

Univerzita Karlova v Praze

Filozofická fakulta

Ústav Dálného východu

Bakalářská práce

Kateřina Janatková

Pekla v korejském buddhistickém umění

Hells in Korean Buddhist art

Praha 2016

Vedoucí práce: Mgr. Marek Zemánek, M.A.

Prohlášení:

Prohlašuji, že jsem bakalářskou práci vypracovala samostatně, že jsem řádně citovala všechny použité prameny a literaturu a že práce nebyla využita v rámci jiného vysokoškolského studia či k získání jiného nebo stejného titulu.

V Praze, dne

.....

Jméno a příjmení

Poděkování:

V první řadě bych chtěla poděkovat svému vedoucímu Mgr. Markovi Zemánkovi, M .A za odborné rady a připomínky při vedení práce. Také bych chtěla poděkovat doc. PhDr. Miriam Löwensteinové za cenné připomínky a komentáře. Mé poděkování patří také Mgr. Janu Novákovi a Janě Zdarsové za jazykovou korekturu.

Klíčová slova:

korejský buddhismus, buddhistická ikonografie, pekla, očistec, Kṣitigarbha, buddhistická thanatologie

Keywords:

Korean Buddhism, Buddhist iconography, hells, purgatory, Kṣitigarbha, Buddhist thanatology

Abstrakt:

Tématem této bakalářské práce jsou korejské buddhistické malby s tematikou pekel, *čiook to*. Jejich představení se odehrává v jednotlivých kapitolách, které zahrnují původ a proměnu samotného konceptu pekel, od Indie až po Koreu, definici pekel, jejich popis a členění. Jádro práce tvoří tři žánry buddhistické malby: *čidžang to*, *kamno to* a *siwang to*, na kterých můžeme pozorovat rozličné výjevy pekel. Zmiňovány jsou také rituály, které s obrazy souvisejí. Malý exkurz je věnován buddhistické kosmologii, zejména popisu světové sféry, *čakravády*. Poslední kapitola se ve zkratce věnuje zobrazením pekel v moderním umění a kultuře.

Abstract:

The aim of this thesis is to present the concept of hell as it is portrayed in Korean Buddhist paintings. The opening chapters focus on introducing the concept of hell throughout the history, from India to Korea, the definition of the term, description and classification of hells. Core part of the text consists of three genres of Korean Buddhist painting: *jijangdo*, *gamnodo* and *siwangdo*. Rituals, which correlate with the paintings, are also mentioned. Short digression about buddhist cosmology, specifically a description of a world sphere, *cakra-vāda*, is made in chapter 3. Closing chapter briefly deals with portrayal of hells in contemporary Korean art and culture.

Obsah

Úvod.....	7
1. Původ představ o peklech.....	9
1.1. Indický původ pekel: védské kořeny a původní indické náboženské tradice.....	9
1.2. Proměna konceptu pekel v buddhismu a čínský vliv	12
1.3. Zásvětní představy v Číně	17
1.4. Zásvětní představy v Koreji	20
1.4.1. Období Tří Království a Sjednocené Sily	20
1.4.2. Období Korjō	22
1.4.3. Období dynastie I (Čosön)	23
2. Buddhistická kosmologie	26
2.1. Peklo	34
2.1.1. Popis pekel.....	35
2.2. Postavy pekel	41
2.2.1. Kšitigarbha bódhisattva, Tao-ming a Mudokküwang.....	41
2.2.2. Mnišci	47
2.2.3. Soudci	48
2.2.4. Poslové	48
2.2.5. Pekelníci.....	50
2.2.6. Generálové.....	52
3. Buddhistické umění a pekla v buddhistické malbě	53
3.1. Dělení buddhistické malby	54
4. Čiok to: obrazy pekel.....	59
4.1. Čidžang to: Obrazy bódhisattvy Kšitigarbhy	59
4.2. Kamno to.....	64
4.2.1. Rituály spojené s kamno to - Surjukčä, Uranbundžä a Sisik.....	65
4.2.2. Kompozice a ikonografické prvky.....	67
4.3. Výtvarné spodoby deseti králů.....	80
4.3.1. Súra Deseti králů a její iluminace	81
4.3.2. Obrazy deseti králů: Siwang to a hjönwang to	91
4.4. Pekla moderním umění a kultuře	101
Závěr.....	106
Použitá literatura.....	106
Seznam příloh.....	115

Úvod

Tématem této bakalářské práce je zobrazování pekel v korejské buddhistické ikonografii od pozdního Čosönu, tedy přibližně od roku 1637 do současnosti. Ikonografický popis je demonstrován zejména na třech hlavních žánrech korejské buddhistické malby, které jsem propojila klíčovým slovem *čiook*.¹

V první části práce je představen charakter a vývoj zásvětních představ od jejich počátků v Indii, přes čínský vliv na zásvětní představy a uzrání konceptu pekel po představení těchto idejí v Koreji. Následující pasáž je ve stručnosti věnovaná buddhistické kosmologii, kvůli celkovému propojení tématu pekel s buddhistickou naukou. V této kapitole je představen hlavně pojem světové sféry *čakravády* podle kompendia *Abhidharmakóša*. Její popis je ilustrován pomocí schémat a doplněn o poznatky času a prostoru buddhistického kosmu. Na základě stejného kompendia je v následující kapitole popsán systém osmi horkých buddhistických pekel a diskutována je také vhodnost použití slova „peklo“ jako ekvivalentu k termínu *čiook*. Samostatná kapitola je věnována rozličným postavám pekel a jejich ikonografické charakteristice. Hlavní představovanou postavou je Kšitigarbha bódhisattva spolu se svými dvěma pobočníky, Tao-mingem a Nejedovatým králem Mudokküwangem. Opomenuto není ani barvitě obyvatelstvo pekel, které tvoří základ pekelného úřednictva.

Jádro práce tvoří popis a ikonografická charakteristika vybraných žánrů korejské buddhistické malby, *čidžang to*, *kamno to* a *siwang to*, na pozadí rituálů a sůter a je kompilátem informací tří hlavních zdrojů: *Pulhwa, čchallanhan pulgjo misulüi segje*, *Čosön sidä čidžang siwang to jongu* autora Kim Čonghüiho a katalogu *Kamno: Chosön sidae kamnot'aeng: Special exhibition : Joseon Dynasty Buddhist painting of Nectar Ritual*, který byl vydán u příležitosti stejnojmenné výstavy muzeem Tchongdosa v roce 2005, ze kterého bylo čerpáno v kapitole o *kamno to*. Bohužel, z důvodu k nevyváženosti zdrojů, jsem byla nucena žánry *siwang to* a *kamno to* výrazně zestručnit, aby výsledná práce byla obsahově vyrovnaná.

¹ V tomto ohledu jsem se inspirovala monografií *Čiook to* od I Kisona.

Malý exkurz v závěru práce jsem věnovala zobrazením pekel v moderním umění a současné populární kultuře.

Při sestavování práce jsem pracovala s řadou buddhistických textů. V jednotlivých kapitolách jsem se pokusila zdokumentovat hlavně ty, které jsou součástí korejského kánonu, popřípadě vyhledat jejich korejské verze. V této snaze mi byl velmi nápomocný online katalog korejského buddhistického kánonu - *The Korean Buddhist Canon: A Descriptive Catalogue*. Úskalím tohoto původně tištěného katalogu jsou tiskové chyby,² které zdá se bohužel nebyly v online verzi opraveny. V tomto směru jsem se v případě odlišného názvu obrátila na *Digital Dictionary of Buddhism*, kde jsem vyhledala alternativní variantu a obě zaznamenala v citaci kombinací hranatých a kulatých závorek.

V práci je pro přepis korejštiny použita česká vědecká transkripce, standardní česká transkripce pro přepis čínštiny a česká populární transkripce pro přepis sanskrtu. Sporadické termíny z japonštiny, konkrétně dva názvy chrámů, přepisují českou transkripcí. V závorkách jsou uvedeny čínské znaky. Pokud má sůtra, popřípadně jiný uvedený zdroj, oficiální český název, pak je uveden v závorce. Při uvádění znaků je dodrženo stanovené pořadí: 1. korejský přepis; 2. znaky; 3. sanskrt. Pro dosud nepřeložené názvy a termíny do češtiny jsem se pokusila podat jejich vysvětlení či vytvořit přibližný překlad. Toto neplatí pro názvy sůter, které ponechávám v originálním znění doplněném znaky a korejským přepisem. Znaky jsou povětšinou uvedeny při prvním výskytu slova, výjimku tvoří případy, kdy jsou uvedeny až v části, ve které je jejich uvedení více relevantní. Všechna cizí slova či termíny, která nejsou součástí slovní zásoby vyznačuji kurzívou, výjimku tvoří vlastní jména osob, geografické názvy a názvy rituálů.

Práce je doplněna bohatou obrazovou přílohou, aby mohly být myšlenky a tvrzení jasně demonstrovány a zároveň byla podnícena představivost čtenáře.

² BUSWELL, Robert, a Charles MULLER, BODIFORD, William (ed.). *East Asian Buddhist Studies: A Reference Guide*. University of California, Los Angeles, 2010. Dostupné také z: http://www.alc.ucla.edu/refguide/refguide.htm#Koryo_Canon

1. Původ představ o peklech

Vysledování historie konceptu pekla v korejském buddhismu je poměrně složitým úkolem, pokud uvážíme, že víra v onen svět, kam odcházejí duše po své smrti neboli *mjōngbu sinang* (冥府信仰), byla přejata z Číny, která prvotní indické myšlenky obohatila o prvky z vlastní kultury.

1.1. Indický původ pekel: védské kořeny a původní indické náboženské tradice

První, i když nepříliš konkrétní a spíše velmi mlhavé zmínky o zásvětlí, či jakémsi ekvivalentu pekel, nacházíme již v nejranějších védách³. Z těchto textů nalézáme nejdetailnější popis v hymnu *Rgvéd*⁴ (7.104) (= *Atharvavéd* 8.4)⁵, kde se hovoří o místě nekonečné tmy hluboko pod zemským povrchem⁶, které je „bezednou jamou“, „propastí“ či „roklí“, a kde končí všechny ne-božské bytosti⁷, které se zprotivily vesmírnému řádu *rta*⁸. Do tohoto místa plného černočerné tmy, „ze kterého, pro ty, kteří sem byli jednou uvrženi, již není návratu“, svrhává bůh Indra-Sóma demony, černokněžníky a krvelačné *rákšasy*. Atmosféra je dále dokreslována verši: „Není tam žádné světlo, pouze temnota.“ „Ti, kteří tam skončí, už nikdy neuvidí sluneční svit“ a „je (to) místem vyhlazení a destrukce, [...] místo zmizení“.⁹ Zajímavou figurou objevující se v dalších verších hymnu (*Rgvéd*

³ Věda s významem vědění; také pravdivé nebo posvátné vědění. Termín označuje texty, které položily základ prvnímu vývojovému období hinduismu a tvoří základ sanskrtské literatury. Veda. In: Cologne Digital Sanskrit Dictionaries [online]. Universität zu Köln, 1832 [cit. 2016-04-27]. Dostupné z: <http://www.sanskritlexicon.unikoeln.de/scans/MWScan/2014/web/webtc/servepdf.php?page=1015>.

⁴ Věda-hymnů nebo také Oslavná či Pochvalná věda. Nejstarší z posvátných textů. Některé z jeho hymnů se datují až do 14.-10. století př. n. l. Rigveda. In: Cologne Digital Sanskrit Dictionaries [online]. Universität zu Köln, 1899 [cit. 2016-04-27]. Dostupné z: <http://www.sanskritlexicon.uni-koeln.de/scans/MWScan/2014/web/webtc/servepdf.php?page=225>.

⁵ Ke trojici původních véd byla přidána až později. Atharvaveda. In: Cologne Digital Sanskrit Dictionaries [online]. Universität zu Köln, 1899 [cit. 2016-04-27]. Dostupné z: <http://www.sanskritlexicon.uni-koeln.de/scans/MWScan/2014/web/webtc/servepdf.php?page=17>.

⁶ V hymnu se doslova hovoří o místu pod „třemi světy“.

⁷ Obyčejní smrtelníci nebyli nebezpečím tohoto pekla postižení. Cílovou skupinou byly démonické bytosti podobné arcidémonovi zvaném Vrta, který přebývá v temnotě, poté co jej bůh Indra porazil. Více konkrétních příkladů viz BROWN, W. Norman. The Rigvedic Equivalent for Hell. *Journal of the American Oriental Society* [online]. 1941, 61(2), 76- [cit. 2016-04-28]. DOI: 10.2307/594250. ISSN 00030279. Dostupné z: <http://www.jstor.org/stable/594250?origin=crossref>.

⁸ Jinými slovy, tato stvoření jdou do těchto míst (pekel) protože mají vlastnosti, které jsou protikladem řádu *rta*, tedy *anrta*. BROWN, s. 79

⁹ BROWN, s. 78

10.10, 10. 14.) je král Jama.¹⁰ Král Jama nebyl vždy obávanou postavou podsvětí, jedním z hrozivých vládců pekel, za kterého je pokládán dnes. V hymnu, kde o něm můžeme naleznout první zmínky, má Jama božskou podstatu. Bohem ale Jama nebyl od počátku. Hymnus o něm mluví jako o „prvním mezi mrtvými“. Po své smrti vystoupal na nebesa, kde se stal dobrotivým bohem, který má na starost zesnulé. „Obyčejní smrtelníci [...] se mohou stát kořistí démonů [...] zatímco se snaží následovat cestu, která vede do Jamova nebe.“¹¹ V hymnu *Atharvavéd* (13.5) je zmíněna Jamova říše *Jamalóka*, která je stavěna do kontrastu s říší pekel. Je zde však zdůrazněn fakt, že do Jamovy říše je však třeba si vstupenku vysloužit. V opačném případě je konečnou zastávkou peklo. „Ti, kteří obětují Brahmovi krávu, (tak) jejich osudem je *Jamalóka*, ti, kteří neobětují, spadnou (následkem toho) do pekla.“¹²

V pozdějších písemných pramenech, upanišádách a eposech, získával *Jama* postupně čím dál víc zlověstnější podobu a začal být spojován s pekly. V *Mahábharátě* dostává přízviska jako *Dharma*, *Mrtyu* (Smrt), *Karma*, *Kála* (Čas). Podle některých výkladů eposu se jeho podoba neliší od personifikované Smrti.¹³

V textu datovaném přibližně mezi 2. stol. př.n.l. a 2. stol. n.l., zvaném *Zákoník Manuův* (*Manusmrti*), se sice neobjevují žádné konkrétní detaily týkající se pekel, přesto tento text slouží jako důkaz toho, že pozdější buddhistická tradice stavěla na základech položených dávno předtím a jejich myšlenky jsou pouze záznamem těch, které se tradovaly po staletí. Tento starý indický kodex připisovaný praotci lidstva Manuovi je považován za záznam slov samotného Brahmny. Jak uvádí Daniel Berounský, tento text obsahuje dvě pasáže, které dokumentují vývoj zásvětních představ. První z nich vyjmenovává celkem dvacet jedna pekel, ze kterých později buddhismus přebral osm a zařadil je do vlastní koncepce jako osm horkých pekel. Jsou to (vyznačena tučně):

¹⁰ Jama s významem „dvojče“ je ve védách zmiňován spolu se sestrou Jamí.

¹¹ BROWN, s. 78

¹² *Atharvavéd* (12.4.36) GRIFFITH, Ralph T. H. *The Hymns Of The Atharva Veda: Vol. II* [online]. Second Edition. Varanasi: E. J. Lazarus And Co., 1917 [cit. 2016-04-28]. Dostupné z: <https://archive.org/details/hymns-of-the-atharva-veda-vol-ii>. S. 125

¹³ BEROUNSKÝ, Daniel, BĚLKA, Luboš (ed.). *The Tibetan version of the scripture on the Ten Kings: and the quest for Chinese influence on the Tibetan perception of the afterlife*. Prague: Triton, 2012. ISBN 978-80-7387-584-8. S. 21

„Támisra, Andhatámisra, **Maháaurava, Raurava, Kálasútra, Mahánaraka, Samdživana, Mahávici, Tapaná, Sampratápána, Samgháta, Sakákola, Kudmala, Pútimrttika, Lohašanku, Rdžísa, Panthána, Vaitaraní**¹⁴, Šálmalínadí Asipatravana, Lohadáraka.“¹⁵

Druhá pasáž, v jiné části stejného textu (*Manusmṛti* 12.21 ff.; Doniger-Smith 1991, s. 280-281), odráží novou temnou podobu krále Jamy, kdy jej popisuje jako pekelného trýznitele.¹⁶

¹⁴ Toto peklo ve výčtu Berounského chybí. Pro úplnost jej zde uvádím. BÜHLER, Georg. *The Laws of Manu* [online]. Oxford: Clarendon Press, 1886 [cit. 2016-04-28]. Sacred Books of the East. Dostupné z: <https://archive.org/details/lawsomanu00bh>. S. 142-3.

¹⁵ BEROUNSKÝ, s. 22

¹⁶ BEROUNSKÝ, s. 22-23

1.2. Proměna konceptu pekel v buddhismu a čínský vliv

Další fáze vývoje konceptu pekel těsně souvisí s příchodem buddhismu. Obecně se dá říci, že pekla se stávají nejen mnohem konkrétnějšími místy s přesným určením polohy, ale také součástí teorie závislého vznikání, koloběhu samsáry a karmanového zákona. Pekla se tak stávají poslední z možných šesti sfér existence.¹⁷ Mezi těchto šest sfér či cest (*jukto*, 六道) nebo také údělů *čchü* (趣, *gati*)¹⁸ patří: narození v pekle (*čioкто*, 地獄道, *naraka-gati*), znovuzrození jako hladový duch (*agiudo*, 地獄道, *préta-gati*),¹⁹ zvíře (*čchuksängdo*, 畜生道, *tirjagjoni-gati*), *asura* (*asurado*, 阿修羅道, *asura-gati*),²⁰ člověk (*ingando*, 人間道, *manušja-gati*) a bůh (*čchōndo*,²¹ 天道 skt. *deva-gati*). Každé znovuzrození je podmíněno kauzálním charakterem karmanu jedince a není trvalé.²² Výjimku tvoří pouze případ, kdy cítící bytost dosáhne nirvány a je navždy koloběhu samsáry vyvázána.

Prvním významným textem z hlediska vývoje pekel po příchodu buddismu je *Mahāvastu*, který patří k vinaji²³ škol pálijského kánonu. Text z 2. stol. př. n. l. až 4. stol. n. l. pokládá základ vinaji školy Mahásánghiků vyjmenovává názvy pekel a obsahuje i původní příběh o cestě Maudgaljájany do pekel, který je

¹⁷ Někdy se uvádí pouze pět možností a v tom případě jsou vynecháváni *asurové*, hlavně v raném buddhismu jsou názory protichůdné. Pátá kniha Abhidhammapitaky pálijského kánonu, kniha Kathavatthu, vyložene šest údělů odmítá a prosazuje rozdělení asurů na bohy a duchy, zatímco Sangísutta „Rozpravy o zpěvu“, která je také součástí Dighanikaji pálijského kánonu, zmiňuje jak pět tak i šest údělů. WILLIAMS, Paul a Anthony TRIBE. *Buddhistické myšlení: úplné uvedení do indické tradice*. Vyd. 1. Praha: ExOriente, 2011. Religionistická knihovna. ISBN 978-80-904246-8-5. S. 83

¹⁸ Používají se oba termíny, význam zůstává stejný. MULLER, Charles. 趣. In: Digital Dictionary of Buddhism [online]. Tokyo, 1995 [cit. 2016-04-29]. Dostupné z: <http://www.buddhism-dict.net/cgi-bin/xpr-ddb.pl?q=道>. MULLER, Charles. 道. In: Digital Dictionary of Buddhism [online]. Tokyo, 1995 [cit. 2016-04-29]. Dostupné z: <http://www.buddhism-dict.net/cgi-bin/xpr-ddb.pl?q=趣>.

¹⁸ WILLIAMS, s. 83

¹⁹ *Preta*: hladový duch. Charakterizuje je nenasytný hlad. Představy o nich vycházejí z pozdně védských idejí konání obětních rituálů za předky, kdy jsou duše udržovány na živu konáním dobrých skutků. více: WILLIAMS, s. 83

²⁰ *Asura*: závistivý bůh. *Asurové* jsou protikladem dévů.

²¹ Také *čchōnsangdo* (天上道).

²² WILLIAMS, s. 83

²³ *Vinaja*: soubory pravidel klášterního života mnichů; jedna z částí Tripitaky.

pravděpodobnou předlohou jeho pozdější čínské verze, kdy se Maudgaljájana vydává do pekel zachránit svou matku.²⁴

Z dalších spisů raného buddhismu jsou pro koncept pekel významné *ágamy*. Klíčové ve vývoji zásvětních idejí jsou konkrétně dvě z nich: *Devadúta-sútra* a *Bálapandita-sútra*.²⁵ Z první z nich je známo jen jediné peklo zvané *Mahánirája*, popisované jako žhavá železná krychle se čtyřmi branami,²⁶ kde duše činí pokání a vyčkává svého soudu, který uděluje král Jama. *Devadúta-sútra* se v překladu do čínštiny dochovala ve dvou verzích. Do korejského kánonu je zařazená jen jedna z nich: *Čchönsagjōng* (天使經) je součástí rozsáhlého souboru zvaného *Madhjamágama* (Čungahamkjōng, 中阿含經).²⁷ Druhý spis *Bálapandita-sútra* popisuje nejrůznější způsoby trestů a mučení v peklech a pokládá tak základ pro pozdější tzv. vedlejší pekla *utsada*.²⁸

Dalším zdrojem, který dal koncepci pekel ještě konkrétnější podobu a který také zformuloval základ buddhistické kosmologie, je *Dírghágama*

²⁴ BEROUNSKÝ, s. 25

²⁵ V korejském kánonu existují dvě verze sútry. První je součástí *Madhjamágamy* pod názvem *Čchihjedžigjōng* (痴慧地經, K 648: *Madhyamāgama*(sūtra). In: LANCASTER, Lewis R. a Sung-bae PARK. *The Korean Buddhist Canon: A Descriptive Catalogue* [online]. California: University of California Press, 2004 [cit. 2016-04-28]. Dostupné z: http://www.acmuller.net/descriptive_catalogue/files/k0648.html). Druhá je pod odlišným sanskrtským názvem *Nirajasútra* (*Nirigjōng*, 泥犁經, K 712: *Nirayasūtra*. In: LANCASTER, Lewis R. a Sung-bae PARK. *The Korean Buddhist Canon: A Descriptive Catalogue* [online]. California: University of California Press, 2004 [cit. 2016-04-28]. Dostupné z: http://www.acmuller.net/descriptive_catalogue/files/k0712.html).

²⁶ VAN PUT, Ineke. The Names of Buddhist Hells in East Asian Buddhism. In: *Pacific World: Journal of the Institute of Buddhist Studies*. Third Series, 9. [online]. Berkeley (California), 2007, s. 205-229 [cit. 2016-04-28]. Dostupné z: <http://www.shin-ibs.edu/documents/pwj3-9/12VanPut39.pdf>

²⁷ Nazákladě rozdílných překladů a interpretací původního textu existují různé příbuzné spisy pod odlišnými názvy. VAN PUT, s. 206. V korejském kánonu, kromě zmíněné *Madhjamágamy*, najdeme její variaci *Devadúta-sútry* také v *Ekottarágamě*. Viz *Čchönsa* (天使, K 649: *Ekottarāgama*(sūtra). In: LANCASTER, Lewis R. a Sung-bae PARK. *The Korean Buddhist Canon: A Descriptive Catalogue* [online]. California: University of California Press, 2004 [cit. 2016-04-28]. Dostupné z: http://www.acmuller.net/descriptive_catalogue/files/k0649.html). Druhým příbuzným spisem je *Jomnawangočchönsadžagjōng* (閻羅王五天使者經, K 682. In: LANCASTER, Lewis R. a Sung-bae PARK. *The Korean Buddhist Canon: A Descriptive Catalogue* [online]. California: University of California Press, 2004 [cit. 2016-04-28]. Dostupné z: http://www.acmuller.net/descriptive_catalogue/files/k0682.html). Třetí *Čchölsōngnirigjōng* (鐵城泥犁經, K 684. In: LANCASTER, Lewis R. a Sung-bae PARK. *The Korean Buddhist Canon: A Descriptive Catalogue* [online]. California: University of California Press, 2004 [cit. 2016-04-28]. Dostupné z: http://www.acmuller.net/descriptive_catalogue/files/k0684.html).

http://www.indra.or.kr/bbs/board.php?bo_table=02_info&wr_id=15295; více VAN PUT, s. 206; Pokud není u sútry uveden název v sanskrtu, popřípadě v páli, sútra jej nemá.

²⁸ VAN PUT, s. 206

(*Čangahamjōng*, 長阿含經), do češtiny překládaná jako *Dlouhé rozpravy*. V kosmologické části *Dírghágamy* zvané *Segigjōng* (世記經) je do detailů popsán nový systém osmi horkých pekel (*pcharjöl čio*, 八熱地獄) s šestnácti pobočnými pekly a osm pekel chladných (*pcharhan čio*, 八寒地獄).²⁹ Tato chladná pekla, nyní již nazývaná *utsada*, jsou také někdy označována jako pekla „severní buddhistické tradice“ a zmínky o nich můžeme najít v mnoha spisech. V korejském kánonu je najdeme jako součást *Ekottarágamy* (*Čūngirahamjōng*, 增壹阿含經) a *Samjuktágamasútry* (*Čabahamjōng*, 雜阿含經). *Segigjōng Dírghágamy* má řadu příbuzných textů.³⁰ *Kisegjōng* (起世經)³¹ v překladu mnicha Džánagupty z doby přibližně 585-600 n. l. a *Kiseinbongjōng* (起世因本經)³², která byla přeložena mnichem Dharmaguptou v letech 605-617 n. l. Oba texty pocházejí z doby vlády dynastie Suej (隋朝, 581-618). Jiným textem, který pochází zřejmě ze stejné tradice, ale jeho originál se již nezachoval, je *Tārutchangjōng* (大樓炭經).³³ Překlad tohoto textu pochází z doby čínské dynastie Západní Ťin (西晉) z let 265-316 n. l. a jeho autory jsou Fa Li (法立) a Fa Ťü (法炬).

Předposlední stadium vývoje představ o peklech představuje abhidharmová literatura mahajánového buddhismu. Dochází ke spojení struktury osmi horkých a osmi chladných pekel v jeden systém a jeho začlenění do kosmologických představ. Podle tohoto systému je svět orientován podle vertikální osy, která prochází středobodem světa, horou Meru. Jedním z nejdůležitějších a nevlivnějších textů v tomto ohledu je *Abhidharmakóšabhášja*

²⁹ Chladná pekla můžeme najít i ve starším textu zvaném *Kokálíka-sútra*. VAN PUT, s. 205

³⁰ Popis umístění pekel je v *Segigjōng*, *Kisegjōng* a *Kiseinbongjōng* a *Tārutchangjōng* v zásadě stejný, protože všechny vycházejí z tradice školy Dharmaguptaka.

³¹ K 660. In: LANCASTER, Lewis R. a Sung-bae PARK. *The Korean Buddhist Canon: A Descriptive Catalogue* [online]. California: University of California Press, 2004 [cit. 2016-04-28]. Dostupné z: http://www.acmuller.net/descriptive_catalogue/files/k0660.html

³² K 661. In: LANCASTER, Lewis R. a Sung-bae PARK. *The Korean Buddhist Canon: A Descriptive Catalogue* [online]. California: University of California Press, 2004 [cit. 2016-04-28]. Dostupné z: http://www.acmuller.net/descriptive_catalogue/files/k0661.html

³³ K 662. In: LANCASTER, Lewis R. a Sung-bae PARK. *The Korean Buddhist Canon: A Descriptive Catalogue* [online]. California: University of California Press, 2004 [cit. 2016-04-28]. Dostupné z: http://www.acmuller.net/descriptive_catalogue/files/k0662.html

(*Abidalmagusasōngnon*, 阿毘達磨俱舍釋論),³⁴ překládaná do češtiny jako *Komentář pokladnice scholastiky*.³⁵

Tento spis je jednou ze dvou částí základního kompendia nauky školy Sarvástivádinů, který sepsal buddhistický učenec Vasubandhu mladší v Kašmíru přibližně ve 4.-5. století n. l. Celé kompendium *Abhidharmakośaśāstra*, známé pod českým názvem *Pokladnice scholastiky* (*Abidalmagusaron*, 阿毘達磨俱舍論),³⁶ sehrálo významnou roli ve formování buddhismu v zemích, kde dnes dominuje mahájánový buddhismus. Vasubandhu mladší je sice uváděn jako autor textu, ale jak mnozí uvádějí, je spíše jeho kompilátorem,³⁷ vzhledem k tomu že jádro myšlenek *Abhidharmakóši* bylo již tenkrát součástí nauky mnohých jiných nejen buddhistických škol tehdejší Indie,³⁸ ale i jiných náboženství jako džinismu a hinduismu. Největším přínosem tohoto textu v kontextu vývoje buddhismu je, že vytvořil ideový most mezi hínajánovou (théravádovou) a máhájánovou větví buddhismu.³⁹

První část souboru, která obsahuje základní filozofický výklad myšlenek školy sarvástivádinů je *Abhidharmakośakārika* (*Abidalmagusaronbonsong*, 阿毘達磨俱舍論本頌) překládaná do češtiny jako *Výklad pokladnice scholastiky*. Dochovala se v překladu čínského mnicha Süan-canga z roku 651 n. l.⁴⁰ Druhá část, výše zmiňovaná *Abhidharmakośabhāṣja*, která byla přeložena mnichem Paramárthou v letech 563-568 n. l, dále vysvětluje a přibližuje první text čtenáři v próze.⁴¹ Čínská verze překladu pochází z pozdější doby, tedy přibližně z let 563-568 n. l.

³⁴ Verze komentáře přeložená do čínštiny mnichem Paramárthou v letech 563 - 568. K 953: *Abhidharmakośaśāstra* [Abhidharmakośa-bhāṣya]. In: LANCASTER, Lewis R. a Sung-bae PARK. *The Korean Buddhist Canon: A Descriptive Catalogue* [online]. California: University of California Press, 2004 [cit. 2016-04-28]. Dostupné z: http://www.acmuller.net/descriptive_catalogue/files/k0953.html.

³⁵ MILTNER, Vladimír. *Malá encyklopedie buddhismu*. 2. vyd., V Libri 1. Praha: Libri, 2002. ISBN 80-727-7111-6. S. 15

³⁶ K 955. *Abhidharmakośaśāstra*. In: LANCASTER, Lewis R. a Sung-bae PARK. *The Korean Buddhist Canon: A Descriptive Catalogue* [online]. California: University of California Press, 2004 [cit. 2016-04-28]. Dostupné z: http://www.acmuller.net/descriptive_catalogue/files/k0955.html

³⁷ BEROUNSKÝ, s. 26

³⁸ BEROUNSKÝ, s. 26

³⁹ MILTNER, s. 15

⁴⁰ K 954: *Abhidharmakośakārikā*. In: LANCASTER, Lewis R. a Sung-bae PARK. *The Korean Buddhist Canon: A Descriptive Catalogue* [online]. California: University of California Press, 2004 [cit. 2016-04-28]. Dostupné z: http://www.acmuller.net/descriptive_catalogue/files/k0954.html

⁴¹ MILTNER, s. 15

V tomto díle jsou v rámci kapitoly věnované kosmologii a uspořádání buddhistických světů popisovaná také pekla.

I když v rámci máhajanové literatury, která pojednává o struktuře pekel, je *Abhidharmakóšabhášja* nejvlivnějším spisem, v zemích mahajanového buddhismu existují mimo tento rozsáhlý komentář ještě další texty, které pojednávají o idejích zásvětí. Prvním příkladem takového textu, který pojednává o téměř identické osmistupňové struktuře pekel jako *Abhidharmakóšabhášja*, je *Jógačárahúmišástra(káriká)* (*Jugadžironsök*, 瑜伽師地論釋),⁴² připisovaná Vasubandhově nevlastnímu bratru, mnichu Asangovi.⁴³ Druhým příkladem je *Mahápradžňápáramitášástra* (*Tadžidoron*, 大智度論)⁴⁴. O autorství této šástry se vedou diskuze. Jak popisuje Ineke Van Put, původně byla připisována Nágardžunovi, avšak ve světle nových poznatků je pravděpodobnější, že autorem sútry je Kumáradžíva, který byl původně považován pouze za překladatele textu.⁴⁵ Nicméně, i když tato šástra, narozdíl od *Jógačárahúmišástry*, již nevychází z myšlenek sarvástivádinů, je jedním z nejdůležitějších textů, které pomohly formovat zásvětní představy v zemích Východní Asie.⁴⁶

Určit přesný chronologický vývoj v této fázi buddhismu je z hlediska kosmologických idejí a konceptu pekel obtížné.⁴⁷ Řada textů je navzájem natolik provázaných, že je těžké odhadnout, který byl skutečně prvotním. Originály, jak již bylo zmíněno výše, často chybí.

