

Bělka, Luboš

Popis a analýza Dandaronovy mandaly

In: Bělka, Luboš. *Mandala a dějiny : Bidija D. Dandaron a burjatský buddhismus*. 1. vyd. Brno: Masarykova univerzita, 2014, pp. 70-109

ISBN 978-80-210-6725-7; ISBN 978-80-210-6728-8 (online : Mobipocket)

Stable URL (handle): <https://hdl.handle.net/11222.digilib/130704>

Access Date: 21. 02. 2024

Version: 20220831

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

2. Popis a analýza Dandarony mandaly

S Dandaronovou mandalou se lze setkat v jednom přízemním chrámku uprostřed hlavního města Burjatska Ulan-Ude (viz obr. 27), kde visí vpravo od oltáře na stěně mezi dvěma okny. Její velikost je cca 1,3 x 1,3 m, což zřejmě odpovídá i skutečné velikosti původní mandaly. Pozoruhodné ovšem je, že tato reprodukce původní mandaly neodpovídá zcela skutečnosti, neboť hlavní postava Vadžrabhairavy je o devadesát stupňů ve vnitřním kruhu posunutá ve směru hodinových ručiček (postava „leží na boku“), jedná se zřejmě o technickou chybu při zhotovování reprodukce. Co je však podstatné: mandala se nachází v chrámku, kde obřady v roce 2006 vykonával „poslední, kdo vstoupil do Dandarony družiny“, Cyvan Ančenovič Dašicyrenov (Cyvan-lamchaj).⁶⁷ Znamená to, že Dandaronova mandala neupadla po smrti jejího malíře v zapomnění, ale naopak nachází své pokračování v žité náboženské praxi a tradici.

⁶⁷ Montlevič Vladimír M. (ed.), *Bidija D. Dandaron – Izbrannyje stati: Černaja tětadž; Matěrialy k biografii; Istorija Kukunora; Suma Kenpo*, Sankt-Petěrburg: Evrazija 2006, str. 387.



Obr. 27

Lama Cyvan Dašicyrenov, nalevo, ve svém chrámku v Ulan-Ude, při rozhovoru s autorem, Dandarony mandala visí na stěně uprostřed mezi dvěma okny. Říjen 2006, fotografie Andrej Fukas.

Díky Vladimíru M. Montlevičovi se obraz mandaly dostal i do kruhů ne-buddhistických, její malou barevnou reprodukcí si v jeho knize může prohlédnout každý. Lama Cyvan pokračuje v ulan-udské tradici Dandarony mikrosanghy a ostatně byl to právě on, kdo koncelebroval obřad u Bílé stúpy Vadžrasattvy Bidiji D. Dandarona v Kižinginské dolině 18. září 2006.⁶⁸

Vedle toho, že lama Cyvan Dašicyrenov pokračuje v Dandarony tradici v hlavním městě Burjatska, podal i cenné svědectví o okolnostech jeho seznámení s učitelem, tedy Bidijou D. Dandarony:

⁶⁸ Podrobnosti o výstavbě a konsekraci Bílé stúpy viz Těrentěv Andrej A., „O stupe Dandarona“, *Buddizm Rossiji* 40, 2006, str. 66–67.

„Když najednou začaly ze západních částí Sovětského svazu přijíždět za Bidijou D. Dandaronem vysokoškolsky vzdělaní lidé, počaly se orgány (myšlena je KGB, pozn. LB) znepokojovat, neboť se setkaly s novým, pro ně nepochopitelným, jevem. Jednou, když jsem z Irkutsku přijel na prázdniny za otcem, Ančinem Dašicyrenovem, byl u nás na návštěvě jeho učitel, Bidija D. Dandaron. A tehdy Bidija D. Dandaron prohlásil, že za dvacet let se bude buddhismus v Rusku šířit geometrickou řadou. (...) Když Dandaron a jeho žáky zavřeli, mnozí, zejména starší lidé, dostali strach, že se vrací rok 1937... a já, naopak, jsem se domníval, že je třeba stát za svým přesvědčením a vrhnout se do víru událostí. Mnohokrát mne prosili, vězením hrozili a tím mne ve víře ještě utvrdili. Tento rok byl pro mne rozhodujícím a předurčil tak celý můj dosavadní život.“⁶⁹

Samotnou mandalu lze „číst“ několikerým způsobem, přičemž hlavní postoje jsou dva – náboženský a religionistický. První z nich je přístup vyznavačský a představuje primární základní „způsob čtení“ mandaly.

Odborník na vizuální antropologii David Morgan ostatně popisuje takový přístup v obecné rovině velmi výstižně:

„Studium vizuální kultury nahlíží na obraz jako na část kulturního systému vytváření a přijímání, v jeho původním záměru však nebylo přehlížení to, co do obrazu vkládají ti, kdož nejsou tvůrci obrazu. Badatelé tudíž zkoumají nejenom obraz samotný, ale též jeho roli v naraci, percepci vědecké a intelektuální klasifikaci a všech způsobech rituální praxe, jako jsou obřady, obětiny, výměna, paměť, putování a vystavování a tak je porozumění obrazu chápáno jako součást sociální praxe konstrukce reality.“⁷⁰

Porozumění Dandaronově mandale v tomto přístupu tedy neznamená omezit se jenom na její „teologickou“, tedy bezprostředně náboženskou stránku, ale také na její souvislosti mimonáboženské.⁷¹

⁶⁹ Strelkov Andrej M., „Bidija Dandaron: Žizněnnyj puť i duchovnyj podvig“, *Tajny Burjatii*, specvypusk, 2003, str. 20.

⁷⁰ Morgan David, *The Sacred Gaze: Religious Visual Culture in Theory and Practice*, Berkeley – Los Angeles – London: University of California Press 2005, str. 30.

⁷¹ Jako další vhodnou literaturu k tématu lze doporučit McArthur Meher, *Reading Buddhist Art: An Illustrated Guide to Buddhist Signs and Symbols*, London: Thames and Hudson 2002; k mandalám pak: Leidy Denise Patry – Thurman Robert A. F., *Mandala: The Architecture of Enlightenment*, New York – Boston: Asia Society Galleries, Tibet House, and Shambhala 1997;

2.1. Přístup vyznavačský

Přístup vyznavačský je primárně náboženský, „teologický“ a představuje základní „způsob čtení“ mandaly, neboť kvůli němu a v rámci něho mandala vznikla jako (žto) meditační pomůcka jedné konkrétní buddhistické skupiny v konkrétní době a na konkrétním místě.

Nejvíce informací o „tomto způsobu čtení“, přesněji řečeno „používání Dandarony mandaly“ lze nalézt v obsáhlé knize Vladimira Montleviče, jednoho z prvních žáků Bidiji D. Dandarona. Autor zmiňuje některé okolnosti vzniku mandaly, především datum jejího dokončení⁷² (19. října 1974, tj. přesně týden před Dandaronovou smrtí), neuvádí však žádné konkrétní popisy toho, co sama mandala zobrazuje a zachycuje. Částečný popis mandaly byl k vyhledání na internetu,⁷³ ale ani ten neobsahoval popis Dandarony linie a jednotlivých postav.

