

Bělka, Luboš

Životaběh Buddhy Šákjamuniho

In: Bělka, Luboš; Fujda, Milan; Kubovčáková, Zuzana. *Náboženství světa II : východní tradice*. 1. vyd. Brno: Masarykova univerzita, 2014, pp. 5-35

ISBN 978-80-210-7203-9; ISBN 978-80-210-7206-0 (online : Mobipocket)

Stable URL (handle): <https://hdl.handle.net/11222.digilib/131682>

Access Date: 07. 04. 2025

Version: 20220831

Terms of use: Digital Library of the Faculty of Arts, Masaryk University provides access to digitized documents strictly for personal use, unless otherwise specified.

Životaběh Buddha Šákjamuniho

Luboš Bělka

Význačné skutky Buddha Šákjamuniho jsou v následujícím textu vylíčeny s použitím dvou vizuálních materiálů vytvořených v Mongolsku. Prvním je dřevotiskový obraz neboli xylografie (takto bude nadále označován), vytištěný na papíře v roce 1887. Jedná se o přílohu ke knize, která mimo jiné zahrnuje interpretace tohoto zobrazení, jak je uvádí ruský mongolista Aleksej Matvějevič Pozdnějev.¹ Původní velikost obrazu není známa.



Obr. 1: Xylografie *Výjevů z Buddhova života*, Mongolsko, asi 18.–19. století, autor a rozměry neznámé. Zdroj: archiv autora.

¹ Pozdnějev Aleksej Matvějevič, *Očerki byta buddijskich monasterej i buddijskago duchovenstva v Mongolii v svjazi s otnošeniem sego poslednjago k narodu. Zapiski Vostočnogo otdelenia imperatorskogo Russkogo archeologičeskogo obščestva*, t. XVI. Sankt-Peterburg 1887.

Druhým vizuálním pramenem je na plátně malovaný svinovací obraz neznámého autora (tib. *thangka*, takto bude nadále označován), který je umístěn v Bogdchánově paláci v bývalé Urze, nyní je to muzeum v Ulánbátaru. Jeho fotografie pořídil autor této kapitoly v létě 2013. Obraz je umístěný za sklem ve výšce asi metr a půl nad zemí, čili pořídít kvalitní fotografie je za těchto podmínek téměř nemožné. Každopádně jsou však všechny výjevy z thangky rozpoznatelné a pro účely tohoto textu i dostatečné.



Obr. 2: Thangka *Výjevů z Buddhova života*, Ulánbátar, Mongolsko, asi 18.–19. století, rozměry výška asi 145 cm, šířka asi 95 cm, autor neznámý. Zdroj: archiv autora.

Oba obrazy jsou vytvořeny podle stejného ikonografického plánu, kdy význačné postavy, jako jsou buddhové, ale i lamové, chutuchtové, chubilgáni (tj. rozpoznání znovuzrození) atp., jsou zobrazovány zpravidla uprostřed obrazu, proporčně podstatně větší než ostatní postavy a jednotlivé obrázky, či lépe řečeno výjevy, pak zachycují důležité okamžiky jejich života.

V případě prvního obrazu (xylografie) se jedná o tzv. *Dvanáct výjevů ze života Šákjamuniho*. Uprostřed je Buddha Šákjamuni, okolo něj dvanáct zobrazení, výjevů z jeho života. Ve skutečnosti je tam těch výjevů daleko více než dvanáct, a proto A. M. Pozděj obraz zpracoval tak, že do původního mongolského xylografu vložil celkem třicet jedna číslic (arabských), kterými označil právě třicet jedna událostí, které následně popsal. Tyto události se ovšem nekryjí přesně s oněmi *Dvanácti výjevy*.

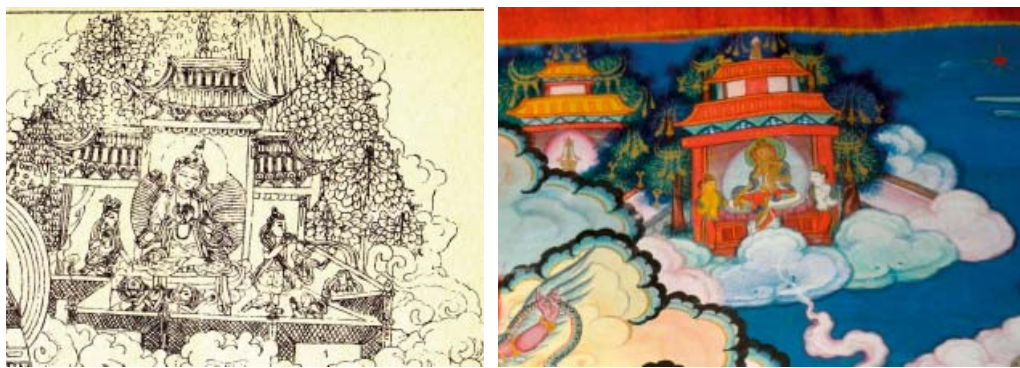
V případě druhého obrazu, malované thancky, je zvolen stejný postup, tj. je na ní identifikováno třicet jedna událostí, které tu více, tu méně odpovídají původnímu Pozdějovu rozvržení.

Následuje popis jednotlivých událostí tak, jak je líčí buddhistická tradice, jakož i jejich vizuální uchopení na dvou mongolských obrazech.

Výjev číslo jedna

První scéna představuje výjev před narozením prince Siddhárthy. Podle A. M. Pozdějeva zachycuje buddhistický chrám, uprostřed kterého sedí *burchan Majdari* (mongolský výraz pro božstvo – burchan – známé jako *Maitréja*, skrt.; páli *Mettéja*; zde je to bódhisattva, nikoliv buddha – ten teprve sestoupí na Zem v budoucnosti). Podle jiných podání se nejedná o Maitréju, ale o Bódhisattvu, tedy předposlední zrození prince Siddhárthy. Bódhisattva, doslova *bytost probuzení*, je v tomto případě vlastní jméno a píše se s velkým „B“. Celý výjev se odehrává v mimozemské sféře, v buddhistických nebesích, či přesněji řečeno čisté zemi jménem Tušita (skrt., doslova „místo spokojených“), což je oblast dokonalé radosti, kde dříve, než se vtělí do člověka, přebývají všichni bódhisattvové, kteří se chtějí zrodit jako budoucí buddhové. Předávají tam svoji nauku *tengirúm* (mong., rus. *nebožitěljam*) neboli nebešťanům. Do Tušity se mohou znovuzrodit i ctovní buddhisté, kteří usilují právě o tento cíl – zrodit se tam, kde se nachází budoucí buddha. Pozděj popis výjevu uzavírá tím, že podle buddhistů ustanovil Buddha Šákjamuni, dříve než se spustil na Zem, Maitréju za svého náměstka a ověnil ho svatou tiárou.

Na obou zobrazeních, tj. jak na xylografu, tak i na thangce, je dominantní Bódhisattva v lotosovém sedu (skrt. *padmasána*) s gestem roztočení kola nauky (skrt. *dharmačakrapravartana mudra*) před hrudníkem, kdy palec s ukazovákem pravé ruky se dotýkají a vytvářejí kolo, prostředníček levé ruky kolo symbolicky roztáčí. Vedle něj jsou ještě další dva bódhisattvové a na xylografii ještě navíc další čtyři klečící posluchači, celkem tedy sedm postav. Vše se odehrává v chrámu, který je ohrazen mřížkovanou zdí a vymezuje tak sakrální prostor. Střechy chrámu mají, jako všechny čínské a mongolské sakrální stavby, rohy pozvednuté k nebesům. Chrám je zasazen do vegetačního motivu, je obklopen stromy a mraky.



