

18. století¹

V osmnáctém století vzrostla poptávka po malovaných náboženských rukopisech. Souviselo to s postavením dvorských Židů, kteří nabyli v té době značného bohatství. Aby se poptávka pokryla, vznikla vlastní skupina vyučených písařů, kteří byli schopni tyto knihy ilustrovat.

Vlastí velkého počtu písařů-malířů byl prostor česko-moravsko-maďarský. Mnoho z nich pracovalo ve Vídni. Jiní odešli do Porýní a dále od Hamburgu-Altony a Kodaně. Dalšími centry byly Berlín, Vroclav aj.; dokonce i Severní Itálie.

Zadavatelé chtěli vlastnit nejnovější verze Hagad v podobě ilustrovaných rukopisů, a také písaři se rádi chopili možnosti využít svých dovedností. Podle Schubertové zůstává otázkou, zda v jednotlivých aškenázských společenstvích byly k dispozici předlohy pro textové ilustrace. Fakt, že se ilustrátoři v mnoha případech odvolávali na Amsterdamskou Hagadu, byl dán snad nedostatkem předloh ale především zálibou v technice mědirytu.

Dnes existuje asi 300-400 ilustrovaných židovských rukopisů z 18. stol. a dá se jen velmi těžko odhadnout, kolik manuskriptů bylo ztraceno.² Mnoho rukopisů nese stopy po velmi častém používání, což by mohlo vést k domněnce, že jiné rukopisy byly asi ještě intenzivněji používány a někde nakonec vyhozeny. Avšak na druhé straně byly takové opotřebované rukopisy opatrovány jako cenný majetek.³

Neví se vlastně, proč vůbec byla vytvářena tak nákladná díla. Šlo o módu? Později se dělaly mnohem skromnější rukopisy.⁴

Tyto knihy svým výtvarným ztvárněním patří do několika skupin. S přesnou klasifikací jsem se v literatuře nesetkal. Jelikož prvotním a nejzávažnějším centrem je okruh moravský, chtěl bych poukázat především na tuto „školu“. Ilustrované Hagady se později malovaly např. také v Jižním Německu a mají trochu odlišný charakter. Jiné okruhy více na východě –

¹ U. Schubert, *Jüdische buchkunst, zweiter teil*. Graz 1992, s. 83nn.

² Tamt.

³ Tamt.

⁴ Tamt.

Slovensko, Maďarsko se zase vyznačují rustikálnějším pojetím. Ikonograficky tyto hagady spojuje návaznost na Amsterdamskou Hagadu. Proto se jedná vlastně o jeden okruh s místními rozdíly. Co se týče kvality, připadá mi nejzásadnější právě okruh moravský, či moravsko-vídeňský, proto uvedu díla patřící sem, podrobněji.

Nejstarší rukopis patřící do této skupiny je pravděpodobně *Sidur*⁵ obsahující na 217 stranách denní modlitby. Byl napsán v roce 1712-1714 Arjem ben Judou Leibem, který pocházel z Třebíče.

Podle E. Schrijvera byl také asi Arje ben Juda Leib z Třebíče první, kdo použil tzv. amsterdamský typ písma.⁶ Jeho rukopisy obsahovaly také navíc mědirytiny.

Z Čech a Moravy se tato móda rozšířila do Jižního Německa, Alsaska a Severního Německa. Severní Nizozemí vstoupilo na scénu nejdříve po roce 1750, s výjimkou ranějších rukopisů, které byly učiněny Nathanem ben Šimšonem z Meziříče v Rotterdamu.⁷

Tato významná etapa končí dílem amsterdamského písaře, kaligrafa, Mordechaje z Nitry v pozdním 18.stol a ranném 19.stol. V německých oblastech zanikla tato móda ještě deset let před tím.⁸

Arje ben Jehuda Leib z Třebíče

Židovská komunita v Třebíči patřila k nejstarším, v nichž působili židovští písaři a malíři miniatur.⁹ Prvním významným malířem, a jakýmsi „zakladatelem školy“ mohl být Arje ben Jehuda Leib z Třebíče. Bohužel o

⁵ Sidur je modlitební kniha pro různé svátky v roce.

⁶ Emile G. L. Schrijver. *Die von Geldern Haggadah und die Jüdische Buchillustration des 18. Jahrhunderts*. Wien 1997, s. 29 – 33. Podle Schrijvera snad měl Arje pracovat ve Vídni.

⁷ Tamt.

⁸ Tamt.

⁹ Schubertová sice uvádí, že komunita je nejstarší, zůstává však otázkou, zda malíři provozovali své řemeslo v Třebíči, nebo již mladí odcházeli do učení jinam. Rukopisy, které známe, pochází z velkých měst – především z Vídně. Dále k tomu: U. Schubert, s. 84.

něm téměř nic nevíme. Schubertová uvádí pouze ukázkou z jeho Siduru vytvořeném ve Vídni roku 1712-14 ([obr. 35](#)).¹⁰

Schubertová zmiňuje, že Arjeho Sidur byl napsán pro Šimona Wolfa syna Daniele Oppenheima z Wormsu a jeho choť. Na první straně se objevují dvě znamení zvěrokruhu – štír a váhy a v barokním orámování vlk a pták. V textu pod těmito výjevy flankovanými dvěma lvy, je napsáno: „Bůh ať požehná kněžským požehnáním Šimonu Wolfovi.“ K tomuto odkazuje také obraz dvou rukou ve tvaru kněžského žehnání. Na fol. 4. se objevuje vlastní titulní strana „*Gebetbuch für ganze Jahr nach aschkenasischem (deutschem) Brauch*“.¹¹ Text je vsazen mezi sloupové arkády a flankován Mojžíšem vpravo a Áronem po levé straně. V malé edikule ve štítě je ruka, která píše perem knihu, před níž stojí zásobník na inkoust. Na fol. 5r. následuje další titulní strana, na níž se nachází nápis „*Der Herr ist mir immer gegenwärtig*“ a pod ním sedmiramenný svícen, v jehož jednom rameni je text Žalmu 67.

Fol. 84r. ([obr. 35](#)) slouží jako titulní strana k celku *jocerot* (liturgických zpěvů pro svátky) obsažených v Siduru.¹² Je na ní znázorněna orámovaná tabule s titulem nesená dvěma anděly. Další vznášející se dva andělé nesou korunu. Pod tabulí se nachází viněta s textem: „*1714 in der Kaiserstadt Wien*“.¹³ Na rozdíl od výše zmíněné úvodní ilustrace vyvedené barevně, je tento list pouze lavírovanou (černobílou?)¹⁴ kresbou. Totéž platí i pro titulní stranu ke *Slichot* (modlitby k novému roku a ke Dni smíření), fol. 133r. Na této straně je též uvedeno jiné datum – 1742 – jinak je ale stejná. Titulní list k Žalmům (fol. 161r.), je vyveden barevně. Pod arkádami, které rámuje titul, se nachází Šalomounský soud. V centru pod baldachýnem trůní Šalomoun, po obou stranách stojí dva rádci. Na levé straně stojí v popředí dva vojáci s mečem a halapartnou. Po pravé straně klečí v popředí dvě matky, z nichž jedna drží nemluvně, zatímco druhá má zdvi-

¹⁰ Arje Jehuda byl syn Elchanana Katze z Třebíče. U. Schubert, s. 171.

¹¹ U. Schubert, s. 171.

¹² Tito části se mohou vyskytovat i samostatně – viz níže příklady z Židovského muzea v Praze.

¹³ Z tohoto nápisu by tedy vyplývalo, že Arje pracoval ve Vídni.

¹⁴ Z textu Schubertové nevyplývá jednoznačně, zda je míněna černobílá ilustrace. U. Schubert, s. 172.

ženou paži připravenou k přísaze a druhou se chápé meče, který jí podává král Šalomoun. Také po stranách titulu a v místě podstavců jsou zobrazeni vojáci, jejichž význam není znám.¹⁵ Uprostřed soklu se nachází datum 1712.

Z ukázky na obr. 35 je patrný jeho propracovaný styl poukazující na důkladné Arjeho školení. Domnívám se, že narozdíl od ostatních autorů náležejících k Moravské písařské škole, jeho ilustrace spadají spíše k baroknímu slohu, než rokokovému. Odlišnost spočívá již v celkovém uspořádání kompozice, na přísném dodržování symetrie všech částí. Andělé jsou zachyceni jako celé figury, přičemž jejich pojetí, i co se týče draperií, vyznívá velmi skulpturně. Porovnáme-li tuto ukázku s jakoukoli prací Mošeho Leiba – uvidíme velmi názorně, jak malíř kladl silný důraz na znázornění hmoty a plasticity figur. Z Mošeho ilustrací máme dojem, že se štětcem pouze lehce dotýkal pergamenu, jeho postavy na výsledné kompozici jakoby ani nebyly. Z těchto důvodů by se mohlo zdát, že Moše spadá do natolik odlišného chápání malby, že nelze uvažovat o přímém vlivu Arjeho na Mošeho.

Oba autoři však pocházejí, jak vyplývá z údajů v jimi zhotovených knihách, z Třebíče, což může znamenat, že vzhledem k jejich zcela odlišnému stylu mohli projít každý učením v jiném městě. Jejich díla pak vznikala pravděpodobně také jinde.

Na tomto místě bych předběžně zmínil malíře **Šabtaje Šeftla ben Zaimana Auerbacha**. Působil v Mikulově a vytvořil roku 1719 Jocerot pro pražskou Maiselovu synagogu [Ms 242](#).¹⁶

Moše Leib ben Wolf z Třebíče¹⁷

Jak vyplývá z kolofonu Geldernské Hagady, pocházel jeho otec z Brodu (pravděpodobně Maďarský Brod na Moravě).¹⁸ Schrijver se domní-

¹⁵ U. Schubert, s. 172.

¹⁶ Více na str. 106.

¹⁷ U. Schubert, *Jüdische buchkunst, zweiter teil*. Graz 1992, s. 84-86.

vá, že Moše Leib nepracoval ve svém rodném městě, neboť v tomto případě by zněl odkaz na titulní stránce „BI-TREBITSCH“ (v Třebíči) a ne „MI-TREBITSCH“ (z Třebíče). Odporuje to však doměnce Franze Landsbergera, že Simeon von Geldern, syn Lazara von Geldern, potkal písaře ještě v roce 1755 během návštěvy v Třebíči.¹⁹

V roce 1713 vytvořil Moše Jehuda z Třebíče, zvaný Leib, syn Benjamina Wolfa Broda, ilustrovaný rukopis, který platí za jeho nejranější dílo: patří k tzv. Mohel – knihám,²⁰ obsahujícím modlitby a náboženská ustanovení pro obřizku. Kniha se dříve nacházela v Bibliotheca Rosenthaliana v Amsterdamu, avšak od druhé světové války je nezvěstná. V roce 1717 dokončil autor (kromě Hagady Cincinnati) ještě další rukopis; obsahoval bohoslužebné písně a „Výroky otců“.²¹ Čtvrtý rukopis, z roku 1723, který obsahoval denní modlitby se nachází v Židovském muzeu v Budapešti. Tam se také nachází nedatovaný rukopis od Mošeho Leiba s mystickými modlitbami pro šabat.²²

Signovány a datovány jsou od něj dva rukopisy pesachových Hagad.

Hagada zv. Druhá Cincinnati

Starší z obou Hagad pochází z let 1716/17 a nachází se v Cincinnati.²³ Jednotlivé ilustrace následovaly předlohu Amsterdamské Hagady z roku 1712, která byla na trhu teprve krátce.²⁴

Na titulní straně byl uveden oblíbený údaj, že Hagada je napsána písmeny z Amsterdamu. Kromě figur Mojžíše a Árona, jež oba stojí v červeně namalovaných rouchách na piedestalech proti sobě, nepřevzal

¹⁸ Emile G. L. Schrijver, s. 29. Podle Schubertové byl synem rabiho Wolfa. Sám Moše byl pak činný v Třebíči. U. Schubert, s. 84.

¹⁹ Dies widerspricht der These von Franz Landsberger, Simeon von Geldern, der Sohn des Lazarus von Geldern, habe unseren Schreiber noch 1755 während eines Besuches in Trebitsch getroffen. Schrijver, s. 29.

²⁰ Spadají pod skupinu tzv. Birkat ha-mazon.

²¹ Výroky otců – talmudický traktát. *Pirkej Avot: Výroky otců: traktát babylónského talmudu s paralelním českým překladem*. Praha 1994.

²² Emile G. L. Schrijver, s. 28nn.

²³ *Hebrew Union College – Jewish Institute of Religion*, Ms 444/1. U. Schubert, s. 84.

²⁴ Dostala se na Moravu přes Mošeho Gompertse, jenž s vydáním Amsterdamské Hagady emigroval do *Prossnitz* na Moravě roku 1690. Z Moravy potom mnoho malířů emigrovalo do Holandska kvůli zákonu vydaném císařem Karlem VI roku 1726-27 namířeném proti Židům žijícím právě v Čechách a na Moravě. Více: E. van Voolen. in: Adri K. Offenberger, E. G. Schrijver, F. J. Hoogewoud. *Bibliotheca Rosenthaliana/Treasures of Jewish book lore*. Amsterdam 1994, s. 68.

Moše Lejb z titulní strany Amsterdamské Hagady žádné další zobrazení, ale orámoval stranu širokým ovíjivým rámem. Inspirován obrazy historizujících iniciál Amsterdamské Hagady, dosadil ilustrátor k odpovídajícím textům vlastní malé žánrové scény s velmi dobře vypracovaným perspektivním prostorem.²⁵

Třináct částí sederového pořádku, i reprodukce deseti ran jsou provedeny barevně. Obrazy jsou stranově převráceny, ale jinak věrně převzaty z Amsterdamské Hagady.

Ze čtrnácti velkých liturgických nebo biblických ilustrací Amsterdamské Hagady bylo převzato Mošem Leibem jen 5 obrazů, které zhotovil jako malé orámované malby.²⁶

Mezi převzatými obrazy se také nachází ilustrace „*Noční rozhovor pěti mudrců v BNE BRAK*“. Moše tu zredukoval počet účastníků z devíti na pět.

Dvě zobrazení sederové společnosti nemají oporu v Amsterdamské Hagadě.²⁷ Jeden z nich, ([obr. 36](#)) fol. 14, ukazuje pohled do místnosti s krbem. Figury sedí za stolem (některé jsou bohužel setřeny z pergamenu), u zakrytého stolu umístěného před krbem, na podlaze jsou patrné stíny. V pozadí se nachází zamřížovaná okna.

Druhý obraz sederové společnosti je jediná celostránková ilustrace této Hagady (fol. 1v) ([obr. 37](#)). Kvalitu díla potvrzuje monumentální kompoziční rozvržení obrazu a zároveň jemná malba, jež snese jakékoli zvětšení, aniž by ztratila výrazovou sílu. Zda se jedná o kompozici přímo od Mošeho, nebo je podmalba převzata z nějaké malby nebo rytiny, se zatím podle Schubertové nepodařilo zjistit.²⁸

Obraz představuje elegantní obývací pokoj, v němž sedí domácí pán a paní se svými dětmi a dvěma hosty u stolu při sederové hostině. Pán domu má na sobě předepsané bílé slavnostní roucho, zvané „SARGENES“, to zn. „*tkané*“. Všichni dospělí drží v ruce pohár vína, zatímco pán domu (hlava

²⁵ U. Schubert, s. 85.

²⁶ Tamt.

²⁷ Tamt.

²⁸ Tamt.

rodiny) žehná se zdviženou levou paží, aby zahájil sederovou hostinu. Za ním stojí sluha a nalévá pohár vína pro proroka Eliáše, na nějž se každoročně o pesachu čeká. Z tohoto důvodu zůstávají také otevřené dveře do zahrady.²⁹ V zahradě jsou vidět stromy, živý plot a několik soch. Celková zdařilost díla řadí podle Schubertové Mošeho Lejba mezi nejlepší židovské písáře-malíře osmnáctého století.³⁰

Na konci Hagady se nachází – stejně jako v Amsterdamské Hagadě – dvě písně. Zatímco je ale z první písně převzat pouze text, obsahuje druhá píseň deset ilustrací k odpovídajícím deseti strofám o kúzletí. Ikonograficky odpovídají tomuto typu běžně užívanému židovskými ilustrátory té doby.

