

Kšicová, Danuše

## Tvar a slovo v moderně

In: Kšicová, Danuše. *Od moderny k avantgardě : rusko-české paralely*. Vyd. 1. Brno: Masarykova univerzita, 2007, pp. [127]-152

ISBN 9788021042711

Stable URL (handle): <https://hdl.handle.net/11222.digilib/123676>

Access Date: 03. 12. 2024

Version: 20220831

Terms of use: Digital Library of the Faculty of Arts, Masaryk University provides access to digitized documents strictly for personal use, unless otherwise specified.

### III. TVAR A SLOVO V MODERNĚ

Rodokmen rodu Hradků měšťanů Slanských

Karel Hradek narozen 1761 umřel 18<sup>22</sup>/<sub>2</sub> 75 let Hořkovic prapraděd

Marie Hradková " 1780 " 1845 praprababicka

Anna Hrabětová 1816 " 18<sup>20</sup>/<sub>2</sub> 62 jejich dcera prababicka

Antonín Hrabě " 1813 " 1867<sup>19</sup> praděd

Antonín Hrabě 1856<sup>25</sup>/<sub>2</sub> + 14<sup>14</sup>/<sub>I</sub> 1940 045 hod. v Slaneči v letech 17. I. o 74 hod. děd

Marie Hrabětová 1873<sup>22</sup>/<sub>2</sub> + 12. 41 o 9, 15 v Novém Bydčově babicka

Sergěj Hrabě 1899<sup>16</sup>/<sub>7</sub> v Moskvě + 29. 3. 1984 v Praze 86 let o 640 otec

Anička Hrabětová + 1. prosince matička

Vil Hrabě 1937<sup>6/3</sup> náš drahý onuk Křemice svěříme jeho rodinný skvost, který tolik roků za jeho cizí život slyme s láskou a zvonky v radosti i v trudných chvílích věrně doprovázet.

Prosimе tři milé rodiče aby s těmi očkami ozorčili starší syna

Tvoji děda Antonín Hrabě 1937<sup>15</sup>/<sub>11</sub>

Tvoje babička Marie Hrabětová

Rodokmen rodiny Antonína Hraběte ze Slaného, uložený v neobarokních hracích hodinách, darovaných r. 1937 vnukovi Vítovi.

## 1. IMPRESIONISMUS A SECESE V OBRAZECH A BÁSNÍCH (Z podnětu sbírky Sergeje Hraběte)

Jedním z nejvýraznějších projevů moderny byl impresionismus, jenž sice vznikl jako objev francouzských malířů koncem 60. let 19. století, postupně se však rozšířil do celé Evropy i zámoří a zasáhl kromě výtvarného umění rovněž literaturu a hudbu. Ruská kultura měla jinou křivku vývoje než tomu bylo na Západě. Prakticky až do konce 17. století byla v silně podřízeném postavení vůči církvi, jež pečovala o zachování přísných regulí ve většině kulturních oblastí, rozvíjejících především byzantské podněty. Po určitém uvolnění ve druhé polovině 17. století nastupuje zásadní zlom shora v době petrovské, který pokračuje v zesvětštění kultury, charakteristickém pro celé 18. století. Protest proti výtvarnému akademismu probíhal v Rusku prakticky ve stejné době jako ve Francii, ubíral se však jiným směrem. V zemi, kde bylo teprve v r. 1861 zrušeno nevolnictví a kde neexistoval parlamentarismus, byly v popředí zájmu literatury i výtvarného umění problémy sociální a politické. Přesto jsou však v obrodném úsilí francouzských a ruských výtvarníků jisté souvislosti. Skutečnost, že šlo především o širší problém umělecké svobody, je patrný z nápadné časové shody mezi událostmi, jež se odehrály v tomtéž roce v Petrohradě a v Paříži. Protest čtrnácti petrohradských studentů, kteří 9. listopadu 1863 ostenativně opustili Uměleckou akademii, protože jim nebyla povolena vlastní volba námětů pro závěrečné práce, proběhl půl roku poté, co se týž konservatismus, proti němuž brojili mladí výtvarníci v Petrohradě, vyostřil v Paříži natolik, že do konfliktu mezi porotou Salonu, rozhodujícího o prodejnosti děl, a skupinou progresivních malířů v čele s Édouardem Manetem, musel zasáhnout sám císař Napoleon III. Na základě jeho rozhodnutí mohli autoři, jejichž díla nebyla porotou přijata na oficiální výstavu Salonu, umístit své obrazy v Průmyslovém paláci v tzv. Salonu odmítnutých, otevřeném 15. května 1863. Tato skutečnost bývá pokládána za jednu z úvodních stránek dějin moderního umění,<sup>1</sup> předcházející vzniku nového uměleckého směru – impresionismu.

V Rusku, kde Nikolaj Gavrilovič Černyševskij píše počátkem 60. let v Petro-pavlovské pevnosti svůj známý román tezí *Co dělat?* (1863), se mladí výtvarníci, inspirováni románem, snaží řešit svou finanční situaci založením Uměleckého družstva (Artel' chudožnikov), pomáhajícího propagaci jejich děl. R. 1870 utvořili skupinu *Společnost putovních výstav* (*Obščestvo peredvižnych vystavok* – odtud zkrácený název „peredvižniki“), jejíž záměr korespondoval do jisté míry se snahami rus-

1 Vlastimil Fiala, *Impresionismus*. Praha, Nakl. čs. výtvarných umělců 1964, 15–16. O impresionismu existuje rozsáhlá literatura. Srov. např.: Zdzislaw Kępmiński, *Impresjonizm*. Warszawa, WAF 1982. *Ruskij impresionizm*. SPb., PE 2000. *Impresionismus: Amerika-Frankreich-Russland*. SPb., Palace Editions 2002. *Impresionismo Ruso*. SPb., Palace Editions 2002. *Ruskij impresionizm. Katalog vystavki*. SPb. Gos. Rus. Muzej 2005.

kých narodníků. Místo cílů politických si však předvižníci kladli úkoly osvětové a propagační – seznámit se svou tvorbou nejdůležitější centra rozsáhlého ruského impéria. Zájemem o historii, etnografický detail i realie běžného života se sociálním a humanistickým podtextem, korespondujícím s nejlepšími díly soudobé ruské literatury, předvižníci naplňovali to, co se tehdy od umění požadovalo. Jak dalece byl v té době ruskému prostředí impresionismus vzdálen, svědčí kritická reakce vůdčích osobností ruských předvižníků – malíře Ivana Nikolajeviče Kramského a estetika Vladimíra Vasiljeviče Stasova<sup>2</sup> – na Repinova díla, namalovaná ve Francii. Ilja Jefimovič Repin (1844–1930) strávil většinu svého téměř tříletého stipendijního pobytu v Paříži, kam přijel v říjnu r. 1873 po krátké zastávce v Itálii, která tehdy již nebyla pro ruské umělce tak přitažlivá jako dříve. Za svého působení ve Francii se sblížil se svým kolegou ze studií Vasilijem Dmitrijevičem Polenovem (1844–1927). Na oba mladé umělce nepochybně zapůsobila pařížská výstava impresionistů z jara 1874, jíž se zúčastnil i Edouard Manet.<sup>3</sup> Veden zásadami impresionistů, kteří zdůrazňovali význam malby v plenéru, odjel Repin v červnu r. 1874, posléze následován i Polenovem a dalšími ruskými stipendisty do Normandie, kde v duchu impresionistické snahy zachytit postavu v plenéru namaloval chudé rybářské děvče, stojící na rozkvetlé jarní louce (*Rybářská dívka – Děvočka-rybačka*, 1874). Polenov tam vytvořil obraz *Rybářská loďka. Etreta* (*Rybackaja lodka. Etreta*, 1874), jejíž skica je v českých sbírkách.<sup>4</sup> Se soudobým francouzským uměním korespondují i jiné Repinovy obrazy z let 1874–76, zachycující například prostředí pařížských kaváren (*Dáma, hrající si s deštníkem – Dama, igrajuščaja zontikom*, 1874, *Pařížská kavárna – Parižskoje kafe*, 1874–75, *Dáma, opírající se o židli – Dama, opirajuščajasja na spinku stula*, 1876 aj.). Ani v Paříži však Repin nezapomínal na práci v terénu, jak o tom svědčí jeho obrazy, věnované Montmartru (*Předměstí Paříže. Montmartre, Okrajina Paříže. Monmartr*, 1874; *Cesta na Montmartre v Paříži – Doroga na Monmartr v Paříže*, 1876), které mají dnes kromě nepochybné hodnoty estetické také nezaměnitelný význam dokumentární. Neobyčejně působivé jsou Repinovy portréty z téže doby. Pozoruhodně se mu podařilo zachytit svoji dvouletou dcerku Věru (*Portret Very Repinoj, dočeri chudožnika*, 1874)<sup>5</sup> či modlícího se žida (*Jevrej na molitve*, 1875). Repinův vztah k francouzským impresionistům je ostatně patrný také z jeho reakce na obrat v estetických názorech I. S. Turgeněva, s nímž se za svého pařížského pobytu stýkal. R. 1876 s uspokojením konstatoval, že spisovatel

2 Kolem V. V. Stasova se sdružovala i národně orientovaná skupina hudebníků tzv. novoruské školy, pro niž Stasov vymyslel antitetický název Mocná hrstka (Mogučaja kučka).

3 Pohyboval se v okruhu I. S. Turgeněva a jeho přátel a známých.

4 Vladimír Fiala, *Russkaja živopis' v sobranijach Českoslovačii*. L., Chudožnik RSFSR 1974, 39, č. obr. 293. Týž, *V. D. Polenov*. Bratislava, ŠVKL 1956, 25, barev. repr. s. 17. č. obr. 4.