Dandarona mandala je kruhový obraz, v jehož středu se nachází multiplikované zobrazení božstva, po němž nese jméno – Vadžrabhairava. Tento typ mandaly níže výstižně charakterizuje David Morgan. Přirozeně nemá na mysli Dandaronu mandalu, nezná ji, nicméně hovoří o těch mandalických zobrazeních, která zahrnují jak přirozené, například historické, postavy, tak i bytosti nadpřirozené, tedy postavy známé zpravidla z rozmanitých tibetských buddhistických panteonů:

„Skupina sestávající z postav božstev a lamů, jež jsou na obrázku symetricky uspořádány do vnějšího kruhu, který obsahuje zobrazení příběhu učení. Ve středu mandaly se nachází ústřední postava božstva s partnerkou. Věřící se na meditaci připravují pečlivým studiem obrazu, učí se postupu a významu jednotlivých fází zasvěcení, tedy iniciačního obřadu, jehož smyslem je připravit se na spojení s božstvem. Božstvo je

k tibetské meditaci a vizualizaci mandal: Gómez Luis O., „Two Tantric Meditations: Visualizing the Deity,“ in: Lopez Donald S., Jr. (ed.) *Buddhism in Practice*, Princeton: Princeton University Press 1995, str. 318–327 a Landaw Jonathan – Weber Andy, *Images of Enlightenment: Tibetan Art in Practice*, Ithaca, NY: Snow Lion Publications 1993.

⁷² „Všichni věděli o tom, co se stalo (míněna je smrt Bidiji D. Dandarona dne 26. října 1974, pozn. LB), ale nikdo o tom nehovořil. Ani slovo. Každý to prožíval sám a beze slov. Učitel odešel 26. dne a 19. dne měsíce října byla mandala Vadžrabhairavy dokončena, vytištěn byl první tisk. Tato shoda nám dovolila prohlásit: „Učitel se spojil se žinčorem (mandalou)“. Montlevič Vladimir M. (ed.), *Bidija D. Dandarona – Izbrannyje stati: Černaja tětraď; Matěrialy k biografii; Istorija Kukunora; Suma Kenpo*, Sankt-Petěrburg: Evrazija 2006, str. 454.

⁷³ Viz <http://pravidyana.net>.

v pohlavním spojení s prázdnotou, nemá duši a představuje pro meditujícího cíl. Pečlivé studium mandaly vede k tomu, že věřící si dokážou vybavit, vizualizovat, sami sebe v říši tohoto božstva. Jakmile jsou jednou uvnitř dokonalého vesmíru božstva, mohou učinit další krok k duchovnímu probuzení.⁷⁴

2.2. Přístup religionistický

Přístup religionistický, který se se znalostí (nikoliv ovšem ztotožněním) přístupu předchozího, tedy náboženského, pokouší popsat, analyzovat a zařadit do náboženského a historického kontextu jak Dandaronovu družinu, tak i jeho mandalu, která je jejím projevem, vyjádřením. Již citovaný David Morgan píše:

„Zkoumat obraz jako sociální realitu, znamená považovat jeho význam za výsledek jak původní tvorby, tak i následného přijetí obrazu.“⁷⁵

Autor zde upozorňuje na skutečnost, že každý obraz, který se dostává do sociální reality, je třeba zkoumat právě jako součást sociální reality. Totéž platí o Dandaronově mandale, která se stala prvkem, byť nikterak dominantním, současné i nedávné historie burjatského buddhismu. To, že vznikla v brežněvovských dobách a v utajení, jenom akcentuje její význam – neztratila se někde v archivech KGB, ale naopak na přelomu tisíciletí se ocitla v ulan-udském chrámku, její barevná reprodukce je v knize a vybrané části jsou v detailu publikované na internetu. Vztah mezi vznikem Dandaronovy mandaly a jejím pozdějším a nedávným šířením je rozvolněnější, mandala přestává být úzce a jednoznačně spojená s Dandaronovou družinou, stává se stále více veřejným majetkem, jehož náboženská dimenze postupně ustupuje do pozadí, přestává být dominantní.

Pokud chceme porozumět Dandaronově mandale, je potřeba znát především historický kontext, neboť mandala je, kromě jiného, také vizuální historií. Se

⁷⁴ Morgan David, *The Sacred Gaze: Religious Visual Culture in Theory and Practice*, Berkeley – Los Angeles – London: University of California Press 2005.

⁷⁵ Morgan David, *The Sacred Gaze: Religious Visual Culture in Theory and Practice*, Berkeley – Los Angeles – London: University of California Press 2005, str. 32.

znalostí dějin tibetského buddhismu a burjatských náboženských dějin⁷⁶ lze přistoupit k deskripci a analýze této mandaly. Pokud se má jednat o religionistickou deskripci a analýzu, je třeba nejprve znát způsob, jak s mandalou „zacházejí“ věřící, tj. jak ji „používají“, jaký je jejich postoj k ní a jak ji chápou.

Předpokladem pro religionistický výklad mandaly je tedy jak znalost náboženského pozadí mandaly (tradiční mandala Vadžrabhairavy v Tibetu, Mongolsku a Burjatsku), tak i znalost dějin a historických specifik burjatské sanghy v ruském státě a mezinárodního kontextu šíření buddhismu do jihovýchodní Sibiře. Konkrétně to znamená, že je nutná znalost jak reálií (a mytologie, přesněji řečeno recentní hagiografie) života Bidiji D. Dandarona, tak i konkrétních okolností vzniku mandaly. Zde je třeba zdůraznit tři nejdůležitější momenty, či prvky mandaly, které v největší míře vyjevují to, co je podstatou: totiž vztah mezi tradicí a modernitou v Dandaronově sangze, který názorně zachycuje dobu a okolnosti jejího vzniku. Konkrétně se jedná o zachycení Dandarony tulkuovské linie na mandale. Zde je tedy B. D. Dandaron zpodobněn jako chubilgán. Dalším klíčovým prvkem pro pochopení mandaly je správná identifikace postav a situací – a to jak historických, tak i mytických, náboženských – které se nacházejí na mandale a mají známý fotografický (sic!) předobraz. Neméně zajímavou okolností pak je též identifikace lokalit nacházejících se na tzv. hřbitovním okruhu Dandarony mandaly.

⁷⁶ K dějinám vztahu sanghy a státu v Burjatsku viz například: Cyrempilov Nikolaj V., „Čužijelamy: Rossijskaja politika v otnošeniji zagraničnogo buddijskogo duchovenstva v 18 – načale 19 v.“, *Věstník SPbGU*, ser. 13, 2010, vypusk 4, str. 9–18.



Obr. 28
Dandarono mandala, autor Alexandr Ivanovič Železnov, 1974, skutečná velikost, materiál a barvy neznámé.

