

UNIVERZITA PALACKÉHO V OLOMOUCI

Filozofická fakulta

Katedra asijských studií

Magisterská diplomová práce

Orientalismus ve filmu Malý Buddha (1993)

Orientalism in Movie Little Buddha (1993)

Olomouc 2021 Bc. Kristýna Hadamová

Vedoucí diplomové práce

doc. Mgr. David Uher PhD.

Čestné prohlášení

Místopřísežně prohlašuji, že jsem magisterskou práci na téma: „Orientalismus ve filmu Malý Buddha (1993)“ vypracovala samostatně pod odborným dohledem vedoucího magisterské práce a uvedla jsem všechny použité podklady a literaturu.

V Olomouci dne.....

Podpis.....

Anotace

Cílem této diplomové práce je analýza významů prvků ve filmu Malý Buddha a určení, zda tento film je významově upraven pro západní diváky či nikoli. Pro tento účel byl využit film Malý Buddha z roku 1993 a také četba potřebné literatury. Výsledkem této práce je zjištění, že tento filmový snímek nepřizpůsobuje obsah a význam buddhismu svým divákům. Diplomová práce je napsána v rozsahu šedesáti stran čistého textu, tedy 123 765 znaků včetně mezer. Dále je užito čtyřicet osm zdrojů. Obsahuje také zpracování dvou tabulek.

KEYWORDS: Malý Buddha, buddhismus, orientalismus, Edward W. Said, pozitivní a negativní orientalismus

Poděkování

Ráda bych tímto poděkovala svému vedoucímu magisterské diplomové práce, kterým je doc. Mgr. David Uher, PhD, za jeho ochotu, připomínky a rady, které mi sdělil, a kterými přispěl ke zpracování této magisterské práce.

Obsah

ÚVOD	6
ORIENTALISMUS	8
EDWARD WADDIE SAID.....	8
KRITIKA	10
MALÝ BUDDHA	16
ZÁKLADNÍ INFORMACE	16
DĚJ	16
BERNARDO BERTOLUCCI	18
KINEMATOGRAFIE	19
ŽÁNŘ DRAMA	19
PALETA BAREV VE FILMECH.....	19
Modrá barva a oranžová.....	19
BUDDHISMUS	21
CHARAKTERISTIKA	21
NIRVÁNA.....	22
REINKARNACE A KARMA	22
ČTYŘI VZNEŠENÉ PRAVDY	23
KÁNONY A SÚTRY	23
BUDDHISTICKÉ DOKTRÍNY.....	24
LAICI.....	25
ARHATI A BÓDHISATTOVÉ.....	26
POSTAVENÍ ŽEN V BUDDHISMU	27
SEKTY	29
HISTORIE BUDDHISMU	30
INDIE	30
NEPÁL	31
TIBET.....	32
ZÁPAD	32
BUDDHISTICKÉ PERSPEKTIVY	35
THÉRAVÁDOVÝ BUDDHISMUS	35
ŠRÁVAKAJÁNA (HÍNAJÁNA) A MAHÁJÁNA	35
ŠÚNJAVÁDA A JÓGÁČÁRA.....	36
VADŽRAJÁNOVÝ BUDDHISMUS	36
ŠAKTICKÝ TANTRISMUS.....	37
VÝCHODOASIJSKÝ BUDDHISMUS	37
BUDDHISMUS JAKO FILOZOFIE	38
KORPUS	41
GENERALIZACE	44
ANALÝZA ZVOLENÝCH PRVKŮ	46
PŘÍBĚHY	46
O knězi a koze.....	46
Příběh o princí Siddhártovi	47

ZÁKLADNÍ BUDDHISTICKÉ MYŠLENKY	49
Reinkarnace	49
Učení Dharma	50
TITULY	51
Dětští mniši	51
Khenpo	52
BUDDHISTICKÉ ZVYKLOSTI	52
Poklony.....	52
Khata	53
Zutí bot a bytí naboso	53
BUDDHISTICKÉ PRAKTIKY	54
Zpěv.....	54
Mudry	55
Meditace	57
Dary	57
BUDDHISTICKÉ SYMBOLY.....	58
Thangka.....	58
Sochy	58
Vlajka	59
Miska na almužnu	59
BUDDHISTICKÉ PŘEDMĚTY URČENÉ K PRAXI.....	60
Modlitební mlýnky.....	60
Mandala.....	61
Mála.....	61
HUDEBNÍ NÁSTROJE.....	62
Rkang-gling.....	62
Dung Čen.....	62
ZÁVĚR	63
RESUMÉ	65
SEZNAM ZDROJŮ	67

Úvod

Tato magisterská práce se zabývá analýzou prvků ve filmu Malý Buddha z roku 1993. Cílem je vybrat konkrétní prvky z filmového snímku a analyzovat jejich význam, který jim tvůrci udělili a rozhodnout, zdali je tento film významově upraven pro diváky ze Západu. Následně je definován význam každého prvku z hlediska historie a skutečného významu, který zmíněné prvky v buddhismu mají. Poté je uvedeno, zda význam ve filmu odpovídá realitě nebo nikoli. Pokud ano, je prvek označen za pozitivní orientalismus. Pokud tomu tak není nebo je význam nepřesný a neúplný, je prvek považován za orientalismus negativní.

Tato práce je rozdělena na dvě části – teoretickou a praktickou. Pro teoretickou část práce je stěžejních několik pramenů, ze kterých je vycházeno. První pramenem je *Orientalismus* od autora Edwarda W. Saida z roku 1978. Dalším nesmírně důležitým pramenem jsou *Stručné dějiny Buddhismu* od Edwarda Conzeho z roku 1997, dále *Moudrost Východu* od Scotta C. Littletona z roku 1998, a také *Křesťanství a buddhismus* od Hanse Künga a Heinze Becherta z roku 1997. Paginace je uvedena u pramenů, u kterých to bylo možné. Vzhledem k epidemiologické situaci nebyly všechny zdroje dostupné v tištěné formě, a proto byly použity elektronické verze, nicméně ne všechny byly opatřeny paginací.

Teoretická část je rozdělena do několika kapitol, které vysvětlují nejdůležitější body, které jsou potřebné k pochopení části praktické. Jak je zmíněno také v samotném názvu, orientalismus je jednou z obsáhlejších kapitol této práce. Definuje význam tohoto termínu z pohledu různých autorů. Také je zde představena kritika Edwarda W. Saida, jakožto průkopníka orientalismu.

Druhou, kratší kapitolou je Malý Buddha. Zde je film krátce popsán a jsou zmíněni hlavní herci. Dále se tato kapitola věnuje krátkému shrnutí filmu.

Třetí kapitola se věnuje Bernardu Bertoluccimu, jakožto tvůrci. Jsou vypsány základní informace o něm samotném a také o jeho dílech.

Další kapitola je krátce věnována kinematografii. Definuje žánr filmu Malý Buddha. Dále se věnuje použití barev, kterých si v tomto konkrétním snímku nelze nevšimnout.

Následující kapitola je obsáhlejší a je věnována buddhismu. Seznamuje se základními principy, věnuje se historii a samotnému učení. Také definuje mnoho pojmů, jako je nirvána, buddhistické doktríny, různá odvětví buddhismu aj. Tato kapitola poskytuje ucelený obraz o buddhismu, který je stěžejním tématem filmu Malý Buddha.

Druhá část práce je praktická. Zde je hlavním samotný film Malý Buddha a vypořádané poznatky. Dále je užito vícero zdrojů, které slouží k definování skutečného významu jednotlivých prvků. Tato část začíná korpusem, kde jsou vypsány všechny prvky, se kterými se dále pracuje. Jsou k nim vypsány časy, pro orientaci ve filmu a také označení pozitivní nebo negativní orientalismus.

Další část tvoří generalizace, kde jsou prvky rozděleny do skupin, společného významu v buddhismu. Celkem vzniklo osm skupin.

Poslední část tvoří samotná analýza, kde je definován význam zvolených prvků. Je doplněno potřebné vysvětlení a také se zde vyskytuje označení pozitivní a negativní orientalismus.

Orientalismus

Tato kapitola představuje rámec celé této práce. Aby bylo možné analyzovat snímek *Malý Buddha*, je důležité pochopit, z jakého úhlu pohledu je na něj nahlíženo. Je zde vysvětlen pojem orientalismus a také jsou definovány základní poznatky. Základem je Edward W. Said a jeho práce. Tato kapitola seznamuje s jeho názory. Druhá část této kapitoly se věnuje kritice Saidových myšlenek jednotlivých odborníků. Největší pozornost je nicméně věnována Bryanu Turnerovi.

Edward Waddie Said

Za průkopníka v oblasti orientalismu je považován Edward Waddie Said, který uspěl se svým dílem *Orientalismus: Západní koncepce orientu*. Edward W. Said byl literárním teoretikem a také profesorem anglické a srovnávací literatury na Kolumbijské univerzitě v New Yorku. Ve svém díle charakterizuje orientalismus jako skeptický post-kolonialismus. Také jej označuje jako napodobování východního světa západem. Orientalismus je založen na dvou pojmových protikladech, tedy na Orientu a Okcidentu, neboli Východu a Západu, které bez sebe navzájem postrádají smysl. Nelze hovořit o protikladu Evropy jako takové, jedná se více o kontrast mezi těmito kulturami. Černý (2009, str. 1133) uvádí, že orientalismus spíše funguje, dle Saida, jako „náhradní já“ Západu, což v konečném důsledku vypovídá spíše o Západu a jeho představách než o skutečných realitách Východu. Nejsou tedy příliš důležitá samotná fakta o této oblasti, je mnohem podstatnější, aby Západu tyto informace potvrzovaly jejich vlastní vytvořený obraz. Za další možnou definici orientalismu je považovat tvrzení, že se jedná o způsob literární tvorby, myšlení a studia, která jsou vázána určitými pravidly a u kterých převládají přístupy a ideologické postoje, které jsou k práci s orientem důležité.

Podle Saida, pokud se bude hovořit o význam orientu z pohledu orientalistů, se lze setkat se systémem reprezentace, kterou formují vnější síly, které z oblasti Orientu vytvořili součást západního vědomí a také předmět zájmu západní vzdělanosti a zvědavosti. Z tohoto úhlu pohledu je snadné považovat orientalismus za výsledek politického chování. Nicméně za všechny dostupné informace týkající se orientalismu mohou být lidé vděční všem specialistům, kteří překládají texty, zpracovávají gramatiky jazyků, píší slovníky aj.

Edward W. Said proto tvrdí, že orientalismus nepřibližuje Východ západnímu světu, naopak jej zkresluje a předkládá až téměř falešný obraz Orientu. Said hovoří převážně o Předním

východě a značně omezuje zmínky o Japonsku, Číně nebo také Indii, přičemž i tyto země do této oblasti patří. O orientu se vyjadřuje jako o iracionální a dekadentní jinakosti, označuje jej za jakousi odchylku od normálnosti. Orientalismus vnímá jako problematickou akademickou tradici v rámci orientalistiky, jako velice rozšířený, ustálené představy o Orientu lidmi ze Západu, a také jej označuje za způsob, jakým lze země Orientu ovládat. Orient je také často definován cestovateli, čtenáři a poutníky, ale také vládou, mezinárodními korporacemi i vojáky vracující se z misí. Jedná se o konkrétní poznatky, které nabydou.

Svůj pohled na orientalismus také silně omezuje pouze na francouzský, americký a britské texty. Je to názoru, že objektivita a neutralita v rámci vědy není možná, pokud ti, kteří se k celé problematice vyjadřují, pocházejí z dominantních zemí. Je zde totiž možnost, že se tito lidé povyšují a považují se za nadřazenou společnost.

Během devatenáctého století se ohledně orientu rozmohly rasistické názory, na základě odlišností, která byla uváděna jako slabost.

Mezi roky 1800 a 1950 vzniklo v západním světě zhruba šedesát tisíc knih, které se tomuto tématu věnovaly. Said také zmiňuje kulturní nástroje orientalismu, mezi které patří agrese, čin, soud a vůle k poznání. Odborníci bohužel věřili, že Orient dává prostor právě k naplnění těchto potřeb a z tohoto důvodu vzniklo povýšenecké chování vůči východním kulturám.

Edward W. Said také definoval odlišnosti mezi skrytým orientalismem a veřejně komunikovanými názory na mnoho oblastí z Východu, tedy orientalismem zjevným. Těmito oblastmi se rozumí společnost, jazyk, literatura, historie, sociologie a jiné. V tomto druhém typu orientalismu dochází ke změnám názoru nejčastěji. Pro skrytý orientalismus je význačná spíše stabilita a neměnnost.

Mnoho spisovatelů, ať se už jednalo o ideologické, vědecké nebo umělecké hledisko, považovali Orient za oblast, která prahne po pozornosti, a dokonce po spáse ze strany západního světa.

V Saidově práci je také zmínka o rasové nerovnosti, které si našly své místo v skrytém orientalismu. Tato teorie se objevila také v darwinismu, kde byla posilována platnost vyspělosti a zaostalosti ras. Za vyspělé rasy se považovaly evropské a árijské. Za zaostalé byly považovány africké a orientální. Tyto oblasti dle jiných názorů a předsudků byly označovány také za necivilizované a měly spadat pod vyspělé země. Termín orientálec začal být spojován

také s lidmi, od kterých se západní společnost na vlastní půdě distancovala. Orientálec patřil do podřízené rasy, a pokud se jednalo o muže, nahlíželo se na něj se strachem a opovržením.

Skrytý orientalismus také napomáhal omlouvat nevšímavost k Orientu a také výslovně podporoval mužské vnímání, jelikož byl především výsadou mužů. Názory na ženy orientu byly velice sexistické. Znevažovali jejich intelekt a považovali je za sexuální objekty a náměty pro erotické romány. Tento mužský pohled na věc se prokazoval jako velmi strnulý a neschopný změny. Orientu a orientálcům tak byl znemožněn jakýkoli pokrok a proměna. A pokud přece jen bylo nalezeno nějaké pozitivum, bylo označeno jako klišé, „východní moudrost.“ V případě, že se v těchto oblastech schylovalo k myšlenkovým nebo kulturním hnutím, zdáli se Západu malicherné, a až se jim začal věnovat západní orientalista, teprve pak se stali součástí reálného života. Avšak bylo velice časté, že tyto situace byly využívány k utvrzování si názorů a své nadřazené pozice.

Při politických aktivitách v devatenáctém století se pouze potvrzuje, že orientálci odpovídají své vzdělanecké tradici, aniž by tito aktéři pohlíželi na situaci jinak. Nicméně postoj se zdá být důvěrnější a majetnickější. Začali tato území ovládat a přetvářet je. V tento okamžik už tato místa nebyla cizí, nýbrž připravena ke kolonizaci.

Kritika

Ačkoliv je Saidovo dílo stále uznávané, našlo se mnoho kritiků. Tato podkapitola napomáhá pochopit mezery a nedostatky, které odborníci v jeho práci našli a ke kterým mají výhrady.

Proti Saidově teorii a názorům se ohradil George Paul Landow¹. Tvrdí, že Said za orientalismem vidí politické záležitosti a také, že opomíjí oblast Středního a Dálného východu. Mimo jiné zastává názor, že Orient není homogenní oblastí a v tomto se také s E. W. Saidem neshodují. Landow vidí politické zaměření orientalismu jako škodlivý prvek pro studenty literatury. Místo studia filologických a literárních otázek se takto věnují politice.

Je tedy zjevné, že orientalismus může být pozitivní a také negativní. Pokud se nahlíží na něj pozitivně, rozumí se tím, že rozdílné kultury se spojují a vytváří zdravý zájem a může lidem předat pravdivé informace. Naopak pokud je nahlíženo na orientalismus negativně, rozumí se tím, že se kultury od sebe vzdalují a naopak jakýkoli zájem o cizí kultury vyprchává.

¹ Profesor angličtiny a dějin umění [online] Dostupné na:
<https://www.mediamatic.net/en/page/700/george-p-landow>

Přesto existuje mnoho kritiků, kteří s E. W. Saidem v celém rozsahu nesouhlasí. Podle Marta, Tokera a Esena (2010, str. 369) se Said ve svém díle natolik nevěnuje přístupu k jiným kulturám a je zanechán dojem nevyřešeného tématu. Údajně se tomu vyhýbá tvrzením, že účel jeho práce je pouze popsat koncept a vývoj orientalismu a seznámit s jeho následky. Také vyzdvihují, že jeho kniha silně prosazovala hlavně anglické, francouzské a americké texty o Východě od osmnáctého století, především o literatuře, historii a politických vědách.

Také kritizují jeho tvrzení, že se lidé k mnoha informacím dostávalo skrze literaturu a jak sám zmínil, skrze dobrodružné romány. Román sám o sobě bývá především fikcí a je možné polemizovat ohledně pravdivosti tvrzení. Je tedy pravděpodobné, že se k lidem mohla dostávat i smyšlená tvrzení, která byla v knihách pouze za účelem zajímavého čtení.

Další problém vidí v omezení se pouze na Blízký východ a určité období. Také ze své knihy odstranil turecké, semitské a perské studie, čímž zapříčinil izolaci od jejich historických a filologických souvislostí.

Dále prohlašují, že Saidovo dílo má mnoho chyb, ať už věcných, metodických nebo koncepčních. Dokonce ignoruje příspěvky o východních kulturách z dob osvícenství a viktoriánské éry. Jeho teorie údajně také nevysvětluje z jakého důvodu Angličané i Francouzi pokračovali v šestnáctém a sedmnáctém století ve studiu islámu, tedy nějakou dobu předtím, než vůbec získali nějakou naději na kontrolu Blízkého Východu. Mart, Token a Esen (2010, str. 370) také uvádí, že kritici také zaznamenali vynechávání některých příspěvků, které mohly mít pro orientalismus větší váhu.

Tato kritika orientalismu vyvolává další otázky. Kritici poukazují také na orientalisty, kteří hledali informace o Orientu jen z důvodu touhy po ovládnutí, přestože většina byla ve službách imperialismu. Otázkou také zůstává vědecká platnost všech zjištění. E. W. Said se této otázce příliš nevěnoval stejně jako spisům, jejichž postoje a záměry tvoří obsah jeho knihy.

Robert Irwin² také kritizuje (2010, str. 370) Saidův výrok „*Každý Evropan, co mohl něco říci o Orientu, byl rasista, imperialista a téměř úplný etnocentrik*“. Poukazuje na fakt, že než se na akademické půdě objevily termíny jako světonázor a post-kolonialismus, byl značný počet orientalistů zastánci arabských a islámských cílů. Argumentuje tvrzením, že

² Britský historik a spisovatel [online] Dostupné z:<https://www.theglobalist.com/contributors/robert-irwin/>

evropský výzkum jazyka Blízké východu, kultury a dějin je úzce spojena s imperiálními cíli Západu.

Ziauddin Sardar³ (2010, str. 370) uvádí, že problémem orientalismu je samotná jeho existence. Orientalismus není neutrální ani objektivní záležitost. Dle jeho názoru by se lidé měli věst k poznávání kultur a nových věcí a nevyužívat pouze texty, které již někdo napsal. Orientální prvky každý může vnímat i prožívat jinak, a z tohoto důvodu není vhodné již vytvořené knihy nebo články brát jako směrodatné.