⁴² K 575. Yogācāryabhūmiśāstrakārikā. In: LANCASTER, Lewis R. a Sung-bae PARK. *The Korean Buddhist Canon: A Descriptive Catalogue* [online]. California: University of California Press, 2004 [cit. 2016-04-28]. Dostupné z: http://www.acmuller.net/descriptive_catalogue/files/k0575.html

⁴³ VAN PUT, s. 208

⁴⁴ K 549. Mahāprajñāpāramitāśāstra. In: LANCASTER, Lewis R. a Sung-bae PARK. *The Korean Buddhist Canon: A Descriptive Catalogue* [online]. California: University of California Press, 2004 [cit. 2016-04-28]. Dostupné z: http://www.acmuller.net/descriptive_catalogue/files/k0549.html

⁴⁵ VAN PUT, s. 208

⁴⁶ Ibid, s. 208

⁴⁷ HIRASAWA, Caroline. The Inflatable, Collapsible Kingdom of Retribution: A Primer on Japanese Hell Imagery and Imagination. In: *Monumenta Nipponica* [online]. Tokyo: Sophia University, 2008, 63(1), s. 1-50 [cit. 2016-04-29]. ISSN 00270741. Dostupné z: <http://www.jstor.org/stable/20535182>. S. 2

1.3. Zásvětní představy v Číně

Pro buddhismus tchangské Číny bylo zkompileováno *Sútry deseti králů* (*Siwanggjong*, 十王經) přibližně v letech 720 - 908, slovy Stephena Teisera, „nejvýraznějším signálem“ zrodu nového konceptu zásvěti a představovalo mezník v buddhistickém chápání posmrtného života.⁴⁸ Vznik této sútry byl výsledkem dlouhodobé čilé komunikace mezi tchangskou Čínou a tehdejší Indií, jejíž představy o posmrtném životě stavěly na myšlenkovém základě, který v té době sdílela řada indických náboženství.⁴⁹ Poté, co byly cizí vlivy vsřebány, byly do konceptu začleněny prvky domácích náboženství a filozofií jako jsou taoismus a konfucianismus.⁵⁰

Unikátním prvkem v tomto novém konceptu je vznik konceptu vládců podsvětí, kteří spravují a udržují chod pekelného systému. Deset králů zásvěti, neboli *mjōngbu siwang* (冥府十王) či pouze *siwang*, označuje vládce pekel, kteří v roli soudců, počínaje sedmým dnem po smrti až do tří let od smrti, posuzují skutky duší⁵¹ zemřelých a vydávají svůj rozsudek. Soud probíhá vždy v přesně stanovený den a poté, co uplyne tříleté období, je vydán poslední rozsudek, duše putuje opět do koloběhu samsáry (*junhōdzōnsāng*, 輪廻轉生) a čeká ji znovuzrození.

⁴⁸ TEISER, Stephen F. The scripture on the ten kings and the making of purgatory in medieval Chinese Buddhism. Honolulu, HI: University of Hawaii Press, 1994. Studies in East Asian Buddhism, no. 9. ISBN 08-248-1587-4. S. 1

⁴⁹ BEROUNSKÝ, s. 20

⁵⁰ Schopnost asimilovat vybrané prvky cizí kultury není čistě specifickým čínským, tuto schopnost projevila v historii celá řada kultur, v případě čínském se ale spíše než převzetí vlivů cizích jedná o dokonalé vsřebání myšlenek cizích a vytvoření zcela jedinečného konceptu kombinující harmonicky původně odlišné prvky několika kultur zároveň.

⁵¹ Znovuzrození v koloběhu samsáry není chápáno jako stěhování duše, jelikož v buddhismu tato, jak píše Luboš Bělka „věčná entita duchovní povahy“ neexistuje. Pro jednodušší pochopení a nedostatek alternativ, ale budu nadále termín duše používat. Kolo existence, bytí, života (buddhistický pohled na svět) BĚLKA, Luboš, Milan FUJDA a Zuzana KUBOVČÁKOVÁ. *Náboženství světa II: Východní tradice*. [online]. Brno: Masarykova Univerzita, 2014. [cit. 2016-04-29]. ISBN 978-80-210-7204-6. Dostupné z: <https://munispace.muni.cz/index.php/munispace/catalog/book/491>. S. 1

Tabulka 1 - Deset králů podsvětí vzhledem k přiřazenému peklu, způsobu tortury a data soudu⁵²

Pořadí krále	Jméno	Přiřazené peklo	Tortura	Den konání obřadů
1.	Velký král z Čchin (Čingwang täwang)	Tosan (刀山)	Pohození do Čepelnatých hor	První 7. den ⁵³
2.	Král první řeky (Čchogang täwang)	Hwatschang (火蕩)	Ponoření do vařící se vody	Druhý 7. den
3.	Král Di ze Song (Songdže täwang)	Hanbing (寒氷)	Pohřbení do ledu	Třetí 7. den
4.	Král pěti úradů (Ogwan täwang)	Kömsu (劍樹)	Řezání do těla noži	Čtvrtý 7. den
5.	Král Jama (Jömma täwang)	Palsöl(拔舌)	Vytrhnutí jazyka kleštěmi	Pátý 7. den
6.	Král proměny (Pjönsöng täwang)	Toksa(毒蛇)	Usmrcení jedovatými hady	Šestý 7. den
7.	Král hory Tai (Tchäsan täwang)	Köhä (鉅骸)	Řezání kostí pilou	Sedmý 7. den
8.	Nestranný král (Pchjöngdüng täwang)	Čchölsang (鐵床)	Řezání, bodání a propichování v leže	Výročí stého dne
9.	Král hlavního města (Tosi täwang)	Pchungdo (風塗)	Řezání ostrým větrem	Výročí jednoho roku
10.	Král, který otáčí kolem pěti cest (Ododžölljun täwang)	Hügam (黑闇)	Zanechání v černočerné tmě	Výročí druhého roku

⁵² Siptäwangbjöl jökhäl mit pchjohjön čangmjön. In: *Pulgjohöhwaron*. [online] Open course ware. [cit. 2016-03-2]. Dongguk university. 2014. Dostupné z: <https://ocw.dongguk.edu/sub01/01.asp>

⁵³ Počítáno od data úmrtí.

Jaký úděl čeká duši v příštím životě je v naprostém souladu s jejím vlastním karmanem, jinými slovy závisí na skutcích vykonaných během života. Celkem je těchto údělů šest (či pět) a dělí se na úděly špatné (*samakčchü*, 三惡趣)⁵⁴ a dobré (*sončchü*, 善趣). Pro špatné úděly je příznačná bolest, utrpení a strast a patří sem znovuzrození v podobě zvířete, hladového ducha nebo v pekle. Dobrým údělem je znovuzrození jako bůh (*déva*), člověk nebo *asura*. Dobrým údělem může být v případě božské reinkarnace převaha radosti nad strastí, či stejná míra obojího v případě člověka.⁵⁵ Povaha špatného činu je určována karmanovým zákonem a řídí se deseti buddhistickými pravidly, mezi které patří tři tělesné přečiny: krádež, zabití a sexuální nemravnosti; dále čtyři hlasové projevy: lhaní, kontroverzní či nesmyslné řeči, urážky nebo pomluvy; a tři činy mysli: chtivost, žádostivost a nepravý názor.⁵⁶

Čínský vliv na zásvětní představy úzce souvisí se vznikem deseti posmrtných obřadů. Princip konání těchto obřadů vznikl z jednoduché aplikace karmanového zákona při řešení otázky posmrtného života. Jelikož mezi momentem smrti a okamžikem znovuzrození nemůže existovat žádná, byť jen teoretická pauza, musely být tyto dva momenty spojeny meziobdobím trvajícím čtyřicet devět dní.⁵⁷ Po tuto dobu se konají obřady *sasipku čä* (四十九齋). Začínají sedmého dne od smrti nebožtíka, opakují se každých dalších sedm dní a mají doprovázet duši na její cestě (viz tabulka 1).⁵⁸

Čínskou invencí je v tomto případě přidání dalších tří zastávek na pouti duše zásvětím prodlužující dobu čtyřiceti devíti dní na tři roky. Přidání dalších tří obřadů je ukázkou působení konfucianismu, který měl již v té době v Číně

⁵⁴ MULLER, Charles. 三惡趣. In: Digital Dictionary of Buddhism [online]. Tokyo, 1995 [cit. 2016-04-29]. Dostupné z: <http://www.buddhism-dict.net/cgi-bin/xprddb.pl?q=三惡趣>.

⁵⁵ V případě asurů se názory velmi liší. Jak uvádí Williams, jejich zařazení do kategorie tzv. „dobrých údělů“ je spíše důsledkem potřeby harmonie, tří špatných proti třem dobrým. WILLIAMS, s. 83

⁵⁶ GETHIN, Rupert. The foundations of Buddhism [online]. 1st pub., pbk. Oxford: Oxford University Press, 1998 [cit. 2016-04-28]. Opus. ISBN 978-0-19-289223-2. Dostupné z: http://www.ahandfulofleaves.org/documents/The%20Foundations%20of%20Buddhism_Gethin_1998.pdf. S. 120

⁵⁷ Během této doby zemřelý získává dočasné velmi křehké posmrtné tělo, které neustále usilovně hledá způsob nasycení a vyvázání se z tohoto dočasného stavu a reinkarnace. TEISER, 1994, s. 23

⁵⁸ ZEMÁNEK, Marek. *The Perfect Passage: Contemporary Buddhist Rites of Death* [online]. Vídeň, 2013 [cit. 2016-04-29]. Dostupné z: http://korea.ff.cuni.cz/system/files/Zemanek_Marek.pdf.

dalekosáhlý vliv, jelikož doba tří let odpovídá standardizované době smutku za zemřelé předky. Tato doba je odvozena z výroku Konfuciových Hovorů (論語): „Teprve když jsou děti tři léta, opouští náruč rodičů. Tři léta smutku jsou všeobecným smutkem všude pod nebem.“⁵⁹ Dalším podstatným prvkem, který konfucianismus do konceptu vnesl, byla reorganizace pekelného aparátu byrokratického úřednického systému a vytvoření pekelného úřednického aparátu včetně jejich systému hodností.

1.4. Zásvětní představy v Koreji

1.4.1. Období Tří Království a Sjednocené Silly

I když není známo přesné datum, kdy byla víra v deset králů do Koreje uvedena, předpokládá se, že tento koncept byl již ustanoven v době Tří Království a Sjednocené Silly⁶⁰ (přibližně 1. st. n. l. - 918). Nejranější existující doklad o zásvětní je pasáž z kroniky *Samguk jusa*⁶¹ nesoucí název *Sonjulhwansängdžo* (善律還生條).⁶² Tato část vypráví o mnichu Sönjulovi, který měl za úkol sestavit *Jukbäkbanjagjong* (六百般若經), neboli *Mahápradžňápáramitásútru*⁶³ [(대) 반야과라밀다경, (大)般若波羅蜜多經⁶⁴]⁶⁵ Příběh je následující:

„Mnich Sönjul z kláštera Mandōksa se rozhodl z peněz získaných dary věřících uhradit nové vydání šesti set svazků Velké sútry dokonalé moudrosti, ale ještě předtím, než mohl úkol dokončit, byl povolán do zásvětní, kde stanul před jedním z úředníků. Ten se jej zeptal: „Co jsi dělal ve světě lidí?“ „K stáru jsem započal s tiskem Velké sútry dokonalé moudrosti, ale byl jsem sem povolán dříve, než jsem mohl své předsevzetí dokončit.“ Úředník odpověděl: „Dle našich svitků o tvém životě ti už veškerý vyměřený čas vypršel. Ale protože jsi na sebe vzal výjimečný úkol a protože jsi jej nemohl dokončit, vrať se do světa lidí a dokonči jej!“ Nato jej propustil. Cestou zpět se před

⁵⁹ KONFUCIUS. *Rozpravy: hovory a komentáře*. Vyd. tohoto překl. 2., komentované. Překlad Vincenc Lesný, Jaroslav Průšek. Praha: Mladá fronta, 1995. ISBN 80-204-0295-0. S. 167.

⁶⁰ KIM, Čonghŭi. *Čosön sidä čidžang siwang to jongu*. 2. vyd. Söul: Ildžisa, 2004. ISBN 89-312-0452-3. S. 137

⁶¹ Kronika *Samguk jusa* byla sestavená mnichem Irjōnem přibližně na konci 13. st.

⁶² Název bychom mohli přeložit jako „Sönjulovo znovuzrození“.

⁶³ Pradžňápáramitová literatura představuje hlavní texty máhajanového buddhismu. *Mahápradžňápáramitásútra* se dochovala v překladu mnicha Süan-canga z r. 660 n. l. z doby vlády dynastie Tang. K 1. *Mahāprajñāpāramitāsūtra*. In: LANCASTER, Lewis R. a Sung-bae PARK. *The Korean Buddhist Canon: A Descriptive Catalogue* [online]. California: University of California Press, 2004 [cit. 2016-04-28]. Dostupné z: http://www.acmuller.net/descriptive_catalogue/files/k0001.html

⁶⁴ Také zkráceně *Tābanjagjōng* (大般若經).

⁶⁵ KIM, 2004, s. 137

mnichem objevila plačící žena, která se mu hluboce uklonila a řekla: „Já také pocházím ze Silly v Džambudvípě. S rodiči jsme odcizili jedno mjo rýžoviště patřící klášteřu Kūmgangsa. Za tento hřích jsem teď v tomto temném podsvětí zavřená a trpím. Až se vrátíte domů, vyřídíte, prosím, ať pole urychleně vrátí klášteřu. Když jsem ještě žila ve světě lidí, schovala jsem pod postel nádobu se sezamovým olejem a mezi ložní prádlo jsem ukryla nádherně vyšívanou látku. Mistrě, vezměte ten olej a zapalte jím lampu v klášteře. Látku prodejte a utržené peníze použijte na tisk sůter. Snad se díky tomu na mne snese požehnání i tady v podsvětí a já se budu moci vymanit z utrpení.“ „A kde byl tvůj dům?“ zeptal se mnich. „Ve vesnici na západ od klášteřa Kuwōnsa, v okrese Sarjangbu,“ odpověděla.“

Sōnnjul to vyslechl a odešel. Uplynulo už deset dní, co Sōnnjul zemřel. Probudil se v hrobě na východním úpatí hory Namsan. Tři dny z hrobu volal a křičel, až jeho hlas zaslechl pasáček, který tudy procházel. Oznámil to v klášteře. Mniši hrob otevřeli a Sōnjula z něj vytáhli. Sōnnjul jim dopodrobna převyprávěl, co všechno jej mezitím potkalo. Pak se vydal navštívit dům oné ženy. Přesto, že žena byla mrtvá už patnáct let, nádoba s olejem i látka byly na místě, kam je schovala. Sōnnjul vykonal, oč jej požádala, a modlil se za její blaho. Duše ženy se mu zjevila a řekla: „Díky vaší milosti, mistrě, se moje duše již vymanila z utrpení.“ Všichni, kteří tam tehdy žili, byli překvapeni a pohnuti Sōnnjulovým příběhem. Proto se dali společně do díla a dokončili tisk Sůtry dokonalé moudrosti. Text je nyní uložený v knižním depozitáři Správního mnišského úřadu v Kjöngdžu. Každý rok na jaře a na podzim texty rozkládali a četli, aby odvrátili pohromy.⁶⁶

I když nemůžeme předpokládat, že v době rané sjednocené Silly, do které by měl být text zasazen, byly všeobecně známé pojmy jako pekelný úředník (*mjongsa*), podsvětí (*mjongbu*) či zásvětí (*hwangčchōn*). Vzhledem k tomu, že legenda byla do psané podoby dána až ve 13. st., je pravděpodobné, že tato terminologie je pozdějšího původu. Nicméně je tato legenda dokladem toho, že již v této době existoval pojem o místě, kde jsou bytosti po smrti souzeny a v závislosti na závažnosti jejich činů jsou podřízeni trestu.⁶⁷ Dalším důležitým prvkem mýtu je konání, či žádost o konání obřadu za zemřelé rodiče, aby jim bylo zajištěno lepší znovuzrození. Toto můžeme vnímat jako základ pozdějších obřadů *sasipkudžü*.⁶⁸

⁶⁶ IRJŎN. Samguk jusa: nepominutelné události Tří království. Praha: NLN, Nakladatelství Lidové noviny, 2012. Mythologie. ISBN 978-80-7422-176-7. S. 349-350

⁶⁷ KIM, 2004, s. 138-9

⁶⁸ KIM, 2004, s. 139

1.4.2. Období Korjŏ

V období Korjŏ (918 - 1392) se koncept deseti králů ještě více zmaterializoval a jeho popularitu dokládá řada pozůstatků. Například v *Dějínách Korjŏ* v oddílu Kim Čchijang se praví, že Kim Čchijang nechal postavit dva kláštery, jeden v Tongdžu pojmenovaný Sŏngsusa a druhý v severozápadním rohu královského paláce, který dostal jméno Siwangsa (Chrám Deseti králů). V tomto druhém klášteře se pak údajně nacházel obraz natolik zvláštní a prapodivný, že jej nebylo možné dobře popsat slovy.⁶⁹ Díky této pasáži můžeme tedy usuzovat, že v přibližně 10. - 11. století už byla víra v deset králů natolik systematizovaná a zakotvená natolik, že byly dokonce stavěny chrámy, kde byly obrazy s tematikou deseti králů uctívány jako hlavní ikona.⁷⁰ Další záznamy z období Korjo, jak píše Kim Čŏnghŭi, jsou spíše fragmentární. Udává dva záznamy, jeden z roku 1102, kdy královna Mjŏngŭiwang z rodu Ju, choť panujícího Sukčonga, navštívila spolu s princem následníkem chrám Hŭngboksa při příležitosti slavnostního dokončení Síně Deseti králů. Druhý se týká pozdějšího krále Indžonga, který se v chrámu *Siwangsa* modlil za své zdraví, které ohrožovala nemoc.⁷¹



Obrázek 1 - Čidžang siwang to, pozdní Korjŏ, Museum für Asiatische Kunst, Berlin⁷²

⁶⁹ Kim Čŏnghŭi usuzuje, že vzhledem k popisu obrazu by se mohlo jednat o malbu hrozivé scény pekla. KIM, 2004 s. 140

⁷⁰ KIM, 2004, s. 140

⁷¹ KIM, 2004, s. 140

⁷² Ksitigarbha with the Ten Kings of Hell. In: Wikimedia commons [online]. © Museum für Asiatische Kunst, Berlin. [vid. 12.10.2011]. Dostupné z: [https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Ksitigarbha_with_the_Ten_Kings_of_Hell_\(Berlin\).jpg](https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Ksitigarbha_with_the_Ten_Kings_of_Hell_(Berlin).jpg)

1.4.3. Období dynastie I (Čosön)

Po pádu dynastie Wang a konci období Korjŏ ztratil buddhismus svoji výsadní pozici státního náboženství a byl nahrazen byrokraticky orientovaným neokonfucianismem, který nastupující dynastie I (1392 - 1910) přijala jako novou státní doktrínu.⁷³ Toto odmítnutí vycházelo nejen z důvodu změny ideologie nové dynastie, ale také proto, že si nová dynastie uvědomovala moc buddhismu, který byl úzce spjat s předchozí dynastií Wang. Současně si byla vědoma majetku, kterým kláštery disponovaly. Odsouzení buddhismu bylo proto klíčové pro nový začátek dynastie, i když reálné represe mnohem menšího rozsahu.⁷⁴ Centralizovaný systém byrokracie se stal jedním z jejích nejvýraznějších prvků nové dynastie. Prosazována byla vedoucí absolutní autorita krále, která ale byla pod neustálým dohledem úřednického aparátu, který měl pravomoce ke kritizování a dohledu nad jeho aktivitami.⁷⁵ Byla odmítnuta dvojí role krále jako panovníka a zároveň náboženského představitele, což znamenalo významný odklon od přístupu v minulosti, kdy král zastával tuto duální roli. Principem tohoto bylo, že by král neměl vládnout skrze autoritu cizí náboženské postavy, tedy Buddhy, ale měl by vládnout pomocí své vlastní kultivovanosti a ctnosti, kterou by měl neustále pěstovat.⁷⁶

Na počátku období byl buddhismus pod nátlakem nucen oprostít se od své role víry pro aristokraty a nabýval stále více povahy lidového náboženství.⁷⁷ Přesunul se do horských chrámů, svatyň *Sansina*⁷⁸ a *Čchilsöng*.⁷⁹ Kromě domácího šamanismu probíhala také čilá interakce s esoterickým taoismem.⁸⁰

⁷³ KIM, Jeong-Eun. Sabangbul During The Chosön Dynasty: Regional Development Of Buddhist Images And Rituals [online]. London, 2011 [cit. 2016-04-27]. Dostupné z: <http://eprints.soas.ac.uk/13105/>. S. 225-226. S. 102

⁷⁴ Více: KIM, 2011, s. 105; KWON, Ki-jong. "Buddhism Undergoes Hardships: Buddhism in the Choson Dynasty." In The History and Culture of Buddhism in Korea, ed. The Korean Buddhist Research Institute. Seoul: Dongguk University Press. 1993. S. 175

⁷⁵ KIM, 2011, s. 102

⁷⁶ KIM, 2011, s. 103

⁷⁷ KIM, 2004, s. 150

⁷⁸ Horský duch

⁷⁹ Sedm hvězd

⁸⁰ Mezi prvky, které byly do taoismu přežaty, patří například koncept Deseti králů. KIM, 2004, s. 157

V souvislosti s pozdějším politickým chaosem a konflikty,⁸¹ které částečně způsobily, že se lidé chtěli odpoutat od krutosti všedního života a hledali možnost úniku. S tímto souvisí i rozvoj produkce buddhistických maleb, kterými byly chrámy vyzdobeny. O stavu produkce *siwang to* podávají informace anály *Sedžong sillok* (世宗實錄). V jeho 88. svazku stojí, že prostoduchý lid, který je poblouzněný báchorkami mnichů o karmě a ctnostech, je vystrašený obrazy (*siwang to*) natolik, že si nehledí své práce, peníze utrácí za dary klášterům, trpí zimou a hladomorem, zatímco mniši hromadí majetek. Aby se s vzniklou situací vyrovnali, holí si hlavy, odcházejí do klášterů a opouští své rodiče. V závěru stojí doporučení, aby bylo tomuto jednání zatrženo. Chrámy a obrazy musí být spáleny a nalezen ten kdo je vytváří.⁸² Podle tohoto záznamu se zdá, že represe vůči vytváření buddhistických maleb byly tvrdě uplatňovány, protože údajně mátlý běžné obyvatelstvo. Řada obrazů proto skončila v plamenech. Za vlády králů Söngdžonga, Jönsanguna a Čungdžonga byly represe buddhismu největší.⁸³ Bylo například zakázáno zakládat nové chrámy a za vlády krále Söngdžonga, došlo dokonce k úplnému zrušení systému registrace do mnišského stavu (*tosŭngbŏp*, 度僧法).⁸⁴ I když byl buddhismus donucen stáhnout se do horských chrámů a provinčních oblastí, kde získal podporu ze strany obyčejného lidu⁸⁵ dochoval se v podobě rituálů i na oficiální úrovni. Potřebu konat utišující rituály po přírodních katastrofách nemohl rigidní neo-konfucianismus ukojit. Díky tomu byly na státní úrovni konány rituály jako například Surjukče.⁸⁶

Z počátku období Čosön se nedochovala do současnosti téměř žádná díla. Z pozůstatků se dochovaly dvě sady obrazů deseti králů z 15. a 16. století, uchované v současnosti v Japonsku,⁸⁷ a opisy Sútry deseti králů, která byla v této době masově rozšiřována. Kromě fyzických pozůstatků o podobě víry v zásvěti jako jsou samotné obrazy či opisy súter, najdeme doklady i v buddhistických

⁸¹ Jmenovitě se jedná o imdžinskou válku (1592-98) a mongolské vpády 1231-1259.

⁸² KIM, 2004, s. 151

⁸³ KWON, s. 177-8

⁸⁴ KOREAN BUDDHIST RESEARCH INSTITUTE (ed.). *The history and culture of Buddhism in Korea*. Seoul, Korea: Dongguk University Press, 1993. S. 177 (KOREAN BUDDHIST RESEARCH INSTITUTE dále už jen KBRI); Také *točchŏpdže* (度牒制) KIM, 2011, s. 170; či *tosŭngdže* (度僧制)

⁸⁵ KBRI, s. 172

⁸⁶ KBRI, s. 180

⁸⁷ KIM, 2004, s. 153

písniích *Hösimgok* (回心曲).⁸⁸ V nich najdeme přímé i nepřímé narážky na podobu pekel a také na utrpení a tresty, které v nich jsou podstupovány. *Hösimgok* vycházejí staršího textu mnicha Hjeguna zvaného *Pogŭnjömbulmun* (普勤念佛文), který byl vyřezán do matric v roce 1704. Jak uvádí Kim Čonghŭi, vzhledem k peklům je mezi nimi nejrelevantnější *Pjohlösimgok* (別悔心曲). Píseň začíná vyjmenováním vládců pekel, následuje výčet a popis trestů a v poslední části jsou detailně popsána pekla.⁸⁹ Příběh písně má čtenáře varovat před nečestným chováním a odradit jej od zlého. Výchovná funkce tohoto textu je ale utlumena závěrečnou pasáží, kde jsou vysloveny motlitby k Amitábhovi a Avalokitéšvarovi s přáním budoucího přerození v ráji.⁹⁰

Spolu s dalšími texty byl do Koreje, v době přibližně po pádu Mingů,⁹¹ představen další text, který se v domovské Číně těšil velké popularitě. Tato příručka zvaná *Ongnjökpöchö* (玉歷寶鈔) je průvodcem po pekelných krajinách⁹² a byla v Číně hojně reprodukována. I když Kim Čonghŭi podotýká, že není jasné jak velký měla kniha vliv na vzrůst popularity víry v Deset králů v Koreji, jelikož neexistují důkazy o reprodukci tohoto textu.⁹³

⁸⁸ KIM, 2004, s. 155

⁸⁹ KIM, 2004, s. 156

⁹⁰ KIM, 2004, s. 157

⁹¹ Dynastie Ming vládla v Číně v letech 1368 - 1644.

⁹² JORDAN, David K. 玉历宝钞 *The Jade Guidebook: A Visitor's Guide to Hell* [online]. University of California, San Diego [cit. 2016-04-29]. Dostupné z: <http://pages.ucsd.edu/~dkjordan/chin/yuhlih/yuhlih-intro.html>

⁹³ KIM, 2004, s. 159

2. Buddhistická kosmologie

Pro buddhisty je existence, její podmínky a okolnosti, navzdory tomu, zda jsou dobré či špatné, vždy jednou velkou proměnnou a tedy utrpením (duhkha).⁹⁴ Tudíž pro pochopení kosmologie buddhismu je důležité pochopení první z ušlechtilých pravd, která zní: „Vskutku, mnichové, toto je Ušlechtilá pravda o strasti (duhkha): zrození je strastné, stárnutí je strastné, nemoc je strastná, smrt je strastná, spojení s nemilými věcmi je strastné, odloučení od věcí milých je taky strastné, když člověk neobdrží, co si přeje, to je taky strastné - stručně - pět složek ulpívání je strastných.“⁹⁵ Úsilím buddhistů je vyvázat se z tohoto strastného bytí nadobro, popřípadě se v žebříčku znovuzrozdání posunout o stupínek výš a dostat se tak blíž k nirváně. Gethin se v souvislosti s tímto ptá na dvě zásadní otázky, a to: „Za prvé, jaké jsou možné podmínky, ve kterých se bytost může narodit, žít v nich a zemřít? A za druhé, jaké možné stavy myslí může bytost zakusit?“⁹⁶

Fundamentální základ kosmologických teorií buddhismu stojí na otázce podmínek a okolnostech bytí, pro které je zásadní pochopení samsáry. „Vědomé přerušení onoho řetězce“ a vysvobození se z nekonečného koloběhu znovuzrozdání dosažením nirvány je žádoucím výsledkem snažení všech buddhistů.⁹⁷ Ilustraci samsáry představuje tibetské kolo bytí neboli *bhavačakra*. Její třetí vrstva znázorňuje šestero stavů bytí v sansáře, o kterých bylo pojednáno v předchozí kapitole.

S otázkou stáří kosmu se obraceli už na samotného Buddhu, který údajně prohlásil, že počátek samsáry je nepostižitelný, ale je zřejmé, že v tomto koloběhu bloudíme už *kalpy*.⁹⁸ Délku *kalpy* vysvětlil poté následujícím přirovnáním:

⁹⁴ GETHIN, s. 112

⁹⁵ Rozprava o roztočení kola zákona: Dhamma čakka ppavattana sutta, S. LVI, 11. *Dharma Gaia: Od roku 1992 vydáváme knížky pro přemýšlivé lidi* [online]. Praha: Dharma Gaia, 1992 [cit. 2016-05-08]. Dostupné z: <http://www.dharmagaia.cz/archiv/4-buddhovy-rozpravy/clanek/7-buddha-rozprava-o-roztoceni-kola-zakona-dhamma-cakka-ppavattana-sutta-s-lvi-11>.

⁹⁶ GETHIN, s. 112

⁹⁷ BĚLKA, s. 1

⁹⁸ *Kalpa* (kōp, 劫) „světový cyklus“ je těžko definovatelná, téměř nekonečná časová jednotka. V indické kosmologii je definována nejrůznějšími způsoby. Jedním z ilustrativních příkladů že jedna *kalpa* se rovná jednomu dni Brahmy, který odpovídá 4,320 milionům let lidských let.

„Pokud bychom předpokládali, že existuje obrovská skála [sedm mil široká a sedm mil vysoká] celistvá masa bez jakékoliv praskliny. Na sklonku každých sto let by ji člověk otřel jemnou tkaninou. Tato obrovská skála by se [tímto způsobem] rozpadla [...] dříve než by uplynula jedna kalpa. Tak dlouhá je kalpa.“⁹⁹

Prostorová koncepce kosmu a jeho hranice jsou poté představeny v *Kevaddhasuttě* (*Rozprava Kevaddhova, Kjöngogjōng, 堅固經*¹⁰⁰).¹⁰¹ V tomto příběhu vypráví Buddha mladému Kevaddhovi příběh o mnichovi, který chtěl zjistit, kde přestávají existovat čtyři elementy, tedy země, voda, oheň a vítr.¹⁰² Vydal se hledat odpověď a poté, co se postupně dotázal všech bytostí ve všech jednatřiceti sférách existence, se vrátil zpět k Buddhovi. Tentokrát mu Buddha odpověděl, že elementy přestanou existovat v mysli, která dosáhne nirvány.¹⁰³ Důležitou informací, kterou se z tohoto příběhu dovídáme, je obecné základní dělení, tradičně chápaného buddhistického univerza na jedenatřicet sfér existence. Jinými slovy je důležité si uvědomit, že svět je plný nejrůznějších bytostí, neexistují pouze lidé, zvířata a bohové (déva), ale že i mezi nimi jsou jemné rozdíly hierarchii.¹⁰⁴

Odpovědi na otázky týkající se stáří a prostorového vymezení buddhistického kosmu nalezneme nejen v abhidharmových systémech.¹⁰⁵ Odlišné pohledy na uspořádání buddhistického univerza, které abhidharmovou literaturu doplňují, se objevují v buddhistických kanonických příbězích, džátakách. Ty a rané ágamy stanovují teorii o existenci tisíců světových sfér či systémů tvořících soustavy

MULLER, Charles. 劫. In: Digital Dictionary of Buddhism [online]. 1995 [cit. 2016-04-27]. Dostupné z: <http://www.buddhism-dict.net/cgi-bin/xpr-ddb.pl?q=%E5%8A%AB>.

⁹⁹ GETHIN, s. 113

¹⁰⁰ Také pouze ve fonetickém přepisu jako Kkewatta kjōng.

¹⁰¹ Kevaddhasutta je součástí Dighanikáji théravádové školy buddhismu. Toto kompendium koresponduje s Dirghágamou liší se ale strukturou, počtem textů a datem jejich vzniku.

