

ÚVOD

K rozhodnutí zabývat se barokní a rokokovou židovskou knižní ilustrací jsem byl přiveden z několika důvodů.

Jednak je známo, že tento typ umění není u nás dostatečně probádán, jak ukazuje M. Kostelníčková ve své diplomové práci.¹ Jedná se o knižní ilustraci v období baroka a rokoka obecně. Z důvodu rozšíření knihtisku a celkovému poklesu umělecké činnosti v této době, se historici i historici umění orientovali na starší památky. M. Kostelníčková zdůrazňuje odlišnou situaci Čech a Moravy. Na Moravě podle literatury končí knižní malba passionálem Jana Kalivody a městskou knihou ze Znojma.² Myšleno je tu tedy kvalitní, "vysoké" umění.

Ale knižní malba nezanikla, zdobily se např. obaly tzv. zemských dešek, které jsou dodnes vědecky nezpracovány, nebo modlitební lidové knížky. Zejména pak v moravských zemích vzniklo mnoho zdobených židovských liturgických knih. Tato produkce byla již podle M. Kostelníčkové celkově zhodnocena, na rozdíl od zbývajících památek barokní knižní malby.

Bohužel se tak ale stalo pouze v několika člancích a větší studie vznikaly pouze v zahraničí. Rozhodl jsem se tedy zabývat určitou částí těchto ilustrovaných knih³ - a to fenoménem v literatuře známým jako tzv. Moravská písařská škola.

Autorka diplomové práce má sice pravdu, že tento typ ilustrace byl zhodnocen, podle mého názoru se však jedná spíše o konstatování existence tohoto specifického umění několika málo zasvěcenými autory - V. Sadkem, J. Šedinovou. Přitom se židovskou knižní ilustrací na Moravě zabývají mnozí badatelé na celém světě, modlitební knížky od autorů pocházejících

¹ M. Kostelníčková, *Památky barokní knižní malby na Moravě. Příspěvek k dějinám knižní kultury* (diplomová práce) Katedra teorie a dějin výtvarného umění, FFUP Olomouc, 2003, s. 6.

² Pavol Černý, Knižní malba na Olomoucku v 15. století, in: Ivo Hlobil (ed.) – Marek Perůtka (red.), *Od gotiky k renesanci. Výtvarná kultura Moravy a Slezska 1400-1550. III. Olomoucko*. Olomouc 1999, s. 488.

³ literatura běžně označuje ilustrátory jako iluminátory, rozbor tohoto problému viz. níže.

z Moravy se dodnes ve vysokých nákladech tisknou v Izraeli jako faksimile k různým svátkům.

V Židovském muzeu je uloženo několik významných dokladů těchto ilustrovaných liturgických knih, o nichž, pokud je mi známo, také nevyšla žádná studie.

J. Šedinová mi poskytla vlastní shrnující text, jenž měl být publikován v časopise *Jewish Art*, bohužel však redaktoři časopisu upustili od plánu vydat toto číslo zaměřené na židovské umění v českých zemích. Byl pro mne základní orientací, v příslušných oddílech z něj čerpám.

Jednou z mnoha zajímavých otázek pro historika umění je hledání vztahu knižního tisku a knižní ilustrace v době, kdy se zdálo, že tisk naprosto převládl. Že tomu tak nebylo, dokazuje M. Kostelníčková svou diplomovou prací. Jiný aspekt vyrovnávání se s knihtiskem, než jsou doklady předložené v práci M. Kostelníčkové, nacházíme v židovských liturgických knihách. Tyto knihy zcela samozřejmě navazují na tištěné předlohy, často se velice urputně drží ikonografických schémat – čímž snad nejsou tak atraktivní pro běžného milovníka umění – touto konzervativností však poukazují na zajímavý jev. V prostředí bohatých židovských zadavatelů bylo běžné požadovat umění, jež svou honosností a technikou zpřítomňovalo minulost. A tak se velice často setkáváme s pergamenem a velice jemnou, precizní ilustrací – lavírovanou kresbou. Napodobují se iniciály, zdobí se různými druhy historizujících florálních i abstrahujících motivů, apod.

Na těchto příkladech lze také sledovat, jak knižní umění přecházelo v rustikální podoby. Proto jsem se soustředil především na Hagadu Natan ben Šimšona z Meziříče, jež je podle mého názoru velice důležitým článkem v historii těchto knih a dokazuje jejich vysokou kvalitu.