Znalost náboženského pozadí mandaly vychází především z tradičních mandal Vadžrabhairavy v Tibetu, Mongolsku a Burjatsku. Především ty burjatské sloužily jako předobraz pro Dandarono mandalu. Autorem mandaly je, alespoň podle Vladimira Montleviče, celá Dandarono družina. Role Alexandra Železnova jako „výtvarníka“ byla jistě klíčová, nicméně *co a kde a v jakých barvách* má namalovat,

nebylo jenom jeho vlastní rozhodnutí, tyto záležitosti jistě konzultoval s ostatními. A přestože o tom Vladimír M. Montlevič nikde nepíše, lze předpokládat, že zásadní roli ve vytváření mandaly sehrál sám Bidija D. Dandaron.



Obr. 29
Dandaronova mandala, pravý horní roh.

V pravém horním rohu mandaly se nenachází žádná postava člověka, který by byl bezprostředně spojen s Dandaronem, v tomto ohledu se liší od zbývajících

tří rohů, kde je B. D. Dandaron vždy realisticky zobrazen. Na vnějším okruhu mandaly se nachází sedm obětín v miskách z lidské lebky, skrt. *kapála* (tib. *thöpa /lthod pa/* nebo také *dungčhen /dung čen/*), jsou umístěné vedle sebe a na jejich konci dole je bílá trubka ze stehenní lidské kosti (tib. *kangling /rkang rling/*, nebo *kangdung /rkang dung/*).⁷⁷ Z této trubky vychází obláček kouře, vytvářející pozadí, kouřovou auru, pro postavu sedícího Padmasambhavy (skrt. doslova *Z lotosu zrozený*, tib. *Päma Džungnä /padma 'bjung gnas/*, v Tibetu známý jako Guru rinpoče */gu ru rin po čel/*, doslova *Ctihodný učitel*), kašmírského učence, tantrika a „pokořitele démonů“. Padmasambhava za panování tibetského krále Thisong Decäna (*/khri srong lde bcan/*, 754–797) přináší jako věrosvěst do Tibetu indickou, tantrickou podobu buddhismu.

Vedle Padmasambhavy je v rohu mandaly vyvedena postava jménem Simhamukha, což je modré božstvo s lidským tělem a lví hlavou, skákající po nahé lidské mrtvole. V pravé ruce má zakřivený nůž, skrt. *kartrí, kartarí* (tib. *digug /gri gug/*), v levé ruce pak drží *kapálu* naplněnou krví a tantrickou hůl, skrt. *khatvánga* (tib. *khatamga /kha tam ga/*).⁷⁸ Toto božstvo má zajímavě doloženou souvislost s Bidijou D. Dandaronem. Rok před smrtí, 28. října 1973, píše B. D. Dandaron Naděždě Sanžimitypovně Munkině dopis z vězení:

„Píšeš, že máte obavy z toho, jak prožívám přelom z konečnosti. Je třeba udělat *Sendemyn dogžur* (ochranný rituál dákiní Simhamukhy, poznámka Vladimira Montleviče), a proto je vhodné navštívit jeravinského staříka (lamu-agrambu Gatavona, poznámka Vladimira Montleviče), nebo to vyřešit jinak.“⁷⁹

V jiném dopisu ze dne 2. července 1974, který psal svému žáku Viktoru N. Pupyševovi, doporučuje, aby též meditoval na Sendemu, tj. na Simhamukhu.

Třetí postavou v pravém horním rohu Dandaronovy mandaly je Jamarádža s šakti na býku.

⁷⁷ Více podrobností o kapále a kanglingi viz například Beer Robert, *Symboly tibetského buddhismu*, Praha: BB Art 2009, str. 125–128.

⁷⁸ Více podrobností o tomto noži a holi viz například Beer Robert, *Symboly tibetského buddhismu*, Praha: BB Art 2009, str. 118–122 a 128–130.

⁷⁹ Montlevič Vladimír M. (ed.), *Bidija D. Dandaron – Izbrannyje stati: Černaja tětadž; Matěrialy k biografii; Istorija Kukunora; Suma Kenpo*, Sankt-Petěrburg: Evrazija 2006, str. 387.



Obr. 30
Dandaronova mandala, pravý dolní roh.

V pravém dolním rohu mandaly je namalován Bidija D. Dandaron jako jógin oděný do leopardí kůže, sedící v lotosové pozici (skrt. *padmasána*), ve vlasech má miniaturní lidskou lebku, v pravé ruce pozvedává *kapálu* naplněnou krví, v levé ruce na klíně drží zvonek, skrt. *ghanta* (tib. *dilbu /dril bu/*). Ruční zvonek představuje ženský princip *dokonalosti (v) moudrosti* (skrt. *pradžňápáramita*). Jedná se o jednu z dokonalostí (skrt. *páramitá*), kterou na své bódhisattvovské cestě uskutečňuje adept

probuzení v rámci mahájánského směru buddhismu. Komplementárním instrumentem a principem je pak mužská zbraň *vadžra*, hromoklín (tib. *dordže /rdor dže/*).⁸⁰



Obr. 31
Dandaronova mandala, levý dolní roh.

⁸⁰ Více podrobností o tomto tantrickém náčiní viz například Beer Robert, *Symbols tibetského buddhismu*, Praha: BB Art 2009, str. 105–112.

V levém dolním rohu mandaly je Bidija D. Dandaron namalován jako tantrický učitel, pozvedávající pravou ruku s kapálou, v levé má stejně jako na předchozím zobrazení tantrický zvonek. Na sobě má „rituální oděv“ oranžové barvy s modrým širokým lemem ve spodní části, na hrudi dvojitou vadžru, skrt. *višvavadžra* (tib. dordže gjadam /*rdo rdže rgja gram*/). Višvavadžra se též nazývá plná vadžra a je tvořena čtyřmi vrcholky, které představují čtyři světové strany. Je tak symbolem dokonalé stability.⁸¹

⁸¹ Více podrobností o tomto tantrickém náčiní, včetně rozmanitých zobrazení a podob viz například Beer Robert, *Symbols tibetského buddhismu*, Praha: BB Art 2009, str. 112–114.



Obr. 32
Dandaronova mandala, levý horní roh.

V levém horním rohu je Bidija D. Dandaron namalován jako učitel v evropském civilním oděvu – je to jediné zobrazení tohoto typu na celé mandale. On sám je na mandale zpodobněn celkem šestkrát, z toho čtyřikrát jako buddhistický učitel, guru, jednou ve věžeňském úboru a jednou v tradičním burjatském svrchním kabátci. Nikdy není vyveden v mnišském oděvu, jako je tomu například u Lubsana Sandana Cydenova. Je tomu tak proto, že B. D. Dandaron vlastně nikdy mnichem

formálně nebyl, do kláštera nevstoupil – jednak neměl takovou možnost (již v jeho jinošském věku začaly protibuddhistické stalinské represálie) a jednak cydenovovská tradice byla protimonastická.

Bidija D. Dandaron jakožto rozpoznatý znovuzrozenec v linii džajaglamů



Obr. 33

Vpravo nahoře je sedící 13. džajaglama Kalzang Cchulthim Thänpa Ňima /bskal bzang cchul khirms bstan pa'i Ňi ma/, zemřel v roce 1913, khänpo chrámu Čampaling v klášteře Kumbum, Amdo, Tibet. Železnov namaloval 13. džajaglamu na základě fotografie datované do roku 1912 (viz obr. 34); Dandaronova mandala.