5 V českých sbírkách, kam se shodou okolností dostalo mnoho Repinových prací, z nichž však žádná není součástí sbírky Sergeje Hraběte, je portrét druhé malířovy dcery Nadi, namalovaný o dva roky později. O této práci, jež se v Rusku nikdy nevystavovala a visela dlouho v Repinově vile *Penáty* na Karelské šíji, píše podrobně jako o jednom z nejlepších děl Repinova pařížského období V. Fiala v cit. knize *Russkaja živopis' v sobranijach Českoslovačii*. O. c. 30, č. obr. 336.

začal posléze – zřejmě pod vlivem Emila Zoly – věřit v impresionisty.<sup>6</sup> Lze tedy říci, že ruský impresionismus, jehož začátek bývá obvykle spojován se Serovovým proslulým obrazem *Dívka s broskvemi* (*Děvuška s persikami*, 1887), namalovaným v Abramcevském kulturním centru, má svoji pařížskou předeheru, stejně tak jako secese ji našla v Repinově, jím samým nedoceňovaném plátně *Sadko v podmořském carství*. (*Sadko v podvodnom carstve*, 1876). I když jistou stopu impresionismu můžeme spatřovat v Repinově krajinomalbě z konce 70. let či v zachycení krajiny na proslulém obraze *Křížová cesta v Kurské gubernii* (*Krestnyj chod v Kurskoj gubernii*, 1880–83), zralé období Repinovy impresionistické tvorby nastalo v devadesátých letech, kdy se umělec sblíží s představitelem ruské moderny. Třebaže se malíři po shlédnutí výstav v Paříži zdál zdejší impresionismus vyzítý,<sup>7</sup> sám v duchu tohoto směru vytvořil řadu děl. Pozoruhodné jsou jeho intimní portréty L. N. Tolstého, jehož umístitoval v nenucených postojích do přírody zcela v duchu impresionistického programu. Plný rozkvět ruského impresionismu nastal, podobně jako v českých zemích, od 90. let 19. století, aby se pak nadlouho stal doménou především krajinomalby. Je ovšem třeba si uvědomit, že ruský impresionismus se od francouzského dosti výrazně odlišuje záměrnou umírněností. Dominantní v něm vždy zůstává snaha zachovat realitu zobrazovaných objektů. Důvodem je snad i skutečnost, na niž upozorňuje V. Fiala v citované monografii, že se pod pojmem impresionismus mnohdy rozumí především subjektivní přístup malíře k zobrazované skutečnosti, s níž se ztotožňuje a již zachycuje se všemi světelnými valéry.<sup>8</sup> Vzhledem k tomu, že v 90. letech vzniká v hlavních centrech Evropy protestní hnutí proti oficiálnímu konservatismu, jež získalo v jednotlivých zemích přes velmi shodný program různé názvy: secese, Jugendstil, Art Nouveau, Modern style, modern, novoje iskusstvo atd., setkáváme se mnohdy u týchž autorů s díly, spjatými s oběma směry. V případě secese, jež má vzhledem ke svému výrazně stylovému zaměření mnohem větší rozsah, neboť zasahuje prakticky do celé soudobé kultury, lze hovořit o jejím prolínání především se symbolismem. Ve výtvarném umění, kde lze díky specifické uměleckých prostředků snadněji rozlišit impresionismus a secesi než třeba v poezii, volí autoři příslušnou metodu podle žánru. Tak je tomu např. u Michaila Něstěrova či Vasilije Polenova, kteří v krajinomalbě uplatňují impresionismus, kdežto ve figurativních kompozicích, zvláště pak v církevní tématice, volí postupy výrazně secesní. O vzájemném propojování různých stylů a směrů lze hovořit především v poezii. Mnohdy jsou ve stejných dílech jak projevy dekadence a symbolismu, tak impresionismu a secese. Zcela programovým impresionistou v umění i životě byl především Konstantin Dmit-

6 Srov. Repinův dopis V. V. Stasovovi z 12/24 dubna 1876, citovaný v monografii O. Ljaskovské, *Il'ja Jefimovič Repin*. M., Iskusstvo 1962, 62. Zde jsou i reprodukce citovaných Repinových obrazů.

7 I. Je. Repin, *Dalekoje blizkoje*. L., Chud. 1986, Pis'mo desjatoje, 419. Pis'ma ob iskusstve (1893–94) zahrnují celkem deset dopisů. V posledním z nich Repin posuzuje výstavu Salonu na Martově poli, kde od r. 1890 vystavovali francouzští realisté. Podle malířů jmenovaných v této esejí se zřejmě jednalo o zcela průměrnou výstavu, jíž se nezúčastnil nikdo z čelných představitelů francouzského malířství.

8 V. Fiala, *Russkaja žizn'opis' v sobranijach Čechoslovakii*. O. c. 41.

rijevič Balmont (1867–1942),<sup>9</sup> proto v jeho verších nacházíme s níže uvedenými obrazy nejvíce shodných námětů. K malířskému urbanismu pak měl na přelomu století nejbližší verhaerenovec Valerij Brjusov (1873–1924) – Moskvan tělem i duší, jemuž byla blízká tvorba malířů, kteří vesměs žili a působili v jeho rodném městě. Ve sbírce Sergeje Hraběte, o níž bude řeč, se totiž soustřeďují především autoři spjatí s Moskvou. Většina z nich byla s jeho otcem Antonínem Hrabětem v úzkém kontaktu.

Obrazy sdílejí osudy lidí. Je přirozené, že v dobách velkých společenských otřesů putují spolu se svými majiteli, kteří k nim často přilnou jako ke členům vlastní rodiny. Takto se dostala do zahraničí po Říjnové revoluci mnohá díla, jež byla v majetku ruských emigrantů. Byly však i jiné případy, které zajímavě dokreslují dějiny česko-ruských kulturních vztahů. Jedním z nich je sbírka profesora Sergeje Hraběte (1899–1984), která se posléze po smrti majitele dostala podle jeho rozhodnutí jako dar do sbírek Národní galerie v Praze. Vzhledem k tomu, že obsahuje díla dokreslující genealogii ruské moderny, patří plným právem do knihy, která se jí pokouší mapovat.

Rodina Sergeje Hraběte pocházela ze Slaného, kde patřila k místní honoraci. Jeho pradědeček byl cukrářem. V rodinných dokladech se dochovala vtipná reklamní nabídka z poloviny 19. století na pestré cukrářské a pekařské výrobky. Otec profesora Sergeje Hraběte Antonín (1856–1940) byl vyučen pozlaccovačem a rámařem. Absolvoval umělecko-průmyslovou školu v Praze. V r. 1877, kdy dovršil jednadvacet a dosáhl tak plnoletosti, získal nabídku prostřednictvím svého mnichovského zaměstnavatele, aby pracoval v moskevském rámařství, jež patřilo vdově žijící v Mnichově. Bylo to v době intenzivní propagace emigrace do Ruska, jež české vlastence přitahovalo jako jediný samostatný slovanský stát. Impulsem byl Slovanský sjezd v Moskvě v r. 1867, na němž čeští politikové v čele s Riegrem a Palackým dohodli s ruskou stranou možnost stěhování Čechů na Volyň, kde byla levná půda, kterou bylo třeba kultivovat.<sup>10</sup> Kromě zemědělců do Ruska směřovala i česká inteligence. Vedle tradičního zájmu o hudebníky, kteří zde působili stejně jako čeští skláři či mistři porcelánu od 18. století,<sup>11</sup> to byli zejména klasičtí filologové, vyučující na řadě ruských gymnázií. V Rusku se dobře uplatňovali i čeští podnikatelé, především sládci a cukrovarníci. Svou činnost zde rozvíjeli i tělocvikáři, kteří se zasloužili o rozšíření Sokolstva,<sup>12</sup> a představitelé řady jiných profesí. V českých zemích byl intenzivní zájem především o ruskou kulturu, který našel výraz v nevšední aktivitě překladatelů, kritiků a literárních histori-

9 Srov. D. Kšicová, *Secese, Slovo a tvar*. O. c. 213–225. Táž, K. D. Balmont, *Duše Českých zemí ve slovech a činech*. Brno, MU 2001.

10 Srov. D. Kšicová, J. Vaculík (eds.), *Rodinná kronika volyňských Čechů*. MU, Brno 2006.

11 V petrohradské Ermitáži je dodnes uložena řada nezpracovaných archivních materiálů, svědčících o této zapomenuté části česko-ruských kulturních vztahů, svědčících o tom, že se o vynikající kvalitu ruského sklárství a porcelánu zasloužili v minulosti i čeští odborníci z chudých horských oblastí, jimž se v Rusku dostalo náležitého ocenění.

12 O zakládání sokolských žup v Rusku píše Josef Scheiner ve stati *Sokolstvo*. In: *Slovanstvo*. Obraz jeho minulosti a přítomnosti. Praha, Jan Laichter 1912.

ků.<sup>13</sup> V popularizaci literatury mnohdy sehrála roli hudba, jak tomu bylo s novým překladem *Evžena Oněgina* z pera V. A. Junga (1892), jež vznikl po obrovském úspěchu opery Petra Iljiče Čajkovského, dirigovaného r. 1888 v Praze samým skladatelem. Ruští výtvarníci se zúčastňovali výstav, o nichž referoval český tisk. Zájem byl i o výuku ruštiny. Jedna ze sestřenic Antonína Hraběte Dora Hráčková byla učitelkou ruštiny. Zemřela r. 1906 a nechala se podle paní Náprstkové zpopelnit. Spontánně vznikaly zájmové skupiny se slovanským zaměřením. Členem brněnského Ruského kroužku byl Leoš Janáček.

Antonín Hrabě se projevil jako mistr svého oboru a dobrý obchodník. Od r. 1880 začal vést moskevské rámařství samostatně a po sedmi letech se stal jeho majitelem. V Rusku se také oženil. Jeho první sňatek byl velmi romantický. Vzal si totiž osmnáctiletou dívku, kterou zachránil, když skočila do vody. Pocházela z Pobaltí a byla členkou sekty, jež zakazovala užívání zbraní. V letech 1860–1880 se v Rusku hovořilo o epidemii sebevražd.<sup>14</sup> O tom, že to byla záležitost celoevropská, svědčí sociologická sonda T. G. Masaryka *Sebevražda* (1881). Antonín Hrabě záhy ovdověl. Po smrti ženy napsal domů do Slaného a požádal, aby k němu přijela jeho neteř Marie (1873–1941) a vedla mu domácnost. Stala se pak jeho druhou ženou, s níž měl tři děti: Sergeje (1899–1984), Borise (1901–1970) a Ludmilu (1905–1991). R. 1907 poslal své dva syny – Sergeje a Borise, aby ve Slaném chodili do obecné školy a naučili se tak dobře česky. Borek šel do první, Sergej do třetí třídy. První rok bydleli v rodině své tety a strýce Nejtkových, kde měli rovněž tři děti: Vladimíra, Václava a Ludmilu. Sergej Hrabě ve svých rukopisných vzpomínkách uvádí, že Liduška tehdy kamarádila se stejně starou Olgou Scheinpflugovou, dcerou redaktora. Vláďa a Liduška zemřeli za první světové války. Václav se za války učil u svého strýce Antonína v Moskvě pozlačovačem. Měl jednu převzít jeho firmu. Politické události však rozhodly jinak. R. 1918 se Václav vrátil do Slaného. Vystudoval umělecko-průmyslovou školu a poté Akademii. V Paříži byl žákem Aristida Maillola, významného postimpresionistického sochaře. Z prací akademického sochaře Václava Nejtka lze uvést Smetanův pomník ve Slaném a řadu prací na místním hřbitově. Chlapci Hrabětovi strávili ve Slaném tři roky. Když měl Sergej přejít z páté třídy do gymnázia, ukázalo se, že jako pravoslavný by nemohl chodit do náboženství. Podle otcova rozhodnutí se proto děti vrátily domů a gymnázium absolvovaly v Moskvě.

