

Převratný význam pro další směr vývoje mongolského umění mělo přijetí lámaistického náboženství. Mongolové se seznámili s touto svéráznou severní větví buddhismu již za Čingischána, který — jako jeho následovníci — je znám svou náboženskou tolerancí. Za něho byly poprvé do Mongolska přineseny posvátné knihy, obrazy a sochy božstev z Tibetu. Nové náboženství šířili příslušníci tibetského kláštera Sa-skya (Sa-ča), pozvaní prý přímo Čingischánem. Odměnou za blahovlnný postoj k lámaismu prohlašují tibetské kroniky Čingischána za pozemské převtělení boha Vadžrapániho. Jak nás však zpravují evropští vyslanci k chánskému dvoru, lámaismus byl

15

tehdy vedle mongolského šamanismu pouze trpěn, právě tak jako současně s ním i křesťanství a islám. Všechna tato náboženství sloužila jen svými chrámy a obřady ke zvýšení lesku dvora.

Rubruk si prohlédl jeden z karakorumských lámaistických chrámů, v němž prý byla velká zlacená ústřední socha a kolem ní množství soch menších, tedy obraz, jaký poskytují lámaistické chrámy dodnes.

Teprve však až za Chubilaje (vládl 1260—1294) dosáhl lámaismus povýšením na státní náboženství zvláště v Číně rozšíření a moci. Z této doby se tam zachovala řada významných architektonických památek. Po pádu mongolské „jüanské“ dynastie a po útěku posledního jejího císaře Togon-Temüra z Pekingu roku 1368 však lámaismus mezi Mongoly opět vymizel. Mongolové se navrátili zase k původnímu šamanismu.

Z tohoto nejstaršího období lámaismu se do našich dob v Mongolsku pravděpodobně nic nezachovalo. (Otázkou je stáří zřícenin kláštera Charuchain Char-balgas, o němž nejsou žádné zprávy, viz č. kat. 15.) Víme však, že již tehdy pracovali mongolští umělci v tibetském klášteře Sa-skya, východišti misí do Mongolska.

K pravému obrácení Mongolů na víru došlo až koncem 16. století. Tehdy (r. 1577) byl lámaismus převzat jako oficiální náboženství pro jižní Mongoly mezi Gobi a Čínskou zdi vládcem jižního Mongolska Altan-chánem. Roku 1580 jej pro severní Mongoly na území nynější Mongolské lidové republiky přijal Abataj-chán, kníže nejmocnějšího kmene Chalcha. Celá historie se opakovala. Opět sem přišli z Tibetu kněží několika sekt, z nichž posléze nabyla vrchu tzv. sekta Žlutých čepic, založená v 15. století reformátorem Congkhapou. Přinesli s sebou i všechno potřebné liturgické náčiní, plastiky a obrazy pro výzdobu zakládaných chrámů. Nové náboženství svou vnější pompou, leskem a okázalostí rychle zaimponovalo vrstvě feudálů, kteří ho dovedli pro sebe ihned využítí tím, že do klášterů posílali své syny, aby se tu ujali všech nejvyšších církevních funkcí. Aby nová víra pronikla snáze i mezi prosté obyvatelstvo, které zachovávalo věrnost domácímu prastarému šamanismu, převzala pružně — podobně jako v Tibetu — též některá domácí místní božstva a začlenila je do svého panteonu. Současně tolerovala i některé z populárních šamanistických zvyklostí. Tak zapustil lámaismus záhy široké kořeny a nabyl podobného vlivu jako ve své mateřské zemi. Kolem 40% mužského obyvatelstva dosáhlo alespoň nižší kněžské hodnosti a nebylo snad rodiny, aby neměla někoho z členů v klášteře. Do Tibetu odcházely každoročně z Mongolska zástupy poutníků. Svazky s Tibetem byly utuženy i tím, že za čtvrtého dalajlámu byl vybrán mongolský knížecí syn. Bogdogegén, hlava všech mongolských lámaistů, byl třetím nejvyšším lámaistickým hodnostářem po dalajlámovi a pančenlámovi; mongolskou církev však spravoval zcela nezávisle na nich.

