

Univerzita Karlova v Praze

Filozofická fakulta

Ústav Blízkého východu a Afriky

Bakalářská práce

Denisa Glacová

**Ikonografie a tradiční židovské prameny díla Marca Chagalla:
vitraje v nemocnici Hadasa Ejn Kerem v Jeruzalémě**

Iconography and Traditional Jewish Sources of Marc Chagall's Work: The
Jerusalem Windows

Praha 2014

Vedoucí práce: Doc. PhDr. Pavel Sládek, Ph.D.

Poděkování

Na tomto místě bych ráda poděkovala vedoucímu této práce doc. PhDr. Pavlu Sládkovi, Ph.D. za odborné vedení, cenné rady a čas, který mi věnoval.

Prohlašuji, že jsem tuto bakalářskou práci vypracovala samostatně a výhradně s použitím citovaných pramenů, literatury a dalších odborných zdrojů.

V Praze, dne 19. srpna 2014

.....

Denisa Glacová

Klíčová slova (česky):

Marc Chagall, Bible, Tanach, hebrejščina, rabínská literatura, moderní umění, ikonografie

Klíčová slova (anglicky):

Marc Chagall, Bible, Tanakh, Hebrew, Rabbinic Literature, Modern Art, Iconography

Abstrakt

Cílem práce je rozbor zdrojů a symboliky vitrají Marca Chagalla (1887–1985) v synagoze fakultního zdravotnického centra Hebrejské univerzity Hadaša v Jeruzalémě. První kapitola pojednává o historii vitrají, jejich vzniku, výstavách oken v Paříži a New Yorku, kde byly původně představeny veřejnosti, i okolnostech samotné instalace v Jeruzalémě. Druhá kapitola se podrobně věnuje námětu oken, tedy tzv. dvanácti izraelským kmenům, jejich postavení a charakteristice v jednotlivých knihách biblického kánonu. Poslední kapitola si klade za cíl představit ikonografii Jeruzalémských oken. V podkapitolách určených jednotlivým vitrajím identifikujeme zobrazenou symboliku a rozšiřujeme ji o Chagalovy zdroje z rabínské literatury, východoevropské lidové kultury apod.

Práce je také doplněna o obrazovou přílohu, která obsahuje fotografie vitrají a schéma jejich umístění v synagoze, čímž pomáhá lepší orientaci v práci. V závěru se práce snaží shrnout Chagalovy inspirační zdroje a sumarizovat tak hlavní prameny celého díla.

Abstract

The aim of this thesis is to analyse sources and symbolism of Marc Chagall's stained-glass windows in the synagogue of Hadaša Medical Centre of The Hebrew University in Jerusalem. The first chapter deals with history of the stained-glass windows, their creation, exhibitions in Paris and New York where they were firstly introduced to public and factors of their installation in Jerusalem. The second chapter examines the subject matter of the windows: the twelve tribes of Israel, their status and characterization in books of the biblical canon. Last chapter aims to introduce the iconography of Jerusalem Windows. The subchapters identify displayed symbolism and cover it with Chagall's sources of rabbinic literature and folk art of Eastern Europe.

The thesis contains visual attachment of pictures of the stained-glass windows and the scheme of their position in the synagogue. In the conclusion the thesis summarizes Chagall's main inspirational sources of the work.

OBSAH

POZNÁMKA K TRANSKRIPCI	9
ÚVOD	10
1. HISTORIE SYNAGOGY A VITRAJÍ	12
1.1 Výroba vitrají.....	12
1.2 Výstava v Paříži a New Yorku	13
1.3 Vitraje v Jeruzalémě	14
1.4 Oprava po Šestidenní válce	16
2. NÁMĚT VITRAJÍ.....	16
2.1 Soupisy izraelských kmenů v hebrejské Bibli.....	17
2.1.1 Genesis.....	19
2.1.2 Exodus	20
2.1.3 Deuteronomium	20
2.1.4 Zmínky v dalších knihách biblického kánonu	21
3. IKONOGRAFIE VITRAJÍ	23
3.1 Rúben.....	26
3.2 Šimeón.....	29
3.3 Lévi.....	31
3.4 Juda.....	33
3.5 Zabulón.....	35
3.6 Isachar.....	37

3.7 Dan	38
3.8 Gád	39
3.9 Ašer.....	41
3.10 Neftalí	42
3.11 Josef.....	44
3.12 Benjamín.....	46
ZÁVĚR.....	48
BIBLIOGRAFIE	50
SEZNAM ZKRATEK.....	56
PŘÍLOHY.....	57

POZNÁMKA K TRANSKRIPCI

Hebrejská slova jsme přepisovali dle filologické transkripce navržené P. Čechem a P. Sládkem.¹ Výjimkou je Chagallovo příjmení, které ponecháváme v mezinárodní ortografii, již používal sám umělec. Transkripci hebrejské podoby שגאל – Šagal používáme jen při přepisu titulů hebrejské sekundární literatury. Vlastní jména a toponyma jsou pro lepší přehlednost psaná s velkým počátečním písmenem, přestože hebrejské písmo malá a velká písmena nerozlišuje.

¹ Čech, Pavel, Pavel Sládek, „Transliterace a transkripce hebrejštiny: základní problémy a návrhy jejich řešení“, *Listy filologické* 82 (2009), č. 3–4, s. 328–332, norma D.

ÚVOD

Předmětem práce je analýza zdrojů a symboliky vitrají Marca Chagalla (1887–1985) v synagoze fakultního zdravotnického centra Hebrejské univerzity Hadaša v Jeruzalémě. Dílo navazuje na dlouhou tradici vitrají již z přelomu románského a gotického období.² Vitraje, které měly dekorační i didaktickou funkci, se nenacházely jen v křesťanských církevních stavbách, ale od patnáctého století se užívaly i u staveb profánních. V moderní architektuře se opětovně začínají používat na začátku dvacátého století, kdy se o jejich návrat zasadili především Američané Louis C. Tiffany (1848–1933) a John La Farg (1835–1910). Následně ve druhé polovině 20. století se ve Francii o techniku vitraje začínají zajímat také umělci, především malíři, mezi nimi i Marc Chagall.³

Jeruzalémská okna nebyla Chagallovými prvními vitrajemi ani prvním dílem s biblickou tematikou a stejně jako u obdobných Chagallových prací ani zde ikonografie striktně nenásleduje biblický narativ. Chagall ve svých dílech nepoužívá tradiční ortodoxní symboliku. Přesto jej Bible a židovská literární tradice výrazně ovlivňovaly. V přítomné práci pojednáme o Chagallových Jeruzalémských oknech, osvětlíme historii jejich vzniku, podrobně popíšeme námět vitrají a jejich ikonografii podrobíme detailnímu porovnání s motivy biblické a rabínské literatury.

Práce začíná přehledem historického pozadí vzniku oken. V celé kapitole pracujeme s příslušnou sekundární literaturou, ale také s články z izraelského dobového tisku a Chagallovou korespondencí.⁴ Jednotlivé podkapitoly pak sledují vznik a proces výroby vitrají, výstavu Jeruzalémských oken v Paříži a New Yorku i jejich následnou instalaci ve zdravotnickém centru Hebrejské university Hadaša v Jeruzalémě.

² Nejstarší dochovaný cyklus vitrají se nachází v Augsburské katedrále a byl vytvořen okolo roku 1100. Viz Rüdiger Becksmann, *Niemieckie Witrażownictwo w średniowieczu*, Wrocław: Wydawnictwo „WERK“, 1996. K největšímu rozkvětu monumentální skломalby pak dochází ve století třináctém. Údaj uvedený v Alfred Werner, „Chagall’s Jerusalem Windows“, *Art Journal* 21 (1962), č. 4, s. 226 a Cowen Painton, *Rose Windows*, San Francisco: Chronicle Books, 1979, s. 8. Ludvík Losos datuje hlavní rozvoj vitrají až do čtrnáctého století. Viz Ludvík Losos, *Vitráže*, Praha: Grada, 2006, s. 15.

³ Viz Losos, *Vitráže*, s. 15–17.

⁴ Viz Benjamin Harshav, *Marc Chagall and His Times: A Documentary Narrative*, Stanford: Stanford University Press, 2004.

Na Chagallovu tvorbu mělo vliv hned několik podnětů. Chagall se během práce nenechal svazovat jen jedním zdrojem inspirace, a je proto nutné se detailně zabývat nejen námětem z Jákobova (Gn 49) a Mojžíšova (Dt 33) požehnání, které Chagallovi v tomto případě sloužily jako výchozí bod, ale zaměřit se i na výskyt izraelských kmenů v hebrejské Bibli v širším spektru a zároveň také přihlídnout k dalším možným tvůrčím pramenům jako je rabínská literatura nebo prvky lidového umění východní Evropy. To bude bráno v úvahu ve druhé kapitole, podrobně zpracovávající veškeré výčty izraelských kmenů v biblickém kánonu, a v kapitole třetí, kde budeme následně zohledňovat i další možné zdroje a budeme je klást vedle detailní analýzy ikonografie jednotlivých vitrají.

Chagallovým životem a tvorbou se zabývá mnoho odborných publikací, i když prací zaměřujících se na ikonografii jednotlivých děl je méně a v české odborné literatuře nejsou zastoupeny téměř vůbec. Práce tohoto druhu je tedy v českém prostředí první. Pokoušíme se o detailní analýzu motivů jak s důrazem na ikonografii díla, tak i na identifikaci jednotlivých pramenů. Hlavní prací, z které při rozboru symboliky čerpáme, je článek Zivy Amishai-Maisels „Chagall’s Jerusalem Windows: Iconography and Sources“.⁵ Dále práce vychází zejména z pramenných textů rabínské literatury, izraelského tisku a anglicko-jazyčných monografií nebo teoretických studií o Chagallově životě i tvorbě, s důrazem na ty práce, které se zabývají Chagallovými díly s biblickými náměty.

⁵ Ziva Amishai-Maisels, „Chagall’s Jerusalem Windows: Iconography and Sources“, *SH* 24 (1972), s. 146–182.

1. HISTORIE SYNAGOGY A VITRAJÍ

Poté, co Jordánsko anektovalo během první izraelsko-arabské války část izraelského území, mimo jiné i východní Jeruzalém, muselo být původní zdravotnické centrum sídlící na vršku Skopus přesunuto. Výstavba nového komplexu fakultní nemocnice Hebrejské univerzity Hadaša, kterou byl pověřen architekt Joseph Neufeld, byla zahájena roku 1955 v 'Ejn Kerem.

Součástí centra se stala také ortodoxní synagoga. Budova, pro jejíž podobu a umístění našel Neufeld inspiraci v biblickém verši „Z hlubin bezedných tě volám, Hospodine“ (Ž 130,1), má do země zapuštěnou severní stranu a je do svahu vklíněná tak, že se z její střechy tyčí jen koruna tvořená dvanácti okny.⁶ Jejich výzdobou byl v červnu roku 1959 ředitelkou americké ženské sionistické organizace Hadaša Miriam K. Freund (1906–1999) a architektem Josephem Neufeldem (1899–1980) pověřen Marc Chagall.⁷

1.1 Výroba vitrají

Historička umění Ziva Amishai-Meisels považuje Chagallovo umělecké rozhodnutí za vycházející z tradice: „Dvanáct oken přirozeně vybízelo k volbě tematiky izraelských kmenů, která tradičně sloužila jako námět k výzdobě synagogy.“⁸ Chagall na návrzích pracoval celé dva roky. Z jeho práce se zachovaly kresby, malby i barevné makety, které definitivně určily uspořádání barev v jednotlivých oknech. Vitraje vznikaly v remešském ateliéru Jacques Simon, kde Chagallovi pomáhali jeho vlastníci Charles Marq a jeho manželka Brigitte, s nimiž spolupracoval již roku 1958 na vitrajích pro katedrálu v Métách.⁹

Výroba, které předcházely dlouhý proces příprav, byla velmi precizní. Sklo z St. Juste Glass Works bylo barveno tradiční metodou pomocí oxidů železa.¹⁰ Aby bylo možné

⁶ Viz Alfred Werner, „Chagall's Jerusalem Windows“, s. 224–232.

⁷ Hadaša je jednou z největších ženských organizací na světě. Byla založena roku 1912 Henrietou Szold. Původním cílem organizace byla podpora sionismu a židovských ideálů v Americe, postupně se však program Hadašy rozrostl na širokou škálu činností, z nichž jednou se stala i podpora zdravotnické péče v tehdejší Palestině a posléze ve státě Izrael.

⁸ Viz Ziva Amishai-Meisels, „Chagall's Jerusalem Windows“, s. 146–182.

⁹ Ateliér Jacques Simon proslul výrobou vitrají již od 16. století. Viz Miriam K. Freund, *Jewels for a Crown: The Story of the Chagall Windows*, New York: McGraw–Hill, 1962, s. 10. V rámci jejich spolupráce vznikly i další vitraje pro Union Church of Pocantico Hills a sídlo OSN v New Yorku, Art Institute of Chicago, okno pro Musée National Message Biblique Marc Chagall v Nice, katedrálu v Remeši a několik pro katedrálu v Mohuči, které Marq dokončil po Chagallově smrti.

¹⁰ Viz Marc Chagall, *The Jerusalem Windows*, New York: G. Braziller, 1962, s. 11.

dosáhnout plastičnosti a odstínů barev, které Chagall pro okna navrhl, bylo nutné použít nové techniky v kombinaci s tradičními technikami středověkými. Charles Marq vynalezl nový postup, díky němuž bylo možné za pomoci kyseliny narušit strukturu skla, takže spodnější vrstva ovlivnila výsledné barevné spektrum ve větší míře. Plastičnosti se docílilo pomocí modifikace odstínů skel nebo kombinací vrstev barevného a průhledného skla.¹¹

Aby bylo možné zhotovit jednotlivá okna přesně podle Chagallova návrhu, byly nejdříve vytvořeny makety odpovídající přesné velikosti vitrají. Následně vzniklé černobílé fotografie se používaly jako šablony pro výrobu skel. Vitraje byly rozděleny na dvanáct kusů, upevněny do měděného rámování a připevněny na zeď.¹² Předtím, než byly všechny kusy vypáleny a sestaveny do jednotlivých celků, upravil ještě sám Chagall pomocí drobných zásahů barvou některé části, aby zvýraznil nebo pozměnil jejich barevnou škálu.

1.2 Výstava v Paříži a New Yorku

Definitivní instalaci vitrají v Jeruzalémě v únoru 1962 předcházely výstavy v Paříži a New Yorku.¹³ Aby bylo možné v Louvru okna vystavit, byl pro tuto příležitost speciálně sestaven nový pavilon, tzv. Pavillon de Marsan, dlouhý padesát pět metrů. Okna zde byla spolu s dalšími osmdesáti návrhy¹⁴ obsahujícími koláže, finální barevné kvaše a velké modely oken k vidění od 16. června do 30. září 1961. Výstava se odehrávala za vysoké pozornosti publika a poté byla přesunuta do Spojených států.

V New Yorku byly vitraje veřejnosti představeny na úspěšné výstavě v muzeu moderního umění (MoMA) od 19. listopadu 1961 do 3. ledna 1962. Za okna byla nainstalována svítidla, která měla dopomoci k prezentaci oken v co nejjasnějším světle

¹¹ Viz Chagall, *The Jerusalem Windows*, s. 11.

¹² Viz Chagall, *The Jerusalem Windows*, s. 13.

¹³ Izraelský tisk, který vznik oken sledoval již od počátku v roce 1959, se o výstavě konané v Paříži zmiňuje několikrát. Články o ní vyšly v periodiku *Ma'ariv*, *Davar* i *Herut*. Viz například David Lezr, „Šagal we-šnejm-‘ašar ha-švašim“, *Ma'ariv*, 23. června 1961 nebo E. Ben-Me'ir, „Ta'aruchat ha-wiṭražim šel Marq Šagal“, *Herut*, 30. června 1961. O americké výstavě existují jen okrajové zmínky. Viz například David Gil'adi, „Šagal hitpaješ 'im Jerušalajim“, *Ma'ariv*, 6. prosince 1963.

¹⁴ Údaj uveden v Chagall, *Windows for Jerusalem*, Monte Carlo: André Sauret, 1963. Novinový článek Ben-Me'ir, „Ta'aruchat ha-wiṭražim šel Marq Šagal“ uvádí jen 36 kreseb a 24 modelů. Pro každé okno bylo vytvořeno pět hlavních návrhů: kresby a malby tužkou, tuší, akvarelem, kvašem a kombinovanou technikou koláže.

blízkém tomu jeruzalémskému.¹⁵ Chagall si ale i přes tato opatření nebyl jistý, zda jsou prostory vhodné a zda by vůbec měla výstava v New Yorku probíhat. Své obavy vyjádřil v dopise Johnu Nefovi ze dne 13. září 1961:

„Myslím, že výstava vitrají, která zde [v Paříži] bude v září končit, se krátce potom přesune do Muzea moderního umění v New Yorku. Dělán si ale starost o okna. Nechci, aby to celé bylo teatrální. Pokud pro ně není možné vytvořit speciální křídlo, pak by měla být vystavována jako malby. [...] Přes to všechno ti dopředu přeji šťastný návrat a doufám, [...] že výstava bude poklidná a elegantní, nic v hollywoodském stylu.“¹⁶

1.3 Vitraje v Jeruzalémě

Převoz vitrají z Francie přes Spojené státy do Izraele byl zakončen 6. února 1962 oslavou, které se zúčastnilo mnoho známých osobností. Mezi nimi například tehdejší vrchní sefardský rabín Izraele Jišhak Nisim nebo ministr školství a kultury Abba Eban.¹⁷

Přestože se Chagall v oficiálním proslovu, který byl v plném rozsahu otištěn v novinách *Davar* a *Ma'ariv*, k úsilí ostatních podílejících se na projektu nijak nevyjadřoval,¹⁸ z jeho vlastních dopisů i korespondence blízké rodiny a přátel je zřetelné, že pozadí a průběh instalace nebyly zdaleka idylické.¹⁹ Z několika příkladů uvedme citaci z dopisu Chagallový ženy Vavy Johnu Nefovi z 22. ledna 1962:

„Marc se po své zkušenost s výstavou v New Yorku trochu obává, jak bude probíhat instalace a její přípravy zde [v Jeruzalémě]. [...] Bezpochyby bude muset

¹⁵ Marc Chagall: About my art. *MoodBook. Bring art to your desktop!*. [online]. 2012 [cit. 2014-08-02]. Dostupné z: <http://www.moodbook.com/history/modernism/marc-chagall-about-art.html>.

¹⁶ Benjamin Harshav, *Marc Chagall and His Times*, s. 885.

¹⁷ Viz Šofer, „Ḥalonot–ha–šva'onim šel Šagal nechnachu be–merkaz ha–refu'i ,Hadaša'“, *Davar*, 7. února 1962.