Hagada Van Geldern

Druhá pesachová Hagada Mošeho Lejba z let 1723 (poslední signované dílo) se dnes nachází v San Franciscu v soukromé sbírce. Jak se lze dočíst na titulní straně, byla zhotovena pro dvorního Žida Eliezera ben Josefa z Düsseldorfu, který je znám pod jménem Lazarus van Geldern, proto i Hagada je známa také jako *Van-Geldern-Hagada*. Hagadu zpřístupnil veřejnosti Emile G. L. Schrijver.³¹

Jednotlivé listy jsou z pergamenu³², jedná se o 26 nečíslovaných listů. Použit je tmavohnědý inkoust. Rozměr sazby 258x155mm, okraje 274x210mm. Písař napodobil amsterdamská písmena sefardského kvadrátního písma. Hlavní text je celý vokalizován. Vazba je v originální tmavě červené kůži se zlacením.

²⁹ Sederová hostina se stává spojnicí s novým věkem (podobně jako křesťanská eucharistie je spojnicí s Božím královstvím). Eliáš bývá v počátcích slavení eucharistie také přítomen jako v případě sederové hostiny, brzy však z tradice mizí. Představa nového věku mizí, jelikož ten je symbolizován církví. Nový věk je tak odsunut vlastně do budoucnosti – důsledkem jsou v křesťanské tradici chiliasté. O návratu Eliáše píše prorok Malachiáš. Eliáš přichází a s ním nový věk. Jméno Eliáš znamená Hospodin je mi Bohem. Symbolem tohoto nového věku je také nebeský Jeruzalém. (Z přednášky Prof. Hellera)

³⁰ U. Schubert, s. 85.

³¹ Není také bez zajímavosti, že Hagadu popisoval Lazarův slavný prasynovec H. Heine ve své povídce „*Der Rabbi von Bacharach*“. Více: Emile G. L. Schrijver v knize *Die von Geldern Haggadah und die Jüdische Buchillustration des 18. Jahrhunderts*, s. 28nn.

³² Emile G. L. Schrijver, 1997, s. 30.

Obsah Geldernské Hagady³³

Zde je vhodné představit obsah vcelku, poté se budu věnovat jednotlivým zobrazením.

Titulní list 1r:

„Sederová Hagada pro pesach, s pěknými obrazy znamení a velkých zázraků, které Svatý, požehnaný budiž, na našich předcích v Egyptě učinil; a také zobrazení chrámu, on má moc jej brzy v našich dnech znovu postavit, amen, jeho vůle se staň. Dílo z ruky Mojžíše Judy, zvaného Leib, syna zemřelého Benjamina Wolfa Broda, požehnána budiž památka spravedlivého, ze svaté společnosti třebičské v moravských zemích. S písmeny z Amsterdamu“.

V oválu na patě strany stojí: *„V roce: každý, který usiluje, mnoho o útěku z Egypta vyprávět, buď hoden chvály, podle malého počítání“* Toto pořekadlo, převzaté z Hagady obsahuje chronogram s hodnotou [5]483, odpovídající roku 1723.

V kruhu nahoře: *„V majetku vysoce urozeného a štědrého a známého vznešeného pana Eliesera, ať jeho Bůh jej chrání, syn představeného obce Juspa Düsseldorf, ať dlouho žije, švagr zemřelého vznešeného pána Simona Preßburga z Vídně, požehnána budiž památka spravedlivých.“*

1v: vakát

2r: úvodní požehnání

2v: sederová scéna

3r: znamení (simanim) sederového pořádku

3v: vakát

4r-4v: žehnání nad první sklenicí vína.

5r: „Pohled, chudá strava, kterou naši praotcové v zemi egyptské jedli!“

³³ Emile G. L. Schrijver, s. 29.

5r-5v: „Proč je tato noc rozdílná ode všech ostatních nocí?“

5v: „Byli jsme služebníci faraona v Egyptě.“

5v-6r: „Příběh rabbiho Eliesera, rabbiho Jehošua, rabbiho Elasara ben Asarji, rabbiho Akibi a rabbiho Tarfona.“

6r-6v: „Čtyři lidé proti Tóře mluvili.“

6v-7r: „Na počátku byli naši předci služebníci model.“

7r-9v: „Jdi a uč se, co Laban, Aramejec chtěl učinit našemu předku Jákobovi!“

9v-11r: „*A Bůh vedl nás z Egypta se silnou paží*“ (deset ran)

11r-12r: „*Jaké množství skvělých Vorzüge prokázal všemohoucí.*“

12r-12v: „*Rabban Gamliel řekl: Každý, kdo na pesach nezminí následující tři věci, ten nedostál svému závazku; tyto tři věci jsou: Pessach, Mazza a Maror.*“

13r: „*V jakémkoli čase je člověk vinen, aby se pozoroval (sich betrachten), zda on sám vyšel z Egypta.*“

13r-14v: Žalmy 113-114 a příslušné požehnání.

15r-17r: modlitba u stolu a příslušné požehnání.

17r-17v: „*Rozliji tvůj žár hněvu na ony pohany, kteří tě nechtějí poznat.*“

17v-19r: Žalmy 115-118.

19r: „*Es mögen dich, Věčný, náš Bože, tvé dílo chválíme spolu, tví zbožní, také spravedliví, kteří vykonávají tvou vůli.*“

19r-19v: velký halel (žalm 136).

19v-20v: „*Duše každého žijícího chválí Tvé Jméno, Věčný, náš Bože.*“

20v-21r: „*Často činíš ve prospěch tvých svatých věcí, v noci.*“

21r: „*Ty jsi odkryl, Pane, svoji zázračnou moc, na pesach.*“

21v-22r: „*Jemu ať náleží, patří*“; s příslušnými požehnáními.

22r-22v: „*Všemohoucí Bože, vybuduj svůj chrám brzy*“ (s jidiš překladem).

23r-24v: „*Kdo zná jedno?*“ (s jidiš překladem).

25r-26r: „*jedno kůzle, jedno kůzle*“ (s jidiš překladem).

26v: vakát.

Ikonografie Hagady van Geldern³⁴

Jednotlivé ilustrace, jež stojí v tradici amsterdamské Hagady, popíší důkladněji, protože jsou pro Pesachové Hagady sedmnáctého století typické a často se opakují, jak bude patrné v ukázkách dalších Hagad.

[Fol. 1r](#) (obr. 38): Architektonické orámování titulní strany vypadá téměř jako vstupní portál do knihy, jak již bylo naznačeno výše, jedná se o typický příklad židovské knihy ze 16. – 18. stol. V nikách stojí figury Mojžíše a Árona.

Řazení (Mojžíš vpravo a Áron vlevo) vyzdvihuje velký význam Mojžíše. Mojžíš drží v ruce hůl, jako odkaz na zázrak deseti ran, rozdělení Rudého moře a vody ze skály při tažení pouští. Paprsky na jeho hlavě ilustrují Ex. 34, 35: „*A děti Izraele viděli, že kůže na tváři Mojžíše září.*“ Latinský překlad židovského biblického textu reprodukoval špatně „zářit“ jako „oparožit (orožit)“, z toho důvodu byla figura Mojžíše v křesťanských a později také v židovských zobrazeních často opatřena rohy.³⁵

Figura Árona je oděna typickým způsobem do velekněžského ornátu, s kadidelnicí a náprsní deskou, v níž je uloženo 12 různých drahých kamenů pro 12 kmenů Izraele. Dedikační nápis v kulatém štítě je flankován dvěma ornamentálními vázami s květinami; chronogram je připojen v základě architektonického rámu v oválu s barokním ornamentem.

[Fol. 2r](#) (obr 39): BI'UR CHAMEZ, odstranění chamecu – kvašeného chleba, před začátkem svátku je zobrazeno v miniatuře, která ukazuje pána domu při čištění skříně. Umělec byl podle Schrijvera inspirován podobnou scénou, která se nachází v iniciále Amsterdamské Hagady z roku 1712.

³⁴ Emile G. L. Schrijver, 1997, s. 30-33.

³⁵ K tomuto tématu viz. článek od R. Mellinkoffové: More about horned Moses. Jewish Art, volume twelve-thirteen 1986/1987, s. 184-198.

[Fol. 2v](#) (obr. 40): Zobrazení sederové hostiny zámožné židovské rodiny 18 stol. je nejpůsobivější ilustrací Geldernské Hagady.

Vysoký obývací pokoj v rokokovém stylu olemován klenutým stropem a podlahou s bílo-černými čtverci. Dveřmi a oknem v pozadí se otevírá pohled na park s kašnou. Z dveřního rámu visí kruh s papouškem; v pravém okenním otvoru se nachází váza s květinami. Kolem tabule vidíme několik postav. Pán domu, sedící na levé straně, je oděn v bílém svátečním rouchu.

Naproti němu je jeho žena; je oděna do tmavočervených šatů s bílou zástěrou a drží kapesník v levé ruce. Její bílý čepce je přichycen červeným páskem (stuhou). Vedle ní sedí dcera, vedle otce dva synové, přičemž mladší se houpe. U prostřed stolu sedí dva černě odění hosté. V jedné ruce drží pán domu číši, zatímco ukazovák druhé ruky směřuje nahoru. To značí začátek oslavy, kde pán domu vyslovuje požehnání nad první číši vína. Sluha přináší pohár přichystaný pro proroka Eliáše. Tři MAZOT jsou přikryty červeným sukem, na němž leží symbolická jídla. Ačkoli oslava by měla začínat až po západu slunce, zde se koná za denního světla. K této změně se umělec rozhodl, aby mohl zachytit rozechvěle třpytivou atmosféru a při tom také aby vynikla elegantní parková krajina.

Zámožnost společnosti se projevuje také ve vybavení pokoje. Stůl je přikryt červeným a bílým ubrusem. Pán a paní domu sedí na pozlacených židlích se zelenými poduškami. Oválná malba nad dveřmi obsahuje další odkaz na Eliáše (jenž ohlásí zjevení Mesiáše), neboť tam je zobrazen s havrany, jež ho živí (1 Kr 17, 2-6).

Jedna velmi podobná sederová scéna – avšak s odchylkami – se nachází v Druhé Cincinnati Hagadě z roku 1717 (fol. 1v) (viz obr. 37):

- Sluha také plní právě číši pro Eliáše. Jsou tu vyobrazeny dvě dcery vedle matky.
- Malba s Eliášem je v čtvercovém rámu.
- Papoušek se objevuje v pravé části okna a sedí v kleci.
- Nad stolem visí šabatová lampa tzv. typ „*Judensterns*“.
- Před stolem se nachází malý psík.
- Stěny jsou zdobeny rokokovými tapetami.

Odchylky spočívají také v barokních a rokokových ornamentech, které zdobí scénu. Vcelku lze říci, že je ilustrace z roku 1717 detailnější, elegantnější.

Mošeho sederové scény potvrzují originální hledání a nalézání nových drobných obrazových prvků. Stejně tak tomu je u dvou tzv. malých sederových scén, které jsou obsaženy na listech 4r a 15r. Snad byl ale také inspirován jinými předlohami. Řešení by podle Schrijvera mohlo nabídnout srovnání s jednou sederovou scénou z ilustrovaného rukopisu z roku 1726 písaře Mojžíše ben Nathana Oppenheima v Mainzu, která, ačkoli naivnějšího provedení, mohla být ovlivněna Hagadami Mojžíše Lejba. Nathan namaloval (fol. 16) manželský pár s dětmi a hosty, sluhu nalévajícího víno, šabatovou lampu a papouška v kleci. V popředí obrazu se však objevuje nižší stůl s oválným číší na víno, která byla zřejmě nakreslena podle předlohy jedné velmi podobné nádoby na obrazu Moudrých z BNE BRAK v Amsterdamské Hagadě z roku 1695 a 1712 ([obr. 32](#)). Také se v těchto Amsterdamských scénách objevuje sluha nalévající víno. Moše Lejb mohl být dle Schrijvera inspirován těmito amsterdamskými scénami.

[Fol. 3r](#) ([obr. 41](#)): Třinácti miniaturám, které ilustrují zastávky sederového pořádku, chybí originalita předcházející scény. Jsou převzaty do nejmenších detailů z Amsterdamské Hagady z roku 1712, která opět kopíruje vyobrazení ze starší Hagady z Benátek.³⁶ V Amsterdamské Hagadě z roku 1695 nejsou tyto miniatury obsaženy.

Na pravé straně jsou svrchu dolů zobrazeny:

KADEŠ (modlitba nad první číší vína), URECHAZ (mytí rukou), KARPAS (zelenina jako předkrm), JACHAZ (zlomení střední MAZA), MAGID (vyprávění), RACHAZ (mytí rukou).

Na levé straně:

MACA (žehnání nad vrchní a střední MACA), MAROR (hořká bylina), KORECH (snědení MACA s CHASERET), ŠULCHAN ORECH (vlastní

³⁶ Emile G. L. Schrijver, s. 30-33.

jídlo), CAFUN („skrytý“ kousek MACA), BARECH (děkovná modlitba po jídle). Ve větší scéně dole: HALEL/NIRCA (zbylé halelové žalmy a závěrečná část).

[Fol. 4r](#) (obr. 42): V malé sederové scéně jsou vyobrazeni pán a paní domu, jejich děti a jeden host. Sklenice právě zvedají k požehnání vína. Připojení této scény jako samostatného oválného obrazu do pravoúhlého rámu s rokokovou dekorací jsou podle Schrijvera inovací umělce.

[Fol. 5r](#) (obr. 43, [44](#)): Strana začíná aramejskou iniciálou „KEHA“ („VIZ, chudé jídlo“), přičemž tři písmena jsou vždy osazena v ornamentálním rámu, provedeném inkoustem. Takový způsob zdobení písmen se vyskytuje v tištěných a ručně psaných Hagadách často.

Ve spodním dílu strany sestávají písmena iniciály „MAH“ („PROČ je tato noc odlišná?“) z bujného florálního vzoru.

[Fol. 6r](#) (obr. 45): Zobrazení čtyř synů se zakládá z větší části na vyobrazení v Amsterdamské Hagadě, které se odlišuje od vydání z roku 1712 pouze tím, že figury stojí jen na jedné horizontálně pojaté linii (vydání Amsterdamské Hagady z roku 1695 na obr. 33). Moše Lejb přemístil scénu ven, což mu umožnilo rozvinout jeho malířský talent, především u provedení nebe zalitého slunečními paprsky a mraky, které se také vynořují v mnoha jiných scénách rukopisu.

[Fol. 8r](#) (obr. 46): Ilustrace pojednávají o dvou epizodách pobytu Izraele v Egyptě: v pozadí je výstavba města Pitom a Rameses (Ex. 1, 11) a v popředí je boj Mojžíše s Egypťanem (Ex. 2, 11-15). Předloha pro tento obraz byla nalezena opět v Amsterdamské Hagadě³⁷ ([obr. 47](#)), ale Moše Lejb akcentoval a dramatizoval kompozici subtilní změnou tmavých barev pro pozadí a světlých pro scénu s Mojžíšem.

³⁷ Emile G. L. Schrijver, s. 30-33.

[Fol. 9r](#) (obr. 48): Kompozice scény s nalezením Mojžíše (Ex. 2, 1-10). Elegantně oděnou dcerou faraona v doprovodu jejích dvorních dam navázal Moše na odpovídající zobrazení v Amsterdamské Hagadě ([obr. 49a](#)). Ale také zde prokázal, především ve srovnání se značně hrubými rytinami vydání z roku 1712, uměleckou převahu svého rukopisu oproti tištěné předloze.

[Fol. 10r](#) (obr. 50): Deset egyptských ran. Také miniatury se zobrazením deseti egyptských ran závisí zcela na Amsterdamské Hagadě z roku 1712 (chybí ve vydání z roku 1695). Pořadí ran je reprodukováno zprava doleva.