Druhá polovina 19. století bývá v Rusku nazývána obdobím mecenášství. Umění podporovali úspěšní ruští podnikatelé, jako byl budovatel železnic Savva Mamontov a mnozí jiní, např. I. A. Morozov, či proslulý sběratel a tvůrce moskevské obrazárny Pavel Michajlovič Tret'jakov. Bývali zákazníci českého rámaře, který se s nimi dobře znal. Mnohdy byl nápomocen i při organizaci výstav. Rámařství v centru Moskvy mělo osm stálých zaměstnanců. Zakázky přicházely nejen od bohaté klientely, ale také z církevních kruhů. Antonín Hrabě jezdil i do Zakav-

13 D. Kšicová, *Recepte ruské literatury do doby meziválečné*. Překlad a kritika. In: D. Kšicová a kolektiv, *Východoslovanské literatury v českém prostředí do vzniku ČSR*, Brno, MU 1997, 13–118.

14 Irina Paperno, *Samobijstvo kak kul'turnyj institut*. Gl. 3, *Russkaja pečat' o samobijstve*. M., Novoje literaturnoje obozrenije, 1999, 99–113.





Fotografie čelných představitelů českého odboje v Rusku z r. 1914 – zleva doprava: Antonín Hrabě, první předseda Českého komitétu v Moskvě. Svatopluk Koniček – člen Rady ruských Čechů, prvního organizačního útvaru českého odboje na Rusi. Louis Tuček – politický plnomocník České Družiny, správce vojenského odboru Svazu.



Antonín Hrabě (1856–1940) se ženou Marií (1873–1941) po repatriaci ve Slaném. Fotografie zachovaná v rodinném albu je datována 18. září 1929.



Hrací hodiny, v nichž byl uložen rodokmen Antonína Hraběte.

kazí, kde dělal ikonostasy pro arménské kostely v Šuše a Gerusách. Na objednávku kozáků pracoval na výzdobě kostela v Lugansku. Byl v pravidelném kontaktu se zahraničím. Každé dva roky jezdil do Mnichova. Jeho firma byla natolik známá, že dostávala i zakázky na rámy carských portrétů. Nejvýše byl ceněn jeho podíl na přípravě výstavy ruského umění 18. století, jež se konala r. 1904 v Petrohradě. Antonín Hrabě shromáždil se svými spolupracovníky vynikající díla, roztroušená v palácích a kláštorech. Byl za to odměněn zlatou medailí.<sup>15</sup> Po revoluci zůstala v bankovním sejfu. Odměněný z ní dostal jen mašli. A. Hrabě byl v kontaktu s proslulými ruskými předvižníky a také s mladšími umělci, hledajícími nové výtvarné vyjádření. Setkal se i s L. N. Tolstým;<sup>16</sup> půjčil mu ruský překlad knihy Petra Chelčického *Siet' niery pravé*, o níž spisovatel diskutoval s T. G. Masarykem. Antonín Hrabě byl ostatně ve stálém kontaktu s českými vystěhovalci – hlavně prostřednictvím Sokola. Po léta byl předsedou českého sokolského kroužku v Moskvě; posléze byl jmenován jeho čestným členem. V článku k osmdesátým narozeninám Antonína Hraběte se psalo 1. února 1936 v denním tisku, že za svého jednačtyřicetiletého pobytu v Rusku byl významným představitelem české menšiny, soustřeďující krajanů v Českém komitétu, jehož byl zakládajícím členem a prvním předsedou. Antonín Hrabě byl rovněž předsedou spolku cizích řemeslníků v Moskvě a pokladníkem Slovanského spolku. Za světové války se postavil do čela odboje proti Rakousku. Po třikráte navštívil spolu s českou delegací cara, aby jej informovali a získali pro náš odboj.<sup>17</sup> Český tisk cituje *Paměti ze života na Rusi v letech 1880–1920*.<sup>18</sup>

Po složení maturity r. 1918 Sergej Hrabě studoval biologii paralelně na dvou univerzitách – dopoledne na Státní, kde se netopilo, odpoledne na Svobodné lidové univerzitě Šaňavského, vybudované z nadace carského generála Šaňavského. Zde mohli studovat muži i ženy a všichni, kdo se nedostali z politických či jiných důvodů na Státní univerzitu. Diplom neměl oficiální platnost, zkoušky i přednáš-

15 Sergej Hrabě ve svých vzpomínkách píše: „Tatínek obdržel od panovníka velkou zlatou medaili „za zásluhy“. Kdyby byl ruským státním příslušníkem, byl by povýšen do osobního šlechtictví. Medaile zůstala r. 1918 v bezpečnostní schránce jedné moskevské banky. Jedinou trvalou vzpomínkou na ni je fotografie tatínka v Zumanově *Osvobozenké legendě*.“ Rukopisné vzpomínky Sergeje Hraběte (20 str. A 5) se uchovaly v rodinném archivu. Srov. Fr. Zuman, *Osvobozenká legenda*, Praha 1922, d. 2, s. 184.

16 O Jasně Polaně píše Sergej Hrabě v souvislosti s přípravou citované petrohradské výstavy: „...naši zaměstnanci jezdili po panstvích, hotovili na místě bedny a zasílali v nich na výstavu vzácné obrazy. V Jasně Poljaně v mrazu pracovali před panským sídlem, aby nerušili panstvo, kdyby to dělali v předsíních.“

17 Antonín Hrabě byl jedním z představitelů českého odboje v Moskvě, jeho žena pečovala o raněné legionáře. Srov. Vít Štýbnař, *Z činnosti Čechů a Slováků v Rusku*. Věstník Sdružení Čechů a Slováků z Ruska, prosinec 1923, 1–5. Zde je uveřejněna i fotografie A. Hraběte jako prvního předsedy Českého komitétu v Moskvě. V Masarykově slovníku naučném (Praha, Čsl. kompas 1927, d. 3, s. 325) se v této souvislosti píše o Antonínu Hraběti (24. 1. 1856 – 14. 1. 1940): „Jako předseda Českého kroužku v Moskvě zúčastnil se s Tučkem a Koníčkem čs. deputace, přijaté v Moskvě 20. 8. 1914 carem Mikulášem II., jemuž vzdala hold a podala pamětní spis o čs. otázce.“

18 *Antonín Hrabě osmdesátníkem*. Hlas Národního Slánska. Týdeník Národního sjednocení. V Slánském 1. února 1936, II. r., č. 5 (nestránkováno).

ky byly dobrovolné a dle libovolného výběru. Přednášeli tam však kvalifikovaní profesoři. Učilo se v odpoledních a večerních hodinách. V letech 1920–21 byla Univerzita Šaňavského změněna na Vzdělávací ústav a posléze na Lumumbovu univerzitu pro revolucionáře z celého světa. V době největšího hladu v Moskvě v dubnu r. 1919 dostal Sergej Hrabě nabídku od docenta Univerzity Šaňavského Michaila Michajloviče Zavadovského, aby se zúčastnil expedice do zooparku Ascania Nova v Tauridské gubernii na jihu Ruska. Na Ukrajině a Krymu tehdy ještě nebyl hlad, takže takovou lákavou nabídku nebylo možné odmítnout. Sergej Hrabě ve svých vzpomínkách podrobně líčí poklidný život na Ukrajině, narušovaný jen zásahy potulných band. Válka však zasáhla záhy i do této oblasti. Sergej Hrabě se stal dobrovolníkem Bílé armády. Po mnoha dobrodružstvích a onemocnění skvrnitým tyfem se dostal do nemocnice v Simferopolu a s pomocí přátel zpět ke studiu. Umožnilo mu je místo zřízence botanického ústavu na Přírodovědecké fakultě. Pro získání ubytování v Simferopolu bylo totiž nutné mít zaměstnání. Do Moskvy se vracel nákladním vlakem, což byla v těch letech běžná forma cestování. V r. 1921 se rodině podařila repatriace. Všechny jejich obrazy byly tehdy uloženy v sejfu, takže unikly rabování. Od Trocké bylo získáno povolení k vývozu asi stovky pláten. Něco bylo nutné v prvních dobách po návratu v Československu prodat, aby rodina, jež v Rusku pozbyla značný majetek, mohla existovat. Část obrazů shořela v posledním roce války při bombardování Brna, kdy byl zasažen dům na Sokolské ulici č.12, kde bydlel se svou rodinou Sergej Hrabě. Po smrti Antonína Hraběte r. 1940 byly totiž obrazy rozděleny mezi tři sourozence. Dědictví Sergeje Hraběte a jeho sestry Ludmily v celkovém počtu dvaceti devíti obrazů je dnes podle jeho závěti, k níž se připojila i Ludmila Hrabětová, majetkem Národní galerie v Praze. Je to jediná část pozůstalosti, která je přístupná ke studiu. Vzhledem k tomu, že jsou v ní zastoupena díla některých shodných autorů jako ve zbylé části pozůstalosti, lze si podle ní učinit jistou představu, jak vypadala celá sbírka Antonína Hraběte, jejíž fotografickou dokumentaci kdysi pořídili ještě v Moskvě představitelé Pražské Unie. Vzniklo tak album, jež je snad ještě v majetku rodiny.

Kromě Vasilije Dmitrijeviče Polenova (1844–1927), vrstevníka předvížníků, s nimiž jej spojuje i obdobné tvůrčí směřování, jeho mladší sestry Jeleny Dmitrijevny Polenovové (1850–1898) a Apolinarije Michajloviče Vasněcova (1856–1933), jehož zbylá dvě díla se do sbírky Sergeje Hraběte nedostala, řadí se většina malířů zde obsažená ke generaci A. P. Čechova či starších ruských symbolistů. Již daty svého narození tedy signalizují příslušnost k ruské moderně. Styl jejich tvorby se však dosti liší. Tvorbě ruských předvížníků, zvláště *Křížovému procesí v Kurské gubernii* (1880–1883) Ilji Jefimoviče Repina, je již zvoleným tématem nejbližší olej *Poutníci* (1893) Sergeje Arsenjeviče Vinogradova (1869–1938), jednoho ze zakládajících členů Svazu ruských umělců. Na rozdíl od citovaného sociálně zaměřeného díla Repinova, v jehož popředí je umístěn chromý chlapec, belhající o berlich s vírou v boží pomoc, zachycuje Vinogradov skupinku poutníků, kráčejících po prašné cestě vedoucí z města. Za starší ženou v červeném šátku a láptích, opírající se o poutnickou hůl, připomínající bambusové tyče Svaté Trojice, a s uzly, přehozenými přes plece, jde roztroušeně čtveřice dalších věřících. Jediný muž má černý

plnovous a kšiltovku. Vinogradova spojuje s předvížníky zájem o etnografický detail, liší se od nich impresionistickým pojetím, zachycujícím tetelící se horký vzduch. Jeho krajinomalba se později výrazně rozvinula, jak o tom svědčí jeho obraz v českých sbírkách *Aj-Petri na Krymu* (1918).<sup>19</sup>

Z 90. let pochází jediné plátno sbírky významné malířky Jeleny Dmitrijevy Polenovové *Žehlička*. Reprezentuje figurativní část tvorby autorky, navazující na nejlepší tradice ruského realismu s jeho zájmem o poezii všedního dne. Mladá žena v modrých šatech a bílé zástěře je skloněná nad žehlicím prknem s těžkou žehličkou, do níž se vkládaly rozžhavené železné cihličky. Na okenním parapetu s výhledem na strom na světlém pozadí je květináč s kytkou a otevřená zelená láhev snad s vodou na kropení prádla. Rozpětí tvorby Polenovové je však mnohem širší. Zájemem o ruský folklor a etnologii malířka do značné míry iniciovala hlavní tvůrčí tendence kulturního centra, jež vzniklo v 80. letech v Mamontově venkovském sídle v Abramcevu. Malířka měla vliv i na rozvoj dekoru ruského užitého umění, např. na výrobu koberců. Z jejích podnětů čerpala řada umělců: Marie Jakunčikovová, Alexandr Golovin, Konstantin Korovin, Ivan Bilibin i Nikolaj Rerich.<sup>20</sup> Její ilustrace k dětským pohádkám tvoří jednu z prvních fází ruské secese.

