

UNIVERZITA KARLOVA  
KATOLICKÁ TEOLOGICKÁ FAKULTA  
Ústav dějin křesťanského umění

Nadezda Kruglova

**Biblické motivy v tvorbě umělců  
židovského původu na území Ruského  
impéria na přelomu 19. a 20. století**

Diplomová práce

Vedoucí práce: PhDr. Milan Pech, Ph. D.

Praha 2018



## **Prohlášení**

1. Prohlašuji, že jsem předkládanou práci zpracovala samostatně a použila jen uvedené prameny a literaturu.
2. Prohlašuji, že práce nebyla využita k získání jiného titulu.
3. Souhlasím s tím, aby práce byla zpřístupněna pro studijní a výzkumné účely.

V Praze dne 29. 6. 2018

Nadezda Kruglova

## **Bibliografická citace**

Biblické motivy v tvorbě umělců židovského původu na území Ruského impéria na přelomu 19. a 20. století [rukopis]: Diplomová práce / Nadezda Kruglova ; vedoucí práce: PhDr. Milan Pech, Ph.D. -- Praha, 2018. -- 89 s.

## **Anotace**

Diplomová práce se zabývá problematikou biblických námětů v tvorbě umělců židovského původu na území Ruského impéria na přelomu 19. a 20. století. V úvodní části práce bude věnována pozornost především sociálně-politickým a kulturním podmínkám života židovských obyvatel předrevolučního carského Ruska. Další část práce představí na základě archivních materiálů, dochovaného denního tisku a periodik, jakož i memoárové literatury dvě významná kulturní centra: petrohradské a moskevské oddělení Židovské společnosti pro podporu umění, při čemž se práce bude zabývat také jejich výrazným přispěním k rozvoji židovského umění v ruském kulturním prostředí té doby. Třetí, hlavní část diplomové práce zmapuje tvůrčí činnosti nejvýraznějších osobností židovské umělecké scény a analyzuje klíčové tendence při volbě biblických motivů obsažených v jejich tvorbě.

## **Klíčová slova**

Židé, židovská kultura, židovské umění, Židovská společnost pro podporu umění, Ruské impérium, Bible, biblické motivy, Petrohrad, Moskva, Vitebsk

## **Abstract**

This master thesis is focused on problematics of biblical themes in works of the Jewish artists on the territory of The Russian Empire at the turn of the 19th-20th centuries. The introduction of the work deals with socio-political and cultural conditions of the Jewish community, which lived in the pre-revolutionary Imperial Russia. The following part, on the basis of archive materials, remained daily press, periodic press and memoirs, presents two important cultural centres: Jewish Societies for the Encouragement of Arts in Saint-Petersburg and in Moscow, notably their significant support for development of the Jewish arts in Russian culture of that time. The main, third part of the research presents the creative activity of the most prominent representatives of the Jewish art scene and analysis key trends in choosing biblical themes for their art production.

## **Keywords**

Jews, Jewish culture, Jewish art, Jewish Societies for the Encouragement of Arts, The Russian Empire, Bible, biblical themes, St. Petersburg, Moscow, Vitebsk

**Počet znaků** (včetně mezer): 132 450

## **Poděkování**

Především bych chtěla poděkovat svému vedoucímu práce PhDr. Milanu Pechovi, Ph. D. za jeho cenné rady, vstřícnost při konzultacích, trpělivost a za všechn jeho čas strávený nad mým textem.

Mé další díky patří rodičům a sestře nejen za poskytnutí materiální pomoci, ale především za každodenní morální podporu a účast.

V neposlední řadě bych své poděkování ráda vyjádřila svým přátelům a všem, kteří mně poskytli pomoc v kritických chvílích. Zvláště pak kolegyni Petře Kokoškové za pomoc nejen s jazykovou stránkou práce.

# Obsah

Úvod.....	8
1. Sociálně-politická a kulturní situace židovských obyvatel Ruského impéria na přelomu 19. a 20. století.....	11
1.1. Sociálně-politické podmínky života židovských obyvatel.....	11
1.2. Kulturní život židovských obyvatel.....	19
2. Židovská společnost pro podporu umění, specifčnost její formování.....	26
2.1. Petrohradské oddělení Židovské společnosti pro podporu umění .....	26
2.2. Moskevské oddělení Židovské společnosti pro podporu umění .....	35
3. Židovská umělecká scéna na území Ruského impéria na přelomu 19. a 20. století .....	42
3.1. Biblické náměty v tvorbě nejvýraznějších osobností židovské umělecké scény.....	42
3.2. Zásadní tendence židovských umělců při volbě biblických námětů.....	59
Závěr .....	67
Seznam použitých pramenů a literatury.....	70
Obrazová příloha .....	74
Seznam vyobrazení .....	88

## Úvod

V poslední čtvrtině 19. století se na území Ruského impéria začala bezprecedentně rozvíjet židovská umělecká scéna, nicméně dělo se to ve velmi nepříznivém kulturně společenském prostředí. Ovlivnila ji především státní politika, která byla nasměrována prakticky proti všem židovským obyvatelům Impéria. Za poněkud pomalý vývoj židovské umělecké komunity je ovšem zodpovědná také uzavřenost židovského religiozního prostředí. Nicméně již na počátku 20. století židovští obyvatelé Ruského impéria dokázali za poměrně krátké období rozvinout výrazný kulturní život. Umělci společně hledali řešení problému vlastní identity, což je pro toto období obzvlášť typický jev. Řešili problém spojený se sebeuvědoměním, s definicí specifík židovského umění a židovských námětů. To vše vedlo na konci roku 1915 k formování Židovské společnosti pro podporu umění. Oddělení této společnosti, ležící ve dvou hlavních kulturních centrech Impéria - Petrohradu a Moskvě se snažila vyřešit hlavní problémy spojené s existencí a vývojem židovského umění na ruském území.

Židovská kultura a tvorba umělců židovského původu na ruském území v předrevolučním období je v současnosti populárním tématem. Svědčí o tom rozsáhlé výstavy v Židovském muzeu a Centru tolerance v Moskvě: „Současníci budoucnosti. Židovští umělci ruské avantgardy. 1910–1980“ („Современники будущего. Еврейские художники в русском авангарде. 1910–1980“ 25.03. - 22.05.2015); „Každému svobodu? Dějiny jednoho národa v revolučních letech.“ („Каждому по свободе? История одного народа в годы революции“ 17.10.2017 – 14.01.2018); „El Lisickij“ („Эль Лисицкий“ 16.11.2017 – 18.02.2018, společný projekt s Treťjakovskou galerií). Samotné otevření Židovského muzea a Centra tolerance v Moskvě v roce 2012 je výrazným příkladem velkého zájmu společnosti o dějiny Židů, židovskou kulturu, tradice a umění. Nicméně doposud ještě nebyla probádaná témata, kterými se ráda zabývala ve své diplomové práci. V kontextu aktuálního zájmu (odborné) veřejnosti o výše zmíněná témata velice aktuální a představuje další krok k lepšímu pochopení židovského umění na přelomu 19. a 20. století v Ruském impériu.

Tato práce se zabývá především problematikou biblických námětů v rámci tvorby židovských umělců na přelomu 19. a 20. století na ruském území. Pokládám za nutné zdůraznit, že tady a dále v textu práce pojem „židovský umělec“ používám především



v tom smyslu, že jde o umělce židovského původu, tzn. který byl vychován v židovském prostředí, odkud i čerpal pro svou tvorbu inspiraci.

Židovskou uměleckou scénu poslední čtvrtiny 19. století až do revolučního roku 1917 lze rozdělit do dvou generací umělců, tedy na dvě etapy. První etapa především souvisí s činností židovských umělců spojených Akademií umění v Petrohradě. Druhá etapa se formovala na začátku 20. století a byla pro židovské umělce nové generace obdobím tvůrčího experimentování a hledání nových prostředků pro vyjádření své národní identity. Vyvrcholení této etapy je nejzřetelněji vidět v činnosti Židovské společnosti pro podporu umění a také s osobnostmi, které s ní byly přímo spojeny.

Jak pro první, tak i pro druhou generaci židovských umělců byla nevyčerpatelným zdrojem inspirace židovská historie, zejména biblické příběhy. Nicméně každá z těchto dvou generací se řídila vlastními, občas se odlišnými principy při volbě biblických námětů. Vzhledem k tomu, že se tato diplomová práce věnuje především mapování tvůrčí činnosti nejvýraznějších osobností první a druhé generace umělců, ve které je možné hledat biblické motivy, kladu si za cíl analýzu zásadních tendencí židovských umělců na území Ruského impéria při volbě biblických motivů.

Před začátkem vlastního bádání jsem prostudovala odbornou literaturu, která se zabývá přímo židovskou uměleckou scénou v Ruském impériu. Největším přínosem pro tuto diplomovou práci byly následující stati. V první řadě je to disertační práce Iriny Zemcovy, její bádání bylo zaměřeno především na židovskou uměleckou scénu v Petrohradě. Za zmínku také stojí historikové umění Gillel Kazovskij, jehož vědecký zájem je také zaměřen na židovské umění na ruském území na přelomu 19. a 20. století a těsně po revoluci, a Jakov Bruk, jenž napsal vynikající knihu o jednom z nejdůležitějších představitelů Židovské společnosti pro podporu umění Jakovu Kaganu-Shabshajovi. Další práce věnovaná moskevskému oddělení Židovské společnosti pro podporu umění je článek Aliny Orlovy.

Jedněmi z nejdůležitějších historických pramenů se staly memoárová literatura a vzpomínky jednotlivých židovských umělců popř. jejich žáků. Tyto prameny napomohly detailně představit vývojový proces týkající se židovské umělecké scény.

Dalším materiálem pro výzkum se stal židovský periodický tisk vymezeného období. Židovský tisk je důležitým, rozmanitým a zajímavým pramenem, jenž umožňuje lépe se

zorientovat v uměleckém životě na přelomu 19. a 20. století. Díky materiálům z periodik se dá kvalitněji rekonstruovat činnost židovské umělecké scény. Například v židovském tisku určeného období: „Evrejskaja nedelja“, „Voskhod“, „Novyj Voskhod“, „Evrei a Rossija“ byly publikovány materiály, které se týkaly výstav židovských umělců, a zprávy o činnosti židovských společností: různé referáty, výsledky schůzí atd. V tisku se dokonce odehrávala i polemika o vývojových cestách židovského umění.

Výzkum uměleckých děl týkajících se tématu diplomové práce je velice obtížný: některá z děl židovských umělců byla ztracena během první, ale častěji druhé světové války. Podoba některých z těchto děl je známa pouze z reprodukce v tisku nebo pohlednic. Zmínky o některých malbách či sochách byly nalezeny pouze v publikovaných archivních materiálech. V souvislosti s tímto klíčovým zdrojem informace sloužily katalogy výstav židovských umělců, publikace v periodickém tisku a také publikovaný seznam umělců Akademie v Petrohradě sestavený Sergejem Kondakovem. Významným zdrojem pro zpracování tohoto tématu bylo pro mě také studium exponátů vystavovaných na souvisejících výstavách v letech 2017-2018.

Úvodní kapitola stručně představuje sociálně-politické a kulturní podmínky, za kterých tvořili židovští umělci na přelomu 19. a 20. století v carském Rusku. Ve druhé kapitole je věnován prostor významnému židovskému kulturnímu sdružení - Společnosti pro podporu umění. Jedná se o vůbec první zpracování, kompletního přehledu činnosti obou oddělení této společnosti (petrohradského i moskevského) zároveň. Tato kapitola se může stát důležitým pramenem pro bádání židovské umělecké scény v předrevolučním Rusku. Hlavní část diplomové práce mapuje tvůrčí činnost jednotlivých osobností nejprve první generace a postupně se dostávám i k činnosti další generace židovských umělců. Na základě toho se snažím dále určit zásadní tendence představitelů židovské umělecké scény při volbě biblických námětů.

# 1. Sociálně-politická a kulturní situace židovských obyvatel Ruského impéria na přelomu 19. a 20. století

## 1.1. Sociálně-politické podmínky života židovských obyvatel

Pozice židovských občanů v Ruském impériu byla nestabilní, tíživá; židovští obyvatelé byli diskriminováni nejen ze sociologického ale i z právního hlediska. Ke konci 19. století existovaly právní předpisy týkající se pouze židovského obyvatelstva, které určovaly, kde Židé mohou bydlet, kam a kterou cestou jezdit, co kupovat. Legislativa povolovala Židům bydlet v rámci Ruského impéria pouze na ohraničeném území, v takzvané *stále židovské zóně osídlení*. Do té zóny patřily Kongresové Polsko a 15 západních gubernií Ruského impéria: Besarabská, Vilenská, Vitebská, Volyňská, Grodenská, Jekateřinoslavská, Kyjevská (vyjma Kyjeva), Kovenská, Minská, Mohylevská, Podolská, Poltavská, Tavrická (vyjímaje Sevastopol), Chersonská a Černigovská. Mimo stálou židovskou zónu osídlení bylo umožněno bydlet pouze minimum židovských rodin: kupci první gildy nebo osoby s vyšším vzděláním, feľčari a porodníci, řemeslníci, pivovarníci a mechanikové. K roku 1897 v Ruském impériu žilo 5,2 milionů Židů. Uvnitř stále židovské zóny osídlení byl počet židovských obyvatelů přibližně 11% obyvatel zóny, na území Ruského impéria 4% z celkového počtu obyvatel.<sup>1</sup> Každý Žid dostal pas, jenž byl platný pouze v zóně osídlení. Dalším příkladem diskriminace židovského obyvatelstva se stala instrukce o nutnosti popsání v pasu zevnějšku Židů ve výše zmíněném pasu. Felix Kandel poukazuje na to, že kromě Židů toto opatření platilo i pro lidi nevzdělané a pro ty, kteří byli pod policejním dohledem. V Petrohradě ani toto nestačilo, v židovských pasech začalo být označováno „vyznání - židovské“ červeným inkoustem, aby si faktu zcela jistě všimnuli u registrace nebo během kontroly. Za nějakou dobu po schválení Senátu červený inkoust začali používat i v jiných guberniích.<sup>2</sup>

Antižidovská legislativa byla velice složitá pro použití, proto byl ve skutečnosti často používán jednoduchý postup: Židům bylo zakázáno všechno, pokud neexistoval pro danou situaci nějaký zvláštní předpis. Neboli pro běžného občana Ruska bylo dovoleno vše, kromě toho, co bylo zakázáno zákony; pro Žida bylo všechno zakázáno, kromě toho, co mu zákony dovoľovaly.

---

<sup>1</sup> GITEEMAN 2008, 49.

<sup>2</sup> KANDEL 2014, 492–493.

V poslední čtvrtině 19. století Židé narazili nejen na právní diskriminaci, ale k roku 1881 ve společnosti zesílily antisemitské nálady a v roli provokatéra často vystupovaly noviny. U čtenářů Ruského impéria převažoval názor, že Židé vydělávají a jednají nečestně a na úkor křesťanské společnosti. Židé, žijící ve stále židovské zóně osídlení, se nacházeli uvnitř cizího, občas velice surového a nebezpečného světa; snažili se odloučit a bydleli většinou uzavřenou společností, mluvili mezi sebou jazykem jidiš, udržovali a podporovali vlastní tradice a zvyky. Celé impérium zachvátily masové pogromy proti Židům. V létě roku 1881 se pogromy dotkly více než 100 židovských obcí jihozápadu Ruska.<sup>3</sup> Lev Nikolaevič Tolstoj na tuto situaci reaguje ve své knize „V čem je moje víra?“ a vzpomíná na svoje setkání s rabínem Zelikem (Solomonem Alexejevičem) Minorem: „Nedávno jsem četl s židovským rabínem 5. kapitolu Evangelia podle Matouše. Téměř po každé větě rabín říkal: tohle je v Bibli, tohle je v Talmudu, a ukazoval mně v Bibli a Talmudu velice podobné poselství tomu, co bylo řečeno při kázání na hoře. Ale když jsme začali číst o odmítání násilí a jeho překonání, neřekl mně: i tohle je v Talmudu, ale zeptal se s ironickým pošklebkem: - I křesťané to následují? Nastává druhou tvář? - Neměl jsem co na to říct, navíc jsem věděl, že ve stejnou dobu křesťané nejen nenastavovali druhou tvář, ale i mlátili nastavené tváře Židů.“<sup>4</sup>

Původ vzniku nepokojů je dodnes otázkou, na kterou historici nemůžou odpovědět jednoznačně. Byly masové pogromy výsledkem podněcování; nebo se příčinou růstu nespokojenosti křesťanů a vzniku hnutí proti židovskému obyvatelstvu Ruského impéria staly ekonomické potíže, jež nastaly hned po vraždě ruského imperátora Alexandra II. Nikolajeviče (doba vlády 1855-1881)? Syn Alexandra II. Nikolajeviče Alexandr III. Alexandrovič (doba vlády 1881-1894) se pokusil hned po náhlém úmrtí svého otce urovnat konflikt přijetím nových předpisů, jež opět omezily židovské obyvatele v jejich právech. *Dočasné předpisy o Židech (Májové zákony)* byly přijaty imperátorem Alexandrem III. Alexandrovičem v roce 1882, soubor zákonů například zakazoval Židům obchodovat v neděli a během křesťanských svátků. Felix Kandel zdůrazňuje, že se uvedená omezení netýkala Kongresového Polska a platila jen na území gubernií, které patřily do židovské zóny osídlení. Bez ohledu na to, že se předpisy nazývaly

---

<sup>3</sup> Tamtéž, 430–437.

<sup>4</sup> TOLSTOJ 1992, 315–316.

„dočasné“, byly pravomocné až do roku 1917.<sup>5</sup> Světlana Gasraťan ve svém vědeckém pojednání s jistotou tvrdí, že důležitým směrem v antižidovské politice carismu v období vlády Alexandra III. Alexandroviče byla organizace masových pogromu proti Židům.<sup>6</sup>

Názorným příkladem prudké změny politiky zaměřené na židovskou společnost Ruského impéria po usazení Alexandra III. Alexandroviče na trůn byly moskevské události spojené s rabínem Zelikem Minorem. Již během vlády Alexandra II. Nikolajeviče i za moskevského generálního gubernátora (guvernéra) Vladimira Andrejeviče Dolgorukova<sup>7</sup> byla na náklady židovské obce a za podpory rabína Zalika Minora otevřena v pronajaté místnosti synagoga, začalo fungovat učiliště-dětský domov „Talmud-Tóra“ – tzn. prostředí ve kterém mohly děti z chudých rodin dostat základní vzdělání. Po smrti svého otce Alexandr III. Alexandrovič zahájil agresivní masové vyhánění Židů z Moskvy<sup>8</sup>. V roce 1892 byla nová moskevská synagoga zavřena, a samotného rabína Minora natrvalo vyhostili za moskevské území do stále židovské zóny osídlení se zákazem (navždy) opouštět hranice zóny. Rabín Zalik Minor se obrátil na svého dlouholetého přítele Lva Nikolajeviče Tolstého a požádal ho o pomoc. Neboť zrovna s ním před 11 léty povídal během diskuse o odmítání násilí a jeho překonání, rabín v dopise napsal jak byl vypuzen z Moskvy a zůstal bez prostředků.<sup>9</sup> Poslední léta svého života v exilu rabín Minor věnoval literární činnosti.<sup>10</sup> V devadesátých letech byla města i venkov mimo stálou židovskou zónu osídlení obzvlášť chráněna před proniknutím občanů židovského původu, a to carskými úředníky. V Moskvě na veřejně přístupných místech, na ulicích a v blízkosti nádraží hledali policejní dozorcové všechny, kdo měl rysy „semitského obličej“, a kontrolovali povolení bydlet mimo

---

<sup>5</sup> KANDEL 2014, 450–451.

<sup>6</sup> GASRAŤAN 1992, 126.

<sup>7</sup> Jeho považovali za filosemita nejen antisemité, ale i samotní Židé. ULICKIJ/FEEDMAN 2012, 38.

<sup>8</sup> V letech 1891–1892, období masových vyhoštění Židů do stále židovské zóny osídlení, pouze z Moskvy byli vyhnáni 20 000 lidí. GASRAŤAN 1992, 128.

<sup>9</sup> Rabín Zelik Minor zemřel v roce 1900, byl pohřben na židovském hřbitově města Vilna (dnešní Vilnius). ULICKIJ/FEEDMAN 2012, 41.

<sup>10</sup> Tamtéž, 38–41.

zónu osídlení. Člověka bez povolení okamžitě vyhnali z města zpátky do zóny osídlení.<sup>11</sup>

Získání vzdělání bylo pro Židy také velmi problematické. Ještě za dobu vlády Alexandra II. Nikolajeviče bylo Židům nejen dovoleno, ale i doporučováno se učit na gymnáziích. Mimo jiné takové vzdělání pro děti židovských obchodníků a čestných občanů bylo povinné. Pro židovské děti, které ukončily státní školu od roku 1875 vyplynulo jedno zásadní privilegium: právo židovského mladého muže na zkrácené absolvování povinné vojenské služby.<sup>12</sup> Tím samym způsobem byla podpořena postupná integrace Židů do ruské společnosti, jakékoliv židovské dítě se mělo právo učit v běžné ruské škole na zákonném podkladě. Byly otevřeny speciální tak zvané školy gramotnosti, ve kterých učili židovské děti ruskému jazyku. Nicméně většina rodičů nedůvěřovala státním institucím a odmítala vodit své děti do nových státních škol. Avšak je nutné zdůraznit, že se vláda přestala vměšovat do systému náboženské výuky v *chederech* - židovských základních školách. Ale v roce 1873 byly zavřeny mnohá státní židovská učiliště v těch místech, kde Židé mohli chodit do obyčejných škol. Přesto se našli Židé, kteří podporovali tuto politiku: mnozí následovníci *židovského osvícenství (Haskaly)* se domnívali, že osvícenství a možnost dostat občanská práva pomůžou krajanům se zbavit náboženského fanatismu.<sup>13</sup> Soutěžení mezi ortodoxní a světsko-osvícenskou tradicí v rusko-židovské komunitě pokračovalo také v druhé polovině 19. století a začátkem 20. století.<sup>14</sup>

Alexandr III. Alexandrovič kardinálně změnil tento systém. Ve vztahu k židovským dětem byl zaveden *numerus clausus* (uzavřený počet studentů) pro nástup do škol. Ve skutečnosti byla vláda znepokojena následky politiky prováděné v osmdesátých letech tzn. poskytování privilegií vzdělaným Židům. Místo rozšíření práv a privilegií řadových Židů bez vysokoškolského vzdělání, vláda přijala *numerus clausus*. Na vysokých školách byl ustanoven 1. července v roce 1887 - 3% studentů židovského původu na

---

<sup>11</sup> GASRAŤAN 1992, 130.

<sup>12</sup> IVANOV 2007, 38.

<sup>13</sup> LEVITAC 2013, 344–347.