Další významný člověk, který značně oponoval názorům Edwarda W. Saida, je Bryan Stanley Turner. Jeho kniha *Orientalism, Postmodernism and globalism* (2003) se věnuje orientalismu ve vztahu s postmodernismem a globalizací. Ačkoliv se vyjadřuje především k názorům E. W. Saida, nešetří slovy ani na účet jiných spisovatelů a odborníků. Jeho práce také především odkazuje na islám, dekolonizaci a orientální studia.

Turner definuje orientalismus a také koloniální diskurz jako zkoumání problémů subjektivity a autenticity mezi sociálními skupinami a kulturami, vyloučených z moci. Také se zabývá otázkou spojitosti mezi antiorientalismem a postmodernismem jako alternativou k modernímu racionalismu.

Saidovy texty považuje za „metodologii textu“. Said tak používal americkou literaturu, aby mohl analyzovat dějiny a sociální vědu. Zdůrazňuje, že během let se změnil pohled na jinakost a problematiku „ostatních“ kultur, ke kterým se začaly vyjadřovat jiné směry, například feminismus.

Souhlasí s obecně známější kritikou, kterou se již nechali slyšet jiní autoři. On sám kritizuje shrnutí do jediné orientalistické tradice množství forem orientalismu a tradic. Dále poukazuje na využívání poznatků Michela Foucaulta⁴ a jeho politiky. Foucaultovy texty se věnovaly Sovětské psychiatrii a francouzským trestněprávním tradicím, a tím přecházel z analytických prací k politickým postojům. Tento problém se vyskytl také u Saida, který se tímto inspiroval, když hovoří o Palestině a politice. Turner (2003, str. 6) také uvádí, že Said si osvojil tzv. realistickou epistemologii⁵. Tím se rozumí, že problém spočívá v novinářích,

³ Britsko-pákistánský spisovatel, kulturní kritik. [online] Dostupné z: <https://ziauddinsardar.com/>

⁴ jeden z nejvýznamnějších a nejkontroverznějších francouzských myslitelů druhé poloviny 20. století. [online] Dostupné z <http://dejinyasoucasnost.cz/archiv/2007/5/michel-foucault-je-treba-branit-spolecnost/>

⁵ je jednou ze základních filozofických disciplín. Zabývá se původem, předmětem, rozsahem a výsledkem poznání. Takto chápaná je epistemologie synonymem pro teorii poznání. [online] Dostupné z: <https://wiki.knihovna.cz/index.php/Epistemologie>

kteří nejsou řádně vyškoleni a připraveni na svou práci – tedy, že v zemi pobudou pouze pár dnů, promluví s pár osobami a na základě toho píše články o politice. Turner ovšem připouští, že tento názor má své opodstatnění, ale absolutně nesouvisí s jeho prací ani orientalismem. Dalším problémem vidí v jeho postoji k dějinám. Jeho zaměření na textové praktiky neguje sociální rozměr jazyka a jeho významu. Textualismus tak dospěl v začarovaný solipsismus⁶, kde již není možné rozlišit fikci a realitu.

Za další problém považuje Turner (2003, str. 7) otázku fašismu a dekonstrukturalismu⁷. Poukazuje na fakt, že Said se inspiroval opět Foucaultem. Nicméně ten se nechal inspirovat u Martina Heideggera⁸. Bylo značně obtížné oddělit právě dekonstrukturalismus od fašismu. Heideggerovy texty byly z Turnerova pohledu antimodernistické a konzervativní.

Turner (2003, str. 31) poukazuje na to, že během druhé světové války orientalismus zaznamenal příznaky krize a kolapsu. Nicméně je uzavřenou tradicí, což orientalismu zajišťuje odolnost vůči jakýmkoli kritikám. Vyskytly se snahy o rekonstrukci a přezkoumání různých studií. Uvádí, že problém při změně již existujících vzorů je, a že je těžké prolomit Marxistické teze orientalistickou perspektivou. Said nicméně vyjadřuje naději v duchovní nestrannosti a velkorysosti, což by mohlo zajistit nový pohled na Střední Asii.

Dalším odborníkem, který vyjadřuje svůj nesouhlas s některými výroky E. W. Saida je Bernard Lewis⁹. V roce 1982 ve svém článku (str. 2) uvádí, že orientalismus vyčerpal svoji předchozí náplň a je mu dána nová, kterou se stalo nepřátelské chování vůči lidem Orientu. Než se orientalismus dostal do tohoto bodu, jak sám říká, než „byl otráven intelektuálním znečištěním“, využíval se ve dvou směrech. Jeden směr byla oblast malířství, kdy skupina umělců, převážně ze západní Evropy, vykreslovala to, viděla při svých návštěvách Severní Afriky a Středního Východu. Druhý směr je již známější a byl také zmíněn na předchozích stránkách. Jednalo se o typ vzdělání. První akademici byli filologové, kteří studovali, publikovali a překládali texty. Tvrdí, že nebyli natolik nepřesní, jak tomu bylo později. Ze začátku se k tomuto odvětví vztahovala pouze filologie a za Orient se považoval jen Střední Východ, což také bylo zmíněno u předchozích kritiků. Postupem času se Orient obohacoval

⁶ Krajní subjektivismus. [online] Dostupné z: <https://slovník-cizích-slov.abz.cz/web.php/slovo/solipsizmus-solipsismus>

⁷ forma filozofické a literární analýzy, odvozená hlavně z prací zahájených v 60. letech francouzským filozofem Jacquesem Derridou. [online] Dostupné z: <https://www.britannica.com/topic/deconstruction>

⁸ Německý filosof a univerzitní profesor. [online] Dostupné z: <https://www.databazeknih.cz/zivotopis/martin-heidegger-241>

⁹ renomovaný britsko-americký židovský historik orientalismu, islámu a Středního východu. [online] Dostupné z: <https://www.jewishvirtuallibrary.org/bernard-lewis>

o Indii a Čínu. Vzrůstala potřeba akademiků blíže specifikovat jejich oblast studií. Začaly tak vznikat termíny jako Sinologové, Indologové a Arabisté. Zvláště pokud se jednalo o Arabisty, v Anglii se za ně považovali lidé, kteří se věnují jazyku, historii nebo kultuře, nicméně v Americe se za tímto výrazem skrýval člověk, který je specialista na vyjednávání s Araby, především ve vládě a obchodu. Lewis právě tuto skutečnost považuje za „znečištění“ orientalismu. Zmiňuje ve své práci také Mezinárodní kongres orientalistů v roce 1973, který se uskutečnil v Paříži, který považoval za dobrou příležitost k upevnění.

Lewis (1982, str. 4) také uvádí, že orientalismus utrpěl na svou podstatu útok ze dvou stran. Prvním problémem bylo, že orientalisti byli nuceni akademiky z Asie, kteří také poukazovali na absurditu něčeho takového, jako je termín „Orientalista“, aby se opět věnovali studiu historie a kultury Indie. Tito akademici také nebyli spokojeni s tím, že jsou považováni za objekty něčího zájmu. Stalo se tak, že pojem Orientalista odstranili sami Orientalisti, a byl požíván spolu s orientalismem pro jiné účely. Nicméně po válce kampaně proti Orientalistům pokračovaly. Největší problém měli muslimové a Arabové. Pro islámskou víru byl orientalismus obrovská výzva. Dokonce profesor z Alzaharaské univerzity v Egyptě popsal v rámci orientalismu, jaké nepřijatelné věci dělají. Tvrdil, že muslimové jsou názoru, misionáři se snaží zničit jejich náboženství pro dobro křesťanů. Muslimové také vytvořili seznam Orientalistů, kteří dle jejich názoru hatí jejich víru a měli by být zakázáni nebo přinejmenším kontrolováni. K tomu všemu je považovali za nebezpečné a zákeřné.

Druhý útok na orientalismus přišel z řad Marxistů. Zastávali názor, že Orientalisté mají určité koncepce, kterých se drží. Tito kritikové ovšem nebyli Orientalisté. Také se domnívali, že k Marxistům a k těm, kteří mezi ně nepatřili, je veden rozdílný přístup, což ale nebyla pravda.

Lewis (1982, str. 10) považuje E. W. Saida za hlavního představitele anti-orientalismu. Toto tvrzení je velice zvláštní vzhledem k tomu, že Said je spíše považován za průkopníka tohoto směru. Také v Lewisových textech se vyskytuje výtky, že se Said věnoval pouze Střednímu Východu, naopak zanedbal turecká a perská studia. Také izoloval arabská studia od jejich filologického a historického kontextu. Aby si to Said obhájil, datoval rozkvět orientalismus od druhé poloviny osmnáctého století s centrem v Británii a Francii. V tento moment Lewis argumentuje, že již v sedmáctém století existovalo oddělení arabštiny.

Saida také kritizuje za zkreslování reality tak, jak se mu to zrovna hodí do jeho prací. Záměrně vynechává nebo zmiňuje velmi omezeně autory, které zdánlivě vypadají jako

hlavní zdroje. A přesto, že své kolegy cituje, vybírá pouze určitá díla, například vynechává hlavní díla a využívá spíše příležitostné texty. Také používá zdroje, které nejsou relevantní pro účel jeho textů. Také poukazuje na pravopisné chyby, chyby v překladech a chybnou prezentaci ohledně arabštiny. Kritizuje tak na jeho mezery, které má ve znalostech o této oblasti. V překladu z německého jazyka dělá podobné chyby.

Nejvíce ale kritizuje Saidův přístup k Orientu, považuje jej za příliš negativní, a to hned vedle ignorance arabské učenosti, ačkoli v jedné pasáži sám tvrdí, jak se jejich opomíjení rozhodně stávat nemělo. Lewis je názoru, že se to děje z důvodu neznalosti arabské literatury a jiných prací.

Malý Buddha

Tato kapitola prezentuje stěžejní filmový snímek této práce – Malého Buddha. Představují základní informace o tomto filmu a také se věnuje samotnému ději.

Základní informace

Malý Buddha je dílem režiséra Bernarda Bertolucciho. Jedná se o drama z roku 1993 trvající sto čtyřicet minut. Scénáře se zhostil Mark Peploe¹⁰ a Rudy Wurlitzer¹¹. Jednu z hlavních postav si zahrál Keanu Reeves, jakožto představitel Siddharty Gautamy. Dále Chris Isaak jako otec malého chlapce, Ruo Cheng Ying hrající lámu Norbu a Alex Wiesendanger jako hlavní dětská postava, chlapec Jessi.

Děj

Příběh začíná v buddhistickém klášteře, kde láma Norbu vypráví dětem jeden z nejznámějších buddhistických příběhů. Poté od jednoho z mnichů obdrží dopis, kterým se píše o malém chlapci narozeném v americkém Seatlu, který by mohl být reinkarnací jejich učitele, lámy Dorže. Láma Norbu se tedy vydává na cestu, aby chlapce poznal. Jakmile dorazí do Ameriky, setkává se s Khenpo Tenzinem, který mu vypráví o znameních, které ho dovedli ke chlapci. Společně se pak vydají k rodině malého Jessiho, kde se s ním seznámí a také se svěřívá se svým poselstvím. Láma Norbu při odchodu dá knížku o Siddhártovi a jeho cestě k osvícení.

Přes první odmítání odjíždí Jessi s jeho otcem do Bhutanu, aby se potvrdilo nebo vyvrátilo, zda se skutečně jedná o převtěleného lámu Dorže. Nicméně Jessi není jediné dítě, u kterého mají mniši podezření na reinkarnaci. Cestou se seznámí ještě s chlapcem jménem Radžu, který by měl být druhým kandidátem. Třetím kandidátem je dívka Gita. Norbu se setkává také s její matkou, která vypráví, jak se setkala s lámou Doržem a jak v den jeho smrti otěhotněla.

¹⁰ Scenárista a režisér filmu, výzkumný pracovník pro dokumentární oddělení; výzkumník, spisovatel a režisér televizních seriálů. [online] Dostupné z: <https://www.encyclopedia.com/arts/educational-magazines/peploe-mark>

¹¹ Americký spisovatel a scénárista [online] Dostupné z: https://en.wikipedia.org/wiki/Rudy_Wurlitzer#cite_note-1

Poté se odeberou do kláštera, kde projdou obřadem. Láma Norbu se před nimi klaní jako před svými učiteli, následně umírá. Každé ze třech dětí dostává jeho popel, který rozptýlí.

Zde je vyobrazen jeden příběh z Malého Buddha. Lze jej také rozdělit na příběhy dva, pokud nahlížíme na příběh Jessiho a jeho poznávání nové kultury a příběh lámy a jeho hledání možného dítěte, do kterého se láma Dorže reinkaroval, zvlášť. Tento příběh, respektive dva, tvoří polovinu celého snímku.

Druhou polovinu tvoří legenda o Siddhártovi. Prolíná se s již zmíněnou částí filmu. Legenda o Siddhártovi je vyprávění z knížky, kterou Jessi dostal a kterou je mu předčítána.

Tato část začíná narozením Siddhárty, kdy ihned se zdá jako jedinečné dítě. Za jeho kroky vykvetly lotosové květy a podle nich také od svého otce dostal své jméno. V útlém věku mu umírá matka. Chlapec vyrůstá v blahobytu a bez starostí. Jeho žena mu také porodila syna. Přesto Siddhártu touha poznat svět přemůže a vydá se za brány města. Najednou spatří reálný svět, spolu s bolestí, nemocemi a smrtí. Rozhodne se změnit tento úděl lidstva. Odchází a přidává se k askétům. Přes úskalí a odpírání si potravy si uvědomí, že tudy cesta nevede a vše přehodnotí. Zastává tvrzení, že k osvobození je důležitá střední cesta. Po další době meditace odolává pokušení Máry a dosahuje osvícení. Nabývá tak jména Buddha.

Bernardo Bertolucci

Tato kapitola seznamuje s tvůrcem filmu Malý Buddha. Narodil se 16. 3. 1940 v Parmě a zemřel 26. listopadu 2018 v Římě. Bertolucci byl italským režisérem. Jeho pravděpodobně nejznámější film je Poslední Tango v Paříži z roku 1972. Byl vychován v komfortu. Jeho otec, který byl mimo jiné filmový kritik, Bernarda v jeho filmové zálibě podporoval. Již v patnácti letech vytvořil dva krátké filmy o dětech a už tehdy si vydobyl respekt jakožto autor. Dokonce jeho první napsaná kniha vyhrála významnou literární cenu v Itálii. Během jeho studií na univerzitě započal svoji filmovou kariéru jako asistent režiséra Piera Paola Pasoliniho. Nicméně svoje studia nedokončil. Začal se věnovat nezávisle studiu filmu. Díky filmu na kterém se podílel, Před revolucí, byl nominován na filmovém festivalu v Cannes. V následujícím období nebyl Bertolucci schopen získat tolik financí, aby mohl vytvořit další dlouhý film. Tak se podílel na tvorbě dokumentárních filmů. Jeho další film, Strategie pavouka, byl ohodnocen lépe než jeho první dva filmy. Největší uznání jeho talentu přišlo s filmem Konformista. Jeho epický film, Poslední císař vyhrál devět cen na Academy Awards zahrnující cenu za nejlepší film a nejlepšího režiséra.

Kritikové jej považují za expresionistického filmaře, co se týče jeho stylu tvorby. Je o něm známo, že si velice rád hraje se světly. Například ve snímku Poslední tango v Paříži použil šedé a žluté světlo. Podobného prvku si můžeme všimnout také v Malém Buddhovi, kde hraje roli modrá a oranžová až červená.

Kinematografie

Tato kapitola je zaměřená na obecnější prvky, co se Malého Buddha týče. Jednou z podkapitol budou informace a krátký vývoj o žánru, ve kterém je film zpracován. Další podkapitolou bude využití světla a filtrů při tvorbě filmu, protože v Malém Buddhovi jsou velmi výrazné.

Žánr drama

Podle Zabilanského (2007) se žánrem obecně rozumí stálý soubor formálních a obsahových prvků, které existují uvnitř filmového díla. Za výsledek se považuje nepřímá dohoda mezi divákem a filmovými tvůrci. Divákovi je předáváno něco, co ze své předchozí zkušenosti již očekává. Každý žánr má své obsahové aspekty, do kterých zahrnujeme typologii postav, povahu prostředí, místo, čas, zápletku a také ideologii, kterou příběh nese. Dále existují formální aspekty, pod kterými si lze představit práci s kamerou, střihem aj.

Co se týče konkrétně dramatu také Zabilanský (2007) tvrdí, že jeho cílem je vyvolat v divácích napětí, dojetí a obecně pocit souznění s osudy postav. Tento žánr se velmi často také pojí s jinými vážnými žánry.

Paleta barev ve filmech

Různé barevné filtry a světla se ve filmu používají v zajištění vizuálního dojmu, emociálního vyjádření a také funguje jako symbolické provedení. Využívání barev je způsob, jakým lze zlepšit emociální zážitek z filmu a také navádí diváka, aby se při zhlednutí filmu cítil tak, jak si tvůrci představují. To, jak na tyto barvy lidé reagují, je pro tvůrce základ. Při práci s filtry, světly a podobnými nástroji se pracuje s mixováním barev, aby se dostáhlo správně teploty barvy.

Modrá barva a oranžová

Ve filmu Malý Buddha si nelze nevšimnout rozdílných barev na základě toho, kde se určitá scéna odehrává. Scény, které představují prostředí Ameriky, jsou zahaleny do modré barvy. Naopak scény, které vykreslují již události na východě, jsou v barvách do červena. Pokud se zaměříme na vyprávěný příběh o Siddhártovi, lze si všimnout ladění do žluté až oranžové.

Lukeš (2018, str. 20) uvádí, že se modrá barva používá pro podpoření děje podprahovým ovlivněním divákových emocí. Nicméně tvrdí, že je úzce spojena s rámování a celkovou světelnou atmosférou. Modrá barva je velmi často v protikladu s červenou. Červená vybízí k aktivitě. Modrá naopak stojí na opačné straně spektra a působí uklidňujícím dojmem. Působí spíše negativní a zvýrazňuje pasivitu postav. Modrá barva také vyjadřuje vzdálenost a smutek. Samozřejmě existují i pozitivní hodnoty. Často je modrá barva spojována se sny. Již romantičtí básníci viděli v modré barvě svou životní útěchu ve snění.

Podle Synkové (2018, str. 6) je také modrá barva oblohy a bývá často spojována se spiritualitou nebo svátostí. Červená barva má v lidské mysli nejsilnější reakci spojené s velmi silnými pocity. Velmi často se spojuje s láskou, vášní, silou, nadšením a obecně se životem.

Za zmínku stojí také oranžová, protože i její odstíny se ve filmu prolínají. Podle Synkové (2018, str. 5) právě tato barva přináší světlo a oživení. Je spojována se společenskostí a energií. Ve východních náboženstvích je tato barva brána za symbol přízně a posvátnosti.

Buddhismus

Tato kapitola představuje buddhismus jakožto stěžejní motiv filmu Malý Buddha. Popisuje základní myšlenky a principy v tomto směru a také se zaměřuje na stručnou historii.

Charakteristika

Buddhismus se v Indii začal vyskytovat přibližně v 5. st. př. n. l. Samotné učení nikdy nebylo určeno pro konkrétní společenskou třídu a jednu oblast. Z tohoto důvodu se v různých koutech světa snadno přizpůsobuje obyvatelům a zvykům. Buddhismus není pouze náboženstvím, ale má také obrovský kulturní a filozofický dopad. Všechny formy buddhismu, které existují, mají stejné kořeny a všechny usilují o stav spokojenosti skrz morální, myšlenkový a duchovní rozvoj. Buddhovo osvícení bylo vrcholem jeho snah. Jeho učení Dharma má za úkol nabídnout řešení základního lidského stavu. „*Podle buddhismu je lidská existence odlišná od ostatních zkušeností, že nic není trvalé: žádné štěstí nepotrvá věčně, a ať se děje cokoli, vždycky bude existovat utrpení a smrt.*“ (Littleton, 1996, str. 68) Dle Buddy je vše jen strast a je to také to jediné, co káže.