Starší bratr Polenovové Vasilij Dmitrijevič Polenov je jedním z nejvýznamnějších představitelů ruského malířství druhé poloviny 19. století. V mládí maloval v duchu populárního historismu a inspiroval se rovněž podněty ruské nazarénské školy. Vytvořil např. řadu skic k obrazu *Kristus a bříšnice* (1888). Zájem o náboženská témata jej provázal po celý život. Spolu s I. Je. Repinem strávil téměř tři roky (1873–76) jako stipendista v Paříži, kde se seznámil s tvorbou francouzských impresionistů. Zde si osvojil princip práce v terénu. K nejlepším pracím z této doby patří normanské skici (např. citovaná *Rybářská loďka – Rybackaja loďka*. Etreta, 1874).<sup>21</sup> Po návratu domů se zúčastnil jako dobrovolník bojů na Balkáně. Vřelý vztah k domovu zachytil na známém obraze *Moskevský dvorek* (1878), jímž debutoval na výstavě předvížníků. Vyhraněné sociální cítění vyjádřil plátnem *Nemocná* (1879; 1881–86). V té době byl Polenov pravidelným spolupracovníkem Abramcevského kulturního centra moskevského mecenáše Mamontova. Znal se s ním i s jeho rodinou již ze svého studijního pobytu v Římě v r. 1872. V půvabné krajině v okolí Abramceva vznikla řada jeho působivých krajinomaleb. Pro domácí scénu Mamontových i pro jeho soukromou operu Polenov vytvořil řadu scénických návrhů. Hojně podnětů Polenov načerpal z častých pobytů v zahraničí. Přitahovala jej sluncem zalitá orientální krajina, jež se v jeho paletě odrazila kontrastní barevností, i dávná historie Palestiny, kterou navštívil třikrát. V návaznosti na slavný obraz Alexandra Ivanova *Kristus se zjevuje lidu* (1845) Polenov vytvořil řadu tzv. palestinských studií, prezentovaných r. 1909 na výstavách předvížníků v Petrohradě, Moskvě a Tveru.<sup>22</sup> Antonín Hrabě, který byl Polenovovým přítelem,

19 Jeho barevná reprodukce je otištěna v knize V. Fialy, *Russkaja žiropis' v sobranijach Čechoslovakii*. O. c. 44, č. obr. 101, s. 79.

20 Alexandr Benois, *Ruská škola malířská*. Praha, Jan Štenc 1921, 139–140.

21 T. V. Jurova, *Vasilij Dmitrijevič Polenov*. M., Iskusstvo 1972, 8.

22 Tamtéž, 34.

mu poté pomáhal uskutečnit velkou pražskou výstavu, konanou v říjnu – listopadu 1910. I jejím jádrem byl velký cyklus *Ze života Kristova*. V. Fiala se domnívá, že již v této době se do českých sbírek dostaly některé Polenovovy práce. Jejich většinu však spojuje s rozpadlou sbírkou Antonína Hraběte.<sup>23</sup> V kolekci Sergeje Hraběte jsou zastoupeny dvě zajímavé nazarenské práce: dekorativní paneau *Nalezení Mojžíše* (1899) a kopie obrazu uloženého ve Vologodské oblastní galerii *Za koho mne považují lidé* (1909). Jedná se o olej z citovaného souboru *Ze života Kristova*. Zatímco obraz z christologického cyklu, představující Ježíše, pokojně rozmlouvajícího se třemi učedníky na břehu říčky, protékající pod kamenným klenutým můstkem, pokračuje v intencích ruského malířství 19. století, výjev s Mojžíšem, vyloveným z řeky, je vytvořen zcela v duchu secesní dekorativnosti. Do půl pasu obnažený chlapec stojí v říčce, vroubené rákosem a lekníny, podává pletený košík s víkem své sličné paní – faraonově dceři s egyptským účesem a útlým pasem. Krásná dívka s čelenkou na černých vlasech a bohatým náhrdelníkem sestupuje ze zahrady se stylizovanými obrovskými cizokrajnými květy, provázena dvěma průvodkyněmi, podivujícími se nad neobyčklým nálezem. Úsměvná nálada celého výjevu dává tušit šťastný obrat v osudu hebrejského chlapce, který měl být podle faraonova nařízení jako všichni egyptští Izraelci usmrcen. Mojžíšova sestra, čekající, jak matčin pokus o záchranu dítěte dopadne, nabídne faraonově dceři, že najde kojnou. Mojžíš se tak šťastně vrátí ke své matce. Jde o jedno z nejpůsobivějších děl ruské secese.<sup>24</sup> Další čtyři obrazy obsažené ve sbírce jsou krajinky. Krajinomalba se postupně stala doménou Polenovovy tvorby. Malíř se stal r. 1882 profesorem krajinomalby v moskevské Škole malířství, sochařství a architektury, kde podnětně působil na řadu mladých umělců. Ve sbírce Sergeje Hraběte se Polenov představuje jako mistr impresionistické zkratky, působivě zachycující náladu okamžiku. Zvláště nejstarší olejomalba *První sněh na řece Oce* (1892) s kontrastem okru dosud neopadaného listí na keřích a stromech podél řeky, mizící za zasněženým ohbím pod nízkými tmavými mračky, je neobyčejně sugestivní. Kromě tmavošedé vodní hladiny tvoří dominantu osamělý strom, snad dub nebo jasan, jehož napolo holá koruna nese na temeni propadající se temné mračno.<sup>25</sup> Podobnou náladu vyjadřuje i Balmontova impresionistická báseň *Podzim* (sb. *Hořící stavení*, 1900):

23 V. Fiala, *Russkaja živopis' v sobranijach Českoslovakii*. O. c. 39–40. Týž, *Polenov*, Bratislava 1956, 127–144.

24 Mezi dvaatřiceti Polenovovými obrazy, vystavenými v současné době v Tret'jakovské galerii v Moskvě, je více než třetina věnována náboženské tematice. V českém prostředí byl Polenov známý od začátku 20. století, jak o tom svědčí četné recenze v dobovém tisku. R. 1910 byla u Topiče výstava dvaapadesáti Polenovových obrazů z cyklu *Ze života Kristova*. Referovala o tom řada listů: Zora, Národní listy, Zlatá Praha, Rozkvět aj. Srov. bibliografické údaje v rukopisné databázi Slovanského ústavu v Praze. Odtud čerpám údaje o české recepci i dalších ruských malířů.

25 Srovnání se skicou *První sněh* (*Rannij sneg*, 1891), jež je v majetku malířovy rodiny – srov. komentář a reprodukce č. 38 v cit. albu z r. 1972 – nás přesvědčuje o tom, že jde o duplicitní olejomalbu, vzniklou o rok později.

*Свод небесный поседел,  
И земля, сказавши слово,  
То, что старо, то что ново,  
Свой извела предел,—  
Свод небесный поседел.*<sup>26</sup>

*Zas je nebe celé šedé,  
tiše promluvila zem  
o starém i o novém,  
ví, co může a co ne.  
Zas je nebe celé šedé.*

Balmont, velký milovník přírody, napsal sbírku *Jasan. Zjevení Stromu* (*Jaseň. Videní je dřeva*, 1916), věnovanou skandinávskému mýtickému stromu yggdrasilu, symbolizujícímu věčný dualismus nebe a země. Strom, podříváný nepřízní osudu, zvedá svou korunu vysoko k nebi, aby chránil zemi mohutným rozpětím svých větví:

*Навек*

*Как мыши точат корни игрдазила,  
Но ясень вечно ясен в бездне дней.  
Как дым течет из звонкого кадила,  
Но счета нет для дальних огней,  
И, чуть священник приподнимет руку,  
Есть фимиам и есть мольба теней,—  
Как в мире, вслед чуть дрогнувшему звуку,  
Помчался вихрь, и вот уж вечен гром,  
И дед передает свирели внуку,—  
Как в камне скал есть звонкий водоем  
И будет петь, копя ключи для жажды,  
— так буду петь о царствии твоём, —  
Любовь, что я узнал во сне однажды.*

*Navždy*

*Ač myši hryžou kořen yggdrasilu,  
jasan je svěží v čase bezedném.  
Když stoupá vonný dým a klesá ke kadidlu,  
v zvonivém rytmu se boupe prostorem,  
v posvátném gestu kněz pozvedá ruku,  
je cítit tymián a stíny se kladou níž, —  
zavane vítr a v tom třepetavém zvuku  
je slyšet hrom a bouře je čím dál blíže,  
kouzelnou šalmaj předá děda vnuku,  
zažní jak pramen v hloubi skal,  
zurčící vodu žíznivě budeme pít,  
tak budu zpívat o lásce ve snu —  
o věčné lásce bez hranic!*<sup>27</sup>

Ruskou krajinu zachycuje také Polenovovo plátno *Měsíční noc* (1898). Měsícem prozářená oblaka se odrážejí na šmolkově modré hladině jezera, obklopeného tmavozelenou pahorkatinou. V popředí jsou temně zelené keře a siluety stromů. Další dva obrazy jsou autorovými cestovními záznamy z pobytu na Krymu. Oba jsou datovány rokem 1912. První z nich zachycuje přímořské pohoří Medvěď s vesnicí u moře (*Aju-Dag na Krymu*), druhý pozůstatky krymské Janovské pevnosti na skalnatém návrší a hroším hřbetě skály (*Genuezská pevnost — Sudač*).

