

Čapek, Filip

**[Heller, Jan; Talmon, Shemaryahu; Hlaváčková, Hana; Prudký, Martin, ed. The Old Testament as inspiration in culture: international academic symposium, Prague, September 1995]**

*Religio*. 2002, vol. 10, iss. 1, pp. 133-134

ISSN 1210-3640 (print); ISSN 2336-4475 (online)

Stable URL (handle): <https://hdl.handle.net/11222.digilib/125005>

Access Date: 30. 11. 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.

kteří si takřkajíc kápli do noty. Kdo zná Hellerovu dikci a myšlení, tomu už taková slova nepřipadnou nijak kromobyčejná. Zatímco se čtenář, zvláště je-li pouhým laikem, jakým je i recenzent, utápí a zase vynojuje, ztrácí a znovu nachází, pozbývá odvahy pokračovat a nechává se stejně vést dál, hledá „svlažení a obživení vyprahlých pustin“ (s. 70) své nekonečné nevědomosti, Heller stoicky poznamená, že je to vlastně jen výsledek dobré, srodné spolupráce, za kterou jakoby snad ani nemohl.

Na *Poutních písních* je hodně srodného; toho, co patří k sobě rodem a co dokáže mnohé zrodit. Nejsou to pouze autoři (ale i ilustrátor Jan Bárta), kteří z interpretace žalmů udělali něco, co bude doznívat, ať čtenářem bude kdokoli. *Poutní písně* se povedly, máme se od nich co učit.

BŘETISLAV HORYNA

**Jan Heller –  
Shemaryahu Talmon –  
Hana Hlaváčková –  
Martin Prudký (eds.),  
The Old Testament as  
Inspiration in Culture:  
International Academic  
Symposium, Prague,  
September 1995,**

**Třebeňice: Mlýn 2001, 205 s. +  
16 s. příloh.**

Sborník, jenž se věnuje Starému zákonu (respektive hebrejské Bibli nebo Tenachu) a jeho recepci v umění, je rozdělen na šest částí. První, úvodní část (s. 9-22) se zabývá vlivem Starého zákona na kulturu obecně. Ústředním příspěvkem této části je studie Shemaryahu Talmona „The Hebrew Bible as Inspiration in Culture“, které předchází obecnější slovo izraelského velvyslance v Praze Moshe Yegara.

Druhá část nazvaná *Studies in Theology and Philosophy* (s. 23-62) obsahuje exegeticko-teologickou studii Jana Hellera „Inspiration and Kommunikation nach Gen 2,7“, rozbor obrazu starozákonní scény loučení Noemi a Rüt Willema Drosta od nizozemského biblického teologa Karla Deurloo, rozklad druhého přikázání Dekalogu od Martina Prudkého a studii o funkci umění ve Starém zákoně od Milana Balabána, která je zajímavá nejen svým názvem „Arche-typologie der bildenden (und der Bau-) Kunst Israels in Tanach“.

Stručná třetí část *Studies in Czech and Slovak Bible Translation* (s. 63-71) obsahuje jediný příspěvek, a sice „Old Testament Poetry: Czech and Slovak Translations and Transformations“ od Stanislava Segerta, jenž pozoruhodným způsobem mapuje básnické a hudební zpracování *Písně písní* a *Žalmů* v české a slovenské kulturní tvorbě.

Čtvrtá, nejrozsáhlejší část nadepsaná *Studies in Bible and Visual Arts* (s. 72-139) obsahuje bohatě obrazově doprovázenou studii „A Unique Depiction of a Scene From the Book of Jonah in a 13th Century Illuminated Hebrew Manuscript“ S. Talmona, ve které je zajímavým způsobem exemplifikována otevřenost středověké židovské iluminační tvorby vůči motivům z klasické mytologie a z křesťanského prostředí. Následuje pojednání o vlivu ústředních starozákonních motivů na křesťanské umění „Die gotischen Wandgemälde im Kreuzgange des Emmausklosters“ Zuzany Všečekové. Podobným směrem míří také příspěvek Miry Friedmanové „The Tower of Babel in the Bedford Books of Hours“, který sleduje vliv židovských midrašických legend na křesťanské obrazové zpracování příběhu z 11. kapitoly knihy *Genesis*. Poněkud jinak zacílen je příspěvek Katrin Kogmanové-Appelové „The Iconography of the Biblical Cycle of the Second Nuremberg and the Yahudah Haggadot: Tradition and Innovation“, ve kterém autorka zevrubně rozebírá dvě hagady s cílem zpochybnit v posledních padesáti letech převažující způsob interpretace ikonografie biblických rukopisů. Tento způsob, který je spojován zejména se jménem Kurta Weitzmanna, zdůrazňuje potřebu nalezení modelu nebo

určitého uměleckého prototypu jako východních dat pro sledování další, vždy se od tohoto modelu nebo prototypu odvíjející tradice. Kogmanová-Appelová proti tomuto způsobu interpretace staví tezi, že řada ilustrací nepatří do žádné z ikonografických tradic, ani na ně přímo nenavazuje, nýbrž představuje zcela svébytný, inovující způsob obrazového doprovodu židovské rukopisné tvorby. Na bohatý ikonografický doprovod *Svatováclavské Bible* se soustřeďuje ve stati „Old Testament Scenes in the Bible of King Wenceslas IV“ Hana Hlaváčková.