Na základě jeho učení existují tři způsoby jak duhkhu, tedy strast, vyjádřit. Jako první je prosté utrpení, kterou člověk zná, trpí-li nějakou tělesnou nebo psychickou bolestí. V buddhismu se tvrdí, že smrt není koncem ani vysvobozením ze strasti, je to pouze součást celého cyklu, jelikož činy mají své následky a příští život bude ovlivněn událostmi z toho předchozího. A proto smrt je označována jako druhá forma strasti. Třetí druh duhkhy se vyznačuje propojeností činů a jednání. „*V tomto smyslu se duhkha vztahuje na vesmír v jeho celistvosti a žádná představitelná bytost – lidé, bozi, démoni, zvířata ani pekelníci – z ní není vyňata.*“ (Littleton, 1996, str. 69)

Cíle buddhismu je úplné zastavení všech forem utrpení, a tedy dosažení nirvány. Tou se rozumí zmizení hrabivosti, nenávisti a klamu. „*Podle toho Buddha a ti, kdo dosahují osvícení, neprožívají duhkhu, protože striktně vzato nejsou „bytosti“ ani se „nepřevalují“ v sansáře: už nikdy se znovu nenarodí.*“ (Littleton, 1996, str. 69) ’

Nirvána

Toto indické slovo značí cíl buddhistické cesty, kterého se každý buddhista snaží dosáhnout. Nirvána znamená vyhasnutí. Jedná se o konec všech strastí, potlačení všech negativních vlastností, jako je chtivost, nenávisť i klam. Kritikové jsou názoru, že synonymem pro nirvánu je definitivní zánik a z tohoto důvodu považují buddhismus za nesprávné náboženství. Nicméně tento názor zastávají pouze lidé, kteří nenásledují Buddhovo učení. Pro žáky, kteří naopak žijí učením dharmy, je nirvána okamžikem míru.

Také je nutno podotknout, že nirvánou se nerozumí něco, co lze zažít až po smrti, jako můžeme vidět u jiných náboženství v podobě ráje a pekla. Tento stav lze nabýt již během života dosažením svatosti.

Reinkarnace a karma

Jak je již možné vyvodit z předchozího textu, jednou z hlavních myšlenek buddhismu je reinkarnace a karma. Hraje významnou roli v doktríně i praxi. Reinkarnací se rozumí nekonečný cyklus zrození a smrti. Tento cyklus se nazývá sansára. Jediní, kdo se může vymanit z toho cyklu, jsou buddhové a arhatti. Existují tři různé sféry existence, kde je možné se znovu zrodit. První sféru, kterou lze označit jako tu „nejhorší možnou variantu“ je svět smyslové touhy. Je ovládána pěti smysly a vyskytují se zde nižší bohové, lidé, zvířata a také pekelníci. Druhá sféra je svět čisté formy a zde se nachází vyšší bohové. Zdejší bytosti nemají hmat, čich a chuť. Třetí sférou je svět bez tvarů, čistě duchovní říše bez čehokoli fyzického. Zde se rodí velcí bozi.

„Každý ze světových systémů trvá po nespočetné věky; Sanjuttanikája z kánonu v jazyce páli, část Buddhových kázání vysvětluje, že kdyby se do žulové hory sem mil (11,25 km) vysoké udeřilo rok co rok kusem hedvábí, byla by vyhlazena z povrchu zemského ještě dřív, než takový veliký věk uplyne“ (Littleton, 1997, str. 72)

Nicméně ne každá forma buddhismu se k těmto světům přiklání. Pravdou ale zůstává, že všechny se shodují na tvrzení, že znovuzrození není náhodný proces a je ovládám přírodním zákonem.

Zákon karmy říká, že každé jednání nebo čin zrají jako určitý důsledek. Účinky karmy nejsou omezeny pouze na současný život, rozvíjí se po období tvorbou příznivých, ale nepříznivých znovuzrození. Její důsledky lze ovlivnit dobrými anebo špatnými činy.

Čtyři vznešené pravdy

Buddhovo učení jako takové je interpretováno ve čtyřech vznešených pravdách, což je jedna z nejvíce akceptovatelných formulací buddhismu. Zde se nachází definice dukkhu, způsob jejího ukončení a také představují Buddhovo osvícení. Tyto pravdy údajně vyřkl již během prvního kázání.

První pravdou se rozumí pravda dukkhy. „*Buddha řekl, že všechno je strast (dukkha): narození, stárnutí, nemoc, smrt, odloučení, nesplněné touhy, rozklad, stav všech jevů neustále se měnících – každý zážitek, ať už příjemný nebo bolestný, je dukkha.*“ (Littleton, 1997, str. 74) Jinými slovy je dukkha stav nestálosti. Tvrdí, že ani vlastní „já“ nemá neomezeně trvající hodnotu.

Druhou pravdou je pravda o původu dukkhy. „*Dukkha pochází z touhy (doslova „žízň“; tršna): touhy po smyslné rozkoši, touhy mít více nebo méně, touhy po existenci a po sebezničení.*“ (Littleton, 1997, str. 74)

Třetí pravdou je pravda ukončení strasti. „*Tato pravda sděluje, že existuje konec dukkhy: nejvyšším a konečným osvobozením je „uhasnutí“ ohňů hrabivosti, nenávisti a klamu, k němuž dochází, když je odstraněna příčina dukkhy.*“ (Littleton, 1997, str. 74) V momentě, kdy je pochopen jejich vznik a jsou vyjádřené jeho důsledky, je řetěz zprerhán a člověk je osvobozen od touhy a jeho ukončena dukkha.

Čtvrtá pravda je pravda Osmidílné cesty. „*Definuje faktory vedoucí k ukončení strasti: pravá řeč, pravé konání, pravé žití, pravé snažení, pravá bdělost, pravé soustředění, pravý názor a pravé rozhodnutí.*“ (Littleton, 1997, str. 75) Těchto osm prvků vystihuje tři základní prvky, které lze najít v buddhistickém výcviku, a tedy: morální chování, soustředění a moudrost.

Kánony a sútry

Buddhovo učení nebylo zaznamenáváno během jeho života. Jeho slova se jeho žáci rozhodli zaznamenat až po jeho smrti. Na prvním koncilu, který se uskutečnil v Rádžagrize, vytvořili oficiální verzi Buddhova kázání. „*Jak bylo tehdy běžné, nebyl tento záznam sepsán, avšak určen k zapamatování a ústnímu předávání. K zajištění celistvosti doktríny byly shrnuty*

formulkovité výrazy, opakování, číslované seznamy a další mnemotechnické pomůcky. Kromě toho se různí mniši specializovali na memorování konkrétních úseků učení.“ (Littleton, 1997, str. 82)

Kánon, který je v jazyce páli, je jediný text, který je kompletní a který je dochován ve starověkém indickém jazyce. Tento dokument byl napsán pravděpodobně stejným jazykem, kterým mluvil Siddhárta Gautama, tedy v jazyce páli v středoindicko-árijském dialektu. Tento text se skládá ze „Tří košů“, neboli Tripitaky a jsou považovány za Buddhova slova. Tripitaka obsahuje přibližně dvacet devět kratších textů, jako například sbírku klášterní disciplíny a Buddhova kázání.

Existuje další typ spisů, a těmi jsou sútry, o kterých se také hovoří jako o slovech Buddha. Dle Littletona (1997, str. 82) je ovšem mnohem pravděpodobnější, že skutečný původ je ve vizionářských prožitcích jistých mnichů a nepochybně představoval menšinový a nekonformní trend. Byly velice vzácné a jejich písemné zaznamenání bylo netypické.

Buddhistické doktríny

V jádru je buddhismus nauka vysvobození. Dle Littletona (1997, str. 80) být buddhistou znamená nalézt útočiště v tzv. třech klenotech, což znamená v Buddhovi, dharmě a sanze.

Dharma v sobě ukrývá tajemství buddhistické víry. Ti, kteří ji následovali se tak nazývali „následovníky dharmy“, tedy následovníky Buddhova učení. Dharma má více významů. Jedním z nich je jediná nejvyšší skutečnost. Tato jedna duchovní realita je základem všeho kolem nás. Druhý význam je již konkrétnější a může se vyložit jako nauka, písmo a pravda. Tedy taková nejvyšší skutečnost, jak ji vykládal Buddha. Další význam je spojen s jejím projevem v lidských životech a jejím následováním. V tomto kontextu ji lze chápat jako správnost a ctnost. Jiný význam je specifický přínos buddhistického myšlení. *„Užívá se ve vědeckém smyslu, který vyplyne z uvažování vztahu věci a událostí k dharmě ve smyslu prvním, tj. ze studia toho, jaké jsou ve své vlastní nejvyšší skutečnosti.“* (Conze, 1997, str. 31) Dharma je také neosobní, nikomu nenáleží a pokračuje svou vlastní objektivní cestou.

Sangha je společenství svatých, kteří již poznali učení. Tímto termínem se také označují mniši a mnišky, kteří žijí podle klášterního kódu. Zahrnuje ovšem také laiky, kteří je živí prostřednictvím charity. Toto společenství nemá nejvyšší autoritu. Buddha byl naprosto proti jakékoli hierarchii, proto také nikdy nejmenoval svého nástupce. Také zastával názor, že následování dharmy by mělo být na základě osobního uvažování a vlastních zkušeností a že

nejsou zapotřebí instrukce. Znamená to tedy, že zkušenější vždy učí dharmě toho méně zkušeného. Ačkoliv v začátcích neexistovala jasná pravidla pro nově příchozí, později již zavedena byla. Buddha dodržuje pět předpisů, a tím rozvíjí svoji morálku a jsou zpracovány jako pravidla cvičení. Uvádějí se zde také čtyři přestupky, za které se zasluhuje vyloučení ze společenství, ačkoliv je to vzácné. Jedná se o pohlavní styk, krádež, vraždu a falešné tvrzení o vlastních nadpřirozených silách a vyšších duchovních schopnostech. Poté je také definováno třináct přestupků, které vedou pouze k podmíněnému vyloučení. „*Pět z nich se týká nepatřičného sexuálního chování, dva stavění chatrčí a zbylých šest neshod v řádu.*“ (Conze, 1997, str. 20) Následují i další pravidla, při jejichž nedodržení se negativně ovlivňuje jejich další zrození. Následuje dalších pět přídatných pravidel. „*Těchto pět přídatných pravidel obnáší: zdržet se jídla po poledni, zdržet se tance a zpěvu, osobních okras, užívání vysokých stolic nebo lůžek a užívání zlata a stříbra.*“ (Littleton, 1997, str. 81) Mniši se vzdávají všeho svého jmění a majetku, zbyde mu pouze miska na almužnu, trojí roucho, opasek, břitva a jehla. Sangha je v buddhismu velice důležitá a je považována za ochránkyni a udržovatelku dharmy. Už během prvního století před naším letopočtem se théravadová sangha rozlišovala mezi mnichy. Jednalo se o ty, kteří plnili své povinnosti meditací a pak byli ti, jejichž úkol bylo uchovávat důležité spisy. Vztah mezi sanghou a laiky se liší podle tradic. Například mniši théravady nepřijímají peníze ani si žádným způsobem nevydělávají, v tomto ohledu se spoléhají pouze na laiky. Naopak mahájánový buddhismus má několik klášterů, které jsou známé svými obrovským bohatstvím a politickou mocí.

Nicméně tato pravidla byla vytvořena, aby poskytla vhodné podmínky pro meditaci a odříkání. Je to snaha o absolutní odpojení od společenského života a od jeho starostí i zájmů.

Laici

Laici tvoří jádro buddhistického světa. Jsou to lidé, kteří se nejsou schopni odpoutat od svých domovů, přesto následují učení. Pro laiky je nemožné vysvobození. Jejich cíle je nahromadění zásluh, jejichž dostatek jim umožní vstoupit do klášterního života v dalším znovuzrození. K tomu mu napomohou čtyři cesty.

Tou první se rozumí dodržování pěti předpisů, ale aspoň části. Během svátečních dnů každých čtrnáct dní smí přidat další tři předpisy. Těmi je nepoužívání parfémů a obecně se nezkrášlují, dodržování půstu a také vyhýbání se světským zábavám. Někdy jsou zachovány další dvě pravidla, a to odepření si spánku na vysoké a prostorné posteli a nepřijímání zlata a stříbra.

Druhou cestou je oddanost třem klenotům, které jsou zmíněny v předchozí kapitole. Jeho hlavní ctností by měla být víra. Nicméně neopovrhne jinou vírou a tradicemi, které jsou součástí jeho předků a prostředí, kde žije.

Třetí cestou je nutnost být štedrý k mnichům, to znamená dávat jim vše, co je v jeho silách. Ať už jde o zaopatření základní potřeb nebo o udržení náboženských staveb. Velmi závisí na duševních schopnostech příjemce.

Dalším právem je uctívání Buddhových ostatků. Podle Conzeho (1997, str. 43) je pro Západ obtížné pochopit význam kostí a zubů pro buddhisty. Zejména pro to, že buddhisti se k nemodlí

Pokud laik dodržuje tyto čtyři povinnosti, nečeká jej žádné neštěstí v tomto životě a po své smrti se zrodí v ráji. Nejdůležitější věcí je neublížování a aktivní laskavost k druhým. Také král Ašóka nabádal k dodržování těchto jednoduchých principů. Nicméně se již nezmiňuje o čtyřech pravdách, osmidílné stezce ani o nirvāně.

Tak jako je laik důležitý pro mnicha, je mnich velice důležitý pro laika. Zvyšuje laikův duševní i materiální blahobyt. Mnich laikovi káže o těch prvcích nauky, které jsou pro něj důležité a pochopitelné. Je pro něj také vzorem svatého života, dodává odvalu a radost, je-li to zapotřebí. Nabízí pohled na svobodu a vyrovnanost, které může dosáhnout v příštím životě.

Arhati a bódhisattvové

Vedle buddhů existují také další bytosti, které nesou významnou roli. Je možné si toho všimnout také v Malém Buddhovi, kdy se objeví sochy těchto bytostí. Některé z těchto postav jsou lidé, někteří se jako lidé pouze projevují, jiné bytosti existují jen v transu a představách. „*Většina vyučuje dharmu, ale další ji přijímají.*“ (Littleton, 1997, str. 84) Ještě během života Buddhy, několik jeho žáků dosáhlo osvícení. A právě těmto žákům se přezdívá Arhati, zasloužili a jsou považováni za ideál théravádové tradice. Nejsou ovšem dokonalí buddhové, protože učení přijímají jako žáci, ale sami ho neprojevují.

Přibližně dvě stě až tři sta let po Buddhově smrti se začala objevovat nová varianta ideálu. Tím se stali bódhisattvové, kteří byli považováni za nejvyšší cíl všeho. Bódhisattva je bytost, která nabyla plného osvícení a stala se Buddhou, nicméně stále pomáhá ostatním bytostem k dosažení nirvány. Ubírá se dlouho a nelehkou cestou, údajně má deset stádií a trvá vícero životů. Na konci této cesty dosahuje úplného buddhovství.

Postavení žen v buddhismu

Ačkoliv ve filmu Malý Buddha nejsou k spatření žádné dospělé ženy, jsou součástí tohoto náboženství. Tato podkapitola definuje postavení a překážky žen a obecně ženských klášterů.

Již Buddha dovolil jeho nevlastní matce vstoupit do řádu. Tato událost se vyskytovala také ve většině textech. Tento okamžik se stal milníkem pro dvojí kláštery. Nicméně otázka jejího vysvěcení není tak jasná. Uvádí se, že její první pokus o vysvěcení byla zamítnut. Buddha byl však své nevlastní matce zavázán za všechny skutky, které pro něj vykonala. Nakonec tedy Buddha svolil ke vstupu žen do klášterů, pokud budou dodržovat osm pravidel. Ty zajišťovali, že budou stále závislé na mužských kláštorech a budou hierarchicky pod nimi.

Podle Heirmanové (2011, str. 606, 607) se jednalo o následující pravidla ve znění:

1. Každá mniška, i kdyby byla v řádu sto let, musí vstát ze svého místa, pokud uvidí nového mnicha v řádu a musí se mu klanět a vzdávat úctu
2. Mniška nesmí nelichotivě hovořit o mnichovi ve smyslu, že provedl něco špatně
3. Mniška nesmí mnicha potrestat ani napomenout, avšak mnich to má k mnišce dovoleno
4. Jakmile je žena zaučena jako praktikantka po dobu dvou let, rituál zasvěcení musí být proveden v obou skupinách, tedy ve skupině mužů a ve skupině žen zvlášť
5. Pokud se mniška dopustí přestupku, který vede k dočasnému vyčlenění, mít potrestání podstoupit opět v obou skupinách
6. Každých čtrnáct dní musí žádat mnichy o instrukce
7. Mnišky nesmí strávit letní ústraní na místech, kde nejsou žádní mniši
8. Na konci tohoto ústraní musí projít pravarana ceremonií¹² i v mnišské skupině

Buddhova nevlastní matka musela přijmout fakt, že aby byla vysvěcena, musí to být v obou řádech.

Vznikali tak dvojí typy, jedny byly určeny výhradně pro muže a druhé výhradně pro ženy. Nikdy nebyly společné. Nicméně vznikaly starosti ohlední vysvěcování. Jedině v tradici Dharmaguptaky bylo možné vysvěcení žen. Nicméně v moderní době je usilováno, aby to bylo možné v kterékoli tradici. Časem přestávají být ženy pro komunitu hrozbou. Jsou ovšem hrozbou pro muže osobně a jejich cíle. Ženy jsou údajně příčinou mužského selhání.

¹² Ceremonie pořádaná na konci letního ústraní, během které se očekává, že mnich pozve ostatní a mnichy, aby poukázali na jeho špatnosti, které byly viděny, slyšeny nebo je na ně podezření

Příběhy o odlišnosti pohlaví jsou velmi rozšířené. Pokud by se opět nahlédlo do prvotních textů, nikde není zmínka o negativním postoji k ženám a jejich významu. Kolem pátého století jsou ovšem ženy méně reprezentovány. Také se stávalo běžnou praxí, že ženským klášterům bylo přidělováno méně finančních prostředků, což je opět důkaz o nerovném chování. Přestože komunita je ovlivněna genderovými koncepty, neodpovídá to skutečné realitě a činům. Postupem času a také na základě oblasti se tyto přístupy měnily. V případě vysvěcení již bylo zapotřebí pouze minimum svědků, tedy deset mnichů a deset mnišek, ovšem opět zvlášť. Vysvěcování provádělo vždy pět mnichů. Nicméně tento způsob vysvěcování mělo i svá úskalí. Pokud již nebyli k dispozici žádní světci, aby bylo možné obřad provést ve dvou variantách, komunita začala vymírat. Nicméně není úplně vyloučeno, že by se mniši nakonec nevzdali pravidla duálního vysvěcování. Po letech je pravděpodobné, že pouze tradice Dharmaguptuky zachovala vysvěcování žen. Následovali to Číňané, Taiwanci, Vietnamci i Korejci.