<sup>14</sup> IVANOV 2007, 36.

univerzitách v Moskvě a Petrohradě, 5% - na celém území Ruského impéria vyjma zóny osídlení, 10% - v stále židovské zóně osídlení.<sup>15</sup>

Felix Kandel upozorňuje i na další problémy: například vláda vedla boj s tradičním židovským vzděláváním, snažila se ho nahradit vzděláním v tradici ruské státnosti a křesťanské církvi. Byli přijaty speciální nařízení, učiněny opatření - dokonce i násilné, proti chederům.<sup>16</sup> V roce 1898 v Ruském impériu existovalo přibližně 30 tisíc chederů, ve kterých se učilo kolem 350 tisíc židovských žáků.<sup>17</sup> Tyto tradiční židovské školy se snažily o šíření židovských tradic a zvuků u mladé generace, učili děti jazyku, modlitbám a znalostem židovského náboženství, díky chederům byla většina Židů vzdělaná. Často se chedery nacházely v obyčejné místnosti chudého domu, ve kterém bydlel melamed (učitel). Bez ohledu na takovéto ztížené podmínky, měla většina žáků židovských základních škol vysokou úroveň tradičních znalostí, rozvíjela své rozumové a tvůrčí schopnosti, vyvíjela úsilí ke studiu Tóry.<sup>18</sup> Vedle toho, na přelomu století vznikly školy nového typu, netradiční školy s politickým zaměřením, s výukou v jidiš a hebrejštině. Nedá se říci, že by se Židé bránili osvícenství - nemohli přijmout metody, které používala vláda pro realizaci svých plánů, v důsledku čehož se ortodoxním Židům podařilo zmařit všechna úsilí vlády.<sup>19</sup> Bez ohledu na silný odpor k ruským školám, chodil v roce 1900 velký počet židovských obyvatel do ruských škol a velice často to kombinoval se soukromým náboženským vzděláním. Statistika uvádí, že na začátku 20. století umělo více než 30% židovských mužů a 16% žen psát rusky a v roce 1911 se 126 tisíc židů vzdělávalo v ruských školách.<sup>20</sup>

Za vlády Mikuláše II. Alexandroviče (doba vlády 1894-1917) byla situace ohledně židovského vzdělávání pořád ještě diskriminativní. Stále byly uplatňovány kvóty při nástupu židovských žáků do škol. Můžeme si jen domýšlet kolik zlosti a urážek musely snášet židovské děti a jejich rodiče ze zóny osídlení. Felix Kandel uvádí následující statistiku: ve městech zóny osídlení, kdy převážnou částí obyvatelstva byli Židé, mohlo

---

<sup>15</sup> Tamtéž, 57.

<sup>16</sup> KANDEL 2014, 519.

<sup>17</sup> LEVITAC 2013, 424.

<sup>18</sup> GITELMAN 2008, 50.

<sup>19</sup> LEVITAC 2013, 352.

<sup>20</sup> GITELMAN 2008, 50, 55.

být maximálně 10% všech žáků gymnázií a reálných škol (reálek) židovského původu.<sup>21</sup> Ve velkých městech Ruského impéria byla situace na vysokých školách ještě horší. Mikuláš II. Alexandrovič se řídil radou svého otce Alexandra III. Alexandroviče ohledně odmítnutí ideje sjednocení národů, místo ní prováděl politiku „ограждения коренных народов“ (doslovný překlad autorky - záštity původních národů) od „еврейского влияния“ (doslovný překlad autorky - židovského vlivu).<sup>22</sup>

Židovské obce byly hustě osídlené, uvnitř nich se Židé mohli cítit dobře, sice v nestabilním ale bezpečí. Přesto mnozí Židé pokládali takovou atmosféru za omezující a dusnou, neodpovídající potřebám současného člověka. Mladí Židé si uvědomovali náročnou a velice nestabilní situaci, ve které se nacházeli; většina z nich toužila po lepšímu vzdělání a stěhování ze zóny osídlení. Pro mnohé mladé Židy bylo vysokoškolské vzdělání jedinou možností, jak dosáhnout úspěchu a dostat dodatečná práva.<sup>23</sup> Felix Kandel uvádí jako příklad touhy Židů po vzdělání tato slova: „Židovská mládež ze všech stran se shromažďuje ve velkých městech, kde se všichni učí, učí ostatní a trpí hladem. Tito mladí lidé uráženi osudem... Vytlačí ze sebe všechny šťávy, všechny síly pro získání dvou-třech přednášek za cenou jeden-dva rubly za měsíc... žijí pět-šest lidí na smradlavém pokoji, spí na holé podlaze, živí se chlebem a vodou a pořád se učí“.<sup>24</sup> Diplom o vysokoškolském vzdělání se stával pro absolventy jakýmsi povolením k opuštění zóny osídlení a možnosti bydlet bez omezení na celém území Ruského impéria. Často mladí Židé, jež opustili zónu osídlení, byly svými krajany vnímáni jako odpadlíci od víry a zrádci svého národa. Uplatnění numerus clausus bylo pro vládu spojeno v první radě s konfesioním faktorem. Žid, jenž chtěl mít stejná práva jako jiný občan ruského impéria, mohl odmítnout své historické vyznání předků a konvertovat k pravoslaví nebo k jakémukoli křesťanskému vyznání. Nicméně taková cena za vysokoškolské vzdělání nebyla pro většinu židovského obyvatelstva Ruského impéria příjemná, i když někteří mladí Židé přijali „falešný křest“, čili dostávali za plat svědectví o „svatém křtu“.<sup>25</sup> Kvůli politice numerus clausus mnoho velice inteligentních a nadaných Židů soupeřilo mezi sebou. Při volbě vysokoškolského vzdělání dávali

---

<sup>21</sup> KANDEL 2014, 575.

<sup>22</sup> KAZOVSKIJ 2015, 19.

<sup>23</sup> LEVITAC 2013, 344.

<sup>24</sup> KANDEL 2014, 677.

<sup>25</sup> IVANOV 2007, 62.



mladí Židé přednost Moskevské, Petrohradské a Kyjevské univerzity a také Novorossijské, jenž se nacházela na území stále židovské zóny osídlení. V roce 1901 byl zmenšen maximální počet židovských studentů přijímaných na technologické a veterinární instituty, na univerzity, ke studiu na konzervatořích a akademiích výtvarných umění. Zmenšil se o 50-70% počet Židů v gymnáziích, vysokoškolských židovských studentů bylo skoro dvakrát méně, v Moskvě a Petrohradě dokonce třikrát méně.<sup>26</sup>

Vláda Mikuláše II. Alexandroviče s sebou přinesla novou vlnu zklamání, nepořádků a agresí. Numerus clausus byl podroben neúprosné kritice ze strany profesorského sboru od prvního dne jeho stanovení, revoluce v roce 1905 jen zesílila tuto kritiku politiky židovského vzdělávání. Profesorský sbor žádal od ministra odmítnutí politiky numerus clausus, profesorská kolegia začala ignorovat rozkazy vlády ohledně přijímání židovských studentů na univerzity impéria. Ve školním roce 1907/08 se počet studentů-Židů zvýšil do 4,3 tisíc (12% všech studentů). Tato situace byla doprovázena agresivní antižidovskou kampaní vlády, zaměřená proti studentům židovského původu, kteří byli obviňováni z podněcování k revoluci. V roce 1908 rada ministrů rozhodla, že bude numerus clausus určovat vlastní mocí (tak byly navráceny normy z roku 1887).<sup>27</sup> Mnozí židovští studenti kvůli znovu přijaté politice numerus clausus v roce 1908 odjeli do zahraničí, aby tam mohli prodloužit svoje studium. Židé, kteří zůstali v Ruském impériu a urazili dlouhou a náročnou cestu, aby dostali vysokoškolské vzdělání, narazili na další omezení, která je čekala při nástupu do práce na státních úřadech.

V srpnu roku 1904 se narodil ruský následník trůnu, syn Mikuláše II. Alexandroviče, cesarevič Alexej, tato událost císaře natolik ovlivnila, že obyvatelstvo impéria včetně Židů od císaře dostalo některé milosti a výhody. Přesto se ekonomická a politická krize samoděržaví těsně před první ruskou revolucí nemohla nepromítnout na postavení židovského obyvatelstva v impériu. Židé Ruského impéria věřili v možnost změnit tuto antižidovskou politiku prostřednictvím Státní dumy.

Během posledního desetiletí samoděržaví v Ruském impériu se židovské obyvatelstvo aktivně rozvíjelo, přesto trpělo chudobou a omezeními a nakonec se Židé časo rozhodli emigrovat do zahraničí. Dvě vlny pogromů se staly jedním z

---

<sup>26</sup> KANDEL 2014, 577.

<sup>27</sup> IVANOV 2007, 66–67, 70–72.

nejvýraznějších důvodů pro emigraci: příčinou první vlny pogromů byla vražda Alexandra II. Nikolajeviče v roce 1881, o které již byla zmínka výše, druhá vlna byla vyvolána především otřesením po první ruské revoluci roku 1905. Masový útěk z Ruského impéria začal v roce 1903 po kišiněvském pogromu proti Židům. Množství emigrantů s každým dalším pogromem jen vzrůstal, po řadě říjnových pogromů v roce 1905 počet vystěhovalců přesáhl 125 000 lidí za rok. Mezi lety 1903 a 1907 Ruské impérium opustilo a emigrovalo do Ameriky více než 400 000 Židů.<sup>28</sup> První světová válka také přinesla Židům Ruského impéria řadu nových útrap: vojenské akce se odehrávaly hlavně na území stále židovské zóny osídlení, tzn. tam, kde počet židovského obyvatelstva byl největší.<sup>29</sup>

Nová kapitola dějin židovského obyvatelstva Impéria započala po únorové revoluci roku 1917, jenž zrušila jakékoliv religiózní a sociální omezení týkající židovského obyvatelstva. 20 března roku 1917 Ruská prozatímní vláda schválila jedno z, pro Židy, nejzásadnějších nařízení „O zrušení konfesních a nacionálních omezení“. Židé dostali stejná občanská práva jako příslušníci jiných církví. Tak začaly nové dějiny Židů v rámci dějin nového státu.

---

<sup>28</sup> KANDEL 2014, 643.

<sup>29</sup> KAZOVSKIJ 2015, 21.

## 1.2. Kulturní život židovských obyvatel

Je možné, že právě kvůli nepřátelské a agresivní náladě, která panovala ve společnosti, Židé žijící na území Ruského impéria dokázali rozvinout energický život a vlastní, rozmanitou a zároveň ostatním nepřístupnou kulturu. Tvůrčí síla mladých a velice nadaných židovských malířů, sochařů, literátů, dramaturgů atd. byla zaměřena na specifickou židovskou tvorbu. Židé se snažili jak mohli ochránit své tradice a duchovní hodnoty, zabránit zániku svého národa. Pro židovskou inteligenci odhalila nutnost vývoje pod kulturním tlakem ruské společnosti specifický problém záchrany etnické identifikace v situaci zesílení procesu asimilace zahájeného císařskou politikou. Židovská inteligence velkých měst jako Petrohrad a Moskva začala projevovat zájem o zkoumání folkloru a židovské literatury. Proto byla založena rozsáhlá síť institucí, jež měla za úkol dbát o židovskou komunitu a starat se o uchovávání zásad židovského náboženství.<sup>30</sup>

Ruské impérium bylo největším státem, na území kterého pobývalo zároveň několik subetnických židovských skupin. Většina Židů Ruského impéria spadala do skupiny aškenázských Židů z připojených území východní Evropy, jejich kulturní vzhled určil hovorový jazyk - jidiš.<sup>31</sup> Začátek 20. století se stal důležitým obdobím pro židovské kulturní dějiny: byly otevřeny různorodé společnosti umělců, spisovatelů, hudebníků atd. Rychlý rozvoj moderních národních uměleckých forem v hudbě, divadle, literatuře na jidiš a moderní hebrejštinu byl nazván *židovská renesance*.<sup>32</sup> Šíření vzdělání mezi židovskými obyvateli Ruského impéria, vědecká činnost v rámci hlubšího zkoumání židovských dějin, tradic a umění vyžadovaly velké finanční náklady. Někteří vlivní a zámožní představitelé moskovské a petrohradské inteligence se snažili podpořit různé židovské (nejen) společenské organizace a obce. Například na začátku 20. století existovala Židovská historicko-etnografická společnost, na Ruské akademii věd začali pracovat význační představitelé vědců židovského náboženství.

Židovská inteligence podporovala nejen lidové organizace, také rodinný dům Vladimira a Henrietty Giršmanů v Myasnitské ulici v Moskvě se stal centrem umělecké

---

<sup>30</sup> GITEEMAN 2008, 48.

<sup>31</sup> 96,9% Židů Ruského impéria podle sčítání lidu v roce 1897 ukázala mateřským jazykem jidiš. KANDEL 2014, 551.

<sup>32</sup> KAZOVSKIJ 2015, 21.

a artistické společnosti Moskvy.<sup>33</sup> V tomto domě se shromažďovali mnozí představitelé ruské kultury Stříbrného věku. Rodina Giršmanů se proslavila i svojí mecenášskou činností: podporou Společnosti svobodné estetiky, spojující umělce různých proudů včetně představitelů Svazu ruských malířů a spolku „Mir iskusstva“, pomocí Sergeji Ďagilevovi při otevření výstavy ruského umění v Paříži,<sup>34</sup> pracovní činností v Moskevském oddělení Společnosti pro šíření osvícenství mezi Židy v Rusku.<sup>35</sup>

Společnost pro šíření osvícenství mezi Židy v Rusku vznikla v šedesátých letech 19. století v Petrohradě a hrála klíčovou roli ve vývoji několika generací židovské inteligence. Jako hlavní cíl si společnost vytyčila šíření ruského jazyka mezi Židy, vydávání nejrůznějších textů a periodického tisku v ruštině a jazycích židovské společnosti, ocenění a podpora mladých vědců, jež se rozhodli věnovat svůj život vědě. Společnost se snažila nejen podporovat židovské žáky a studenty při jejich studiích, ale i přispívat k otevření nových škol. V roce 1913 v Ruském impériu fungovalo 30 oddělení Společnosti, obsahujících sedm tisíc členů.<sup>36</sup>

Analyzuje činnost společnosti, můžeme zdůraznit několik důležitých bodů, určujících klíčové cíle společnosti:

- podpora židovského studentstva
- realizace nových vzdělávacích programů
- otevírání muzeí a knihoven
- shromažďování národního dědictví

Díky fungování Společnosti pro šíření osvícenství se Petrohrad stal centrem židovské kultury na ruském území, nejen převzav prvenství od Odessy ale také spojiv výrazné představitele ruského židovství.

---

<sup>33</sup> Po revolučním roce 1917 umělecká sbírka Giršmanů byla znárodněna, samotná rodina emigrovala v roce 1920 do Francie. Odjev do ciziny, Vladimir Giršman začal obchodovat se starožitnostmi, otevřel ve svém malém obchodě umělecký salon, ve kterém byla vystavena díla umělců ruské diaspory. ULICKIJ/FEEDMAN 2012, 118.

<sup>34</sup> Výstava „Dvě století ruského malířství a sochařství“ v roce 1906.

<sup>35</sup> ULICKIJ/FEEDMAN 2012, 118.

<sup>36</sup> Tamtéž, 159–160.

Společnost podporovala do značné míry jednorázovými příspěvky, v menší míře - stipendiem, studenty-Židy z Petrohradu, Moskvy, Kyjeva, Charkova, Oděsy, Jaroslavle, Rigy, Kazaně, Varšavy, Tomska a také studenty, jež studovali v zahraničí například v Curychu, Berlínu, Královci (dnešní Kaliningrad), Vratislavi. Ve svých pravidelných zprávách o činnosti uváděla Společnost pro šíření osvícenství mezi Židy také studenty Vyššího učiliště Akademie výtvarných umění. Podle výroční zprávy Společnost pro šíření osvícenství mezi Židy v Rusku z roku 1899 28,7% (9708 rublů) od celkové částky, jež byla stanovena na podporu mladých studentů, byla určena budoucím umělcům a hudebníkům. Kariéra „svobodného umělce“ přitahovala tvořivě nadanou židovskou mládež.<sup>37</sup> V druhé polovině 19. století bylo možné umělecké vzdělání na území Ruského impéria získat ve dvou městech: v Petrohradu na Akademii výtvarných umění a Moskvě v Moskevské škole malířství, sochařství a architektury. Tyto dvě vzdělávacích centra přitahovala židovskou mládež, jež toužila po pro Židy neobvyklém uměleckém vzdělání.

Je nutné podotknout, že stěhování ze zóny osídlení do velkého města s cílem získat, v židovském prostředí nepopulární vzdělání, bylo pro mladé Židy složitým krokem. Jak už bylo řečeno v předchozí kapitole, ve skutečnosti se jednalo o překonání toho uzavřeného okolí, židovské zóny osídlení ve které bydleli a byli vychováni. Ale před tím než odešli z rodného domu, museli být přesvědčeni o tom, že se jim dostává talentu a možnosti, což bylo velice problematické ve, od hlavních kulturních center vzdálené, židovské zóně osídlení. Když byl onen velký krok k přestěhování učiněn, studenti-Židé, opustivší rodné prostředí, odtržení od rodné kultury a jazyka, připravení o pomoc své obce, mohli očekávat pomoc pouze od židovských společností a také od mecenášů těchto společností. Uchazeči o studium většinou byli přijati jako *вольнослушатели* (doslovný překlad autora - volní posluchači)<sup>38</sup>. Dostat povolení k pobytu platné jeden studentský rok mohli pouze akademičtí studenti, proto *вольнослушатели* museli každý rok samostatně hájit svá práva na legální pobyt mimo stálou židovskou zónu osídlení. Mimo jiné *вольнослушатели* platili za své vzdělání 25 rublů ročně, pro mnohé Židy se

---

<sup>37</sup> IVANOV 2007, 59.

<sup>38</sup> Posluchač, jenž pravidelně chodí na přednášky na univerzitě anebo jiné vysoké škole ale nemá žádná studentská práva a privilegia.

jednalo obtížně sehnatelnou částku. V takových případech pomoc poskytovala Společnost pro šíření vzdělání mezi Židy.<sup>39</sup>

Jedním z nejštědrějších mecenášů, o kterém často mluvili mladí židovští studenti, prahoucí po vzdělání, byl baron Evzeľ Gavrilovič Gincburg, na kterého se obraceli žáci chudí a trpící nouzí, studenti z celého Ruského impéria. Zvláštní štědrost projevoval k petrohradskému židovskému studentstvu, mezi členy kterého často byli jeho stálí stipendisté, včetně вольнослушателя na Akademii výtvarných umění - sochaře Marka Antokolského.<sup>40</sup>

První Židé, kteří nastoupili do Akademie výtvarných umění v Petrohradu žádného speciálního předchozího vzdělání neměli. V roce 1860 Akademie začala formovat systém uměleckých škol, připravující uchazeče o studium k přijímacím zkouškám v hlavním městě. Za zmínku stojí města Vitebsk, Oděsa, Kyjev, Vilno (dnešní Vilnius), která hrála důležitou roli v organizaci předběžné přípravy k následujícímu uměleckému vzdělání. Tyto výtvarné školy mohly dát mladým talentovaným žákům představu o tom jak budou probíhat přijímací zkoušky na Akademii, o požadavcích a nutné zručnosti. Škola ve Vilnu přijímala žáky bez přijímacích zkoušek a neomezeně, poněvadž faktorem pro úspěšně absolvování bylo pouze nadání, které se projevovalo během studia. Důležitým faktorem pro chudé Židy bylo i to, že za studium na této škole žáci nemuseli platit. Mezi významnými absolventy školy byli Mojše (Moisej) Majmon, Lev Antokolskij. Z další školy zóny osídlení, oděské výtvarné školy, byl největší počet žáků-Židů, kteří se dostali na petrohradskou Akademii. Od roku 1890 výtvarné školy začínají podávat na Akademii zvláštní seznamy svých absolventů, kteří na škole výrazně prospívali; pouze profesionální příprava a vyhovující úroveň vzdělání dávaly Židům možnost studia na Akademii v Petrohradě. Nicméně již zmíněný „numerus clausus“ ovlivnil formování židovské umělecké společnosti v Petrohradu a Moskvě na začátku 20. století velice negativně. Takhle, po roce 1908 a zprísňení norem počtu studentů židovského původu na vysokých školách, včetně výtvarných, Akademie přestává být přitažlivým centrem pro židovské mladé umělce: teto okolnosti sehrály

---

<sup>39</sup> ZEMCOVA 2008a, 42–43.

<sup>40</sup> IVANOV 2007, 41–42, 47.

klíčovou roli v profesionálním vzdělávání takových výrazných osobností židovské umělecké scény jako Nathan Altman, El Lisickij, Marc Chagall.<sup>41</sup>

Atmosféra, ve které žila petrohradská umělecká scéna na začátku 20. století a která byla spojena především s Akademií umění, ovlivnila mladé umělce židovského původu natolik, že mnozí z nich viděli možnost pro realizaci svých talentů pouze na soukromých uměleckých školách. Byla to touha po seznámení s neakademickými umělci, s novými ideami a tendencemi; byla to výzva tomu prostředí, ve kterém byli vychováni. Mimo jiné přitahovala studenty-Židy také možnost získat nutnou zkušenost a odjet dále studovat do zahraničí. Zvláštní pozornost byla věnována škole-ateliéru Elizavety Zvancevy, vyučujícími na této škole byli Léon Bakst a Mstislav Dobužinskij. Mezi další školy patřily školy, které byly otevřeny umělcům židovského původu: ateliér I. Grinmana, výtvarné školy M. Bernsteina, I. Pasa, J. Goldblata.<sup>42</sup>

Sochař Ilja Gincburg v novinách „Evrejskaja nedelja“ č. 20 od 4. října roku 1915 zdůrazňuje, že „pozice žáků, kteří absolvovali provinční výtvarnou školu, se ukázala bezvýhodná. Mnozí byli nuceni odjet do zahraničí...“.<sup>43</sup> V zahraničí se centry pro židovskou uměleckou mládež z předrevolučního Ruska staly Paříž, Berlín a Mnichov. Většina umělců se po odjezdu z ruského území už nevrátila zpět. Nicméně jsou známe příklady návratu výrazných představitelů židovské umělecké scény do rodné země: Nathana Altmana, Marca Chagalla, Borisa Anisfelda, Borisa Aronsona a dalších.

V roce 1910 židovští umělci, hledající nacionální identifikaci, odjíždějí z hlavního města zpátky do svých rodných míst ve stále židovské zóně osídlení. Nejdůležitějším příkladem tohoto hledání se stal absolvent Akademie umění v Petrohradě Yehuda Pen, který po svém seznámení s vitebským gubernátorem byl pozván do Vitebsku, a tam v listopadu roku 1897 přímo ve svém bytě otevřel výtvarnou školu. Tuto školu, dle mínění Gille'a Kazovského, můžeme považovat za první a během nějakého času i jedinečnou výtvarnou školu.<sup>44</sup>

Vzdělání na škole bylo placené, ale děti z chudých rodin ji mohly navštěvovat zcela zdarma. Pěkným příkladem je situace s jedním z nejoblíbenějších žáků Pena Lvem

---

<sup>41</sup> ZEMCOVA 2008a, 41, 46–48, 55.

<sup>42</sup> Tamtéž, 57.

<sup>43</sup> GINCBURG 1915, 21.

<sup>44</sup> KAZOVSKIJ 1991a, 27.

