



Dašdawa Ganbat (13 let): Bratr vyrábí masky (Mongolsko).

Maska, kostým a lidové divadlo

SOUBOR STUDÍ INTERDISCIPLINÁRNÍ PRACOVNÍ
SKUPINY „NÁBOŽENSKÉ SMĚRY V ASII“

Redakce Lubica Obuchová

Cam, mongolská mystérie masek

Lygžima Chaloupková



Tanec Bílého starce z mystérií cam.

Cam je pantomimická hra, mystérie v maskách. Slovo *cam* je tibetského původu a znamená „tanec“. V tibetštině se vyslovuje *čham*, ale v severo-mongolském dialektu *cam*. I my se zde přidržíme mongolské výslovnosti, jelikož chceme popisovat *cam* v Mongolsku, který se odehrával každoročně v Urze (Ulánbátaru) v letech 1811 až 1937. V jiných klášterech Vnitřního a Vnějšího Mongolska se také hrával *cam*, pokaždé jindy a s jiným pořadím účinkujících masek, jejichž počet někdy dosahoval kolem stovky.

Z maskových tanců ve starém Mongolsku je znám *Geser-cam*, který byl pořádán v západní části dnešní Mongolské republiky, v klášteře svatého Ilagugsan-chutugtu a v horském klášteře knížete Dalaje Čojnchorwana. Oba tyto kláštery měly fakulty pro studium mystiky boha války Gesera, který byl uctíván jako patron mandžuského císařského rodu. Podle očitých svědků byly masky a kostýmy, zhotovené klášterními umělci, obzvláště nápadné svým přepychem a nádherou. Během představení *camu* zněly výstřely ze starých mandžuských kanónů, uchovávaných právě pro tento účel. Geserovi spolubojovníci tančili ve skvostných hedvábných oděvech a na nich měli navlečeny starodávné krunýře a drátěné košile. Z tohoto *camu* bohužel neexistují žádné fotografické záznamy, nedochovaly se ani kostýmy, zbraně a masky. Ve východní části dnešního Mongolska byl *Geser-cam* pořádán v klášteře knížete Sansarajdordže v dnešním městě Čojbalsanu. V tomto klášteře se nacházel i Geserův chrám.

Literatura psaná o *camu* v mongolštině existovala jen v rukopisné podobě a nikdy nevyšla tiskem, protože byla určena pouze úzkému okruhu zasvěcených osob. Rukopisy obsahovaly hlavně popis kostýmů, masek a atributů různých božstev, vystupujících v *camu* a byly uloženy

v klášterech pro potřebu umělců, kteří vyráběli či restaurovali rekvizity. V tibetštině samozřejmě literatura o *camu* existovala; nebyla však přístupná nikomu, kdo nebyl zasvěcen do tohoto mystéria. Tím se vysvětluje to, že v evropské odborné literatuře nalézáme pouze popisy očitých svědků – ti se mnohdy pokoušejí interpretovat význam *camu* na základě výroků mnichů, kteří znají *cam* pouze od vidění.

Agvangchädub, učený autor z 19. století, v Mongolsku dobře známý, informuje o *camu* a jeho historii v samostatném pojednání, které nebylo zahrnuto do jeho sebraných spisů. Toto dílo bylo určeno jenom osobám, které složily slib duchům-ochráncům buddhistického učení. Jeho pojednání o *camu* vydané v 19. století xylografickou metodou nebylo pro širší veřejnost dostupné. Podle Agvangchäduba tanec mystérií *cam* pochází z Indie, kde ve starověku zvláštní herci tancovali v maskách a oděních bohů a démonů, přednášeli dialogy v řeči bohů, v řeči démonů a v řeči lidí. Později se s těmito mystickými tanci setkáváme i u Tibetanů. Při založení kláštera Samjä v 8. století byl do Tibetu pozván známý indický učitel víry a mystik Padmasambhava, aby bojoval s pohanskými bohy a duchy tohoto kraje, kteří se pokusili vší silou zřízení kláštera zabránit. Proto Padmasambhava vytvořil mystický tanec božstev v maskách nahánějících strach, při kterém byly vyslovovány také kouzelné zaříkávací formule. Pohanští bohové Tibetu byli tímto svatým tancem v maskách přemoženi a nedokázali vystavbě kláštera Samjä již více škodit.

Později rovněž mnichové staré buddhistické sekty Ňingmapa prováděli různé pantomimické tance v maskách k ukonejšení zlých démonů. Sekta Gelugpa, dnes nejrozšířenější buddhistická sekta v Tibetu a Mongolsku, zavedla tance *cam* poprvé v 16. století. Podle legendy měl jednoho dne svatý mnich Sanggjä Ješe (1653–1705) vidění, v němž se mu zjevila hrozná ochranná božstva buddhistické víry; i uložil pančhenlamovi Lozang Čhökji Gjalčchänovi (1570–1662), aby vytvořil tanec masek, které by měly podobu těchto božstev. Tak vznikl v klášteře Tašilhünpo první *cam* v maskách sekty Gelugpa. Veliký 5. dalajlama Ngawang Lozang Gjamccho (1617–1682) sepsal dílo, které tento *cam* popisuje. V době 7. dalajlamy Lozang Kalzang Gjamccha (1708–1758) vznikl *cam* také v klášteře Namgjal. Jiný *cam* byl vytvořen později také v mnoha dalších klášterech školy Gelugpa v Tibetu.

V Mongolsku se *cam* poprvé objevil v roce 1811 v klášteře, který sloužil jako sídlo chutugtů (převtělenců) z Urgy, dnešního Ulánbátaru. Podle ústní tradice 4. bogdgegén (tibetsky džebcün-dampa, hlava mongolské buddhistické církve) jen velice nerad přistoupil na zavedení *camu* ve

svém klášteře. Avšak mongolská knížata a starší lamové na něho naléhali tak silně, že chutugtu nakonec ustoupil a dal svůj souhlas.

Kostýmy a masky pro *cam* v Urze byly zhotoveny mongolskými mistry podle popisu obsaženého v díle 5. dalajlamy. Jeden z mongolských chánů, který sloužil jako místodržící mandžuského císaře v Urze, obohatil *cam* o postavy čtyř lvů. Příslušné masky byly jeho darem.

