

UNIVERZITA KARLOVA
KATOLICKÁ TEOLOGICKÁ FAKULTA
Ústav dějin křesťanského umění

Bc. Alexandra Dercaci

**Tvorba Ilji Šapova v kontextu českého
realistického meziválečného období**

Diplomová práce

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

Praha 2020

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 14. 07. 2020

Alexandra Dercaci

Bibliografická citace

Tvorba Ilji Šapova v kontextu českého realistického meziválečného období [rukopis] : diplomová práce / Bc. Alexandra Dercaci; vedoucí práce: PhDr. Milan Pech, Ph.D. – Praha, 2020 -- 128 s.

Anotace

Tato diplomová práce pojednává o ruském meziválečném exilovém umělci – Iljovi Dmitrijeviči Šapovovi. Do Československa emigroval ve 20. letech 20. století a žil zde po dobu 25 let. V Československu vyrostl, vystudoval na uměleckých školách a započal svou uměleckou kariéru. Práce se zabývá životem a dílem uvedeného umělce a snaží se zařadit jeho tvorbu do kontextu českého umění první poloviny 20. století. V České republice je Šapov zastoupen přibližně 120 díly (kresby, malby, ale také plastiky), které dosud nebyly blíže prozkoumané a interpretované. Výhodiskem pro zpracování byly archivní materiály, především z fondů Literárního archivu Památníku národního písemnictví a Oblastního archivu České republiky.

Klíčová slova

#emigrace #Ilja Šapov #české umění ½ 20. st. #meziválečný umělec

Abstract

This diploma thesis deals with the Russian interwar period artist in exile - Ilya Dmitrijevich Shapov. He emigrated to Czechoslovakia in the 1920s and lived there for 25 years. He grew up in Czechoslovakia, graduated from art schools and began his artistic career. The work deals with the life and work of this artist and tries to place his work in the context of Czech art of the first half of the 20th century. In the Czech Republic, Shapov is represented by approximately 120 works (drawings, paintings, but also sculptures), which have not yet been further explored and interpreted. The basis for the elaboration of the thesis were archival materials, mainly from the collections of the Literary Archive of the National Literature Memorial and the Regional Archive of the Czech Republic.

Keywords

#exile #Ilya Shapov # Czech art ½ 20th century # interwar artist

Počet znaků (včetně mezer): 109 514

Poděkování

Na prvním místě bych chtěla poděkovat mému vedoucímu práce PhDr. Milanu Pechovi, Ph.D. za jeho cenné rady, připomínky, trpělivost a vstřícný přístup. Můj velký dík také patří PhDr. Julií Jančárkové, Ph.D. za ochotu a podnětné rady. Dále nesmím zapomenout na pana Mgr. Jakuba Hausera, kterému vděčím za angažovanost a pomoc při zprostředkování různých materiálů. Děkuji také Vladimíru Bohdanovi a Věře Sapov za účast a poskytnutí rodinných informací. V neposlední řadě chci poděkovat své rodině za podporu.

Obsah

Obsah	7
Úvod.....	8
1. Ruská emigrace v Československu	11
1. 1. Ruské reformované reálné gymnázium v Praze	14
2. Ilja Dmitrijevič Šapov – mládí a studia.....	18
2. 1. Studium na Ruském reformovaném reálném gymnáziu	20
2. 2. Státní ústřední škola bytového průmyslu	23
2. 3. Akademie výtvarných umění v Praze.....	25
3. Život po studiích	30
3. 1. Archeologický institut N. P. Kondakova 1925-1952	31
3. 2. Chrám Zesnutí přesvaté Bohorodičky na Olšanech	33
3. 3. Výstavní činnost v ČSR	37
4. Kontakty v ČSR	39
4. 1. Kontakty z emigrantského prostředí.....	40
5. Tvorba Ilji Šapova a meziválečný realismus	51
5. 1. Portrétní tvorba.....	59
5. 2. Krajina a zátiší.....	66
6. Emigrace a život v Austrálii.....	69
Závěr	75
Seznam zkratk	77
Seznam literatury	78
Seznam vyobrazených prací.....	88
Obrazová příloha.....	94
Ilja Šapov – Portrétní tvorba	111
Ilja Šapov – Krajiny a zátiší	125

Úvod

Dějiny ruské emigrace v meziválečném Československu byly již mnohokrát zpracované v odborné literatuře, avšak výtvarní umělci této národnostní menšiny zůstávají až na několik výjimek neprobádaným tématem. Cílem této práce je představit jednoho z méně známých umělců ruské exilové komunity, Ilju Dmitrijeviče Šapova. Jedná se o první komplexní pokus o shrnutí života a díla tohoto výtvarníka a uvedení jeho tvorby do kontextu meziválečného realistického umění v ČSR.

O Šapovově tvorbě doposud existovaly pouze heslovité informace. Například najdeme ve stručnosti zprávy o jeho specializaci, studiu a činnosti v publikaci *Ruská malba, kresba a grafika*, jež pojednává o sbírce ruského umění v Galerii výtvarného umění v Náchodě.¹ Další krátká zmínka se nachází v časopise *Umění* v článku *Výtvarníci ruské a ukrajinské meziválečné emigrace a slovanská galerie Jiřího Karáska ze Lvovic*.² Biografické slovníky, jak se ukázalo, obsahovaly mnohdy chybné údaje.³ Složky Policejního ředitelství a Prezidia zemského úřadu ze Státního oblastního archivu mi posloužily k ověření a získání důležitých osobních údajů a dokladů o Šapovově pobytu v ČSR. Literární archiv Památníku národního písemnictví jsem využila jako důležitý zdroj pramenného materiálu v oblasti ruské a ukrajinské meziválečné emigrace, čerpala jsem zejména z fondu Karáskovy galerie a osobního fondu V. F. Bulgakova.

Práce je založena na systematickém bádání, jehož cílem bylo získání co nejvíce informací o ruském umělci Iljovi Šapovovi s úmyslem představit jeho osobní příběh a dílo. Snažila jsem se postupovat chronologicky, od mládí a studentských let až po dospělost a reemigraci.

V první kapitole pojednávám obecně o ruském exilu v Československu v meziválečném období. S tím souvisí podkapitola *Ruské reformované reálné gymnázium v Praze*, ve které jsem popsala jednu z důležitých emigrantských institucí a její přidruženou komunitu. V další části jsem se snažila chronologicky zpracovat životní

¹ JANČÁRKOVÁ, Julie: *Ruská malba, kresba a grafika od 19. do poloviny 20. století ze sbírky Galerie výtvarného umění v Náchodě*. Praha 2015.

² HAUSER, Jakub: *Výtvarníci ruské a ukrajinské meziválečné emigrace a slovanská galerie Jiřího Karáska ze Lvovic*. In: *Umění* 4, LXIII 2015.

³ LEJKIND, Oleg Leonidovič – MACHROV, Kirill Vasil'jevič – SEVERJUCHIN, Dmitrij Jakovlevič: *Chudožniki Russkogo Zarubežja: 1917-1939: biografičeskij slovar'*. Sankt-Peterburg 1999; BULGAKOV Valentin – JUPATOV, Alexej: *Russkoje iskusstvo za rubežom*. Praha–Riga 1938.

příběh Ilji Šapova, líčím zde jeho studia na Ruském reformovaném reálném gymnáziu, Střední průmyslové škole řezbářské a Akademii výtvarných umění v Praze. Jako hlavní zdroje informací pro tyto kapitoly mi posloužily Výroční zprávy gymnázia uložené ve Slovanské knihovně v Praze, katalogy jednotlivých profesorů AVU a Nacionálie z historického písemného archivu AVU. Po přerušení studií pracoval Šapov pro Archeologický institut N. P. Kondakova a účastnil se výmalby pravoslavného chrámu Zesnutí přesvaté Bohorodičky na pražských Olšanech. Pro tuto část jsem mj. čerpala z písemností inventárního fondu Archeologického institutu N. P. Kondakova (1925-1952), které jsou dnes uchovány v Ústavu dějin umění AV ČR, tam jsou též i návrhy na výmalbu olšanské kaple od ruského malíře Ivana Bilibina, podle nichž Šapov vytvářel jeden z výjevů. V poslední části třetí kapitoly jsem se zabývala Šapovovou výstavní činností. Prameny v podobě jednoduchých seznamů děl s malým množstvím fotodokumentace jsou uloženy v nezpracovaném kartonu v PNP v Praze. Při další rešerši v dobových periodikách a časopisech jsem našla jen minimum zpráv, a proto bylo obtížné tuto kapitolu náležitě zpracovat.