[Fol. 11v](#) (obr. 51): Scéna s tonutím Egyptanů v Rudém moři (Ex 14, 21-30) je jak v Amsterdamském vydání, tak také v Hagadě von Geldern jednou z nejdynamičtějších zobrazení. Izraelité stojí jistě na břehu, zatímco farao se topí se svými vojevůdci v moři. Narozdíl od mnoha jiných rukopisů 18. stol., kde je tato scéna často podána velmi naivně (faraο vypadá jako by se smál), se podařilo Mošemu Lejbovi přivést tuto scénu k velmi dramatickému výrazu.

[Fol. 13r](#) (obr. 52): Iniciála HE slova HALELUJA, žalmu 113, je podobně zdobena jako slovo MAH na fol. 5r. Ve středověkých hebrejských rukopisech se zdobené iniciály téměř nevyskytovaly, hebrejská abeceda neznala velká písmena. V tištěných židovských knihách a v řadě v rukopisů osmnáctého století se pod vlivem nežidovských předloh objevují iniciály častěji.³⁸

³⁸ Emile G. L. Schrijver, s. 30-33.

[Fol. 15r](#) (obr. 53): Malá sederová scéna ilustruje ukončení sederové večeře a je připojena bezprostředně před děkovnou modlitbou po večeři. Je velmi podobně vystavěna jako vyobrazení z fol. 4.

[Fol. 17r](#) (obr. 54): Iniciálové slovo ŠEFOCH (vylij svůj hněv) je napsáno mezi půvabně nakreslenými stromy, na nichž sedí ptáci. Patrně neexistuje žádná obsahová souvislost tohoto ornamentálního motivu k textu nebo k tématu otevření dveří pro proroka Eliáše, které se také objevuje na tomto místě.

[Fol. 18v](#) (obr. 55): Král David. V Amsterdamské Hagadě ([obr. 56](#)) je jako ilustrace k halelovým žalmům použit motiv klečícího krále Davida, obrazující křesťanské pokleknutí před oltářem. Moše Lejb oproti předloze tento obraz „judaisoval“. Krále Davida reprodukoval stojícího, hrajícího na harfu, zřekl se při tom kromě toho symbolické přítomnosti Boží, která v Amsterdamském tisku byla representována září slunce a slov RUACH HAKODEŠ (Svatý Duch).³⁹

[Fol. 22r](#) (obr. 57): Zobrazení chrámu v Jeruzalémě stojí u hymnu ADDIR HU (Všemocný Bůh). Jediný podstatný rozdíl k Amsterdamské Hagadě (obr. 34a) spočívá v tom, že paprsky v amsterdamské předloze osvětlují chrám, aby byl zdůrazněn v hymnu obsažený element naděje, zatímco v Geldernské Hagadě se chrám objevuje ve světle dne.

[Fol. 25r](#) (obr. 58), [25v](#) (obr. 59): Deset miniatur doprovází text závěrečné písně CHAD GADJA. Jsou právě tak jako pozdější ilustrace k písni ECHAD MI JODEA obsaženy pouze v rukopisech, avšak v tištěných vydáních Hagad osmnáctého století chybí. Ilustrace k CHAD GADJA se poprvé vynořují v Druhé Cincinnati Hagadě z roku 1717 ([obr. 60](#), [obr. 61](#)); zdají se tedy podle Schrijvera být vynálezem Mošeho Lejba. Brzy nato byla tato

³⁹ Emile G. L. Schrijver, s. 30-33.

vyobrazení napodobována dalšími moravsko-českými a později také severoněmeckými umělci.⁴⁰

[Fol. 26r](#) (obr 60): Prázdný prostor po CHAD GADJA plní kresba rokokové vázy s pestrými květinami. Podobně vystavěné závěrečné viněty jsou také obsaženy v mnohých současných tištěných knihách.

Podle Schrijvera patří Geldernská Hagada spolu s Druhou Hagadou Cincinnati mezi židovskými uměleckými díly osmnáctého století na přední místo.⁴¹ Jedinečnost obou Hagad vytvořených Mošem Lejbem spočívá v jejich neobvykle vysoké malířské kvalitě, která byla v této době jinými židovskými umělci sotva dosažena. Přes úzký vztah k Amsterdamské Hagadě z roku 1695 a 1712 vytvořil Moše Lejb Geldernskou Hagadou originální umělecké dílo. To je vidět podle Schrijvera především na nezávisle pojaté velké sederové scéně a na miniaturách k písni CHAD GADJA.

Že se malíř odkazoval na amsterdamský ikonografický program jen částečně, nezmenšuje cenu rukopisu. Mošeho výběr ikonografických témat upřednostňuje ty scény Hagady, které pokládal za podstatné.

Také jiný moravský písař, Natan ben Šimšon z Meziříče, využíval podobné postupy. Podle Schrijvera oba umělci na sebe navazovali, a tvořili spolu s Arje ben Judou Lejbem z Třebíče základnu vzniku moravské tradice ilustrovaných židovských rukopisů.⁴²

⁴⁰ Tamt.

⁴¹ Tamt.

⁴² Emile G. L. Schrijver, 1997, s. 30-33.

Natan ben Šimšon z Meziříčí⁴³

Další moravský písař a ilustrátor byl Natan, syn Šimšona z Meziříče. O jeho životě nevíme nic, než že jeho práce vznikly podle Schubertové na Moravě, v Meziříčí a že zřejmě nikdy nepracoval pro vídeňské zadavatele.⁴⁴ Podle E. van Voolena pracoval Natan od roku 1728 v Rotterdamu.⁴⁵

Natan nebyl kreslíř, ale malíř, který rád koloroval ilustrace ve svých rukopisech živými barvami, technika, kterou židovský okruh zákazníků ve Vídni patrně neměl tolik v oblibě. Napsal ze třech známých pesachových Hagad pravděpodobně alespoň dvě pro dvorní Židy nebo vysoce postavené osobnosti v různých městech.

Jeho nejranější datovaný rukopis pochází z roku 1723, jedná se o TIKUN EREV ROŠ CHODEŠ,⁴⁶ nyní v *Library of the Jewish Theological Seminary in New York* (JTS 4432C).⁴⁷ Ze stejného roku pochází Omerový kalendář⁴⁸ v *Jewish Historical Museum* v Amsterdamu (JHM 3184).⁴⁹ Z roku 1727 pochází Birkat ha-mazon (obr. 78a) (*The Israel Museum Collection* 180/66;674.68.)⁵⁰

Z roku 1728 pochází také, krom Hagady v uložené Praze, Hagada s označením (JHM 5446). Patřila Hirshovi, synu Jacobu de Vriesovi z Rotterdamu. Ze stejného roku pochází TIKUN EREV ROŠ CHODEŠ určený pro Kossmana Segala z Leinz (Linec?) (*Library of the Jewish Theological Seminary of Amerika, New York*, MIC. 4433f).⁵¹ Dále z roku 1730 pochází [TIKUN](#) BE-EREV ROŠ CHODEŠ ([obr.](#) 79) z *Bibliotheca Rosenthaliana* (HS. ROS. 683)⁵² a Hagada pro Alexandra Segala z Hanoveru (Jeruzalém, *Jewish National and University Library*, 8°2237.⁵³ V této Hagadě je vý-

⁴³ U. Schubert, Graz 1992, s. 90-91.

⁴⁴ U. Schubert, s. 90.

⁴⁵ E. van Voolen, Amsterdam 1994, s. 68.

⁴⁶ TIKUN SOFERIM Používají ji Soferim jako příručku při přepisování Tóry.

⁴⁷ E. van Voolen, Amsterdam 1994, s. 68.

⁴⁸ Viz slovníček.

⁴⁹ E. van Voolen, Amsterdam 1994, s. 68.

⁵⁰ I. Fishof, Jerusalem, s. 66.

⁵¹ Tamt.

⁵² Tamt.

⁵³ U. Schubert, s. 90.

slovně je poznamenáno, že obrazy Hagady jsou určeny především pro děti, které sedí u stolu svých otců.⁵⁴

Haviva Peled-Carmeli v katalogu výstavy uvádí ještě Hagadu z roku 1730⁵⁵ (*Jewish National and University Library Collection, Jerusalem*, no. 8°2237) a 1732⁵⁶ (*Israel Museum Collection* 181/23; 140. 68).⁵⁷ ([obr.](#) 80; [obr.](#) 81; [obr.](#) 82; [obr.](#) 83) vytvořenou pro Efraima ben Davida Weizela a jeho ženu, dceru Wolfa.

Z roku 1735 pochází kniha SEFER TEHILLIM⁵⁸ (*Sotheby's New York, 26 June 1985, lot 94*)⁵⁹ napsaná společně s Judou Leibem ben Elchananem Cohenem. Z roku 1739 pochází Hagada (bližší údaj neuveden), jeho poslední známé dílo.⁶⁰

Hagada uložená v Židovském muzeu v Praze z roku 1728⁶¹

Inventární číslo: 13.352. Signatura: Ms 240. Pergamen. 29 folií 31x19cm. Rozměr textového pole: 24x15cm. Hnědá zlacená kožená vazba.

Obsah

Folio [1r](#) ([obr.](#) 63): titulní list

Ilustrace 25,5x15 cm je členěna na tři díly. Horní část obsahuje obraz Mojžíše před hořícím keřem a v medailonu je poznámka, že rukopis náleží Elijovi Warkomovi z Rotterdamu.⁶² Ve střední části je uvedeno, že kniha byla psána na objednávku pro dvorního Žida a syna dvorního Žida Schloma v Rotterdamu.⁶³

⁵⁴ Tamt.

⁵⁵ Pero, inkoust, akvarel a kvaš na pergamenu. Zlacené, kůže 181x120mm. Haviva Peled – Carmeli, Jerusalem 1983, s. 32.

⁵⁶ Pero, inkoust, akvarel a kvaš na pergamenu. Zlacené, kůže 290x230mm. Tamt.

⁵⁷ Haviva Peled – Carmeli, Yona Fischer. 1983, s. 32.

⁵⁸ Kniha žalmů.

⁵⁹ Adri K. Offenbergh, Amsterdam 1994, s. 68.

⁶⁰ Tamt.

⁶¹ Vladimír Sadek, Aus der Handschriftensammlung des Staatlichen Jüdischen Museums in Prag (Illuminierte Handschriften des 18. Jahrhunderts). *Judaica Bohemiae* V/2 (1969), s. 145nn. V. Sadek se omezil pouze na nejstručnější popis, jelikož se jedná o základní soupis rukopisných památek uložených v Židovském muzeu. Veškeré další úvahy týkající se jednotlivých scén pocházejí ode mě.

⁶² Tamt.

⁶³ E. van Vooren. in: Adri K. Offenbergh, E. G. Schrijver, F. J. Hoogewoud. *Bibliotheca Rosenthaliana/Treasures of Jewish book lore*. Amsterdam 1994, s. 68.

Prostřední část obsahuje obrazy Mojžíše a Árona, v centru se nachází nápis se jménem písaře Natana ben Šimšona z Meziříče (HASOFER NATAN BEN HARAV MOHR“R ŠIMŠON ZC“1 MIMEZIRITŠ BIMEDINAT MEHRRN).⁶⁴

Spodní část titulního listu obsahuje medailon s akrostichem 1729.

Již titulní strana potvrzuje kvalitu malíře lehkostí a jistotou provedení jednotlivých figur. Přestože Natan maloval téměř totožné variace na dané téma jak bylo patrné u Mošeho, i on se odlišuje drobnými rozdíly, jež nakonec tvoří individuální a nezaměnitelný charakter jeho rukopisu. Odchylky například v postojích figur ukazují jistotu, s jakou malíř-písař zvládal tak obtížný úkon přesvědčivě namalovat lidskou postavu. Natan ben Šimšon ovládal zcela jistě figurální kompozici, znal dobře anatomii a nemusel být v tomto ohledu závislý na přesných předlohách (srov. nejen odchylky od Hagady van Geldern obr. 38, ale i titulního listu z Amsterdamské Hagady na obr. 30). Přesná kopie předloh mohla být spíše vyžadována zadavateli, než samotnými písaři, jak je například patrné z nutnosti napodobovat určitý typ písma. Stejně tak bylo třeba napodobovat určité předlohy, aby rukopis působil věrohodně a honosně.

Folio 2r (obr. 64): Ilustrace 6,2x3,4 cm. Mužská figura s peroutkou, svíčkou a lžící (BEDIKAT CHAMEC) – Odstranění chamecu.

Opět můžeme pozorovat, jak přesně se držel Natan kompozice, jež je patrná u Mošeho Geldernské Hagady. Přesto, podíváme-li se podrobněji, celek je utvořen velmi podobně, detaily jsou však všechny obměněny (podlaha: dlaždice nejsou černobílé; skříň: jinak plasticky zdobená; okno: posunuté na levou stěnu; figura: menší, jinak natočená; etc.).

Ilustrace ukazuje prostor spíše svrchu, než ze zdola – jak bylo vidět na Mošeho ilustraci. Jednotlivé atributy však musely zůstat zachované, aby na první pohled bylo patrné, že se jedná o motiv odstranění chamecu. Figu-

⁶⁴ Vladimír Sadek. *Judaica Bohemiae* V/2 (1969), s. 145.

ra musela mít například peroutku a svíčku, místnost musela mít skříň kvůli významu vymetení chamecu ad.

[Folio 2v](#) (obr. 65): 13 obrázků znázorňujících průběh sederu. Jednotlivé obrazy jsou velké 3,5x3 cm a jeden 7x3 cm. Celostránková ilustrace kopíruje Amsterdamskou předlohu a Mošeho Hagadu. Řazení jednotlivých scén je stejné. Odchytky spočívají opět v detailech jako v předchozím případě.

[Folio 3r](#) (obr. 66): Ilustrace 4,8x4,4 cm. Mužská figura, jež sedí za stolem a drží v ruce pohár vína. Tato scéna se sice v Geldernské Hagadě neobjevuje, zato v jiných – pozdějších hojně. Kompozice je odvozena z Druhé Amsterdamské Hagady.⁶⁵

Folio 4v (bohužel se mi nepodařilo získat reprodukci): Iniciála 4x3 cm. Matka, Otec a dítě, na stole stojí číše a tři MAZOT.

Folio 5r (bohužel se mi nepodařilo získat reprodukci): Iniciála 3x3 cm. Mužská figura sedící u stolu, na stole stojí pohár a MAZA.

[Folio 5v](#) (obr. 67): Ilustrace 11,3x14,6. Čtyři synové. Po zobrazení sederové večeře se jedná o jednu z centrálních scén. Stejně jako Moše i Natan převzal stejnou kompozici z Amsterdamské Hagady. Figury i krajina jsou opět mírně pozměněny. Zvláště oblaka vystihl Natan dramaticky. Tato kompozice bývá, jak bude patrné z dalších ukázek, přesně dodržována.

⁶⁵ V Benátské Hagadě byla věnována vždy jedna celá strana přípravě pesachu, čištění domu, přípravě nádobí a pečení macot. Tyto detaily nebyly kopírovány v druhé Amsterdamské Hagadě a obvykle chyběly v mnoha Hagadách osmnáctého století. Ilustrace popisující hledání chamecu minuly druhou Amsterdamskou hagadu, ale objevily se v několika málo Hagadách osmnáctého století. Na druhé straně, zobrazení sederu bylo znovu objeveno v Hagadách 18. stol. společně s detaily a částmi ceremonie, které byly roztroušeny izolovaně v celé Benátské Hagadě v iniciálách písmen. O ikonografii tématu viz: Haviva Peled – Carmeli, Yona Fischer, s. 20nn.

[Folio 8r](#) (obr. 68): Ilustrace 8,11x14 cm. Mojžíš zabíjí Egyptěana; v pozadí výstavba města Pitom a Ramese. Natan přejal výstavbu obrazu od Mošeho, o změnách a kompozici zde platí beze zbytku již řečené výše.

[Folio 9r](#) (obr. 69): Ilustrace 8,11x14 cm. Nalezení Mojžíše; v pozadí Matka Mojžíšova, jež pokládá kolébku do řeky, vedle ní je Mirjam, v popředí faraonova dcera nachází Mojžíše. Tato kompozice velice věrně navazuje na Mošeho zejm. v pojetí celku jako krajinného výjevu, s dominantním stromem a městem v pozadí. Připomíná mnoho klasických barokních obrazů především svým malebným koloritem. Řadí se k nejlepším ilustracím z celé Hagady. Ostatně totéž platilo i u Hagady van Geldern.

