

Kšicová, Danuše

Nástěnné malby Ivana Jakovleviče Bilibina v Praze

Sborník prací Filozofické fakulty brněnské univerzity. F, Řada uměnovědná.
1975-1976, vol. 24-25, iss. F19-20, pp. [65]-80

Stable URL (handle): <https://hdl.handle.net/11222.digilib/110928>

Access Date: 16. 02. 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.

DANUŠE KŠICOVÁ

**NÁSTĚNNÉ MALBY IVANA JAKOVLEVIČE BILIBINA
V PRAZE**

Na jaře r. 1926 dostal František Táborský (1858—1940, básník, překladatel a znalec ruského umění) dopis následujícího znění:¹

I. Bilibine
23, B d Pasteur
PARIS XV^e

9 IV 1926

Милостивый Государь Франц Фрацевич,

Недавно я получил письмо от Е. Н. Чирикова; он предлагает мне обратиться к Вам по делу о возможности получить гонорарь за использование одним чешским издательством без моего ведома и без моего разрешения моих иллюстраций к русским народным сказкам.

Об этом-же деле мне говорил месяца два тому назад бывший тогда в Париже Е. А. Ляцкий. Ляцкому я написал даже нечто вроде доверенности, но прося переслать деньги лично мне в Париж.

Е. Н. Чириков говорит о Вас, как о защитнике наших прав; я бы только сказал: нашего беоправия. Я буду Вам крайне признателен, если мне поможет получить хоть что-нибудь, что, конечно, лучше, чем ничто. Е. А. Ляцкий говорит о четырех тысячах крон, а Е. Н. Чириков говорит о сумме „около 5 тыс.“. Я в данном случае своего мнения не говорю ибо я бесправен. По русской прибаутке: „без меня меня женили, меня дома не было“.

Очень, вообще, хотелось бы мне познакомиться с чехами. У меня есть новые работы, которые хотелось бы показать, сделав выставку. Меня не столько интересует вопрос продажи, как сторона моральная. Так как я большой националист и очень люблю Россию, то я люблю также и всех тех, кто любит Россию, русскую культуру. Вместе с тем я хотел бы познакомиться и с представителями чешского книжного дела, но познакомиться уже нормально.

Наконец, и Прага Ваша, говорят, очень красива. Если будете в Париже (в этой чужой для меня Франции), то я был бы очень рад видеть Вас в моей мастерской.

Примите мои уверения в совершенном почтении.

И. Билибин

¹ *Pozůstalost Františka Táborského. Archiv Památníku národního písemnictví v Praze.*

Podnětem citovaného listu ruského malíře Ivana Jakovleviče Bilibina (4. 8. 1876 — 7. 2. 1941), žijícího tehdy v Paříži, byly překlady Táborského z ruského folklóru, vydané v r. 1924 pražským nakladatelem B. Kočím jako čtyři samostatné knížky.² Táborský v nich použil nejen Bilibinových ilustrací, ale i jeho grafické úpravy, v níž tyto pohádky a byliny vycházely počátkem století v Rusku.³ Právě tyto publikace se tehdy staly základem Bilibinovy popularity. Bilibin se v nich vyznává ze svého okouzlení ruským folklórem, který jej ovlivnil na celý život. Výraznou stylizací, prozrazující, že autor studoval nejen ruské lidové malířství a dřevorezbu, tzv. *лубок*, ale také ikonomalbu a církevní architekturu, odlišují se Bilibinovy ilustrace od prací Vasněčovových, které jej původně inspirovaly, stejně jako dílo A. Polenovové. Bohatě využívaná ornamentika, svědčící o autorově znalosti staroruského dekoru i japonského malířství, řadí Bilibina v této době k nejvýznamnějším představitelům ruské secese. K této orientaci přispěl snad i Bilibinův studijní pobyt v Mnichově v letních měsících r. 1898. V té době jej zaujalo dílo Arnolda Böcklina a Maxe Klingera. Především však čerpal z Albrechta Dürera.⁴ V Rusku byl Bilibinovým učitelem I. J. Repin. Bilibin navštěvoval nejdříve po dva roky jeho ateliér v domě kněžny Těniševové v Petrohradě a po skončení právnické fakulty v r. 1900 u něho pokračoval ve studiích i na akademii. Třebaže se Bilibin věnoval čas od času i krajomalbě a portrétu, zaměřoval se od začátku své tvůrčí dráhy především na grafiku, k jejímž zakladatelům v Rusku patří. Jeho současníci vzpomínají, že byl přímo posedlý touhou vyjadřovat se výraznou linií.⁵

Retrospektivní orientace I. J. Bilibina byla posílena ještě za jeho studií úzkou spoluprací s umělci, soustřeďujícími se kolem petrohradského časopisu *Mir iskusstva*. Spolu s nimi také pravidelně vystavoval. K soustavné práci na ilustracích ruských pohádek Bilibina podnítila i objednávka organi-

² Táborský přeložil bylinu *Bohatýr Volga* a tři pohádky: *Princezna Žabka*, *Marja Morevna*, *Sestřička Aljonuška* a *bratříček Ivanuška*. — Srov. rec. v F. S., *Bilibin I.: Bohatýr Volga* ... *Střední škola* 5, 1924—1925, 287.

³ *Царевна Лягушка*, СПб. 1801; *Марья Моревна*, СПб. 1903; *Сестрица Аленушка и братец Иванушка*, *Белая Уточка*, СПб. 1903; *Вольга*, СПб. 1904. Originál jednoho výjevu je v pražské Národní galerii pod č. K—33936, srov.: Vladimír Fiala, *Ruské kresby a akvarely v Československých sbírkách*. Přispěvky k dějinám umění. Acta Universitatis Carolinae, Philosophia et Historica 5, 1968, heslo I. J. Bilibin, č. 17.

⁴ Od konce května do poloviny července r. 1898 Bilibin pracoval v ateliéru Jihoslavana Antona Ažbe (1862—1905) v Mnichově. Poté cestoval do konce srpna po Švýcarsku a Itálii. Srov.: *Летопись жизни и творчества И. Я. Билибина*. Иван Яковлевич Билибин, статьи, письма, воспоминания о художнике. Л. 1970, с. 19. Srov. také: *Ivan Jakovlevič Bilibin*. Dílo 19, 1925—26, č. 8, s. 62—63. Zde se o této škole uvádí: Ažbe — Jihoslavan byl dobrý učitel. Jeho chalupa v zahradě byla útočištěm mnoha slovanských výtvarníků — škola patřila k nejlepším v Mnichově. Umělecký kurs udávali Böcklin a Stuck." J. R. (Josef Richard) Marek, *Ivan Bilibin*. *Národní listy* 67, 24. 4. 1927, č. 112, s. 9. Za poskytnutí bibliografických údajů o člancích v českých časopisech citovaných zde i dále jsem zavázána bibliografickému oddělení Ústavu jazyků a literatur v Praze.

⁵ „Лик Ивана Як (овлевича) как художника с самого начала его учебы был из линии, стилия и окраски (не живописи), он неизменно фанатично был предан этому." říká В. Н. Левицкий v článku *Молодые годы И. Я. Билибина и русской графики*. И. Я. Билибин, с. 137. O vývoji Bilibinovy tvorby viz také: С. В. Голынец, *Билибин и билибинский стиль*. И. Я. Билибин, с. 6—15. O jeho životě a díle srov. také Т. В. Толынец, С. В. Толынец, *Иван Яковлевич Билибин*, М. 1972.

zase, zvané Экспедиция заготовления государственных бумаг, která v té době vykonala velmi záslužnou práci v oblasti ruského folklóru a etnografie. Důkladné znalosti severoruské architektury, ikonomalby a etniky Bilibin získal za svého trojího letního pobytu v okolí Vologdy, Archangelska a Tveri. V letech 1902—1904 se totiž zúčastňoval expedic etnografického oddělení Ruského muzea, konaných do těchto oblastí. Všechny tyto životní zkušenosti sehrály důležitou roli při formování malířova svérázného rukopisu, který vešel do dějin umění pod názvem „bilibinský styl“. Bilibin patří k umělcům, kteří velmi záhy nacházejí svůj způsob tvorby a pak mu zůstávají v podstatě po celý život věrni. U Bilibina to byla folklórní orientace a secesně zabarvená ornamentální stylizace. Sám Bilibin charakterizuje svoji tvůrčí metodu téměř na konci své životní dráhy, kdy se po létech ztrávených v cizině vrátil opět do svého rodného města:

„Мои Русские народные сказки“ навсегда определили дух и направление всех моих работ, а это, в свою очередь, создало мне известную репутацию, привлекавшую спрос на мои работы. Как вы думаете, ... должен ли и мог ли я, имел ли я право не ответить полной отдачей тому, чему я посвятил свои работы? Конечно, не имел права и не хотел этого. И заметьте — Государственное издательство могло бы поручить мне и „Демона“ и „Мицери“ того же Лермонтова, но заказало именно „Купца Калашникова“, ибо знало, что мне, Билибину, он ближе по своему духу и строю. Да и архиепископ Парижский, заказавший мне эскиз тиары для себя, обратился ко мне лишь потому, что, имея, может быть, десятки тиар всевозможных рисунков и стилей, он не имел тиары „а-ля-рюсс“, которую, по его мнению, мог ему сделать только я. И я почитал свою святой обязанностью полностью оправдывать то доверие, с которым обращались ко мне, поручая ту или иную работу, так или иначе связанную с моей репутацией“. Представьте себе такой случай: вы взяли билет на концерт Шаляпина, зная наперед, что услышите в его исполнении и „Персидскую песню“ и „Как король шел на войну“, вещи, которые вы уже, может быть, слышали не раз в его исполнении. И вдруг, вместо ожидаемых от него вещей, он спел бы несколько цыганских романсов и арий из оперетт! Пусть он спел бы их даже блестяще — он все мог, но вы были бы разочарованы, вы были бы обмануты в своих ожиданиях, не правда ли? Так и со мной: если мне поручают ту или иную работу, я всегда стараюсь точно ответить на то, что от меня ждут. Что же касается моей кажущейся ограниченности, то когда вы будете в Ленинграде, то приходите ко мне, и я покажу вам то, что я показываю своим друзьям.“⁶

Do českého prostředí Bilibin pronikl velmi brzy — vlastně již svými prvními pracemi. Zasloužil se o to jeden z významných pracovníků Экспедиции заготовления государственных бумаг Gustav Frank. Ten předal Bilibinovi ilustrace Prouskovým prostřednictvím Mikuláši Alšovi. Mezi Alšem a Bilibinem se pak rozvinula korespondence.⁷ O Bilibinových ilustracích psal pochvalně již v r. 1902 Fr. Táborský.⁸ V r. 1904 reprezentovalo Bilibinovo dílo ruskou grafiku na 13. výstavě Mánesa.⁹ 16. března r. 1905 uvedlo Národní divadlo premiéru Rinského-Korsakova Sněhurka, pro niž Bilibin vy-

⁶ К. С. Елисеев, *Об учителе. И. Я. Билибин*, с. 167.

⁷ Индржих Шамал, *Франтишек Таборский и чешско-русские связи в области изобразительного искусства. Пути развития и взаимосвязи русского и чехо-словацкого искусства*, М. 1970, с. 72. Totéž srov. v českém rozšířeném vydání: Josef Šámal, *František Táborský. Cesty rozvoje a vzájemné vztahy ruského a československého umění*. Praha 1974, 57—94.

⁸ Frant. Táborský, *Ruští kreslíři Bilibin a A. Vasněcov*. Naše doba 1902, s. 230.
⁹ Srov.: Edv. Bém, XIII. Výstava „Mánesa“. *Grafické umění*. Zvon 4, 1903—1904, 615—616. Edv. Bém zde píše: „Ruské perokresby mají již svůj zvláštní styl a nádech. Spatříte-li díla Bilibinova, Serovova, Lanceračova a Benoisova, nezapomenete jich“ (616)

pracoval návrhy kostýmů a dekorací.¹⁰ Záhy se u nás objevily české překlady ruských pohádek s Bilibinovými ilustracemi, které rovněž vzbudily ohlas českého tisku.¹¹ Dalším českým vydáním těchto pohádek byly zmíněné čtyři knížky překladů Táborského. O Bilibinově pobytu v Alexandrii, kam malíř emigroval z Krymu v r. 1920 se v té době v Československu asi mnoho nevědělo. Proto se otázka honoráře vyřešila až poté, kdy se v r. 1925 Bilibin usadil v Paříži a přihlásil se o svá práva citovaným dopisem. Táborskému se Bilibina zřejmě podařilo plně uspokojit, protože v dalších dopisech se ruský malíř již k této otázce nevrací. Tato finanční záležitost však Bilibina podnítila k tomu, aby s Československem navázal aktivní spolupráci.

V r. 1925 byla v Praze na Olšanských hřbitovech dokončena stavba ruské pravoslavné kaple. Představenstvo stavebního družstva, které se o postavení kaple zasloužilo, požádalo tehdy Bilibina o její výzdobu. Současně Bilibin dostal pozvání, aby pro Prahu připravil soubornou výstavu svých prací, která se měla uskutečnit počátkem roku 1927. Kromě Táborského se organizací obou těchto akcí zabývala manželka Karla Kramáře Naděžda Nikolajevna Kramářová, původem Ruska. Z Bilibinových dopisů Táborskému vyplývá,¹² že termín výstavy byl několikrát měněn. Z počátku ledna 1927¹³ byl nakonec přesunut až na druhou polovinu dubna, neboť Bilibin chtěl takto seznámit české publikum i s některými skicami nástěnných maleb pro Olšanskou kapli. Mezitím se počátkem prosince r. 1926 také uskutečnila první malířova návštěva Prahy. V dopise Táborskému z 31. 12. 1926, psaném brzy po návratu do Paříže, Bilibin píše, že se do Prahy zamiloval a že od příštího roku očekává mnoho zajímavého. Hlavně že se těší na výzdobu ruského kostela v Praze. Bilibin chtěl navázat i spolupráci s českými nakladatelstvími a na léto plánoval dokonce studijní pobyt na Podkarpatské Ukrajině. Zaujala jej monografie Táborského *Ruské umění (1920)*. Když naznačil, že by ji rád získal, reagoval na to Táborský tím, že ji Bilibinovi věnoval. Svědčí o tom poslední Bilibinův list z 12. března 1927, kde za knihu Táborskému děkuje. Z dopisu psaného 15. 2. 1927 N. N. Kramářové je zřejmé, že Bilibin chystal pro Prahu své divadelní návrhy, pro něž musel jet do švédského Malmö, kde zůstaly ještě od výstavy v r. 1914. Doufal, že tak získá kontakt s českými divadly, což se v budoucnosti opravdu uskutečnilo.

¹⁰ Каталог произведений И. Я. Билибина. Театрально-декоративное искусство. Сб. Билибин, с. 315. Skicý dekorací a kostýmů jsou uloženy v pražské Národní galerii, srov. Vlad. Fiala, *Ruské kresby a akvarely*.

¹¹ *Ruské národní pohádky*. Ilustroval I. J. Bilibin. Vydal Alois Holub, učitel v Lysé n. Labem. Rec.: Hlas národa 24, 18. 12. 1910, č. 348, příl. Nedělní listy. — Afanasjev ... *Pěřečko Finista Jasného Sokola, Ruské pohádky*. Obrázky J. Bilibina. Přel. Fr. Homolka. Rozkvět 3, 25. 12. 1910, č. 24, s. 714—720.

¹² V pozůstalosti Táborského se dochovalo celkem pět Bilibinových dopisů. Čtyři z nich, datované 9. 4. 1926, 15. 11. 1926, 31. 12. 1926 a 12. 3. 1927, jsou adresovány Frant. Táborskému a jeden z 15. 2. 1927 N. N. Kramářové. Bilibin v něm žádá Kramářovou, aby se zněním listu seznámila Táborského. Tak se list dostal k Fr. Táborskému. Odpovědi Táborského se zřejmě nedochovaly.

¹³ Toto datum uvádí i katalog výstavy: „XLVI. řádná členská výstava J.V.U. se souborem krajináře Romana Havelky k jeho padesátinám a souborem I. Bilibina. 22. 1. až 10. 2. 1927. Předmluva v katalogu F. Táborský. Srov.: Владимир Фиаля, *Выставки русских художников в Чехословакии. Русская живопись в обрамлениях Чехословакии*. Л. 1974, с. 57.