Svým učením o odevzdanosti osudu se stal lámaismus v rukou šlechty nástrojem k ovládnutí a vykořisťování prostého lidu. Byl to též on, který bývalou rekovnou bojovnost mongolského národa změnil v modlářskou pasivitu, jež byla tolik vhod vládnoucí mandžuské dynastii, která tak využívala lámaismu i jako nástroje národního a politického útlačku. Celibát velké části mužského obyvatelstva měl vedle jiných příčin i velký podíl na neustálém hrozivém úbytku obyvatelstva, který byl zastaven teprve za lidové vlády.

Lumír Jisl

# UMĚNÍ STARÉHO MONGOLSKA



PRAHA  
STÁTNÍ NAKLADATELSTVÍ  
KRÁSNÉ LITERATURY A UMĚNÍ

1961

Nemalou roli v psychologickém působení nového náboženství na masy sehrálo i lámaistické umění, vytvářející chrámové prostředí oslňující nádherou výšivek, barevností obrazů a leskem zlata a drahokamů, ale i otřesné a na kolena srážející hroznou zásvětí hudbou, šklebem děsných božstev s atributy ničení, smrti a rozkladu, a tanci fantastických masek.

Chrámů a klášterů měly umělce všech oborů. Kromě toho se některé velké kláštery specializovaly i na sériovou výrobu a export uměleckých výrobků. Tak např. klášter v Dolon-noru ve Vnitřním Mongolsku (v Číně) byl proslulý kovoliteckými dílnami, kde se zhotovovaly až dvacetimetrové kolosální plastiky božstev. Odtud šel vývoz i do Vnějšího Mongolska (dnešní MLR), severních provincií Číny a dokonce i do Tibetu.

Ačkoliv záhy po rozšíření lámaismu v Mongolsku přešla všechna výtvarná činnost do rukou Mongolů, kteří se ukázali být velmi talentovanými umělci, ve vnější formě uměleckých výtvarů, zavedené umělci z Tibetu, se nic, nebo skoro nic nezměnilo. Bylo to stále umění od tibetského téměř k nerozpoznání. Není tedy mongolské lámaistické umění, pokud jde o původ, obsah i formální stránku, žádným svébytným národním mongolským projevem.

Nesmí nás také překvapit, že v architektuře, malbách i v některých plastikách nalézáme silné prvky čínské. Již samo tibetské umění vzniklo totiž ze styku a prolnutí umění dvou největších uměleckých velmocí Východu: umění indicko-nepálského a čínské. Převzaté prvky se slily v onen charakteristický konglomerát, jakým je právě tibetské umění. Kromě toho však pronikaly do Mongolska i silné čínské vlivy přímo. Nejvíce pak za poslední, mandžuské dynastie, již se roku 1691 poddali i Mongolové. Tím se tedy vysvětluje, že čínská složka je v mongolském lámaistickém umění snad ještě silnější než v umění tibetském. Především se to projevuje v architektuře.

### *Architektura*

V každé stálé osadě Mongolska býval klášter nebo chrám. Vlastně správně řečeno: tyto osady teprve vznikaly kolem klášterů. Podrobné dějiny chrámové architektury v Mongolsku už bohužel sotva kdy budou moci být napsány, neboť až na malou část byly kláštery a chrámy při likvidování církevní moci zbořeny. Jen několik se jich zachovalo jako muzea nebo slouží dnes jiným účelům.

Obraz, jaký poskytovaly mongolské kláštery a chrámy, byl velmi pestrý. Jejich kouzlo spočívalo především ve stylové různorodosti. Skládaly se z budov ve slohu tibetském, čínském, ve smíšeném stylu čínsko-tibetském i tibetsko-mongolském a čínsko-mongolském. Sotva jsme se mohli v jednom klášteře setkat se všemi budovami postavenými ve stejném slohu. Takový klášter, to byl komplex několika budov různých základních typů i smíšených variant, často doplněný i obytnými jurty lámů.