Ve své práci také upozorním na soupis tištěných a ilustrovaných knih a dalších uměleckých předmětů ve sbírce Židovského muzea, publikovaný postupně v časopise *Judaica Bohemiae* i na vznikající elektronický katalog těchto předmětů v tomtéž muzeu.

Mým dalším úkolem by měl být pokus shromáždit nejdůležitější literaturu k dané problematice a usnadnit tak případnému zájemci práci se základní orientací v tématu. Z toho důvodu jsem hodně prostoru věnoval ukázkám písařů uváděných většinou v cizojazyčné literatuře – a tudíž u nás zatím ne zcela dostupné, aby si případný zájemce mohl učinit představu o významu, kvalitě a zařazení autorů Moravské písařské školy.

K tomu se váže další zajímavý rys naznačené problematiky. Je jím autorství. Velkým rozdílem oproti nežidovské produkci ilustrovaných knih je fakt, že malíři byli zároveň písaři. Proto také nelze předpokládat, že všichni vynikali v malířském řemesle. Přesto byla mnohdy kvalita těchto děl podle mého názoru velmi vysoká, i když pravděpodobně nesnese srovnání se špičkovou nežidovskou knižní ilustrací té doby na Moravě, jak ji představila M. Kostelníčková. V závěrečném shrnutí bych rád porovnal kvalitu těchto malířů.

Židovští písaři pravděpodobně nikdy netvořili velká plátna, či nástěnné malby, jak bylo zvykem u nežidovských malířů. Přesto všechno některé rukopisy Arje Jehudy, nebo Natana ben Šimšona se vyznačují pozoruhodnou kompoziční monumentalitou.

Bohužel o životě těchto písařů nevíme téměř nic, jen co se zachovalo v kolofnech jejich rukopisů. S životopisnými fakty se pojí také skutečnost, že mnoho písařů pocházelo z Moravy, ale tito umělci pracovali výhradně pro zadavatele z velkých evropských měst – Vídeň, Berlín, Amsterdam, Kodaň, takže otázkou zůstává, nakolik lze vůbec mluvit o této produkci, jako o moravské. Jedním z důvodů by mohla být jistě stylová jednotu, již tito umělci sdružení kolem tištěného vydání tzv. První a Druhé Amsterdamské Hagady vykazují. Druhým důvodem je jejich společný původ z moravských zemí.

Fenomén Hagady je také zajímavý pro křesťanskou – evangelickou teologii z mnoha důvodů, řekněme ekumenických. V poslední době se mnoho mluví o významu liturgie jako takové. Zkoumání židovského svátku pesach, který je s knihou Hagadou úzce spjat může pomoci při posuzování

liturgie jako takové. Liturgické formy, jež se udržují v židovství mohou oslovovat především svým privátním charakterem, propojeností tradicí stanovených složek s individuálním přístupem každého účastníka. S aktivitou každého účastníka – tedy i dětí, jichž se právě slavení prvního dne svátku pesach velmi týká.

Z toho pramení i další zajímavá okolnost – prozkoumat jak velkou roli hrají u tohoto svátku právě motivy předávání tradice.

Rozvržení práce

S ohledem na dané téma je myslím nutné uvést (po kapitole o stavu bádání) nejprve rozbor samotného svátku. V další části bych se chtěl zabývat jeho teologickým významem. Dále popíši ve stručnosti umělecký vývoj, jež vedl k situaci na počátku osmnáctého století.

Jelikož se Hagady z moravské písařské školy váží k nově vzniklému knihtisku, uvedu především tištěné inkunábule příslušného stylu. Vzhledem k rozsahu diplomové práce by nebylo možné zabývat se celými dějinami malovaných Hagad, jež zaznamenávají obrovský rozkvět ve středověku, odkáži pouze na zásadní literaturu k tomuto tématu.

Dále seznámím čtenáře s typickými příklady moravské písařské školy a zastavím se u Hagady von Geldern. Čerpat budu z knihy *Die Von Geldern Haggadah und Heinrich Heines „Der Rabbi von Bacherach“*. Poté provedu srovnání s Hagadou Natana ben Šimšona z Meziříčí uloženou v Židovském muzeu v Praze. Zmíním také nejdůležitější autory Pesachových Hagad pocházející z našeho prostoru – zejm. tak, jak jsou předvedeni v knize U. Schubertové, neopomenu také modlitební knihy zvané BIRKAT HAMAZON, protože ty tvořily také velkou složku jejich díla.