Bilibin vystavoval v Obecním domě v Praze na závěr pravidelné výstavy Jednoty umělců pražských od 15. do 30. 4. 1927. Úvodní slovo ke katalogu napsal Fr. Táborský. Podle obsáhlých komentářů denního i odborného tisku¹⁴ měla výstava širokou odezvu. Zvláště vysoce byly hodnoceny Bilibinovy ilustrace (např. Žabky-carevny, byliny o Svatogorovi) a vůbec práce folklórně stylizované, jako byly scénické i kostýmní návrhy Sadka, Ruslana a Ludmily, i děl jiných: Vlady tmy, Borise Godunova aj. Malíř se na výstavě představil i jako plenerista, zachycující exotickou krajinu Krymu, Palestiny a Egypta i s jejími svéráznými obyvateli, jak je poznal za svého pětiletého pobytu. Byla sem zařazena i skica výzdoby stropu Novgorodské státní banky, i část dekoru ruské kaple na Olšanech. Bilibin byl hodnocen jako jeden „z typických představitelů předválečného ruského umění, v němž evropské západnictví, naroubované na národní štěp, vydalo plody dráždivého, kořeného puvabu, pro nás Středoevropsany exoticky orientálního.“¹⁵

Casopis Dílo uveřejnil dokonce část Bilibinova dopisu, psaného redakci, jenž charakterizuje jeho umělecké zaměření i hluboké národní citění: Bilibin zde píše:

„Talent je pouhé zrno, bez tohoto zrna nic nevzroste. Ale i ono odumře, jestliže se nepěstí. A toto pěstění vyžaduje čas, mnoho práce a trpělivosti. — Mám rád své umění zašlé doby, ale nechtěl bych žít ani ve třináctém, ani v osmnáctém století. Miluji minulost z perspektivy několika století, ale hledím na ni dnešním zrakem. Člověk má rád patinu, ale té přece nebylo, když se dílo narodilo. Staré víno je proto dobré, že se dovedlo uchovávat na naše dny. Avšak život náš je tak krátký, aby se splnilo, co by člověk chtěl. Jednou jsem si napsal program všeho, co bych ještě chtěl v životě při nejmenším vykonati. A když jsem vše spočítal, viděl jsem, že bych potřeboval 360 let. Mým koníčkem jsou pohádky a pověsti ruské. Jsem Rus až do posledního záhybu své duše. Jsem východní Slovan, ale chtěl bych být jenom Slovanem a rád bych pomohl naléztí pouto, které by nás všechny spojilo v jedinou rodinu slávskou. Jsem rád, že mohu Praze ukázati zlomek své práce. Rodina českých malířů mě uvítala s upřímnou hostinností. Mám pocit, že nejsem siče v domě otce svého nebo matky své, ale jsem jistě u své dobré rodné sestry, která má teď radost, že je svobodná a nezávislá; že vyhnala starého poručníka, který byl drzý a nevládný. A proto jí přeji hodně zdraví, života plného jasu a radostných úspěchů.“¹⁶

Kontakt, který Bilibin navázal s Československem, rozvíjel se v následujících letech v různých oblastech. Kromě dvou drobnějších grafických prací, vydaných v Praze tiskem,¹⁷ stojí za pozornost především jeho účast na vý-

¹⁴ Ivan Bilibin ... Lidové listy 6, 23. 4. 1927, č. 94, s. 6. — Výstava ruského umělce Ivana Bilibina ... Rudé právo 8, 16. 4. 1927, č. 90, s. 7. — Výstava ruského umělce Ivana Bilibina ... Právo lidu 36, 15. 4. 1927, č. 89, s. 6. — j—č—, Soubor prací I. Bilibina ... Lidové noviny 35, 28. 4. 1927, č. 214, s. 7. — O. Filip, Ivan Jakovlevič Bilibin. Československá republika 1. 5. 1927, č. 103, s. 6. — Николай Еленев, Русское изобразительное искусство в Праге. 1. Живопись и скульптура. Русские в Праге 1918—1928. Прага 1928, s. 297—299. Jeleněv uvádí, že Bilibin vystavoval 77 prací.

¹⁵ J. R. (Josef Richard) Marek, Ivan Bilibin ... Národní listy 67, 24. 4. 1927, č. 112, s. 9. S malířovým portrétem.

¹⁶ Ivan Jakovlevič Bilibin. Dílo 19, 1925—1926, č. 8, s. 62—63 (cit. na s. 63). Časopis Dílo se k Bilibinovi vrátil ještě jednou článkem, podrobně charakterizujícím Bilibinovu životní dráhu i jeho současnou uměleckou tvorbu a další tvůrčí plány. Srov.: Viktor Šumavan, Ivan Jakovlevič Bilibin. Dílo 20, 1927—1928, s. 4—6.

¹⁷ Приветственный адрес Российского земско-городского (пражского) комитета доктору В. И. Гирсе. — Мин. Чехословац. реп. 1927. Návrh obálky k publikaci: М. К. Теннишева, Эмаль и инкрустация. Seminarium Kondakovianum, Прага 1930.

stavě ruského umění v Moravské Ostravě v dubnu r. 1934, kam zaslal své ilustrace k pohádkám Ivan Carevič, Carevna Militrisa, Perečko Jasného Sokola a návrhy kostýmů k opeře Kníže Igor.¹⁸ Ještě významnější byla jeho dvojí spolupráce s československými divadly. Téhož roku, kdy se konala v Ostravě zmíněná výstava, uvedlo brněnské Zemské divadlo jedno z nejvýznamnějších děl Rimského-Korsakova Pověst o neviditelném městě Kitěži v režii G. Gavelly a s návrhy dekorací i kostýmů I. J. Bilibina. Premiéra se konala 8. listopadu 1934 a setkala se s velkým ohlasem i díky výtvarnému řešení scény.¹⁹ Přípravy tohoto představení se Bilibin osobně zúčastnit nemohl. Učinil tak však následujícího roku, kdy jej požádalo pražské Národní divadlo o scénické řešení opery Rimského-Korsakova Pohádka o caru Saltánovi, uvedené v režii N. N. Jevrejnova 18. 6. 1935. Na části kostýmů tehdy spolupracovala Bilibinova manželka malířka A. V. Šekatichinová-Potocká. Bylo to rovněž velmi úspěšné představení, i když sám autor si v interview deníku Venkov stěžoval na to, že pět dní, na něž byl do Prahy pozván, bylo na přípravu takové inscenace příliš málo.²⁰ Příznivé přijetí opery podnítilo Bilibina i vedení Národního divadla k plánům na další spolupráci. Nejvíce se tehdy uvažovalo o inscenaci Rimského-Korsakova Pohádka o zlatém kohoutkovi, pro niž se mělo rovněž použít Bilibinových návrhů. K realizaci tohoto záměru však již nedošlo.

I když všechna tato spolupráce I. J. Bilibina s Československem je velmi zajímavá a záslužná, přece jen nejvýznamnější památku po sobě ruský umělec zanechal v nevelkém pravoslavném kostele na Olšanských hřbitovech. Objekt je zajímavý i po stránce architektonické. Vytvořil jej ruský architekt prof. V. A. Brandt ve spolupráci s N. P. Paškovským a S. G. Klodtem v historizujícím stylu novgorodsko-pskovské církevní architektury.²¹ Výběr jednoduchného typu chrámu o jedné kopuli s lucernovitým tamburem, jaký byl rozšířen v oblasti Novgorodu ve 12.—14. stol., vyhovoval plně původnímu záměru vytvořit hřbitovní kapli. Nad vchodem do krypty po levé straně kostela je umístěn pravoúhlý rizalit zvonice pskovského typu. V Pskově, kde se se stavbou zvonice začala v Rusku nejdříve, zavěšovaly se totiž zvony nejdříve na dřevěná lešení vedle kostelů. Tak se vyvinuly kamenné zvonice, tzv. „звонницы“ stavěné jako přímá součást kostelů.²² Teprve později se počaly v Novgorodě a hlavně v Moskvě stavět zvonice jako samostatné věžovité stavby, tzv. „колокольни“. Svým půdorysem se olšanský kostel velmi podobá pskovskému chrámu sv. Sergeje „Ze Záluží“ ze 14. stol.²³ Záměrná stylizace stavby, zamýšlené současně jako ruský memoriál, vyplývá z některých výrazně dekorativních složek. Především je to štukatérsky provedený

¹⁸ Alois Sprušil, *Výstava ruského umění v Moravské Ostravě*, II. Konstantin Korovin, Ivan Bilibin a ostat. Moravskoslezský deník (Moravská Ostrava), 35, 8. 4. 1934, č. 96, s. 5.