[Folio 10r](#) (obr. 70): Iniciála „V“ (A Bůh) 3,8x4,3 cm. Figura Mojžíše s holí. Tato iniciála se opět v Geldernské Hagadě neobjevuje. Figura stojí na podobně vytvořeném pozadí, jaké již bylo vidět u ilustrace čtyř synů. Mojžíš má na hlavě záři ve tvaru rohů. Bůh mu dává kouzelnou hůl.

[Folio 10v](#) (obr. 71): Dvanáct obrazů celkové velikosti 14,3x14,3 cm. Velikost jednotlivých obrazů 3x4 cm. Deset egyptských ran. Rány jsou tak jako v Geldernské Hagadě zobrazeny zprava doleva a jsou variacemi téhož. I zde se malíř držel přesně předlohy a dovolil si jen nepatrné změny.

Zkažení vod je ilustrováno červenou řekou v levé části a městem v pozadí – Moše charakterizoval město chrámem připomínajícím Hagia Sofia, ale Natan se spokojil s goticky vypadající architekturou – v obou případech připomínající spíše pevnost; u pohromy seslání žab chybí například u Natana dramatický oheň v pozadí miniatury; jak již bylo řečeno výše, pohroma seslání much byla v židovské tradici podávána jako útok divé zvěře ad.

Zajímavým případem jsou miniatury s ornamentálním motivem doplňující deset výjevů s egyptskými ranami (obr. 72). [Natan](#) (72b) je provedl pečlivěji, než [Moše](#) (72a), což bývá v ostatních případech spíše naopak.

Hlavy andílků namaloval Natan plastičtěji a méně schematicky. Mohlo by to znamenat, že tyto ornamenty v Geldernské Hagadě maloval pomocník?

[Folio 12r](#) (obr. 73): Ilustrace 12x14,2 cm. Scéna s tonutím Egyptanů v Rudém moři. Jde o jednu z dalších velkolepých scén silně akcentujících krajinu. Kompozice je opět téměř doslova převzata od Mošeho a z Amsterdamské Hagady. Vyznačuje se nižší kvalitou v provedení figur, zejm. postava nad tonoucím faraonem nepůsobí příliš důvěryhodně.

[Folio 29r](#) (obr. 74): Ilustrace 4,5x8,5 cm. Tři sedící mužské a jedna ženská figura u sederového stolu – tzv. malá sederová scéna. Stojící mužská figura dolévá víno. Jedná se o jakousi nápodobu, či náhradu dvou monochromních malých sederových scén uvedených v Geldernské Hagadě. Natan se tu spíše vrací k celostránkovému zobrazení třinácti scén sederového pořádku (obr. 65). Nepřebírá však ani jednu kompozici doslova. Je zajímavé, že se tyto monochromní scény v Natanově Hagadě nevyskytují a ukazují na originalitu Mošeho (to zdůrazňuje Schrijver – viz výše text ke Geldernské Hag. fol. 4r.) nebo na speciální požadavek zadavatele – monochromní scény byly i později jakousi malovanou variantou mědirytu. Na druhou stranu poměrně často se používalo i dříve v případě tisků tzv. negativního ornamentu. Typ ilustrace předpokládal také dvoubarevné – často černobílé schéma. Ornamentální malé sederové scény v Geldernské Hagadě také mohou svědčit prostě o faktu, že rukopis byl malován pro zámožnější osobu a je tedy koncipován velkolepěji.

[Folio 38r](#) (obr. 75): Ilustrace 11,5x14,2 cm. Chrám v Jeruzalému. Také Natan zobrazil chrám ve dne narození od Amsterdamské Hagady. Opět se držel Mošeho Hagady jako předlohy, jeho kompozici téměř neupravil, pouze pohled diváka je jakoby z větší dálky. Chrám je menší a více z nadhledu.

[Folio 42r](#) (obr. 76); [v](#) (obr. 77): 12 obrazů k písni GHAD GADJA. Šest obrazů na foliu 42a zabírají plochu 21,6x4,2 cm, velikost jednotlivých ilustrací je 3,1x4,2 cm. Zbylé obrazy jsou na foliu 42b. Ilustrace opět celkem přesně odpovídají Mošeho verzi. Pouze jsou o něco menší, takže se jich na stránku vydalo o jednu více. Tyto miniatury zvláště ukazují na dovednost obou malířů, zejm. je to patrné na ilustraci s kúzletem nebo volem. Řekl bych, že zvláště tady je vidět přece jen jistější ruka Mošeho. Jeho způsob kresby je blízký svou lehkostí Herlingenovi, který byl patrně největším miniaturistou z židovských písařů. (srov. Hagadu z roku 1758, [obr. 78](#)).

Předlohou byla Natanovi ve všech třech případech jeho Hagad opět Amsterdamská Hagada z roku 1712, kterou reprodukoval pokaždé trochu odlišným způsobem. Jednotný zůstává pouze titulní list, který má vždy po pravé straně niku s Mojžíšem a vlevo s Áronem; nahoře je zjevení Boží v podobě zářícího slunce na Chorebu v hořícím keři před Mojžíšem.⁶⁶

Jelikož vydání Amsterdamské Hagady z roku 1695 neobsahovalo ilustrace k liturgickým pasážím Hagady, a vydání z roku 1712 již ano, převzal Natan v Hagadě z roku 1730 jedinou rytinu z Amsterdamské Hagady, kopíroval ale historizující iniciály. Předlohou pro zobrazení sederové společnosti patřící k odstavci s požehnáními při jídle mu byly ilustrace sederového pořádku. Opatřil je rámováním, ustanovení účastníků hostiny kolem stolu mírně změnil a jejich oblečení modernizoval. Také obraz eschatologického Jeruzaléma na konci Hagady chybí.

Jinak se Natan rozhodl u obou zbylých rukopisů Hagad. Tyto Hagady ilustroval podle mědirytů použitých v Amsterdamské Hagadě, které ale změnil na malé, bohatě zdobené scény. V případě sederového pořádku převzal jednotlivé rituální scény z iniciál a přestavěl je do drobných výjevů. Samotnou sederovou společnost přeměnil Natan na pohyblivou, živou scénu. Tato lehkost podání charakterizuje také deset malých ilustrací CHAD

⁶⁶ U. Schubert, Graz 1992, s. 91.

GADJA. Tyto ilustrace se ještě v roce 1732 běžně nevyskytovaly, což je patrné z titulní strany Hagady, kde jsou výslovně zmíněny. Platí to i o obrazu chrámu jeruzalémského.

U. Schubertová (ani H. Peled⁶⁷) neuvádí možnou souvislost Natana s Mošem Leibem z Třebíče. Přímá návaznost Hagady umístěné v Praze na Hagadu van Geldern ukazuje dle výše uvedeného popisu, že Natan mohl být spíše žákem Mošeho, nebo, že jeho rukopisy musel znát a velmi se jimi inspiroval. Jestli znal Amsterdamskou Hagadu již není tak podstatné. Pravděpodobně ji znal, jednoznačně však kompozičně vychází z Mošeho Leiba ben Volfa.

Takto by potom vypadala posloupnost nejvýznamnějších představitelů moravské písařské školy: Arje ben Juda Leib z Třebíče; Šabtaj Šeftl ben Zalman Auerbach; Moše Leib ben Volf z Třebíče; Natan ben Šimšon z Meziříčí. Tito písaři-malíři jsou rovněž jakýmsi zakladateli této výtvarné linie.

⁶⁷ Haviva Peled – Carmeli, Jerusalem 1983, s. 22.

DALŠÍ PÍSAŘI SPADAJÍCÍ K MORAVSKÉMU OKRUHU

Áron ben Benjamin Wolf (Zebh) Schreiber Herlingen aus Gewitsch (z Jevíčka)⁶⁸

Áron ben Benjamin Wolf Herlingen z Jevíčka byl patrně nejslavnější a nejvýznamnější ze všech známých malířů-písařů moravské písařské školy.⁶⁹ Prakticky celý život působil ve Vídni jako zaměstnanec císařské knihovny a vytvořil velké množství rukopisů Hagad a jiných modlitebních knih.

Áron Wolf pocházel z Jevíčka na Moravě, opět se o něm neví téměř nic více, než co sám uvedl ve svých rukopisech. Přesto jsou jeho životopisné osudy poněkud více odkryty, než u předešlých písařů.⁷⁰

Jeho předek Joel ben Jakob Herlingen pocházel ze Steinu v Dolním Rakousku, kde – jak napovídá nápis na jeho náhrobním kameni – postavil synagogu, a odtud se přistěhoval do Vídně.⁷¹ Dle pozemkové knihy vlastnil roku 1651 v židovském městě dům a byl tudíž zámožným mužem. Zemřel v roce 1663 a dle odhadního seznamu byl dědicem domu jeho syn Jakob.

Joel ben Jakob měl ale více synů, neboť na náhrobním kameni z roku 1740 na starém hřbitově v Prešpurku (Bratislava) je napsáno: „*nejstarší...úctyhodný Jekutiel, syn Joela Herlingena, vyhnaného z Vídně.*“ Jedna část rodiny Herlingerovy se tudíž musela vystěhovat z Vídně roku 1670 do Prešpurku.

Tam vedl v roce 1698 Israel Herlingen soudní při, 1704 a 1705 daroval tentýž Herlingen po 25 guldenech na židovský hřbitov, a v roce 1707 byl zapojen do úvěrového obchodu.

Do téže rodiny patří snad Áron ben Benjamin Wolf Zeew Herlingen, který byl narozen v Jevíčku krátce po přelomu století. Odtud totiž pochází jeho nejstarší známý rukopis (objednaný Vídní) z roku 1724.

⁶⁸ U. Schubert, Graz 1992, s 87-90.

⁶⁹ U. Schubertová mu také věnuje nejvíce místa.

⁷⁰ Tamt.

⁷¹ Tamt.

V císařském městě mu zajistil jeho neobyčejný kaligrafický talent mnoho zákazníků a velký úspěch.⁷² Ze záznamů z Prešpurku vyplývá, že po Israelovi Herlingenu „*veinnensis cantor iudaicus*“⁷³, pravděpodobně potomka svrchu jmenovaného, převzal roku 1736 byt „*Áron Moravius Gebitsensis, officialis in Bibliotheca Caesarea Viennensi: 1 uxor* (manželka), *1 famulus* (pomocník), *1 ancilla*“ (služebná).⁷⁴ Tyto údaje ukazují, že Áron Herlingen už tehdy zaujímal místo státního zaměstnance v císařské knihovně ve Vídni. Kromě toho zaměstnával jednoho pomocníka, což vysvětluje jak velký počet jeho rukopisů, tak snad také jejich často rozdílnou kvalitu. Jeho dcera Marianne, kterou si vzal Emmanuel Engel, příbuzný rodiny Oppenheimerů, zde není jmenována, snad také ještě nebyla narozena.⁷⁵

Na základě vážnosti, které se Áron Wolf patrně těšil jako státní úředník, ucházel se v roce 1754 o místo inspektora nad vídeňským židovstvem (judenschaft) a nad Židy přicházejícími do Vídně. Neobdržel je ale, protože „*derzeit die angetragene Separirung der Judenschaft aus erheblichen Ursachen nicht wohl zu bewerkstelligen befunden seye*“.⁷⁶

V roce 1762 už nebyl Áron Wolf naživu, neboť v dopise jednoho anonyma císařovně Marii Terezii bylo doporučeno, že „*verwittibten Bibliothecsschreiberin Veronica Áronim*“ si má dovolit zřídít pro cizí Židy košer hostinec.⁷⁷

Mezi mnoha zakázkami, které Áron Wolf obdržel, zaujímá psaní a ilustrování pesachových Hagad přední místo. Jeho předlohou byla zpravidla Amsterdamská Hagada. Jen v případě titulních listů učinil v pozdějších letech jednu výjimku praktikovanou také jinými ilustrátory osmnáctého století - otočil pořadí zobrazených osob a Mojžiše postavil vlevo od titulu knihy, velekněze Árona umístil napravo. Tímto chtěl Áron Herlingen rovněž jako ostatní ilustrátoři vyjít vstříc německým spisům psaných zleva dopra-

⁷² Jedno z jeho mistrovských děl je uloženo Jeruzalémě (*The Israel Museum Collection* 180/34), [obr.](#) 83a.

⁷³ U. Schubert, s. 87.

⁷⁴ U. Schubert, s. 87.

⁷⁵ Tamt.

⁷⁶ U. Schubert, s. 88.

⁷⁷ Tamt.

va (*rechtsläufigkeit*), zatímco pořadí v Amsterdamské Hagadě odpovídá hebrejskému řazení zprava (*linksläufigkeit*).⁷⁸

Hagada z roku 1728

Jako začínající malíř-písař následoval také Áron Herlingen vzor Amsterdamských tisků, jak dokazuje Hagada s kolorovanými miniaturami z roku 1728. Malířská kvalita prostoru – a především reprodukce krajiny prozrazuje už velmi cvičenou ruku. Hagada, která vznikla v roce 1728 ve Vídni, byla nabídnuta k prodeji v aukčním katalogu ze Sotheby v Tel Avivu, 2. října 1991.⁷⁹

Část Hagady, v níž se hovoří o úpění izraelských otroků pod Egyptány, ilustruje Áron Wolf krajinnou scénérií (Aukční katalog ze Sotheby's, Important Judaica Books, Manuscripts Works of Art and Painting, Tel Aviv, 2. 10. 1991, lot. 23, [obr.](#) 84) z tématu nalezení Mojžíše faraonovou dcerou. Jedná se o věrnou kopii Amsterdamské Hagady. Tato světlými barvami malovaná Hagada se svou jasností odlišuje od pozdějších rukopisů Árona Wolfa, které zpravidla ilustroval lavírovanou perokresbou nebo grisaille.⁸⁰ Jednalo se o techniku, kterou si přáli tehdejší židovští klienti ve Vídni, jejichž vkus byl pravděpodobně ovlivněn knihami tištěnými mědiryty.

Tato Hagada obsahuje oproti Áronovým pozdějším rukopisům velký počet ilustrací, které byly převzaty z Amsterdamské Hagady. Jeden mědiryt v Amsterdamské Hagadě, který reprodukuje odchod Izraelitů z Egypta a jež Áron Wolf jinak zpravidla vynechával, se nachází právě v této Hagadě.

Kromě toho obsahuje tato Hagada na třech stranách 12 miniatur sederového pořádku, dvoustránkové zobrazení deseti ran. Na konci Hagady se nachází obě ilustrované písně „*Pro jedno kůzle*“ (CHAD GADJA) a „*Kdo ví, co je jedno?*“ (ECHAD MI JODEA).

⁷⁸ U. Schubert, s. 88. Oba německé výrazy znamenají i opačný směr, snad jsem význam myšlenky pochopil správně.

⁷⁹ U. Schubert, s. 88.

⁸⁰ Technika malby šedou barvou na šedý podklad.

Z doby vzniku předešlé Hagady pochází rukopis [ms. 243](#) (obr. 85), jenž je uložen v Židovském muzeu v Praze, se zdobenou titulní stranou překrásnou miniaturou. Jeho popis uvádím v části zabývající se knihami pro požehnání, viz. str. 102.

U. Schubertová upozorňuje na zajímavé ikonografické posuny a inovace v pozdějších slavných Hagadách Árona Herlingena oproti tradičním předlohám.

Ohledně reprodukování jednotlivých mědirytů Amsterdamské Hagady v pozdějších rukopisech Árona Wolfa, ukazuje Schubertová na srovnání rukopisů z let 1749–1752⁸¹, že v jednotlivých rukopisech nikdy nebyly převzaty všechny mědiryty Amsterdamské Hagady. Až na obraz pěti moudrých z BNE BRAQ, který se nachází všude, vynechal Herlingen vždy některé ilustrace, především z druhé poloviny Amsterdamské Hagady.