Shulmanem, vzpomínky na to malířky A. Kuznecovy uvádí ve své knize Arkadij Podlipskij: „Jednou se procházel a uviděl (Yehuda Pen) jak kreslí hůlkou do písku nějaký chlapec (Lev Shulman). Přistoupil k němu, zapovídali se. Dozvěděl se, že chlapec je z chudé rodiny, bydlí s rodiči téměř v sklepním prostoru. Nabídnul mu možnost stát se jeho žákem, řekl, že ho bude učit zdarma“.<sup>45</sup>

Daším žákem Yehudy Pena byl Marc Chagall, jenž o svém prvním učitelovi na podzim roku 1921 napsal: „Jste první ve Vitebsku. Město na Vás nedokáže zapomenout. Vychoval jste velkou generaci židovských umělců“.<sup>46</sup>

Prospěšná činnost Společnosti pro šíření osvícenství mezi Židy v Rusku se také projevila při pořádání etnografické expedice Židovskou historicko-etnografickou společností pod vedením spisovatele S. An-ského<sup>47</sup>. V sedmdesáti městech a městečkách členové expedice zapisovali lidové písničky, přísloví, pořekadla, pohádky a legendy, fotografovali a kreslili náhrobní kameny, lidovou architekturu a umělecká díla. Mezi členy expedice byl i synovec S. An-ského později známý grafik Solomon Judovin.<sup>48</sup> Následně byly vydány tři svazky archivních materiálů, které se podařilo během expedice vyhledat. Také bylo otevřeno první židovské historické etnografické muzeum v Petrohradu. Shromážděné materiály z expedice pomohly židovským umělcům při hledání nového národního uměleckého stylu.

Začátkem 20. století v Ruskem impériu vzrostl počet knih vydaných v hebrejštině, hebrejský knihtisk byl na třetím místě, a to po knihtisku v ruštině a polštině. Během 19. století bylo v Rusku vydáno 110 výtisků Písma svatého a 20 plných vydání Talmudu. Centrem tisku židovských novin a časopisů v ruštině byl Petrohrad; v rušných městech impéria vydávali literární sbírky v hebrejštině a jidiš, některé z nich existovaly krátkou dobu, jiné byly vydávány několik let ale malým nákladem. Od roku 1908 v Petrohradě existovala Židovská literární společnost, za podpory které byly zakládány knihovny, pořádány setkání židovských spisovatelů a básníků. V létě roku 1911 bylo sto dvacet oddělení této společnosti zakázáno z důvodu „zesílení nacionální odloučenosti“ a probuzení „úzké nacionálně politické povahy“. Knihy o dějinách a kultuře židovského

---

<sup>45</sup> PODLIPSKIJ 2004, 43.

<sup>46</sup> KAZOVSKIJ 1991a, 11.

<sup>47</sup> Pseudonym, jenž používal Šlojme-Zalman Rappoport.

<sup>48</sup> PODLIPSKIJ 2004, 22.



národa také spolu s nakladatelstvím Brockhaus-Efron vydávala Petrohradská společnost pro židovský vědecký tisk.<sup>49</sup>

Činnost mnohých židovských kulturních a osvícenských společností mezi jiným přispívala k vybuzení pozornosti ruské liberální veřejnosti ke problémům malých národů, například k „židovské otázce“. Pronikání Židů v kulturní život Impéria vyvolávalo obavy u představitelů ruské inteligence, mnozí o stávající situaci průběžně diskutovali. Ruští liberálové však začali postupně vnímat židovskou otázku jako ruskou, ve které „růst nacionální svobody byl nerozlučně spojen s růstem politické svobody“. Taková pozice byla populární v kruhu ruských spisovatelů, kteří vnímali bezprávi ruské kultury jako nesmírně ponižující především důstojnost vlastního národa. Aktuálnost židovské otázky v Ruskem impériu nepochybně povzbuzovala zájem o židovskou kulturu u samotné ruské intelligence. Obzvláště aktivní zájem o židovskou kulturu projevoval Vladimir Vasiljevič Stasov, jeden z iniciátorů a historiků Peredvižníků (Sdružení putovních výstav). Spolu s Davidem Ginzburgem vydal ilustrovanou publikaci „Židovský ornament“. Stasov byl první, kdo vzbudil zájem o židovské téma v umění, napomáhal židovské společnosti ve shromažďování nacionálního dědictví a ve vytvoření vlastní umělecké cesty.<sup>50</sup>

Je nutné také zmínit kulturní aktivitu po roce 1906, která je spojena především s otevřením nových společností: židovské lidové hudby, židovské literární vědecké společnosti a židovské společnosti pro podporu umění, které bude věnována další kapitola této diplomové práce.

---

<sup>49</sup> KANDEL 2014, 681, 685–686.

<sup>50</sup> ZEMCOVA 2012, 57–60.

## 2. Židovská společnost pro podporu umění, specifčnost její formování

### 2.1. Petrohradské oddělení Židovské společnosti pro podporu umění

Umělci židovského původu konce 19. - začátku 20. století nějak zvláště neusilovali o formování židovských uměleckých spolků, což mohlo být spojeno především s tím, že z valné části židovští umělci byli členy různých ruských uměleckých spolků (například „Mir iskusstva“). Irina Zemcova zdůrazňuje, že pozdní vznik židovských uměleckých sdružení částečně mohlo být ovlivněno tím, že v židovské kultuře vždycky měla větší význam literatura oproti výtvarnému umění.<sup>51</sup>

O dané tendenci uvažuje i sochař Ilja Gincburg v článku o Židovské společnosti pro podporu umění v novinách „Evrejskaja nedelja“ v říjnu 1915: „Během krátké doby vzniklo několik kulturních organizací: „Literárně-vědecká“, „Historiko-etno grafická“, „Lidové hudby“, „Vyšších znalostí“ a dalších. Rozvijelo se později než všechno výtvarné židovské umění. Dějiny toho rozvoje byly relativně krátké, ale zajímavé a poučné. V nedávné minulosti převládal názor, že židovské obyvatelstvo je od nepaměti vynikající hudebním a poetickým nadáním, neprojevuje žádné schopnosti v malířství, v sochařství, obzvláště v posledním“.<sup>52</sup>

Jakmile se stalo očividné, že židovští umělci nemůžou individuálně najít nacionální osobitost pro další rozvoj umění, ukázala se nutnost vzniku umělecké organizace. Před těmito problémy stála židovská společnost na začátku 20. století po celém světě. Prvním pokusem se stal vznik výtvarné školy „Becalel“ v Jeruzalémě. Také v Petrohradě o něco později v roce 1908 vznikla společnost „Becalel“, která dle mínění Iriny Zemcové byla dost možná první oficiální zaregistrovanou židovskou uměleckou společností v Rusku. Členy společnosti byli jenom čtyři malíři – Morduh-Ber (Mark) Ioffe, Alexander Pětihorskij, Meer Gochštejn, Abraam Goc, ostatní členové byli sice zámožní, nicméně zcela vzdálení umění. Činnost společnosti byla především zaměřena na podporu mladých židovských umělců a rozvoj židovského kulturního života předrevolučního Ruska.<sup>53</sup>

---

<sup>51</sup> ZEMCOVA 2008a, 60.

<sup>52</sup> GINCBURG 1915, 20.

<sup>53</sup> ZEMCOVA 2008a, 60–62.

Irina Zemcova také zdůrazňuje činnost ještě jedné společnosti, která byla založena mladými studenty židovského původu z Ruského impéria, kteří se učili v Paříži - společnosti „Mahmadim“.<sup>54</sup>

V roce 1915 byla v Petrohradě otevřena Židovská společnost pro podporu umění (dale jen Židovská společnost), a to především pro zvýšení úrovně podpory mladých židovských umělců, začínajících svoje tvůrčí cesty. Jedním ze zakladatelů Židovské společnosti byl již zmíněný sochař Ilja Gincburg. Byl hybnou silou, protožr zřetelně cítil nutnost založení takové společnosti: „Přišel čas, pro následující úspěch malířů-Židům je potřeba zaprvé spojit se mezi sebou a za druhé spojit se s těmi, kdo at' tak, či onak mohou napomáhat rozvoji židovské tvorby v rámci výtvarného umění. Právě za tímto účelem byla v minulých dnech založena nová židovská kulturní společnost - Židovská společnost, jejíž provozní řád byl již schválen, a v nejbližších dnech se bude konat její první členská schůze, během které budou zeširoka vysvětleny její cíle a úkoly“.<sup>55</sup>

Židovská společnost převzala úkoly jiných společností. Ty se týkaly především poskytování pomoci mladým Židům, jež byli bezprostředně spojeni s uměleckým prostředím předrevolučního Ruska. Ilja Gincburg také zdůrazňuje: „V tíživé, obzvlášť tíživé, situaci začíná fungovat nová Židovská společnost, ovšem v této tíživé situaci cítíme naléhavou potřebu takové Společnosti: umělci teď, více než v běžné době, potřebují podporu; teď, více než kdysi, je nutné uskutečnění zásadního, nejdůležitějšího úkolu Židovské společnosti - sloužit jako spojovací článek mezi malíři-Židy a židovským prostředím. A proto máme doufat, že všichni ti, kteří se zajímají o kulturními cíle židovského obyvatelstva a jeho kulturní růst, se přimknou k nové společnosti a budou tam zaníceně pracovat“.<sup>56</sup>

Vycházejí z oficiálního prohlášení, zveřejněného v novinách „Evrejskaja nedelja“ nová společnost s názvem Židovská společnost byla zaregistrována 20. září, zakladateli byli sochař Ilja Gincburg, malíř Isaak Brodskij, architekt Jakov Gevirc a další. Ve vedení Židovské společnosti byli také: člen první Státní dumy Ruského impéria, právník Maxim Vinaver; malíř Moisej (Mojshe) Majmon; novinář, redaktor rusko-židovského

---

<sup>54</sup> Tamtéž, 63.

<sup>55</sup> GINCBURG 1915, 21.

<sup>56</sup> Tamtéž.

tisku Leopold Sev; právní zástupce Moisej (Mihail) Sheftel; redaktor, kritik, historik umění Maximilian Syrkin, veřejní činitelé S. Varshaver, L. Livshic, I. Okun.<sup>57</sup>

Po schválení byly zveřejněny v židovském tisku základní cíle společnosti:

- podporovat rozvoj výtvarných umění (malířství, sochařství, architektury atd.) mezi Židy

- otevírat své pobočky

- pořádat stálé a putovní výstavy, publikovat a podporovat vydání uměleckého časopisu; pořádat besedy členů společnosti, lekce a další.

- otevřít řádu knihoven a muzeů

- zakládat školy a pořádat kurzy a umělecké ateliéry pro začínající malíře

- shromážďovat a zkoumat židovské umění

- vyplácet stipendia začínajícím malířům a vyhlášovat soutěže<sup>58</sup>

Mimo jiné měla Židovská společnost také na starosti uspořádání přednášek o umění, předložení návrhů architektonických projektů rekonstrukcí synagog a židovských společenských budov, tisk různorodých materiálů (například pohlednic) s reprodukcemi obrazů židovských malířů, vyhlášení soutěží o návrhy ex libris soukromých knihoven a vydavatelství. Vydávání pohlednic se stalo ideálním nástrojem pro dosažení klíčových cílů Židovské společnosti: jmenovitě seznámení široké veřejnosti s tvorbou židovských umělců a s pojmem židovské umění. Levné masově vydávané pohlednice byly dostupným materiálem pro veřejnost. Mnozí vyučující začali tyto pohlednice používat během vyučovacích hodin jako učebních pomůcek.

Jak je patrné, vše bylo zaměřeno především na probouzení zajmu o umění a s tím související rozvoj národních talentů. Oznámení o cílech Židovské společnosti pomáhat začínajícím židovským umělcům se rychle rozšiřovalo především prostřednictvím tisku: pravidla Židovské společnosti byla publikována v židovských časopisech a novinách. Mnozí mladí Židé, vidouce v otevření židovské umělecké společnosti před tím téměř nedostupné možnosti pro svoji tvůrčí činnost, začali psát dopisy členům Židovské

---

<sup>57</sup> Tamtéž, 22.

<sup>58</sup> Tamtéž.

společnosti s líčením svých životních příběhů, prosbami o radu a podporu. Některé z těchto dopisů jsou publikovány v rámci publikace Aliny Orlovy o dějinách Židovské společnosti pro podporu umění v Petrohradě v letech 1915–1919. Například v dopise datovaném únorem roku 1916 se Isaak Ajzensher obracel na sochaře Ilju Gincburga, vyprávěl mu o své tíživé životní situaci, a věřil že: „Vy neodmítnete podat pomocnou ruku chlapci s dobrými úmysly a silnou touhou po věděni.“<sup>59</sup> Podobným způsobem psal dopis vedení Židovské společnosti i další mladý židovský malíř Iosif Bakshi: „Nyní se obracím na vedení před chvílí otevřené Židovské společnosti pro podporu umění s pokornou prosbou - poskytnout mně případnou podporu pro můj budoucí úspěch ve výtvarném umění.“<sup>60</sup>

Je nutné zdůraznit, že představitelé jiných židovských společností mluvili o vzniku a cílech nové kulturní společnosti s velkou úctou: například během členské schůze, která se konala 29. listopadu roku 1915 představitelé Společnosti židovské lidové hudby mluvili o velkém významu, který může mít Židovská společnost v rámci židovské pedagogiky; dále S. An-skij mluvil o roli nové společnosti při shromáždování židovských uměleckých historických památek; Židovskou společnost uvítali i mladí židovští umělci. Osobně Ilja Gincburg při směřování činnosti Židovské společnosti spoléhal na zkušenosti již dlouho fungujících společností: „Stejně jako společnost<sup>61</sup> rozšiřuje školy gramotnosti, tak by i Židovská společnost pro podporu umění měla otvírat v židovských centrech výtvarné školy.“<sup>62</sup>

24. ledna roku 1916 „Evrejskaja nedelja“ publikuje slova Iljy Gincburga o výsledcích Židovské společnosti, dosažených za čtyři měsíce. Dle mínění sochaře výsledky překonaly veškerá očekávání: Židovská společnost již tehdy měla velký počet členů, v Moskvě plánovali otevřít další oddělení Židovské společnosti, také byly podány žádosti o otevření oddělení v Kyjevě, Charkově a dalších území.<sup>63</sup> Myšlenka o založení oddělení v Kyjevě a Charkově se zrodila po přednášce jednoho z ideových inspirátorů Židovské společnosti, sochaře Iljy Gincburga.

---

<sup>59</sup> ORLOVA 2004, 192.

<sup>60</sup> Tamtéž, 193.

<sup>61</sup> Společnost pro šíření osvěty mezi Židy.

<sup>62</sup> M. L-IN 1916a, 30.

<sup>63</sup> Tamtéž, 29.

Za zmínku také stojí pokusy Židovské společnosti vyhledat mecenáše, kteří by byli ochotni přispět k otevření nových výtvarných škol mimo Petrohrad a Moskvu: například v roce 1916 jeden mecenáš, jako anonym, vyjádřil svůj souhlas s tím, že ze svých prostředků podpoří židovskou umělecko-průmyslovou školu v Jekatěrinoslavě (dnešní Dněpropetrovsk).<sup>64</sup>

V rámci Židovské společnosti fungovala výtvarná sekce ve které byli stejnou měrou prezentováni malíři, sochaře i architekti. Členy výtvarné sekce se stali v úseku architektury (S. Gepshtejn, M. Zemachek, M. Sinyaver), malířství (B. Anisfeld, N. Altman, P. Geller), sochařství (M. Bloh, M. Kac, M. Dillon). Výtvarná sekce se později stala obzvláště aktivní součástí Židovské společnosti. Akademik M. Majmon doporučil uspořádání pravidelných schůzek židovských umělců za účelem jejich spojení. Během setkání by umělci měli možnost kreslit podle skutečnosti, poslouchat referáty a přednášky atd.<sup>65</sup> V rámci činnosti sekce byly uspořádány referáty, které potom byly publikovány v židovském tisku pro širokou veřejnost: M. Syrkin „Židé a umění“, I. Gincburga „Antokolskij a výtvarné umění“, „Židé a sochařství“.

Mimo jiné sekce také rozdělvala mezi umělce objednávky výzdob oslav, ilustrací knih, učebnic a pohlednic přicházející od nakladatelství a jiných židovských společností.<sup>66</sup> Práce na ex libris, známkách pro nakladatelství, emblémch či členských průkazech nebyla příliš obtížná a nevyžadovala od umělců velké náklady. Přesto povzbuzovala tvůrčí obrazotvornost a zaměřovala ji na nacionální myšlenky.<sup>67</sup>

Židovská společnost neměla stálou adresu a často se měnila místa konání členských schůzí. (10-ya Liniya Vasiljevskogo ostrova, 15B; Syvorivskiy Proyezd, 30; místnost Židovského shromáždění, Kryukov Kan., 12; sál Židovského chudobince jména M.A. Gincburga, 5-ya Liniya Vasiljevskogo Ostrova, 50) Nejčastěji se členské schůze petrohradského oddělení Židovské společnosti konaly v židovském chudobinci, tam bylo rozhodnuto pořádat výstavu děl židovských umělců. 11. dubna roku 1916 byla v Petrohradě otevřena výstava obrazů a soch členů Židovské společnosti. Výstava, kterou připravovali skoro dva měsíce, se konala do 15. května roku 1916, bylo tam vystaveno

---

<sup>64</sup> L. 1916, 33.

<sup>65</sup> Evrejskaja nedelja 4 1916, 30.

<sup>66</sup> ORLOVA 2004, 188.

<sup>67</sup> ZEMCOVA 2008a, 72.

158 děl včetně 18 soch od 43 židovských umělců. Výstava proběhla nenápadně - navštívilo ji pouze 602 lidí.<sup>68</sup> Nicméně Alexandre Benois (Aleksandr Benua) věnoval výstavě velkou recenzi ve které si stěžoval na neúčast Isaaka Levitana, Marca Chagalla, Léona Baksta.<sup>69</sup> Za zmínku stojí také dotaz L. Notkina, který zazněl během členské schůze výtvarné sekce, týkal se možnosti vystavování „křesťanů“ na výstavách Židovské společnosti. S. Gepshtejn zdůraznil, že výstavy společnosti pro podporu umění mají za úkol demonstrovat díla umělců-Židů, a proto mohou být vystavována pouze židovská díla.<sup>70</sup>

V rámci výstavní činnosti Židovská společnost také uvažovala společně s Ruskou společností zkoumání života Židů o možnost otevření výstavy obrazů židovských umělců. Na konci roku 1916 Společnost také plánovala uspořádat druhou výstavu se stejným záměrem ve Výtvarném byro Nadezhdy Dobychiny, první profesionální galeristky, avšak výstava nakonec nebyla pořádána.<sup>71</sup>

Důležitým krokem pro rozvoj Židovské společnosti se stala soutěž o emblém vyhlášená v novinách „Evrejskaja nedelja“, vedle určení velikosti emblému, stanoveného termínu pro odevzdání návrhů, výše ceny bylo také uvedeno: téma obrázku může být volná, ale je nutné aby byl „v židovském stylu“. Členy výběrové komise byli B. Anisfeld, N. Aronson, I. Brodskij, I. Gincburg, M. Maimon, M. Siniaver.<sup>72</sup> 10. května roku 1916 proběhla členská schůze na které projednávali možnost výplaty cen za nejlepší návrhy. Proti tomu se postavil člen výběrové komise M. Maimon, dle jeho mínění „odevzdané návrhy nemohou být použity jako emblém Židovské společnosti pro podporu umění“. Nicméně mnozí členové nebyli souhlasného názoru, v podmínkách soutěže byla jasně vypsána výplata cen, i v případě že návrh nebude použit jako emblém. První cena se dostala Nathanu Altmanovi za kresbu „Pij vodu z vlastní nádrže“ [17], druhá cena - B. Kratkovi za kresbu „Sedmiramenný svícen (menora)“.<sup>73</sup> Od 25.

---

<sup>68</sup> Tamtéž, 62.

<sup>69</sup> BENUA 1916, 2.

<sup>70</sup> M. L-IN 1916b, 26.

<sup>71</sup> SEVERYUHIN 2010, 595.

<sup>72</sup> Neznámý autor 1916c, 33.

<sup>73</sup> M. L-IN 1916b, 26.

září 1916 byly v novinách „Evrejskaja nedelja“ publikovány dva oceněné emblémy „Židovské společnosti pro podporu umění“.<sup>74</sup>

Obdobné soutěže na různé emblémy a ex libris byly uspořádávány častěji než ostatní, především protože mnozí umělci cítili potřebu k rozpracování grafických obrazů židovského umění. Taková díla byla populární u mladých vydavatelů, členů různých společností, mecenášů, kteří potřebovali vlastní symboliku.

Důležitým směrem činnosti židovských společností předrevolučního Ruska se stala podpora uprchlíků a obětí války. Největší újma byla způsobena na území Stále židovské zóny osídlení. Ku prospěchu židovského obyvatelstva poškozeného během válečných událostí byly uspořádány dobročinné výstavy a umělecké aukce. Například noviny „Evrejskaja nedelja“ č. 3 od 17. ledna 1916 publikovaly výsledky členové schůze pro uspořádání jedné z takových aukce. Po konání aukce v židovském výboru pro pomoc obětem války bylo předáno 5591 rublů.<sup>75</sup>

Další důležitou fází činnosti Židovské společnosti se stal pokus o formování knihovny. Za zmínku stojí fakt, že Židovská společnost neměla skoro žádné finanční prostředky na nákup nutné knižní sbírky. Proto členové společnosti živili naději tím, že dobročinné příspěvky poskytnou mecenášové z řad zámožných Židů Ruského impéria. Takovým způsobem například I. Gincburg předal knihovně významnou publikaci „Židovský ornament“, sestavenou D. Gincburgem a V. Stasovem z jeho vlastní kolekce. Tahle publikace byla opravdu hodnotná a velice drahá, o čemž svědčí i dopis ze sbírky archivu, publikovaný Alinou Orlovou jako doplnění ke článku o dějinách Židovské společnosti pro podporu umění v Petrohradě v letech 1915–1919. V dopise z 10. března 1916 malíř I. Oris napsal: „byl jsem přesvědčen, že musí existovat nějaký sborník židovských ornamentů, a nedávno jsem se, po mnohých požadavcích a zprávách, dozvěděl, že v Petrohradském knihkupectví „Ezro“ mají takový sborník s názvem „Sborník židovských ornamentů“, publikace barona Ginzburga a Stasova - cena 77 rublů včetně poštovného. Bohužel pro mě není dostupný kvůli ceně“.<sup>76</sup>

Sbírka knihovny by se měla skládat z knih o židovském umění ze starých časů až do 20. století, z kolekce výtvarných děl, a také z knih jiných národů, ilustrujících židovské

---

<sup>74</sup> In: Evrejskaja nedelja 39–40 1916, 61–62.

<sup>75</sup> Neznámý autor 1916b, 41.

<sup>76</sup> ORLOVA 2004, 196–197.



dějiny, být a tradice. Předpokládalo se mimo jiné také uspořádání expedice pro vyhledávání různých materiálů, starých knih o umění a samostatných výtvarných děl. Knihovna se musela stát unikátním komplexem: archivem, vědeckým a vzdělávacím centrem, muzejním fondem.

