

u Cydenova šlo o jiný typ nauk, v Burjatsku té doby neznámý. Vůči legendám kolem Cydenova by možná byla namísto zdrženlivost, vždyt o „poustevnícké“ tradici v Burjatsku vypovídají burjatské dřevotisky textů tradice čö (tib. *Igčod*), nehledě na skutečnost, že „život v odloučení“ je součástí tantrických nauk soustředěných kolem „osobních božstev“ (tib. *Iji dam*), a ty byly v Burjatsku bezesporu pěstovány.

Slibný vývoj v Burjatsku se zdál být neúprosně pohřben ruskými bolševiky. Mrazivé statistické údaje o náhlém snižování počtu mnichů i klášterů v Bělkově knize za sebou skrývají tragédie lidských osudů, které už dnes můžeme často jen tušit.

Poválečný vývoj v Burjatsku sice přinesl mírné „oteplení“ v podobě dvou funkčních klášterů, zdá se však, že měly sloužit jako „Potěmkinovy vesnice“ sovětských orgánů. Navzdory tomu se mezi tehdejšími „oficiálními“ buddhisty objevují postavy (např. Darma-Dodi Žalsarajev), na které dnešní burjatští buddhisté vzpomínají s nesmírnou úctou a vděkem. Bezesporu zajímavým jevem je hnutí kolem „údadného znovuzroze“ B. Dandarona, který za sebou zanechal řadu evropských žáků a jehož „podzemní hnutí“ utvářelo i dnešní „evropské buddhisty“ Ruska, ale i pobaltských zemí. Doporučuji trochu podezíravosti k Bělkově výčtu jazyků, jež údajně Dandaron ovládal, i k jeho „filozofickému vzdělání“. Vždyt zde opět máme co do činění s novodobou legendou a navíc obraty „filozofické vzdělání“ nic nevypovídají o bližším charakteru jeho myslitelské činnosti. Nelze však než s Bělkou souhlasit s ojedinělostí tohoto hnutí a jistým vlivem na utváření ruských buddhistů, kterým se tak mohlo dostat poněkud jiného náboženského zabarvení v porovnání se západoevropskými „bratry ve víře“.

Historický náčrt je doveden přes oživení z počátku devadesátých let až do současnosti. Bělka tu nastiňuje hlavní rysy současné situace, velmi střídavě a věcně zachycuje současnou situaci, opět charakterizovanou odstředivými tendencemi jednotlivých frakcí. V Burjatsku se nyní setkávají podoby buddhismu vedené snahou navázat na burjatskou minulost, tibetští učitelé z indického

exilu, dědici Dandaronova hnutí, import v podobě tibetského buddhismu přetaveného v prostředí Západní Evropy a USA a buddhismu místních burjatských a ruských akademiků. O jejich stfetech a vzájemném působení nám však více prozradí budoucnost.

V druhé části „Burjatské buddhistické kláštery“ (s. 114-259) se setkáme s jakousi akademickou variantou průvodce po jednotlivých klášterech Burjatska – minulých i současných. Čtení je to patrně poněkud nelehké, dané encyklopedickým charakterem tohoto oddílu. Bělkovi se v této části díky mravenčí práci podařilo shromáždit základní informace o síti klášterů v celém jejím rozsahu. Pro neznalé místních poměrů připomínám, že v podmínkách dnešního Burjatska není nijak jednoduché získat v jednom klášteře informaci o jiném, překračujícím vzdálenost bezprostředního okolí. Informace o klášterech vycházejí v mnoha případech z vlastního autorova pobytu v nich a jsou doplněny zprávami z často těžko dostupné literatury včetně burjatských novinových článků. Tato náročná práce prohlubuje charakter knihy, která má daleko k častým „rychlouškašám“. Velmi příjemnou součástí je celá řada archivních i současných fotografií. Kniha tak tvoří solidní základ, na kterém může stavět případná budoucí badatelská práce. Vážným zájemcům o burjatský buddhismus, ale i tibetský buddhismus v okrajových oblastech jeho rozšíření, tak mohou bez rozpaků vzkázat: „Čtenáři, k téhle knize se budeš vracet.“

DANIEL BEROUNSKÝ

Jan Heller – Jiří Beneš, Poutní písně: Výklad žalmů 120-134,

Praha: Centrum biblických
studii 2001, 165 s.