Chrámové budovy v tibetském stylu uchvacují svou jednoduchou krásou, přísným řádem, jednotou formy a uzavřeným obrysem. Jsou to robustní kubusovité stavby opticky pevně zakotvené v zemi, se sbíhavými stěnami a plochou střechou. S bělostí stěn harmonuje rudá barva ostění úzkých oken a říms a tmavá hněd bohatě řezaných dveřních rámců, přístřešků a galerií. Čtyřhranné

sloupy mají široké masívní vyřezávané hlavice. Charakteristickou vlastností těchto původem tibetských chrámových staveb je ušlechtilá střídmost ve formě i v dekoru.

Naproti tomu čínské chrámové budovy jsou pravými symfoniemi střech, barev a ornamentů ve stylu pozdního mandžuského období. Spočívají na zděných soklech na způsob stylobatu s balustrádami. Spodní části jsou zděné, hořejší dřevěné. Střechu nese soustava sloupů s nepravými hlavicemi v podobě přisazených křídlovitých prořezávaných konzol, které jen opticky, nikoliv konstrukčně, pomáhají nadlehčit přechod mezi sloupem a trémovým, jež vytváří kazetové stropy. Mezi zdmi a krovem je celý složitý systém dřevěných nosníků v několika vrstvách nad sebou, umožňující široký přesah střech. Střechy bývají polovalbové, ze zeleně či tyrkysově modře polévaných tašek, s tepanými a zlacenými hlavami fantastických zvířat (makara) na rozích prohnutých vzhůru, připomínajícími chrliče našich gotických chrámů. Na hranách i hřbetech bývají keramické figurky a dračí hlavy; okapové tašky jsou zakončeny plasticky zdobenými terčí. Na hřbetě stojí zlaté nástavce (gandžir) s modlitbami uvnitř na ochranu proti zlým mocnostem. Je-li budova patrová (tehdy bývá přízemí rozděleno na vlastní chrámový prostor a ohoz), má i patro svou střechu, převyšující střechu přízemí, takže proporcionálně jsou tyto dvojité střechy (používané však i u nepatrových budov) proti spodku poněkud těžké. Zde pak hraje velkou roli ono prohnutí střech na rozích, jež pomáhá opticky střechu nadlehčovat.

Barva zdiva bývá oranžová až rudá, dřevěné součásti jsou přeplněny pestře barevnými květy, draky, perlami štěstí a jinými buddhistickými symboly, s převládající modrou, zelenou, bílou, růžovou a zlatou. Rovněž kazetové stropy mají bohatou maliřskou výzdobu. Výsledný dojem takové architektury zvenjšku je těžká nádhera.

Původem ryze čínskou součástí chrámových architektur bývaly i brány s bohatě členěným systémem střech, samostatně stojící čestné a pamětní brány (pajlou) a před nimi na ochranu proti proniknutí zlých duchů umístěné „stěny duchů“.

Kromě Erdeni-dzú, kde je zachována mohutnost a monumentalita čínských halových chrámových staveb, byla čínská architektura pro mongolské poměry značně zminiaturizována. Má tu komornější ráz, více se u ní uplatňuje kvadratický i mnohoúhelníkový půdorys a pavilónový charakter staveb. Oproti čínským chrámům je i jiné uspořádání jednotlivých budov. V Číně jdou v ose za sebou, v Mongolsku jsou rozloženy vedle sebe.

