

# „Jak denní světlo osvětli tmu noci!“

Eschatologické čtení na stránkách

*Darmstadtské hagady*

**Daniel Soukup**

Středověká židovská kultura byla kulturou čtenářů a proces čtení byl ritualizován do té míry, že se stal ústředním bodem náboženské identity judaismu. Veřejné čtení oddílu Tóry během obřadu *bar mi-cva*, které vykrytalizovalo během středověku, představuje dodnes klíčovou iniciaci začleňující chlapce do společenství dospělých. Kolektivní čtení a diskuse nad textem vedle toho tvořily podstatu židovského vzdělávání, které mělo být alespoň v základních osnovách poskytnuto každému dítěti (ke středověkému rituálu prvního čtení při zahájení výuky dítěte viz MARCUS 1996; situace dívek byla poněkud odlišná, nicméně i mezi nimi lze již v tomto období předpokládat relativně vysokou gramotnost, souhrnně viz KOGMAN-APPEL 2012). Rámcovou představu o procesu čtení a čtenářské praxi, o způsobu nakládání s knihami, jejich uchovávání či využití psaného textu při pedagogických a náboženských aktivitách nám nad to poskytují iluminace středověkých hebrejských rukopisů (METZGER 1982: 66–69; 95–96; 102–104; 188–196; 244 a velké množství zde použitých ilustrací).

Na následujících řádcích, které vznikly jako drobná ozvěna výzkumných témat Jiřího Trávníčka, jemuž tuto studii s úctou dedikuji, se zaměřím na konkrétní příklad rukopisu z oblasti středověkého Aškenázu, na dvojici iluminací v tzv. *Darmstadtské hagadě*, a pokusím se je interpretovat v kontextu „čtenářo(teo)logie“. Jak bylo naznačeno výše, součástí židovských svátků a oslav se postupně stalo hlasité čtení a recitace

posvátných spisů, na němž participovalo celé společenství, včetně žen a dětí. Jedním z takových slavnostních okamžiků liturgického roku byl jarní svátek Pesach připomínající vyvedení lidu Izraele z egyptského otroctví. Ve středověku se postupně ukotvil zvyk předčítat během hostiny (*seder*) prvních dvou Pesachových večerů soubor svátečních textů a modliteb, označovaný jako *hagada* (pl. *hagadot*). Jakkoli nelze performativní účast žen během tohoto obřadu přeceňovat, výzkum aškenázské ikonografie v rukopisech z 15. století přináší četné doklady scén, ve kterých jsou ženy zobrazeny s otevřenými knihami, v nichž sledují, anebo možná i nahlas čtou recitované pasáže. Spolu s dalšími prameny nám tyto ilustrace ukazují, že se v pozdním středověku stala ženská gramotnost respektovanou normou obecně přijímanou zejména ve vyšších kruzích židovské společnosti (KOGMAN-APPEL 2012: 555).

Zcela specifický příklad nabízí bohatě zdobená *Darmstadtská hagada* opatřená komentáři pietistického učenca Eleazara z Wormsu (zemř. 1230), která vznikla ve 2. čtvrtině 15. století (asi kol. 1430) ve Středním Porýní. Zatímco její písař Jisrael ben Meir z Heidelbergu je znám jménem, autor jejích výpravných iluminací nikoli. A přitom právě tyto jemné, živými barvami vyvedené ilustrace vysoké umělecké kvality jsou v kontextu dobové knižní malby aškenázských manuskriptů naprostým unikátem. Tematika těchto kreseb nemá v židovském výtvarném umění srovnatelnou paralelu, což vedlo některé badatele k domněnce, že se jedná o dílo vzešlé z křesťanské iluminátorské dílny. Jak napovídá celková výtvarná koncepce rukopisu, adresátem středně rozměrného kodexu (24,5 x 35,5 cm) psaného na pergamenu, který svou velikostí odpovídá v bohemikálním prostředí například *Pasionálu abatyše Kunhuty*, mohla být zámožná židovská žena (srov. LEVY 2017: 134; SHALEV-EYNI 2014: 20; NARKISS 1978: 153). Je možné, že šlo o dar určený této dámě, jak tomu bylo i v jiných případech,<sup>1</sup> nelze ale ani vyloučit, že byla přímo klientkou a patronkou tohoto díla, a spolupodílela se tak na jeho umělecko-symbolickém obsahu.