¹⁸ Viz například Šofer, „Ḥalonot–ha–šva'onim šel Šagal nechnachu be–merkaz ha–refu'i ,Hadaša'“. Výjimkou bylo jen prohlášení, které Chagall vydal ještě 6. února 1962 před novináři. Vyjádření bylo zveřejněno v deníku *Ḥerut* (Šofer, „Ḥalonot ha–šva'onim šel Šagal nechnachu be–rov hadar be–Jerušalajim“, *Ḥerut*, 7. února 1962) a později v prosinci 1963 toto téma ještě zmiňuje Gil'adi, „Šagal hitpaješ im Jerušalajim“. Chagall tehdy prohlásil, že „nemůže kritizovat práci ostatních a že stížnosti nejsou nikdy řešením. Naopak je nutné se na věci dívat z té dobré strany, nikoliv špatné.“ Šofer, „Ḥalonot ha–šva'onim šel Šagal nechnachu be–rov hadar be–Jerušalajim“.

¹⁹ Korespondence manželky Vavy, dcery Idy a Charlese Marqa. Viz Harshav, *Marc Chagall and His Times*.

v Jeruzalémě svést menší bitvu. Ale co bys taky tak mohl čekat, lidé berou svou práci stále méně vážně.”²⁰

Obavy, které Chagall měl, nebyly neoprávněné. Dokládá to ve svém dopise Charlesi Marqovi z 5. dubna 1962:

„Od pana Renarda jsem obdržel jeden nebo dva velmi chabé dopisy, ve kterých mluví o práci, ale velmi zvláštním způsobem. [...] Je toho už opravdu příliš! A co se týče bezpečnostních skel pro jeruzalémskou synagogu, musím stále čekat a jen Bůh ví, jestli budou vitraje v pořádku! Někteří lidé mi říkají, že k [instalaci bezpečnostních skel] nedojde.“²¹

Když byla okna nainstalována v malé podzemní místnosti zdravotního centra Hadaša, Chagall se rozzlobil. Prostor mu pro dílo nepřišel adekvátní. Sám ale nevěděl, jak situaci vyřešit. Mordechaj Šanin (1906–2009), člen Bundu, spisovatel a redaktor izraelských jidiš novin, který se s Chagallem přátelil, usiloval o přesunutí oken do honosnější synagogy, která by byla pro vitraje vhodnější. I tuto možnost ale Chagall ve svém dopise Šaninovi zamítl.²²

Již dříve vypukl jiný spor, tentokrát s vedením organizace Hadaša. 16. února 1962 se v listu *Ma'ariv* objevuje článek o Chagallově nesouhlasu s umístěním barokního svatostánku a bimy do synagogy, které měly být do Jeruzaléma přesunuté z jedné staré italské synagogy.²³ Chagall trval na tom, že se k jeho moderně pojatým vitrajím nehodí a vedení organizace Hadaša bylo nakonec nuceno od původního plánu ustoupit. Na druhou stranu však sám Chagall nabídl, že pro synagogu vytvoří nový aron ha-kodeš i oponu (parochet).²⁴

²⁰ Harshav, *Marc Chagall and His Times*, s. 887.

²¹ Harshav, *Marc Chagall and His Times*, s. 888. Aby okna umístěna v úrovni země nebyla poškozena, byla zvenku skutečně nakonec opatřena ochrannými skly.

²² Dopis Marca Chagalla Mordechaji Šaninovi ze dne 13. prosince 1967. Viz Harshav, *Marc Chagall and His Times*, s. 910.

²³ Josef Amir, „Wiṭebsq we-Jerušalajim“, *Ma'ariv*, 16. února 1962.

²⁴ Práce s textilem byla Chagallovi blízká. O pár let později vytvořil sérii nástěnných kobereců pro budovu izraelského parlamentu.

1.4 Oprava po Šestidenní válce

Přestože Chagallův pobyt v Jeruzalémě komplikovala nepříliš hladká spolupráce s Hadašou, seznámil se zde s Qadišem Luzem (1895–1972), mluvčím izraelského Knesetu. Během Šestidenní války, která propukla v červnu 1967, a po ní si společně vyměnili několik dopisů týkajících se i Jeruzalémských oken. Chagall v nich mimo jiné vyjadřuje i obavu, aby během války nebyla okna poničena.²⁵

Avšak jediné okno, které bylo v důsledku války mírně poškozeno, bylo okno kmene Isachar. O renovaci se postaral Charles Marq, takže se vitraje vrátily na konci roku 1968 do původního stavu. Jako upomínka na tuto událost byl do okna umístěn bezbarvý kousek skla.

Popularita Chagallových oken po válce ještě více stoupla a již v listopadu 1967 se vitráže dokonce objevily na izraelských poštovních známkách a pohlednicích.²⁶

2. NÁMĚT VITRAJÍ

Jak již bylo výše zmíněno, při navrhování vitrají nebyl Chagall nijak striktně vázán žádným stanoveným tématem. Protože má ale budova synagogy celkem dvanáct oken, přirozeně se nabízel námět dvanácti izraelských kmenů. Architekt Neufeld proto Chagallovi navrhl zpracovat kapitolu 49 z knihy Genesis známou jako Jákobovo požehnání nebo také Jákobova závěť.²⁷

Zvolené téma nemá v Chagallově tvorbě paralely. Přestože se s biblickou tematikou několikrát setkal, a dokonce vytvořil na zakázku i ilustrace k Bibli, jako námět vždy volil některé z biblických vyprávění. V případě dvanácti kmenů se oproti tomu jedná spíše o popis a Chagall si tak musel vystačit jen se statickou charakteristikou kmenů, jak je přítomná v Jákobově závěti (Gn 33) a v Mojžíšově požehnání (Dt 33).

²⁵ Viz dopis Marca Chagalla Qadiši Luzovi z dne 25. června 1967 v Harshav, *Marc Chagall and His Times*, s. 919.

²⁶ Známky a pohlednice byly vydány 17. listopadu 1967. Chagallova díla se na známkách ale neobjevila poprvé. Již 2. listopadu 1963 vznikly francouzské známky s Chagallovým obrazem *Židovská svatba* (1914). Viz Šofer, „Ješivot ’omanut šel jehudim ’al bulim“, *Ma ’ariv*, 14. února 1969.

²⁷ Viz Werner, „Chagall’s Jerusalem Windows“, s. 228.

Chagall Bibli velmi dobře znal. Do tradiční židovské školy pro chlapce (*heder*), kde se s ostatními dětmi učil číst především Tóru s Rašiho komentářem a základní modlitby, chodil od čtyř do třinácti let. Cílem tohoto typu výuky ale nebylo, aby žák hebrejštinu ovládl na mluvené či písemné úrovni nebo jí blíže porozuměl. Cílem bylo spíše vtisknout chlapcům mechanickou schopnost předčítání Tóry během synagogální bohoslužby. Biblické příběhy, které znal z dětství, slýchal v jidiš.²⁸ Přestože byla Chagallova rodina tradičně ortodoxní, respektovala tehdejší sekularizační tendence, a matka jej proto později poslala také do občanské školy.

Chagall nepracoval jen s námětem z Geneze 49 a Deuteronomia 33, dílo obsahuje také mnoho symbolů odkazujících na verše z různých knih biblického kánonu. Viditelné je i občasné užití námětu z midrašické tradice. Spolu s dalšími látkami z Chagalovy osobní ikonografie s autobiografickými a ruskými lidovými prvky byl vytvořen systém symbolů s univerzálním významem. Jeho cílem bylo propojit tradiční náměty s nově vytvořenou, originální koncepcí.

Protože byla Chagallova práce s biblickými náměty komplexní a nesoustředila se stručně jen na dvě výše zmíněné kapitoly, budeme se v následujících podkapitolách zabývat jak rozborem Geneze 49 a Deuteronomia 33, tak i ostatními pasážemi Bible, v nichž jsou zaznamenány soupisy izraelských kmenů. Náměty z Chagallových dřívějších děl s biblickou tematikou a další biblické odkazy, které při vytváření Jeruzalémských oken Chagall také použil, budou pojednány přímo ve třetí kapitole. Budeme je klást vedle ikonografie přítomné v Chagallových Jeruzalémských oknech a pokusíme se identifikovat Chagalovy zdroje v rabínské literatuře a současně ukázat jeho vlastní přínos.

2.1 Soupisy izraelských kmenů v hebrejské Bibli

Soupis dvanácti kmenů Izraele zastává v biblické literatuře a částečně i historiografii významnou pozici. Látka se hojně objevuje v několika starozákonních knihách. Většina soupisů (např. Gn 35 a 49, Dt 27,12–13, 1Pa 2,1–2, Ez 48,1–29) hovoří o celkem dvanácti kmenech, nicméně jejich výčet se v mnoha případech mění. V Gn 29,32–30,24 doplňuje jedenáct bratrů sestru Dina, která zde snad měla početně zastoupit ještě nenarozeného Benjamína. Místo Léviho a Josefa v pozdějších výčtech přebírají Josefovi synové Menases

²⁸ Viz Benjamin Harshav, *Marc Chagall and the Lost Jewish World: The Nature of Chagall's Art and Iconography*, New York: Rizzoli, 2006.

a Efrajim. V Dt 33,6–24 je vynechán Šimeón a v Debořině písni (Sd 5,14–18) se hovoří dokonce jen o deseti kmenech.²⁹

Pořadí jednotlivých synů je uvedeno ve čtyřech různých schématech.³⁰ Kmeny se rozdělují dle genealogického soupisu založeného na posloupnosti narození, rodového seznamu vztahujícího se k jejich usídlení v zemi a pomyslného prvotního a konečného územního rozmístění.³¹ Eponyma v některých případech pozbývají kmenový charakter a jsou nově také zavedena jako názvy území, například v Sd 6,35 jsou jména Menases a Ašer užita jako toponyma.³²

Postoje ke genealogii kmenů se různí. Zatímco někteří badatelé jim nepřikládají žádnou historickou důležitost,³³ další je považují za tradici dochovanou z doby královské³⁴ nebo za klíčové texty rané izraelské historie.³⁵ Jejich přesný význam však není stále jistý.³⁶

²⁹ Na druhou stranu Johannes C. de Moore navrhuje změnu čtení jednotlivých veršů, podle níž by díky modifikaci textu bylo možné opět rekonstruovat výčet dvanácti. Viz Johannes C. de Moore, „The Twelve Tribes in the Song of Deborah“, *VT* 43 (1993), č. 4, s. 486–490.

³⁰ Klasifikace dle Martina Notha. Viz jeho studie *Das System der Zwölf Stämme Israels*, Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft, 1966. Přestože zůstává klasifikace v některých ohledech stále nepřekonaná, byla později také několikrát kritizovaná. Viz např. C. H. J. de Geus, *The Tribes of Israel: An Investigation into Some of the Presuppositions of Martin Noth's Amphictyony Hypothesis*, Assen: Van Gorcum, 1976, Otto Bächli, *Amphiktyonie im Alten Testament: Forschungsgeschichtliche Studie zur Hypothese von Martin Noth*, Basel: Friedrich Reinhardt Verlag.; 1977, Norman K. Gotwald, *The Tribes of Yahweh: A Sociology of the Religion of Liberated Israel, 1250–1050 B. C. E.*, Maryknoll, New York: Orbis Books, 1980, Dennis T. Olson, *The Death of the Old and the Birth of the New: The Framework of the Book of Numbers and the Pentateuch*, Chico: Scholars Press, 1985, s. 55–81, Urs von Arx, *Studien zur Geschichte des alttestamentlichen Zwölfersymbolismus I: Fragen im Horizont der Amphiktyonie Hypothese von Martin Noth*, Bern: Lang, 1990. Cit. v Moor, „The Twelve Tribes in the Song of Deborah“, s. 483.

³¹ Pomyslné teritoriální rozdělení země mezi dvanáct kmenů viz Nu 34, Joz 13–19, Ez 47,13–48,35.

³² Viz C. Umhau Wolf, „Some Remarks on the Tribes and Clans of Israel“, *JQR* 36 (1946), č. 3, s. 288.

³³ Viz David Jacobson, *The Social Background of the Old Testament*, Cincinnati: Hebrew union college Press, 1942, s. 127.

³⁴ Viz Bernh Luther, „Die Israelitischen Stamme“, *ZAW* 21 (1901), č. 8, s. 37–49. Cit. v Wolf, „Some Remarks on the Tribes and Clans of Israel“, s. 287.

³⁵ B. Stade, „Lea und Rachel“, *ZAW* 1 (1881), s. 112. Cit. v Wolf, „Some Remarks on the Tribes and Clans of Israel“, s. 287.

³⁶ Jednotlivé přístupy k soupisům kmenů viz také Wolf, „Some Remarks on the Tribes and Clans of Israel“, s. 287 a Zacharia Kallai, „The Twelve-Tribe Systems of Israel“, *VT* 47 (1997), č. 1, s. 53–90.

Následující podkapitoly se budou zabývat rozбором biblických pasáží, ve kterých se vyskytují soupisy izraelských kmenů. Některé textově kritické poznámky k Jákobovu (Gn 49) a Mojžíšovu požehnání (Dt 33) budou obsaženy ve třetí kapitole u příslušných biblických veršů.

2.1.1 Genesis

První zmínky o kmenových eponymech se nachází v Gn 29,32–30,24 a 35,17–18. Jedná se o detailní narativ posloupnosti narození jednotlivých zástupců kmenů. Schematicky stylizovaný příběh nepojednává o historických událostech, nýbrž obsahuje z velké části hlavně soupis narození Jákobových potomků. Úsek Gn 29,32–30,24 se zároveň detailně zabývá původem jejich jmen. V Gn 33,1–2 a 35,23–26 se schematický výčet Izraelských kmenů mění. Nejsou již řazeny od nejstaršího k nejmladšímu, ale jsou rozděleni podle matek svých zakladatelů.³⁷ Stejně pořadí výčtu se uvádí i v Gn 36,8–25, kde je přehled eponymických otců doplněn o souhrn hlavních klanů každého kmene.³⁸ Na tomto místě je jmenován opětovně i Josef.³⁹

Naopak takzvané Jákobovo požehnání (Gn 49,1–28) není jen výčtem rodokmenu. Jde o soubor přísloví a rčení, požehnání, kleteb a modliteb, které charakterizují jednotlivé kmény.⁴⁰ Historické odkazy naznačují, že současná podoba textu pochází z období Soudců nebo z doby přibližně 1000 př. o. l. Kmeny již tehdy pobývaly v Kanaánu, zatím ale ještě nebyly zcela sjednoceny v jeden národ.⁴¹ Po prozaicko-poetickém úvodu jsou synové vyzváni, aby vyslechli slova svého otce. Nejvýraznějším kompozičním prvkem Jákobova požehnání je paralelismus membrorum, typický spíše pro biblickou poezii. Jednotlivé výroky se od sebe po obsahové stránce výrazně liší. Objevují se zde odkazy k minulosti, přítomnosti a eschatologické předpovědi budoucích dnů.⁴² Svým počtem připomínají Jákobovi synové

³⁷ Nejdříve je uvedeno šest synů Lei, poté dva synové Ráchel, dva synové Rácheliny otrokyně Bilhy a dva synové Leiny otrokyně Zilpy.

³⁸ Viz Kallai, „The Twelve–Tribe Systems of Israel”, s. 60.

³⁹ Dle biblického narativu měl už pobývat v Egyptě.

⁴⁰ Viz Bič, *Výklady ke Starému zákonu I, Genesis, Exodus, Leviticus, Numeri, Deuteronomium*, Praha: Kalich, 1991, s. 193.

⁴¹ Gunther W. Plauth, ed., *The Torah: A Modern Commentary*, New York: Union of American Hebrew Congregations, 1981, s. 307.

⁴² Viz formulace v Gn 49,1. „Aḥarit ha–jamim“ – konec dní; Dle Plauth, *A Modern Commentary*, s. 307 a Miloš Bič, *Výklady ke Starému zákonu I*, Praha: Kalich, 1991, s. 193–198 odkazuje k budoucím dnům (viz také

zvěrokruh.⁴³ Přestože 49. kapitola předchází pojednání o vzestupu Efrajima a Menasese (synů Josefových), kteří získali rovnocenné postavení s ostatními kmeny, nejsou v Jákobově závěti zařazeni.⁴⁴

2.1.2 Exodus

V knize Exodus jsou zmínky dvě (Ex 1,2–4 a 6,13–26). První kapitola, pokračování knihy Genesis, opětovně vyjmenovává členy Jákobovy rodiny, kteří se vydali do Egypta. Objevuje se stejný genealogický výčet jako v Gn 35,23–26. Jedinou výjimkou je zmínka o Josefovi, jenž je ze soupisu kmenů, které putovaly s Jákobem do Egypta, vyňat. Připojena je jen krátká zmínka, že Josef už v Egyptě pobývá.

Soupis kmenů (Ex 6,13–26) je zde vytvořen tak, aby zdůraznil rámeček, v němž mají Levité své vlastní specifické místo. Úsek je vůbec prvním veršem kanonického textu, kdy jsou potomci Jákobových synů vnímáni jako klany dohromady tvořící izraelské kmeny.⁴⁵

2.1.3 Deuteronomium

Takzvané Mojžíšovo požehnání (Dt 33) obsahuje souhrn průpovědí, kterými Mojžíš předpovídá budoucnost izraelskému pokolení před svou smrtí. Od Jákobova požehnání se ale odlišuje formou i obsahem. I v tomto případě jde o určitý typ proroctví.⁴⁶ V centru pozornosti se neobjevuje Bůh jako v tzv. Mojžíšově písni (Dt 32), ale v ústředí stojí Izrael a jeho lid.⁴⁷ Přestože se nejedná o poetický text v pravém slova smyslu, mají některé verše formální poetické prvky (např. paralelismus membrorum) podobné žalmům.⁴⁸

Dt 4,30), nejedná se ale o poukaz k mesianistickým posledním dnům (oproti tomu viz například u proroků Ez 38,16 apod.).

⁴³ Tanach ani židovská filozofie nemají k astronomii, astrologii a představě zvěrokruhu jednotný přístup. Na jednu stranu je uctívání hvězd, Měsíce a Slunce považováno za idolatrii (2 Kr 23,5), na druhou stranu je ale přístup k nim na jiných místech velmi pozitivní (Ž 148,1–5). Viz Ida Huberman, *Living symbols: symbols in Jewish art and tradition*, Ramat-Gan: Massada, 1988, s. 19–20. Existují i hypotézy, které dvanáct kmenů se znamením zvěrokruhu přímo ztotožňují, popřípadě náznaky v textu považují za totemismus. Viz Plauth, *The Torah: A Modern Commentary*, s. 307.

⁴⁴ Výroky o jednotlivých kmenech (Gn 49,3–27) budou detailněji pojednány v kapitole zabývající se ikonografií jednotlivých vitrají.

⁴⁵ Kallai, „The Twelve-Tribe Systems of Israel”, s. 63.

⁴⁶ Mojžíš je v judaismu považován za největšího z proroků

⁴⁷ Dle Plauth, *A Modern Commentary*, s. 1567 by se mohlo jednat o znaky idolatrie.

⁴⁸ Verše 2–5 a 26–29. Viz Bič, *Výklady ke Starému zákonu I*, s. 582.

