno na vanjskom rubu s pet manjih svetišta koji predstavljaju repliku glavnog svetišta. Ravni krov *maṇḍape* ukrašen je motivom lopoča i s četirima slonovima usmjerenima prema četiri strane svijeta (Javid, Javeed 2008: 159). Piramidalna kula dravidskog stila na kojoj se nalazi *śikhara* kvadratnoga tlocrta visoka je 29 metara što znači da gotovo dostiže visinu stražnjeg zida ukopanoga prostora u kojem se hram nalazi (Javid, Javeed 2008: 159).

Yajñasālā ili dvorana za žrtve paljenice nalazi se nasuprot isklesanog prizora Rāvaṇe kako tresu Kailāsu (Javid, Javeed 2008: 159). Javid i Javeed opisuju kako se do dvorane dolazi preko nekoliko stepenica, a kako su u prednja dva stupa uklesane slonice. Na početku je dvorane, s desne strane, isklesana Durga koja sjedi na slonu. Nakon nje slijedi isklesana božica Chāmuṇḍā kao jedan od oblika Pārvatī. Chāmuṇḍā u desnoj ruci drži trozubac, a u lijevoj zdjelu slatkiša i zmiju (Javid, Javeed 2008: 156-160). U kutu *yajñasāle* isklesana je Kālī s jednim golim mrtvacem u krilu i drugim koji leži kraj njezinih nogu. Iza nje je prikazan Gaṇeśa kako sjedi i jede slatkiše (Javid, Javeed 2008: 156-160). Javid i Javeed navode kako su na istočnom dijelu

⁴⁵ Odnosno neku stariju društvenu igru iz koje se šah kasnije razvio.

dvorane prisutne tri skulpture ženskih likova u sjedećem položaju. Ženski lik u sredini najvjerojatnije je supruga kralja Rāṣṭrakūṭa Govinde III. (794.-810.), oko nje su dva ženska lika koja drže *cāmaru* (lepezu) (Javid, Javeed 2008: 156-160). Na južnoj strani dvorane nalaze se ostaci skulptura čvrstih vitkih tijela poredanih u krug (Javid, Javeed 2008: 156-160). Dhavalikar navodi da su likovi prikazani na skulpturama vitki i elegantni, za razliku od likova na hramu Daśavatāra, ali nisu mekani i blagi kao likovi na skulpturama stila Cālukya u hramu Virūpakṣa. Dhavalikar nadalje ističe kako su te skulpture povezane s prikazom Gaṅge i Yāmune na ulazu u *garbhagr̥hu* hrama i kako su primjer rafiniranoga prikaza ženskog tijela u stilu Rāṣṭrakūṭa. Goetz opisuje ove skulpture kao jedne od veličanstvenih primjera indijske skulpture koje odišu životnošću, ljepotom, i snagom. Nema dokaza da je *yajñasāla* bila u prvotnom planu gradnje hrama i zato se pretpostavlja da je nastala kasnije, vjerojatno u drugoj polovici osmog stoljeća (Dhavalikar 1982: 40). Goetz navodi kako je nastala vjerojatno za vrijeme vladavine Govinde III. (793.-814.). Tu tezu argumentira utjecajem stila Pratiḥara za vrijeme vladavine Govinde III., no Dhavalikar se s tim ne slaže. Dhavalikar navodi kako je stil Pratiḥara elegantan i životan, ali su mu forme još vitkije od skulptura u *yājñasāli*.

Javid i Javeed opisuju i Paralanku na južnom dijelu, nedovršenu građevinu od četiri kata koja je bila spojena s hramom mostom koji se nije sačuvao. Prema Dhavalikaru, taj je most dokaz da je Paralanka bila građena u isto vrijeme kad i hram. Polukružni otvor *kuḍu* na *kapoti*⁴⁶ hrama se ponavlja na fasadi Paralanke, a stupovi s kapitelima *ghaṭa pallava*⁴⁷ prisutni su i na prvom

⁴⁶ *Kapota* je dio hramske trabeacije koja počiva na stupovima i dijeli se na vodoravne razine od kojih je jedna *kapota*, nazvana tako zbog ovalnog oblika koji podsjeća na oblik vrata i glave goluba.