Obr. 3 a 4: Bódhisattva před sestupem na zem, výjev číslo jedna. Xylografie a thangka, detail z *Výjevů z Buddhova života*. Zdroj: archiv autora.

Výjev číslo dva

Druhý výjev časově taktéž spadá do období před narozením prince Siddhárthy a symbolizuje sestup Bódhisattvy z nebes Tušita na Zem, kde se měl narodit jako člověk, princ Siddhártha. Jako každý bódhisattva si vybírá své rodiče a určuje si dobu i místo narození. Matka, královna jménem Mahámája (skrt., doslova „velké kouzlo“, někdy též „velký přelud“), počala prostřednictvím bílého slona. Později upozorňuje, že tento svatý slon se vyznačuje tou zvláštností, že má na hřbetě přirozeně vzniklé (sic!) zobrazení čintamáni (skrt., doslova „klenot plnící přání“). Později uzavírá výjev konstatováním, že „tento slon je první proměnou Šákjamuniho, který, jak známo, když se spustil z nebe na Zem, přijal podobu bílého slona“. To, že slon na zobrazení nemá zcela výstižnou podobu, je dáno také tím, že mongolský tvůrce xylografie v té době žádného slona nikdy neviděl.

Nejedná se o výtvarnou nezručnost – tvůrce například mistrovsky zpodobňuje koně, se kterými se naopak setkával denně.

Slon namalovaný na thangce je nadnášen bílým oblakem a blíží se k paláci, kde spí královna Mahámája.



Obr. 5 a 6: Bílý slon, sen královny Mahámáji, výjev číslo dva. Xylografie a thangka, detail z *Výjevů z Buddhova života*. Zdroj: archiv autora.

Výjev číslo tři

Na xylografickém obrázku je palác *Arjún iden chána*, tedy krále Šuddhódany. Chrám je rozdělen do dvou místností – v jedné sedí žena s dítětem na rukou, ve druhé místnosti je postel, na které leží žena, po jedné straně jí u nohou sedí muž ve vladařské tíře, což je král Šuddhódana, oděn v přepychový *dél* (mongolské svrchní oblečení), a na straně druhé je pak mladík, vzdávající jí hold.

Na thangce je scéna zachycena poněkud jinak. Král Šuddhódana sedí s dvořanstvem před palácem, kde spí královna Mahámája.



Obr. 7 a 8: Král Šuddhódana s královnou Mahámájou v paláci před narozením prince Siddhárthy, výjev číslo tři. Xylografie a thangka, detail z *Výjevů z Buddhova života*. Zdroj: archiv autora.

Výjev číslo čtyři

Na následujícím výjevu je královna Mahámája ve voze, který ji odváží do jejího rodiště za matkou a otcem. Podle místního zvyku rodila nikoliv v královském paláci, v tomto případě v Kapilavastu (v dnešním Nepálu), ale v sídle svých rodičů v Dévadaze. Cestou ji doprovází služebnictvo a chrání ji pěší voják v přilbě – to je na xylografii. Na thangece vidíme dvojspřeží a královský doprovod je větší. Nicméně je zde jeden podstatný rozdíl – při pozornějším prozkoumání vnitřku povozu na thangece zjistíme, že Mahámája má dítě na klíně a nikoliv v lůně! Tento ne-logismus či anachronismus patří k běžným záležitostem mongolského či obecně buddhistického vizuálního zpodobňování událostí – ne vždy jdou za sebou v chronologické posloupnosti, ne vždy věrně ilustrují text.



Obr. 9 a 10: Cestování královny Mahámáji, výjev číslo čtyři. Xylografie a thangka, detail z *Výjevů z Buddhova života*. Zdroj: archiv autora.

Výjev číslo pět

Výjev z porodu je typickým vizuálním motivem rozmanitých obrazů zachycujících životaběh Buddha Šákjamuniho. Je na něm šálový strom, jehož větve se pravou rukou drží žena, kousek od ní je muž s bílým plátnem na rukou a uklidňuje v něm položené dítě. To je zobrazení narození prince Siddhárthy, pozdějšího Buddha Šákjamuniho, který jako zmíněný bílý slon vstoupil do těla Mahámáji, aby se po deseti měsících narodil právě v Lumbíní. Svědkem jeho narození byl bůh Brahma se čtyřmi tvářemi (A. M. Pozdnějev o něm hovoří jako o *tengiru Chormustovi*, který na sebe vzal mužskou podobu a uklidňoval dítě v bílém plátně). Novorozenec je na xylografii jen obtížně rozpoznatelný; na thangce je naopak viditelný dobře, jak je již celou horní polovinou těla z matky venku a s rozpaženými rukama „skáče“ do plachetky, kterou ochotně přidržuje védský bůh Brahma se čtyřmi tvářemi. (Pozoruhodná buddhistická transformace boha stvořitele v „porodního dědka“, což je poněkud ambivalentní role.) Zpravidla se při této scéně zobrazují božstva čtyři, zde jsou vidět pouze dvě; to druhé by mělo klečat a poníženě zdravít *učitele bohů a lidí* sepjatými rukama (skrt. *añdžalimudra*) a není to nikdo jiný než další významné védské božstvo – Šakra (Indra).



Obr. 11 a 12: Narození prince Siddhárthy, výjev číslo pět. Xylografie a thangka, detail z *Výjevů z Buddhova života*. Zdroj: archiv autora.

Výjev číslo šest

Scéna prvních sedmi kroků bývá zobrazována různě. Na xylografii stojí princ Siddhártha na lotosovém podstavci, pod kterým je navrženo šest bílých květů a na sedmém je postava dítěte, zpodobněná ovšem jako Buddha ŠákJamuni již v podobě dospělého a proslaveného muže. Ruce má před hrudníkem v gestu roztočení kola nauky (skrt. *dharmáčakrapravartanamudra*), což je symbol hlásání Buddhovy nauky posluchačům. Zachycení prvních sedmi kroků na thangce je poněkud jiné – postava nahého dítěte pod šálovými zdobenými stromy je obklopena květy.

Podle buddhistických podání se po zázračném narození prince nad ním objevila deštná božstva Nanda a Upananda, která novorozence skrápěla teplým a studeným deštěm. Poté, co dítě učinilo oněch sedm kroků, proneslo zvláštní slova: „Toto je mé poslední zrození a na světě mi není nikdo roven“ (nebo jiný překlad: „Již se více nezrodím a stojím na vrcholu světa“). Význam slov anticipuje to, co bude následovat: z prince se stane asketa a z askety buddha, tedy Probuzený, ten, kdo dosáhl nejvyššího možného cíle

náboženského usilování buddhistů, probuzení (skrt. *bódhi*), a již se více nenarodí, neboť definitivně prolomil řetězec znovuzrození, skoncoval se *sansárou* a porazil Máru.

