

ZOBRAZENÍ POSMRTNÝCH SOUDŮ V TIBETSKÉM PŘEKLADU SÚTRY O DESETI KRÁLÍCH: POPIS A KOMPARATIVNÍ ANALÝZA

LUBOŠ BĚLKA

Ústav religionistiky,
Filozofická fakulta Masarykovy univerzity, Brno¹

Buddhistická thanatologie vychází z rozmanitých pramenných textů a mezi nejnámější a nejpopulárnější patří ty, které vypovídají o posmrtném Jamově soudu a líčí rozmanitá utrpení pekelná. K tibetským thanatologickým textům náležejí i kreslené, malované či xylografické ilustrace, které ona trýznění představují ve vizuální podobě, zpravidla velmi naturalisticky a barvitě. Příspěvek se věnuje vizuální reprezentaci čínské a tibetské buddhistické thanatologie a to především z hlediska komparativního. Podrobně se zabývá jedním, dosud nepublikovaným (a hlavně nezpracovaným) zobrazením posmrtných soudů, které se nachází v asijských sbírkách Národní galerie v Praze. Jedná se o ilustrace doprovázející tibetský překlad, či spíše parafrázi, čínského textu, známého jako *Sútra o deseti králích* (čín. *Shí wáng jīng* 十王經).² Čínské texty traktující deset králů jsou zpravidla doprovázeny zobrazeními zachycujícími výjevy z deseti soudních dvorů,³ stejně je tomu tak i v případě pražského iluminovaného tibetského rukopisu. Podobně je tomu třeba i u japonských zobrazení (Wakabayashi 2009). I ten je doprovázen ilustracemi, které se v některých ohledech původní čínské předloze velmi podobají, ovšem v jiných aspektech jsou značně inovativní.

Pro deskriptivní a komparativní analýzu vizuálních materiálů, v tomto případě zobrazení deseti králů, bude vhodné vyjít z již publikovaných, či na internetu dostupných zobrazení. Vzhledem k tomu, že příslušná čínská dūnhuángxká zobrazení jsou nepochybně starší než ta pražská a dále i vzhledem k tomu, že ta čínská již velmi dobře a podrobně popsal Stephen S. Teiser,⁴ bude v následujícím textu činěna distinkce mezi „původním zobrazením“, tj. dūnhuángxkými ilustracemi k *Sútre o deseti králích*, a „pražskými ilustracemi“ z tibetského překladu textu. Dūnhuángxká zobrazení jsou nejstarším

¹ Tento text vznikl s podporou grantu GAČR *Božstva tibetských náboženství v religionistickém přístupu*, číslo projektu 401/08/0762 (2008–2010).

² O textu, jeho překladu z tibetštiny, literárním, náboženském a dobovém kontextu viz Berounský (2012). Na rozdíl od zmíněného textu byly vybrané ilustrace již částečně publikovány. Jednalo se o černobílé reprodukcce několika listů s popiskou: „Listy iluminovaného rukopisu *Tibetské knihy mrtvých*, Mongolsko, 19. století, č. k. 34“ (viz Jelínková 1991). Tato popiska je ovšem poněkud zavádějící, neboť text, jehož ilustrací jsou zmíněné reprodukcce, je sice thanatologický, ale nejedná se o *Tibetskou knihu mrtvých*, nýbrž o tibetskou parafrázi *Sútry o deseti králích*.

³ Velmi fundovaná komparativní analýza čínských zobrazení deseti soudů viz Ledderose 2000: 163–226.

⁴ Nejstarší redakce této rozpravy pocházejí z nálezů v Dūnhuángu, kde jich bylo nashromážděno třicet dva (kompletní katalog viz Teiser 1994: 239–241. O ilustrovaných textech *Sútry o deseti králích* viz Teiser 1999, 1988, 2004, 2006; viz též Brandon 1960. Nejnovější práce viz Berounský 2012, Berounský 2013.

zachovaným příkladem nepřerušené konzervativní tradice výtvarného pojednání tématu deseti králů. Následná obrazová komparativní analýza čtyř z deseti soudů se tedy do velké míry zaměří na zachycení podobností a odlišností mezi „původním zobrazením“ z Dünhuangu a „pražskými ilustracemi“. Takový přístup umožňuje identifikovat jak shody s původním zobrazením, tak i inovace, tedy pozdější změny, odchylky, jakož i doplnění a obohacení původního typu zobrazení. Komparativní analýza „původních“ a „pražských“ ilustrací se zaměří na takové komponenty vizuálních reprezentací deseti soudů, jako je např. kompozice, a ikonografie postav a situací. Bude si také všimnout toho, zdali text sůtry (jak původní čínský, tak i jeho pozdější tibetská parafráze) koresponduje s příslušnými zobrazeními.