Podle akademika B. Rinčina, který se mystérií *cam* speciálně zabýval, existovaly v Mongolsku dva typy *camu*. Jednak to byl *cam* recitovaný, vycházející z odkazu proslulého tibetského básníka a poustevníka Milaräpy (1040–1123), a za druhé *cam* ve formě pantomimického tance v maskách. *Milaräpa-cam* byl poměrně málo rozšířen, pravděpodobně kvůli svému charakteru. Vystupuje v něm jen málo představitelů, z nichž jeden hraje poustevníka Milaräpu a druhý lovce jménem Gombodordže. Základem tohoto *camu* je epizoda z Milaräpova života. Jednou, když lovcem pronásledovaná laň nalezla útočiště u světcových nohou, odmítl poustevník zvíře lovcem vydat. Ten, zaslepen zuřivostí, chtěl obrátit svou zbraň proti poustevníkovi. Milaräpa jej však svými písněmi přiměl, aby od pomsty upustil, načež lovec padl před starcem na kolena a od té doby se navždy zřekl usmrcování živých tvorů.

Druhým typem *camu* je tanec v maskách, při němž účinkující s maskami hněvivých ochranných božstev pomocí gest a pohybů symbolizují vítězství nad nepřáteli víry a zlými demony. Podle některých pramenů se při mystérii *cam* zjevují božstva v takové podobě, jak je vidí mrtví v záhrobním světě. Často se uvádí legenda o bezbožném králi Langdarmovi, který žil v Tibetu v 9. století a snažil se buddhismus v zemi zlikvidovat. Jeden duchaplný mnich ho pozval na představení *camu*, sám v přestrojení tohoto krále zabil a tím zachránil buddhismus v Tibetu. Od té doby se představením *camu* vine myšlenka o pokoření a zničení všech zjevných i tajných nepřátel víry, nastolení a vítězství buddhismu v zemi.



Šrí déva tančí své sólo.

Při mystérii *cam* je třeba zdůraznit tři hlavní momenty: 1. vysvěcení a vystavení tři hlavních obětí *sor* (tibetsky: *zor*), *čagkhar* (lčags-mkhar) a *lingka* (ling-ga); 2. tanec samotných masek, zobrazujících různá ochranná božstva; 3. spálení uvedených tří obětí, což symbolizuje očistu od zlých duchů a hříchů, osvobození od všech překážek tohoto světa.

Přibližně měsíc před zahájením představení začínají zkoušky a přípravy. Mniši vybraní jako účinkující dostávají seznamy, kde je stanoveno, kdo z nich a v které masce bude vystupovat. Otevírají se truhly, v nichž se v přísném pořádku uskladňují masky, kostýmy, obuv a veškeré atributy patřící k maskám. Účastníci kontrolují masky, opravují oblečení a ozdoby.



Maska vládce pohřebišť.



Maska Sengdongmy, ženy se lví hlavou.

Zkoušky probíhají velmi intenzívně, i dvakrát denně.

Na začátku představení se vystaví tři hlavní obětiny, vymodelované z těsta, zdobené četnými ornamenty a symbolickými figurami; obarvené jsou rostlinnými barvami. První z nich, *sor* (doslova „zbraň proti zlým duchům“), přimíná špičatou třístrannou pyramidu, ozdobenou ohnivými jazýčky. Na vrcholek se nasazuje lidská lebka, utvořená z těsta a stejnou lebku se ozdobí také každý roh základny pyramidy. Dovnitř se s pomocí různých zaklínadel zaženu všichni zlí duchové. Ti se později spálí spolu s pyramidou. Druhá obětina zvaná *čagkhar* („železný palác“) představuje podzemní hrad hladových duchů (prétů), kteří v podzemí trpí věčným hladem a žízní, mají tenké krky a nafouklá břicha. *Čagkhar* a *sor* bývají většinou skoro stejně vysoké, rozdíl mezi nimi spočívá jen v tom, že *čagkhar* je více zdobený, mimo jiné i „gírlanami“ ze skopových vnitřnosti. Na úpatí železného paláce se kladou plíce a srdce obětního zvířete. Tyto vnitřnosti slouží jako náhražka střev, plic a srdcí nepřátel a démonů, které představují

obětní dar pro božstva-ochránce učení. *Čagkhar* a *sor* se svými z těsta vyrobenými a obarveným máslem kolorovanými ornamenty představují cenná umělecká díla.

Dále se z těsta zhotovuje malá figurka – *lingka*, zobrazující nahého člověka s vystouplým břichem a se spoutanými rukama a nohama. Tato figurka má ztělesňovat nepřátele víry, ale i veškeré hříchy. Staví se na zvláštní trojúhelníkovou podložku. Během posledních tří dnů příprav *camu* se konají ve velké kruhové dřevěné budově bohoslužby na počest strašlivých ochránců víry a Erliga Nomun-chána, vládce podsvětí, kterým se přinášejí obětiny. Zmíněná kruhová stavba se nazývá Barún-örgö, což znamená Západní chrám. Před ním stojí další jednoposchodový, čtverhranný dřevěný chrám, ve kterém tanečníci nacvičují kroky pro tanec s maskami. Východně od kruhové stavby se nachází chrám Dečhen-galab se zlatenou střechou, před nímž se pořádají mystérie *cam*. Tři dny před začátkem představení si *campön* (čham-dpon), taneční mistr, v Barún-örgö nasadí na hlavu vysokou černou čepici se symbolickými kovovými ozdobami a po pronesení obětní formule rozřeže *lingku* na předem určený počet dílů. S pomocí této formule a magických zaklínadel jsou vyvoláni nepřátelé víry a *lingka* je očarována; přičemž se figurka vykuřuje odporně páchnoucím dýmem, jež má přivábit duchy temnoty. Někdy se břicho figurky vzdulo a nezasvěcení věřili, že to do lůna *lingky* vstoupili duchové. Místrů, zhotovujících z těsta *čagkhar*, *sor* a *lingku*, však měli své tajné recepty; věděli přesně, jak dlouho trvá zaklínací obřad, a přimíchali do těsta kypřící prostředky, díky kterým těsto začalo kynout a v pravý okamžik se vzdulo. Části *lingky*, oddělené magickou dýkou, byly pak pohozeny k úpatí železného paláce. Dva dni před zahájením celebrol *argamči* (jeden z vůdců *camu*) v kruhovém chrámu druhé rozřezání *lingky*, čili zničení nepřátel k potěše božstev ochraňujících víru. Den před zahájením tance v Barún-örgö proběhl třetí předepsaný obřad *lingky*, při němž se nově zhotovené figurky z těsta potřetí řezou na více kusů.

V předvečer představení jsou přípravy na uvedení mystérie *cam* zakončeny.