Odkáži na nejdůležitější památky tohoto okruhu v Židovském muzeu v Praze a upozorním na ikonografické zvláštnosti týkající se jednotlivých uměleckých děl.

Poté bych chtěl porovnat tyto památky s dobovou nežidovskou knižní malbou na Moravě a zjistit, zda má takové srovnání smysl. Výchozími mi bude diplomová práce Martiny Kostelníčkové.

Samozřejmou součástí diplomové práce je i shrnutí literatury, jež by mělo napomoci v budoucnu dalším zájemcům o toto téma.

STAV BĀDÁNĪ

Tématem se u nás zabývala J. Šedinová a V. Sadek. Už od konce šedesátých let publikovali postupně katalog rukopisů a tisků uložených v Židovském muzeu v časopise *Judaica Bohemiae*.⁴ Jelikož se jednalo o katalogizační zpracování, nebyly tyto práce porovnány s širším uměleckým okruhem. Katalog byl však velmi důkladně zpracován, včetně překladů titulních stran, seznamu vyobrazení. Mnohdy nechyběl ani ikonografický rozbor. Jak jsem zjistil, jedinou vadou jsou na některých místech špatně uvedená inventární čísla, jednalo se však pravděpodobně o tiskařské chyby.

Pokud byl na titulní straně jmenován autor i zadavatel, v tomto katalogu nalezneme jejich jména, jsou přepsána z hebrejštiny latinkou, většinou i s překladem důležitých pasáží, takže jsou dostupná i zájemci neorientujícím se v hebrejském jazyce.

Autoři publikovali katalog postupně v němčině, angličtině a francouzštině, je možná škoda, že nedodrželi jeden jazykový úzus. Snad zde hrála roli i doba, ve které byly jednotlivé články publikovány, nevím, nakolik byl tento časopis vůbec dostupný pro širší (vědeckou) veřejnost.

V roce 1997 vyšly dvě recenze v časopise *Umění* na knihu *Die von Geldern Haggadah und Heinrich Heines „Der Rabbi von Bacherach“*. Jedna od Jiřího Peška, zabývající se spíše historickými aspekty pohnutého osudu Hagady.⁵ Druhá byla od Jiřiny Šedinové s názvem *Hagada rodiny von Geldern. K rukopisům iluminátorů z okruhu moravské písařské školy 18. stol.*⁶

Autorka zde popisuje význam a pojem *Moravská písařská škola*.⁷ Písaři produkovali v té době díla, jež v období vrcholného rozvoje knihtisku vlastně představují návrat ke středověkému umění hebrejských rukopisů, jsou vytvořena na vzácném psacím materiálu – pergamenu, vybranou kali-

⁴ Vladimír Sadek, Ze sbírek rukopisů Židovského muzea v Praze. *Judaica Bohemiae* V/2, 1969, s. 144-151.

⁵ J. Pešek, *Die von Geldern Haggadah und Heinrich Heines „Der Rabbi von Bacherach“*. *Umění* XLV / 1997, s. 594-5.

⁶ J. Šedinová, *Hagada rodiny von Geldern. K rukopisům iluminátorů z okruhu moravské písařské školy 18. stol.* *Umění* XLV / 1997, s. 594-596.

⁷ Tamt., s. 595.

*grafii a s pečlivě provedenými perokresbami nebo barevnými iluminacemi...*⁸

Na tomto místě bych připomenul, že se z formálního hlediska jedná sotva o iluminace v úzkém slova smyslu, jde spíše o ilustrace. V literatuře o židovských ilustrovaných knihách vůbec nacházíme podobnou nejednotnost, jako ji známe v případě pojmů *skulptura* a *plastika* v literatuře o sochařství. M. Kostelníčková se setkávala také s varírováním mezi pojmy iluminace a ilustrace, a tak se problematice věnovala rozsáhleji. Proto je vhodné na tomto místě učinit krátký exkurs.⁹