Tato studie se zaměří na dvě celofoliové, tematicky i kompozičně provázané iluminace nacházející se v druhé polovině *Darmstadtské*

---

<sup>1</sup> Například modlitební kniha italského ritu zdobená významným iluminátorem a písařem Joelem ben Simeonem, kterou v roce 1469 daroval Menachem ben Šmuel své dceři Maraviglii; srov. Add. MS 26957, British Library, fol. 112r.

*hagady* (fol. 37v a 48v; obr. 1 a 2), jejichž specifický charakter podtrhuje i skutečnost, že byla první z nich použita na obálku dnes již klasické monografie k dějinám židovských žen ve středověku (GROSSMAN 2001, GROSSMAN 2004). Na obou iluminacích, rámujiících ústřední iniciály, jsou v několikapatrovém gotickém paláci zobrazeni židovští muži různého věku, vdané ženy se zahalenými vlasy a mladé panny bez závoju – všichni zabraní do družného rozhovoru. Většina postav má v ruce knihu, která zde nemá funkci pouhého ozdobného artefaktu či atributu, ale recipovaného předmětu. Proces čtení naznačený gestem rukou, respektive prstů dotýkajících se stránek, je doprovázen rozpravou mezi jednotlivými postavami nad právě přečteným textem. Nejde tu o jednostrannou výuku, kde by byl jeden učitel a ostatní žáci, ale o vzájemnou genderově rovnocennou diskusi a zanícené studium, kdy každý přispívá k probírané látce, a je tak mistrem i studentem v jedné osobě. Pouze první z těchto kreseb (fol. 37v) naznačuje souvislost s pesachovým slavením – v přízemní klenuté síni vidíme prostřený sederový stůl se čtyřmi kruhovými nekvašenými chleby (*maccy*) a jedenácti postavami, které recitují hagadu. Na druhé iluminaci (fol. 48v), která na první pohled nesignalizuje souvislost s Pesachem, zaujmou především oděvní prvky přítomných – na rozdíl od předchozí scény zde nacházíme honosněji oblečené postavy, jejichž rukávy a pláště jsou lemovány kožešinou.

Je třeba zdůraznit, že harmonické propojení mužů a žen při četbě posvátných textů stojí v kontrastu s realitou Aškenázu pozdního středověku. Studium náboženských traktátů bylo vyhrazeno mužům a soudobé rabínské autority výuku žen zakazovaly (s tímto názorem mírně polemizuje KOGMAN-APPEL 2012: 546–554, ukazujíc, že vzdělávání žen, nebylo zcela v rozporu s rabínskou normativní kulturou). Předák německého židovstva Maharil (Jaakov ben Moše Moelin, asi 1360–1427) zapovídal svým žákům vyučovat ženy Talmudu. Jelikož studium pokládal za velice intimní proces, obával se, aby nevzbudilo nežádoucí milostná vzplanutí mezi učitelem a jeho žačkami. Z podobných důvodů brojil rakouský rabín Jisrael Isserlein (1390–1460) proti tomu, aby se ženy účastnily rabínských disputací. Nabízí se tedy otázka, jak je možné, že před sebou máme obraz židovské akademie, kde se lidé bez rozdílu pohlaví oddávají ovoci poznání. Kunsthistorička Meyrav Levy, která upozornila na kurtoazní