Prostor před chrámem Dečhengalab byl urovnán a vyčištěn. Uprostřed velkého, tehdy nezastavěného prostoru byl umístěn ústřední bod *camu* – baldachýn na čtyřech pilotech s aplikovanými ornamenty, pod nímž byly vystaveny tři výše popsané obětiny. Kolem baldachýnu byl rozemletou křídou načrtnut prstenec pozůstávající ze sedmi soustředných kruhů – hlavní dějiště působení tančících masek. První kruh od středu se nazývá *čagkhar-tig*, kruh železného paláce. Uprostřed něho stojí již zmíněný baldachýn s obětinami. Druhý kruh je prázdný. Třetí kruh patří *campö-novi* neboli tanečnímu mistrovi. Čtvrtý kruh je opět prázdný. Pátý kruh se jmenuje *bag-tig*, což znamená kruh masek. Po něm následuje šestý, taktéž prázdný, a sedmý, označovaný jako *žanag-tig*, kruh strážců *žanagů* v černých čepicích. V tomto kruhu se v tanečním rytmu pohybuje jednadvacet černých strážců, k nimž se časem připojí ještě dvaadvacátý, a sice taneční mistr *campön*.



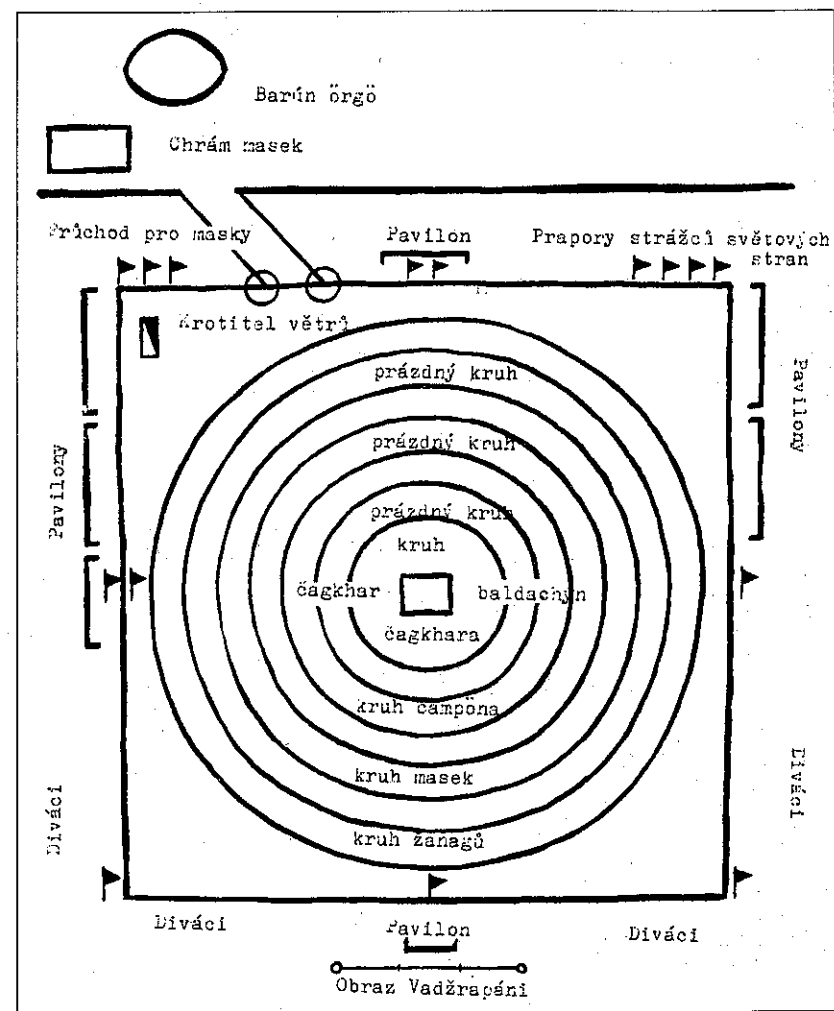
Strážce severu.

Vně soustředných kruhů je křídou narysován velký čtyřúhelník, na jehož čtyřech stranách vlají prapory patnácti ochranných božstev, strážců světových stran. Po obvodu čtyřúhelníka jsou vyhrazena místa pro vážené hosty a další diváky.

Od kruhového chrámu Barún-örgö vedl k tanečnímu prostoru průchod tvořený dvěma látkovými zástěnami, napnutými na pilotech. Tudy masky přicházely na taneční plochu. Na konci této cesty byly vyznačeny dva malé kruhy, v nichž masky čekaly, než budou vyvolány ke svému vystoupení.

Na severní straně velkého čtyřúhelníka byl postaven pavilón ze žlutého hedvábí, určený pro *chutugtu* z *Urgy*. Na západní straně na něj navazovaly tři další pavilóny; v prvním byla sedátka pro nejvyšší lamy, v prostředním místa pro lamy, kteří se čtením textů účastnili bohoslužeb, a v posledním místa pro lamy-hudebníky, doprovázející tanečnický hrou na velké pozouny a jiné hudební nástroje. Na jižní straně čtyřúhelníku byl postaven menší pavilón z látky, kde byla vystavena socha božstva

Vadžrapáni. Za ní stály dvě velké žerďe, mezi nimiž byl napjat na rámu obrovský portrét tohoto božstva. Portrét byl aplikací z pestrého hedvábí o velikosti 16 metrů čtverečních. Tato hedvábná aplikace byla velice výrazná; podle svědectví pamětníků skutečně vznikl dojem, jako by toto božstvo, obklopené šlehajícími plameny, upíralo svůj pronikavý pohled na *cam*. Na východní straně velkého čtyřúhelníka stály dva pavilóny pro hodnostáře, úřední osoby a čestné hosty ze světského



prostředí. Prostí mnichové a diváci, kterým nebyly určeny žádné zvláštní pavilóny, stáli na obvodu čtyřúhelníka.

Ráno v den zahájení se v kruhovém chrámu Barún-örgö konal čtvrtý obřad zničení nepřátel náboženství a *campön* znovu rozřezal magickou dýkou figurku *lingky*, vyrobenou z těsta, přičemž byly recitovány hrozivé zaklínací formule. Ve chvíli určené jedním z osmi astrologů, byl železný palác vnesen na taneční plochu a vystaven pod ústředním baldachýnem. Zde nutno dodat, že v Urze žili čtyři „velcí“ a čtyři „menší“ astrologové, kteří vypočítávali lunární kalendář, jakož i dny a hodiny pro všechny důležité oběti. Jeden z „velkých“ astrologů pak měl za povinnost stanovit okamžik, kdy *čagkhar*, *sor* a *lingka* měly být vneseny na taneční plochu. Obětní pyramida *sor* byla postavena na čtvercovém kusu látky, na kterém byla vyobrazena lidská postava. Při obřadu, předcházejícím vstupu masek *cam* na taneční scénu, byly recitovány zaklínací formule; s jejich pomocí mělo být docíleno vstoupení zlých duchů, kteří na závěr mystérie *cam* měli být zničeni, do figury *lingka*.