Hned na začátku úvah o vizuální reprezentaci soudních výjevů ze *Sůtry o deseti kráľích* je třeba učinit jednu obecnou poznámku k pražským ilustracím. Původní čínská zobrazení nejsou tak tematicky a námětově rozmanitá a bohatá ve srovnání s pražskými zobrazeními. Některé výjevy z čínských ilustrací působí dojmem, že se pouze multiplikuje předchozí výjev, nepřinášejí v podstatě žádnou novou informaci, a jsou tudíž volně zaměnitelné a jejich identifikace je obtížná. Nic takového neplatí o pražských ilustracích, kde je každá scéna jedinečná a opakování vybraných detailů je spíše výjimkou než pravidlem. Z tohoto hlediska jsou tudíž pražské ilustrace bohatší a rozmanitější než ilustrace původní, čínské. Taktéž barevnost je větší, barvy jsou pestřejší a jasnější a zvláště vynikají pastelové odstíny. Co do techniky provedení jsou jak dūnhuāngské, tak i pražské ilustrace srovnatelně kvalitní. Co je však podstatné – na pražských ilustracích lze nalézt některé výjevy, které se na čínských zobrazeních nevyskytují buď vůbec, nebo pouze zřídka a hlavně až u pozdějších ilustrací. Tyto specifické motivy mají původ nejenom v Číně samotné, ale zřejmě i v Mongolsku a je jisté, že se objevily až později. Tak například postava Koňohlavého se v čínských dūnhuāngských ilustracích vůbec nevyskytuje (jediná zvířatohlavá postava na nich je Býkohlavý), kdežto například v mongolských ilustracích k Molonovi je zcela běžná (viz např. Sazykin 2004, Fig. 13a).

Čínská středověká zobrazení deseti králů, tedy to, co lze pojmenovat jako dūnhuāngská původní zobrazení, jsou podle Masako Watanabeové (Watanabe 1984: 20) a Stephena F. Teisera dvou druhů. Jednak to jsou závěsné svitky (nazývaný typ A, který představuje ikonické zobrazení) a jednak to jsou ilustrace k manuskriptům (nazývaný typ B, který představuje narativní zobrazení). Pražská kolekce tedy spadá do druhého typu a je kompletní, tj. zahrnuje všech deset soudních výjevů s deseti soudci.

Pro dūnhuāngská zobrazení typu B (narativní mód) jsou charakteristické následující kompoziční prvky – asymetrická scéna vždy zachycuje pouze jednoho z deseti králů sedícího za soudním stolem, vedle něho se nacházejí stojící postavy. Jedná se buď o soudní pomocníky, či přímluvce za zemřelé, donátory svitků, zobrazení a soch Buddha atp. Na většině výjevů se též nacházejí pekelní pomocníci, buď se zvířecí, například buvolí hlavou, nebo v lidské děsivé podobě. Vyzbrojeni jsou rozmanitými ručními chladnými zbraněmi, jako jsou kyje, meče, troj- či dvojzubce, halapartny, obušky, kopí atp. Jedná se o výjevy z pekelných mučení a dokonce je možné na některých zobrazeních soudů identifikovat podle určitých atributů konkrétní pekla (blíže o buddhistických peklech viz např. Berounský 2007, Bělka 2006 a 2009). Součástí soudu jsou tedy i rozmanité formy mučení a týrání obviněných; nejedná se však o trest v pravém slova smyslu (ten přijde až po vynesení verdiktu desátým soudcem), ale jde o donucovací prostředky použité pro

získání přiznání ještě před vynesením verdiktu. A nakonec jsou u jednotlivých soudních výjevů vždy přítomni ti, o něž jde především – souzení nebožtíci. Jednotlivé „ukázky“ pekelných mučení lze interpretovat tak, že nejsou bezprostřední součástí soudu, ale pouze jakousi referencí, odkazem, citací pekelných mučení, která teprve přijdou po vynesení definitivního rozsudku.

K tomuto typu zobrazení přináleží i pražský soubor ilustrací. Od dūnhuánského původního zobrazení se ovšem v několika zásadních ohledech odlišuje. Hlavní, nejdůležitější odlišnost spočívá v symetrii zobrazení. Pražské ilustrace deseti králů jsou – s výjimkou obrazu posledního, desátého krále, kompozičně identické a zahrnují stejné konstitutivní prvky jako ilustrace dūnhuánské. Uprostřed, nebo téměř uprostřed každého zobrazení prvního až devátého krále je scéna, která vždy zachycuje pouze jednoho z deseti králů sedícího za soudním stolem, vedle něho se nacházejí stojící postavy. Stejně jako v případě čínských zobrazení se jedná buď o soudní pomocníky či přímluvce za zemřelé, donátory svitků, zobrazení a soch Buddha atp. Soudní pomocníci, sluhové, vypadají podobně jako donátoři svitků, knih a soch, a tak jejich jednoznačná identifikace (zvláště když o nich není v textu týkajícím se patričního soudu žádná zmínka) není zcela snadná. Navíc se nevyskytují u všech soudních výjevů, na některých zjevně absentují. A tak lze s určitostí pouze říci, že jejich atributem je písářský štětec; zvláštností je, že pouze u jednoho soudu, konkrétně u čtvrtého, má soudní pomocník k dispozici i vlastní stůl, který je pochopitelně menší než stůl jeho pána. Výjev osmého soudu zjevně nezahrnuje soudního pomocníka mezi postavami tam vystupujícími, neboť jediná lidská figura (kromě polonahých klečících nebožtíků a mnichů na mostě) je donátor. Na všech zbývajících výjevech, kromě ještě druhého soudu, jsou soudní pomocníci vždy přítomni.