inspirace obou iluminací, konkrétně pak na ikonografické podobnosti s nizozemskými tapiseriemi *Devíti hrdinů* vévody Jeana de Berry (1340–1416), nabídla velmi přijatelnou hypotézu, že scény *Darmstadtské hagady* zobrazují ráj, tedy svět, který má teprve přijít – *olam ha-ba*. V souzvuku s kabalistickým učením, jež v komentáři k této hagadě formuluje výše zmíněný Eleazar z Wormsu, je posmrtný život vykreslen jako velká nebeská studovna (*ješiva*), ve které již nevládnou žádné neřesti a postranní úmysly, a tak mohou všichni bez rozdílu poznávat Tóru (LEVY 2017: 132–139). Má-li být ale tento výklad důsledný, nelze opomenout intermediální souvislost obrazu a textu, která byla doposud při výkladu obou iluminací ignorována. Přitom právě prolínání významu hebrejského textu *hagady* a jeho výtvarného doprovodu je zde klíčové. V následujících odstavcích se proto zaměřím na textovou stránku, která umožní lépe uchopit eschatologický rozměr umělecké koncepce *Darmstadtské hagady*.

### **První iluminace: „Vylíj svůj hněv na národy“**

První iluminace rámuje text „Šefoch chamatecha el ha-gojim“, který je recitován v třináctém oddílu hagady (*Barech*) před nalitím čtvrtého poháru vína: „Vylíj svůj hněv na ty národy, které tě neuznaly, a na říše, které nepovstaly ve Tvém jménu! Vždyť Jaakova požíraly a zničily jeho svatostánek. Vylíj na ně svůj vztek, a ať je postihne Tvá zuřivost! Zuřivě je pronásleduj a zahlad’ je zpod Hospodinových nebes!“ (HAGADA 2007: 76–77; FREEDMAN 1974: 78–79). Kletba namířená proti modloslužebníkům, složená z různých biblických citátů (Jeremiáš 10:25; Kniha Žalmů 79:6–7; 69:25; Pláč 3:66), byla do sederového ritu přidána poměrně pozdě snad až na počátku 12. století, jako reakce na pronásledování franko-porýnských židovských komunit během první křížové výpravy (1096). Traumatické zážitky těchto masakrů a frustrace přeživších terapeuticky zpracovávali autoři liturgických básnických skladeb (*pijutim*), kteří dávali těmto zkušenostem duchovní smysl a verbalizovali zároveň potřebu spravedlivého potrestání těch, kteří činili židovské komunitě násilí. Spojení emotivně nabitě pasáže a mírumilovné iluminace nebeské *ješivy* je v mnoha směrech unikátní a neodpovídá dobovému ikonografickému úzu. Jelikož se těsně před jejím recitováním otevírají dveře židovské domácnosti, aby do ní symbolicky vstoupil prorok Eliáš, má tento text i silný eschatologický



Darmstadtská hagada, Střední Porýní, 2. čtvrtina 15. století, Darmstadt, Universitäts-und Landesbibliothek, Cod. Or. 8, fol. 37v (© Universitäts-und Landesbibliothek Darmstadt)



Darmstadtská hagada, Střední Porýní, 2. čtvrtina 15. století, Darmstadt, Universitäts-und Landesbibliothek, Cod. Or. 8, fol. 48v (© Universitäts-und Landesbibliothek Darmstadt)

potenciál. Eliáš, jehož postava se stala ve vrcholném středověku součástí ceremonií Pesahu a obřízkové slavnosti, fungoval jako svědek mezi Hospodinem a jeho lidem, jako ochránce Izraele a také jako předchůdce mesiáše a konečného vykoupení (srov. Malachiáš 3:23 a následná apokryfní tradice). Samotný exodus, tedy vysvobození Židů z Egypta, tu slouží jako předobraz finálního aktu spásy. Mesianistická éra v aškenázské tradici měla být zároveň odplatou těm nežidům, kteří utiskovali Izrael.