Z podobně exotického prostředí pochází i obraz J. A. Čirkova *Horská krajina*, datovaný 13. 8. 1910. Zachycuje horské pohoří nad temným jezerem. Stejným prostředím byla inspirována studie Konstantina Alexejeviče Korovina (1861–1939) *Кавказ*, zobrazující rozeklané horské masivy. Od okrové země, pojednané silnými energickými tahy štětce, se ostře odrážejí zasněžené vrcholky skal, neznatelně splývající s bílými mračny. Krásu kavkazské přírody snad nejvýrazněji zobrazil v ruské poezii básník, který byl s touto krajinou úzce spjat již od raného dětství

26 K. D. Bal'mont, *Oseň*, sb. *Gorjašije zdanija*. In: Týž, *Solnečnaja prjaža*, M., Detskaja literatura 1989, 50.

27 D. Kšicová, K. D. Bal'mont, *Duše Českých zemí*. Brno, MU 2001, 98–99.

– Michail Jurjevič Lermontov. Citovaným obrazům je nejbližší jeho raná báseň *Ráno na Kavkaze* (*Utro na Kavkaze*, 1830), začínající verši:

<p><i>Светает – вьется дикой пеленой Вокруг лесистых гор туман ночной; Еще у ног Кавказа тишина; Молчит табун, река журчит одна.</i></p>	<p><i>Už svítá, mlžný zimostráz ovíjí lesnatý horský sráz, v údolí Kavkazu je dosud klid; spí koně – v šumění řeky lze snít.<sup>28</sup></i></p>
--	---

Moskevský malíř Konstantin Korovin, žák Vasilije Perova, Alexeje Savrasova i Vasilije Polenova, studoval spolu s Izákem Levitanem, Michailem Něstěrovem či Leonidem Pasternakem. Záhy se vymanil z vlivu peredvižníků a stal se jedním z nejvýraznějších představitelů ruského impresionismu, jenž na sebe upozornil řadou krajinomaleb, do nichž nenápadně vstupuje člověk, jak je tomu na známém plátně *V zímě* (1894) s roubenou chalupou a koněm zapřaženým do selských saní. Korovin byl také výrazným portrétistou, jenž zpodobil např. proslulého basistu Fjodora Šaljapina, o němž posléze napsal knihu (1939), a tvůrcem pozoruhodných nástěnných maleb pro Středoasijský pavilon na Světové výstavě v Paříži r. 1900. Francouzským impresionistům je snad nejbližší jeho *Pařížská kavárna* (90. léta) s dámami v módních kloboucích a výhledem do parku s projíždějícími bryčkami. Pozoruhodné jsou i Korovinovy scénické návrhy pro řadu baletů a oper, inscenovaných nejdříve v soukromé Mamontonově opěře a poté na předních ruských scénách i v proslulých Ďagilevových prezentacích ruského baletu v Paříži. R. 1898 vytvořil spolu s Konstantinem Stanislavským, Antonem Čechovem, Izákem Levitanem aj. Literární a umělecký kroužek, který měl napomoci rozvoji literatury a výtvarného umění. Po revoluci vyvíjel aktivní organizační i uměleckou činnost včetně výstav v Moskvě a Berlíně. Počátkem r. 1923 vycestoval s pomocí Alexandra Lunačarského do zahraničí. Usadil se v Paříži, kde posléze zemřel. Pokračoval ve spolupráci s divadlem. Hlavním tématem tvorby se mu stala poetická zátíší. Hojně vystavoval v Evropě i USA. Od konce 20. let psal povídky z venkovského života, cestovní črty a memoáry *Můj život* (*Moja žizň*, 1935).<sup>29</sup>

K zajímavým moskevským malířům patřil i Vasilij Nikolajevič Bakšejev (1862–1958), žák Vasilije Polenova a Vladimíra Makovského. Ve svých krajinomalbách byl ovlivněn Polenovem a Levitanem, s nímž studoval. Ve třicátých letech zachycoval i budovatelské projekty na Urale a v Kazachstánu. Ke konci života se dočkal řady oficiálních poct.<sup>30</sup> V dané sbírce je zastoupen třemi plátny

28 M Ju. Lermontov, *Utro na Kavkaze*. In: Týž, *Sobranije sočinenij v 4 tt.* M. – L., AN 1962, 110. In: D. Kšicová, *Lermontov a Kavkaz*. In: Týž, *Ruská literatura 19. a 20. století v českých překladech*. Praha, SPN 1988, 85.

29 O. L. Lejkind, K. V. Machrov, D. Ja. Severjuchin, *Chudožniki ruskogo zarubežja 1917–1939*. Biografičeskij slovar'. SPb. Notabene 1999, 344–346.

30 Bakšejev byl nositelem několika řádů a r. 1956 byl jmenován Národním umělcem SSSR. Srov. Bol'shaja sovětskaja enciklopedija, M., 1973, d. 2, s. 1648–49. V. Kulakov, *V. N. Bakšejev*, Allgemeines Künstlerlexikon. München-Leipzig 1992, VI, 369.



z raného a zralého období své tvorby. Olej *V rodném hnízde* (1890)<sup>31</sup> zachycuje část usedlosti s dřevěným balkonem na tenkých sloupcích, zpola zastíněným zelení keřů a stromů. Ve svěží trávě občas problesknou červené a modré květiny. Od letního poklidu tohoto plátna se výrazně odlišuje *Městečko na řece* (*Gorodok u reki. Rybačji domiki na volžském plese*, 1912),<sup>32</sup> kde jsou na prvním plánu polorozpadlé prkenné střechy domů, nad nimiž se zvedá kamenitá stráň, řídké porostlá zelenou travou. V hloubce dole je vidět řeku, za níž se rozkládá mírně zvlněná krajina s převládající zelení. Z celého plátna dýchá beznadějný stesk ruské provincie, rodící Sologubovy omezené a despotické Peredonovy.<sup>33</sup> O něco později byl namalován olej *Měsíční noc* (1918), zachycující impresi holých stromů a okru tráv, mlčících v odlesku měsíce, jehož Balmont v souladu se Shakespearem pokládal za krále melancholie, protože samou svou podstatou dokazuje, že život je jen odraz vzdáleného slunce. Svou báseň o měsíci uzavírá verši o naději a stesku:

*Но нас маня надеждой незабвенной,  
Сама она уснула в бледной дали,  
Красавица тоски беспеременной,  
Верховная владычица печали!*<sup>34</sup>

*Zas novou nadějí chce nás ukonejšit,  
zatím co usíná bledým odrazem  
luna – a splín je čím dál těžší  
takový stesk už neunese žem!*

O několik let dříve však týž básník vnímal měsíční světlo zcela jinak. V duchu moderny, čerpající velkou část své tematiky z antické mytologie, se stává panteistou, zcela splývajícím s živou přírodou. Vyjádřil to formou sonetu, který byl jeho hudebnímu talentu nejbližší:

*Лунный свет*

*Когда луна сверкнет во мгле ночной  
Своим серпом, блистательным и нежным,  
Моя душа стремится в мир иной,  
Пленясь всем далеким, всем безбрежным.*

*К лесам, к горам, к вершинам белоснежным  
Я мчусь в мечтах; как будто дух больной,  
Я бодрствую над миром безмятежным,  
И сладко плачу, и дышу – луной.*

*Měsíční světlo*

*Když srpek svítí v mlžné tmě  
tak stydlivý a něžný,  
toužím až bezedně  
poznat i to, co není.*

*O lesích, horách sním,  
jsem jako v horečce  
v tom božském tichu bdím,  
dýchám svit měsíce.*

31 Pod tímto označením obraz figuruje v Národní galerii v Praze. V Fiala týž olej na kartonu označuje jako *Park před panským domem* (*Park před gospodským domem*, 1890) a pokládá jej za skicu k obrazu *V rodném hnízde*, 1890. Srov. V. Fiala, *Russkaja živopis' v sobranijach Čechoslovakii*. O. c. 45. obr. č.35, s. 67. Nachází v něm náladu některých Čechových povídek.

32 V. Fiala in cit. práci uvádí obraz pod č. 36 a datuje jej r. 1894. Tato datace byla později opravena podle autorova vrocení na obraze. Fiala uvádí ještě další čtyři Bakšejevovy lyrické krajinomalby ze soukromých sbírek: *Mostik*, 1887, *Solov'jinaja noč'*, 1908, *Strastnyj četverg*, *Berězovaja alleja*.

33 Jde o hlavního hrdinu románu Fjodora Sologuba *Posedljí* (*Melkej bes*, 1905).

34 K. D. Bal'mont, *Luna*. Sb. *Gorjaščije ždanija*, 1900. In: Týž, *Solnečnaja praža*. O. c. 62.

*Вливаю это бледное сиянье,  
Как Эльф, качаюсь в сетке из лучей,  
Я слушаю, как говорит молчанье.*

*Nalévám bledé záření,  
v světelné síti se boupu jak Elf,  
naslouchám řeči mlčení.*

*Людей родных мне далеко страданье,  
Чужда мне вся земля с борьбой своей,  
Я облачко, я – ветерка дыханье.<sup>35</sup>*

*Po stesku blízkých mi nic není  
svět mě už dávno omrzěl,  
jsem oblaček, jsem větrné chvění.*

Nejznámějším představitelem ruské impresionistické krajinomalby byl Izák Iljič Levitan (1860–1900). Byl vrstevníkem a blízkým přítelem Antona Pavloviče Čechova, v jehož domě našel vlídné zázemí, které jako sirotek v dětství a za hladového mládí velmi postrádal. Měl i podobný osud – zemřel předčasně o čtyři roky dříve než slavný ruský spisovatel.<sup>36</sup> Levitanova tvorba navazovala na podněty, jež malíř získal za svých studií v Moskevské malířské a sochařské škole od svých učitelů Savrasova a Polenova. Podobně jako oni je úzce spjat s ruskou přírodou, v níž nachází věčnou inspiraci. K Levitanovým mistrovským dílům patří taková plátina jako *Na Volze* (1887–88), *Březový háj* (1889), *Tichý příbytek* (1890) či *Večerní zvon* (1892) aj. Se sociální notou Někrasovových veršů Levitana spojuje jeho ponuré zobrazení smutné ruské roviny s rozbahněnou cestou, po níž táhli trestanci na Sibiř (*Vladimírka*, 1892). V polovině 90. let, kdy se díky přízni kritiky i zájemců o Levitanovo dílo, mezi nimiž nechyběl ani Tret'jakov, zlepšilo malířovo materiální postavení, vznikla řada olejů plných pohody (*Březen*, *Zlatý podzim*, *Jezero* aj.) I Levitan byl podobně jako Polenov v českém prostředí dobře znám již od r. 1900, kdy o něm psaly České židovské listy (č. 21, s. 6) jako o slavném židovském malíři a brněnská Moravská orlice referovala o jeho výstavách v Moskvě a Petrohradě. Z 90. let pochází blíže nedatovaný nevelký obrázek ve sbírce Sergeje Hraběte *Lesní jezero*. Je to charakteristická impresionistická malba tmavě zeleného lesa na zadním plánu, jehož temný odraz zaujímá téměř celou širokou vodní pláň. Světlé nebe zasahuje jen úzký pruh vody v popředí, magicky vtahující svého pozorovatele, podobně jako Balmontovy verše o lesních jezerech, ztracených v hlubokých lesích.<sup>37</sup> Snad nejvíce koresponduje s Levitanovým obrazem sedmá báseň z cyklu *Zapomenutá zvonice* (*Zabytaja kolokol'nja*, sb. V bezbrežnosti, 1895):

*Лес молчит во сне,  
Сон его туманен.*

*Spící les mlčí  
má divný sen*

35 K. D. Bal'mont, *Pod severním nebem*, 1894. Týž, *Izbrannoje*, 34.

36 O vztahu Levitana k A. P. Čechovovi a ostatním členům jeho rodiny svědčí dochovaná korespondence i vzpomínky přátel. In: I. I. Levitan, *Pis'ma, dokumenty, vospominanija*. M., Iskusstvo 1956.