V moderní době je pozice žen a především mnišek v buddhismus velice diskutované téma. Například v Číně, jak již bylo zmíněno, tuto možnost dodržuje pouze jedna tradice. A co se týče Tibetu, není zcela jisté, že vysvěcování žen tak bylo vůbec představeno. Pořád více žen, co se týče theravády a tibetského buddhismu, usiluje o úplné vysvěcení. Některým ženám se to dokonce podařilo, ale pouze za asistence Dharmaguptuky. Mnoho buddhistických mistrů není k tomuto příliš svolných a stále pochybují, ovšem záleží na oblasti. Mniškám napomáhá fakt, že buddhismus je stále více a více mezinárodním pojmem a přizpůsobuje se také Západním kulturám, zvyklostem a podmínkám. Také je mnohem častější výskyt západních žen vysvěcených v Asii a naopak. Někteří mniši se ovšem nechávají slyšet, že je to v rámci tradic nelegální a nemělo by se to dít.

V osmdesátých letech minulého století začaly první pokusy o uplatnění práva na vysvěcení žen, a to v každé buddhistické tradici. Ženy zastupující tibetský buddhismus se nechávaly vysvěcovat v čínských kláštorech. Ženy z různých tradic se nechávaly vysvěcovat v Los Angeles v taiwanském klášteře. Záslouhou Korejců se vysvěcovalo také v Indii.

Vyznavači theravády se ohrazovali, že to není dostatečné, a tak začali vznikat obnovy vysvěcování pro ty, které se nechaly vysvětit svědky Dharmaguptaky.

V roce 2007 se v Hamburku konal První mezinárodní kongres za postavení buddhistickým žen v Sangze. Na tuto událost byli pozváni také představitelé theravády. Poslední den tohoto kongresu přednášel sám Dalai Lama. Konference se zaměřovala na plné vysvěcení.

Vysvěcování samo o sobě neprobíhalo. To nebylo cílem, cílem bylo získat k této činnosti svolení od nejvyššího mistra, Dalai lamy. Základem byly technické otázky. Hlavní problém, který se řešil, bylo, zda by se vysvěcování mělo nadále uskutečňovat ve dvou řádech, tak jako to bylo do teď, nebo bohatě vystačí svědci z řad mnichů.

Vyvstaly další dva hlavní problémy, o kterých se vedla diskuze. Prvním bylo, jak moc striktně musí pak dodržovat osm pravidel; druhým bylo, jestli různé tradice vůbec mohou pracovat společně. Podle pravidla, které se týká vysvěcení pro dvou letech a potřeby duality rituálu, se otázka stáčí k svědkyním mniškám Dharmaguptaky. Samy to striktně nedodržují a hlavně, patří do jiné tradice. A obecně, jestli je možné, aby žena z jiné tradice byla svědkem jinde. Pokud by to nebylo umožněno, zůstává možnost jít proti pravidlům. Nicméně z akademického hlediska, vinaya texty vznikly mnohem dříve, než se dokončila poslední verze. Vše se odehrálo navíc po smrti historického Buddha a pravidla se nevyskytovala od samých počátků. Také se poukazovalo na interpretaci textů. Ale přesto všichni v principu recitují stejné texty a tohle byl základ, na kterém se stavělo.

Sekty

Komunita buddhistů nezůstala navždy jednotná a začalo vznikat množství sekt. Indická tradice uvádí osmnáct sekt, nicméně se jedná pouze o zvyklost. V ostatních případech se uvádí minimálně třicet sekt, která jsou známy podle svých jmen. Tím, že Buddha nikdy nestanovil nástupce, neexistovala žádná autorita. Při vzniku různých komunit nebylo důležité geografické rozdělení. Mniši cestovali a jednotlivá místa navštěvovali. Problémy, které se vnitřně řešily, byly všude stejné, stejně tak jako řešení. Bývalo naprosto přirozené, že ačkoli mniši patřili do jiných sekt, byli schopni žít v jednom klášteře navzdory rozmanitosti, a dokonce se dalo hovořit o přátelském soužití. Sekty vzájemně respektovali různé způsoby, jak dosáhnout svých cílů, protože sdíleli stejnou dharmu.

Dalaj Lamovo poslední rozhodnutí znělo, že se bude dodržovat pravidlo duality. Mniškám Dharmaguptaky dovolil své tři klíčové ceremonie v Tibetském buddhismu.

Filozofie byla důvodem, proč začaly vznikat rozepře mezi sektami. Vysvobození na vyšší úrovni bylo závislé na meditacích a vědomí. Každý během meditace došel k jiným závěrům, například v otázkách času a prostoru, existence a neexistence, a to způsobovalo napětí.

Historie buddhismu

Tato podkapitola se věnuje obecně historii tohoto náboženství. Dále je zaměřena na historii v konkrétních zemích. Těmi jsou Indie, Nepál, Tibet a Západ. Tyto země jsou vybrány, protože se v nich odehrává děj filmového snímku.

Indie

V Indii se objevoval především Mahájánový buddhismus, v doslovném překladu „velký vůz“. Důvodem vzniku bylo vyčerpání starších podnětů a také napětí, které se postupně vytvářelo uvnitř nauk. Také vznikaly požadavky na rovnocennost mezi laiky a mnichy. Svou roly mělo také ovlivňování ze zahraničí. Mahájánový buddhismus vznikal na jihu a severozápadu Indie. Konkrétně tedy ve dvou regionech, které byly nejvíce vystaveny mimo indickým vlivům. Tento typ buddhismu se vyvíjel ve dvou stádiích – systematizované podobě a systematické filozofické formě. Kolem roku 100 př. n. l. vznikaly první pohnutky o vyčpělosti a nepoužitelnosti nauky. V tomto období byla tvořena nová literatura a trvala až pět dalších století. Byl zastáván názor, že náboženství beze změn nepřežije. Zajímavé v této době bylo také tvrzení, že spisy sepsané i několik set let po Buddhově smrti jsou jeho vlastní slova.

„Aby vytvořil prostor pro nové zřízení, snažili se podle příkladu mahásanghiků minimalizovat důležitost historického Buddha Šákjamuniho, jehož nahradili Buddhou, který je ztělesněním dharmy. V Lotosové sútře se dozvídáme, že Buddha nedosáhl svého konečného probuzení v Bódhgaji kolem roku 500 př. n. l., ani jindy, ale po celé roky vyčkává od věčnosti k věčnosti a po všechny časy káže svůj zákon na nesčetných místech v nespočetných podobách“ (Conze, 1997, str. 50)

V rámci systematizované mahájány vznikly dvě hlavní filozofické školy. Mádhamika a jógáčárina. Mádhamika se upevnila také v Číně a v Tibetu. Zde bylo myšlenkou, že je třeba vše odhodit a všeho se vzdát. Jakmile zůstane jen absolutní prázdnota, doje k vysvobození. Naopak jógáčárinové hovořili o absolutnu jako o „mysli, myšlení nebo vědomí“. Vypracovali také formulaci nauky o „Třech tělech Buddha“ – tělo dharmy, tělo zkušenosti a měřitelné tělo.

Existovaly také hínajánové školy, které převzali některé teorie mahájánového buddhismu.

Nejdůležitějším prvkem v Indii bylo objevení tantry. Považuje se za třetí a poslední úspěch, co se týče tvořivého myšlení. Tento směr velice oslabil klášterní systém. Kolem roku 300 se začaly objevovat první mantry. Jejich účelem bylo pozvednout a podržet náboženský život.

„Po roce 500 se pak v Indii začali uchýlovat ke všem tradičním procedurám magie, k rituálům i magickým kruhům a obrazcům. Ty měly za úkol chránit duchovní život elity a dávat neduchovním masám to, co si žádaly.“ (Conze, 1997)

K těmto rituálům se začaly přidávat také mudry neboli rituální gesta. Vznikaly také první mandaly, jakožto označení posvátné a rituálně čisté místo. Nicméně jejich zvláštní uspořádání vzdychlo až za dynastie Chan v Číně.

Podle Conzeho (1997, str. 87), můžeme skrz ně spoutat, ovládnout a rozehnat síly vesmíru. Lze také dosáhnout odvratu od iluzorních věcí samsárického světa a znovu nabýt pojení se světlem jediné absolutní mysli.

Ovšem kolem roku 640 byli mahájánští buddhisté v Indii již menšinou. Ke svému konci došel buddhismus kolem roku 1 200, nicméně v některých oblastech, jako například Bengálsko, se udržel ještě dalších dvě stě až tři sta let. Za tento úpadek mohla především invaze muslimů.

Nepál

Je velice pravděpodobné, že v Nepálu se buddhismus vyskytoval velice dlouho, nejspíš od samých počátků. *„O období před 7. stolením je sice známo jen velmi málo, avšak lze předpokládat, že se nepálský buddhismus příliš nelišil od buddhismu v severní Indii.“* (Conze, 1997, str. 65)

Podle Conzeho (1997, str 91), buddhismus dále vzkvétal jako jedna z větví tradice severoindické a Patan se stal replikou jedné z univerzit pálovské dynastie. Během sedmého až devátého století se vytvářeli svazky s Tibetem. Mnoho Tibetanů tak přijíždělo do Nepálu za účelem přiučit se indickému buddhismu.

Mniši a také učenci ze Severní Indie byli posléze pronásledováni muslimy a mnoho z nich se uchýlilo k útěku do Nepálu. Do země tak přinesli mnoho posvátných textů a předmětů a díky tomu se Nepál stal pokladnicí buddhismu. Nicméně po roce 1 000 dochází k jeho úpadku, přesto nadále zůstává centrem buddhistické kultury. Snižování kvality buddhistického umění bylo nevyhnutelné a nakonec podlehli hinduismu. Údajně bylo příliš

obtížné dodržovat klášterní pravidla. V Nepálu tak zůstala pouze vnější forma náboženství. Jsou stále uctívána buddhistická božstva, ovšem nepálskému buddhismu se lidé věnují pouze na laické úrovni.

Tibet

Buddhismus se do Tibetu dostal až kolem roku 650. Nicméně původní náboženství kladlo odpor při uznání něčeho nového, a tak pravý pokrok nastal až o jedno století později. V roce 787 byl již dokonce první klášter a buddhisti tak mohli upevnit svou pozici v zemi. Tibet začali navštěvovat učitelé z Indie a odpůrci buddhismu již neměli tak silný hlas a mniši byli ve značně výhodné pozici. V devátém století ale nastal obrat a kvůli perzekucím vlády Langdarmy buddhismus téměř na století vymizel. Během přejímání buddhismu vznikly čtyři myšlenkové směry. Šlo o tantrické ideje, pálovskou syntézu mahájány, sarvástivá diny a čínské mnichy ze sekty čchan. Kolem roku 1 000 se buddhismus začal do země aktivně vracet díky nadšencům z východu a západu, kde pronásledovatelé neměli takovou moc. Tibet začal obnovovat vztahy s Indií a také Kašmírem. V roce 1 076 se dokonce v západním Tibetu uskutečnil koncil, kam přijeli všichni tibetští lámové. Tento rok je výjimečný a považuje se za rok konečného ustavení buddhismu v Tibetu. Následujících čtyři sta let vznikaly různé sekty, které zakládali sami Tibetané, aby vše odpovídalo jejich podmínkám, jako například mentálním a sociálním. Vznikalo také mnoho domácích škol.

Podle Conzeho (1997, str. 142), se tibetský buddhismus pyšní třemi významnými úspěchy. Za první se považuje kodifikace kanonické literatury se sútrami z třináctého století a tandžuru se šástrami ve čtrnáctém století. V období od třináctého až do osmnáctého století získal kánon celostní a snadno dostupnou podobu a stal se páteří veškerého buddhistického studia v Tibetu. Za druhý se považuje vznik velkého množství místní literatury, jako například příruček a komentářů. Jejich silnou stránkou bylo psaní dějin, což také ovlivnilo jejich přístup k historickému Buddhovi. Paradoxem také zůstává, že ty nejlepší historické záznamy o buddhismu v Indii napsal Tibetán, nikoli Ind. Za třetí úspěch se považuje zakotvení buddhismu mezi lidmi. V sedmnáctém století ovšem přichází další úpadek.

Západ

Lužný (Conze, 1997, str. 155) tvrdí, že i přesto, že buddhismus vznikl před několika stoletími před naším letopočtem v Indii a dnes vyskytuje převážně v Asii, není pro obyvatele Západu natolik vzdálený, jak by se mohlo zdát. Stojí za tím tvárnost buddhismu, tudíž nabírá nové

podoby na základě časových a místních podmínek. Buddhismus tak je nedílnou součástí globálního světa. Přesné datum, kdy se poprvé lidé ze Západu setkali s tímto náboženstvím, není tak úplně jednoduché zjistit. Nicméně je jisté, že již starověcí Řekové se s asijskou kulturou střetli, a tudíž také s buddhismem, a to díky vojsku Alexandra Velikého v roce 326 př. n. l. do Indie. Stejný efekt měla také hedvábná stezka, která zajišťovala hladký průběh obchodů. Zájem o asijskou kulturu nastal také v období misionářských cest františkánů a jezuitů a také obchodní cesty Marca Pola. Avšak velké množství zpráv, které dorazily na Západ, byly zkreslené, přesto mezi lidmi vzbuzovali velký zájem. Jednou z prvních důležitých postav byl Alexander Csoma de Körös¹³. Výsledkem jeho cest byla první učebnice tibetské gramatiky a také tibetsko-anglický slovník. Jeho aktivity ocenili také buddhisti a v roce 1933 byl prohlášen bódhisatvou japonského šin-buddhismu. Za prvního buddhistu v Evropě lze považovat německého filozofa Arthura Schopenhauera¹⁴, jeho dílo bylo buddhismem ovlivněno. Nicméně byl to právě on, kdo se spolu s Eugenem Burnoufem¹⁵ postaral o vytvoření obrazu buddhismu jako o filozofie pesimismu a nihilismu¹⁶. Tato tvorba měla silný vliv pro rané překladatele buddhistické literatury a pro západní buddhisty obecně. Svou popularitu získával buddhismus v přední řadě mezi kriticky smýšlejícími intelektuály, ale také mezi umělci.

Bude-li se hovořit o Americe, zde první počátky buddhismu zažehnuly dva autoři – Paul Carus¹⁷ a W. Y. Evans-Wentz¹⁸. Paul Carus byl autorem knihy *Buddhovo evangelium*, která vyšla roku 1894, jejíž popularita byla obrovská a používala se také jako učebnice v zahraničí. W. Y. Evans-Wentz byl znalec tibetského buddhismu a usilovat o najetí společných prvků

¹³ Maďar, studoval orientalistiku na Gruzii Augusta v letech 1816 až 1818, byl prvním Evropanem, který byl v Japonsku prohlášen za buddhistického světce. [online] Dostupné z: <https://www.uni-goettingen.de/en/alexander+csoma+de+k%C3%B6r%C3%B6s+%281784+to+1842%29/104013.html>

¹⁴ jeden z nejvýznamnějších myšlenkových předchůdců psychoanalýzy. [online] Dostupné z: https://wikisofia.cz/wiki/Schopenhauer_-_p%C5%99%C3%ADnos_pro_psychologii

¹⁵ Francouzský orientalista, který seznámil Evropu s náboženskými principy a staro-iránským jazykem Avesty, starodávnoho posvátného písma zoroastrismu. [online] Dostupné z: <https://www.britannica.com/biography/Eugene-Burnouf>

¹⁶ neuznávání, popírání všech hodnot mravních, společenských ap., negativní postoj k všeobecně přijímaným hodnotám mravním, společenským a kulturním [online] Dostupné z: <https://slovník-cizich-slov.abz.cz/web.php/slovo/nihilizmus-nihilismus>

¹⁷ Absolvent z univerzity v Tübingenu v roce 1876 po studiu filozofie, klasické filologie a přírodních věd. [online] Dostupné z: <https://www.encyclopedia.com/people/philosophy-and-religion/philosophy-biographies/paul-carus>

¹⁸ antropolog a spisovatel, který byl průkopníkem ve studiu tibetského buddhismu. [online] Dostupné z: https://www.goodreads.com/author/show/121802.W_Y_Evans_Wentz

v buddhismu a v křesťanství. Překládal původní texty a také se snažil o vytvoření buddhistických skupin a organizací.

Lužný (Conze, 1997, str. 163) je také názoru, že šíření buddhismu ve Spojených státech amerických se odehrávalo poněkud jinak. Na rozdíl od Evropy, kde prvotní informace o tomto náboženství se lidé dozvídali z knih, v USA hráli obrovskou roli přistěhovalci, kteří pocházeli především z Číny a Japonska. Za první buddhistickou organizaci se v USA považuje Buddhistická misie Severní Ameriky, která vznikla v roce 1899 v San Francisku, ale byla určena hlavně pro přistěhovalce z Japonska. Nicméně v roce 1942 se její název změnil na Buddhistické církve Ameriky a stala se tak největší organizací japonské tradice džódó šinšú¹⁹, která je založena na uctívání Buddhy Amidy. V roce 1960 se do USA dostala nová tradice, která fungovala na základě recitování Lotosové sútry.

Sójen Šaku²⁰ je člověk, od kterého se odvíjí tradice zenového buddhismu v Americe. Vyslal do Ameriky tři své žáky, aby s tímto procesem začali. V šedesátých letech se tak buddhismus těší z obrovské popularity zejména mezi mládeží.

„Asimilace zenu do amerického prostředí má v podstatě dvě podoby. První je představována buddhistickými středisky, kde se klade velký důraz na meditaci, práci a disciplínu, zatímco druhá je rozvolněnější a je spojena s kontra kulturními snahami o sociální a uměleckou revoltu. Tato druhá podoba amerického, více zpopularizovaného a poněkud kontroverzního zenu, bývá označována jako beatnický zen.“ (Conze, 1997, str. 164, 165)

Na zformování této podoby měl vliv Alla Watts, který se ve svých knihách snaží nalézt paralely mezi západními a východními kulturami. Beatnický zen se zapříčinil o přehlížení disciplíny, naopak vedl ke spojení významu zenu s bohémským životem, alkoholem, drogami a jinými neřestmi. Jak se také zdůrazňuje Lužný (Conze, 1997, str. 165), je možné polemizovat, zda ještě vůbec šlo o zen.

V Západní kultuře se zenový buddhismus značně spojoval s ekobuddhismem. Tento pojem znamenal silné odmítání západní kultury konzumu a individualistické nezodpovědnosti, spojené s ekologickými prvky tradičních etnických skupin.

¹⁹ Pravá škola Čisté země je jedna z buddhistických škol vzniklých v období Kamakura (1185 – 1333) [online] Dostupné z: https://wiki.japonstina.upol.cz/index.php/D%C5%BE%C3%B3do_%C5%A1in%C5%A1%C3%BA

²⁰ představitel zenového buddhismu [online] Dostupné z: https://www.dingir.cz/cislo/16/3/editorial_2016-3.pdf

Během osmdesátých a devadesátých let nastává změna a na vrchol přichází tibetský buddhismus. „Počátky tohoto procesu leží v roce 1959, kdy došlo k čínské okupaci Tibetu a prudké likvidaci tibetské buddhistické tradice. Následný exil čtrnáctého dalajlamy a řady dalších lamů vytvořil paradoxní situaci, kdy se centrum tibetského buddhismu přeneslo z Tibetu na Západ.“ (Conze, 1997, str. 165)

Buddhistické perspektivy

Tato podkapitola se budeme věnovat jednotlivým typům buddhismu, které také byly zmíněny v předchozí podkapitoly. Také vysvětluje základní teze a definuje rozdíly.