¹⁹ *Rimského-Korsakova Pověst o neviditelném městě Kitěži v brněnské opeře*. Moravskoslezský deník 35, 10. 11. 1934, č. 310, s. 6.

²⁰ Sn. (S. Savinkov), *Ivan Bilibin o Caru Saltánu a svých plánech*. (Rozhovor pro Venkov 25. 6. t. r.)

²¹ Николай Еленев, *Русское изобразительное искусство в Праге. Архитектура*. Русские в Праге, с. 306—307.

²² Fr. Táborský, *Ruské umění*, d. I., č. 1. Praha 1921, 36.

²³ Tamtéž, fotogr. na s. 40.

církevněslovanský nápis tzv. „ustavem“ (stylizovaným staroruským písmem), uvádějící jmenovitě všechny účastníky stavby kaple včetně Karla Kramáře a N. N. Kramářové. Oba byli posléze v kapli pochováni, stejně jako významný znalec staroruské ikonomalby profesor Nikodim Pavlovič Kondakov. Soudobá kritika dvacátých let upozorňovala i na to, že některé dekorativní prvky (tzv. „lopatky“, zdobící vnější stěny chrámu), jsou residua stavební konstrukce kostelů s osmispádovým krovem, rozšířených v oblasti Novgorodu ve 14. století.²⁴

Nejvýznamnější složkou pravoslavné kaple na Olšanech je však její vnější i vnitřní výzdoba, která byla provedena podle návrhů I. J. Bilibina. Ruský malíř pracoval na skicách od podzimu r. 1926. Tehdy připravoval návrhy, které poté vystavoval na jaře r. 1927 v Praze. V pracích pro Prahu pokračoval asi do r. 1928, kdy měl původně v letních měsících provádět výzdobu chrámu v čele celého týmu ruských výtvarníků.²⁵ K realizaci tohoto plánu však nakonec nedošlo a malíř se v té době do Prahy již nedostal. V dvacátých letech byly provedeny pouze mozaiky na vnějších stěnách chrámu. Dosvědčují to alespoň někteří pamětníci²⁶ a naznačují to i zprávy soudobého tisku. Národní listy uvádějí dne 9. 11. 1927, že Bilibin již dokončil dvě skicy, jež poslouží vzorem pro mozaiky Zvěstování Panny Marie a Archanděla s Bohorodičkou.²⁷ Zvěstování Panny Marie v ikonopisném novgorodském stylu 15. století je umístěno nad portálem hlavního vchodu pod stříškou se záklenkem ve tvaru maurského oblouku. Kostel je totiž zasvěcen Matce Boží (jmenuje se „Храм Успения Божьей Матери“, neboli Chrám Nanebevzetí Panny Marie), mariánské scény proto v jeho výzdobě zaujímají přední místo. Mozaika Archanděla Michaela (v konečné realizaci bez Bohorodičky) se nachází v lunetě na vnější straně okrouhlé apsidy. Nad vchodem do krypty je hlava Ježíše Krista. Barevně vyvážené mozaiky jsou v kontrastu s bílými stěnami chrámu velmi působivé. Výrazně doplňují celý exteriér objektu, změkčují jej a humanizují. Zvěstování Panny Marie nad vstupem je nepochybně výtvarnou dominantou čelné stěny chrámu a v podstatě celého exteriéru.

Vnitřní stěny kostela zůstávaly po dlouhou dobu jen bíle vyličený, neboť na realizaci nástěnných maleb nebyly finanční prostředky. Po přetržení kontaktu s I. J. Bilibinem bylo rovněž obtížné nalézt umělce, který by ovládal

²⁴ Srov.: Николай Еленев, там же, с. 307: „Правда, проф. В. А. Брандт допустил немного наклонный, сузивающийся к главе барабан и конструктивно нетребовавшийся лопатки на внешних стенах, но первое по мысли автора имело в виду подчеркнуть идею памятника (с чем можно спорить), второе же можно свободно принять в порядке превращения конструктивных элементов в элементы декорации. / Названные лопатки, имеющиеся в зодчестве нашего Севера, были обуславливаемы восьмикатным перекрытием храма („шипы“).“

²⁵ Národní osvobození 9. 11. 1927, č. 310, s. 5. — Č. (V. Červinka), *Ruský malíř Ivan Jakovlevič Bilibin*. Národní listy 9. 11. 1927, č. 309, s. 5. Podle tohoto článku měly být veškeré práce dokončeny do zimy r. 1928.

²⁶ Zde i dále se opírám především o svědectví dlouholetého zaměstnance duchovní správy pravoslavné církve v Praze Konstantina Kirilloviče Dmitrenka, ing. Mitrofana Alexandroviče Popoviče, vykonávajícího v současné době v olšanském chrámu práce kotelníka a ing. arch. A. I. Levického, jež prováděl stavební dozor při pracích na výzdobě chrámu v letech 1941—1946. Všem jsem zavázána díky za cenné informace.

²⁷ Č., *Ruský malíř Ivan Jakovlevič Bilibin*.

techniku tohoto malířství. I. J. Bilibin se totiž v r. 1936 vrátil do Sovětského svazu. Podobně jako v době před Říjnovou revolucí, kdy v letech 1907—1917 vyučoval grafice a kompozici na petrohradské Umělecké škole (Школа Поощрения Художеств), stal se i nyní profesorem. Působil na leningradské malířské akademii a na akademické půdě setrval až do své smrti. Zemřel za blokády Leningradu 8. února r. 1942.²⁸ V roce 1937 se chtěl celé akce ujmout Karel Kramář, aby tak uctil památku své zesnulé manželky. Pozval ze zahraničí malíře Predajeviče, který sestavil rozpočet ve výši 250 000 Kč. Avšak neočekávaná Kramářova smrt realizaci projektu opět oddálila. Teprve koncem roku 1940 se podařilo novému arcibiskupovi Sergejovi získat v Jeruzalémě malířku T. V. Kosinskou, která pracovala na výzdobě řady pravoslavných chrámů ve Svaté Zemi a která svého času získala zkušenosti přímo od I. J. Bilibina. Myšlenka vyzdobit chrám podle Bilibinových skic, které byly v té době uloženy zásluhou malířky N. G. Jašvil v Kondakovově institutu v Praze, získala podporu ruské veřejnosti v Praze. Tím byl zajištěn určitý finanční základ. O tom, jak celá akce probíhala, přináší svědectví zvláštní číslo ruského časopisu „Русский зодчий за рубежом“ z 25. 2. 1942, které vyšlo pod názvem „Храм Успения Божьей Матери в Праге на Ольшанах“:

„По приезде Т. В. Косинской в Прагу, местные русские архитекторы и художники совместно с нею выработали план предстоящих работ. В первую очередь надо было снять старую штукатурку храма и нанести новую, изготовленную по специальному способу. Эскизы Билибина должны были быть увеличены в 12 раз и воспроизведены в красках на бумаге. Было решено осуществить роспись храма по способу „аль фреско“, когда краски проникают в самую штукатурку, чем достигается несмываемость и прочность стенописи: в храмах на Руси, простоявших сотни лет, фресковая живопись не потеряла своей свежести. Вопросу о росписи храма было посвящено несколько собраний и докладов. На публичном собрании 25-го мая 1941 года Т. В. Косинская выступила с сообщением и предложила вниманию собравшихся, как самые эскизы работы И. Я. Билибина, так и первый выполненный ею картон „Воскресшего Христа“ в натуральную величину, а инж. архитектор Н. П. Пашковский произвел разбор художественной композиции и доложил о состоянии подготовительных работ.

1 августа художники принесли в храм Св. Николая ряд выполненных ими в красках картонов, и присутствующим в храме могли видеть художественность рисунка и красоту предстоящей росписи. А через 10 дней уже приступили к росписи купола храма, пользуясь лесами, оставленными после штукатурных работ.

