

Deformace a náhrady lidských tváří v aškenázských iluminovaných rukopisech 13. a 14. století

EVA JANÁČOVÁ

Část hebrejských iluminovaných manuskriptů vzniklých v období od druhé čtvrtiny 13. století do poloviny 14. století tvoří poměrně uzavřenou skupinu, která se vyznačuje určitými zvláštnostmi ve výtvarném podání hlav některých znázorněných figur. Jedná se o různé úpravy a deformace tváří, jež nejčastěji náleží židovským postavám. Typická je náhrada lidských tváří za zvířecí a ptačí, dále zakrytí celé hlavy korunou, věncem, kloboukem, kapucí, šátkem či helmou, vynechání některých nebo všech charakteristických rysů tváře, jako jsou oči, ústa a nos, čili znázornění tzv. prázdné tváře, a nakonec zobrazení hlavy ze zadního pohledu.

Všechny právě uvedené prvky byly současně užity pouze ve dvou dnes dochovaných manuskriptech: v *Rašiho komentáři* pocházejícím z roku 1233 a v *Ambrosiánské bibli* datované do let 1236 až 1238, jež byla vytvořena pod vlivem jihoněmecké výtvarné školy. Uvedené dva rukopisy náleží mezi nejstarší příklady této skupiny, naopak nejmladší manuskript z tohoto okruhu je datován do roku 1348, jedná se o *Hammelburgský machzor*, jenž vznikl v oblasti Frank.

Přestože některé rukopisy z dané skupiny nejsou dodnes přesně datovány ani není jasně určeno místo vzniku, u poměrně velké části těchto manuskriptů bylo určeno, že pochází z oblasti dnešního středního a jižního Německa. Vedle území toku horního nebo středního Rýna se mělo jednat také o region Bavorska, Švábska, Frank a Rakouska. Jednotlivé dochované rukopisy přitom reprezentují rozdílné umělecké styly lokálních iluminátorských škol.

Mezi nejvýznamnější a nejplodnější náležela v aškenázské oblasti jednoznačně jihoněmecká iluminátorská škola, jež byla stylově úzce svázána s místní školou latinské knižní kultury. Vyznačovala se mírně zvlněnou drapérií, výraznými barvami, tmavou obrysovou linkou a poměrně expresivními gesty.¹ Jihoněmecká škola spolu se severofrancouzskou významně

1 Bezalel Narkiss, *Hebrew Illuminated Manuscripts*, Jerusalem: Encyclopaedia Judaica 1969, 30.

ovlivnila iluminátorskou školu v oblasti středního Rýna, jež taktéž náležela mezi důležitá střediska židovské knižní kultury ve středověku.

Zvířecí a ptačí hlavy

Hlavním způsobem změny znázorněné tváře se ve většině aškenázských rukopisů daného typu stala náhrada za zvířecí nebo ptačí hlavu. Jak zvířecí, tak ptačí hlavy připojené k lidskému tělu nalezneme vedle dalších způsobů deformace a úprav tváří kupříkladu v *Ambroziánské bibli* a *Machzoru arcibiskupa Lauda*, jež oba pocházející přibližně z roku 1260, dále ve *Wormském machzoru* z roku 1272 a *Trojdielném machzoru* asi z roku 1325. Pouze ptačí hlavy se objevují v *Lipském machzoru*, datovaném přibližně do roku 1320, a v *Hagadě ptačích hlav*, vytvořené kolem roku 1300, kde se u několika málo postav objevují vedle ptačího zobáku také prasečí uši.

Co se týče ptačích hlav, u větší části židovských figur v hebrejských rukopisech dané skupiny není zobrazena celá ptačí hlava, nýbrž jen jeden její charakteristický znak, a to ptačí zobák na místě lidského nosu. Zbytek hlavy pak pokrývají obvykle delší vlasy a tradiční židovský klobouk, nebo v případě mužských postav dokonce bradka či plnovous.

V *Hagadě ptačích hlav*, jež byla pojmenována podle neobvykle vysokého počtu vyobrazení ptačích hlav, je zobák v podstatě znázorněn vždy jen z profilu. Nabývá povětšinou výrazně dolů zahnutého, masitého tvaru, přičemž černá obrysová linka udávající jeho tvar plyne rázně a hladce zároveň. V případě výtvarného ztvárnění židů je zde ptačího zobáku užito téměř bez výjimky. Americký historik umění Meyer Schapiro se přitom domnívá, že ptačí hlavy, jež jsou v manuskriptu zobrazeny, náležejí orlu.² Stejný tvar zobáku můžeme například vidět v heidelberském velkém písňovém sborníku, *Manessově kodexu*, jenž byl pojmenován po svém mecenáši Rüdigeru Manessovi a vznikl v oblasti Zürichu mezi léty 1305 a 1340.³

Ve Starém zákoně jsou Hebrejci několikrát spojováni s orlem. V *Ex 19,4* čteme: „Vy sami jste viděli, co jsem učinil Egyptu. Nesl jsem vás na orlích

2 Meyer Schapiro, „Introduction“, in: Moshe Spitzer (ed.), *The Birds's Head Haggadah of the Bezalel National Art Museum in Jerusalem I*, Jerusalem: Tarshish Books 1967, 15-19: 17.

3 Výrazný zobák nalezneme jak u říšské orlice na iluminaci, kde je zobrazen římský císař Jindřich VI., tak v případě vůbec prvního výskytu moravského znaku, červeno-černě šachované orlice se zlatým zobákem a pařáty na modrém poli, který je vedle českého znaku s dvojocasým lvem umístěn na iluminaci s českým králem Václavem. Srov. Walter Koschorreck – Wilfried Werner (eds.), *Codex Manesse – Die große Heidelberger Liederhandschrift: Vollständiges Faksimile des Codex Palatinus Germanicus 848 der Universitätsbibliothek Heidelberg I-III*, Frankfurt am Main: Insel 1981, fol. 6r, 10r.

křídlech a přivedl vás k sobě.“ V Mojžíšově písni v *Dt* 32,11-12 pak nalezneme přirovnání božího lidu k orlím mláďatům: „Jako bdí orel nad svým hnízdem a nad svými mláďaty se vznáší, svá křídla rozprostírá, své mládě bere a na své peruti je nosí, tak Hospodin sám ho [svůj lid] vedl, žádný cizí bůh s ním nebyl.“

Na základě výše uvedených biblických veršů Meyer Schapiro interpretuje motiv ptačí, potažmo orlí hlavy jako znak židů.⁴ Ruth Mellinkoffová se na problém ptačích hlav naopak dívá z hlediska dobového antijudaismu a navrhuje, aby dnešní divák pohlížel na ptačí zobáky znázorněné na tvářích židovských figur jako na výrazně zkarikované formy židovského nosu. Vnímá je tedy stejně negativně jako skobovitý tvar nosu, jenž se během středověku často objevoval v křesťanských iluminovaných rukopisech. Ptačí zobáky znázorňované na tvářích židů v hebrejských manuskriptech proto autorka považuje za příklady tzv. antisemitského znaku.⁵

Otázkou zůstává, jak se tyto údajně negativní prvky dostaly do hebrejsky psaných manuskriptů. Mellinkoffová je přesvědčena, že ačkoliv byly rukopisy opisovány židovskými písaři a vznikaly na základě židovské objednávky, iluminace a další výtvarný doprovod prováděli najatí křesťanští umělci, kteří tímto způsobem do rukopisů vložili negativní, antijudaistické prvky. Židovští písaři ani židovští objednatelé údajně neměli moc šancí tyto hanlivé znaky rozpoznat, poněvadž byly silně zakořeněny v tehdejší kultuře.⁶

V *Hagadě ptačích hlav*⁷ a *Machzoru arcibiskupa Lauda*⁸ se vedle ptačích zobáků objevují zobrazeny také malé špičaté prasečí uši na hlavách některých židovských figur. Židé považují prase za nečisté, čili v otázce jídla zakázané zvíře. Přestože jsou jeho kopyta úplně rozpolcená, což odpovídá biblickému zákonu obsaženému v *Lv* 11,3, který na základě pravidla úplného rozdělení kopyt stanovuje, zda je zvíře dovoleno jíst, nesplňuje vepř druhou podmínku zde zahrnutou, totiž přežvýkání potravy. Zákaz jíst jeho maso je explicitně uveden o pár veršů dál v *Lv* 11,7.