Théravádový buddhismus

Tomuto typu buddhismu se také nazývá Jižní buddhismus a to díky jeho rozšíření do Jižní Asie. Vyznavači theravády se řídí Tripitakou neboli kánony, a věnují své úsilí k jejich předávání v co nejpřesnější formě. Dokonce se uskutečňovaly shromáždění, kde se tyto texty přednášely. Byla to přezkoušení, zda všichni znají posvátný text co nejpřesněji. Poslední velké setkání se uskutečnilo v letech 1954-1956, tedy v letech výročí Buddhovy smrti. Politické názory krále Ašóky vnesli do této tradice dynamiku. Usiloval o materiální bohatství tak velkým, aby mohl pomáhat potřebným a také, aby pomohl co největšímu počtu lidí k dosažení osvícení. „Théravádový buddhismus je dodnes náboženstvím většiny Sinhalců na Šrí Lance, Barmánců, Thajců, Laosanů a Khmériů.“ (Küng, Bechert, 1998, str. 80) Dokonce v Thajsku a Barmě se dodržují staré metody meditací. Ačkoliv vznikají nové poměry, tito lidé se snaží držet nejstarších tradic. V této formě buddhismu neexistují mnišky, pouze laické vyznavačky. Také se v některých textech hovoří o dvou druzích buddhismu, o nirvánském a karmickém. Nirvánský buddhismus je založen na kánonických textech, v nichž se usiluje o dosažení nirvány. Karmický buddhismus je pro ty, kterým jde pouze o zlepšení svých skutků a zajistit si tak dobré znovuzrození. Ovšem toto rozdělení není tak docela pravdivé, jelikož buddhismus je pro všechny, jen každý jej vnímá jinak a jinak k němu přistupuje.

Šrávakajána (hínajána) a mahájána

Fakt, že Buddhovo učení nemělo žádný vlastní kult, se nezamlouvalo pozdějším následovníkům. Přestože pro vysvobozené žáky byly kultury a rituály naprosto bezvýznamné, jejich vznik pomáhal při šíření učení. Šrávakajána se považuje za školu starého buddhismu.

Od 1. století n. l. se do popředí dere mahájána, v překladu velký vůz. Tento typ není uzavřený a skládá se z mnoha náboženských forem, které mají společné alespoň některé myšlenky. Mají také učební texty, které získaly svou podobu přibližně mezi prvním a pátým stoletím našeho letopočtu. Vyznavači nepopírají význam a autoritu kánonů. Nicméně vyučovali o dvojí pravdě stejně tak, jako to dělával Buddha. Tedy přizpůsobovali učení podle toho, komu jej předávali. Mahájána je považována za nový buddhismus a spolu se starým buddhismem ji lze přirovnat k Starému a Novému zákonu v křesťanství, co se týče názorů na vztah mezi nimi. Stoupenci mahájány také převzali Vinaju, ze které pocházela tradice vysvěcování. Jejich cílem bylo následovat dlouhou a také namáhavou cestu a stát se bóddhisatvou.

Šúnjaváda a jógáčára

Tyto dvě formy se vyvinuly z mahájánového buddhismu., které později ovlivnili pozdější vývoj. Starší z těchto dvou směrů je Šúnjaváda, tedy učení o prázdnotě. Její vyznavači užívají střední učení. Což znamená, že tam, kde již není alternativa pro existenci a neexistenci, vzniká termín „prázdnota“, která je středem zmíněných protikladů. Z tohoto tvrzení vzniklo střední učení. Tento směr se jde proti realismu vlivné hínajánské školy. Někteří odmítají pojmut absolutno jako opis prázdnoty.

Druhou formou, která vznikla, je jógáčára. Jedná se především o filozofickou školu. Nejvyšší bytí je podle nich nevyjádřitelné. Také tvrdí, že nejvyšší dokonalosti se dospěje pouze praktikováním meditací a znamená to osvobození duše od představ. Buddhovské bytosti mají podle nich krom „proměnného těla“ formu nebeskou – „tělo používání“ a nakonec „tělo učení.“ Již při svém vzniku splývala s šúnjavádovým buddhismem. Také tento směr významně ovlivnil vytváření východoasijského buddhismu a také tibetského buddhismu.

Vadžrajánový buddhismus

Přibližně v prvním tisíciletí našeho letopočtu vzniká tantrický buddhismus. Tantrou se rozumí praktiky tvořící systém. Tyto praktiky byly obvykle tajnou záležitostí. Kdo chtěl vstoupit, musel projít obřady. Tantrismus se ovšem objevoval již v hinduismu. Buddhistický tantrismus se pouze zapříčinil o sblížení s hinduistickým myšlením. Nicméně jeho sebe označení je vadžrajána, v překladu diamantová cesta nebo také mantrajána, cesta svatých průpovědí. V každé tantře jsou rozlišovány čtyři systémy. První stupeň je pro každého a jedná se o veřejný rituál, nazývá se „jednání“. Druhý stupeň je „způsob života“. Zde nesmí

opustit svůj cíl, tedy nalézt Buddhu. Tento stupeň je pouze pro zasvěcené a musí dokázat svou schopnost sebeovládání, poté se přechází k vysvěcení. Získává poté svého patrona, který je buď božstvo nebo bóddhisatva. Pro tyto rituály se využívá mandala. Dalším stupněm je jóga a žák přechází k meditacím. A nejvyšším stupněm je „nepřekonatelná jóga“. Buddha, který je s člověkem spojen, se mu zjeví během meditace.

Šaktický tantrismus

Tento pojem vznikl z vadžrajány spolu s nešaktickou tantrou. Božské síly v šaktikém tantrismu jsou zosobněny jako ženská božstva. V rituálech se používá pět „ma-kár“, tedy pět věcí, které v sanskrtu začínají hláskou m. Jsou jimi: Mada – alkohol; matsja – ryba; mámsa – maso; mudrá – zrní; maithuna – pohlavní styk. Cílem vyznavačů je poznání konečné jednoty a vysvobodit zvířecí projevy života a vytvořit z nich základ pro náboženskou zkušenost a poznání. Smyslové požitky musí vyměnit neomezené štěstí a seberealizace. Pro starší buddhismus je sexualita protipólem nejvyšší štěstí nirvány, proto jsou mnichům tyto požitky zakázány. Nicméně v šaktickém tantrismu je pohled na tuto věc úplně jiný. Naopak tvrdí, že splnutím všech protikladů, „poznáním“ a „spásných prostředků, které symbolizuje žena a muž, vzniká absolutno.

Jóga v tomto smyslu je naprosto něco jiného, než jak je to vnímáno v jógových cvičeních. Tantrická jóga se zaměřuje na vlastní tělo, které představuje sídlo vyššího poznání. Stoupenci považují štěstí a absolutno za něco, co patří bezpodmínečně k sobě.

Východoasijský buddhismus

Buddhismus se do Číny dostal údajně roku 67 našeho letopočtu. Byly přeloženy texty hínajány, mahájány a také vadžrajány z indického originálu. Vznikala četná čínská díla, představovala spíše encyklopedii, kde byly k dostání všechny informace o buddhismu. Časem vznikly dvě formy buddhismu – meditativní buddhismus a buddhismus Čisté země.

Meditativní buddhismus je také známý jako čchan. Tradice tohoto směru vychází z jógáčáry a šúnjavády. Buddhismus Čisté země je založen na víře, že Buddha Amitábha všechny věřící spasí. Zde lze spatřit obrovský rozdíl oproti ostatním směrům. Tento směr je založen na spasení někým jiným – nadpřirozenou bytostí, nikoli vlastním přičiněním.

Z Číny přešel buddhismus do Koreje, Japonska a Vietnamu. Zde začalo vznikat mnoho různých forem. Většina z nich je založena na základech nešaktické vadžrajány. Za

nejznámější formu v Japonsku se však považuje zen a amidismus. Zenem se rozumí čínský čchan. Zen ovlivňoval také poezii a malířství, kde se předpokládá okamžité osvícení po letech praktikování. V Číně byly studentům předkládány koany. To jsou hádanky, které se student snaží vyřešit během meditace.

Amidismus stále uchovával staré učení a meditační praxe. V tomto směru jsou všechny Buddhovy myšlenky a ideje obráceny. Tvrdí, že jediný způsob, jak dosáhnout osvícení, je z milosti Amitábhy.

Buddhismus jako filozofie

S příchodem buddhismu vyvstává také otázka, zda se jedná o náboženství nebo filozofii. Během dlouhé historie, kdy se psalo o Asii, nebyla tato otázka tím nejdůležitějším. Na začátku devatenáctého století, se díky křesťanským teologům začalo o téhle problematice hovořit. Ačkoli existovala orientální filologie, která se mimo jiné věnovala také buddhismu, byly tyto informace častokrát pouze přepsány z dob dřívějších. Změnil se celý náhled na Buddhu, ať už se jedná o jeho život nebo o doktríny. Teologové i filologové považovali buddhismu za náboženství. Buddhu označovali za nesprávného boha, jehož počátky zmizeli z důvodu nezachování informací. V orientální filologii bych tedy brán spíše jako zakladatel. Jinými autory byl označován především jako historická osobnost, což bylo v roce 1820 prohlášeno jako fakt.

Nicméně ještě předtím, že byl jasně definován rozdíl mezi studií buddhismu z původních textu v sanskrtu nebo v páli a studii sekundárních textů v čínštině, tibetštině a také v mongolštině, nazýval se buddhismus náboženstvím Fo. Fo je zastaralý výraz pro Buddhu v čínštině. Evropští odborníci jej však měli za nepravdivé náboženství a spíše za indickou verzi modlářství. Orientalisté přesto došli k závěru, že se jedná o kombinaci dvou doktrín.

Eugene Burnouf byl jeden z myslitelů, který nahlížel na buddhismus jako na filozofii, který prosazoval, že sůtry hrály velice důležitou roli v definování buddhismu jako filozofie. V roce 1837 Burnouf poprvé dostává do rukou sbírku v sanskrtu, šlo o dvě poněkud nová díla, která jsou významná pro své detaily ohledně buddhistických doktrín. První dílo se jmenovalo „*Skeč buddhismu, odvozená od Buddhových spisů v Nepálu*“ od Briana Houghtona Hodgsona²¹. Druhé dílo se jmenovalo „*Historie jižního Mongolska*“ od Issaca Jacoba

²¹ průkopnický přírodovědec a etnolog působící v Indii a Nepálu, kde byl britským obyvatelem. Popsal četné druhy ptáků a savců z Himalájí. [Online] Dostupné z: https://en.wikipedia.org/wiki/Brian_Houghton_Hodgson

Schmitda²². Obě díla Burnouf považoval za dostatečně detailní, aby bylo možné poznat metafyziku²³ buddhismu.

Mezi prvními začíná číst a studovat Lotosovou sútru, který mu z hlediska lingvistiky přijde jako jedna z jednodušších súter. Začal s překládáním a také se svým projektem zaměřeným na publikaci. V roce 1839 byly hotovy všechny překlady. Byl také názoru, že Evropané stále nejsou připraveni na málo známé a často také zvláštní věci, a proto připravoval také řádný úvod, který mu trval tři roky.

Dále se zabýval „reálnými sútrami“ Buddhy, u kterých Burnouf (2017, str. 482) věřil, že byly skutečně vysloveny Buddhou, kterým převládaly božské legendy. Jednalo se o třicet osm příběhů vyobrazujících buddhistické ctnosti, zákon příčiny a následku. Každý tento příběh má jinou hlavní postavu. Představuje jejich činy a vzpomínky, které následně Buddha spojuje s aktuálním stavem protagonisty.

Poukazuje na magické síly, které jsou založeny na Buddhově meditativním vstřebávání, které se skládají ze čtyři základů, touhy, myšlení, úsilí a analýzy. Dále hovoří o super znalostech, které náleží celému světu, jedná se o lidi a bohy, buddhisty a ne-buddhisty.

Zdůrazňoval fakt, že otázka jednoduchých súter, kterým se věnoval, je Buddhův lidský život, tedy před dosažením osvícení. Jako první analyzoval Buddhovu mysl a vnímal ji jako mysl historické postavy. Dále na ni pohlížel jako na mysl velice respektovaného a historického učitele náboženství, tímto ho zbavil nadpozemských sil a jakýchkoli božských prvků.

Naopak s nepálskou sbírkou knih mohl přejít k popisu a k práci s mentálními silami Buddhy. Ty se vyskytovaly zejména v legendě o Mandhatrovi. Právě tuto legendu považuje za jádro všeho. Údajně právě poprvé Buddha vyslovil, že je vlastníkem čtyř základů magické moci. Tvrdil, že je již schopný odstranit příčinu krátkého života, pokud jej o to někdo požádá. Burnouf ovšem nevěřil, že by tuto moc mohl mít Buddha za svého lidského života. Považoval to za nemožné. Jeho zkoumání Buddhových psychických sil mělo jeden důsledek v rámci jeho představ o původním obsahu Buddhovy filozofie. Buddha sice tvrdil, že dokáže oddálit smrt, nikdy to ale neudělal.

²² orientalista se specializací na mongolštinu a tibetštinu. Schmidt byl moravským misionářem u Kalmyků a většinu své práce věnoval překladu Bible. [Online] Dostupné z: https://wiki2.org/en/Isaac_Jacob_Schmidt

²³ dnešním chápáním základní filozofická disciplína o posledních důvodech bytí, o jeho bytostném určení a smyslu. [Online] Dostupné z: <https://encyklopedie.soc.cas.cz/w/Metafyzika>

Během devatenáctého a dvacátého století veřejnost v Evropě nečetla o Buddhově smrti z pohledu legendy. Burnouf tak nevyzdvihl sūtru samotnou, ale jeho biblickou část. Tu označil jako Sūtra Mandharta, což do té doby neexistovalo v žádné buddhistické sbírce a ani ve sbírce Hodgsonse.

Korpus

Tato kapitola se věnuje definováním jednotlivých prvků, které lze ve filmu Malý Buddha zahlédnout. Vše je seřazeno v následující tabulce. První sloupec označuje pořadí, ve kterém se ve filmu objevují. Ve druhém sloupci je již definován konkrétní prvek. Třetí sloupec představuje čas, kdy přesně se ve filmu objeví. První čas je vždy jeho první záběr, následují ostatní časy, ve kterém jej lze zaznamenat. Čtvrtý sloupec znázorňuje, zda se v případě konkrétního prvku jedná o orientalismus pozitivní nebo negativní. Se všemi dvaadvaceti zvolenými prvky se bude dále pracovat v rámci analýzy.

Tabulka 1-Korpus

Číslo	Asijský prvek	Čas	Pozitivní/negativní orientalismus
1.	Pohádka o knězi a koze	00:00:27	Negativní
2.	Děťští mniši	0:01:45 0:05:13 1:34:43	Pozitivní
3.	Thangka	0:03:40 0:33:10 0:44:40 1:36:21 1:48:11	Pozitivní
4.	Poklona	0:03:48 0:10:54 0:15:43 0:16:24 0:28:04 1:18:15 1:38:12	Pozitivní
5.	Khata	0:03:48 1:18:38 1:45:07	Pozitivní

6.	Zpěv	0:04:10 0:18:37 0:30:57 0:41:23 1:11:52 1:24:43	Pozitivní
7.	Miska na almužnu	0:04:52 0:34:44 1:55:00	Pozitivní
8.	Khenpo	0:09:49 0:15:02 0:15:37 0:21:43 0:26:14	Negativní
9.	Zutí bot/bytí naboso	0:02:25 0:04:39 0:11:05 1:34:40	Pozitivní
10.	Převtělení	0:13:16 0:15:21 0:21:43 0:24:40 0:46:25	Pozitivní
11.	Učení Dharma	0:15:10	Pozitivní
12.	Příběh o princí Siddhártovi	0:16:42 0:23:20 0:28:17 0:35:28 0:47: 29 0:52:43 1:05:25 1:23:25	Pozitivní/ negativní

		1:31:57	
13.	Sochy	0:28:25 1:42:35 1:51:34	Pozitivní
14.	Mudry	0:10:29 0:12:40 0:28:04 0:33:26 0:57:59 0:59:26 1:18:11 1:25:51 1:38:24 1:42:52	Pozitivní
15.	Vlajka	0:34:25 1:50:04	Pozitivní
16.	Rkang-gling	0:34:59	Pozitivní
17.	Meditace	0:57:59 0:59:24 1:04:35 1:06:00 1:25:57 1:43:36 1:44:10	Pozitivní
18.	Modlitební mlýnky	1:10:46	Pozitivní
19.	Mandala	1:35:52	Pozitivní
20.	Mála	0:28:05 0:33:30 0:35:09 1:36:44 1:45:06	Pozitivní

		1:47:23	
21.	Dary	1:43:14	Pozitivní
22.	Dung Čen	1:34:10	Pozitivní

Generalizace

V následující tabulce jsou generalizovány pojmy z předchozí tabulky. Pojmy jsou rozděleny do jednotlivých skupin.

Tabulka 2- generalizace

Skupina	Prvek
Příběhy	O koze a knězi
	O princí Siddhártovi
Základní buddhistické myšlenky	Reinkarnace
	Učení dharmy
Tituly	Dětští mniši
	Khenpo
Buddhistické zvyklosti	Poklona
	Khata
	Zutí bot, bytí na boso
Buddhistické praktiky	Zpěv
	Mudry
	Meditace
	Dary
Buddhistické symboly	Thangka
	Sochy
	Vlajka

	Miska na almužnu
Buddhistické předměty určené k praxi	Modlitební mlýnky
	Mandala
	Mála
Hudební nástroje	Rkang-gling
	Dung Čen

Analýza zvolených prvků

Tato kapitola analyzuje všechny vybrané prvky, které jsou vypsány v korpusu. Pořadí prvků je zvoleno na základě generalizace. Prvně je stručně popsána scéna nebo situace, kde se prvek objevuje. Poté je přidán popis skutečného použití nebo definice. Tato dvě tvrzení jsou porovnávána a na základě tohoto je rozhodnuto, jestli Malý Buddha představuje pravý obraz konkrétního prvku nebo se jedná o upravený popis a je připsáno, zda se jedná o orientalismus pozitivní nebo negativní.

Příběhy

O knězi a koze

Celý film začíná vyprávěním jedné z buddhistických pohádek. Koza, která zachránila kněze, předává morální ponaučení o ignoranci, které se dopouští také lidé v zájmu náboženství, nikoli pouze prostí lidé. Scéna s touto pohádkou předává klíčové poselství a pointu, nicméně se děj neodehrává přesně tak, jak nám film interpretuje. Je pochopitelné, že pohádku zkrátili, protože pro děj filmu není stěžejní. Ve filmu je znázorněno, jak se kněz chystá kozu podříznout, a ta s v tom okamžiku začne smát a posléze plakat, a kněz se táže proč. Odpovědí je, že po čtyři sta devadesáti devíti smrtí a narození se jako koza, se konečně narodí jako lidská bytost. A také, že koza pláče kvůli knězi, který udělá stejnou chybu, jako koza, když ještě bývala knězem a také popravil zvíře. Z kněze se stane ochránce kůzlat v zemi.