¹⁰² Čímž měl na mysli hranice myslí postižitelného vesmíru, vesmíru, který je schopen ještě pochopit, postihnout jeho hranice. Představa byla taková, že tam kde neexistují elementy není zřejmě nic, tudíž tam končí vesmír.

¹⁰³ GETHIN, s. 114

¹⁰⁴ GETHIN, s. 114

¹⁰⁵ Dalším alternativním způsobem chápání kosmologie buddhismu je založen na učení Kálačakra tantry. Kálačakra označuje v tibetském buddhismu komplexní esoterické učen a praxi, který se vyvinul v Indii v průběhu 11. st., a její kosmologické představy stojí na systému cylindrických mandal. Koncept je založen na souladu makrokosmu, které představuje univerzum a mikrokosmu, který ztělesňuje lidská duše. Tyto dva prvky dohromady tvoří jediné harmonické jsoucnou (entitu) Jinými slovy podle této teorie existuje kosmos uvnitř člověka samotného a ne, že je on sám je jeho součástí. Více: BRAUEN, Martin. *Mandala: sacred circle in Tibetan Buddhism*. Rev. and updated ed. Stuttgart: Arnoldsche Art, 2009. ISBN 978-3-89790-305-0.; NEWMAN, John Ronald, Ph.D. *The outer Wheel of Time: Vajrayāna Buddhist cosmology in the Kālacakra tantra*. The University of Wisconsin. Madison. 1987.

podobně jako galaxie.¹⁰⁶ Rané ágamy nehovoří o kosmu podrobně, pouze poskytují informace a principy, které byly později systematizovány v abhidharmových textech, které se nám zachovaly zejména ve dvou tradicích, Theravádinů a Sarvástivádinů.¹⁰⁷ Tradice Sarvástivádinů měla značný vliv na buddhismus v Číně, Koreji a Japonsku. Obě tradice jsou si v kosmologických teoriích blízké a liší se pouze v několika drobnostech.¹⁰⁸ Jak je zřejmé ze studie Sotomury Atarua, i mezi mahajánovými školami, které čerpaly, mimo jiné, z myšlenek školy Sarvástivádinů¹⁰⁹ existuje řada rozdílů. Zejména v čínských překladech súter a jejich komentářích tak, jak kolovaly v Koreji a dalších zemích s mahajánovou tradicí buddhismu, můžeme nalézt bezpočet vzájemně příbuzných, ale i velmi odlišných kosmologických koncepcí.¹¹⁰ Jak dále Sotomura podotýká, tyto rozdíly jsou dány „faktem, že důležité informace jsou pouze útržkovité a roztroušené mezi několika rukopisy.“¹¹¹

Všeobecně přijímané verze kosmologické koncepce jsou ty, které vycházejí, jak bylo již zmíněno výše, z pozdějších abhidharmových zdrojů navazující na dědictví Sarvástivádinů. Proto jsou následující řádky věnovány kosmologickým idejím v podobě, v jaké je popisuje kompendium *Abhidharmakóša*. Konkrétně se jedná o již zmiňovaný překlad mnicha Süan-canga z roku 651. Verze chápání kosmologie, jak je uvedená v kompendiu *Abhidharmakóša*, obsahuje nejkonkrétnější popis kosmu ze všech překladů súter a zřejmě díky svému slavnému překladateli byla běžně používána jako referenční text při vysvětlování buddhistického pohledu na vesmír.¹¹² Jak *čakraváda* (viz níže) z hlediska tohoto textu vypadá, můžeme pozorovat na následujícím schématu:¹¹³

¹⁰⁶ Názory na nejvyšší počty světových systémů v jednom galaktickém komplexu se liší. Například podle Vasubandhua se poslední a největší seskupení sestává z miliardy světů. GETHIN, s. 114

¹⁰⁷ GETHIN, s. 115

¹⁰⁸ GETHIN s. 115

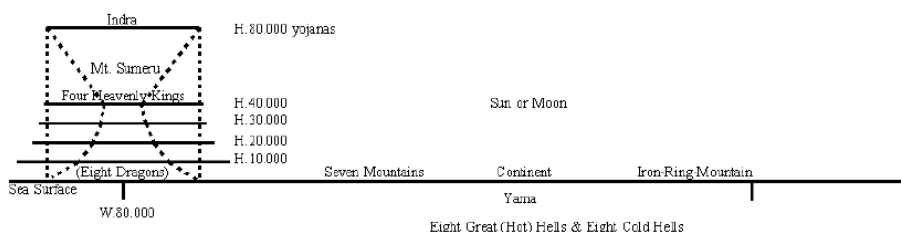
¹⁰⁹ Další školy, které Sotomura uvádí, např. Śrāvākayāna, Sautrāntika, Saṃmitīya, Dharmaguptaka a další.

¹¹⁰ SOTOMURA, Ataru, Mt. Sumeru 須彌山: Source Manual for Iconographic Research on the Buddhist Universe, Nalanda-Sriwijaya Centre Working Paper No 6 (Sep 2011), [online]: https://www.iseas.edu.sg/images/pdf/nsc_working_paper_series_6.pdf

¹¹¹ SOTOMURA, s. 1

¹¹² SOTOMURA, s. 5

¹¹³ SOTOMURA, s. 9



3-1-2.

Obrázek 2 - Schéma světového komplexu z hlediska Abhidharmakośy (přeloženo)¹¹⁴

Nyní se vraťme k první z úvodních dvou tezí kapitoly. „Za prvé, jaké jsou možné podmínky, ve kterých se bytost může narodit, žít v nich a zemřít? V abhidharmových systémech je v samsáře rozlišováno primárně jedenatřicet oblastí existence které se rozdělují do trojdílného světa (*samgje*, 三界, *traidhātuka* či *trailókja*).¹¹⁵ Trojdílný svět¹¹⁶ se sestává z beztvaré oblasti doslova „bezvarvý svět“ (*musäkkje*, 無色界, *árúpja-dhātu*), oblasti tvarů doslova „barevný svět“ (*säkkje*, 色界, *rúpa-dhātu*) a oblasti touhy (*jokkje*, 欲界, *káma-dhātu*).¹¹⁷ Bytosti beztvaré oblasti a oblasti tvarů jsou známé jako bráhmové.¹¹⁸ Bráhmové beztvaré oblasti mají pouze vědomí,¹¹⁹ protože jejich tělo přestává v této poslední oblasti existovat a jsou charakterizováni čtyřmi stadii meditativních dosažení.¹²⁰ Bohové oblasti tvarů také nazývaní bráhmové mají fyzické tělo,¹²¹ ale

¹¹⁴ 俱舍論 Jushe lun. In: ATARU, Sotomura. Mt. Sumeru 須彌山: Source manual for iconographic research on the Buddhist universe. In: Nalanda-Sriwijaya Centre working paper series 6 [online]. Singapore: The Nalanda-Sriwijaya Centre Institute of Southeast Asian Studies, 2011 [cit. 2016-04-28]. Dostupné z: https://www.iseas.edu.sg/images/pdf/nsc_working_paper_series_6.pdf

¹¹⁵ PATTON, Charles a Charles MULLER. 三界. In: *Digital Dictionary of Buddhism* [online]. 1986 [cit. 2016-04-27]. Dostupné z: <http://www.buddhism-dict.net/cgi-bin/xpr-ddb.pl?q=三界>.

¹¹⁶ Paralelní k této triádě světů, která tvoří pomyslný makrokosmos, jsou tři úrovně stavu mysli (mikrokosmu). Tedy v závislosti v jaké sféře se bytost nachází, tomu odpovídá i stav její mysli. Dělí se opět na sféru smyslů (*kámavacara*), tvarů (*rúpavacara*) a beztvarů (*arúpavacara*). GETHIN, s. 121

¹¹⁷ WILLIAMS, s. 84

¹¹⁸ WILLIAMS, s. 85; Bráhma: v tomto smyslu vládnoucí bůh jednoho z buddhistických nebí.

¹¹⁹ Ve čtvrtém stadiu jsou brahmové ve stavu, který je vědomím a nevědomím zároveň. MCGOVERN, William Montgomery. *A manual of Buddhist philosophy* [online]. New York: E.P. Dutton, 1923 [cit. 2016-04-30]. Dostupné z: https://archive.org/details/buddhist_philoso01mcgouoft. S. 71

¹²⁰ Více: WILLIAMS, s. 86

¹²¹ MCGOVERN, s. 71

ze základních smyslů jim zbyl pouze zrak a sluch. Jsou osvobozeni od nižších tužeb, stále však podléhají vyšším intelektuálním touhám. Dělí se celkem do šestnácti¹²² úrovní a bráhmové sídlí v pěti nejvyšších nebích známých jako *Šuddhávása* (Čisté příbytky) již nastoupili na cestu arhatství a nevyhnutelně dosáhnou probuzení.¹²³ Bytosti oblasti touhy jsou na rozdíl od výše zmíněných dvou mnohem různorodější a jejich typickou vlastností je, že mají „pět tělesných smyslů a vlastní vědomí“.¹²⁴ Zatímco bytosti v nižších patrech oblasti touhy jsou vystaveny strasti, bohové šesti nebeských sfér¹²⁵ se těší smyslovému a tělesnému potěšení. Bohové oblasti touhy označovaní také jako asurové, jsou, na rozdíl od těch, kteří sídlí v oblasti tvarů či oblasti beztvarů, velmi blízcí lidem a mají i stejné slabosti. Podléhají pýše, hněvu, nenávisti, zaslepenosti, chlípnosti a chtivosti.¹²⁶ Bytosti v oblasti touhy¹²⁷ se dělí do šesti kategorií, které se rovnají šesti sférám existence v koloběhu znovuzrovnání. Tvoří je: bohové - *déva*, lidé, asurové, zvířata, hladoví duchové a bytosti v peklech. (viz kapitola 1.2.)

Z kosmografického hlediska tvoří nejnižší oblast touhy světové sféry¹²⁸ neboli *čakravády*. Název pro světovou sféru je totožný s označením pro Železný horský pás (*Čchöriusan*, 鐵圍山)¹²⁹, kterým je světová sféra kolem dokola obehnaná. Obecnou podobu *čakravády* ilustruje následující dvojice obrázků:

¹²² Podle jiných zdrojů také sedmnácti a osmnácti. MCGOVERN, s. 67

¹²³ GETHIN, s. 118

¹²⁴ WILLIAMS, s. 84

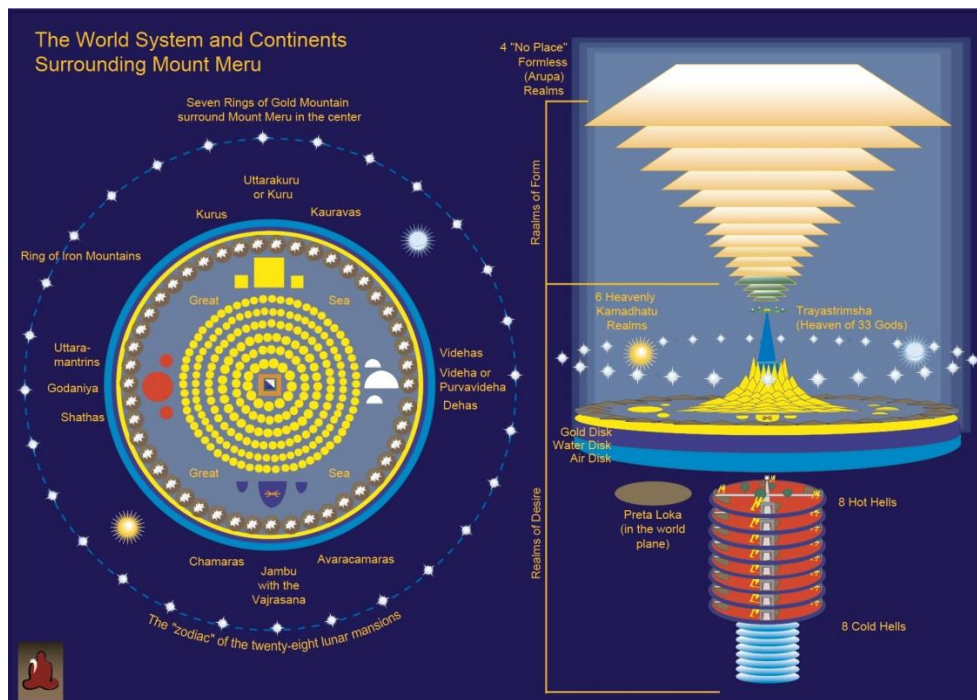
¹²⁵ Také oblast bohů (*déva-lóka*).

¹²⁶ Více: WILLIAMS, s. 84

¹²⁷ Samozřejmě, že do šesti typů znovuzrovnání patří i bráhmové oblasti tvarů tak i beztvaré oblasti. Protože je pro ně přesnější označení bráhma nežli bůh (*déva*), pro jednodušší pochopení je vynechávám.

¹²⁸ WILLIAMS, s. 84

¹²⁹ MULLER, Charles. 鐵圍山. In: *Digital Dictionary of Buddhism* [online]. 1995 [cit. 2016-04-27]. Dostupné z: <http://www.buddhism-dict.net/cgi-bin/xpr-ddb.pl?q=鐵圍山>



Obrázek 3 - Podrobné schéma světového systému¹³⁰

Jak podotýká Williams, výstižný popis *čakravády* formuloval již Gethin ve své publikaci „Základy buddhismu“, který zní:

„V centru čakravády stojí velická světová hora Méru či Suméru. Obklopuje ji sedm soustředných kruhů hor a moří. Za těmito horami se na čtyřech světových stranách rozkládají čtyři světadíly. Jižní světadíl Džambudvípa, neboli „světadíl hřebíčkovců“ je kontinent obydlený normálními lidskými bytostmi; jeho jižní částí, za vysoko tyčícím se Útulkem sněhu (Himaláje) je fakticky Indie, země, odkud pocházejí buddhové... V prostoru mezi světovými sférami a pod nimi jsou různá pekla, [...]”¹³¹

Kosmologie *Abhidharmakóši* se však od Gethinova popisu odlišuje v několika bodech. Podle ikonografického manuálu od Sotomury Atarua můžeme buddhistický kosmos vylíčit následovně:¹³²

Základnu *čakravády* tvoří čtyři kotouče či kola (*sarjun*, 四輪).¹³³ V prázdnotě, volném prostoru (*kongnjun*, 空輪)¹³⁴ leží větrné kolo (*pchungnjun*, 風輪),¹³⁵ které

¹³⁰ The World System and Continents Surrounding Mount Meru. In: *The Huntington Archive* [online]. The Ohio State University. [cit. 4.3.2016]. Dostupné z: <http://huntingtonarchive.osu.edu/resources/images/buddhisticonography/mtMeru/Composite01and02.jpg>

¹³¹ WILLIAMS, s. 85

¹³² SOTOMURA, s. 22-27

podepírá vodní plochu (*surjun*, 水輪),¹³⁶ na které spočívá plochý disk ze zlaté zeminy (*kūmnjun*, 金輪¹³⁷) tvořící základnu, na které je položen svět, který nese osm draků. Kolem hory Meru či Sumeru (*Sumisan*, 須彌山),¹³⁸ která má tvar čtyřhranu¹³⁹ a která se tyčí do výšky 80 000 *jodžán*¹⁴⁰ nad mořem, se v sedmi koncentrických čtvercích¹⁴¹ do výšin rýsují zlaté horské hřebeny. Prostory mezi sedmero horami vyplňuje sedm moří. V prostoru mezi sedmým hřebenem a okrajovým kruhovým Železným horským pásem se rozprostírá osmé vnější moře,¹⁴² ve kterém leží ve směru světových stran čtyři kontinenty (*sasu*, 四洲). Na východě leží *Púrvavideha* (*Tongsūngsindžu*, 東勝身洲) ve tvaru půlměsíce, na západ kruhovitá *Aparagodánija* (*Sōuhwadžu*, 西瞿浮洲), na jih *Džambudvípa* (*Namsōmbudžu*, 南贍部洲)¹⁴³ tvarem připomínající lichoběžník se širší horní základnou a na sever čtyřúhelníkovitá *Uttarakuru* (*Pukkurodžu*, 北俱盧洲). Ke každému kontinentu pak náležejí dva menší ostrovy. Pod *Džambudvípou* se nachází sídlo krále Jamy a ještě níže pod ním osm horkých pekel s šestnácti

¹³³ MULLER, Charles. 四輪. In: *Digital Dictionary of Buddhism* [online]. 1995 [cit. 2016-04-27]. Dostupné z: <http://www.buddhism-dict.net/cgi-bin/xpr-ddb.pl?q=四輪>.

¹³⁴ MULLER, Charles. 空輪. In: *Digital Dictionary of Buddhism* [online]. 1995 [cit. 2016-04-27]. Dostupné z: <http://www.buddhism-dict.net/cgi-bin/xpr-ddb.pl?q=空輪>.

¹³⁵ CHO, Eun Su. 風輪. In: *Digital Dictionary of Buddhism* [online]. 1995 [cit. 2016-04-27]. Dostupné z: <http://www.buddhism-dict.net/cgi-bin/xpr-ddb.pl?q=風輪>.

¹³⁶ MULLER, Charles. 水輪. In: *Digital Dictionary of Buddhism* [online]. 1995 [cit. 2016-04-27]. Dostupné z: <http://www.buddhism-dict.net/cgi-bin/xpr-ddb.pl?q=水輪>.

¹³⁷ MULLER, Charles. 金輪. In: *Digital Dictionary of Buddhism* [online]. 1995 [cit. 2016-04-27]. Dostupné z: <http://www.buddhism-dict.net/cgi-bin/xpr-ddb.pl?q=金輪>.

¹³⁸ Sumeru, ve významu nejlepší, znamenitá Meru. Sumeru. In: Cologne Digital Sanskrit Dictionaries [online]. Universität zu Köln, 1832 [cit. 2016-04-27]. Dostupné z: <http://www.sanskrit-lexicon.uni-koeln.de/scans/WILScan/2014/web/webtc/servepdf.php?page=934>

¹³⁹ Podle čínských komentářů k Abhidharmakóše z doby dynastie Tang má Meru tvar přesýpacích hodin. Základnu a vrchol stejně šířky zužující se ve střední části. SOTOMURA, s. 23

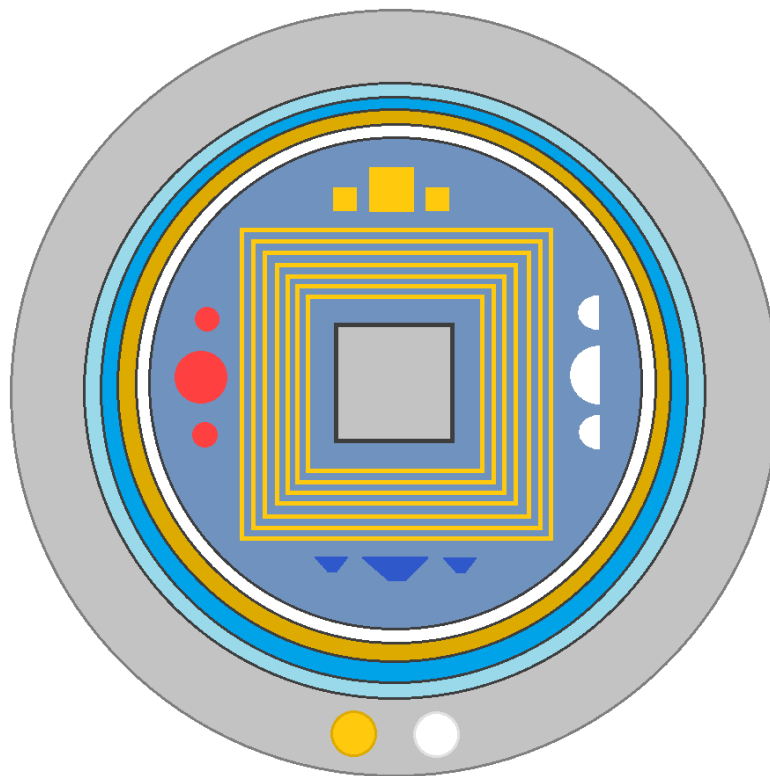
¹⁴⁰ Jodžána (*jusun*, 由旬) indická jednotka délky. V závislosti na zdroji přibližně 11 až 15 km, vzdálenost přiměřená jednodenní cestě císaře. MULLER, Charles. 由旬. In: *Digital Dictionary of Buddhism* [online]. 1995 [cit. 2016-04-27]. Dostupné z: <http://www.buddhism-dict.net/cgi-bin/xpr-ddb.pl?q=%E7%94%B1%E6%97%AC>.

¹⁴¹ V jiných pramenech jsou uváděny kruhy.

¹⁴² Dohromady nazývané : Děvět hor a osm moří (*kusanpchalhä*, 九山八海). Skupina devíti hor (hora Meru, sedm pohoří a vnější železný pás) a mezi nimi osm moří, které je od sebe oddělují. MULLER, Charles. 九山八海. In: *Digital Dictionary of Buddhism* [online]. 1995 [cit. 2016-04-27]. Dostupné z: <http://www.buddhism-dict.net/cgi-bin/xpr-ddb.pl?q=九山八海>.

¹⁴³ Přepisovaná foneticky také jako Jōmbudže (閻浮提).

pobočními pekly a osm studených pekel umístěných vedle pekel horkých. Vzdálenost *Džambudvípy* a nejnižšího pekla *Avíči* je 20 000 *jodžán*.¹⁴⁴



Obrázek 4 - Kosmografické schéma čakravády podle Abhidharmakóši

¹⁴⁴ HIRASAWA, s. 3

2.1. Peklo

I když, jak uvádí Stephen Teiser, můžeme považovat koncept pekel v podobě, v jaké se rozvinul v Číně a byl exportován do dalších zemí s mahajánovou buddhistickou tradicí, za příklad sdílené „panasijské tradice“ nebo „jako konkrétní etapu ve vývoji čínského buddhismu“,¹⁴⁵ mají pekla nepochybně indické kořeny. Přesto je zřejmé, že čínské vlivy v něm převažují.

Sanskrtskému termínu *naraka* (místo utrpení) odpovídá v čínštině pojem *diyū* (地獄, v korejské výslovnosti znaků *čio*), který znamená doslova „podzemní vězení“. Podle Stehpena Teisera toto pojmenování vystihuje jeho podstatu lépe než běžně užívaný termín peklo, který zvláště v křesťanském prostředí může být ve výsledku pochopen mylně. *Čio* si můžeme představit jako vězení. Bytosti jsou do něj posílány, aby si odpykali trest za spáchaný zločin a odčinili tam své hříchy. Buddhistická pekla jsou očištná místa, kde bytost přebývá po přesně stanovenou velmi dlouhou, ale ne nekonečnou dobu, po jejímž uplynutí nastává nový začátek - návrat do koloběhu samsáry a znovuzrození na základě karmanového zákona. Klíčový rozdíl je, jak říká Teiser, „v chápání eschatologie¹⁴⁶ monoteistických náboženských systémů oproti buddhismu.“ V monoteistických náboženstvích je, jak píše, hlavní motivací „hromadné znovuzrození a konečná odměna“. V případě čínském byl tento způsob po většinu času čínské historie nemyslitelný, protože primární funkce tohoto očištěnce je odlišná.¹⁴⁷ Doslovně jej definuje takto:

„[...] místo toho očištec fungoval jako omezené období, ne mezi jedinečným životem na zemi a trvalým spočinutím na onom světě, ale spíše [jako mezidobí] mezi jednotlivými dlouhými a potencionálně nekonečnými sériemi životů.“¹⁴⁸

V buddhismu není v žádném případě vyloučeno, že pro člověka neexistuje žádná možnost vykoupení a dosažení nirvány i v případě, že se ocitne na nejnižším stupni šesti cest samsáry, v pekle.

¹⁴⁵ TEISER, 1994, s. 11

¹⁴⁶ Eschatologie je učení o posledních věcech světa a člověka.

¹⁴⁷ TEISER, 1983, s. 624

¹⁴⁸ TEISER, 1983, s. 624

2.1.1. Popis pekel

Základy konceptu pekel jsou položeny již v nejstarších védách, jak bylo popsáno v kapitole 2.1. Jádro konceptu pekel se vyvinulo sice na védském základě, sdílí však také mnohé charakteristiky s pozdějšími hinduistickými představami o zásvětí. Příchod buddhismu do Číny vyžadoval přepracování některých prvků domácích kosmologických idejí.

Podle raných čínských představ lidé po své smrti navštěvují síně předků, zúčastňují se rodinných banketů nebo zdržují ve svých hrobech, v jejich blízkosti a na dalších místech. Jak popisuje Teiser původní čínské představy o zásvětí byly velmi flexibilní a proto proces implementace buddhistických idejí proběhl poměrně hladce, vzhledem k tomu, že oba proudy, spíše než aby se přely o to, který má navrch, se vzájemně doplňovaly. Do již zavedeného a plnohodnotného systému zásvětních idejí buddhismus doplnil jednu z mezer tím, že přidal možnost reinkarnace, čímž „zkultivoval a dovršil tak pojetí posmrtného života, který byl vyznáván po staletí“.¹⁴⁹ Přijetím pojmu pekel přibyla do života lidí řada pomyslných „neviditelných agentů“, kteří dohlíželi na jejich život a po jejich smrti podávali zprávy svým nadřízeným. Tato představa podsvětního úřadů, který operuje na základě neměnného, jednotného, doslovného zákona, byla o to děsivější, jelikož následky a tresty za činy spáchané během života byly zveličeny a popsány do nejhrozivějších detailů.¹⁵⁰

Pro počet, rozdělení a umístění pekel tak existuje v raných buddhistických textech mnoho často velmi odlišných názorů.¹⁵¹ V rámci této kapitoly se při popisu pekel budu držet stejně jako v předchozí kapitole kompédia *Abhidharmakóša*. Podle tohoto rukopisu a dalších pramenů jsou pekla umístěna pod jižním kontinentem *Džambudvípou* a jsou v následujícím pořadí:¹⁵²

¹⁴⁹ TEISER, 1994, s. 14

¹⁵⁰ TEISER, 1994, s. 14-15

¹⁵¹ Překlad vybraných textů s komentáři, grafy a srovnáním viz SOTOMURA.

¹⁵² HIRASAWA, s. 2

1. *Tūnghwal čio* (等活地獄, *Saṅdživa*) - Peklo vzkříšení

Podstata utrpení v tomto pekle je skryta v jeho názvu. *Tūnghwal* doslova můžeme přeložit jako „opakované oživování“, což naznačuje, že podstatou mučení v tomto pekle je opakování koloběhu usmrcení a narození. Jak shrnuje Berounský, ti, kteří se reinkarnují v tomto pekle, se zde ocitají se smrtíci zbraněmi v ruce, kterými se ohánějí jako smyslů zbavení. Sekají a řežou do všeho kolem sebe a v okamžiku, kdy už to jejich těla nevydrží, padnou na zem mrtví. Následně jsou opět přivedeni k životu a celý proces se opakuje. Zdroje se shodují v tom, že to, co je opět přivádí k životu, je hlas. Odkud tento hlas pochází, už ale není jednoznačně stanoveno. Například v Nágárdžunově *Tedžidoronu* a *Jugadžironsöku* jsou to hlasy pekelných strážců, volající „Ožij! Ožij!“¹⁵³ v jiných textech se hovoří o „hlasu z vesmíru“ nebo „hlasu větru“, jak jej popisuje *Abhidharmakóša*.¹⁵⁴ Mukám tohoto pekla se nevyhnou ti, kteří jednají ve vzteku, chovají zášť nebo jsou viní vraždou.¹⁵⁵

2. *Hūksūng čio* (黑繩地獄, *Kálasútra*) - Peklo Černých provazů

Strážci v tomto pekle označují těla bytostí černou nití či je svazují černými slaměnými provazy,¹⁵⁶ aby až chirurgicky přesně označili místa, kam později budou řezat svými pilami a ostrými nástroji. „Když je rozřezávají nahoře, rána dole se jim zahojí, pokud jsou rozřezáváni dole, zahojí se horní část.“¹⁵⁷ Nebožtíci jsou tedy rozřezáváni od hlavy k patě stále dokola a není jim dopřán ani utišující moment smrti, jelikož v momentě, kdy dopadnou na zem, zachvátí jejich těla žhnoucí plameny.¹⁵⁸ Do *Hūksūng čio* jsou uvrženi ti, kteří urazí své rodiče, *tathágatu*¹⁵⁹ či *pratjékabuddhu*.¹⁶⁰ Dále ti, kteří se provinili lhaním a pomlouváním.¹⁶¹

¹⁵³ VAN PUT, s. 214, viz. *Tedžidoron*,

¹⁵⁴ BEROUNSKÝ, s. 34

¹⁵⁵ *Ibid.*, s. 35

¹⁵⁶ I, Kisōn, Čanghōn AN a Jōlsu JUN. Čiocto. Sōul: Tāwōnsa, 1992. ISBN 89-369-0000-5. S. 43

¹⁵⁷ BEROUNSKÝ, s. 35

¹⁵⁸ I, s. 43

¹⁵⁹ Tathágata, často ve spojení *sapta-tathágata* (čchilbul, 七佛) nebo také *kwagōčchilbul* (過去七佛), je termín označující sedm minulých Buddha. Zahrnuje tedy Šákjamuniho a jeho sedm předchůdců, kterými byli: Vipašjin, Šikhin, Višvabhú, Krakucčanda, Kanakamuni a Kášjapa. více: MULLER, Charles. 七佛. In: *Digital Dictionary of Buddhism* [online]. 1995 [cit. 2016-04-27]. Dostupné z: <http://www.buddhism-dict.net/cgi-bin/xpr-ddb.pl?q=七佛>

3. Čunghap čiook (衆合地獄, Samghāta) - Peklo rozdrčení

Bytosti v čunghap čiook jsou nejprve ubité k smrti, poté jsou jejich těla rozdrčena a odhozena pryč, aby se zhojila, a celý proces je dále opakován.¹⁶² Tento základní rámec je víceméně shodný ve všech pramenech. Prameny se opět rozcházejí v konkrétních technikách tortury. Hovoří se o drcení mezi horami, bití tloukem, kladivem, rozmačkání mezi kameny¹⁶³ a také rozdupávání železnými slony.¹⁶⁴ Toto mučení podstupují všichni ti, kteří zabíjeli zvířata, byli zaslepení hloupostí, strachem, nenávistí či hamižností a také hlavně ti, kteří nenásledovali správnou cestu či dokonce překrucovali *dharmu*.