Všechny tyto výkladové rámce (Eliáš, mesiáš, spása a odplata) ovlivnily relativně ustálenou ikonografickou tradici, jež koherentně doprovázela text „Šefoch chamatecha“ na stránkách středověkých *hagadot*. Od 30. let 15. století se v aškenázských rukopisech objevuje scéna Eliáše vstupujícího do židovské domácnosti, popřípadě ohlašujícího příchod mesiáše, který přijíždí na oslu. Postava Eliáše byla v pozdním středověku natolik dominantní, že zastínila i samotného mesiáše, a není proto vždy jednoznačné, o kterou z těchto dvou figur se jedná. V pozdějších vyobrazeních je mesiáš/Eliáš doprovázen skupinou židovských žen a mužů. Osoby držící se oslova ocasu, které bývají ztotožňovány s křesťany, se měly cestou mořem do Svaté země utopit. Tuto scénu vytvořil například významný iluminátor Joel ben Simeon hned dvakrát – nejdříve v *První Newyorské hagadě* (asi 1445) a později ve *Washingtonské hagadě* (1478; fol. 19v) (STERN – KOGMAN-APPEL 2011: 59, 80–82, 109). Najdeme ji rovněž v *Rylandsově aškenázské hagadě*, v níž je mesiáš oblečen do zbroje a třímá v ruce meč na znamení pomsty (Hebrew MS 7, The University of Manchester Library, fol. 33a). Oba tyto motivy jsou také přítomné v *Druhé Norimberské hagadě* (asi 1465/1470) – u textu „Vylíj svůj hněv“ (fol. 29v) je zobrazen Eliáš přicházející do pesachové domácnosti, na konci rukopisu je naopak zobrazen mesiáš odvádějící Židy z exilu k vykoupení, zatímco Eliáš troubí na beraní roh – *šofar* (fol. 41v). Podobně je tomu u typologicky stejné tzv. *Yahuda hagady* z Frankonie (asi 1470–1480), která vzešla ze stejné dílny (fol. 29r a 40v; k oběma rukopisům SHACHAM-ROSBY 2016: 165–182).

V podobném duchu je ilustrován text „Šefoch chamatecha“ také na stránkách tzv. *Mnichovy hagady* (1470–1480) aškenázské provenience, jež se pravděpodobně formou konfiskátu dostala přes benediktinské opatství v Tegernsee do rukou dominikána Erharda z Pappenheimu, který ji koncem 15. století doplnil protizidovským latinským prologem.

Zde je zobrazen Eliáš troubící na *šofar* a mesiáš s židovským kloboukem (*Judenhut*) na bílém koni přijíždějící k otevřeným branám Jeruzaléma. Scéna mesiáše jedoucího na oslu, jak jsme se s ní setkali v předchozích případech, vychází z prorockého spisu proroka Zachariáše.<sup>2</sup> Tento obraz převzaly i evangelní zprávy o Ježíšově vjezdu do Jeruzaléma (Matouš 21:2–5), a stal se tak nedílnou ikonografickou součástí Květné neděle. O tuto tradici se opírali i autoři hebrejských rukopisů, kteří stejnými prostředky zobrazili alternativní příchod židovského mesiáše. Překvapivé tedy je, že zatímco většina *hagadot* jej zobrazuje jedoucího na oslu, *Mnichova hagada* jej posadila na bílého koně, který se na rozdíl od shrbeného osla vyznačuje hrdým držením těla. Triumfalistické pojetí se blíží křesťanské obrazotvornosti nebeského jezdce (Zjevení 19:11–16) či Krista, který přichází vítězně podruhé na svět (Lukáš 21:27). Zatímco Matouš podle Zachariášova proroctví zdůrazňuje motiv Kristovy pokory a *kenoze*, pak Lukáš podtrhuje téma *parusie* (Lukáš 21:25–33). Zdá se tedy, že *Mnichovu hagadu*, jak tomu ovšem bylo ve středověku relativně časté, iluminoval nežidovský umělec, který použil předlohy, jež znal z křesťanské ikonografie (STERN – MARKSCHIES – SHALEV-EYNI 2015: 39–41). V každém případě je patrné, že naprostá většina aškenázkých *hagadot* z 15. století využívá ustálený vizuální program, z něhož *Darmstadtská hagada* radikálně vybočuje.