Celkem se zachovaly minimálně dvě fotografie tibetského 13. džajaglamy Kalzang Cchulthim Thänpa Ňimy /*bskal bzang cchul khrims bstan pa'i Ňi ma*/. První je staršího data a vzhledem k tomu, že byla poprvé publikovaná v roce 1894, pochází z doby před tímto rokem. Fotografii zveřejnil kníže Esper Uchtomskij ve své knize o cestě careviče Nikolaje II. okolo světa a její ocelorytinovou reprodukci pak v roce 1900 přináší Albert Grünwedel.⁸²

Druhá fotografie je tedy o zhruba dvacet let mladší a je datovaná do roku 1912 – podle ní také zpodobnil Alexandr I. Železnov postavu 13. džajaglamy na Dandarónově mandale.



Obr. 34

Fotografie datovaná do roku 1912 zachycuje 13. džajaglamu Kalzang Cchulthim Thänpa Ňimu /*bskal bzang cchul khrims bstan pa'i Ňi ma*/. Převzato z: Strelkov Andrej M. – Torčinov E. A. – Monguš M. V. – Rjabov S. V., *Buddizm: Kanony, Istorija, Iskusstvo*, Moskva: Dizajn – Informacija – Kartografija 2006, str. 440.

13. džajaglama je zde zachycen jako tantrický mistr uprostřed rituálu, nicméně jedná se o aranžovaný, nikoliv reálný obřad v klášteře. Lama má hlavě má typickou žlutou čepici mnišského řádu Gelugpa a oproti mandale má jinak ruce, jakož i rituální instrumenty. Na fotografii má v pravé ruce vadžru a v levé pak ruční zvonek, na mandale má v pravé ruce naplněnou kapálu, zvonek je stejný.

⁸² Viz Grünwedel Albert, *Mythologie des Buddhismus in Tibet und der Mongolei: Führer durch die lamaistische Sammlung des Fürsten E. Uchtomskij*, Leipzig: F. A. Brockhaus 1900, str. 78, obr. 63. První publikace obrázku viz Uchtomskij Esper E., *Putěšestvyje Gosudarja Imperatora Nikolaja II. na Vostok, 1890–1891 gg.*, Leipzig: F. A. Brockhaus 1894–1898.



Obr. 35
Nedatovaná fotografie 13. džajaglamy Kalzang Cchulthim Thänpa Nímy /bskal bzang cchul khrimś bstan pa'i ňi ma/, fotografie z doby před rokem 1894, archiv Alexandra I. Breslavce.



Obr. 36
Akpa Lama, vlevo (zobrazení je založeno na fotografii z roku 1912, viz obr. 37) a vpravo je 14. (tibetský) džajaglama Lozang Thänpa Gjalccchän /blo bzang bstan pa'i rgjal mcchan/; Dandaronova mandala.



Obr. 37

Akpa Lama, fotografie z roku 1912; převzato z: Vančikova Cymžit Purbujevna et al. (ed.) Zemlja Vadžrapani: Buddizm v Zabajkalje, Moskva: Dizajn – Informacija – Kartografija 2008, str. 310.

Postava lamy (viz obr. 36, napravo) na Dandaronově mandale je velmi podobná postavě na fotografii (viz obr. 38). Vzhledem k tomu, že předchází postavou na mandale (před Akpa lamou) je 13. džajaglama, lze z toho vyvodit, že následující je tedy velmi pravděpodobně 14. (tibetský) džajaglama Lozang Thänpa Gjalchän /*blo bzang bstan pa'i rgjal mcchan*/. Pokud je tento předpoklad pravdivý, pak to znamená, že Železnov v roce 1974 jednak znal identitu Dandaronova *tulkuovského dvojníka*, tedy 14. (tibetského) džajaglamy a jednak znal i jeho vizáž v dospělosti. Pokud je mu totiž na fotografii řekněme dvacet až třicet let, tak pochází z let okolo 1936–1946, tedy z doby, kdy ani v SSSR, ani v Amdu nepanovala atmosféra příznivá kulturní a náboženské výměně mezi tradičními regiony. Další jeho známá fotografie je až z konce 20. století a byla publikovaná po Dandaronově smrti v knize od přední burjatské buddholožky Cymžit Purbujevny Vančikovy (viz obr. 39). Je zde ještě jedna drobnost patrná na mandale – totiž dezén na levé paži lamova pláště („mřížka“): v obou případech je téměř identický a přesně odpovídá fotografii 13. džajaglamy, kdežto obdobná fotografie 14. (tibetského) pokračovatele známá není a jediná, která je k dispozici, je záběr na jeho tvář, reprodukováný Andrejem

Střelkovém.⁸³ Možná tedy Alexandr Železnov použil „spodní část“ stejnou pro oba lamy a jenom doplnil tvář.



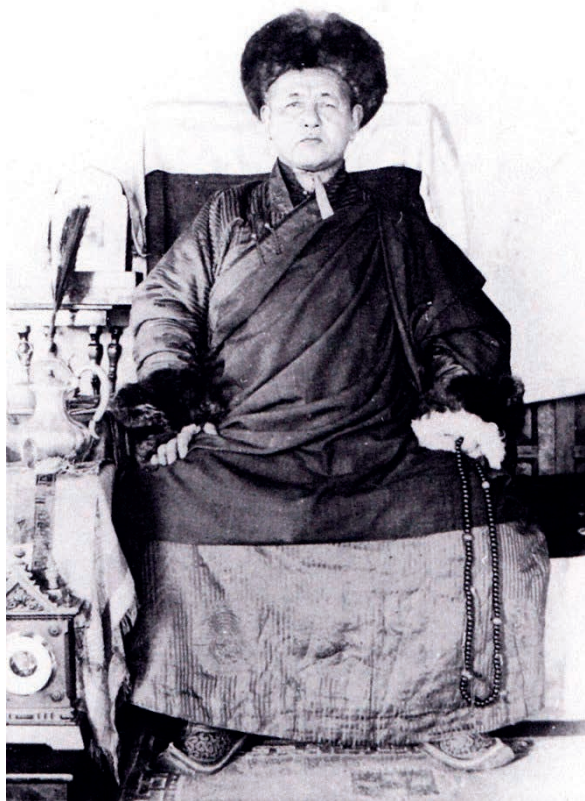
Obr. 38

14. (tibetský) džajaglame Lozang Thänpa Gjalchän (/blo bzang bstan pa'i rgjal mc-chan/; ruský přepis Dža-jag Rinpočhe XIV Lobsan Danbij Žalcan), 1916–1990; chrám Čhampaling v klášteře Kumbum, Tibet; převzato z: Strelkov Andrej M., „Bidija Dandaron: Žizněnnyj puť i duchovnyj podvig“, *Tajny Burjatii, specvypusk*, 2003, str. 6.