Na obou mongolských zobrazeních absentují jak deštná božstva Nanda a Upananda, tak i Brahma a Indra, kteří se na jiných vizuálních zpodobněních životaběhu Buddha Šákjamuni často vyskytují.



Obr. 13 a 14: Prvních sedm kroků prince Siddhárthy, výjev číslo šest. Xylografie a thangka, detail z *Výjevů z Buddhova života*. Zdroj: archiv autora.

Následuje několik obrázků ilustrujících mladíkovo vzdělávání, jeho školní léta.

Výjev číslo sedm

Na xylografii jsou vidět tři postavy. Je tam princ Siddhártha, jak sedí obklopený starci a drží v ruce knihu; jedná se o výuku psaní a čtení, matematiky a lékařství. Vztah učitel-žák byl ovšem poněkud nevyrovnaný, neboť princ své pedagogy ve všech ohledech předčil.

Na thangce je odpovídající výjev poněkud odlišný. Je na něm dospělý Buddha, do pasu vyslečený, jak sedí na přírodním trůnu a přijímá hold tří dam, které mu ve zdvořilém úklonu přinášejí obětní dary.



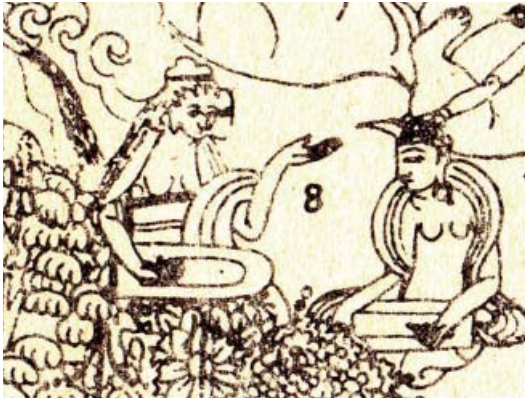
Obr. 15 a 16: Výuka prince Siddhárthy, výjev číslo sedm. Xylografie a thangka, detail z *Výjevů z Buddhova života*. Zdroj: archiv autora.

Výjev číslo osm

Tento výjev je obsahově totožný s předchozím; jedná se jakousi duplikací motivu. V případě xylografie je to i duplikace vizuální, neboť zobrazení toho, že žák poučuje svého učitele, je i zde zřetelné. Zajímavé ovšem je, že pravidla formální úcty jsou zde zachována. Princ sedí níže než jeho učitel.

Na thangce je ovšem zobrazení výjevu – možná překvapivě – zcela odlišné, a především anachronické. Místo prince Siddhárthy je zde již Buddha Šákjamuni, oděn do mnišského roucha s odhaleným pravým ramenem, sedící v lotosové pozici a pravou rukou se dotýká země (skrt. *bhūmisparśamudra*), kterou si povolává za svědka svého buddhovství. Takové zpodobnění Buddha je na obraze v jeho samém středu a jak svojí velikostí, tak i utvářením naznačuje, že se jedná o vůbec nejdůležitější moment v Buddhově životaběhu. Tím je právě velké probuzení (skrt. *mahábódhi*), kdy mysl vstupuje do stavu vyvanutí (skrt. *nirvána*). Je to také současně vítězství nad smrtí, porážka Pána smrti Máry.

Na obraze je Buddha doprovázen čtyřmi mnichy, kteří sedí před ním a dívají se směrem od něj dolů, kde jsou dvě klečící laičky, které přinášejí svému učiteli a jeho žákům obětiny a almužnu. Žena nalevo podává mnichovi mísu s plně navršeným obsahem, pravděpodobně se jedná o jídlo.



Obr. 17 a 18: Výuka prince Siddhárthy, výjev číslo osm. Xylografie a thangka, detail z *Výjevů z Buddhova života*. Zdroj: archiv autora.

Výjev číslo devět

Zde se xylografie a thangka výrazně liší. Na xylografii vidíme prince při výuce jízdy na slona, který má spíše velikost koně. A ani jeho podoba se skutečným chobotnatcem není zrovna přesvědčivá. Kdo kdy ovšem v Mongolsku viděl slona na vlastní oči? Na thangce analogický výjev chybí.

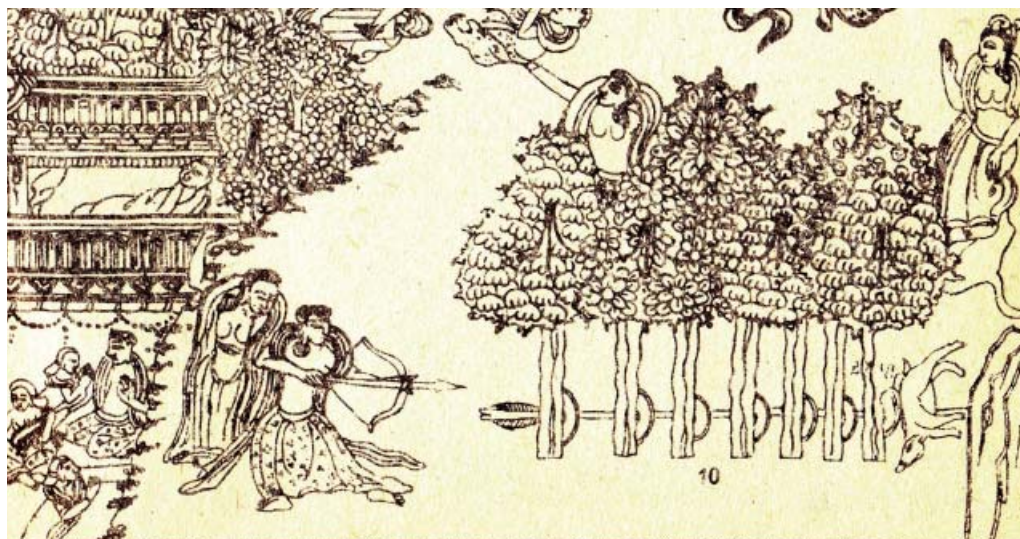


Obr. 19 a 20: Princ Siddhártha a sloni, výjev číslo devět. Xylografie a thangka, detail z *Výjevů z Buddhova života*. Zdroj: archiv autora.

Výjev číslo deset

Zobrazuje scénu soutěže v lukostřelbě. Na xylografii je patrných sedm stromů (číslo jistě není náhodné, zdali ovšem koresponduje s prvními sedmi kroky ze šestého výjevu, jasné není) protknutých jedním šípem, který z luku vystřelil princ Siddhártha. Tím, že prostřelil současně sedm stromů, prokázal poprvé svoji nadpřirozenou sílu, jež se projevila následně také při krocení slonů a soubojích s vrstevníky, zkrátka při hrách. To vše je na obrázku dobře vidět. Ovšem na konci stromořadí je též vidět prostřelené zvíře (sic!), snad pes. Princ střílel z luku, který se v rodině dědil a nesl jméno Sinhahanua (skrt., doslova „Lví čelist“).