⁴⁷ *Ghaṭa pallava* je ukrasni motiv vaze ispunjene cvijećem i lišćem, i simbolizira izvor života i vegetacije (<https://www.britannica.com/art/ghata-pallava>, pristupljeno: svibanj 2020.)

katu verande Paralanke. Također, već spomenut prikaz Andhakāsuravadha mūrtija prisutan je i na južnom zidu Paralanke (Dhavalikar 1982: 40). Dhavalikar navodi kako su majstori s dvora Rāṣṭrakūṭa bili vješti u klesanju višekatnih hramova te shodno tome zaključuje kako je prvi kat nastao istovremeno kada i hram Kailāsa. Spilja Laṅkeśvara nalazi se na sjevernom dijelu hramskog kompleksa i do nje se dolazi stepenicama pokraj prizora Gajalakśmi na Nandijevu paviljonu (Javid, Javeed 2008: 160). Spilja Laṅkeśvara stilistički obilježava daljnji stadij razvoja umjetnosti Rāṣṭrakūṭa. Dhavalikar navodi kako je vrlo važna za srednjovjekovnu umjetnost Maharaštre. Ima sličan plan kao i hram Kailāsanātha; u velikoj se dvorani nalaze četiri grupe po četiri stupa na svakoj strani, a pravokutna *garbhagr̥ha* nalazi se na stražnjoj strani Laṅkeśvare (Dhavalikar 1982: 41). Oko *garbhagr̥he* nalazi se *pradakṣiṇāpatha*, ophod kojim se obilazi oko svetišta. Stupovi u Laṅkeśvari posebni su u odnosu na cijeli hram jer su deblji i masivniji nego stupovi u hramu Kailāsa. Ukrašeni su s više cvjetnih dekoracija, imaju kapitule u obliku jastuka (*ghaṭa pallavu*), a ponekad imaju i ženske figure na uglovima koje podsjećaju na figure iz doba Cāḷukya (Dhavalikar 1982: 41). Za Laṅkeśvaru se pretpostavlja kako je nastala početkom devetog stoljeća s obzirom na to da ti stupovi podsjećaju na stupove u Indra Sabhi, đinističkoj spilji pod brojem 32 koja je nastala krajem osmog, početkom devetog stoljeća (Dhavalikar 1982: 41). Zidovi su ukrašeni prizorom Nṛsiṃhe⁴⁸ kako sa Sūryom, Gaṇeśom i ostalim bogovima para Hiranyaakaśipuovu utrobu (Javid, Javeed 2008: 160). Uz njih su prikazani Śiva i Pārvatī kako igraju šah (Dhavalikar 1982: 41). Na vratima svetišta isklesana je *liṅga*, te božice Gaṅga i Yamuna. Javid i Javeed (2008: 160) opisuju kako je na desnom zidu prikazan Rāvaṇa kako trese Kailāsu, na lijevom zidu prikazan je Śiva sa šest ruku kako pleše držeći mali bubanj i zmiju koji se gotovo izdvajaju od pozadine. Śiva ima treće oko, okićen je

⁴⁸ Avatāra boga Viṣṇua.

nakitom i gazi patuljka. Južni stupovi ukrašeni su s Gangadhārom, Śivom, Pārvatī, Ardhanārī i Durgom, ali su svi kipovi oštećeni (Dhavalikar 1982: 41). Javid i Javeed navode kako su u devetom i desetom stoljeću iskopani rovovi oko stražnjeg i bočnog dijela hrama kako bi se izgradile višekratne kolonade. U kolonade su uklesani brojni reljefni prizori koji uglavnom prikazuju Śivu ili Pārvatī, Nandija i ostale bogove. Javid i Javeed (2008: 157) tvrde kako prizori nemaju visoku umjetničku vrijednost, ali je ovaj dodatni prostor za klesanje, uz sav vanjski i unutarnji prostor, bio dodatak inovativnom dizajnu hramskog kompleksa.