Ve čtvrté kapitole jsem se snažila analyzovat Šapovy kontakty a známosti. Jelikož se stýkal převážně s umělci z okruhu emigrace, pro přehled jsem v krátkosti pojednala také o jejich životních příbězích a jejich uměleckém zaměření, snažila jsem se také poukázat na rozdíly v jejich výtvarném vyjadřování. Významný pramen, který mi pomohl při zpracování ruských autorů, byl internetový portál www.artz.ru, jehož účelem je encyklopedicky informovat a šířit vědecké poznatky o umělecké kultuře ruské emigrace v první polovině 20. století.

V předposlední kapitole jsem se pokusila ve stručnosti rozebrat problematiku „realismů“ v meziválečném období a uvést příklady a tendence ve snaze zařadit Šapovu tvorbu do širšího kontextu. Opírala jsem se přitom o publikace vztahující se k období 20. až 40. let 20. století, např. *Dějiny českého výtvarného umění*.⁴ Následně jsem chronologicky představila a interpretovala vybrané Šapovy práce, jejichž největší část je umístěná v Galerii výtvarného umění v Náchodě a v depozitáři Památníku národního písemnictví v Litoměřicích. Pro lepší orientaci jsem využila

⁴ ADLEROVÁ, Alena a kol.: *Dějiny českého výtvarného umění. IV; IV/2. 1890/1938*. Praha 1998; PLATOVSKÁ, Marie – ŠVÁCHA, Rostislav: *Dějiny českého výtvarného umění. V. 1938/1958*. Praha 2005.

soupis výtvarných děl ruských a ukrajinských výtvarníků emigrantů ze sbírek Karáskovy galerie.⁵

Iļjovi Šapovovi jako ruskému emigrantovi hrozily po osvobození sovětskou Rudou armádou v Československu problémy. Situace se ještě zhoršila po komunistickém puči v únoru 1948, a tak se rozhodl jako mnoho jiných lidí, kteří si nepřáli žít v komunistickém režimu, emigrovat do zahraničí. O jeho dalším životě v Austrálii pojednává poslední kapitola. Jako důležitý zdroj mi posloužil rozhovor s jeho dcerou Verou Sapov, kterou se mi podařilo nalézt prostřednictvím sociálních sítí. Dále jsem čerpala z australských periodik a jednotlivých článků.

⁵ DAČEVÁ, Rumjana – DANDOVÁ, Marta – ZAHRADNÍKOVÁ, Marta: *Ruská a ukrajinská meziválečná emigrace ve fondech Literárního archivu Památníku národního písemnictví. Soupis výtvarných děl ruských a ukrajinských výtvarníků emigrantů ze sbírky Karáskovy galerie*. Praha 1999.

1. Ruská emigrace v Československu

Na začátku 20. let 20. století kvůli hospodářské a politické situaci, která vznikla v Rusku po nastolení komunistického režimu likvidujícího každého, kdo neodpovídal jeho ideologickým měřítkům, musely opustit svůj domov a vlast stovky tisíců utečenců, kteří představovali sami o sobě nový sociální fenomén.⁶ Jednotlivé země podle svých ekonomických i politických možností nabídly pomoc a azyl uprchlíkům. Nejvíce se jich odebralo do zemí, které byly kulturně a jazykově blízké, například do Bulharska či Království Srbů, Chorvatů a Slovinců. Významná část emigrantů, hlavně šlechta, spisovatelé a výtvarníci, se mohla uchýlit do Francie díky svým předrevolučním stykům z posledního desetiletí 19. století a prvních dvou desetiletí 20. století. V té době vznikly kontakty a vztahy mezi ruskou aristokracií a umělci z evropských měst, jako byly Paříž, Mnichov a Berlín.

Mladá Československá republika byla jednou z mála zemí, která nabídla organizovanou pomoc financovanou ze státního rozpočtu Ministerstva zahraničí.⁷ Prezident T. G. Masaryk, podporovaný politiky jako byli E. Beneš, A. Švehla a K. Kramář, měl pochopení pro běžence z Východu, stejně jako o několik let později pro ty, kteří utíkali před nacisty, tentokrát ale ze Západu. A tak Československo, inspirované americkými ideály demokracie a všeobecné humanity, sice neuznalo privilegia a výsady ruské šlechty, zato však velmi pomohlo především utíkající inteligenci.⁸

Program pomoci tzv. „Ruské akce“ rozdělil uprchlíky do pěti skupin. První skupina zahrnovala nemocné, invalidy a další lidi, kteří nebyli schopni vydělat si na živobytí. Druhou skupinu tvořili práceschopní lidé a stát jim měl zajistit zaměstnání, které bylo většinou v zemědělství. Třetí skupinu tvořili vědeckí pracovníci, spisovatelé a žurnalisti, umělci a další intelektuálové. Čtvrtou kategorií tvořili studenti středních škol a dorost. Poslední pátou skupinu představovali vysokoškolští studenti. Nejvíce finančních prostředků bylo soustředěno na kategorie studentů středních a vysokých škol. Vládě šlo o to, aby mládež, která nedobrovolně přerušila studium, vzdělání dokončila. Anastasie Kopřivová ve svém článku *Osudy ruské emigrace v Československu* uvádí, že velkou roli při podpoře ruské emigrace hrála, kromě tradičního obrozeneckého rusofilství a

⁶ ZUBOV, Andrej: *Dějiny Ruska 20. století*, I. díl. Praha 2014, 786.

⁷ KOPŘIVOVÁ, Anastasie: *Osudy ruské emigrace v Československu*. In: Paměť a dějiny 2015/02, 27-30.

⁸ TEJCHMANOVÁ, Světlana: *Rusko v Československu. Bílá emigrace v ČSR 1917-1939*. Praha 1993, 8.

slavjanofilství, podpora vlivných legionářských kruhů, ale i představa, že sjednocená země sovětů časem s vděčností přijme evropsky vzdělané odborníky zpět. Důvodem pro československou humanitární pomoc byl rovněž fakt, že země byla zpuštěná válkou, a byl zde velký nedostatek mužské populace v produktivním věku. Zmíněný nedostatek pracovníků a specialistů, obzvláště na venkově, měla dočasně doplnit právě vlna ruských, práceschopných běženců.⁹ Je nutné také uvést, že spolu se šlechtou a inteligencí uprchli do Československa i kozáci, kteří byli hlavně zemědělci.¹⁰

Uprchlíci z Ruska se začali v Československu objevovat už v roce 1919. Nejdřív byla velká skupina vojáků ze Západní Ukrajiny, následně to byli lidé z evropské části Ruska, hlavně z Pobaltí, dále skupina uprchlíků, která přicestovala společně s československými legionáři. Největší vlna utečenců přišla v roce 1921 po porážce bílé armády na jihu Ruska. A nakonec od podzimu roku 1922 do ČSR začali pronikat představitelé inteligence, kteří byli vyhnáni z Ruska sovětskými bolševiky.¹¹

Od začátku „Ruské akce“ vznikaly organizace, které na sebe braly zodpovědnost pečovat o migranty. Hlavní roli hrála organizace ZEMGOR, která se starala o edukaci a umístění migrantů do zaměstnání, o uspokojení jejich sociálních potřeb a také o zdravotní péči.¹² Tato organizace byla kritizována za to, že vůdčí roli měli lidé se sociálně revolucionářským postojem. Kritika směřovala také na Ministerstvo zahraničí za podporu právě takto orientovaných migrantů.¹³ Ministerstvo tyto výtky údajně odmítalo proto, že tzv. „Ruská akce“ se uskutečňovala v rámci zahraniční politické koncepce ČSR, která předpokládala, že budoucí Rusko se stane demokratickou zemí.