Na thangce je výjev zachycen poněkud odlišně. Princ stojí ve svém voze, obklopen služebnictvem a místo jednoho gigantického šípů (jako je tomu na xylografii) vypouští ohromné množství běžných šípů tak rychle za sebou, že vytvářejí souvislý řetěz. Stromů je sice jen pět, avšak na nich visí sedm terčů, číslo je tedy zachováno. Místo bonusového psa na konci je lukostřelecká exhibice zakončená pěkným kouskem. Princ nejenom že dokáže rychle střílet, on se i bleskurychle přemísťuje, takže najednou zaujímá střeleckou pozici v pravém dolním rohu obrazu a svým posledním šípem sestřeluje svůj první šíp, který vystřelil na úplném začátku tohoto spektakulárního představení. Zasažený šíp padá kolmo dolů do rohu obrazu, kde jsou patrné vlny na vodě.



Obr. 21: Princ Siddhártha střílí z luku, výjev číslo deset. Xylografie a thangka, detail z *Výjevů z Buddhova života*. Zdroj: archiv autora.



Obr. 22: Princ Siddhártha střílí z luku, výjev číslo deset. Thangka, detail z *Výjevů z Buddhova života*. Zdroj: archiv autora.

Výjev číslo jedenáct

Zachycuje triumf prince Siddhárthy, kdy ve vítězném gestu stojí nad poraženými soupeři, spolužáky. Na xylografii to tak patrné není, kdežto na thangce je to zřetelné. Princ je jednak dvojnásobně větší než jeho spolužáci, a jednak nad nimi stojí s rozpaženýma rukama, kdežto oni se navzájem propletení válejí po trávníku. Scéna zachycuje tři vítězství za sebou, což je vyjádřeno tím, že se to celé opakuje třikrát, jakoby tři princové jásali nad poraženými. Rozpažené ruce prince (vlastně princů) připomínají tzv. „orlí let“, což je typické mongolské vítězné gesto při tradičním zápasu. Vítěz mává rukama jako pták, krouživě tančí a poražený se skloněnou hlavou jako by od něj přijímal ochranu tím, že prochází pod jeho „křídly“.



Obr. 23 a 24: Princ Siddhártha vítězí nad spolužáky, výjev číslo jedenáct. Xylografie a thangka, detail z *Výjevů z Buddhova života*. Zdroj: archiv autora.

Výjev číslo dvanáct

Sloni měli v životaběhu Buddhy Šákjamuniho zvláštní roli. Princ Siddhártha si jako chlapec a jinoch moc nehrál, spíše se věnoval dennímu snění a meditacím. To se moc nelíbilo králi Šuddhódanovi a po poradě s dvořany se rozhodl prince více zapojit do dvorního života. A tak princ musel absolvovat hodiny jízdy na koni, lukostřelby, zápasení atp.

Král také uspořádal soutěž mezi princem a jeho bratrancem Dévadattou, nevlastním bratrem Nandou a dalšími účastníky. Šlo o poněkud divnou siláckou soutěž s využitím slona. A tak se stalo, že Dévadatta zabil zvíře úderem jedné ruky a Nanda odtáhl slona bokem. Pak přišla řada na Siddhárthu. Ten, když viděl nesmyslně zabitě bezvládné zvíře, udělal zcela nečekanou věc. Rozběhl se a jedním kopem přehodil slona přes městskou bránu. Ukázal všem, že je jak nejsilnější, tak i mající schopnost zázračného uzdravování, neboť nebohý slon po dopadu na zem vstal a odešel, jako by se nic nestalo! Podobně vyhrál i v soutěži lukostřelby a plavání. Tento královský víceboj byl zakončen svatbou, neboť princezna Gópa si vítěze, tedy šestnáctiletého Siddhárthu vzala za manželku. To byla jeho první, nikoliv však nejvýznamnější manželka. S Gópou žádné dítě neměl a ani Buddhovy rozmanité biografie ji nijak zvláště nezmiňují. Druhá manželka Jašódhara (skrt., doslova „Přinášející slávu“) byla tou, která v jeho životě před odchodem do bezdomoví sehrávala nejdůležitější roli.

Na xylografii vidíme dva slony ležící na hřbetě a dva mladíky, kteří se nad nimi sklánějí. To jsou nepřátelé slonů Dévadatta a Nanda. Sloního záchrance, prince Siddhárthu, oživujícím způsobem vykopávajícího slona na xylografii spatřit nelze.

Na thangce je celá akce zpodobněná jinak. Jsou tam tři postavy mávající rukama nad miniaturními slony, přičemž vždy je alespoň jeden z nich na hřbetě. Prince identifikovat nelze, všechny tři postavy vypadají stejně a chovají se stejně. Taktéž scéna s vykopnutým slonem absentuje.



Obr. 25 a 26: Princ Siddhártha a sloni, výjev číslo dvanáct. Xylografie a thangka, detail z *Výjevů z Buddhova života*. Zdroj: archiv autora.

Výjev číslo třináct

Na xylografii lze spatřit opět palácovou scénu, kde je vidět, jak princ sedí společně s manželkou a před nimi se jim klaní služebnictvo (někdy se k tomu přidává ještě stůl plný ovoce a rozmanitých plodů) – podle vyprávění to symbolizuje čistý a bájný život, který Šákjamuni vedl v rodičovském paláci. Také ho tam můžeme spatřit, jak v jednom křídle paláce medituje o čtyřech základních formách utrpení: narození, smrti, nemoci a stáří (viz první vznešená pravda).

Na thangka je život v paláci vyličen mnohem barvitěji a složitěji. Palác má tři podlaží a množství komnat. V každé z nich se odehrávají scény podle stejného vzoru – uprostřed je princ Siddhártha, kolem něj stojí či klečí služebnictvo a stará se o něho. Pouze v pravé spodní prostora princ není, jsou tam jenom ozbrojenci, kteří se starali o jeho bezpečnost.



Obr. 27 a 28: Princ Siddhártha s manželkou v paláci, výjev číslo třináct. Xylografie a thangka, detail z *Výjevů z Buddhova života*. Zdroj: archiv autora.

Výjev číslo čtrnáct

Ve čtyřech následujících výjevech jsou zpodobněna tzv. Čtyři velká setkání, která měla zásadní formotvorný účinek na názorový vývoj prince. Podle rozmanitých buddhistických podání žil princ v paláci zcela izolován od vnějšího světa. Dělo se tak na pokyn krále Šuddhódany, který nechtěl, aby princ přemýšlel o životě, utrpení a smrti, neboť se obával, že by ho právě toto přemýšlení odradilo od jeho budoucího vladařského poslání. O tom, že tyto obavy byly oprávněné, se ostatně král měl v brzké budoucnosti přesvědčit.

Jako první se princ setkal se smrtí. Smrt jakožto forma utrpení je na xylografickém obrázku znázorněná tak, že před křídlem paláce je člověk nesoucí dětskou mrtvolku v koženém pytli. Odnáší ji buď k tradičnímu mongolskému pohřbu (mrtvolu položili volně ve stepi), nebo k pohřbu vodou (mrtvolu položili do tekoucí vody, tak se dříve pohřbívaly děti v Tibetu).

Na thangce je výjev smrti jiný. Princ se zděšením pozoruje ze svého povozu scénu za stromy, kde rozporcovanou mrtvolu konzumují supi a psi. Na všech těchto vyjíždkách mimo palác doprovázel prince jeho vozataj Čhandaka (koně, které by byly zapřaženy do povozu, ovšem na thangce chybí) a další služebnictvo; vždy jeden z nich drží nad princovou hlavou slunečník upevněný na obloukovitém bidle – je to jednak skutečná ochrana před silnými indickými paprsky, a jednak znak úcty.