Původ textu je nejistý, pravděpodobně nevznikl jako jeden celek. Ortografické archaismy v textu napovídají, že byl zapsán v 11. nebo 10. století př. o. l.⁴⁹ Dříve než byl za jeho autora označen Mojžíš, měl text pravděpodobně rituální funkci.⁵⁰ Po konečné redakci pozorujeme řadu změn. Kmeny již nejsou vnímány jako jednotlivci, ale jakožto sjednocený národ.⁵¹ Jsou seřazeny s některými drobnými změnami ovlivněnými geografickými změnami dle Nothova prvního schématu. Nejprve jsou uvedeni synové Ley sídlící na jihu, dále kmeny Ráchel, které oddělovaly kmeny Ley pobývajících v jižní a severní oblasti země. Poté následuje požehnání Gádovi, synu Zilpy, a Danovi, synu Bilhy. Výčet je uzavřen pasáží o Neftalím (Bilha) a Ašerovi (Zilpa). V textu se vyskytují i některé další odlišnosti⁵² – například zde není zmíněn Šimeón⁵³ a Josefův kmen je doplněn o proctví pro Efrajma a Menasese.⁵⁴

2.1.4 Zmínky v dalších knihách biblického kánonu

Jednotlivé kapitoly knih Numeri, Jozue, Soudců, Ezechiel i 1. a 2. knihy Paralipomenon se nezabývají eponymy jako takovými, ale soustřeďují se přímo na samotné kmeny. Budou zde pojednány jen velmi stručně, protože vzhledem k povaze a rozsahu práce není jejich hlubší analýza relevantní.

V Numeri se kmenových soupisů nachází celkem osm.⁵⁵ Většina výčtů (Nu 1,5–16, 1,20–46, 2,3–31, 7,12–73, 10,14–27, 26,5–50) odpovídá Nothovu druhému schématu a zabývá se především výčtem kmenů během jejich pobytu v poušti.⁵⁶

⁴⁹ Dt 33 obsahuje prvky podobné ugaritské literatuře, která dávala stejně jako raná izraelská poezie důraz na pravidelnou strukturu a metrum. V požehnání převažuje trikólonová forma 3:3 např. Dt 33, 14–17, dále také 3:3:3. Viz Cross Jr., Frank M., David Noel Freedman, „The Blessing of Moses“, *JBL* 67 (1948), č. 3, s. 192 a 197, Phythian-Adams, „On the Date of the 'Blessing of Moses' (Dt XXXIII)“, *JPOS* 3 (1923), s. 158–166, W. F. Albright, „The Old Testament and the Canaanite Language and Literature“, *Catholic Biblical Quarterly* VII (1945), s. 1–23 a W. F. Albright, „The Earliest Forms of Hebrew Verse“, *JPOS* 2 (1922), č. 4, s. 69–73.

⁵⁰ Viz Plauth, *A Modern Commentary*, s. 1575.

⁵¹ Viz Henry Hayman, „The Blessing of Moses: Its Genesis and Structure“, *The American Journal of Semitic Languages and Literatures* 17 (1901), č. 2, s. 96–106.

⁵² Srovnej s Gn 49.

⁵³ Příčina jeho vynechání je zatím jen předmětem spekulací. Soupis by mohl být ovlivněn geografickými faktory. Také se ale objevuje tendence vynechávat postavy nebo kmeny, které jsou v biblickém narativu vnímány negativně. Viz Kallai, „The Twelve–Tribe Systems of Israel“, s. 70–71.

⁵⁴ V Dt 33,17 je krátce pojednáno i o Efrajimovi a Menasesem.

⁵⁵ Vždy je uvedena obdobná formulace jako v Nu 1,5–6.

⁵⁶ Klasifikace viz Noth, *Das System der Zwölf Stämme Israels*. Výjimkou je souhrn z Nu 13,4–15 uspořádaný dle prvního schéma a z Nu 34,19–28 dle třetího schématu. Protože kniha vypráví o putování v poušti, není zde ještě

Kniha Jozue obsahuje historické narativy, které vyprávějí o počátečním období usídlování v zemi kenaánské. Souhrnné výčty se zaměřují zejména na rozdělení územních celků mezi jednotlivé kmeny. Jedná se o části Joz 13, 21,4–7 a 21,9–38.

První kapitola knihy Soudců popisuje boj proti Kenaáncům a zásluhy jednotlivých kmenů. Charakter textu dodává opětovně důraz na geografické uspořádání Kenaánu a rozdělení země mezi kmeny. Dobově je kniha zasazena do období, kdy ještě Izrael nebyl sjednocen, a vládli tzv. soudci. Druhá zmínka v Débořině písni (5,14–18), není ani genealogickým seznamem, ani klasickým výčtem. Jedná se o epickou skladbu. Píseň opěvuje vítězství Izraele a jeho Boha nad chasorským králem. Původně byla pravděpodobně velmi podobná souhrnu kmenů z Gn 49, po rozdělení na Judské a Izraelské království byla z politicko-ideologických důvodů pozměněna.⁵⁷

Ezechielovo proroctví se zabývá hrozbami nad Jeruzalémem, ale zároveň prorokuje i osud Izraele a definuje jeho budoucí hranice (Ez 47,15–20). Budoucí země Izraelská by měla pokrývat Kenaán, zemi zaslíbenou.⁵⁸ V následující kapitole (Ez 48,1–28) jsou územní celky rozdělovány jako dědictví mezi izraelské kmeny. Výčet kmenů již reflektuje konečnou podobu rozdělení jejich území a zaznamenává je dle schématu čtvrtého typu. V této kapitole (Ez 48,31–34) je zároveň předpověděno vybudování 12 bran v hradbách hlavního města, které mají nést kmenová jména. Brány tvoří pomyslné skupinové celky, protože severní a jižní budou pojmenovány po synech Ley, zatímco východní a západní po synech Ráchel, Bilhy a Zilpy.

Chronologie jednotlivých genealogií historických knih Paralipomenon jsou velmi detailně propracovány. Stručný výčet v 1Pa 2,1–2 předchází podrobnému sledu rodokmenů obohacených o detailní popisy jednotlivých kmenů a jejich frakcí v 1 Pa 2-9 a 27,16–22.

použito čtvrté schéma, které reaguje na výsledné územní rozdělení. Viz Kallai, „The Twelve–Tribe Systems of Israel“, s. 65.

⁵⁷ Obvykle je její vznik datován okolo roku 1000 př. o. l., ale mohla by být starší (cca z 1100 př. o. l.). Viz například Moore, *The Twelve Tribes in the Song of Deborah*, s. 484 a Moore, *The Rise of Yahwism: The Roots of Israelite Monotheism*, Leuven: Univrsity Press: Uitgeverij Peeters, 1997, s. 110, 173 a 198. Později její původní struktura sloužila jako inspirace při vytváření textu z Joz 13–19. Viz Moore, *The Twelve Tribes in the Song of Deborah*, s. 494.

⁵⁸ Viz Nu 34,3–12.

3. IKONOGRAFIE VITRAJÍ

Každé z dvanácti oken symbolizuje jeden z izraelských kmenů. Vitraje fungují jakožto autonomní díla, ale díky hlubší analýze ikonografie oken je možné si povšimnout vnitřních obsahových spojení mezi jednotlivými vitrajemi. Ty fungují jakožto samostatná díla, ale zároveň dohromady tvoří propojený a propracovaný celek. Hlavní tematikou vitrají je spása, přechod od zlého ke svátosti a budování silného izraelského lidu spojením spirituality a materiálna. Soubor vitrají tak reflektuje Chagallovy mesianistické tendence i jeho osobní nacionální pohled na lid Izraele. Skrze biblickou tematiku je do díla promítnuta představa o lidském údělu a osud Izraele.⁵⁹

Chagalova tvorba prošla během jeho uměleckého života po vizuální stránce významnou proměnou. V roce 1906 začal navštěvovat malířskou školu Jehudy Pena (1854–1937) ve Vitebsku a v zimě téhož roku odjel do Petrohradu, kde začal studovat u Léona Baksta (1866–1924), pod jehož vedením objevil nové vizuální formy. Ještě větší vliv na něj měl ale pobyt v Paříži v letech 1910–1914, kde ho ovlivnila tehdejší Pařížská škola.⁶⁰ Tematika děl, která byla výrazně ovlivněna jeho osobními zkušenostmi, z nichž také celý život čerpal inspiraci, až tak výraznou změnu neprodělala.

Navzdory esenciálně židovskému poselství neobsahuje dílo mnoho symbolů převzatých z judaismu. Výrazně viditelná je spíše Chagalova inspirace lidovým ruským uměním. To na něj působilo velkým vlivem již od jeho pobytu v rodném Rusku v letech 1914–1922. V té době Chagall pracoval v Židovském státním divadle v Moskvě a působil v čele Akademie výtvarných umění ve Vitebsku. Díky své činnosti se seznámil s El Lisickým (1890–1941), který měl zejména prostřednictvím svého raného díla velký podíl na obnově židovské lidové kultury v Rusku, a Solomonem Borisovičem Judovinem (1892–1954), autorem knihy *Idišer folks-ornament*.⁶¹ Přestože pocházel z tradiční ortodoxní rodiny, nebyla

⁵⁹ Viz Amishai-Maisels, „Chagall's Jerusalem Windows“, s. 179–180.

⁶⁰ Viz Walther, Ingo F., Rainer Metzger, *Marc Chagall: 1887 – 1985: Malířství jako poezie*, Praha: Slovart, 2007, s. 7–18. Chagallův životopis viz také například Marc Chagall, *Můj život*, Praha: Metafora, 2013, Susan P. Compton, *Chagall*, New York: H. N. Abrams, 1985 a Harshav, *Marc Chagall and his Times*.

⁶¹ Solomon B. Judovin, M. Malkin, David Davidovič, *Idišer folks-ornament: Eršte heft*, Vitebsk: Arojsgegebne fon der Vitebsker J. L. Peres gezelšaft, 1920.

mu židovská ikonografie blízká, naopak měl sklon k vytváření vlastní univerzální symboliky.⁶²

Osobní ikonografii si Chagall zachoval i v případě Jeruzalémských oken a jediné, co byl z ortodoxní ikonografie nucen vzhledem k typu stavby dodržet, byl zákaz zobrazování lidských postav.⁶³ Chagall tuto podmínku respektoval, i když náznaky lidské přítomnosti se ve vitrajích objevují. Ve čtvrtém (Juda) a šestém (Isachar) okně se objevují žehnající ruce – pravděpodobně se jedná o ruce Jákoba. V jedenáctém okně (Josef) jsou dvě ruce držící šofar. Zástupnou pozici někdy přebírají zvířata,⁶⁴ popřípadě je přítomnost lidí jen naznačena vyobrazením obydlí, městských hradeb apod. Okna jsou bohatě protkána florálními a zvířecími motivy,⁶⁵ které byly vždy součástí Chagallova vlastního rejstříku motivů.

Během putování po poušti do Kenaánu se izraelské kmeny měly utábořit okolo stanu setkávání a střežit archu úmluvy.⁶⁶ Popisovaná formace měla tvar čtverce, jehož každou stranu vždy tvořily tři kmeny. Stejným způsobem je umístěno i dvanáct vitrají v Hadaše, které pomyslně dohlíží na aron ha-kodeš, jenž je paralelou archy úmluvy.⁶⁷

Cyklus oken začíná na východní zdi vitrají Rúbena, odkud pokračuje přes jižní, západní a severní zeď. Zde soubor uzavírá okno nejmladšího Jákobova syna Benjamína. Barevně na vitrajích převládají čtyři barvy: žlutá, červená, zelená a modrá. Každá vitraj má však současně určený svůj specifický vúdčí odstín. Barevná škála oken je z velké části inspirována biblickou pasáží Ex 28,15–21 popisující zhotovení náprsního štítu velekněze. Pozadí všech oken je proto barevně jedinečné a žádná hlavní barva se nikdy neopakuje. Na každé ze zdí dominuje vždy ve dvou oknech jedna z převládajících barev, zatímco třetí

⁶² Některé symboly pocházející z judaismu ale zůstávají stále zachovány. Více viz následující detailní rozbor jednotlivých vitrají. Viz Amishai-Maisels, „Chagall’s Jerusalem Windows“, s. 181.

⁶³ V synagogách platí zákaz vyobrazovat lidské postavy založený na verších Ex 20,4, Lev 26,1 a Dt 16,22. Viz např. také David Kaufmann, „Art in the Synagogue“, *JQR* 9 (1897), č. 2, s. 254–269, Helen Rosenau, „The Synagogue and Protestant Church Architecture“, *Journal of the Warburg and Courtauld Institutes* 4 (1940–1941), č. 1–2, s. 80–84 a Vivian B. Mann, „Spirituality and Jewish Ceremonial Art“, *Artibus et Historiae* 24 (2003), č. 48, s. 173–182.

⁶⁴ V sedmém okně (Dan) se jako náhrada za člověka objevuje zvíře držící trumpetu.

⁶⁵ Stejné motivy se také velmi často využívaly k výzdobě dřevěných synagog ve východní Evropě.

⁶⁶ Viz Nu 2.

⁶⁷ Přestože jsou okna instalována do stejného tvaru, jejich rozmístění na jednotlivých zdech nekopíruje pořadí z Nu 2, dle druhé schéma Nothovy klasifikace, nýbrž kopíruje schéma první založené na posloupnosti narození. To odpovídá pořadí jednotlivých kmenů v Jákobově požehnání (Gn 49) a částečně také sledu v Mojžíšově požehnání (Dt 33).

okno má barvu kontrastní.⁶⁸ Na východní zdi převládá modrá ve vitrajích Rúbena a Šimeóna, kontrastním oknem zdi je Léviho vitraj v žluté barvě. Jižní zdi dominuje červená (u Judy a Zebulóna), kontrastem jí je okno Isachara s hlavní zelenou barvou. Na západní zdi pokračuje cyklus vitrají Dana v modré barvě, po kterém následují dvě zelená okna Gáda a Ašera. Cyklus uzavírá severní zeď se žlutými vitrajemi Neftalího a Josefa a modrým oknem Benjamína. Dvě zdi s chladným nádechem (tvořené modrými a zelenými odstíny) jsou naproti sobě stejně jako zdi s teplým nádechem (vytvořené zejména odstíny červené a žluté). Podobné barvy se opakují přes místnost i v úhlopříčce.⁶⁹

Pravidelnost, s jakou Chagall volil barvu vitrají, je viditelná i u užití symboliky zvířat a objektů. Nejpočetněji se ve vitrajích objevují florální a zvířecí motivy. Mezi nimi například ptáci, ryby, listoví apod. Listoví se jako dekorativní motiv objevuje vůbec nejčastěji. V každé vitraji se také vždy nachází několik druhů zvířat. Výjimkou je pouze Zabulón, na jehož okně jsou vyobrazeny pouze ryby. V cyklu jsou nejpočetněji zastoupeni ptáci, kteří jsou vyobrazeni ve všech vitrajích mimo Zabulóna a Judy. Některé symboly jsou mezi jednotlivými okny propojeny pomyslným trojúhelníkem nebo čtyřúhelníkem. Na každé zdi – ve vitraji Rúbena, Zabulóna, Dana a Benjamína – se objevuje motiv ryb. U Léviho, Gáda, Ašera a Josefa jde o ptáka s korunou na hlavě. Imaginární trojúhelník spojuje mezi jednotlivými okny symbol okřídlených zvířat (Šimeón, Lévi a Gád), pasoucích se ovcí (Rúben, Isachar a Josef) a těles kulovitého tvaru: slunce (Rúben), nebeské těleso (Šimeón) a okrouhlý štít (Gád).

Tradiční židovské symboly jsou zastoupeny v menšině. Největším počtem takovýchto symbolů oplývá vitraj kněžského kmene Lévi, na které se nachází sedmiramenný svícen (menora), Davidova hvězda a náprsní štít velekněze. V okně Judy, Isachara a Ašera jsou užity vždy dva židovské symboly. Gád, Dan a Josef mají jen jeden, zbylých pět vitrají Rúbena, Šimeóna, Zabulóna, Neftalího a Benjamína neobsahují žádný. Zvláštní kategorii pak činí tradiční kmenové symboly, které se nacházejí na všech vitrajích.⁷⁰

Stejně jako nežidovská symbolika se i vyobrazené židovské motivy často v různých oknech doplňují a opakují. Sedmiramenná menora, která se objevuje u Ašera, je propojená se

⁶⁸ Výjimkou je okno kmene Dan. Protože by byl konečný výsledek příliš intenzivní a dominoval by barevné škále zdi, je zde červená barva, kterou by okno dle výše zmíněného pravidla mělo mít, nahrazeno modrou hlavní barvou. Viz Amishai-Maisels, „Chagall's Jerusalem Windows“, s. 178.

⁶⁹ Schéma oken viz obrazová příloha.

⁷⁰ Výjimkou jsou vitraje Gáda a Josefa. Gádův, pro něj typický, válečný stan je nahrazen přímo výjevem války. Pro Josefa zvolil Chagall běžně méně užívaný motiv stromu. Symboly typičtějšího rázu, jako je například jednorožec nebo býk, na vitraji schází. Viz Amishai-Maisels, „Chagall's Jerusalem Windows“, s. 179.

svíčkami Léviho (umístěno uhlopříčně naproti sobě) a trojramenným svícnem u Dana (naproti kmene Lévi). Motiv žehnajících rukou tvoří pomyslný trojúhelník mezi Judou, Isacharem a Josefem. Davidova hvězda je přímo zobrazena jen u Léviho, ale v náznacích je i na štítu okřídleného ptáka u kmene Gád na protější zdi. Šofar, džbánec s olejem a náprsní štít velekněze, které jsou odkazem na chrám, se v tomto pořadí objevují u kmene Josef, Ašer a Lévi.⁷¹

Vitraje nejsou v jeden celek propojeny jen jednotlivými symboly, ale každá stěna představuje sama o sobě vlastní podkapitulu se samostatným ústředním tématem. Série oken představuje uzavřený cyklus, který začíná stvořením a jeho oddělením od posvátnosti zlem na východní zdi.⁷² Na ni navazuje protilehlá západní zeď. Ta vypráví obdobný více materiálně zaměřený příběh o spojení spravedlnosti, míru a spásy rozdělených válkou. Severní a jižní stěna jsou více zaměřeny na židovský národ a mají i nacionální podtext. Vysílají poselství o budoucí prosperitě národa. Ten bude silný jen tehdy, pokud dokáže propojit inovaci s vlastními tradicemi a nezapomene na dědictví praotců. Vitraje zobrazují jak světské, tak duchovní hodnoty a zachycují Chagallův mesianistický sen o budoucím silném národě postaveném na tradicích a zvyklostech judaismu, který spasí Bůh.⁷³

3.1 Rúben

רָאוּבֵן בְּכָרִי אַתָּה פָּהִי וְרֵאשִׁית אוֹנִי יָתֵר שְׂאֵתוֹנְתָּר עֵז: פָּחַז כַּמִּים אֵל תוֹתֵר כִּי עָלִיתָ מִשְׁכְּבִי אֲבִידָה אִז חִלְלָתָּ
בְּצוּעֵי עֲלָה:

Rúbene, tys můj prvorozený, síla má a prvotina mého mužství; povzneseností a mocí překypuješ. Přetekls jak vody; nebudeš však první, protože jsi vstoupil na otcovo lože. Tehdy znesvětils je. Na mé lůžko vstoupil!

(Gn 49,3–4)

⁷¹ Viz Amishai-Maisels, „Chagall’s Jerusalem Windows“, s. 179.

⁷² Vyobrazování tematiky stvoření je obecně jedním z hlavních námětů židovského umění. Viz Ž 104,16–21. Detailnější pojednání o námětech v židovském umění viz Huberman, *Living Symbols*, s. 18.