## Druhá iluminace: „Většinu zázraků provedls tenkrát v noci“.

Druhá ze zkoumaných iluminací ilustruje archaický *pijut* o sedmi slokách, „Az rov nisim“ – „Většinu zázraků“, který vznikl na území Palestiny na přelomu 5. a 6. století (srov. NULMAN 1993: 78). Tradičně bývá připisován rabimu Janajovi, autorovi stovky liturgických skladeb, které jsou plné láskyplných odkazů k Izraeli, ale také výpadů proti sílícímu křesťanství. Pouze zlomek z Janajových *pijutů* vstoupil do aškenázké liturgie, ale překvapivě velký počet se jich zachoval ve slavné Káhírské geníze. Původně byl tento text recitován v sobotní bohoslužbě předcházející Pesachu (*Šabat ha-gadol*), avšak později pronikl i do *sederu* prvního večera tohoto svátku. Na rozdíl od populárního

<sup>2</sup> Zachariáš 9:9: „Raduj se, dcero Siónu, zaplesej, ó dcero Jeruzaléma, hle, tvůj král jde k tobě, spravedlivý a vítězný. Je chudý a sedí na oslu, na oslátku“.



hebrejského pijutu „Echad mi jodea“ – „Jednoho kdo zná?“ a aramejského „Chad gadja“ – „Pro jedno kůzle“, se obtížně srozumitelný text „Az rov nisim“ netěší během pesachového *sederu* takové oblíbě. Výjimkou je jeho závěrečná mesiánská sloka, která se zpívá na melancholickou melodii, jejímž autorem mohl být zakladatel chasidismu a mystik Baal Šem Tov (asi 1698–1760). Text této sloky, která je klíčová i pro náš výklad, zní: „Přiveď den, jenž není dnem a není nocí! Vznešený, poznat dej, že vládneš dnem jak nocí! Strážce urči nad svým městem, aby strážili je ve dne, v noci! Jak denní světlo osvětlí tmu noci!“ (HAGADA 2007: 94–97; FREEDMAN 104–107).

V současných hagadách bývá tento *pijut* podle instrukcí Maharila (poč. 15. století) uveden incipitem „Uvchen va-jehi ba-chaci ha-lajla“ – „Tedy stalo se o půlnoci“, avšak v případě *Darmstadtské hagady* nebyla tato zvyklost ještě ukotvena. Podobně znějící refrén „Va-jehi ba-chaci ha-lajla“ – „A stalo se o půlnoci“ (Exodus 12:29) se v uvedeném rukopise nachází až za jednotlivými slokami a zároveň jím daný hymnus i končí. Text skladby je založen na biblickém komentáři („Všechny zázraky, které byly učiněny Izraeli a při nichž je vysvobodil z rukou zlovolníků, se staly v noci“, Bamidbar raba 20:12) a je psán formou abecedního akrostichu. Autor vypočítává 13 zázraků,<sup>3</sup> které Hospodin učinil o různých pesachových nocích v průběhu dějin Izraele, a uzavírá je aluzí na mesiánskou éru. Tento eschatologický rozměr podtrhuje talmudický výrok rabi Jehošuy: „v měsíci nisanu byli [naši předkové] vykoupeni z Egypta a v měsíci nisanu budou vykoupeni [konečnou spásou]“ (Roš Hašana 11b).

Na rozdíl od předchozího textu „Šefoch chamatecha“ se kolem tohoto pijuti nevytvořila žádná ustálená ikonografie a v mnoha případech

---

**3** Avraham bojoval proti pěti králům v noci (Genesis 14:15), Avimelech byl varován v noci, aby vrátil Sáru Avrahamovi (Genesis 20:6), Lavan (Aramejský) byl varován ve snu v noci, aby neublížil Jaakovovi (Genesis 31:24), Jaakov bojoval s andělem v noci (Genesis 32:26–30), prvorození Egyptané byli pobiti v noci, Egyptané nemohli své zbraně najít v noci, velitel kenaánského vojska Sisera, který utiskoval Izraelce, byl poražen hvězdami (Soudců 4–5), Sancherib, který chtěl zničit Jeruzalém, byl poražen v noci (2. Královská 19:35), apokryfní příběh o Belovi, který byl usvědčen Danielem v noci, Daniel prozřel Nabuchadnezarův sen v noci (Daniel 2:19), Belšazar pil z chrámových nádob a zahynul v noci (Daniel 5), Daniel vykládal Nabuchadnezarovy sny v noci (Daniel 2:1; 4:2), Ahašver nemohl spát v noci, a tím došlo k obrácení příběhu vezíra Hamana (Ester 6), (srov. STERN – KOGMAN-APPEL 2011: 158–159).