4. Kjuhwan čiook (叫喚地獄, Raurava) - Peklo kvílení

Název tohoto pekla je odvozen od bolestného křiku a kvílení mučených. Tortura provinilců je následující: v *Tadžidoronu* a *Kisegjōng* jsou zavřeni v pokoji zachváceném plameny, naopak podle *Dírghágamy* a příbuzné *Tārutchangjōng*, jsou hříšníci vařeni v železném kotli.¹⁶⁵ Specifickým prvkem tohoto pekla je scéna orání jazyka. „Kvůli síle (závažnosti) jejich minulých skutků přesahuje délka jejich jazyků jeden tisíc jodžán. [...] velký vůl s železnými rohy a kopyty je zapřažený v pluhu. Zachvácený plameny orá jejich jazyky.“¹⁶⁶ I když zdroj, který Ineke Van Put uvádí u citace této scény, není součástí korejského buddhistického kánonu,¹⁶⁷ je pravděpodobné, že měl na ikonografii pekel v Koreji jistý vliv, jelikož podobnou, ne-li identickou, scénu můžeme vidět na obrazech třetího krále *Songdže tawanga*. Provinění pro toto peklo zahrnují zabíjení, rabování a

¹⁶⁰ Pratjékabuddhovství označuje nižší stupeň nirvány spolu a arhatstvím. Lotosová sůtra ale toto probuzení neuznává a říká, že existuje pouze jediná cesta „jediný vůz“ a to je nejvyšší buddhovská cesta. Více WILLIAMS, s. 174-175 a 143-146

¹⁶¹ VAN PUT, s. 215

¹⁶² BEROUNSKÝ, s. 35

¹⁶³ V *Kisegjōng* je peklo nazýváno doslova Āsandžiok (磔山地獄) neboli Peklo drtivých hor. VAN PUT, s. 215-216

¹⁶⁴ VAN PUT, s. 215

¹⁶⁵ VAN PUT, s. 216

¹⁶⁶ *Ibid.*, s. 216

¹⁶⁷ *Čhangsodžiron* (彰所知論) je antologie úryvků autoritativních buddhistických spisů sestavená tibetským mnichem Phags-pou (Parhapsapcha, 發合思巴), který nějaký čas působil na dvoře chána Kubilaje. SINCLAIR, Iain. 彰所知論. In: *Digital Dictionary of Buddhism* [online]. 1995 [cit. 2016-04-27]. Dostupné z: <http://www.buddhism-dict.net/cgi-bin/xpr-ddb.pl?q=彰所知論> a MULLER, Charles. 發合思巴. In: *Digital Dictionary of Buddhism* [online]. 1995 [cit. 2016-04-27]. Dostupné z: <http://www.buddhism-dict.net/cgi-bin/xpr-ddb.pl?q=發合思巴>

ubližování lidem pro potěšení, brání chudým, nespravedlivé rozsudky a obecně všechny podvody uskutečňované ve velkém měřítku.¹⁶⁸



Obrázek 5 - Scéna orání jazyka, Six of the Ten Kings of Hell [Jomna täwang(detail)], Los Angeles County Museum of Art, USA¹⁶⁹

5. *Tägjuhwan čio* (大叫喚地獄, *Maháaurava*) - Peklo divokého kvílení

Utrpení v tomto peklu je identické s peklem předchozím, mučení je však ještě ukrutnější, což naznačuje i superlativní prefix *tä-* (大) v názvu pekla.¹⁷⁰ V *Tägjuhwan čio* jsou reinkarnováni ti, kteří se oddávají zvrhlým sexuálními praktikám, a zloději.¹⁷¹

6. *Čchojöl čio* (焦熱地獄, *Tápana*) - Peklo spalujícího žáru

„S tím, jak bytosti sestupují v peklech níže, zvyšuje se také teplota těchto míst.“¹⁷² Stejně jako *Kjuhwan* a *Täkjuhwan čio* tvoří šesté a sedmé peklo dvojici a pro obě je charakteristické intenzivní horko. V pořadí, které je standardní dnes,

¹⁶⁸ VAN PUT, s. 216

¹⁶⁹ Six of the Ten Kings of Hell. In: *Los Angeles County Museum of Art* [online]. 2011. Los Angeles. Dostupné z: <http://collections.lacma.org/node/201801>.

¹⁷⁰ VAN PUT, s. 217

¹⁷¹ BEROUNSKÝ, s. 35

¹⁷² VAN PUT, s. 216

se nachází na šestém a sedmém místě, dříve však zaujímala místa poslední, tj. sedmé a osmé. Ti, kteří se v tomto pekle narodí, jsou vaření a pečení zaživa. V popisu tohoto pekla v *Tādžidoronu* jsou umístěni do rozžhavených železných místností. V *Dírghágamě* jsou, podobně jako v případě *Kjuhwan čiók*, vaření v kotli. Do tohoto pekla jsou uvrženi ti, kteří se provinili žhářstvím (vesnic, buddhistických chrámů a budov), ti, kteří vaří zvířata (nebo dokonce lidské bytosti) a také ti, kteří trýzní své rodiče, pány, *šramany*¹⁷³ či *bráhmany*.¹⁷⁴

7. *Táčchojöl čiók* (大焦熱地獄, *Pratápána*) - Peklo ukrutného spalujícího žáru

Stejně jako v případě *Kjuhwan* a *Tägjuhwan čiók* tvoří toto peklo dvojici s peklem předchozím a odlišnost naznačuje superlativní prefix v názvu. *Táčchojöl čiók* je tedy dvakrát tak horké a utrpení je v něm oproti *Čchojöl čiók* také dvojnásobné. *Dírghágama* odsuzuje do toho pekla všechny, kteří konají jen zlo a žádné dobro. Na druhé straně *Tādžidoron* mezi konkrétními rozdíly v provinění, které vedou do *Táčchojöl* nebo *Čchojöl čiók*, nerozlišuje.¹⁷⁵

8. *Mugan čiók* (無間地獄, *Avíči*) - Peklo nepřerušovaného utrpení

Nejstrašnější ze všech pekel *Avíči* není jedinečné ani zvláštními technikami tortury ani dobou, po kterou duše v tomto pekle přebývá (i když pobyt v tomto pekle je oproti jiným velmi dlouhý¹⁷⁶). Jeho zvláštností je, že mučení není nikdy přerušeno a je aplikováno bez přestávky.¹⁷⁷ Jinými slovy, v okamžiku, kdy nebožtíkovo tělo již nevydrží nápor utrpení a zemře, nastává znovuzrození do stejného těla a mučení pokračuje dále. *Avíči* je úzce příbuzné s prvotním peklem *Mahánirájou* a tato dvě pekla bývají často zaměňována či si přímo odpovídají a jsou používána jako synonyma¹⁷⁸. Potvrzení této vzájemné příbuznosti můžeme nalézt v *Devadúta-* a *Bálapandita-sútre* a dalších textech. Vzhledem k tomu, že utrpení v tomto pekle je tím nejhorším z možných, reinkarnace zde je zapříčiněna

¹⁷³ Šraman (samun, 沙門): poustevník, žebravý mnich; MULLER, Charles. 𑖀𑖡𑖛. In: *Digital Dictionary of Buddhism* [online]. 1995 [cit. 2016-04-27]. Dostupné z: <http://www.buddhism-dict.net/cgi-bin/xpr-ddb.pl?q=沙門>

¹⁷⁴ Bráhman: kněží; jedna ze čtyř kast staré indické společnosti; VAN PUT, s. 217

¹⁷⁵ Ibid., s. 217

¹⁷⁶ Van Put uvádí, že jeho trvání je doba jedné střední kalpy.

¹⁷⁷ Ibid., s. 213

¹⁷⁸ Ibid., s. 209

spácháním stejnou měrou hrozivých činů jako je zabití matky, otce, prolití krve buddhy, způsobení chaosu v buddhistické obci či zabití arhata.¹⁷⁹

¹⁷⁹ VAN PUT, s. 214

2.2. Postavy pekel

V rámci této kapitoly představuji postavy, které tvoří pekelné úřednictvo, kromě deseti králů, kterým je věnována samostatná kapitola. Věnuji se hlavně postavě Kšitigarbhy bódhisattvy a jeho dvou pobočníků, mnicha Tao-minga a přízračného krále Mudokküwanga. Dále vedlejším postavám pekel, jako jsou soudci, poslové, mnišci, generálové, pekelníci a další.

2.2.1. Kšitigarbha bódhisattva, Tao-ming a Mudokküwang

Role tohoto bódhisattvy, jak je známa dnes, tedy jako jakéhosi Pána podsvětí, je až výsledkem pozdější sinizace s příchodem buddhismu do Číny.¹⁸⁰ V tradiční podobě se Čidžang posal (地藏菩薩), neboli Kšitigarbha bódhisattva řadí k transcendentním bódhisattvům (*mahásattvům*) spolu s Avalókitéšvarou, Maitréjou a dalšími.¹⁸¹ Takto je pojímán v indickém pantheonu, kde plní funkci ochránce šramanů a tuláků, a proto bývá vyobrazován v mnišském rouchu, které doplňuje, kromě tradičních ozdobných náhrdelníků a náramků s drahokamy, řada dalších doplňků. Mezi ně patří mnišská hůl *khakkhara* (*sokdžang*, 錫杖),¹⁸² magický klenot¹⁸³ *čintámani* (*jöüidžu*, 如意珠) plnící každé přání¹⁸⁴, který drží většinou v pravé ruce v úrovni srdce. Dále nosí almužní misku (*pátra*), nádobu na vodu či knihu.¹⁸⁵ Z ikonografického hlediska je zajímavé, že na rozdíl od ostatních bódhisattvů je zobrazován vždy jako holohlavý, popřípadě má hlavu zakrytou šátkem (Obrázek 6).

¹⁸⁰ Je podivné, že doklady o tomto bódhisattvovi v Indii máme až od 8. st. což je doba, kdy už byl kult Čidžanga ustanoven a existovala také řada rozmanitými texty, mytologií a ikonografií. NG, Zhiru. The making of a savior bodhisattva: Dizang in medieval China [online]. Honolulu: University of Hawai'i Press, 2007 [cit. 2016-04-28]. Studies in East Asian Buddhism, no. 21. ISBN 978-0-8248-3045-8. Dostupné z: http://www.khamkoo.com/uploads/9/0/0/4/9004485/making_of_a_savior_bodhisattva_-_dizang_in_medieval_china.pdf. S. 6-9 Ng, s. 7

¹⁸¹ SCHUMANN, Hans Wolfgang. Svět buddhistických obrazů: ikonografická příručka buddhismu mahájány a tantrajány. Vyd. 1. Praha: Academia, 2008. Orient (Academia). ISBN 978-80-200-1674-4. S. 107-108

¹⁸² Typu holi s šesti zavěšenými kruhy symbolizujícími šest sfér bytí, kterou často Čidžang třímá v ruce se říká *jukhwandžang* (六環杖). Kromě Čidžanga ji může v ruce držet i Tao-ming.

¹⁸³ Na malbách často zobrazován jako perla.

¹⁸⁴ Tento klenot může poskytnout cokoliv a splnit jakékoliv přání. Zbavuje nemoci a utrpení, dává také čistou vodu, atd. Představuje také jednu z metafor pro učení buddhy. MULLER, Charles. 如意珠. In: Digital Dictionary of Buddhism [online]. 1995 [cit. 2016-04-27]. Dostupné z: <http://buddhism-dict.net/cgi-bin/xpr-ddb.pl?q=如意珠>.

¹⁸⁵ SCHUMANN, s. 121-122



Obrázek 6 - Kṣitigarbha s hlavou ovázanou šátkem a klenotem čintámami, Čidžang samdžon to (detail), Korjō, Engakudži, Japonsko¹⁸⁶

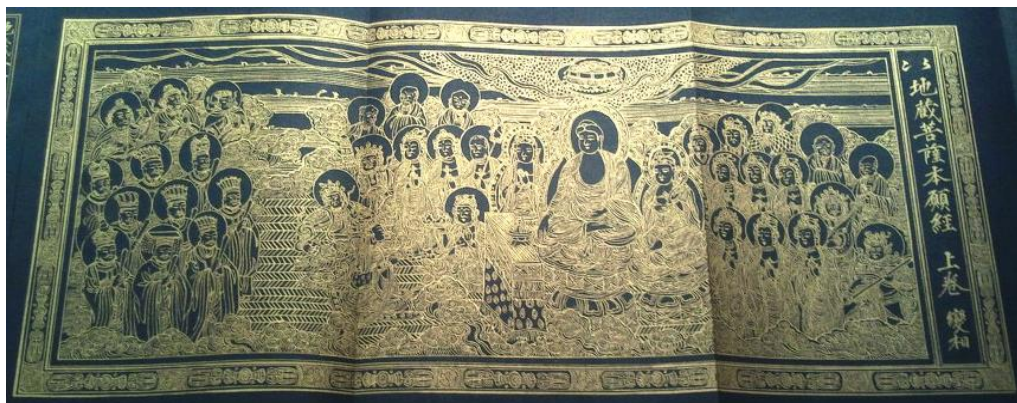
Hlavním písemným pramenem pojednávajícím o tomto bódhisattvovi, ještě než pod čínským vlivem přijal roli Pána podsvětí, je *Sútra o minulých slibech* bódhisattvy Kṣitigarbhy, v korejském znění: *Čidžangbosalbonwongjōng* (地藏菩薩本願經, *Kṣitigarbha-pranidhána-sútra*¹⁸⁷). Sútra je promluvou o dharmě Buddhy Šákjamuniho určené jeho matce Máje v nebi *Trájastrimša*. To, čím si sútra vysloužila popularitu hlavně mezi prostým lidem, jak napovídá samotný název, je slib, který bódhisattva složil a kterým se zavázal k tomu, že se nestane buddhou, dokud nebudou pekla prázdná a i ta nejposlednější duše nedosáhne vysvobození, dokud všem cítícím bytostem neuleví od utrpení, zvláště těm uvězněným v nižších sférách znovuzrovnání.¹⁸⁸ Dále se říká, že spása je zaručena všem, kteří uslyší či budou velebit jeho jméno, budou ho držet v úctě a klanět se

¹⁸⁶ Čidžang samdžon to. In: KIM, Čonghüi. Pulhwa, čhallanhan pulgjo misulüi segje.. Pchadžu-si Kjōnggi-do (South Korea): Tolbegä, 2009. ISBN 89-719-9349-9. S. 230

¹⁸⁷ V Koreji existují celkem tři dochované tištěné verze této sútry; připisovaná Šiksánandovi.

¹⁸⁸ TEISER, 1994, s. 6

mu, volat jeho jméno a obětovávat mu či budou vytvářet jeho spodoby at' už malované, vyřezávané, odlité, vytesané či lakované.



Obrázek 7 - Ukázka iluminace Kšitigarbha-pranidhána-sútry, Čidžang posal ponwŏngjŏng (část), Häinsa, Korea¹⁸⁹



Obrázek 8 - Džidžang s khakkharou se šesti kruhy, Čidžang posal ponwŏngjŏng (detail), Häinsa, Korea¹⁹⁰

O prvním ze dvou Kšitigarbových pobočníků mnichu Tao-mingovi (Tomjŏngdžondža, 道明尊者) pojednává anonymní čínský rukopis pocházející

¹⁸⁹ Čidžang posal ponwŏngjŏng. In: *Sesang pchungjŏngŭl sadžinŭro* [online]. 2011 [cit. 2016-04-30]. Dostupné z: http://blog.daum.net/_blog/BlogTypeView.do?blogid=0TZ4U&articleno=199.

¹⁹⁰ Čidžang posal ponwŏngjŏng. In: *Sesang pchungjŏngŭl sadžinŭro* [online]. 2011 [cit. 2016-04-30]. Dostupné z: http://blog.daum.net/_blog/BlogTypeView.do?blogid=0TZ4U&articleno=199.

pravděpodobně z 9. st. zvaný *Chuan-chun-čch'* (*Hwanhongi*, 還魂記).¹⁹¹ Tao-ming byl mnichem v chrámu Kchaj-jüan (開元寺), v městě Jang-čou, v Číně, kterému se podařilo zakusit posmrtný život, když jednoho dne roku 778 byl omylem vzat pekelnými posly do pekel, kde předstoupil před krále Jamu. Poté, co bylo nedorozumění vyřešeno, byl králem poslán zpět. Na zpáteční cestě se setkal s bódhisattvou Kšitigarbhou. Tao-ming, šokován odlišností jeho skutečného vzhledu a uměleckých spodob bódhisattvy na zemi, jej nejprve nepoznal a poté bódhisattvovi vylíčil, jak je zobrazován lidmi na zemi. Kšitigarbha se velice rozhořčil a slíbil spásu všem, kteří prohlédnou jeho pravou podobu, budou naslouchat jeho hlasu či se s ním setkají v peklech. Tao-ming se poté vrátil na zem, kde začal tvořit skutečná zobrazení bódhisattvy.¹⁹²

Tato legenda přispěla také zřejmě k tomu, proč je na přesné zobrazení buddhů a bódhisattvů v zemích východní Asie kladen takový důraz, a je to mimo jiné i obecný rys charakterizující celé asijské buddhistické umění.¹⁹³ V pozdější tradici kolem 12. stol., se dokonce Tao-mingova role posunula do pozice pomocníka Kšitigarbhy při provázení duší podsvětím. V tomto postavení je také v Koreji zobrazován a v triádě (*Čidžangsamdžon to*, 地藏三尊圖), kterou tvoří kromě Kšitigarbhy ještě s Nejedovatým přízračným králem, Mudokküwangem (無毒鬼王).¹⁹⁴ V této triádě je Tao-ming, často v podobě mladého mnicha, ve většině případů situován po bódhisattvově levém boku, Mudokküwang po pravém. V následující pasáži o minulém životě¹⁹⁵ bódhisattvy Kšitigarbhy je také představen Mudokküwang.

Kšitigarbha bódhisattva byl v minulosti bráhmanskou ženou, která měla jediný „vroubek“, kterou byla její matka. Ta se držela nesprávné víry a často haněla Tři klenoty, kterými jsou Buddha, jeho učení a buddhistická obec (sangha). Po své

¹⁹¹ Teiser název překládá jako „Zápis o navrácení (navrátivší se) duši“. TEISER, 1998, s. 447; O Tao-mingově cestě do pekel pojednává také samostatná sůtra *Mokkölljōngjōng* (také *Tāmokkoljōngjōng*).

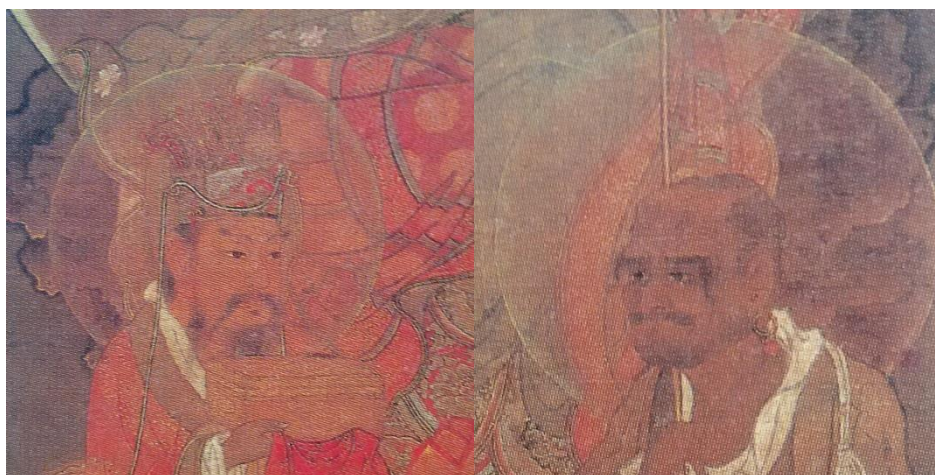
¹⁹² TEISER, 1998, s. 447-8

¹⁹³ TEISER, 1998, s. 455

¹⁹⁴ Mudokküwang nebo také přízračný král zvaný Nejedovatý, je charakterizován pojmem *musamdok* (無三毒) neboli „pozbyvající tři jedů“. Třemi jedy se má na mysli: chamtivost (*tchamjok*, 貪欲, *rāga*), nenávisť (*čine*, 瞋恚, *dvesa*), hloupost (*učchi*, 愚癡, *moha*). *Musamdok* je také epitetem Maitreyi. více: <http://www.buddhism-dict.net/>. hesla: 無三毒, 三毒,

¹⁹⁵ Teiser se zmiňuje o příběhu, korejského prince známého v Číně na Ťiou-chua-šan pro své magické schopnosti. Princ bývá na základě legendy považován za jednu z reinkarnací Kšitigarbhy bódhisattvy. TEISER, 1994, s. 13

smrti tedy propadla za své skutky nejhoršímu z pekel, *Aviči*. Dcera si uvědomila, že matka se znovuzrodila v pekle, a vydala se proto do chrámu, kde vykonala nákladný obřad a naříkala nad osudem své matky, protože nevěděla, jak jí pomoci. Nakonec se od bódhisattvy v chrámu, kde pobývala, dozvěděla o místě, kde matka přebývá, a dostala se tam. V tento okamžik se jí zjevil Mudokkūwang, popsal jí strukturu a podobu pekel a způsob jejich fungování. V záplavě otázek ohledně své matky se nakonec dcera dozvídá, že matka byla spolu se všemi obyvateli *Aviči*, díky jejímu úsilí, reinkarnována v nebi.¹⁹⁶ Příběh je uzavřen slibem dcery, že bude pomáhat cítícím bytostem od utrpení, a slovy Buddhy k Mandžušírmu „Mudokkūwang se stal bódhisattvou [...]. Ta bráhmanská žena se stala bódhisattvou Kšitigarbhou.“¹⁹⁷



Obrázek 9 - Mudokkūwang a Tao-ming, Čidžang samdžon to (detail), Korjō, Engakudži, Japonsko¹⁹⁸

Další část *Kšitigarbha-pranidhāna-sútry* se i nadále věnuje peklům, jejich struktuře a otázce karmanového zákona. Je zde popsány provinění, které odsuzují duši do nejnižšího a nejhoršího z pekel *Aviči*. Jsou to: ničení ikon Buddhy, znevažování Tří klenotů, dále jsou do *Aviči* uvrženi ti, kteří poškozují chrámy, cizoloží s mnichy či mniškami, zabíjejí či ubližují na posvátných místech. Zmíněna jsou i pekla samotná, avšak jen v metaforických obratech, a proto i dále uvedená čísla nejsou přesná. Dle sútry existuje osmnáct velkých pekel, pět set

¹⁹⁶ Více viz YONGHUA. The Sutra of the Past Vows of Earth Store Bodhisattva [online]. Rosemead, CA (USA): Bodhi Light International, 2012 [cit. 2016-04-28]. ISBN 978-0-9835279-3-0. Dostupné z: http://bli2pl.ntcomp.com/www/media/publications/ESS/Earth%20Store%20Sutra_1e.pdf. S. 110-146

¹⁹⁷ YONGHUA, s. 146

¹⁹⁸ Čidžang samdžon to. In: KIM, Čonghüi. Pulhwa, čhallanhan pulgjo misulüi segje.. Pchadžu-si Kjōnggi-do (South Korea): Tolbegä, 2009. ISBN 89-719-9349-9. S. 230

malých podpekeln a dalších tisíc pekeln. Praví se: „Abych vyjmenoval jména pekeln, způsoby tortury a nástroje, které se k ní používají, potřeboval bych k tomu období jedné kalpy.“¹⁹⁹

Podoby Pána podsvětí, jak bylo zmíněno v úvodní větě, nabyt *Kšitigarbha* až s kompilací *Sútry deseti králů*, a i když je v ní zmíněn pouze jedinkrát, jeho roli dále podrobně dokreslují iluminace této sútry. Na nich se objevuje jakožto obhájce duší v soudním procesu vedeném deseti králi nebo sám sestupuje do největších pekelných hlubin, aby ulevil tammím obyvatelům od bolesti, čímž nabourává daný rigidní systém podsvětní jurisdikce.²⁰⁰



Obrázek 10 - Tägu Söbongsa čidžang siwang to, Čosön, Söbongsa, Korea²⁰¹

Obrázek 10: Holohlavý Kšitigarbha (uprostřed) s klenotem čintámani (1) usazený v křesle s levou nohou spuštěnou dolů. V těsné blízkosti za ním na obou stranách (žlutě) dva mníšci a celkem šest nebesťánek (horní okraj, modře). Na okrajích vpravo a vlevo (modře) poslové sadža spolu s pekelníky (červeně) Maduem (vpravo) a Uduem (vlevo). Dvojice generálů (bíle) po každé straně umístěna přímo za deseti králi (oranžově). Na dolním okraji obrazu, vlevo Mudokküwang (růžově) a vpravo Tao-ming (zeleně) s khakharou s šesti kruhy (2) v rukou.

¹⁹⁹ YONGHUA, s. 208

²⁰⁰ TEISER, 1994, s. 6

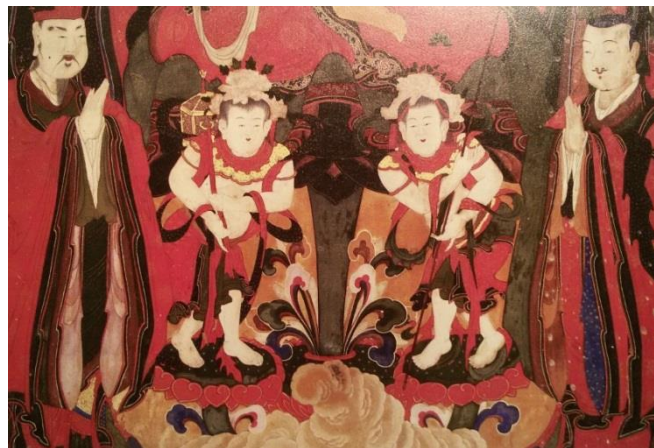
²⁰¹ Tägu Söbongsa čidžang siwang to. *Munhwa čähjöng* [online]. Tädžon: Cultural heritage administration, 1945 [cit. 2016-05-02]. Dostupné z: http://www.cha.go.kr/korea/heritage/search/Culresult_Db_View.jsp?mc=NS_04_03_01&VdkVgwKey=12,18560000,22&flag=Y.

2.2.2. Mníšci

Mníšci (*tongdža*, 童子)²⁰² jsou původně taoističtí pomocníci, kteří v podsvětí vedou záznamy dobrých a špatných lidských skutků. Každý z nich zastává jednu z rolí. *Čusön tongdža* (注善童子) má na starosti dobro, *čgak tongdža* (注惡童子) naopak zlo.²⁰³ Jsou zobrazováni jako malé děti a na obrazech bývají umisťováni blízko Kšitigarbhy.



Obrázek 11 - Čgak tongdža (vlevo) a čusön tongdža (vpravo), Sútra deseti králů (detail), 1246, Häinsa, Korea²⁰⁴



Obrázek 12 - Sönak tongdža (uprostřed) s Mudokküwangem (vlevo) a Tao-mingem (vpravo), Kjöngguksa čidžang siwang to (detail), 1887, Kjöngguksa, Korea,²⁰⁵

²⁰² Také *sönak tongdža* (善惡童子).

²⁰³ KIM, Ůisik. Tčhānghwa: kūrīmūro mannanūn pučchōūi segje. Sōul: Undžusa, 2005. ISBN 89-574-6137-X. S. 178

²⁰⁴ (Jesučhilwanggjöng) pjönsang to. In: KIM, Čöngħūi. Čosön sidä čidžang siwang to jongu. 2. vyd. Sōul: Ildžisa, 2004. ISBN 89-312-0452-3. S. 194

²⁰⁵ Kjöngguksa čidžang siwang to. In: KIM, Čöngħūi. Pulhwa, čchallanhan pulgjo misulūi segje.. Pchadžu-si Kjönggi-do (South Korea): Tolbegä, 2009. ISBN 89-719-9349-9. S. 133

2.2.3. Soudci

Stejně jako mníšci *tongdža* byli soudci (*pchangwan*, 判官) přejati z taoismu. Soudci tvoří základ pekelného úřednictva, asistují králům při soudech a vykonávají v podsvětí pomocné práce. Podle toho jakou zastávají práci mají přidělené tituly. Soudci zvaní *samjǒng* (司命) se poznají podle štetce a knihy a mají moc nad životem a smrtí cítících bytostí. Druzí známí jako *sarok* (司錄) spolupracují se *samjǒng* a vše sepisují, proto se poznají podle štetce či stočeného svitku v rukou. Na obrazech většinou bývají poblíž deseti králů.²⁰⁶



Obrázek 13 - Scéna vážení skutků, Okčchōnsa siwang to (detail), Čosōn, Okčchōnsa, Korea²⁰⁷

Obrázek 13: *samjǒng* (1), *sarok* (2), *tongdžové* (žlutě)

2.2.4. Poslové

Na cestách mezi peklem a světem živých se poslové (*sadža*, 使者) pohybují na hřbetu koně, mají pokrývku hlavy podobnou úřednickému čepci se dvěma malými růžky.²⁰⁸ V rukou drží většinou stočené svitky či hůl s ozdobnou hlavicí. Pekelní

²⁰⁶ KIM, Ůisik, s. 178

²⁰⁷ Okčchōnsa siwang to. In: Bulkwang media [online]. © Bulkwang group [cit. 8.2.2016]. Dostupné z: http://www.bulkwang.co.kr/bbs/board.php?bo_table=new_2_08&wr_id=18750&sca=%B3%BB%B0%A1+%B8%B8%B3%AD+%BA%D2%B1%B3&sfl=wr_2&stx=476.

²⁰⁸ KIM, Ůisik, s. 177

poslové sadža se objevují jak na obrazech *Kšitigarbhy* a deseti králů, tak jim náleží samostatný žánr obrazů²⁰⁹. Obecně bývají rozdělovány do dvou kategorií podle toho, kde jsou zobrazováni²¹⁰. Poslům, kteří jsou zobrazeni na obrazech deseti králů, se říká *ilččik sadža* (日直使者) a *wōlččik sadža* (月直使者). Ke každému králi náleží dvojice takových pekelných poslů a na malbách se objevují poblíž deseti králů vedle soudců nebo generálů (Obrázek 10). Druhá skupina obrazů, ke které se váže druhá skupina poslů, do které patří *čikpu sadža* (直符使者) a *kamdže sadža* (監齋使者), je žánr *sadža to* (使者圖)²¹¹. Kompozice *sadža to* je jednoduchá a tvoří jí dva hlavní motivy, centrálně umístěného posla a jeho koně postávajícího těsně za ním (Obrázek 15).



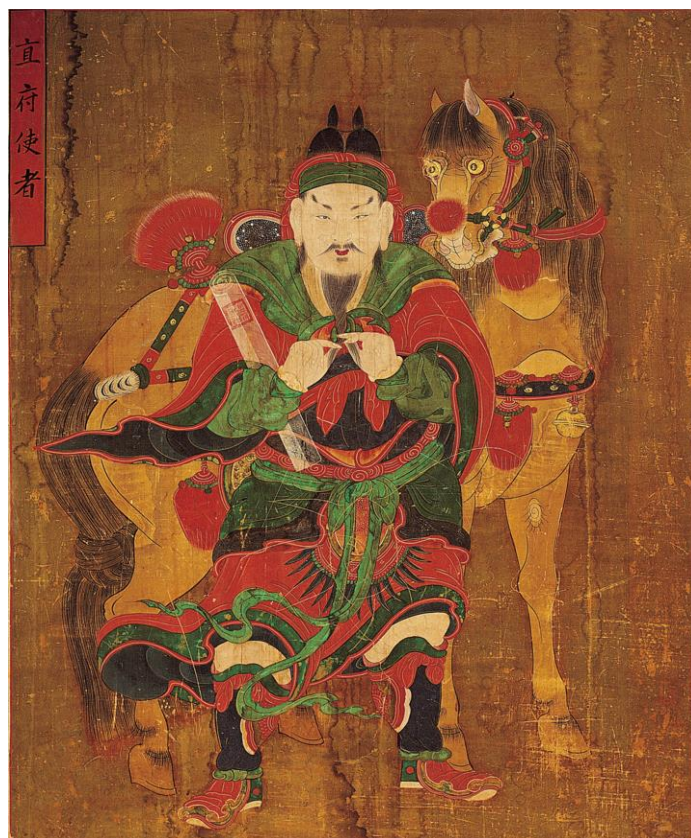
Obrázek 14 - Čikpu sadža (直符使者) (vlevo) a kamdže sadža (監齋使者) (vpravo), Sútra deseti králů (detail), 1246, Hainsa, Korea²¹²

²⁰⁹ Jiní pekelní poslové se objevují také v Sútře deseti králů, od výše zmiňovaných se liší oděvem a typem čapky.

²¹⁰ Existuje i mnohem detailnější dělení, pro potřeby práce je dle mého názoru rozdělení pouze na dvě základní skupiny dostačující. Více viz: KIM, 2004, s. 189

²¹¹ KIM, Ůisik, s. 177

²¹² (Jesučchilwanggjöng) pjönsang to. In: KIM, Čöngħüi. Čosön sidä čidžang siwang to jongu. 2. vyd. Söul: Ildžisa, 2004. ISBN 89-312-0452-3. S. 191



Obrázek 15 - Čikpu sadža, Tchondosa mjōngbudžōn sadža tchānghwa čikpu sadža, 1798, Tchongdosa, Korea²¹³

2.2.5. Pekelníci

V pekle se nevyhneme nejrůznějším démonům a duchům, souhrně nazývaným *kwidžol* (鬼卒), kteří mají na starosti torturu pekelných bytostí. Mezi nimi jsou dva pekelníci (*abang*, 阿旁), kteří mají zvláštní postavení. V některých zdrojích jsou zmiňováni jako *načchal* (*rákšasa*), protože zřejmě vycházejí z indických démonických *rákšasů*.²¹⁴ Objevují téměř na každé scéně pekel a jmenují se *Madu* (馬頭) a *Udu* (牛頭).²¹⁵ Oba dva jsou antropomorfní postavy se zvířecí hlavou. *Madu* hlavu má koně (Obrázek 16), *Udu* hlavu krávy (Obrázek 17). Objevují se napříč žánry a na obrazech se mohou objevovat kdekoliv, často bývají v pozadí či vpředu před deseti králi. Jsou většinou oblečení do prostého roucha či zbroje, která podtrhuje jejich děsivý vzhled a pitvořivý, šklebivý výraz tváře.

²¹³ Tchondosa mjōngbudžōn sadža tchānghwa čikpu sadža. In: Tchongdosa sōngpaktmulwan [online]. © 2011 Tongdosa museum [cit. 2016-05-02]. Dostupné z: http://tongdomuseum.or.kr/relic/detail_view.php?listmode=&itemno=1444374955.