⁷³ Dle Jeana Leymarie vitraje sledují i plynutí židovského roku. Více viz Jean Leymarie, úvod k Marc Chagall, *The Jerusalem Windows*, s. xv.

Živ buď, Rúbene, neumírej, i když je tvých mužů nepatrný počet.

(Dt 33,6)

Rúben, jehož matkou byla Lea, byl Jákobovým prvorozeným synem. Důležitou roli sehrál i v tzv. Josefovském cyklu, kdy odradil bratry od zabití Josefa (Gn 37,21–22) a poté nabídl své dva syny jako rukojmí, aby zachránil Jákobova nejmladšího syna Benjamína (Gn 42,37).

Midraš uvádí, že Rúben měl původně získat tři výsady: právo prvorozeného, kněžství a královský majestát. Poté, co ale zhřešil (Gn 35,22), mu bylo vše odňato. Právo prvorozeného získal Josef (1 Pa 5,1), kněžství Lévi (Dt 18,1) a královský majestát Juda (GnR 98,5 a 99,6). Chagall se v tomto případě od komentáře v Genesis Raba distancuje a řídí se především textem verše v Gn 49.⁷⁴ Klíčovými slovy jsou *bchori* (můj prvorozený) a *rešit* (počátek). Symbolika vitraje je výrazně ovlivněna tematikou stvoření a navazuje na stejnojmennou Chagallovu ilustraci k Bibli s názvem *Stvoření* s motivy slunce, měsíce, vody a země, zvířat, ryb, ptáků a člověka. I Rúbenova vitraj obsahuje všechny součásti vyjma měsíce a člověka. Lidská přítomnost je alespoň vzdáleně naznačena vyobrazením obydlí.

Přestože je barva Rúbenova praporu červená (NuR 2,7), Chagall zvolil jako základní barvu vitraje modrou, která odkazuje k první části Gn 49,4: „*Paḥaz ka-majim...*“ Dle historika umění Jeana Leymarie zde kombinace modré základní barvy propojené se světlými odstíny bílé evokují čirý vzduch a mořskou pěnu.⁷⁵

Stejně jako *Stvoření* dominuje i vitraji sluneční kotouč v horní části. Až na několik změn jsou zde obdobně zobrazeny i figurální motivy.⁷⁶ Slunce světlé až bílé barvy, obecný symbol života, obsahuje části Jákobova požehnání Gn 49,3.⁷⁷ Vitraji na druhou stranu chybí samostatně vyobrazené jméno kmene, jako je tomu u sedmi dalších oken.⁷⁸

⁷⁴ Na druhou stranu u Léviho a Judy symbolika vitrají odkazuje k jejich posléze nabytým atributům kněžství a královské moci.

⁷⁵ Chagall, *The Jerusalem Windows*, s. 1.

⁷⁶ Adam a Eva byli v dolní části vyměněni za ryby, andělé jsou nahrazeni ptáky z pravého i levého horního rohu.

⁷⁷ Vyobrazení Slunce, hvězd a dalších vesmírných těles, kterými je nejen Rúbenova vitraj obohacena, připomínají antické mozaiky zvířetníku zobrazené například v synagoze Ĥamat v Tiberiadě nebo Jafia' poblíž Nazaretu. Znamení zvěrokruhu byla už od 1. století o. l. spojována s dvanácti kameny na velekněžzově náprsním štítu a přirozeně i s izraelskými kmeny. Viz Huberman, *Living Symbols*, s. 20. Ztotožnění kmenů v Jákobově požehnání se znamením zvěrokruhu viz John C. C. Clarke, „Jacob's Zodiac“, *The Hebrew Student* 2 (1883),

Ilustrace *Stvoření* není jediným vlastním dílem, kterým se Chagall inspiroval. Druhotná inspirace pochází i z Chagalovy ilustrace k Písni písní. Odráží se především v zobrazení ptáků ve středu vitraje.⁷⁹ Miriam Freund ve své knize *Jewels for a Crown: The story of Chagall Windows* identifikuje prostředního ptáka se sytě červenou hlavou a žlutým zobákem jako orla, který symbolizuje sílu a moc původně přislíbenou Rúbenovi Jákobem.⁸⁰

Jako připomínka příběhu, kdy Jákob přinesl své matce Lei tzv. *duda'im*,⁸¹ která je s Ráchel vyměnila za noc s Jákobem (Gn 30,14–16), je v pravé části rozsáhlá červená plocha s listovím a květinami. Viditelná je i kompoziční analogie s ilustrací *Stvoření* propojující úmluvu ohledně mandragory, symbolu plodnosti, mezi Ráchel a Leou s ovocem, které vedlo k úpadku člověka.⁸²

Konotaci se *Stvořením* lze najít i u dalších florálních motivů, především na umístění stromů. Dva z nich z pravé části byly ale nakonec nahrazeny Rúbenovým symbolem, zmíněnou mandragorou (*NuR* 2,7).⁸³ Strom, v Chagallových kresbách běžně užívaný jako symbol života,⁸⁴ opětovně odkazuje k hlavní tématice vitraje – stvoření a počátkům.

č. 5–6, s. 155–158 nebo také Jodi Magness, „Heaven on Earth: Helios and the Zodiac Cycle in Ancient Palestinian Synagogues“, *Dumbarton Oaks Papers* 59 (2005), s. 1–52.

⁷⁸ Jedinou další vitraží, která obsahuje jen citaci biblického verše, ale již se na ní neobjevuje samostatně název kmene, je Isacharova. Okna Zabulóna, Neftalího a Josefa naopak obsahují jen nápis se jménem kmene a biblický verš se u nich nevyskytuje.

⁷⁹ V ilustraci *Píseň písní V.* odlétají do středu od slunce ptáci, z nichž jeden je otočen opačným směrem. Stejně je tomu i v Rúbenově vitraži. Viz Amishai-Maisels, „Chagall’s Jerusalem Windows“, s. 152.

⁸⁰ Viz Freund, *Jewels for a crown*, s. 16. Amishai-Maisels, „Chagall’s Jerusalem Windows” ani Chagall, *The Jerusalem Windows* obdobnou teorii vůbec nezmiňují. V lidovém umění je orel považován za krále ptáků, v Bibli je jeho symbol zase spojován s bezpečím a boží ochranou. Viz Huberman, *Living Symbols*, s. 28–30.

⁸¹ Pravděpodobně se jednalo o mandragoru, ale přesný význam není jistý. ČEP překládá jako „jablíčka lásky“. Viz také Pís 7,14.

⁸² Viz Amishai-Maisels, „Chagall’s Jerusalem Windows“, s. 153. V tradiční křesťanské i Chagallově ikonografii se jedná o jablko.

⁸³ Ve středověké křesťanské ikonografii má podoba mandragory antropomorfní znaky a její kořeny bývají zobrazovány jako lidská postava. Obraz mandragory viz například Dioscoridesův spis *De Materia Medica* ze 7. století, rukopis Pseudo-Apuleiova *Herbáře* (Anglie, St. Augustine’s abbey, Canterbury, asi 1070–1100) nebo později také obraz švýcarského malíře Henryho Fuseliho (1741–1825) *Čarodějnice a mandragora*. V Chagallově pojetí se jedná jen o florální motiv výrazně červené barvy. Viz také obraz mandragory ve vitraži Ašera.

⁸⁴ Více viz Marc Chagall: About my art, *MoodBook. Bring art to your desktop!*. [online]. 2012 [cit. 2014-08-02]. Dostupné z: <http://www.moodbook.com/history/modernism/marc-chagall-about-art.html>.

Vysvětlení symboliky stáda ovcí, které je umístěno nad mandragoru, se v různých zdrojích rozchází. Mohlo by se jednat o odkaz na Sd 5,15–16. Jean Leymarie označuje ovce za obraz pastýřského způsobu života nomádů, kteří pásli svá stáda za řekou Jordán.⁸⁵ Stádo doplňuje také ovce ve spodní části obrazu.⁸⁶ Ziva Amishai-Maisels vysvětluje její přítomnost dvěma způsoby. První z nich, výrazně pragmatičtější, poukazuje na původní třetí a čtvrtý návrh, na kterých je slunce doplněno světlým odrazem ve spodní části. Původně navržený sluneční odraz se měl ve finální verzi rozvinout. Druhé vysvětlení se týká biblického příběhu z Gn 37, 21–24 a jeho propojení s vitrají. Podle něj se Chagall při umístění ovcí inspiroval u Josefa, v jehož návrzích se objevují již od začátku. Izolace jehněte od stáda a jeho umístění ve spodní části by tak měly připomínat příběh, kdy se Rúben rozhodl zachránit Josefa před ostatními bratry tím, že je přemluvil, aby ho nezabili, ale hodili do jámy (Gn 37,22).⁸⁷

3.2 Šimeón

שְׁמֵעוֹן וְלֵוִי אֲחִים כְּלִי חַמְסִים מְכַרְתִּיהֶם: בְּסוֹדֵם אֵל תְּבֹא נַפְשִׁי בְּקִקְלָם אֵל תַּחַד כְּבֹדִי כִּי בְּאַפִּים הָרְגוּ אִישׁ וּבְרִצְנָם עָקְרוּ שׁוֹ: אָרוּר אַפָּם כִּי עָז וְעִבְרָתָם כִּי קִשְׁתָּהּ אֶחְלָקֵם בִּיעֲקֹב וְאַפִּיצֵם בְּיִשְׂרָאֵל:

Šimeón a Lévi, bratři, jejich zbraně – nástroj násilí. V jejich kruh ať nevstupuje moje duše, s jejich spolkem zajedno ať není moje sláva, neboť v hněvu povraždili muže, ve svém rozvášnění ochromili býky. Buď proklet jejich hněv, že byl tak prudký, jejich prehlivost, že byla tak krutá. Rozdělím je v Jákobovi, rozptýlím je v Izraeli.

(Gn 49,5–7)

Šimeónova barva, tradičně zelená, byla odvozena z barvy kamene na náprsním štítu velekněze (*NuR* 2,7). Jeho znakem byl nejčastěji hrad představující Šekem nebo také dva ptáci odlétající z hradu. To odkazuje k příběhu z Gn 34, kdy Šimeón a jeho bratr Lévi vtrhli noc poté, co Jákob s Šekemem uzavřeli mír, do města a jako odplatu za zneuctění jejich sestry Diny povraždili všechny jeho muže včetně Šekema a jeho otce Chamóra (Gn 34,25–28). Tím upadli u Jákoba, který následně Šimeóna proklel (Gn 49 5–7), v nemilost.⁸⁸

Jak již bylo výše zmíněno, bývají izraelské kmeny často spojovány se zvěrokruhem, Šimeón a Lévi jsou pak ztotožňováni s blíženci. V Genesis jsou jim vymezeny stejné tři verše

⁸⁵ Viz Chagall, *The Jerusalem Windows*, s. 1.

⁸⁶ Umístění ovcí ve spodní části obrazu srovnaj s Chagallovou plastikou *Ženy Bible, Ráchel a Lea*.

⁸⁷ Viz Amishai-Maisels, „Chagall’s Jerusalem Windows”, 154.

⁸⁸ O zproštění jejich činů se pojednává v deuterokanonické knize Júd 9,2–5.

(Gn 49,5–7). Chagall oddělil na vitraji Šimeónovo jméno, první slovo z pátého verše, a umístil je do červeně vyplněného kruhu v pravé horní části vitraje. Zbývající část textu je doplněna v dolní části okna. Citovaná zde není celá příslušná pasáž Jákobova požehnání, ale jen verš pátý a tři první slova verše šestého. Jean Leymarie izolaci Šimeónova jména od zbytku textu vysvětluje Chagallovým záměrem oprostít Šimeóna od původně stanoveného osudu.⁸⁹ Existuje ale i protichůdné vysvětlení Zivy Amishai-Maisels, které poukazuje na to, že Šimeónovo jméno je napsáno v krvavě rudém kruhu, zatímco Léviho jméno se objevuje spolu se zbytkem pasáže.⁹⁰ Chagall tím přenechal odpovědnost za zlé činy na Šimeónovi a snížil význam Léviho podílu.⁹¹

V Mojžíšově požehnání v Deuteronomiu je zmíněn jen Šimeónův bratr Lévi a Šimeón je zde zcela vynechán. Chagallovou jedinou inspirací ale nebyla jen Jákobova kletba z Gn 49,5–7, nýbrž také Jóel a Jób.⁹² Ve vitraji, ponořené do temné atmosféry, je reflektována Jóelova apokalyptická vize Judey. Vznášející se okřídlený kuň nebo také osel, který se nachází uprostřed vitraje, je v Jóelově vizi ztotožňován s nepřitelem.⁹³ Na vitraji ho zprava a zleva doplňují dva kotouče. Na pravé straně je to výše zmíněný červený kruh s Šimeónovým jménem, na levé se objevuje zastíněný kruh narůžovělý.⁹⁴ Rudě zbarvený měsíc zastihuje kruh představující slunce, zvlněné čáry poblíž koňských křídel představují sloupy kouře.⁹⁵

Tématiku celého okna ovládá válka a apokalypsa. Základní barva je temně modrá. Ponurost je ještě více zdůrazněna přidáním druhotnými motivy, jako jsou například dva ptáci výrazně červené až krvavě rudé barvy nebo město zahalené tmou.⁹⁶

⁸⁹ Viz Chagall, *The Jerusalem Windows*, s. 11.

⁹⁰ Vyobrazení Šimeónova jména v krvavě rudém kruhu by také mohlo naznačovat Jákobovo negativní stanovisko k násilí v Šekemu (Gn 49,6). Viz také Plauth, *A Modern Commentary*, s. 308.

⁹¹ Viz Amishai-Maisels, „Chagall's Jerusalem Windows”, s. 154.

⁹² Viz Jl 2,4, 3,3–4, 4,15, 7,9.

⁹³ V obou případech je spojován s válkou a bojem. U Jóba je jako zvíře války a smrti oslavován. Viz Jb 39,19–25.

⁹⁴ Obě nebeská tělesa odkazují na pasáž v Jl 3,3–4 a 4,15. Viz Amishai-Maisels, „Chagall's Jerusalem Windows“, s. 155.

⁹⁵ Teorie uveřejněná v Amishai-Maisels, „Chagall's Jerusalem Windows”, s. 155. Další variantou vysvětlení významu dvou kotoučů je, že se jedná o dvě vesmírná tělesa, planety. Viz Chagall, *The Jerusalem Windows*, s. 11.

⁹⁶ Jedná se pravděpodobně o Šekem, možné je ale spojit výjev také s městy, která byla Šimeónovi připisována v Negevu na území Judy (Joz 19,9). Viz Chagall, *The Jerusalem Windows*, 11. O Vitebsk se v tomto případě jednat nemůže, obydlí z Chagallova rodného města představují v jeho osobní užívané symbolice domy s lomenou střechou, budovy nacházející se na Blízkém východě naopak domy se střechou plochou.

Nejvýraznějším prvkem kompozice vitraje je koule umístěná ve středu spodní poloviny okna. Rozdělení na dvě půlky, z nichž jedna patří slunci a druhá měsíci, symbolicky púli i vztah mezi Šimeónem a Lévim.⁹⁷

3.3 Lévi

Příslušné verše z Jákobova požehnání (Gn 49,5–7) viz podkapitola 3.2.

וּלְלוֹי אָמַר תְּמִידָהּ וְאוֹרְיָהּ לְאִישׁ חֲסִידָהּ אֲשֶׁר נָסִיתוּ בְּמִסָּה תְּרִיבָהּוּ עַל מִי מְרִיבָהּ: הָאָמַר לְאַבְיוּ וּלְאִמּוֹ לֹא רָאִיתִיו וְאֵת אֶחָיו לֹא הִפִּיר וְאֵת בְּנוֹ לֹא יָדַע כִּי שָׁמְרוּ אִמְרֹתָהּ וּבְרִיתָהּ יִגְזְרוּ: יוֹרוּ מִשְׁפָּטָיָהּ לִיעֲקֹב וְתוֹרָתָהּ לְיִשְׂרָאֵל יְשִׁימוּ קְטוֹרֶה בְּאַפָּהּ וְכָלִיל עַל מִזְבְּחָהּ: בְּרַח יְהוָה חֵילוֹ וּפְעַל יָדָיו תִּרְצֶה מִחַץ מִתְנַיִם קָמְיוֹ וּמִשְׁנֵאָיו מִן יְקוּמוֹן:

O Lévim pravil: „Tvé tumím a urím, Hospodine, patří muži tobě zbožně oddanému. Vyzkoušel jsi ho při pokušení v Masse, měl jsi s ním svár při Vodách sváru u Meriby. Řekl o svém otci a o své matce: ‚Nehledím na ně;‘ na své bratry se neohlíží, své syny nezná. Oni dbali na tvou řeč, zachovávali tvou smlouvu. Budou vyučovat tvým právům Jákoba a tvému zákonu Izraele, budou klást před tebe kadidlo a na tvůj oltář celopaly. Žehnej, Hospodine, jeho zdatnosti a měj zalíbení v díle jeho rukou. Zdeptej bedra těch, kdo povstávají proti němu, aby už nepovstali, kdo ho nenávidí!“

(Dt 33,8–11)

Dle GnR 98,5 a 99,7 vzešli z kmene Šimeón synagogální písaři a z Levitů zase kněží a učitelé Izraele.⁹⁸ Chagall z toho důvodu vybral pro vitraj tematicky verš Mojžíšova požehnání (Dt 33,10), který je na vitraji citován v celé délce. Výjimkou je ale vyobrazení slova „le-jišra’el“. To je zkráceno a jsou z něj ponechána jen poslední dvě hebrejská písmena „’el“. Je vyloučeno, že by Chagall vynechal první písmena „le-jišra’el“ nezáměrně. Již v páté skeči a poté v samotném okně je slovo jakoby překryto červenou barvou ve tvaru trojúhelníku.

⁹⁷ Chagallovi by v tomto případě jako inspirace mohl také sloužit jeden z Josefových snů (Gn 37,9). Ziva Amishai-Maisels v tomto případě upozorňuje na Chagallovu zálibu zpodobňovat sedmiramennou menoru s pěti rameny, ruku se sedmi prsty apod. Fakt, že se na vitraji objevuje více než jedenáct hvězd, je proto zcela zanedbatelný. Viz Amishai-Maisels, „Chagall’s Jerusalem Windows,” s. 155.

⁹⁸ Kněžská funkce byla původně určena Áronovi a jeho synům (Ex 28). Srovnej s Nu 9, 19 a 16, 8–11. V Dt 18,1 se ovšem levitská pozice mění.

Ve vitraji je pro tento objekt použit přímo zvláštní kousek skla.⁹⁹ Použití slova לֶחָ naznačuje Chagallovu tendenci podpořit hlavní téma vitraje, kterým je svátost.¹⁰⁰ Z druhého, jedenáctého, verše vybral Chagall jen první část.