vizuální doprovod zcela chybí. Ve *Washingtonské hagadě* (I478) je tato skladba například ozdobena drobnou ilustrací Daniela v jámě lvové (fol. 30r), odkazující k souboru dominantních zázraků spojených s tímto prorokem (STERN – KOGMAN-APPEL 2011: 110). V jiném rukopisu *hagady*, který pravděpodobně vznikl kolem roku 1460 v Ulmu a ježž iluminoval Joel ben Simeon, je iniciálové slovo rámováno rostlinnými motivy a polopostavou vousatého muže se židovským kolečkem na plášti a rozvinutým svitkem (Add. 14762, British Library, fol. 43r). Absence ikonografického programu je velmi výmluvná a podtrhuje význam, který věnoval iluminátor *Darmstadtské hagady* právě tomuto konkrétnímu textu.

### **Apoteóza čtení a manželské lásky**

Jak je patrné z výše uvedeného rozboru, oba texty spojují eschatologická témata a apokalyptické mesiánské naděje, což se odrazilo i do obvyklé ikonografie prvního z nich. Iluminátor *Darmstadtské hagady*, nebo ten, kdo určil uměleckou koncepci celého kodexu, si byl těchto významů dobře vědom a zcela záměrně v obou případech zvolil idylický obraz společenství čtenářů a čtenářek v kulisách nebeského Jeruzaléma. První iluminaci lze proto interpretovat jako kontrastní protipól textové části – zatímco trestem nežidů, kteří týrají děti Izraele, bude Boží hněv, pak odměnou jeho vyvoleného lidu bude poznání nejvyšších pravd, k nimž lze dojít četbou, diskusí a nekončícím studiem. Boží hněv lze v tomto kontextu chápat jako zamezení přístupu k věčným pravdám a mystickému poznání.

Akcent, který iluminátor položil na proces čtení, však v souvislosti s textem vystupuje výrazněji u druhé iluminace *pijutu* „Az rov nisim“. Jak již bylo naznačeno, jeho závěrečná sloka je odkazem na Zachariášovo prorocství „A bude věčný den (ve-haja jom echad), nebude den a nebude noc, ale stane se, že ve večerním čase bude světlo“ (Zachariáš 14:7). Člověk ve středověku v mnoha ohledech závislejší na denním světle, než je tomu dnes, musel vynaložit podstatně větší úsilí k tomu, aby osvětlil večerní šero a noční temno. Pro ty, kteří byli gramotní, byla představa permanentního denního jasu, kdy může člověk bez omezení studovat, předchutí ráje. Noc a především půlnoc s sebou v předmoderním myšlení nesla řadu negativních atributů – byl to čas dábla a jeho moci, čas zlodějů a vrahů, doba, ve které se

pod rouškou tmy páchaly neřesti a tělesné hříchy. Zároveň šlo ale také o prostor, který byl vyhrazen manželské lásce, modlitbě, a dokonce i studiu. Roger Ekirch ve svých dějinách nočního času upozorňuje na skutečnost, že ve středověku a v raném novověku byla běžná praxe tzv. segmentovaného spánku, kdy lidé uprostřed noci na zhruba dvě hodiny vstali a věnovali se nejrůznějším aktivitám: vykonávali některé domácí práce, konverzovali, provozovali sex, ale také se modlili a četli (EKIRCH 2006: 300–322).