Kromě toho Herlingenovi nesloužila za předlohu jen Amsterdamská Hagada, ale mědiryty z alba „*Icones Biblicae*“ od M. Meriana st., jenž byl také bezprostředním vzorem pro Amsterdamskou Hagadu. Jako příklad slouží podle Schubertové Hagada z roku 1751 (uložená v Izraelském muzeu 181/9, fol 6v a 7r) se zobrazením přechodu Egyptanů přes Rákosové moře a ustanovení zákona na Sinaji ([obr. 92](#)).

Co se týče počtu pěti mudrců, redukoval Áron Wolf ve čtyřech případech tohoto srovnávacího materiálu 9 mužů předlohy na 5: [obr. 93](#) z roku 1751; [obr. 94](#) z roku 1752; ve dvou dalších rukopisech ale ponechal mudrců šest.

Nesnažil se zachytit výjev jako noční scénu. Také chybí žáci u dveří, kteří mají upozornit pět učenců na východ slunce a tím na čas ranní modlitby – dodatek, který se nachází pouze v Amsterdamské Hagadě z roku 1712.

⁸¹ Trevír, Bolaffio (1749); Jeruzalém, Israel Museum 181 (1751) – viz. [obr. 86b](#); [obr. 87](#); [obr. 88](#); [obr. 89](#); [obr. 90](#). New York, Jewish Theological Seminary, Mic 4477 (1751) a Mic 8963 (1751); Amsterdam, Rosenthaliana 463 (1751); Jeruzalém, Israel Museum 181 (1752) – viz [obr. 78](#); [obr. 91](#).

Áron Herlingen také rozšířil obraz čtyř synů o nové pozadí s architektonickými prvky ([obr. 95](#)).⁸²

Pro zobrazení deseti ran sloužila Áronovi jako předloha Amsterdamská Hagada z roku 1712. (První její vydání z roku 1695 je neobsahovalo). Umělec se však již hodně vzdálil původní předloze. Jednotlivé scény dokonce od rukopisu k rukopisu měnil a například mezi divoká zvířata čtvrté rány umístil také slona ([obr. 96](#)). Variace v různých rukopisech zabraňují stereotypnímu opakování.

To samé platí také například pro ilustrace k jednotlivým strofám obou písní na konci Hagady. V případě písně „*Kdo ví, co je jedno?*“ v Hagadě z roku 1751 ([obr. 90](#)) zvolil Áron Herlingen mnoho různých variant: objevuje se tu buď komora šestinedělky s postelí a kolébkou nebo matka v posteli při kojení svých dětí; nebo mladá matka, jíž nese žena snídani k posteli, zatímco její dítě spí vedle v kolébce; nebo mladá matka, jejíž služebná se stará o její 4 malé děti, zatímco nově narozené spí v kolébce; nebo světnice šestinedělky, která právě posazuje své dítě na stoličku, jež zdraví 3 sedící ženy před matkou se zdviženými pažemi.⁸³

Tato rozmanitost dokazuje jak nevyčerpatelnou fantazii Árona Wolfa Herlingena, tak jeho mimořádnou zručnost na tak malé ploše zobrazit tyto malebné žánrové scény. Otázka, zda vůbec a jaké předlohy použil Áron Wolf pro tyto obrazy zůstává podle Schubertové dosud nezodpovězena.

Áron Herlingen se kvalitou a množstvím provedených zakázek zapsal velmi výrazně do dějin židovského evropského umění, věřím, že jeho dílo mělo i význam pro nežidovskou oblast. Jak ukazují příklady předešlých malířů, jeho umění přirozeně vyrůstalo z kořenů moravské písařské školy založené těmito osobnostmi. Samozřejmě otázky kolem jeho případného setkání s těmito písaři, či s jejich díly – což by vzhledem k tomu, že se pohyboval ve vysokých kruzích židovské společnosti nemohl být až tak nereálné – nebo otázka, kde se vlastně písařskému učení naučil, zůstává viset

⁸² U. Schubert, s. 88.

⁸³ Tamt.

ve vzduchu. Na druhou stranu Herlingenova invence je natolik silná, že se z jeho rukopisů nedá odvodit souvislost s předchozími malíři.

I výběrem témat se od předešlých písarů odlišuje. Zároveň je také zajímavá jeho inovace v technice – časté užívání černobílého způsobu malby a kresby napodobujícího mědiryty. Herlingen vystupuje tedy spíše jako solitér, který spíše spadal s ostatními písari do podobného milieu.

V příloze diplomové práce na CD v [adresáři](#) foto/herrlingen_birkat_hamaz_1739 je možno pro případného zájemce prohlédnout si jednu ze špičkově provedených miniaturních Herlingenových modlitebních knížek. Částečně se budu o těchto tzv. *Birkat hamazonech* zmiňovat níže, ale samostatný rozbor by přesáhl už tak dost široký záběr této práce.

Meschullam Zimmel [Mešulam Cimel]⁸⁴ z Polné

Mešulam byl současníkem Mošeho Lejba, pocházel z Polné v Čechách.⁸⁵

Jak uvádí Schubertová, vedle mnoha liturgických textů (Židovské muzeum nevlastní žádný), pochází z jeho ruky také Hagada uložená v Jeruzalémě, v Židovské národní a univerzitní knihovně, Ms. 8°5573 z roku 1719.

Na titulní straně je uvedeno, že ji napsal a ilustroval „*v mědirytecké dílně (ausgezeichnet) zkušený umělec Rabh Zimmel, písař z Polné*“ pro QATZIN (představeného) Natana, syna ALUPHa (zástupce, reprezentant židovské komunity) a QATZINa Issaka Oppenheimera z Vídně v roce 1719.

Z toho vyplývá, že Mešulam Cimel byl činný ve Vídni, což také potvrzují údaje v mnoha jeho rukopisech, z nichž dosud nejmladší – pesachová Hagada – pochází z roku 1756.

Ilustrace Hagady z roku 1719 reprodukuje mědiryty z Amsterdamské Hagady, ale ne „*auf Tafeln gestochen*“, jak uvádí Mešulam, ale jako perokresby, které napodobují techniku mědirytu. Lze z toho vyvodit, jak velký vliv měla nová technika na židovské ilustrátory osmnáctého století.

Všechny ilustrace následují jak v ikonografickém, tak v malířském ohledu vzor Amsterdamské Hagady. Jednu významnou výjimku oproti předloze však činí titulní strana. Na ní je navíc kromě Mojžíše a Árona také zobrazen David a Šalomoun ([obr.](#) 97). Na horním okraji strany uvnitř viněty, již flankují dva lvy, se nachází zobrazení oběti Izáka. Zcela neobvykle se na titulní straně nachází zobrazení sederového stolu – je umístěno u spodního okraje obrazu. U zakrytého stolu připraveného pro sederovou hostinu sedí v pestré řadě pět figur pánů a čtyři dámy, z obou stran přistupují sluhové a servírují pokrmy a nápoje. Pozadí tvoří sloupovou halu – rokoková okna oddělená sloupy – podanou v perspektivní zkratce.

⁸⁴ V hranaté závorce uvádím jméno v českém přepisu.

⁸⁵ U. Schubert., s. 86n.

Na druhou stranu se Mešulam nesnažil inovovat scénu pěti mudrců BNEI BRAK, takže ponechal devět u stolu sedících mužů, jak je to v Amsterdamské Hagadě, pouze stranově převráceno.

Drobnými odchylkami od Amsterdamské předlohy se vyznačuje zobrazení Hostiny pesachového beránka. (Jerusalem Jewish National and University Library, Ms. Hebb. 8°5573, fol. 11v, ([obr. 98a](#), [obr. 98b](#)), Amsterdam, Bibliotheca Rosenthaliana, Ms. Ros. 3805, fol. 13r).

Další neobvyklou inovací Mešulama Cimela bylo, že dal zobrazení sederového pořádku na jednu stranu, jako v Amsterdamské Hagadě z roku 1712, která toto uspořádání převzala z Benátské Hagady. Z původních třinácti se vešly na stránku pouze čtyři, jelikož je Mešulam silně zvětšil. ([obr. 99](#)).

V ilustraci nebeského Jeruzaléma ([obr. 100a](#)) se přidržel Amsterdamské Hagady.

O druhé Hagadě Mešulama Cimela z roku 1735 je známo pouze to, že byla zdobena 32 vinětami, a že byla před druhou světovou válkou v soukromé sbírce v Bratislavě.⁸⁶

⁸⁶ Tamt.

Schmuel ben Zwi Hirsch aus Dreznitz [Šmuel ben Cvi Hirš ze Strašnic]⁸⁷

Byl činný v Mikulově, sídle vrchních moravských rabínů - jako *šochet* (řezník – košerák).⁸⁸

Vedle různých spisů pochází z jeho ruky pesachová Hagada provedená v černobílé technice (Mikulov, 1748) v Parmě, Bibliotheca Palatina, Ms. pal. 147.

Oproti běžným zvyklostem chybí na titulní straně obraz Mojžíše a Árona. Zůstal pouze medailon s králem Davidem hrajícím na harfu. Výjev je umístěn do klenutí nad Tórou. Použil třináct ze čtrnácti mědirytin Amsterdamské Hagady, přičemž se pokusil spojit dohromady text a obraz na jednu společnou stranu.

Chybí tu dvě nové scény z Amsterdamské Hagady z roku 1712: listy s třinácti výjevy sederového pořadí a zobrazení deseti ran. Objevuje se tu dále jediná iniciála, která se ale ikonograficky orientuje na vzor odpovídající iniciály v Amsterdamské Hagadě. Jako vlastní příspěvek vytvořil Šmuel ben Cvi Hirš dva malé obrázky iniciál - rybu a pijícího hochu - a posadil je na střed strany odpovídajících písmen.

Obě písně na konci Hagady nejsou ilustrovány, pouze na konci písně o kúzletí se nachází obraz pastýře se svým stádem, který hraje na dudy. Ve srovnání s ostatními moravskými iluminátory nevynikal podle Schubertové Šmuel tak vysokou malířskou kvalitou.

Od Šmuela ze Strašnic snad pochází také jeden rukopis benedikcí umístěný v muzeu (Ms 431, [obr. 100b](#), [obr. 135](#)). Autorství v nedávné době se pokusila určit O. Sixtová na základě srovnání s rukopisem uloženým v Královské knihovně v Kodani ([obr. 101](#)) – viz dodatky [katalog](#).⁸⁹ „Engel

⁸⁷ U. Schubert, s. 91n.

⁸⁸ Tamt. s. 90.

⁸⁹ Text katalogu: Emest Nameyi přisuzuje náš rukopis Arje Jehudovi Lejbu Kahanovi z Třebíče. Velice podobný anonymní rukopis (snad též iluminátor) se nachází v Královské knihovně v Kodani (Cod. Hebr. XXXII, Nameyni, s. 67), přisuzovaný v KB Samuelovi Dreznici, Namenyim (s. 60) Moše Lejbovi b. Wolfovi z Třebíče.

*afbildet i bñnnebog, skrevet og illumineret af Samuel Hirsch Dressnitz, Mikulov (Mähren) 1728“.*⁹⁰

Otázka však není přesto jasně vyřešena. Digitální fotografie celého rukopisu jsou umístěny v [tomto](#) adresáři.

Od téhož autora (autorství je dáno bezpečně zachovalou částí s písařovým podpisem) se v muzeu nachází *omerová* tabule, Ms 438 – viz dodatky [katalog](#) ([obr.](#) 102, detail [obr.](#) 103). Jedná se o devocionální tabulku s autorskou básní donátora, Arje Jehudy Lejba, syna Menachema Mendla, *dajana* a kazatele v Mikulově. Malba je provedena na pergamenu ve tvaru lunety, s proužky k uchycení vystupujícími po okrajích listu. Tabule je zdobena rostlinnými motivy. Dále viz kapitola o birkat ha-mazonech a příloha.

Obdobný rukopis publikován také v článku Alexandra Scheibera v *Arešet* 1 (1958), s. 254-259 atd atd. Srovnej rukopis publikovaný Alexandrem Scheiberem v *Jeda am*, 1958, v. 71-73, napsaný v Mikulově 1727 a přisuzovaný v článku Samuelovi Dreznicovi.

⁹⁰ <http://www.kb.dk/kb/dept/nbo/oja/js/katalog-jud/heb3.htm>.

Josef ben David Aharon aus Leipnik [z Lipníku]⁹¹

O jeho životě je opět známo pouze to, co lze usoudit z několika údajů v jeho rukopisech. V Lipníku samotném patrně nepracoval, není známý žádný rukopis, který by tam vznikl. Ani v císařské Vídni, patrně proto, že v té době zadavatelé upřednostňovali perokresbu, která napodobovala mědiryt. Snad se ale také on sám obával, že se neprosadí v konkurenci Mešulama Cimela a Árona Wolfa Herlingena.⁹²

Známa je od něj Hagada z roku 1712 (*Jewish National and University Library Collection*, Jerusalem, no. 8°983), uvedená v katalogu výstavy Hagad osmnáctého stol.⁹³

Tuto Hagadu však U. Schubertová neuvádí a popisuje jeho činnost až v pozdější době, ve Frankfurtu nad Mohanem, kde v domě dvorního Žida Isaaka Schwarzschilda v roce 1731 napsal a ilustroval pesachovou Hagadu. Dnes se nachází v *Jewish Theological Seminary* v New Yorku. Na poslední straně této Hagady namaloval do oválného rámu portrét dcery svého zadavatele.

Patrně nedisponoval v cizině žádnou dílnou, neboť také ještě v následujícím roce 1732 vznikla pesachová Hagada pro vysoce váženého (představeného obce) Mosese Freudenberga. Tato Hagada se dnes nachází v *Jewish Theological Seminary* v New Yorku (Ms. 4446). Společně s tímto rukopisem jsou známy ještě čtyři další Hagady od tohoto autora.⁹⁴ V Darmstadtu, Jeruzalémě, Amsterdamu, Altoně, Londýně, Hamburku. Jeho dílo je tedy ovlivňováno prostředím dánského království.

Dvě skutečnosti jsou podle Schubertové nápadné při srovnání s oběma zbylými reprezentanty vídeňské školy – Áronem Wolfem Herlingem a Mešulamem Cimelem. Za prvé jsou v uvedených rukopisech reprodukovány mědiryty Amsterdamské Hagady vcelku, za druhé v rukopisu ulo-

⁹¹ U. Schubert, *Jüdische buchkunst, zweiter teil*. Graz 1992, s. 92-96.

⁹² Tamt.

⁹³ H. Peled, s. 31. (Viz. [obr. 104](#); [obr. 105](#); [obr. 106](#); [obr. 107](#); [obr. 108](#); [obr. 109](#); [obr. 110](#); [obr. 111](#); [obr. 112](#); [obr. 113](#); [obr. 114](#))

⁹⁴ U. Schubert, *Jüdische buchkunst, zweiter teil*. Graz 1992, s. 92n.

ženém v Londýně (*British Library, Sloane 3173*, fol. 9v) je k příběhu Jáko-
ba připojeno setkání Josefa se svým švagrem Lábanem (Gn 31 25-54) pře-
vzaté z Benátské Hagady z roku 1609.

Na druhé straně je nápadné, jak rozdílně jsou vybudovány jednotlivé
scény uvedených Hagad - jak se zřetelem na jejich vzory - tak ve společ-
ném srovnání. Jednotlivé varianty jsou doloženy zpravidla ve dvou nebo
více rukopisech.

Sám (v údajích na titulní straně šesti zmíněných Hagad) je nazval jed-
nou například hostinou (Ms. 8253; Ms. 8°983; Ms. 382) „*mit passenden*
(naim) Bildern“ (s vhodnými obrazy) a jindy (Ms. 8253; Ms. JHM 22; Ms.
3173) „*mit lieblichen (na'im) Bildern*“ (s líbeznými obrazy).⁹⁵

Různě uváděl Josef ben David ve svých Hagadách také své vlastní
jméno. V Ms. 4446 se jmenoval „Joseph ben David Aharon“, bez odkazu na
své rodiště; v Ms. 8253 jednoduše „Josef Leipnik“, v Ms. 8°983 „Josef aus
Leipnik in Mähren“, v Ms. JHM 22 „Josef Melammed z Darmstadtu“; te-
prve ve dvou pozdějších rukopisech Ms. 382 a Ms. 3173 se nazýval svým
plným jménem včetně přesného údaje narození: „Josef ben David aus Leip-
nik in Mähren“.⁹⁶

Podobně měnil také obrazová témata v jednotlivých rukopisech. Až
na titulní stranu, kterou vytvářel celkem jednotným způsobem, zpravidla po
vzoru Amsterdamské Hagady, jsou u Josefa ben Davida patrné mnohé vý-
jimky.