⁹ KOPŘIVOVÁ 2015, 27-30; SAVICKÝ, Ivan: *Osudová setkání. Češi v Rusku a Rusové v Čechách, 1914-1938*. Praha 1999, 163.

¹⁰ TEJCHMANOVÁ 1993, 7.

¹¹ BĚLOŠEVSKÁ – SLÁDEK: *Dokumenty k dějinám ruské a ukrajinské emigrace v ČSR*. Praha 2000, 19.

¹² ZEMGOR, aneb Sdružení ruských zemských a městských činitelů v ČSR vzniklo 17. března 1921 z iniciativy bývalého předsedy moskevské městské dumy O. S. Minora. Členy se mohli stát bývalí členové městských dum a zemských správ a lidé, kteří byli v Rusku činní v bývalé samosprávě všech stupňů. Sdružení se rozpadlo v roce 1935. Srov.: TEJCHMANOVÁ 1993, 24; ПОСТНИКОВ, С.П.: *Русские в Праге 1918-1928*, Praha 1928, 9-19; SAVICKÝ 1999, 172.

¹³ Eseři (socialisté-revolucionáři) patřili k nejhrolivějším odpůrcům carismu, nesli na sobě tíhu únorové revoluce v roce 1917 a část z nich spolupracovala s bolševiky po vytvoření vlády sovětů. Poté, co se však Leninova vláda uzavřela v březnu 1918 v Brestu – Litevském mír s Německem, rozešli se s ní ve zlém a poté byli stíháni bolševiky. Tradičně tito lidé byli velmi vzdělaní, prezident T. G. M. osobně byl upřímným přítelem ruských revolucionářů. Srov.: TEJCHMANOVÁ 1993, 13.

Protesty sovětské vlády, které byly namířeny proti československé „Ruské akci“, byly Československem ignorovány.¹⁴ Souběžně se ZEMGORem existoval Svaz měst (tzv. SOGOR), který založilo několik členů této bývalé všeruské organizace. Jeho předsedou byl kníže Dolgorukov. Tato organizace vybudovala mj. Ruské reformované reálné gymnázium v Moravské Třebové. Tvořili ji převážně kadeti,¹⁵ kteří kategoricky odmítali spolupracovat s esery, a tím i se ZEMGORem.¹⁶

Jeden z nejdůležitějších úkolů Ruské pomocné akce bylo vzdělávání exulantů. Jak již bylo zmíněno, československá vláda počítala s návratem emigrantů do vlasti. Chtěli připravit specialisty a vzdělané lidi, aby následně pomohli postavit na nohy svou válkou zpusťšenou a zdecimovanou zemi. Zájemcům o studium byly poskytnuty velkorysé materiální podmínky. V prvním období měli možnost bezplatného ubytování i stravování. Byla jim nabídnuta řada výhod, například úleva na zápisném na vysoké školy či na poplatcích za zkoušky, dokonce měli slevu na jízdné.¹⁷ Tyto výhody však mohli užívat pouze ti studenti, kteří se věnovali studiu naplno a skládali úspěšně a včas všechny zkoušky.¹⁸ Zájem o vzdělání byl tak vysoký, že nejdřív zájemci museli prokázat studijní předpoklady a vysokou úroveň předešlého vzdělání.

První ruské školy v Československu vznikly díky soukromým prostředkům v roce 1920 a již v roce 1921 byl založen Komitét pro umožnění studia ruských studentů. Pro upřesnění je třeba uvést, že emigrantští studenti nenavštěvovali pouze ruské školy, ale studovali též i na českých, slovenských a dokonce i na německých vzdělávacích institucích.¹⁹ Způsob vyučování na ruských gymnáziích měl více praktický charakter, zaměřoval se na praxi a méně na případné navazující studium na vysokých školách. Hlavním cílem bylo vést studenty k samostatnosti.²⁰

¹⁴ BĚLOŠEVSKÁ – SLÁDEK 2000, 19.

¹⁵ Kadeti byli ideoví stoupenci monarchie, kteří pocházeli především z řad šlechty a konzervativních intelektuálů. Prosazovali konstituční monarchii a nenásilnou demokratizaci země. Srov.: TEJCHMANOVÁ 1993, 21-22.

¹⁶ TEJCHMANOVÁ 1993, 25.

¹⁷ KOPŘIVOVÁ 2015, 30. Pozn.: V SSSR nedošlo k nastolení předpokládaného demokratického režimu, a tak Sovětský svaz přestal mít zájem o tzv. nepřátele režimu a uzavřel hranice.

¹⁸ TEJCHMANOVÁ 1993, 27.

¹⁹ Ibidem 27-28.

²⁰ DOBROVOLNÁ, Tereza: *Školství a pedagogika v životě ruské emigrace v meziválečném ČSR*, (diplomová práce). Olomouc 2014, 32.

V ČSR byla dvě nejvýznamnější gymnázia, jedno v Moravské Třebové a druhé v pražských Strašnicích. Protože Ilja Šapov působil na pražském gymnáziu, budu se v následující kapitole věnovat právě této instituci pro přiblížení a pochopení poměrů, způsobu vyučování a výchovy ruských emigrantů.

1. 1. Ruské reformované reálné gymnázium v Praze

Gymnázium vzniklo v roce 1922 a bylo první ruskou střední školou v Praze. Základním předpokladem pro založení gymnázia bylo otevření základní školy pro děti ruských emigrantů žijících v Praze (otevřená ZEMGORem v září 1921, nacházela se v budově staré měšťanské školy v Praze 2 v ulici Hopfenštokově, nyní Navrátilově) a letní dětské kolonie v roce 1922.²¹ Vyučování probíhalo v zapůjčených třídách v odpoledních hodinách a nejdřív školu navštěvovalo 17 dětí. Ustavičný nárůst počtu emigrantů vedl k reorganizaci školy na gymnázium se čtyřmi třídami. Počet studentů stoupl také díky skupině třiceti čtyř kalmyckých dětí, které reemigrovaly do ČSR z Bulharska v dubnu 1922. Ke konci roku na gymnáziu studovalo okolo 174 dětí, a proto bylo nutné přeměnit školní instituci na reálné gymnázium.²² Vzhledem k nárůstu počtu studentů se škola přestěhovala do Strašnic, kde v odpoledních hodinách mohla využívat třídy velké a poměrně nové české školy na rohu ulic V Olšinách a Starostrašnické. V roce 1924 jí byly přiděleny bývalé vojenské ubikace ve Starostrašnické ulici. Od té doby se již skutečně jednalo o instituci gymnaziálního typu, která na této adrese působila až do konce školního roku 1938/1939.²³

²¹ ПОСТНИКОВ 1928, 100; KOPŘIVOVÁ, Anastazie: *Výchova a vzdělávání ruské emigrace*. In: Příběhy exilu. Praha 2018, 86.

²² S reorganizací školy na gymnázium souvisí i vznik tří internátů. Internát pro dívky se nacházel na Vinohradech a pro chlapce na Zbraslavi. Zřízen byl i speciální internát pro Kalmyky, kteří bydleli odděleně ve Strašnicích. Ve školním roce 1924/1925 byl chlapecký internát přesunut do Strašnic a dívčí byl přestěhován do Holešovic a následně do Hostivaře. V první polovině 30. let byl opět přestěhován do Strašnic. Srov.: RÁBELOVÁ, Marie: *Život ruských gymnázií v meziválečném Československu*, (bakalářská práce). Praha 2018, 42-43; KOPŘIVOVÁ, Anastásie: *Střediska ruského emigrantského života v Praze*. Praha 2001, 43; ПОСТНИКОВ 1928, 100-101.