Židovská menšina se v těchto praktikách nijak nelišila od křesťanské majoritní společnosti. V rabínských textech hraje půlnoc důležitou roli – bylo doporučováno vstát uprostřed noci, modlit se a oplakávat zbořený chrám, studovat Mišnu anebo číst jiné vhodné texty etického rázu (*musar*). V Talmudu rabi Chija učí, že kdokoli, kdo se v noci zabývá studiem Tóry, toho bude provázet Boží přítomnost (Tamid 32b:6). Četba tedy měla v noci své nezastupitelné místo. Paralelou k těmto duchovním aktivitám, bylo doporučení mít o půlnoci pohlavní styk. V Talmudu se totiž objevuje vyprávění o rabi Eliezeru ben Hyrkánovi, který se spojoval se svou manželkou Imou Šalom pouze o půlnoci, což mu umožňovalo soustředit se pouze na ni, vyvarovat se jiných nežádoucích myšlenek, a v důsledku toho mít krásné potomky (Nedarim 20b). Půlnoc tedy nabízela prostor k tomu se plně koncentrovat na životně důležité aktivity – studium a milostný život.

Iluminace zobrazující čtenářský palác nebeského Jeruzaléma je proto nejen odkazem k věčně trvajícím dni, kdy nebude třeba světla lampy k tomu, aby bylo možné číst, ale také vizí eroticko-mystickou, v níž je čtení a studium ekvivalentem, respektive korunou tělesné lásky. Vizuelní slovník *Darmstadtské hagady* je velmi decentní, nebeská *ješiva* tu může být vnímána jako místo bez pokušení, v němž mohou studovat muži i ženy zároveň. Lze ho ale interpretovat i jako vrchol veškerého potěšení, uspokojující jak duchovní, tak i tělesné potřeby. Tuto smělou hypotézu lze podepřít odkazem k závěrečné iluminaci *Darmstadtské hagady* (fol. 58r) zobrazující oblíbené středověké téma Pramene mládí. Starci a stařeny vstupují do fontány, ve které se po omlazení společně koupou nazí. Tato zdánlivě provokativní ilustrace, která na první pohled nijak nespojuje s textovou částí *hagady* a odpovídá vžitým představám o prudérnosti Aškenázu, má opět eschatologický význam, který je lépe srozumitelný na základě předchozí analýzy.

V aškenázských rukopisech a jejich iluminacích často vystupuje do popředí snaha vyrovnat se s traumatem perzekucí a opakujících se násilných a rétorických útoků ze strany křesťanů, kteří zpochybňovali teologický status výjimečného vztahu Hospodina k židovskému národu. Pramenem útěchy, který dával smysl současnému stavu exilu, utvrzoval platnost smlouvy mezi Bohem a Izraelem a spojoval jej se slavnou minulostí a s budoucími přísliby a vykoupením, byly liturgické texty a jejich ikonografická výzdoba. Myšlenka bezpodmínečné lásky Boha k Židům a jejich vyvolenosti nacházela svůj odraz v tom, jaké texty pronikaly do *hagadot* a jakými prostředky byly vizualizovány představy o odplatě (*nekama*) a vykoupení (*geula*) (srov. EPSTEIN 2011: 114–115). Textová část *hagadot* refleктоvala a verbalizovala sny o pomstě a iluminace dávaly těmto textům další rozměr, který onu pomstu akcentoval, anebo naopak zjemňoval a spiritualizoval. *Darmstadtská hagada* je v tomto ohledu unikátní, jelikož zobrazuje eschatologické naděje zcela novým způsobem. Nepřátele, utiskovatele a uzurpátory její iluminace totiž zcela ignorují, a naopak v obrazech čtoucích mužů a žen přinášejí pozitivní poselství o intelektuálním bohatství a síle láskyplných vazeb, které jdou za hranici světa příštího až k branám nebeského Jeruzaléma.

Vznik této studie byl podpořen Grantovou agenturou České republiky (GA ČR, standardní projekt, č. 19–12859S, Jeruzalém a jeho odraz v kultuře středověkých českých zemí).