Titulní stranu si však dovolil pozměnit u Hagady Ms. 382.⁹⁷ Zatímco
jindy zobrazoval Mojžiše a Árona, kteří stojí po obou stranách titulu, zvolil
v tomto případě jako předlohu pro titulní stranu mědiryt od Abrahama
bar Jakoba, rytce Amsterdamské Hagady z roku 1695. Tento mědiryt ([obr.](#)
115) tvoří stranu k (*Gesetzwerk* – díle o zákoně) „SCHNE LUCHOT HA-
BRIT“ (Dvě desky zákona) od Horowitze Isaia ben Abrahama Ha-Levyho
(1565-1630), vytištěný v roce 1698 v Amsterdamu u Immanuela Syna Jose-

⁹⁵ Tamt., s. 93.

⁹⁶ Tamt.

⁹⁷ Tamt.

fa Athiase. Čtyři sedící postavy ztělesňují „Korunu Tóry“ (Mojžíš), „Korunu kněžství“, (Áron), „Korunu království“ (David) a „Korunu dobrého jména“ (mladík) z Pirkej Avot 4, 13. Za nimi je znázorněn prostor synagogy v níž se odehrává scéna s odhalenou Tórou. Nedá se s jistotou říci, zda to byl opravdu Abraham bar Jakob, kdo vytvořil tento obraz. Spíše vyryl asi dosud neznámou oblíbenou předlohu do mědirytu a tímto způsobem ji učinil, kopírovatelnou? (*vervielfältigbar*). Byla to tato kopie, která Josefa ben Davida ovlivnila při znázornění [titulní](#) strany Altonské Hagady z roku 1738 (obr. 116).⁹⁸

Co se týče jeho malířského stylu, komponoval velmi svobodně – jak v ikonografii, tak ve způsobu formálního zpracování. Například velké rozdíly lze pozorovat ve znázornění ikonografického schématu pěti moudrých z BNEI BRAK. Tak jsou například v Ms. 4446 jen čtyři postavy mudrců, v Ms. 8°983, věrné kopii Amsterdamské Hagady z roku 1712, devět mudrců, právě tak v Ms. 8253; v Ms. JHM 22 tak jako v Ms. 382 šest mudrců.

Ukázka pochází z Hagady z roku [1740](#) (obr. 117), kde je poprvé znázorněno pět mudrců, jak vyplývá z textu. Také v reprodukování tématu čtyř synů, které většinou následují dosti věrně předlohu Amsterdamské Hagady, se v některých rukopisech Josefa ben Davida velmi liší. Například v Hagadě z roku [1738](#) (obr. 118), jak je již patrné na první pohled. Neboť druhý syn „rouhač“ zde není znázorněn jako voják, jak bylo obvyklé, ale je oděn do velmi elegantního dobového šatu asimilanta, jak to vlastně odpovídá položené otázce sederové společnosti: „Jaký smysl má pro tebe tento liturgický obřad?“ Přičemž on odpoví: „Pro vás? – Proč ne také pro něj?“⁹⁹

Variantu k textu Hagady „*Na počátku byli naši praotci modloslužebníci*“ nabídne odpovídající ilustraci v Ms. 3173, fol. 7v., která přesahuje předlohu Amsterdamské Hagady, neboť zde se nachází mezi bůžky na horských vrcholcích v pozadí, také biskup s mitrou a purpurovým pláštěm, jenž drží kříž.

⁹⁸ Dále rozbor viz: U. Schubert, *Jüdische buchkunst, zweiter teil*. Graz 1992, s. 94-95.

⁹⁹ Tamt., s. 94.

Návratem k velmi oblíbenému tématu už od středověku – jež se ovšem neobjevuje v Amsterdamské Hagadě – je znázornění odchodu Jákoba se svou rodinou do Egypta. Tak je už ke konci 13. stol. V tzv. *Hagadě ptáčích hlav* (Jeruzalém, Israel Museum, Ms. 180/57, fol 12r) reprodukováno sedmdesát postav zmíněných v Hagadě, jako sedm figur, které táhnou z Egypta spolu s Jákobem k městské bráně. V různých ilustracích aškenázských Hagad 15. stol. (Například Hamburg, *Staats-Universitätsbibliothek*, cod. hebr. 37, fol. 27r) je znázorněn větší zástup lidí.

Musely to být tyto obrazy, jež Josefa ben Davida podnítily k napodobování ve více jeho rukopisech. Jelikož k tomuto tématu v Amsterdamské Hagadě nebyla předloha, pozměnil obraz znázorňující odchod Izraelitů z Egypta pod vedením Mojžíše. Z Mojžíše se stal Jákob, směr odcházejících postav byl obrácen (Ms. Mic. 8253, fol. 5r) anebo byl zaměněn východní bod, jako tomu bylo v Hagadě z roku 1740 [obr. 30](#) (obr. 119).

Deset malých obrazů ilustrujících deset ran egyptských odpovídá ve všech Josefových Hagadách Benátské Hagadě. Pouze šestá rána byla oproti Benátské předloze nově pojata. Po vzoru zobrazení krvavé koupele Faraona v krvi Izraelských dětí v Benátské Hagadě (obr. 19), je šestá rána reprodukována jako koupel zcela zakrytého muže v kádi. Vedle něj čekají další (*Beulenbedeckte*) na jeho koupel. Správnost odvození této scény dokazuje zobrazení šesté rány v Hagadě bez písemného údaje (fol. 12v)¹⁰⁰, neboť zde se opírá *Beulen* zakrytý Farao o kád', do níž přilévají dva malomocní muži krev.

Obě písně na konci všech zde srovnávaných Hagad jsou ilustrovány, obrazy jednotlivých rukopisů lze spojit do skupin. Tak například „jedno“, symbol pro Boha v Ms. 4446, Ms 8253 a v Ms. 8°983 je znázorněno okem dívajícím se z mraků, což odkazuje na křesťanský vzor, zatímco v rukopisu JHM 22, Ms. 382 a Ms. 3173 text „Já, Pán, (tvůj) Bůh“ nebo „Já, Pán“ nebo jednoduše „Já“ je znázorněno nápisem v hebrejštině, obklopeným hustým prstencem mraků. Tento typ zobrazení odpovídá lépe židovským předsta-

¹⁰⁰ Hagada byla zhotovena pro Seli(g)manna z Öttingen v roce 1729 (nyní v Izraeli, soukromá sbírka; faksimile od Chaja Benjamina, Tel Aviv, 1985), U. Schubert, s. 95.

vám. Všechny tyto rukopisy byly provedeny Josefem ben Davidem v rámci jednoho desetiletí (třicátá léta osmnáctého století) v prostoru od Frankfurtu/Main, v Darmstadtu a v Altoně-Hamburgu.¹⁰¹

Co se uměleckého provedení týče, odlišuje se těchto šest rukopisů minimálně. Nejznámější a nejkvalitnější z nich jsou dvě Hagady vzniklé v Altoně-Hamburgu z roku 1738 a [1740](#) (obr. 120)(London, British Library, Ms. Sloane 3137, fol. 9v). Rukopisy byly tvořeny pro ovzduší Dánského hlavního města Kodaně, které bylo, tak jako mnoho jiných evropských měst prodchnuto dvorskou touhou po lesku a nádheře.

Vedle Kodaně byly nejvýznamnější komunity v Altoně, Hamburgu a Wandsbecku. Aškenázští Židé z Altony, patřící od poloviny sedmnáctého století k Dánsku, obdrželi povolení k vybudování komunity a synagogy; brzy na to uzavřely tyto tři komunity jednotnou správu.

Podle U. Schubertové nelze říci, zda to bylo právě umělecky plodné prostředí Altony, které ovlivnilo styl Josefa ben Davida, či si jej donesl z Moravy. Proto také nelze rozhodnout, zda písař komunity v Altoně a v Hamburgu Uri Phaibusch ben R. Isac Eisik Segal byl žákem Josefa ben Davida, nebo byl ovlivněn pouze klimatem dánského kulturního prostředí.¹⁰²

Josef ben David tvořil natolik odlišným způsobem, než Áron Herlingen, Natan ben Šimšon, nebo Moše Leib, že lze oprávněně usuzovat na jinou školu. Jeho díla hovoří k divákovi jiným způsobem, než díla předešlých malířů. Nevyznačuje se takovou jemností podání, vynikajícím provedením detailů. Spíše používá sumárnější podání figur i kompozičních celků, výraznější barevnost. Nehledí tolik na detail. Obrazy působí vcelku rustikálněji, než výše jmenovaní autoři. Blíže měl svým stylem spíše k Samuelovi Dreznicovi.

¹⁰¹ Chybně byla datována Hagada Ms. Heb. 8°983 podle údaje na první straně – 1712, což ovšem neznamenalo vznik této hagady, ale rok odkazoval na vzor: Amsterdamskou Hagadu z roku 1712. Hagada Ms. Heb. 8°983 je totiž přesnou kopií této Amsterdamské Hagady a vznikla ve skutečnosti v roce 1733, jak vyplývá z kolofonu na fol. 22v. U. Schubert, s. 95.

¹⁰² Tamt.

O dalších písařích Hagad osmnáctého století, jež ve své knize uvádí U. Schubertová, se zmíním obecnějším výčtem, neboť se již neváží k moravské písařské škole a kvalita jejich díla již podle mého názoru více kolísá. Přesto je důležité některá jejich jména a díla uvést, aby byla patrná různost jednotlivých přístupů, jak způsobem ilustrování, tak ikonograficky.

Uri Phaibusch ben R. Jitzchaq Eisik Segal [Uri Faibuš ben R. Jicchak Eisik Segal]

Uri Phaibusch (1720-1795), který se jmenoval civilně Philip Isac Levy, psal a ilustroval v roce 1739 – tedy devatenáctiletý – Pesachovou Hagadu k užívání jak podle aškenázského, tak sefardského ritu.¹⁰³

Na titulní straně stojí Mojžiš opět vlevo a Áron vpravo od textu, což naznačuje, že se nejedná o hebrejský způsob podání. Sloupy vzadu za nimi podpírají balustrádu, na níž stojí dva muži, kteří drží otevřený svitek s hebrejskými úvodními písmeny z Žalmu 118, 20: *Toto je brána k Pánu, jen spravedlivý vstoupí*. Tento žalmický verš náleží textu Hagady.¹⁰⁴

Na velmi těsný vztah Uriho Phaibusche k jeho dánskému okolí ukazuje výzdoba začátečních slov Hagadové liturgie. Neboť první tři písmena textu „KeHA“ („to“) (je chléb soužení), jsou vsazeny pod obrazem dánské koruny na erbovém štítě ([obr. 121](#)). Písař tak vzdal hold panujícímu králi Kristiánu VI. (1699-1746).

Další ukázkou Segalova díla je Muž s pesachovým beránkem z Hagady z roku [1739](#) ([obr. 122](#)), nebo pět mudrců v BNEI BRAK z Hagady z roku [1751](#) ([obr. 123](#)), či setkání Jáкова s Lábanem z téže [Hagady](#) ([obr. 124](#)).

Jak vyplývá z výše uvedeného, malířská poloha Uriho Segala je již mimo rámec této práce. Stylově se podobá blíží nejvíce Josefovi z Lipníka, o jeho možném ovlivnění Josefem se však nedá říci podle Schubertové nic bližšího.

Jakob ben Jehuda Löbh Schamasch von Berlin¹⁰⁵

[Jákob ben Jehuda Leib Šamaš z Berlína]

¹⁰³ Kodaň, Jüdische Gemeinde, bez signatury, Königliche Bibliothek; vydání faksimile: úvod od Chaya Benjamina, Jerusalem 1986. U. Schubert, s. 96.

¹⁰⁴ Je znám už z ilustrace v tzv. *VogelkopfHagadě* (Jerusalem, Israel Museum, Ms. 180/57, fol. 33r). V Hagadě Josefa ben Davida (v Židovském historickém muzeu, v Amsterdamu, Ms 22) se nachází celý verš nad obloukem brány titulní strany. U. Schubert, s. 96.

¹⁰⁵ U. Schubert, s. 117nn.

Byl to písař pohybující se opět v okruhu mezi Hamburkem a Altonou. Ví se opět o něm pouze z kolofonů jeho Hagad. Jeho otec se jmenoval Jehuda Leib, byl činný jako synagogální sluha, pravděpodobně v Berlíně, jeho jméno se však v seznamu berlínské obce neobjevuje.¹⁰⁶ K předkům Jakoba ben Jehudy patřil učitel Talmudu a velký kabalista rabbi Mordechai Jaffe (asi 1535 – 1612) z Prahy, jak vyplývá z kolofonu k Amsterdamské Hagadě (Bibliotheca Rosenthaliana 383, fol. 28v). Nelze již zjistit, zda se Jakob ben Jehuda narodil v Berlíně a kde vytvořil svou první práci, v níž není uvedeno místo vzniku. Nejpozději v roce 1721 se nacházel v Hamburku, jak vyplývá z rukopisu žalmů, uložených dnes v Amsterdamu. Ve svých Hagadách se opět řídil vesměs předlohou Amsterdamské Hagady. Příkladem toho budiž ukázka titulní strany [Hagady](#) z roku 1741.¹⁰⁷ (obr. 125). Z ukázky je patrná vyšší kvalita ilustrace, než u předchozího autora.

Z dalších písařů bych uvedl již jen jmenovitě **Jehudu Löbh ben Eljahu Ha-Kohen z Lešna**¹⁰⁸ ([obr.](#) 126) spadajícího také do okruhu Kodaňského; **Judu Pinchase z Frank**¹⁰⁹ ([obr.](#) 127) působil jako malíř vysoké kvality na dvoře markrabat z Ansbachu; **Chajjima ben Aschera z Kittsee**¹¹⁰, od něž je známo na 12 rukopisů Hagad z let 1748-82 ([obr.](#) 128). Působil v blízkosti Bratislavy, vyjadřoval se lavírovanou perokresbou, jak bylo obvyklé v tradici vídeňské školy. Dále to byl **Nathan ben Abraham Speier z Breslau** (Wroclav)¹¹¹ působící ve Slezsku jež je nejvýznamnějším zástupcem židovského lidového umění, které není charakterizováno pouze návratem do středověkých motivů, ale je poznamenáno vlivem židovských přistěhovalců z východoevropského prostoru. Dokladem jeho práce je Hagada z roku ([obr.](#) 129).

¹⁰⁶ Tamt.

¹⁰⁷ Tamt., s. 118.

¹⁰⁸ Tamt., s. 120-123.

¹⁰⁹ Tamt., s. 124n.

¹¹⁰ Tamt., s. 125n.

¹¹¹ Tamt., s. 126-137.

V té době si zachovávala jisté působení i Benátská Hagada.¹¹²

Na konci tohoto přehledu je třeba ještě zmínit Hagadu z Židovského muzea, [Ms](#) 446, zatím bez určení autora. Muzeum ji získalo teprve nedávno, v roce 1998. Kvalita ilustrací není dle mého názoru srovnatelná s vrcholnými představiteli moravské písařské školy, přesto je důležitým článkem pro zkoumání Hagad z tohoto období. Všechny ilustrace jsou provedeny perokresbou na pergamenu. Viz [dodatky](#).