Na sjevernoj strani stijene, zapadno od špilje Lañkešvare nalazi se svetište posvećeno riječnim božicama te sadrži antropomorfizirane prikaze Gañge, Yamune i Sarasvatī (Dhavalikar 1982: 41). Svetište je vrlo vjerojatno nastalo za vrijeme vladavine Govinde III., u prvoj polovici devetog stoljeća, u spomen njegovim pobjedama u sjevernoj Indiji gdje se i nalaze sve tri rijeke (Dhavalikar 1982: 41). Dhavalikar navodi kako su božice prikazane elegantno što također održava daljnji razvoj stila Rāṣṭrakūṭa. Svaka od božica prikazana je u ukrašenom luku uz vozilo (*vāhana*) koje je karakteristično za njih; krokodila, tj. makara-toranu (Dhavalikar 1982: 41). Dhavalikar napominje kako su takve vitke ženske figure povezane s tradicijom stila Cālukya.

Na razini prizemlja glavnog hrama nalazi se galerija koja zauzima cijeli stražnji dio dvorišta (Dhavalikar 1982: 41). Dhavalikar navodi kako je stražnji zid galerije podijeljen u odjeljke koji su odvojeni pilastrima. Unutar svakog odjeljka nalaze se golemi isklesani prizori koji podsjećaju na one u hramu Daśāvātāra u Deogarhu (Dhavalikar 1982: 41). Dhavalikar opisuje kako su likovi Śive, Viṣṇua i Śakti prikazani kao izdužene figure mršavih i tankih tijela sa stožastim ukrasim na glavama. To su karakteristična obilježja kasnog stila Pallava i ranog stila Cōḷa (Dhavalikar 1982: 41). Hermann Goetz smatra kako su prizori isklesani u 12. ili 13. stoljeću, te kako je stil klesanja karakterističan za kasni stil dinastije Cōḷa. Za razliku od njega, Dhavalikar smatra da su prizori isklesani ranije, u drugoj polovici 9. stoljeća. Nadalje

Dhavalikar navodi kako je umjetničko djelovanje u Ellori uglavnom prekinuto sredinom devetog stoljeća, vjerojatno nakon smrti zadnjeg velikog vladara dinastije Rāṣṭrakūṭa, Kriṣṇe III. (839.-868.). Utjecaj južnog stila na skulpture u galeriji, Dhavalikar pripisuje osvajanjima Govinde III. (793.-814.) koji je pobijedio Cōḷe, osvojio Tanjore i pripojio sjeverne dijelove kraljevstva Cōḷa svojem teritoriju.

Kailāsanātha i sveti prostor

Hram Kailāsanātha specifičan je primjer poimanja svetog prostora u hinduizmu, o čemu ponajviše govori njegov način gradnje, odnosno klesanja. Predanost bogovima i osjećaj strahopoštovanja potaknuli su klesanje hrama dugog oko 60 metara i visokog oko 30 metara iz jedne samostojeće stijene. Upravo takav pristup gradnji omogućio je da ovaj hram ostane svjedok vremenu od osmog stoljeća pa sve do sada. Osim toga, ovaj hram nije samo isklesan, on je građen prema svim propisanim standardima, planovima i izračunima koji su potrebni kako bi prostor postao sakralan i kako bi bogovi mogli nastaniti taj prostor. Poštujući i gradeći prema *Vāstupuruṣamaṇḍali* omogućilo se na simboličan način da cijeli Kozmos nastani ovaj svijet u jednoj građevini. Zahvaljujući *Vāstupuruṣamaṇḍali*, taj hram nastanjuju i čuvari prostora, ali i čuvari vremena. Postojanje prostorije kao što je *garbhagrha*, dvorane maternice, koja je ujedno i najsvetija prostorija u hramu u koju može ući samo svećenik, u kojoj je smješten *murti*⁴⁹, govori o tome kako hinduisti doživljavaju hram kao mjesto u kojem se rađa mikrokozmos. Hinduistički su hramovi primjer svetog prostora u kojem se velika pažnja posvećuje središtu u kojem obitava vrhovna energija. *Garbhagrha* je u središtu hrama kao što je Brahman u središtu tijela Vāstupuruṣe.