Na rozdíl od dūnhuánských ilustrací se pekelní pomocníci vyskytují na každém soudním výjevu a taktéž mají buď zvířecí, buvolí nebo koňskou hlavu nebo jsou v lidské děsivé podobě. Oproti dūnhuánským ilustracím lze jednotlivé výjevy pekelných mučení, nacházející se poblíž pravého a levého okraje obrazu, podstatně lépe identifikovat a určit tak, o které konkrétní peklo se jedná. Na zobrazeních jsou i zemřelí. Ti jsou oděni pouze do skrovných bederních roušek či pantalonů, někteří jsou zcela nazí a pouze v jednom případě je zemřelý zcela oblečený (u třetího soudu). Méně se vyskytuje dřevěný límec okolo krku (je pouze u prvního a druhého soudu), na rozdíl od dūnhuánských ilustrací, kde je dřevěné jármo téměř pravidlem.

Oproti dūnhuánským zobrazením je u pražských ilustrací jeden rozdíl, který dovo-luje konstatovat, že pražské obrázky tvoří jinou kategorii, neboť se od dūnhuánských zobrazení liší v počtu obrázků. Jak upozorňuje S. Teiser, počet ilustrací v různých dūn-huánských exemplářích Sútry deseti králů je konstantní, jedná se vždy o deset scén, všechny se striktně drží zavedeného vzorce a jednotlivé kopie se liší pouze v detailech provedení. Pražský rukopis obsahuje celkem jedenáct narativních ilustrací, tj. zobrazení dynamických scén s dějem. Prvních deset odpovídá deseti soudním dvorům, jedenáctá vypadá podobně, ale nejedná se o soudní výjev. Rukopis kromě toho doplňují dva statické výjevy mistra a bódhisattvů a řada drobných figurálních motivů běžných při výzdobě tibetských knih.⁵

⁵ Podstatnou okolností také je, že pražský text je kompletní, nic v něm nechybí, počet a výběr ilustrací je výsledkem ilustrátorovy intence.

1. První soud



Ilustrace zachycující první soud (publikováno se souhlasem Národní galerie v Praze, kat. číslo Vm 0750).

První soudce je Velký král Qínů (*Qín Guǎng wáng* 秦廣王), a s touto postavou se lze setkat poprvé právě v *Sútře o deseti králích*.

Výjev prvního soudu obsahuje jak všechny prvky, které popisuje S. Teiser na dūn-huángských zobrazeních (Teiser 1994: 173), tak i prvky, které představují svého druhu „inovaci“. Uprostřed pražské ilustrace se nachází první král, má modrou tvář a ruce, vousy, vlasy a obočí má červené. Oděn je do červeného pláště se zeleným lemováním a na hlavě má černý úřednický klobouk. Sedí za černým stolem, na jehož desce je otevřená kniha. Král dává, podle S. Teisera, pravou rukou pokyn dvěma soudním sluhům; na pražském zobrazení je scéna ovšem poněkud pozměněná. Král drží v pravé ruce štětec a levou ruku má pozvednutou lehce nad úroveň ramen. Dva soudní sluhové ovšem nevystupují jako oblečení lidé ozbrojení obušky či krátkými meči a dohlížející na čtyři souzené umrlce, jak je tomu na dūn-huángských zobrazeních, ale vystupují zde v poněkud jiné funkci a mají jinou podobu. Pochop v levé části ilustrace má lidské tělo a býčí hlavu a na ní zlatou zježenou hřívu či vlasy, podobné Jamově planoucí kštici, jak ji známe z tibetských zobrazení; na čele má třetí oko. Barva jeho těla je modrá, má však jiný odstín, než jak je tomu u prvního krále. Okolo beder má roušku z tygří kožešiny, na obou pažích má po dvou červených kroužcích, jeden jako náramek a druhý se nachází nad loktem. V pravé ruce drží obušek či krátký meč, napřažený na nešťastníka, který klečí s rukama svázanými za zády; levou rukou si pochop přidržuje umrlce za vlasy. Pravou nohou šlape po druhém nešťastníkovi, který leží na zádech a hlavu má v kládě/pranýři. Zcela vlevo stojí ještě žena, oděná do zeleného hávu, v rukou má červený podélný svitek a je to dárkyně onoho svitku. Pochop zobrazený v pravé části je taktéž mučitel, má lidskou podobu, oděný je podobně jako ten v levé části, pouze náramky a nákotníky má barvy zlaté či žluté. Tvář má lidskou, tělo běžné barvy a okolo krku a přes ramena má přehozený modrý či šedivý šátek. V pravé ruce svírá biják s kulovitou hlavicí opatřenou výstupky. Napravo před ním klečí dva nešťastníci, ten blíže k němu má okolo krku obdélníkové dřevěné jařmo, ten vzdálenější zase vzpíná ruce před hrudníkem v prosebném gestu. Výčet původně zobrazených postav na dūn-huángských zobrazeních uzavírají dvě zvláštní postavy, o jejichž identitě se ovšem nedozvídáme z textu tibetského překladu, ale odhaluje ji S. Teiser – jedná se o dva chlapce, představující dobro a zlo. Na pražské ilustraci mohou ovšem být reprezentováni dvěma postavami stojícími nejbliže soudci.