В начатой работе принимают участие многие представители архитектурных и художественных сил Праги. Наблюдение за строительными работами взяли на себя инженеры-архитекторы Е. М. Воскобойников а А. И. Левицкий, а художественные работы под наблюдением и при непосредственном участии Т. В. Косинской выполняют художники: К. П. Пясковский, М. Б. Ромберг, А. Н. Рязанов, В. Гартман и Е. Д. Корякин.“²⁹

Téměř obdobné svědectví s některými malými doplňky podává i zasklený zápis, který se dodnes zachoval v olšanském pravoslavném chrámu:

²⁸ И. А. Бродский, В дни блокады. Сб. Билибин, с. 275—294.

²⁹ Храм Успения Божьей Матери в Праге на Ольшанах. Русский зодчий за рубежом. Специальный номер, посвященный росписи храма. Прага 25/2 1942. Публикаци nevlastní žádná pražská knihovna ani archív. Za její zapůjčení děkuji Metropolitní radě pravoslavné církve v Praze, která ji pro mne získala ze soukromých rukou. Jsou zde otištěny Bilibinovy skicy Kristova vzkříšení a sestoupení a poslední soud. také: В. Ф. Булгаков, Билибин в Чехословакии, Сб. Билибин, с. 235—236.

„Сей Храм Успения Пресвятой Богородицы Богу содействующу в лета 1941—1946 благоукрашен фресковой росписью заботами и тщанием Настоятеля храма Высокопресвященного Архиепископа Сергия, работою труженников живописцев: Татианы Косинской — инокини Серафимы,

Константина Пяковского,

Андрея Рязанова,

Михаила Ромберга,

Ростислава Карякина,

Ильи Шапова и

Вячеслава Гартмана,

на средства, собранные от доброхотных даяний православных русских людей.“

Některé údaje se však rozcházejí se svědectvím jednoho z účastníků výzdoby chrámu Michaela Romberga (nar. 18. 4. 1918, žák Zdeňka Kratochvíla a Zdeňka Kysely, známý ilustrátor, který se svým spolužákem z pražské Umělecko-průmyslové školy Václavem Hartmanem zpracoval výzdobu apsidálního závěru kněžiště za ikonostasem). M. Romberg uvádí, že se pracovalo metodou „al secco“. Původní omítka byla obroušena a poté se napouštěla vápenným mlékem. Poněvadž však průběh prací M. Romberga po odborné stránce neuspokojoval, pracoval v kostele pouze v létě r. 1941 a na dalších realizacích se již nepodílel. Podle jeho svědectví provedla T. Kosinská kromě scény Vzkříšení ještě výzdobu chrámové kupole. Jedině v ní bylo podle vzpomínek R. Karjulina použito metody „al fresco“. Rostislav Karjakin (nar. 22. 11. 1918, absolvent brněnské Umělecko-průmyslové školy, žák Süstra a Hrbka) zpracoval v letech 1941—1944 spolu s A. N. Rjazanovem většinu scén na jižní a severní stěně kromě Ukřižování, které provedl Ilja Šapov, a spodního pruhu svatých, které dělal sám Rjazanov. Rjazanov je i realizátorem hlavního apsidálního výjevu Madony s dvěma archanděly. Andrej Nikiforovič Rjazanov (1885—1950, malíř, sochař, keramik, absolvent Kazaňské umělecké školy a pražské Umělecko-průmyslové školy) a Konstantin Pavlovič Pjaskovskij (1893—1952, absolvent Akademie umění v Praze) jsou hlavními tvůrci nástěnných maleb, v nichž mohli uplatňovat své celoživotní zkušenosti. Jelikož Taťána Kosinskaja, která práce vedla, zajížděla do Prahy jen občas z Paříže, spočívala hlavní odpovědnost především na nich. K. P. Pjaskovskij je autorem realizace Posledního soudu na západní straně a církevněslovanského nápisu na čelní stěně chrámu po obou stranách vchodu.

Téměř nic se prozatím nepodařilo zjistit o době vzniku ikonostasu a o jeho autorovi. Zdá se však téměř jisté, že návrhy k němu nevytvořil I. J. Bilibin, jak se uvádí v literatuře.³⁰ Nezmiňuje se o tom ani starší malířův syn Alexandr Ivanovič Bilibin (nar. r. 1903, malíř žijící v Anglii), který otci za svého pařížského pobytu v r. 1927 se skicami pomáhal, a nepotvrzuje to ani soudobý český tisk. Také styl maleb na ikonách je značně odlišný od freskové výzdoby. K omylu došlo pravděpodobně při popisu údajného ikonostasu, kdy byly za ikonostas pokládány skicy nástěnných maleb apsidy.³¹ Nasvědčuje

³⁰ С б. Б и л и б и н, *Летопись жизни и творчества за 1927 г.*: „Работает над эскизами фресок и иконостасом для Русского храма на Ольшанском кладбище в Праге (архитектор В. А. Брандт.“ (с. 23). Тамже: Каталог произведений Библибина, отд. декоративных росписей, панно, станковые работы, зарисовки с натуры за 1927 г.: „Эскизы фресок и иконостаса русского храма на Ольшанском кладбище в Праге. Пражская Национальная галерея, ДК—4569—4575.“ Údaj je převzat z publ.: Vladimír Fiala, *Ruské kresby a akvarely*. S. 5—18, heslo I. J. Bilibin, č. 12.

tomu i konfrontace s originálními Bilibinovými skicami. (Viz obrazová příloha.) Ikonostas vznikl zřejmě již ve dvacátých letech. Jeho autorem byl pravděpodobně K. M. Katkov, s nímž podle všeho spolupracovala N. G. Jašvil (28. 12. 1861 — 12. 6. 1939),³² známá rovněž svými církevními výšivkami. Je autorkou vyšívaných závěsných ikon Chrámu Nanebevzetí Panny Marie: Zvěstování Bohorodičky (vlevo od oltáře) a Ježíše Krista (vpravo od oltáře).

Ikonostas je výtvarně působivý. Horizontálně je členěn do tří nestejně širokých pásů. Spodní dva přetíná uprostřed vertikála carských dveří, svým tvarem opakující motiv maurského oblouku, užitý na záklenku nad hlavním vchodem. Dva horní pásy ikon, z nichž vrchní je kratší než spodní, odpovídají symbolice dvojramenného kříže. Hornímu pásu protáhlých ikon obdélníkového tvaru dominuje centrální postava Pantokratora, na niž jsou orientovány po obou stranách postavy světců v obvyklém pořadí: zleva je to Panna Marie, archanděl Michael, svatý Petr a další dva svatí, zprava pak Jan Křtitel s archandělem Gabrielem, apoštolem Pavlem a dva další svatci. Spodní ikony menšího tvaru, rozmístěné po šesti na každé straně dveří, představují v duchu tradice dvanáct ročních svátků. Zachycují takové známé motivy, jako je Svatá Trojice, Kristův vjezd do Jeruzaléma či jeho ukřižování. Carské dveře zdobí rovněž několik drobných ikon v kulatých rámech. Těsně nad vchodem je sedící Bohorodička, po obou stranách jsou výjevy z Poslední večeře Páně (vlevo — lámání chleba, vpravo — Nalévání vína). Všechny ikony jsou prováděny podle nejznámějších vzorů ruské středověké ikonomalby 14., 15. a začátku 16. století. Např. rozmístění svatých na horním pásu ikon připomíná novgorodský ikonostas z 15. stol., uložený dnes v Trefjakovské galerii.³³ Postavy Panny Marie a Jana Křtitele jsou zřejmě prováděny podle Dionisiova ikonostasu, vzniklého kolem r. 1502 (Trefjakovská galerie).³⁴ Podobně bychom mohli označit prototypy většiny ostatních ikon, které volně navazují na ikonostas po obou stranách oltáře, anebo jsou umístěny na pravém a levém klirasu. Samotný fakt takového napodobení však plně odpovídá ikonopisným tradicím. Významný znalec ruské i byzantské ikonomalby M. V. Alpatov charakterizuje ikonu takto:

„Действительно, икона — это не картина, в иконе воспроизводится не то, что художник имеет перед глазами, а некий прототип, которому он должен следовать. Почитание иконы вытекает из почитания прототипов. К иконам прикладываются, ждут от них исцеления. Им поклоняются потому, что в них изображается Христос, Богородица и святые. Иконы участвуют в совершении церковных обрядов. Иконопись — это в известной степени ритуальное искусство.“³⁵

³¹ Vladimír Fiala, tamtéž, č. 12: Ikonostas, NG, č. in DK-4571, 52,5×73,5 cm: „Návrh na výzdobu pravoslavné kaple v Praze na Olšanech, Nahoře trůnící madona s archanděly po bocích, dole up. Jan Zl. a Vasilij Vel. u ležícího Krista. Vlevo Jan a Cyrin, vpravo Rehoř blah. a Rehoř Naz.“ — (Nepubl.)