⁴⁹ *Murti* je slika, kip ili idol božanstva.

O poimanju svetog prostora u hinduizmu govore i skulpture koje krase ovaj hramski kompleks, točnije njihov položaj. Većina skulptura nalaze se u vanjskom prostoru, često su dramatične, ali i erotične i to je nešto na što možda u svetom prostoru na Zapadu nismo navikli. Takav pristup skulpturama odražava pristup vjernika koji su zahvalni bogovima na svim uživanjima, čak i onim tjelesnim. U vanjskom dijelu hrama, bogovi su prikazani u svoj svojoj raskoši, ali i s ljudskim emocijama; nerijetko su prikazani gnjevni, kako uživaju u blagodatima, a ponekad su prikazani i uplašeni. S druge strane, unutrašnje prostorije, posebno *garbhagrha* jednostavnije su uređene i često osim skulptura glavnih bogova, nisu urešene. Na taj način, vjernik, kada ulazi u interijer hrama ostavlja sva zemaljska uživanja i potrebe vani, te se u unutrašnjosti hrama posvećuje onome najvažnijem, bogovima i njihovoj energiji.

ZAKLJUČAK

Otkako se razvijaju religije, razvija se i potreba za svetim prostorom, posebnim prostorom u kojem će biti prisutna božanska energija. Prostor koji će biti dio „Kozmosa” u „Kaosu”. Kako bi određeni profani prostor postao svetim, svaka religija razvija svoje obrede označavanja svetog prostora. Ono što je ključno jest da taj prostor postaje svetim kada ga bog ili bogovi nastane i kada njihova energija postane prisutna u tom prostoru. Simboliku takvih rituala pronalazimo još u vedskim ritualima zaposjedanja prostora.

Razvoj hinduističkog svetog prostora pratio je razvoj hinduizma, ali i gospodarski i politički razvoj indijskih kraljevstava. Sve je počelo s jednostavnim svetištima građenim od trošnih materijala, a u konačnici su nastali golemi hramovi od trajnih materijala poput kamena koji su osim o veličini bogova i religije, govorili i o snazi i moći kralja koji je bio pokroviteljem izgradnje izgradnju hrama. Obredi su složeni, mnogo ljudi u njima učestvuje i nužno je odraditi sve prema pravilima kako bi sveti prostor zaista bio ispunjen božanskom energijom. Ono što je zajedničko svim hinduističkim hramovima su jednostavni geometrijski oblici na kojima se

zasniva ključni plan prostora prema kojem se gradi hram zvan Vāstupuruṣamaṇḍala. Vāstupuruṣamaṇḍala je plan gradilišta, tlocrt, horizontalni i vertikalni dijelovi hrama su određeni prema njemu.