²³ KOPŘIVOVÁ 2018, 86.; KOPŘIVOVÁ 2001, 42.

Jak již bylo řečeno, gymnázium bylo založeno ZEMGORem na začátku září 1922. Sestávalo z pěti základních tříd a jedné přípravné třídy.²⁴ Gymnázium bylo nejprve pod správou dvou ministerstev. Ministerstvo školství a národní osvěty se staralo o výuku, výchovu a podporovalo gymnázium z finanční stránky. Ministerstvo zahraničních věcí zase obstarávalo materiální stránku chodu gymnázia a materiální pomoc studentům. Od roku 1928 gymnázium spadalo pod Ministerstvo školství a národní osvěty.²⁵

První roky situaci komplikovala různorodost věkové škály studentů, kteří navíc přicházeli průběžně a měli odlišnou přípravu ve výuce. Později se situace zlepšila a úroveň studujících se vyrovnala. Ruské gymnázium přijalo výukový program českých reálných gymnázií, ale doplnilo výuku o další předměty, jako byla ruská historie, zeměpis Ruska, náboženství a ruský jazyk a literatura. Ruské gymnázium podléhalo školním zákonům a předpisům, které byly závazné pro všechny české školy, ale snažilo se zachovat národní charakter a předat žákům to nejlepší z ruské tradice. Všechny předměty se vyučovaly v ruském jazyce, ale čeština byla povinná od první třídy. Z dalších jazyků si žáci mohli povinně vybrat výuku němčiny nebo francouzštiny. Zajímavé byly nepovinné předměty, které měly všestranně rozvíjet žáky. Patřil k nim zpěv, který byl povinný pro přípravku i žáky první třídy, a hudba. Vše mělo vést k lásce k ruské kultuře, písničím a hudbě. V gymnáziu se nacházely pěvecké sbory, a to smíšené, ženské a dětské. Hudební sbory se účastnily nejenom literárně-vokálně-hudebních večerů, které organizovali žáci, ale pořádaly i samostatné školní koncerty světské a duchovní hudby. Oblíbenou disciplínou byl také přednes. Získané zkušenosti byly následně využity v nejrůznějších školních představeních. Pro talentované žáky byl na gymnáziu nepovinný předmět kreslení, v rámci kterého navštěvovali i soukromá studia malířů. Sochařské studentské práce byly vystaveny například na výstavě pořádané ZEMGORem v roce 1926 společně s výstavou ruské knihy.²⁶ Tvořivost žáků se také projevovala ve vydávání studentských časopisů (*Hvězdička*, *Myšlenka*, *V cizí zemi* atd.), v pořádání literárně-hudebních večerů nebo v divadelních představeních.

Důležitou součástí výuky gymnázia byl sport: gymnastika, ranní rozcvičky, naučné a ozdravné procházky po okolí. V rámci těchto procházek hrála významnou roli Praha, která byla vnímána nejenom jako hlavní centrum slovanství, ale také jako město

²⁴ Marie Rábelová uvádí, že na začátku působení pražského gymnázia byly přípravné třídy dvě. Srov.: RÁBELOVÁ 2018, 42; ПОСТНИКОВ 1928, 100.

²⁵ DOBROVOLNÁ 2014, 40; ПОСТНИКОВ 1928, 101.

²⁶ ПОСТНИКОВ 1928, 101-102.

kultury. Hlavní město Československa svými starobylými uličkami, architektonickými památkami, galeriemi výtvarného umění, muzei, knihovnami a mnohými dalšími místy představovala nevyčerpatelný zdroj inspirace jak pro učitele, tak pro studenty. Díky všudypřítomné kultuře město poskytovalo možnost umělecky a kulturně se rozvíjet. Praha nebyla pouze centrem politického a uměleckého života v Československu, ale ve své době byla také centrem ruské emigrace, která zde vytvořila celou řadu ruských kulturních institucí (Ruské komorní a dramatické divadlo, Studio Moskevské umělecké divadlo) a pořádala výstavy obrazů ruských malířů, vystoupení ruských pěveckých sborů, literární večery, přednášky a mnohé jiné akce. Pedagogové gymnázia pokládali za nutné systematicky své studenty s těmito všemi událostmi „uměleckých střípků“ ruského života obeznámit a tím i více prohloubit a upevnit vztah k daleké vlasti.²⁷

Významným okamžikem ve vývoji pražského ruského gymnázia se stal vznik pětileté obecné školy z přípravných tříd v roce 1934. Následně v roce 1935 došlo ke spojení s gymnáziem v Moravské Třebové, s čímž souviselo také přejmenování na Spolkové reálné gymnázium v Praze s právem veřejnosti, což znamenalo, že gymnázium mělo právo vydávat vysvědčení. Po vyhlášení Protektorátu Čech a Moravy (ve školním roce 1940/1941) se v gymnáziu z praktického hlediska více dbalo na to, aby po opuštění školy studenti ovládali němčinu, jak mluvenou, tak i psanou formu. Důvodem bylo ulehčit hledání zaměstnání a najít uplatnění za nových politických podmínek.²⁸

V roce 1937 započala výstavba nové budovy gymnázia v ulici 1. listopadu na Pankráci. Stavba byla financována z příspěvků emigrantů za podpory Ministerstva školství a národní osvěty. Budova byla prostorná a velká, kromě devíti tříd ruského gymnázia se v ní nacházelo šest českých gymnazijních tříd, ruská a německá obecná škola. Pankrácká stavba byla dokonce schopna pojmout i internát se sto dvaceti dětmi.²⁹

Druhou světovou válku na rozdíl od zrušeného Francouzského a Anglického gymnázia Ruské reálné gymnázium válku přečkalo. Toto období bylo těžké pro všechny obyvatele Evropy. Pro ruské emigranty byla situace obzvláště tíživá, jelikož se museli smířit se zánikem jim přátelsky nakloněného Československa. Následně byli nemile překvapení nečekaným podpisem paktu Ribbentrop-Molotov. Stejně bolestivé bylo i

²⁷ ПОСТНИКОВ 1928, 101-107.

²⁸ DOBROVOLNÁ 2014, 44-45.

²⁹ DOBROVOLNÁ 2014, 44-45.

porušení jmenovaného paktu a překročení sovětských hranic německou armádou. Lidé v emigraci museli pociťovat řadu rozporuplných emocí. Mísila se v nich přirozená láska ke všemu ruskému a zároveň skepse k Sovětskému svazu, naděje ve vítězství sovětských vojsk a zároveň obava z represí z německé či sovětské strany. Názory se přirozeně měnily během války. Ruští emigranti nevěděli, co očekávat od Sovětského svazu a názory byly rozdílné mezi představiteli starší a mladší generace. Navíc v průběhu let se měnil i postoj Čechů k Rusům a ruským emigrantům.³⁰

Po zrušení většiny emigrantských organizací během války zůstaly dvě poslední oblasti, které zmírňovaly rozpory a shlukovaly emigranty. Jednalo se o pravoslavnou církev a vzdělávací ústavy. Kolem gymnázia (a ruské školky) se vytvořila tehdy široká skupina rodičů nebo prarodičů studujících dětí a příznivců, kteří školu finančně podporovali, scházeli se, pomáhali při organizaci výletů, pořádali školní akce a vánoční besídky.³¹

Ode dne, kdy do Čech dorazila sovětská armáda, docházelo k zatýkání, věznění a deportacím ruského civilního obyvatelstva žijícího v Československu. Většinou se jednalo vždy o předem připravené zatčení.³² Po zásahu sovětské bezpečnostní správy dochází k postupné a nezvratné likvidaci emigrantské komunity v Praze. Školské instituce byly postupně odsouzeny ke zkáze tím, že byly zatčeny tři klíčové osoby. Zadržen byl A. K. Fridman, čímž byla ohrožená existence ruské mateřské školky v pražských Dejvicích v ulici Na Štáhlavce č. 20, jejíž ředitelkou byla jeho manželka V. A. Fridmanová. Zatčení byli i ředitel Ruského reálného gymnázia na Pankráci prof. P.