Knižní malba zahrnuje jak iluminaci, tak ilustraci, neboť za knižní malbu pokládáme všechny možné formy výzdoby ručně psaných kodexů nebo svitků. Vývoj ilustrace, neboli obrazového doprovodu textu, můžeme sledovat již ve staroegyptských Knihách mrtvých nebo na helénistických a římských papyrových či pergamenových svitcích. V období raného středověku vznikla nová metoda výzdoby kodexů, iluminace, která vycházela z pozdně antických ilustrací, jež doplňovala dalšími výzdobnými prvky. Iluminovaný rukopis se tedy vyznačuje ilustracemi, ale také nejrozličnější výzdobou na okrajích stran, grafickým charakterem textu samého a krásou písma. Jestliže ilustrace pomáhá objasnit obsah textu, pak iluminace, zahrnující ilustrace, kromě toho, že zdobí středověké kodexy, ještě vyzdvihuje pomocí ilustrací zvláště významná místa textu, čímž rovněž přispívá k ozřejmění textu. Ke středověké knižní malbě nenáleží jen iluminace, ale také ilustrace, jejíž renesance nastala ve 13. století v západní Evropě a na začátku 14. století se rozšířila i do dalších částí Evropy. Středověká ilustrace, prováděná zejména technikou lehce lavírované kresby, se uplatnila především v legendách, rytířském románu, některých právních spisech a ve většině nových typů rukopisů. Ilustrace dokonce významně ovlivnila pojetí nástěnné malby v 1. polovině 14. století a ve středoevropském prostředí pak byla sama ovlivňována italskou deskovou malbou. Ve svém vrcholném období

⁸ Tamt., s. 596.

⁹ M. Kostelníčková, *Památky barokní knižní malby na Moravě. Příspěvek k dějinám knižní kultury* (diplomová práce) Katedra teorie a dějin výtvarného umění, FFUP Olomouc, 2003, s. 16.

přebírala středověká ilustrace opět mnohé prvky z deskové, ale také nástěnné malby, což se projevovalo např. v pojetí ilustrací jako rámovaných obrazů (např. ilustrovaný rukopis Mandevillových cest z Britské knihovny).

Rovněž v období od konce 16. století se ilustrace v Čechách přibližovala ostatním druhům malířství, což bylo ostatně ilustraci vlastní. Autoři ilustrací byli od té doby většinou malíři závěsných obrazů, o čemž svědčí např. záznamy v knize protokolů pražského malířského bratrstva z let 1600-1656. V této knize se již nevyskytují žádné údaje o iluminátorech, jen o třech malířích-iluministech, kteří však barvami pouze vyplňovali tištěné kontury nebo kresby. Skutečnost, že autory ilustrací se tehdy stávali většinou malíři závěsných obrazů, je zvláště zřetelná u ilustrovaných kodexů pořízených císařem Rudolfem II. Často to tak bylo i v případě barokních památek knižní malby na Moravě. Alespoň Antonín Martin Lublinský, Jan Křtitel Spiess a Dionysius Bedřich Strauss, autoři kvalitativně nejlepších ilustrací, byli zároveň a vlastně především malíři závěsných obrazů.¹⁰

Přikláním se k termínu „ilustrátoři“, popř. „malíři“. V malovaných Hagadách se setkáváme převážně s technikou lavírované kresby, zlacení se používá výjimečně. I pochopení významu zdobení je od středověkého pojetí odlišné. Zlato tu již nesymbolizuje vyšší spirituelní skutečnost, používá se formálně ke zdobení, ilustrování. Nestrhává na sebe hlavní pozornost.

Ale vraťme se k recenzi J. Šedinové.

J. Šedinová poukazuje na zcela zvláštní jev, jímž byla móda návratu k středověkým rukopisným hebrejským knihám.

Dále autorka recenze srovnává hagadu von Geldern s Hagadou Natana ben Šimšona z Meziříčí, jehož *E. G. L. Schrijver* uvádí mezi „ranějšími“

¹⁰ K problematice se váže tato literatura: David Diringer, *The Illuminated book, its history and production*, London 1967, s. 21-24; heslo ilustrace, in: Ludvík Svoboda (red.), *Encyklopedie antiky*, Praha 1973, s. 263-264; JP [Jan Poš], heslo ilustrace, in: Anděla Horová (ed.), *Nová Encyklopedie českého výtvarného umění I*, Praha 1995, s. 302-304; JK-JV [Josef Krása – Jarmila Vacková], heslo knižní malba, in: Anděla Horová (ed.), *Nová Encyklopedie českého výtvarného umění I*, Praha 1995, s. 361-362; Josef Krása, *České iluminované rukopisy 13./16. století*, Praha 1990, s. 86; Martin Halata (ed.), *Knihy protokolů pražského malířského cechu z let 1600-1656*, Praha 1996; Lee Hendrix, *Vyobrazení naturálií na dvoře Rudolfa II. Císař jako patron a sběratel vyobrazení přírody*, in: Eliška Fučíková (ed.), *Rudolf II. a Praha. Císařský dvůr a rezidenční město jako kulturní a duchovní centrum střední Evropy*, Praha – Londýn – Milán 1997, s. 157-171.