Hram Kailāsanātha nastao je u drugoj polovici osmog stoljeća, najvjerojatnije za vrijeme vladavine kralja Kṛṣṇarāja I. iz dinastije Rāṣṭrakūṭa (757.-772. pr. Kr.). Nalazi se u sklopu kompleksa špiljskih hramova u Ellori označen pod rednim brojem 16. Sigurno je da cijeli hramski kompleks nije nastao za vrijeme vladavine jednog kralja, što potvrđuju raznorodni stilovi prisutni u cijelom hramskom kompleksu. Osim stila dinastije Rāṣṭrakūṭa, prisutan je i stil Pallava te Cālukya. Hram Kailāsanātha vrlo je sličan hramu Virūpakṣa u Pattadakalu te je gotovo sigurno da su isti majstori radili na oba hrama. Dapače, stručnjaci pretpostavljaju da je kralj Kṛṣṇarāja I. bio toliko zadivljen hramom u Pattadakalu da je naredio da se dovedu majstori dinastije Pallava da izgrade hram u Ellori. Madhukar Keshav Dhavalikar smatra da su glavni hram i njegovi paneli s prizorima iz Rāmāyaṇe i Mahābhārata, ulazni kompleks, nandi-maṇḍapa, unutarnja dvorišta, slonovi i pobjednički stubovi nastali za vrijeme Kṛṣṇine vladavine. Hram Kailāsanātha je monolitni hram, isklesan je iz jedne stijene, te je klesanje hrama započeto odozgora, dakle od vrha tornja hrama (śikhara) prema gore. Iako bismo mogli zaključiti, s obzirom na impozantnost hrama, da je za nastanak takvog kompleksa potrebno više desetaka godina, Dhavalikar napominje kako je hram bio dovršen za desetak godina. Za to su zaslužni vrhunski majstori koji su već imali iskustva u klesanju takvih hramova i koji su zbog svoje stručnosti dovedeni kako bi izgradili ovaj hram.

Kompleks hrama Kailāsanātha izgrađen je u dravidskom, dakle južnom stilu indijskih hramova. Sastoji se od raskošnog ulaza, prakare i Nandijeva paviljona koji je povezan s glavnim hramom. U kompleksu se nalaze još pomoćni hramovi i galerija uklesana u zidove dvorišta hrama. Hram je bogato ukrašen skulpturama, a neke od tih skulptura najbolji su

primjeri indijske umjetnosti. Prizor Rāvaṇe kako trese planinu Kailāsa vrstan je primjer indijske umjetnosti što je utjecalo na teoriju da je hram upravo prema toj skulpturi dobio ime.

Ovaj je hram jedan od najbitnijih primjera svetih prostora u sklopu špilja u Ellori, nakon njegova nastanka gotovo se u potpunosti prestalo graditi i klesati preostale špilje i svetišta. On je pravi primjer kako hinduisti sveti prostor doživljavaju kao dio Kozmosa u Kaosu i kako je potrebno ispuniti sve rituale, propise i pravila kako bi božja energija i oni sami nastanili hram, čak i ako je to teško izvedivo s obzirom na materijal gradnje. Svaki element ovog hrama vrstan je primjer indijske umjetnosti i arhitekture, a zahvaljujući materijalu od kojeg je građen on ostaje kao potvrda i podsjetnik kako u hinduističkom svetom prostoru ništa nije prepušteno slučaju te kako ljubav prema bogovima i religiji dovode do najimpozantnijih primjera arhitekture.

LITERATURA

1. Bafna, Sonit. 2000. On the Idea of the Mandala as a Governing Device in Indian Architectural Tradition. *Journal of the Society of Architectural Historians*, Vol. 59 No. 1. 26-49 str. URL: <https://jsah.ucpress.edu/content/59/1/26> (lipanj 2019.)
2. Dhavalikar, Madhukar Kešav. 1982. Kailasa — The Stylistic Development and Chronology. *Bulletin of the Deccan College Research Institute*. 41, 33-45 str. URL: www.jstor.org/stable/42931407
3. Eliade, Mircea. 2002. *Sveto i profano*. Zagreb: AGM (Biblioteka Sintagma)
4. Goetz, Hermann. 1952. The Kailāsa of Ellora and the Chronology of Rāshtrakūta. *Artibus Asiae*. 15(1/2), 84-107 str. URL: www.jstor.org/stable/3248615
5. Gopal, Madan., Gautam, K.S. 1990. *India through the ages*. Publication Division, Ministry of Information and Broadcasting, Government of India.