37 V. Fiala uvádí obraz pod č. 192, s. 93. Kromě tohoto díla označuje ještě šest dalších krajinomaleb, vesměs skic k dalším obrazům, protože, jak správně podotýká, většina Levitanových prací byla vzhledem k jeho reputaci zakoupena záhy po své prezentaci. Tamt. 42–43. Vyslovuje pochybnost o pravosti některých Levitanových prací na českém území.

*В мертвой тишине  
Кто-то в сердце ранен.*

*ten někdo v duši  
je poraněn.*

*Там волна к волне  
В озере стремится.  
В мертвой тишине  
Тень, одна, томится.*

*Jde vlna za vlnou  
tichem jezerním,  
nad mrtvou hladinou  
ční osamělý stín.*

*Лес молчит во сне,  
Слышит, кто-то стонет.  
В водной глубине  
Женский образ тонет.<sup>38</sup>*

*Les mlčí oblužen,  
slyší něčí pláč,  
do hlubin jezerem  
klesá dívčí tvář.*

Do ticha a vody tak vstupuje drama lidského srdce, jež v jiné básni o jezeře a ztracené lásce vykryštovalo v nejlepší poemě českého romantismu – v Máchově *Máji*. Balmontův cyklus volně navazuje symbolickým příběhem o rusalce, jež do říčního dna zakopala vlastní dítě. Čas je v Balmontově pohádkovém světě stejně nemilosrdný, jak je tomu v interpretaci života rusalek u Zinaidy Gippiusové (hra *Posvátná krev*). I Balmontova vodní žínka stárne a šediví, až se nakonec promění ve svou vlastní sošku, již na břehu naleznou lidé. V básnické zkratce, charakteristické pro vlnu pantheismu, jež zasáhla část ruské moderny, dochází v Balmontových verších ke kontaminaci sochy rusalky s obrazem Madony, přítomné posledním dnům lidstva:

*То будет в последние дни,  
Когда мы простимся с Мадонной,  
Над бездной засветим огни,  
Услышим свой марш похоронный. (76)*

*Bude to na konci dní,  
když dáme Madoně sbobem,  
pohřební marš v záři pochodní  
dozní až za obzorem.*

Prvoplánovost, charakteristická pro řadu Balmontových veršů, zde ustupuje básnickému symbolu, v němž je dominantní role vyhrazena mlčení. Údiv nad krásou umění je vyjádřen veršem „Modlit se k mlčení mlčením“ («Молчанию молиться молчаньем»).

K neméně slavným malířům, známým záhy také v českých zemích,<sup>39</sup> patří i Michail Vasiljevič Něstěrov (1862–1942). Příroda je v jeho díle nedílně spjata s hluboce procítěným duchovním světem, založeným na křesťanské víře. Ne nadarmo je čistota prožitku přírody vyjádřena světem dětí a starců, jejichž vzájemná citová vazba je podtrhována malebností přírody, kde dochází k jejich setkávání.

38 K. D. Bal'mont, *Izbrannoje*. M., Chud. lit. 1983, 75–76.

39 Informace o Něstěrovovi jako významném modernistickém malíři s reprodukcemi jeho obrazů přinesl r. 1906 Světozor (22. 6. č. 37, s. 872 a 877 – *Procesi v ruském klášteře*) a r. 1911 Český svět (č. 39), referující rovněž o tvorbě Michaila Vrubela, Ilji Repina, Pavla Trubeckého, Alexandra Ivanova a Andreje Rjabuškina. Článek je dokumentován sedmi pracemi těchto autorů.

Takový je proslulý obraz *Zjevení chlapce Bartoloměje* (1889–1890), namalovaný bezprostředně po oleji *Poustevník* (1888–89). Týž stařec v řeholnickém šatě a s bílým vousem je zachycen s udicí na břehu lesního jezera (*Rybář*, 1890). V. Fiala zdůrazňuje, že Něstěrov tento žánr výrazně modernizoval (46–48). Ve druhé polovině 90. let Něstěrov namaloval cyklus ze života svatého Sergeje (1897), zachycující jeho mládí, dílo a život. K tomuto typu prací patří i dva nevelké obrázky ve sbírce S. Hraběte – *Sv. Pantelejmon*, provedený na papíře temperou, kombinovanou s kresbou, a luneta *Panna Maria Orodovnice* (oba z r. 1900). Jsou to výrazně secesně stylizované práce. *Sv. Pantelejmon*, s autorským věnováním Antonínu Hraběti, zachycuje andělskou tvář mladíka, lemovanou černými dívčími vlasy. Je oblečen v jemně dekorovanou bílou řízu, přes ramena má přehozen červený plášť. Dobově charakteristický typ androgyna je zdůrazněn archetypickým symbolem nevinnosti – lilí, kterou mladík drží v rukou. Zmučená tvář Bohorodičky koresponduje s demonstrativním gestem rozpřažených rukou, na nichž spočívá rozvinutá rouška k ovinutí mrtvého synova těla. Lomený oblouk za Mariinými zády (snad část mandorly) a silueta hradeb a chrámů za ozubenou zdí Věčného města naznačují kontinuitu křesťanské víry. K impresionismu se hlásí žánrově stylizovaný Něstěrovův olej na dřevě *Domky*.<sup>40</sup> Červená barva staveb se vesele odráží od syté zeleně bohaté vegetace v popředí. Optimistický ráz celého výjevu podtrhuje i čistě bílé nebe.

K církevně laděnému typu obrazů sbírky patří i jediné plátno arménského autora Egiše Martirosoviče Tatevosjana (1870–1936). Jeho olej na lepence představuje *Hlavu arménského kněze* (1899). Polovinu tváře pod výrazným nosem zakrývá bohatý černý plnovous, který kolem uší splývá s hustými černými vlasy, kontrastujícími s bílou halenou a akrovým pozadím. Volba tématu nijak nepřekvapuje, protože Tatevosjan pocházel z Ečmiadzinu, jehož dominantou je centrum arménské církve, kde sídlí její duchovní vůdce – katolikos. Tatevosjan patřil k Arménům, kteří získali ruské vzdělání. Studoval v Moskevské škole malířství, sochařství a architektury jako žák Polenova a jeho sestry. Vystavoval ve Svazu ruských umělců a Světě umění, jejichž byl členem. Podobně jako jeho učitelé se věnoval jak žánrovému malířství, tak pohádkové alegorice. Jeho krajinomalby impresionisticky zachycují malebné části rodného Kavkazu. Hojně se věnoval i portrétnímu malířství, k němuž měl výborné předpoklady. Antonín Hrabě se s ním znal z Moskvy.

Všechny zbývající práce sbírky již patří krajinomalbě, jež má v Rusku souvislou tradici od počátku 19. století, kdy čerpala inspiraci z holandského malířství 17. století, z anglického marinismu a samozřejmě ze slunné Itálie, kam směřovala valná část ruských stipendistů. Tam pracoval po dlouhá desetiletí Gogolův přítel Alexandr Ivanov, u něhož je krajinomalba nedílnou součástí tvorby, zde tvořil autor proslulého obrazu *Poslední den Pompejí* (1827–33) Karl Brjullof i tvůrce další katastrofické tematiky Fjodor Bruni (*Měděný had*, 1827–1841). Romantická krajinomalba, zastoupená již koncem 18. století v Alexejevových záběrech petrohrad-

40 V. Fiala je cituje pod názvem *Domiki*, č. 272. Nepřesně uvádí velikost obrázku. Jeho popis na s. 102–105 obsahuje celkem patnáct Něstěrovových prací v českých sbírkách.

ských vodních ploch, se rozvinula v díle Silvestra Ščedrina, který žil od r. 1818, tedy od svých sedmadvaceti let v Itálii. V polovině 19. stol. ji reprezentoval neúnnavný malíř Černého moře Ivan Ajvazovskij, jenž si své arménské jméno Ajvazjan porušil příslušnou koncovkou. Jeho dramatická plátna, zachycující nevyzpytatelný mořský živel, lze nalézt ve většině kavkazských, ukrajinských i ruských galerií.<sup>41</sup> Realismus se zájmem o drobnokresbu se nejvýrazněji projevil v díle Ivana Šiškina. Poezii předjaří vyjádřil ojedinele Alexej Savrasov známým obrazem *Havraní přiletěli*. Neobyčejného rozkvětu však ruská krajinomalba dosáhla až s příchodem impresionismu. Kromě již citovaných slavných malířů je třeba zmínit jednoho z jejich inspirátorů Archipa Kuindžiho, i když podle Alexandra Benoise svoji školu nevytvořil (108).

Sbírka Sergeje Hraběte svědčí o tom, že ruské impresionistické malířství se bohatě rozvíjelo i díky řadě méně proslulých autorů. Ke generaci Levitanově patří kromě již zmíněných malířů především Nikolaj Nikanorovič Dubovskoj (1859–1918), jehož tvorba v posledních letech vzbuzuje opět zaslouženou pozornost.<sup>42</sup> Dubovskoj pocházel ze staré rodiny donských kozáků, odkud získal i stipendium ke studiu na petrohradské Umělecké akademii u prof. Michaila Klodta, kterou však nedokončil, když mu nebylo povoleno malovat na volný námět. Byl to protest podobný někdejšímu demonstrativnímu odchodu budoucích předvízníků z petrohradské Akademie umění. Dubovskoj hojně cestoval po Ukrajině, Rusku, Kavkazu i Pobaltí, odkud čerpal inspiraci ke své tvorbě. Vystavoval od 80. let 19. století jako člen Společnosti putovních výstav. Největšího úspěchu dosahuje v 90. letech a počátkem století, kdy vystavoval také v řadě evropských měst. Rozsah jeho tvorby je dosti široký. Zahrnuje žánrové výjevy začleněné do typicky ruské krajiny s břízami či městské etudy. Nejvíce jej však přitahují dramatické momenty krajiny před bouří. Miluje vodu ve všech podobách – maluje zemi zasypanou čerstvým sněhem (*Zima*, 1884) a řadu mořských výjevů. Na jednom ze svých proslulých obrazů *Ticho před bouří* (1890) zachycuje obrovskou masu nahoře bílých a dole černých oblaků, visících nad ztemnělou vodní hladinou, plnou napětí. Daná sbírka obsahuje impresionisticky pojednaný olej s pevností a domy na břehu italského jezera *Lago di Como*.<sup>43</sup> Růžový odstín běloby renesančního hradu s cimbuřím se zřetelně odráží od modře jezera, okrového pohoří a modrozeleného nebe na zadním plánu. Na střeše domu v popředí je červená konstrukce na věšení prádla, připomínající realitu všedního dne.