## Prameny

FREEDMAN, Jacob

1974 *Polychrome Historical Haggadah for Passover* (Springfield: Jacob Freedman Liturgy Research Foundation)

HAGADA

2007 *Nová pražská hagada*; přel. Karol Sidon (Praha: Sefaria)

STERN, David – KOGMAN-APPEL, Katrin

2011 *The Washington Haggadah. Joel ben Simeon. A Fifteenth-Century Manuscript from the Library of Congress* (London: The Belknap Press of the Harvard University Press)

- STERN, David – MARKSCHIES, Christoph – SHALEV-EYNI, Sarit  
 2015 *The Monk's Haggadah. A Fifteenth-Century illuminated Codex from the Monastery of Tergermsee, with a Prologue by Friar Erhard von Pappenheim* (University Park: Penn State University Press)
- Aškenázská hagada*: Add. I4762, British Library London. <[http://www.bl.uk/manuscripts/FullDisplay.aspx?ref=Add\\_MS\\_I4762](http://www.bl.uk/manuscripts/FullDisplay.aspx?ref=Add_MS_I4762)>, přístup 20. II. 2019
- Darmstadtská hagada*: Cod. Or. 8, Universitäts-und Landesbibliothek Darmstadt. <<http://tudigit.ulb.tu-darmstadt.de/show/Cod-Or-8/0120/image>>, přístup 20. II. 2019
- Rylandsova aškenázská hagada*: Hebrew MS 7, The University of Manchester Library. <<http://openn.library.upenn.edu/Data/0021/html/HebrewMss7.html#atb>>, přístup 20. II. 2019
- The Bezalel Narkiss Index of Jewish Art: <<http://cja.huji.ac.il/browser.php>>, přístup 20. II. 2019
- Tradiční židovské prameny: <<https://www.sefaria.org/texts>>, přístup 20. II. 2019

## Literatura

- EKIRCH, A. Roger  
 2006 *At Day's Close. Night in Times Past* (New York: W. W. Norton and Company)
- EPSTEIN, Marc Michael  
 2011 *The Medieval Haggadah. Art, Narrative and Religious Imagination* (New Haven-London: Yale University)
- GROSSMAN, Avraham  
 2001 *Chasidot u-mordot* (Jerusalem: Zalman Shazar Center)  
 2004 *Pious and Rebellious: Jewish Women in Medieval Europe* (Waltha: Brandeis University)
- KOGMAN-APPEL, Katrin  
 2012 „Portrayals of Women with Books: Female (Il)literacy in Medieval Jewish Culture“; in Therese Martin (ed.): *Reassessing the Roles of Women as ,Makers‘ of Medieval Art and Architecture* (Leiden: Brill), s. 525–564
- LEVY, Meyrav  
 2017 „Enigmatic Illustrations in the Darmstadt Haggada. A Chivalric Version of Olam ha-Ba“; in Dorothea Weltecke (ed.): *Zu Gast bei Juden. Leben in der mittelalterlichen Stadt* (Konstanz: Stadler), s. 132–139

MARCUS, Ivan G.

1996 *Rituals of Childhood. Jewish Culture and Acculturation in Medieval Europe* (New Haven: Yale University Press)

METZGER, Therese – METZGER, Mendel

1982 *Jewish Life in the Middle Ages* (New York: Alpine Fine Arts Collection)

NARKISS, Bezalel

1969 *Hebrew Illuminated Manuscripts* (Jerusalem: Encyclopaedia Judaica/Leon Amiel)

NULMAN, Macy

1993 *The Encyclopedia of Jewish Prayer. The Ashkenazic and Sephardic Rites* (Lanham: A Jason Aronson Book)

SHACHAM-ROSBY, Chana

2016 „Elijah the Prophet: The Guard Dog of Israel“; *Jewish History* 30, s. 165–182

SHALEV-EYNI, Sarit

2014 „The Bared Breast in Medieval Ashkenazi Illumination: Cultural Connotations in a Heterogeneous Society“; *Different Visions* 5, s. 1–39