Nicméně revoluční události v roce 1917 způsobily postupné, nicméně značné utlumení činnosti Židovské společnosti. Členové, reagující na atmosféru ve které se nacházeli, byli nuceni změnit některá základní pravidla její další existence. K 1. lednu roku 1917 bylo v Židovské společnosti zaregistrováno 240 členů, včetně 82 členů výtvarné sekce, ostatní členové byli aktivními veřejnými činiteli židovské petrohradské komunity, převážně štedří mecenáši.<sup>77</sup> Na jaře roku 1917 Židovská společnost vstoupila do Svazu umělců, v dubnu roku 1918 se ve vedení zůstali z původního seznamů pouze I. Gincburg, I. Brodskij a A. Lahovskij. Přesto se v roce 1919 připravuje expedice do různých židovských měst a městeček pro další zkoumání a shromáždění děl lidové tvůrčí činnosti; byla také publikována monografie Nathana Altmana „Židovské ornamenty“, jenž byla připravena na základě materiálů sebraných během osobních cest umělce židovskými městečky.

Ve stejném roce se Židovská společnost ocitla pod vedením a dohledem Národního komisariátu pro vzdělání, který mimo jiné také začal Židovská společnost financovat, schvalovat její rozpočet a později se i vměšovat se do tvůrčích otázek. Důležitá byla poslední perioda činnosti Židovské společnosti, kdy bylo projektem vytvoření kreseb a podle nich také vydání učebních pomůcek a plakátů s náměty ze židovského života, kultury a dějin. Na tomto projektu pracovalo více než deset umělců včetně Leonida Pasternaka a Marca Chagalla. Dohled Národního komisariátu se projevoval především v tom, že jakákoliv výtvarná produkce vydávaná Židovskou společností měla být předložena ke schválení. Pod tlakem komisariátu Společnost fungovala pouze do května roku 1919.<sup>78</sup>

Mnozí Židé Moskvy a Petrohradu museli utéct dále od vlády bolševiků, většina se ocitla v Kijevě. V roce 1918 v Kijevě vznikla Kultur-Liga, která existovala šest let, mnohem déle než jakékoliv jiné židovské umělecké sdružení. Formování výtvarné sekce bylo kompletně ukončeno v lednu 1919. Období 1918–1921 se stalo nejvíce užitečným

---

<sup>77</sup> SEVERYUHIN 2010, 594.

<sup>78</sup> ORLOVA 2004, 189.

v dějinách této sekce. Pro mnohé židovské umělce se Kultur-Liga stala zákonitou etapou tvůrčí činnosti, především protože se snaha o národní sebeurčení a o formování nacionálního umění u nich projevila ještě dříve a ukázala se v ranních pokusech formování židovských uměleckých skupin.<sup>79</sup>

Proto se není čemu divit, že se členové Židovské společnosti postupně stávali členy nového spolku Kultur-Liga. Kultur-Liga měla za úkol rozvoj židovské kultury a vzdělání židovského obyvatelstva; během své existence navrhla nové cesty rozvoje židovského umění a kultury a také nové chápání nacionálních prvků v umělecké tvorbě.<sup>80</sup>

---

<sup>79</sup> KAZOVSKIJ 2003, 43, 61.

<sup>80</sup> ZEMCOVA 2008a, 85–86.

## 2.2. Moskevské oddělení Židovské společnosti pro podporu umění

Moskevské oddělení Židovské společnosti stejně jako i další židovská kulturní sdružení spojovalo Židy především z hlediska duchovního tvůrčího procesu. Židovské noviny „Evrejskaja nedelja“ č. 1 od 3. ledna roku 1916 v rubrice „výtvarné zprávy“ uváděly, že je na konec ledna v Moskvě plánováno otevření oddělení Židovské společnosti. Byl zvolen výbor, který je pověřen během ledna uspořádat ústavodárný sněm tohoto oddělení.<sup>81</sup> V souladu s platným nařízením bylo pro úspěšné otevření oddělení v Moskvě nutné zvolit dočasné vedení skládající se ze tří osob. Za tímto účelem byli zvoleni Lev Antokolskij, Jakov Kagan-Shabshaj, Moisej-Iosif Gabovich, A. Fuks.<sup>82</sup>

Ve stejném čísle novin „Evrejskaja nedelja“ byly také publikovány klíčové návrhy těchto osob ohledně činnosti nového moskevského oddělení. Například M. Gabovich navrhnul udělit v roce 1916 dvě ceny v hodnotě 250 rublů za nejlepší umělecké dílo vytvořené židovským umělcem (za malířství a sochařství). Také přišel se soutěží o návrh členského průkazu moskevského oddělení, za nejlepší dva návrhy byla udělena odměna 25 rublů. V podmínkách soutěže bylo poznamenáno, že by vzhled členského průkazu pro členy společnosti měl odpovídat základní myšlence Židovské společnosti, bylo možné použít jakýkoli výrok či citát, samotný návrh mohl být buď monofonní nebo barevný.

Příspěvek Lva Antokolského spočíval v ilustraci legendy Hagady. Jakov Kagan-Shabshaj předal do vlastnictví budoucího oddělení přibližně 18 tisíc tištěných pohlednic s biblickými motivy, které měly být prodávány (byla stanovena cena 50 kopějek za jednu sadu šesti pohlednic) ku prospěchu oddělení a Židovské společnosti. S tím byl seznámen i autor kreseb Lev Antokolskij a souhlasil.<sup>83</sup>

Za zmínku také stojí štedrost, se kterou Kagan-Shabshaj navrhl své Byro technických výzkumů a konzultací (Gusyatnikov pereulok, 13) jako stále místo pro shromažďování členů moskevského oddělení. První nabídku Kagana-Shabshaje Petrohradské vedení Židovské společnosti odmítlo, nicméně druhá nabídka, která se týkala přímo

---

<sup>81</sup> Neznámý autor 1916a, 43.

<sup>82</sup> K. L. 1916a, 34–35.

<sup>83</sup> Tamtéž.

organizačních záležitostí a provozování oddělení, byla s díky přijata.<sup>84</sup> Shromáždění plánovali uspořádat každý týden ve čtvrtek.<sup>85</sup> Právě tyto prostory se staly pro mnohé umělce moskevskou oázou; bez známostí a protekcí mladí Židé (například El Lisickij, Joseph Chaikov, Robert Falk a mnozí další), kteří přišli do Moskvy, našli u Kagan-Shabshaje zásadní podporu nejen tvůrčí, ale také materiální. Tahle čerstvá mladá síla se v dohledné době stala aktivním a ve své tvůrčí činnosti výrazným základem Židovské společnosti.

Většinou byli členy moskevského oddělení, stejně jako i petrohradského, mladí umělci tzn. nová generace, jenž si přála svou tvorbou dokázat svébytnost židovského umění. Zajímavé je, že Lev Antokolskij na druhém ústavodárném sněmu moskevského oddělení zdůraznil: „Moskva se stala centrem kulturního života Ruska, důležitým ohniskem všech oblastí umění.“ Také s nadějí mluvil o tom, že „moskevské oddělení společnosti se ukáže jako laboratoř, ve které bude vytvořeno veliké kulturní a nacionální dílo Židů v oblasti umění“.<sup>86</sup> V průběhu tohoto sněmu byl přednesen referát Iljy Gincburga o jeho velikém učiteli Marku Antokolském, sochař při tom zdůraznil, že se ústavodárný sněm oddělení stal současně také oslavou padesátého výročí vytvoření prvního díla Marka Antokolského. Poté byly zveřejněny výsledky voleb: do výboru byli zvoleni Lev Antokolskij, Abram Vigdorčik, David Vysockij, Moisej-Iosif Gabovich, Jakov Kagan-Shabshaj, Adolf Milman, Ichak Najdich a další.<sup>87</sup>

Zvláštní pozornost je nutné věnovat osobnosti Kagan-Shabshaje, jenž je pro tuto podkapitulu zvláště významný z hlediska zkoumání procesu formování moskevského oddělení Židovské společnosti. Jakov Kagan-Shabshaj byl veden myšlenkami „židovské renesance“ a aktivně se podílel na formování židovské kultury a umění.<sup>88</sup> Tenhle výrazný člověk, který byl spojen s mnohými umělci, spisovateli, skladateli, literárními kritiky; se dle svých možností snažil podporovat mladé talentované osobnosti; byl známým mecenášem a milovníkem umění.

---

<sup>84</sup> BRUK 2015, 22.

<sup>85</sup> K. L. 1916a, 35.

<sup>86</sup> K. L. 1916b, 28.

<sup>87</sup> Tamtéž, 29.

<sup>88</sup> BRUK 2015, 18.

Důležitou etapou mecenášské činnosti Jakova Kagan-Shabshaje se stala podpora kroužku židovské nacionální estetiky „Shomir“, jehož klíčovou postavou byl m.j. El Lisickij. Kagan-Shabshaj také objednával a kupoval různá umělecká díla do své sbírky. Sbíráni uměleckých děl bylo dlouhá léta součástí jeho kulturního života, postupem času se tento koníček stal záměrně zvoleným kulturním programem.<sup>89</sup> O sbírání se Kagan-Shabshaj začal zajímat již po svém příjezdu do Moskvy, raná díla z jeho sbírky jsou z druhé poloviny prvního desetiletí a počátku druhého desetiletí 20. století. I přes jeho přístup ke sbírání uměleckých děl jeho současníků, který zahrnoval skupování co nejširšího spektra uměleckých děl, Jakov Kagan-Shabshaj nebyl přívržencem tradicionalismu, proto je příznačné, že v jeho rozsáhlé sbírce skoro nebyli zastoupeni petrohradští umělci.<sup>90</sup> Podrobnější analýza materiálů, týkajících se, bohužel nedochované, sbírky Jakova Kagan-Shabshaje, (především uměleckých děl s náboženskými náměty) bude provedena ve třetí kapitole této magisterské práce.

Důležitou událostí pro vývoj moskevského oddělení se stalo seznámení Jakova Kagan-Schabshaje, klíčové postavy moskevské umělecké scény, jak již bylo řečeno výše, a malíře Lva Antokolského, synovce významného židovského sochaře Marka Antokolského. Lev Antokolskij přijel do Moskvy z Vilna v roce 1912. Jakov Bruk ve své monografii věnované osobnosti Kagan-Shabshaje cituje z dopisu Lva Antokolského sochaři Ilje Gincburgovi, ve kterém byl zřejmě, ač nebylo přímo uvedeno jeho jméno, zmíněn Jakov Kagan-Shabshaj: „Tady v Moskvě v malém kruhu umělců máme záměr založit stejnou společnost pro podporu umění jako Vaši, přesněji oddělení Vaší společnosti. Bylo uspořádáno přípravné zasedání a domníváme se, že najdeme odezvu v prostředí zdejší židovské společnosti.“<sup>91</sup>

V polovině druhého desetiletí 20. století měl Jakov Kagan-Shabshaj jako mecenáš a sběratel natolik velký vliv na moskevské kulturní prostředí, že byl do vedení moskevského oddělení Židovské společnosti jednomyslně zvolen. Těsně po otevření moskevského oddělení byla naplánována společná výstavní činnost v rámci fungování Židovské společnosti mezi Petrohradem a Moskvou. Paralelně s tím chtělo moskevské oddělení uspořádat aukci ku prospěchu židovského výboru pomoci obětem války. Při zmínce o válečných událostech je nutné také zmínit slova Lva Antokolského,

---

<sup>89</sup> Tamtéž.

<sup>90</sup> Tamtéž, 29.

<sup>91</sup> Tamtéž, 21.

publikována v článku, týkající uspořádání moskevské výstavy: „taková světové kataklysmata jako veliká válka a ruská revoluce, musí ovlivnit náladu v umělecké společnosti a způsobit zásadní změny názorů a změnu uměleckých hodnot“.<sup>92</sup>

Jedním z nejdůležitějších výsledků fungování společnosti se stalo „po četných schůzích, žhavých sporech a debatách v Židovské společnosti, zároveň v Moskvě, v Petrohradě i v Kyjevě“<sup>93</sup> uspořádání moskevské výstavy židovských umělců z předrevolučního Ruska - „snu lepší části židovské, nacionálně naladěné inteligence: první výstava skoro všech židovských umělců, žijících v Rusku“.<sup>94</sup>

Výstava v Moskvě měla dle zpráv z dochovaných novin být otevřena 29. března roku 1917.<sup>95</sup> Ještě před tím, než byla výstava uspořádána, se na shromáždění petrohradského oddělení 1. prosince roku 1916 rozhodovalo, zda díla petrohradských umělců - členů Židovské společnosti mohou být vystavována na této moskevské umělecké výstavě či nikoli. Materiál z novin „Evrejskaja nedelja“ svědčí o tom, že bylo přijato rozhodnutí o účasti petrohradských malířů. Byla zvolena výstavní komise, do které patřili malíř Lev Antokolskij, architekt Adolf Zeligson, inženýr Jakov Kagan-Shabshaj, byl také určen termín pro odevzdání obrazů - 15. února roku 1917.

Vedle uměleckých děl členů Židovské společnosti měl být na výstavě představen i „retrospektivní úsek“, který měl reprezentovat vynikající židovské umělce minulosti, takové jako Isaak Levitan, Mark Antokolskij, Isaak Asknazij a mnohé další, také bylo naplánováno vystavování starožitnosti. „Retrospektivní úsek“ výstavy byl dle mínění Lva Antokolského představen velice skromně a nedostatečně.<sup>96</sup>

Z důvodu uspořádání velké moskevské výstavy, rozhodlo vedení petrohradského oddělení odložit další plánovanou výstavu v Petrohradě až „na další sezónu“.<sup>97</sup> Vedle petrohradského oddělení poskytlo pomoc při uspořádání výstavy v Moskvě také kyjevské a charkovské oddělení Židovské společnosti. Organizační výbor výstavy tvořilo 16 osobností: 8 členů z petrohradského oddělení a stejný počet z moskevského

---

<sup>92</sup> ANTOKOSKIJ 1917a, 43.

<sup>93</sup> ANTOKOSKIJ 1917b, 32.

<sup>94</sup> ANTOKOSKIJ 1917a, 43.

<sup>95</sup> Neznámý autor 1916d, 34; Neznámý autor 1916e, 37.

<sup>96</sup> ANTOKOSKIJ 1917a, 46.

<sup>97</sup> Neznámý autor 1916d, 34.

vedení, přičemž vedoucí roli hrála Moskva, „vedoucím komisařem“ výstavy byl zvolen Zeligson a sekretářem El Lisickij.<sup>98</sup> Výstava měla za úkol shromáždění židovských umělců nejen z Moskvy, Petrohradu, Charkova a Kyjeva ale z celého území předrevolučního Ruska, výstava měla být v geografickém smyslu širší, než předchozí petrohradská výstava.

Za zmínku stojí také oznámení o výstavě na stránkách židovského tisku: „Oddělení v dubnu roku 1917 v galerii Lemercier<sup>99</sup> uspořádá výstavu malířství, sochařství, architektury, grafického a užitého umění. Na výstavě budou podle možností představeni židovští umělci různých směrů moderního umění.“<sup>100</sup> Je dost možné, že právě díky tomuto programu moskevská výstava, oproti první židovské výstavě uspořádané Židovskou společností v Petrohradě, dosáhla většího materiálního úspěchu a probudila u návštěvníků větší zájem. O tomto faktu svědčí i článek Lva Antokolského, publikovaný v novinách „Evrejskaja nedelja“ č. 17: „V případě, že nebudeme počítat takřka neúspěšný pokus o uspořádání obdobné výstavy v Petrohradě a pokusu prováděný před 10 lety v Berlíně, moskevská výstava v podstatě poprvé seskupila všechny umělecké směry, ve kterých židovští umělci více či méně dosáhli úspěchu.“<sup>101</sup>

O berlínské výstavě jako o výstavě, která k velké lítosti Lva Antokolského, nedosáhla stanovených cílů, se sochař zmíní ještě jednou v článku k ukončení moskevské výstavy. Připomene, že v uvítacích řečech k otevření „první výstavy židovských malířů“ na podzim roku 1907 v „malé okrajové uličce Berlína“ byly pokládány stejné otázky jako i při uspořádání moskevské výstavy. Dále Antokolskij uvádí celou řadu otázek a zdůrazňuje, že berlínská „výstava byla velice nepatrná“ (především z hlediska obsahu) a „příliš nevýrazná pro dosažení cíle, který byl vytyčen“.<sup>102</sup>

Na moskevské výstavě bylo naopak od 29. března do 1. května roku 1917 představováno přibližně 400 děl víc než sedmdesáti židovských umělců. Hlavním cílem vedení moskevského oddělení bylo spojení různorodých, častokrát i zneprátelených,

---

<sup>98</sup> BRUK 2015, 37.

<sup>99</sup> Galerie Lemercier byla jedinou profesionální soukromou uměleckou galerií v Moskvě, byla to galerie velmi uznávaná střední třídou i přesto, že jí nešlo pouze a především o podporu avantgardy.

<sup>100</sup> Neznámý autor 1916e, 37.

<sup>101</sup> ANTOKOSKIJ 1917a, 43.

<sup>102</sup> ANTOKOSKIJ 1917b, 33.

uměleckých proudů; spojení, které se nejen pro mnohé členy Židovské společnosti, ale i pro celou ruskou uměleckou scénu zdálo zcela nereálné a nemožné. Lev Antokolskij psal na stránkách židovského periodického tisku o tom, že právě díky kolektivnímu vystavování děl umělců ani „nepropojených jedním heslem“ jako Nathan Altman a Marc Chagall z Petrohradu, El Lisickij a Joseph Chaikov z Moskvy, Issachar-Ber Rybak z Kyjeva a další, mohla být moskevská výstava uspořádána. Sám Antokolskij byl rád i tomu, že „převážná většina umělců“ dala svůj souhlas k vystavování, alespoň na účast na „všežidovské výstavě“, čímž umělci také ukázali „svou zainteresovanost a solidaritu“.<sup>103</sup> Antokolskij chtěl zdůraznit také nutnost psychologické podpory mladých umělců v otázkách hledání nových uměleckých hodnot, které si žádala tehdejší doba.

Nicméně již v čísle 25 novin „Evrejskaja nedelja“ Lev Antokolskij v rámci porovnání berlínské výstavy, konané v roce 1907, a moskevské výstavy roku 1918 poukazuje na to, že „moskevská výstava přece byla uspořádána zejména samotnými malíři, nejen na jejich popud, ale bez jakékoliv podpory ze strany cizích elementů, a dokonce za odporu společenských kruhů“.<sup>104</sup> A dále se znovu obrací na obyvatelstvo: „Naši národní umělci potřebují příhodnou atmosféru celonárodního pochopení, lásky a soucítí, atmosféru aktivní podpory bez náznaku charity, péče s plnou svobodou osobního vyjádření.“<sup>105</sup> Zároveň by tvorba židovských umělců, jejich znalosti a talent měly být produktivně použity v zájmu národa.

Moskevská i petrohradská výstava především upozorňovaly na přítomnost nového židovského umění, které přestože je odvozeno od starodávných tradic, je na něm patrné osobité pojetí mladých umělců jako byli Nathan Altman, Marc Chagall, Robert Falk a El Lisickij.

Vrátíme-li se k osobnosti mecenáše Jakova Kagan-Shabshaje a jeho kolekci, která byla během konání moskevské výstavy výrazně doplněna. Jakov Bruk ve své knize „Jakov Kagan-Shabshaj i ego evrejskaja hudozhestvennaja galereja“ („Jakov Kagan-Shabshaj a jeho Židovská umělecká galerie“) zdůrazňuje, že byl vrchol sběratelské činnosti Kagan-Shabshaje v letech 1917-1918 spojen především s moskevskou výstavou. Z moskevských mecenášů byl prvním v počtu děl, která předal na

---

<sup>103</sup> ANTOKOSKIJ 1917a, 45–46.

<sup>104</sup> ANTOKOSKIJ 1917b, 34.

<sup>105</sup> Tamtéž, 35.



vystavování a která koupil. Díla (kolem dvaceti), která představil na výstavě, byla především tvorbou umělců, spojených s kroužkem Shomir, o který byl již zmíněn výše. Nelze zpochybnit, že kolekce Jakova Kagan-Shabshaje překročila na konci dvacátých let 20. století hranice soukromé sbírky, a získala význam nacionálního muzea.<sup>106</sup>

Revoluční události neminuly ani činnost moskevského oddělení Židovské společnosti, ani oddělení v Petrohradě. Nad Moskvou byla zavedena přísná kontrola činnosti oddělení. Postupně umělci začali opouštět města, která kdysi tak přitahovala jejich mladé talenty; například Marc Chagall v září roku 1918 odjel z velkoměsta do rodného Vitebsku, El Lisickij, Abram Manevich a Joseph Chaikov zvolili pro svou další činnost město Kyjev. Také tvořivá nálada umělců se začala dramaticky měnit, někteří umělci, kteří dříve byli do společné myšlenky zapálení, se od ní i sebe navzájem postupně vzdálili. Aktivní židovská umělecká scéna Ruska se postupně soustřeďovala ve městech jako Kyjev a Vitebsk, Petrohrad a Moskva umělce na nějakou dobu přestaly přitahovat.

---

<sup>106</sup> BRUK 2015, 37–38, 41.

### **3. Židovská umělecká scéna na území Ruského impéria na přelomu 19. a 20. století**

#### **3.1. Biblické náměty v tvorbě nejvýraznějších osobností židovské umělecké scény**

Židovská národní umělecká tradice je úzce propojena především s náboženskou mystikou a vnímáním světa Písma Svatého. Nicméně výtvarné umění, spojené s náboženskou tradicí a kultem, nemuselo následovat žádné ikonografické kanony, tak jak je sleduje například křesťanské náboženské umění. Židovská vyobrazení byla v první řadě ovlivněna mírou talentu umělce, jeho obrazotvorností a dokonce i použitím některých detailů typických pro křesťanské obrazy. Například umělecký kritik a teoretik Vladimír Stasov sám doporučil, aby židovští umělci volili nejen témata z Tanakhu, ale také témata z evangelia, a to hlavně proto, že postavy raných dějin křesťanství jsou Židé.<sup>107</sup> Je pravděpodobné, že taková tradice je výsledkem toho, že pro Židy má větší význam text posvátných knih než obrazy či sochy. To se dá vysvětlit především pevnou uzavřeností židovských komunit, způsobenou hlubokou vírou, s níž souviselo přísné dodržování zákazu zobrazování jakýchkoli živých tvorů, a to nejen v synagogách, ale také v domácnostech. Zároveň probíhalo sjednocování lidu především kolem Tóry a posvátných knih.

Židovská historie, zejména biblické příběhy, byla pro židovského umělce nevyčerpatelným zdrojem inspirace. Velkolepé obrazy postav Tanachu: patriarchů, králů a proroků připomínaly „poníženému lidu hrdinskou minulost, dobu politické svobody, vzbuzovaly národní hrdost a důstojnost před pronásledovateli a utlačovateli“.<sup>108</sup>

Irina Zemcova uvádí ve své disertační práci o židovském výtvarném umění v Petrohradě druhé poloviny 19. století a začátku 20. století, že je možné všechny židovské umělce předrevolučního období v Rusku rozdělit do dvou generací. A to především na základě „jejich postojů ke způsobům řešení problematiky vývoje národní kultury“.<sup>109</sup> Do té bezpochyby můžeme zařadit i tvorbu, spojenou především s

---

<sup>107</sup> STASOV 1875, 43–44.

<sup>108</sup> KAZOVSKIJ 1995, 172.