Krajina každé básně je nepřehledná, členitá, brázděná zákoutími, úkryty plnými překvapení, srázy a hlubokými stržemi stej-

ně jako náhlými a občas stěží překonatelnými vrcholy. Putování světem básně je především námaha vyžadující průpravu: poutník se musí připravit na to, že se mu budou otevírat nové a nečekané výhledy, že možná zabloudí, protože dosud nevěděl, kam se bude muset vydat, že bude muset zapomenout na vyšlapané cestičky, neboť náhle zjistí, že nevedou do nitra básně, ale jenom do jiných zkušeností, že se bude muset zastavovat uprostřed cesty, aby se znovu ohlédl a kvůli pečlivému sledování detailů nezapomněl na celek. Projít všemi oklikami ve světě básně prostě není legrace a popsat její tvář, vyličit její příběh, vysvětlit její původní a vždy zůstávající neprosvětlenost, kterou si ponechává, aby mohla zůstat básní, a přesto předat její významové dění tak, aby se mohla stát součástí našeho životního světa, to je samo o sobě možná větší umění a větší odvaha a větší tajemství, než báseň napsat.

Tomuto zřetelnění vždy unikajících obrysů, tvarů a významů básně se říká snad až příliš prostince: je to interpretace, čili, jak uvádí slovník cizích slov, vysvětlení a výklad, zpravidla textu, nebo též události. Co to však je interpretace? Co znamená vykládat báseň, která je přece celistvostí interpretovaných významů a své vlastní výstavby? Jak je vůbec možná interpretace takové celistvosti, když každý výklad nutně musí být dílčí, protože odkázaný na prvotně uchopeň významová ohniska a od nich teprve rozvětvovaný, košaticí haluzemi dalších pochopení a konfrontací s jinými texty a novými významy skrytými v objeovaných relacích?

Když ještě staří namísto věd pěstovali svobodná umění, neexistoval také suchý vysvětlující výklad vedený laboratorně páchnoucími sterilními pravidly, ale žilo umění výkladu, *ars interpretandi*. K umění básně se může přistupovat zase jenom s uměním výkladu; to je odkaz starých hermeneutiků, který nám sice příliš nepomůže, budeme-li se ptát po podstatě interpretace, a už vůbec neochrání před omyly a scestími, ale může v nás probudit respekt k jedné důležité a pro výklad básnických textů nepominutelné věci. Zatímco tam, kde hovoří prozaik, je pro význam prvků jeho sdělení

rozhodující jejich vztah k jazykovému systému jako celku, v poezii mohou získávat význam všechny prvky, i ty, které by v běžné mluvě byly odsouzeny k čistě gramatické roli. Nadto se mezi všemi prvky básně utvářejí vztahy, v nichž vznikají další významy významů, a nesmírně tak vzrůstá komplikovanost a významová intenzita básnického útvaru. Vykладаč, který sám umí chodit cestou básnického umění, pronikne do sevřenosti, skloubenosti a nevydanosti básně a jejich významů zřejmě snadněji než ten, jehož výklad v sobě umění postrádá.

Umění výkladu je tudíž též cizí záležitost jako umění básně. Naplní-li se, můžeme číst interpretaci, jako by sama byla poezií, protože ona jí je. Báseň a její výklad splývají v tom momentu, kdy se obě stávají uměním. Asi to nebývá příliš častý okamžik, soudě podle toho, jak málo interpretací dokáže zaujmout svou uměleckou krásou. Všem dalším kritériím nás moderní vědní racionalita se svými požadavky verifikovatelnosti, objektivizovatelnosti a měřitelnosti již dokázala přivýknout natolik, že zevšeďněla. Jaký musí být výklad textů, aby byl přijatelný vědeckou komunitou, je běžně známé a každý ví, k čemu se odsuzuje, pokud nárokům vědecké přesnosti, kázně, neideologičnosti, plně jazykové obezřetnosti, věrnosti předloze a naslouchání nedostojí. Jestliže k tomu všemu ale navíc přistoupí básnivost v porozumění a krása v převyprávění, je to ještě pouhá odborná interpretace?

Vykладаči biblických veršů mají samozřejmě (neskrývanou) výhodu v látce, která k poetologickému podání sama vybízí a nutí. U vykládaných žalmů to před časem ukázal Milan Balabán, který je převedl do češtiny a dal jim ve svých *Cestách vzhůru* podobu samonosné, místy i tajemně samorostlé poezie. Knižka Jana Hellera a Jiřího Beneše je odlišná v tom, že nechce žalmy přebásnit, ale vyloužit, vysvětlit a objasnit podle všech pravidel výkladu; s tím výsledkem, že samotný výklad nakonec působí jako umělecké dílo, že je rovnocenný básnickým útvarům Starého zákona, do kterých uvádí. A nebyl by to Heller, kdyby nenašel nezaměnitelný výraz, kterým tuhle ukázkou hermeneutického umění popíše: je to pro něj „srovná spolupráce“ (s. 5) dvou lidí,

kteří si takřkajíc kápli do noty. Kdo zná Hellerovu dílci a myšlení, tomu už taková slova nepřipadnou nijak kromobyčejná. Zatímco se čtenář, zvláště je-li pouhým laikem, jakým je i recenzent, utápí a zase vynořuje, 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 kdokoliv. *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 Noemí a Rút 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 „Archetypologie 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 ilumináčnické 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