Léviho jméno, doprovázeno Davidovou hvězdou, které se nachází nahoře ve středu vitraje, je od celého textu umístěného na deskách zákona ve spodní části okna izolováno.¹⁰¹ Prvnímu radikálu Léviho jména, písmeni *lamed*, přidal Chagall rohy. Ziva Amishai–Maisels vysvětluje, že Chagall jev odvodil z lidového umění a středověkých rukopisů. To jej pravděpodobně také inspirovalo k užití téměř nečitelného písma.¹⁰²

Léviho okno je plné světlých a zářivých barev, mezi nimiž převládají odstíny žluté, které spolu se svícny a svíčkami ještě více zdůrazňují sváteční atmosféru obrazu. Jedním z dominantních prvků vitraje jsou desky zákona.¹⁰³ Díky použití různě barevných kousků skla připomínají výše zmíněné desky zákona velekněžův náprsní štít, Léviho tradiční symbol (*NuR 2,7*). Před nimi jsou zobrazeny dva objekty, jejichž význam je nejistý. Mohlo by se jednat o dva prázdné svícny.¹⁰⁴ Historička umění Ziva Amishai–Maisels upozorňuje na podobnost svícnu s nástavci na Tóru. Obraz spolu s deskami zákona působí jako rozvinutý svitek.¹⁰⁵ Výjev zdůrazňuje celková koncepce díla připomínající synagogální oponu. Chagall zde užívá tradiční heraldická zvířata, která drží misku s květinami a ovocem.¹⁰⁶ Podoba zvířat,

⁹⁹ Původní význam verše: „Budou vyučovat tvým právům Jákoeba a tvému zákonu Izraele, budou klást před tebe kadidlo a na tvůj oltář celopalý,“ by tak byl změněn. V případě, že by text v Chagallově originále zněl: " ירוּר אל משפּתיך ליעקוב ותורתך אל ", bylo by možné slovo אל překládat do češtiny vokativem, tedy: „Budou vyučovat tvým právům Jákoeba a tvému zákonu, Bože.“

¹⁰⁰ Odborná literatura se ke zkratce vyjadřuje jen velmi stručně. V Amishai-Maisels, „Chagall’s Jerusalem Windows“, s. 157–158 se objevuje jen krátká pasáž, která se zabývá především rolí Levitů v izraelské starověké společnosti a velmi stručně i rozbohem textové pasáže.

¹⁰¹ Původní symbolika Davidovy hvězdy se od současného výkladu výrazně lišila. V antice se motiv používal jako dekorativní, popřípadě apotropaický symbol. Ve středověku se objevuje na iluminovaných rukopisech a velmi oblíbený se stal také u kabalistů. Současný význam symbol získal až od 18. století. Viz Huberman, *Living Symbols*, s. 68–70.

¹⁰² Z jeho dřívějších prací a ilustrací k Bibli je doloženo, že uměl psát čitelně. V lidovém umění se nečitelné písmo objevuje velmi často. Viz Amishai-Maisels, „Chagall’s Jerusalem Windows“, s. 159.

¹⁰³ Současný tvar desek je zobrazován po vzoru křesťanského umění, v židovské písemné tradici není jejich podoba vůbec zmíněna. Viz Huberman, *Living Symbols*, s. 65–68.

¹⁰⁴ Dle Chagall, *The Jerusalem Windows*, 21 se jedná o pohár na kiduš a stojan na havdalu.

¹⁰⁵ Viz Amishai-Maisels, „Chagall’s Jerusalem Windows“, s. 158.

¹⁰⁶ Možný odkaz na oběti v Chrámě, kam se k oltáři přinášely první vypěstované plody (Lv 27, 30–33, Dt 12 a 14, 22–17 apod.). Viz Freund, *Jewels for a crown*, s. 24.

kteřou se Chagall inspiroval, vychází z vyobrazení na chanukových svícnech, uveřejněných v *Hebraice*.¹⁰⁷

3.4 Juda

יהודה אתה יודוה אהיה ידוה בערף איביה ישמחו לך בני אבי: גור ארנה יהודה מטרה בני עליה כרע רבץ
כאנה וכלביא מי יקמנו: לא יסור שבת מיהודה ומחקה מבין רגליו עד פי יבא שילה ולו יקחת עמים:
אסרי לגפן עירו ולשרקה בני אתנו כבס ביין לבשו וכדם ענבים סותו: חכלילי עינים מיין ולכן שנים
מחלב:

Mládě lví je Juda. S úlovkem, můj synu, vystoupil jsi vzhůru. Stočil se a odpočíval jako lev, jak lvice. Kdo ho donutí, aby povstal? Juda nikdy nebude zbaven žezla ani palcátu, jenž u nohou mu leží, dokud nepřijde ten, který z něho vzejde; toho budou poslouchat lidská pokolení. Své oslátko si přiváže k vinné révě, mládě své oslice k révoví. Oděv svůj vypere ve víně, háv knížecí v krvi hroznů. Oči bude mít tmavší než víno, zuby bělejší než mléko.

(Gn 49,8–12)

וזאת ליהודה ניאמר שמע יהנה קול יהודה ואל עמו תביאנו ידיו רב לו ועזר מצריי תהנה:

A toto je pro Judu. Pravil: „Slyš, Hospodine, hlas Judův, přived’ ho k jeho lidu. Vlastníma rukama vede svou při. Bud’ mu pomoci proti jeho protivníkům.“

(Dt 33,7)

Motivy, které ve vitraji Chagall použil, téměř doslovně následují verše Jákobova požehnání. Mimo jiné oknu dominuje červená barva připomínající vinnou révu (Gn 49,12).

Judova vitraj oslavuje starověké Judské království i budoucí mesianistickou dobu. Raši a také další texty, které vnímají Jákobovo požehnání jako předpověď konce dnů (viz Gn 49,1), chápou výraz na základě překladu v targumu *Onkelos* s mesianistickým podtextem. Své mínění odvozují od odlišného pojetí čtení slova *šilo* (Gn 49,10), které rozkládají na dvě části –

¹⁰⁷ Viz Henri Gutmann, *Hebraica: Documents d’Art Juif*, Paris: A. Calavas, 1930, jeden z hlavních zdrojů Chagalovy inspirace, na který jako první ve svém článku upozorňuje Ziva Amishai-Maisels („Chagall’s Jerusalem Windows“, s. 158).

vztažnou částici *še* a dativ *lo*.¹⁰⁸ Po změně znění by verš měl odkazovat ke králi a mesiáši, který bude pocházet z Judova rodu a kterému bude v budoucnu patřit království.¹⁰⁹

Chagall připomíná královský úděl kmene, ze kterého pocházel král David i ostatní Judští panovníci, v horní polovině vitraje. Koruna, v tradiční židovské ikonografii symbol Tóry a kněžství, je ozdobena drahokamy s Judovým jménem. Mohla by také naznačovat příchod mesiáše, který v budoucnu spojí náboženskou i sekulární vládu.¹¹⁰ Korunu zdvihají dvě žehnající ruce, opakovaný odkaz na Davidovskou královskou linii, neboť dle 1 Kr žehnal král alespoň jedenkrát za rok lidu.¹¹¹

Vyobrazená levá ruka působí jako potřísněná krví. Symbolika výjevu by se mohla vztahovat k části tzv. Josefovskému cyklu, kdy se bratři sjednali proti Josefovi a chtěli ho zabít (Gn 37,18–20). *GnR* 95,1 a *Tanḥuma*, *Wa-jigaš* 10 uvádějí, že Jákob podezřívá Judu z Josefova zabití a navíc dodává, že právě sám Juda přinesl Jákobovi zkrvavenou Josefovu suknicí (*kutonet*).¹¹²

Spodní části vitraje dominuje lev chránící hradby a bránu do Davidova města – Jeruzaléma.¹¹³ Raši ve svém komentáři vysvětluje, že příslušný verš je předpovědí příchodu krále Davida, který byl původně také „mládětem šelmy“.¹¹⁴ Během své vlády dobyl Jeruzalém

¹⁰⁸ Srovnej s Iz 55,1, Ž 76,12 a Pís 5,10. Viz také Bič, *Výklady ke Starému zákonu I*, s. 195 a Plauth, *A Modern Commentary*, s. 309.

¹⁰⁹ Viz například 1 Mak 2,57. Mesianistické tendence a ztotožňování budoucího mesiáše s Davidovským rodem narůstá v Palestině v období Herodovy vlády. Viz „Apocalyptic Literature, neo-Hebraic“, *JewishEncyclopedia.com*. [online]. [cit. 2014-08-14]. Dostupné z: <http://www.jewishencyclopedia.com/articles/1643-apocalyptic-literature-neo-hebraic>. Detailní popis budoucího mesiáše viz například 17. Šalamounův žalm. Anglický překlad Šalamounových žalmů viz Robert B. Wright, (ed.), *Psalms of Solomon: A Critical Edition of the Greek Text*, New York: T & T Clark, 2007 nebo R. H. Charles, (ed.), *The Apocrypha and Pseudepigrapha of the Old Testament in English: with introductions and critical and explanatory notes to the several books*, Oxford: Clarendon Press, 1913, vol. 2, s. 631–652.

¹¹⁰ Viz Amishai-Maisels, „Chagall’s Jerusalem Windows“, s. 160.

¹¹¹ Srovnej s Ž 21,4.

¹¹² Viz Gn 37, 3.

¹¹³ Viz například Gn 49,9. Motiv lva se užíval již na starověkém Blízkém Východě. V Bibli je zobrazován jako řvoucí bojovná šelma (Viz Ž 22,14, Am 3,8 atd.). Pohled na něj je ale později pozměněn. Rabínské učenci ke lvovi přirovnávají spravedlivé („šadiqim“). Motiv se vyvíjel i později. Od 18. století je nejčastěji zobrazován spolu s deskami zákona. Viz Huberman, *Living Symbols*, s. 27–28.

¹¹⁴ V Dt 33,22 dostal stejné přízvisko kmen Dan. Srovnej s 2 Sam 5,2.

(2 Sam 5, 5–10, 1 Pa 11), udělal z něj hlavní město Judey a byl jejím prvním králem.¹¹⁵ V dále zobrazená silueta města je tvořena lomenými i plochými střechami. Výjev je spojením Vitebsku a Jeruzaléma, židovské minulosti ve východní Evropě, tradice a tehdejší Chagallový vize budoucího židovského státu.

Napravo od zvířete je umístěn hebrejský nápis, začátek Jákobova požehnání kmene Juda (Gn 49,8). Spolu s Judovým jménem umístěným na koruně nahoře okna se nejedná o jediné texty vitraje. Na skryté slovo *keṭer* umístěné poblíž hlavy lva upozorňuje historik umění Jean Leymarie, podle kterého by se vzhledem k celkové tématice okna pravděpodobně mohlo jednat o další symbol poukazující na Judův královský rod. Slovo *keṭer* však v hebrejštině nemá žádný význam a Chagall by jej musel zaměnit se slovem *keter* (koruna, monarchie). Záměnu písmene *ṭet* za *tav* vysvětluje Jean Leymarie Chagallovou hravostí.¹¹⁶ Další dostupná literatura ale o výskytu i významu slova mlčí.

3.5 Zabulón

וְזָבֻלֹן לְחֹרֶף יָמִים יִשְׁפֹּן וְהָיָה לְחֹרֶף אֲנִיֹּת וַיִּרְכָּתוּ עַל צִידוֹ:

Zabulón se rozloží až k břehům moře, tam, kde lodě kotví, dosáhne až k Sidónu svým bokem.

(Gn 49,13)

וְלִזְבֻּלוֹן אָמַר שֹׁמֵחַ זָבֻלוֹן בְּצִאֲתָהּ וַיִּשְׁשָׁכֶר בְּאַהֲלָיָהּ: עַמִּים הָרַ יִקְרְאוּ שָׁם יִזְבְּחוּ וַיִּבְחִי צֶדֶק כִּי שֹׁפֵעַ יָמִים יִיָּקֶוּ וְשֹׁפְנֵי טְמוּנֵי חוֹל:

O Zabulónovi pravil: „Raduj se, Zabulóne, při svém vycházení, i ty, Isachare, ve svých stanech. Svolají na horu lidská pokolení a budou tam obětovat oběti spravedlnosti. Budou sát hojnost z moří, poklady ukryté v písku.“

(Dt 33,18–19)

¹¹⁵ Srovnej tradiční pojetí s Israel Finkelstein, Neil Asher Silberman, *The Bible Unearthed: Archeology's New Vision of Ancient Israel and the Origin of Its Sacred Text*, New York: Free Press, 2001, s. 123–148.

¹¹⁶ Viz Chagall, *The Jerusalem Windows*, s. 31. Záměna písmen by také mohla být ovlivněna Chagallovou inspirací lidovým uměním, kde se velmi často objevuje nečitelné písmo. Viz také podkapitola 3.3 a 3.8.

Zabulón, z jehož kmene měli vzejít mořeplavci obchodující ve Středozemním moři, byl Jákobovým šestým synem.¹¹⁷ V původním výčtu dle prvního schématu Nothovy klasifikace mu předcházela jeho bratr Isachar. V Jákobově požehnání se jejich pořadí mění. V Mojžíšově požehnání jsou zmíněni dohromady, přesto ale zůstává zachováno pořadí z výčtu kmene v Gn 49. Raši výměnu vysvětluje na základě dohody mezi oběma bratry, podle které se měl Zabulón zabývat zahraničním obchodem a podpořit Isachara, učence, který doma studuje Tóru. Protože se Chagall v cyklu Jeruzalémských oken držel sledu kmenů stanovených v Jákobově požehnání, i zde předchází Isacharovu vitraj okno Zabulóna.

Symbolem Zabulónova praporu byla loď (*NuR* 2,7). Ta se zde v levé části okna objevuje hned dvakrát. První míří do západu slunce, zatímco druhá, převrácená o 180°, pluje vedle ní opačným směrem. Ziva Amishai-Maisels vysvětluje obrácení lodi Chagallovou přirozenou hravostí, která se objevuje i v dalších dílech.¹¹⁸ Loď obrácená směrem k západu slunce poukazuje na Chagallovu optimistické vize do budoucna a sny. Západ slunce zase ovlivňuje i hlavní barvu vitraje, kterou se stala červená. Vyobrazení vodní hladiny s odlesky je precizně propracováno a bylo zvýrazněno technikou, při které jsou odstraněny části barvy za použití špičky štětce nebo dokonce pomocí prstů.¹¹⁹

Lodě tvoří spolu se dvěma rybami, jedním z hlavních námětů, trojúhelníkovou kompozici. Jsou odkazem na úspěchy kmene Zabulón na moři, připomínají znamení zvěrokruhu a evokují vyobrazení ryb z antických mozaik. Zároveň jsou také jedním z nejrozšířenějších křesťanských symbolů a pestrobarevné ryby, jaké jsou použité i na vitraji Zabulóna, se od 17. století staly jedním z nejoblíbenějších symbolů židovského lidového umění východní Evropy.¹²⁰

Další dvě plující ve vodě jsou výrazně menší velikosti. Obdobný motiv, jenž se nachází také na Rúbenově okně, zde pomyslně propojuje Rúbena, Leina nejstaršího syna, se Zabulónem, jejím nejmladším.

Zabulónova vitraj neobsahuje žádné textové pasáže, jen hebrejské jméno kmene. To je v různých barvách vyobrazeno v horní části vitraje. Barevná pestrost jednotlivých písmen dle Miriam Freund připomíná, že potomci Zabulóna působili jako skláři v Akkře (Dt 33,19).¹²¹

¹¹⁷ Viz Gn 49,13, Dt 33,18 a Joz 19, 10–16.

¹¹⁸ Viz Amishai-Maisels, „Chagall’s Jerusalem Windows“, s. 161.

¹¹⁹ Viz Chagall, *The Jerusalem Windows*, s. 41.

¹²⁰ Viz Chagall, *The Jerusalem Windows*, s. 41.

¹²¹ Viz Freund, *Jewels for a Crown*, s. 33.

3.6 Isachar

יששכר חמר גרם רבץ בין המשפטים: וירא מנהה כי טוב ואת הארץ כי נעמה ונט שכמו לסבל ויהי למס
עבד:

Isachar, to kostnatý je osel. Mezi dvěma ohradami odpočívá. Uviděl, jak dobré odpočinutí mít bude a že rozkošná je země; sehnul hřbet a břemena nosil, podrobil se otrockým pracím.

(Gn 49,14–15)

Příslušné verše z Mojžíšova požehnání viz podkapitola 3.5.

Poslední z oken na jižní stěně synagogy je dedikováno kmenu Isachara, který byl vnímaný jako mírumilovný kmen zbožných a moudrých učenců studujících Tóru (1 Pa 12,33).¹²² Obraz je zcela zaplněn zvířecími a florálními motivy. Ty poukazují na Isacharův zemědělský úděl a připomínají jej jako předního výrobce vína, jež mělo pro Izrael vždy velký význam.¹²³ Symboliku Isacharovy rolnické činnosti rozvíjí i ornamentální rámování okolo celé vitraje, po kterém se vine had – starověký symbol úrodnosti a moudrosti.¹²⁴ Atmosféra je dokreslena pasoucími se stády na pravé straně a velkým oslem ve spodní části vitraje. Motiv osla pochází z Gn 49,14 a je přítomen na všech návrzích Isacharova okna, dokonce pravděpodobně i na prvním návrhu kmene Dan, u kterého to ale vzhledem ke špatné čitelnosti písma nelze s přesností určit.¹²⁵ Přestože byla barvou Isacharovy standarty modrá až černá (*NuR* 2,7), Chagall se rozhodl jako základní barvu vitraje zvolit zelenou, která ještě více podporuje jedno z hlavních témat obrazu – oslavu přírody.

Vrchní polovině okna dominuje světlý trojúhelník – stan (Dt 33,18), v němž je vepsán čtrnáctý verš z Jákobova požehnání.¹²⁶ Isacharova závislost na Zabalónovi a jejich dohoda

¹²² Dle tradice pocházeli studenti vždy buď z kmene Isachar, nebo Lévi (*bJom* 26a).

¹²³ Viz Iz 5,1–2, Ž 80,8–15 apod. Vinný hrozen se také stal jedním ze symbolů Izraele.

¹²⁴ Viz Freund, *Jewels for a Crown*, s. 37.

¹²⁵ Nápis: יששכר איז בייניגער by mohl odkazovat na Isacharova osla, ale prostřední písmena by se dala také zaměnit za פ"נ, zkratku pro *po nitman* („zde leží“ – tradiční nápis na náhrobcích). Viz Amishai-Maisels, Ziva, „The Scetches,“ v „Chagall’s Jeusalem Windows“, s. 176–178. Vyobrazení osla srovnej s obdobným motivem v Neftalího vitraji. Viz podkapitola 3.10.

¹²⁶ V pozdější židovské tradici jsou Isacharovy stany ztotožňovány s Tórou. Srovnej s Nu 24,5. Viz *NuR* 13,5 a Plauth, *A modern commentary*, s. 1572

o Zabulónově podpoře učence Isachara jsou i na této vitraži připomínány několika způsoby. Horní polovina vitraje je protkána dualistickými symboly: zelená (Isachar) a červená (Zabulón) ruka propojené v přátelském gestu,¹²⁷ dva heraldičtí ptáci po levé i pravé straně stanu, z nichž jeden je celý zelený a druhý je částečně zbarvený červeně. Připomínkou jejich dohody jsou i desky zákona umístěny ve vitraži až za Isacharovým stanem.¹²⁸ Dle Jeana Leymarie je odkazem na služebné postavení Isachara vůči Zabulónovi také černý pták na vršku obrazu.¹²⁹

3.7 Dan

דָּן יָדִין עַמּוֹ כְּאַחַד שְׁבֵטֵי יִשְׂרָאֵל: יְהִי דָן נֶחֱשׂ עָלַי דְּרָךְ שְׁפִיפֹן עָלַי אֶרַח הַנְּשִׂאָה עֲקָבַי סוּס נִיפֹל רֶכְבוֹ אָחוֹר:
 לִישׁוּעָתָךְ קוּיָתִי יְהוָה:

Dan, ten povede pře svého lidu jako jeden z kmenů Izraele. Hadem na cestě buď Dan, buď na stezce růžkatou zmijí, jež do paty uštkne koně, že se jeho jezdec skácí nazpět. Ve tvou spásu naději jsem složil, Hospodine!