Výjevy pražského zobrazení prvního soudu se nevyznačují žádnými specifickými odlišnostmi od zbývajících soudních dvorců. A neplatí to pouze o pražské ilustraci, ale vztahuje se to i na původní dūnhuánskú.

2. Čtvrtý soud



Ilustrace zachycující čtvrtý soud (publikováno se souhlasem Národní galerie v Praze, kat. číslo Vm 0742).

Čtvrtému soudu předsedá Král pěti úradů (*Wū guān wáng* 五官王), který se ve standardních čínských pojednáních o deseti králích objevuje od 5. století. Jméno označuje, že má v gesci pět institucí, které odpovídají pěti buddhistickým etickým záповědím; úředník pro zabíjení se zabývá tresty za brání života; úředník pro vodu trestá zloděje; úředník pro kov trestá nepatřičné sexuální chování; úředník pro zemi postihuje lháře a nakonec je tam i úředník pro nebe, do jehož kompetence spadají opilci (Teiser 1994: 174–175).

Scéna s vážením je unikátní a v celé sérii se vyskytuje pouze jedenkrát. U Teiserových obrázků v knize odpovídá čtvrtému králi (Teiser 1994: 187, Fig. 7b). Shoda pražské ilustrace s dūnhuánskou předlohou v případech výjevu se čtvrtým králem je výrazná. Zobrazení dominuje soudce v červeném taláru se zeleným lemováním. Tvář a ruce jsou barvy tmavomodré, na hlavě má opět úřednický klobouk. Dūnhuánská zobrazení zahrnují i dvě postavy, které se na pražské ilustraci nevyskytují, totiž tzv. chlapce dobra a chlapce zla. Rozdíl je ovšem více, tak například Koňohlavý a Býkohlavý, což jsou dva biřicové, v dūnhuánské předloze nejsou, kdežto v tibetském překladu zmíněni jsou, dokonce je zřejmé, že Koňohlavý je rákšasa. Výjev představuje to, co u všech posmrtných soudů tvoří nejdůležitější akt, totiž vážení minulých skutků a myšlenek zemřelého. Na pražské ilustraci je zřetelné, jak je zavěšený na pravém rameni vah. Jako protiváha se na opačném rameni nacházejí svitky a knihy a ze zobrazení je patrné, že hmotnost těchto darů převažuje nad špatnou karmou souzeného; donátoři svitků a knih, oblečení do prostého červeného oděvu klečí před soudním pomocníkem, další jejich dary se nacházejí hned vedle jeho stolu. Soudní pomocník sedící za stolem je pozoruhodná postava už z toho důvodu, že je sám, nevyskytuje se na pražských zobrazeních v páru a navíc se s ním nelze v žádném z dūnhuánských předobrazů setkat. Jedná se tedy o inovaci. Na tomto výjevu, jako jediném ze všech jedenácti pražských zobrazení, se nacházejí dva soudní stolce, nikoliv pouze jeden. Vedle hlavního, který patří čtvrtému králi, je zde i stolec nižší s černou deskou a červeným okrajem, za kterým sedí zmíněný pomocník zapisující štětcem do dlouhého svitku přepadajícího přes okraj stolce výsledky vážení. Třetí donátor, ženská postava vyskytující se i na zobrazeních prvního, druhé-

ho a sedmého soudu, celkem tedy čtyřikrát v celém pražském souboru, stojí nad nimi s prosebně sepjatýma rukama před hrudníkem a sleduje samotné vážení. Na pražské scéně jsou dva obžalovaní – jedna postava vlevo je vážena a druhá, která je zcela vpravo, klečí s rukama svázanýma za zády; jedná se o ženu, což je zřejmé z jejího odhaleného hrudníku. Mezi všemi souzenými se na pražských ilustracích vyskytují pouze dvě ženy, ostatní jsou muži.

Standardní vizuální reprezentace Jamova soudu v Tibetu zachycuje vážení skutků s pomocí kupeckých rovnoramenných vah s miskami, kam se sypou černé a bílé oblázky. Příslušné oblázky představují dobré a špatné činy a myšlenky. Zobrazení čtvrtého soudu na pražském tibetském rukopisu (folio 19a), podobně jako dūnchuāngská zobrazení, obsahuje scénu, kde před soudcem stojí váhy s miskami a dva chlapci, představující ctnost a nectnost (bílé a černé). Na rozdíl od běžných tibetských zobrazení, kde se na misky vah kladou černé a bílé oblázky, na pražské ilustraci a obdobně ani na žádném dūnchuāngském zobrazení se oblázky nevyskytují (viz Watanabe 1984: 23), pouze na jednom zobrazení je na jednom rameni svitek a na opačném rameni je zavěšena malá nádoba, představující zřejmě činy zemřelého. Pojetí této scény na pražském tibetském rukopisu je zcela výjimečné tím, že na vahách je zavěšen sám souzený nebožtík. Tento výjev představuje další významnou inovaci vizuální reprezentace čtvrtého soudu, která však v samotném tibetském textu oporu nemá.