Pravděpodobně první, kdo spojil židy s dobově podmíněnou negativní symbolikou prasete, jež měla odkazovat k poskvrněným, nestřídmým a hříšným lidem, byl dlouholetý opat kláštera ve Fuldě a významný mocheuský arcibiskup 9. století Rabanus Maurus. Učinil tak ve své latinsky

4 M. Schapiro, „Introduction...“, 18.

5 Ruth Mellinkoff, *Antisemitic Hate Signs in Hebrew Illuminated Manuscripts from Medieval Germany*, Jerusalem: The Hebrew University of Jerusalem 1999, 25, 35.

6 *Ibid.*, 12.

7 Jeruzalém, Izraelské muzeum, Ms. 180/57, fol. 6r, 22r, 29v.

8 Oxford, Bodleian Library, Ms. Laud Or. 321, fol. 184r.

psané encyklopedii *De universo* (O vesmíru), na které pracoval v letech 842 až 846.⁹

S výtvarným přetlumočením daného námětu se můžeme od 13. století setkat především v německy mluvících zemích. Hanlivý motiv tzv. židovské svině (německy *Judensau*) představuje židy sající z vemen prasnice nebo později od 15. století ukazuje židy, jak jedí a pijí prasečí exkrementy a moč. Vedle dřevořezů se uvedené protižidovské téma často vyskytovalo také v sochařském provedení. Dodnes nalézáme tento motiv v interiéru či na exteriéru mnoha středověkých katedrál, jen namátkou uvedme katedrály v německém Bambergu, Erfurtu, Kolíně, Řezně, švýcarské Basileji, polském Hnězdně či francouzském Kolmaru či Metách.¹⁰

Vrátíme-li se k původnímu problému prasečích uší objevujících se v hebrejských iluminovaných rukopisech, Ruth Mellinkoffová se na základě své širěji pojaté teorie domnívá, že nápad znázornit prasečí uši nepochází od židovských umělců, ale od křesťanských iluminátorů, kteří tímto způsobem vložili do hebrejských manuskriptů další antisemitský prvek.¹¹ Německý badatel Heinrich Strauss chápe naopak prasečí uši jako výtvar židovských umělců. Ti měli tento motiv údajně převzít ze středověkého divadla, v němž byly židovské postavy znázorňovány komicky s nejrůznějšími zvířecími maskami, jež kupříkladu zahrnovaly jak ptačí zobáky, tak prasečí uši.¹²

Další zvíře, které propůjčilo své rysy některým tvářím v hebrejských iluminovaných rukopisech, je pes. Psí podobu vidíme například v obličejí velebněze Matatijáše zapalujícího sedmiramennou menoru v *Hammelsburgském machzoru*¹³ (obr. 1) nebo na tvářích několika žen ve druhém díle *Trojdílného machzoru*¹⁴ (obr. 2).

Se psy byly ve středověku spojovány většinou negativní významy, křesťané stejně jako židé se jich štítily. Ve Starém zákoně se o psech píše s notnou dávkou pohrdání. Co se týče dělení na dovolené a nedovolené živočichy ve vztahu k jídlu, tak psi stejně jako kočky patří v židovské tradici

9 R. Mellinkoff, *Antisemitic Hate Signs...*, 36.

10 Příklady výtvarného zpracování motivu židovské svině: Heinz Schreckenburger, *Die Juden in der Kunst Europas: Ein historischer Bildatlas*, Göttingen: Vandenhoeck und Ruprecht 1996, 343-349. K tématu obecně: Isaiah Schachar, *The Judensau: A Medieval Anti-Jewish Motif and Its History*, (Warburg Institute Surveys 5), London: Warburg Institute 1974.

11 R. Mellinkoff, *Antisemitic Hate Signs...*, 35-37.

12 Heinrich Strauss, „Jüdische Kunst als das Problem einer Minorität“, *Tribüne: Zeitschrift zum Verständnis des Judentums* 3/1, 1962, 294-295.

13 Darmstadt, Hessische Landes- und Hochschulbibliothek, Ms. Or. 13, fol. 33r.

14 Londýn, British Library, Ms. Add. 22413, fol. 3r, 197r. Zajímavé je, že se zvířecími či ptačími hlavami jsou v tomto manuskriptu zobrazeny pouze ženy, obličje mužů mají vždy lidské rysy.



Obr. 1. Velekněz Matatijáš se psí hlavou zapaluje sedmiramennou menoru.
(Převzato z: Bezalel Narkiss, „On the Zoocephalic Phenomenon in Medieval Ashkenazi Manuscripts“, in: *Norms and Variations in Art: Essays in Honour of Moshe Barash*, Jerusalem: Hebrew University in Jerusalem 1983, obr. 10.)

mezi tzv. nečistá zvířata. Biblický zákon obsažený v *Lv 11,27* přikazuje: „Také všechno ze čtyřnohých živočichů, co chodí po tlapách, bude pro vás nečisté.“

Středověká křesťanská kultura je poznamenána velkou záští vůči psům. Spojovala psy jak s ďáblem, tak dalšími nepřáteli Krista, mezi něž patřili také židé. Četná hanlivě vyznívající přirovnání židů ke psům se vyskytovala v průběhu celého středověku i později.¹⁵

¹⁵ R. Mellinkoff, *Antisemitic Hate Signs...*, 38.



Obr. 2. Ženy s oslí, psí a kočičí hlavou.

(Převzato z: Ruth Mellinkoff, *Outcasts: Signs of Otherness in Northern European Art of the Late Middle Ages II*, Berkeley – Los Angeles – Oxford: University of California Press 1993, obr. III.112.)

Vedle psích rysů nalezneme u židovských postav v hebrejských rukopisech dané skupiny také kočičí a oslí tváře. Asi nejvíc se jich objevuje ve výše zmíněném druhém díle *Trojdielného machzoru* (obr. 2). Obdobně jako pes byla ve středověku také kočka chápána jako symbol ďábla a všech pochybných osob. Osel byl narozdíl od předchozích zvířat v této době spojován s výrazně ambivalentními obsahy. Pozitivní konotace, jako jsou pokora a skromnost, vycházely ze spojitosti s prostým zvířetem, na němž jel Ježíš do Jeruzaléma. Pejorativní významy pak vznikaly díky spojení osla s ďáblem, přičemž v průběhu středověku začal být osel dáván do souvislosti také s židy. Ve vztahu k židům byly zdůrazňovány především jeho vlastnosti, jako je lenost, tvrdohlavost a hloupost. V křesťanském středověkém umění se pak osel stal symbolem Starého zákona, židovství i biblických či soudobých židů jako jednotlivců.¹⁶

¹⁶ *Ibid.*, 39.

V *Machzoru arcibiskupa Lauda* se setkáme s vyobrazením hlav lvích mláďat. Ze lva mají však znázorněné postavy pouze uši a náznak hřívý, zbytek výrazových charakteristik tváře odpovídá lidskému obličejí. Ruth Mellinkoffová si povšimla, že lví hlavy se zde objevují jak v případech kladných, tak i vysloveně záporných postav. Uvedme kupříkladu znázornění podlého vezíra Hamana, jenž se pokoušel vyhladit všechny židy v perské říši, či výjev neúprosného lovce se psy pronásledujícího laň, která má symbolizovat Izrael napadený zlovolníky. Mezi další postřehy uvedené autorky náleží skutečnost, že téměř všechny figury, jež nemají na hlavě znázorněný klobouk nebo jinou ozdobu hlavy jako členku či královskou korunu, mají v daném rukopisu tvář vyvedenou v podobě lvíčete. Pouze židovské postavy zobrazené na konci manuskriptu mají na hlavě posazený tradiční židovský klobouk a ve tváři zároveň znázorněné lví rysy. Mellinkoffová se proto domnívá, že hlava lvího mláděte sloužila křesťanským umělcům jako jakási alternativa k židovskému klobouku, která stejně jako on měla danou figuru označit za židovskou.¹⁷

Motiv lvíčete se poměrně hojně vyskytuje v židovském rituálním umění. Výjimkou nejsou ani středověké hebrejské manuskripty, ve kterých jsou k nalezení mikrografie provedené ve tvaru lvíčka. Lví mládě se stalo jedním z důležitých symbolů judaismu, neboť Juda, syn Jákobův, který dal vzniknout nejpočetnějšímu a nejvýznamnějšímu kmeni v dějinách starověkého Izraele, byl podle biblického svědectví *Gn* 49,9 nazýván lvíčetem. Stejně přízvisko měl podle *Dt* 33,22 také Daniel, jenž byl vhozen do jámy lvové, ale bez úhony z ní vyvázl.