Pokud je tedy skutečně na mandale 14. (tibetský) džajaglame, tak v roce 1974 musel malíř thangky A. Železnov znát fotografii z Kumbumu a ta musela být pořízená někdy před rokem 1945. Muselo zde existovat nějaké spojení – jedná se ovšem o dobu stalinských represálií, kdy jakákoliv komunikace se zahraničím představovala smrtelné nebezpečí: mnoho Burjatů bylo odsouzeno k smrti jako „špioni ve službách japonského imperialismu“. Dandaron ovšem nikde nezmiňuje tibetského 14. džajaglame (ostatně sám o sobě takto také nikdy nehovoří), nicméně se 14. džajaglame možná na mandale vyskytuje a to by znamenalo, že o něm nejenom věděl (nebo alespoň Železnov o něm věděl), ale také že znal jeho podobu. Popis postav k mandale ovšem nikde Dandarovou družinou publikován nebyl a usuzování na přítomnost tibetského 14. džajaglame na základě vizuální podobnosti je spekulací. Nicméně:

⁸³ Strelkov Andrej M., „Bidija Dandaron: Žizněnnyj puť i duchovnyj podvig“, *Tajny Burjatii, specvypusk*, 2003, str. 6.

„14. džajaglama (tibetský), pocházel, stejně jako ve svých předchozích zrozeních, z kókenúrských Mongolů. Byl to velký vzdělanec a byl také jedním z učitelů 10. pančenlamy, který byl rodem také z Amda. Aginský emči lama Geleg Balbar, který dětství strávil v Kumbumu a Labrangu, 14. džajaglamu osobně znal, ostatně byl jeho žákem. Dědeček Balbar vyprávěl, že *Rinpoče* (14. džajaglama) měl k burjatským lamům, kteří v té době ještě žili v Tibetu, přátelský vztah a držel nad nimi ochrannou ruku. V roce 1987 postavili v klášteře Kumbum 14. džajaglamovi *lojlan*, trojrozměrnou mandalu Kálačakry. Mandala, jejíž průměr dosahuje dvanácti metrů, se nachází uvnitř budovy zvláště k tomuto účelu postavené. 14. džajaglama uvnitř této mandaly po dobu tří let meditoval a v roce 1990 opustil své tělo.“⁸⁴



Obr. 39

14. (tibetský) džajaglama Lozang Thänpa Gjalchän (*/blo bzang bstan pa'i rgjal mcchan/*; ruský přepis *Dža-jag Rinpoče XIV Lobsan Danbij Žalcan*), 1916–1990; chrám Čampaling v klášteře Kumbum, Tibet; převzato z: Vančikova Cymžit Purbujevna et al. (ed.) *Zemlja Vadžrapani: Buddizm v Zabajkalje*, Moskva: Dizajn – Informacija – Kartografija 2008, str. 310.

⁸⁴ Strelkov Andrej M., „Bidija Dandaron: Žizněnnyj puť i duchovnyj podvig“, *Tajny Burjatii*, specvypusk, 2003, str. 6.



Obr. 40
Trojrozměrný model mandaly Kálačakry, kláš-
ter Kumbum, Amdo, Tibet, srpen 2001, fotogra-
fie Luboše Bělky.

Výše citovaný aginský emči lama Geleg Balbar vyprávěl o trojrozměrné meditační mandale *Kola času* (skrt. *Kālačakra*, tib. *Dünkhor /dus khor/*), která je umístěná v chrámu Kálačakry v tibetském amdoském klášteře Kumbum. Tato mandala je dřevěná a běžný návštěvník dovnitř nesmí, dokonce i její fotografování mniši, alespoň během autorovy návštěvy v klášteře v létě 2001, omezovali.

Tantrická nauka Kola času je obsažena v textu *Kālačakratantra* a je spojená se šambhalským mýtem, podle nějž je království Šambhala místo uchování a šíření této nauky. To je podle Tibeťanů jeho hlavní funkce, nikoliv však jediná. Podle tohoto tantrického textu bude Šambhala i místem duchovní a pozemské obrody poté, kdy se buddhistický svět zachrání před zhoubou ze strany nevěrců, barbarů.



Obr. 41

Lubsan Sandan Cydenov, nalevo je zobrazen na základě fotografie z roku 1891 (viz obr. 42), na-pravo pak na základě fotografie z roku 1919 (viz obr. 43); Dandaronova mandala.

S největší pravděpodobností existují pouze tři známé fotografie Lubsana Sandana Cydenova. První je z roku 1891, dvě komplementární jsou z roku 1919. První fotografie (viz obr. 42) představuje typický salonní snímek pořízený ve fotoateliéru, záležitost v 19. století velmi populární. Cydenovovi tehdy bylo 41 let

(narodil se v roce 1850⁸⁵); sedí zde oblečen do tradičního burjatského mnišského oděvu, vlasy má nakrátko ostříhané a tvář mu zdobí knír. Za pozornost stojí i tradiční burjatské boty se zahnutou špičkou. Žádné zvláštní dekorace či luxus vidět není, sám Cydenov vypadá klidně a skromně.

Jeho levá ruka spočívá na okrouhlém stolku a pod ní se pravděpodobně nachází tibetská kniha zabalená v plátně. Na malované mandale je Cydenov zpodobněn přesně podle fotografie, oděv má červenou mnišskou barvu (viz obr. 41).



Obr. 42
Lubsan Sandan Cydenov v roce 1891; viz Bělka Luboš, *Tibetský buddhismus v Burjatsku*, Brno: Masarykova univerzita 2001, str. 70, obr. 3.

⁸⁵ Tsyrempilov Nikolay (= Cyrempilov), „Samdan Tsydenov and his Buddhist Theocratic Project in Siberia“, in: Elverskog Johan (ed.), *Biographies of Eminent Mongol Buddhists*, International Institute for Tibetan and Buddhist Studies 2008, str. 117.

Ve skutečnosti je tato fotografie na Dandaronově mandale použita dvakrát. Poprvé je to zmíněná barevná kopie fotografie (viz obr. 41 a obr. 42) a podruhé Alexandr Železnov namaloval pouze jeho tvář (viz obr. 57). Co je ovšem velmi pozoruhodné, je skutečnost, že Cydenov je zde zobrazen v civilním, nikoliv mnišském oděvu. Dokonce se ani nejedná o typické burjatské oblečení, ale naopak o dobovou euroamerickou módu, tj. frak, buřinka a cestovní kožená taška, přičemž u gentlemana nesmí chybět ani štíhlá hůlka. Jak si to lze vysvětlit? Podle pověstí kolujících v Dandaronově družině navštívil Lubsan S. Cydenov Itálii. Zdali tomu tak skutečně je, tj. zdali v Itálii, či v západní Evropě skutečně byl a zdali je toto zachycení právě té cesty dnes nelze říci. V této souvislosti ovšem není bez zajímavosti svědectví, které přináší Andrej Strelkov:

„Co se týče *modernizace* buddhismu v jógickém společenství Lubsana Sandana Cydenova, lze říci, že se tam vyskytovaly skutečnosti, které nebyly možné v tradičním klášteře. Tak například podle slov Alexandra M. Železnova měli obyvatelé Soorchoje předplacené časopisy, a to včetně zahraničních. Lamové se učili cizím jazykům a seznamovali se s literaturou, včetně té zahraniční; v Soorchoji byla též bohatá ruskojazyčná knihovna, zaměřená na krásnou literaturu. Jednou, když tam přijeli buddhističtí laici, aby si u lamů objednali obřad, byli zcela zaskočení, když se setkali se Sandan-lamou, jak si čte v evropském oděvu evropskou knihu. Podle některých zpráv se v Soorchoje dokonce svítilo elektrickými lampami na baterie přivezené z Varšavy. (...) Soorchoj navštívil známý orientalista prof. Alexej M. Pozdnejev a besedoval se Sandan-lamou.“⁸⁶

Další vysvětlení, proč je L. S. Cydenov v civilním, nikoliv mnišském, poskytuje švýcarský badatel Herbert Schwabl. Vychází z vyprávění, které mu osobně sdělil Dandaronův žák Donatas Butkus:

„Po roce 1972 byly fotografie L. S. Cydenova v Burjatsku zakázané. Viděl jsem v roce 1996 v Aginském klášteře, že tam měli mniši jeho fotografii. Někteří říkali, že odložil mnišskou róbu a odešel do Itálie či Himálaje. A že jeho duch je určitě někde na Západě.“

⁸⁶ Strelkov Andrej M., „Bidija Dandaron: Žiznennyj puť i duchovnyj podvig“, *Tajny Burjatii*, specvypusk, 2003, str. 8.

Lubsan Sandan Cydenov a Dorži Badmajev jsou na jednom snímku z roku 1919 zachyceni společně. Tato fotografie existuje přinejmenším ve dvou verzích. Na jedné je Cydenov s korunou a modrým rituálním oděvem,⁸⁷ na druhé pak bez koruny a vyššívaného svrchního oděvu. V této části mandaly však Dandaronův nevlastní otec Dorži Badmajev vyveden není, obě namalované postavy představují Lubsan Sandan Cydenova. První, zachycuje Cydenova v roce 1891, kdy se nechal vyfotografovat pravděpodobně v ateliéru v Kulském Stanoku.

Ze srovnání fotografie (obr. 43) a malby (obr. 41) jsou patrné rozdíly. Především se týkají Cydenovova odění – na malbě má jednak na hlavě velkou korunu s malými lidskými lebkami a jednak má přes kabátec přehozený zdobný oděv. Levá ruka s růžencem je více před tělem.⁸⁸ Koruna a zdobný oděv mají představovat insignie krále tří světů, dharmarádžu, tehdejšího teokratického vládce Burjatska, za kterého se ostatně Cydenov sám v roce 1919 prohlásil.⁸⁹

⁸⁷ Její reprodukce viz například: Montlevič Vladimír M. (ed.), *Bidija D. Dandaron – Izbrannyje stati: Černaja tětřad; Matěrialy k biografii; Istorija Kukurora; Suma Kenpo*, Sankt-Petěrburg: Evrazija 2006, fotografická příloha (nestránkováno).

⁸⁸ Fotografie Cydenova s korunou je pořízena bezprostředně před či po první fotografii, kde je Cydenov bez koruny. O tom, že se nejedná o dodatečnou fotomontáž, svědčí jiná poloha levé ruky s růžencem, jinak jsou obě fotografie téměř identické. Reprodukci fotografie Cydenova s korunou přináší zmíněná Montlevičova kniha (*Bidija D. Dandaron – Izbrannyje stati: Černaja tětřad; Matěrialy k biografii; Istorija Kukurora; Suma Kenpo*, Sankt-Petěrburg: Evrazija 2006, fotografická příloha (nestránkováno), obr. 1, umístěno za str. 384).

⁸⁹ Cyrempilov Nikolaj V., „Lubsan Samdan Cydenov i idėja buddiiskoj teokratiji v Zabajkalje“, *Vostok (Oriens)* 6, 2007, str. 64–75.



Obr. 43

Lubsan Sandan Cydenov a Dorži Badmajev v roce 1919; viz Bělka Luboš, Tibetský buddhismus v Burjatsku, Brno: Masarykova univerzita 2001, str. 73, obr. 4.

Zobrazení B. D. Dandarona v oděvu tantrického mistra-učitele patří mezi nejznámější jeho portréty. Vznikly ovšem víceméně náhodou. Podle Vladimira M. Montleviče sérii fotografií pořídil známý ulan-udský fotograf A. I. Ponomarjov v roce 1965. Měl za úkol připravit fotografie pro propagandistickou brožurku o rozkvětu buddhismu v Sovětském svazu. Ve fundusu Etnografického muzea na periferii Ulan-Ude našli kromě jiných předmětů i lamské tantrické oblečení. Fotograf poprosil pracovníky muzea, aby si oděv oblékli a zapózovali mu jako model pro připravovanou knížku, ale všichni to buď ze strachu či respektu k mnišskému úboru odmítli. A tak B. D. Dandaron, který byl na seanci přizván jako konzultant, byl jediný, kdo si to dovolil:



Obr. 44

Bidija D. Dandaron, vlevo je zachycen podle fotografie z roku 1965 (viz obr. 45), vpravo pak namalován podle fotografie z roku 1956 (viz obr. 46); Dandaronova mandala.



Obr. 45
Bidija D. Dandaron, fotografie A. I. Ponomarjova, 1965, Ulan-Ude; publikováno například v: Bělka Luboš, Tibetský buddhismus v Burjatsku, Brno: Masarykova univerzita 2001, str. 96, obr. 12.

„A proto se na světě ocitl znamenitý Dandaronův portrét v tantrické kálačakrovské koruně. Brožurka byla vydána a tvář Dharmarádži Dandaron se stala proslulou v celém buddhistickém světě.“⁹⁰

Tyto fotografie bývají ovšem zpravidla publikovány upraveně, buď se pozadí vyretušuje, nebo ořízne tak, aby nebylo patrné, že se nejedná o autentickou fotografii z předávání nauky Mistra žákům, ale naopak o fotografii s různými muzeálními praktikáblí v pozadí.

⁹⁰ Montlevič Vladimir M. (ed.), *Bidija D. Dandaron – Izbrannyje stati: Černaja tětadž; Matěrialy k biografii; Istorija Kukunora; Suma Kenpo*, Sankt-Petěrburg: Evrazija 2006, str. 385.



Obr. 46
Bidija D. Dandaron, fotografie z roku 1956, Moskva, archiv Alexandra I. Breslavce.



Obr. 47
Bidija D. Dandaron, vpravo je zachycen podle Montlevičovy fotografie z roku 1971 (viz obr. 48); nalevo je postava sedícího siddhy (pravděpodobně Džálandhary); Dandaronova mandala.

Bidija D. Dandaron je namalován stojící v burjatském národním kroji, což je zelený *dél*, s pozvednutou pravou rukou. Po jeho pravici je postava sedícího siddhy

na tygří kůži, pravděpodobně Džálandhary. Dole u nohou B. D. Dandarona jsou dvě obětiny – láhev vodky, ulita a lungta v kapále.