Pátá část nazvaná *Studies in Bible and Music* (s. 140-182) začíná obsáhlou studií Františka J. Holečka „Makkabäische Inspiration des hussitischen Choralis „Kdož jsú Boží bojovníci““. Autor zde komentuje jednotlivé verše husitského chorálu na pozadí Husova vztahu k *Makabejským knihám*, který dokresluje častým citováním dobových dokumentů. V závěru studie je stručně zmíněna kritika husitského „Božího boje“ z katolické strany, od Petra Chelčického a z řad husitského hnutí samého. Druhou a zároveň poslední studií této části je „Violent Embraces: Monastic Representations of the Old Testament“ M. Burchta Prangera, který na několika biblických textech, jejich středověkém výkladu (Rupert von Deutz, Bernard z Clairvaux) a jejich uměleckém zobrazení dokazuje, že každý význam a každý obraz je spoluutvářen čímśi nereferečním, co nelze nikdy plně postihnout ani sebedůkladnější analýzou. Každý obraz nabízí prostor pro imaginaci, při níž dochází k vždy novému a neopakovatelnému dramatickému setkání zobrazeného a pozorovatele, interpreta.

Šestá část nazvaná *Studies in Bible and Literature* (s. 183-200) je zastoupena jedním příspěvkem, a to statí „Die Bibel in den Erzählungen von Bruno Schulz“ od Stefana Schreiner. Mnoha nejasnostmi obestřené dílo Bruna Schulze, spisovatele, kreslíře a vizionáře, je zde podrobeno zkoumavému pohledu, jenž se zaměřuje především na otázku, jakým způsobem a do jaké míry se tento drahobyčský asimilovaný Žid ve své tvorbě inspiroval starozákonními látkami.

Sborníkem, jakkoli se v něm obsažené studie již díky expertnímu zaměření přispě-

vatelů velmi různí, prochází jako červená nit téma druhého (respektive prvního) přikázání Dekalogu. Se zákazem zobrazovat Hospodina souvisí nejen teologická a ideová svébytnost Starého zákona, ale také pozdější židovská a křesťanská recepce starozákonních látek v umění. Snad právě proto může kupříkladu S. Talmon dojít ve své první studii k závěru, že bibličtí autoři kvůli zákazu zobrazovat „malují slovy“ (s. 21), a to tak, že vytvářejí sémanticky nenapodobitelné hutné příběhy, které zejména proudem po sobě jdoucích sloves nahrazují čtenářů Dekalogem upřený vizuální zážitek. Důležitost Boží anikonicity podtrhuje také M. Prudký, který na základě obsahového, lingvistického a teologického rozboru druhého přikázání oponuje tvrzení, že se zákaz zobrazování týká jen jiných bohů. Zákaz zobrazovat není podle něj dán skeptickým pohledem na umění jako takové, nýbrž „základními teologickými postuláty víry Izraele, podle kterých by každé zobrazení Hospodina mohlo ohrozit jeho svobodu“ (s. 47) a suverenitu, již si uchovává i vzhledem k bohoslužebné praxi svého vlastního lidu. V druhém přikázání tedy nejde jen o jiné bohy, modly, ale také o Boha Izraele. Podobně se vyjadřuje také M. Balabán, když tvrdí, že možnost zobrazovat v sobě skrývá i nebezpečí uchopení nadvlády nad zobrazovaným právě prostřednictvím obrazu (s. 54). Analogicky k předchozím tezím se k přikázání vyjadřuje také M. Friedmanová, když dokládá, jak se schopnost židovských umělců nezobrazovat Boha antropomorfně v některých případech přenáší také na křesťanskou uměleckou tvorbu (s. 115-116).

Sborník *The Old Testament as Inspiration in Culture* představuje na české „starozákonní“ poměry zatím ojediněle vyvážené dílo, což není rozhodně dáno jen tím, že do něj přispěly zahraniční kapacity. Bohatý obrazový materiál předkládaný jak v hlavní části knihy, tak v příloze je typograficky velmi dobeře zvládnut. Resumé ve sborníku neotištěných studií, které zpracoval Jan Heller, je uvedeno na konci knihy (s.201-203).

FILIP ČAPEK