V knize T. Andersona (1996, str. 86-90) se odehrává příběh jinak. Koza se začne smát a poté plakat před sluhou kněze, kteří ji šli na rozkaz umýt do řeky. Sluhové se tážou, proč se směje a pláče. Koza odmítla odpovědět, pokud nebude před knězem. Protože byli sluhové velmi zvědaví, přivedli ji, kam si přála. Před knězem vysvětlí své chování. Dodá, že po té, že ji bude sřata hlavu po pěti sté, konečně najde klid a bude volná od svých předešlých hříchů. Také od hříchu stejného jako ten, který se kněz chystá spáchat. Kněz ji tedy nezabije a přemýšlí o svém chování. Na rozdíl od filmu příběh pokračuje. Kněz přislíbí koze ochranu a poručí sluhům, ať ji odvedou a chrání. Náhlá bouře ovšem zlomí větev, která kozu nakonec popraví.

Je možné tak vidět rozdíly mezi tím, jak se pohádka traduje a jak je znázorněna ve filmu. Ačkoliv je představeno základní poselství, celkový příběh není vyobrazen tak, jak se odehrává, a z tohoto důvodu lze tento prvek označit jako orientalismus negativní.

Příběh o princí Siddhártovi

Tento příběh, který tvoří podstatnou část filmu, vypráví o životě a osvícení prince Siddharty Gautamy, známého také jako Buddha, zakladatel buddhismu. Jeho interpretaci je možné si vyložit ze dvou úhlů pohledů. Jedna z možností je nahlížet na příběh jako na legendu. Také ve snímku je vyobrazena v obrázkové knížce, jakožto dárek pro chlapce. Druhou možností je analyzovat příběh samotný, zda odpovídá historickým událostem tak, jak jsou zaznamenány. S touto možností lze pracovat díky tvrzení lámy Norbu, že tento příběh je jeden ze způsobů, jak sdělovat pravdu. Pokud by skutečně tato legenda měla představovat pravdivý příběh Buddhova života, je nutné se zamyslet nad událostmi, které jsou ve filmu v rámci této legendy znázorňovány.

Pro shrnutí, vyprávění Siddhártova příběhu začíná jeho narozením. Již v této chvíli byl velice neobvyklým dítětem, které zvládlo hovořit a chodit, přičemž za jeho prvními kroky vykvetly lotusy a podle toho získal své jméno. Na jeho oslavu dorazil také poustevník, který mu předpověděl, že se stane duchovním učitelem, což se nesetkalo s kladnou odezvou jeho otce. Siddhárta vyrůstal ve městě v přepychu a bez starostí, až jednou zatoužil poznat svět za branami. Zde se setkat se strastmi života jako je stáří, nemoc a smrt a rozhodl se přijít na způsob, jak odvrátit tento osud. Přidal se k Asketům, kteří jej později považovali za svého učitele. Po dlouhých šesti letech zjistil, že tudy cesta nevede. Nakonec, přes pokusy Máry zmařit jeho snažení, dosáhl osvícení pomocí meditací a uvědomování si podstaty. Posléze nabyl jména Buddha.

Již v tomto příběhu lze najít dvě odlišné události. Jedna z verzí hovoří o učiteli jménem Arada Kalama, se kterým Siddhárta studoval vše, co znal, nicméně ani toto nepomohlo jeho k osvobození se od lidského osudu. Proto se stal studentem učitele Udraky Ramaputra, který jej naučil potlačit své touhy a být ve stavu „ani vědomí ani nevědomí“, ale ani toto Siddhártu neuspokojilo a nevyřešilo úkol, který si zadal. Následně se sám vystavil tvé nejtvrďší askétské disciplíně.

Ve filmu je znázorněna mnohem populárnější verze příběhu. Siddhárta vstoupí do vody, umyje se a vzápětí za ním přijde mladé děvče a nabídne mu rýži, poté se posadí pod strom Bodhi a tam pobývá až do jeho procitnutí. Je patrné, že filmaři použili verzi, kterou předpokládali, že je malebnější.

Tento příběh, jak je vykreslován, nemusí být nutně pravdivý, nicméně je jako pravda akceptován. Nicméně se jedná o legendu, takže lze očekávat mnoho informací, které se na skutečných událostech nemusí zakládat. Pokud by tato verze byla jediná, pak jej Malý Buddha znázornil dokonale a označení prvku jako pozitivního orientalismu by bylo na místě. A to přes to, že skloubil dvě verze, obě jsou totiž dobře známé.

Jak pronesl láma Norbu, tento příběh by měl být ztělesněním pravdy. Nicméně existují prameny dokazující historické události Siddhártova života.

Také Bischoff (2019, str. 11) tvrdí, že vše, co je o Buddhovi známé, je založeno na fiktivních pohádkách a jen z malého množství záznamů jeho zážitků. Tyto dezinformace jsou způsobeny tím, že Buddhisti zaznamenali pouze jeho učení a jeho životu tolik pozornosti nevěnovali. Tyto informace se předávaly pouze ústně, a proto docházeli k různým změnám. Rok jeho narození není přesně znám, ale odhaduje se na 566 př. n. l. Narodil se na severovýchodě Indie, kde se střetávalo mnoho náboženství a směrů. Pocházel z republiky Shakya. Na rozdíl od legendy ovšem nebyl synem krále, ale synem muže z klanu Kshatriya, která byla sice vlivná a měla vysoké postavení ve společnosti. Rané záznamy dokazují, že se narodil do vládnoucí rodiny člověku, který byl vedoucí osobností celého klanu. S velkou pravděpodobností ale nebyl princem, ačkoli nikdy nestrádal. Díky jeho vzdělání, kterého se mu dostalo, byl obdivován za své znalosti a utvrdilo ho tak v pokusech o osvobození se od tužeb. Po jeho smrti se filozofové ujali sepsání jeho života.

Co odpovídá filmovému příběhu je fakt, že se jako mladý začal ve svém pohodlném životě nudit a rozhodl se vdát se těchto věcí. Proč se tomu tak stalo je popsáno v legendě výše. Pravděpodobnější je, že v průběhu svého života poznával o čem život je a jak probíhá. Jak tvrdí Bischoff (2019, str. 13), otázkou zůstává, proč se pro svou životní změnu rozhodl právě v tomto konkrétním okamžiku. Polemizuje se, že nechtěl pokračovat ve šlépějích svého otce a převzít břemeno své rodiny, ale chtěl poznat základ veškerých těžkostí, které zatím nezažil. V životě spolupracoval s mnoha učiteli, kteří ovlivnili jeho život. Podstoupil půst, meditace, naučil se kontrolovat svůj dech. Což můžeme vidět také v legendě a Malém Buddhovi. V něm také končí celý Buddhův příběh jeho prozřením. Jeho život nicméně pokračoval dál. Bischoff (2019, str. 14) je názoru, že jedním z největších omylů je považování Buddha za poloboha, za kterého se ani on sám nepovažoval. On pouze dál šířil své znalosti mezi indický lid bez ohledu na společenské postavení a nikdy se nad nimi nepovyšoval. Nakonec zemřel někdy okolo roku 485 př. n. l., ovšem jiné texty uvádí rok 482 př. n. l.

Z tohoto úhlu pohledu je vhodnější označit znázorněný příběh za negativní orientalismus. V této práci je ovšem tato položka označena za pozitivní a taktéž za negativní. Je nutno mít ale na paměti, že pozitivní označení se váže spíše k legendě samotné a k tomu, že ji filmaři neupravili. Negativní označení patří příběhu jako takovému, kdy tvůrci právě znázorňují pouze legendu a nikoli dostupná fakta a nechávají jednu postavu zdůrazňovat její pravdivost.

Základní buddhistické myšlenky

Reinkarnace

Reinkarnace je základní myšlenkou a podkladem pro film Malý Buddha. Velice často je zmiňován Láma Dordže, který se měl po své smrti reinkarnovat, tedy převtělit do nové živé bytosti. V případě toho filmu do malého dítěte. Objeví se však více kandidátů, kteří by mohli být převtělením Lámy Dordžeho. Pracuje také s myšlenkou, zda je možné, aby se jeden zesnulý převtělil do více podob. Prezентuje názor, že se převtěluje každá bytost a opakovaně. Jen některé vyvolené bytosti, výjimeční jedinci, se znovu vrátí jako duchovní vůdci, a které je možno jejich převtělení identifikovat.

„Pro věřící je reinkarnace uspokoivý způsob jak vysvětlit, odkud člověk přichází a kam odchází. Podle buddhistů probíhá reinkarnace ve třech fázích. První fází je smrt, kdy se uvolní mentální energie. Druhou fází je mezistav, kdy se usazuje mysl v nové bytosti. A posledních stádiem je samotné znovuzrození. Okamžik smrti je velice důležitý. Umírající by měl být v dobrém rozpoložení stavu mysli, protože se věří, že to může ovlivnit karmické dispozice pro znovuzrození. Ti, kteří jsou přítomni u umírajícího, by neměli truchlit, aby nepřiváděli špatnou energii. Je dobré připomínat dobré skutky z průběhu života“ (Lubenská, Trnková, 2020, str. 6)

Podle C. Chan (2008, str. 275), buddhisté věří, že každý se narodí znova a znova, dokud nedosáhne stavu prázdnoty, jak tomu již bylo vysvětleno v teoretické části.

Také ve filmu je přiblíženo, jak si reinkarnaci představit. Láma Norbu naplní hrnek čajem a posléze ho rozbije. Hrnek již není hrnkem, ovšem čaj je pořád čaj, jen v jiné nádobě. Připodobňuje situaci, kdy člověk zemře, tělesná schránka zmizí, ale mysl je tu stále, je uvolněna a jen se přesune do jiné schránky, do nového těla. Další velice výstižné přiblížení bylo v příběhu Koza, která zachránila kněze, který je zmíněn na začátku. Koza se musela zemřít a převtělit pět set krát, aby našla klid.

Reinkarnace je ve filmu představena jako stěžejní část víry mnichů, a proto je možno tuto část označit jako orientalismus pozitivní.

Učení Dharma

Tento výraz je ve filmu vysvětlen jako učení, které je třeba učit na Západě a je považováno za předchůdce Buddhy. Nicméně význam slova „Dharma“ je rozsáhlejší a lze se setkat s více variantami interpretace.

Samotné slovo „Dharma“ pochází se Sanskrtu a je součástí mnoha indických jazyků. Podle Paranjpeho (2013, str. 2), se Dharmou rozumí předepsané chování, povinnosti, práva, spravedlnost, ctnost, morálka, náboženství a náboženské zásluhy. Dharmu také nelze považovat za něco neměnného. Věčná je z hlediska přizpůsobování se tradicím a měnícímu se prostředí. Tato nauka byla spojována také s hinduismem.

Za nejstručnější definici lze považovat tvrzení, že Dharmou se rozumí cesta k univerzální pravdě a zároveň pravda samotná. Na Západě je Dharma nepřesně překládána dokonce jako náboženství. Doslovný význam je možno překládat jako *to, čeho jest se držet* a je považována za buddhistickou nauku.

„Vyjadřuje to, co pevně drží, zákon, řád, právo, předpisy, zákazy, ale také povinnosti, a to především v etickém aspektu. V množném čísle se užíval pro označení základních složek světa jevů, jak jsou vnímány myslí. V těchto složkách se jeví Dharma jako přírodní a světový zákon o věčném vzniku a zániku. Dharmou Buddha označoval své učení, které je pravou naukou a postihuje pouze sám zákon, ale i to, co je jeho podkladem a co v sobě zahrnuje.“ (Čechová, 2016, str. 18)

Podle Čechové (2016, str. 32), Buddha po své smrti neurčil žádného nástupce v šíření jeho učení. Zastával názor, že nástupcem je učení samotné, které on pouze znovuobjevil. Nástupcem se tedy stala Dharma.

Na první pohled dvě rozporuplná tvrzení, kdy ve filmu zaznívá, že Dharma byla Buddhův předchůdce a tvrzení, že Dharma byla Buddhův nástupce, mohou být obě pravdivá. Dharma jako taková existovala již před Buddhou, a proto je zavádějící toto učení spojovat pouze s jeho osobou a označovat ji vyloženě za Buddhovo učení. Na druhou stranu Buddha na základě již existující Dharmy, neprohlásil nic, co by do té doby nebylo vysloveno, nýbrž znovu objevil to, co už existovalo a v této nauce a základních principech pokračoval. Tvrzení o Dharmě jako předchůdce Buddhy je tedy možné označit jako orientalismus pozitivní.

Tituly

Dětsí mniši

Film nám nabízí pohled na děti, které v klášteře pobývají. V úvodu mladí chlapci naslouchají svému učiteli, jak jim předčítá buddhistickou pohádku, která již byla zmíněna. V druhé polovině filmu jsou děti znázorněny, jak si hrají v prostorách kláštera a později jak se klaní třem hlavním dětským postavám. Jsou oblečeni do stejných rouch jako dospělí, rovněž mají vyholené hlavy a dodržují zvyklosti jako jejich učitelé. Věk dětí lze pouze odhadovat přibližně na deset let. Otázkou tedy je, zda takto malé děti skutečně pobývají v buddhistických klášterech a z jakého důvodu.

Děti se skutečně již v mladém věku dostávali do klášterů a bylo o ně postaráno. Důvodů, proč se dítě ocitne v klášteře, je mnoho. Jedním z nich je také domněnka, že je reinkarnací lámy nebo jiných učitelů. Rodiče je pošlou do klášterů, aby splnili své poslání. Dalším důvodem je obava z budoucnosti a následné reinkarnace svého dítěte. Věří, že pokud dítě vstoupí do kláštera a pobyde v něm nějaký čas, reinkarnuje se v něco dobré. Vstup do kláštera se považuje za dar věnovaný dítěti. Dalším důvodem je také jednoduše fakt, že dítě nemá kam jít, je sirotkem nebo bylo zanecháno u dveří, aby se rodiče zbavili povinnosti. Kláštery fungovaly také jako sirotčince a o děti se starali. Během svého pobytu se věnují různým aktivitám.

„Podílejí se na terapeutickém životě v komunitě, navštěvují buddhistické školy pro děti, poslouchají buddhistické příběhy, čtou buddhistické komiksy a vyprávějí buddhistické vtipy. V některých kontextech děti dokonce medituji, i když možná ne po delší dobu, kterou si někteří dospělí užívají.“ (Sasson, 2014, str. 593)

Dle Sassonové (2014, str. 597) nebylo samozřejmostí, že dítě klášter už neopustilo a stalo se součástí. Naopak mohlo kdykoli volně odejít a vydat se svou cestou. Pokud se ale rozhodlo zůstat, muselo vyčkat do dovršení dvaceti let. Tento mladý člověk následně oficiálně vstoupil do kláštera. Takové případy jsou spíše výjimkou. Většinou tito mladí lidé z kláštera odcházejí.

Z tohoto hlediska lze tento prvek označit jako pozitivní orientalismus. Děti skutečně v klášterech pobývaly a filmový snímek vykresluje některé z aktivit, kterých se běžně účastnili.

Khenpo

Khenpo Tenzin je mnich, který seznámí lámu s americkou rodinou. Tento mnich se matce chlapce představí jako Khempo Tenzin. Stejným slovním spojením jej mata představuje také chlapci. Západní divák tak může ze situace vyvodit, že Khempo Tenzin je jméno mnicha, neboť není nikde vysvětleno, že jméno je pouze Tenzin.

Khenpo je tibetský tradiční titul. Používá se pouze ve spojitosti s buddhismem a v západním kontextu neexistuje. To je také možná důvod, proč není tento ve filmu vysvětlen. Khenpo je člověk, který je expertem na Tripitaku a který je držitelem mnišských pravidel. V historii to byl prostředník mezi těmito pravidly a kohokoli, kdo tato pravidla chtěl dodržovat. Nicméně v moderní době je Khenpo spíše označení pro akademický titul. Vlastní jej ti, kteří ukončili své vzdělání v buddhistickém institutu.

Z pohledu diváka, který není zasvěcen do buddhismu, užití tohoto výrazu evokuje spolu se slovem Tenzin celé jméno postavy. Z tohoto důvodu, jak je ve filmu užito a není kladen důraz na jeho vysvětlení, je možné tento buddhistický prvek označit za negativní.

Buddhistické zvyklosti

Poklony

V tomto filmovém snímku lze častokrát vidět jednotlivé postavy klanět se. Je možné také zaznamenat odlišnou hloubku úklonu, gesto rukou a také odlišné situace. Nejčastěji jsou viděny spjaté dlaně v úrovni prsou a mírný předklon. V druhé polovině filmu je znázorněna úklona na zemi se stejně tak položenými dlaněmi.

V buddhistické praxi se jedná o tradici vyjadřující respekt. Odlišují se úklony ve stoje se spjatými dlaněmi nebo například úklony s dotekem čela o zem. Poklony mohou posloužit v mnoha různých situacích a mohou značit různý význam, např. pozdrav, poděkování, přivítání.

„V Buddhismu je poklona fyzické vyjádření Buddhova učení. Je to odhození ega a všeho, na čem lpíme.“ (O'Brien, 2018) Nejedná se ovšem o sebeponížení. Jde o skutečnost, že naše Já a věci kolem, jsou dvě různé věci.

Ve filmu je možné zaznamenat, že se postavy klaní k soše představující Buddha. Ta nepředstavuje Buddha jako osobu, znázorňuje učení a potěšení. Věřící se neklaní Buddhovi jako bohu, nýbrž k sobě samému a jeho cestě.

Ve většině případů, a tak je tomu i ve filmu Malý Buddha, se člověk uklání v pase se spojenými dlaněmi a přitom udržuje rovná záda a krk. Malý Buddha ve své druhé polovině představuje také „plnou poklonu“. Jedná se o poklonu na zemi s čelem a dlaněmi také opřenými o zem.

Filmový snímek divákům představuje více než jedno správné provedení úklony za rozdílných okolností. Tento buddhistický prvek je možné označit za orientalismus pozitivní.

Khata

Již v prvních minutách filmu je vyobrazeno předání Khaty mnichem hlavní postavě příběhu. Děje se to ve chvíli, kdy Láma Norbu odchází z kláštera, aby vykonal cestu do Ameriky. V druhé části filmu vidíme tento prvek ještě dvakrát. Nejdříve, když se Láma Norbu setká s děvčetem, které by mělo být dalším kandidátem. Poslední scéna, kde je možné khatu zahlédnout se odehrává v klášteře, kdy tato stuha je předána všem třem dětem.

Tibetská Khata je označení pro obřadní stuha, zpravidla hedvábnou. V Tibetu bylo možné setkat se s Khatou, která byla ze zvířecí kůže. Požívá se na znamení úcty nebo projev díky. Slouží pro různé účely. Mezi ně se může řadit narození dítěte, svatby, pohřby, různé ceremonie, ale také příchod a odchod. Khaty jsou obvykle bílé barvy a symbolizují čistotu srdce toho, kdo ji předává. Existují i jiné barevné variace, nicméně to už je záležitostí jiného státu.

Malý Buddha znázorňuje tři možné situace. První je odchod, druhou je naopak příchod, a poslední je ceremonie. Samozřejmě všechny tři lze považovat za vyznání respektu a díky. Díky tomuto je namístě nazvat tento asijský prvek orientalismem pozitivním.

Zutí bot a bytí naboso

Ve filmu je zachyceno několik momentů, kdy jsou postavy naboso nebo si v některé chvíli boty zují. Jak odpověděla postava Lámy Norbu na otázku malého chlapce, je to tibetský zvyk. Je dobré podotknout, že otázkou chlapce nebylo, proč si boty zuli, nýbrž proč je nenosí. Buddhisti boty nosit mohou, a také je nosí, ale povinností to není. Mimo téhle scény je možné

spatřit mnicha v prvních pár minutách, jak přišel na boso do místnosti, kde děti naslouchali příběhu o princovi, a předal Lámovi zprávu.