²¹⁴ REIDER, Noriko T. *Japanese demon lore: oni, from ancient times to the present* [online]. Logan, Utah: Utah State University Press, 2010 [cit. 2016-05-06]. ISBN 08-742-1794-6. Dostupné z: http://digitalcommons.usu.edu/usupress_pubs/59/.

²¹⁵ KIM, Ůisik, s. 176



Obrázek 16 - Madu, Oōsa čidžang siwang to (detail), pozdní Čoson, chrám Oōsa, Korea²¹⁶

Obrázek 17 - Udu, Oōsa čidžang siwang to (detail), pozdní Čoson, chrám Oōsa, Korea²¹⁷



Obrázek 18 - Madu (vlevo) a Udu (vpravo), Käunsa siwang to (detail), Käunsa, Korea²¹⁸

²¹⁶ Oōsa čidžang siwang to. In: Pchohang jōksa sarang [online]. © 2016 Pchohang jōksa sarang. [cit. 8.2.2016]. Dostupné z: http://blog.daum.net/_blog/BlogTypeView.do?blogid=0QZsi&articulo=527&bloghome_menu=recenttext

²¹⁷ Oōsa čidžang siwang to. In: Pchohang jōksa sarang [online]. © 2016 Pchohang jōksa sarang. [cit. 8.2.2016]. Dostupné z: http://blog.daum.net/_blog/BlogTypeView.do?blogid=0QZsi&articulo=527&bloghome_menu=recenttext

²¹⁸ Käunsa siwang to. In: Hanül injōn. [online]. © 2009 Hanül injōn [cit. 8.2.2016]. Dostupné z: <http://blog.daum.net/jarimone/16367034>

2.2.6. Generálové

Generálové (*čanggun*, 將軍) se souhrně nazývají *samwön čanggun* (三元將軍) a dělí se na horního generála (*sangwön čanggun* 上元將軍), prostředního generála (*čungwön čanggun*, 中元將軍) a dolního generála (*hawön čanggun*, 下元將軍). Mezi další možná pojmenování patří *Könnjōng tedžanggun* (Velký generál Válečné božstvo, 建靈大將軍) či *Kōnjong tädžanggun* (Velký generál Nebeský drak, 乾龍大將軍).²¹⁹ Postávají při branách pekel s mečem či jinou smrtící zbraní v rukou. Na hrozivém vzhledu jim přidává také zbroj do které jsou oděni a hrozivý postoj jim přidává na důstojnosti, ve tváři mají zachmuřený výraz. Objevují se také v *Sútře deseti králů*. Jak píše Kim Čōnghūi v *Sútře deseti králů* vydané v roce 1246 se objevuje jedna postava podobající se ikonografickému popisu generála, ale protože ti jsou spojováni hlavně s brněním a helmou, spíše než o generála se jedná pouze o vojáka.²²⁰ Oproti tomu ve verzi sútry, která pochází z období Čoson, je horní a dolní generál oblečen do zbroje a má na hlavě helmu, zatímco prostřední generál má prostý oděv a vlasy svázané v culíku²²¹ (Obrázek 19). Generálové se na obrazech objevují hojně a napříč žánry. Mají ale i svůj vlastní podžánr *čanggun to* (將軍圖).²²²



Obrázek 19 - Zleva: *sangwon čanggun*, *čungwon čanggun* a *hawon čanggun*, ilustrace Sútry deseti králů (detail), 1574, knihovna univerzity Korjo, Korea²²³

²¹⁹ KIM, 2005, s. 177

²²⁰ KIM, 2004, s. 196

²²¹ Ibid., s. 196

²²² Ibid., s. 196

²²³ (Jesučchilwangjōng) pjōnsang to. In: KIM, Čōnghūi. Čosōn sidā čidžang siwang to jongu. 2. vyd. Sōul: Ildžisa, 2004. ISBN 89-312-0452-3. S. 191

3. Buddhistické umění a pekla v buddhistické malbě

V rámci této kapitoly se věnuji charakteristice maleb s tematikou pekla a zaměřuji se na obrazy, které se pohybují napříč dělením založeným na typologizaci Kim Čonghüiho, které je rozpracované v následující podkapitole. Dále se věnuji konkrétním ukázkám toho, jakým způsobem bylo peklo zobrazováno z hlediska ikonografie a korejského buddhistického malířství.

Abychom mohli obrazy správně popsat a identifikovat v nich jednotlivé ikonografické prvky, je důležité stanovit si, co vůbec považujeme za náboženský obraz, a jak náboženské umění definujeme. Český estetik a literární teoretik Jan Mukařovský jej definoval následovně:

„Náboženský kult obsahuje zpravidla značnou dávku prvků estetických. U mnohých náboženství jde estetizace kultu tak daleko, že se umění stává jeho integrující součástí.“[...] „Kult bývá mnohdy estetickou funkcí tak prosycen [...], zejména v dobách, kdy vlastní náboženská stránka kultu je oslabena. [...] Pro církve je však vždy dominující stránkou kultu funkce náboženská.“²²⁴

Umělecká funkce je tedy podrobena předpisům, které ji mají více přiblížit k funkci náboženské. „Existují [...] dominantní funkce dvě, z nichž jedna náboženská, činí z druhé, estetické, prostředek své realizace.“²²⁵ Mukařovský sice nejspíše nepočítal, že jeho teorie bude aplikována na jiné než křesťanské umění, přesto se nedomnívám, že by nešla na buddhismus uplatnit. Jinými slovy v náboženském, tudíž i v buddhistickém umění, se snoubí dva vzájemně působící vlivy a záleží na oku pozorovatele, z jakého hlediska se na obraz dívá. Obrazy mají estetickou funkci, která je doplněna funkcí náboženskou,²²⁶ pomáhá dokreslovat a více přiblížit obsah buddhistických textů skrze umělecké médium a slouží jako jeho vizuální demonstrace. Pokud zároveň budeme o buddhistických obrazech uvažovat jako o rituální pomůcce a předmětu uctívání,²²⁷ převažuje více jeho funkce náboženská.

²²⁴ MUKAŘOVSKÝ, Jan. Estetická funkce, norma a hodnota jako sociální fakty : Fonction, norme et valeur esthétiques comme faits sociaux (Souběž.). Praha: Fr. Borový, 1936.

²²⁵ Ibid.

²²⁶ Mukařovský doslova mluví o „kontaminaci“.

²²⁷ KIM, 2009, s. 34

3.1. Dělení buddhistické malby

První skupinou v dělení Kim Čonghüiho jsou malby narativní *pulgo sölhwa hwa* (佛教說話畫²²⁸). Obecně jsou takto označovány obrazy, které ilustrují příběh nějaké z buddhistických legend.²²⁹ Není proto překvapením, že pro tuto kategorii jsou nejvíce reprezentativním příkladem obrazy týkající se historického Buddha Šákjamuniho. Do této kategorie tak patří tzv. džátakové malby *ponsäng to* (本生圖) zobrazující Šákjamuniho život před jeho narozením vycházející z příběhů o Buddhově minulých životech, dále biografické obrazy, které zobrazují Šákjamuniho zrození v Lumbíní, jeho život až po jeho odchod do parinirvány²³⁰ v Kušinagaře a za třetí tzv. (*pari*)*nirvánové* obrazy, které zachycují jeho poslední okamžiky skonu. V této skupině obrazů sice na výjevy pekla nenarazíme, ale pro úplnost je zde uvádím.²³¹



Obrázek 20 - Tägu Tonghwasa čidžang samdžon to, Čosön, Tonghwasa, Korea²³²

²²⁸ Doslova buddhistické obrazy s příběhem.

²²⁹ Literárními zdroji jsou Džátaky (Ponsängdam, 弗傳譚), Avadána (Pjudam, 譬喻譚) a další (více o této kategorii obrazů viz. KIM, Čonghüi, 2009, s. 140-159)

²³⁰ Stav posmrtného vyvanutí neboli parinirvána. Tento pojem používá v souvislosti s již probuzenými bytostmi, tedy bódhisattvy či buddhy, kteří ze soucitu k živým bytostem setrvávají na tomto světě, aby i jim pomohli k vysvobození, jelikož se v jejich případě jedná pouze o přetrhání pout s fyzickou schránkou.

²³¹ KIM, Čonghüi 2009, s. 140-142

²³² Tägu Tonghwasa čidžang samdžon to. *Munhwa čähjöng* [online]. Tädžon: Cultural heritage administration, 1945 [cit. 2016-05-02]. Dostupné z:

Další kategorií, ve které už nalezneme i výjevy pekla neboli *čiook to* (地獄圖), je kategorie obrazů ikonických *čonsang hwa* (尊像畫). Do této kategorie se řadí obrazy buddhů, bódhisattvů a dalších (Obrázek 20 a Obrázek 21). V rámci této kategorie se zohledňují pouze chrámové obrazy pro výhradní použití uvnitř svatyně.



Obrázek 21 - Čidžangsa hjönwang to, Čosón, Čidžangsa, Korea²³³

Třetí kategorií jsou iluminace textů sůter *pchjõsang hwa* (變相畫). Iluminace se dají dále rozdělit na *sagjõngbjõsang to* (寫經變相畫), označující iluminace vkreslené přímo do ručně psaných a přepisovaných sůter zlatým či stříbrným

²³³ Čidžangsa hjönwang to. *Munhwa čahjõng* [online]. Tädžon: Cultural heritage administration, 1945 [cit. 2016-05-02]. Dostupné z: http://www.cha.go.kr/korea/heritage/search/Culresult_Db_View.jsp?mc=NS_04_03_01&VdkVgwKey=21,01190000,11&flag=Y.

prachem v pojidle²³⁴ (Obrázek 22) a na *pchangjǒngbjǒnsang hwa* (板經變相畫) neboli iluminace či ilustrace²³⁵ tiskem z dřevořezu, konkrétně obrázkových tiskových matic, které se po nanesení barvy k tisku ilustrací používají. Svou náplní se liší podle obsahu sůtry a mají narativní charakter (Obrázek 23) (více viz kapitola 4.3.1).



Obrázek 22 - Nejstarší dochované *sagjǒngbjǒnsang to*, *Hwaǒmgjǒng pjǒnsang to*, Sjednocená Silla, Leeum muzeum, Korea²³⁶



Obrázek 23 - Ukázka *pchangjǒng pjǒnsang hwa*, *Mokkǒljǒngjǒng*, 1584, Hǔngboksa²³⁷

²³⁴ Malba zlatým nebo stříbrným prachem v pojidle je obecně ve výtvarném umění charakterizovaná jako chrysografie.

²³⁵ Jelikož jde o tištěné obrázky, v západní terminologii by se jednalo spíše o ilustrace.

²³⁶ *Hwaǒmgjǒng pjǒnsang to*. In: Pulhwa, čchallanhan pulgjo misulŭi segje. Pchadžu-si Kjǒnggi-do (South Korea): Tolbegä, 2009. ISBN 89-719-9349-9.

Poslední kategorií, kterou Kim Čong-hŭi vyděluje, jsou tzv. „závěsné obrazy“ neboli *kwäbul hwa* (掛佛畫). Do této kategorie by bylo sice vhodné zahrnout také malby ikonické, jelikož zobrazují stejné ikony, jako jsou buddhové, bódhisattvové a další, ale na rozdíl od skupiny ikonických chrámových obrazů jsou monumentální plátna *kwäbul hwa* určena výhradně pro venkovní použití při buddhistických slavnostech a obřadech, nazývaných souhrně *kwäbuldže* (掛佛齋). Do této kategorie patří například plátna *kamno to* (také *kamno tchäng*).²³⁸ Protipólem těchto maleb jsou jen tibetské *tchangky*, v Číně ani v Japonsku se tyto obrovské závěsné obrazy nepoužívají.²³⁹



Obrázek 24 - Pogwangsa kamno tchäng, Čoson, Pogwangsa, Korea²⁴⁰

Z těchto čtyř kategorií se v rámci této kapitoly budu zabývat pouze dvěma z nich, a to konkrétně ikonickým malbám *čonsang hwa* a okrajově také iluminacím súter *pchjönsang hwa*. Důvodem pro toto je za prvé nedostatek zdrojů a

²³⁷ Mokkaöljögjög. In: Hyunbul news. [online] [cit.]. Dostupné z: <http://www.hyunbulnews.com/news/articleView.html?idxno=283657>

²³⁸ Existují i chrámové obrazy *kamno to*. Zařazení do kategorie není ze zdrojů úplně zřejmé a můžeme tedy usuzovat, že je na pomezí.

²³⁹ KIM, 2011, s. 183

²⁴⁰ Pogwangsa kamno tchäng. In: *Munhwa čähjög* [online]. Tädžon: Cultural heritage administration, 1945 [cit. 2016-05-02]. Dostupné z: http://www.cha.go.kr/korea/heritage/search/Culresult_Db_View.jsp?mc=NS_04_03_01&VdkVgwKey=21,02710000,11.

vizuálních materiálů k provedení hlubšího zkoumání a za druhé je tato práce limitována časovým obdobím do pozdního království Čoson, kdy tolik rukopisů z důvodu perzekuce buddhismu už nevznikalo. Výjimkou v tomto ohledu jsou rituální texty esoterického buddhismu, které naopak v tomto období prožívaly nebývalý rozkvět, a poptávka po nich stoupala, což zapříčinilo vývoj žánrů jako *kamno to* a *siwang to*.²⁴¹



Obrázek 25 - Čidžang posal to, Čoson, Jodadera (興田寺), Japonsko²⁴²

Obrázek 25: V centru Kṣitigarbha s klenotem čintámani v pravé a khakkharou v levé ruce. Sedí v křesle a pravou nohu má spuštěnou dolů. Je obklopen šesti bódhisattvy. V předu stojí nalevo Mudokkiwang a napravo Tao-ming.

²⁴¹ KIM, Jeong-Eun, s. 225-226

²⁴² Čidžang samdžon to. In: Pulhwa, čchallanhan pulgjo misulüi segje. Pchadžu-si Kjönggi-do (South Korea): Tolbegä, 2009. ISBN 89-719-9349-9.

4. Čiok to: obrazy pekel

Čiok to (地獄圖) je souhrnný termín, který je obecně využíván pro malby zachycující výjevy pekel a uměleckou tvorbu, vycházející z eschatologických představ. Pod tento pojem je zahrnována celá řada žánrů, pomyslně spojených klíčovým slovem čiok, tedy peklo.

4.1. Čidžang to: Obrazy bódhisattvy Kšitigarbhy

Prvním kategorií *čiok to* jsou vyobrazení Kšitigarbhy bódhisattvy. Mezi tyto obrazy, na kterých hlavní roli hraje bódhisattva Čidžang, tedy *čidžang to* (地藏圖), jsou reprezentativními jednoznačně tzv. *tandok kŭrim*²⁴³, na kterých je Kšitigarbha zobrazen samostatně, popřípadě je scéna doplněna nějakou další vedlejší postavou pomocníka či malého mníška.



Obrázek 26 - Čidžang tokčon to, Korjō, Nezu museum (根津博物館), Japonsko²⁴⁴

²⁴³ Také *tokčon to*.

²⁴⁴ Čidžang tokčon to. In: Pulhwa, čchallanhan pulgjo misulŭi segje. Pchadžu-si Kjōnggi-do (South Korea): Tolbegä, 2009. ISBN 89-719-9349-9.

Druhým typem, který někteří badatelé, včetně Stephena Teisera a Watanabe Masako, řadí k obrazům *siwang to*, je *čidžang siwang to* (地藏圖十王圖)²⁴⁵ neboli obrazy Kšitigarhby a deseti králů. Kompozici těchto obrazů Teiser i Watanabe nazývají ikonickou na rozdíl od narativní, kterou dávají do souvislosti s pozdějším vývojem obrazů deseti králů.²⁴⁶ Důvod, proč jsem je zařadila do samostatné kategorie, je ten, jak říká i sám Teiser, že bódhisattva je na těchto obrazech evidentně hlavním zobrazovaným objektem a postavy deseti králů hrají jen vedlejší roli, vzhledem k tomu že v zásvětním panteonu bylo deset králů



Obrázek 27 - Amitábhova triáda, Amitchabha samdžon to, Korjō, Leeum museum of Art, Korea²⁴⁷

²⁴⁵ Watanabe je označuje za typ A, obrazy Deseti králů poté za typ B. WATANABE, Masako. *An iconographic study of "Ten Kings" paintings* [online]. Vancouver: University of British Columbia, 1984 [cit. 2016-05-01]. Dostupné z: <https://open.library.ubc.ca/cIRcle/collections/ubctheses/831/items/1.0096390>.

²⁴⁶ WATANABE, s. 20

²⁴⁷ Amitchabha samdžon to. In: Pulhwa, čhallanhan pulgjo misulüi segje. Pchadžu-si Kjönggi-do (South Korea): Tolbegä, 2009. ISBN 89-719-9349-9.

Kšitigarbhovi podřízeno. Watanabe popisuje kompozici těchto obrazů jako mandalovou.²⁴⁸ Figury jsou zobrazeny hierarchicky podle velikosti s centrálně umístěným Kšitigarbhou, který obrazu dominuje. Oproti němu v mnohem menším měřítku je zobrazeno deset králů. Králové sedící za svými stoly, obklopeni sluhy a poskoky, jsou typicky nerozlišitelní jeden od druhého. V jejich identifikaci nám pomáhají hlavně čapky, v několika případech se znakem „král“ (wang, 王) vpředu, a jejich postavení v kompozici. Králové jsou vzhledem k bódhisattvovi v úhlu 45 °, což jak podotýká Watanabe „podtrhuje postavu bódhisattvy jako objekt kultu.“²⁴⁹ Kromě Kšitigarbhy a králů na scéně vystupuje mnoho dalších postav pekel, kterých na jednom obraze bývá obvykle kolem dvaceti až třiceti. V Koreji se *čidžang siwang to* objevují už od období Korjŏ a až do pozdního Čosŏnu byly malovány ve velkém.²⁵⁰



Obrázek 28 - Čidžang šiwang to, Čoson, Čchöngpchjôngsa, Korea²⁵¹

²⁴⁸ Tyto obrazy jsou S. Teiserem a M. Watanabe řazeny do siwang to, více viz kapitola 4.3. Kim Čönghui v souvislosti s mandalovou kompozicí obrazů zmnuje o ranější dělení Nakano Teruo, který odlišuje zvláštní kategorii čidžang siwang to pod označením „čidžang mandara (地藏曼荼羅)“ Uvádí však, že obrazy náležící k této kategorii se zachovaly pouze v Japonsku v chrámu Enmeidži (延命寺). KIM, 2004, s. 199

²⁴⁹ WATANABE, s. 20

²⁵⁰ KIM, 2009, s. 232

²⁵¹ Čidžang siwang to. In: Pulhwa, čchallanhan pulgjo misulüi segje. Pchadžu-si Kjönggi-do (South Korea): Tolbegä, 2009. ISBN 89-719-9349-9.

Watanabe Masako i Stephen Teiser se při svém popisu obrazů zabývají čínskými malbami a svitky nalezenými v Tun-chuangu v Číně, a i když nám jejich popis pomůže v lepším pochopení typologie a ikonografie obrazů jak Deseti králů tak Kšitigarbhy bódhisattvy, nedá se jejich popis na korejské obrazy stoprocentně přenést. Na rozdíl od Teisera a Watanabe, Mun Mjōngdä rozděljuje obrazy do pěti následujících typů.²⁵²

Prvním typem je výše zmiňovaný tandok kŭrim, kde je Kšitigarbha centrální postavou obrazu a které jsou typické hlavně pro období Korjō a raný Čosŏn (Obrázek 26). Druhým jsou obrazy buddhy Amitábhy s pomocnými bódhisattvami tzv. *hjōpsibosal* (脇侍菩薩) a dohromady se uspořádání běžně nazývá Amitábhova triáda *amithasamdžon* (아미타三尊). V roli *hjōpsibosal* se na obrazech objevuje celá řada bódhisattvů, triáda ve složení Amitábha, Avalokitešvara a Kšitigarbha se hojně objevuje od Korja až po počátek období Čosŏn (Obrázek 27). Třetím typem obrazů jsou obrazy Kšitigarbovy triády *džidžangsamdžon to* (地藏三尊) (Obrázek 20). Kromě Tao-minga a Mudokkŭwanga se na dolním okraji obrazu často objevuje pes. U čtvrtého typu Mun Mjōngdä podotýká, že řada jeho prvků prošla výraznými změnami a proto kompozice není jednotná. Tento typ obrazů bývá často označován jednoduše jako *čidžang posal to* (地藏菩薩圖), neboli obrazy Kšitigarbhy a bódhisattvů. V pozdním období Čosŏn, kdy se kompozice vcelku sjednotila, bývá ve středu obrazu umístěn holohlavý Kšitigarbha sedící v křesle s jednou nohou spuštěnou dolů, v jedné ruce drží klenot *čintamani* a v druhé mnišskou hůl *khakkharu*. Tao-ming postává po jeho levé a Mudokkŭwang po pravé straně. V pozadí jsou umístěni dva až čtyři bódhisattvové²⁵³ (Obrázek 25) Dále se objevuje desátý král Ododžölljun tawang a ostatní vedlejší postavy. Poslední pátou kategorií jsou *čidžang siwang to*, malby Kšitigarbhy, jeho dvou pomocníků a deseti králů. Mun Mjōngdä v rámci této kategorie rozlišuje dva podtypy. Prvním podtypem jsou *čidžang siwang to*, v jehož kompozici je výše zmíněná, stále opakující se trojice, doplněna deseti králi doplněna a vedlejšími postavami bódhisattvů, pekelných soudců, pomocníků, démonů, noviců, ve třech vrstách od

²⁵² MUN, Mjōngdä. *Hanguŭi pulhwa*. Sŏul: Jŏlhwadang, 1977. ISBN 89-301-0106-2., s. 85-86

²⁵³ Mohou to být například: Avalokitešvara, Nágárdžuna, Dháraní, Vajragarbha nebo Akasagarbha. MUN, s. 86

ústředního motivu, podobně tak jak tento typ popisuje Watanabe i Teiser. Za druhý podtyp považuje samostatné obrazy deseti králů s Kšitigarbhou a dalšími v roli vedlejších postav, označované jako *siwang to*.²⁵⁴



Obrázek 29 - Kapchjōng Hjōndūngsa čidžang siwang to, Čoson, Hjōndūngsa, Korea²⁵⁵

Obrázek 29: Holohlavý Kšitigarbha (uprostřed) usazený v křesle s levou nohou spuštěnou dolů. Klenot čintámani není jasně viditelný. V těsné blízkosti za ním na obou stranách (žlutě) dva mniši nebesťanky chybí. V pozadí, v levém rohu Udu (červeně, 1), v pravém rohu Madu (červeně, 2). Před každým z nich jeden posel (modře) a soudce (černě). Na levém okraji obrazu blíže neidentifikovatelná postava pekel, podle červené hřívy a vykulených očí by se mohlo jednat o hladového ducha či jednoho z žalářníků. Na pravém okraji vedle posla, jeden generál (bíle.) Po pěti podsvětních vládčích na každé straně (oranžově). U Džidžangových nohou typicky nalevo Mudokkūwang (růžově), napravo Tao-ming s khakharou s šesti kruhy v rukou (zeleně). Okraji obrazu, vlevo Mudokkūwang (růžově) a vpravo Tao-ming (zeleně) s khakharou s šesti kruhy (2) v rukou.

²⁵⁴ Ibid., s. 86

²⁵⁵ Kapchjōng Hjōndūngsa čidžang sip[si]wang to. In: *Munhwa čāhjōng* [online]. Tādžon: Cultural heritage administration, 1945 [cit. 2016-05-02]. Dostupné z: http://www.cha.go.kr/korea/heritage/search/Culresult_Db_View.jsp?mc=NS_04_03_01&VdkVgwKey=31,01240000,31

4.2. Kamno to

Kamno to jsou, stejně jako gigantická plátna *kwäbul hwa*,²⁵⁶ žánrem buddhistické malby, o kterém se říká, že je jedinečným pro Koreu. Podle Kim Čöngün jsou příkladem „nejvíce pokorejštělé buddhistické malby“. Ikonograficky vycházejí z obrazů používaných v Číně při Rituálu země a vody. Jinými slovy tím, čím jsou malby rituálu surjuk v Číně, tím jsou pro Koreu *kamno to*. V obrazech je kromě vlivu rituálních sbírek surjuk také patrný vliv textů esoterického buddhismu a kultu buddhy Amitábhy.²⁵⁷ Pro *kamno to* existuje několik různých pojmenování. Nejrozšířenější pojmenování *kamno to* vychází z aktu milosrdenství, kdy se žijící slitují nad hladovými duchy a těmi, kteří pobývají v peklech, a konají obřady, aby i oni mohli okusit chuť sladké rosy *kamno* (甘露, *Amrta*)²⁵⁸ a mohli se tak reinkarnovat v ráji. Kamno je v tomto případě symbolické označení pro Buddhovu nauku. Druhý termín *uranbungjöng pjönsang to* označuje jak narativní iluminace Ullambána sútry tak i obrazy. Třetí možné pojmenování *jöngdantchänghwa* (靈壇幀畫) zdůrazňuje utišující vliv, který obrazy mají při provádění rituálu.²⁵⁹

Kamno to neboli obrazy nektarového rituálu, jsou už podle svého názvu malby, ilustrující scénu obřadu, při kterém jsou duše setrvávající na tomto světě vedeny do sfér s lepším údělem, kterou může představovat jedno z buddhistických nebi či rájů. Pro tento rituální akt existuje v buddhistické terminologii spojení *jönggačchöndo* (靈駕遷度). *Jöngga* je termín, který specificky označuje duši zemřelého, na rozdíl od obecného termínu pro duši *jönghon* (靈魂). *Čchöndo* označuje činnost či proces odesílání těchto duší do rajske země (*Küngnak*, 極樂, *Sukhávatí*, „Blažená čistá země“),²⁶⁰ kde čekají na nirvánu. Ve spojení proto *jönggačchöndo* označuje specifický aspekt některých buddhistických rituálů, konkrétně snahu žijících příbuzných a mnichů, kteří obětují při rituálech, prosí za nebožtíky v peklech a toulavé duše *jöngga*, označovaný korejsky jako *jönggačchöndo* ūisik neboli rituály *jönggačchöndo*, aby všem nebohým duším bylo konečně umožněno dosáhnout buddhistického ráje *Sukhávatí*. Mezi rituály

²⁵⁶ Výjimku tvoří již zmiňované tibetské tchangky.

²⁵⁷ KIM, 2009, s. 277

²⁵⁸ Také někdy přirovnáváno k ambrózii.

²⁵⁹ KIM, 2009, s. 277

²⁶⁰ Také „Západní ráj“.

tohoto typu, které souvisejí s kamno to, se řadí Surjukčä (水陸齋), Uranbundžä (盂蘭盆齋) a obřad Sisik (施食).²⁶¹

4.2.1. Rituály spojené s kamno to - Surjukčä, Uranbundžä a Sisik

Prvním rituálem je *surjuk* neboli „Rituál země a vody“. Tento původně čínský esoterický rituál měl pomáhat opuštěným, bloudícím duším najít spásu²⁶² a byl jedním z nejpopulárnějších buddhistických rituálů za dynastie Čosön. V první polovině období Čoson byl dokonce součástí státního rituálu Kisindžä (忌晨齋).²⁶³ V Koreji se tento rituál zpopularizoval hlavně v souvislosti s přírodními katastrofami, zničujícími invazemi a válkami,²⁶⁴ které si vyžádali utišující rituály za duše obětí. Argumentem pro toto tvrzení je fakt, že většina manuálů pro Surjukčä byla vydána v 16. a 17. století během vlády králů Söndžoa²⁶⁵ a Indžoa.²⁶⁶ Rituál Surjuk sehrál tedy hlavní roli při vzniku a zachování žánru *kamno to*. Studie zabývající se vztahem *kamno to* a rituálu naznačují blízký vztah mezi nimi a poukazují na to, že jeho rituální texty nejspíše poskytly hlavní ikonografický základ žánru *kamno to*.²⁶⁷

Druhý z rituálů je Uranbundžä také Uranbundžöl (盂蘭盆節) popřípadě Päkčung (百中 či 百衆). Tato buddhistická slavnost se do dnešní doby zachovala v Koreji nejen v podobě velké buddhistické ceremonie, ale také jako lidový svátek.²⁶⁸ Základním rituálním textem je zmiňovaná *Ullambána sůtra* (*Uranbungjöng*, 盂蘭盆經).²⁶⁹ Sůtra se dotýká tématu oddanosti rodičům, v tomto

²⁶¹ KIM, 2009, s. 277

²⁶² Součástí motliteb bylo také vyřešení problémů přírodních katastrof, prosba o vyléčení a také motlily za déšť. Více: KIM, 2011, s. 225

²⁶³ památeční ceremonie za zemřelé královské předky; více: KIM, 2011, s. 226

²⁶⁴ KIM, 2011, s. 226

²⁶⁵ Za vlády krále Songdžoa propukla imdžinská válka.

²⁶⁶ V době panování krále Indžoa byla Korea napadena dvěma nájezdy Mandžůů.

²⁶⁷ KIM, 2011, s. 277

²⁶⁸ I, Kisön, s. 81

²⁶⁹ K 277. Yü lan p'en ching. In: LANCASTER, Lewis R. a Sung-bae PARK. *The Korean Buddhist Canon: A Descriptive Catalogue* [online]. California: University of California Press, 2004 [cit. 2016-04-28]. Dostupné z: http://www.acmuller.net/descriptive_catalogue/files/k0277.html. Sůtra byla přeložena v letech 266-313 Dharmaraksou, který byl hned po Kumáradživovi, druhým nejuznávanějším překladatelem sůter do čínštiny. Ohledně původu sůtry se vedou spekulace zda-li je čínským apokryfem či původním indickým textem. KARASHIMA, Seishi. The Meaning of Yulanpen 盂蘭盆: "Rice Bowl" on Pravāraṇā Day. In: *Annual Report of The International Research Institute for Advanced Buddhology*. vol. XVI [online]. Tokyo: Soka University, 2013, s. 289-305 [cit. 2016-05-01]. Dostupné z: https://www.academia.edu/9211768/The_Meaning_of_Yulanpen_%E7%9B%82%E8%98%A

případě synovské oddanosti, a je hlavním písemným pramenem, který pojednává o Maudgaljájánovi a jeho výpravě do pekel.²⁷⁰ Příběh jednoho z žáků Šákjamuniho Maudgaljájany, korejsky nazývaný Mokkaölljön nebo Mokkaölljön čondža („mnich Mokkaölljön“), který se vypravil zachránit svou matku, ze které se stal po smrti hladový duch. Maudgaljájánovi se matku bohužel nepodařilo zachránit, jelikož mu Buddha oznámil, že to není možné a pouze řekl, že jedinou možností jak ulevit nejen jeho matce ale všem svým předkům od utrpení je poskytnutí obětí buddhistické obci.²⁷¹ Maudgaljána se tak stal modelem buddhistické oddanosti rodičům (*hjo*).

O konání této ceremonie máme mnoho dokladů již z období Korjō z prvního roku vlády krále Jedžonga v roce 1106 a můžeme tak předpokládat, že kamno to vznikaly už v této době. Přesto valná většina dochovaných děl je datována až od 16. stol. a dále a spadá do období Čosön.²⁷² Tento fakt je poněkud překvapující, vzhledem k útlaku buddhismu za vlády dynastie I, o kterém bylo detailněji pojednáno v kapitole 1.4.3. Vysvětlením pro tuto skutečnost může být mimo jiné fakt, že se Uranbundžöl posunul z pozice buddhistického svátku na úroveň lidovou a dohromady se proměnil ve velkou společenskou událost prostých lidí spolu se Svátkem lotosových lampionů (Jöndünghö, 燃燈會) připadajícího na 8. den 4. měsíce lunárního kalendáře a Rituálem omývání sochy Buddhy (jokbul, 浴佛) 8. den 11. měsíce.²⁷³ Lidový a rituální aspekt se promítá také do ikonografie obrazů, které zobrazují nejen buddhistickou tematiku, jako například buddhy, hladové duchy, bódhisattvy, modlící se mnichy a scény mučení a trýznění duší v peklech, ale i scény z běžného života tehdejších lidí: šamanské rituály, vesnické

D%E7%9B%86_Rice_Bowl_on_Prav%C4%81ra%E1%B9%87%C4%81_Day. S. 296. Karashima Seiši dále zmiňuje o adaptaci Ullambána sūtry od neznámého překladatele zvané Poūnbongbungjōng (報恩奉盆經, K 283. Pao en feng pen ching. In: LANCASTER, Lewis R. a Sung-bae PARK. *The Korean Buddhist Canon: A Descriptive Catalogue* [online]. California: University of California Press, 2004 [cit. 2016-04-28]. Dostupné z: http://www.acmuller.net/descriptive_catalogue/files/k0283.html.) KARASHIMA, s. 289

²⁷⁰ Raný buddhistický text, který také pojednává o Maudgaljájánově výpravě za záchranu matky je Mahāvastu, který byl představen v kap 2.2.1. Tento text, také jako první pojednává o Maudgaljájánově zvláštních schopnostech pomocí kterých může komunikovat s mrtvými. Te tento text je součástí pálijského kánonu a je mimo jiné biografií Buddhy. Popis pekel je v něm velmi barvitý a zahrnuje jak pekla horká tak i 128 pekel pobočnic.