³⁰ Přestože ruská pomocná akce skončila, a s ní i masivní finanční podpora, určitá pomoc v sociální sféře přece jen pokračovala, především pro přestárlé, nemocné, invalidy a naléhavé sociální případy. ČSR podporovala činnost muzeí (ruského a ukrajinského, byzantologická bádání a činnosti Ruského zahraničního archívu). To vše mohlo vyvolat negativní reakce levicového tisku a komunistických poslanců. V roce 1934 ČSR uznala Sovětský svaz a současně s ním navázala diplomatické styky na úrovni vyslanectví (do té doby bylo v Praze pouze sovětské zastupitelství a platila prozatímní úmluva mezi ČSR a SSSR ze dne 6. června 1922). Všechny tyto skutečnosti se odrazily v nové orientaci Československé veřejnosti na Sovětský svaz. Emigranti z Ruska již dávno přestali být zajímaví, část veřejnosti je vnímala jako anachronismus a nepříjemnou překážku zlepšování vztahů s SSSR. Po podepsání spojenecké smlouvy Ministerstvo vnitra rozeslalo přísně důvěrný oběžník, kde de facto upozorňovalo, že je nevhodné nadále zúčastňovat se společenských událostí pořádaných skupinami ruských emigrantů. Srov.: KOPŘIVOVÁ 2001, 55-57.

³¹ KOPŘIVOVÁ 2015, 31-32.

³² KOPŘIVOVÁ 2001, 78.

N. Savický a bývalý ředitel Ukrajinského reálného gymnázia v Modřanech prof. H. Omelčenko.³³

Po osvobození všichni českoslovenští Rusové doufali, že se žáci a učitelský sbor budou moct vrátit do krásné a moderní předválečné budovy gymnázia. Koncem srpna, těsně před zahájením školního roku 1945/1946, bylo oznámeno, že gymnáziu bude přidělena náhradní budova. Nakonec byla škola dokonce přejmenována na Sovětskou střední školu a novou ředitelkou se stala sovětsky smýšlející žena ve vojenské uniformě. Většina původního profesorského sboru byla pensiována, ostatní se museli podříditi novým osnovám. Žáci z perzekuovaných rodin byli nuceni přestoupit do českých škol. Byly vyměněny učebnice a provedena důkladná revize školní knihovny. Zanedlouho odešel i zbytek původního učitelského sboru, mezi žáky převládli studenti českého původu, načež odešli i oni. Škola dostala podobu uzavřené ryze sovětské instituce pro děti z rodin sovětských občanů a z rodin diplomatů. Když se v pražské Bubenči stavěla budova sovětského obchodního zastupitelství a komplex obytných domů pro početnou kolonii sovětských občanů, vznikla tam pro ně i nová budova školy. Do pankráckého gymnázia se nastěhovala česká zdravotní škola, která je tam dodnes. Zajímavé je, že změny dějící se na gymnáziu se promítly i do proměny názvů ulice. Od postavení gymnázia v roce 1938 se ulice jmenovala „U ruského gymnázia“, od roku 1948 se jmenovala „U sovětské školy“ a nyní se nazývá jednoduše „U školy“.³⁴

2. Ilja Dmitrijevič Šapov – mládí a studia

Ilja Dmitrijevič Šapov se podle dostupných materiálů narodil 20. července roku 1912 v Novorossijsku v Ruském impériu. Během občanské války z Ruska emigroval v útlém věku s rodiči Darjou a Dimitrijem Šapovovými a starším bratrem Viktorem.³⁵ Rodina

³³ Ukrajinské gymnázium bylo zrušeno bez náhrady, což byl zarmucující, ale přece jen částečně důstojný konec ukrajinského emigrantského školství v ČSR. Ukončení bez náhrady totiž alespoň nevedlo k ponižujícím kompromisům, které čekaly Ruské reálné gymnázium. Srov.: KOPŘIVOVÁ 2001, 83.

³⁴ KOPŘIVOVÁ 2001, 83-84.

³⁵ Národní Archiv: Složka Policejního ředitelství Praha II-evidence obyvatel. Sign.: PŘ-EO Šapov Ilja; Složka Policejního ředitelství Praha II-evidence obyvatel. Sign.: PŘ-EO Šapov Viktor; Archiv AVU v Praze, Osobní karty posluchačů (kartotéka), Katalog přípravy z roku 1936-1937, Sign. K 31; BULGAKOV – JUPATOV 1938, 52; JANČÁRKOVÁ, 2015, 270; Informace z rozhovoru s Verou Šapov, který proběhl přes Skype 25. 4. 2020.

utekla nejdřív do Oděsy, odkud plánovali odplout do Turecka, jako řada Rusů prchajících před bolševiky. Ještě v Oděse Dimitrije Šapova zatkli „představitelé zákona“ kvůli ideologické neshodě s nastoleným režimem a poslali ho do neznámého pracovního tábora. S otcem se zbytek rodiny již nikdy nesetkal a neměli o něm žádné zprávy.³⁶ V Turecku strávili dva roky, není známo, čím se tam živil a kde rodina přebývala.³⁷ V záznamech Viktora Šapova, Iljova bratra, stojí, že emigroval z Ruska v roce 1920 a navštěvoval ruské gymnázium v Cařihradě, do Československa přijel v roce 1922. Do roku 1932 studoval na ruském gymnáziu v Moravské Třebové a později se přestěhoval za matkou do Ústí nad Labem.³⁸

První údaj s adresou Ilji Šapova je datován až rokem 1925, čímž vzniká časová mezera, která způsobuje nejasnosti, neboť nevíme, proč Ilja nebyl hlášen už dříve. Jelikož bratři měli pouze roční věkový rozdíl, domnívám se, že do Československa dorazili společně i s matkou [1]. Ilja nastoupil na Ruské reformované gymnázium v Praze v roce 1925. Podle záznamů žil v chlapeckém internátu při Ruském gymnáziu až do svého absolvování v roce 1933.³⁹

³⁶ Informace z rozhovoru s Verou Sapov, který proběhl přes Skype 25. 4. 2020.

³⁷ DUFF, Robin: *Sculptor explains his unfinished fantasyland*. In: St. George and Sutherland Shire Leader. March 17., Australia 1971, Sbírnka výstrižků AVU – Ilja Šapov. Lidé utíkající z Ruska byli rozmístěni ve vojenských táborech v Cařihradě, Gallipoli a na ostrově Lemnos. Celkem v Turecku bylo přes dvě stě tisíc uprchlíků. Lidé nejdřív netušili, co se bude dít dál, doufali v odvetu a že se budou moct jednou vrátit do vlasti. Avšak později pochopili, že to možné není, navíc od jara 1921 došlo ke snižování přidělů s vyhlídkou úplného zastavení podpory. Tyto důvody přiměly řadu lidí hledat další azyl, obzvláště se jejich pozornost upínala k slovanským republikám. Podle vzpomínek Very Sapov se její otec údajně vydal s rodinou pěšky z Turecka do Československa. Srov.: Informace z rozhovoru s Verou Sapov, který proběhl přes Skype 25. 4. 2020.; MAREK, Pavel – BUREHA, Volodymyr. *Pravoslavní v Československu v letech 1918-1953: příspěvek k dějinám Pravoslavné církve v českých zemích, na Slovensku a na Podkarpatské Rusi*. Brno 2008, 187; VEBER, Václav a kol.: *Ruská a ukrajinská emigrace v ČSR v letech 1918-1945*, sborník studií, 3. Praha 1996, 15.