Erlig-cam

V poledne byly obětiny *čagkhar* a *sor* přineseny na své místo pod baldachýnem. V též moment vstoupili na taneční scénu *camu* strážci světových stran ve svých hedvábných oděvech a maskách: žlutá maska byla oděna v žlutý kostým atd. Potom byla vnesena malá soška Vadžrapáni, postavena do svého pavilónu na jižním okraji taneční plochy a před ní položeny podnosy s hořícími máslovými lampičkami. Mnichové, kteří tance *cam* doprovázeli hudbou, při svém nástupu deklamovali předepsané modlitby za zvuků dlouhých měděných pozounů, fléten se širokými stříbrnými ozvučnicemi a měděných činelů. Délka pozounů dosahovala 3–4 metry a každý z nich nesl dva mnichové.

V rohu taneční plochy, poblíž pavilónu pro mnichy-recitátory rituálních textů, na zvláštním místě pokrytém tygří kůží se zručně vypreparovanou hlavou, usedl mnich představující krotitele větrů. Oděn byl v kostýmu strážců-*žanagů*,



Maska mečonoše Dithoggjä.

v černém klobouku se symbolickými ozdobami z pozlaceného bronzu. Během celého představení *camu* své místo neopouštěl a pronášel magické formule, jež měly utišit vítr a zahnat špatné počasí.

Po vystavení obětních darů do středového kruhu zaujali vyhrazená místa v pavilónech mnichové-recitátoři a mnichové-hudebníci. Dva rekové, strážci *čagkharu a soru*, v plné zbroji, v ruce se štíty a meči, se postavili napravo a nalevo od baldachýnu. Maska jednoho z nich měla dobrosrdečný výraz, maska druhého byla zkřivena zlobou. Tanců se rekové nezúčastnili, stáli pouze jako strážci na okraji nejužšího kruhu. Teprve teď začalo vlastní taneční představení masek, které sestávalo celkem z pětadvaceti výstupů. Dějiště *camu* ochraňovalo rovněž patnáct strážců světových stran neboli *čhogkjongové* (phjosg-skjong), kteří drželi v ruce různé předměty jako meč, lotosový květ, praporek, laso na chytání zlých duchů atd. Ani tyto masky se tance neúčastnily.

Jako první z průchodu pro masky přišly dvě masky kostlivců *durthö-dagpo* (dur-khrod bdag-po). Tito vládcové pohřebišť měli masky ve tvaru lidské lebky a bílé oděvy, s namalovanými žebry, představující kostry. Při obcházení železného paláce ve vnitřním kruhu svými pohyby a zaklínadly proměňovali čtyřúhelník *camu* jakoby ve hřbitov. Další důležitou postavou je *chešang-chán* spolu se svými osmi syny v maskách, nosí žlutou masku a žluté roucho, kolem krku má dlouhý růženec s velkými kuličkami a v ruce drží vykuřovací nádobu nebo *khatag* (kha-btags), hedvábnou šálu dobrého přání. Zde představuje postavu arhata neboli ochránce buddhistické víry. Jeho hlavním úkolem v *camu* je uvádět všechny tančící masky a dohlížet na provádění obřadů.

Po vládcích hřbitovů se na taneční ploše *camu* objevuje postava havrana. Jeho představitel, maskovaný výraznou hlavou černého havrana a černým oděvem s přišitými havraními pery, se během svého výstupu všemožně snaží dotknout obětních darů *čagkhar a sor*, vystavených pod ústředním baldachýnem. Havran byl považován za nečistého a svým dotekem se snažil obětní dary, vysvěcené předtím za tří denních bohoslužeb, znesvětit. Avšak bdělým rekům se vždy daří mu v tom zabránit.

Jako další vystoupil mnich *argamči*, mistr ceremoniář, jeden z organizátorů mystérie *cam*. Přišel z chrámu východem pro masky a v ruce držel misku z lidské lebky, která obsahovala krev smísenou s různými ingrediencemi, symbol krve statisíců lidí. *Argamči* stanul ve středovém kruhu a se zvoláním „argam“ provedl symbolický úkon odlévání nápoje ochráncům učení, kteří, lidskému oku neviditelní, trůní v prostoru nad plochou *camu*. Po tomto úkonu *argamči* plochu opustil.

Poté mnichové pronášeli modlitby za zvuků pozounů a činelů. Z průchodu masek vyšli na scénu dva ochránci náboženství, *gukorové* (dgu-skor). Jeden z nich měl černou masku s hněvivým výrazem, druhý masku bílou, v rukou držel hůl a žluté kolo s osmi paprsky, jež symbolizovalo učení. Každý z paprsků měl zvláštní význam; měly podobu dvoubřitých mečů, které při otáčení kola měly rozsekávat okolní nevědomost. Po nich se objevila dvojice *lubů* (blu-ba), hrozivých ochránců učení, z nichž jeden měl rudou masku a rudý oděv, druhý modrou masku a modrý oděv. Obě masky měly zlobný výraz obličejů a ničily nepřátele víry svými zakřivenými šípy, přičemž pronášely vodní zaklínací formule. Mnichové v pavilonech pokračovali v recitaci vyvolávacích textů. Měděné pozouny, dechové nástroje z lidských stehenních kostí a činely přivolávaly masky dalších hněvivých a strašných bohů.

Na ploše *camu* se objevily obě masky *žindö* (bži-'gros), vládců mrtvých. Jedním z nich byla rudolící forma boha smrti Erliga, jmenoval se *migmar* (mig-dmar), což znamená „rudooký“. Obličej a oděv druhé masky byly bílé. Obě masky předvedly tanec zaklínání zlých nepřátel čtyř světových stran. Každý pohyb jejich rukou a nohou měl zvláštní smysl a označoval porážku nepřátel. Po skončení tance opustily plochu *camu*.

Mnichové v pavilonech poté vyvolali příští bohy. Z průchodu pro

masky vystoupilo v párech osm strašlivých masek *düngiäma* (bdun-brgjad-ma). Uváděla je tmavomodrá maska býčí hlavy v tmavomodrém hedvábném oděvu, na němž byly vyšity magické ornamenty ve tvaru girland z maličkých lebek. V ruce držela kolo učení, ostatních sedm masek mělo hrozivé černé lidské tváře nahánějící strach a černé oblečení, v rukou držely meče. Tyto masky předvedly tanec očištění cesty.