<sup>109</sup> ZEMCOVA 2008a, 55–56.

biblickými náměty, s náměty ze života židovského obyvatelstva Ruského impéria, s pokusy o vyjádření sebeuvědomění atd.

První generace, o které bude řeč dále, zahrnuje mistry, u nichž hledání národního tématu v oblasti volby námětu, probíhalo obdobným způsobem, který byl dominantní i pro kulturu Impéria, tzn. v této oblasti se nevymykali přístupu „ruské školy“. Pátos Akademie a naturalismus Peredvižníků předurčily určité vnímání námětů, forem a barev typické pro tvorbu této generace. V poslední čtvrtině 19. století si mladí židovští umělci ve své tvůrčí činnosti téměř neuvědomovali ony „národní úkoly“. Především to byla definice specifik národního umění, národních námětů. A také samozřejmě pokusy o samoidentifikaci židovské umělecké scény.

Hlavním cílem mnoha z umělců bylo zasvěcení svého života umění ve všeobecném smyslu, ne národu. Není proto náhodou, že jejich díla tohoto období plně odpovídají akademickým požadavkům.<sup>110</sup> Nejvýznamnějšími představiteli této první generace byli sochaři Mark Antokolskij, jeho žák Ilja Gincburg, malíři Moisej (Mojshe) Majmon a Yehuda Pen a mnoho dalších.

Období poslední čtvrtiny 19. století a počátku 20. století bylo zejména pro židovské umělce obdobím tvůrčího experimentování, hledání estetických ideálů a prostředků pro vyjadřování svého vlastního chápání světa. To všechno nakonec vyvrcholilo formováním druhé generace židovských umělců, jejichž tvůrčí vývoj se uskutečnil těsně před revolučními událostmi. Mezi tyto umělce patří mnoho přívrženců různorodých uměleckých směrů: Nathan Altman, Marc Chagall, El Lisickij, Boris Anisfeld a další. Irina Zemcova zdůrazňuje, že pro tuto generaci je příznačné směřování k primitivismu, a také usilování o použití nejradiálnějších avantgardních tradic s cílem vyhledání styčných bodů s nacionální židovskou mentalitou.<sup>111</sup>

První generace židovských umělců je neoddělitelně propojena se jménem sochaře, původem z tradičního židovského prostředí, absolventem petrohradské Akademie, Marka Atnokolského, jenž dle mínění historika umění Kazovského, „otevřít řadu židovských umělců v Rusku“.<sup>112</sup> Jeho výrazně tvůrčí schopnosti a talent umožnily dosáhnout značných výšin, které pak byly příkladem pro celou generaci umělců,

---

<sup>110</sup> KAZOVSKIJ 1991a, 19.

<sup>111</sup> ZEMCOVA 2008a, 55–56.

<sup>112</sup> KAZOVSKIJ 1995, 167.

původem z židovského prostředí.<sup>113</sup> Přestože Antokolskij byl mnohými současníky velice kritizován za to, že postupně opustil židovskou tematiku a začal si volit zcela jiná témata, jeho přínos k rozvoji národního umění nelze podceňovat.

Pro zaměření této práce jsou k prostudování zvláště významná díla Antokolského s biblickými náměty, zejména s náměty z evangelia: například „Ecce homo“ z roku 1874-1878 [1, 2]. Gillel' Kazovskij poznamenává, že užívání křesťanských námětů nebylo v rozporu s jeho světonázorem, potřebuje pouze „hlubší pochopení“.<sup>114</sup>

Ve svých vzpomínkách na rozhovory se svým učitelem Antokolským psal Ilja Gincburg: „když právě začínal pracovat, jediným uměleckým vzorem pro něho byl ikonostas, a on kopíroval díla náboženského obsahu“.<sup>115</sup> Jeden z prvních učitelů mladého Marka Antokolského vzpomínal: „Když skončil u mě, začal působit u jiného mistra u něho dělal ikonostasy pro chrámy, a za tímto účelem musel často cestovat do jiných měst. Tam se setkával s náboženskými obrazy i sochami.“<sup>116</sup> Stasov, výtvarný kritik a blízký přítel Antokolského ve svých vzpomínkách na Marka Antokolského připomíná, že pro „jednu zbožnou ruskou dámu, která si přála přivést Marka Antokolského k pravoslaví“ sochař vytvořil kříž.<sup>117</sup>

Sám Antokolskij si tak vzpomněl na své první dílo: „byla to kopie, hlava Krista a Matky Boží“ (kopie z rytiny Anthonisa van Dycka).<sup>118</sup> Právě tato práce určila budoucí život mladého sochaře: manželka bývalého generál-gubernátora z Vilna (dnešní Vilnius), po té jak uviděla díla Antokolského, mu okamžitě dala doporučující dopis do Petrohradu, kde se mu dostalo akademického vzdělání. Po absolvování Akademie mladý Antokolskij odjel na cestu do Itálie. Právě zde o několik let později v květnu roku 1872 uvažuje o vytvoření sochy s biblickým námětem: „Měl jsem tři nové nápady, z nichž jsem byl unesen.“ Jeden z těch nápadů, o kterých Antokolskij psal, byl Kristus

---

<sup>113</sup> YAKIMENKO 2012, 109.

<sup>114</sup> KAZOVSKIJ 1995, 167.

<sup>115</sup> GINCBURG 1908, 155.

<sup>116</sup> Tamtéž, 150.

<sup>117</sup> STASOV 1905, 23.

<sup>118</sup> GINCBURG 1908, 150–151.

před lidským soudem („Ecce homo“) [1, 2]: „Bude pojmán zcela originálním způsobem a pokud bude moje idea pochopena, budu šťastný.“<sup>119</sup>

O svém pojetí Ježíše v dopisu Stasovovi z Říma v únoru 1873 psal: „Myslím, že ho dosud nikdo nechápal tak, jak si ho představuji. Vždyť doposud křesťanství šlo ve jménu Krista - proti Kristovi, doposud on byl v rukách vykořisťovatelů, a teď všichni, kdo popírají křesťanství, blíž se k němu blíží.“<sup>120</sup> Ve stejném dopisu dále píše o „počestném člověku z Moskvy“ (byl to Savva Mamontov, významný ruský mecenáš), který si objednal (za 9 000 rublů<sup>121</sup> u Antokolského sochu bez námětového omezení dle sochařovy volby. Toto dílo chtěl Mamontov vystavovat ve svém domě ve speciální místnosti se zvláštním světlem, určené pouze této soše. O měsíc později 20. března roku 1873 napíše Antokolskij Mamontovi z Říma: „Dnes jsem se pustil do Krista.“

Zvlášť důležitým pro správné chápání této sochy je dopis Stasovovi, ve kterém Antokolskij píše o tom, jak vnímá nejen Krista ale především i samotný děj, který se odehrával před národem a Pilatem: „Postavil se pro lid, pro bratrství a svobodu, pro ty slepé lidi, kteří s takovým vztekem a nevědomostí křičeli: ‚Ukřižuj, ukřižuj ho!‘ Předvedu ho v okamžik, kdy stojí před soudem lidí, pro které se stal obětí. Vybral jsem si tento okamžik, především, protože zde byla vyvolána dramata. Jeho duševní pohyb v tuto chvíli je neobyčejně grandiózní.“<sup>122</sup> Kořeny volby tohoto dramatického okamžiku můžeme hledat ve snaze propojit tragédii Krista s tragédií židovského národu.

Antokolskij si představoval toto dílo, o čemž svědčí jeho rozsáhlá korespondence, ve které detailně popisuje jak by socha dle jeho představ měla vypadat, že by vyobrazovala „ryze židovský typ“, to se projevilo především v oblečení Krista. Je zajímavé, že sám sochař zdůrazňoval, že „svědectví o tehdejší oblečení“ sbíral z různých pramenů, dokonce ohledně toho vedl korespondenci se svými přáteli. „Uchovávám charakter obličeje člověka, jaký je nám znám, tj. s dlouhými vlasy, rozdvojenou bradou atd., jen mu dám ryze židovský odstín; pak bude mít pokrývku hlavy a zbytek oblečení bude

---

<sup>119</sup> STASOV 1905, 15.

<sup>120</sup> Tamtéž, 68.

<sup>121</sup> Tamtéž, 71.

<sup>122</sup> Tamtéž, 70.

zcela originální.“<sup>123</sup> Stasov později zhodnotí, že takové „židovské oblečení“ zbavilo sochu falešně klasicistických a domnělých představ Krista.<sup>124</sup>

Zvláštním detailem oblečení se stala malá nepatrná čepice na hlavě Krista, která původně byla zamýšlena autorem tak, že bude trochu posunuta na zátylek. V dopise Kramskému si Antokolskij stěžoval a dokonce se ospravedlňoval: „Čepice vyvolala mnoho povyku pro nic. O této maličké věci se teď a později bude hodně mluvit, kdybych věděl, že tato malá věc může narušit harmonii celistvosti, tak bych o tom nepřemýšlel a zničil bych ji.“<sup>125</sup> Tenhle dopis je zvláště zajímavý především tím, jak se Antokolskij snaží omluvit židovskou podobu svého Krista, jak se umělec omlouvá za svou vlastní tvorbu, za své myšlenky a ideje. Autorka se domnívá, že na příkladu tohoto dopisu můžeme pozorovat obavy z kritiky společnosti ohledně použití určitých židovských rysů (například židovského oblečení) v umělcově tvorbě.

O tom, co cítil Antokolskij po ukončení „Ecce homo“, píše Stasovovi: „Je to pro mě velký svátek, protože vytvořit ho - to bylo pro mě nejtěžší z toho, co jsem kdy dělal. Všechno, co jsem měl, všechno jsem vložil do této sochy, teď jsem unaven a otupen.“<sup>126</sup> Úspěch této sochy v Evropě byl opravdu výrazný. Antokolského ateliér byl otevřený veřejnosti speciálně pro pozorování této sochy. Dle sčítání sochaře navštívilo ateliér přibližně 400 italských umělců, několik Francouzů, také Němci a Poláci a další. Antokolskij sám řekl: „Nikdy jsem neměl takový úspěch u laické veřejnosti jako zde mám mezi umělci.“<sup>127</sup>

Sochař si ale uvědomoval, že jeho socha zobrazující Ježíše může vyvolat kritiku ze strany jak křesťanů, tak Židů: „Představuji si, jak se proti mně postaví křesťané a Židé, Židé pravděpodobně řeknou: ‚Jak to, že udělal Krista?‘ A křesťané budou říkat: ‚Jakého Krista to udělal?‘“<sup>128</sup>

V roce 1878 Mark Antokolskij vystavuje svá díla včetně „Ecce homo“ na mezinárodní výstavě v Paříži a nějakou dobu tam zůstává. V této době Antokolskij

---

<sup>123</sup> Tamtéž, 72–73.

<sup>124</sup> Tamtéž, 27.

<sup>125</sup> Tamtéž, 112.

<sup>126</sup> Tamtéž, 125.

<sup>127</sup> Tamtéž, 127.

<sup>128</sup> Tamtéž, 71.

prožívá duševní krizi: „Bylo mi tak ohavně v duši, že jsem chtěl do něčeho vložit svoji hořkost.“<sup>129</sup> Odrazem této depresivní nálady v jeho tvorbě se stalo další dílo s biblickým námětem, zobrazujícím useknutou hlavu Jana Křtitele [3].

K dalšímu biblickému tématu se Antokolskij dostal v tomtéž roce během pobytu v Paříži. Dostal zakázku na vytvoření sochy Mojžíše. Nicméně umělec zvažoval o zpracování tohoto námětu již několik let předtím. Tehdy avšak toto dílo zůstalo nerealizované a svému příteli mecenáši Savvě Mamontovi o tom psal následovně: „osobně jsem se ještě neztotožnil s ideou sochy Mojžíše, jsem rozpačitý jeho despotismem“.<sup>130</sup> Objednávka se dávala Antokolskému možnost vrátit k tomuto námětu a proto se sochař s vášní pustil do detailnějšího zpracování ideje.

Objednavatel měl své určité představy, jak by mělo dílo vypadat: v „kolosální velikosti, samozřejmě z mramoru“. I když sochař věděl, že tato práce potřebuje nejen sílu a čas, ale také značnou částku peněz, chtěl tuto nabídku přijmout. Avšak objednavatel, když mu Antokolskij řekl, že by chtěl vytvořit Mojžíše sedícího, protestoval: „Ne, jak by mohl být sedící? Představoval jsem si ho naopak stojícího.“ Antokolskij mu na to řekl, že podle jeho názoru bude lépe takovou sochu vůbec netvořit, než ji dělat „jinak, než to cítí“.<sup>131</sup> Jeho hrubé odmítnutí objednávky můžeme vysvětlit tím, že dlouho před samotnou objednávkou přemýšlel nad vizí tohoto díla a nechtěl se vzdát svých původních názorů na to, jak by socha Mojžíše měla vypadat. Nakonec kvůli rozporům mezi umělcem a objednavatelem nebylo dílo realizováno. Avšak tato situace poukazuje na umělecké sebevědomí Marka Antokolského pro kterého nebylo slovo objednavatele rozhodujícím. Důležitější než realizace pro něj byla samotná idea.

Dalším významným představitelem první generace je umělec, v jehož tvorbě zaujímají biblické náměty vedoucí místo, malíř Isaak Asknazij, jenž také absolvoval Akademii a titul akademika<sup>132</sup> získal díky svému známému obrazu „Mojžíš v poušti“

---

<sup>129</sup> Tamtéž, 402.

<sup>130</sup> Tamtéž, 152.

<sup>131</sup> Tamtéž, 363.

<sup>132</sup> Podle pravidel Akademie výtvarných umění měl umělec, jenž chtěl získat titul akademika, podat akademické Radě žádost a prezentovat své dílo. Titul byl umělcům udělen po posouzení jednotlivých uměleckých děl na schůzi Rady Akademie. Téma díla bylo předtím oficiálně stanoveno samotnou Akademií. KONDAKOV 2002, 589.

[4], na kterém umělec začal pracovat ještě během svého římského pobytu v březnu roku 1882 a jenž dokončil v roce 1885. Počtem děl s náměty z Tanakhu Isaak Asknazij výrazně překonal jiné židovské umělce. Většina děl Asknazého byla skupována petrohradským muzeem Akademie umění a muzeem Alexandra III. Alexandroviče.

První malba z roku 1878, kterou Isaak Asknazij dokončil v ateliéru poskytnutém Akademií (o který se dělil také s budoucím akademikem, malířem Alexandrem Popovem) byla „Abrahám vyhošťuje Hagar a svého syna Izmaela“. [5] Tenhle námět nebyl zvolen samotným umělcem, ale byl navrhnout Radou Akademie. Obraz je typickým příkladem akademické malby, nicméně již ve své první malbě Asknazij projevil vážný zájem o zpracování krajiny. V roce 1879 Asknazij zpracoval téma zadané na konkurzní zkoušce na Akademii „Cizoložnice před Kristem“, za tenhle obraz umělec získal hlavní ocenění. [6]

V září roku 1885 představil Isaak Asknazij k posouzení za účelem získání titulu akademik od Rady Akademii svá dvě velká díla: „Popravčí s hlavou Jana Křtitele“ a „Mojžíš v poušti“. [4] Obraz „Mojžíš v poušti“, o kterém již byla zmínka výše, obzvlášť oslovil prezidenta Akademie umění, velkoknížete Vladimira Alexandroviče, který během návštěvy akademické výstavy roku 1885 malíři osobně vyjádřil svou pochvalu. Mojžíš je ztvárněn jako zádušně vznešená monumentální postava, přemýšlející nad správností jím zvolené cesty. Pozadí Mojžíše tvoří velice precizně zpracovaná krajina, která poukazuje na Asknazého úspěchy v rámci práce v plenéru. Ve svém pozdějším díle „Marnost nad marnost“ z roku 1899, které bylo v roce 1900 vystavováno v Paříži. [7] Asknazij zobrazil již známý typ zádušního starce, obklopeného přepychem - marností.

Biblické náměty volil pro svou tvorbu i malíř Moisej (Mojshe) Majmon. Jeho výtvarná alba „Muži Bible“ a „Biblické ženy“ byla populární, o čemž svědčí mj. noviny „Voskhod“ (č. 7), na jejichž stránkách byl zveřejněn inzerát o prodeji zbylých exemplářů uměleckého alba „Muži Bible“, tiráž „Biblických žen“ byla již vyprodána.<sup>133</sup> Majmon nebyl spokojen s albem složeným výhradně na základě své

---

<sup>133</sup> In: Voskhod 7, 1901.



fantazie, a proto se v některých případech nechal inspirovat a použil biblické postavy z nejkvalitnějších obrazů italských a francouzských mistrů.<sup>134</sup>

Důležitým pramenem pro tuto diplomovou práci se stal „Spisok russkih hudozhnikov k Jubilejnomu spravochniku Imperatorskoj Akademii hudozhestv“ (Seznam ruských umělců, sestavený k jubilejnímu vydání příručky Carské Akademie výtvarných umění), zvláště kapitoly, které se týkají malířů a sochařů. Tento „seznam“ sestavil historik umění Sergej Nikodimovič Kondakov, jedná se o soupis umělců dle abecedy s krátkou poznámkou ke každému z nich (datum narození, případné datum úmrtí; dobu studia na Akademii; získaná ocenění<sup>135</sup> a klíčová díla, vytvořena během studia). Kromě již výše uvedených židovských umělců najdeme v seznamu Akademie méně významné osobnosti židovské umělecké scény, které jsou důležité pro výzkum obsažený v této kapitole především z hlediska ocenění, která získala díla s náboženskými náměty udělených jim Akademií.

V seznamu je uveden například malíř Alperovich Lejba (Lev), v krátké poznámce je zaznamenáno, že se narodil v roce 1874, byl žákem Akademie a působil od roku 1896 až do roku 1902 v ateliéru Ilji Repina. A v roce 1902 mu byl udělen titul umělec za obraz „Příběh ze Svatého Písma“.<sup>136</sup> Je obtížné dohledat přesnější informace týkající se určitého námětu, neboť osobnost umělce dosud nebyla zpracována a kompletní monografie chybí.

Za zmínku nepochybně stojí dva výrazní představitelé umělců židovského původu, kteří také studovali na Akademii: Zejdenberg Govelij (Savelij) Shoel' Moshkov, zda působil od roku 1885 až do 1891, a Ioffe Morduh-Ber (Mark), který strávil na Akademii skoro 10 let (1882-1891). V roce 1890 oba dostali druhou zlatou medaili za svá díla se

---

<sup>134</sup> Neznámý autor 1898, 38.

<sup>135</sup> Studenti Akademie museli pravidelně plnit tvůrčí úkoly, jejichž témata definovali profesori. Realizované úkoly byly hodnoceny podle pravidel soutěžního systému. Studenti mohli být za svá díla oceněni medailí: velkými (prvními) zlatými a stříbrnými a malými (druhými) zlatými a stříbrnými. Kurz Akademie byl považován za absolvovaný, když student získal druhou stříbrnou medaili. Ke konkurzní zkoušce potřebné k získání velké zlaté medaile byl student připuštěn pouze v případě, že mu předtím byly uděleny všechny nižší medaile. Díla ke konkurzní zkoušce byla vystavena veřejně na každoročních výstavách. KONDAKOV 2002, 586–587.

<sup>136</sup> Tamtéž, 15.

stejným námětem „Apoštol Petr uzdravuje chromého“. <sup>137</sup> Malíř Ioffe se stal jedním ze zakladatelů petrohradské židovské společnosti Becalel, o které již byla krátká zmínka v předchozí kapitole. Co se týče osobnosti Zejdenberga, je významný především proto, že ve svém ateliéru vyučoval (jedním z jeho známých žáků byl Marc Chagall) a mimo jiné také připravoval své žáky ke studiu na Akademii.

O výuce na Akademii, zvláště o akademickém zpracování biblických postav a příběhů ve svých memoárech podrobně napsal sochař Ilja Gincburg. „Duchovní příběhy z Písma svatého jsem musel zpracovávat dle renesančních vzorů. Svatá Máří Magdaléna - s nahými ňadry, plnoštíhlá, s krásnými vlasy a koketními gesty půvabných rukou; a sám Kristus - dokonalá hezká postava s samolibou tváří, ladně chodí po vodě a letí nebesy.“ <sup>138</sup> Stojí za zmínku, že sochař nebyl s tímto akademickým přístupem spokojen. Dokonce je dost možné, že negativní zkušenosti jsou důvodem, proč v jeho tvorbě nenajdeme tak velký zájem o příběhy z Písma Svatého, jako u jiných umělců jeho generace.

K další generace židovských umělců, kteří se učili na Akademii výtvarných umění v Petrohradu, patřil například synovec sochaře Marka Antokolského - Lev Antokolskij. Žákem Akademie byl od roku 1892 do roku 1900, kdy mu byl udělen titul umělec za obraz „Solome, dcera Herodiady“. V roce 1904 započal své studium na Akademii Orland Lejba, v roce 1913, jak uvádí Sergej Nikodimovič Kondakov, byl mu udělen titul umělec za obraz „David před Saulem“. <sup>139</sup>

Výrazným představitelem židovské umělecké scény, o kterém je také zmínka v Kondakovově seznamu je Boris Anisfeld. Od roku 1900 až do roku 1907 se učil na Akademii, a v roce 1909 získal titul umělec za malbu „Adam a Eva“. <sup>140</sup> [8] Byl jedním z těch, kdo na podzim roku 1917 emigrovali z Petrohradu do Ameriky, a měl velké štěstí, že se mu podařilo vzít s sebou 130 svých děl.

Ke stejnému námětu se obrátí Boris Anisfeld o 30 let později. Malba z Akademie zobrazuje okamžik, kdy Eva stojící poblíž stromu poznání a hada, nabízí Adamovi jablko, ještě zde můžeme vidět jasnou a klidnou oblohu a obrovský kvetoucí strom, u

---

<sup>137</sup> Tamtéž 88, 97.

<sup>138</sup> GINCBURG 1908, 92.

<sup>139</sup> KONDAKOV 2002, 161.

<sup>140</sup> Tamtéž, 17.

jehož kořenů leží Adam. Malba ze čtyřicátých let naopak zachyuje děj, který se odehrává v pozdějším okamžiku: vyhnání ze zahrady v Edenu.

Zvláště zajímavou je tvorba Borise Anisfelda z druhého desetiletí 20. století, ve které je do značné míry znatelná inspirace uměním Paula Gauguina a obrovský talent malíře jako koloristy. Jeho malby přijímají dekorativní a symbolické rysy. Do tohoto období spadají malby ženských biblických postav: „Judita“, „Sulamith“ [9], „Rebeka“ a další.

Před svým odjezdem z Petrohradu se stihl Boris Anisfeld zúčastnit výstavy uspořádané Židovskou společností: na první petrohradské výstavě nebyla jeho díla ještě představena, nicméně na druhé výstavě, která se konala v Moskvě v galerii Lemercien na jaře roku 1917, bylo vystavováno pět jeho maleb. Eckart Lingenauber zdůrazňuje, že zvláštní zájem o židovská témata demonstrovalo pouze jedno z vystavovaných děl („Exodus“).<sup>141</sup> [10] Díky osobnosti Borise Anisfelda jsme se znovu vrátili k Židovské společnosti, již se zabývala druhá kapitola této práce. Výstavám, které byly uspořádány touto společností, jakož i druhé generaci židovských umělců, autorka se věnuje níže.