V podstatě v každém hebrejském iluminovaném rukopise náležícím do probírané skupiny se objevují různě znázorněné zvířecí hlavy. Nedochoval se však žádný vzorový manuskript, jenž by byl jednotně napodobován. Určitou výjimkou zůstává v tomto ohledu *Hagada ptačích hlav* a *Lipský machzor*, jež opsal jeden a týž písař Menahem.¹⁸ Mezi těmito dvěma manuskripty nalezneme určité stylové podobnosti, a tak je možné, že jejich výtvarná podoba byla vytvořena stejným umělcem nebo skupinou iluminátorů, kteří pracovali na obou rukopisech zároveň.

Zvláštností na užití ptačích a zvířecích hlav v rukopisech zůstává, že se k figurám židů přiřazují často zvířata, jež jsou v tradičním židovském myšlení dodnes chápána jako nečistá, to jest například prase, pes, osel. Jednoznačně kladné postavy, jako jsou třeba židé znázornění na hostině sprá-

¹⁷ *Ibid.*

¹⁸ Jméno písaře Menahema je zaznamenáno v *Hagadě ptačích hlav* na fol. 11r, v *Lipském machzoru* na fol. 113r a 137r. Srov. Bezalel Narkiss – Moshe Spitzer, „General Description of the Manuscript“, in: Moshe Spitzer (ed.), *The Birds's Head Haggadah of the Bezalel National Art Museum in Jerusalem I*, Jerusalem: Tarshish Books 1967, 21-30: 22.



Obr. 3. Židé s různými zvířecími hlavami na hostině spravedlivých.
(Převzato z: B. Narkiss, „On the Zoocephalic...“, obr. 1.)

vedlivých v *Ambrosiánské bibli*, mají přesto tváře s oslími a opičími rysy (obr. 3).¹⁹ Naopak jasně záporné postavy typu lstivého Hamana jsou spojovány se zvířaty, jež byly a dodnes zůstávají právoplatnými symboly ži-

¹⁹ Milán, Biblioteca Ambrosiana, Ms. B.32, fol. 136r. Lidské tváře s opičími rysy najdeme i na dalších listech v rukopisu, např. na fol. 189v.



Obr. 4. Mojžíš se zabílenou tváří přijímá desky Zákona.
(Převzato z: R. Mellinkoff, *Antisemitic Hate Signs...*, obr. 40.)

dovství. Bezalel Narkiss proto v této souvislosti volá po důkladném retrospektivním znovuzhodnocení pozitivních a negativních konotací jednotlivých zvířat.²⁰

Další způsoby deformací a úprav tváří

Dalším způsobem úpravy lidské tváře v hebrejských rukopisech dané skupiny je vynechání všech nebo některých charakteristických rysů obličeje. Nejstarší doklad nalezneme již v prvním dochovaném židovském iluminovaném manuskriptu na evropském kontinentu, v dvojdílném *Rašiho komentáři*. Stejně jako v případě některých iluminací v *Machzoru arcibiskupa Lauda*²¹ a *Ambrosiánské bibli*²² také zde umělec původně namaloval všechny základní rysy tváře, jako jsou oči, nos a ústa, později je však on

20 Bezalel Narkiss, „On the Zoocephalic Phenomenon in Medieval Ashkenazi Manuscripts“, in: *Norms and Variations in Art: Essays in Honour of Moshe Barash*, Jerusalem: Hebrew University in Jerusalem 1983, 49-62: 52.

21 Oxford, Bodleian Library, Ms. Laud Or. 321, fol. 127v.

22 Např. v 1. díle: Milán, Biblioteca Ambrosiana, Ms. B.30, fol. 56r, 102r, 182v. Ve 3. díle: Milán, Biblioteca Ambrosiana, Ms. B.32, fol. 2v.

či někdo jiný přemaloval zinkovou bělobou, která zoxidovala na dnešní tmavě šedou barvu, nebo byly základní rysy tváře seškrábány.

Prázdne či poloprázdne obličejie nemají jen židovské postavy, jako kupříkladu Mojžíš ve scéně seslání desatera v *Ambrosiánské bibli*²³ (obr. 4), nýbrž často také andělé. V *Hammelburgském machzoru* se vedle figur, které mají ve tvářích znázorněny všechny charakteristické rysy nebo jsou jejich obličejie lehce přemalovány, vyskytují také postavy, kterým v obličejie něco schází. Někdy chybí oči, přestože obočí je znázorněno, jindy je zase zobrazeno pouze jedno oko s obočím a druhá strana tváře zůstala prázdná.²⁴

V obou dvou dílech *Dvojitého machzoru*, tedy v *Drážďanském* i *Wrocławském machzoru*, jež pocházejí z oblasti dolního Rýna přibližně z roku 1300, se objevuje další způsob pozměnění tváře, a to znázornění zavřených očí.

Na výjevu obětování Izáka (obr. 5) ve *Wrocławském machzoru*²⁵ mají všechny zobrazené postavy zavřená víčka a vypadají, jako by spalý. Obličejie anděla i Abraháma a Izáka, kteří jsou na iluminaci znázorněny celkem dvakrát, jsou navíc přetřeny jemnou vrstvou běloby. Nadto Abraham zobrazený ve středu scény, jak napřahuje meč, zakrývá oči svému synu Izákovi rukou. Zcela dole jsou pak vylíčení dva pomocníci, kteří mají taktéž zavřené oči, ačkoliv jim hluboko do tváře zasahuje klobouk. Vlevo vedle obětního oltáře je překvapivě umístěna velká velikonoční svíce. Ta mohla být židovským umělcem převzata z podobné scény obsažené v některém dobovém křesťanském rukopise nebo, jak navrhuje Ruth Mellinkoffová, mohl být tvůrcem dané iluminace rovnou křesťan, který by nejspíše znal tento druh obřadních svící užívaných během Velikonoc z vlastní zkušenosti.²⁶

V *Drážďanském machzoru*²⁷ nalezneme v horní polovině výjevu seslání a přijetí Zákona (obr. 6) vedle zavřených očí také korunu a věnec padající Mojžíšovi a andělům do tváří. Figury zobrazené v dolní části scény mají hlavy přibližně do půli zakryty tradičními židovskými klobouky, nejruznějšími čapkami, šátky a kapucemi, v jednom případě dokonce i biskupskou mitrou, dále také dlaněmi a pažemi, které překrývají tvář.

23 Milán, Biblioteca Ambrosiana, Ms. B.30, fol. 182v.

24 Darmstadt, Hessische Landes- und Hochschulbibliothek, Ms. Or. 13, fol. 44r, 65v, 349v.

25 Wrocław, Biblioteka Uniwersytecka ve Wrocławiu, Ms. Or. I. 1, fol. 46v.

26 R. Mellinkoff, *Antisemitic Hate Signs...*, 44-45.

27 Drážďany, Sächsische Landesbibliothek – Staats- und Universitätsbibliothek, Ms. A46a, fol. 202v.



Obr. 5. Všechny zobrazené postavy na výjevu obětování Izáka mají zavřené oči či bělobou jenně přemalovaná víčka. (Převzato z: R. Mellinkoff, *Antisemitic Hate Signs...*, obr. 46.)

V *Michaelově machzoru* z roku 1258 jsou pak na některých hlavách zobrazeny helmy,²⁸ šátky uvázané přes oči pak nalezneme znázorněné v *Lipském machzoru*.²⁹

Zvláštní kapitolou zůstávají postavy, jejichž hlavy jsou vylíčeny ze zadu – vidíme povětšinou jen vlasy, ačkoliv zbytek těla je znázorněn frontálně nebo v mírném profilu. Nejvíc příkladů daného typu nalezneme pravděpodobně v *Ambrosiánské bibli*. Vedle postav Mojžíše přijímajícího desky Zákona (obr. 4) a Abraháma chystajícího se obětovat Izáka se jedná také o figuru Adama a Evy s hlavami obrácenými dozadu.³⁰

28 Londýn, Bodleian Library, Ms. Mich. 617, fol. 11r.

29 Lipsko, Universitätsbibliothek, Ms. V. 1102/1, fol. 130v.

30 Milán, Biblioteca Ambrosiana, Ms. B.30, fol. 1r, 102r, 182v.



Obr. 6. Na výjevu seslání a přijetí Zákona padají koruny a věnce Mojžíšovi a andělům do tváří.
(Převzato z: B. Narkiss, „On the Zoocephalic...“, obr. 9.)