Čínská a tibetská slohová orientace se projevuje současně i v jednotlivých stavbách: např. spodek bývá tibetský a střecha čínská, což je znakem i pozdější vlastní tibetské architektury, ovlivněné čínskou. Právě v Mongolsku (Vnějším i Vnitřním) vznikly charakteristické vysoké stavby s tibetským zděným sbíhavým spodkem přibližně čtvercového půdorysu a s čínskou střechou. Mongolským národním vkladem do chrámové architektury jsou kupole na stavbách tibetského typu, napodobující tvarem i maliřskou výzdobou charakteristické národní pastevecké obydlí, jurty. Někdy bývaly i celé budovy postaveny z pevného materiálu ve formě jurty. Světlé byly i plechové střechy různých stanových tvarů, jaké měly některé chrámy v Ulánbátaru. Bohužel právě příklady těchto vysloveně národních mongolských typů architektury dnes již neexistují. Na fasádách a v dřevěných částech architektur se bohatě uplatňovala v reliéfech i v ma-

lišské výzdobě mongolská národní ornamentika. Zvláštností Mongolska byly jurtové kočovné chrámy, jež však po omezení moci lámaistické církve již také zmizely.

Jedinečným projevem lámaistické architektury jsou věžovité památníky, zvané mongolsky suburgany. Přešly rovněž již v hotové formě z Tibetu ve dvou variantách. V Erdeni-dzú je zastoupen krychlovitý tibetsko-bhútánský typ s taškovou stříškou. Běžnější však jsou lahvovité formy se stupňovitým spodkem čtvercového půdorysu, krychlovým tělem, s kupolí vypjaté dynamické linie a s vysokým kuželovitým nástavcem. Tyto stavby mají svůj symbolický význam: čtyři stupně představují dolní poschodí buddhistického Olympu, mytického kopce Sumeru; kupole, která má tvar těla nádoby na svěcenou vodu, je sídlem Prabuddhy jako prapočátku všeho; prstenců kužele je třináct jako nebi bódhisattvů—bytostí, jež se v budoucnu mají stát Buddhy; nástavec ukončuje půlměsíc a slunce jako symboly kosmu, a plamen moudrosti. Tyto články znamenají zároveň i symboly živlů (podstavec—země, kupole—voda, kužel—oheň, plamen—éter a měsíc—vzduch).

Funkce suburganů bývá různá. V Erdeni-dzú jich 108 věnčí hradbu. Jsou v nich uloženy stovky malých hlíněných obětín s podobami božstev — mají zde tedy funkci ochrannou. Jinde slouží jako hrobky či mauzolea významných zemřelých církevních hodnostářů, jinde opět mají za úkol připomínat život a skutky Buddhovy, jako např. velký suburgan postavený ještě r. 1958 v Ulánbátaru. Pro lámaisty byly suburgany vždy ztělesněním vši svatosti, jakousi konzervou svatého koncentrátu, ale současně i něco na způsob vysilačů této svatosti do éteru. Proto se stavěly všude i jako varovná výstraha zlým mocnostem a pro poutníky v nekonečných stepích znamenaly zdaleka viditelná znamení brzké spásy a bezpečí.

### *Interiéry chrámů*

První seznámení s vnitřkem chrámu při bohoslužbě, to je nezapomenutelný zážitek. Člověk se octne v úplném šeru; jen dveřmi se sem zvenčí derou skrovné sluneční paprsky a spojují se s mihotavými plaménky obětních máslových lamp na oltářích. Uprostřed sedí na poduškách řady lámů, mručících nepřirozeně hlubokými basy monotónní modlitby. Mystickými pohyby rukou otáčejí bronzovými „hromovými klíny“ a zvonky se stříbrným zvukem. Najednou do toho zařvou trouby, svištivě třesknou činely a zaduní bubny. Než se vzpamatuješ z leknutí, je zase ticho a dále hučí modlitby. Sluhové roznášejí lámům v tepaných konvicích čaj a nalévají jej do porcelánových misek. Nad hlavami davu, tísničích se u dveří, tleskají křídla holubů, kteří sem přilétají sezobat na zemi obilí, obětované bohům. Kolem oltářů v pozadí i při obou bočních stěnách se neslyšně sunou věřící, přinášející své drobné dárky a propouštějící mezi prsty zrůna růžence. Ke stropu se vínou z kadidlových tyčinek tencí hádci vonného dýmu a mizí v šeru u stropu v lese barevných stuh, „vítězných standart“ a korouhví s obrazy božstev. Stěny jsou ověšeny výšivkami a malbami s výjevy z legend o životě Buddhově. Na všechno shlížejí desítky, ba stovky zlacených mystických obličejů Buddhů, líbezných bódhisattvů a ženských božstev s tělesnými formami