Začátek 20. století koresponduje se začátkem nové etapy v dějinách židovského umění. Od té doby jsou hlavní úspěchy židovského umění pevně spjaty s osobnostmi nové generace umělců.<sup>142</sup> Inovace avantgardy se nečekaně staly prostředkem, který dokázal zdůraznit a zvýšit specifčnost tradiční a folklorní židovské tvorby. Svérázná tvorba druhé generace židovských umělců nese v sobě znaky poučení staršími národními umělci. Umělci nové generace zajímala zobrazení spojená s myšlenkou osvobození národa a znovupostavení Jeruzalémského chrámu. Studovat tyto náměty umělci mohli především na náhrobcích židovských hřbitovů. Touhy po nezávislému životu byly symbolicky zprostředkovány pomocí zobrazování zvířat: například lev obecně byl ztotožňován s královským rodem Davida a symbolizoval panovnickou moc. Nejčastěji se vyskytují holub (připomínka Noemovy archy a znovuzrození židovského

---

<sup>141</sup> LINGENAUER — Eckart LINGENAUER: Boris Anisfeld – A Wanderer between Russia's Silver Age and America's Golden Twenties. In: <http://www.anisfeld.org/symbol.html>, vyhledáno 11. 5. 2018.

<sup>142</sup> KAZOVSKIJ 1991b, 236.

národu), pav (jako symbol rajske krásy), jelen (jenž je obvykle zobrazován vedle stromu života jako čistá duše).<sup>143</sup> [25, 26, 27, 28]

Například El Lisickij těsně před revolucí cestoval po židovských ghettech s cílem, jak později sám napsal, „obrátit se na národ“<sup>144</sup>. Během této cesty vznikl soubor nákrešů plný námětů a ozdob, typických pro židovské prostředí. Lisickij čerpal inspiraci především v náhrobcích, v domovech věřících Židů, v synagogách, například ve městě Mogilev. [11, 12] Mogilevská synagoga byla vymalována Chaimem ben Ichakem Segalem. Je pozoruhodné, že v roce 1938 byla synagoga uzavřena a zničena, nedochovala se ani její výzdoba. Zobrazení této výzdoby můžeme pozorovat pouze na kresbách El Lisického a Issachara-ber Rybaka a na fotografiích Solomona Yudovina.

Nejnovější židovské umění s tvůrčím přehodnocením národních tradic se projevilo jak v tvorbě Nathana Altmana, tak například i v knižních dekoracích El Lisického a Josepha Chaikova. Hledání způsobů národního sebevyjádření prostřednictvím lidové kultury bylo v Rusku na počátku 20. století pro ruskou uměleckou scénu běžné. Dle mínění Borisa Aronsona, v židovském umění na ruském území se množila dekorace, vycházející z bohaté pokladnice lidového umění.<sup>145</sup> Židovští umělci byli většinou vychováni s hlubokou úctou ke svým tradicím a kultuře. Proto se autorka domnívá, že v dílech židovských umělců ovlivněných lidovým uměním, nenajdeme takovou provokaci a ironii, kterou vidíme například u skupiny „Bubnovyi Valet“ a Michaila Larionova.

Důležitým pramenem pro zkoumání činnosti druhé generace židovských umělců je katalog petrohradské výstavy Židovské společnosti pro podporu umění z roku 1916. V katalogu jsou na čtrnácti stranách uvedena jména 43 umělců dle abecedy spolu s jejich více než 160 díly. Je nutné zdůraznit, že z názvu některých uměleckých děl není lehké pochopit, o jaký námět se jedná: například umělec Shatan (jde asi o Mordka Shatana, který v roce 1907 absolvoval výtvarné učiliště v Oděse) představil na výstavě čtyři studie, malíř Shah Gersh - jednu studii. O jaká díla přesně jde není v katalogu uvedeno.

---

<sup>143</sup> ZEMCOVA 2008b — Irina ZEMCOVA: Principy hudozhestvennoj obraznosti v tvorčestve hudozhnikov „evrejskogo vozrozhdenija“. In: [https://lib.herzen.spb.ru/media/magazines/contents/1/34\(74\)1/zemtsova\\_34\\_74\\_1\\_187\\_190.pdf](https://lib.herzen.spb.ru/media/magazines/contents/1/34(74)1/zemtsova_34_74_1_187_190.pdf), vyhledáno 15. 2. 2018.

<sup>144</sup> KANCEDIKAS/YARGINA 2004b, 89.

<sup>145</sup> ARONSON 1924, 95.

V seznamu děl některých umělců bylo pouze – „židovské motivy“ nebo „biblický typ“ (tak se nazývá dílo pod číslem 88 umělce G. Kuna).

Nicméně v rámci diplomové práce se zaměříme na názvy děl, ze kterých je patrné, že jde o biblický námět, či nějaké jiné propojení s Písmem svatým. Druhým umělcem v seznamu je Nathan Altman, který na výstavě představil 12 děl: z nich 6 z cyklu „Židovská grafika“ se týkalo ilustrace Bible. Pod číslem 10. je ilustrace „Hříšný pád“, pod čísly 11.-15. se uvádí „Výzdoby Bible“. Je zajímavé, že v katalogu výstavy obrazu „Mir iskusstva“, která se konala v Moskvě v roce 1915, bylo vystavováno také 6 děl z cyklu „Židovská grafika“. Jakož i již zmíněná ilustrace „Hříšný pád“, a 5 děl „Výzdoby Bible“. Avšak nemůžeme s jistotou říct, zda byla na moskevské výstavě v roce 1915 a výstavě v Petrohradě v roce 1916 grafická díla s biblickými tématy stejná. Autorce se podařilo najít několik příkladů této výzdoby: v novinách „Evrejskaja zhyžň“ č. 14-15 od 3. dubna roku 1916 byla publikována jedna grafika se lvy. Tototžnou grafiku a také vyobrazení Evy ze stejného cyklu najdeme na stránkách knihy Borisa Aronsona „Současná židovská grafika“ z roku 1924.

Tato kniha je velice zajímavým zdrojem informací o židovské grafice první čtvrti 20. století. Aronson vnímal židovské umění jako umění náboženské, vznešené, abstraktní povahy, protože nematerializovalo viděné a bylo tvořeno z fantazie. Také poznamenal, že židovští umělci často zobrazovali živočichy (někdy dokonce i ty, které ani nikdy neviděli) jako symbolické obrazy nalezené v pohádkách, legendách a náboženských příbězích.<sup>146</sup> Samozřejmě, že ve své knize neopomenul tvorbu Altmana „umělce evropského měřítka“.<sup>147</sup> Analyzuje jeho tvorbu a zdůrazňuje, že Altman nikdy nekopíruje a nepoužívá přesné vzory ze staršího umění.<sup>148</sup> Ohledně jeho ilustrace k Bibli napsal: „I přes to, že jeho lvi jsou podobní prasatům, jsou stále vnímáni jako čistě židovští.“<sup>149</sup> [18] V jeho ilustracích se často setkáváme s, pro židovské lidové umění tradičním, kontrastem světla a stínu. Altman mimo jiné také zavádí v ruském židovském grafickém umění nový objekt: člověka (např. jeho grafika s Evou, která je zobrazena vedle stromu). [19]

---

<sup>146</sup> Tamtéž, 51.

<sup>147</sup> Tamtéž, 84.

<sup>148</sup> Tamtéž.

<sup>149</sup> Tamtéž, 83.

Námět stromu se v Altmanově tvorbě vyskytuje také na emblému Židovské společnosti pro podporu umění. Podle židovských tradic kvetoucí strom symbolizuje pramen života a Altman se při zpracování emblému opírá o tuto ikonografickou symboliku, avšak nahrazuje zobrazení stromu sedmiramenným svícnem - menórou. Na menóru se opírají lvi hrající roli strážců, kteří ochraňují pramen života. V tomto případě Altman ztotožňuje pramen života s národní kulturou a doplňuje emblém heslem „Pij vodu z vlastní nádrže“. [17]

Dalším umělcem z výstavního petrohradského katalogu, jehož tvorba již byla v této kapitole zmíněna v kontextu výuky na Akademii, je Isaak Asknazij. Byl na výstavě reprezentován čtyřmi díly, pro každé z nich byl zvolen biblický námět. Pod číslem 16 byla uvedena studie „Mojžíšova hlava“, č. 17 - studie „Šalamounova hlava“, č. 19 (č. 18 je vynecháno) - skica obrazu „Marnost nad marnost“, č. 19 - skica obrazu „U řek babylonských“.

Na výstavě bylo také představeno 5 děl Iosifa (Isaaka) Gurvicha z cyklu „Žalmy“: č. 59 Chrám, č. 60 Mudrci, č. 61 Tři poutníci (Andělé u Abraháma), č. 62 Odsouzenci, č. 63 Smutek.

Co se týče druhé výstavy Židovské společnosti, která byla uspořádaná v Moskvě v roce 1917, jak již bylo zmíněno v předchozí kapitole, je spojena především s osobností Jakova Kagana-Shabshaje a jeho sbírkou. Jedním z děl, koupených Jakovem Kaganem-Shabshajem na moskevské výstavě pro jeho sbírku se stalo velké dekorativní obraz El Lisitského: „Mesiáš“ („Příchod Mesiáše“). [14]

Na výstavě byla také představena grafika Josepha Chaikova, včetně děl „Kráľ Šalamoun“ a „Přikázání“. Antokolskij v recenzi na moskevskou výstavu uvádí, že byly také stylizované a dekorativní kompozice inspirované Písmem svatým od mladého petrohradského umělce Iosifa (Isaaka) Gurvicha, který byl prezentován i na petrohradské výstavě uspořádané Židovskou společností.<sup>150</sup>

V následujících odstavcích bude věnován větší prostor sbírce Jakova Kagana-Shabshaje, protože byla jednou z rozsáhlejších kolekcí židovského umění na ruském území tohoto období. Od poloviny dvacátých let 20. století byla sbírka, o které již byla řeč v předchozí kapitole, rozšiřována minimálně. Jakov Bruk uvádí, že se s největší

---

<sup>150</sup> ANTOKOSKIJ 1917a, 46.

pravděpodobností Kagan-Shabshaj zamýšlel, zda neotevřít na základě své rozsáhlé sbírky děl židovských umělců vlastní muzeum - židovskou galerii. Měl v úmyslu později předat svou sbírku veřejnosti.<sup>151</sup> Bohužel ještě před koncem dvacátých let se ukázalo, že myšlenka založení vlastního muzea nebude realizovatelná. V lednu roku 1932 se Jakov Kagan-Shabshaj nakonec rozhodl darovat svou vynikající uměleckou sbírku Muzeu v Oděse. Na přelomu dvacátých a třicátých let muzeum v Oděse převzalo roli národního židovského muzea.<sup>152</sup>

Strhující příběh úžasné sbírky Jakova Kagan-Shabshaje je podrobně popsán v monografii Jakova Bruka. Muzeum židovské kultury, ve kterém se kolekce tohoto mecenáše ocitla, bylo bohužel během druhé světové války bombardováno. Naneštěstí nejsou dochované až na vzácné výjimky ani reprodukce ztracených děl kolekce. Jediným dokumentem, který umožňuje alespoň mapovat obsah sbírky je soupis, který doprovázel přesun sbírky do muzea (Soupis umělecké kolekce Jakova Kagana-Shabshaje, datovaný Všeukrajinskému muzeu židovské kultury v Oděse, prostřednictvím vedoucího oddělení malířství Emmanuila Shehtmana).<sup>153</sup> Jakov Bruk zdůrazňuje, že soupis byl sestaven dost pečlivě a detailně: včetně dat a technik, ovšem bez uvedení velikosti děl.<sup>154</sup> V příloze již několikrát zmíněné knihy Jakova Bruka „Jakov Kagan-Shabshaj i ego evrejskaja hudozhstvennaja galereja“ („Jakov Kagan-Shabshaj a jeho Židovská umělecká galerie“) je tento soupis uměleckých děl ze sbírky mecenáše uveden.<sup>155</sup> Autorka se pro účely této práce zastaví u několika děl, jejichž námět se dá odvodit z názvu uvedeného v soupisu. Podle toho je možné také určit biblické zaměření jednotlivých děl.

Pod čísly 13 - 16 v soupisu jsou uvedeny grafické ilustrace Desatera provedené Josephem Chaikovem v roce 1916 černou tuší: č. 13 - ilustrace X. přikázání, č. 14 - ilustrace I. a II. přikázání, č. 15 - ilustrace IX. a X. přikázání, č. 16 - ilustrace III. a IV. přikázání.

---

<sup>151</sup> BRUK 2015, 45.

<sup>152</sup> Tamtéž, 54–55.

<sup>153</sup> Tamtéž, 62.

<sup>154</sup> BRUK 2009 — Jakov BRUK: Jakov Kagan-Shabshaj i Marc Chagall. In: <http://chagalvitebsk.com/node/229>, vyhledáno 25. 4. 2018.

<sup>155</sup> BRUK 2015, 62–67.

Můžeme také zmínit olejomalbu „Ahasver - věčný Žid“ z roku 1908 od Moiseje (Mojshe) Majmona (č.53). Pod č. 80 soupisu byla předána do oděského muzea sádrová socha Niny Niss-Goldman z roku 1914 – „Samson a Delíla“. Malíř Leonid Fejnberg byl v kolekci reprezentován několika obrazy včetně olejomalby „Jiftáchovy dcery“ z roku 1917 (č. 104), v soupisu je zmíněno, že tenhle obraz byl sundán z napínacího rámu. Od malíře Mané-Katze se ve sbírce Jakova Kagana-Shabshaje nacházela olejomalba „Adam a Eva“ (č.130) z roku 1915.

Bez konkrétního názvu a bez určení námětu bylo v soupisu pod číslem 138/5 uvedeno 6 originálních ilustrací Antokolského (aut. Lva) jednalo se o ty samé ilustrace, které byly vytištěny Jakovem Kaganem-Shabshajem v tiskárně Lamberta na přibližně 18 tisících pohlednicích s biblickými náměty a měly být prodávány ku prospěchu oddělení Židovské společnosti. O této akci se autorka zmiňovala v podkapitole, která se týkala moskevského oddělení Židovské společnosti. 6 ilustraci Antokolského zobrazovalo klíčové židovské biblické postavy: 1. Mojžíš; 2. Král Šalamoun; 3. Praotcové Abrahám, Izák, Jákob; [15] 4. Primáti Sára, Rebeka, Ráchel, Lea; 5. První židovský velekněz a starozákonní prorok Árón; [16] 6. Král David.

Pod číslem 18 je akvarelová malba El Lisického „Mrtvý Prorok“ z roku 1915. Od El Lisického je také uvedena téměř dva metry vysoká olejomalba „Příchod Mesiáše“ z roku 1916 [14], v soupisu naproti informaci o obrazu je zápis, který svědčí o tom, že byla zakoupena roku 1917 v Moskvě na výstavě v galerii Lemercier.

Jak je patrné, Lisickij také hledal náměty svých děl v Písmu svatém. Jeho obrazy „Mrtvý Prorok“ a „Příchod Mesiáše“ se k velké lítosti nedochovaly. Nicméně autorce se podařilo vyhledat reprodukci jednoho z těchto obrazů, obraz „Příchod Mesiáše“ v novinách „Evrejskaja nedelja“ z roku 1917 vedle článku Lva Antokolského o moskevské výstavě Židovské společnosti. Lev Antokolskij psal o tom, že mezi díly Lisického vynikalo na výstavě velké plátno „Příchod Mesiáše“, velice zajímavé díky mnohým krásným detailům.<sup>156</sup> „Jako idea, jako tvůrčí záměr je obraz nádherný, ale v provedení, ve způsobu řešení vnitřního smyslu námětu, jeho idey, jeho mystického obsahu, je obraz trochu nesrozumitelný, má v sobě vliv modernistické Evropy.“<sup>157</sup>

---

<sup>156</sup> ANTOKOSKIJ 1917a, 46.

<sup>157</sup> ANTOKOSKIJ 1917d, 39.



Lisickij postupně záměrně opustil olejomalby a během dalších několika let svého života se zaměřil na návrhy ilustrací židovských knih. Například ilustrace k dětské pohádce „Král Šalamoun“ od básníka Chajima Nachmana Bialika. [13]

Nejasný osud čekal další dílo spojené s knižní ilustrací, které bylo objednáno u Lisického kroužkem židovské národní estetiky - ilustraci textu „Pláč Jeremjášův“ v překladu Abrama Efrosa. V prvním díle vícesvazkového vydání s názvem „El Lisickij. Film života 1890-1941“ je zdůrazněno, že v prospektu vydavatelství „Shomir“ pro rok 1917 je uvedeno, že dílo je v tisku, a celkem by mělo mít 100 kopií vymalovaných samotným Lisickým. Avšak o dalším osudu tohoto díla nic nevíme, nedochovala se ani žádná jiná stopa.<sup>158</sup>

Obrátíme-li pozornost na dalšího významného představitele druhé generace židovských umělců Marca Chagalla. Při svém prvním pobytu v Paříži Chagall namaloval obraz „Věnování Apollinairovi“, na kterém je zobrazeno stvoření Evy a následující pád Adama a Evy. [20] V Paříži namaloval ještě jeden obraz s biblickým námětem „Golgota“. [21] Natalia Apchinskaja ve svém článku „Marc Chagall a Bible“ zdůrazňuje, že Chagall „paradoxně přehodnotil kulminační moment Evangelíí, a Kristus je zobrazen v podobě obětního židovského malého dítěte“.<sup>159</sup> Ve svých raných pracích Chagall zkouší manipulovat s různými částmi těla, propojit svá díla s kubistickou tradicí. Tuto tendenci můžeme pozorovat na obraze „Adam a Eva“ z roku 1912, také namalovaného Chagallem během prvního pařížského pobytu. [22] Gillel' Kazovskij se domnívá, že je pravděpodobné to, že raná pařížská malba s biblickými náměty byla ovlivněna společností „Mahmadim“, jejíž členové byli spojeni s Chagallem osudem emigrantů.<sup>160</sup> Od umělců „Mahmadim“ slyšel nekonečné rozhovory o nutnosti vytvořit moderní židovské umění. Takové marné polemiky pro Marca Chagalla nebyly příkladem činnosti, jenž mohla vytvořit nové židovské umění. Pro mladého Chagalla umělecká tvorba skupiny „Mahmadim“ byla příliš konzervativní. Jako reakcí na tuto tvorbu můžeme uvést jeho dílo „Kain a Abel“, ve kterém vidím zájem umělce o „primitivní“ zpracování námětů a odmítnutí akademických vzorů. [23]

---

<sup>158</sup> KANCEDIKAS/YARGINA 2004a, 40, 53.

<sup>159</sup> APCHINSKAJA 1973 — Nataľja APCHINSKAJA: Marc Chagall i Biblia. In: <http://www.m-chagall.ru/library/mark-shagal-i-bibliya.html>, vyhledáno 10. 3. 2018.

<sup>160</sup> KAZOVSKIJ 1992, 88.

První pařížský pobyt se stal pro Marca Chagalla etapou hledání tvůrčí svobody a vlastních zdrojů inspirace. Je nepochybně, že chagallův dětský náboženský život mu sloužil jako hlavní zdroj inspirace nejen pro jeho obrazy ale i pro formování jeho světonázoru. Základním principem jeho uměleckého programu, vycházejícího z židovské národní tradice, je totální náboženství, chápané, v širokém smyslu, jako láska k Bohu a služba Jemu.

Stojí za zmínku, že obrazy mladého Chagalla s biblickými náměty byly počátkem jeho velkého „biblického poselství“, jemuž umělec věnoval celý svůj život. Na konci svého článku Natalia Apchinskaja uvádí zásadní slova Marca Chagalla z roku 1973: „Od raného mládí jsem byl očarován Biblí. Vždycky jsem se domníval, a to až doteď, že je Bible největším zdrojem poezie všech dob. Od mládí jsem hledal odraz této poezie v životě a umění. Bible je souzvučná přírodě, a toto její tajemství se snažím zachytit.“<sup>161</sup>

Umělecká díla obsahující biblické motivy, malířů první a druhé generace židovské umělecké scény přelomu 19. a 20. století na Ruském území byla většinou ztělesněním duchovních prožívání a vnímání jednotlivých umělců. Další podkapitola se zaměří na určení klíčových tendencí při volbě biblických motivů židovskými umělci tvořícími na území Ruského impéria.

---

<sup>161</sup> APCHINSKAJA 1973 — Nataľja APCHINSKAJA: Marc Chagall i Biblia. In: <http://www.m-chagall.ru/library/mark-shagal-i-bibliya.html>, vyhledáno 10. 3. 2018.

### 3.2. Zásadní tendence židovských umělců při volbě biblických námětů

V této závěrečné části diplomové práce budou na základě analýzy tvorby nejvýraznějších představitelů židovské umělecké scény Ruského impéria, popsaných v předchozí kapitole, jakož i na základě výše detailně prozkoumaného židovského kulturního prostředí definovány zásadní tendence židovských umělců první a druhé generace při volbě biblických motivů.

Umění židovské kulturní scény poslední třetiny 19. století je neoddělitelně propojeno se změnou nejen určitých etických pravidel života židovských občanů, především intelektuálů, ale také s přehodnocením a změnou staletých tradic, stanovených náboženstvím. Tradiční židovské prostředí tak působilo na mladé umělce, jejich tvorba se velice často stávala do jisté míry výzvou onomu prostředí, v němž umělci byli vychováni.

První, čemu bude věnována pozornost, je nesporný vliv druhého přikázání na židovské umění. Jakákoliv umělecká díla, zobrazující například lidské postavy, byla vnímána jako něco cizího a odporného. Druhé přikázání zakazuje zobrazovat živé tvory, nicméně jak byl tento zákaz vnímán v obyčejných židovských rodinách ze židovské zóny osídlení, svědčí vzpomínka Ilji Gincburga: „Nejen v synagoze, ale i v domě zbožného Žida, by se neměl nacházet obraz ani člověka ani zvířete. Dekorace lustru u nás doma byla vždy pokryta voskem, protože zobrazovalo lidské tváře.“<sup>162</sup> Detailně tomuto zakazu věnovala pozornost Irina Zemcova ve své disertační práci, týkající se židovského umění v Petrohradu na přelomu století. V rámci mé diplomové práce se zastavíme především u příkladů nepřátelského a občas i agresivního vnímání činnosti umělců v jejich židovských rodinách.