¹¹² Podstatně skromnější význam pro židovské knižní malířství osmnáctého století, než Amsterdamská Hagada, měla Benátská Hagada. Důvod je lehce pochopitelný, když se vezmou v úvahu rozdílné předpoklady, které v osmnáctém století vedly k umělecky velmi hodnotnému využití mědirytových ilustrací Amsterdamské Hagady. Především to byly nároky uměleckého okruhu, který byl věrný uměleckým proudům té doby – uměl posoudit a ocenit dobrou práci; k tomu přináležel hlavně okruh dvorských Židů a nájemců státního monopolu, kteří takové rukopisy objednávali. Jejich životním prostorem byly různé rezidence a dvorské dvory, především ve Vídni, ve středním a severním Německu, tak jako v Kodani, které určovali míru jejich výkonů. Tomu odpovídaly zakázky Árona Herrlingena, Josefa ben Davida, Jehudy Leiba z Lešna a mnohých jiných. Umělecky významnější Benátská Hagada ke konci 17. stol. byla zatlačena zcela do pozadí. V nejlepším případě převzal iluminátor 18. stol. jeden nebo dva obrazy z Benátské Hagady pro objasnění určité citace z textu mezi ilustracemi z Amsterdamské Hagady. Avšak pro zákazníky, jimž skromně kolorované kopie Benátské Hagady stačily, vznikly například v Benátkách nebo v Ihringen v Alsasku takové rukopisy Hagad. Jsou ilustrovány písaři, kteří byli blízcí právě lidovému umění jejich životního prostoru a tak spojili ilustrace Hagad navíc s rozdílnými motivy z této oblasti. Například to byl Abraham z Ihringen: U. Schubert, s. 137.

Modlitební knihy¹¹³

Tisky BIRKAT-HA-MAZON

Vedle Pesachových Hagad náležely k velmi rozšířeným náboženským dílům té doby i malé knížečky „BIRKAT HA-MAZON“ (sbírky požehnání). Nejstarší, jen v jednom exempláři zachovaný tištěný birkat ha-mazon, byl vydán v Praze roku 1514.¹¹⁴ Obsahuje texty k žehnacím formulím při jídle, písně na začátek a konec šabatu, chanuce a purim, večerní modlitby, písně k havdale (na konec šabatu, před následujícím týdnem nebo svátkem) a texty k obřízce.

Knížečka obsahuje tři dřevořezy, které se budou opakovat vícekrát v různých souvislostech. Jsou kolorovány zelenou, hnědou a béžovou barvou. Jedná se o sederovou společnost, *hasenjagd* ([jeden](#) takový příklad se nachází v Praze (obr. 130) a zobrazení sedícího muže, jenž drží číši.

Potřeba těchto knížek byla obrovská. Obsah s ilustracemi se neustále rozšiřoval, předlohy vycházely z různých edic *Minhagim* knih (knihy zvyků, obyčejů), které byly vydávány především v Itálii, Německu a Holandsku, přičemž ilustrace byly často přebrány z jedné do více edic (např. [obr. 131](#) – minhagim z roku 1662).

Například v Amsterdamu byl v roce 1722 vytištěn v tiskárně Šloma ben Josefa Proopse jeden takový birkat ha-mazon. Tiskárna užila stejné štočky pro iniciály, jež byly užity v Amsterdamské Hagadě, která byla vydána druhým vydáním v téže tiskárně v roce 1712. Původně pocházely tyto historizující iniciály z Benátské Hagady z roku 1609. V prvním vydání Amsterdamské Hagady se neobjevily. Schubertová z toho vyvozuje jednak, že obrazy putovaly z jedné země do druhé a také, že se přes více jak jedno století uchovaly nezměněny.¹¹⁵

Sedm ilustrací zmíněného Birkat ha-mazonu z roku 1722 pochází z Minhagim, která byla publikována v Amsterdamu v roce 1707. Tyto ilu-

¹¹³ U. Schubert, s. 143nn.

¹¹⁴ Tamt., s. 143.

¹¹⁵ Tamt., s. 144.

strace se zase opírají o ilustrace nejstarších zachovaných Minhagim z Benátek z roku 1593. Vedle požehnání k podstatným událostem lidského života jako například svatba, obřízka a pohřeb, obsahuje amsterdamský birkat ha-mazon z roku 1722 také pesachovou Hagadu, která je ilustrována průběžně historizujícími iniciálami Benátské Hagady. Teprve téměř až na konci knihy se nachází, ovšem bez ilustrací „Požehnání pro různé příležitosti“.¹¹⁶

Těmto krátkým požehnáním k různým situacím všedního dne věnovali písaři osmnáctého století ve svých malých birkat ha-mazon rukopisech prvořadé místo.

Pro způsob šíření a podmínky zadavatelů platí pro knížky birkat ha-mazon stejná pravidla jako pro Hagady té doby. Jinak tomu bylo v případě ikonografických témat. Povaha textu nevynucovala přesné kopírování předloh. Témata ilustrací se měnila především podle přání zadavatelů, repertoár byl definován samotnými požehnáními.

Pravděpodobně se všechny birkat ha-mazon shodují stručně pojatým textem, dále ilustracemi dvou radostných svátků chanuky a purim. A v obou případech se zobrazují dva různé typy obrazů. Ilustrace vyskytující se u svátku chanuky nejsou tak jednoznačné.

Svátek chanuky připomíná opětné vysvěcení oltáře v chrámu Jeruzalémském Judou Makabejským v roce 164 před Kristem (1Mak 4, 50-56).¹¹⁷ Během svátku musí hořet svíce a tak je text ilustrován svícem, jež zpravidla zapaluje pán domu, oděný v soudobém kroji. Existuje ale množství birkat ha-mazon rukopisů¹¹⁸, v nichž se na tomto místě objevuje [Judita](#) (obr. 132), která usekla spícímu Holofernovi hlavu. Spojení Judy Makabejského s Juditou zachycuje náboženská báseň „CHANUKKA-PIYUT“.

Ilustrace ke svátku purim ukazují potrestání Hamana, který vyvolal pogrom proti Židům v perské říši. Ikonografie tedy odkazuje ke knize Ester v SZ. V mnoha rukopisech lze vidět zobrazení deseti synů Hamanových na

¹¹⁶ Tamt.

¹¹⁷ Bližší informace o těchto svátcích lze nalézt v knize: M. Stern, *Svátky v životě Židů*. Praha 2002.

¹¹⁸ např. Birkat ha-mazon určený pro nevěstu od Mešulama z Polné, Budapešť, Židovské muzeum, [No. 64.626](#), fol. 7v; faksimile zapůjčená od Doc. Šedinové.

šibenici (Est. 9, 10) ([obr. 133](#))¹¹⁹, jiné obsahují pouze obraz Hamana, který buď už visí na šibenici, nebo je zrovna věšen.

Motiv Nového Jeruzaléma (vážícího se k textu: „*Postav Jeruzalém, svaté město, rychle opět v našich dnech!*“) nebyl už tak častý.¹²⁰

U řady birkat ha-mazonů se vyskytuje množství ilustrací k požehnáním na různé příležitosti. To lze doložit například rukopisem z Mikulova z roku [1728](#) ([obr. 134](#)), nebo rukopisem [Ms 431](#) ([obr. 135](#); viz také [obr. 100b](#)) z Židovského muzea v Praze. Ilustrace znázorňující lékárnu se váže k textu: „*Požehnán budiž Pane, Náš Bože, Králi světa, jenž jsi stvořil velké libé vůně*“. Jiným příkladem je požehnání za [stvoření](#) a požehnání a poděkování za různost lidí taktéž z rukopisu z roku 1728 ([obr. 136](#)).

K textu: „*Požehnán budiž Hospodine, náš Bože, Králi světa, jenž ze své důstojnosti maso a krev v něco přeměnil*“ lze v birkat ha-mazonech vysledovat opět dvě různá ikonografická pojetí. V rukopisu pocházejícím z Mikulova, fol. 11v, se na ilustraci k příslušné pasáži nachází král trůnícím pod baldachýnem v pestrém oblečení, jenž je obklopen dvěma ozbrojenými strážci. Vídeňský rukopis, [fol. 14v](#) ([obr. 137](#)), představuje naopak panovníka stojícího v černých šatech s bílým límcem, obklopeného dvěma hodnostáři a šesti ozbrojenci.

Typus Mikulovského rukopisu se nachází například v ranném birkat ha-mazonu od Árona Wolfa písaře Herlingena (New York, Jewish Theological Seminary, Mic. 8232, fol. 9v, Vídeň 1724) nebo od Natana ben Šimšona (Jerusalem, Israel Museum 180/66, fol. 15r, Meziříč 1727)¹²¹; typus vídeňského rukopisu se objevuje v birkat ha-mazonu v Londýně (Valmaddon Trust Libr., fol. 13r) z Vídně z roku 1737. To podle Schubertové dokazuje, že pro birkat ha-mazony byly k dispozici přinejmenším dva různé vzory, nebo varianty.

Svébytnou skupinu v různých birkat ha-mazonech tvoří „*Pořadí tří příkazů pro ženy*“. Jsou to „*příkaz HALLA*“, příkaz odejmutí kousku těsta

¹¹⁹ V tomto [adresáři](#) je umístěna celá faksimile zapůjčená od Mgr. O. Sixtové.

¹²⁰ U. Schubert, s. 146.

¹²¹ Tamt., s. 146/147.

pro sváteční chléb pro šabat (HALLA) a jeho následné spálení v peci. Obraz ukazuje zpravidla dvě ženy, které se zaobírají přípravou těsta ([obr. 138a](#), [obr. 138b](#)).

Druhý příkaz „*příkaz NIDDA*“, se vztahuje na očistnou koupel po menstruaci. Zobrazuje zpravidla nahou ženu, která se koupe v kádi. Její služebnice dolévá vodu ze džbánu ([obr. 139a](#), [obr. 139b](#)).

Jako třetí povinnost pro ženy platí zapalování šabatových svící o pátečním večeru. V mnohých rukopisech je zobrazována paní domu sama stojící při této činnosti u stolu. Má se za to, že v tomto případě byla užita výjimečně jako předloha dřevorytu. Ale v mnoha případech je „*příkaz zapalování*“ ilustrován malým obrázkem, který kopíruje téměř žánrové scény. Tak ukazuje ilustrace v birkat ha-mazonu Mešulama Cimela z roku 1751 ložnici paní domu, která zapaluje svíce, zatímco její malé dítě ji pozoruje ([obr. 140b](#), [obr. 140a](#)).

Birkat ha-mazon, které obsahují tři příkazy pro ženy byly určeny ženám a byly jim často dávány jako dárek. Tak například zmíněný birkat ha-mazon v Budapešti byl darován jako dárek od Koppela ben Jeremia Broda své ženě Gitl bat Savel Leidersdorfové. Malý obrázek města na spodní straně titulního listu mohl být místem původu manželky v Burgundsku.

Nařízení pro večerní modlitbu se věnoval vlastní odstavec v různých birkat ha-mazonech. Text večerní modlitby je v celé řadě rukopisů stejný. Co se ale týče přiložených ilustrací, jedná se o tři různé typy, které se rovněž opakují v mnoha knihách.

V jednom rukopisu určeném pro muže (Mikulov 1728, fol. 16r) lze vidět muže v nočním obleku s otevřenou modlitební knihou, sedícího na posteli. V jiných rukopisech, které byly určeny pro ženy, je to dívka, jež sedí s otevřenou knihou na kraji postele ([obr. 141](#)) v rukopise Árona Herlingena z roku 1724. Scéna se může měnit podle počtu figur v ní znázorněných ([obr. 142](#)). V některých rukopisech se objevuje i noční výjev s celou rodinou.¹²²

¹²² Israel Museum 180/8, fol. 16v, U. Schubert, s. 148.

Dále může následovat po noční modlitbě, která je např. u Árona Herlingena spojena s dovoláváním se ochranného anděla, odstavec k odhánění démonů. Pod nápisem „viz *postel šalomounovu*“ je znázorněn spící král Šalomoun ve svém ležení v nádherném stanu (Mic. 8232, fol. 14v). ([obr. 143a](#), [obr. 143b](#)).

V rukopisu Árona Herlingena z roku 1739 se před spícím králem Šalomounem objevuje scéna s obětováním Izáka ([obr. 144a](#)).

Některé birkat ha-mazony obsahují také text k žehnání nad novoluním, „*LEBHANA MEWADEŠ*“. V Židovském kalendáři začíná každý měsíc novoluním, a proto tři roky musí mít přestupný měsíc, aby se shodovaly roční doby s cyklem svátků. Žehnání nad novoluním se smí vyslovit jen pod širým hvězdným nebem. Proto je zobrazováno skupinou mužů stojících na poli mimo město. Jsou obráceni k srpku měsíce, jež obklopují hvězdy, a přední z mužů má před sebou otevřenou knihu, aby řekl požehnání. Je to patrné např. z dřevořezu jedné minhagim tištěné v Amsterdamu roku 1722, ([obr. 144b](#)). Takový podobný dřevořez mohl být předlohou pro birkat ha-mazon osmnáctého století.

Jiným příkladem může být ilustrace HAVDALY – na konec šabatu před začátkem následujícího týdne nebo svátečního dne ([obr. 145a](#)). Představuje pána domu s pohárem vína v pravici, který pečlivě pozoruje nehty své levice, jestli ještě může vidět měsíček svého nehtu. Jakmile by toto nebylo možné, nastává nový den (*a byl večer, a bylo jitro*). Dvě ze tří dětí stojících kolem stolu drží svíce a jedno dózu s kořením. Pohár vína se vztahuje na šabat, hořící svíce na následující den týdne a kořenka na přechod (proměnu) mezi oběma.¹²³

Co se týče otázky původu obrazových předloch pro birkat ha-mazon, rozpoznal Iris Fishof z izraelského muzea v Jeruzalémě hlavní prameny pro ilustrace k „požehnáním pro různé příležitosti“ v dřevořezech z knihy *Orbis sensualium pictus* (viditelný, smyslový svět) od Jana Ámose Komenského, která vznikla v Lešně.¹²⁴ Komenský sepsal „Viditelný svět“ pro vyu-

¹²³ U. Schubert, s. 149.

¹²⁴ U. Schubert, s. 149.

čování dětí. Všechny „věci viditelného světa“ seřadil do skupin, podle jmen, a podle kreseb. Kniha byla poprvé vytištěna v roce 1658 v Norimberku a stále znovu nově vydávána. Odtud byla k dispozici i židovským ilustrátorům osmnáctého století a byla jimi použita jako předloha.

Tak například zobrazení lékárny v Mikulovském rukopise ([obr.](#) 134) má svůj vzor u Komenského, CXXXVIII, Ars Medica ([obr.](#) 145b). Židovští ilustrátoři se nebránili převzít pouze jednotlivá témata, ale napodobovali tyto obrazy také v jejich jednoduchosti, která vyplývala už se samotné povahy dřevořezu.

Jednu část birakt ha-mazonů tvoří návody k obřízce (MOHEL). Pestré ilustrace jsou často posazeny uprostřed jednotlivých textových sloupců. Jako téma se objevuje například „Eliášova židle“¹²⁵ – je určená pro Kmotra. Dále se zde objevuje příkaz obřízky, na němž se podílejí tři muži, židle stojí mezi nimi v pokoji. Dále je tu obraz žen předávajících nemluvnátko mužům k provedení ceremonie. Mohel se sklání nad chlapcem, který leží na klíně kmotra. Po obřezání následuje požehnání nad chlapci a navrácení dítěte matce.

Tento typ birkat ha-mazonu ilustroval také Áron Herlingen.¹²⁶ Nachází se v Židovském muzeu v Praze a nese označení Ms 243 ([viz.](#) dodatky) ([obr.](#) 85). V horní části na šedém architektonickém pozadí po stranách textu titulního listu stojí v nikách postavy Mojžíše s deskami zákona a Arona s kadidelnicí, nad tím ve třech kruhových kartuších se nachází biblické výjevy (zprava): obětování Izáka (Gn 22), Boží návštěva u Abrahama (Gn 18) a Eliáša hledící na ohnivý vůz unášející proroka Elijáše (2 Kr 2, 11). V dolní, menší půli je interiér synagogy s Áronem s červenou oponou a drapérií, vpravo se odehrává obřízka s mohelem, kmotrem držícím na klíně dítě a čtyřmi přihlížejícími mužskými postavami, otevřenými dveřmi nalevo přihlížejí ženy.

¹²⁵ s. 150. Myslí se tu opět jako v případě sederové hostiny na eschatologické očekávání.

¹²⁶ U. Schubert, s. 151.