³² Srov. dopis arch. A. I. Levického z 25. 2. 1976, adresovaný D. Kšicové. Pracovní podmínky, za nichž byl chrám uveden do provozu, obsahují *Pravidla o užívání Uspenského hřbitovního chrámu Jednoty* (archív Metropolitní rady, Praha). Zde se uvádí, že chrám byl postaven na městské půdě, propůjčené Jednotě na základě smlouvy z 25. srpna 1924 na dobu 50 let za uznávací činži Kč 100,— ročně.

³³ M. V. Алпатов, *Древнерусская иконопись*, М. 1974, иллюстр. № 94—100

³⁴ Там же, ил. № 102—103.

³⁵ Там же, с. 6.

Přesto však ikonostas nepostrádá tvůrčí invence. Zvláště zajímavě je pojedenán spodní pás velkých ikon po obou stranách carských dveří. Vpravo je umístěna hlava Kristova, na jižních dveřích je Ježíš nesoucí kříž a dále pak Ukřižování. Vlevo je hlava Bohorodičky, na severních dveřích archanděl Rafael, dále Nesení řízy Panny Marie a Stětí Jana Křtitele. Velmi výrazné je vyobrazení hlavy Ježíše Krista (vpravo) a Panny Marie (vlevo). S nimi koresponduje umístění dvou zmíněných vyšších závěsných ikon. Hlava Ježíše Krista na ikonostasu je svým protáhlým oválem, mírnými očima a pokojným výrazem tváře smírným protikladem Krista Vševládného na fresce v kopuli kaple, fascinujícího na rozdíl od smírně pojatého Bilibinova návrhu výraznými byzantskýma očima a kontrastem černých vlasů ve zlaté svatozáři. Je to zřejmý důsledek zkušenosti T. Kosinské, nabytých při výzdobě byzantských chrámů. Freska je prosvěcována proudem světla, dopadajícího z osmi oken tamburu, mezi nimiž je umístěno osm proroků: Samuel, Mojžíš, Jezechiáš, Daniel, David, Šalamoun, Izaiáš, Eliáš. Bilibinovy skicy těchto fresek spolu s návrhy na celou výzdobu kaple, podle nichž výše uvedení malíři pracovali, se dodnes dochovaly v Praze.³⁶ Z některých rozdílů mezi těmito originály a definitivní realizací vyplývá, že buďto existovaly ještě nějaké Bilibinovy varianty (o nichž však zatím není zpráv) anebo určité detaily upravovali sami realizátoři, což se zdá pravděpodobnější. Tak např. ve spodní části apsidy za oltářem je mezi Janem Zlatoústým a Vasilijem Velikým umístěna prázdná křtitelnice, zatímco na původním návrhu nad ní leží Ježíšek.³⁷ (Na odchylky v mozaikové výzdobě jsme již upozornili výše.)

Po restauraci celého chrámového objektu (kromě ikonostasu), provedené družstvem Štuko v letech 1973—1974,³⁸ zazářily malby i mozaiky ve své původní svěžesti. Zvláště interiér kaple, jehož všechny stěny jsou pokryty biblickými výjevy, je unikátní památkou, která v Československu nemá obdoby. Bilibin svými skicami navazoval na tradici středověkého nástěnného malířství Novgorodu, Pskova, Vladimíru a Moskvy, kde fresky rovněž pokrývaly celé stěny chrámů.³⁹ Svou výraznou linií, prozrazující autorovo grafické zaměření, i kompoziční sevřeností, jsou však Bilibinovy návrhy mnohdy bližší staroruským ikonám než freskám. Starší malířův syn Alexandr Ivanovič Bilibin uvádí, že práce na freskách jeho otci příliš nevyhovovala. Ve svých vzpomínkách na otce píše:

„Когда я туда (do Paříže)⁴⁰ впервые приехал, отец занимался приготовлением эскизов для русской православной церкви в Праге. Я ему с этими эскизами помогал. У него были и другие помощники, но он ими не был очень доволен. Хотя и не мне это говорить, но он был вполне доволен моей работой из-за ее точности.

Работу финансировал некто г. Крейн, американец, унаследованный отцом от друзей. Отцовская работа продвигалась очень медленно, так как, кроме церковной работы,

³⁶ V současné době jsou uloženy v Ústavu pro teorii a dějiny umění při ČSAV, Praha I, Naštalská 6, pod č. DK 4569—4575. Pro nedostatek skladovacích prostorů jsou však nepřístupné.

³⁷ V popisu V. Fialy č. 12, orig. č. DK 4571.

³⁸ Srov.: Константин Дмитриенко, *Освящение храма на Ольшанах*. Православный календарь на rok 1975. Православная церkev v Československu, 115—117.

³⁹ Srov. např. studie ve sbornících: Древнерусское искусство: Художественная культура Пскова, Наука, М. 1968. — Художественная культура Новгорода, Наука, М. 1963. Další lit. viz Danušová, *Výtvarná kultura staré Rusi v současných výzkumech*. Československá rusistika XVII, 1972, č. 3, 129—135.

он брал и другие, главным образом книжные. Вообще все дела велись довольно несистематично. Сам он занимался исключительно приготовлением эскизов. У него была помощница, я ему помогал с картоном Архангела Михаила. Я тогда у него прожил около четырех-пяти месяцев, но дальше этого я ему помочь не мог, так как эскизы все еще не были готовы..." (с. 143—144)

... „Несмотря на свои огромные способности и знания, в то время, когда я бывал у него в Париже, он был слишком склонен упускать из виду цель ради средств. Он слишком увлекался прикладной техникой. Мне говорили люди, работавшие с ним в постановке его последних опер, что было почти невозможно работать из-за задержек. Отец так углублялся в работу над законченностью эскиза, что совершенно не считался со временем, требуемым для приготовления самых декораций и костюмов. То, что происходило с оперой, то на моих глазах произошло и с пражской церковью. ... Фресочная работа ему не была по-настоящему по сердцу, и он ее не чувствовал. Сам он говорил про себя, что на этой работе он дирижер без инструмента, но с палочкой; всегда указывал, что он не любит „мазню.“" (с. 145)⁴¹

Bilibinovi se však přesto podařilo vytvořit dílo neobyčejně působivé svou výraznou linií i barevností. Uplatnil v něm nejen své několikaleté zkušenosti z pobytu v Alexandrii, kde vyzdobil v r. 1925 místní pravoslavný chrám, ale i své umění rozvrhnout scénu, které předtím již tolikrát vyzkoušel ve svých divadelních návrzích. Zajímavě je např. řešena půlkruhová apsida. Nad hlavou Cherubína je v centru za oltářem Jan Zlatoustý a Vasilij Veliký — mezi nimi je umístěna zmíněná zlatá mísa. Vlevo jsou Jan a Cyril, vpravo Řehoř Blahoslavený a Řehoř Nazaretský. Všichni jako tvůrci liturgií třímají v ruce příslušné symboly. Nad nimi se vznášá v blankytném okrouhlém poli Bohorodička, provázená dvěma archanděly. Zatímco svatozář Matky Boží a Ježíše a dokonce i jeho ručky září zlatě, jsou svatozáře i křídla archanděla po pravici provedeny ve světlém okru, opakujícím se v ornamentu, lemujícím celou lunetu. Podklad maleb, navazujících horizontálně na tento výjev, je modrofialový. Vlevo je zobrazen anděl, zvěstující Anně, že porodí Marii, vpravo Anna, matka Bohorodičky. Nad ní je scéna Tří Marií přicházejících k hrobu, kde jim anděl zvěstuje, že Kristus vstal z mrtvých. Tomuto tématu je věnován hlavní nadoltářní výjev. Spodní pás představuje sestoupení Krista do předpekli. Ježíš je umístěn ve vejčitě mandorle. V levé ruce drží pravoslavný kříž, zatímco pravou pozvedá jednoho z klečících vykoupených patriarchů a proroků, kteří jej mají sledovat do ráje. Tato symbolika je v ruském středověkém umění dosti častá.⁴² Vrchní výjev představuje Ježíšovo vzkříšení. Kristus je zobrazen v triumfálním postoji na pozadí duhově zbarveně kulaté záře, podtrhující, že Kristus je zdrojem světla. Na jeho okrově zlatém pozadí dominuje Kristova blankytná říza. Místo pravoslavného kříže zde Kristus třímá korouhev s praporcem. Zdá se, že v tomto směru byl Bilibin poněkud ovlivněn západní církevní tradicí, kde podle feudálních norem byl i Kristus vítězný zobrazován vždy s korouhví. Tuto domněnku potvrzuje i vyobrazení vojáků, přicházejících ke Kristovu hrobu (scéna vlevo), které patří rovněž spíše k západnímu způsobu zobrazování tohoto výjevu.