V každém aškenázském rukopise této skupiny nalezneme většinou několik výše popsaných způsobů úprav a deformací tváře zároveň. Záměr vyhnout se znázornění lidské tváře mohl pocházet od samotného písaře, který zodpovídal za výslednou podobu jemu svěřeného manuskriptu. Důvodem mohla být velmi přísná snaha dodržet druhé přikázání desatera, jež zakazuje zpodobňovat Hospodina. Malíř se tak mohl absencí či zakrytím očí vyhnout znázornění lidské podoby.

Ruth Mellinkoffová již tradičně nabízí jiné vysvětlení. Domnívá se, že autory těchto iluminací byli křesťané, kteří možný příkaz písaře dodržet druhé přikázání dekalogu a nezobrazit tak lidskou tvář přeznačili a využili ke svému prospěchu. Zakrytí očí se v antijudaistickém pojetí křesťanů mělo údajně stát odkazem na metaforickou slepotu židů, která pramení z židovského odmítání křesťanské víry.³¹

Problém zákazu zobrazování ve středověkém judaismu

Ve starozákonních verších v *Ex* 20,4-5 (obsažených v podstatě v totožné formě také v *Dt* 5,8-9)³² se píše: „Nezobrazíš si Boha zpodoběním ničeho, co je nahoře na nebi, dole na zemi nebo ve vodách pod zemí. Nebudeš se ničemu takovému klanět ani tomu sloužit.“

V Talmudu je tento zákaz dále probírán ve čtvrtém oddílu Mišny zvaném *Nezikim* (Škody), konkrétně pak v pasážích traktátu *Avoda zara* 42b-43b. Vedle problému uctívání cizích bohů se zde rabínské autority 2. a 3. století n. l. soustředily především na konkrétní otázky vztahující se ke zpodobování. Příkladem může být rozhodnutí, že všechny nádoby se znázorněním slunce, měsíce a draka musejí být vhozeny do Mrtvého moře.³³ Ve výsledku rabíni dovolili znázornit v sochařském reliéfu všechny druhy figur a tváří, až na ty lidské.

Tento v podstatě jednotný a poměrně otevřený talmudický postoj ke zobrazování rozdělil židovské učence ve středověku do dvou skupin. Jedni interpretovali nařízení s pochopením, někteří z nich dokonce za určitých podmínek dovozovali znázorňovat lidské obličejce, druzí byli naopak nekompromisní a zákaz zpodobování ještě více prohlubovali. K první, spíše umírněné skupině patřili kupříkladu Moše ben Maimon, Efraim ben Jic-

31 R. Mellinkoff, *Antisemitic Hate Signs...*, 45.

32 Desatero se ve Starém zákoně objevuje celkem dvakrát (*Ex* 20,2-17 a *Dt* 5,6-21), a proto se tam setkáváme na dvou místech i s druhým přikázáním, jež zahrnuje uvedený zákaz zobrazování. Obě verze dekalogu při tom vykazují velkou míru shody. K lingvistickému a teologickému rozboru desatera viz Jan Heller, „Desatero: Úvod a výklad“, in: Jan Heller – Milan Mrázek, *Zákon a proroci*, (Studie a texty 7), Praha: Kalich 1984, 8-70.

33 *Avoda zara* 42b.

chak z Řezna či Meir ben Baruch z Rothenburgu, do druhé, poměrně striktní skupiny náleželi Juda ben Šmuel he-Chasid a Eliakim ben Josef z Mohuče.

Zaměříme se nejprve na nejvýznamnější představitele první skupiny. Patří sem rabi Moše ben Maimon³⁴ (1135-1204), označovaný jako Maimonides. Narodil se v Córdoba, po jejím obsazení Almohády odešel do Fezu a nakonec do Fustátu, kde působil jako lékař a hlavní představitel egyptských židů. V rozsáhlém halachickém spisu *Mišne Tora* (Opakování Zákonu) z roku 1180 Maimonides dovolil zpodobení všech živých bytostí, a to jak dvojrozměrným způsobem na kresbách, malbách a výšivkách, tak způsobem trojrozměrným, čili ve dřevě, sádře, kameni, stříbře a zlatu. Jedinou výjimku činí ve shodě s Talmudem v případě lidských postav, které nesmí být provedeny v soše ani v reliéfu.³⁵ Důležité je však zdůraznit, že Maimonidovo učení bylo v aškenázském prostředí, především v oblasti pod vlivem hnutí *chasidej Aškenaz*, dlouho odmítáno.

Rabi Efraim ben Jicchak z Řezna³⁶ (1110-1175) patřil mezi přední aškenázské básníky a tosafisty. V jednom responzu byl dotazován na vyšívané textilie se vzory ptáků, ryb, koní a lvů, jež se podle všeho objevily přehozeny přes pultík, z kterého se v synagoze čte Tóra, nebo přes křeslo, na němž se provádí obřizka. Rabi Efraim na to odpověděl, že je dovoleno modlit se v synagoze, kde se tyto vyšívané motivy objevují, poněvadž ani žádný nežid by daná zvířata neuctíval, když krásí jen látky.³⁷ Na jiném místě pak povoluje ploché (čili dvojrozměrné) zpodobení lidské figury, a to za podmínky, že nebude znázorněna lidská tvář. Přípouští zároveň možnost, že by lidská tvář mohla být nahrazena něčím jiným.³⁸

Pravděpodobně nejvýznamnějším tosafistou konce 13. století byl Meir ben Baruch z Rothenburgu (1215-1293), zvaný také Maharam, který byl ve své době uznáván jako nejvyšší rabínská autorita všech židovských obcí v Německu.³⁹ Rabi byl jednou tázán, zda je vhodné, aby byla v mach-

34 K jeho životu a dílu viz Joel L. Kraemer, *Maimonides: Život a dílo*, Praha: Bergman 2010.

35 Maimonides, *Mišne Tora: Sefer Hamada: Avodat Kochavim* 3:10-11. Anglický překlad *Mišne Tora*: Menachem Elon, *Jewish Law: History, Sources, Principles* III, Philadelphia: The Jewish Publication Society 1994, 1184-1231.

36 K jeho životu a dílu viz Abraham Meir Habermann, „Ephraim ben Isaac“, in: *Encyclopaedia Judaica* VI, Jerusalem: Keter Publishing House 1972, 812.

37 Vivian B. Mann (ed.), *Jewish Texts on the Visual Arts*, Cambridge: Cambridge University Press 2000, 39-42.

38 Hans Ludwig Cohn Jaffé, „Illustrations“, in: Moshe Spitzer (ed.): *The Birds's Head Haggadah of the Bezalel National Art Museum in Jerusalem* I, Jerusalem: Tarshish Books 1967, 31-88: 70.

39 K jeho životu a dílu více: Stefan Schwarz, „Rabbi Meir aus Rothenburg o.d. Tauber“, *Zeitschrift für die Geschichte der Juden* 9/3-4, 1974, 101-106.

zoru zobrazována zvířata a ptáci. Jeho odpověď byla následující: „Zdá se mi, že není vhodné tak činit, protože když se oni [židé] podívají na tyto figury, nesoustředí se [během svých modliteb] na Otce na nebesích. Nicméně ony nespádají pod zákaz ‚Neuděláš si sochu...‘“⁴⁰ Daná část responza týkající se v širším kontextu tématu zpodobení cherubů na dveřích a zdech Šalamounova chrámu se v této konkrétní otázce stala směrodatnou verzí tosafot, a proto byla později začleněna do Babylonského Talmudu, kde je tradičně tištěna na kraji v poznámkách.⁴¹

Maharam ve svém responzu dále zdůrazňuje, že v případě maleb, které jsou pouze ploché, dvojdimenzionální, nejsou tedy vytvořené z žádné hmoty a nemají tak žádnou vlastní podstatu, není důvod k podezření či strachu z idolatrie, neboť ta se týká jen trojdimenzionálních objektů. Židům je tedy dovoleno vytvářet obrazy pomocí barev, a to i v případě, že zobrazují lidské obličejce. Povoleno je také rýt a sochat nejrůznější výjevy a tváře, avšak s výjimkou lidských obličejů, čtyř bytostí s podobou člověka, lva, býka a orla z Ezechielova vidění a všech dalších nebeských bytostí, jako jsou třeba andělé, protože by mohli být uctíváni a to Tóra nedovoluje.⁴²

Na celém responzu je zajímavé, že ačkoliv rabi Meir z Rothenburgu nepovažuje za vhodné zdobit modlitební knížky, žádné iluminace v rukopisech na rozdíl od jiných židovských učenců nezakazuje. Jeho znepokojení v případě zobrazení zvířat a ptáků v machzorech pochází spíše z možnosti rušení koncentrace věřících v průběhu modliteb.