³⁸ Složka Policejního ředitelství Praha II-evidence obyvatel. Sign.: PŘ-EO Šapov Viktor.

³⁹ Zůstává nevyřešená otázka ohledně živobytí Darji Šapovové, jelikož v záznamech AVU a NA je uvedena jako žena „v domácnosti“, je tedy nejasné, z čeho rodina žila. Je možné, že byla podporovaná prostřednictvím „Ruské akce“, avšak takové záznamy týkající se Darji nebo Ilji se nenevidují, zmínka o podpoře je zaznamenána pouze ve složkách Viktora Šapova. Dále ve spisech Darji stojí, že žila v Ústí nad Labem do roku 1938, kdy se přestěhovala za synem Iljou na adresu Třída krále Alexandra 17., na této adrese žili společně do roku 1945, následně do 50. let žila v Bráfově/Eisenhowerově ulici. Další záhadu představuje uvedená adresa v Darjině Policejní přihlášce z roku 1943. Je zde jako „předěšlá adresa“ hlášeno město Německý Brod. Srov.: Národní Archiv: Složka Policejního ředitelství Praha II-evidence

Iniciátory emigrace byli rodiče. Iljův otec patřil k „Bílým“ Rusům, navíc pocházel z kozácké rodiny, a tím pádem byl „sociálně nebezpečný zločinec“ pro bolševické Rusko. Proto se snažil utéct do svobodně smýšlející země, jakou bylo tehdejší Československo.⁴⁰

2. 1. Studium na Ruském reformovaném reálném gymnáziu

Vzdělání vždy patřilo k důležitým aspektům moderní společnosti. Pro dětské emigranty z Ruska to nebyla pouze jednoduchá potřeba socializovat se, ale také to byla možnost životní perspektivy. Za nejspolehlivější doklad o Šapovových studiích se dají pokládat záznamy z Archivu AVU v Praze. Díky údajům o předchozím vzdělání z kartoték posluchačů víme, že umělec navštěvoval Ruské reformované reálné gymnázium v Praze, které ukončil maturitou v roce 1933. Ze záznamů můžeme vyčíst i další základní informace, například místo narození (Novorossijsk), občanský status (ruský emigrant) a náboženské vyznání (pravoslavné).⁴¹

Jako základní zdroj informací o studiu na Ruském reformovaném reálném gymnáziu mi posloužily výroční zprávy gymnázia vedené v ruštině, které jsou uloženy ve Slovanské knihovně v Praze.

Ve výroční zprávě ze školního roku 1924/1925 je Ilja Šapov uveden v seznamu žáků první třídy.⁴² Mezi jeho předměty patřila ruština, aritmetika, němčina a náboženství. Také se vyučoval dějepis, přírodopis, zeměpis. Čtyřikrát do týdne se konala hodina kreslení, kterou vedl ruský malíř Grigorij Musatov.⁴³ Škola dbala na zdravý duch

obyvatel. Sign.: PŘ-EO; Archiv AVU v Praze, Osobní karty posluchačů (kartotéka), Nationále 1938/39, Sign. K 39 54.

⁴⁰ Informace z rozhovoru s Verou Sapov, který proběhl přes Skype 25. 4. 2020.

⁴¹ Archiv AVU v Praze, Osobní karty posluchačů (kartotéka), Šapov I.; Katalog prof. Nowaka 1938-1939. Sign. K 34.

⁴² Отчет русской реформированной реальной гимназии в Праге за 1924-1925 учебный год, Прага-Страšnice, Прага 1925, 1.; Отчет русской реформированной реальной гимназии в Праге за 1926/1927 учебный год. Прага-Страšnice. Прага 1927, 6.

⁴³ Grigorij Musatov (1889-1941) byl ruský malíř, který emigroval z revolučního Ruska a natrvalo zůstal v Evropě. V ČSR žil od podzimu 1920, v roce 1922 se usadil v Praze. Na jeho tvorbu měla vliv výtvarná činnost jeho otce Alexeje Musatova, který se živil jako malíř ikon. 1. září 1922 nastoupil jako učitel kreslení na Ruské reformované reálné gymnázium v Praze. Srov.: KLÍMOVÁ, Barbora: *Grigorij Musatov*, (diplomová práce). Praha 2005, 11-12, 31. Dále o životě a tvorbě G. Musatova In: JANČÁRKOVÁ, Julie:

studentů, a proto byla do výukového programu zařazená gymnastika, která se konala v tělocvičně místního Sokola.⁴⁴

Každý rok 28. října se na gymnáziu oslavoval svátek nabytí samostatnosti Československa. K této příležitosti se pořádaly slavnostní večery, kde se recitovaly básně a zpívaly slovanské písně. Slavil se i svátek svatého Mikuláše, pro mladší třídy se pořádala speciální „mikulášská“ besídka. Z toho můžeme usuzovat, že Ilja Šapov byl už od dospívání pomalu integrován do české společnosti a seznamoval se s jejími zvyky.⁴⁵ Zmíněné hodiny kreslení Šapov navštěvoval do šesté třídy. V knihovně gymnázia byly pořádány pravidelné výstavy grafik z majetku školy. Ke kopiím obrazů ruských umělců (například I. Ajvazovský, N. Bogdanov-Belskij, V. Archipov, I. I. Levitan, F. A. Maljavin a další) se přikládaly biografie malířů. Škola se tímto způsobem snažila probudit zájem žáků o ruské umění. Informace k biografiím malířů se braly z Grabarových *Dějín ruského umění*, z časopisu *Zlaté rouno* a jiných knih týkajících se dějin umění.⁴⁶ Je nepochybné, že tyto školní akce měly určující vliv na Ilju Šapova a jeho pozdější tvorbu.

Jelikož se na gymnáziu dbalo o kulturní rozvoj studentů, žáci vyšších ročníků často navštěvovali představení v Národním divadle, kde viděli například operu A. Mozarta *Don Juan*, opery L. Janáčka, J. B. Foerster a mnohých jiných autorů. Tyto hojné návštěvy kulturních akcí mohli v Šapovovi vzbudit lásku k divadlu, později ve svém

Художник сам себе закон. Новый журнал, Нью-Йорк 2001. № 224. 198-208. In: <https://artrz.ru/download/1804786274/1805172601/1> (vyhledáno 14. 4. 2020); KŠICOVÁ, Danuše: *Мифопоэтика русского символизма и авангарда: проблемы экфразии*: (Александр Блок, Велемир Хлебников - Григорий Мусатов). Brno 2006.

⁴⁴ Z ruského gymnázia se v roce 1929 účastnili dva žáci šesté třídy I. mezisletových závodů dorostu Československé obce sokolské, soutěžili v šestiboji. Jeden z nich byl Ilja Šapov, který se umístil na 88. místě. Srov.: *Sokolské besedy: list dorostu Československé obce sokolské*. V Praze: R.V. Novák, 01. 07. 1929, 23 (7-8). 115. Dostupné také z: <https://kramerius5.nkp.cz/uuid/uuid:91137840-a798-11e8-99aa-005056827e51>

⁴⁵ Отчет русской реформированной реальной гимназии в Праге за 1925/1926 учебный год. Прага-Страшнице. Прага 1925, 3-11.

⁴⁶ Отчет русской реформированной реальной гимназии в Праге за 1929/1930 учебный год. Прага-Страшнице. Прага 1931, 12-13.