Sám Buddha svolil k nošení obuvi a to také uvnitř klášterů. Váže se k tomu mytologický příběh jednoho z Buddhových věrných žáků. Údajně po dlouhém životě v nebi nebyl zvyklý chodit po zemské půdě, a proto mu Buddha dovolil nosit boty. Aby se necítil vinen, požádal, aby mohli boty nosit všichni mniši, ne jen on. Přesto je ale považováno za slušné a vhodné, aby se dotyční boty zul, pokud se s někým zdraví. Je to znakem respektu. Mimo to se očekává, že mniši budou bez obuvi během poslouchání Buddhova učení a také během ceremonií. Dalším důvodem je také zamezení nepořádku do místností, což není pro západní tak neobvyklý důvod. Buddhisti jsou názoru, že přinést jakoukoli nečistotu je velký nedostatek respektu. Přestože buddhisti tuto možnost mají, boty musí být velice jednoduché, aby se vyvarovali náznaku luxusu a rozhazovačnosti. Mají plnit pouze účel, a to, chránit nohu před nečistotou a povrchem, nemá být doplňkem. Doložená barva je bílá a tu také je možné spatřit ke konci filmu, kdy se mniši sejdou na nádvoří a klaní se třem dětem.

Malý Buddha představuje obě možnosti nošení obuvi. Ukazuje, že mniši boty nosit smí, ale také znázorňuje situace, ve kterých se žádá pravý opak. Díky tomuto lze označit tento buddhistický prvek za orientalismus pozitivní.

Buddhistické praktiky

Zpěv

Scén, kde postavy zpívají, je ve filmu vícero. Počínaje zpěvem ozývajícím se v klášteře, přes narození prince Siddhárty. Dále ve scéně, kdy Siddhárta poprvé zatouží spatřit svět. Také je slyšet zpěv dětí na ulici, kdy se poprvé setkají Jessi a Raja. A poslední je svůdný zpěv pěti pokušení před Siddhártovým probuzením. Tyto zpěvy jsou spíše tradiční a jsou projevem jednotlivých postav, u kterých z mého pohledu a znalostí nelze rozeznat jednotlivá slova.

Je tu ovšem jedna scéna se zpěvem, ve které lze rozpoznat slova, která jedna z postav vyslovuje. Konkrétně se jedná o situaci, kdy je poléváno mrtvé tělo vodou u řeky. Ve slovech lze poznat následující: „Om namah shivaya“. Toto spojení se nazývá Mantrou. Rozumí se tím slovo nebo fráze, kterou osoba opakuje například během meditace.

„Om Namah Shivaya“ je jedna z často používaných manter. „Odřikávání manter je perfektní způsob probuzení vědomí a mohou mít terapeutický efekt na lidské tělo.“ (Pereira, 2016, str. 325) V případě osoby odřikávající „Om Namah Shivaya“ je možné považovat

postavu za vyznávače Hinduismu, neboť tato mantra je čistě hinduistická. Těchto pět slabik je spojováno s láskou, pravdivostí a také milostí a odpuštěním. Jedná se o svaté pozdravení Shivy, nikoli modlitba k zesnulému tělu. V doslovném překladu by mantra znamenala „Klaním se tobě, Shivo“. Pokud by tomu tak bylo, a osoba byla hinduistou, zvolená mantra by byla správná.

Za předpokladu, že osoba odříkávající mantru by byla buddhista, bylo by na místě očekávat jinou mantru. Respektive jiné znění, které je typické pro tibetský buddhismus, a to „Om Mani Padme Hum“, která je asociována s Bóddhisatvou. Tato verze je odvozena z hinduistické mantry a úkolem je vyvolat stejně pozitivní energii osobě, která ji zpívá, nicméně hinduisté by ji nevyužili. Filmaři si na tento rozdíl dali pozor a použily vhodnou mantru.

„Jeho svatost, čtrnáctý Dalaj Láma Tibetu říká, že zpívání šesti slabik Om Mani Padme Hum je skvělé, ale musíte přemýšlet o každé jednotlivé slabice, když ji zpíváte. OM je nedílnou součástí metod a moudrosti, která přetváří tvé nečisté tělo, mluvu a mysl do čistého a povzneseného těla, mluvy a myslí Buddhovy. MANI, klenot, symbolizuje činitele metod, soucitu a lásky, nezištný záměr k osvícení. PADME znamená lotos a symbolizuje moudrost. Vyrůstající z bahna, ale nepoznamenán jím, značí kvalitu moudrosti, která tě drží mimo kontradikci. Poslední slabika HUM znamená nerozlučnost; symbolizuje čistotu a možné dosažení spojením metod a moudrosti.“ (Pereira, 2016, str. 325)

Tento prvek lze považovat za pozitivní. Tvůrci správně použili typ mantry a poukázali na rozdílnost mezi buddhismem a hinduismem.

Mudry

Ve snímku je možné si několikrát povšimnout jistých gest, které postavy dělají. Následující podkapitola se bude zabývat tím, jestli dotyčná gesta patří mezi pět, potenciálně šest Buddhových muder.

„Znamení rukou (zvané mudry v sanskrtu) hrají důležitou roli v buddhistickém umění. Reprezentují specifické události ze života Siddharty Gautamy, zakladatele buddhismu. Tyto události symbolizují morální principy důležité pro disciplínu. Existuje šest důležitých znamení rukou: (1) dhyana mudra, (2) varada mudra, (3) abhaya mudra, (4) vitarka mudra, (5) dharmachakra mudra, (6) bhumispara mudra.“ (Ghori, Chung, 2017, str. 918)

Nicméně Nitin Kumar (2000) argumentuje, že Buddhu reprezentuje pouze pět znamení nikoli šest. Vynechává mudru Vitarka. O ostatních se vyjadřuje jako o ezoterických mudrách. Také Sunitha a Sharma (2021, str. 118) uvádí, že vedle těch náboženských existují ještě mudry jogínské, spirituální, léčivé a běžné.

První a mudru, kterou lze spatřit je anjali mudra. Film její využití naprosto vystihuje. Jedná se o spjaté ruce v úrovni prsou a užívá se při pozdravu, modlitbě. Nicméně zmíněné zdroje ji nepovažují za jednu z důležitých Buddhových mudr.

Druhou mudru lze spatřit, když hlavní dětská postava dorazí v Americe do centra Dharmy. Jeden z mnichů gestikuluje a vše zakončí pravou rukou, kdy spojí palec s ukazovákem do tvaru „O“, levá ruka směřuje dlaní vzhůru. Toto znamení je právě Vitarka mudra, kterou Kumar (2000) nepovažuje za Buddhovu, ovšem Ghorí a Chung (2017, str. 918) ano. Dle nich se vztahuje na příležitosti, kde Buddha učil správný směr života a poprvé vysvětloval Čtyři pravdy. Označuje tedy předávání instrukcí. Z filmového kontextu se lze pouze domýšlet, zda bylo její užití náhodnou nebo předávání instrukcí bylo myšleno směrem k chlapcově matce, před tím, než z centra odešla.

Další mudru lze spatřit během Siddhártovy meditace. Pravou dlaň má vloženu do levé, prsty se spojují. Tato mudra se nazývá Dhyana. Používá se skutečně během meditace ke koncentraci. Scéna, ve které se vyskytuje, popisuje její vznik a není použita náhodně. Jogíní ji začali používat také ve své praxi právě pro takováto cvičení.

Stejnou mudru lze spatřit ještě ke konci filmu u lámy Norbu, při meditaci.

Následuje mudra čin nebo také gyan mudra, tedy spojení palců a ukazováčků na obou rukách, které jsou na kolenou. Praktikující sedí v lotosovém sedu. Reprezentuje lidské vědomí. V moderní době je používána mezi jogíny, kteří ji označují za gesto znalostí. Ve filmu ji praktikuje Siddhárta během meditace.

Tyto prvky je možno označit za orientalismus pozitivní. Malý Buddha zprostředkovává několik ukázek mudr, které se v buddhismu užívají a jsou dobře známy.

Meditace

Meditaci lze pozorovat v několika scénách filmu. Objevuje se jak v příběhu Siddhárty, tak v částí odehrávající se v Americe. Ve většině případů sedí postava v lotosovém sedu a ruce jsou v poloze některé z mudr. Na základě obrazu lze odhadovat, že mají postavy buď zavřené oči, nebo je mají přivřené a dívají se směrem k zemi.

Meditace se váží k Buddhovu učení i Dharmě. Z tohoto je také ve filmu znázorněn mladý Siddhárta, jak se pomocí meditace snaží dosáhnout probuzení. Dále je v během meditace především znázorněn láma Norbu. Jedním z hlavních bodů při meditaci je ticho. I v Malém Buddhovi je patrné, že postavy jsou v naprosté tichosti i co se týče jejich okolí. Meditace v sedě je jednou z možných možností, a stejně tak je využívána v tomto snímku. Ať už na zemi nebo v letadle, láma Norbu sedí s narovnanými zády. Zde je poukázáno na fakt, že během meditace nemusí být člověk nutně v lotosovém sedu. Podstatné je, aby se cítil pohodlně. Taktéž je běžné, aby v průběhu meditace měl člověk zavřené oči, napomáhá to k většímu uvolnění a relaxaci. Nicméně mít otevřené oči není výslovně zakázáno. Láma Normu udržuje oči zavřené.

Tyto obecné body týkající se meditace jsou splněny také ve filmu. Je možné tento znázorněný prvek považovat za orientalismus pozitivní.

Dary

Ve druhé polovině filmu, kdy láma Norbu medituje v klášteře, je záběr na dary v podobě misek s rýží, tyčinek a zapálené svíčky. Obsah ostatních misek není zřetelný.

V buddhismu jsou skutečně za nejlepší způsob projevu úcty Buddhovy brány dary. Celkem buddhisti rozlišují osm druhů darů:

- 1) Květiny – ty představují dosažení speciálních vlastností, jako měli Buddhové a Bódhisattvové
- 2) Jídlo – symbolizuje výživu pro koncentraci během meditací
- 3) Kadidlo – znázorňuje vůni čisté etiky a koncentrace
- 4) Světlo – znamená moudrost a osvětlení temnoty nevědomosti
- 5) Hudba – představuje schopnost neustále naslouchat Dharmě a získávat řeč Buddy
- 6) Parfém – symbolizuje víru a důvěru v osvícené bytosti
- 7) Voda na pití – znázorňuje čistotu mysli a její čištění

8) Voda na mytí – znamená symbol mytí nohou Buddy k očištění karmy

O použití vůní během natáčení lze pouze polemizovat. Stejně tak jako na první pohled prázdné misky mohou být naplněny vodou. Nicméně, lze vidět plnou misku odhadem s rýží a plamínkem. Jsou jedny z darů a divákovi film představuje tento rituál. I za okolností, že nejsou představeny všechny druhy darů, je možné považovat tento prvek za pozitivní.

Buddhistické symboly

Thangka

Ve filmovém snímku nalezneme několikrát typ obrazu, který je vždy zavěšen za zády lámy. Ať už se jednalo o samotný klášter nebo o místnost v centru Dharma v Americe. Jedná se o závěsné obrazy vyobrazující náboženské motivy. Může se jednat o samotného Buddhu, mistry, bohy nebo jejich životní příběhy. Jsou používány jako meditační pomůcka. Ve většině případů se jedná o jednu postavu nacházející se v složitém pozadí. V moderní době mají spíše tvar obdélníku, a to také můžeme spatřit v Malém Buddhovi. Z tohoto důvodu je možné označit vyobrazení tibetského buddhistického umění za orientalismus pozitivní.

Sochy

Ve filmu je znázorněno vícero druhů soch. První z nich je socha meditující postavy. Ve scéně, kdy láma Norbu představuje chlapci, kdo byl Buddha, se klaní před sochou Buddy Shakyamuniho. Bývá vykreslen v mnoha podobách s různými gesty na základě rozdílných událostí v jeho životě. Způsob, jaký je ve filmu znázorněn, je jeden z nejtypičtějších. Představuje meditační polohu se zkříženými nohama v lotusu se zadní částí pravé dlaně spočívající na dlani levé. V některých případech drží misku na almužnu. Kopeček, který má na hlavě symbolizuje největší moudrost. Také se objevuje bílá tečka mezi obočím, ta ovšem na soše ve snímku není viditelná. Vypovídá o schopnosti vidět mnohem dál za realitu, než čemu jsou schopni obyčejní lidé. Na soše jsou také snadno vidět dlouhé ušní lalůčky, způsobené těžkými náušnicemi. Na tváři sochy je letý úsměv symbolizující vnitřní klid a štěstí. Tohoto si lze povšimnout již během Siddhártovy meditace.

Stejně tak je tato podoba Buddy vyobrazena ještě jednou, v jedné z posledních minut, kdy již zesnulý láma Norbu promlouvá k dětem.

Tvůrci zvolili správnou verzi sochy. Je možné ovšem polemizovat, zda byla tato socha vyrobena pouze pro účely natáčení z jednoduchého, pokud ano, lze vytknout absenci bílé tečky mezi obočím.

Druhá socha, která je vyobrazena v druhé části filmu, je znázornění bódhisattvy Guan Yin v jedné z jejích podob. Bývá jak v podobě muže, tak ženy. Napomáhá pomáhat všem živým bytostem a může se objevovat v třiatřiceti různých formách. Svým zjevem představuje své dohlížení nad světem. Ve filmu je znázorněna jedna podob, Avalokitešvara v sanskrtu, která má více než jeden pár rukou. Pro buddhisty velice důležitá postava a není divu. Že ji tvůrci filmu nevynechali. Tyto prvky v podobě soch lze jednoznačně považovat za orientalismus pozitivní.

Vlajka

Vzhledem k tomu, že mniši ve filmu jsou z Tibetu, pochopitelné, že spatříme i jejich vlajku. Ta se objeví v centru Dharmy.

Ve druhé polovině filmu, kde se děj odehrává v klášteře, můžeme v jeho horní části vidět zavěšenou látku, kde se opakují barvy jako bílá, modrá, žlutá, červená a oranžová. Tyto barvy nápadně připomínají modlitební vlajky a obecně barvy vlajky buddhismu. Pokud se jedná o tyto vlajky ve zmenšené podobě, není možné zcela říct, neboť nejsou na kameře zabrány dostatečně zblízka, aby bylo možné se ujistit, zda je na nich napsaný nějaký text. Barvy jsou ovšem zřetelné a odpovídají buddhistické vlajce, která představuje šest barev Buddhovy aury, když dosáhl osvícení. Modrá představuje soucit, červená požehnání, žlutá Střední cestu, bílá čistotu a osvobození a oranžová moudrost. Šestá barva je kombinací všech a není vidět.

V buddhistickém klášteře byly použity takové barvy, které se jsou vzhledem k víře vhodné a filmaři si dali záležet, aby tahle symbolika byla dostatečně vidět. Označení pozitivní orientalismus je tedy příhodné.

Miska na almužnu

Tuto misku vidíme ve filmu v několika scénách. Na začátku filmu, kdy ji láma Norbu přebírá před svou cestou, dále jsou tři tyto misky v centru Dharmy v Americe, poté se vyskytuje v Siddhártově příběhu, kdy pluje proti proudu a nakonec jednu misku nechává malý chlapec plout s popelem.

Miska na almužnu je jedním z hlavních symbolů života v klášteře. Každý mnich ji dostává, když vstoupí do tohoto stylu života a kamkoli jdou, nesou si ji sebou. Do ní přijímají vše, co je jim nabídnuto pro obživu a slouží také jako požehnání pro dárce. Také symbolizuje Střední cestu mezi dárce a příjemcem. Základní myšlenka vznikla na základě legendy, která je ve filmu znázorněna. Když Siddhárta hladověl, jednou k řece přišlo mladé děvče, které mu v misce nabídlo jídlo, které přijal, jako almužnu. Poté, prázdnou misku odhodil do řeky jako symbol odříkání.

Ačkoliv není na tuto misku kladen důraz a ani není nikterak okomentována, přesto se ve filmu znázorňuje její existence a také je zvolena konkrétní verze legendy, který znázorňuje důvod její důležitosti. Z tohoto důvodu je možné tento orientalizující prvek označit za pozitivní.

Buddhistické předměty určené k praxi

Modlitební mlýnky

Tohoto prvku si lze povšimnout v druhé části filmu, kdy se hlavní dětská postava s lámou Norbu dostávají do Nepálu. Ve městě, ve kterém pobývají, chlapec spatří modlitební mlýnky a vydá se k nim s radou, že vždy musí chodit po směru hodinových ručiček.

Tyto mlýnky známé také pod názvem modlitební kolo patří skutečně mezi buddhistické symboly. Užívají se především v Tibetu a Nepálu. Slouží v šíření spirituálního požehnání a celkového zdraví. Jedná se o role tenkého papíru, na kterých je potištěna mantra Om Mani Padme Hum nebo jiné posvátné texty. Ty jsou navinuty kolem osy uvnitř kola. Zvuk točícího se mlýnku má údajně stejnou moc jako odříkávání textů a manter. Člověk musí mlýnkem otočit ve směru hodinových ručiček. Každé jedno otočení vysílá jednu mantru do světa.

„Tibetští buddhisti věří, že každý jednatel je spojen a je součástí vesmírné energie, a proto, když člověk otočí modlitební kolo, pošle do našeho vesmíru pozitivní sílu. Otáčení symbolizuje tibetskou altruistickou víru, že naše energie je plynulá a propojená s kosmologickým systémem, ve kterém žijeme. Když tedy otáčíme kolem, abychom ve svém srdci vyvolali milující laskavost a soucit božských bytostí, snažíme se také změnit vesmír k lepšímu konci.“ (Chuang, 2006, str. 18)

Malý Buddha představuje modlitební mlýnky a jejich důležitost a také správné užívání. Z tohoto důvodu lze tento prvek označit za orientalismus pozitivní.

Mandala

Ve filmu je označena jako magický kruh v písku. Je řečeno, že její tvoření začalo při odchodu lámy Norbu z kláštera, na jeho počest. Až bude hotová, bude zničena.

„Koncept mandaly je extrémně komplexní, a je těžké ji posuzovat slovy pouze na základě stručné definice. Ve slovnících jsou mandaly popisovány jako různé jako magické kruhy, kulaté rituální geometrické nebo symbolické diagramy, nebo, typicky, kruhy ve čtverci se symbolem uprostřed.“ (Brauen, 2009, str. 3)

Dle Gaundingové (2012), je možné mandaly tvořit různými způsoby. Jedním z nich je metoda obarveného písku, rýžové mouky nebo jiného sypkého materiálu. Jejich tvorba vyžaduje pečlivost a trpělivost, je tedy považován za určitý rituál. Mandala je obvykle tvořena pro nějakou slavnost nebo obřad a podle toho také vypadá její forma.

Mimo jiné lze mandalu vysvětlit jako symboliku kosmického elementu, která slouží vizualizaci, meditaci a sebe objevení. Jak je znázorněno také v Malém Buddhovi, je mandala symetrický diagram se svým pevným středem. Obsahuje jeden nebo více kruhů a čtverce kolem jasného středu.

Poté, co je mandala precizně dokončena, kandidát složí sliv a vstoupí do mandaly skrz vizualizaci. Vchází do ní se zavázanýma očima za vedení mistra. Po přípravě kandidát spatří celou mandalu a mistr jej zasvěť. Po dokončení celého rituálu se mandaly skutečně ničí, protože už nejsou potřebné.