Podobné obavy vyjádřil také jeden ze zakladatelů cisterciáckého řádu Bernard z Clairvaux (1091-1153), který se v jednom ze svých dopisů rozhořčuje nad groteskními náměty, pravděpodobně zpodoběnými na hlavicích sloupů v klášteře. Tyto na první pohled bizarní formy byly prý natolik zajímavé, že lákaly bratry k jejich prohlížení, což klidně mohlo zabrat i celý den, místo toho, aby studovali Písmo či se modlili k Bohu.⁴³ Svatý

40 „Neuděláš si sochu...“: doslovný překlad začátku biblického verše *Ex* 20,4 z hebrejštiny.

41 Tosafot k *Joma* 54a, 54b, *Babylonský Talmud*.

42 Hlavní pasáže responza uvedeny v: V. B. Mann (ed.), *Jewish Texts...*, 110-111.

43 Meyer Schapiro, „On the Aesthetic Attitude in Romanesque Art“, in: id., *Romanesque Art: Selected Papers*, New York: G. Braziller 1977, 6. Opakem přístupu Bernarda z Clairvaux může být postoj jeho současníka opata Sugera ze St. Denis, který nadmíru pozitivně oceňoval umění a v žádném případě se neobával krásy. Srov. Erwin Panofsky, *Význam ve výtvarném umění*, Praha: Odeon 1981, 93-121 (3. kapitola: „Suger, opat ze St. Denis“); *Skutky opata Sugera – Bernard z Clairvaux opatu Sugerovi, Nač je v chrámu zlato? – Vilémův životopis opata Sugera – Erwin Panofsky, Suger, opat ze Saint-Denis*, (Studie E. Panofského 2), přel. Petr Šourek – Lubomír Konečný, Praha: Triáda 2003.

Bernard si byl stejně jako rabi Meir dobře vědom estetické hodnoty, jež se ukrývá v daných zpodobeníh. Oba se proto shodně obávali odvedení věřících od skutečného významu bohoslužby.

Ke skupině židovských učenců, jež se stavěla k možnosti výtvarného zobrazování odmítavě, náleželo v podstatě celé hnutí *chasidej Aškenaz*, jež se přibližně v letech 1150 až 1250 rozvíjelo na území dnešního Německa a později také v oblasti severní Francie. Vliv tohoto mystického a pietistického hnutí zbožných židů trval i v dalších stoletích. Hlavním představitel se stal Jehuda ben Šmuel he-Chasid (asi 1150-1217), jenž je hlavním autorem spisu *Sefer chasidim* (Kniha zbožných).

Učení hnutí provázela značná míra pesimismu související s tragickým obdobím pogromů spáchaných na židech během křížových výprav. Nejvyšším cílem života zde na zemi se proto stala mučednická smrt určená Bohu. Hnutí navazovalo na staré židovské mystické tradice, jako byly kupříkladu představy týkající se putování duší mystiků nebesy nebo snaha dosáhnout tzv. boží slávy spočívající na nebeském trůnu. Praktický život věřících ovládala hluboká askeze, pokora, pokání a taktéž úporná snaha o dodržování všech halachických předpisů. Typický byl dále odvrát od věcí vnějšího světa a výrazný altruismus, díky němuž bývá středověké hnutí aškenázských chasidů často srovnáváno s dobovým křesťanským hnutím soustředěným kolem Františka z Assisi.⁴⁴

Co se týče biblického zákazu zpodobňování, mezi členy *chasidej Aškenaz* se vyžadovalo jeho přísné dodržování. Zakazovalo se jakkoliv zkrášlovat domovy či synagogy, vytvářet sochy, vyšívat látky nebo zdobit rukopisy iluminacemi. Povolena nebyla dokonce ani *masora figurata* v podobě ptáků a zvířat, jež byla ve středověku velmi oblíbená. Díky absolutistické interpretaci zákazu zobrazování, který vylučoval znázorňovat cokoli z toho, co je nahoře na nebi, dole na zemi nebo ve vodách pod zemí, nemohly v hnutí aškenázských chasidů s největší pravděpodobností vznikat ani hebrejské iluminované rukopisy.⁴⁵

V responzech židovských učenců ovlivněných tímto hnutím se proto setkáváme s intenzivní kritikou různých praktik výtvarného zpodobňování. Například Eliakim ben Josef z Mohuče (asi 1170 až 1. polovina 13. století) kritizoval výzdobu synagogy v Kolíně nad Rýnem, kde byly na zdech a okenních vitrážích v tu dobu znázorněny motivy lva a hada. V závěru své odpovědi vysvětluje, že je zakázáno, aby v průběhu bohoslužby stálo ně-

44 Gerschom G. Scholem, *Major Trends in Jewish Mysticism*, New York: Schocken Books 1974, 80-118.

45 B. Narkiss, *Hebrew Illuminated Manuscripts...*, 29.

co mezi modlícím se a zdí, k níž je natočen. Během klanění při odříkávání žalmů by to mohlo vypadat, že se klaní právě těmto zobrazením na zdi.⁴⁶

Z výše uvedených rezpoz vybraných rabínů žijících ve 12. a 13. století neplyne žádný jednotně sdílený přístup k problému zákazu zobrazování v judaismu. Zajímavé zůstává, že tosafisté diskutovali problém znázornění některých postav zezadu. Důvodem se nejspíše stal zákaz obsazený v talmudickém traktátu *Avoda zara* 42b-43b, jenž nepřipouštěl zpodobení tzv. božích služebníků. Ty tosafisté rozdělili do dvou skupin, na nebeské a pozemské služebníky. Do vyšší sféry služebníků patřili neviditelní andělé, cherubové či bytosti se čtyřmi tvářemi z Ezechielova vidění, do nižší pozemské oblasti pak spadaly hvězdy, Slunce a Měsíc, ale překvapivě také Chrám, jeho velesvatyně a posvátné náčiní, jako byla velká menora nebo stůl pro předkladné chleby.

Ve shodě s Rašiho komentářem tosafisté rozhodli, že nikdo nesmí znovu postavit chrám, který by měl stejné rozměry jako Šalamounův, ani odlít přesnou repliku chrámové menory, stejně jako vytvořit trojdimenzionální podobu andělů či jiných nebeských služebníků. Namalovat či vyšít, vytvořit tedy dvojdimenzionální podobu božských bytostí, bylo však dovoleno, protože se nejednalo o zhotovení repliky. Dále se dovídáme, že v případě zpodobení pouze poloviny hlavy, tj. přední nebo naopak jen její zadní části, se nejednalo o vytvoření pravdivé podoby nebeské bytosti. Výraz „zadek“, „zadní“ je přítom v tosafot k uvedenému talmudickému traktátu explicitně používán u bytostí se čtyřmi tvářemi, jež známe z Ezechielovy vize.⁴⁷

Bezalel Narkiss z právě uvedeného postoje tosafistů vyvozuje, že mohlo být dovoleno malovat nebeské bytosti, jako byli andělé, hvězdy a podobně, s lidskými tvářemi. Zpodobení pouze přední nebo zadní části hlavy nebeských bytostí by znamenalo, že se nejednalo o zobrazení jejich pravdivé podoby.⁴⁸ Tento názor by navíc mohl hypoteticky osvětlit, proč některé figury andělů a personifikované postavy Slunce a Měsíce mají v hebrejských iluminovaných rukopisech zobrazené lidské tváře.⁴⁹

Novodobé interpretace

U středověkých židovských učenců nenalzáme konkrétní vysvětlení, proč docházelo k úpravám, náhradám a deformacím lidských tváří zpodod-

46 Vivian B. Mann, „Spirituality and Jewish Ceremonial Art“, *Artibus et Historiae* 24/48, 2003, 173-182: 176.

47 Tosafot k *Avoda zara* 43a, 43b, *Babylonský Talmud*.

48 B. Narkiss, „On the Zoocephalic...“, 60.

49 Srov. např. *Hagadu ptačích hlav*: Jeruzalém, Izraelské muzeum, Ms.180/57, fol. 33v.

bených v hebrejských iluminovaných rukopisech. Podívejme se proto blíže, jak daný problém interpretují moderní badatelé ve 20. století.