životě sám účinkoval v divadelních představeních a dokonce i v Národním baletu ČSR.⁴⁷

Ve školním roce 1931/1932, když Šapov chodil do sedmé třídy, se ve školní knihovně vystavovala gravírovaná díla z majetku gymnázia. Ve zprávě školy se můžeme dočíst, že v tomtéž roce se v knihovně konala nejen výstava zmiňovaných kopií, ale také výtvarných děl žáků. Ilja Šapov vystavil dvacet tři cvičných prací, z nich bylo patnáct olejomalb, sedm kreseb tužkou a jedna akvarelová malba. Bohužel ve výroční zprávě není uveden seznam děl ani jejich názvy.⁴⁸

Nicméně v Literárním archivu Památníku národního písemnictví v Praze jsou některé výtvarné práce Ilji Šapova z této doby uloženy. Jejich datace nás přivádí k úvaze, že byly vytvořeny během zmiňovaného školního roku. Jsou to například kresby tuší a olejem. Díla nesou studijní charakter. Autor se zde snažil realistickým a popisným způsobem zachytit vše, co ho obklopovalo. Vyobrazuje zasněžený dvůr a jeho perspektivu, zachycuje motiv zátiší v podání naaranžovaného podnosu s drapérií. Způsob malby je zatím neustálený, ale je zde vidět snaha a odhodlání k věrné interpretaci zobrazení. Šapov byl také zručný kreslíř portrétů. Můžeme jmenovat obrysově pevnou kresbu uhlím *Podobizna mladého Kalmyka z levého profilu* [2].

I následující rok v gymnazijní knihovně se konala výstava gravírovaných děl a biografií významných ruských autorů. Na studentské výstavě byly opět prezentovány práce Ilji Šapova a jeho mladšího spolužáka Petra Susinova. Šapov se představil dvanácti nespecifikovanými pracemi a Susinov šesti.⁴⁹

Školní rok 1932/1933 byl posledním rokem studia Ilji Šapova na ruském gymnáziu. Tento rok byl pro Šapova důležitý, protože skládal tzv. zkoušku dospělosti - maturitu.

⁴⁷ BĚLOŠEVSKÁ (ed.) a kol.: *Kronika kulturního, vědeckého a společenského života ruské emigrace v Československé republice II. 1930–1939*. Praha 2000, 468, 482, 488. V Archivu Národního divadla se záznamy o účinkování I. Šapova nenašly. I tak ale mohl s baletem Národního divadla skutečně spolupracovat, mohlo se jednat o externí hostování (výpomoc) bez uvedení jeho jména u konkrétní role. Tento druh spolupracovníků bohužel nelze nikde dohledat.

⁴⁸ Spolu s Iljou Šapovem vystavoval též žák šesté třídy Petr Susinov, který poskytl deset děl provedených akvarelem. V prohledaných seznamech výtvarných umělců se Susinov nevyskytuje, z toho soudím, že ve výtvarné sféře nepokračoval. Srov.: *Отчет русской реформированной реальной гимназии в Праге за 1931/1932 учебный год*. Praha-Strašnice. Praha 1932, 11.

⁴⁹ Ve výroční zprávě jsou vystavená díla, která jsou označena jako obrazy, ale není zmíněno ani technika, ani žánr děl. Srov.: *Отчет русской реформированной реальной гимназии в Праге за 1932/1933 учебный год*. Praha – Strašnice. Praha 1933, 27.

Ta se konala v letním pololetí školního roku 1933. Ilja Šapov byl jeden z pětadvaceti kandidátů na maturitní zkoušku, složil ji úspěšně, stejně jako jeho ostatní spolužáci. Zkouška se skládala povinně z ruského, českého a latinského jazyka, dále měli studenti na výběr francouzštinu a němčinu.⁵⁰

Ilja Šapov s maturitou ukončil Ruské reformované reálné gymnázium v Praze v červnu roku 1933. Dostalo se mu dobrého všeobecného vzdělání, na které navázal dalším středoškolským studiem, tentokrát odborným.

2. 2. Státní ústřední škola bytového průmyslu

Po studiu na Ruském reformovaném reálném gymnáziu nastoupil na řezbářský obor na Státní ústřední škole bytového průmyslu v Praze, kde dokončil tři ročníky. Nastoupil ve školním roce 1933/1934 a školu ukončil v roce 1936.⁵¹ Podle archivních složek přebýval Šapov na adrese Kollárovo náměstí.⁵² Z toho můžeme usuzovat, že Státní ústřední škola bytového průmyslu měla nejspíš internát, kde byl mladý Šapov ubytován. Tuto informaci se mi však nepodařilo potvrdit. Během letních měsíců Šapov přebýval v Ústí nad Labem, v místě bydliště své matky.⁵³ Dle orientačního plánu hlavního města Prahy s okolím z roku 1938 se Kollárovo náměstí (v mapě jako Kolárovo náměstí) nachází na dnešním Žižkově náměstí v Praze 3.⁵⁴ Zmiňovaná odborná škola zde dodnes sídlí pod názvem Střední uměleckoprůmyslová škola a Vyšší odborná škola uměleckoprůmyslová. Původně Státní odborná škola pro zpracování dřeva byla

⁵⁰ Отчет русской реформированной реальной гимназии в Праге за 1932/1933 учебный год. Прага – Strašnice. Praha 1933, 25.

⁵¹ Škola byla založená 7. října 1921. Jako první byla otevřena tříletá odborná škola pro truhláře, jejíž studenti absolvovali v roce 1923. V letech 1921-1928 se škola jmenovala Státní odborná škola pro zpracování dřeva. Od roku 1928 do 1950 se ústav nazýval Státní ústřední škola bytového průmyslu. V období 1921-1939 byl ředitelem organizace architekt František Buben. Srov.: Vyšší odborná škola uměleckoprůmyslová a Střední uměleckoprůmyslová škola v Praze 3. Seznam absolventů 1921–2016. <https://www.sups.cz/soubory/2018/04/seznam-absolventu-2018.pdf> (vyhledáno 22. 3. 2020).

⁵² Archiv AVU v Praze, Osobní karty posluchačů (kartotéka), Katalog přípravky z roku 1936–1937. K 31.; Policejního ředitelství Praha II-evidence obyvatel. Sign.: PŘ-EO.

⁵³ Policejního ředitelství Praha II-evidence obyvatel. Sign.: PŘ-EO.

⁵⁴ http://web2.mlp.cz/mapa1938/list_40 (vyhledáno 24. 3. 2020).

založená 7. 10. 1921 a postavená podle projektu Františka Vahaly v rozpětí let 1921 a 1939.⁵⁵

Na Státní ústřední škole bytového průmyslu Ilja Šapov studoval pod vedením profesora Františka Kmenta, který zde učil od roku 1926. Profesor Kment měl na starosti řezbářské oddělení.⁵⁶ Dále zde působil například i sochař Damián Pešan.⁵⁷

V roce 1935 škola umožnila studentům účast na tvorbě nových perníkových šablon pro mělnické vinobraní. Jeden ze studentů byl i Ilja Šapov, podle jeho návrhu byla vytvořena jedna z forem.⁵⁸

Oba učitelé Ilji Šapova, jak Damián Pešan, tak i František Kment se zabývali loutkářstvím.⁵⁹ A proto není divu, že v Literárním archivu PNP se objevují Šapovovy návrhy na loutky s námětem školního prostředí (*Návrh na loutku čerta*, s.d.) [3]. Kresby

⁵⁵ Výroční zpráva o činnosti ve školním roce 2018/2019. Vyšší odborná škola uměleckoprůmyslová a Střední uměleckoprůmyslová škola v Praze 3. <https://www.sups.cz/pro-verejnost/uredni-deska/> (vyhledáno 24. 3. 2020).