Po nich na taneční plochu vstoupily dvě masky zvířecích bohů. Jednou z nich byla maska jelení hlavy *šawa* (ša-ba), druhá byla maska buvola *mahe* (ma-he), kterou staří mongolští mistři obvykle zobrazovali v podobě modré býčí hlavy. Zlaté



Jeden ze strážců.

ohnivé plameny, upevněné na koncích rohů, vyvalené oči, rozšířené nozdry, které, jak se zdálo, nasávaly všechny ty dráždivé vůně – to vše dodávalo těmto maskám velikou působivost. Jejich taneční tempo bylo velmi rychlé a obvykle se všichni těšili na tento tanec v provedení nejlepších tanečníků mystérie *cam*.

Po odchodu těchto tanečníků ohlásily výkřiky a zvuky hudby přiblížení dalšího božského páru, který se rovněž objevil v doprovodu obou vládců pohřebišť, *chešang-chána* a jeho suity, mnichů hrajících na flétny a nosičů vykuřovacích nádob. Prvním z nich bylo hrozné božstvo *gönkar* (mgon-dkar), Bílý strážce, v bílé masce se strašlivým výrazem tváře, v jedné ruce držel drahokam čintamani vyplňující všechna přání, ve druhé nádobu s nápojem nesmrtnosti. Spolu s ním kráčelo božstvo bohatství a hojnosti Kubéra, mělo žluté oblečení, v rukou drželo praporec vítězství a šelmičku mangustu, které z úst vytékaly drahokamy. Podle lidové víry zabezpečuje tento božský pár hojnost a blahobyt, zbavuje bídy a nouze.

Vchodem pro masky vstoupil odměřeným krokem bůh Vadžrapáni. Přicházel doprovázen svou šaktí (ženským protějškem tantrických božstev), kterou prostí Mongolové nazývali *sengdongma* (seng-gdong-ma), což znamená „Žena se lví hlavou“. Doprovázely ji dvě bohyně, jedna s hlavou tygra a druhá s hlavou medvěda. Podle věřících tyto čtyři masky hubily zlé duchy a urovnávaly mezilidské spory. Jejich tanec symbolizoval zničení hord duchů Zla. Vadžrapáni si svým tancem podmaňoval všechny, kdo jsou zaslepeni mocí a pýchou a vítězil nad zlými silami. *Sengdongma* spolu se svými společníky s medvědí a tygří hlavou mařily úklady a kletby nepřátel.

Dále se objevily čtyři páry strašlivých rudých masek *di-thoggjä* (gri-thogs-brgjad), osm mečonošů. Oděvy těchto masek s hrozivými obličejí byly rudé. Mečonoši si pro sebe odříkávali zaklínací formule, jejichž prostřednictvím oni sami nabývali sílu mocného božstva Erliga Nomun-



Chešang-chán se svým doprovodem.

chána, zahájili tanec, symbolizující vyhlazování nepřátelských hord, a ukončili jej pohyby vyjadřujícími vítězství. Po svém výstupu taneční kruh neopustili, ale vyčkali do příchodu dalších božstev.

Byla jimi dvě božstva *rigpā-lhamo* (rig-pa'i lha-mo) a *lākḥän-sogdag* (las-mkhan srog-bdag), bohyně moudrosti a vládkyně života. První měla červenou masku s hrozivým výrazem a oděv z modrého hedvábí, v ruce držela měděný meč a železnou dýku - *phurbu*, druhá měla na hlavě přílbu a přes oděv nosila drátěnou košili, v ruce měla červené kopí a loveckou šňůru k chytání zlých duchů. Tyto bohyně představovaly doprovod božstva *džamsrana* a předváděly svůj tanec s patetickými, hrozivými gesty a pohyby.

Zaznělo opět vyvolávání. Vyuřovací nádoby byly naplněny ještě větším množstvím vonné pryskyřice a k nebi stoupala velká oblaka dýmu na počest jednoho z nejvýznamnějších hrozivých božstev. Na ploše *camu* se nyní objevilo s obvyklým doprovodem božstvo *čamsing* (lčam-sring) nebo mongolsky *džamsran*. Tanečník měl na sobě těžký oděv ze zlatem prošíváné látky a náprsní krunýř. Jeho ohromná maska, vyceněná ve strašlivé grimase, byla inkrustována ozdobami z korálů. Vzneseně kráčel k tanečnímu kruhu. Leskem své síly a moci ovládalo toto božstvo tři světy. Tanečník v této masce mohl, stejně jako všichni ostatní, vyhlížet otvorem umístěným mezi jazykem a dlouhými těsáky. Maska z rudých korálů se zlatým blýskavým obočím působila v paprscích letního slunce skoro jako živá. Umělec, který tuto masku zhotovil, seřadil korály podle velikosti tak, že hněvivá, návaem krve nadmutá hlava s dlouhými, ohnivě



rudými, na záda spadajícími vlasy vypadala jako rozžhavená. *Džamsran*, stejně jako ostatní hněvivá božstva, měl na hlavě korunu tvořenou pěti lidskými lebkami, které znázorňují vítězství nad pěti silami zla. V ruce třímal *džamsran* meč blyštící se krvavě rudou barvou a srdce přeplněné krví. Každým pohybem svého pomalého tance zstrašoval nepřátele.

Společně s *džamsranem* tančili také jeho hroziví božští

průvodci. Tyto masky se pomalu otáčely pod paprsky horkého červenového slunce v kruhu masek – *bag-tig* a předváděly symbolické pohyby. Každý z těchto pohybů ničil neviditelné nepřátele vyvolané silou zaklínadel na plochu *camu*, již vládcí pohřebiště proměnili ve hřbitov.

Po *džamsranově* odchodu znovu zazněly vyvolávací tóny pozounů, fléten a činelů. Z východu pro masky vyšly ven dva páry masek, které představovaly průvodce Mahákály. Jeden z nich měl strašlivou tmavomodrou masku, druhý hněvivou hnědou masku. Třetí, tmavomodrá maska, ukazující vyceněné zuby, měla oděv z tmavomodrého hedvábí. Čtvrtý měl černou masku a oděv zhotovený z černého hedvábí, prošíváný zlatem.

Po nich následovala strašlivá bohyně *lhamo* (lha-mo). Tato maska byla modrá. Hlavu měla ozdobenu chocholem z pavích per, v uších náušnice zobrazující hada a lva. V ruce držela meč a misku z lidské lebky. Poté zvuky hudby vyvolaly na scénu *camu* masku samotného božstva Mahákály. Maska měla hrozivý výraz, oděv byl modrý.