Do centra kopule se sbíhají v lunetách i fresky tří ostatních stěn, oddělené

⁴⁰ Pozn. D. K.

⁴¹ А. И. Билибин, Об отце. Сб. Билибин, с. 143—145.

⁴² Ср. Сошествие во ад. фреска Спасо-Преображенского собора Мирожского монастыря в Пскове, около 1156 г. — Е. С. Овшинникова, Икона Сошествие во ад из собрания гос. ист. музея в Москве. Художественная культура Пскова, с. 145.

secesně stylizovanými anděly. Dekorativní ornamentální prvky, které si Bilibin osvojil již ve své ilustrační praxi z počátku století, jsou zde velmi citlivě uplatněny. Jsou to buď stylizované kříže, jak je tomu nad okny v tamburu, nebo mříží, navazujících na architektonické prvky maleb (např. scéna Zvěstování po levé straně apsidy), anebo izolovaných vegetabilních ornamentálních výplní, uplatněných např. na spodní části západní stěny. V tomto směru Bilibin navazuje na byzantskou i staroruskou tradici hojného uplatňování dekorativních prvků.⁴³

Spodní pruh obou bočních stěn je věnován slovanským svatým, zobrazeným v asketicky přísném byzantinizujícím stylu nejstarší fáze ruské ikonmalby. Na severní stěně to jsou jednak čeští svatí: svatý Prokop, Václav, Ludmila, jednak světci jihoslovanští: svatý Štěpán, Savva a Lazar. Jejich procesí pokračuje i na jižní stěně směrem od oltáře věrozvěsty Cyrilem a Metodějem a ruskými svatými: svatým Vladimírem, Olgou, Alexandrem Něvským, Knížetem Michailem Černigovským a Merkurijem Smolenským. K nim je připojen bulharský světec Jan Rylskij. Pruh jmenovaných svatých je na severní stěně přerušen nikou, kde je v umělé jeskyňce zobrazeno Kristovo ukládání do hrobu. Ve vrstvě nad hlavami svatých jsou další výjevy ze života Kristova: Ježíšův vjezd do Jeruzaléma a Kristovo ukřížování. Další scény umístěné v horním pásu jsou věnovány narození Panny Marie a jejímu uvedení do chrámu. Ve stropní lunetě je zobrazeno nanebevzetí Panny Marie. Na jižní stěně jsou nad hlavami svatých další scény z Kristova života: Nanebevstoupení, Zjevení učedníkům. V dalším pruhu směrem od oltáře je zobrazena scéna se starcem Simeonem, jenž podle proroctví nemohl zemřít dříve, dokud nespatriil budoucího Spasitele, kterého jako první poznává v malém novorozeněti. Proto je zde zobrazen s dítětem v rukou. Ve scéně nad oknem křtí Jan Křtitel Ježíše, nad jehož hlavou je stylizováno sestoupení Ducha Svatého. Poslední výjev tohoto pruhu zachycuje Proměnění Páně na hoře. Kristus zde stojí obklopen velkou svatozáří a před ním v prachu leží tři učedníci. Scéně přihlížejí po obou stranách Mojžíš a Eliáš. Dominantou jižní stěny je opět závěrečná luneta, představující Narození Páně. Vedle Posledního soudu je to jedna z nejpůsobivějších maleb celého interiéru. Panna Marie s Ježíškem je po vzoru starých ikon umístěna na stylizované skále. Svatý Josef vlevo vsedě podřimuje. Tři králové mají spíše podobu původních mudrců. Stejně jako jeden z andělů přijíždějí na koních ladných tvarů. Nejbliže Svaté rodině jsou umístěni pastýři. Jeden z nich přichází bosky s velkým červeným rancem. Další dva vpravo obklopeni ovceci nesou každý po ranečku. Nahoře jeden z andělů zvěstuje narození Páně, provázen zpěvem ostatních. Nad celým pokojným výjevem, plným lásky a porozumění, září srpek velké stylizované hvězdy.

Nejoriginálnější Bilibinovou skicou je bezesporu Poslední soud, o němž psala kritika již ve dvacátých letech jako o největším výjevu, který bude

⁴³ Srov.: Michail Vladimirovič Alpatov, *Problémy studia byzantského malířství*. M. V. Alpatov, Umění a civilizace. Praha 1975, s. 25. — Н. Н. Розов, *Еще раз об изображении скomorоха на фреске в Мелетове. К вопросу о связях монументальной живописи и миниатюрой и орнаментом*. Сб. Древне-русское искусство, Худ. культура Пскова, М. 1968, с. 85—96.

zaujímat celou západní stěnu kaple.⁴⁴ Zde mohl Bilibin nejvíce uplatnit své zkušenosti nabyté při studiu ruského folklóru i při jeho ilustracích. Na rozdíl od ostatních biblických výjevů, nutících k více méně kanonickému pojetí, dává scéna Posledního soudu poměrně nejvíce volnosti tvůrčí fantazii. Pražská verze ovšem do značné míry vychází z původního návrhu, který Bilibin realizoval v r. 1925 v pravoslavném chrámě v Alexandrii. Nad hlavním vchodem je tentýž motiv čtyř andělů, kteří se rozléti do čtyř světových stran, aby zvěstovali, že nastává chvíle Posledního soudu. Na obou skicách přijíždí stejně Neptun s trojzubcem, vezoucí v lodí duše utonulých v moři. Vpravo od něj klečí na souši královna, nesoucí v krabici duše, které za svého života zachránila. Nad ní je zástup spravedlivých, kráčeících k bránám ráje, které otvírá svatý Petr. V pravém rohu se svíjí pekelný had, marně dštící plameny na duši ženy, u níž hříchy převážila miska dobrých skutků. Anděl, přejímající jejich součet, ukazuje duši směrem k ráji. Peklo je symbolizováno ještě dvěma okřídlenými čerty, křepčícími na hřbetě hada. Dva andělé zahánějí dlouhým kopím dav hříšníků do pekel. Zvláště zajímavým, poněkud surrealisticky působícím motivem je sevřená pravice Páně, třímající váhy a současně v dlani svírající tři čisté dětské duše, jež jsou snad symbolem nevinnosti. Na nebi, lemovaném dekorativními obláčky, jsou opět čtyři andělští trubáci, jimž pokorně naslouchají vykoupené duše spravedlivých, plující na oblaku k božimu trůnu. V horní části lunety je sedící Kristus, spočívající zkríženými nohama na zeměkouli, spojený pravoslavným křížem s rozevřenou knihou. Její řecká písmena $\alpha-\omega$ symbolizují začátek a konec veškerého dění. Po obou stranách sedí apoštolové a u podstavce s knihou klečí Eliáš a Mojžíš. Kristus třímá rozevřené Evangelium. Kolem jeho trůnu jsou čtyři andělé s hlavami orla, býka, lva a člověka, což jsou symboly božích vlastností: vševědoucnosti, síly, královského majestátu, citu a rozumu. Současně jsou to podobenství čtyř evangelistů: Matouše, Marka, Lukáše a Jana. Po stranách trůnu stojí zleva Panna Marie a zprava Jan Křtitel. Oba drží v rukou chrám. Matka Boží přináší nepochybně pražskou kapli, jež jí byla zasvěcena. Scéna je uzavřena dekorativně stylizovaným nebem s hvězdami na modrém poli, na němž dominuje zleva slunce a zprava měsíc v půvabném lidovém podání. Je těžko soudit pouze na základě nepřilíh kvalitní černobílé reprodukce⁴⁵ skici Posledního soudu, provedeného v alexandrijském chrámu, zdá se však, že i když skica olšanského kostela i její velmi zdařilá realizace K. P. Pjaskovského je s ním motivicky totožná, je na ní zpracování jednotlivých postav mnohem měkčí a poetičtější. Odpovídalo by tomu srovnání přísných byzantských ikon a fresek s jejich ruským pokračováním v podobě slovansky zjihlé a vůbec méně káravé. Bilibinův Poslední soud je ostatně pojat velmi optimisticky. Pekelná muka se zde jen jemně naznačují v podobě pohádkově traktovaného hada a okřídlených čertů, působících dosti pokojně. Hříšníci odcházejí do pekla ve své civilní podobě a jejich zástup je zcela zanedbatelný v poměru k řadě spasených a spravedlivých. Nade vším pak dominuje dobrotivé nebe s Kristem v podobě Učitele národů a s nebeskými tělesy, blízkými dětské kresbě. Jaký kontrast v porovnání s apokalypt-