3. Pátý soud



Ilustrace zachycující pátý soud (publikováno se souhlasem Národní galerie v Praze, kat. číslo Vm 0749).

Zobrazení pátého krále patří mezi nejstarší buddhistické vizuální reprezentace posmrtných soudů. Bude proto vhodné věnovat právě pátému králi ve srovnání s ostatními více pozornosti a prostoru.

Nejprve je třeba popsat a poté analyzovat pražskou ilustraci. Král je oděn do zeleného šatu a jeho pohled směřuje k charakteristickému prvku soudu, totiž k zrcadlu činů, které se nachází na jeho levé straně. Zrcadlo je kruhové, dominuje na něm žlutá barva⁶ a odráží výjev, který na ilustraci jinde vidět není (neboť zrcadlo karmy odráží *minulé* a nikoliv *stávající* skutky a myšlenky) – dva muži porážejí rohaté zvíře. Samotné zrcadlo je upevněno na vrcholku červeného kónického podstavce a je prosté jakýchkoliv ozdob. Vedle zrcadla napravo stojí pekelný pomocník s palcátem na dlouhé tyči. Oděný je do bederní roušky

⁶ Žlutá, či zlatá barva může odkazovat na bronzová, vysoce leštěná zrcadla, což odpovídá dobovým zvyklostem, neboť zrcadla byla kovová a zpravidla i poněkud vypouklá.

z tygří kůže, vlasy má zježené a jsou okrové barvy; okolo krku má červený šátek, stejné barvy jsou i jeho náramky; barva těla je tmavomodrá. Nalevo od zrcadla, blíže k pátému králi stojí soudní pomocník, oděný podobně jako jeho pán, v pravé ruce má štětec, v levé pak knihu zabalenou do červeného a žlutého (zlatého) plátna. Vedle této postavy blíže k pátému králi stojí žena v modročerveném šatu, ruce má prosebně sepnuté směrem ke králi. Pražský tibetský text mimochodem o sepnutých rukou hovoří *expressis verbis* (srv. 12a). Prosebně sepnuté ruce představují důležitou okolnost na zobrazeních jednotlivých soudních dvorů. Ruce mají sepnuté buď umrlci, kteří jsou zpravidla nazí nebo spoře oblečení (první, třetí a osmý soud), nebo pozůstalí, přímluvci a prosebníci (druhý, čtvrtý a pátý soud). V této souvislosti je vhodné si uvědomit, komu je text určen. Živým lidem, budoucím umrlcům a především pozůstalým. Ti hrají hlavní roli, neboť to jsou zejména oni, kdo objednávají opisování (1), malování (2) a předčítání (3) súter, včetně tohoto textu, a tím pomáhají zemřelému k lepšímu verdiktu na jedné straně a získávají vlastní zásluhy na straně druhé. A jsou navíc zmiňováni jak v textu, tak i v zobrazeních, jako je tomu v případě této ženy, která osobně prosí na soudu pátého krále o milosrdenství a shovívavost. Za koho prosí? Buď za jednoho či za oba umrlce, kteří klečí s rukama svázanýma za zády. Oba nešťastníci jsou na pražské ilustraci zachyceni celkem dvakrát – jednou v minulosti, při porážce dobytka (reflexe v zrcadle) a podruhé v přítomnosti, klečící a zpovídací se z minulých špatných činů.

Král se sice dívá vpravo směrem k zrcadlu, ruce mu však směřují na opačnou stranu a scéna působí dojmem, že obžalovaným a vůbec všem účastníkům soudu ukazuje na zvířata v levé části zobrazení. Jak upozorňuje S. Teiser, jinak děsivá zobrazení výjevů z deseti posmrtných soudních instancí vykazují někdy i svérázný čínský středověký smysl pro humor:

„Jedno zobrazení tohoto soudu (pátý král Jama) ukazuje, jak může fungovat spravedlnost i v případě, podobně jako je tomu u myslí pomalejšího zenového adepta, když je zrcadlo karmy příliš pokryté prachem. V této scéně kráčejí před soudním stolkem tři zvířata – kanec, had a kohout, přičemž v rypáku, tlamě i zobáku si nesou papírový svitek obsahující soudní žalobu vznesenou proti lidem, kteří se k nim v předchozím životě chovali krutě.“ (Teiser 1994: 33–34).

S. Teiser na tomto místě ovšem neupozorňuje na jednu důležitou okolnost – výběr zrovna těchto představitelů zvířecí říše není náhodný, neboť právě tato tři zvířata zřetěžená do kruhu tím, že se navzájem drží zakousnutá za ocasy, reprezentují na zobrazení kola života (skrt. *bhavačakra*) tři kořeny zla.⁷

Pražská ilustrace sice také zahrnuje zvířata, která se nacházejí poblíž Jamova soudního stolce, ale oproti původním čínským dūnhuánským zobrazením je zde výrazný posun: had chybí zcela, místo něj tam jsou dva psi, podobně je tomu i s kancem, místo něj je tam jak (či kříženec) jako s domácí krávou, samec dzo /tib. *mdzo*/) a jediné zvíře, které se z původního obrazu zachovalo, je tudíž kohout. Jenže ani ten není stejný, neboť mu v zobáku chybí svitek s žalobou. Při bližším pohledu na jačí tlamu však lze rozpoznat, že v ní něco má. Vypadá to sice spíše jako roh či bodec, než jako svitek papíru, lze však předpokládat, že mongolský či tibetský autor těchto iluminací si právě takto představoval onen zmíněný svitek.