(Gn 49,16–18)

וַיִּלְדָּן אָמֵר דָּן גִּוֵּר אֶרְיֵה יִזְנֹק מִן הַכֶּשֶׂף:

O Danovi pravil: „Dan je lví mládě, vyskočí z Bášanu.“

(Dt 33,22)

Hlavní téma vitraje, obhajoba spravedlnosti a jejich hodnot, souhlasí jak s Gn 49,16–18, tak s *GnR* 99,11 a Rašiho komentářem, podle nichž bude sjednocený Izrael v budoucnosti Danem souzen. Chagall v tomto případě téměř přesně kopíruje textové pasáže z Geneze. Tematický šestnáctý verš Jákobova požehnání lemuje vrchní klenbu vitraje. Jeho poslední slovo *Jisra'el* je od zbytku textu odděleno a je přemístěno do spodního levého rohu.¹³⁰

¹²⁷ Dle Chagall, *The Jerusalem Windows*, s. 51 se jedná i o odkaz ke Gn 49,1.

¹²⁸ Mohlo by také jít o odkaz na interpretaci Gn 49,14–15 v *GnR* 98,12 a Rašiho komentář. Dle jejich vysvětlení verše naráží na studium zákona, kterému se členové kmene věnovali.

¹²⁹ Viz Chagall, *The Jerusalem Windows*, s. 51. Podobný symbol se objevuje i u vitraje kmene Dan.

¹³⁰ O apozici posledního slova verše se žádný z dostupných zdrojů analyzujících ikonografii vitraží nevyjadřuje. Odtržení slova *Jisra'el* a jeho následná izolace v levém spodním rohu by mohly poukazovat na rozdělení

Oknu dominuje trojramenný svícen. Svícen, který od sebe do všech stran rozptyluje světlo a ozařuje pod ním umístěné bílé opevněné město, jehož vyobrazení pravděpodobně poukazuje na dobytí města Lajiše, později pojmenovaného podle kmene (Sd 18).¹³¹ Dle Jeana Leymarie je symbolika svícnu víceúrovňová a mohla by v Chagallově interpretaci označovat strom života, eventuálně připomínat obraz alegorie spravedlnosti – váhu.¹³²

Okolo svícnu se obtáčí had (Gn 49,17),¹³³ který zde nemá negativní konotace jako je tomu například u Chagalovy ilustraci *Stvoření*, ale odkazuje na kmenový tradiční symbol (*NuR* 2,7). Na zdroj motivu upozorňuje ve své studii Ziva Amishai-Maisels. Jde o motiv *Pokušení* z Judovinovy a Malkinovy knihy *Idišer folks-ornament*.¹³⁴ Prostý pruhovaný had s vystrčeným jazykem, jako je tomu i v okně, se zde obtáčí okolo v podstatě trojramenného stromu.¹³⁵

Florální motivy plní dekorativní funkci a počtem zcela převyšují ty zvířecí. Podoba tmavě červeného lvíčete, odkazu na Dt 33,22, ryby nad středním ramenem svícnu a havrana v pravé části vitraje je z části antropomorfní. Všem výše zmíněným zvířatům přisoudil Chagall lidské paže, které drží meče.¹³⁶ Havrana symbolicky doplňuje hrdlička na levé straně okna. Společně reprezentují kontrast mezi světlem a tmou, dobrem a zlem.

3.8 Gád

גַּד גָּדוֹד יִגְדֹּנּוּ וְהוּא יִגְדַּעְקָב:

Na Gáda se vrhne horda, on však hordě té do týla vpadne.

(Gn 49,19)

וּלְגַד אָמַר בְּרוּךְ מְרַחֵב גַּד כְּלָבִיא שָׁכַן וְטָרַף זָרוּעַ אֵף קִדְקֹד: וַיֵּרָא רֵאשִׁית לוֹ פִּי נֶשֶׁם הַלָּקֶת מְחַקֵּק סָפוּן
וַיִּתָּא רֵאשִׁי עַם צְדָקָת יְהוָה עֲשֵׂה וּמִשְׁפָּטָיו עִם יִשְׂרָאֵל:

království na Judu a Izrael i Danovo zapojení do modloslužby v severním izraelském království, se kterým byl také spojován. Danův podíl na modloslužbě viz např. Sd 18,30, 1 Kr 12,29, Amos 8,14 a *PesR* 7.

¹³¹ Viz také Amishai-Maisels, „Chagall’s Jerusalem Windows”, s. 165.

¹³² Viz Chagall, *The Jerusalem Windows*, s. 61.

¹³³ Ve verši uvedený výraz *šefifon*, patří mezi tzv. hapax legomena. ČEP překládá jako „růžkatá zmije“. Raši se také přiklání k podobnému chápání výrazu a navíc upozorňuje na spojitost s Gn 3,15.

¹³⁴ Obr. č. 17.

¹³⁵ Viz Amishai-Maisels, „Chagall’s Jerusalem Windows”, s. 166.

¹³⁶ Možno interpretovat jako střelku vah. Srovnej s Dt 32,41 a Ez 5,1. Viz Chagall, *The Jerusalem Windows*, s. 61.

O Gádovi pravil: „Požehnán buď ten, jenž Gádovi rozšiřuje prostor. Uložil se jako lvice, rozsápe paži i lebku. Vyhlédl si prvotinu tam, kde je uschován velitelský podíl. Přišel s představiteli lidu, vykonal Hospodinovu spravedlnost a jeho práva vůči Izraeli.“

(Dt 33,20–21)

Zástupci kmene Gád byli slavnými válečníky.¹³⁷ Raši navíc dodává, že členové kmene byli velmi silní a při zabírání izraelské země pochodovali jako první.¹³⁸ Vitraj tuto tradici částečně zohledňuje. V podstatě celé dílo prostupuje válečná atmosféra. Jednotlivé fragmenty nejsou nijak uspořádány, jedná se spíše o směs zmatečně poskládaných symbolů. Motivy jsou roztržité po celé ploše a chaotická kompozice dodává dílu energický ráz. Na druhou stranu se v Gádově okně nenachází příliš mnoho biblických ani midrašických odkazů.

Chagall ve vitraji uvedl celý verš Gn 49,19, ale rozdělil ho na dvě půlky. První část se nachází v horní polovině okna, druhá část dole. Přestože je pasáž citována zcela přesně, v pátém návrhu, který předcházel její výrobě, Chagall vynechal písmeno *alef* ve slově „hu“.¹³⁹

Oknu téměř chybí jakýkoliv florální symbol, zato je plný motivů zvířecích. Tělo ptáka s korunou, jehož meč zasahuje do kruhu s Gádovým jménem, je tvořeno tzv. Davidovým štítem.¹⁴⁰ Pták zde představuje ochranného ducha, Šechinu.¹⁴¹ Zvíře, které s mečem v ruce útočí na levé straně na hradby města, je v obležení.¹⁴² Chagall tímto motivem upozorňuje na Gádovo definitivní vítězství.¹⁴³

Na základním zeleném pozadí vitraje se objevuje několik velkých červených ploch představujících krev. Chagall motiv apokalyptické bitvy ještě umocnil tím, že do pravého

¹³⁷ Viz 1 Pa 12,9, *GnR 95,4* apod. V 1 Pa 12,9 jsou také Gádovi muži přirovnáni ke lvu. Srovnej s Gn 49,8 a Dt 33,20.

¹³⁸ Viz také Dt 3,18

¹³⁹ O záměrné rozvláčnosti a nepřesnosti Chagallova písma viz výše.

¹⁴⁰ Dle Chagall, *The Jerusalem Windows*, s. 71, by se mohlo také jednat o sluneční kotouč.

¹⁴¹ Viz tradice kabaly, kde je Šekina také zobrazována jako pták.

¹⁴² Dle Freund, *Jewels for a Crown*, s.48 je zvíře identifikováno jako kráva zbrocená krví.

¹⁴³ Viz Amishai-Maisels, „Chagall's Jerusalem Windows“, s. 168. Válečné výjevy mezi dvěma zvířaty nejsou nijak výjimečné. Například vítězství okřídlených zvířat nejčastěji symbolizuje vítězství ducha nad hmotou. Více k této tematice viz Huberman, *Living Symbols*, s. 24–30.

horního rohu umístil hrdličku, tradiční symbol míru, jejíž hlava a zobák jsou zbarveny do červena, jakoby byly potřísněné krví.¹⁴⁴

3.9 Ašer

מְאִשֵּׁר שְׂמֵנָה לְחֶמֶד וְהוּא יִתֵּן מִעֲדָנָי מִלֶּדָה:

Ašerův chléb bude tučnost sama, lahůdky i králům bude skýtat.

(Gn 49,20)

וַיֹּאמֶר אֱשֶׁר בְּרוּךְ מִבְּנֵי אִשְׁרָר יְהִי רְצוֹי אֶתְיוּ וְטַבֵּל בְּשֶׁמֶן רַגְלוֹ: בְּרִזְלֵ וּנְחֹשֶׁת מִנְעֻלָּה וּכְיִמְיָה דְּבִאֶדָּה:

O Ašerovi pravil: „Nad ostatní syny požehnán buď Ašer, buď oblíben u svých bratří, v oleji ať smáčí svou nohu. Tvé závory ať jsou z železa a bronzu, tvá síla ať provází všechny tvé dny.“

(Dt 33,24–25)

Kmen Ašer získal v Kenaánu nejúrodnější území mezi horou Karmel a Foinikií (Joz 15). Od toho se také odvíjela jeho stěžejní činnost – pěstování olivovníků, z nichž vyráběl olivový olej, který pak dodával do Chrámu i na královský dvůr (*SDt 355, bMen 85b*).¹⁴⁵ Kmenový úděl výrazně ovlivnil barevnou škálu vitraje. Jako základní barvu zvolil Chagall zelenou, téměř olivovou.

Přestože je horní polovina vitraje obecně vnímaná jen jako obraz radostné oslavy úrody, míru a spásy bez výraznějšího spojení s biblickým nebo midrašickým narativem,¹⁴⁶ po detailní komparaci symbolů s Bibli a korpusem rabínské literatury je naopak možné, že zde Chagall využíval i tyto zdroje.

Vrchní části dominují tři ptáci. Prostřední pták s korunou, kterého Jean Leymarie ztotožňuje s orlem,¹⁴⁷ vzhlíží k holubici s větvičkou v zobáku. Symbol holubice zde ale

¹⁴⁴ Srovnej s Gn 8,8–12. Viz Amishai-Maisels, „Chagall’s Jerusalem Windows“, s. 168.

¹⁴⁵ Olivovník se stal také tradičním symbolem kmene (*NuR 2,7*).

¹⁴⁶ Viz například Amishai-Maisels, „Chagall’s Jerusalem Windows“, s. 170–171.

¹⁴⁷ Viz Chagall, *The Jerusalem Windows*, s. 81. Ostatní dostupné materiály ale tuto tezi nepotvrzují a o motivu se zmiňují jen jako o „ptákoví“.

pravděpodobně nebyl použit jen v tradičním mírovém významu. Dle Jub 34,20 se totiž Ašerova žena jmenovala Ijon (možný tvar slova *jona*, holubice).¹⁴⁸

Třetí pták umístěný v pravé části vitraje byl v původním prvním a čtvrtém návrhu nahrazen stromem. Chagall nad jeho umístěním dlouhou dobu váhal, v druhém, třetím a pátém návrhu se ale opakovaně přiklonil k vyobrazení ptáka, který se objevuje i na finální vitraji. Zbylé dva stromy na pravé straně okna by mohly symbolizovat strom života a částečně připomínají Chagallem zobrazené *duda'im* v Rúbenově vitraji.¹⁴⁹ Jejich podoba nemusí být náhodná. Mandragora, symbol plodnosti,¹⁵⁰ by mohla připomínat jak úrodnost Ašerovy půdy (*Sifrej Dt 355*), tak plodnost jeho mužů a žen. Příslušníkům kmene se podle midraše rodilo nejvíce mužských potomků ze všech kmenů (*Sifrej Dt 355*) a o sňatek se ženami z Ašeru usilovali kvůli jejich kráse kněží i vysoce postavení muži (*GnR 71*).

Vitraj je pomyslně rozdělena veršem Jákobova požehnání. Spodní část spolu se zapálenou menorou¹⁵¹ a džbánkem s olejem odkazuje k Jeruzalémskému chrámu.¹⁵² Výjev obětního rituálu je ještě více zvýrazněn zobrazením poraženého zvířete ležícího na zádech vlevo od menory a nože vedle mísy s ovocem v pravé části okna.¹⁵³

3.10 Neftalí

נִפְתָּלִי אֵילָה שְׁלֵחָה הַגִּתּוֹן אֲמָרִי שְׁפָר:

Neftalí, laň vypuštěná, promlouvá úchvatnými slovy.

(Gn 49,21)

¹⁴⁸ Viz „Asher“, *JewishEncyclopedia.com*, [online]. [cit. 2014-08-14]. Dostupné z: <http://www.jewishencyclopedia.com/articles/1916-asher>.

¹⁴⁹ Pod hebrejským označením *duda'im* se pravděpodobně myslí mandragora. O významu a způsobu překladu slova do češtiny viz podkapitola 3.1.

¹⁵⁰ Viz například Gn 30,14–16.

¹⁵¹ Podoba menory, kterou během putování Izraele pouští vytvořil Besaleel, syn Uriho, viz Ex 25 a 38. Symbol se postupně velmi rozšířil. V lidovém umění východní Evropy se spolu se stromem života velmi často objevuje na papírových vystřihovánkách. Viz Huberman, *Living Symbols*, s. 49–52. Odkaz na lidové umění lze najít i v Chagallově vitraji, kde se strom života také nachází vpravo vedle sedmiramenného svícnu.

¹⁵² Spojení Ašera s kněžskou funkcí viz *Sifrej Dt 355*.

¹⁵³ Podobný obraz s mísami a obětním zvířetem je ve zmenšené podobě zobrazen v *Bibli vévody z Alby* z 15. století, jejíž ilustrace se nachází v *Hebraice*. Viz Amishai-Maisels, „Chagall’s Jerusalem Windows“, s. 171.

וְלִנְפֹתָי אָמַר נִפְתָּלִי שְׂבַע רְצוֹן וּמְלֵא בְרַכַּת יְהוָה יָם וְדָרוֹם יְרֵשָׁה:

O Neftalím pravil: „Neftalí je nasycen přízní, je plný Hospodinova požehnání, ovládne moře i jih.“

(Dt 33,23)

Vitraj neobsahuje žádné textové citace, výjimkou je jen Neftalího jméno umístěné nahoře ve středu okna. Přestože zde nejsou použité žádné písemné odkazy na biblický text, je již na první pohled viditelné, že Chagallovi text sloužil jako jeden z primárních pramenů inspirace.¹⁵⁴ Na sekundární zdroj – tumbly uveřejněné v *Hebraice* upozorňuje Ziva Amishai-Maisels.¹⁵⁵

Chagall nečerpá z *Hebraiky* jen u celkové kompozice okna, ale i u jednotlivých výjevů. Laň ve spodní části vitraje je téměř totožná s laní zobrazenou na jedné z výše zmíněných tumb. Důvod, proč se Chagall uchýlil k tak precizní interpretaci původního námětu, není zcela jasný. Pravděpodobně se mu původní látka do Neftalího vitraje hodila a zkratka נ"פ mu zároveň evokovala první písmena Neftalího jména.¹⁵⁶

Význam symbolu ptáka z horní části, jehož obdobné vyobrazení se objevuje i na dvou tumbách,¹⁵⁷ je nejistý. Jean Leymarie jej identifikuje jako orla,¹⁵⁸ zároveň ale připouští, že by se mohlo jednat o Chagallův opětovně užívaný motiv, totiž kohouta.¹⁵⁹ Svou tezi ještě komplexněji rozvíjí a zahrnuje do ní i motiv laně umístěné ve spodní části obrazu. Laň, ztotožněná s gazelou, je napadnuta orlem, který zde zastupuje lva.¹⁶⁰ Tezi však nepodporuje žádná další dostupná literatura.¹⁶¹

¹⁵⁴ Viz zmínka o lani v Gn 49,21.

¹⁵⁵ Viz Amishai-Maisels, „Chagall’s Jerusalem Windows”, s. 172.

¹⁵⁶ Viz Amishai-Maisels, „Chagall’s Jerusalem Windows”, s. 172.

¹⁵⁷ Jejich kopie do *Hebraiky* vytvořil Jak Messenblum. První z nich je z Prahy z roku 1893, druhá z Mariampole (Polsko) z roku 1894.

¹⁵⁸ V Bibli je velmi často spojován s výškami a božskou ochranou. Viz Jb 39,27, Abd 1,4 apod.

¹⁵⁹ Kohout je v Chagallově osobní ikonografii často ztotožňován s plodností a hojností. Viz Marc Chagall: About my art. *MoodBook. Bring art to your desktop!*. [online]. 2012 [cit. 2014-08-02]. Dostupné z: <http://www.moodbook.com/history/modernism/marc-chagall-about-art.html>.

¹⁶⁰ Chagall, *The Jerusalem Windows*, s. 91.

¹⁶¹ Freund, *Jewels for a Crown*, s. 52 udává, že se jedná o orla, více ale jejich vzájemný vztah nespecifikuje.

Použitý námět spojuje biblické téma s historií evropských Židů a dodává mu tak nový rozměr.¹⁶² Nejedná se již pouze o interpretaci biblického látky nebo snovou mesianistickou vizi. Chagall tímto způsobem propojuje historický námět se všední realitou.

3.11 Josef

בן פֶּרֶת יוֹסֵף בֶּן פֶּרֶת עָלֵי עֵינַי בְּנֹת צַעֲדָה עָלֵי שׁוּר: וְנִמְרָהּוּ וְרָבוּ וְיִשְׁטְמָהּוּ בְעֵלֵי הַצִּיִּים: וַתִּשָּׁב בְּאֵיתָן
קִשְׁתּוֹ וַיִּפְזוּ וְזָעִי יָדָיו מִיַּדֵּי אֲבִיר יַעֲקֹב מִשֵּׁם רָעָה אֲבֹן יִשְׂרָאֵל: מֵאֵל אֲבִידָה וַיַּעֲזֹרֶךָ וְאֵת שְׂדֵי וַיִּכְרַכְךָ בְּרִכְת
שְׁמַיִם מֵעַל בְּרִכְתָּהוּם רִבְצָת תַּחַת בְּרִכְתָּ שְׂדֵיִם וְרַחֲמֵם: בְּרִכְתָּ אֲבִידָה גְּבָרוּ עַל בְּרִכְתָּ הַזֵּרִי עַד תִּאָּנֹת גְּבֻעַת
עוֹלָם תִּהְיֶינָה לְרֹאשׁ יוֹסֵף וְלִקְדָּקֵד נְזִיר אֲחִיו:

Josef, toť mladý plodonosný štěp, plodonosný štěp nad pramenem, přes zed' pnou se jeho ratolesti. Hořkostí ho naplnili, ohrožovali ho, střelci úklady mu nastavili. Jeho luk si zachová svou pružnost, jeho paže svoji svěžest. Z rukou Přesilného Jákovova vzejde pastýř, kámen Izraele, z rukou Boha tvého otce. Kéž pomáhá tobě, kéž ti Všemohoucí žehná shora hojným požehnáním nebes, hojným požehnáním tůně propastné, jež odpočívá dole, hojným požehnáním prsů, požehnáním lůna. Požehnání tvého otce překonají požehnání horstev věčných, pahorků dávnověkých dary vytoužené. Ať přijdou na hlavu Josefovu, na temeno zasvěcence mezi bratry.