²⁷¹ TEISER, 1994, s. 113-134

²⁷² KIM, 2009, s. 277

²⁷³ KIM, 2009, s. 277

zábavy, války a další. Z důvodu své lidovosti je tento žánr také velmi prostupný a promítají se do něj i společenské změny.

V 16. stol. díky pronikání vlivů uctívání předků a konání obřadů za zemřelé česa (祭祀) se začal jako součást větších rituálních ceremonií Uranbundžol (či jiných rituálů přinášejících spásu jako je Surjukčä),²⁷⁴ pořádat obřad Sisik. Hlavním cílem Sisik, který patří do kategorie rituálů jönggačchöndo, je stejně jako u ostatních dvou rituálů (Uranbundžol a Surjukčä) pomoc nebohým potulným duším dosáhnout ráje Sukhávatí. Rituály česa a Sisik spolu souvisejí a konají se ve stejnou dobu. Nejprve jsou vykonány všechny náležitosti česa a poté jsou pokrmy, které se u během konání využily, rozdány a společně snědeny. Specifickým prvkem tohoto rituálu je, že se zaměřuje nejen na duše zesnulých rodičů, ale i na toulavé duše, které putují světem. Ty, jelikož nemají žádné potomstvo, které by pro ně česa vykonalo, jsou označovány jako *mudžu kohon* (無主孤魂).²⁷⁵ Duším jsou předkládány rituální pokrmy *pöpsik* (法食) a jsou pro ně recitovány sůtry.

4.2.2. Kompozice a ikonografické prvky

Kamno to ilustrují scénu rituálu jönggačchöndo během kterého je duše zemřelých utišena a poslána do ráje. Jak bylo již uvedeno výše, ikonografie obrazů vychází z širokého spektra vlivů a ilustruje rozličnou a barvitou scénu buddhistických ikon, rituálních praktik a dobových zvyků. Obrazy se vyvěšují v uvnitř chrámech či venku a je před nimi konán obřad. Takto obrazy nejspíše sloužily jako rituální pomůcka, ve své podstatě jako kreslený manuál. Čemuž nasvědčují popisky nebo cedulky, kterými je obraz posetý a které pojmenovávají scény na obraze (Obrázek 30).²⁷⁶ Z analýzy samotných obrazů je zřejmé, že tyto „cedulky“ nejsou povinnou součástí obrazu a nedá se ani říci, že by se více vyskytovaly v dřívějších obdobích, za Korja či raného Čosonu. Objevují se víceméně nahodile a pouze ke konci Čosonu a v době moderní již téměř úplně vymizely a u obrazů převážila spíše jejich funkce umělecká. Obrazy pomáhaly při

²⁷⁴ KIM, 2011, s. 277

²⁷⁵ KIM, 2009, s. 277

²⁷⁶ KIM, Hjódzong. *18segi kamno jönhüipchä tūngdžangüi tamjödžök üimi jöngu* [online]. Hangukjesuldžonghaphakkjo. Söul, 2010 [cit. 2016-05-06]. Dostupné z: http://211.116.138.23/tulip/dl_image1/IMG/01//000000000352/SERVICE/000000000352_01.PDF. S. 119

vizualizaci scény rituálu, jelikož reálně probíhala pouze část rituálu na obraze umístěná ve středu kompozice, obřad Sisik. Vše ostatní se odehrávalo pouze v představách diváka a obraz pomohl pozvбудit jeho fantazii.



Obrázek 30 - Popisky u jednotlivých scén, Namdžangsa kamno tchäng (upraveno)²⁷⁷

Kompozici *kamno to* můžeme rozdělit na tři části: horní, prostřední a dolní. Každá má své specifické ikonografické prvky a základní tematické charakteristiky, ve kterých se nemění (obrázek dole).



Obrázek 31 - Tři části kamno to, Namdžangsa kamno tchäng (upraveno)²⁷⁸

²⁷⁷ Namdžangsa kamno tchäng In: Kamno: Chosŏn sidae kamnot'aeng: Special exhibition : Joseon Dynasty Buddhist painting of Nectar Ritual. Kyŏngnam Yangsan-si (South Korea): Tchongdosa sŏngbo pangmulgwan, 2005.

Horní část zobrazující sféru nebes je spolu s prostřední částí nejvíce ikonograficky konzistentní a na obrazech je vidět, že zvláště nepodlehla nikdy dobovým změnám a kulturním vlivům. Jak můžeme pozorovat na obrázku dole, v horní části obrazu, ve sféře nebes se nachází, tradičně nalevo, bódhisattva Illowang (引路王菩薩, Yinlu, „Provázející na cestě“).²⁷⁹ Tento bódhisattva plní funkci mediátora mezi zánětím a světem živých. Doprovází duše zesnulých na cestě do Čisté země²⁸⁰ a plní funkci psychopompa, přibližně jako v našem prostředí známý Cháron. Po boku Illowanga, v levém horním



Obrázek 32 - Bódhisattva Yinlu, Namdžangsa kamno tchäng (upraveno)²⁸¹

rohu, můžeme pozorovat průvod nebešťanek (čchönnjŏ, 天女) nesoucích palankýn, kterým vévodí Illowang a vede je k místu konání rituálu. Tomuto aktu

²⁷⁸ Namdžangsa kamno tchäng In: Kamno: Chosŏn sidae kamnot'aeng: Special exhibition : Joseon Dynasty Buddhist painting of Nectar Ritual. Kyŏngnam Yangsan-si (South Korea): Tchongdosa sŏngbo pangmulgwan, 2005. S. 158

²⁷⁹ Setkáváme se s označením bódhisattva Illo či Illowang; přidáním slabiky -wang ve významu král, nejspíše pouze podtrhuje význam tohoto božstva. Bódhisattva Illowang bývá také zaměňován s Avalokitéšvarou či, jak píše Ng, je považován za bódhisattvu Kšitigarbhu, popřípadě za personifikaci jeho funkcí. NG, S. 173

²⁸⁰ Ibid.

²⁸¹ Namdžangsa kamno tchäng In: Kamno: Chosŏn sidae kamnot'aeng: Special exhibition : Joseon Dynasty Buddhist painting of Nectar Ritual. Kyŏngnam Yangsan-si (South Korea): Tchongdosa sŏngbo pangmulgwan, 2005. S. 158

se doslova říká „doprovázení palankýnu“ neboli *sirjŏn* (侍輦). Je to první část posmrtných rituálů, kterým jsou vítáni bódhisattvové.²⁸² Toto procesí vede Illwang s praporcem (*pon*, 幡) v rukou. Je doprovázen skupinou nebešťanek nesoucích palankýn (*pjŏngnjŏktäban*, 碧蓮臺畔), ale může být vyobrazován i bez něj. Samotný palankýn je něčím jako „nádobou na duši *jŏngga*“ a jeho zobrazení symbolizuje brzké přerození duše²⁸³ a má význam ve druhé fázi posmrtných rituálů zvané *täryjŏng* (對靈), při kterém jsou vítány duše *jŏngga*.



Obrázek 33 - Illwang bódhisattva s praporcem (1) a průvod nebešťanek s palankýnem (2), Sudosa kamno tchäng (detail) (vlevo)²⁸⁴, Tchongdosa kamno tchäng (detail) (vpravo)²⁸⁵

Napravo od něj se nachází pět až sedm *tathágatů* (七佛²⁸⁶, *sapta-tathágata*), kteří ale nejsou ztotožňováni se „Sedmi buddhy minulosti“. Mezi těchto sedm *tathágatů* patří:²⁸⁷ Tabo jŏrä (多寶如來, *Prabhútaratna-tathágata*), Posüng jŏrä (寶勝如來, *Ratnaketu-tathágata*), Mjosängsin jŏrä (妙色身如來, *Surúpakája-tathágata*), Kwangbangsin jŏrä (廣博身如來, *Vipulakája-tathágata*), Ipchoö jŏrä (離怖畏如來, *Abhajamkara-tathágata*), Kamnowang jŏrä (甘露王如來, *Ámrtarádža-tathágata*) a poslední Amitcha jŏrä (阿彌陀如來) neboli *buddha*

²⁸² KIM, 2011, s. 241

²⁸³ Ibid.

²⁸⁴ Ūirjŏng Sudosa kamnotchäng. In: Kamno: Chosŏn sidae kamnot'aeng: Special exhibition : Joseon Dynasty Buddhist painting of Nectar Ritual. Kyŏngnam Yangsan-si (South Korea): Tchongdosa sŏngbo pangmulgwan, 2005. S.

²⁸⁵ Tchongdosa kamno tchäng. In: Kamno: Chosŏn sidae kamnot'aeng: Special exhibition : Joseon Dynasty Buddhist painting of Nectar Ritual. Kyŏngnam Yangsan-si (South Korea): Tchongdosa sŏngbo pangmulgwan, 2005. S. 158

²⁸⁶ Také čchil jŏre (七如來) se stejným významem.

²⁸⁷ Pro lepší přehlednost je navzdory stanovenému pravidlu u jmen v závorkách použita kurzíva.

Amitábha.²⁸⁸ V pravém horním rohu postává dvojice bódhisattvů, Kšitigarbha a Avalokitěšvara, popřípadě mohou postávat mezi sedmi *tatháगतy*. Všichni se vznášející na barevných nebeských oblacích, odkud na celou scénu pohlíží.²⁸⁹ Místo sedmi jich může být také jen pět, jak je vidět na kamno to z chrámu Hŭngčchōnsa.



Obrázek 34 - Sedm buddhů, Namdžangsa kamno tchäng (detail)²⁹⁰



Obrázek 35 (vlevo) - Kšitigarbha a Avalokitěšvara, Namdžangsa kamno tchäng (detail)²⁹¹

Obrázek 36(vpravo) - Mniši konající obřad, Namdžangsa kamno tchäng (detail)²⁹²

²⁸⁸ KIM, 2009, s. 279. Více o nich viz MULLER, Charles. 多寶如來. 寶勝如來. 妙色身如來. 廣博身如來. 離怖畏如來. 甘露王如來. In: Digital Dictionary of Buddhism [online]. Tokyo, 1995 [cit. 2016-04-29]. Dostupné z: <http://www.buddhism-dict.net/ddb/>.

²⁸⁹ KIM, 2009, s. 279

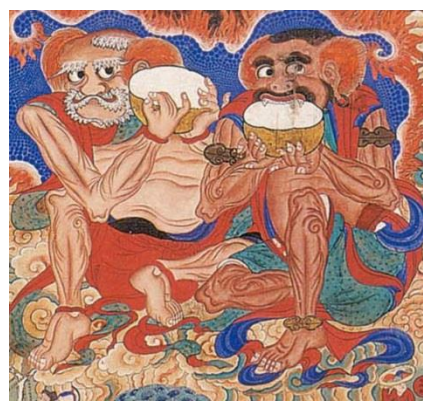
²⁹⁰ Namdžangsa kamno tchäng In: Kamno: Chosŏn sidae kamnot'aeng: Special exhibition : Joseon Dynasty Buddhist painting of Nectar Ritual. Kyŏngnam Yangsan-si (South Korea): Tchongdosa sŏngbo pangmulgwan, 2005. S. 158

²⁹¹ Ibid.

Hlavním námětem prostřední části obrazu je ilustrována scéna obřadu Sisik. V srdci obrazu, která obřad demonstruje, můžeme pozorovat stůl (*sisiktä*) obtěžkaný nádobím s pokrmy (*kongjanggu*), které předkládají truchlíci, zatímco nalevo od nich mniši recitují Buddhovo učení a hrají na hudební nástroje, zejména velké bubny.²⁹³ Napravo od *sisiktä*, v případě kamno to z chrámů Namdžangsa a Tchongdosa, stojí deset králů zásvěti s typickými čapkami na hlavách, kteří jsou doprovázeni nebesťankami. Pod *Sisiktä* nebo v dolní části obrazu se nachází buďto samostatně nebo ve dvojici, hladový duch, který je často označován jako *agüwang* (鬼王). *Agüwangové* jsou oproti ostatním hladovým duchům větší a detailněji prokreslení. Mají kulatá nafouklá břicha a úzká hrdla, která prahnou po kapce vody a troše jídla. Žízeň ani hlad nemohou nikdy ukojit, proto se misky, které drží v rukou nikdy nevyprázdňují a jim z úst šlehají plameny.²⁹⁴



Obrázek 37 - *Sisiktä*, Tchongdosa kamno tchäng (detail)²⁹⁵



Obrázek 38 - *Agüwangové*, Namdžangsa kamno tchäng (detail) (vlevo)²⁹⁶, Tchongdosa kamno tchäng (detail) (vpravo)²⁹⁷

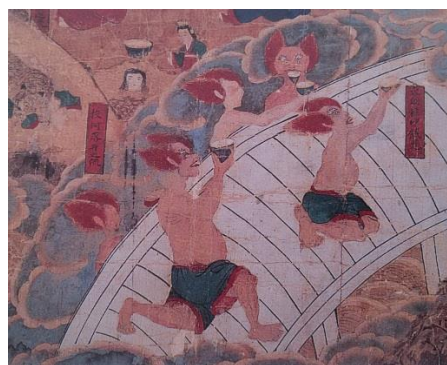
²⁹² Ibid.

²⁹³ KIM, 2009, s. 279

²⁹⁴ KIM, 2009, s. 279

²⁹⁵ Tchongdosa kamno tchäng In: Kamno: Chosŏn sidae kamnot'aeng: Special exhibition : Joseon Dynasty Buddhist painting of Nectar Ritual. Kyŏngnam Yangsan-si (South Korea): Tchongdosa sŏngbo pangmulgwan, 2005.

Dolní část, díky velké prostupnosti žánru zobrazuje rozličné scény a je nejzajímavější částí obrazu. Uvádí se také, že je v této části je ilustrováno všech šest stavů existence v koloběhu samsáry.²⁹⁸ Můžeme pozorovat pekelnou bránu, kde postávají zástupy hladových duchů, nebo se snaží přejít „Zlatostříbrný most“ (*Kūmūngjo*), který vede do ráje. Typické jsou výjevy pekel, válek, přírodních katastrof a dalších neštěstí. Můžeme vidět scénu *hwatjang čio*k obrovské kotle s vroucí tekutinou ve kterých se vaří hříšníci, dále *kōmsu čio*k, kdy jsou bytosti řezány meči a noži. Utopence, kteří stále dlí ve vodách, kde utonuli. Krvelačného tygra, který pronásleduje či rdousí nebožtíka neschopného před ním utéct. Typicky se opakujícími prvky jsou lékař a matka s novorozencem a rozmanité scény lidové kultury. Mezi ostatní prvky, které se objevují nepravidelně patří například Nösín neboli „Bůh blesku“ či vojáka, generála se setnutou hlavou.



Obrázek 39 - Brána do pekel, Uhakmunhwa čedan sodžang kamno tchäng²⁹⁹

Obrázek 40 - Agü na Kūmūngjo, Hongiktāhanpangmulwan sodžang kamno tchäng³⁰⁰

²⁹⁶ Namdžangsa kamno tchäng In: Kamno: Chosŏn sidae kamnot'aeng: Special exhibition : Joseon Dynasty Buddhist painting of Nectar Ritual. Kyŏngnam Yangsan-si (South Korea): Tchongdosa sŏngbo pangmulgwan, 2005. S. 158

²⁹⁷ Namdžangsa kamno tchäng In: Kamno: Chosŏn sidae kamnot'aeng: Special exhibition : Joseon Dynasty Buddhist painting of Nectar Ritual. Kyŏngnam Yangsan-si (South Korea): Tchongdosa sŏngbo pangmulgwan, 2005. S. 158

²⁹⁸ KIM, 2009, s. 281

²⁹⁹ Uhakmunhwa čedan sodžang kamno tchäng. In: Kamno: Chosŏn sidae kamnot'aeng: Special exhibition : Joseon Dynasty Buddhist painting of Nectar Ritual. Kyŏngnam Yangsan-si (South Korea): Tchongdosa sŏngbo pangmulgwan, 2005.

³⁰⁰ Hongiktāhanpangmulwan sodžang kamno tchäng. In: Kamno: Chosŏn sidae kamnot'aeng: Special exhibition : Joseon Dynasty Buddhist painting of Nectar Ritual. Kyŏngnam Yangsan-si (South Korea): Tchongdosa sŏngbo pangmulgwan, 2005.



Obrázek 41 - Nösín, Sudosa kamno tchäng (detail)³⁰¹



Obrázek 42 – Scéna války, Namdžangsa kamno tchäng (detail)³⁰²



Obrázek 43 - Hwatchang číok, Namdžangsa kamno tchäng (detail)³⁰³

Obrázek 44 - Kõmsu číok, Pongdžongsa kamno tchäng (detail)³⁰⁴

³⁰¹ Sudosa kamno tchäng. In: Kamno: Chosŏn sidae kamnot'aeng: Special exhibition : Joseon Dynasty Buddhist painting of Nectar Ritual. Kyŏngnam Yangsan-si (South Korea): Tchongdosa sŏngbo pangmulgwan, 2005.

³⁰² Namdžangsa kamno tchäng. In: Kamno: Chosŏn sidae kamnot'aeng: Special exhibition : Joseon Dynasty Buddhist painting of Nectar Ritual. Kyŏngnam Yangsan-si (South Korea): Tchongdosa sŏngbo pangmulgwan, 2005.

³⁰³ Namdžangsa kamno tchäng. In: Kamno: Chosŏn sidae kamnot'aeng: Special exhibition : Joseon Dynasty Buddhist painting of Nectar Ritual. Kyŏngnam Yangsan-si (South Korea): Tchongdosa sŏngbo pangmulgwan, 2005.

³⁰⁴ Pongdžongsa kamno tchäng. In: Kamno: Chosŏn sidae kamnot'aeng: Special exhibition : Joseon Dynasty Buddhist painting of Nectar Ritual. Kyŏngnam Yangsan-si (South Korea): Tchongdosa sŏngbo pangmulgwan, 2005.



Obrázek 45 - Generál se setnutou hlavou, Namdžangsa kamno tchäng (detail)³⁰⁵



Obrázek 46 - Hráči paduku, Tchongdosa kamno tchäng (detail)³⁰⁶



Obrázek 47 - Utopenci, Namdžangsa kamno tchäng (detail)³⁰⁷

Jak bylo řečeno mnohokrát výše kamno to jsou nejzajímavější svými výjevy prostých lidí. Od 30. let 20. století jsou vlivy lidové kultury stále výraznější a na obrazech můžeme obdivovat rozmanité výjevy, od scén z kovárenské dílny, hostince se stoly prohýbajícími se jídlem a společností bavící se alkoholem a krásnými dívkami, až po scény v transu tančících šamanek.³⁰⁸ Ty se objevují už od 18. století a jako první údajná šamanka, se uvádí postava na kamno to z chrámu Namdžangsa.³⁰⁹ Zprvu se na obrazech objevují vedle muzikantů a

³⁰⁵ Namdžangsa kamno tchäng. In: Kamno: Chosŏn sidae kamnot'aeng: Special exhibition : Joseon Dynasty Buddhist painting of Nectar Ritual. Kyŏngnam Yangsan-si (South Korea): Tchongdosa sŏngbo pangmulgwan, 2005. S. 158

³⁰⁶ Tchongdosa kamno tchäng. In: Kamno: Chosŏn sidae kamnot'aeng: Special exhibition : Joseon Dynasty Buddhist painting of Nectar Ritual. Kyŏngnam Yangsan-si (South Korea): Tchongdosa sŏngbo pangmulgwan, 2005.

³⁰⁷ Namdžangsa kamno tchäng. In: Kamno: Chosŏn sidae kamnot'aeng: Special exhibition : Joseon Dynasty Buddhist painting of Nectar Ritual. Kyŏngnam Yangsan-si (South Korea): Tchongdosa sŏngbo pangmulgwan, 2005. S. 158

³⁰⁸ KIM, 2009, s. 282

³⁰⁹ MIN, Bo-Ra a Na-Young HONG, s. 1993 MIN, Bora a Nayoung HONG. A Study on the Costume of Female Shaman in the Late Joseon's Gamrotaenghwa (part 2). In: *Journal of the Korean Society of Clothing and Textiles Vol. 31*. [online]. No. 8. Seoul: Ehwa Womans University, 2007, s. 1190-1201 [cit. 2016-05-04]. DOI: 10.5850/JKSCT.2007.31.8.1190. Dostupné z: http://koreascience.or.kr/article/ArticleFullRecord.jsp?cn=GORHB4_2007_v31n8_1190 . S. 38

kočovných herců. Z dalších příkladů zobrazovaných postav uveďme prodejce sladkostí *jöt*,³¹⁰ ryb, látek a také hráče *paduku*.³¹¹ Ještě později v dílech z konce 19. stol. a počátku 20. stol. můžeme zahlédnout i náznaky již modernizované společnosti a kultury reprezentované pravidelnými ulicemi, a hlavně rozdíly v oblékání postav na obrazech.³¹² Válečná scéna i scéna pekel se proměňuje, nebo se nemusí objevovat vůbec. Například na kamno to z chrámu Hŭngčchönsa z roku 1939 můžeme pozorovat scénu moderní války: exploze výbušnin, vojáky v uniformách s puškami a dokonce i válečné stroje, jako jsou tanky a lodě. Ve 20. století dochází také k úplnému rozvolnění mozaikovitě kompozice obrazu na jednom plátně a jednotlivé scény jsou malovány na samostatné panely.



Obrázek 48 - Hudebníci, taškáři a údajná šamanka (levý okraj), Namdžangsa kamno tchäng (detail)³¹³



Obrázek 49 - Šamanka, Hungguksa kamno tchäng (detail)³¹⁴

³¹⁰ Tvrdé bonbony podobné karamelám.

³¹¹ KIM, 2009, s. 282

³¹² KIM, 2009, s. 282-3

³¹³ Namdžangsa kamno tchäng. In: Kamno: Chosŏn sidae kamnot'aeng: Special exhibition : Joseon Dynasty Buddhist painting of Nectar Ritual. Kyŏngnam Yangsan-si (South Korea): Tchongdosa sŏngbo pangmulgwan, 2005.



Obrázek 50 – Tygři a hadi, Namdžangsa kamno tchäng (detail)³¹⁵



Obrázek 51 - Hüngčchonsa kamno tchäng (upraveno)³¹⁶

³¹⁴ Hungguksa kamno tchäng. In: Kamno: Chosŏn sidae kamnot'aeng: Special exhibition : Joseon Dynasty Buddhist painting of Nectar Ritual. Kyŏngnam Yangsan-si (South Korea): Tchongdosa sŏngbo pangmulgwan, 2005.

³¹⁵ Namdžangsa kamno tchäng. In: Kamno: Chosŏn sidae kamnot'aeng: Special exhibition : Joseon Dynasty Buddhist painting of Nectar Ritual. Kyŏngnam Yangsan-si (South Korea): Tchongdosa sŏngbo pangmulgwan, 2005.

³¹⁶ Hüngčchonsa kamno tchäng . In: *Pulgyo sinmun* [online]. Pulgyo sinmun [cit. 2016-05-13]. Dostupné z: <http://m.ibulgyo.com/news/articleView.html?idxno=139101>. V katalogu, který byl použit při popisu obrazů v této části práce se nachází verze obrazu, ve které chybějí některé scény, hlavně scény válek. Ze zdrojů jsem nezískala žádnou informaci o tom proč existují dvě varianty obrazu, popřípadně která z nich je původní. Cenzurovaná verze (obrázek 52) viz. Hüngčchonsa kamno tchäng. In: Kamno: Chosŏn sidae kamnot'aeng: Special exhibition : Joseon Dynasty Buddhist painting of Nectar Ritual. Kyŏngnam Yangsan-si (South Korea): Tchongdosa sŏngbo pangmulgwan, 2005.



Obrázek 52 - Hŭngčchonsa kamno tchäng (cenzurovaná verze?)



Obrázek 53 - Námořní bitva, Hŭngčchonsa kamno tchäng (detail)³¹⁷

³¹⁷ Hŭngčchonsa kamno tchäng . In: *Pulgjo sinmun* [online]. Pulgjo sinmun [cit. 2016-05-13]. Dostupné z: <http://m.ibulgyo.com/news/articleView.html?idxno=139101>



Obrázek 54 - Vojáci a tank, Hŭngčchonsa kamno tchäng (detail)³¹⁸



Obrázek 55 - Křižovatka s tramvají, vozem taženým koňmi (1) a slon (2), Hŭngčchonsa kamno tchäng (detail)³¹⁹

³¹⁸ Hŭngčchonsa kamno tchäng . In: *Pulgjo sinmun* [online]. Pulgjo sinmun [cit. 2016-05-13]. Dostupné z: <http://m.ibulgyo.com/news/articleView.html?idxno=139101>

³¹⁹ Hŭngčchonsa kamno tchäng . In: *Pulgjo sinmun* [online]. Pulgjo sinmun [cit. 2016-05-13]. Dostupné z: <http://m.ibulgyo.com/news/articleView.html?idxno=139101>.

4.3. Výtvarné spodoby deseti králů

V obrazech deseti králů se snoubí nejrůznější vlivy, jak jsem již uvedla v kapitolách předchozích. Dalším filozofickým směrem, který měl na obrazy deseti králů velký vliv, je taoismus, konkrétně taoistický soudní systém zásvětí, jak je to patrné z kultu Tai-šanu,³²⁰ jehož nejviditelnější důkaz můžeme vidět ve jméně sedmého krále neboli krále hory Tai. Další filozofický směr konfucianismus se v obrazech projevil hlavně vlivem kultu uctívání předků a oddanosti vůči rodičům.³²¹

Podle kompozice lze obrazy rozdělit na dvě hlavní kategorie, které na sebe ve svém vývoji navazovaly. Jsou to obrazy ikonické, které vznikly historicky jako první, a obrazy narativní, které vycházejí z první kategorie. Watanabe Masako v úvodu své rozsáhlé ikonografické studie čínských obrazů deseti králů je rozděluje na dva základní typy. Prvním typem obrazů jsou obrazy bódhisattvy Kšitigarbhy a deseti králů s kompozicí mandaly. O tomto typu bylo detailněji pojednáno v kapitole 4.1. Druhým typem, který Watanabe rozlišuje jsou narativní malby. Pro ně je typická dynamika scény. Byly malovány na svitky, aby mohly být jednotlivé scény odkrývány postupně.³²² V Koreji mezi svitkové malby deseti králů patří pouze iluminace *Sútry deseti králů*, jelikož se řadí pod kategorii *pchjōnsang hwa*, která byla krátce představena v kapitole 3.1.

³²⁰ Všechny duše se po smrti navraceli k této hoře, aby přijali rozsudek; v taoismu je považována jádro mužského jangového principu a byla také místem konání důležitých státních rituálů Mount Tai. In: *Encyclopaedia Britannica* [online]. Encyclopedia Britannica, Inc., 2016 [cit. 2016-04-10]. Dostupné z: <http://www.britannica.com/place/Mount-Tai>

³²¹ WATANABE, 1984, s. 3

³²² TEISER, 1994, s. 42

4.3.1. Sútra Deseti králů a její iluminace

Někteří badatelé posouvají počátek, kdy se začalo v existenci deseti králů věřit, do doby čínských Šesti dynastií (六朝, 220/222-589 n. l.). Toto zahrnuje zároveň místo i čas, odkud se tato víra šířila dál. V období pozdní dynastie Tang, v 10. stol. se už pojem pekla, zásvěti a deset králů, kteří v něm panují a vynášejí své rozsudky, etabloval a nabyl podoby jakou má přibližně dnes.³²³ Klíčovou roli v tomto procesu hrálo sestavení *Sútry deseti králů*. I když se jedná o text, o kterém můžeme s jistotou tvrdit, že je čistě čínského původu, nestal se součástí oficiálního čínského buddhistického kánonu a je považována za pseudoepigraf (*uigjōng*, 偽經), často připisovaný Cang-čchuanovi (藏川).³²⁴ Nelze mu však upřít jeho vliv na čínské chápání zásvěti a jeho klíčová role v ustanovení konceptu pekel a deseti králů je nepochybná. O původu kultu deseti králů existují četné teorie a dosud nebyl přesně stanoven. Jednou z možných teorií je, jak se domnívá Watanabe Masako, že tento kult či uctívání deseti králů, byl původně pouze odnoží kultu bódhisattvy Kšitigarbhy, který zlidověl v Číně za dynastie Tang (618-907).³²⁵ Sútra deseti králů je profétický spis a otevírá se promluvou Buddhy Šákjamuniho ke králi Jamovi. Předpovídá mu zrození v jeho dalším životě v podobě bódhisattvy Samantabhady (Pohjōnbosal, 普賢菩薩).³²⁶ Lepší znovuzrození v příštím životě platí také pro ostatní krále a nižší úředníky, kteří slouží v peklech vyššímu účelu. Buďto byla v minulosti jejich touha pomoci hříšníkům v peklech tak silná, či byli donuceni spáchat drobný přečin, a proto byli povoláni do pekel.³²⁷ Následně je vyjmenováno systematicky všech deset králů

³²³ PCHJŮN, Mujōng. Siwang sinangül tchonghä pon hanguginüi tchagjegwan. In: *Minsokhak jōngu 3ho* [online]. Sōul: Kuknipminsokpangmulgwan, 1996, s. 224-250 [cit. 2016-05-02]. Dostupné z: <http://www.dbpia.co.kr/Journal/ArticleDetail/NODE06299612>. S. 224

³²⁴ Za pseudoepigraf je v rámci buddhistických sůter považován spis, který, se navenek tváří jako oficiální autentický rukopis, ale který je pokládán za spis sestavený mimo Indii, například v Číně. Původní sútra je připisována mnichu Šiksánandovi a její plný název zní: Jōmmawangsugisadzūngjōksusāngčchilwangsāngdžongtchogjōng (閻羅王授記四衆逆修生七往生淨土經; název často zkracován pouze na Jesusiwangsāngčchilgjōng, (預修十王生七經) a je považována za sůtru navazující na Sútru o minulých slibech bódhisattvy Kšitigarbhy, též připisované Šiksánandovi. MULLER, Charles. 十王經. In: *Digital Dictionary of Buddhism* [online]. Tokyo, 1995 [cit. 2016-04-15]. Dostupné z: <http://www.buddhism-dict.net/cgi-bin/xpr-ddb.pl?q十王經>.

³²⁵ WATANABE, s. 1

³²⁶ TEISER, 1994, s. 7

³²⁷ TEISER, 1994, s. 7

včetně jejich pekel a strastí, které hříšníci snášejí.³²⁸ *Sútra deseti králů* je prvním textem, který systematicky vyjmenovává všech deset králů. Kromě jména prvního krále,³²⁹ které je evidentně jménem osobním a doslova jej můžeme přeložit jako král Kwang z Čchin, ostatní jména králů označují geografickou polohu, titul či úřad.³³⁰ Jemnou odlišností korejské podoby jmen králů je větší důraz na honorifikum při jejich zmiňování, kdy jsou uváděni nejen jako králové *wang* (王), ale téměř vždy jako *täwang* (大王) ve významu „velký či významný král“.