Z průchodu pro masky vystoupili čtyři vládcové okolí *dongñänži* (gdong-gñan-bži). Jeden z nich byl vládce hory Bogdchán-úl, na jehož severní straně leží někdejší Urga, hlavní město Mongolska. Tato maska měla hlavu mytického ptačího krále Garudy. V zobáku držel hada, jehož svíral křídly a pařáty za hlavu a za ocas. Na hlavě měl Garuda dva velké rohy. Spolu s Garuda přišel i Popelavý stařec s rozčuchanými vlasy a dlouhým šedým vousem. Tato maska ukazovala vyceněné zuby a její velké oči vyhlížely divoce a hrozivě. Oděna byla do modrého hedvábí. V ruce držela přehnutý provaz ke spoutání nepřátel. Lid považoval tohoto ducha za vládce Cibulové hory, která leží západně od Urgy. Jedna ze dvou dalších masek měla modrou psí hlavu, druhá modrou kančí hlavu s mocnými, děsivě vyhlížejícími klektáky. V mongolských hrdinských ságách se vyskytuje postava šamanského ducha, který má podobu kance. S hlasitým chrochtáním trhá svými štětinami mraky na obloze. Na jednom z jeho klů jsou nabodnuti hrdinové, kteří se s ním pustili do souboje, aby ho obrátili na buddhismus, a na druhém klů koně poražených buddhistických reků. Je možné, že mistr výrobce masek tuto bájnou postavu ztotožnil s maskou pohanského ducha s kančí hlavou, který, poražen učitelem buddhistické víry, se stal ochráncem učení, proti němuž předtím bojoval.

Po skončení tance těchto čtyř masek vyšli z východu pro masky čtyři *acarové* (a-ca-ra), indičtí učitelé víry. Tyto svérázně ztvárněné masky měly na sobě oděvy z jednoduché, pruhované bavlněné tkaniny a ve srovnání s jinými maskami v pestrých oděvech, ušitých z hedvábí protkávaného

zlatem, vyhlížely velice skromně. *Acarové* předvedli tanec lotosového kola a poté se vzdálili.

Na příští vyvolání vyšel na scénu Bílý stařec, dobrý duch země. Tato maska byla vytvořena s podivuhodnou silou výrazu. Kmetovu mohutnou, lysou hlavu lemovaly dlouhé šedé vlasy. Stařec měl šedý vous a huňaté obočí, pod nímž vyhlížely moudré oči, které toho již mnoho viděly. Tvář Bílého starce měla přátelské rysy, rty se vlídně usmívaly. Tanečníkem Bílého starce byl vždy vysoký, urostlý mnich. Vidět mohl mezerou v ústech masky. Na sobě měl bílý sametový oděv, na jehož stříbřitě bílém podkladě byly rozesety kruhy tvořené růžovými, zlatými a zelenými draky, jako symboly síly. V ruce držel dlouhou hůl s dračí hlavou, znak dlouhověkosti. Kolem krku měl obrovský růženec. Měl u sebe sladkosti a tabák, které rozdělával dětem a staříkům; dar od něho přinášel blaho a štěstí. V celém *camu* byl Bílý stařec nejoblíbenější postavou.

Ke *camu* v Urze patřily také čtyři lví masky – dvě bílé a dvě zelené. Tyto stylizované masky byly zvláště pěkně zpracovány. Samy se mystického tance neúčastnily, nýbrž svým osobitým hraním oživovaly celé představení. V roli lvů vystupovalo osm mnichů, po dvou na každého lva přičemž vždy jeden měl nasazenu masku, a druhý se pod „lví kůži“ držel za pas svého partnera (dívatky neviděného) a společně s ním „tvoril“ lva.

Poté do svého kruhu na taneční ploše vstoupil taneční mistr *campön*, který měl za úkol na závěr představení *camu* uvrhnout na hranici *čag-khar* a *sor*, závěrečné obětní dary ochráncům víry. *Campönův* tanec měl ztělesňovat božstvo Jamu. Po jeho odchodu vstoupilo do vnějšího kruhu *žanag-tig* jednadvacet Černých strážců, kteří v tomto kruhu předvedli svůj charakteristický tanec. Při něm si pro sebe odříkávali zaklínací formule božstva Jamy. Po skončení svého tance opustili *žanagové* svůj kruh a usadili se uvnitř čtyřúhelníka *camu* na lavice, které jim přinesli. Pak následovala dlou-



Dharmapála.

ho očekávaná přestávka. Tanečníci odpočívali a posilovali se, zatímco Bílý stařec pokračoval ve svých veselých výstupech, jimiž šířil radost, veselí a štěstí.

Po přestávce z východu pro masky vystoupila hrozivá maska *camünti* (ca-mun-tri), která byla považována za ženskou sílu (šakti) mocného tantrického božstva Erliga Nomún-chána. Tato bohyně měla v rukou trojzubec a pohár z lidské lebky. Po ukončení mystického tance *camünti* neopustila kruh, ale očekávala příchod svého chotě, Erliga Nomún-chána.

Erlig Nomún-chán se objevuje jako poslední v samém závěru mystérie *cam*, když všechny ostatní masky již své tance předvedly. Král zákonů však na scénu nespěchá; opět zaznělo vyvolávání, ale Erlig si ještě stále dává na čas. Na taneční ploše se objevuje teprve po třetí naléhavě výzvě. Pohybuje se velmi pomalu. Zdá se, jako by pro samou důstojnost sotva mohl pohybovat nohama, neboť je při každém kroku staví spíše do strany než dopředu, a vzniká tak dojem, jako by pouze kladl jednu nohu namísto druhé a vůbec se nehýbal z místa. Hudební nástroje zazní ještě naléhavěji, ale Erlig Nomún-chán kráčí stále pomaleji. Jeho suita je velmi početná: uvádějí jej nejen oba vládcové pohřebišť, *chešang-chán* s doprovodem, nosiči vykuřovacích nádob a hráči na flétnu, ale také čtyři indičtí učitelé víry *acarové*, výhruzně kráčející za ním, a Bílý stařec se čtyřmi lvy. Aby zdůraznil význam tohoto příchodu, jede Bílý stařec usazen na jednom ze lvů. V průvodu krále zákonů bylo také osm masek *dithoggjädü*, kteří svůj tanec předvedli již na počátku *camu*. Z davu přihlížejících tu a tam vystupovali lidé a věšeli na pestré, zlatem protkané roucho Erlig-chánovy masky *khatagy*. Obrovská, strašlivá Erligova býčí hlava byla modrá, protože podle barevné symboliky černá a tmavomodrá označovaly přísnou důstojnost, nahánějící strach. Červená byla barvou moci a síly, která si podmaňovala vše kolem. Žlutá symbolizovala štěstí a dlouhý život, bílá laskavost a mírumilovnost. Z barvy oděvů a masek bylo možno vyčíst také charakter a povahu jednotlivých postav *camu*.