Obr. 29 a 30: Princ Siddhártha na vyjíždce mimo palác, první setkání, výjev číslo čtrnáct. Xylografie a thangka, detail z *Výjevů z Buddhova života*. Zdroj: archiv autora.

Výjev číslo patnáct

Druhé setkání je na xylografii zachyceno tak, že vedle vchodu leží jiný člověk, kterému měří lama-lékař puls – to je zobrazení choroby.

Na thangce je scéna opět poněkud odlišná. Princ se z povozu dívá na ležícího nemocného člověka, poblíž kterého je žena držící nahého kojence. Lama-lékař zde není.



Obr. 31 a 32: Princ Siddhártha na vyjíždce mimo palác, druhé setkání, výjev číslo patnáct. Xylografie a thangka, detail z *Výjevů z Buddhova života*. Zdroj: archiv autora.

Výjev číslo šestnáct

Naopak při další scéně je zobrazení na xylografii i thangce téměř identické, alespoň co se týče postavy shrbeného starce. Ta představuje další formu utrpení, totiž stáří. (První forma utrpení, formulovaná v první vznešené pravdě, totiž narození, na obrazech zpodobňována není, neboť nepatří mezi již zmíněná tzv. Čtyři velká setkání).



Obr. 33 a 34: Princ Siddhártha na vyjíždce mimo palác, třetí setkání, výjev číslo šestnáct. Xylografie a thangka, detail z *Výjevů z Buddhova života*. Zdroj: archiv autora.

Výjev číslo sedmnáct

Po předchozích třech setkáních, která prince přivedla k uvědomění si utrpení, následovalo setkání čtvrté, které bylo kvalitativně jiné. Na poslední vyjíždce mimo palác spatřil muže, který s klidnou a jasnou tváří meditoval. Byl to potulný šramana, tedy kající opustivší domov, živící se pouze z almužen.

Na xylografii je patrná postava lamy, od kterého – podle vyprávění – obdržel princ Siddhártha duchovní radu o nutnosti opustit palácový svět a vydat se do světa skutečného, jenž je plný strasti. Právě ten je vhodným místem, kde lze hledat zklidnění ducha pro nastoupení duchovní cesty. Lama má berlu s kroužky, sloužícími na odhánění zvěře a upozorňujícími na lamovu přítomnost; tento detail ovšem na obrázku není vidět.



Obr. 35 a 36: Princ Siddhártha na vyjíždce mimo palác, čtvrté setkání, výjev číslo sedmnáct. Xylografie a thangka, detail z *Výjevů z Buddhova života*. Zdroj: archiv autora.

Výjev číslo osmnáct

Scéna představuje tzv. Velký odchod (skrt. *mahábhiniškramana*), kdy princ Siddhártha opouští palác, v němž zanechává manželku Jašódharu a novorozeného syna Ráhulu, aby se proměnil v asketu Gótamu, který se nakonec stane Buddhou Šákjamunim.

Šákjamuni se rozhodl poslechnout lamovu radu a v noci tajně, doprovázen věrným sluhou, opustil rodičovský palác a vydal se směrem k řece Nérandžara, kde se zastavil

u bílé stúpy, sdělil sluhovi Čhandakovi své rozhodnutí a přikázal mu, aby se vrátil domů. Poté si odřízl vlasy a nastoupil cestu askety.

Na xylografii je patrné, že na věrném princově koni Kanthakovi sedí oba protagonisté a ujíždějí tryskem pryč od paláce.

Na thangce je výjev zahalen do bílého obláčku, princ sedí na koni sám a doprovázejí ho další dvě postavy.



Obr. 37 a 38: Princ Siddhártha opouští palác, výjev číslo osmnáct. Xylografie a thangka, detail z *Výjevů z Buddhova života*. Zdroj: archiv autora.

Výjev číslo devatenáct

Princ Siddhártha se stává asketou Gótamou (budoucí Buddha Šákjamuni). Děje se tak, že sedí u bílé stúpy, levou rukou drží své vlasy a v pravé ruce drží velký nůž, aby si je uřezal. Na xylografii je vidět, že před ním klečí *tengir Chormusta* a podává mu mnišský oděv.

Na thangce je postav více. Výjev je obdobný, klečící postava drží v natažených rukou nádobu, kterou podává směrem k asketovi. Podle některých mongolských podání to není nabízení mnišského oděvu, jak uvádí A. M. Pozdnějev, ale v míse se shromažďují ustřižené vlasy, neboť jsou to vlasy magické, mající zvláštní moc. Pozoruhodná je ovšem také role vedle stojící postavy se čtyřmi tvářemi. To je již z předchozích výjevů známý védský bůh Brahma a jeho role zde je opět poněkud ambivalentní: místo sluhy drží koně, na kterém přijel princ Siddhártha. Brahma tedy plní opět funkci pomocnou, úslušnou. Celý výjev se odehrává v plenéru, v háji mezi stromy se zlatými ozdobami v korunách.



Obr. 39 a 40: Asketa Gótama se stříhá vlasy, výjev číslo devatenáct. Xylografie a thangka, detail z *Výjevů z Buddhova života*. Zdroj: archiv autora.

Výjev číslo dvacet

Na xylografii je plačící sluha prince Siddhárthy Čhandaka, jak si pravou rukou zakrývá oči, levou pak objímá princova oře za šíji. Je to scéna smutku, kdy sluha již pochopil, že přišel o pána – z prince se stal potulný asketa, muž, který odešel do bezdomoví a který bude žít tak chudě, že i kdyby sluhu chtěl (jakože nechtěl, bylo to jeho vlastní vědomé rozhodnutí), tak by ho nezaplatil. Věrný kůň Kanthaka se dívá dozadu na svého, nyní již bývalého pána, který se právě stal poustevníkem a který poté odešel od řeky a šest let se věnoval meditacím, askezi a hledání na duchovní cestě. Zajímavým a dobře zřetelným detailem je Čhandakovo oblečení, totiž mongolský *dél*, který před ním nosil jeho pán. Věrný Kanthaka tak truchlil nad odchodem svého pána, že pošel. Podle některých podání se ovšem znovuzrodil ve světě bohů, což je pro koně jistě výjimečné.

Na thangce je výjev velmi prostý – sluha v pokleku před pánem přebírá oběma rukama poslední část oděvu.



Obr. 41 a 42: Asketa Gótama se loučí se sluhou Čhandakou, výjev číslo dvacet. Xylografie a thangka, detail z *Výjevů z Buddhova života*. Zdroj: archiv autora.

Výjev číslo dvacet jedna

Je na něm téměř nahý asketa Gótama, sedící v hluboké meditaci pod ozdobenými stromy, přičemž se ho dva chlapci dotýkají rukama, přesněji řečeno do něj štouchají, tahají ho za vlasy a tak podobně. Podle vyprávění se asketa Gótama tak hluboce pohroužil v *dhjánu*, tedy meditační vnor, že děti nevěděly, zda je živ či mrtev, proto do něj štouchají. Jiná interpretace je, že se pasáči přes den nudí a záhadný muž v meditaci je prostě provokuje tak, že chtějí zjistit, co je zač, neb se s něčím podobným nikdy nesetkali. A proto ho tahají za vlasy, dlabají do něj atp. A asketa nereaguje...