Jak již bylo uvedeno v kapitole 1.3, nejranější dochovaný rukopis sútry je datovaný do roku 908 n. l. Sútra existuje v několika podobách, které Teiser ve své studii obecně rozlišuje na krátkou, středně dlouhou a dlouhou.³³¹ Nejdelší z nich obsahuje barevné ilustrace, informace o autorovi, oficiální název, třicet čtyři hymnů, vlastní text sútry, krátké básně a zkrácený název v závěru. V Koreji máme záznamy o celkem deseti verzích sútry, které se dochovaly do současnosti.³³² Nejranější z nich, datovaná do období Korjō, 33. roku vlády krále Kodžonga (1246), je uchována v klášteře Hãinsa. Stejně jako scény v Sútře Deseti králů pocházející z čínského Tun-chuang, kterou se Teiser ve své studii zabývá,³³³ dodržují scény pekelného soudu stejné schéma: král uzasený v křesle za stolkem soudí hříšníky, kteří před něj předstupují a řada dalších rádců, pomocníků a žalárníků mu při této činnosti asistuje. Přivádějí bytosti v okovech či se svázanými rukama a při tom je trýzní krutými mučícími technikami. V centru celé scény stojí jeden z deseti králů a ostatní prvky jsou více v pozadí. V případě korejských ilustrací³³⁴ je scéna komplikovanější a prostorově více zahlnená. Stále je dodržováno jednotné schéma, počet pomocníků krále se ale zvýšil a přibyly dvě pomocné postavy, nejspíše muž a žena, stojící po pravé a levé straně stolu. Tuto dvojici Kim Čonghŭi považuje za rituální obětníky. Ti mají symbolizovat dobré skutky nastrádané během života a naději na lepší znovuzrození.³³⁵ Usuzuje dále, že korejská verze sútry je méně poplatná svému čínskému vzoru, s čímž nemohu úplně souhlasit. Dle mého názoru je čínský vliv stále velmi zřejmý a jediný rozdíl

³²⁸ TEISER, 1994, s. 7

³²⁹ Stejně tomu je i v případě 3. a 5. krále

³³⁰ TEISER, 1994, s. 2

³³¹ TEISER,

³³² PCHJŎN, s. 226; Kompletní seznam tamtéž.

³³³ TEISER, 1994, s. 184-93

³³⁴ KIM, 2004, s. 144-147

³³⁵ KIM, 2004, s. 141

vidím ve složitosti kompozice a detailů kresby. Korejská verze sútry je stejně jako její čínská předloha plná ilustrací, které jsou ale na rozdíl od čínských pouze černobílé.³³⁶

1. král: „Král Kwang z Čchin“ (Čingwang täwang, 秦廣大王)

První zastávkou na cestě peklem je dvůr soudce Čingwang täwanga, neboli Velkého krále z Čchin. První zmínku o tomto králi máme až v Sútře deseti králů.



Obrázek 56 - Král Kwang z Čchin, iluminace Sútry deseti králů, Korjō, Hainsa, Korea³³⁷

2. král: „Král první řeky“ (Čchogang täwang, 初江大王)

Vládcem druhého pekla je Čchogang täwang, „Velký král první řeky“, jehož jméno je jedním z příkladů geografického označení. Dvůr tohoto krále se nachází na břehu řeky *Nai* (*Nai ho*, 奈何 či 奈河), která by se dala označit za buddhistickou řeku Styx. Jinými slovy je řekou, kterou musí duše mrtvých překročit, aby pronikly dál na onen svět, kde se tak ocitají horami oddělení od světa lidí.³³⁸



Obrázek 57 - Král první řeky, iluminace Sútry deseti králů, Korjō, Hainsa, Korea³³⁹

³³⁶ KIM, 2004, s. 147

³³⁷ (Jesučchilwanggjōng) pjōnsang to. In: Čosōn sidā čidžang siwang to jōngu [kniha]. 2009. S. 144

³³⁸ TEISER, 1994, s. 173. Tyto hory podle některých buddhistických kosmologických představ oddělovali lidskou sféru od té pekelné.

³³⁹ (Jesučchilwanggjōng) pjōnsang to. In: Čosōn sidā čidžang siwang to jōngu [kniha]. 2009. S. 144

3. král: „Král Di ze Song“ (Songdže täwang, 宋帝大王)

Stejně jako jméno prvního krále se i jméno tohoto krále poprvé objevuje až v *Siwanggjöng*. Jméno tohoto krále je spojením osobního jména Di (帝) znamenající „vládce, panovník či božskou entitu“ a druhého znaku buďto označující dynastii Song (宋朝), která v jižní Číně vládla v letech 420-479 anebo může znak song (宋) také označovat jeden ze států za dynastie Čou (周朝).³⁴⁰ U tohoto krále jsou v iluminacích *Sútry deseti králů* vyobrazené karmické váhy *öpčching* (業秤), na kterých jsou váženy minulé skutky hříšníků a určována tak závažnost jejich provinění. V korejské ikonografii se tyto váhy většinou přisuzují králi devátému.



Obrázek 58 - Král Di ze Song, iluminace *Sútry deseti králů*, Korjō, Häinsa, Korea³⁴¹



Obrázek 59 - Karmické váhy, *Sinhungsa siwang to* (detail), 1798, *Sinhungsa*, Korea³⁴²

³⁴⁰ TEISER, 1994 s. 174

³⁴¹ (Jesučchilwanggjöng) pjönsang to. In: Čosön sidä čidžang siwang to jöngu [kniha]. 2009. S. 144

³⁴² Six of the Ten Kings of Hell. In: *Los Angeles County Museum of Art* [online]. 2011. Los Angeles. Dostupné z: <http://collections.lacma.org/node/201801>.

4. král: „Král pěti úřadů“ (Ogwan täwang, 五官大王)

Tento král je zmiňován jako v řadě původních čínských pramenů od 5. století, kde se zdá být už stálým členem pekelné byrokracie. Teorie o původu jeho jména se různí, jeden text říká, že vychází ze symboliky pěti, která je charakteristická v čínské kultuře, kde existuje pět prvků, světových stran a zvířat k nim náležícím. Dělení do pěti ale můžeme nalézt i ve zdrojích indických. Kromě toho, naznačuje jeho jméno i princip pěti pravidel buddhistické etiky (*ogje*, 五戒) a specifikuje pět úřadů, ke každému pravidlu jeden.³⁴³



Obrázek 60 - Král pěti úřadů, iluminace Sútry deseti králů, Korjō, Häinsa, Korea³⁴⁴

5. král: „Král *Jama*“ (Jōmna täwang, 閻魔大王, *Jama* rádža)

Soudcem pátého dvora je Jōmna täwang, neboli král *Jama*. Jak vznikla postava krále *Jamy* a jak se vyvíjela v nejstarší literatuře, bylo již popsáno v kapitole 2.1. *Siwanggjōng* popisuje krále *Jamu* jako nejvýše postaveného z všech králů, označován také jako Syn Nebes (天子). Jeho scénu doplňuje *ōpkjōng* (業鏡) nebo také *mjōnggjōng* (明鏡), karmické zrcadlo, které odráží skutky vykonané v minulém životě. Podle Sútry deseti králů a jak je vidět z obrazového materiálu, jsou typicky jsou asociovány právě s Jōmna täwangem. Postupně se ale styl rozvolnil a od druhé poloviny období Čosōn se mohou objevovat u kteréhokoli krále. Odrazem v zrcadle *ōpkjōng* (Obrázek 61 a 62) je scéna člověka týrajícího zvíře. Teiser spekuluje o pravděpodobnosti čínského původu zrcadla.³⁴⁵

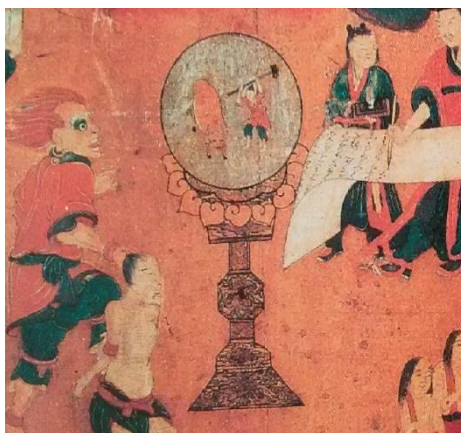
³⁴³ TEISER, 1994, s. 174-175

³⁴⁴ (Jesučhilwangjōng) pjōnsang to. In: *Čosōn sidā čidžang siwang to jōngu* [kniha]. 2009. S. 145

³⁴⁵ TEISER, 1994, 4. 175



Obrázek 61 - Král Jama s karmickým zrcadlem a Kṣitigarbhou bódhisattvou (vpravo), iluminace Sútry deseti králů, Korjō, Hainsa, Korea³⁴⁶



Obrázek 62 - Karmické zrcadlo, Okčchŏnŏsa siwang to (detail), 1774, Okčchŏnŏsa, Korea³⁴⁷

6. král: „Kráľ proměny“ (Pjŏnsŏng täwang, 變成大王)

Pjŏnsŏng täwang, doslova Velký král proměny, soudí duše 42. dne. Jeho jméno je zřejmě odvozeno z příběhů o pekle pocházejících přibližně z 5. století n. l., které popisují „město, kde lidé nabývají jiných [zvířecích] podob“.³⁴⁸

³⁴⁶ (Jesučchilwangjŏng) pjŏnsang to. In: Čosŏn sidä čidžang siwang to jŏngu [kniha]. 2009. S. 145

³⁴⁷ Okčchŏnŏsa siwang to. In: KIM, Čŏnghŭi. Pulhwa, čchallanhan pulgjo misulŭi segje.. Pchadžu-si Kjŏnggi-do (South Korea): Tolbegä, 2009. ISBN 89-719-9349-9. S. 260

³⁴⁸ TEISER, 1994, s. 176



Obrázek 63 - Král proměny, iluminace Sútry deseti králů, Korjō, Häinsa, Korea³⁴⁹

7. král: „Kráľ hory Tai“ (Tchäsan täwang, 泰山大王)

Po uplynutí doby čtyřicetidevíti dnů přistupuje duše k sedmému soudu před Velkého krále hory Tai. Tchäsan täwang je nepochybně jedním z původních čínských prvků v konceptu pekel a deseti králů a potvrzuje vzájemnou interakci taoismu a buddhismu. Hora Tai, známá také jako *Dōngyuè* (東嶽), Velká východní hora a jedna z Pěti posvátných hor, byla od dob starověké Číny posvátným místem, kde byly vykonávány nejen státní rituály, byla také místem, kam odcházely duše po své smrti, současně zde byl údajně uchováván registr jak živých tak mrtvých.³⁵⁰



Obrázek 64 - Král hory Tai, iluminace Sútry deseti králů, Korjō, Häinsa, Korea³⁵¹

³⁴⁹ (Jesučchilwanggjōng) pjōnsang to. In: Čosōn sidä čidžang siwang to jōngu [kniha]. 2009. S. 145

³⁵⁰ TEISER, 1994, s. 176

³⁵¹ (Jesučchilwanggjōng) pjōnsang to. In: Čosōn sidä čidžang siwang to jōngu [kniha]. 2009. S. 146

8. král: „Nestranný král“ (Pchjōngdūng täwang, 平等大王)

První ze tří dat po smrti, které do konceptu zásvětního putování duše dosadila Čína na základě konfuciánského pravidla, tedy stý den, připadá na soud Pchjōngdūng täwanga, jehož jméno se překládá jako „Nestranný král“ či „Nezaujatý král“. Tento král nabývá rozdílných podob. Bývá považován za ztělesnění bódhisattvy Kšitigarbhy nebo je tantrickými texty odvozován od přívlastku krále Jamy *samatá*, které můžeme přeložit jako nezaujatý či nestranný.³⁵²



Obrázek 65 - Nestranný král, iluminace Sútry deseti králů, Korjō, Hainsa, Korea³⁵³

9. král: „Kráľ hlavního města“ (Tosi täwang, 都市大王)

Stephen Teiser uvádí teorii o původu jména tohoto krále následujícím způsobem. Vzhledem k tomu, že ve starověké i středověké Číně bylo tržiště místem, kde byly vykonávány veřejné popravy a lynčování, hodí se toto místo zároveň pro větší efektivitu procesu i jako vězení. Z toho důvodu je jméno tohoto krále překládáno jako „Kráľ hlavního města“ nebo „Kráľ tržiště hlavního města“.³⁵⁴ Tosi täwang řídí soud v den výročí uplynutí přesně jednoho roku od smrti.

³⁵² TEISER, 1994, s. 177

³⁵³ (Jesučhilwangjōng) pjōnsang to. In: Čosōn sidä čidžang siwang to jōngu [kniha]. 2009. S. 146

³⁵⁴ TEISER, 1994, s. 67



Obrázek 66 - Král hlavního města, iluminace Sútry deseti králů, Korjō, Häinsa, Korea³⁵⁵

10. král: „Král, který otáčí kolem pěti cest“ (Ododžölljun täwang, 五道轉輪大王)

Desátý král je, jak naznačuje jeho jméno, posledním králem, který vynáší soud nad nebohou duší a určuje tak její další osud, zdali se zrodí jako zvíře, asura, člověk, bůh, hladový démon, nebo je odsouzena znovu k pekelným mukám. Původ jména tohoto krále bychom mohli hledat v textech tantrického buddhismu. Tyto texty, které nejspíše čerpaly z raných biografií Buddha, zmiňují postavu podobného jména.³⁵⁶ Jako jediný z králů není úřednickou osobou, ale válečníkem, což lze lehce rozpoznat podle jeho oděvu, který tvoří vycpaná pokovaná zbroj a na hlavě nasazená generálská helma. Kromě jeho oděvu, který je hlavním rozlišovacím prvkem, je pro něj typický také zachmuřený až rozlobený výraz v obličeji. Na scéně kolem něj se také objevuje více démonů s nejrůznějšími zbraněmi než je obvyklé u ostatních králů, což jen podtrhuje hrůzu nahánějící auru, která z něj vyzařuje.

³⁵⁵ (Jesučchilwanggjong) pjönsang to. In: Čosön sidä čidžang siwang to jongu [kniha]. 2009. S. 146

³⁵⁶ Více: TEISER, 1994, s. 178



Obrázek 67 - Král, který otáčí kolem pěti cest, iluminace Sútry deseti králů, Korjō, Hāinsa, Korea³⁵⁷

³⁵⁷ (Jesučhilwangjōng) pjōnsang to. In: Čosōn sidā čidžang siwang to jōngu [kniha]. 2009. S. 147

4.3.2. Obrazy deseti králů: Siwang to a hjönwang to

Obrazy deseti králů se podle stanoveného dělení řadí mezi malby ikonické. V rámci obrazů deseti králů můžeme rozlišit na dva podtypy podle zobrazovaných prvků a celkové kompozice. Prvním typem jsou *siwang to* obrazy ilustrující jednoho či více z deseti vládců pekel a scénu pekelného soudu. Duše nejprve předstupuje a jsou jí zváženy její hříchy. Poté přijímá trest, kdy je vydána na milost hrůznému mučení, v jednom z konkrétních pekel, které ke každému jednotlivému králi náleží (Tabulka 1). Druhým typem obrazů jsou *hjönwang to* (obrázek dole). Oba podtypy dodržují téměř uniformní schéma. Ve vrchní části je typicky zobrazen král sedící za stolem a po jeho boku postává řada rádců, pekelných poslů, mníšků, kteří mají na starost soud zemřelého. Jediným výrazným rozdílem mezi prvním a druhým typem je, že spodní část *siwang to*, ve které jsou barvitě vykreslené scény pekel a mučící technik ukrutných pekelníků a démonických žalárníků, v obrazech *hjönwang to* chybí. I když se do *čiók to* řadí celá řada žánrů, za jejich nejrepresentativnější kategorii můžeme považovat hlavně *siwang to*.



Obrázek 68 - Wöngaksa hjönwang to, Čosön, Wöngaksa, Korea³⁵⁸

³⁵⁸ Wöngaksa hjönwang to. *Munhwa čahjǒng* [online]. Tädžon: Cultural heritage administration, 1945 [cit. 2016-05-02]. Dostupné z: http://www.cha.go.kr/korea/heritage/search/Culresult_Db_View.jsp?mc=NS_04_03_01&VdkVgwKey=31,00670000,21&flag=Y

Kompozičně můžeme obrazy deseti králů rozdělit do čtyř skupin podle počtu panelů (*pchuk*), na které jsou výjevy namalovány. Dělí se na deseti, šesti, čtyř a dvou panelové. U deseti panelového typu připadá na jednoho krále jeden panel a celkem je tedy obrazů v sadě deset. Mezi reprezentativní představitele této kategorie jsou *siwang to* z chrámů Bömōsa (1742), Okčchonsa (1744) a Tchondosa (1775). Rozvržení šesti panelového typu je vždy po dvou postavách na jednom panelu a vypadá takto: první panel (1. a 3. král) - druhý panel (5. a 7. král) - třetí panel (9. král a *čikpu sadža*) - čtvrtý panel (2. a 4. král) - pátý panel (6. a 8. král) - šestý panel (10. král a *kamdže sadža*). U této kategorie jsou uváděny pouze malby z chrámu Purjōngsa (1880). K čtyř panelovému typu se řadí obrazy z chrámů Sirūksa (1906), Hūngčchōnsa (1885) a Čikčisa (1744). Rozvržení prvních dvou panelů je podobné jako u druhého typu, zbyvajících dva panely zobrazují každý po třech králech. Dvou panelový typ má nejkomplicovanější kompozici. Na každém ze dvou celkových panelů je zobrazeno po pěti králích s následujícím formátem: první panel (1., 3., 5., 7., 9. král) - druhý panel (2., 4., 6., 8., 10. král).³⁵⁹



Obrázek 69 – Dvoupanelový typ (1. ,3. ,5. ,7. ,9. král), Hwaōmsa mjōngbudžōn siwang to, Čosōn, Hwaōmsa, Korea³⁶⁰

³⁵⁹ KIM, 2009, s. 260-261,266; Uvedené příklady nejsou kompletní, slouží jen příklady pro jednotlivé kategorie.

³⁶⁰ Hwaōmsa mjōngbudžōn siwang to. In: Pulhwa, čchallanhan pulgjo misulūi segje. Pchadžu-si Kjōnggi-do (South Korea): Tolbegä, 2009. ISBN 89-719-9349-9.



Obrázek 70 - Čtyř panelový typ (1., 3., 5. král), Čikčisa siwang to, Čosön, Čikčisa, Korea³⁶¹



Obrázek 71 - Čtyř panelový typ (6., 4., 2. král), Čikčisa siwang to, Čosön, Čikčisa, Korea³⁶²

Horní část *siwang to* zobrazuje jednoho z deseti králů podsvětí, který tvoří centrální ikonu, kolem které se soustřeďují ostatní vystupující postavy: soudci, pekelní poslové, mníšci, generálové, pekelníci a ostatní bytosti pekla. Dolní část ilustruje scénu pekla a přijímání trestu. Každému králi náleží jedno specifické peklo, dělicím prvkem bývají buďto mraky či kamenné hradby, popřípadě kombinace obojího. Ke konci období Čosön docházelo k míšení prvků starší a modernější tradice. Původní dělicí prvek, který představovala barevná oblaka, nahradilo hradní opevnění, které ještě více podtrhlo atmosféru pekelného dvora

³⁶¹ Čikčisa siwang tchäng 1. In: *Čikčiči sŏngbopangmulgwan* [online]. Seoul: Jikji Museum of Buddhist Arts, 2004 [cit. 2016-05-13]. Dostupné z: <http://www.jikjimuseum.org/remain/content.asp?pCode=01&pRgID=3&pRemID=31&pPageID=51&pPageCnt=14&pBlockID=203&pBlockCnt=2&pDir=N&pSearch=&pSearchStr=>

³⁶² Čikčisa siwang tchäng 2. In: *Čikčiči sŏngbopangmulgwan* [online]. Seoul: Jikji Museum of Buddhist Arts, 2004 [cit. 2016-05-13]. Dostupné z: <http://www.jikjimuseum.org/remain/content.asp?pCode=01&pRgID=3&pRemID=38>

v čele s panujícím králem. V druhé polovidě období Čosön a hlavně ke konci 19. století se prvky natolik smísily, že můžeme říci, že jejich použití bylo na autorovi samotném.³⁶³ Jinými slovy, jak uvidíme na následujících příkladech, například namísto scény *tosan čio* u prvního krále, bývá zobrazována scéna *kömsu čio*, původně spojené s králem čtvrtým, nebo scéna *hwatchang čio*, která náleží králi druhému. V menší míře se obrazy liší také barevným spektrem. Na první pohled jsou si obrazy z pozdního Čosönu velmi podobné a identifikace je z důvodu nedostatku klíčových rozlišovacích prvků náročná. Podoba králů je, stejně jako v případě *čidžang siwang to*, generická a králové jsou až na výjimky od sebe téměř nerozlišitelní. Při jejich indentifikaci nám pomáhají popisky, většinou v levém horním, které poskytují zásadní informace o tom co je na obraze, spolu s datací a dalšími poznatky.

V následujícím stručném popisu desetipanelové sady *siwang to* z chrámu Tchongdosa³⁶⁴ si jednotlivé scény představíme a charakterizujeme jejich ikonografické prvky. Zároveň uvidíme, jak se zobrazení deseti králů pozdního Čosönu liší od poznatků, které byly uvedeny v předchozích kapitolách, zejména jak se ve svém zobrazení liší od iluminací *Sútry deseti králů*, která je jejich výchozím ikonografickým zdrojem. Scéna na těchto obrazech se sice v mnoha případech liší od té tradičně zobrazované, o to ji však považují za zajímavější.

Na scéně u prvního krále vidíme krále z *Čin* usazeného za stolem, s vějířem v levé ruce, jak si s klidným výrazem tváře prohlíží dokumenty, které mu předkládá úředník před ním. Další úředníci jsou postavení kolem něj a vzhlíží směrem k němu. Za nimi na každé straně postává dvojice nebešťanek a po okrajích dva pekelníci s barevnými praporce. Podle rohů a vzezření tváře můžeme soudit, že pekelník stojící po levé straně bude nejspíše *Udu*, tedy démon s kraví hlavou. Celou scénu rozdělují na dvě části pestrobarevná mračna (stejný způsob se opakuje i u všech ostatních obrazů). Vprostřed těsně pod oblaky postává modlící se Kšitigarbha bódhisattva, chybí mu však typická hůl a klenot, pouze má ruce sepnuté k modlitbě. Před ním postává další ze soudců a předčítá nejspíše

³⁶³ I, Jongjun. Tchöun Singjömüi siwangdočchowa sadžačcho jongu. Pulgjo misulsa hakhö. Pulgjo misulsa hak. vol. 16. [online]. 2013 [cit. 2016-04-29] <https://www.happycampus.com/doc/13100306/>. S. 167-194

³⁶⁴ Tchongdosa siwang to. In: I, Kisön, Čanghön AN a Jölsu JUN. *Čio to*. Söul: Täwönsa, 1992. ISBN 89-369-0000-5. S. 86-95.

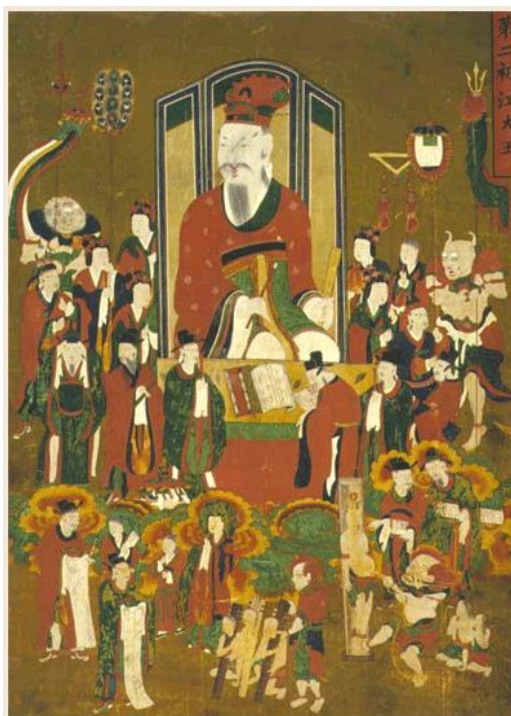
bódhisattvovi ze svitku, který drží v rukou. Dole na obraze se odehrává scéna tortury. Peklo ilustrované v tomto případě je *čchöldžong čio* (鐵釘地獄). V tomto pekle pekelník s červenou hřívou zatluokává do těl bytostí, položených na kameném stole, železné hřebíky, zatímco ostatní bytosti zavření v pranýřích čekají na řadu.



Obrázek 72 - Čingwang täwang

U druhého krále je horní část obrazu je téměř totožná s předchozím s tím rozdílem, že pekelník *Udu* se nachází v pravém rohu. Nebešťanek je po třech na každé straně. Scéna je opět rozdělena barevnými mračny pod kterými stojí Kšitigarbha s malým mníškem tongdžou. Stejně jako v předchozí scéně pozbývá svých typických doplňků. Dolní kraj obrazu ilustruje scénu *čchudžang čio* (抽腸地獄), která je typická hlavně pro pozdní Čosön.³⁶⁵ Mučící technikou tohoto pekla je přivázání bytosti k dřevěnému prknu a vytahování vnitřností z útrobu jeho břicha. Ostatní bytosti, opět zamčené v pranýřích, klečí na zemi pod dohledem hrozivého démonického žalářníka.

³⁶⁵ KIM, 2004, s. 227



Obrázek 73 - Čchogang täwang



Obrázek 74 - Songdže täwang

Dvůr třetího krále Songdžä täwanga se v mnoha rysech podobá dvěma předchozím. Rozmístění postav v horní části je téměř identické, svým vzezřením se liší pouze dva pekelníci stojící v pozadí, po levé straně démon s hlavou hada či krokodýla a na pravé straně od krále démon s hlavou tygra. Na scéně je také opět přítomen Kšitigarbha s *tongdžou* po svém boku. Ostatní *tongdžové* asistují přítomným soudcům, kteří udržují chod pekla a dohlížejí na žaláříky. Vyobrazeným peklem je *palsöl čio*k (拔舌地獄). Jazyk mučeného, který je přivázán celým tělem k dřevěnému prknu, je natažen až k zemi a do jeho povrchu ryje kráva svými kopyty. Ostatní pekelné bytosti přihlížejí této hrozivé scéně se svázanýma rukama.

Ogwan täwang jako první z králů je otočený tváří k pravé straně. Poprvé se na scéně objevuje také *Madu*, pekelník s koňskou hlavou, stojící na levo od místa, kde Ogwan täwang sedí. Soudce v popředí stolu se štětcem jako by odřikával pekelný itinerář. Pod pestrými mračny, tentokrát na pravé straně, postává Kšitigarbha s *tongdžou*, který drží v ruce pětibarevný prapor. Oba dva přihlížejí scéně *hwatchang čio*k (鑊湯地獄) lázně v obrovském černém kotli plného vroucího

oleje.³⁶⁶ Do ní se jeden z žalárníků právě chystá vhodit nebožtíka, který je napíchnutý na dlouhém kopí. Druhý žalárník tahá ze zadu hříšníka za vlasy, zatímco ostatní leží v okovech na u jeho nohou.



Obrázek 75 - Ogwan täwang



Obrázek 76 - Jömma täwang

Scéna pátého krále Jomna täwanga je na rozdíl od ostatních jednoduše identifikovatelná díky karmickému zrcadlu *öpkjöng*, které můžeme považovat za povinnou součást obrazu a které je na obrazech konzistentně zobrazováno ve všech obdobích.³⁶⁷ Scénou pekla u Jomna täwanga je *tää čiook* (碓磑地獄), kde jsou těla hříšníků za živa drcena těžkým závažím či mezi dvěma dřevěnými kládami. Tortura v tomto pekle se velmi podobá *čunghap čiook* (viz kapitola 3.1). Jeden z žalárníků táhne za vlasy hříšníka ke karmickému zrcadlu, kde se odráží postava muže který zřejmě táhne krávu na porážku.

Stejně jako čtvrtý král i Pjösöng täwang má tvář obrácenou na opačnou stranu nežli ostatní králové. Horní scénu, kde sedí za stolem s dokumenty, doplňují postavy soudců, nebešťanek a dvou pekelníků po obou stranách, vlevo s tygří hlavou, napravo s rohy a vyšklebeným výrazem postává blíže neurčitelný

³⁶⁶ KIM, 2009, s. 263

³⁶⁷ KIM, 2004, s. 234-235

démon. Na dolní scénu pod mraky se znovu vrací Kšitigarbha bódhisattva s mníškem. Zobrazeným peklem je *tosan čiók*, které je původně asociované s králem prvním, kde jsou hříšníci pohazováni na ostré čepele. Tři pekelníci dohlížejí na hříšníky v pranýřích a jeden z nich, je žalárníkem bit dlouhou palicí.



Obrázek 77 - Pjōnsōng täwang³⁶⁸



Obrázek 78 - Tchäsan täwang

Tchäsan täwang na obráze hledí jako většina králů ze sady napravo a v rukou drží vějíř. Okolo něj postávají nebešťanky, dvě na levé a tři na pravé straně. Pekelníka s kraví hlavou Madua vidíme u levého okraje obrazu, oběma rukama svírá pětibarevný prapor. U pravého okraje obrazu můžeme pozorovat druhého pekelníka, který se velmi podobá tomu z obrazu předchozího krále.

Osmý král je poslední, který je tváří otočený na opačnou stranu než ostatní. Stejně jako na ostatních scénách kolem něj postávají nebešťanky, soudci a pekelníci. Scéna pekla u osmého krále Pchjōngdūng täwanga *hjōpsan čiók*, se stejně jako scéna u krále pátého scéna velmi podobá popisu *čunghap čiók*. Hříšníci jsou vklíněni mezi rozeklanou skálu a rozmačkávání vahou kamene.

³⁶⁸ Če6 Pjōnsōngtäwang (變成大王)Siwang to (十王圖). In: DAUM: pūllogu [online]. Jeju-si: Kakao Corp., 2016 [cit. 2016-05-13]. Dostupné z: http://m.blog.daum.net/_blog/_/articleView.do?blogid=0IIRz&articleno=2595398.

Opodál tomu přihlíží Kšitigarbha s *tongdžou* na pravé straně a na levé straně se horlivě radí dva soudci, kterým u nohou leží skupinka hříšníků.



Obrázek 79 - Pchjōngdūng täwang



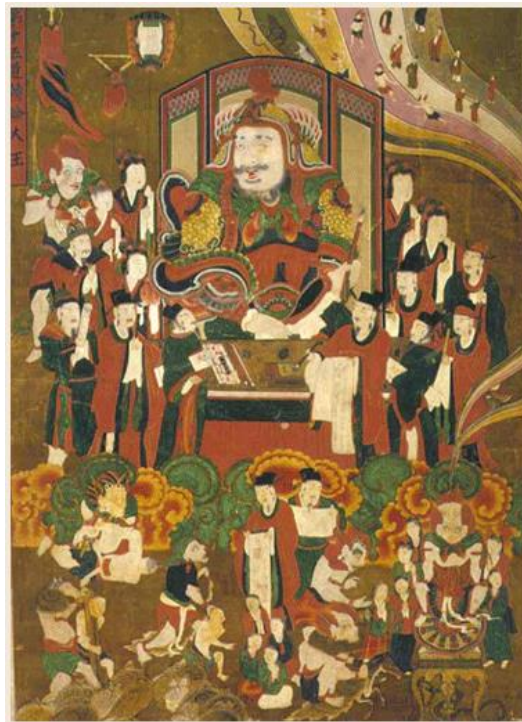
Obrázek 80 - Tosi täwang

Na obraze devátého krále dochází k drobným změnám v celkové kompozici. Kšitigarbha bódhisattva se ze spodní části přemístil do levého horního rohu obrazu a samotný král k němu vzhlíží se spráženými rukama. Kromě obvyklých dvou pekelníků přibyl další s pětibarevnou hřívou v levé části obrazu. Další zvláštností obrazu jsou karmické váhy *opčching*. V levém rohu dole hříšníci mrznou k smrti v pekle ledových hor, *hanbing čio*.