⁷ Na jiném místě a v jiném kontextu ovšem tato tři zvířata zmiňuje, srv. Teiser 1994: 11.

Velmi důležitým atributem páteho soudu je zrcadlo, které v dūnhuángských zobrazeních zpravidla obsahuje obrazy spojené s porážkou dobytka, někdy je tam zobrazen i člověk kuchajícího dobytek zavěšený mezi dvěma kůly atp. Na pražské ilustraci jsou dva muži porážející rohatý dobytek. Pražský text výslovně v této souvislosti hovoří o zrcadle činů. S. Teiser tvrdí, že zrcadlo je čínský vynález (Teiser 1994: 175), zřejmě nemá na mysli literární prameny, ale pouze vizuální reprezentaci. Například již v *Maháparinibbānasuttē* se hovoří o zrcadle dharmy, nikoliv ovšem v souvislosti s posmrtným soudem či soudy; funkce tohoto zrcadla je však obdobná, jako je tomu v případě zrcadla činů (viz Wayman 1971, 1974).

Čínská inovace spočívá především v multiplikaci králů (soudců) posmrtného soudu. Jama ztratil exkluzivitu a zůstal zachován jako pátý král, některé atributy, zejména zrcadlo karmy, si ovšem uchoval, a tak je dobře identifikovatelný. Pozoruhodné je, že zmínka o zrcadle činů se v pražském textu vyskytuje i u čtvrtého krále (srv. „pražské folio“ 5b). Význam páteho krále Jamy je dán i tím, že text vztahující se k pátému soudu je podstatně delší, než je tomu u devíti zbývajících, a navíc zde, opět na rozdíl od ostatních králů, není přímo jmenován. Jakoby stačilo generické jméno *Pán smrti* („pražské folio“ 20a). Tak tomu ostatně v Tibetu je, deset králů zde není známo, soudce zemřelých je jenom jeden – Jama.⁸ On je pánem onoho světa a nepotřebuje žádné další jméno, zatímco zbývajících devět je potřebuje. Čínská multiplikace, někdy interpretovaná jako obraz rozsáhlé byrokracie, jednoho soudce do deseti je něco, co v Tibetu známé nebylo. Čínský import se ujal v Koreji či Japonsku, v Tibetu nikoliv. Ostatně důkazem je, že tibetský překlad *Sútry o deseti králích* byl až do našeho zveřejnění neznámý.

Další důležitá okolnost je pozice krále Jamy – v pražském textu se praví, že sedí uprostřed ostatních králů („pražské folio“ 20a), což je vyjádřeno i jeho pozicí – je pátý z deseti, tedy uprostřed. Pozoruhodné je, že ostatní králové jsou přítomni na jeho soudním dvorci, což je pouze a jedině v tomto případě. To pochopitelně na ilustraci není, tam je každý král zobrazen samostatně a nikdy nejsou dva na jednom obrázku společně. Vysvětlení rozporu mezi textem a zobrazením, kde král sedí sám, spočívá zřejmě v tom, že existuje několik typů ilustrací k žánru posmrtných soudů a deseti králů. Starší, již dříve zde zmíněný typ, tzv. ikonické zobrazení, skutečně zachycoval všech deset králů pohromadě na jedné ilustraci, přičemž Jama bývá uprostřed. Navíc je u některých ilustrací ještě dobře identifikovatelný díky své příkrývce hlavy – na rozdíl od zbývajících devíti králů má korunu, jakou nosili čínští vladaři.

⁸ O Jamovi více viz např. Siclos 1995, viz též Bělka 2005.

4. Desátý soud



Ilustrace zachycující desátý soud (publikováno se souhlasem Národní galerie v Praze, kat. číslo Vm 0741).

Posledním z deseti soudců či králů je Král-generál, který točí kolem zrození do pěti říší (Wū dào zhuǎn lún wáng 五道轉輪王). Jako generál v přílbici a brnění, nikoliv civilní soudce, bývá desátý král zobrazován v dūnhuángských ilustracích. Jeho vztah k Buddhově nauce spočívá v jeho vazbě na postavu jménem Velký duch pěti cest (Wūdào dàshén 五道大神), známou z raných čínských biografí Buddha Šákjamuniho. Na pražské ilustraci je desátý král oděn standardně, tj. podobně jako devět (vlastně v případě pražských ilustrací deset) ostatních postav sedících za soudními stoly.