Obr. 48
Bidija D. Dandaron, fotografie z roku 1971, autor Vladimír Montlevič, Kižinga, Burjatsko, archiv Herberta Schwabla.⁹¹

Fotografii (viz obr. 50) Dandarony matky Balžimy Abidujevvy pořídil Vladimír M. Montlevič v roce 1971 při návštěvě Kižingy, místa, kde žila. Montlevič tenkrát pořídil celou sérii fotografií, část z nich později taktéž publikoval. Balžima

⁹¹ Tento snímek byl též publikován v: Montlevič Vladimír M. (ed.), *Bidija D. Dandaron – Izbrannyje stati: Černaja tětadž; Matěrialy k biografii; Istorija Kukunora; Suma Kenpo*, Sankt-Pěťěrburg: Evrazija 2006, fotografická příloha (nestránkováno).

Abidujeva se dožila vysokého věku 104 let a zemřela 3. prosince 1973, tedy ještě za života svého syna.⁹²



Obr. 49
Balžima Abidujeva (1869 – 3. prosinec 1973), Dandaronova matka, sedící vlevo je zachycena podle Montlevičovy fotografie z roku 1971 (viz obr. 50); Dandaronova mandala.

Malíř thangky A. I. Železnov Balžimu Abidujevu samozřejmě osobně znal a jistě není bez zajímavosti, že ona je jediná žena (odhlédneme-li od *dákiní*, což sice ženy jsou, ale jsou nadpřirozené), která se na mandale vyskytuje (viz obr. 49).

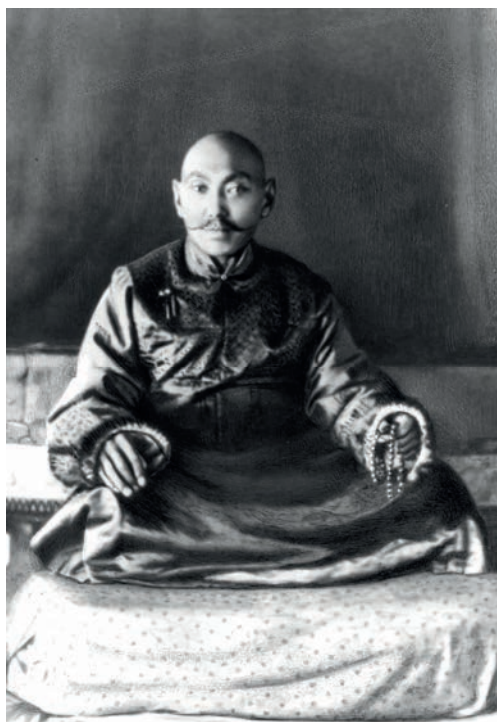
⁹² Montlevič Vladimir M. (ed.), *Bidija D. Dandaron – Izbrannyje stati: Černaja tětadž; Matěrialy k biografii; Istorija Kukunora; Suma Kenpo*, Sankt-Petěrburg: Evrazija 2006, str. 424.



Obr. 50
Bidija D. Dandaron a jeho matka Balžima Abidujeva,
fotografie z roku 1971, autor Vladimír Montlevič, Kižinga,
Burjatsko.



Obr. 51
Dorži Badmajev (asi 1840–1920),
napravo, nevlastní otec Bidiji D. Dan-
darona, nalevo velmi pravděpodobně
13. dalajlama. Zobrazení Dorži Bad-
majeva je založeno na fotografii
z roku 1919 (viz obr. 43); Dandarono-
va mandala.



Obr. 52
13. dalajlama Thubtän Gjamccho (tib. /*thub bstan rgja mccho*/, 1876–1933), fotografie Pjotra K. Kozlova.

Postava zachycená na mandale (viz obr. 51) představuje mnicha řádu Gelugpa se zvoncem a vadžrou v rukou. Charakteristický je pro něj knírek, v těchto případech záležitost spíše vzácná než běžná. Takový knírek měl například 13. dalajlama Thubtän Gjamccho /*thub bstan rgja mccho*/, který žil v letech 1876 až 1933. V Rusku a Sovětském svazu byl tento hodnostář znám i díky ruskému cestovateli Pjotru K. Kozlovovi,⁹³ který ho dokonce i vyfotografoval (viz obr. 52). Zdali je však na Dandaronově mandale skutečně zachycen právě 13. dalajlama, nelze s určitostí říci.

⁹³ Viz Kozlov Pjotr K., *Mrtvé město Chara-choto (Mongolsko a Amdo). Expedice Ruské zeměpisné společnosti 1907–1909*, Praha: Pokrok 1929, str. 387. Jedná se však o jiný snímek, Kozlov jistě pořídil záběrů více. Ostatně se 13. dalajlamou se setkali vícekrát.



Obr. 53 a 54

Bidija D. Dandaron v rituálním oděvu tantrického mistra, Ulan-Ude, 1972, fotografie V. M. Montleviče, Převzato z: Montlevič Vladimir M. (ed.), Bidija D. Dandaron – Izbrannyje stati: Černaja tětjad; Matěrialy k biografii; Istorija Kukurora; Suma Kenpo, Sankt-Petěrburg: Evrazija 2006, fotografická příloha (nestránkováno).



Obr. 55

Bidija D. Dandaron, nedatovaná fotografie, autor neznámý, archiv Herberta Schwabla. Tato fotografie dosud nebyla nikdy publikovaná.



Obr. 56
Bidija D. Dandaron v pozici jógina, v popředí obětiny; Dandaronova mandala.

Pravému spodnímu rohu mandaly dominuje B. D. Dandaron zpodobněný jako jógin oděný do leopardí kůže, sedící v lotosové pozici (skrt. *padmasána*), ve vlasech má miniaturní lidskou lebku, v pravé ruce pozvedává *kapálu* naplněnou krví, v levé ruce na klíně drží zvonek, ozdoben náhrdelníky a náramky; sedí na kozlí kůži a vlevo u nohou je velká kapála s obětinami, což je *vnitřní obětina*. Na celé mandale se vyskytuje pouze jednou, přestože obětin umístěných do *kapál* je na celé mandale třicet osm. Její symbolika je bezprostředně spojená s *tantrou Jamántaky*:

„Vnitřní obětina je značně symbolickou skupinou obětín, které se používají při vizualizačních obřadech nejvyšších jógatanter jako *tantry Čakrasamvary, Vadžrajóginí, Hévadžry, Kálačakry, Guhjasamádži a Jamántaky*. Tvoří ji velká bílá miska z lebky s jediným švem uprostřed. Vnitřek misky je červený. Spocívá na trojnožce ze tří

uříznutých hlav, které jsou bílé, červené a modré barvy. (...) Lebka z misky obsahuje *pět nektarů* a *pět mas*. Pět nektarů tvoří lidský exkrement, morek, semeno, krev a moč. Pěti masy jsou maso býka, psa, slona, koně a člověka.⁹⁴

⁹⁴ Beer Robert, *Symboly tibetského buddhismu*, Praha: BB Art 2009, str. 226.



Obr. 57

Bidija D. Dandaron v rituálním oděvu tantrického mistra; Dandaronova mandala.