6. Grimes, John, A. 1996. *A Concise Dictionary of Indian Philosophy: Sanskrit Terms Defined in English*. Albany: SUNY Press URL:
<https://books.google.hr/books?id=qcoUFYOX0bEC&printsec=frontcover&hl=hr#v=onepage&q&f=false>
7. Hardy, Adam. 1995. *Indian Temple Architecture: Form and Transformation : the Karṇāṭa Drāviḍa Tradition, 7th to 13th Centuries*. Abhinay Publications.
8. Harle, J.C., 1994. *The Art and Architecture of the Indian Subcontinent*. Yale University Press Pelican History of Art.
9. Himanshu, Prabha Ray, Sinopoli, Carla M. 20004. *Archeology As History In Early South Asia*. Indian Council of historical Research.
10. Javid, Ali; Javeed, Tabbasum 2008. *World Heritage Monuments and Related Edifices in India*. Algora Publishing URL:
<https://books.google.hr/books?id=54XBII9LFgC&printsec=frontcover&hl=hr#v=onepage&q&f=false> (ožujak 2019.)
11. Kannal, Deepak. 2017. *A riddle called Ellora* URL:
<https://www.sahapedia.org/riddle-called-ellora> (svibanj 2019.)
12. Kramrisch, Stella. 2007. *The Hindu temple. Vols 1-2*. Delhi: Motilal Barnarsidass.
13. Kumar Das, Bijay. 2018. *Temple Architecture in India*. LULU.com URL:
https://books.google.hr/books?id=apJGDwAAQBAJ&pg=PA1&lpg=PA1&dq=kumar+das+hindu+temple&source=bl&ots=PbGrmV4Zhh&sig=ACfU3U18y5xxj_A056ikCo09mKtUnmqBLg&hl=hr&sa=X&ved=2ahUKEwikwOPNy_LoAhUfSRUIHeCmBBMQ6AEwDnoECAoQAQ#v=onepage&q=kumar%20das%20hindu%20temple&f=false (ožujak 2019.)
14. Meister, Michael. 1987. *Hindu Temple* u *The Encyclopedia of Religion*, ur: Mircea Eliade, Volume 14, New York: Macmillan URL:

- <https://emp.byui.edu/SatterfieldB/Rel390R/Fur%20Further%20Study/Architecture/HinduTemples.pdf> (ožujak 2019.)
15. Meister, Michael. 1988. Prāsāda as Palace: Kūṭina Origins of the Nāgara Temple *Artibus Asiae*, 49(3/4), 254-280 str. URL: <https://www.jstor.org/stable/3250039?seq=1> (ožujak 2019.)
16. Michell, George. 2000. *Hindu art and architecture*. New York: Thames and Hudson.
17. Owen, Lisa. 2012. *Carving Devotion in the Jain Caves at Ellora*. Leiden, Boston: Brill.
18. Rathore, Nikita. 2019. *Manifestation of the Unmanifested: Shiva Sculptures of Kailash Templ, Ellora*. URL: <https://www.sahapedia.org/manifestation-unmanifested-shiva-sculptures-kailash-temple-ellora> (veljača 2020.)
19. Smith, K. Brian, Van Butenen, J.A.B. 2019. *Hinduism* U *Encyclopædia Britannica*, inc. URL: <https://www.britannica.com/topic/Hinduism> (kolovoz 2019.)
20. Stierlin, Henri. 2002. *Hindu India: from Khajuraho to the temple of Madurai*. Köln: Tasvhen.
21. Thapar, Binda. 2004. *Introduction to Indian Architecture*. Singapore: Periplus Editions.
22. Trivedi, Kirti. 1993. *Hindu temples: Models of a fractal universe* *The Visual Computer* 5, 243–258 str. URL: http://www.akashfoundation.com/Articals/Hindu_Temple_Models.pdf
23. Vinayak Bharne; Krupali Krusche 2014. *Rediscovering the Hindu Temple: The Sacred Architecture and Urbanism of India*. Cambridge Scholars Publishing.