Novodobé výklady často berou v potaz buď náboženské, nebo společensko-kulturní pozadí dané doby. Určitou výjimku tvoří v tomto případě polská badatelka Zofia Ameisenowa, která v roce 1949 uveřejnila stať s názvem „Animal-Headed Gods, Evangelists, Saints and Righteous Men“.⁵⁰ Autorka se zde nesnažila uchopit celé téma, čili komplexně objasnit všechny způsoby úprav, deformací a náhrad tváří, nýbrž se zaměřila pouze na téma zvířecích hlav. Jejich výskyt zmapovala jak v hebrejských iluminovaných manuskriptech, tak ve starém Římě, který ji zaujal především gnostickými kulty, ale také ve středověké Evropě, kde ji upoutala zobrazení evangelistů a křesťanských svatých se zvířecími hlavami. Vedle výtvarného umění nezůstaly stranou ani četné písemné prameny a literární památky.

Zvířecí hlavy, lhostejno v jakém kulturním okruhu se vyskytující, Ameisenowa pojímala jako znaky božského původu nebo zvláštní boží milosti, jež mají být vlastní spravedlivým a ctnostným osobám. Postavy se zvířecími hlavami údajně souvisí s astrálními silami: jejich symboly, hypostaze, ale také správci jsou právě těmito figurami. Co se týče magických schopností, postavy s tímto typem hlav mají být obdařeny schopností chránit všechny živé bytosti před chorobami nebo naopak zvláštní mocí pomáhat mrtvým v podsvětí. Důležitou charakteristikou postav se dále stává jejich mysteriózní síla a posvátná bázeň, kterou vzbuzují v obyčejných lidech. Uvedené dva prvky měly údajně napomoci dlouhému trvání dané vizuální formy, poněvadž znázornění zvířecích hlav přetrvala z antiky až hluboko do novověku.⁵¹

Vysvětlení Zofie Ameisenové není neutrálně pojatým popisem ani nestrannou analýzou daného fenoménu. Badatelka se snažila v rozdílných, často vzájemně neslučitelných náboženských tradicích nalézt jeden společný jmenovatel pro všechny podoby zvířecích hlav připojených k lidskému tělu. Uvedená srovnávací studie, jež neobjasňuje žádné dílčí otázky, navíc oplývá nadměrným, nevyváženým akcentováním mystických a kvazimystických proudů. Celkově můžeme uzavřít její příspěvek tak, že autorka vytvořila nebývale svébytný interpretační rámec, který podnítl další badatele, aby se daným tématem zabývali hlouběji.

Americký historik umění Meyer Schapiro předložil taktéž vysvětlení, jež je svým zaměřením poměrně omezené. Přestože zdůrazňuje, že existu-

50 Zofia Ameisenowa, „Animal-Headed Gods, Evangelists, Saints and Righteous Men“, *Journal of the Warburg and Courtauld Institutes* 12, 1949, 21-45.

51 Např. se zpodobení sv. Kryštofa se psí hlavou se setkáváme ještě na konci 18. století na pravoslavných ikonách (*ibid.*, 45).

jí i jiné způsoby úprav a deformací lidských tváří v aškenázských iluminovaných rukopisech, věnuje se pouze problému ptačích hlav, které jsou v hojném počtu znázorněné v *Hagadě ptačích hlav*. Hlavy zde zpodobněných ptáků se podle jeho názoru podobají orlu, s nímž se středověcí židé měli identifikovat. Jako vysvětlení uvádí biblické verše *Ex 19,4* a *Dt 32,11-12*, kde jsou Hebrejci úzce spojováni s orlem. Znázorněním s orlími hlavami měli židé dosáhnout symbolického ztotožnění s orlími mláďaty, o kterých se v Bibli píše.⁵²

Jako velmi problematický se Bezalelu Narkisovi jeví Schapirův názor, že se aškenázští židé v období středověku ztotožňovali se znakem orla, který platil za erbovní znamení římských a německých králů. Židé, kteří byli v této době panovníkovi vydáni v podstatě na milost, se tímto zvláštním způsobem identifikace se znakem orlice měli údajně snažit získat vládcovu ochranu. Na výjevu přechodu přes Rudé moře v *Hagadě ptačích hlav* se navíc hned několikrát objevuje znak říšské orlice po boku faraóna,⁵³ který dle Bible pronásledoval Hebrejce a v židovských dějinách obecně platí za negativní figuru. Podle Bezalela Narkisse proto neexistuje žádný důvod, proč by se židé měli právě s ním identifikovat.⁵⁴

Nizozemský badatel na poli výtvarného umění Hans Ludwig Cohn Jaffé přiblížil celý problém z poněkud jiné perspektivy.⁵⁵ Úpravy a deformace lidských tváří vyskytující se v aškenázských iluminovaných rukopisech dal do souvislosti s responzy rabínů Meira ben Barucha z Rothenburgu a Efraima ben Jicchaka z Řezna týkajícími se zákazu zobrazování. Nejvíce ho upoutal názor rabiho Efraima z Řezna, jenž dovoloval zobrazovat figuru člověka za podmínky, že lidská tvář je nahrazena něčím jiným. V takovém případě nedochází podle Hanse Jaffého k porušování biblického zákazu zpodobování, obzvláště pokud se navíc jedná o znázornění pouze v malbě, a ne v reliéfu či soše. Helmy a koruny objevující se na tvářích některých postav v hebrejských iluminovaných rukopisech klade naroveň zvířecím a ptačím hlavám a považuje je za odpovídající náhradu lidských tváří.

Autor si poměrně důsledně všímá figur zpodoběných s lidskými tvářemi, jež odporují jeho tezi o všeobecně uplatňovaném nařízení rabiho Efraima z Řezna, které v jednom responzu cituje také jeho následovník rabi Meir z Rothenburgu. Jedná se například o zobrazení personifikovaných postav měsíce a slunce s lidskými tvářemi ve vybraných manuskriptech. Jaffé proto přichází s hypotézou, že tyto obličejové byly přimalovány dodatečně, nebo jsou zpodoběné v rukopisech, které vznikly až později, když

52 M. Schapiro, „Introduction...“, 17-18.

53 Jeruzalém, Izraelské muzeum, Ms.180/57, fol. 24v.

54 B. Narkiss, „On the Zoocephalic...“, 55.

55 H. L. C. Jaffé, „Illustrations...“, 68-71.

už nařízení rabínů Efraima z Řezna a Meira z Rothenburgu nebyla tak přísně dodržována jako za jejich života. Bezalel Narkiss danou tezi naopak rezolutně odmítá, poněvadž není schopna vysvětlit, proč se lidské tváře objevují zobrazené také v raných iluminovaných hebrejských rukopisech, které vznikly ještě za života jednoho či druhého rabína.