Tíživými překážkami musel projít mladý umělec židovského původu zvláště, když se pocházel z rodiny ortodoxních Židů. Mnozí rodiče se snažili zaměřit talent svých nadaných dětí na, z pohledů typických obyvatel židovské zóny osídlení, důstojné řemeslo - například řezbářství. Takový osud čekal Moiseje (Mojshe) Majmona, mladého Marka Antokolského a jeho žáka Ilju Gincburga, kterému babička, když za ní přišel a ukázal jí svoje umělecká díla, řekla: „Ale vždyť to jsou modly! Dokonce je

---

<sup>162</sup> GINCBURG 1908, 1.

hříšné se na toto dívat. Tohle je pro židovské oko hnusné.“<sup>163</sup> Nicméně dědeček sochaře již tehdy uviděl ve svém mladém vnukovi talent a dovolil mu jet do Petrohradu za svým budoucím učitelem a blízkým přítelem, sochařem Markem Antokolským. Jiný osud čekal učitele Marca Chagalla a El Lisického Yehudu Pena, když se nacházel na samém začátku svého tvůrčího formování. Ve své rodině nenašel podpory, nicméně jeho matka, když ztratila naději, že její syn bude mít užitečné povolání, ponechala ho sobě samému.<sup>164</sup>

Postupem času se však začal projevat zájem široké židovské veřejnosti o tvorbu jejich krajanů, dokonce i přímo o biblickou tematiku v jejich dílech. Svědčí o tom židovský periodický tisk z počátku 20. století, na stránkách kterého je možné vidět inzeráty o prodeji různých uměleckých alb a kolekcí obrazů s biblickými náměty (v některých inzerátech bylo dokonce zmíněno, že toto album může sloužit „jako dekorace do každé domácnosti“) nebo obrázkové knihy napsané na základě biblických příběhů. Za zmínku stojí také různé publikace zaměřené přímo na definici soudobého židovského umění (např. brožura s referátem Martina Bubera „Židovské umění“). Dá se říct, že až na počátku 20. století se v ruských velkoměstech probudila ta židovská inteligence, která se později výrazně podílela na vývoji národní kultury. Avšak takové tendence ještě nebyly natolik silné, aby mohly kardinálně změnit staleté tradice a způsoby života židovských rodin, například z území zóny židovského osídlení.

I když překonal rodinný odpor a trápení, dostal se například na Akademii v Petrohradě, židovský umělec narážel na mnoho dalších problémů. Například Židé kvůli svému vyznání nemohli malovat v sobotu, což je hendikepovalo oproti jiným studentům Akademie, kteří přirozeně v sobotu malovat mohli. Nicméně nikdo ze studentů nechtěl plýtvat drahocenným časem, který jim byl poskytnut Akademií, proto někteří Židé porušovali pravidla a vystavovali se značnému riziku, protože chodili do ateliéru i v sobotu.

Studium na Akademii nabídlo židovským umělcům prostor pro rozvoj nacionálního umění, které bylo spojeno s dost tradičním zpracováváním biblických námětů.<sup>165</sup> Obvykle témata pro studentská umělecká díla navrhovalo kolegium profesorů, tato

---

<sup>163</sup> Tamtéž, 6.

<sup>164</sup> KAZOVSKIJ 1991A, 14–15.

<sup>165</sup> ZEMCOVA 2008a, 180.

témata pak byla pro studenty povinná a nemohla být změněna.<sup>166</sup> Jedním z takových témat se stal například v roce 1890 námět „Apoštol Petr uzdravuje chromého“. Jak již bylo řečeno v předchozí podkapitole, za zpracování tohoto námětu dostali ocenění dva židovští umělci Zejdenberg Govelij (Savelij) Shoel' Moshkov a Ioffe Morduh-Ber (Mark). Stejně téma ztvárňovali v totéž roce ruští studenti Akademie Bartolomej Vladimír, Egorov Sergej a Beljajev Vasilij a také dostali druhou zlatou medaili, což je evidentním dokladem toho, že se jednalo o téma které bylo umělcům ke zpracování přiděláno Akademii. Dalším příkladem jsou náměty „Abrahám vyhošťuje Hagar a svého syna Izmaela“ (1878) a „Cizoložnice před Kristem“ (1879) nad kterými pracovali během svého studia na Akademii Žid Isaak Asknazij a také například Ludovik Veselovskij. Většina uměleckých děl vytvořených v rámci studia na Akademii, buď příběhy přímo ze Starého zákona či novozákonní náměty, neměla zvláštní propojenost s židovskou tradicí, naopak měla spíše všeobecný charakter a význam. Pro židovské umělce první generace, která byla spojená s Akademií, byla biblická témata učební, což znamená, že student Akademie měl plnit úkoly profesorů a pak představovat svá díla na určitá témata na konkurzních zkouškách. Z toho vyplývá, že biblické náměty souvisely především s klasickým akademickým studiem.

Akademičtí umělci první generace byli velice často napadáni nejen svými krajany, ale také představiteli ruské kulturní scény, především kvůli jejich dualitě. Na jedné straně například umělci tvořili v rámci tradičního směru na Akademii (což znamená, že nepřekračovali rámec akademického programu, který spočíval například ve zpracování historického námětu nebo krajinomalby), přičemž často při svém studiu však také pracovali na dílech s biblickými náměty. Po absolvování akademie poměrně často volili pro svá díla motivy z ruské historie (například socha Ivana Hrozného od Marka Antokolského), ale přesto zůstávali hluboce věřícími Židy. Nemůžeme opomenout ani prorocká slova sochaře Antokolského, která již byla zmíněna v předchozí podkapitole, ohledne kritiky jeho děl jak ze strany Rusů, tak i ze strany Židů. Obával se toho rozporu, který může vyvolat jeho tvorba mezi dvěma národnostmi, s každou z nich se ztotožňoval. Po smrti Marka Antokolského se mezi Židy začalo mluvit o tom, jak slavný byl tento židovský sochař, zatímco Rusové ho naopak považovali za svého umělce a opomíjeli jeho židovský původ, dokonce nebrali v úvahu ani jeho raná díla,

---

<sup>166</sup> KAZOVSKIJ 1995, 174.

kteřá byla bezpochyby ovlivněna jeho židovskými kořeny a prostředím, v němž vyrůstal.

Co se týče inspirace dětskými vzpomínkami při zpracovávání námětů na Akademii, najdeme na stránkách novin „Evrejskaja nedelja“ k židovské tematice následující vyjádření o tom, že zajímá umělce pouze do ukončení školy, v lepším případě v prvních letech akademického vzdělání, pokud jsou ještě působivé vzpomínky na dětství, pokud velká vlna asimilace ve velkém kulturním městě nehasí tento nesmělý domácí plamen pocházejícího z provincie.<sup>167</sup>

Židovská veřejnost na stránkách svých periodik také poukazovala na „duševní rozdvojení většiny umělců, kteří vzešli ze židovského prostředí“, a které ovlivnil „nedostatek příhodné půdy“, také „určitá neschopnost židovské široké veřejnosti k pochopení otázek umění obecně“ a zejména passivita k „rodnému umění“.<sup>168</sup> Toto potvrzují i samotní umělci, kteří také veřejně zdůrazňovali (za zmínku tady stojí stať malíře Moiseje (Mojshe) Maimona „Kto vinovat“ o problémech židovského umění) nedostatek nacionálních (tzn. židovských) diváků, kterým by bylo možné adresovat svou tvorbu a vidět zpětnou vazbu a určitý zájem o umění židovských umělců. Přitom však židovský tisk také chápal vliv na studenty židovského původu ze strany petrohradské Akademie, která určovala jejich tvorbu při nejmenším na dobu studia. Židovští inteligentovi si pokládali otázku, zda mladí umělci židovského původu cítí „takové těžké duševní rozdvojení, jako dříve, dřívější tragický nesoulad životního prostředí a jejich osobních instinktů rasy, udušených na Akademii“.<sup>169</sup> Je zřejmé, že tento úryvek se vztahuje ke druhé generaci židovských umělců, nicméně jasně charakterizuje situaci, která se začala formovat již v 19. století.

Domnívám se, že je pravděpodobné, že z důvodu strachu zdůrazňovat svůj židovský původ a z důvodu nechuti provokovat kolem své osobnosti a své tvorby konflikty, které se odehrávaly především na stránkách denního tisku a soukromé korespondenci (například situace kolem sochy „Ecce Homo“ popsána v předchozí podkapitole a týká se soukromé korespondenční diskuze o podobě Krista mezi Antokolským, Stasovem a Kramským), první generace židovských malířů a sochařů, ač v menší míře udržela po

---

<sup>167</sup> ANTOKOSKIJ 1917c, 37.

<sup>168</sup> ANTOKOSKIJ 1917a, 44.

<sup>169</sup> ANTOKOSKIJ 1917b, 32.

absolvování akademické školy nadále určitý zájem o národní témata, například zpracování portrétů významných představitelů židovského prostředí nebo zobrazení židovských svátků, čili náměty které vycházejí z jejich židovských kořenů, a to včetně biblických námětů.

Avšak na druhou stranu nemůžeme říct, že umělci židovského původu nereagovali na tu tíživou, nehumánní situaci, ve které se nacházela většina židovského obyvatelstva na ruském území. Někteří z umělců, volili, i když zřídka, pro svá jednotlivá díla postavy hrdinů a mučedníků židovských dějin (kterými bezpochyby také byly starozákonní a novozákonní postavy). Jako doklad toho může posloužit například již mnohokrát zmíněná socha trpícího Ježíše Krista od Marka Antokolskeho [1, 2]. I přesto, že se jedná o okamžik lidského soudu, Kristus se nám jeví velmi statečně. Za zmínku také stojí ilustrace synovce Marka Antokolského – Lva Antokolského, jehož zobrazení Mojžíše, Abraháma, Králů Šalamouna a Davida dokonce byla vytištěna na přibližně 18 tisících pohlednicích a běžně prodávána [15, 16]. To svědčí o tom, že umělci chtěli veřejně šířit náměty s, pro židovskou kulturu, zásadními biblickými postavami (panovníků, hrdinů), což nahrává teorii o tom, že se umělci snažili oživit během těchto pro židovské obyvatelstvo zlých časů naději v nezávislý a klidný život vlastního národa. Pomáhali Židům pochopit nutnost boje za svá národní práva.

Unikátním představitelem umělců židovského původu se stal Isaak Asknazij, tím, že ač byl silně věřícím Židem, dokázal ve své tvorbě použít biblické náměty, které mohou být považovány za jakýsi pokus o zpracování starozákonních témat (například jeho známé obrazy „Mojžíš v poušti“ [4], „Marnost nad marnost“ [7]) tzn., ovlivněných jeho židovskými kořeny, přesto však nebyly vnímány uměleckým prostředím v rozporu s požadavky akademického umění, v jehož tradici hrála důležitou roli historická témata s biblickými příběhy apod.

Umění první generace umělců židovského původu bylo nesmírně důležitou etapou pro vývoj celé židovské kultury Ruského impéria. V mnoha směrech to byla jejich tvorba, která připravila neuvěřitelně rychlý rozkvět židovského umění, který začal na počátku 20. století. Druhá generace umělců se částečně opírala o zkušenosti svých předchůdců, která byla spojena se zpracováváním nacionální problematiky v umění, nicméně zvolila pro svoje umění vlastní unikátní cestu.

Nová generace židovských umělců hledala způsoby, jak modernizovat svůj umělecký jazyk, především pro vyjádření židovských motivů ve své tvorbě. Nepochybně to způsobil nový nacionální světonázor umělců. Mezi představiteli židovské kulturní scény se obzvláště silně projevila touha po národní identifikaci a realizaci. V tomto novém pohledu na svět se vzájemně přiblížily a dokonce byly až propojeny dvě klíčové kategorie: moderní a národní.

Nová cesta byla spojena se studiem židovského lidového umění, které například spočívalo ve zkoumání shromážděných materiálů z etnografických expedic, uspořádaných Židovskou historicko-etnografickou společností pod vedením spisovatele S. An-ského. V tom umělci druhé generace našli bohatý zdroj různých motivů, symbolů a uměleckých postupů. Právě tímto byli umělci nejvíce inspirováni a začali používat tyto motivy a symboly ve svých vlastních originálních dílech. V lidovém umění nacházeli primitivní umění. Návratem k němu bylo podle nich možné získat svobodu od stereotypů akademismu, který údajně překážel vývoji nového umění.<sup>170</sup> Během tohoto období projevují zájem o lidové umění nejen umělci nové generace, kteří nebyli spojeni s Akademií, jako například Nathan Altman, El Lisickij, Marc Chagall, Iosif Chaikov a další, ale také zástupci starší generace, například Moisej (Mojshe) Maimon.

Židé jsou často nazýváni národem Knihy nebo přesněji národem Písma. V podmínkách staletých dějin židovského národa, se Písmo svaté stalo symbolem historie a nadějí židovského lidu. Národní identita židovského národa byla spojena s náboženstvím, a proto biblické náměty představují nejlogičtější volbu pro realizaci nacionálních motivů. Svoji identitu manifestují, jak již bylo řečeno v předchozí podkapitole, používáním židovských rostlinných ornamentů a motivů zvířat, kterými se snažili odlišit od ostatních umělců v Ruském impériu. Inspiraci čerpali z dostupných zdrojů, jakožto výzdoba synagog, náhrobky na starých židovských hřbitovech a ve věřících domácnostech.

Druhá generace se s využitím moderních uměleckých proudů - kubismu, futurismu a starých tradic, spojených s lidovou uměleckou formou, snažila o osobní i národní jedinečnost. Inspirace lidovým uměním u židovských umělců avšak nespočívala pouze v napodobení formální stránky „lidové tvorby“, umělci také reagovali na ideovou

---

<sup>170</sup> Boris Aronson ve své knize o židovské grafice tehdy také zaznamenal zájem o primitivní umění lidové.



složku biblických a národních námětů, o čemž svědčí následné promyšlené využití Židům známých symbolů. Za příklad můžeme zmínit emblém Židovské společnosti od Natana Altmana nebo jeho ilustrace k Písmu svatému, o kterých již bylo několikrát zmíněno v rámci zmapování tvorby druhé generace židovských umělců. [17, 18, 19]

Mladá generace zaměřovala svou tvorbu především na široké publikum a volila proto knižní ilustraci jako hlavní směr své tvorby. Právě v knižní ilustraci můžeme pozorovat první pokusy umělců použít své zážitky a zkušenosti z etnografických expedic a osobních cest. Například El Lisickij v létě roku 1915 během své cesty navštívil staré synagogy a hřbitovy a zkopíroval jejich výzdobu, kterou později byl inspirován při vytvoření svých vlastních knižních ilustrací. Zaujal ho mj. motiv tonda, jenž byl jedním z typických prvků židovských náhrobků. [24] Ten použil v zobrazení krále Šalamouna držícího v rukou model Jeruzalémského chrámu. [13]

Ovlivnění lidovým uměním spatřujeme i v grafické tvorbě dalšího významného představitele druhé generace umělců Nathana Altmana. Altman využívá kontrast světla a stínu k vytvoření imitace židovských hřbitovních reliéfů, což můžeme pozorovat v jeho grafických pracích s biblickou tematikou (Eva; kresba dvou lvů). [18, 19]

Je nutné zdůraznit, že volba biblických motivů nemohla vytvořit z umělce židovského umělce, ale spíše naopak umělci první a druhé generace formulovali biblické náměty jako židovské. Dá se říci, že umělci první generace se snažili dodat své formálně akademické biblické malbě židovskou příslušnost pomocí atributů, které mohly být ztotožněny s židovským prostředím. Tato snaha je patrná například v díle Marka Antokolského („Ecce homo“), který si pro svého Krista zvolil židovské oblečení a čepici. [1, 2] Tento jev také můžeme pozorovat na obraze Isaaka Asknazije „Marnost nad marnost“, v jehož pravé části umělec umístil hebrejská písmena. [7] Přičemž takové atributy mohly být rozpoznány nejen Židem, ale jakýmkoliv divákem. Na rozdíl od první generace, umělci nové generace formulovali biblické náměty jako židovské prostřednictvím symbolů, jež byly jasné divákům patřícím do židovské kultury. Znovu se musíme vrátit k příkladům tvorby inspirované lidovým uměním a symbolice převzaté z hřbitovů a synagog.

První generace židovských umělců se prostřednictvím biblických příběhů snaží nějak inspirovat lid k boji za národní nezávislost. Ve tvorbě nové generace můžeme naopak pozorovat snahu vyjádřit všechno to utrpení, které prožila židovská společnost na

přelomu 19. a 20. století. To je patrné například v biblických obrazech Chagalla, například obraz ukřižovaného Krista byl namalován pod vlivem zásadního soudu s Židem Beilisem. [21]

V raných dílech Marca Chagalla také můžeme pozorovat tendenci k zobrazení jednoduchých forem, a také je patrné ovlivnění abstrakcí. Chagallova volba biblických novozákonních příběhů dle mínění Iriny Zemcovy identifikuje židovství s postavou ukřižovaného Krista. Toto zobrazení mučednictví je symbolem mučednictví židovského národa v tomto období na území Ruského impéria.

Ježíš nebyl pro Židy tím, koho umučili, naopak Ježíš pro ně byl Žid. Byl zobrazován jako jakási personifikace všech Židů. Pro umělce byla postava Krista propojením biblických dob a událostí, které se týkaly židovské společnosti v Rusku na přelomu století. Jednalo se o to vrchol toho, jak citlivě a s jakými bolestmi umělci prožívali utrpení svého národa. Významové porovnání Krista a národa v uměleckých dílech jakoby popírá nevratnost času a propojuje děj, který se odehrával před očima umělců, s biblickým příběhem. To je nejvíce patrné v dílech Antokolského („Ecce homo“ [1, 2]) a Chagalla („Golgota“ [21]). Jedná se o koloběh osudu, osudu židovského národa. V dílech židovských umělců s biblickými motivy se rozvíjela idea neměnnosti židovského lidu ve stále měnícím se světě.

## Závěr

Diplomová práce si stanovila cíl na základě dochovaných obrazů a textových materiálů zmapovat biblické náměty tvorby představitelů židovské umělecké scény na území Ruského impéria na přelomu 19. a 20. století a určit zásadní tendence této scény při volbě biblických motivů.

Díky studiu periodického tisku a memoárové literatury se podařilo v rámci prvních dvou kapitol popsat dějiny a vývoj židovské umělecké scény v Impériu ve vymezené časové periodě. V poslední čtvrtině 19. a na začátku 20. století se začala v hlavních kulturních centrech Ruského impéria aktivně šířit činnost židovských umělců a intelektuálů spojených s židovským prostředím. Vývoj židovské umělecké scény tohoto období byl ovlivněn především sociálně-politickými podmínkami života židovských obyvatel Impéria: právní diskriminací a také zesílením antisemitských nálad u ruského obyvatelstva, religiózními a sociálními omezeními. I přes tyto tíživé životní podmínky židovští umělci dokázali rozvinout energický kulturní život. První generace židovských umělců, která působila převážně v poslední čtvrtině 19. století, si však ještě nestanovila za úkol pokusit se o řešení problému vývoje národní kultury, jako například definovat specifika národního umění nebo národních námětů.

Až na začátku 20. století si židovští umělci a představitelé židovské kulturní scény začali uvědomovat, že v umělecké tvorbě může být demonstrována svérázná osobitost židovského národa: to všechno, co je typické pro společnost Židů a charakterizuje ji jako nezávislou národnost, která také může vychovat umělecké talenty.

Touha židovských umělců po samoidentifikaci a definici židovského umění pro ně byla předznamenáním toho, že je nutné založit organizaci, která by svou činností propojila jednomyslné naladěných Židů a určila vývojevý směr židovského umění. Úspěšným pokusem o založení takového sdružení se stala Židovská společnost pro podporu umění, jenž díky své činnosti hrála zcela zásadní roli v životě židovských umělců Petrohradu a Moskvy. Židovská společnost byla otevřena těsně před revolučními událostmi a jejím cílem bylo probuzení zájmu o umění mezi Židy a tím pádem i rozvoj národních talentů. Mimo jiné se také snažila ochránit staleté tradice a zabránit zániku kultury svého národa. Toto období bylo spojeno především s uměleckou tvorbou nové (tzv. druhé) generace židovských umělců.

Stejně jako pro první, tak i pro druhou generaci umělců židovského původu, kteří byli vychováni ve tradičním zbožném židovském prostředí, se staly příběhy z Písma svatého nevyčerpatelným zdrojem inspirace. Avšak, jak již bylo zmíněno na začátku práce, každá z generací se místy při volbě biblických motivů řídila odlišnými principy.

V hlavní části diplomové práce autorka na základě zmapování tvorby nejvýraznějších osobností židovské umělecké scény a také analýzy sociálně-politických a kulturních podmínek, ve kterých žily, určila zásadní tendence jejich volby biblických motivů. Pro první generaci umělců hrála klíčovou roli při volbě námětů z Písma svatého Akademie a její profesori, pro druhou generaci byla naopak hlavní svoboda tvorby a volby námětů. To se odrazilo i na zpracování jednotlivých uměleckých děl, tvorba první generace je příkladem klasického akademického umění, tvorba druhé generace je příkladem pokusu o kardinální změnu estetických ideálů, o tvůrčí experimentování a o osvobození od stereotypů akademismu.

Zásadní rozdíl mezi první a druhou generací spočíval také v biblických námětech. Starší generace židovských umělců na ruském území často využívala atributy poukazující na vztah zobrazeného děje k židovské kultuře. Pro tyto účely sloužily předměty denní potřeby, jako oblečení, interiéry, židovské rysy zobrazených postav, hebrejská písmena. Takové atributy mohly být rozpoznány nejen představitelem židovské národnosti, ale i kýmkoli jiným. Nová generace se díky svým zkušenostem a zážitkům z etnografických expedic a studia lidového židovského umění v synagogách, na hřbitovech a ve zbožných domácnostech byla schopna lépe vyznat v židovské symbolice, a díky tomu ji mohla úmyslně používat ve své tvorbě.

Jestliže se první generace židovských umělců snažila tvořit v rámci akademismu, druhá generace hledala nové vývojové cesty národního umění především v těsném propojení s širokým židovským publikem Impéria. Pro masové šíření své tvorby umělci zvolili knižní ilustraci. Především z důvodu toho, že Židé jsou často nazýváni národem Knihy, a náboženské texty hrají pro vývoj národní kultury zásadní roli.

Avšak nepochybné je i to, že umělci židovského původu jak první, tak i druhé generace reagovali také na nehumánní situaci, ve které se nacházelo židovské obyvatelstvo Ruského impéria. Tím se dá vysvětlit volba umělců, kteří si pro svou tvorbu vybrali postavy hrdinů a mučedníků židovských dějin (např. Mojžíše, králů Davida a Šalamouna, Ježíše Krista).

Určení těchto zásadních tendencí při volbě biblických námětů a zmapování tvorby nejvýraznějších představitelů židovské umělecké scény na přelomu 19. a 20. století v Ruském impériu otevírá další možnosti bádání jednak v kontextu nacionálního židovského umění, jednak při zkoumání ruské umělecké scény. Tato práce je tedy přínosná především tím, že na základě komplexní analýzy sociálně-politických, kulturních a následně umělecko-historických podmínek vzniká přehled zásadních principů, jimiž se židovští umělci řídili při volbě biblických námětů.