velmi světskými. Mezi nimi sochařskou momentkou v divokém ničícím tanci zachycená nestvůrná božstva, dupající po démonech, požírající jejich vyrvaná srdce, pijící jejich kouřící se mozek a brodící se tratolištěm krve s utatými hlavami a údy; ověncená lebkami, useknutými hlavami, mávajících mučícími nástroji. Jiná se pájí v divokém smyslném objetí se svými božskými družkami, ženskými součástmi svého božství. Čtyřruké, osmíruké, čtyřladvacetíruké obludy — jako nestvůrní pavouci nebo krabi vyhození příbojem na břeh. Trojhlavé, čtyřhlavé, jedenáctihlavé bytosti, obličej se třema očima. Stovky očí tě sledují.

Jinde visí od stropu jako sufity na jevišti makety stažených lidských kůží, vyrvaných srdcí, vylopaných očí. Na stěnách se rvou namalovaní pekelní psi o mrtvolu, trabanti rohatého boha smrti řezou pilami hříšníky na půlky.

Pravda, všechna ta hrůza není určena smrtelníkům, ale je výstrahou zlým démonům a nepřítelům církve. Avšak ti prostí věřící to sotva vědí. Ať tak či onak, výsledek je stejný: bázeň, strach, snaha obměkčit, usmířit, podplatit.

Nezdá se však, že by církev alespoň v tomto směru lidí klamala vědomě. S nimi se tu totiž při obřadech vůbec nepočítá, není tu pro ně místo. Do některých chrámů nebyl dokonce přístup lidu vůbec dovolen. Vše tu je jen záležitostí lámů. Lid se účastní nejvýše jen jako pasivní divák u dveří, nebo je dobrý jen k tomu, aby přinesl dary. Něco podobného křesťanské mši tu neexistuje.

### *Sochařství*

V Mongolsku jste se mohli ještě nedávno setkat s bronzovými zlacenými plastikami božstev od miniaturních dvoucentimetrových figurek do škapulířů až po kolosy kolem 20 m vysoké. Menší figurky byly lity v tzv. ztracených formách. To znamená, že nejprve bylo nutno vymodelovat na hlíněné jádro sošku z vosku, pak ji obalit hlínou a celé vypálit. Roztavený vosk přitom vytekl a zůstala jen vypálená forma s hlíněným jádrem uvnitř. Do prostoru mezi jádrem a formou se pak nalila kovová slitina. Po vychladnutí se forma musela rozbít, aby se plastika mohla vyjmout. Je tedy každá bronzová soška originálem i přes svoji zdánlivou shodu se soškou sousední. Každá z nich musela projít tímto procesem. Povrch plastik byl pak cizelován a zlacen, někdy (alespoň na hlavě) polychromován nebo i vyložen polodrahokamy, většinou tyrkysy, lapisem lazuli a mořským korálem.

Větší plastiky bývaly často vytepávány z plechu nebo kombinovány z tepaných a litých (ruce, nohy, hlava) částí. Tyto duté plastiky jsou nejvýmluvnějším svědectvím umělecké a technické zdatnosti mongolských kovotepců.