Co se týče postavy rabího Meira z Rothenburgu, Hans Jaffé rozplétá kolem jeho osoby neuvěřitelnou síť podivuhodných analogií a paralel. V roce 1283 vypukly v mohučském arcibiskupství četné protižidovské pogromy,⁵⁶ které začaly násilnými nepokoji během svátku Pesach, jež připomíná vyjití Hebrejců z Egypta. Autor proto připodobnil tehdejší nelehkou situaci mohučských židů k otroctví, násilnostem a vraždění Hebrejců ve starověkém Egyptě. Následně z toho vyvozuje, že stejně jako Hebrejci se rozhodli pod vedením Mojžíše odejít ze země, tak také četné skupiny aškenázských židů v Porýní, vedené rabim Meirem, se rozhodly v roce 1283 vydat do zaslíbené země. Důvodem byla jak záchrana holého života, tak výrazné mesiášské očekávání. Jaffé dále popisuje, že obdobně jako se biblický faraón zdráhal propustit Hebrejce, tak také římskoněmecký král Rudolf Habsburský odmítal vydat povolení k odchodu mohučských židů do země Izraele. Během cesty skrze Lombardii byl pak rabi Meir rozpoznán jedním křesťanským konvertitou, který ho následně udal. Od roku 1286 až do své smrti v roce 1293 byl rabi vězněn ve věži v Ensisheimu. Vazba, jež měla zabránit rabimu Meirovi v organizaci dalšího odchodu židů do svaté země, vykazuje podle Hanse Jaffého jisté paralely s biblickým exodem Hebrejců z Egypta. Když faraón nechtěl propustit izraelský lid ze země, ještě více jej zotročil a připoutal, obdobně jako římskoněmecký král připoutal na jedno místo rabího Meira. Biblický faraón i římskoněmecký král Rudolf Habsburský sehráli podle autora stejnou negativní roli vzhledem k židovskému národu.⁵⁷

Přestože Bezalel Narkiss neshodil Jaffého nadšení pro právě uvedené paralely, přišel s překvapivě odvážnou interpretací týkající se zobrazení osamělé postavy uvnitř budovy, jež je zachycena na jedné iluminaci v *Hagadě ptačích hlav*. Figura by měla představovat vězněného rabího Meira v Ensisheimu. Pokud tomu tak skutečně je, což bez písemných pramenů není dnes možné dokázat – a to si Narkiss dobře uvědomuje – mohlo by se jednat o netradiční projev oddanosti a úcty iluminátorů vůči rabimu Meirovi.⁵⁸

56 K událostem v roce 1283 v mohučském arcibiskupství a odchodu židů do země Izrael srov. Heinrich Hirsch Graetz, *Geschichte der Juden: Von den ältesten Zeiten bis auf die Gegenwart* VII, Leipzig: Oskar Leiner 1907, 171-174.

57 H. L. C. Jaffé, „Illustrations...“, 79-81.

58 Bezalel Narkiss, „The Iconography of the Illustrations“, in: Moshe Spitzer (ed.): *The*

Co se týče širší otázky úprav, deformací a náhrad lidských tváří v hebrejských iluminovaných rukopisech, navrhuje Bezalel Narkiss vysvětlení, jež vychází z důkladného studia náboženských tradic středověkého judaismu. Ve své knize nazvané *Hebrew Illuminated Manuscripts* připisuje tyto zvláštní ikonografické prvky vlivu již zmíněného mysticko-pietistického hnutí *chasidej Aškenaz*. Stoupenci tohoto hnutí vyžadovali přísné dodržování biblického zákazu zobrazování a jejich ikonofobické postoje měly podle Narkisse ovlivnit hlavní halachický proud judaismu dané doby.⁵⁹

Ve své pozdější práci nazvané „On the Zoocephalic Phenomenon in Medieval Ashkenazi Manuscripts“ je už Narkiss ve svých soudech daleko střídmejší a připouští, že jeho dříve proklamovaná hypotéza má své limity. Navrhuje, aby se nejprve začalo s podrobným individuálním zkoumáním každého hebrejského iluminovaného rukopisu obsahujícím deformace a náhrady lidských tváří. Porozumění jednotlivým odlišnostem má pak vést k pochopení historického vývoje daného fenoménu jako celku.⁶⁰

Dále zdůrazňuje, že v průběhu 12. a 13. století neexistovalo žádné explicitní rabínské nařízení, které by pojednávalo o problému deformací, úprav a náhrad lidských tváří v hebrejských iluminovaných manuskriptech. Výjimkou zůstává podle jeho soudu pouze začátek 14. století, kdy se daného tématu dotkli dva významní židovští učenci: rabi Ašer ben Jechiel (1250-1327), zvaný taktéž Ašeri nebo Roš,⁶¹ který byl oddaným žákem rabiho Meira ben Barucha z Rothenburgu, a jeho syn Jakob bar Ašer (1270-1349), zvaný Baal ha-Turim.⁶² V roce 1303 utekli před krvavými pogromy z území dnešního Německa do Španělska, kde se usadili nejprve v Barceloně a pak v Toledu.

Rabi Ašer ben Jechiel interpretoval pasáže v talmudickém traktátu *Avoda zara* týkající se zákazu zobrazování tak, že není dovoleno znázorňovat celou lidskou postavu nebo draka⁶³ trojdimenzionálním způsobem, avšak hlavu beze zbytku těla je povoleno zpodobit. Jeho syn rabi Jakob bar Ašer je ve svém komentáři k danému problému o něco konkrétnější. Stejně jako otec zakazuje zobrazovat lidskou figuru nebo draka jako celou bytost

Birds's Head Haggadah of the Bezalel National Art Museum in Jerusalem I, Jerusalem: Tarshish Books 1967, 89-110: 109.

59 B. Narkiss, *Hebrew Illuminated Manuscripts...*, 30.

60 B. Narkiss, „On the Zoocephalic...“, 56.

61 Viz „Asher ben Jehiel“, in: *Encyclopaedia Judaica* III, Jerusalem: Keter Publishing House 1972, 706-708.

62 Viz Ephraim Kupfer, „Jacob ben Asher“, in: *Encyclopaedia Judaica* IX, Jerusalem: Keter Publishing House 1972, 1214-1216.

63 Dle Talmudu tvor, kterému mezi obratli rostou chomáče chlupů. Srov. *Avoda zara* 43a.

se všemi končetinami. Explicitně se však zmiňuje o možnosti znázornění buď samostatné hlavy, nebo naopak těla bez lidské tváře.⁶⁴

Podle Bezalela Narkisse se jedná o ojedinělou středověkou rabínskou reflexi problému deformace a náhrad tváří v hebrejských iluminovaných rukopisech. Připouští, že v podstatě jednotný postoj obou výše uvedených rabínů původně pocházejících z aškenázské oblasti mohl být ovlivněn otevřenější sefardskou kulturou.⁶⁵ Na obecné rovině se autor domnívá, že všechny vizuální deformace či náhrady lidských hlav za ptačí a zvířecí měly oporu v rabínských komentářích či jiných náboženských textech, jež vycházejí z talmudické diskuse o zákazu zpodobování vedené v traktátu *Avoda zara*. Zásadní vliv na všechny zvláštní ikonografické motivy měla mít podle Narkisse aškenázská kultura plná nejrůznějších pověr a také „hluboká mystická víra v moc obrazu ... a síla, která zůstává skryta racionálnímu chápání umělců či dokonce vědomí vzdělaných rabínů“.⁶⁶

Německý historik Heinrich Strauss nabídl sociokulturní interpretaci problému. Deformace, úpravy a náhrady hlav objevující se v aškenázských iluminovaných rukopisech identifikuje jako karikaturní zpodobení židů. Ve svém článku nazvaném „Jüdische Kunst als das Problem einer Minorität“ přišel s hypotézou, že karikaturní zobrazení židů pocházejí ze středověkého divadla.⁶⁷ Ve středověkém divadle byly židovské postavy často znázorňovány komicky s nejrůznějšími zvířecími a ptačími maskami, jež měly jak pokřivené ptačí zobáky, tak především výrazné prasečí uši, které sloužily jako identifikační znak židů.

V pozdější knize s názvem *Die Kunst der Juden im Wandel der Zeit und Umwelt* autor dopracoval svou tezi a věnoval se důvodům přijetí hanlivých

64 Ephraim E. Urbach, „The Ways of Codification on Sefer Haturim by Jacob bar Asher“, in: *Jubilee Book of the American Academy of Jewish Studies* XLVI-XLVII, 1979-1980, 1-14: 14.

65 B. Narkiss, „On the Zoocephalic...“, 61. Rozdíl mezi aškenázskou a sefardskou kulturou ve vztahu k výtvarnému umění se dá demonstrovat například na přístupu obchodníků-poutníků, kteří ve středověku cestovali do země Izraele. Petahja z Řezna, narozený pravděpodobně v Praze, se do země Izraele vypravil v 70. letech 12. století, tedy přibližně ve stejnou dobu jako Benjamin z Tudely. V itineráři Petahji z Řezna, jenž pocházel z aškenázské kulturní oblasti, se dočteme, že ho odpuzovaly všechny křesťanské památky, které navštívil, a neváhal je proto explicitně označit za idolatrii, hebrejsky *avoda zara*. Benjamin z Tudely, který byl ovlivněn sefardskou kulturou, naopak podle dochovaných záznamů obdivoval všechny křesťanské a muslimské pamětihodnosti a výraz *avoda zara* v této souvislosti ani jednou nepoužil. Viz Kalman P. Bland, *The Artless Jew: Medieval and Modern Affirmations and Denials of the Visual*, Princeton: Princeton University Press 2000, 128-129. Svědectví obou cestovatelů je přeloženo a okomentováno v: *Dva středověké hebrejské cestopisy*, přel. Jiřina Šedinová, Praha: Argo 2002.