Ve filmu lze spatřit jedna z typických podob a způsobu tvoření mandal. Taktéž je zmíněn důvod její tvorby, který se dá označit za slavnost, protože z filmu je známa důležitost lámovy cesty. A také nám Malý Buddha nastínil, co se s mandalou stane, až bude dokončena. Na základě těchto informací je tento buddhistický prvek možné označit jako pozitivní orientalismus.

Mála

Mála neboli korálky, můžeme vidět v určitých scénách na zápěstích postav. Nejviditelnější jsou v první části filmu, kdy se klaní Buddhově soše a doprovod lámy Norbu má bílou málu. Dále, když dorazí do centra Dharmy a láma Norbu si ji po meditaci namotává na zápěstí. A naposled v druhé části filmu, kdy jeden z mnichů v klášteře ji používá při odříkávání manter.

Málou se rozumí devět, dvacet jedna nebo sto osm korálek na šňůrce. Vypadá tedy jako náramek. Každý korálek představuje jeden, ale tím, že jich je více a jsou propojeny, vytváří celek. Znázorňuje jednu z hlavních myšlenek buddhismu, kdy se lidé považují za jednotlivce, ale neuvědomují si, že jsou součástí celku. Ať už rodiny nebo světa. Jeden by neexistoval bez druhého. A toto spojení se nazývá Buddhovou podstatou. Proto se Mála považuje za jeden ze základních symbolů buddhismu.

Mála se používá při meditacích, kdy se člověk soustředí na svůj dech a zároveň posouvá mezi prsty korálky, jednu podruhé a odříkává mantru. Tato metoda vytváří pozitivní duchovní energii.

Využití mály je ve filmu zobrazeno a z tohoto důvodu lze tento prvek označit za pozitivní orientalismus.

Hudební nástroje

Rkang-gling

Ve filmu je Rkang-gling vysvětlená jako trumpetka vyrobená z lidské kosti. Skutečně byly tyto trumpetky podle tradic vyráběny ze stehenní kosti člověka, který zemřel násilnou smrtí. Hrál se na něj v páru a v tibetském buddhismu se při rituálech vztahovaly k božstvu. Také sloužily k ohlášení příchodu tanečnicků jako součást těchto rituálů.

I tato letmá zmínka o hudebním nástroji je pozitivní orientalismus. Ačkoliv se mu nevěnuje podrobnější, je dost důležitá alespoň za zmínění.

Dung Čen

V druhé polovině filmu lze spatřit mnichy, jak hrají na hudební nástroj, který vypadá jako dlouhá trumpetka. Skutečně se jedná o tradiční hudební nástroj, na kterém jsou tři základní zvuky. Využívána byla především v tibetském buddhismu při obřadech. Tento rituální nástroj doprovázel odříkávání náboženských textů. Typické pro tento nástroj je, že na něj vždy hrávali dva mniši zároveň. To také lze vidět v Malém Buddhovi.

Ve filmu sice velice krátká scéna odhaluje jeden z tradičních hudebních nástrojů, dokonce i jeho správné využití. Proto tento prvek je možné označit za pozitivní orientalismus.

Závěr

Cílem této diplomové práce byla analýza filmového snímku Malý Buddha z pohledu orientalismu. Z celého filmu bylo vybráno dvaadvacet prvků. Následně byly zařazeny do tabulky, ke kterým byl zaznamenán čas, kdy se ve snímku objevily.

Veškeré orientalizující prvky byly seskupeny podle tematiky. Vzniklo tak šest skupin; příběhy, základní buddhistické myšlenky, tituly, buddhistické zvyklosti, buddhistické praktiky, buddhistické symboly, buddhistické předměty určené k praxi a hudební nástroje.

Jednotlivé prvky byly poté analyzovány v takovém pořadí, v jakém byly zařazeny do tematických skupin. Taktéž bylo jasně vysvětleno, jakou roli a význam se konkrétním prvkům ve filmu přikládá. Poté byl kladen důraz na jejich skutečný význam nebo využití. Tyto informace byly posléze porovnány, zda se obě verze shodují či nikoli. Na základě tohoto porovnání byly prvky označeny buď za pozitivní orientalismus – tedy, zda film představuje divákům skutečný obraz ze světa orientu; nebo za orientalismus negativní – zda byly informace zkresleny a byl divákům podán mylný nebo neúplný výklad jednotlivých motivů.

Po provedené analýze vybraných prvků vyšlo, že tři z dvaadvaceti nejsou vyobrazeny zcela pravdivě a v plné míře. Prvky přidělené ve skupině „Příběhy“ byly oba označeny za negativní orientalismus. Jako první se jedná o příběh O knězi a koze. Tento příběh je pochopitelně ve filmu zkrácen, neboť není pro stěžejní. Nicméně tvůrci sice shrnuli jeho základní pointu, nicméně pozměnili děj příběhu.

Druhým prvkem je samotný příběh o Princi Siddhártovi, který představuje téměř polovinu celého filmu. Zde je nutné si uvědomit, z jakého pohledu je na něj nahlíženo. Jeden úhel pohledu je založen na výroku jedné postavy, která považuje tento příběh jako prezentaci pravdy. V tomto případě je však výklad mylný a jedná se o orientalismus negativní. Pokud je nahlíženo na příběh jako na legendu, bez ohledu na tvrzení jedné z postav, jedná se o orientalismus pozitivní. Z tohoto důvodu je to také stejně označeno v tabulce, kde jako jediný prvek je označen jak za pozitivní, tak negativní orientalismus.

Třetím neúplně ztvárněným prvkem, je ze skupiny titulů, je buddhistický titul Khenpo. Za předpokladu, že divák není s buddhismem obeznámen nebo se v těchto kruzích nepochybuje, může titul zaměnit za součást jména. Není totiž v Malém Buddhovi nijak dovysvětlen ani na něj není jinak kladen důraz.

Zbylých devatenáct prvků je ve filmu znázorněno v souladu se skutečným významem a využitím, a jsou označeny za orientalismus pozitivní. Mezi tyto prvky patří dětští mniši, kteří opravdu v klášterech pobývají; thankga, obraz, který si sebou mniši odnáší; poklony, kdy je znázorněno více než jeden druh; khata, která se se využívá při ceremoniích; zpěv, který je správně rozlišen a je hinduistický; miska na almužnu, která má svůj význam a je na něj poukázáno; zutí bot a bytí na boso, což je jeden ze zvyků; reinkarnace, jakožto jedna z hlavních myšlenek buddhismu; učení Dharma a její historie; množství soch, které jsou pro buddhisty důležité; mudry, jež jsou během praxe používány; vlajka, která má své spojení s buddhismem; Rkang-gling jakožto jeden z nástrojů; meditace jako základ v buddhistické praxi; modlitební mlýnky využívané při odříkávání manter; mandala jako obraz z písku; mála, která je sice drobná, ale o nic méně důležitá pro meditaci a odříkávání manter; dary, které jsou obětovány při ceremoniích a nakonec Dung Čen jako jeden z významných tradičních hudebních nástrojů.

Malý Buddha skutečně divákovi představuje buddhismus jako takový a neuvádí jej v omyl až na tři výjimky, které nejsou dostatečně vyobrazeny.

Resumé

The aim of this diploma thesis was to analyze the film *Little Buddha* from the perspective of Orientalism. Twenty-two elements were selected from the entire film. Subsequently, they were included in a table, to which the time when they appeared in the image was recorded.

Subsequently, all orienting elements were grouped according to the topic. This created six groups; stories, basic Buddhist ideas, titles, Buddhist customs, Buddhist practices, Buddhist symbols, Buddhist practices, and musical instruments.

The individual elements were then analyzed in the order in which they were classified into thematic groups. It was also clearly explained what role and significance is attached to specific elements in the film. Subsequently, emphasis was placed on their true meaning or usage. This information was compared to whether the two versions matched or not. Based on this comparison, the elements were described as either positive orientalism - whether the film presents the audience with a real picture of the world of the Orient; or negative for Orientalism - whether the information was distorted and the viewers were given a false or incomplete interpretation of the individual motives.

After the analysis of selected elements, it turned out that three of the twenty-two are not depicted completely truthfully and fully. The elements assigned in the "Stories" group were both labeled negative orientalism. The first is the story of the priest and the goat. This story is, of course, abbreviated in the film, as it is not crucial. Nevertheless, the creators summarized its basic point, but nevertheless changed the plot of the story.

The second element is the story of Prince Siddhartha itself, which represents almost half of the entire film. Here it is necessary to realize from what point of view it is viewed. One point of view is based on the statement of one character who considers this story as a presentation of the truth. In this case, however, the interpretation is wrong and it is a negative orientalism. If the story is seen as a legend, regardless of the claims of one of the characters, it is a positive orientalism. For this reason, it is also marked in the table, where as the only element it is marked as both positive and negative orientalism.

The third incompletely embodied element from the group of titles is the Buddhist title Khenpo. Provided that the viewer is unfamiliar with Buddhism or does not doubt in these circles, he may confuse the title with part of the name. It is not explained in any way in the *Little Buddha*, nor is it otherwise emphasized.

The remaining nineteen elements are depicted in the film in accordance with the true meaning and use, and are labeled as orientalism positive. These elements include child monks who actually reside in monasteries; thankga, the image that monks take with them; compliments where more than one species is shown; khata, which is used in ceremonies; singing that is correctly distinguished and is Hindu; alms bowl, which has its meaning and is pointed out; putting on shoes and being barefoot, which is one of the habits; reincarnation, as one of the main ideas of Buddhism; the teachings of the Dharma and its history; a number of statues that are important to Buddhists; mudras used during practice; a flag that has its connection with Buddhism; Rkang-gling as one of the tools; meditation as a basis in Buddhist practice; prayer wheels used in chanting mantras; mandala as a picture of sand; little, which is small but no less important for meditation and chanting of mantras; gifts that are sacrificed during ceremonies and eventually Dung Chen as one of the major traditional musical instruments.

Indeed, the Little Buddha introduces Buddhism to the viewer as such and does not mislead him, with three exceptions that are not sufficiently depicted.

Seznam zdrojů

ANDERSON, Todd, *Buddha's Tales for Young and Old*. Vol. 1.

ANWAR, Shakeel. 2020. Buddha Jayanti 2020: Buddhist Mudras, Hand Gestures and their Meaning. In: *Jagran Josh*. [online]. [cit. 10. 3. 2021]. Dostupné z: <https://www.jagranjosh.com/general-knowledge/buddhist-mudras-hand-gestures-and-their-meaning-1486548951-1>.

BISCHOFF, Sarah. Siddharta: The Man Behind the Myth. In: *The Histories*. Vol. 5., pp. 11-18.

BRAUEN, Martin. *Mandala in Tibetan Buddhism*. 2009

Buddha and Bodhisattva Images. [online]. [cit. 17. 3. 2021]. Dostupné z: <http://www.buddhistsymbols.org/buddhaimages.html>.

BURUMA, Ian a Avishai MARGALIT. *Okcidentalismus: západ očima nepřátel*. Přeložil Jan KLÍMA. Praha: NLN, nakladatelství Lidové noviny, 2005, 180 s. ISBN 8071067628.

CONCU, Martino Dibeltulo. Buddhism, Phylosophy, History on Eugene Burnouf's Simple Sutras. In: *Journal of Indian Philosophy*. 2017. vol. 45, no. 3, pp-473-511.

CONZE, Edward. *Stručné dějiny buddhismu*. Brno: Tiskárny Havlíčkův Brod, a.s., 1997. ISBN: 80-7217-002-3.

ČECHOVÁ, Šárka. *Buddha a jeho učení*, Praha, 2016. Diplomová práce. Univerzita Karlova. Katedra občanské výchovy a filosofie. Vedoucí práce Mgr. David Rybák, Ph.D.

ČERNÝ, Karel. Edward W. Said: Orientalismus. Západní koncepce Orientu. In: *Sociologický časopis*. 2009, vol. 45, no. 5, pp. 1132-1136.

Dictionary Definition. [online]. [cit. 16. 3. 2021]. Dostupné z: <https://sites.google.com/site/novaiso690/priklady-harvardsky-system-jmeno-datum/elektronicke-zdroje-harvardsky-system>.

Dung-Chen. [online]. [cit. 27. 3. 2021]. Dostupné z: <https://omeka-s.grinnell.edu/s/MusicalInstruments/item/3438>.

FEUERSTEIN, Georg. 200 Key Sanskrit Yoga Terms. In: *Yoga Journal*. 1996.

GAUDINGOVÁ, Madonna. *Mandaly od A do Z. [s.l.]: Metafora, 2012. 400 s. ISBN [978-80-7359-322-3](#)*.

GHORI, Ahmer K.; CHUNG, Kevin C. Interpretation of Hand Signs in Buddhist Art. In: *The Journal of Hand Surgery*. 2007, vol 32A, pp. 918-922.

GOLDSTEIN, Joseph. *A Simple and Direct Guide to Buddhist Meditation*. Shambhala publications, inc. 1944. ISBN: 0-87773-4.

HEIRMAN, Ann. Buddhist Nuns: Between Past and Present. In: *Numen*. 2011. vol. 58, no. 5/6, pp 603-631.

HEIRMAN, Ann. Shoes in Buddhist Monasteries From India to China: From Practical Attire to Symbol. In: *Acta Orientalia Academimae Scientiarum Hung.* 2016, vol. 69 (4), pp. 411-439. DOI: 10.1556/062.2016.69.4.5.

HÖZEL, Britta; OTT, Ulrich. Relationships Between Meditation Depth, Absorption, Meditation Practice, and Mindfulness: A Latent Variable Approach. In: *The Journal of Transpersonal Psychology.* 2006, vol. 38, pp. 179-199.

CHAN, Cecilia; HO, Petula Sik Ying, CHOW Esther. A Body-Mind-Spirit Model in Health. In: *Social Work in Health Care.* 2002, vol. 34:3-4, pp. 261-282. DOI: 10.1300/J010v34n0302.

CHUANG, Rueyling. Tibetan Buddhism, Symbolism and Communication Implications in the (Post)modern World. In: *Intercultural Communications Studies.* Vol. 15, pp. 12-23.

KUMAR, Nitin. Mudras of the Great Buddha: Symbolic Gestures and Postures. In: *ExoticIndiaArt.* 2000.

KUNTOŠ, Vít. 2018. Khenpo Mriti: Od východního vzdělání k západnímu. In: *BuddhaWeb.* [online]. [cit. 19. 3. 2021]. Dostupné z: <https://www.buddhawebsite.cz/khenpo-mriti-od-vychodniho-vzdelani-k-zapadnimu>.

KÜNG, Hans; BECHERT, Heinz. Křesťanství a buddhismus. Praha: Nakladatelství Vyšehrad, spol. s r. o. 1997. ISBN: 80-7021-239-X

LEWIS, Bernard. The Question of Orientalism. In: *The New York Review of Books.* 1982, pp. 1-20.

LITTLETON, C. Scott. *Moudrost Východu.* Praha: Knižní klub a Bailos, 1998. ISBN: 80-7176-646-1.

LUBENSKÁ, Veronika; TRNKOVÁ, Tereza. *Buddhismus a svátky.* 2021.

LUKEŠ, Vojtěch. *Psychologie užití modré barvy v kinematografii.* Zlín, 2018. Bakalářská práce. Univerzita Tomáše Bati. Fakulta multimediálních komunikací. Vedoucí práce: Mgr. Art. Július Liebenberher, ArtD.

Malý Buddha. [film] Režie: Bernardo Bertolucci. Velká Británie. 1993.

MARK, Joshua J. 2020. Sidharta Gautama. In: *Ancient.* [online]. [cit. 15. 3. 2021]. Dostupné z: https://www.ancient.eu/Siddhartha_Gautama.

Objects. [online]. [cit. 17. 3. 2021]. Dostupné z: <http://www.buddhistsymbols.org/buddhaimages.html>.

MART, Çağrı Tuğrul; TOKER, Alpaslan; ESEN, M. Fatih. Criticism on Edward Said's Orientalism. 2nd International Symposium on Sustainable Development, 2010. Sarajevo, pp. 367-373.

O'BRIEN, Barbara. 2018. Bowing as a Buddhist Practice. In: *Learn Religion.* [online]. [cit. 15. 3. 2021]. Dostupné z: <https://www.learnreligions.com/bowing-as-a-buddhist-practice-450057>.

PARANJPE, Anand C. *The Concept of Dharma: Classical Meaning, Common Misconceptions and Implications for Psychology.* 2013. DOI: 10.1177/097/133613477302.

- PEREIRA, Contzen. A Comparative Study of Frequencies of a Buddhist Mantra – Om Mani Padme Hum and a Hindu Mantra – Om Namah Shivaya. In: *International Journal of Innovative Science, Engineering and Technology*. 2016, vol. 3. ISSN: 2348-7968.
- RAJPUT, Shahid Ahmad. *The Source, Meanings and Use of „Mudra“ Across Religions*. 2016. [online]. [cit. 22. 3. 2021]. DOI: 10.5281/zenodo.155343.
- Rkang-gling*. [online]. [cit. 27. 3. 2021]. Dostupné z: <https://omeka-s.grinnell.edu/s/MusicalInstruments/item/1800>
- S. Sunitha; SHARMA, Chandra Prakash. Mudra Therapy and Its Classification. In: *International Journal of Helath Sciences and Research*. 2021, vol. 1., pp. 118-126. ISSN: 2249-9571.
- SAID, Edward W. *Orientalismus: západní koncepce Orientu*. Přeložil Petra NAGYOVÁ. Praha: Paseka, 2008, 459 s. ISBN 9788071859215.
- SAID, Edward W: *Orientalism*. Londýn: Penguin books, 2003.
- SAID, Edward W. Orientalism Reconsidered. In: *Cultural Critique*. 1985. vol, 1., pp. 89-107.
- SAID, Edward W. Orientalism. New York: Pantheon Books, 1978.
- SANTOS, Andrea. 2020. The Meaning of Om Namah Shivaya. In: *Yogapedia*. . [online]. [cit. 15. 3. 2021]. Dostupné z: <https://www.yogapedia.com/2/7054/meditation/mantra/om-namah-shivaya-mantra>.
- SASSON, Vanessa R. Buddhism and Children. In: *Child Abuse and Neglect – The International Journal*. 2014, vol. 38, pp. 593-599. ISSN: 0145-2134.
- SYNKOVÁ, Kristýna. Zvuková a barevná metafora jako významotvorný prvek ve filmové tvorbě (Sound and Color Metaphor as an important element in Film Production). Brno: Janáčkova akademie múzických umění v Brně, Divadelní fakulta, Ateliér rozhlasové a televizní dramaturgie a scenáristiky, 2018. Vedoucí práce: doc. MgA. Hana Slavíková, Ph.D.
- TETHONG, Rakra. Conversations on Tibetan Musical Traditions. In: *Asian Music*. 1979. vol. 10. no. 2. pp. 5-22.
- TURNER, Bryan S. *Orientalism, postmodernism and globalism*. Londýn: Taylor and Francis e-Library, 2003. ISBN: 0-203-73549-8.
- TURNER, Bryan. Edward W. Said: Overcoming Orientalism. In: *Theory, Culture and Society*. 2004, vol. 21(1), pp. 173-177. DOI: 10.1177/0263276404041958.
- ZABILANSKÝ, Tomáš. Filmové žánry – definice, typy, příklady. In: *25fps.cz* [online]. [cit. 15. 3. 2021]. Dostupné z: <http://25fps.cz/2007/filmove-zanry-%E2%80%93-definice-typy-priklady>.