Kromě titulního listu je výtvarně řešeno ještě fol. 4b – jedná se o perokresebný panel s incipitem Baruch, na fol. 6b se nachází panel s dvěma cheruby přidržujícími štíty s hebrejskými texty požehnání a instrukcí. Další ilustrace rukopis neobsahuje.

Jiný rukopis z Amsterdamu, Bibliotheca Rosenthaliana 322, obsahuje pouze obvyklou scénu rituálu obřízky z rozšířeného spisu „*Sod Adonai*“ od Davida ben Arje Leiba z Lidy z roku 1680. Písař a malíř byl Cvi ben Abraham Katz z Bunzlau Bruntál? (Dolní Slezsko). Rukopis pochází z roku 1751. Fol. 7r obsahuje obřizkovou scénu, přičemž Mohel provádí zrovna obřizku. Na fol. 9r lze vidět navrácení dítěte matce a na fol. 15 je společnost u stolu děkující za navrácení dítěte. Na fol. 24 se nachází zobrazení „vyplacení prvorozeného“, jež odpovídá Nu 18, 15.¹²⁷ Stojí tu na stole dva talíře, v nichž leží peníze.

V Židovském Muzeu se nachází také tzv. Omerová tabule z okruhu Moravské písařské školy – [Ms 438](#) (obr. 102). Jedná se o devocionální tabulku s autorskou básní donátora, Arje Jehudy Lejba, syna Menachema Mendla, *dajana* a kazatele v Mikulově. Malba je provedena na pergamenu ve tvaru lunety, s proužky k uchycení vystupujícími po okrajích listu. Tabule je zdobena rostlinnými motivy. Dále viz příloha.

¹²⁷ Všechno, co z veškerého tvorstva otvírá lůno a co se přináší v oběť Hospodinu, jak z lidí, tak z dobytka, bude tvoje; avšak prvorozené z lidí bezpodmínečně vyplatíš, také vyplatíš prvorozené z nečistého dobytka.

Další rukopisy uložené v Židovském muzeu v Praze¹²⁸

J. Šedinová uvádí¹²⁹ na předním místě již zmiňovaný rukopis

Ms 243 – Brit milah, Árona Herlingena z roku 1728,

dále Ms 240 – Hagadu Natana ben Šimšona z Meziříčí.

Další dílo jsou přímluvné modlitby [Ms 16](#)¹³⁰ (obr. 158–159) od **Kuntrese z Kitsee** z roku 1776.¹³¹

Inventární číslo: 170 179. Pergamen, 13 folií 25x20cm. Hnědá polo-kožená vazba. Zlacené a černobílé iniciály, zvláště na foliu 5b a 6a.

Ilustrace titulní strany je vytvořena poměrně pečlivě, způsob provedení však nedosahuje kvality Natanovy. Na druhou stranu však podle mého názoru nespadá ještě pod pomyslné zařazení „lidová tvorba“. Provedení figur není zcela schematické, proporční nejasnosti nepřevažují nad celkovým působením. Přesto nepřítomnost odborného výtvarného školení se tu projevuje např. v provedení rukou – zejm. na figuře Mojžíše titulní strany. Svou roli tu hraje pravděpodobně samotný fakt, že rukopis obsahuje pouze jednu celostránkovou ilustraci, což může znamenat, že zadavatel nebyl ochoten do výzdoby rukopisu více investovat.

Pohybujeme se tu již v pozdější době (1776) – tedy téměř 50 let po „zlaté době“ bohatě ilustrovaných Hagad.

Šemuel ben Cevi Hirš Dresnitz [ben Cvi Hirš ze Strašnic] je zastoupen již zmíněnou (obr. 102) omerovou tabulí k Simchat tora z roku 1751.¹³²

¹²⁸ Sbirkou se zabýval před první světovou válkou Dr. H. Brody. Na něj navazuje V. Sadek články uveřejňovanými postupně v časopise *Judaica Bohemiae*. Sbírka byla původně jednou částí knihovny Pražské židovské společnosti a čítala na základě údajů knihovníka Dr. Tobiase Jakobovitse v roce 1938/39 na 350 rukopisů (Knihovna vznikla díky odkazům židovských učenců a byla zpřístupněna roku 1874. Základní částí sbírky tvořily především rukopisy z majetku S. J. Rapoporty. Po zprávě Dr. Nathana Grüna a Mošeho Starka obsahovala knihovna při svém vzniku 33 rukopisů z knihovny Rapoportovy a 5 rukopisů od jiných dárců.). Vladimír Sadek. Ze sbírek rukopisů Židovského muzea v Praze (*Judaica Bohemiae* V/2 (1969), s. 144-151.

¹²⁹ Nepublikovaný článek J. Šedinové: *Iluminované rukopisy české a moravské provenience ze sbírky Židovského muzea v Praze*, původně napsaný pro časopis *Jewish Art* v druhé polovině devadesátých let.

¹³⁰ Fotografie mi laskavě poskytlo ŽMP.

¹³¹ Vladimír Sadek, *Aus der Handschriftensammlung des Staatlichen Jüdischen Museums in Prag (Illuminierte Handschriften des 18. Jahrhunderts)*. *Judaica Bohemiae* V/2, 1969, s. 151.

K dalším ilustrátorům patří **Šemuel Chajim ben Juda Finkls Reik**, jež je autorem Maavar Jabbok:¹³³

Ms 241 – Mikulov 1722¹³⁴

Inventární číslo: 3.176. Pergamen. 32 folií 30x19,5 cm. Textové pole 25,5x16,5 cm. Číslování začíná na foliu 4a. První tři a poslední čtyři listy nejsou číslovány. Dřevěná vazba je potažená hnědou kůží se stříbrným upínáním.

Ve vrchní části bohatě ilustrovaného titulního listu se nachází ilustrace 3/8 cm: mužská figura na loži (Lager), okolo tři ženské figury a čtyři členové CHEWRA KADIŠA, kteří drží svíce a předčítají modlitby. Pod ilustrací jsou dvě hlavy andělů, uprostřed nápis (ZE HAŠA'AR LAŠEM CADIKIM JOVU'U BO).

Ve střední části titulního listu se nachází figura Mojžíše a Árona – 13,5 cm velké, mezi nimi je nápis se jménem sponzora rukopisu (...GABA'IM DŠEVRA KADIŠA GEMILUT CHASADIM H"H HR"R ŠEMUEL BRA"S HR"R MEIR BLAH HR"R LEB B"R JONA Z"L HR"R ABRAHAM M"Š SG"L BIŠNAT T"P"B" LP").

Ve spodní části titulního listu je ilustrace, která znázorňuje nesení már; po stranách dvě hlavy andělů (velikost ilustrace 4x9,5 cm).

Kolofon (folio 30a) obsahuje medailon se jménem písaře (Šemuel Chajjim b"harav b"d mhorar Juda Finklš mišpachat Rajjk Nikolsburg, 17. av 481).

Kvalita ilustrací není nijak vysoká, přesto ani zde nejde mluvit o „lidové tvorbě“. Draperie jsou provedeny přesvědčivě, proporce zejm. obličejových částí již vykazují určité posuny oproti realitě.

¹³² O ní více v kapitole věnované birkat ha-mazonům.

¹³³ MAAVAR JABOK je kniha tématicky spojená s posledními věcmi člověka. Kromě liturgie obsahuje halachu a zvyklosti týkající se micvy bikur cholim (návštěvy nemocného), nemocného na smrtelné posteli, pohřeb a oplakávání mrtvého. Autorem je Aron Berachja ben Moses z Modeny, kabalista ze 17. století.

¹³⁴ Vladimír Sadek, 1969, s. 147n.

Dále pak je to **Šabtaj Šeftl ben Zalman Auerbach**, potomek uprchlíků z vídně usazených v Mikulově, který vytvořil reprezentativní Jocerot¹³⁵ pro pražskou Maiselovu synagogu: [Ms 242](#)¹³⁶ (obr. 160-163) z roku 1719¹³⁷

Inventární číslo: 170 564. Pergamen, 44 folií 34,5x25cm a 1 papírová folie. Textové pole 26,5x21cm. Zlaté iniciály na fol. 3a, 8b, 9b, 11a, 11b, 17a, 19a, 21a, 29a, 31b, 34b, 38a. Černá, zlacená kožená vazba s nápisem: „Neu renoviert von den Vorstehern der Meislischen Synagoge“.

Barevně bohatě zdobený titulní list. Nahoře dvě postavy andělů, mezi nimi jsou hlavy cherubínů na arše úmluvy. Průměr ilustrace: 8,3x23cm. Střední část titulního listu obsahuje postavy Mojžíše a Árona (výška 16,5cm) a uprostřed je nápis s datem 1719 Kolofon na fol. 44b uvádí jméno písaře (Šabtaj Šeftl ben ha'aluf hachasid hamefursam mohrr Zalman roš dajane migorše Wina ze“l mišpachat Ojerbach wOjlenburg) a rok 1719.

V dolní části se nachází výjev s klečícím králem Davidem umístěný do kruhového útvaru, po levé straně stojí figura anděla, na pravé straně je znázorněn spící Jákob pod žebříkem. Tento ikonograficky bohatý výjev pod střední částí titulní strany V. Sadek ve svém textu kupodivu nezmiňuje.

Tyto ilustrace se vyznačují mnohem vyšší kvalitou než předešlé, zejména detaily např. rukou a draperie figur jsou provedeny s větší pečlivostí a prozrazují náročnější školení malíře. Pozornosti svým provedením si zaslouží majestátní figura Mojžíše držícího desky zákona.

V každém případě by tento rukopis zasloužil větší pozornosti v případě studování kontextu vzniku moravské písařské školy.

Zařadil bych tak Zalmana Auerbacha vedle Natana ben Šimšona nebo Mošeho Leiba.

Další rukopisy jsou zdobeny pouze perokresbami. Písařem jednoho z nich je **Jekutiel** zvaný **Zalman ben Ašer Iserls**:

¹³⁵ Kniha modliteb, dále viz slovníček.

¹³⁶ Fotografie mi laskavě poskytlo ŽMP.

¹³⁷ Vladimír Sadek, 1969, s. 149.

Ms 90 – Sefer tehillim (Kniha žalmů), pocházející z Mikulova z roku 1723,

dále pak je to **Meir ben Šemuel z Boskovic**:

Ms 91 – Seder tefillah - modlitební kniha z roku 1750¹³⁸

Inventární číslo: 170.236

Pergamen a papír. 152 pergamenových folií 34,8x20,5 cm. 8 papírových folií, částečně menšího formátu. Textové pole 30,5x17 cm. Černá celokožená vazba se slepotiskem a pobitím. Černobíle ilustrovaný titulní list: obsahuje stylistický Áron hakodeš¹³⁹, po jehož stranách stojí figury Mojžíše a Árona.

V horní a spodní části jsou dva medailony, v horní části dva andělé. Uprostřed titulního listu se nachází nápis („SEDER TEFILLA MIKOL HAŠANA KEMINHAG AŠKENAZ WPIHEM WRAJJSN WMEHREN...“) s datem rukopisu 1750.

Ve spodní části medailónu je těžko čitelný nápis se jménem zadavatele rukopisu (Jaakob zc“l b“h Libš z“l miBoskovic wzugato..Bjela..bat...Moše Arje Jehuda Leb zc“l mn“š) a písaře (Meir b“k Šemuel jc“w mikehilla k“ Boskovic).

Nakonec J. Šedinová uvádí¹⁴⁰ Jakoba ben Moše sofera st“m z Ostrova:

Ms 68 – Modlitby a hazkarot, Uherský Ostroh, 1793.

Z malířů, jež předjímali produkci moravské písařské školy to byl **Cvi Hirš ben David Katz**. Napsal a vyzdobil modlitby a *hazkarot* pro synagogu v Lošticích:

Ms 22 z roku 1695¹⁴¹

Inventární číslo: 76692

¹³⁸ Vladimír Sadek, 1969, s. 148.

¹³⁹ Tamt.

¹⁴⁰ J. Šedinová. *Illuminované rukopisy české a moravské provenience ze sbírky Židovského muzea v Praze*. Ne-publikováno.

¹⁴¹ Vladimír Sadek – Jiřina Šedinová, From the MSS Collection of the State Jewish Museum in Prague (Manuscripts of liturgical contents) *Judaica Bohemiae* XIII/2, 1977, s. 89.

Rukopis obsahuje 9 pergamenových folií velikosti 20x16 cm. Text je psán kvadrátním písmem, občas se objevují poznámky v kursivě. Vazba je z hnědé kůže se slepotiskem a originálním barokním papírem s červeným vinoucím se vzorem.

Podle data na titulní straně (fol. 1a) byl rukopis napsán na přání donátora Davida bar Kalonyma Katse, Nahmana, Jissakhara a Jehudy Leiba ben Jicchaka z Loštic v roce 455 lp“q. Cvi Hirsch ben David Katz, byl autorem. Jsou od něj známy i další rukopisy.

*Ms 22 má jednoduché architektonické řešení titulní strany se sloupy završenými motivem srdce, zatímco dolní část uzavírá "koruna kněžství" a žehnající kohenské ruce jako symbol autorova tradičního původu. Celá výzdoba rukopisu včetně textových stran je nesena v naivním duchu prostých geometrických rámečků a barevných incipitů, v nichž výrazně převažuje zářivá červená, která dominuje i na titulní straně.*¹⁴²

Dalším písařem byl **Moše ben Jissachar Ber Satanov**, který vytvořil: [Ms 91](#)¹⁴³ (obr. 164) tytéž modlitby pro synagogu v Kroměříži: Modlitby pro Kantora a Haskarot z roku 1702¹⁴⁴

Inventární číslo: 929. Pergamen, 16 folií 30x25 cm. Textové pole 21x14,5 cm. Černá kožená vazba.

Titulní list (Fol. 1a-b) je ilustrován perokresbou. Na sloupech stojí dva lvi, kolem je mnoho vegetativních motivů. V centrálním medailonu je nápis se jménem písaře (Moše bhaga'on hagadol hachasid hamefursam mhr“r Jissachar Beer Santanov zc“l ašer haja a“b“d“ wr“m bik“k Cilc wHocipl“...Gloga...Zalkoj...Kremzir).

Dále v malém medailonu pod nápisem je datace 1702 (bišnat m“k“t“ lp“k).

¹⁴² J. Šedinová. *Illuminované rukopisy české a moravské provenience ze sbírky Židovského muzea v Praze*. Nepublikováno.

¹⁴³ Fotografie mi laskavě poskytlo ŽMP.

¹⁴⁴ Vladimír Sadek, 1969, s. 148n.

Motivy rostlinné výzdoby se opakují i na zadní straně titulního listu. Objevují se zde draci, úponky révy s trsy hroznů apod. Motivy zdobených medailonů se opakují – viz. např. fol. 20a.

Podle Šedinové¹⁴⁵ oba tyto rukopisy svědčí o různých směrech v lidovém typu výzdoby: *Pergamenový Ms 91 je zdoben výhradně perokresbami a písař využil přitom bohatě rostlinných motivů, jejichž základem je vinná réva s bohatě vinutými úponky, listy a hrozny. Tento hlavní prvek, použitý také při tvarování písmen v incipitech, doplňují další motivy místní flóry a figurální dvojice lvů a ptáků připomínajících gryfy. Všechny tyto prvky a jejich začlenění do textových částí rukopisu připomínají oblibu obdobných motivů v židovských památkách vzniklých ve slezských a polských obcích. Tento vliv není ostatně vyloučen, poněvadž písař rukopisu pocházel z rodiny, která se před příchodem do Kroměříže postupně stěhovala do několika obcí ve Slezsku, Polsku a Haliči. Viz text na první straně, kde jsou jmenovány židovské obce Zilz, Hotzenplotz (Osoblaha), Glogau (Hlohov), Zolkiev, Kremsier (Kroměříž).*

Pro získání celkového přehledu šíře tisků a rukopisů uložených v Židovském muzeu, doporučuji zájemci nahlédnout do příslušných pasáží v *Judaica Bohemiae*.

¹⁴⁵ J. Šedinová: *Iluminované rukopisy české a moravské provenience ze sbírky Židovského muzea v Praze*. Nepublikováno.