Ododžolljun täwang, je poslední a jediný král oblečený do generálské zbroje s helmicí. Peklem, kterému Ododžolljun täwang vládne je *hūgam čio*, které peklo je poslední zastávkou duše. Na *siwang to* z chrámu Tchongdosa, ale zobrazené není. Chybí dokonce i často zobrazovaná brána do pekel. Na obraze proto pozorovat jen jeden z hlavních prvků, které jsou pro obrazy desátého krále typické. Hříšníci jsou vlečeni k *pōpnjundä*, malému podstavci či stolku, s *dharmáčakrou*³⁶⁹ (*pōpnjun*, 法輪) navrchu, na které sedí čtyřoký démon. Z jeho hlavy se táhne

³⁶⁹ Dharmáčakra, také *kolo dharmy* je symbolem Buddhova učení. MULLER, Charles. 法輪. In: Digital Dictionary of Buddhism [online]. Tokyo, 1995 [cit. 2016-04-29]. Dostupné z: <http://www.buddhism-dict.net/cgi-bin/xpr-ddb.pl?q=法輪>

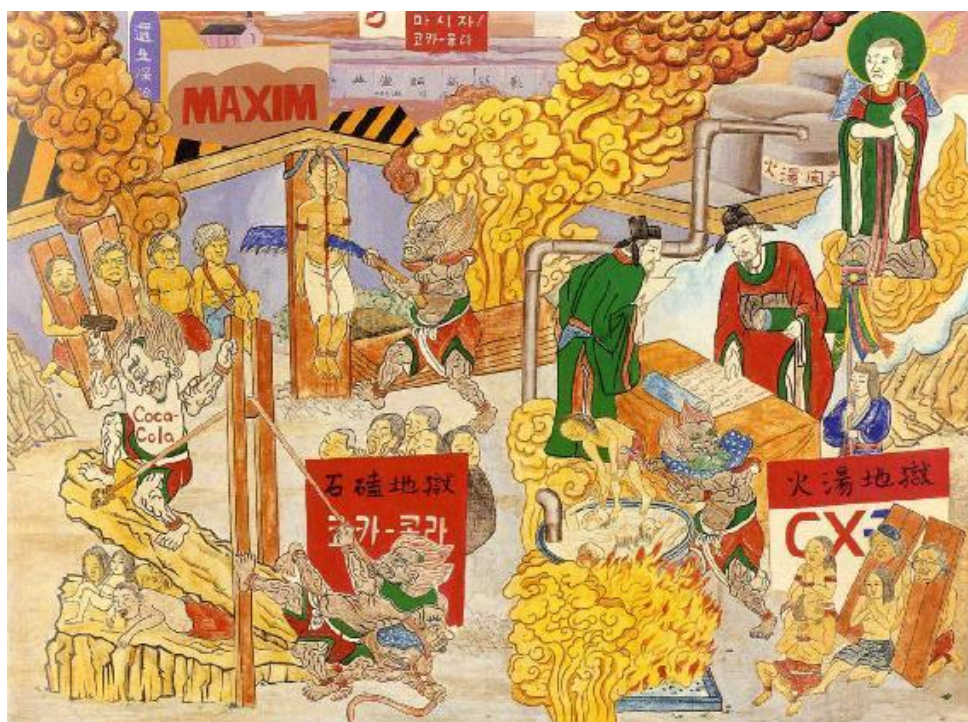
vlnka z šestibarevných pruhů, na kterých je znázorněno všech šest dest sfér existence v samsáře.



Obrázek 81 - Ododzolljun täwang

4.4. Pekla moderním umění a kultuře

Deset králů podsvětí si našlo cestu i do moderního umění. Prvním, ze dvou příkladů, na které jsem při hledání zdrojů narazila, jsou dva obrazy korejského malíře O Juna (吳潤, 1946 - 1986). O Junova tvorba je řazena k proudu kritického realismu, ale tíhne také k expresionismu a lidovému umění.³⁷⁰ Je to právě kritika společnosti, kterou vyjadřuje skrze scény pekel, jsou to dva obrazy ze série *Makchetching*.³⁷¹ Dva obrazy z této série, *Makchetching I: číok to a Makchetching V: číok to*, kombinují prvky tradičních buddhistických maleb, reklamy a satiry. *Makchetching I: číok to a Makchetching V: číok to*, kde je terčem hlavně konsumerismus moderní společnosti.³⁷²



Obrázek 82 - Makchetching I: číok to, O Jun, 1980³⁷³

³⁷⁰ Ebi: O Jun. In: *NaverCast* [online]. Seoul: NAVER Corp. [cit. 2016-05-13]. Dostupné z: http://navercast.naver.com/contents.nhn?rid=52&contents_id=2006.

³⁷¹ Choi, Tae Man, Korean Society of 1980s and Minjoong Misool - Visual Images of Mass Consumer Society and Re-thinking of the Critical Realism, s. 14

³⁷² Choi, Tae Man, Korean Society of 1980s and Minjoong Misool - Visual Images of Mass Consumer Society and Re-thinking of the Critical Realism, s. 14

³⁷³ Makchetching I: číok to. In: *NaverCast* [online]. Seoul: NAVER Corp. [cit. 2016-05-13]. Dostupné z: http://navercast.naver.com/contents.nhn?rid=52&contents_id=2006.

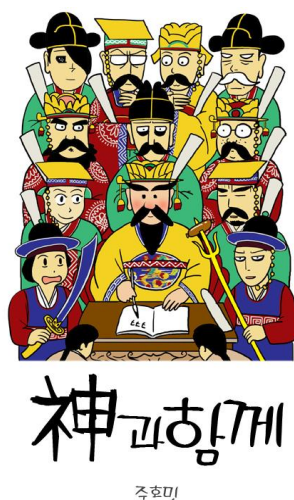


Obrázek 83 - Makchetching V: číok to, O Jun, 1981³⁷⁴

Obrázek 92: Titul na spodním okraji: „Vznik spotřeby, věda nebo umění?“

³⁷⁴ Makchetching V: číok to. In: *Minhwa* [online]. Seoul: artminhwa, 2015 [cit. 2016-05-13]. Dostupné z: <http://artminhwa.com/한국-현대미술의-민화-차용/>.

Druhým příkladem je korejský online komiks (webtoon) autora Ču Homina *Singwa hamkke* (*S bohy*). Webtoon je tematicky dělený do tří částí, z nichž první se odehrává v zásvětí. Autor při kresbě komiksu pracuje s originálními plátny obrazů, které používá jako textury. Vždy je pod u konkrétního panelu uvedena poznámka s názvem a stručným popisem obrazu. Postav pekel jsou karikaturizovány včetně scén ve kterých se objevují. Protagonista příběhu Kim Čahong s příjezdem do pekel dostává osobního právního zástupce, který s ním bude procházet všechna soudní řízení během období čtyřiceti devíti dní.



Obrázek 84 - *Singwa hamkke*, promo, Ču Homin³⁷⁵



Obrázek 85 - Kim Čahongův pohřeb (vlevo), *Singwa hamkke* 1. epizoda³⁷⁶

Obrázek 86 - Spojení kresby a siwang to v rámečku (vpravo), *Singwa hamkke* 5. epizoda³⁷⁷

³⁷⁵ ČU, Homin. *Singwa hamkke*. In: *NAVER manhwa* [online]. [cit. 2016-05-13]. Dostupné z: <http://comic.naver.com/webtoon/list.nhn?titleId=119877>

³⁷⁶ Ibid.

³⁷⁷ Ibid.



Obrázek 87 - Kim Čahong prochází branou do pekel a plačící Kšitigarbha³⁷⁸



Obrázek 88 - Pekelní poslové, Singwa hamkke 2. epizoda³⁷⁹

³⁷⁸ Singwa hamkke. In: *Webtoon Insight* [online]. WEBTOON INSIGHT, 2014 [cit. 2016-05-13]. Dostupné z: <http://comic.naver.com/webtoon/list.nhn?titleId=119877>

³⁷⁹ ČU, Homin. Singwa hamkke. In: *NAVER manhwa* [online]. [cit. 2016-05-13]. Dostupné z: <http://comic.naver.com/webtoon/list.nhn?titleId=119877>



Obrázek 89 - Ukázka použití textury na obrázku pekelného metra, Singwa hammke, 2. epizoda³⁸⁰



Obrázek 90 - Kim Čahong a právník, Singwa hammke 4. epizoda³⁸¹

³⁸⁰ ČU, Homin. Singwa hammke. In: *NAVER manhwa* [online]. [cit. 2016-05-13]. Dostupné z: <http://comic.naver.com/webtoon/list.nhn?titleId=119877>

³⁸¹ Ibid.

Závěr

Čiok to jsou obrazy, které vycházejí z eschatologických představ a zároveň jsou nedílnou součástí náboženské praxe, ať už jako rituální manuál, předmět uctívání nebo dokonce prostředek narativního vyprávění.

Na téma pekel v korejském buddhistickém umění jsem se pokusila nahlížet z několika hledisek: dějin, kosmologie, jeho postav, súter, rituálů a zejména ikonografie buddhistické malby. Zjistila jsem, že téma pekel, je v korejském umění poměrně hojně zobrazovaným žánrem a mezi obrazy s tematikou pekel, můžeme zařadit velké množství žánrů. Obrazy nemusí přímo zobrazovat scény ukrutných a nemilosrdných technik mučení, aby mohly být klasifikovány jako *čiok to*, tedy obrazy pekel.

Cílem první části bylo zmapovat vývoj pekelných představ napříč dějinami Indie, Číny a Koreje. Ve svých počátcích byl koncept pekel mlhavý a nejednotný. Nejstarší vědy líčí prvotní peklo víceméně jako jámu plnou černé nicoty skrytou hluboko pod zemí, do které jsou svrženi všichni, kteří se postavili proti vesmírnému řádu *rta*. Zajímavou postavou hymnu je král Jama, který na rozdíl od své pozdější hrozné podoby, má v této fázi božskou podstatu. Obecně se dá říci, že teprve v další fázi vývoje se pekla staly mnohem konkrétnějšími místy s přesným určením polohy. Koncepce byla propojena s buddhistickou teorií závislého vznikání, koloběhu samsáry, stala se jednou z aplikací karmanového zákona a tím i jednou z šesti sfér existence v samsáře. Jama byl oprostěn své božské podstaty a jeho postava jakožto krále podsvětí byla definitivně propojena s pekly. Z dobových zdrojů se poprvé dovídáme o podrobnější podobě pekel, konkrétně Máhaniráji, kde je král Jama soudcem. Zároveň jsou poprvé zmíněna tzv. vedlejší pekla *utsada*, která byla systematizována a detailně popsána v kosmologické části *Segigjŏng*, která je součástí součástí *Dírghágamy*.

V Číně prošel koncept pekel radikálními změnami a byl obohacen o zásadní prvek – Deset králů podsvětí, který se stal nejvýraznějším mezníkem ve vývoji konceptu pekel. Do konceptu byly současně implementovány byrokratické principy konfucianismu tehdejší čínské společnosti a byl stvořen nový koncept podsvětího úřadu, který měl být přesným obrazem toho na zemi. Do čela bylo postaveno deset králů podsvětí a tato představa byla definitivně systematizována

sepsáním čínského apokryfu - *Sútry deseti králů* přibližně v letech 720 – 908. Tento nový prvek v konceptu byl navázán na posmrtné obřady *sasipkučä*, které byly prodlouženy ze čtyřiceti devíti dní na tři roky od smrti, kdy byl konán obřad poslední a duše se navrátila do koloběhu samsáry.

Předpokládá se, že v době, kdy se období Tří Království a Sjednocené Silly chýlilo ke svému konci, byl do Koreje představen koncept pekel, který mezitím v Číně dozrál do své konečné podoby. Skutečný rozkvět buddhismu a přirozeně také umění nastal až v období Korjō. Popularitu konceptu deseti králů, který se stal dominantním prvkem zásvětních představ, dokládá řada, i když často útržkovitých, pozůstatků a hlavně množství dochovaných uměleckých děl, zejména obrazů bódhisattvy Kšitigarbhy. Nástupem nové dynastie I ztratil buddhismus své výsadní postavení a byl nucen se stáhnout na venkov a do horských chrámů, kde probíhala čilá interakce s domácím šamanismem a taoismem. Navzdory nebo spíše právě kvůli útlaku, který buddhismus zažíval, se rozvíjela buddhistická umělecká tvorba, hlavně žánr *siwang to*, což nám dokládají četné památky z této doby. Prostý lid toužil oprostít se od drsné životní reality a peněžními dary podporoval kláštery. Z dobových textů se dovídáme, jak se s tímto stát vypořádával - kláštery i obrazy byly spáleny. Přesto represe buddhismu byly, až na výjimky, relativně malého rozsahu.

Cílem práce mělo být vytvoření typologie zobrazování pekelných scén. Jak bylo zjištěno hlavním z jednotlících prvků všech *čioek to*, jsou vystupující postavy. Postava, která nechybí na téměř z žádné scén je Kšitigharbha bódhisattva, který na většině maleb vystupuje jako zachránce duší odsouzených do pekel, kterým se snaží ulevit od jejich utrpení. Téměř vždy je doprovázen svými dvěma pobočníky Tao-mingem a přízračným králem Mudokküwangem. Jako druzí nejčastěji zobrazovaní je deset králů podsvětí. Jejich vzhled se mírně odlišuje podle žánru obrazu, na kterém vystupují. Pokud jsou zobrazení na obrazech spolu s Kšitigharbhou na obrazech *čidžang siwang to* nebo jako vedlejší postavy na obrazech *kamno to*, postrádají rozlišovací prvky a jejich vzhled je monotónní. Na plátcích *siwang to* je jejich zobrazení propracovanější, nejspíše vzhledem k tomu, že jsou hlavní zobrazovanou ikonou. Z dalších postav pekel se hojně objevují hlavně pekelníci Madu a Udu a jejich generičtější druhové, kteří jsou charakterističtí svou rudou hřívou, která jim trčí kolem hlavy. Mnišci, poslové,

generálové a soudci jsou typičtí pro malby *čidžang siwang to*, kde většinou postávají spolu s deseti králi kolem sedícího Kšitigharbhy. Pekelníci spolu se soudci jsou doplňkovými postavami scén obrazů *siwang to*, kde soudci dohlížejí na správný chod soudního procesu, zatímco pekelníci podrobují bytosti krutému mučení na scénách pekel.

Co se týče obecných ikonografických prvků obrazů, tak z hlediska kompozice obrazy nemají mnoho společného. Kompozici *čidžang siwang to* bych popsala spíše jako kruhovou, či po vzoru Stephena Teisera a Watanabe Masako, za mandalovou, a tedy naprosto odlišnou od horizontálně členěné kompozice *kamno to* a *siwang to*. Společným prvkem *kamno to* a *siwang to* jsou barevná pětibarevná oblaka, která rozdělují, v případě *kamno to*, sféru nebes od prostřední lidské sféry a dolní sféry pekel. V případě *siwang to* oblaka oddělují horní část, dvůr krále podsvětí od dolní části, scény pekelné tortury.

Ikonografie *čiook to* je rozsáhlá a tato práce si nekladla za cíl ji zpracovat v úplnosti. Každá z kapitol věnovaná jednomu z žánrů je tematicky natolik rozsáhlá, že by si zasloužila samostatné zpracování. Cílem této práce bylo téma *čiook to* alespoň rámcově přiblížit a položit základ pro jeho budoucí hlubší studium. V budoucnu bych se chtěla tomuto tématu podrobněji věnovat a více se zaměřit zejména na žánr *kamno to* a *siwang to* z doby raného Čosönu.

Použitá literatura

Atharvavéd (12.4.36) GRIFFITH, Ralph T. H. *The Hymns Of The Atharva Veda: Vol. II* [online]. Second Edition. Varanasi: E. J. Lazarus And Co., 1917 [cit. 2016-04-28]. Dostupné z: <https://archive.org/details/hymnsoftheatharv029485mbp>.

BEROUNSKÝ, Daniel, BĚLKA, Luboš (ed.). *The Tibetan version of the scripture on the Ten Kings: and the quest for Chinese influence on the Tibetan perception of the afterlife*. Prague: Triton, 2012. ISBN 978-80-7387-584-8.

BĚLKA, Luboš, Milan FUJDA a Zuzana KUBOVČÁKOVÁ. *Náboženství světa II: Východní tradice*. [online]. Brno: Masarykova Univerzita, 2014. [cit. 2016-04-29]. ISBN 978-80-210-7204-6. Dostupné z: <https://munispace.muni.cz/index.php/munispace/catalog/book/491>.

BRAUEN, Martin. *Mandala: sacred circle in Tibetan Buddhism*. Rev. and updated ed. Stuttgart: Arnoldsche Art, 2009. ISBN 978-3-89790-305-0.

BROWN, W. Norman. The Rigvedic Equivalent for Hell. *Journal of the American Oriental Society* [online]. 1941, 61(2), 76- [cit. 2016-04-28]. DOI: 10.2307/594250. ISSN 00030279. Dostupné z: <http://www.jstor.org/stable/594250?origin=crossref>.

BUSWELL, Robert, a Charles MULLER, BODIFORD, William (ed.). *East Asian Buddhist Studies: A Reference Guide*. University of California, Los Angeles, 2010. Dostupné také z: http://www.alc.ucla.edu/refguide/refguide.htm#Koryo_Canon

BÜHLER, Georg. *The Laws of Manu* [online]. Oxford: Clarendon Press, 1886 [cit. 2016-04-28]. Sacred Books of the East. Dostupné z: <https://archive.org/details/lawsofmanu00bh>.

Dhamma čakka ppavattana sutta, S. LVI, 11. Dharma Gaia: Od roku 1992 vydáváme knížky pro přemýšlivé lidi [online]. Praha: Dharma Gaia, 1992 [cit. 2016-05-08]. Dostupné z: <http://www.dharmagaia.cz/archiv/4-buddhovy-rozpravy/clanek/7-buddha-rozprava-o-roztoceni-kola-zakona-dhamma-cakka-ppavattana-sutta-s-lvi-11>.

GETHIN, Rupert. *The foundations of Buddhism* [online]. 1st pub., pbk. Oxford: Oxford University Press, 1998 [cit. 2016-04-28]. Opus. ISBN 978-0-19-289223-2.

Dostupné z:

http://www.ahandfulofleaves.org/documents/The%20Foundations%20of%20Buddhism_Gethin_1998.pdf.

HIRASAWA, Caroline. *The Inflatable, Collapsible Kingdom of Retribution: A Primer on Japanese Hell Imagery and Imagination*. In: *Monumenta Nipponica* [online]. Tokyo: Sophia University, 2008, 63(1), s. 1-50 [cit. 2016-04-29]. ISSN 00270741. Dostupné z: <http://www.jstor.org/stable/20535182>.

I, Jongjun. Tchöun Singjömüi siwangdočchowa sadžačcho jongu. Pulgjo misulsahakhö. Pulgjo misulsa hak. vol. 16. [online]. 2013 [cit. 2016-04-29]

Dostupné z: <https://www.happycampus.com/doc/13100306/>.

I, Kisön, Čanghön AN a Jölsu JUN. *Čiokto*. Söul: Täwönsa, 1992. ISBN 89-369-0000-5.

IRJÖN. *Samguk jusa: nepominutelné události Tří království*. Praha: NLN, Nakladatelství Lidové noviny, 2012. Mythologie. ISBN 978-80-7422-176-7.

JORDAN, David K. 玉历宝钞 *The Jade Guidebook: A Visitor's Guide to Hell* [online]. University of California, San Diego [cit. 2016-04-29]. Dostupné z: <http://pages.ucsd.edu/~dkjordan/chin/yuhlih/yuhlih-intro.html>

Kamno: Chosön sidae kamnot'aeng: Special exhibition : Joseon Dynasty Buddhist painting of Nectar Ritual. Kyöngnam Yangsan-si (South Korea): Tchongdosa söngbo pangmulgwan, 2005.

KARASHIMA, Seishi. The Meaning of Yulanpen 盂蘭盆: "Rice Bowl" on Pravāraṇā Day. In: *Annual Report of The International Research Institute for Advanced Buddhism. vol. XVI* [online]. Tokyo: Soka University, 2013, s. 289-305 [cit. 2016-05-01]. Dostupné z: https://www.academia.edu/9211768/The_Meaning_of_Yulanpen_%E7%9B%82%E8%98%AD%E7%9B%86_Rice_Bowl_on_Prav%C4%81ra%E1%B9%87%C4%81_Day.

KIM, Čöngħüi. *Čosön sidä čidžang siwang to jongu*. 2. vyd. Söul: Ildžisa, 2004. ISBN 89-312-0452-3.

KIM, Čöngħüi. Pulhwa, čchallanhan pulgjo misulüi segje.. Pchadžu-si Kjönggi-do (South Korea): Tolbegä, 2009. ISBN 89-719-9349-9.

KIM, Hjodžong. *18segi kamno jönhüipchä tündžangüi tamjödžök üimi jöngu* [online]. Hangukjesuldžonghaphakkjo. Söul, 2010 [cit. 2016-05-06]. Dostupné z: http://211.116.138.23/tulip/dl_image1/IMG/01//0000000

KIM, Jeong-Eun. *Sabangbul During The Chosön Dynasty: Regional Development Of Buddhist Images And Rituals* [online]. London, 2011 [cit. 2016-04-27]. Dostupné z: <http://eprints.soas.ac.uk/13105/>.

KONFUCIUS. *Rozpravy: hovory a komentáře*. Vyd. tohoto překl. 2., komentované. Překlad Vincenc Lesný, Jaroslav Průšek. Praha: Mladá fronta, 1995. ISBN 80-204-0295-0.

KOREAN BUDDHIST RESEARCH INSTITUTE (ed.). *The history and culture of Buddhism in Korea*. Seoul, Korea: Dongguk University Press, 1993.

KWON, Ki-jong. "Buddhism Undergoes Hardships: Buddhism in the Choson Dynasty." In: *The History and Culture of Buddhism in Korea*, ed. The Korean Buddhist Research Institute. Seoul: Dongguk University Press. 1993.

MCGOVERN, William Montgomery. *A manual of Buddhist philosophy* [online]. New York: E.P. Dutton, 1923 [cit. 2016-04-30]. Dostupné z: <https://archive.org/details/buddhistphiloso01mcgouoft>.

MILTNER, Vladimír. *Malá encyklopedie buddhismu*. 2. vyd., V Libri 1. Praha: Libri, 2002. ISBN 80-727-7111-6.

MIN, Bo-Ra a Na-Young HONG, s. 1993 MIN, Bora a Nayoung HONG. A Study on the Costume of Female Shaman in the Late Joseon's Gamrotaenghwa (part 2). In: *Journal of the Korean Society of Clothing and Textiles Vol. 31*. [online]. No. 8. Seoul: Ehwa Womans University, 2007, s. 1190-1201 [cit. 2016-05-04]. DOI: 10.5850/JKSCT.2007.31.8.1190. Dostupné z:

http://koreascience.or.kr/article/ArticleFullRecord.jsp?cn=GORHB4_2007_v31n8_1190 .

MUKAŘOVSKÝ, Jan. Estetická funkce, norma a hodnota jako sociální fakty : Fonction, norme et valeur esthétiques comme faits sociaux (Souběž.). Praha: Fr. Borový, 1936.

MUN, Mjōngdä. Hangugüi pulhwa. Sōul: Jōlhwadang, 1977. ISBN 89-301-0106-2.

NEWMAN, John Ronald, Ph.D. *The outer Wheel of Time: Vajrayāna Buddhist cosmology in the Kālacakra tantra*. The University of Wisconsin. Madison. 1987.

NG, Zhiru. The making of a savior bodhisattva: Dizang in medieval China [online]. Honolulu: University of Hawai'i Press, 2007 [cit. 2016-04-28]. Studies in East Asian Buddhism, no. 21. ISBN 978-0-8248-3045-8. Dostupné z: http://www.khamkoo.com/uploads/9/0/0/4/9004485/making_of_a_savior_bodhisattva_-_dizang_in_medieval_china.pdf.

PCHJŎN, Mujōng. Siwang sinangül tchonghä pon hanguginüi tchagjegwan. In: *Minsokhak jōngu 3ho* [online]. Sōul: Kuknipminsokpangmulgwan, 1996, s. 224-250 [cit. 2016-05-02]. Dostupné z: <http://www.dbpia.co.kr/Journal/ArticleDetail/NODE06299612>.

REIDER, Noriko T. Japanese demon lore: oni, from ancient times to the present [online]. Logan, Utah: Utah State University Press, 2010 [cit. 2016-05-06]. ISBN 08-742-1794-6. Dostupné z: http://digitalcommons.usu.edu/usupress_pubs/59/.

SCHUMANN, Hans Wolfgang. Svět buddhistických obrazů: ikonografická příručka buddhismu mahájány a tantrajány. Vyd. 1. Praha: Academia, 2008. Orient (Academia). ISBN 978-80-200-1674-4.

SOTOMURA, Ataru, Mt. Sumeru 須彌山: Source Manual for Iconographic Research on the Buddhist Universe, Nalanda-Sriwijaya Centre Working Paper No 6 (Sep 2011), [online]: https://www.iseas.edu.sg/images/pdf/nsc_working_paper_series_6.pdf

TEISER, Stephen F. *The scripture on the ten kings and the making of purgatory in medieval Chinese Buddhism*. Honolulu, HI: University of Hawaii Press, 1994. Studies in East Asian Buddhism, no. 9. ISBN 08-248-1587-4.

VAN PUT, Ineke. The Names of Buddhist Hells in East Asian Buddhism. In: *Pacific World: Journal of the Institute of Buddhist Studies*. Third Series, 9. [online]. Berkeley (California), 2007, s. 205-229 [cit. 2016-04-28]. Dostupné z: <http://www.shin-ibs.edu/documents/pwj3-9/12VanPut39.pdf>

WATANABE, Masako. An iconographic study of "Ten Kings" paintings [online]. Vancouver: University of British Columbia, 1984 [cit. 2016-05-01]. Dostupné z: <https://open.library.ubc.ca/cIRcle/collections/ubctheses/831/items/1.0096390>.

WILLIAMS, Paul a Anthony TRIBE. *Buddhistické myšlení: úplné uvedení do indické tradice*. Vyd. 1. Praha: ExOriente, 2011. Religionistická knihovna. ISBN 978-80-904246-8-5.

YONGHUA. The Sutra of the Past Vows of Earth Store Bodhisattva [online]. Rosemead, CA (USA): Bodhi Light International, 2012 [cit. 2016-04-28]. ISBN 978-0-9835279-3-0. Dostupné z: http://bli2pl.ntcomp.com/www/media/publications/ESS/Earth%20Store%20Sutra_1e.pdf.

ZEMÁNEK, Marek. *The Perfect Passage: Contemporary Buddhist Rites of Death* [online]. Vídeň, 2013 [cit. 2016-04-29]. Dostupné z: http://korea.ff.cuni.cz/system/files/Zemanek_Marek.pdf.

Slovníky, encyklopedie, databáze

Encyclopaedia Britannica [online]. Encyclopedia Britannica, Inc., 2016 [cit. 2016-04-06]. Dostupné z: <http://www.britannica.com/>

Cologne Digital Sanskrit Dictionaries [online]. Universität zu Köln, 2015 [cit. 2016-04-01]. Dostupné z: <http://www.sanskrit-lexicon.uni-koeln.de/>

LANCASTER, Lewis R. a Sung-bae PARK. *The Korean Buddhist Canon: A Descriptive Catalogue* [online]. California: University of California Press, 2004 [cit. 2016-04-10]. Dostupné z: http://www.acmuller.net/descriptive_catalogue/index.html.

MÜLLER, Charles. *Digital Dictionary of Buddhism* [online]. Tokyo, 1995 [cit. 2016-04-10]. Dostupné z: <http://www.buddhism-dict.net>.

Open course ware [online]. Seoul: Dongguk university, 2010 [cit. 2016-02-01]. Dostupné z: <https://ocw.dongguk.edu/index.asp>

Seznam příloh

Tabulky

Tabulka 1 - Deset králů podsvětí vzhledem k přiřazenému peklu, způsobu tortury a data soudu .. 18

Obrázky

Obrázek 1 - Čidžang siwang to.....	22
Obrázek 2 - Schéma světového komplexu	29
Obrázek 3 - Podrobné schéma světového systému	31
Obrázek 4 - Kosmografické schéma čakravády podle Abhidharmakóši.....	33
Obrázek 5 - Scéna orání jazyka	38
Obrázek 6 - Kšitigarbha s hlavou ovázanou šátkem a klenotem čintámani	42
Obrázek 7 - Ukázka iluminace Kšitigarbha-pranidhána-sútry	43
Obrázek 8 - Džidžang s khakharou se šesti kruhy	43
Obrázek 9 - Mudokküwang a Tao-ming.....	45
Obrázek 10 - Tägu Söbongsa čidžang siwang to	46
Obrázek 11 - Čuak tongdža a čuson tongdža	47
Obrázek 12 - Sönak tongdža s Mudokküwangem a Tao-mingem	47
Obrázek 13 - Scéna vážení skutků	48
Obrázek 14 - Čikpu sadža a kamdže sadža	49
Obrázek 15 - Čikpu sadža to	50
Obrázek 16 - Madu	51
Obrázek 17 - Udu.....	51
Obrázek 18 - Madu a Udu.....	51
Obrázek 19 - Sangwon čanggun, čungwon čanggun a hawon čanggun	52
Obrázek 20 - Tägu Tonghwasa čidžang samdžon to	54
Obrázek 21 - Čidžangsa hjönwang to	55
Obrázek 22 - Nejstarší dochované sagjõngbjõnsang to	56
Obrázek 23 - Ukázka pchangjõng pjõnsang hwa	56
Obrázek 24 - Pogwangsa kamno tchäng	57
Obrázek 25 - Čidžang posal to	58
Obrázek 26 - Čidžang tokčõn to	59
Obrázek 27 - Amitábhova triáda.....	60
Obrázek 28 - Čidžang šiwang to	61
Obrázek 29 - Kapchjõng Hjõndũngsa čidžang siwang to	63
Obrázek 30 - Popisky u jednotlivých scén Namdžangsa kamno tchäng	68
Obrázek 31 - Tři části kamno to	68
Obrázek 32 - Bódhisattva Yinlu	69
Obrázek 33 - Illowang bódhisattva s praporcem a průvod nebešťanek s palankýnem	70
Obrázek 34 - Sedm buddhů	71
Obrázek 35 - Kšitigarbha a Avalokitéšvara	71
Obrázek 36 - Mniši konající obřad	71
Obrázek 37 - Sisiktä.....	72
Obrázek 38 - Agüwangové	72
Obrázek 39 - Brána do pekel	73
Obrázek 40 - Agü na Kümũngjo.....	73
Obrázek 41 - Nõsin	74
Obrázek 42 - Scéna války	74
Obrázek 43 - Hwatchang čioek.....	74
Obrázek 44 - Kõmsu čioek	74
Obrázek 45 - Generál se setnutou hlavou	75

Obrázek 46 - Hráči paduku	75
Obrázek 47 - Utopenci	75
Obrázek 48 - Hudebníci, taškáři a údajná šamanka	76
Obrázek 49 - Šamanka	76
Obrázek 50 - Tygři a hadi	77
Obrázek 51 - Hüngčehconsa kamno tchäng	77
Obrázek 52 - Hüngčehconsa kamno tchäng (cenzurovaná verze?).....	78
Obrázek 53 - Námořní bitva	78
Obrázek 54 - Vojáci a tank	79
Obrázek 55 - Křižovatka s tramvají, vozem taženým koňmi a slon.....	79
Obrázek 56 - Král Kwang z Čchin.....	83
Obrázek 57 - Král první řeky	83
Obrázek 58 - Král Di ze Song.....	84
Obrázek 59 - Karmické váhy	84
Obrázek 60 - Král pěti úradů	85
Obrázek 61 - Král Jama s karmickým zrcadlem a Kšitigarbhou bódhisattvou	86
Obrázek 62 - Karmické zrcadlo	86
Obrázek 63 - Král proměny	87
Obrázek 64 - Král hory Tai.....	87
Obrázek 65 - Nestranný král	88
Obrázek 66 - Král hlavního města	89
Obrázek 67 - Král, který otáčí kolem pěti cest.....	90
Obrázek 68 - Wöngaksa hjönwang to	91
Obrázek 69 – Dvoupanelový typ (1. ,3. ,5. ,7. ,9. král).....	92
Obrázek 70 - Čtyř panelový typ (1., 3., 5. král)	93
Obrázek 71 - Čtyř panelový typ (6., 4., 2. král)	93
Obrázek 72 - Čingwang täwang.....	95
Obrázek 73 - Čchogang täwang.....	96
Obrázek 74 - Songdze täwang	96
Obrázek 75 - Ogwan täwang.....	97
Obrázek 76 - Jömma täwang.....	97
Obrázek 77 - Pjösöng täwang	98
Obrázek 78 - Tchäsan täwang.....	98
Obrázek 79 - Pchjödǔng täwang	99
Obrázek 80 - Tosi täwang.....	99
Obrázek 81 - Ododžolljun täwang	100
Obrázek 82 - Makhetching I: čioek to	101
Obrázek 83 - Makhetching V: čioek to.....	102
Obrázek 84 - Singwa hamkke, promo.....	103
Obrázek 85 - Kim Čahongǔv pohřeb	103
Obrázek 86 - Spojení kresby a siwang to v rámečku	103
Obrázek 87 - Kim Čahong prochází branou do pekel a plačící Kšitigarbha	104
Obrázek 88 - Pekelní poslové	104
Obrázek 89 - Ukázka použití textury na obrázku pekelného metra	105
Obrázek 90 - Kim Čahong a právník	105