Výjev zachycený na pražské ilustraci je jinak podobný scénám, které popisuje Stephen F. Teiser v publikacích věnovaných studiu mýtu, zobrazení a rituálu deseti králů v Číně a Střední Asii. Zachycuje soud, jemuž předsedá desátý král; v obou případech je zde v levé části zobrazeno šest cest představujících šest zrození (skrt. *gati*), tak jak je tomu například u kola bytí (skrt. *bhavačakra*). Další shoda je v tom, že na stole před králem se jak na dūnhuángských zobrazeních, tak i na pražských ilustracích nalézá kalamář, detail vyskytující se pouze u desátého krále. A nakonec je zde, alespoň na některých dūnhuángských obrázcích dobře patrná i kláda, přes kterou jsou přehozená buď zabitá zvířata, či stažené zvířecí kůže různých barev (v pražském případě je to zelená, žlutá, okrová a modrá). A posledním shodným prvkem je postava soudního pomocníka držícího v ruce jasně červenou tyč se stejnobarevným kolem (skrt. *čakra*). Na Teiserem publikovaném dūnhuángském zobrazení tyč spíše připomíná zbraň, na jejímž konci se nachází sedm (sic!, nikoliv šest či osm, jak by odpovídalo *bhavačakře* či *dharmáčakře*) paprsků-bodců. Na pražském obrázku je patrné, že pomocník z jedné strany drží v obou rukou tyč-osu kola a z druhé strany pak z kola vychází šest různobarevných cest příštích zrození podobajících se fáborkům, které se na konci rozšiřují. Lze tedy předpokládat, že šest barevných proužků odpovídá původním buddhistickým šesti stavům zrození, šesti říším, do nichž se cítící bytost na základě své karmy a verdiktu soudce zemřelých Jamy může zrodit. V tomto případě vizuální reprezentace posmrtného soudu, vlastně soudů, nevynáší definitivní verdikt soudce Jama, jak je to běžné v tibetském buddhismu, ale vynáší ho až desátý král.

Výjev vlastně vypadá takto: vpravo – tj. na počátku – je desátý král, soudce. Barva jeho těla je sytě modrá, vousy, vlasy a obočí má zrzavé, či červené. Je oblečen do jasně rudého taláru, suknicí a rukávy má zelené, na hlavě má černý úřednický (soudcovský) klobouk. Na obrazu zcela napravo stojí civilní úředník v zeleném oděvu, černém klobouku a v levé

ruce drží červenou knihu. Soudci dále pomáhají ještě tři polonazi pochopové, odění pouze do bederních roušek. První dva, blíže soudci (jeden z nich má třetí oko) buď oblékají (či stahují) zvíře a člověka; zřejmým výsledkem je, že v popředí je stvoření s koňskou hlavou a lidskýma nohama, v pozadí pak člověk s koňskými zadními končetinami se zřetelnými kopyty. Něco podobného se ještě opakuje v pozadí, jedná se zřejmě o pár, muže a ženu. Toto „převlékání kůží“ vizuálně zachycuje proces „převtělení“, přesněji řečeno zrození do lidské či zvířecí říše. Tito jedinci pak skáčou přímo do jasně rudého kola s osmi paprsky, ukotveného mezi dvěma vertikálními nosníky.

Kolo pomocí horizontální páky roztáčí třetí pomocník-pohůnek. Zcela vlevo jsou partrné cesty znovuzrození, je jich šest a konkrétně se jedná o tyto cesty:

(1) bílá nejvyšší cesta představuje říši bohů, nachází se na ní pět postav mnichů v okrovém či červeném oděvu s odhaleným ramenem, přičemž pouze dva z nich mají na hlavě čepice;

(2) žlutá či zlatá nižší cesta představuje říši polobohů, asurů, nachází se na ní čtyři postavy (zřejmě) laiků v červeném či okrovém oděvu se zahalenými rameny;

(3) bílá či stříbrná nižší cesta představuje říši lidí, nachází se na ní tři postavy laiků v okrovém oděvu se zahalenými rameny a všichni mají sepnuté dlaně před hrudníkem. Další postavy jsou miniaturizované a tudíž i obtížně identifikovatelné – cesta se totiž zužuje směrem ke kolu, kde má svůj počátek.

(4) Okrová nižší cesta představuje svět zvířat a lze na ní zcela vpravo rozpoznat draka, či bájně vodní zvíře *naraka*, následované čtyřnožcem, snad psem;

(5) zelená nižší cesta představuje svět hladových duchů a postavy na ní jsou nezřetelné, stejně jako je tomu na cestě poslední, totiž:

(6) černá nejnižší cesta představuje svět pekel.

Závěr

Deskriptivní a komparativní analýza pražských zobrazení dochází k následujícím závěrům.

1. Stejně jako pražský text není pouhým překladem čínského originálu *Sútry o deseti králích*, tak ani pražské ilustrace nejsou pouhou kopií narativního typu vizuální reprezentace deseti králů, jak je známe z Dünhuángu.

2. S četným kopírováním, překládáním a úpravami textu samotného se proměňovaly i ilustrace, a tak se postupem času stále více vzdalují nejen dünhuángské předloze, ale také svému vlastnímu textu tak, že míra nesourodosti mezi textem, primárním zdrojem informace pro zobrazení a jeho ilustrací narůstá.

3. Pražské ilustrace vykazují vedle typických znaků z původního dünhuángského zobrazení také množství inovací. Za příklad lze zmínit postavu Koňohlavého nebo zvířecí tvář krále, či tmavomodrá barva těla u poloviny králů.