⁴⁴ C., *Ruský malíř Ivan Jakovlevič Bilibin: „Největší kompozice Bilibina — obraz Posledního soudu, určený pro západní stěnu kaple, zaujme celou plochu z výše 12 m.“* S. 5.

⁴⁵ Otištěna ve sborníku И. Я. Билибин, 255.

tickými hrůzami např. v pojetí Hieronyma Bosche nebo Van Eycka! Zdá se, že příčiny těchto rozdílů vyplývají ze základních rozdílů mezi západní a východní tradicí jak v oblasti nábožensko-filozofické, tak výtvarné. Souvisejí pravděpodobně se samotným výkladem Posledního soudu. Zatímco v západní římské církvi je v apokalypse souzen každý jednotlivec, jehož pekelná muka jsou zobrazována s velkou vynalézavostí, mají být lidé podle pravoslavného ritu zatraceni i vzkříšeni jako celek. Toto pojetí spolu s tendencí k abstraktnějšímu vyjadřování vedlo v byzantském a poté i v ruském středověkém umění k symbolickému vyjadřování s více méně ustálenou tematickou strukturou. Slavnostnost a statuámost, příznačná pro byzantské umění⁴⁶, projevila se i ve způsobu zobrazování Posledního soudu, který neměl člověka deptat svou hrůzostrašností. Apokalypsis je proto na východě vyjadřována výtvarně vesměs mnohem méně dramaticky, než je tomu na západě (srov. např. Rublevův Poslední soud ve Vladimíru). V Bilibinově optimistickém pojetí však lze spatřovat i odraz pohádkového světa, který byl malíři tak blízký a v němž vždy vítězí strana dobra. Poslední soud, stejně jako ostatní scény navržené Bilibinem, je rovněž dokladem malířových podrobných znalostí církevní symboliky a ikonografie vůbec.

Kostel Nanebevzetí Panny Marie na Olšanech je tedy nepochybně unikátní památkou ruského malířství a architektury a je jen škoda, že mu byla po stránce odborné i publicistické prozatím věnována tak malá pozornost. Svěrázné Bilibinovo umění je zde představeno v poněkud jiné podobě, než jak je známe z jeho grafiky, avšak neméně zajímavě. Zvláště tam, kde církevní kánon dával autorovi poněkud více prostoru pro fantazii, rozvinul svůj talent v plné síle. Zajímavé je i kompoziční rozvržení scén v chrámovém interiéru. Tak např. Poslední soud na západní stěně je harmonickým protikladem líbezné Matky Boží v apsidě. (Poněkud akademicky jsou v porovnání s originálem na této čelní scéně pojaty tváře obou archandělů a Ježíška.) Byzantské stylizace Bilibin použil pouze při ztvárnění slovanských světců. U hlavy Pantokratora v kopuli chrámu k ní došlo až při realizaci. Ostatní vyobrazení, zvláště mariánské scény, jsou vesměs stylizací ruského středověkého malířství. Vedle tvarové vytříbenosti působí malby i svou vyváženou barevností. Díky zdařilé realizaci Bilibinových návrhů se Olšanský pravoslavný kostel stal jakýmsi památkem jednoho z nejvýraznějších ruských malířů začátku 20. století.

ФРЕСКИ И. Я. БИЛИБИНА В ПРАГЕ

Творчество И. Я. Билибина известно в Чехии с начала XX века. О нем отзывалась чешская критика уже в 1902 г. В числе лучших русских иллюстраторов в 1904 г. он принял участие в выставке союза чешских художников Манес в Праге. Его иллюстрации несколько раз использовались чешскими переводчиками русских сказок и былин.

⁴⁶ M. V. Alpatov píše v citovaném článku *Problémy studia byzantského malířství*: „Velký význam pro pochopení byzantského umění má jeho symbolický základ — učení o dvojím a trojím významu uměleckého zobrazení ... Člověk a božské, pozemské a nebeské, nebo lépe: božské prostřednictvím lidského, nebeské v pozemském. Všechno individuální, konkrétní, viditelné, časné, chápali Byzantinci jedině ve spojení s čímsi nezměrným, vysokým, nadčasovým, ideálním.“ (S. 28.)

После войны осуществились выставки его произведений: одна весной 1927 г. в Праге, вторая весной 1934 г. в Моравской Остраве. Билибин часто сотрудничал также с чешским театром. В марте 1905 г. пражский Национальный театр поставил оперу Римского-Корсакова „Снегурочка“, используя его эскизы декораций и костюмов. Чешская критика, всегда очень одобрительно отзывавшаяся о его творчестве, с особенным восторгом приняла следующие две оперы Римского-Корсакова в его оформлении — „Повесть о невидимом граде Китеже“, поставленную в ноябре 1934 г. в Брно, и „Сказку о царе Салтане“ в исполнении коллектива пражского Национального театра в июне 1935 г. Готова пражскую выставку и декорации к „Сказке о царе Салтане“, Билибин три раза посещал Прагу — зимой 1926 г., весной 1927 г. и летом 1935 г.

Однако самым важным из того, что Билибин сделал для Чехословакии, были его эскизы мозаики и фресок для русской православной церкви в Праге на Ольшанском кладбище. До сих пор в Праге хранятся оригиналы эскизов, сделанные Билибиным в 1926—28 гг. в Париже. Благодаря этим материалам роспись Ольшанского храма могла быть осуществлена в 1941—46 гг., хотя и с большим опозданием и уже без участия автора. После реставрации церкви, осуществленной в 1973—74 гг., фрески и мозаика приобрели первоначальную свежесть.

Стилизация билибинских фресок полностью соответствует архитектурному облику храма, построенному по проекту русских архитекторов В. А. Брандта, Н. П. Пашковского и С. Г. Клодта в историзирующем стиле новгородско-псковской церковной архитектуры XII—XIV вв. В работе над эскизами фресок Билибин использовал свои знания русской и византийской иконописи и церковной росписи. Он сумел применить и свой огромный опыт иллюстратора русских сказок. Фольклорная ориентация автора особенно проявилась в наиболее оригинальной сцене Странного Суда. Хотя в Праге Билибин фактически повторяет ту же самую сцену, которую он сделал для православной церкви в Александрии, он ее смягчает и тем самым приближает лучшим традициям русского средневекового искусства. Как это было принято в средневековой стенописи Новгорода, Пскова, Владимира и Москвы, роспись покрывает все стены храма вплоть до тамбура и купола с доминирующей головой Пантократора. Иконостас, возникший в те же самые годы как роспись храма, также следует лучшим образцам русской иконописи XIV—XV — начала XVI вв. Благодаря Билибину и успешным realizatorам его эскизов, Храм Успения Божьей Матери в Праге на Ольшанах представляет собой необыкновенно оригинальный и ценный памятник русского искусства на территории Чехословакии.

Перевод: Д. К.