Zobrazení na xylografii i thangce je v podstatě identické.



Obr. 43 a 44: Asketa Gótama medituje, výjev číslo dvacet jedna. Xylografie a thangka, detail z *Výjevů z Buddhova života*. Zdroj: archiv autora.

Výjev číslo dvacet dva

Sláva askety se ovšem roznesla po celém kraji, a proto za ním přicházejí dvě ženy, aby mu poskytly almužnu, jídlo.

Na xylografii jedna honí krávu a druhá vaří mléko. Vpravo nahoře poletuje bájný pták *garuda* s ptačím tělem a lidskýma rukama. Je to napůl luňák a napůl člověk, „luňákočlověk“, živící se hady a jinou plazivou vodní i suchozemskou zvířenou. Mytologicky je nebeským zvířetem a představuje síly dobra a světla.

Na thangce je scéna poněkud odlišná. Asketa přijíždí v povoze bez koní k domu s otevřenými dveřmi. V nich stojí paní domu, hospodárka, a předává almužníkovi v bílém rouchu dar. Asketa jí oběma rukama před hrudníkem zdvořile děkuje, i když podle našeho euro-amerického „body language“ by to spíše vypadalo jako gesto odmítnutí. Tím však jistě není, neboť symbolika gest ve staré Indii je poněkud odlišná od naší současné a navíc podle buddhistické tradice nesmí almužník nic odmítnout. A v neposlední řadě platí, že to, co mongolský malíř namaloval, není věrně realistická malba, ale forma stylizace.



Obr. 45 a 46: Asketa Gótama, almužna, výjev číslo dvacet dva. Xylografie a thangka, detail z *Výjevů z Buddhova života*. Zdroj: archiv autora.

Výjev číslo dvacet tři

Jedná se pokoušení askety Márovými dcerami. Je to první pokus Pána smrti, Máry, kterým chtěl asketu odradit od nastoupené cesty k velkému probuzení, buddhovství. Pokud by se mu totiž zalíbily vlnadné krasavice, znamenalo by to, že mu na nich záleží, že je k nim připoután a nedosáhne tudíž svého cíle. Mára poslal za asketou boha lásky

Kámu a smyslnou bohyni Rati s dalšími dvěma krasavicemi. Meditant se rozhodl situaci čelit zvláštním způsobem. Nechal zázračně uplynout jejich životní čas tak zrychleně, že tři krasavice v okamžiku proměnil ve stařeny, na kterých již nic svůdného nebylo. Mára v tomto ohledu prohrál, ženy asketu z jeho cesty směrem do postele nesvedly.

Na xylografii tento výjev není zcela dešifrovatelný, nicméně je tam patrný asketa s kruhovým zrcadlem v levé ruce, pravou má zapřenou v bok. Zrcadlo ukazuje klečící polonahé ženě vpravo a šikmo nahoru taktéž vpravo jsou tři ženy-stařeny – jedna stojí a opírá se o hůl, druhé dvě bezmocně sedí a pozorují svoji minulou krásu před asketou. Kruté, ale účinné vypořádání se s Márovými dcerami.

Na thangce jsou zobrazeny pouze tři nádherně oblečené krasavice stojící pod lvím trůnem Buddy Šákjamuniho. Jeho posez, jakož i gesta odpovídají již popsané situaci tzv. velkého probuzení (viz výjev číslo osm).



Obr. 47 a 48: Asketa Gótama a Márovo svádění, výjev číslo dvacet tři. Xylografie a thangka, detail z *Výjevů z Buddhova života*. Zdroj: archiv autora.

Výjev číslo dvacet čtyři

Ještě než po meditacích a odvrácení pokušení dosáhl asketa Gótama stavu buddhovství a stal se Probuzeným, Buddhou Šákjamunim, musel svést s Márou poslední boj. Když Mára neuspěl s vnaďami, změnil taktiku a v zoufalém pokusu poslal na meditantu své odporné vojsko složené z rozmanitých žoldáků.

Na xylografii je boj s Márovým vojskem zobrazen tak, že meditující Buddha je obklopen útočníky s lidskými i zvířecími hlavami, kteří na něj vrhají své zbraně. Šípy, oštěpy a kopí se ovšem zázračně proměňují v květiny, které se zvolna snášejí na meditantu.

Zbraně jsou neúčinné, přestože Mára neváhal sáhnout k takovým prostředkům, jako jsou splašky a jiné nečistoty, které se na Buddhu pokouší vylít Volohlavý vlevo nahoře. Obsah jeho nádoby se taktéž promění ve vonné květy.

Zobrazení na thangce je velmi podobné, pouze tam přibyl bojový vůz, který útočí zprava. Celá scéna je zahalena množstvím plamenů a kouře. Snášející se květy jsou pestrobarevné.



Obr. 49 a 50: Asketa Gótama a Márův útok, výjev číslo dvacet čtyři. Xylografie a thangka, detail z *Výjevů z Buddhova života*. Zdroj: archiv autora.

Výjev číslo dvacet pět

Tři následující výjevy (dvacátý pátý až dvacátý sedmý) se týkají obdarování Buddhy Šákjamuniho. Všechny tyto obrázky představují Šákjamuniho sedícího v pozici *burchana*, přičemž k němu po kolenou přicházejí významní bohové a lidé a nabízejí mu dary, obětiny. První z nich představuje dary čtyř mahárádžů.

Na xylografii není scéna nijak zvlášť výrazná, jsou na ní klečící postavy se sepjatýma rukama, přičemž mahárádžové jsou rozpoznatelní podle stejných kónických přileb.

Zato na thangce je výjev daleko podrobnější a barvitější. Čtyři velcí vládcové (doslovný překlad sanskrtského výrazu *mahárádža*) zde přinášejí Buddhovi darem mnišské misky; tito čtyři mahárádžové (skrt. *čatur mahárádžáh*) jsou strážci světových stran (skrt. *lókapála*, nebo *digpála*). V théravádě či raném buddhismu to byli osobní ochránci Buddhy; v pozdějším, mahájánovém buddhismu již čtyři mahárádžové ochraňují celý svět a každý z nich má v gesci jednu světovou stranu.

Na východě je to Dhrtaráštra, doslova „ten, jenž pevně drží říši (ve svých rukou)“ – je také vládcem všech nebeských hudebníků (skrt. *gandharva*). Není pak překvapením, že Dhrtaráštrovým atributem je loutna, na kterou hraje. Na mongolských zobrazeních ovšem atributy vidět nejsou.

Na jihu je strážcem Virúdhaka, doslova „výhonek“ či „výrůstek“. Toto podivné jméno souvisí s tím, jak Virúdhaka vypadá (což opět na mongolských zobrazeních vidět není) – z temene mu vyrůstá jakýsi dozadu obrácený roh, který však ve skutečnosti představuje chobot vodní příšery jménem *Naraka*, kterou Virúdhaka zabil a z její kůže si nechal zhotovit bojovou přilbici. Jeho aktivity se vůbec hodně vztahují k boji a válce – ostatně jeho atributem je meč a nejčastěji bývá zachycen, jak svůj meč tasí, aby porazil nepřátele, zlé demony. Není bez zajímavosti, že tito nepřátelé buddhismu jsou Kumbhanádové s buvolí tváří a jejich jméno znamená, že mají „varlata velká jako džbány“.