Více je zastoupen ve sbírce Levitanův žák Dmitrij Emiljevič Marten (1863–1918).<sup>44</sup> V letech 1885–89 navštěvoval Moskevskou školu malířství, sochařství

41 Nejslavnější obraz J. Ajvazovského, *Devátá vlna* (1850) je v Ruském muzeu v Petrohradě.

42 Srov. např. V. Kulešov, *Master pejzaža, Chudožnik* 1985, No. 11, s. 47–57. Je. N. Cygankova, *Pejzažij N. N. Dubovskogo 1880–1900*. Avtoreferat. SPb. 1999. *Treťjakovskaja galereja*. Katalog t. 1, Živopis' 2–j poloviny 19. v. M. 2001, 237–240. Z dřívějších prací např. úvodní stat' v katalogu z výstavy z r. 1963: T. Jurova, N. N. *Dubovskoj*. M., Gos. izobr. isk. 1963. *Biobibliografičeskij slovar'*. *Chudožniki narodov SSSR*, t. 3, M., Iskusstvo 1976, 476–478.

43 Fiala obraz uvádí pod č. 116, s. 80. Kromě něho cituje ještě další dva obrazy *Západ slunce* (*Zakat solnca*, 1907) a *Před bouří* (*Pered burej*).

44 V. Fiala jmenuje osmnáct jiných Martenových obrazů, s. 99–100.

a architektury, kterou však nedokončil. Později v l. 1909–11 byl členem Moskevského spolku umělců. V r. 1917 pomáhal organizovat v Moskvě první výstavu skupiny *Zveno* (Rož). V prvních dvou desetiletích 20. století se zúčastňoval výstav v řadě ruských měst.<sup>45</sup> Sbírká S. Hraběte obsahuje čtyři Martenovy drobné oleje, zachycující impresie ruské krajiny. *Bažina v smrkovém lese* (1898) je jakousi výtvarnou obdobou nálad, již zachytil Balmont ve známých verších o bažinách:

*Болотные лилии*

*Побледневшие, нежно-стыдливые,  
Распустились в болотной глуши  
Белых линий цветы молчаливые,  
И вокруг них шелестят камыши.*

*Белых лилий цветы серебристые,  
Вырастают с глубокого дна,  
Где не светят лучи золотистые,  
Где вода холодна и темна.*

*И не манят их страсти преступные,  
Их волненья к себе не зовут,  
Для нескромных очей недоступные,  
Для себя только они цветут.*

*Проникаясь решимостью твердою  
Жить мечтой и достичь высоты,  
Распускаются с пышностью гордою  
Белых лилий немые цветы.*

*Расцветут и поблекнут, бесстрастные,  
Далеко от владений людских  
И распустятся снова, прекрасные,  
И никто не узнает о них.<sup>46</sup>*

*Lekniny*

*Pobledlé, něžně stydlivé  
rozkvetly v bažinách podlestí -  
lekniny mlčenlivé.  
Kolem šelstí jen rákosí.*

*Stříbřité květy lekninů  
rostou až z blonbi dna.  
Nežlátné tam pruh paprsků,  
voda je neprůhledná.*

*Neřestná vášně je neláká,  
jejich vzdech nikoho nesvede.  
Vzdálené očím světáka,  
kvetou jen samy pro sebe.*

*Znají svou pevnou rozhodnost  
žít touhou přerůst hladinu.  
Rozkvetou jenom pro brdost -  
okvěti němých lekninů.*

*Rozkvetou, uvadnou bez lásky,  
vzdálené od lidí  
a znovu rozkvetou do krásy,  
nikdo je nevidí.*

Na Martenově impresionistickém plátně dominují studené barvy – temně zelené smrky se odrážejí v ještě tmavší vodě, vroubené svěží zelení trávy. Za hradbou jehličnanů probleskuje zelenomodré nebe. Oblíbené impresionistické téma zrcadlení je ještě výrazněji vyjádřeno na obraze *Soumrak* (1901). Táhlý pruh řeky, po stranách vroubené stále temnějšími stromy, smáčejiícími stíny korun v lehce zčěrené vodě, jež ve svém středu zachovává poslední zbytky dne, který oblohu

45 Potvrzují to bibliografické údaje knihovny Tret'jakovské galerie v Moskvě.

46 K. D. Balmont, *Izbrannoje*, o. c. 46.

ještě zcela neopustil. Melancholický ráz má i další Martenův obraz *Cesta za deště* (1902). Hlubokým bahnem s velkými loužemi se těžce prodírá povoz s košatinou. Vítr strhává poslední zbytky listů ze stromu v popředí. Spolu s listím se k zemi snášejí i houfující se ptáci. K optimistickým Martenovým pracím patří drobný olej *Pole s květinami* (asi 1905). Ke šmolkově modré obloze se mírně zvedají čtverce polí se zlátnoucím obilím, oddělené remízky a hluboce zaříznutou cestou. V popředí je pestře kvetoucí louka, na zadním plánu lemovaná vysokými travinami, mezi nimiž prosvítá nebe, na jehož horní části je lehce načrtnuto několik bílých oblaků. Takový veselý červnový čas miloval Balmont, který se v červnu narodil. V rodné usedlosti Gumnišči jej obklopovala stejná krajina, z níž si pro celý život odnesl lásku ke kvetoucím loukám a vonící zahradě. Při vzpomínce na místa svého dětství je básníkovi teplo na duši:

*Глушь*

*Луэ, болото, поле, поле  
Над речонкой ивы.  
Сладко дышитесь на воле!  
Все цветы красивы!*

*Все здесь нежит глаз и ухо  
Ласкою веселой.  
Прожужжала где-то муха,  
Хмель гудит тяжелый.*

*Всюду – божие коровки.  
Розовые кашки,  
Желто-белые головки  
Полевой ромашки.*

*Нежно-тонки очертанья  
Задремавшей дали...  
Полно, разве есть страданья?  
Разве есть печали?  
(Горящие здания, 1900, Солнечная пряжа, 64)*

*Venkovská idyla*

*Louka, močál, samé pole,  
Nad říčkou jsou jívý.  
Je to radost chodit kolem!  
Každý květ je živý!*

*Jenom se tak prostě dívát  
Na ten boží svět.  
Někde zabzučela moucha  
čmelák vibruje.*

*Verunek je jako máku  
řebříčku a –  
jak jen voní po heřmánku  
louka rozkvetlá.*

*Opar na obzoru leží,  
spí sluneční lesk...  
Copak někdo může věřit  
v bolest nebo stesk?*

V soukromé sbírce je ještě jeden Martenův drobný olej *Mandele za soumraku*, zachycující letní náladu žní. Je signován a datován r. 1916. Představuje tedy závěrečnou fázi malířovy práce.

Balmontovu impresionismu je blízký i téměř o generaci mladší Stanislav Julianovič Žukovskij (1873–1944). Byl synem polského aristokrata, zbaveného šlechtictví i majetku za účast v povstání r. 1863. Studoval mimořádně v Moskevské škole malířství, sochařství a architektury u Sergeje Korovina, Vasilije Polenova, Leonida Pasternaka a Izáka Levitana. Maloval lyrické krajiny v duchu předevízní-

ků. Náměty čerpal z cest po středním Rusku. K jeho oblíbeným tématům patřily staré parky, šlechtické usedlosti a jejich interiéry. Z nejnáměšších děl lze uvést plátna *Jarní voda* (1898), *Babí léto* (1899), *Podzimní večer* (1905) či řadu urbanistických motivů. Vystavoval s organizacemi, jejichž byl členem – se Svazem ruských umělců i se Světem umění. Prezentoval se rovněž v zahraničí – v Římě a v rodném Polsku. Po revoluci pracoval v Komisi pro ochranu národních památek. V r. 1919 navštívil Teherán. O čtyři roky později emigroval do Polska, kde vyvíjel bohatou uměleckou i výstavní činnost. Po potlačeném varšavském povstání zahynul v koncentračním táboře.<sup>47</sup> Ve sbírce se dochoval jeho jediný obraz *Rozvodněná řeka* (asi 1900). Je na něm zachycen smíšený les v předjaří. Kolem bříz a olší zůstaly kousky okrové půdy, do níž se hladově zařezává řeka. Odrazy holých větví a bílých kmenů se koupou v řece, na niž dopadá ostré jarní slunce. Nebe je jen o odstín bledší než světlemodrá voda. Slunce se stalo signálem nastupujícího 20. století. Balmont je vítal sbírkou *Budme jako slunce* (*Budém jako slunce*, 1902), kterou zahájil programní básní *Přišel jsem na svět, abych viděl slunce*. Incipit je tvořen prvním veršem, jenž je citátem z básně starořeckého filozofa Anaxagoráse z Klasomen v Malé Asii (500–428). Balmont verš rozvíjí jako kněz zvolené podobnosti. Básník se v něm stává z pozorovatele tvůrcem a realizátorem snu a touhy prostřednictvím básnického slova. Vyznává svou lásku k životu a zemi, již mu zastupují hory a moře a kvetoucí louky. Již samo pojmenování a vyslovení je zbraní proti zapomnění. Sílu básnického slova neumlčí ani smrt:

*Я в этот мир пришел чтоб видеть Солнце*      *Přišel jsem na svět, abych viděl Slunce,*  
*И синий кругозор.*      *modrý horizont.*

*Я в этот мир пришел чтоб видеть Солнце*      *Přišel jsem na svět, abych viděl Slunce*  
*И выси гор.*      *a štíty hor.*

...

*Я в этот мир пришел чтоб видеть Солнце,*      *Přišel jsem na svět, abych viděl Slunce*  
*А если день погас*      *a kdyby zhasl den,*  
*Я буду петь... я буду петь о Солнце*      *já budu zpívat, budu zpívat Slunci*  
*в предсмертный час!*<sup>48</sup>      *třeba nad hrobem.*

Verše, které recitovala Balmontova dcera Mira před spánkem místo modlitby, byly generační záležitostí. Obyvatelé podzemní umělé civilizace v Brjusovově antiutopii *Země* (*Zemlja*, 1904) hledají záchranu v cestě za sluncem. Básník slunce a lásky Balmont vidí ve slunci symbol věčného mládí a krásy (báseň *Budme jako slunce*). A shodnou roli hraje slunce v ruském impresionismu, zvláště v jeho moskevských představitelích. Jejich obrazy jsou zalaty sluncem, jež se jim stává symbolem lásky a touhy žít.