Ohromné sochy mnoharukých božstev se odlévaly po částech. Teprve na místě se skládaly v celek. Taková ze sedmi dílů ulitá, 16—17 m vysoká a kolem 130 tun těžká zlacená socha sedícího Maidariho (Majtreji) byla dříve v Maidariho chrámu v Ulánbátaru. Ještě větší byla kolosální socha stojícího osmírukého Ariabala (Avalokitešvary) v tzv. Novém Maidariho chrámu. Jeho jedenáct hlav bylo až ve střeše. Kdo chtěl pohlédnout božstvu do tváří, musel vystoupit po několika obvodových galeriích. Obě sochy byly lity v Dolon-noru.



Podle tradice byla vynikající sochařská dílna v klášteře na levém břehu Orchonu u Erdeni-dzú, nazvaném později Öndör-gegeni butylin süm podle toho, že v něm byl vychován největší sochař Mongolska, církevní hodnostář zvaný Öndör-gegen, vlastním jménem Dzanabadzar. Öndör-gegen, narozený roku 1635, od roku 1641 do roku 1724 hlava mongolských lámaistů, byl synem mocného chalchského knížete. Nynější lidová republika se právem k němu hlásí jako ke svému nejpřednějšímu umělci, i když vytvořil jen díla náboženská. Jeho plastiky, chráněné dnes v Církevním muzeu i v Centrálním muzeu v Ulánbátaru a v Erdeni-dzú, vynikají ušlechtilostí a graciézností postav i obličejů, bohatstvím šperků a jemnou cizelérskou a ryteckou prací. Z ostatních výtvorů sochařské dílny tohoto klášteře se bohužel na místě kromě několika málo fragmentů hliněných sošek nic nezachovalo.

Velkou uměleckou kvalitu mívají i typické mongolské drobné figurky božstev, řezané ze dřeva a polychromované, často s nádechem lidovosti. Národním materiálem pro plastiky je vedle dřeva i polychromovaná hlína smíšená s plstí a zvláště papírovina. Z papíroviny se vyráběly i fantastické fascinující masky pro náboženské tance, polychromované, zlacené a někdy vykládané polodrahokamy.

Přitažlivým oborem lámaistické plastiky jsou malé hliněné obětiny zvané „caca“. Tlačily se v mosazných formách z hlíny promíšené popelem zemřelých a spálených lámů i jinými substancemi, jako máslem, zrnky obilí, rozdrčenými drahokamy aj. Ukládaly se po celých stovkách v suburganech, zasazovaly se do domácích oltářů nebo se jich používalo jako ochranných talismanů proti nemocem a nebezpečí. Jako talismany se nosily v kovových schránkách zavěšených na krku nebo přes prsa. Bývala na nich zobrazována oblíbená božstva nebo světci v reliéfu provedeném při vši minucióznosti tak dokonale, že je můžeme bezpečně identifikovat. Jejich postavičky, velké někdy jen zlomek centimetru, mají svěžest a měkkost linií i monumentalitu jako velké plastiky.

Na obětištích a u chrámů stávaly kamenné polychromované reliéfy a rytiny božstev, někdy i monumentálních rozměrů. K plastice musíme počítat konečně i sedící mumie zemřelých významných církevních hodnostářů, jejichž obličej byl pokrytý zlacenou a polychromovanou maskou se stylizovanými rysy zemřelého.

### *Malířství*

Nejstaršími zachovanými lámaistickými malbami v Mongolsku jsou pravděpodobně nástěnné malby v klášteře Erdeni-dzú. Podle tradice pocházejí ještě z doby založení chrámu (1586) nebo nedlouho po něm. Z nich část znázorňující postavy nebešťanů je plně poplatná čínským vzorům. A je zajímavé, že nemají formu vysloveně lámaistickou. Připomínají spíše zprovincionalizované dozvuky tunchuangských nástěnných buddhistických maleb. Tato podobnost nemusí být nijak náhodná, neboť právě přes slavné tunchuangské jeskyně vedla tehdy hlavní cesta z Tibetu do západního Mongolska. V jiné místnosti jsou malby se zvířaty, svou divokostí opět plně tibetské.