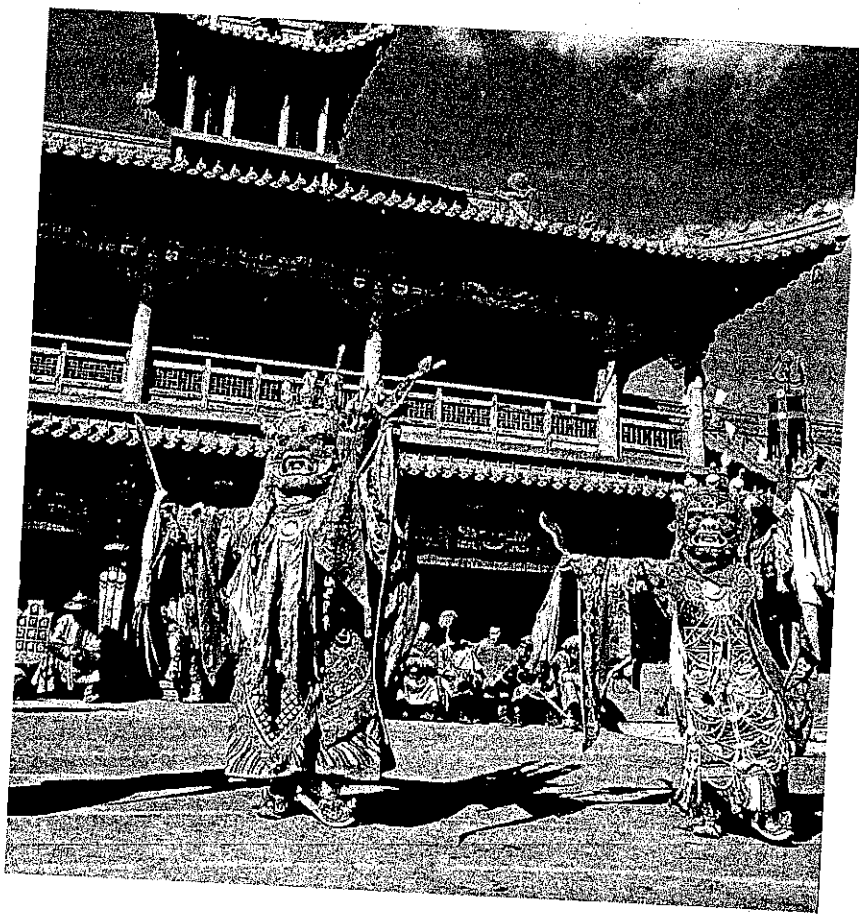
Erlig Nomún-chán, vládce nad mrtvými, tančil pomalu a dlouho, spolu se svým doprovodem. Zatímco svými mys-



Maska Erlig Nomun-chána, krále zákonů a vládce podsvětí.

tickými pohyby symbolicky hubil nositele zla, kteří ještě zůstali po tancích dříve vystoupivších masek, pronášeli mnichové zaklínací formule, s jejichž pomocí vháněli nepřátele víry do figurky *lingka* vyrobené z těsta, nebo nakreslené na čtyřúhelníkovém kusu bílé látky.

V závěru *camu* se v témž pořadí znovu objevily na scéně všechny masky, které tančily před příchodem Erliga Nomún-chána. Za zvuků vyvolávací melodie vstupovaly jedna po druhé do velkého kruhu masek a předváděly tam tanec. V této chvíli již slunce stálo velice nízko. Hedvábní a brokát kostýmů, modré, rudé, žluté a bílé masky, zlato lesknoucích se symbolických ornamentů, tyrkysy a korály působily jako bizarní, kouzelné přeludy. *Žanagové* v černých čepicích, kteří až dosud seděli na la-



vicích vně kruhu, se připojili k všeobecnému tanci. Začal nejefektivnější okamžik představení *camu*. Desítky masek v barevných oděních předváděly symbolické pohyby v rytmu hudby.

V této chvíli byla ukončena recitace evokací božstev a duchů v rámci obřadu spálení *lingky*. Chrámoví sluhové připravili na jižní straně, za diváky, hranici. Na ní stál velký kotel, ve kterém za čtení rituálních textů bylo uvedeno do varu máslo. Taneční mistr *campön* si oblékl starou zástěru, potřísněnou již při dřívějších obětech tukem. S pohárem z lidské lebky, který byl naplněn silným alkoholem smíchaným s různými přísadami, pronesl zaklínadlo nad kotlem s vařícím tukem, nad kterým chrámoví sloužící drželi portrét *lingky*, natažený na dlouhých tyčích. Po symbolických pohybech a přečtení zaklínadel vytil *campön* obsah poháru do kotle s rozpáleným tukem; jakmile kapalina pokryla hladinu horkého tuku, vyšlehl z kotle obrovský plamen, jehož jazyky v mžiku spálily figurku nebo portrét *lingky*. V témž okamžiku se zdálo, jako by také *campön* byl zachvácen plameny, za nimiž byla vidět už jenom jeho hlava a rozpažené ruce.

Tance masek nyní končily. Mnichové, usazení v pavilónech, povstali. Právě nastala hodina spálení *čagkharu a soru*, určená astrology. Slunce zašlo, na východě se ukázal měsíc. V jeho svitu působily masky v tanečním kruhu zcela jinak než v oslnivém slunečním světle. Vně okruhu kláštera již měli chrámoví sluhové připravenou hranici na spálení obětí. Dlouhá polena byla postavena v podobě stanu, jehož vnější stěny byly pokryty senem namočeným v tuku. Poblíž byly zapáleny dvě menší hranice. Před hranice se postavil *campön*, za ním stáli nosiči s *čagkhar*em a *sorem*. Zaklínáč přistoupil k velké, v jasných plamenech stojící hranici a vhodil *čagkhar* a za ním *sor* dovnitř hořícího stanu. Jako stín působil zaklínáč, předvádějící ve vlajícím oděvu svůj podivný tanec v krvavě rudém svitu plamenů, když tyto pyramidy vydal ohni. V tomto okamžiku se rozlehly výstřely. Diváci stříleli do hranice ze starých pušek s křemíkovým zážehem, aby tak pomohli usmrtit zlé duchy, uvržené do ohně zničení. Staří lukostřelci měli při tomto závěrečném obětním obřadu své luky při sobě a začali vystřelovat do planoucí hranice šípy, až plameny vyšlehly vysoko k nočnímu nebi. Také obyvatelé z okolí kláštera přinesli vše, co je třeba k porážce Zla. Házeli do ohně suchou stromovou kůru, tuk a otýpky dřevěných třísek napuštěné olejem na svícení, nebo vylévali na hranici máslo; neboť duchové vládnoucí tomuto kraji a ochranná božstva učení, cítící obětní dary stravované plameny, měli vidět, že také prostí lidé se účastní této, duchům tak libé, oběti.