47 O. L. Lejkind, K. V. Machrov, D. Ja. Severjuchin, *Чбдожники русского зарубежья 1917–1939*, o. c. 278–279. V. Fiala uvádí čtyři jiné obrazy Žukovského (s. 80), jehož řadí spolu s Turžanským k moskevské skupině „intimistů“, rozvíjejících podněty Levitanovy (46).

48 K. D. Bal'mont, *Избранное*. O. c. 122.



Po stopách Stanislava Žukovského, Alexeje Korina, Konstantina Korovina, Valentina Serova či Apolinarije Vasněcova se vydávají i poslední dva moskevští impresionisté sbírky Sergeje Hraběte Petr Ivanovič Kelin (1874–1946) a jeho jen o rok mladší vrstevník Leonid Viktorovič Turžanskij (1875–1945). Oba studovali v Moskvě, i když pocházeli odjinud. Kelin se narodil v Rjazanské gubernii, Turžanskij v Jekatěrinoslavi na Urale, jehož příroda mu učarovala, takže si ve vesničce Malý Istok, kde strávil své dětství, postavil dům s ateliérem, kde pravidelně pracoval od jara do podzimu, kdy odjížděl do Moskvy. Krajinomalba v jeho díle zaujímá hlavní místo. Nejoblíbenějším námětem jeho tvorby byli koně, cválající volnou krajinou na pozadí stejně dramaticky pojednaného nebe či jarní nebo podzimní půdy. Podobně jako Puškin miloval podzim s dynamikou jeho větru a neustálými barevnými proměnami. Jako správný impresionista maloval především v plenéru, který zachycoval ve všech jeho barevných valérech, jež mísil, podobně jak je tomu v realitě. Z množství prací, které přivážel do Moskvy, se mnohá plátna prodala ještě před zahájením výstavy.<sup>49</sup> Ve sbírce S. Hraběte je malba v plenéru zastoupena jen jedním olejem *Snopy* (kolem r. 1910). Zachycuje sytě zelenou rovinu s dominantou okrových snopů, jimž tvoří tmavou protiváhu vzdálený pruh temně zeleného lesa. Letní náladu dokresluje téměř reričovské nebe s prudce plujícími, nahoře již ztmavými mračny. Ostatní dvě plátna jsou urbanistická. Tematicky jsou blízka Kelinovi – moskevskému žákovi Abrama Archipova, Alexeje Korina a Valentina Serova. Kelin měl rovněž bohatou výstavní činnost v rámci Svazu ruských výtvarníků a prezentoval se i samostatně.<sup>50</sup> Maloval žánrové obrázky, krajiny, hlavně však portréty – např. Alexandra Lunačarského nebo Vladimíra Majakovského, který byl jeho žákem. Napsal o něm i zajímavé vzpomínky.<sup>51</sup> Zájem o portrétní malířství jej spojuje rovněž s Leonidem Turžanským, k jehož pracem v tomto žánru patří např. portrét Ivana Bunina.

Urbanistické motivy spojují oba autory s Moskvou. V dané sbírce je zastoupen nedatovaný Kelinův olej *II. Tverská – Jamská ulice v Moskvě*,<sup>52</sup> zachycující jednu ze známých moskevských ulic. Dominuje na ní cihlová červeň několika činžovních domů se zelenými střechami, s nimiž koresponduje zeLEN uprostřed komunikace, charakteristická pro bulváry. Ulici přetínají dva okrové pruhy, jež ji spojují s parčíkem. Kontrastní je běloba dalších domů a kostela se spádovým krovem. Teplé sluneční paprsky prosvětlují celý záběr, vypovídající o malířově lásce k městu, s nímž se ztotožnil, stejně jako urbanista Valerij Brjusov, jenž Moskvě věnoval několik poetických vyznání. Jedna z básní, již autor nezařazoval do svých sbírek snad pro její příliš adorativní ráz, končí čtyřverším:

49 L. V. Turžanskij. M., Sov. chud. 1970. L. V. Turžanskij. Sbornik materialov i katalog vystavki. M.–L., ACH 1978.

50 V Knihovně Třeťjakovské galerie je uložena řada katalogů jeho výstav zvláště z předrevolučního údobí, kdy byl nejpłodnější.

51 L. V. Turžanskij, *Biografičeskij slovar'*, t. 4/2. Chudožniki narodov SSSR, SPb., Gumanitarnoje agentstvo Akademičeskij projekt 1995.

52 V Fiala obraz uvádí pod č. 134, s. 82. Kromě tohoto plátna zaznamenal ještě obraz *Nový Jeruzalém* (1918).

*Расширяясь, возрастая,  
Вся в дворцах и вся в садах,  
Ты стоишь, Москва святая,  
На своих семи холмах... (1911)*<sup>53</sup>

*Rosteš, těch paláců a zahrad  
je čím dál víc,  
stojíš si, Moskvo svatá  
na sedmi pahorcích...*

Dalším námětem, charakteristickým pro moskevské malíře té doby, bylo téma podzimu či předjaří, kdy sníh už taje, zanechává však ještě ostrůvky špinavé bělí na střechách domů, v nichž se rozsvěcují první světla. Takovou podvečerní náladu vyjadřují ve sbírce S. Hraběte oba nevelké obrázky Leonida Turžanského.<sup>54</sup> Na úzkém a vysokém oleji *Obleva v Moskvě* (kolem r. 1910) dominuje v pozadí kaskádovitě se zvedajících bílých domů, v nichž se již svítí, jednokopulový kostelík se zlatou bání, odrážející se od rudě zbarveného západního nebe, nad nímž plují oblaka jako tažní ptáci. Další obrázek *Soumrak* (1916) maloval Turžanskij rovněž z okna vlastního domu v centru Moskvy. Bílé domy se zbytky sněhu v popředí kontrastují s cihlově zbarveným okrem zástavby na protější straně ulice. Tmavnoucí nebe dává vyniknout žlutým očím osvětlených oken. Stejnou náladu vyjadřují i Brjusovovy verše z cyklu *Mezi stěnami* (*V stěnách*, sb. Tertia Vigilia 1898–1901).

*Городы*

*Я люблю большие дома  
И узкие улицы города, –  
В дни, когда не настала зима,  
А осень повеяла холодом.*

*Пространства люблю площадей,  
Стенами кругом огражденные-  
В час, когда еще нет фонарей,  
А затеплились звезды смущенные.  
Город и камни люблю,  
Грохот его и шумы певучие,-  
В миг, когда песню глубоко тая,  
Но в восторге слышу созвучия.  
(1898, 110)*

*Městu*

*Vysoké domy mám rád  
a úzké ulice měst,  
mrazivý vítr – listopad,  
podzimní stesk.*

*Miluji prostor náměstí  
a kolem hradby stěn,  
když lampy ještě spí,  
hvězdy jsou nejisté.  
Miluji město a kamení  
i hluk a hřmot mi zní,  
když báseň netuší zrození,  
já blážen už slyším rým.*

Podobně vynívají i další Brjusovovy vaerhaerenovské verše z téhož cyklu, napsané jen o rok později:

53 V. Brjusov, *Moskva*. Izbrannyje sočinjenja v 2 tt. T 1. Stichotvorenija, poemy. Gos. izd. chud. lit. 1955, 582. Odtud cituji i dále.

54 V. Fiala uvádí jiných šest obrazů Turžanského (s. 139–140).

*Люблю вечерний свет, и первые огни,  
 II небо бледное, где звезд еще не видно,  
 Как странен взор людей в медлительной тени,  
 III на меня глядеть не страшно и не стыдно.*

*II я с людьми как брат, я все прощаю им,  
 Печальным, вдумчивым, идущим в тихой смене,*

*За то, что вместе мы на грани снов скользим,  
 За то, что и они, как я, – причастны тени.  
 (1899, 111)*

*Miluji večer, někde se už svítí,  
 nebe je bledé, hvězdy nevidět.  
 Dlouhý se stín těch, co mne míjí,  
 co nestydí se na mně pohlédět.*

*Lidé jsou blízcí, kdysi tiše jdou  
 po hraně snu jak já,*

*v tom stínu se řadí za sebou,  
 v tom stínu jsme všichni zajedno.*

Namátkové srovnání vizuálního a slovesného vyjádření obdobné tematiky a nálady nás přesvědčuje o tom, že existuje ještě jeden typ ekphrase, odlišující se od běžně analyzovaných typů, označovaných jako „slovní vyjádření vizuální krea-ce“<sup>55</sup>, či její zrcadlový projev – „vizuální vyjádření slovní prezentace“ nebo vztah inspirační, kdy se jeden typ umění stává podnětem k vytvoření díla užívajícího jiného znakového systému.<sup>56</sup> V daném případě jde o jev obdobný shodám, jež vznikly zcela izolovaně a jsou tedy předmětem typologického způsobu kompara-ce. Vždyť proces vnímání krásy či ošklivosti, lásky nebo nenávisť je podobný u básníka, malíře či skladatele, jež odlišuje jen schopnost vyjádření v jiném typu umění. Hranice slov, tvarů či tónů byly již předmětem výzkumu mnoha estetiků a filozofů od Gottholda Ephraima Lessinga přes Georga Wilhelma Friedricha Hegela, Andreje Bělého až po Romana Ingardena,<sup>57</sup> abychom jmenovali alespoň ty nejnámější. V daném případě jde vzhledem k obdobnému ladění malířů a bás-níků o zachycení a přetvoření prchavých impresí, protože jak jinak lze materializo-vat okamžik krásy, naděje či stesku, jenž se v této podobě třeba již nikdy nebude opakovat? Sbírka Sergeje Hraběte, jež se tak velkoryse stala součástí Národní gale-rie v Praze a rozšířila sbírky ruského umění, jež jsou v majetku českých galerií,<sup>58</sup> dala pro tento typ srovnání dostatek podkladů.

55 „The verbal representation of visual representation“, srov.: James A. W. Hefferman, *Museum of Words: The Poetics of Ekphrasis from Homer to Ashbery*. Chicago, The University of Chicago Press, 1993, p. 3. Cit dle: Claus Clüver, *Ekphrasis Reconsidered. On Verbal Representations of Non-Verbal Texts*. In: *Interart Poetics. Essays on the Interrelations of the Arts and Media*. Amsterdam, Atlanta, GA, Rodopi 1997, 19–33.

56 D. Kšicová, *Tři typy ekphrasy*. Text a kontext. K. Lepilová a kol. Ostravská univerzita, Ostrava 2003, 31–37.

57 J. G. Lessing, *Laokoon*, čili o hranicích malířství a poezie; G. W. F. Hegel, *Estetika*; A. Bělyj, *Simvolizmy*; R. Ingarden, *Umění obrazu* aj.

58 M. Slavická si již v 70. letech povšimla, jak výjimečné postavení mají v tomto ohledu české galerie. Srov. katalog *Ruské malířství*. Stálá expozice Náchod, Státní zámek, Jízdárna (nedatováno). Soustředěnou pozornost věnoval mapování veřejných i soukromých sbírek Vladimír Fiala v citovaných a dalších pracích.