## Seznam použitých pramenů a literatury

- APCHINSKAJA 1973 — Natal'ja APCHINSKAJA: Marc Chagall i Biblia. In: <http://www.m-chagall.ru/library/mark-shagal-i-bibliya.html>, vyhledáno 10. 3. 2018
- ARONSON 1924 — Boris ARONSON: Sovremennaya evrejskaya grafika. Berlin 1924
- BRUK 2009 — Jakov BRUK: Jakov Kagan-Shabshaj i Marc Chagall. In: <http://chagal-vitebsk.com/node/229>, vyhledáno 25. 4. 2018
- BRUK 2015 — Jakov BRUK: Jakov Kagan-Shabshaj i ego Evrejskaya hudozhestvennaya galereya. Moskva 2015
- GASRAŤAN 1992 — Svetlana GASRAŤAN: Evrejskij vopros i politika carskogo samodержaviya (1880–1905 gg.). In: KRUPNIK 1992, 125–133
- GINCBURG 1908 — Ilja GINCBURG: Iz moej zhizni. Petrohrad 1908
- GITELMAN 2008 — Zvi GITELMAN: Bespokojnyj vek: evrei Rossii i Sovetskogo Soyuza s 1881 g. do nashih dnei. Moskva 2008
- DYMSHIC/KEENER 2004 — Valerij DYMSHIC / Viktor KEENER: Evrejskij muzej: Sbornik statej. Petrohrad 2004
- IVANOV 2007 — Anatolij IVANOV: Evrejskoe studenchestvo v Rossijskoj imperii nachala XX veka. Kakim ono bylo? Opyt sociokul'turnogo portretirovaniya. Moskva 2007
- KANDEL 2014 — Felix KANDEL: Evrei Rossii. Vremena i sobytiya: istoriya evreev Rossijskoj Imperii. Moskva 2014
- KANCEDIKAS/YARGINA 2004a — Aleksandr KANCEDIKAS / Zoya YARGINA: El Lisickij. Fil'm zhizni. 1890-1941 : CH. 1: Vglyadyvayas v starye zerkala. Moskva 2004
- KANCEDIKAS/YARGINA 2004b — Aleksandr KANCEDIKAS / Zoya YARGINA: El Lisickij. Fil'm zhizni. 1890-1941 : CH. 7: Sts'i i doklady El Lisickogo. Moskva 2004
- KAZOVSKIJ 1991a — Gillel' (Hillel, Grigorij) KAZOVSKIJ: Hudozhniki Vitebska. Yehuda Pen i ego ucheniki. Moskva 1991
- KAZOVSKIJ 1991b — Gillel' (Hillel, Grigorij) KAZOVSKIJ: Evrejskoe iskusstvo v Rossii 1900–1948. In: Sovetskoe iskusstvoznanie 27, 1991, 228–254
- KAZOVSKIJ 1992 — Gillel' (Hillel, Grigorij) KAZOVSKIJ: Chagall i evrejskaya hudozhestvennaya programma v Rossii. In: Vestnik Evrejskogo Universiteta v Moskve 1, 1992, 83–96

- KAZOVSKIJ 1995 — Gillel' (Hillel, Grigorij) KAZOVSKIJ: Evrejskie hudozhniki v Rossii na rubezhe vekov. K probleme nacional'noj samoidentifikacii v iskusstve. In: Vestnik evrejskogo universiteta v Moskve 3(10), 1995, 166–189
- KAZOVSKIJ 2003 — Gillel' (Hillel, Grigorij) KAZOVSKIJ: Hudozhniki Kultur-Ligi. Jerusalem 2003
- KAZOVSKIJ 2015 — Gillel' (Hillel, Grigorij) KAZOVSKIJ: Muzej istorii evreev v Rossii. Tom 2. Evrei v Rossijskoj imperii i SSSR. Moskva 2015
- KONDAKOV 2002 — Sergej KONDAKOV (ed.): Spisok russkih hudozhnikov k Jubilejnomu spravochniku Imperatorskoj Akademii hudozhestv. Moskva 2002
- KRUPNIK 1992 — Igor KRUPNIK (ed.): Istoricheskie sud'by evreev v Rossii i SSSR: nachalo dialoga. Moskva 1992
- LEVITAC 2013 — Isaac LEVITAC: Evrejskaya obshhina v Rossii: (1772–1917). Moskva 2013
- LINGENAUER — Eckart LINGENAUER: Boris Anisfeld – A Wanderer between Russia's Silver Age and America's Golden Twenties. In: <http://www.anisfeld.org/symbol.html>, vyhledáno 11. 5. 2018
- ORLOVA 2004 — Alina ORLOVA: K istorii Evrejskogo obshhestva pooshchreniya hudozhestv: Petrograd, 1915 – 1919 gg. In: DYMŠIC/KEELNER 2004, 185–202
- PODLIPSKIJ 2004 — Arkadij PODLIPSKIJ: Evrei v Vitebske chast' 1. Vitebsk 2004
- SEVERYUHIN 2010 — Dmitrij SEVERYUHIN: Hudozhestvennyj rynek Sankt-Peterburga - Petrograda - Leningrada, ego roľ i znachenie v istorii razvitiya otechestvennogo izobrazitel'nogo iskusstva. Petrohrad 2010
- STASOV 1875 — Vladimir STASOV: Evrejskoe plemya v sozdaniyah evropejskogo iskusstva. In: Evrejskaya biblioteka 5, 1875, 34–73
- STASOV 1905 — Vladimir STASOV (ed.): Antokolskij Mark Matveevich. Ego zhizn', tvorenija, pisma i stat'ji. Petrohrad 1905
- TOLSTOJ 1992 — Lev TOLSTOJ: Polnoe sobranie sochinenij. Tom 23. Reprintnoe vosproizvedenie izdanija 1928–1958 gg. Moskva 1992
- ULICKIJ/FEEDMAN 2012 — Efim ULICKIJ / Dmitrij FEEDMAN: Evrei v Moskve: konec XV- nachalo XX v. Moskva 2012
- YAKIMENKO 2012 — L. YAKIMENKO: Evrejskaya tema v tvorcestve Marka Antokolskogo. In: Visnik HDADM 12, 2012, 109–112

ZEMCOVA 2008a — Irina ZEMCOVA: Evrejskoe izobrazitel'noe iskusstvo v Sankt-Peterburge vo vtoroj polovine XIX-nachale XX vv. (disertační práce na Petrohradské humanitní univerzitě odborových svazů). Petrohrad 2008

ZEMCOVA 2008b — Irina ZEMCOVA: Principy hudozhstvennoj obraznosti v tvorčestve hudozhnikov „evrejskogo vozrozhdenija“. In: [https://lib.herzen.spb.ru/media/magazines/contents/1/34\(74\)1/zemtsova\\_34\\_74\\_1\\_187\\_190.pdf](https://lib.herzen.spb.ru/media/magazines/contents/1/34(74)1/zemtsova_34_74_1_187_190.pdf), vyhledáno 15. 2. 2018

ZEMCOVA 2012 — Irina ZEMCOVA: Otnoshenie russkoj intelligencii k evrejskoj integracii v russkuyu kulturu (2-ya polovina XIX nachalo XX vv.). In: Obshchestvo. Sreda. Razvitie (Terra Humana) 2, 2012, 57–62

### **Dobový tisk<sup>171</sup>**

ANTOKOSKIJ 1917a — Lev ANTOKOLSKIJ: Evrejskaja hudozhstvennaja vystavka v Moskve. In: Evrejskaja nedelja 17, 1917, 43–46

ANTOKOSKIJ 1917b — Lev ANTOKOLSKIJ: Evrejskaja hudozhstvennaja vystavka v Moskve II. In: Evrejskaja nedelja 25, 1917, 32–36

ANTOKOSKIJ 1917c — Lev ANTOKOLSKIJ: Evrejskaja hudozhstvennaja vystavka v Moskve III. In: Evrejskaja nedelja 26, 1917, 36–40

ANTOKOSKIJ 1917d — Lev ANTOKOLSKIJ: Evrejskaja hudozhstvennaja vystavka v Moskve. Okončanie. In: Evrejskaja nedelja 27, 1917, 38–40

BENUA 1916 — Aleksandr BENUA: Po povodu evrejskoj vystavki. In: Rech 109 (3492), 1916, 2

GINCBURG 1915 — Ilja GINCBURG: Evrejskoje obshchestvo pooshchreniya hudozhstv. In: Evrejskaja nedelja 20, 1915, 20–22

K. L. 1916a — K. L.: V Moskve. In: Evrejskaja nedelja 6, 1916, 34–35

K. L. 1916b — K. L.: Uchreditelnoje sobranije moskovskogo otdelenija evrejskogo obshchestva pooshchreniya hudozhstv In: Evrejskaja nedelja 13, 1916, 28–29

L. 1916 — L.: Hudozhstvennyye vesti. In: Evrejskaja nedelja 6, 1916, 33

M. L-IN 1916a — M. L-IN: V evrejskom obshchestve pooshchreniya hudozhstv. In: Evrejskaja nedelja 4, 1916, 20–22

M. L-IN 1916b — M. L-IN: V evrejskom obshchestve pooshchreniya hudozhstv. In: Evrejskaja nedelja 21, 1916, 26

---

<sup>171</sup> Jména autorů rubrik byla obvykle uvedena zkráceně, nebo se vůbec nevyskytovala.



- Neznamý autor 1898 — Neznamý autor: Zametki literaturnye, hudozhestvennyye i dr. In: Nedelnaja hronika „Voskhoda“ 1, 1898, 38
- Neznamý autor 1916a — Neznamý autor: Hudozhestvennyye vesti. In: Evrejskaja nedelja 1, 1916, 43
- Neznamý autor 1916b — Neznamý autor: Hudozhestvennyye vesti. In: Evrejskaja nedelja 3, 1916, 41–42
- Neznamý autor 1916c — Neznamý autor: Hudozhestvennyye vesti. In: Evrejskaja nedelja 12, 1916, 32–33
- Neznamý autor 1916d — Neznamý autor: Hudozhestvennyye vesti. In: Evrejskaja nedelja 50, 1916, 34
- Neznamý autor 1916e — Neznamý autor: Vystavka. In: Evrejskaja nedelja 51, 1916, 37

## Obrazová příloha



1. Mark Antokolskij: Ecce homo, 1874, bronz, Státní ruské muzeum



2. Mark Antokolskij: Ecce homo, 1876, mramor, Tret'jakovská galerie



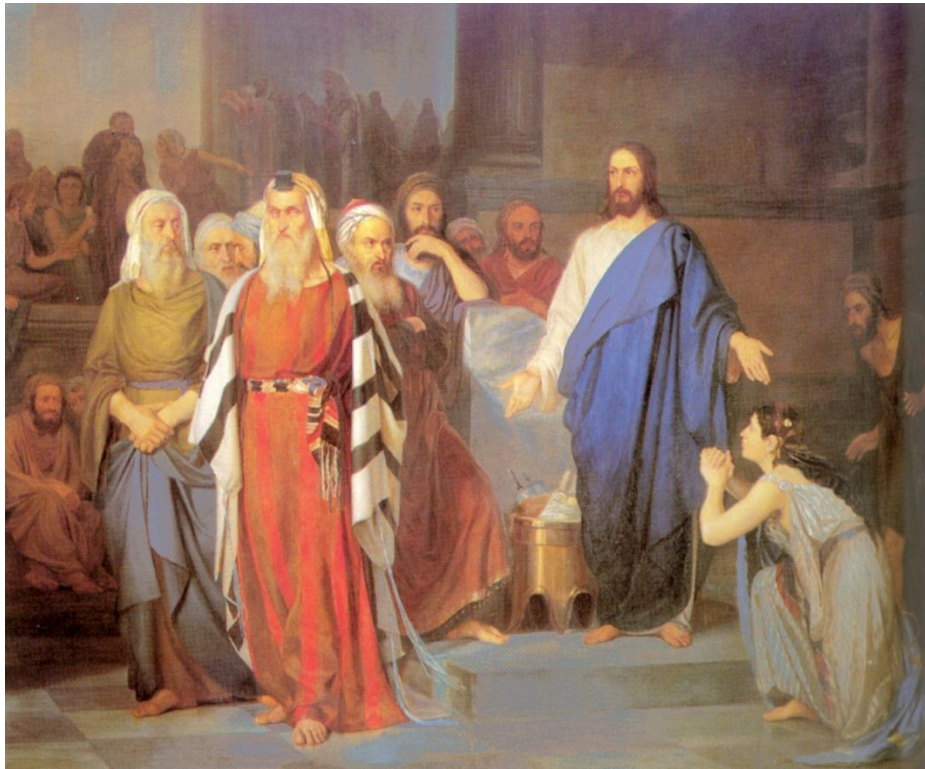
3. Mark Antokolskij: Hlava Jana Křtitele, 1878, bronz, soukromá sbírka Davida Jakobashvili



4. Isaak Asknazijský: Mojžíš v poušti, 1885, olej, Třeťjakovská galerie



5. Isaak Asknazijský: Abrahám vyhošťuje Hagar a svého syna Izmaela, 1878, olej, Muzeum ruské akademie umění



6. Isaak Asknazij: Cizoložnice před Kristem, 1879, olej, Státní ruské muzeum



7. Isaak Asknazij: Marnost nad marnost, 1899, olej, Muzeum ruské akademie umění



8. Boris Anisfeld: Adam a Eva, 1909, olej, soukromá sbírka Borisa Stavrovského



9. Boris Anisfeld: Sulamith, 1910, olej, soukromá sbírka



10. Boris Anisfeld: Exodus, 1917, akvarel, tužka, soukromá sbírka



11. El Lisickij: Lev, kopie výzdoby mogilevské synagogy, 1916, tužka, Izraelské muzeum, Jeruzalém

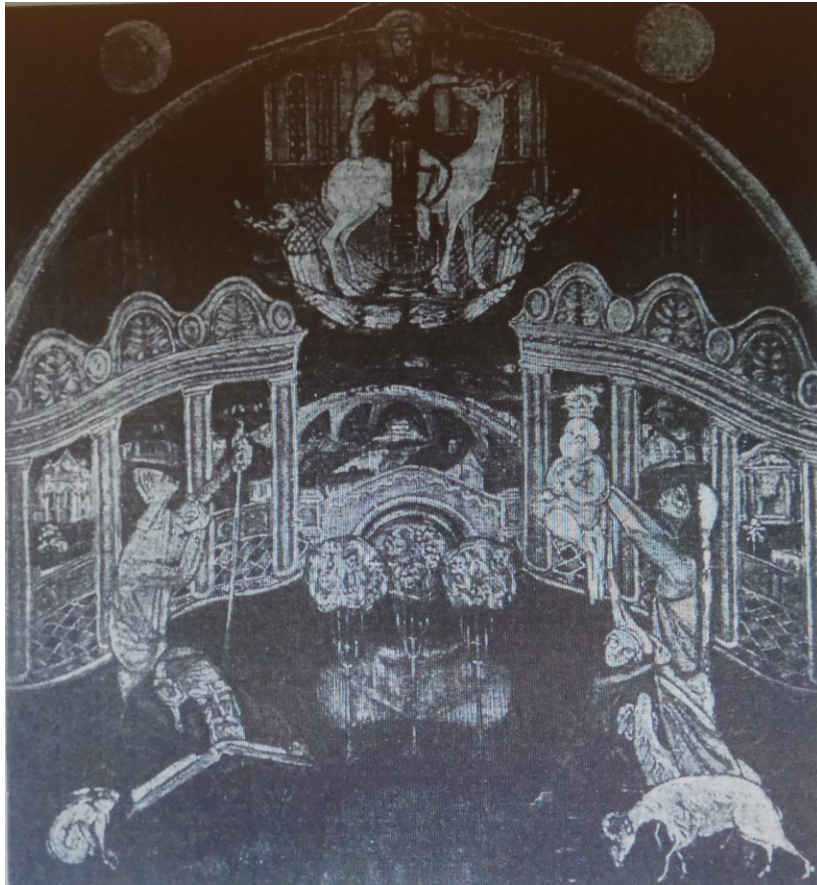


12. El Lisickij: Střelec, kopie výzdoby mogilevské synagogy, 1916, tužka, Izraelské muzeum, Jeruzalém



13. El Lisickij: Král Šalamoun. Foto: archiv autorky





14. El Lisickij: Příklad Mesiáše. Reprodukce z časopisu „Evrejskaja nedelja“ č. 20, 1915



15. Lev Antokolskij: Praotcové Abrahám, Izák, Jakob. Reprodukce z BRUK 2015, 98, obr. 5



16. Lev Antokolskij: První židovský velekněz a starozákonní prorok Áron. Reprodukce z BRUK 2015, 98, obr. 3



17. Nathan Altman: Emblém Židovské společnosti pro podporu umění, Pij vodu z vlastní nádrže. Reprodukce z časopisu „Evrejskaja nedelja“ č. 39-40, 1915



18. Nathan Altman: Ivi. Reprodukce z ARONSON 1924, 41 obr. 3



19. Nathan Altman: Eva. Reprodukce z ARONSON 1924, 49 obr. 4



20. Marc Chagall: Věnování Apollinairovi, 1911-12, olej, Van Abbemuseum



21. Marc Chagall: Golgota, 1912, olej, MoMA



22. Marc Chagall: Adam a Eva, 1912, olej, Saint Louis Art Museum



23. Marc Chagall: Kain a Abel, 1911, kvaš, soukromá sbírka



24. Kuty, náhrobek, 1837



25. Mukačevo, náhrobek, 2. pol. 19. století



26. Belcy, náhrobek, zač. 20. století



27. Kišiněv, náhrobek, 1828



28. Černovice, náhrobek, 1866

## Seznam vyobrazení

1. Mark Antokolskij: Ecce homo, 1874, bronz, Státní ruské muzeum.  
[http://rusmuseumvrm.ru/data/collections/sculpture/20/antokolskiy\\_mm\\_hristos\\_pered\\_sudom\\_naroda\\_18741878\\_sk\\_452/index.php](http://rusmuseumvrm.ru/data/collections/sculpture/20/antokolskiy_mm_hristos_pered_sudom_naroda_18741878_sk_452/index.php), vyhledáno 20. 2. 2018
2. Mark Antokolskij: Ecce homo, 1876, mramor, Treťjakovská galerie.  
[https://artchive.ru/artists/66015~Mark\\_Matveevich\\_Antokolskij/works/405339~Khristos\\_pered\\_narodom](https://artchive.ru/artists/66015~Mark_Matveevich_Antokolskij/works/405339~Khristos_pered_narodom), vyhledáno 20. 2. 2018
3. Mark Antokolskij: Hlava Jana Křtitele, 1878, bronz, soukromá sbírka Davida Jakobashvili. [https://finparty.ru/private\\_events/18660/](https://finparty.ru/private_events/18660/), vyhledáno 20. 2. 2018
4. Isaak Asknazij: Mojžíš v poušti, 1885, olej, Treťjakovská galerie.  
[http://www.rah.ru/the\\_academy\\_today/the\\_members\\_of\\_the\\_academie/member.php?ID=30106](http://www.rah.ru/the_academy_today/the_members_of_the_academie/member.php?ID=30106), vyhledáno 24. 2. 2018
5. Isaak Asknazij: Abrahám vyhošťuje Hagar a svého syna Izmaela, 1878, olej, Muzeum ruské akademie umění.  
[http://www.rah.ru/the\\_academy\\_today/the\\_members\\_of\\_the\\_academie/member.php?ID=30106](http://www.rah.ru/the_academy_today/the_members_of_the_academie/member.php?ID=30106), vyhledáno 24. 2. 2018
6. Isaak Asknazij: Cizoložnice před Kristem, 1879, olej, Státní ruské muzeum.  
[http://www.rah.ru/the\\_academy\\_today/the\\_members\\_of\\_the\\_academie/member.php?ID=30106](http://www.rah.ru/the_academy_today/the_members_of_the_academie/member.php?ID=30106), vyhledáno 24. 2. 2018
7. Isaak Asknazij: Marnost nad marnost, 1899, olej, Muzeum ruské akademie umění.  
[http://www.rah.ru/the\\_academy\\_today/the\\_members\\_of\\_the\\_academie/member.php?ID=30106](http://www.rah.ru/the_academy_today/the_members_of_the_academie/member.php?ID=30106), vyhledáno 24. 2. 2018
8. Boris Anisfeld: Adam a Eva, 1909, olej, soukromá sbírka Borisa Stavrovského.  
<http://www.anisfeld.org/paintings.html>, vyhledáno 11. 5. 2018
9. Boris Anisfeld: Sulamith, 1910, olej, soukromá sbírka.  
<http://www.anisfeld.org/paintings.html>, vyhledáno 11. 5. 2018
10. Boris Anisfeld: Exodus, 1917, akvarel, tužka, soukromá sbírka.  
<http://www.anisfeld.org/paintings.html>, vyhledáno 11. 5. 2018
11. El Lisickij: Lev, kopie výzdoby mogilevské synagogy, 1916, tužka, Izraelské muzeum, Jeruzalém. <https://syg.ma/@sygma/grigorii-kazovskii-ievrieiskii-pierod-elia-lisitskogho>, vyhledáno 11. 5. 2018



12. El Lisickij: Střelec, kopie výzdoby mogilevské synagogy, 1916, tužka, Izraelské muzeum, Jeruzalém. <https://syg.ma/@sygma/grigorii-kazovskii-ievrieiskii-pierod-elia-lisitskogho>, vyhledáno 11. 5. 2018
13. El Lisickij: Král Šalamoun. Foto: archiv autorky
14. El Lisickij: Příklad Mesiáše. Reprodukce z časopisu „Evrejskaja nedelja“ č. 20, 1915
15. Lev Antokolskij: Praotcové Abrahám, Izák, Jakob. Reprodukce z BRUK 2015, 98, obr. 5
16. Lev Antokolskij: První židovský velekněz a starozákonní prorok Árón. Reprodukce z BRUK 2015, 98, obr. 3
17. Nathan Altman: Emblém Židovské společnosti pro podporu umění, Pij vodu z vlastní nádrže. Reprodukce z časopisu „Evrejskaja nedelja“ č. 39-40, 1915
18. Nathan Altman: Ivi. Reprodukce z ARONSON 1924, 41 obr. 3
19. Nathan Altman: Eva. Reprodukce z ARONSON 1924, 49 obr. 4
20. Marc Chagall: Věnování Apollinairovi, 1911-12, olej, Van Abbemuseum. <https://www.wikiart.org/en/marc-chagall/homage-to-apollinaire-1912>, vyhledáno 16. 5. 2018
21. Marc Chagall: Golgota, 1912, olej, MoMA. <https://www.moma.org/collection/works/33331>, vyhledáno 16. 5. 2018
22. Marc Chagall: Adam a Eva, 1912, olej, Saint Louis Art Museum. <https://www.wikiart.org/en/marc-chagall/adam-and-eve-1912>, vyhledáno 16. 5. 2018
23. Marc Chagall: Kain a Abel, 1911, kvaš, soukromá sbírka. <https://www.wikiart.org/ru/mark-shagal/kain-i-avel-1911>, vyhledáno 16. 5. 2018
24. Kutý, náhrobek, 1837. [http://judaica.spb.ru/goberman\\_archive\\_photo.html](http://judaica.spb.ru/goberman_archive_photo.html)
25. Mukačevo, náhrobek, 2. pol. 19. století. [http://judaica.spb.ru/goberman\\_archive\\_photo.html](http://judaica.spb.ru/goberman_archive_photo.html), vyhledáno 3. 5. 2018
26. Belcy, náhrobek, zač. 20. století. [http://judaica.spb.ru/goberman\\_archive\\_photo.html](http://judaica.spb.ru/goberman_archive_photo.html), vyhledáno 3. 5. 2018
27. Kišiněv, náhrobek, 1828. [http://judaica.spb.ru/goberman\\_archive\\_photo.html](http://judaica.spb.ru/goberman_archive_photo.html), vyhledáno 3. 5. 2018
28. Černovice, náhrobek, 1866. [http://judaica.spb.ru/goberman\\_archive\\_photo.html](http://judaica.spb.ru/goberman_archive_photo.html), vyhledáno 3. 5. 2018