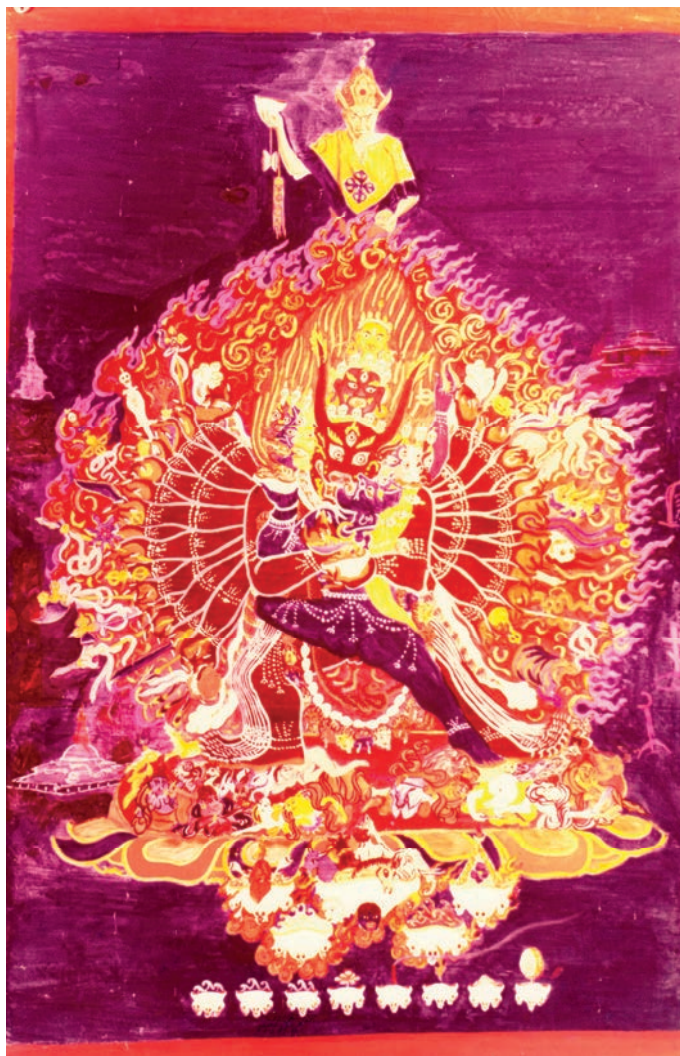
Levému dolnímu rohu mandaly dominuje B. D. Dandaron zpodobněný v pozici tantrického učitele, oblečen je do „rituálního oděvu“ oranžové barvy

s modrým širokým lemem ve spodní části, na hrudi dvojitá vadžra (skrt. *višva-vadžra*), na hlavě má červenou zdobenou lamskou čepici s miniaturní lidskou lebkou na jejím vrcholku. V pravé ruce pozvedává *kapálu* se zavěšeným tantrickým bubínkem, v levé ruce drží zvonek; z kapály vychází obláček a v něm je jeho duchovní učitel překvapivě oblečen v evropském oděvu, je to Lubsan Sandan Cydenov; ve spodní části se nachází deset kapál s obětinami.



Obr. 58
Detail z thangky *Vadžrabhairavy* – portrét Bidiji D. Dandaron, autor Alexandra I. Železnov, konec šedesátých let 20. století, údajně zničeno; z pozůstalosti Oktjabriny F. Volkovy, nyní v archivu Alexandra I. Breslavce.

Bidija D. Dandaron je zde ztvárněn jako tantrický učitel. Na rozdíl od fotografií a malby (viz obr. 44, obr. 45), kde je Dandaron zachycen v muzeu, tedy umělém prostředí, jsou jeho další fotografie (viz obr. 55) a jejich provedení na mandale (viz obr. 53, obr. 54 a obr. 56) více „přirozené“, realističtější. Dandaron se nechal vyfotografovat svými žáky v pozicích tantrického učitele, oblečen byl v oděv, který pravděpodobně při obřadech používal (zřejmě se to ale netýká fotografie, kde je oděn do leopardí kožešiny a sedí na zemi před nějakou vitrinou, viz obr. 55). Některé z těchto fotografií sloužily i jako podklad pro malbu na mandale. Jeho zobrazení s nádobou na *nektar nesmrtelnosti* vytvořenou z kalvy, tj. vrchlíku lidské lebky (sanskrtsky *kapála*), v pravé ruce (obr. 57) je prakticky totožné s jiným jeho zobrazením, kde je zpodobněn ve stejné pozici na vrcholku thangky (nikoliv mandaly) *Vadžrabhairavy*. Tento obraz (viz obr. 58 a obr. 59) byl údajně zničen a dochoval se pouze na barevné fotografii.



Obr. 59
Thangka Vadžrabhairavy
a B. D. Dandarona (jeho
portrét se nachází na vrcholu
malby, autor Alexandr I.
Železnov, konec šedesátých
let, údajně zničeno; z
pozůstalosti Oktjabriny
F. Volkovy, nyní v archivu
Alexandra I. Breslavce).
Velikost 43 x 85 cm,
dokončeno v roce 1971, kvaš
na papíře.⁹⁵

⁹⁵ Poprvé publikováno v: Bělka Luboš, „Burjatský buddhismus: Tradice a současnost / Buryat Buddhism: Tradition and Presence“, in: Berounský Dan – Bělka Luboš – Štreit Jindřich, *Na konci světa / At the End of the World*, Volary: Stehlík 2000, str. 133, obr. 6, viz též: Bělka Luboš, „Bidija Dandaronič Dandarona a burjatský buddhismus ve 20. století“, in: Pecha Lukáš (ed.), *Orientalia Antiqua Nova* 7, Plzeň: Dryada 2007, str. 15.



Obr. 60
 Bidija D. Dandaron, zobrazení založené na fotografii z roku 1971 (viz obr. 61), autor Vladimír Montlevič; Dandaronova mandala.

V levém horním rohu je, podobně jako v předchozích případech, Bidija D. Dandaron opět zpodobněn jako buddhistický učitel. Oděn je do evropského civilního oděvu, prostovlasý, v pravé ruce pozvedává dordže, v levé ruce drží zvoněk; od hrudníku vychází obláček a v něm je Vadžrasattva s šakti; pod ním je sedm kapál s obětinami a bubínkem. B. D. Dandaron stojí za stolem s bílým ubrusem, na něm jsou dvě láhve (vodka známé značky *Stoličnaja* a oranžový likér), obětina torma (bur. *balin*), kapála, maso s kostí a ruční bubínek *damaru* (tib. *ngačhung /rnga čhungl*).



Obr. 61

Bidija D. Dandaron nalevo, Alexandr I. Železnov napravo, fotografie z roku 1971, autor Vladimir Montlevič, Ulan-Ude, Šiškovka, Burjatsko. Převzato z: Montlevič Vladimir M. (ed.), Bidija D. Dandaron – Izbrannyje stati: Černaja tětřad; Matěrialy k biografii; Istorija Kukurora; Suma Kenpo, Sankt-Petěrburg: Evrazija 2006, fotografická příloha (nestránkováno).