(Gn 49,22–26)

וְלִיֹּסֵף אָמַר מִבְּרִכְתָּ יְהוָה אֶרְצוּ מִמְּגֵד שְׁמַיִם מִטֹּל וּמִתְהוֹם רִבְצָת תַּחַת: וּמִמְּגֵד תְּבוּאֹת שְׁמֶשׁ וּמִמְּגֵד גְּרֵשׁ
וְרַחֲמֵם: וּמִרֹאשׁ הַרְרֵי קָדִם וּמִמְּגֵד גְּבֻעוֹת עוֹלָם. : וּמִמְּגֵד אֶרֶץ וּמִלְאָהּ וְרִצּוֹן שְׂכָנֵי סִנְיָה תְּבוּאֹתָהּ לְרֹאשׁ יוֹסֵף
וְלִקְדָּקֵד נְזִיר אֲחִיו: בְּכוֹר שׁוּרוֹ הַדָּר לוֹ וְקַרְנָיו רֹאֵם קַרְנָיו בָּהֶם עַמִּים יִנְגַח יִחַדּוּ אֶפְסֵי אֶרֶץ וְהֵם רִבְבוֹת
אֶפְרַיִם וְהֵם אֶלְפֵי מְנַשֶּׁה:

O Josefovi pravil: „Požehnána buď od Hospodina jeho země výtečnou rosou nebes i propastnou tůň, jež odpočívá dole, výtečnými úrodami vyzrálými sluncem, vším výtečným, co přináší měsíc, nejlepšími plody pravěkých hor, výtečnostmi pahorků dávnověkých, výtečnostmi země a všeho, co je na ní, a zalíbením toho, jenž přebývá v keři. To nechť přijde na hlavu Josefovu, na temeno zasvěcence mezi bratry. Je plný důstojnosti jako prvorozený býk, jeho rohy jsou rohy jednorozců; nabere na ně lidská

¹⁶² Symbolem židovské evropské minulosti jsou také domy s lomenými střechami v levé části vitraje.

pokolení i s dálavami země. Takové at' jsou desetitisíce Efrajimovy, takové at' jsou tisíce Manasesovy.“

(Dt 33,13–17)

Téma Josefova okna lze vyložit dvěma způsoby. Základní žlutá barva symbolizující pšenici je doplněná pestrým přírodním výjevem. Vyobrazené florální i zvířecí symboly je možné vykládat jako Chagallovu oslavu úrodnosti a bohatství země. Početné stádo ovcí, stromy, květiny i ovoce jsou odkazem na hojnou úrodu a prosperitu. Kopce v pozadí zase doslovně sledují část Jákobova požehnání Josefovi, v němž jsou zmíněna „horstva věčná a pahorky dávnověké“.¹⁶³ Výše zmíněná interpretace je ale jen jednou z možností, jak obsah vitraje vysvětlit. Významově mnohoúrovňové dílo pojímá několik navzájem propojených tematických paralel.

Druhá interpretace, která je také v případě Josefovy vitraje uplatitelná, se opírá o biblický narativ. Přestože vitraj neobsahuje téměř žádnou citaci biblického textu, je možné identifikovat jako jeden ze zdrojů Chagallové inspirace právě Bibli, především příslušnou část Jákobova požehnání a Josefovský cyklus. Už samotná pestrobarevnost vitraje odkazuje na Josefovu pestře tkanou suknicí (*ktonet pašim*), kterou mu daroval Jákob (Gn 37,3).¹⁶⁴

Josefovo jméno, jediný text, který Chagall v okně použil, by již sám o sobě mohl poukazovat na Josefovo specifické postavení mezi bratry. Dle Freund už sama pozice jména v uzavřeném kruhu značí, že byl „sám a nad svými bratry“.¹⁶⁵ Reflexí vztahů mezi sourozenci je také výjev v pravé dolní části vitraje. Josef je zde zobrazený v podobě rohatého zvířete shlížejícího na zbytek stáda. Na jejich vztah upozorňují dále také ruce držící šofar v horní části, které mu pomyslně žehnají a vyvyšují ho nad ostatní.¹⁶⁶

Na Josefov pobyť v Egyptě by mohl odkazovat pták s lukem a šípy na levé straně. Modrá barva ptáka i jeho majestátnost totiž připomíná Josefa jakožto vládce Egypta.¹⁶⁷ Pod

¹⁶³ Viz Gn 49,26.

¹⁶⁴ Viz Freund, *Jewels for a Crown*, s. 53.

¹⁶⁵ Viz Freund, *Jewels for a Crown*, s. 54.

¹⁶⁶ Šofar také připomíná Josefa jakožto před zvěstovatele mesiáše. V Bibli se na šofar v mesianistickém kontextu velmi často odkazuje. Viz Iz 27,13. Také je uváděn jako jeden ze symbolů předání Tóry na Sinaji, viz Ex 19,19. Šofar zároveň odkazuje na Chagallovu inspiraci lidovým východoevropským uměním. V 18. a 19. století se motiv šofaru i dalších rituálních objektů objevuje na židovských náhrobcích ve východní Evropě, především ale dnešní Ukrajině. Viz Chagall, *The Jerusalem Windows*, s. 101.

¹⁶⁷ Viz Freund, *Jewels for a Crown*, s. 53. Chagall mohl při volbě motivu pro vitraj přihlídnout také k Rašimu komentáři, který poukazuje na možnou alternativu chápání slova *bechor* v Dt 33,17 nikoliv jen jako

ním se nachází strom, motiv pocházející z Gn 49, 22.¹⁶⁸ Koš s ovocem se zase zdá být připomínkou snu nejvyššího pekaře, který mu Josef vyložil, když pobýval v egyptském vězení (Gn 40,16–19).

3.12 Benjamín

בְּנֵימִין זָאֵב יִטְרַף בַּבֶּקֶר יֹאכֵל עַד וְלַעֲרֵב יִחַלֵּק שְׂלָל:

Benjamín svůj úlovek rve jako vlk, co odvěkl, požívá hned ráno, večer dělí kořist.

(Gn 49,27)

לְבִנְיָמִן אָמַר יְהוָה יִשְׁפֹּן לְבֶטֶח עֲלָיו הִפָּךְ עֲלָיו כָּל הַיּוֹם וּבֵין כְּתָפוֹי שְׂכֹן:

O Benjamínovi pravil: „Hospodinův miláček to je. Ať u něho přebývá v bezpečí. On ho bude chránit po celý čas, vždyť přebývá mezi jeho úbočími.“

(Dt 33,12)

Muži z kmene Benjamín byli známí jako prozíraví válečníci.¹⁶⁹ Jejich standarta obsahovala všechny ostatní barvy izraelských kmenů (*NuR* 2,7). V duchu spojení jednotlivých kmenů se nese i Chagallova vitraj. Opakovaně se také objevují motivy a barvy z předchozích oken.¹⁷⁰

Námětem bylo Chagallovi v tomto případě opět Jákobovo požehnání, z něhož nejpatrnější je asi motiv vlka. Kompozice okna je vystavěna kolem centrální rosety, jejíž podobu si některé zdroje vysvětlují jako vesmírný výjev s planetami a sluneční soustavou.¹⁷¹ K pravděpodobnému původnímu zdroji *Hebraice* a v ní vyobrazené biblické ilustraci ze 13.

„prvorozený“, ale také ve smyslu „důležitost, majestát“. Srovnej význam slova například v Ž 89,28 nebo Ex 4,22. K výkladu se příklání například i ČEP.

¹⁶⁸ Přestože se Chagall řídí tradičním chápáním verše, jejich pravý význam je nejistý. Klasická varianta překladu Gn 49,22 připodobňuje Josefa k plodné větvi. Plauth, *A Modern Commentary*, s. 310 překládá verš jako: „Josef je divoký osel...“ a běžně uváděná varianta, například „Josef, toť mladý plodonosný štěp...“, podle něj není vhodná. K celkové koncepci kapitoly se spíše hodí připodobnění Josefa ke zvířeti. Midraš *Tanĥuma* zase navrhuje na základě spojitosti s Gn 41 číst jako *bejn ha-parot Jošef (Tanĥuma, Mi-qeš 3)*. Raši s odkazem, že se jedná o aramaismus, překládá jako: „Josef je krásný syn.“

¹⁶⁹ Z kmene pocházel například Ehud (Sd 3:15–21) nebo Saul (1 a 2 Sam). Benjamínovy válečnické zásluhy viz také Sd 20, 15–16 a 1 Pa 7,2.

¹⁷⁰ Viz Freund, *Jewels for a Crown*, s. 60.

¹⁷¹ Viz Freund, *Jewels for a Crown*, 60 nebo Chagall, *The Jerusalem Windows*, s. 111.

století odkazuje ve své studii Ziva Amishai-Maisels.¹⁷² Roseta zároveň stylem zobrazení připomíná terč, který by mohl připomínat příslušníky kmene jako výborné lukostřelce.¹⁷³

Jméno kmene Benjamín je rozděleno na dvě poloviny a na pravé i levé straně kopíruje konturu ústřední rosety. V jejím středu je použita část z Jákobova požehnání, Chagall ale citoval jen krátký úsek z první poloviny Gn 49,27, který je velmi špatně čitelný. Nápis lze rekonstruovat přibližně takto: "בבקר עד ולעבר".

Dle Rašiho hovoří Mojžíš ve verši Dt 33,12 o Jeruzalémě, který je umístěn mezi kopci (*ktefav*). Město zlaté barvy na levé straně vitraje ochraňuje vlk. Podobný výjev lze najít i v protějším okně na jižní stěně, kde je město střeženo lvem Judy. U nohou vlka leží jehně, ztělesňující nevinnou oběť, která odkazuje ke zničení Jeruzalémského chrámu.¹⁷⁴

Hlavním tématem je ochrana Jeruzaléma a propojení všech kmenů. Na velké kulaté těleso se sluncem a měsícem ve středu Šimeónovy vitraje navazuje částí citace biblického verše určeného Benjamínovi. Série oken je zakončena vitrají s převažující modrou barvou, kterou celý cyklus také začínal v oknech Rúbena a Šimeóna, čímž Chagall v podstatě vytvořil iluzi nekonečného cyklu.¹⁷⁵

¹⁷² Viz Amishai-Maisels, „Chagall’s Jerusalem Windows“, s. 175.

¹⁷³ Viz 1 Pa 7,40, 12, 2 a 2 Pa 14,7.

¹⁷⁴ Viz Amishai-Maisels, „Chagall’s Jerusalem Windows“, s. 175.

¹⁷⁵ Viz Amishai-Maisels, „Chagall’s Jerusalem Windows“, s. 176.

ZÁVĚR

Jeruzalémská okna patří bezpochyby mezi Chagallova mistrovská díla. Obsahují množství židovských i nežidovských symbolů, které jsou pospojovány v propracovaný a promyšlený celek.

Aby ale bylo možné správně pochopit ikonografii a Chagallův záměr, je důležité si všimnout i drobných detailů v ikonografii jednotlivých vitrají doplněných o náměty z rabínské literatury, východoevropského lidového umění a svých dřívějších děl s biblickou tematikou. Při analýze Chagalovy ikonografie bylo také nutné vzít v potaz i celkový záměr díla.

Při své práci na vitrajích Chagall vycházel především z Jákobova (Gn 49) a Mojžíšova (Dt 33) požehnání, jež jsou v podstatě výčtem kmenů rozšířeným o jejich podrobnou charakteristiku. Motivy z těchto dvou kapitol jsou zřetelné již na první pohled a často ovlivňují celkovou koncepci díla i jeho hlavní námět. Jako další z biblických motivů jsou zde několikrát zastoupeny prvky z tzv. Josefovského cyklu (Gn 37 – 47), které se objevují nejen v Josefově okně, ale také ve vitrajích Rúbena a Judy. Chagallova výborná znalost Bible, se odráží i v použití dalších detailních prvků, které svůj původ nachází v kapitolách Geneze, knize Soudců, knihách Královských, Žalmech, apokalyptickém líčení Joela a Joba apod. Škála námětů se rozprostírá skrze celý biblický kanón a jen potvrzuje tezi, že Chagall s Bibli pracoval komplexně.

Další z námětů doplňující některé z vitrají jsou i midrašické agady převážně z *Genesis Raba*, *Numeri Raba* a Rašiho komentáře k Tanachu. Motivy z *Genesis Raba* a z Rašiho komentáře nefigurují ve všech vitrajích, spíše jen v některých případech rozvíjí biblické motivy. Látka z *Numeri Raba* ovlivňuje hlavně barevnou škálu oken. Chagall v některých případech použil pro okno jako hlavní barvu tu, která byla typická pro kmenovou standartu popisovanou v *NuR* 2,7. Zda se však Chagall nechal inspirovat i znaky standart přímo v *NuR*, není vzhledem k tomu, že jejich symboly figurují v určitých spojitostech s kmeny již v Bibli, možné určit.

Výrazný motiv, který ovlivňuje kompozici některých vitrají, formu zobrazení jednotlivých námětů, ale také styl a podobu psaného textu, je lidová kultura, jež pro Chagalla obecně představuje jeden z hlavních inspiračních zdrojů. V Jeruzalémských oknech je možné najít zejména motivy vycházející z knihy Henriho Gutmanna *Hebraica: Documents d'Art Juif*, které jsou nejviditelněji zastoupeny ve vitrajích Léviho, Ašera a Neftalího.

V práci bylo identifikováno hned několik zdrojů, kterými se Chagall při navrhování Jeruzalémských oken inspiroval. Z největší části se jedná o motivy biblické. Vitraje nefungují jen jako díla sama o sobě, ale mezi jednotlivými okny je možné si všimnout propracovaných obsahových celků, které tematicky spojují celý cyklus a posouvají tak Chagallovu práci s biblickými motivy na novou rovinu. V Jeruzalémských oknech se snoubí Chagallova snaha o propojení biblického námětu a univerzálních prvků s Chagallovou vizí budoucího silného izraelského lidu.

Analýza ikonografie Chagallových děl a hledání jejich inspiračních zdrojů by mohly být podnětem dalších výzkumů. Přestože v některých případech je jeho inspirace více než zřejmá, u některých motivů se jedná spíše o hypotézy, jejichž pravost by potvrdil nebo vyvrátil detailní rozbor Chagallova osobního přístupu k rabínské literatuře a dalším zdrojům. S poznatky o motivech a námětech v Jeruzalémských oknech by v budoucnu bylo podnětné srovnávat i další díla s biblickou tematikou a z celého korpusu pak vytvořit detailnější představu o komplexní Chagallově práci s těmito náměty.

BIBLIOGRAFIE

1. Prameny

- Apokryfy zvané též Knihy deuterokanonické nebo nekanonické*. Starozákonní překladatelská komise (překl.). Praha: Kalich, 1985.
- Biblia Hebraica Stuttgartensia*. Stuttgart: Deutsche Bibelgesellschaft Stuttgart, 5. vydání, 1997.
- Bible: písmo Starého a Nového zákona*. Český ekumenický překlad. Praha: Česká biblická společnost, 2011.
- Midraš raba*. [Online]. Dostupné z: <http://hebrewbooks.org/11754>.
- Midraš Tanḥuma*. [Online]. Dostupné z: <http://www.tsel.org/torah/tanhuma/>.
- Šelomo Jišḥaḳi – Raši. *Peruš Raši 'al ha-Tora*. [Online]. Dostupné z: <http://www.hebrewbooks.org/42297>.
- Sifrej 'al sefer ha-Dvarim*. Horovitz, S. - Louis Finkelstein, (ed.). New-York: Bejt ha-midraš le-rabanim ba-Ameriqa, 1969.
- Talmud Bavli - Schottenstein Edition*. Zlotowitz, Gedalia, (ed.). New York: Mesorah Pub., 2005.
- Tanach: JPS Hebrew-English Tanakh: the Traditional Hebrew Text and the New JPS Translation – Second Edition*. Philadelphia: Jewish Publication Society, 1999.

2. Použitá literatura

- Adler, Mortimer J., Robert B. Heywood, *The Works of the Mind*. Chicago: University of Chicago Press, 1947.
- Amir, Josef. „Wiṭebsq we-Jerušalajim“, *Ma'ariv*, (16-2-1962). [Cit. 9-7-2014]. Dostupné z: <http://web.nli.org.il/sites/JPress/English/Pages/default.aspx>.
- _____. „Gam le-hechal jihju vitraž'im“, *Ma'ariv*, (20-2-1962). [Cit. 9-7-2014]. Dostupné z: <http://web.nli.org.il/sites/JPress/English/Pages/default.aspx>.
- Albright, William F. „The Old Testament and the Canaanite Language and Literature“, *Catholic Biblical Quarterly* 7 (1945), s. 1–23.
- _____. „The Earliest Forms of Hebrew Verse“, *JPOS* 2 (1922), č. 4, s. 69–73.
- Amishai-Maisels, Ziva. „Chagall's Jerusalem Windows: Iconography and Sources“, *SH* 24 (1972), s. 146–182.
- Bachelard, Gaston. *Marc Chagall: The Drawings for the Bible*. New York: Harcourt, 2011.