4. Scéna s desátým králem je v pražském provedení unikátní a kompozicí (absence typické symetrie) a některými detaily (absence typických scén mučení napravo i nalevo) se zásadně liší od všech zbývajících ilustrací. Jakoby zde nejvíce „zapracovala fantazie“ ilustrátora. Vzhledem k tomu, že v náboženských ilustracích podobného typu je individuální fantazie malíře víceméně nepřipustná, otevírá se zde možnost dalšího zkoumání důvodů, které k podobné inovaci mohly vést.

LITERATURA

- Berounský, Daniel (2007). „Vrány rozsévající děs a červi s železnou tlamičkou: Pekla v tibetském textu *abhidharmy*.“ *Religio* 15/1: 109–124.
- Berounský, Daniel (2012). *The Tibetan Version of the Scripture on the Ten Kings*. Praha: Triton a FF UK.
- Berounský, Daniel (2013). „Tibetský text Sútry o deseti králích ze sbírek Národní galerie v Praze.“ In *AUC Philologica* 1/2013, *Orientalia Pragensia* XIX, s. 63–72.
- Bělka, Luboš (2005). „Jamův soud: tibetský obraz pekla.“ In Milan Kováč, Attila Kovács and Tatiana Podolinská, eds., *Cesty na druhý svět: Smrt a posmrtný život v náboženstvích světa*. Bratislava: Chronos, 42–53.
- Bělka, Luboš (2006). „Buddhistická pekla a mnišský stav: Tělesná provinění a odplata.“ In Iva Doležalová, Eleonora Hamar a Luboš Bělka, eds., *Náboženství a tělo*. Brno – Praha: Masarykova univerzita – Malvern, 149–158.
- Bělka, Luboš (2009). „Buddhistická pekla: Zobrazení a texty vztahující se k třetímu peklu *Sanghāta*.“ *Religio* 17/2: 231–249.
- Brandon, Samuel George Frederick (1960). „China: The Judgement of the Dead Bureaucratically Organized.“ In Samuel G. F. Brandon, ed., *The Judgement of the Dead*. London: Wefeld and Nicolson, 178–188.
- Jelínková, Nora (1991). *Tibet a votivní umění*. Praha: Národní galerie.
- Ledderose, Lothar (2000). *Ten Thousand Things: Module and Mass Production in Chinese Art*. Princeton: Princeton University Press.
- Sazykin, Alexej Georgijevič (2004). *Vidění buddijského ada: Predislovijské, překlady, transliterace, priměchaní a glossarij*. Sankt-Petěrburg: Nartang.
- Siclos, Bulcsu (1995). „The Evolution of the Buddhist Yama.“ *Buddhist Forum* 4/1: 159–183.
- Teiser, Stephen F. (1988). „*Having Once Died and Returned to Life*: Representations of Hell in Medieval China.“ *Harvard Journal of Asiatic Studies* 48/2: 433–464.
- Teiser, Stephen F. (1994). *The Scripture on the Ten Kings and the Making of Purgatory in Medieval Chinese Buddhism*. Honolulu: University of Hawai'i Press.
- Teiser, Stephen F. (1999). „Picturing Purgatory: Illustrated Versions of The Scripture on the Ten Kings.“ In Jean-Pierre Drege, ed., *Images de Dunhuang: dessins et peintures sur papier des fonds Pelliot et Stein*. Paris: Ecole française d'Extreme-Orient, 169–197.
- Teiser, Stephen F. (2006). *Reinventing the Wheel: Paintings of Rebirth in Medieval Buddhist Temples*. Seattle and London: University of Washington Press.
- Wakabayashi, Haruko (2009). „Officials of the Afterworld: Ono no Takamura and the Ten Kings of Hell in the *Chikurinji engi* Illustrated Scrolls.“ *Japanese Journal of Religious Studies* 36/2: 319–349.
- Watanabe, Masako (1984). *An Iconographic Study of Ten Kings Paintings*, MA Thesis, The University of British Columbia.
- Wayman, Alex (1974). „The Mirror as a Pan-Buddhist Metaphor-Simile.“ *History of Religions* 13/4: 251–269.
- Weidner, Marsha, ed. (1994). *Latter Days of the Law: Images of Chinese Buddhism: 850–1850*, Lawrence, Kans.: Spencer Museum of Art; Honolulu: University of Hawai'i Press.

DEPICTION OF POST-MORTEM JUDGMENTS IN THE TIBETAN VERSION OF THE SUTRA OF THE TEN KINGS

Summary

Buddhist thanatology is based on varied source texts of which the best known and most popular ones are those telling about the post-mortem Jāma's judgment and depicting various infernal torments. Tibetan thanatological texts also include drawn, painted or xylographic illustrations, which visually represent such torments in a naturalistic and colorful manner. This contribution deals with the visual representation of Chinese and Tibetan Buddhist thanatology, using primarily comparative approach.

Similarly it deals with one depiction of post-mortem judgments, present in the Asian collections of the National Gallery in Prague. These illustrations accompany the Tibetan translation of the Chinese text known as the Sutra of the Ten Kings. Chinese texts concerning the ten kings are usually illustrated with depictions of ten courts and this is also the case with the illuminated Tibetan manuscript from Prague. Some of the accompanying pictures resemble the Chinese original; however, some of them bear remarkably innovative features.