Na západě je strážcem Virúpákša, doslova „se znetvořenýma očima“. Jeho poslání je také zvláštní, je totiž ochráncem a strážcem Buddhových ostatků, relikvií. Proto bývá zobrazován se stúpou v pravé ruce. V levé ruce má hada, což představuje odkaz na říši, které vládne, tj. říši nágů – vodních bytostí.

A konečně na severu je strážcem Vaišravana neboli Kubéra či Džambhala. Jako jediný ze čtyř mahárádžů je i samostatným božstvem, strážcem pokladů a bohatství vůbec. Jeho atributem je zvláštní, bohatství přinášející zvíře, totiž promyka chrlící démanty či perly. Vaišravana je vládcem trpaslíků jménem Jakša, jejichž poslání je hlídat všechny poklady země před nehodnými lidmi.



Obr. 51 a 52: Obětní dary pro Buddha Šákjamuniho, výjev číslo dvacet pět. Xylografie a thangka, detail z *Výjevů z Buddhova života*. Zdroj: archiv autora.

Výjev číslo dvacet šest

Výjev obsahuje další, v pořadí druhý obětní dar Buddhovi. Tentokrát mu jej nabízí Brahma, bůh se čtyřmi obličejí, se kterým jsme se již setkali na některých předchozích výjevech, kdy pomáhal při zázračném narození prince Siddhárthy či držel koně při tzv. Velkém odchodu.

Na xylografii je Brahmova oběť rozpoznatelná docela dobře, ovšem sám Brahma se tam vyskytuje dvakrát poměrně blízko sebe, a navíc A. M. Pozdnějev následující výjev zapomněl očíslovat. Nazývá tuto scénu obětí *tengira Esrua*, přičemž Esruova obětina je kolo (mong. *churde*, skrt. čakra). Zde se ovšem jedná o nějaké nedopatření, neboť na obrázku je rozpoznatelný Brahma se čtyřmi tvářemi, jak podává Buddhovi Šákjamunimu kolo nauky (skrt. *dhramčakra*). Buddha sedí v lotosové pozici s gestem dotyku země.

Na thangce je situace poněkud jiná, Buddha přijímá současně obětinu od již zmíněných čtyř mahárádžů, jakož i od Brahmy. Sedí na trůnu a pravá ruka je v gestu výkladu nauky (skrt. *vitarkamudra*), kdy palec společně s ukazovákem vytvářejí kolo nauky. Sama obětina kola nauky však na zobrazení patrná není.



Obr. 53 a 54: Obětní dary pro Buddhu Šákjamuniho, výjev číslo dvacet šest. Xylografie a thangka, detail z *Výjevů z Buddhova života*. Zdroj: archiv autora.

Výjev číslo dvacet sedm

Podle Pozdnějeva se jedná o oběť *tengira Chormusty*, přičemž Chormustova obětina je mandala, tj. kruhové zobrazení paláce božstev.

Na xylografii ovšem opět obětina ve formě mandaly není a – stejně jako v předchozích případech – ji Buddhovi nabízí védský bůh Brahma. Obětina je ve formě vysokého kónického předmětu (mong. *bálin*) a vedle Brahmy ji přinášejí ještě další čtyři postavy. První je muž s drahokamovou čelenkou klečící vedle Brahmy se sepjatýma rukama směrem k obětině, další klečí naproti a je prostovlasý. Zbývající dvě postavy nejsou lidé, ale „zvířatolidé“ – první je již zmíněný luňákočlověk Garuda (viz výjev číslo dvacet dva), sedící zády k pozorovateli, a druhý je Koňohlavý, sedící na patách se sepjatýma rukama.

Na thangce analogická scéna chybí, nejpodobnější jí může být předávání darů mnichovi či mnichům odehrávající se v předchozím výjevu.



Obr. 55 a 56: Obětní dary pro Buddha Šákjamuniho, výjev číslo dvacet sedm. Xylografie a thangka, detail z *Výjevů z Buddhova života*. Zdroj: archiv autora.

Výjev číslo dvacet osm

Tato scéna je oproti třem předchozím velmi známá a zobrazuje Buddha Šákjamuniho, jak začíná šířit nauku a symbolicky roztáčí kolo dharmy, které obklopují z východu a západu dvě gazely (podle jiných to jsou antilopy či laně), a mnišstvo, božstva a lid naslouchají jeho první promluvě, v níž objasnil čtyři vznešené pravdy.

Na xylografii klečí před lvím trůnem vlevo dole pětice mnichů, jak je sám Buddha oslovoval, konkrétně to jsou Kondaňňa, Bášpa, Bhadrija, Mahánáma a Ašvadžit. Buddha sedí v lotosovém sedu (skrt. *padmasána*) s gestem roztočení kola nauky (skrt. *dharmacakra-pravartana mudra*) před hrudníkem.

Na thangce je kompozice poněkud jiná a antilopy s kolem nauky tam nejsou.



Obr. 57 a 58: První Buddhova rozprava, výjev číslo dvacet osm. Xylografie a thangka, detail z *Výjevů z Buddhova života*. Zdroj: archiv autora.

Výjev číslo dvacet devět

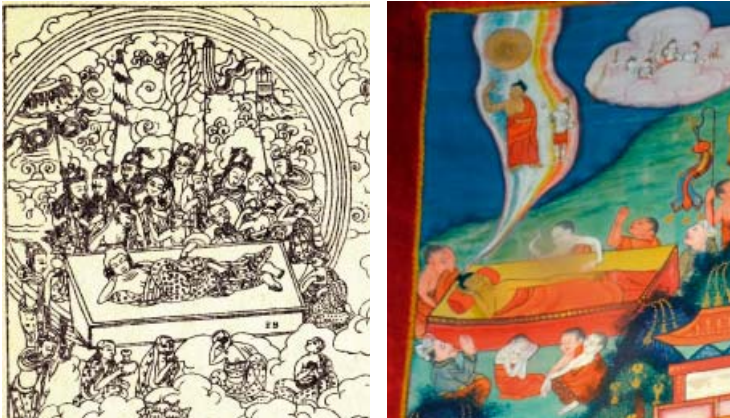
Je to vlastně zobrazení odchodu osmdesátiletého Buddha Šákjamuniho z tohoto světa - *maháparinirvány*, tedy velkého úplného vyvanutí, přeloženo doslova. Někdy se hovoří o smrti Buddha, ale *sensu stricto* to neplatí, neboť buddhové neumírají, ti dosahují na konci života úplné nirvány a odcházejí z našeho světa. Smrt je totiž z buddhistického hlediska změna stavu, po níž následuje nové zrození na základě karmického zákona, a to je záležitost, která se buddhů (a bódhisattvů) vlastně netýká, neboť jednak nemají karmu, a jednak buddhové se již neznovuzrojují.