66 B. Narkiss, „On the Zoocephalic...“, 62.

67 H. Strauss, „Jüdische Kunst...“, 294-295.

karikaturních zobrazení.⁶⁸ Židé v minulosti již několikrát převzali od svých sousedů výtvarné formy, jež byly z hlediska náboženství mnohem opovážlivější než zvířecí a ptačí hlavy objevující se v aškenázských iluminovaných rukopisech. K lhostejnému až nekritickému přebírání cizích prvků mělo například docházet v případech některých helénistických kultických symbolů či křesťanských symbolických prvků, jako je třeba křížová kytky zdobící vrcholky katedrálních fiál nebo vimperků. Podle Heinricha Strausse měly navíc deformace a náhrady tváří, které nazývá židovskými karikaturami, pomoci zdolat negativní obraz židů v majoritní křesťanské společnosti. Židovská menšina se musela sama o sebe starat a bránit, a to jak na úrovni fyzické, materiální a ekonomické, tak také na rovině psychologické. Dobrovolným přijetím antijudaistických výtvarných forem a prvků, jako jsou zvířecí a ptačí hlavy, se proto židé údajně snažili sami bránit vůči okolní společnosti.

Bezalel Narkiss souhlasí se zmíněnou hypotézou pouze v případě znázornění ptačích zobáků ve *Wormském machzoru* a *Hagadě ptačích hlav*. Upozorňuje, že například už v *Lipském machzoru*, který je po stylové stránce velmi blízký *Hagadě ptačích hlav* – oba rukopisy opsal podle kolofonu stejný písař –, se vyskytují daleko menší či dokonce žádné zobáky. To má údajně dokazovat, že uvedená snaha přemoci křesťanské antižidovské stereotypy nebyla ve všech aškenázských iluminovaných manuskriptech důsledně praktikována.⁶⁹

V otázce jiných způsobů deformace a úprav lidských tváří v hebrejských manuskriptech Narkiss Straussovu teorii zcela odmítá, i když asi ne úplně oprávněně, protože podobné způsoby deformací a úprav židovských postav se vyskytují také v křesťanských iluminovaných rukopisech, z kterých je židé mohli hypoteticky převzít.

Nejedvážnější interpretaci problému přinesla americká badatelka Ruth Mellinkoffová ve své recentní knize *Antisemitic Hate Signs in Hebrew Illuminated Manuscripts from Medieval Germany*. Aškenázské manuskripty obsahující nejrůznější typy deformací, úprav a náhrad lidských tváří neiluminovali podle autorky židovští tvůrci, nýbrž křesťanští umělci, kteří zde tak dostali možnost zanechat stopy svého odporu vůči židům. Židovští písaři, kteří měli dohled nad celým rukopisem, nebo objednavatelé pocházející z řad židů si těchto antižidovských prvků údajně nevšimli, protože byly hluboce zakofeněné v dobové kultuře a pro současníky tedy svým způsobem neviditelné.⁷⁰

68 Heinrich Strauss, *Die Kunst der Juden im Wandel der Zeit und Umwelt: Das Judenproblem im Spiegel der Kunst*, Tübingen: Ernst Wasmuth 1972, 58-61.

69 B. Narkiss, „On the Zoocephalic...“, 56.

70 R. Mellinkoff, *Antisemitic Hate Signs...*, 12.

Písaři a objednavatelé mohli tyto „antisemitské hanlivé znaky“, jak je Ruth Mellinkoffová ve své studii nazývá, přehlédnout také z toho důvodu, že se neorientovali v soudobé křesťanské výtvarné kultuře. Případala jim jak cizí a neznámá, tak velkolepá a úchvatná zároveň, a proto ji nepodrobili větší kritice a bezmyšlenkovitě ji přejímali.

Bezalel Narkiss se na druhou stranu domnívá, že není možné, aby *Hagadu ptačích hlav* či jiné rukopisy náležící k dané skupině manuskriptů výtvarně doprovodili křesťanští umělci. Důvodem mají být iluminace, které zobrazují specifické židovské zvyky nebo se vztahují k židovskému mesianismu.⁷¹ Jeho protiargument není však dostatečně pádný, neboť i křesťanské umění místy přejímalo židovskou ikonografii.⁷²

Závěr

Židovští učenci ve středověku hojně diskutovali biblický zákaz zpodobení. Konkrétní a zároveň všeobecně použitelné vysvětlení, proč docházelo k deformacím, úpravám a náhradám lidských tváří v aškenázských iluminovaných rukopisech 13. a 14. století, u nich však nenacházíme.

Osvětlení celého problému nabízí hned několik moderních badatelů, kteří se uvedenou tematikou zabývali. Pravděpodobně nejpřijatelnější se zdá být hypotéza Bezalela Narkisse, jež připisuje zmíněné ikonografické prvky objevující se v hebrejských iluminovaných rukopisech vlivu mysticko-pietistického hnutí *chasidej Aškenaz*. Skupina chasidských Aškenázů vyžadovala přísné dodržování biblického zákazu zobrazování a aplikovala své ikonofobické postoje na všechny oblasti výtvarného umění. Jako velmi pravděpodobný se taktéž jeví autorův názor, že všechny způsoby deformace a náhrad lidských tváří měly původně oporu ve středověkých rabínských komentářích, jež vycházely z diskuse vedené o zákazu zpodobování v talmudickém traktátu *Avoda zara*.

Zásadní otázkou však zůstává, zda zoocefalismsy, tedy zvířecí a ptačí motivy, skutečně souvisí s jinými způsoby deformace a úprav lidských tváří, jako je například zakrytí celé hlavy kloboukem či helmou, vynechání některých charakteristických rysů tváře nebo znázornění hlavy ze zadního pohledu. Přestože Bezalel Narkiss i Ruth Mellinkoffová shledávají mezi uvedenými ikonografickými prvky úzké spojení, stále se nabízí možnost, že se jedná o významově naprosto rozdílné, spolu nijak nesusouvisející jevy.

71 B. Narkiss, „The Iconography...“, 89-110.

72 Více ke kritice práce Ruth Mellinkoff: Achim Timmermann, „Ruth Mellinkoff: Antisemitic Hate Signs in Hebrew Illuminated Manuscripts from Medieval Germany (Jerusalem, 1999)“, *Studies in Iconography* 22, 2001, 185-189.



Nezbytnou podmínkou k osvětlení celého zde nastíněného problému tak nadále zůstává důkladné studium každého hebrejského iluminovaného rukopisu, jenž obsahuje deformace, úpravy a náhrady lidských tváří.



SUMMARY

Deformations and Substitutions of Human Faces in Ashkenazi Illuminated Manuscripts of the 13th and 14th Centuries

The objective of this article is to explore the topic of Hebrew illuminated manuscripts in the region of present-day Germany in the 13th and 14th centuries. A part of them comprise a relatively closed group which is characterized by the special depiction of the heads of figures: various modifications or deformations of faces of predominantly Jewish characters. A typical substitution is the use of an animal or birdlike face instead of the human one, of a face in which all substantial traces, such as eyes, mouth or nose, are missing, or the whole head is covered with a crown or hat, or the head is depicted from the rear.

The topic of deformations, alterations and substitutions of human faces in Hebrew illuminated manuscripts is analyzed and illustrated in numerous examples. The possible ancient origin of figures with animal or bird-like heads is discussed, as well as the standpoint of medieval Jewish scholars on the biblical prohibition of images, especially in relation to the issue of deformations and substitutions of faces in Hebrew illuminated manuscripts. The final part of the paper deals with modern interpretations of the whole subject (Ameisenowa, Jaffé, Strauss, Narkiss, Mellinkoff).

Keywords: Judaism; prohibition of images; zoocephalism; responsa; substitution of human face; Hebrew illuminated manuscripts; Germany; Ashkenaz.

Ústav pro dějiny umění
Filozofická fakulta
Univerzita Karlova
Celetná 20
116 12 Praha 1
Czech Republic

EVA JANÁČKOVÁ

Eva.janacova@centrum.cz