- Becksmann, Rüdiger. *Niemieckie Witrażownictwo w średniowieczu*. Wrocław: Wydawnictwo „WERK“ s.c., 1996.
- Ben, 'Eli'ezer. „Ješivot 'omanut šel jehudim 'al bulím“, *Ma'ariv*, (14-2-1969). [Cit. 9-7-2014]. Dostupné z: <http://web.nli.org.il/sites/JPress/English/Pages/default.aspx>.
- Ben Me'ir, E. „Ta'aruchot ha-witr' ažim šel Marq Šagal“, *Herut*, (30-6-1961). [Cit. 9-7-2014]. Dostupné z: <http://web.nli.org.il/sites/JPress/English/Pages/default.aspx>.
- Bič, Miloš. *Výklady ke Starému zákonu I, Genesis, Exodus, Leviticus, Numeri, Deuteronomium*. Praha: Kalich, 1991.
- Clarke, John C. C. „Jacob's Zodiac“, *The Hebrew Student* 2 (1883), č. 5–6, s. 155–158.
- Campton, Susan. *Chagall*. London: Royal Academy of Arts, 1985.
- Cross Jr., Frank M., David Noel Freedman. „The Blessing of Moses“, *JBL* 67 (1948), č. 3, s. 191–210.
- Čech, Pavel, Pavel Sládek. „Transliterace a transkripce hebrejštiny: základní problémy a návrhy jejich řešení“, *Listy filologické* 82 (2009), č. 3–4, s. 305–339.
- Faerma, José Mariá, (ed.). *Chagall*. New York: Henry N. Abrams, 1995.
- Finkelstein, Israel, Neil Asher Silberman. *The Bible Unearthed: Archeology's New Vision of Ancient Israel and the Origin of Its Sacred Text*. New York: Free Press, 2001.
- Freund, Miriam K. *Jewels for a Crown: The Story of the Chagall Windows*. New York: McGraw–Hill, 1962.
- Friedman, Mira. „Marc Chagall's Portrayal of the Prophet Jeremiah“, *Zeitschrift für Kunstgeschichte* 47 (1984), s. 374–391.
- _____. „Chagall's Jerusalem“. In: Kühnel, Bianca, (ed.). *The Real and Ideal Jerusalem in Jewish, Christian and Islamic Art. Studies in Honor of Bezalel Narkiss on the Occasion of His Seventieth Birthday*. Jerusalem: Hebrew University, Center for Jewish Art, 1998.
- Gil'adi, David. „Šagal hitpajes 'im Jerušalajim: ba lešajer gobelin le-binjan ha-knešet we-le-ja'eš ejch le'ašer qidotaw 'iṭod“, *Ma'ariv*, (6-12-1963). [Cit. 9-7-2014]. Dostupné z: <http://web.nli.org.il/sites/JPress/English/Pages/default.aspx>.
- Gevirtz, Stanley. „The Reprimand of Reuben“, *Journal of Near Eastern Studies* 30 (1971), č. 2, s. 87–98.
- _____. „Naphtali in 'The Blessing of Jacob'“, *JBL* 103 (1984), č. 4, s. 513–521.
- _____. „Asher in the Blessing of Jacob (Genesis XLIX 20)“, *VT* 37 (1987), č. 2, s. 154–163.

- Gottwald, Norman K. *The Tribes of Yahweh: A Sociology of the Religion of Liberated Israel, 1250–1050 B. C. E.* Maryknoll, New York: Orbis Books, 1980.
- Gutmann, Henri. *Hebraica: Documents d'Art Juif.* Paris: A. Calavas, 1930.
- Harshav, Benjamin. „The Role of Language in Modern Art: On Text and Subtext in Chagall's Paintings“, *Modernism/Modernity* 1 (1994), č. 2, s. 51–87.
- _____, (ed.). *Marc Chagall on Art and Culture.* Stanford: Stanford University Press, 2003.
- _____. *Marc Chagall and His Times: A Documentary Narrative.* Stanford: Stanford University Press, 2004.
- _____. *Marc Chagall and the Lost Jewish World: The Nature of Chagall's Art and Iconography.* New York: Rizzoli, 2006.
- Hayman, Henry. „The Blessing of Moses: Its Genesis and Structure“, *The American Journal of Semitic Languages and Literatures* 17 (1901), č. 2, s. 96–106.
- Hodin, Josef P. *The Dilemma of Being Modern: Essays on Art and Literature.* New York: Noonday Press, 1959.
- Huberman, Ida. *Living symbols: symbols in Jewish art and tradition.* Ramat-Gan: Massada, 1988.
- Chagall, Marc. *Chagall in Jerusalem.* New York: Steimatzky, 1983.
- _____. *Můj život.* Praha: Metafora, 2013.
- _____. *The Jerusalem Windows.* New York: George Brazillier, 1962.
- Charles, Robert H., (ed.). *The Apocrypha and Pseudepigrapha of the Old Testament in English: with introductions and critical and explanatory notes to the several books.* Oxford: Clarendon Press, 1913.
- Jacobson, David. *The Social Background of the Old Testament.* Cincinnati: Hebrew union college Press, 1942.
- Jewish Encyclopedia.* Adler, Cyrus, (ed.). 1901–1906. 12 sv. Dostupné z: <http://www.jewishencyclopedia.com/>.
- Judovin, Solomon B., M. Malkin, David Davidovič. *Idišer folks-ornament: Eršte heft.* Vitebsk: Arojsgegebn fon der Vitebsqer J. L. Pereš gezelšaft, 1920.
- Juštuš. „Me-Jerušalajim ha-bira: ha-witražim“, *Ma'ariv*, (9-2-1962). [Cit. 10-7-2014]. Dostupné z: <http://web.nli.org.il/sites/JPress/English/Pages/default.aspx>.
- Kallai, Zacharia. „The Twelve-Tribe Systems of Israel“, *VT* 47 (1997), č. 1, s. 53–90.
- Kaufmann, David. „Art in the Synagogue“, *JQR* 9 (1897), č. 2, s. 254–269.

- Lezr, David. „Šagal u-šnajim-‘ešer ha-švaṭim“, *Ma‘ariv*, (23-6-1961). [Cit. 9-7-2014].
Dostupné z: <http://web.nli.org.il/sites/JPress/English/Pages/default.aspx>.
- _____. „’Aṭlantida šel jamenu“, *Ma‘ariv*, (28-7-1961). [Cit. 9-7-2014]. Dostupné z:
<http://web.nli.org.il/sites/JPress/English/Pages/default.aspx>.
- Losos, Ludvík. *Vitráže*. Praha: Grada, 2006.
- Magness, Jodi. „Heaven on Earth: Helios and the Zodiac Cycle in Ancient Palestinian Synagogues“, *Dumbarton Oaks Papers* 59 (2005), s. 1–52.
- Mann, Vivian B. „Spirituality and Jewish Ceremonial Art“, *Artibus et Historiae* 24 (2003), č. 48, s. 173–182.
- Mizraḥi, Jehuda. „Qartanut u-šmah: ta‘aruchot omanut Jisra‘el“, *Ma‘ariv*, (16-5-1965). [Cit. 9-7-2014]. Dostupné z: <http://web.nli.org.il/sites/JPress/English/Pages/default.aspx>.
- Moore, Johannes. „The Twelve Tribes in the Song of Deborah“, *VT* 43 (1993), č. 4, s. 486–490.
- _____. *The Rise of Yahwism: The Roots of Israelite Monotheism*, Leuven. University Press: Uitgeverij Peeters, 1997.
- Noth, Martin. *Das System der Zwölf Stämme Israels*. Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft, 1966.
- On, J. „Jerušalajim: be-maḳor u-bemuze‘on“, *Ma‘ariv*, (30-8-1968). [Cit. 9-7-2014].
Dostupné z: <http://web.nli.org.il/sites/JPress/English/Pages/default.aspx>.
- Painton, Cowen. *Rose Windows*. San Francisco: Chronicle Books, 1979.
- Peters, John P. „Jacob’s Blessing“, *Journal of the Society of Biblical Literature and Exegesis* 6 (1886), č. 1, s. 99–116.
- Phythian-Adams, William J. „On the Date of the ‚Blessing of Moses‘ (Dt XXXIII)“, *JPOS* 3 (1923), s. 158–166.
- Plaut, W. Gunther, (ed.). *The Torah: A Modern Commentary*. New York: Union of American Hebrew Congregations, 1981.
- Подлипский, Аркадзь. *Марк Шагал: Основные даты жизни и творчества*. Витебск: Витебская областная укрупненная типография имени Комитерна, 2000.
- Roditi, Edouard. *Dialogues on Art*. New York: Horizon Press, 1961.
- Rosenau, Helen. „The Synagogue and Protestant Church Architecture“, *Journal of the Warburg and Courtauld Institutes* 4 (1940/1941), č. 1/2, s. 80–84.
- Royt, Jan. *Slovník biblické ikonografie*. Praha: Univerzita Karlova, Nakladatelství Karolinum, 2006.

- Smith, Miles A. „,Jerusalem Windows‘ By Marc Chagall on Display in N.Y.“, *Ogdensburg journal*, (1-12-1961). [Cit. 14-7-2014]. Dostupné z: <http://nyshistoricnewspapers.org>.
- Šofer. „Ḥalonot–ha–šva‘onim šel Šagal nechnachu be–merkaz ha–refu‘i ,Hadaša‘“, *Davar*, (2-2-1962). [Cit. 8-7-2014]. Dostupné z: <http://web.nli.org.il/sites/JPress/English/Pages/default.aspx>.
- Šofer. „Ješivot ’omanut šel jehudim ‘al bulim“, *Ma‘ariv*, (14-2-1969). [Cit. 8-7-2014]. Dostupné z: <http://web.nli.org.il/sites/JPress/English/Pages/default.aspx>.
- Stemberger, Günter. *Talmud a Midraš: úvod do rabínské literatury*. Praha: Vyšehrad, 2011.
- Tilkovský, Vojtěch. *Marc Chagall*. Bratislava: PALLAS, vydavatelstvo fondu výtvarných umení, 1970.
- Vogelsanger-de Roche, Irmgard. *Marc Chagall’s Windows in the Zürich Fraumünster*. Zurich: Orell Füssli Verlag, 1979.
- Walter, Ingo F., Rainer Metzger. *Marc Chagall: 1887-1985: malířství jako poezie*. Praha: Slovart, 2007.
- Werner, Alfred. „Chagall’s Jerusalem Windows“, *Art Journal* 21 (1962), č. 4, s. 224–232.
- Wolf, C. Umhau. „Some Remarks on the Tribes and Clans of Israel“, *JQR* 36 (1946), č. 3, s. 287–295.
- Wright, Robert B., (ed.). *Psalms of Solomon: A Critical Edition of the Greek Text*. New York: T & T Clark, 2007.
- Zeitlin, Solomon. „The Names Hebrew, Jew and Israel“, *JQR* 43 (1953), č. 4, s. 365–379.

3. Internetové zdroje

- Biblenet [Online]*, [biblenet.cz](http://www.biblenet.cz) | bible online | český ekumenický překlad. Dostupné z: <http://www.biblenet.cz>.
- BOTANY.cz. *Iconographia plantarum: Mandragora L.* Dostupné z: <http://botany.cz/cs/mandragora/>.
- Hadassah Medical Center – Medical Treatment in Israel, Jerusalem. *The Chagall Windows*. Dostupné z: <http://www.hadassah-med.com/about/art-at-hadassah/chagall-windows.aspx>.
- Marc Chagall. About my art. *Moodbook.Bring art to your desktop!*. Dostupné z: <http://www.moodbook.com/history/modernism/marc-chagall-about-art.html>.

Medieval Paintings and Art History. *History of Art, Paintings and Artists: RENAISSANCE ARTISTS, PAINTERS AND INVENTORS. RENAISSANCE ART, PAINTING, SCULPTURE, HISTORY, FAMOUS ARTISTS.* Dostupné z: <http://www.historyofpaintings.com/history-of-paintings/medieval-art.html>.

MoMA_1961_0139_138.pdf. *MoMA | Museum of Modern Art*

Dostupné z: http://www.moma.org/momaorg/shared/pdfs/docs/press_archives/2924/releases/MOMA_1961_0139_138.pdf?2010.

Rabbinics Resources Online. Dostupné z: <http://botany.cz/cs/mandragora/>.

SEZNAM ZKRATEK

1. Hebrejská Bible

Zkratky a citace kanonických i deuterokanonických knih jsou uváděny podle Českého ekumenického překladu.

2. Rabínské texty

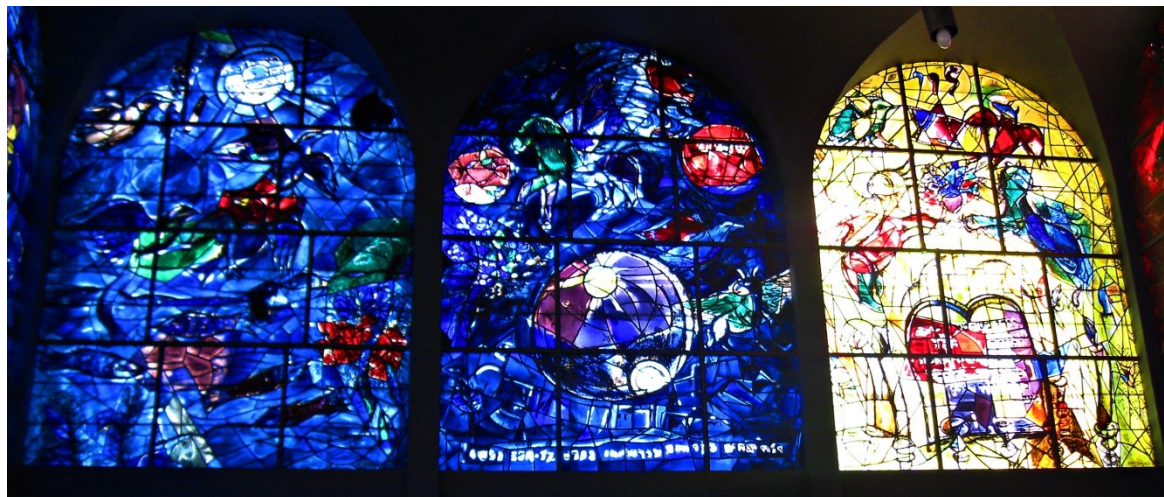
bJom	Babylónský talmud, traktát Joma
bMen	Babylónský talmud, traktát Menahot
GnR	<i>Genesis Raba</i>
NuR	<i>Numeri Raba</i>
PesR	<i>Pesiḳta Rabati</i>

3. Časopisy a souhrnná díla

ČEP	Český ekumenický překlad
JBL	<i>Journal of Biblical Studies</i>
JPOS	<i>Journal of the Palestine Oriental Society</i>
JQR	<i>Jewish Quarterly Review</i>
SH	<i>Scripta Hierosolymitana</i>
VT	<i>Vetus Testamentum</i>
ZAW	<i>Zeitschrift für die Alttestamentliche Wissenschaft</i>

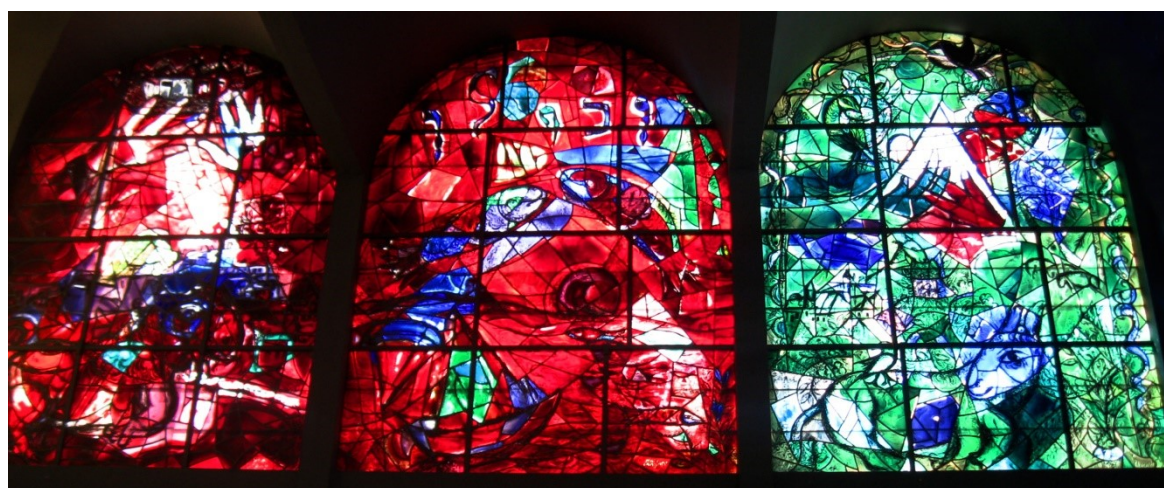
PŘÍLOHY

Příloha č. 1



Vitraj Rúbena, Šimeóna a Léviho (zleva).

Příloha č. 2



Vitraj Judy, Zabulóna a Isachara (zleva).

Příloha č. 3



Vitraj Dana, Gáda a Ašera (zleva).

Příloha č. 4



Vitraj Neftalího, Josefa a Benjamína (zleva).

Příloha č. 5

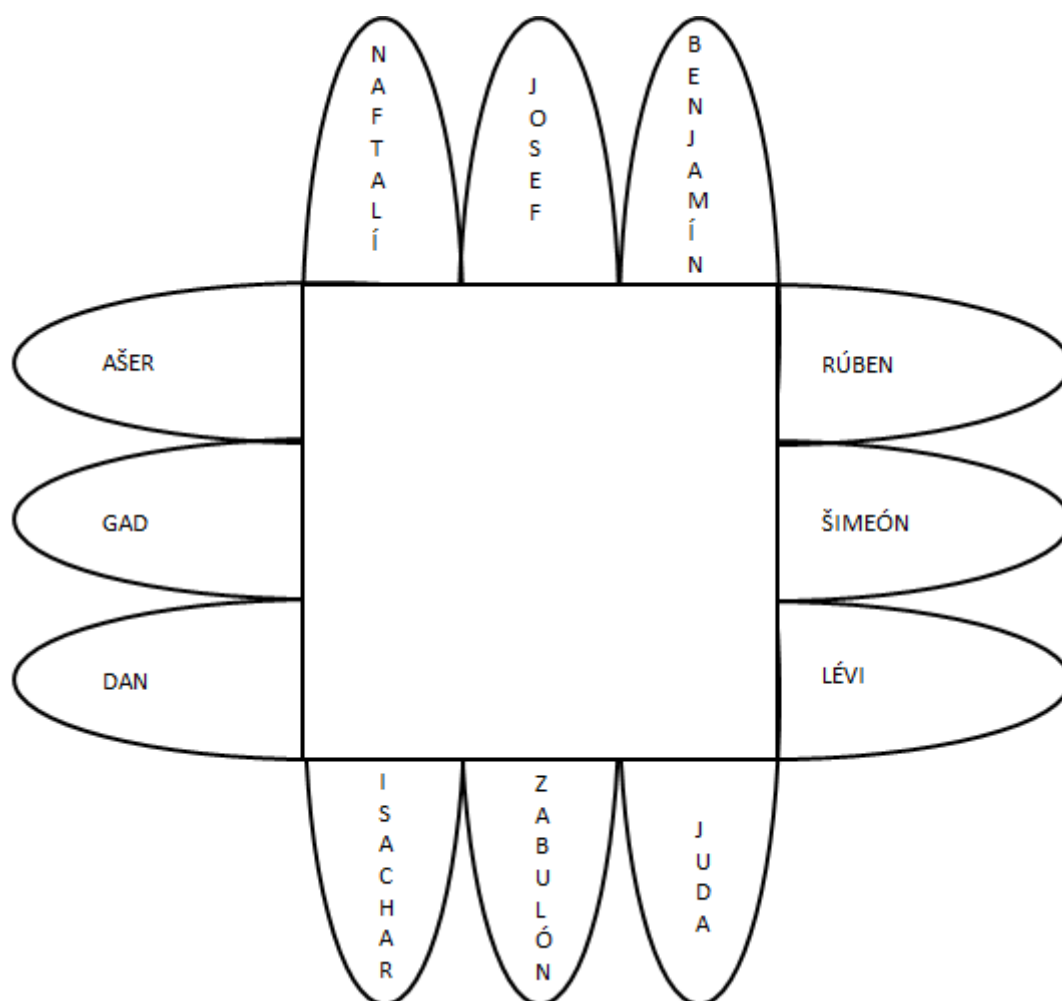


Schéma Jeruzalémských oken v synagoze v Hadaše.