autory z okruhu moravské písařské školy.¹¹ Autorka upozorňuje na shody mezi oběma Hagadami. Především je to shodný typ písma – *jednak čistá kvadratická forma pro liturgický text, a drobnější tzv. rabínské písmo, blízké kurzívě, pro doprovodné poznámky v Juden-deutsch a paralelní překlad závěrečných písní do téhož jazyka.*¹² Autorka opravuje starší tradované názory, které se týkaly rozdílných detailů mezi Natanovou Hagadou a její amsterdamskou předlohou. Myslelo se, že rozdíly byly Natanovou vlastní inovací. Důkazem, že tomu tak nebylo je fol. 9r. z Nalezení Mojžiše nebo deset miniatur na posledních stranách hagad z písně CHAD GADJA. Text poprvé ilustroval dle Schrijvera v roce 1717 Moše J. Leib v tzv. Druhé Hagadě Cincinnati.

Odlišnosti obou hagad jsou podle autorky malé. Např. provedení velkého incipitu textu Keha (fol. 5r.), v Geldernské Hagadě provedená precizní kresbou, v Hagadě Natanově hladkým zlacením. *Odlišné je také vyobrazení pěti figurálně ztvárněných iniciál, které Natan použil podle vzoru druhého vydání Amsterdamské Hagady, zatímco Hagada von Geldern je nemá.*¹³ Rozdíly jsou i v pojetí pesachové večeře se čtením Hagady. V Hagadě von Geldern je zobrazena domácnost *spíše holandského typu, zatímco Natan ben Šimšon zachytil typické prostředí aškenázské domácnosti včetně zařízení interiéru a stylu odívání.*¹⁴ Ilustrace hagad mají tak dle Šedinové i velký význam pro studium dobových reálií. Obě Hagady ilustrují vztah dvou autorů, kteří patřili k uznávaným umělcům moravské písařské školy.

Svou prací bych chtěl právě ukázat na příkladech způsob tohoto vztahu na reprodukováných ilustracích. Jelikož jsou většinou jména autorů známa z titulních listů knih, nelze v tomto smyslu předpokládat nějaké dramatické změny v pohledu na celou problematiku. K dramatickým změnám může v tomto směru dojít, objeví-li se někde nový rukopis.

¹¹J. Šedinová, 1997, s. 596.

¹² Tamt., s. 596.

¹³ Tamt., s. 596.

¹⁴ Tamt., s. 596.

Důležitou zahraniční studií představuje stať Ernesta Namenyiho v knize *Jewish Art an Illustrated History*.¹⁵ Stal se podkladem pro širší práci U. Schubertové, z níž dále čerpám.

Urschula Schubert nevěnuje Natanovi ben Šimšonovi mnoho pozornosti. Snad proto, že nemohla vidět hagadu umístěnou v pražském Židovském muzeu a nebyla dosud vydána Geldernská Hagada.

Důležitým přírůstkem v literatuře je faksimile Geldernské Hagady s textem E. Schrijvera, z níž také čerpám níže. V současnosti se očekává shrnující kniha od téhož autora právě na téma Moravská písařská škola. Schrijver je uznávaným odborníkem na danou problematiku.

¹⁵ Ernest Namenyi, The illumination of hebrew manuscripts after the invention of printing, in: Cecil Roth (ed). Valentine Mitchell – London 1971, s. 149-162. Tento autor zdůrazňuje roli dobového stylu: *Stálá touha dát perfektní formu jejich kaligrafii zachovala mezi sopherim uměleckou aspiraci, kterou mohli plně uspokojit jen mimo své hlavní poslání. Proto, například, svitky Knihy Ester (megily) byly často pozvednuty uměleckými dekoracemi. Jiná oblast pro kreativní práci na spisech, v zemích kde Sefardská kultura převládala, byla příprava ketuboth, nebo svatebních smluv. A konečně, v 18. století se (tam) znovu objevily Hagady a modlitební knihy ilustrované miniaturami, stejně jako veřejné soupisy a (texty) synagogální charity a podružných organizací. Formy Evropského umění byly použity ve všech těchto oblastech umělecké aktivity. Baroko a rokoko se stalo univerzálním jazykem, vrcholicím v klasicismu konce 18. století. Nic nepřispělo více k šíření těchto forem výrazu než rozšíření umění rytiny.* Franz Landsberger. *Jewish Art an Illustrated History*.