Takzvané chrámové korouhve, které zdobí stěny i stropy chrámů, jsou temperové svinovací malby na plátně nebo na hedvábí, lemované brokátlem a různobarevnými pruhy hedvábí. Jsou

buď v kompozitním stylu tibetsko-čínském, nebo malované přímo manýrou čínských lámaistických obrazů. Čínská složka většinou převažuje nad tibetskou. Mongolský přínos je hlavně v ikonografických typech některých původně domácích božstev.

Kompozice většiny korouhví je symetrická podle svislé osy. Uprostřed bývá některé oblíbené božstvo nebo významný světec a kolem něho jsou rozloženy menší figury dalších božstev. Toto uspořádání není výsledkem malířova smyslu pro kompozici — či spíše jeho nedostatku —, nýbrž je založeno na vnitřních vztazích mezi jednotlivými bohy podle složité lámaistické hierarchie božstev, jichž je šest kategorií. Každá postava je přísně frontální, má svůj lotosový podstavec a vznáší se v prostoru izolována od ostatních, takže vzniká dojem, že na obraze jsou namalovány sochy. Zde je i pramen výsledného statického účinku těchto ikonovitých maleb. Poněvadž nejen podoba, tvary i držení těla a gesta rukou, ale i barva božstev a jejich oděvů jsou předepsány po staletí přísně dodržovanými zákony, není ani konečný barevný účinek výsledkem malířova barevného vidění.

Větší možnosti pro uplatnění tvůrčí fantazie a rozvinutí kompozice v pravém slova smyslu poskytují v obrazech krajinná pozadí se zákoutími u tekoucích řek, s horami, stromy, vodopády, ptáky a zvířaty. A tam, kde jsou zachyceny vyprávěcí scény, např. legendy ze života Buddhova nebo světců, je dána umělci plná volnost. Zde může uplatnit svůj smysl pro kompozici a stavbu obrazu. Tu je figurám dovoleno otáčet se i do profilu, shlukovat se ve skupiny mezi sebou mluvící nebo společně svázané nějakým dějem. Celé vyprávění je pak rozděleno po ploše obrazu do epizod, ničím od sousedních výjevů neoddělených. Zde má malíř i větší příležitost uplatnit svůj cit pro skladbu barev i jejich valéry. Mezi takovými obrazy bývají skutečná mistrovská díla, dosahující až účinku perských miniatur.

Jen největší umělci se mohli se zdarem odvážit na takové vyprávěcí scény nebo původní ikony. Ostatní, méně tvořivě nadaní, avšak přesto technicky zruční malíři jen kopírovali staré vzory. Sám jsem viděl v ulánbátarském Gandanu jednoho mnicha-malíře při práci. Na hedvábí položil papírovou pauzu, na níž byly propíchnuty obrysy figur, okopírované podle nějaké starší malby. Potom přes ni nasypal tmavý prášek a rozetřel jej po celé ploše papíru. Tím se mu obrysy přenesly na hedvábný podklad. Jednotlivé body spojil tmavou obrysovou linkou a pak teprve se dal do kolořování. Přitom mu moje přítomnost nijak nevadila, ba naopak jej můj zájem těšil. Tím ovšem vyšlo najevo, že ta část původních přísných předpisů pro malíře, která nařizuje při práci neustálé modlení a vylučuje přítomnost „nezasvěceného“, se již nedodržuje.

Některé malby, hlavně škapulířové obrázky, se však kopírovaly i přímo bez šablon, zřejmě řadovými, nijak zvlášť školenými mnichy. Někdy tak vznikla kouzelně naivní dílka, mající všechny rysy umění lidového. K lidovému umění je také plným právem můžeme počítat, přestože vznikla v kláštěrech. Malovali je příslušníci nejnižších tříd kněžstva, pocházející z rodin chudých pastevců.