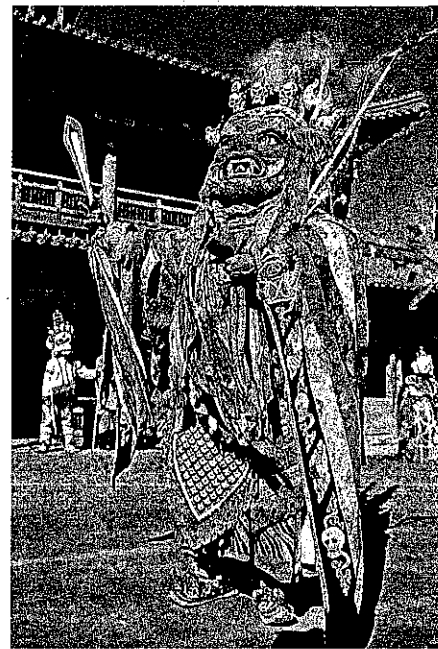
Mnišský sbor pokračoval v recitaci zaklínadel. V kruhu tančily masky, osvětlované plápolajícím ohněm hranice. Hra světla a stínů oživila jejich fantastické obličejy a zdálo se, jako by je osvětlovala radost z vítězství. Dav přihlížejících se připojil k závěrečným modlitbám, a mohutný chór mužských hlasů se vznešeně rozléhal na závěr tohoto dne k večerní obloze. Spálené dřevo na hranici se zhroutilo v dešti jisker. Masky ukončily svůj tanec, a všichni účastníci *camu* kráčeli v procesí k chrámu. *Cam* byl u konce. Diváci opouštěli místo konání *camu*. Lidé z města se vraceli domů a ti, kdo přišli ze stepi, spěchali ke svým koním.

Pantomimické mystérie *cam* Erlig-chána se v této podobě konaly v Urze od roku 1811 do roku 1937, celkem 127krát, jednou do roka. Jen jedenkrát, počátkem třicátých let našeho století, došlo v jednom roce ještě k druhému představení. Stalo se tak na žádost filmových tvůrců z tehdejšího Sovětského svazu, kteří přijeli do Ulánbátaru natočit *cam*. Tyto snímky byly pořízeny na černobílém filmu bez zvuku. Při natáčení nebyli přítomni žádní vědeckí poradci a mnohé momenty, důležité z hlediska historie tohoto tance a pantomimických mystérií, zůstaly mimo zorné pole kameramanů. Přesto je tento materiál z vědeckého hlediska velice cenný, neboť film ukazuje všechny fáze *camu* Erlig-chána. Ví se, že Japonci během 2. světové války natáčeli mystérie Erlig-chána v několika kláštřích Vnitřního Mongolska, a tyto záběry byly předváděny kočovníkům v Mandžusku. Koncem 90. let všude v Mongolsku dochází k oživení buddhismu, restaurují se staré buddhistické kláštery a vysvěcují se nové svatyně. Obnovuje se také mystérie *cam*. V r. 1999, poprvé po více než šedesáti letech, byl předveden *cam* na nádvoří kláštera Gandan v Ulánbátaru. V úloze tanečního mistra *campöna* vystoupil starý buddhistický mnich, který si ještě dobře pamatoval všechny taneční pohyby a mohl potěšit přítomné diváky svým starobylým tanečním uměním. Bohužel takových mistrů zůstává v Mongolsku každým rokem méně a méně. V současnosti je pro všechny milovníky *camu* nanejvýš aktuálním úkolem pořídit podrobné záznamy aktivních účastníků *camu* s popisem všech kostýmů, atributů a tanečních pohybů. V roce 1997 byla ve Vnitřním Mongolsku vydána monografie o *camu* od autora Erdeniho, který zachycuje ve své publikaci vznik a vývoj *camu* v různých částech Mongolska, uvádí jednotlivé druhy divadelních představení, vztahující se k *camu*, obsah her a charakteristiku hlavních hrdinů. Tato publikace určitě rozšíří naše vědomosti o *camu*, zvláště pak o jeho představeních, která se odehrávala ve Vnitřním Mongolsku.

Z použité literatury:

- Erdeni, *Monggol cam* [Mongolský *cam*]. *Monggol tulgur bičig-un cubural*, Begejing 1997.
- Forman W., Rintschen B., *Lamaistische Tanzmasken*. Leipzig 1967.
- Churelbátar, L., *Mongol cam* [Mongolský *cam*], *Mongolyn sojol, urlag sudlal* [Studie o mongolské kultuře a umění], I-II bot'. Ulánbátar 1999, s. 74-85.
- Pozdneev A. M., „Očerki byta buddijskich monastyrej i buddijskogo duhovenstva v Mongolii v svjazi s otnošenijami sego poslednego k narodu“, *Elista*, 1993, s. 392-403.
- Schrempf, M., „From ‚Devil Dance‘ to ‚World Healing‘: some representations, perceptions and innovations of contemporary Tibetan ritual dances“, *Tibetan Studies, Proceedings of the 7th Seminar of the International Association for Tibetan Studies*, Graz 1997, Vol. IV, s. 91-102.
- Šastina, N. P., „Religioznaja misterija ‚cam‘ v monastyre Dzun-chure“, *Sovremennaja Mongolija*, 1935, No. 1 (8), s. 93-113.
- Šastina, N. P., „Cam“, *Chozjajstvo Mongolii*, *Ekonomičeskij žurnal izdavajemyj Mongolo-Sovetskim delovym klubom, nojabr'-dekabr'*, 1928, No. 6 (13), s. 35-49.

Tato esej byla napsána v rámci grantu RSS/OSSF č. 1797/82/2000.





Toušin Bold (13 let): Pantomimický tanec cam – výřez: tanečníci (Mongolsko).



Toušin Bold (13 let): Pantomimický tanec cam – výřez: orchestr (Mongolsko).

Maska, kostým a lidové divadlo

Soubor studií pracovní skupiny
„Náboženské směry v Asii / Religious Trends in Asia“

vydává

Česká orientalistická společnost, Pod vodárenskou věží 4, Praha 8
a Nakladatelství Dar Ibn Rushd, Sokolovská 191, Praha 9

Redakce: Lubica Obuchová
Redakční uzávěrka sborníku: 1. února 2001
Grafická úprava a obálka: Jaroslava Bičovská
Odpovědná redaktorka: Blanka Dobešová

Praha 2001

ISBN 80-902510-3-X (Česká orientalistická společnost)
ISBN 80-86149-31-5 (Dar Ibn Rushd)

Vytiskla tiskárna ČTK Repro, a. s., Nábřežní 1326, Brandýs nad
Labem