Scéna na xylografii zahrnuje především Buddha Šákjamuniho v pozici „ležícího lva“; uprostřed schematicky provedeného chrámu je postel (někdy se zobrazuje pod stromem či v nějaké neurčité, snad stepní krajině), kde na boku leží Buddha, pravou ruku má podloženou pod hlavou, levá spočívá na těle. Obklopen je klečícími a stojícími mnichy, někteří z nich lkají (jako například jeho věrný průvodce a bratranec Ánanda), jiní jsou klidní a drží se tak Buddhových slov, kdy je nabádal, aby se v jeho posledních chvílích zdrželi jakýchkoliv emocí. To dokázal například mnich jménem Anuruddha, který v tomto okamžiku připomínal mnichům Ánandovi, Čundakovi a Upavánovi, aby si

uvědomili Buddhova slova, kterými je upozorňoval na skutečnost, že „vše složené dojde rozkladu, vše, co má počátek, má i konec“ a že toto vědomí nezavdává důvod k truchlení.

Někteří mniši drží slunečníky na Buddhovu počest, jiní praporce a korouhve. Jsou zde, ovšem v menšině, i laici, kteří pláčou všichni. Celý výjev je lemován několikanásobnou aurou.

Zobrazení na thangce je poněkud odlišné od xylografie, nikoliv však v základním sdělení obrazu. Rozdíl je jednak v počtu truchlících mnichů a laiků, a zejména pak v přítomnosti „snu“ odcházejícího Buddha. V podlouhlé „bublině“ vycházející z Buddhovy hlavy jsou vidět dvě postavy; ta vlevo představuje stojícího mnicha s gestem nebojácnosti (skrt. *abhajamudra*) prováděným pravou rukou – je to sám Buddha Šákjamuni odcházející, aby se již více nikdy nezrodil. Postava vpravo je menší a nejedná se o mnicha; tato postava má na pozadí několik různobarevných proužků stoupajících vzhůru, kdežto mnich/Buddha tam nemá žádný, respektive jenom bílý. Takto pomocí šesti různobarevných rozšiřujících se proužků bývá zobrazováno znovuzrození do šesti říší světa, kdežto na Buddhově bílé cestě vzhůru je již a pouze velký zlatý disk.

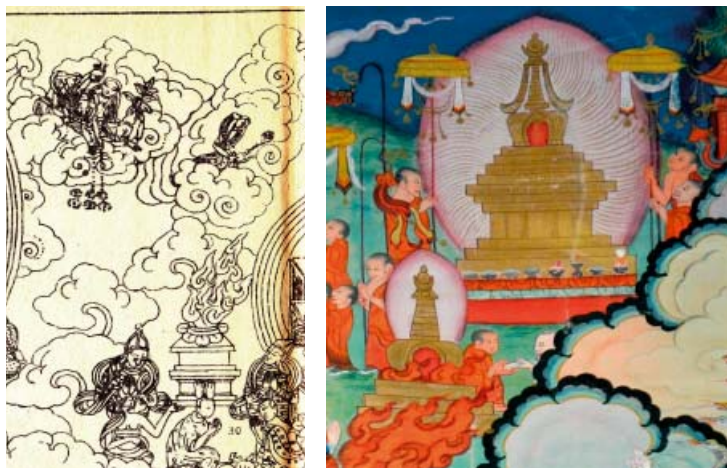


Obr. 59 a 60: Maháparinibbána, výjev číslo dvacet devět. Xylografie a thangka, detail z *Výjevů z Buddhova života*. Zdroj: archiv autora.

Výjev číslo třicet

Tento výjev zobrazuje samotnou kremaci, která se uskutečnila ve stúpě. Toto odpovídá i skutečnosti, neboť ve staré Indii se spalovalo podobným způsobem. Na čtvercovém podstavci se umístila kruhová nádoba, ve které se tělo spálilo. Poté se nad popelem a nádobou vztyčila špice a stúpa se proměnila z kremační pece v relikviář.

Na xylografii i na thangce je patrná stúpa, ze které šlehají plameny. Okolo ní stojí mniši i laici (ti jsou rozpoznatelní podle čepic na hlavě, mniši jsou prostovlasí) a vzdávají úctu Buddhovi. Hranici podle podání a *Maháparinibbānasutty* zapálil mnich jménem Mahákášjapa. Nad křehkou scénou se na obláčkách vznášejí nebeští hudebníci (skrt. *gandharva*), hrají na své nástroje a současně zasypávají scénu zpopelnění vonnými květy. Podle některých dokonce platí, že květy padají jen a pouze do plamenů a vytvářejí tak déšť, který částečně přidušuje plamen, neboť Buddhovo tělo má shořet jen natolik, aby po něm zůstaly ostatky.



Obr. 61 a 62: Buddhova kremace, výjev číslo třicet. Xylografie a thangka, detail z *Výjevů z Buddhova života*. Zdroj: archiv autora.

Výjev číslo třicet jedna

Poslední výjev zobrazuje rozdělování Buddhova popela mezi osm indických rodů. Xylografie a thangka se zde poněkud liší, i když základní motiv zůstává stejný.

Na xylografii je dobře patrných osm uren, tři zcela nahoře a pět pod nimi, které stojí na obětinovém stolku (mong. *tachilyn šire*) se třemi patry. Urny mají tvar stúpy, což plně odpovídá funkci této sakrální stavby jako relikviáře, kde se vlastní ostatky vždy umísťují do střední části stúpy, která je kulovitěho tvaru. Zde zobrazené stúpy jsou stejného typu, pouze střední část je spíše válcovitě kónická než okrouhle kulatá. Ve spodní části obětinového stolku se nachází dvě šestice obětních darů. Stolek je lemován aurou či svatozáří.

Na thangce je dobře patrné, jak konkrétně rozdělování popela vypadalo. Dělení se odehrávalo přímo na stúpě, kde se předtím, než byla dokončena její horní část (tedy špice s třinácti disky slunečníků zakončených lotosovým slunečníkem, měsíčním srpkiem, slunečním kolem a plamenem na samém vrcholu), vyjmul popel. Kompletní stúpa je dobře patrná napravo od nedokončené stavby. Mniši využili stupně stúpy k tomu, aby na ně položili sedm uren ve tvaru mnišské almužní misky různých barev. Osmou miskou drží mnich vlevo a mnich napravo sahá dovnitř stúpy, aby ji naplnil vychladlým popelem Buddha Šákjamuniho. Zdali je to první či poslední miska, není jasné a vlastně to také není důležité. Důležité je to, co se s ostatky dělo dále, což ostatně ze zobrazení patrné není. Celému výjevu ještě asistuje další šestice mnichů, drží na znamení úcty slunečníky, přinášejí obětiny, klaní se. Oproti starým podáním, podle kterých rozděloval ostatky v Kušinagaře bráhmanský obřadník Dróna, není na mongolských zobrazeních této scény žádný laik přítomen, vše je v rukou mnichů. A ještě jeden zajímavý moment na závěr: podle podání k osmici rodových relikviářů přibyl i poslední devátý rod, který ovšem přišel pozdě, všechny ostatky již byly do osmi nádob umístěny, a tak nezbylo, než do devátého relikviáře dát popel z kremační hranice. Na thangce je patrný mnich vpravo dole, jak drží v napřážených rukou poslední, devátou miskou a podává ji směrem vzhůru ke stúpě.



Obr. 63 a 64: Rozdělování Buddhových ostatků, výjev číslo třicet jedna. Xylografie a thangka, detail z *Výjevů z Buddhova života*. Zdroj: archiv autora.