⁵⁶ František Kment (26. 3. 1895-17. 2. 1977) podle *Nového slovníku československých výtvarných umělců*, který sestavil Dr. Prokop Toman, byl řezbář a sochař. Od roku 1912-1915 studoval na odborné škole pro zpracování dřeva v Chrudimi. F. Kment prošel mezi lety 1919 a 1923 Uměleckoprůmyslovou školu v Praze, kde se zaměřoval na řezbářství pod vedením profesora Zálešáka. Absolvoval studijní cesty do Paříže a Německa. V říjnu 1923 byl jmenován profesorem a následně pověřen správou státních učebních dílen pro zpracování dřeva ve Staré Turé. Po třech letech v roce 1926 přešel na Ústřední školu bytového průmyslu v Praze, kde vedl řezbářské oddělení. Srov.: TOMAN, Prokop: *Nový slovník československých výtvarných umělců II. L – Ž*. Ostrava 1993, 498.

⁵⁷ Damián Pešan se narodil v Praze roku 1887. V roce 1921 absolvoval pražskou uměleckoprůmyslovou školu pod vedením profesorů Kastnera, Kloučka a Drahoňovského. Vyučil se jako řezbář. Během první světové války byl vzat do ruského zajetí, kde strávil šest let na Sibiři. V zajetí se věnoval dekorativnímu a monumentálnímu sochařství a nejspíše se naučil rusky. Z toho vyvozují snadnější komunikaci s Iljou Šapovem. D. Pešan se též věnoval návrhům pro bronz, keramiku a porcelán. Tvořil i portréty a figurální práce ve dřevě pro Pražský hrad. Pro své nadání byl často odměňovaný (v roce 1925 například dostal zlatou medaili v Paříži při výstavě dekorativních umění). Srov.: TOMAN 1993, 260.

⁵⁸ Festival se konal ve dnech 27. a 29. září v roce 1935. Šablonu, kterou vytvořil Šapov, tvoří srdcový tvar, ve vrcholu je umístěna heraldicky zpodobená koruna, která nejspíš má poukazovat na mělnickou příslušnost ke královským věnným městům. Uprostřed je výjev dvou bésů, kteří hodují u vinného sudu. Doprovodné detaily tvoří hrozny a vinné listy. In: Prager Presse. Praha: Orbis, 21. 09. 1935, 15(38). 4.

⁵⁹ František Kment vedl řezbářské oddělení na Státní škole bytového průmyslu, ve kterém bylo zhotoveno loutkové divadlo. V roce 1947 působil v Malé loutkové scéně v Lotyšské ulici v Praze. František Kment vyřezal loutky navržené Damiánem Pešanem pro hru Františka Ptáčka *Princezna Nafta* uvedenou 21. 5. 1947. Srov.: <https://cs.isabart.org/person/4350/worked> (vyhledáno 24. 3. 2020).

nesou karikaturní charakter a nejspíše ani nesloužily k prezentaci. Bohužel nejsou ani datované, tím pádem se můžeme pouze domnívat, že pochází z období střední školy.⁶⁰

Po ukončení uměleckoprůmyslové školy se Šapov rozhodl pokračovat ve studiích na Akademii výtvarného umění v Praze, kde v červnu v roce 1936 úspěšně složil přijímací zkoušku. Avšak 10. října téhož roku se osobně dostavil do školy a oznámil, že kvůli špatné finanční situaci nemůže v tomto akademickém roce na Akademii nastoupit a vyjádřil svůj úmysl začít studium v příštím roce, až se jeho finanční poměry zlepší.⁶¹ Přestěhoval se tehdy opět k matce do Ústí nad Labem, přičemž neustále kreslil.⁶²

V následujícím školním roce 1937/1938 na jaře se Šapov přestěhoval do ulice pod názvem Třída krále Alexandra 17. v pražských Dejvicích. Tato čtvrť se považovala za „ruskou“, poněvadž v okolí se nacházelo několik činžovních domů, kde přebývali ruští emigranti.⁶³

2. 3. Akademie výtvarných umění v Praze

Akademie výtvarných umění byla založená za panování císaře Františka I. v roce 1799, nazývala se tehdy Kreslířské akademie. U jejího vzniku stála Společnost vlasteneckých přátel umění. Akademie byla reformována a zestátněná až v roce 1896 a s konečnou platností uznána jako první státní umělecká škola v roce 1922. AVU byla všestranně orientovaná umělecká škola, která fungovala na principu ateliérů zaměřených na různé výtvarné obory (architektura, sochařství, malba, kresba či grafika). Akademie byla prestižní uměleckou institucí, která svou prestiž udržovala malým počtem studentů a formou ateliérové výuky, založenou na vzájemné komunikaci

⁶⁰ Kresby představují návrhy na loutky učitelky a žáka, dvou mužů a čerta. DAČEVA – DANDOVÁ – ZAHRADNÍKOVÁ 1999, Sign. IK 3565; IK 3566; IK 3582, 148-150.

⁶¹ Archiv AVU v Praze, Osobní karty posluchačů (kartotéka), Katalog přípravy z roku 1936-1937, Sign. K 31. Přípravku AVU od roku 1910 do roku 1939 vedl profesor Josef Loukota. Byl narozen 28. června 1879 v Hranicích u Dobříše. Byl to malíř a kreslíř. Spolupracoval na výzdobě Národního muzea v Praze, vytvořil nástěnné alegorie v Pantheonu. Byl to malíř každodenních výjevů ze života lidí (*Hádka v hospodě, Řečník, Tanec* aj.) Prováděl studie z městských ulic (Mnichov atd.). Jeho práce byly reprodukovány v časopise *Zlatá Praha*. Po prof. Roubalíkovi vedl přípravku AVU. Srov.: TOMAN 1993, 47.

⁶² Národní Archiv: Složka Policejního ředitelství Praha II-evidence obyvatel. Sign.: PŘ-EO.

⁶³ Archiv AVU v Praze, Osobní karty posluchačů (kartotéka), Katalog přípravy z roku 1937-1938, Sign. K 31.; KOPŘIVOVÁ 2001, 24-41.

studenta a kantora.⁶⁴ Ve 30. letech 20. století sídlila instituce, stejně jako dnes, na okraji parku Stromovka v Bubenči, a tudíž nebyla příliš vzdálená Dejvicím, kde přebýval Ilja Šapov.

Ilja Šapov vykonal přijímací zkoušku na Akademii v roce 1936, jak již bylo zmíněno výše. Později zažádal o odklad a byl znovu přijat ve školním roce 1937/1938. Nastoupil do přípravky pod vedením profesora Josefa Loukoty, malíře výjevů ze života obyčejných lidí a městských ulic. Z toho období se dochovaly převážně kresby studií lidí. Jedná se o podobizny, anatomické kresby anebo lidi z různých úhlů, v různých polohách. Můžeme jmenovat například kresbu rudkou na nažloutlém papíře uloženou pod názvem *Podobizna starého muže s plnovousem z pravého profilu* [4]. Portrét byl nejspíše nakreslen v ateliérovém prostředí školy. Autor zde vyobrazil přesně rysy zobrazeného a ve zkratce naznačil jeho oblečení v podobě klop kabátu a vázanky. Další prací, nakreslenou během studia na přípravce, je *Podobizna staré ženy z levého profilu*. [5] Jedná se o portrétní skici staré ženy se staženými vlasy v drdolu.⁶⁵

Po roce stráveném ve třídě přípravky na AVU se Šapov se rozhodl pokračovat v sochařském studiu, nejspíš v návaznosti na studium Střední ústřední školy bytového průmyslu, kde díky hodinám řezbářství získal potřebné technické základy. Dodatečně složil zkoušku ve dnech 21. až 24. listopadu v roce 1938 a byl přijat. Sochařský ateliér mezi léty 1925-1938 vedl přední český sochař Bohumil Kafka.⁶⁶ Ve výuce za zimní

⁶⁴ <http://www.avu220.cz/cs/historie-avu> (vyhledáno 24. 3. 2020).; AXMAN, Miloš – DLOUHÝ, Miloslav: *Almanach Akademie výtvarných umění v Praze k 180. výročí založení (1799 – 1979)*. Praha 1979, 14-27.

⁶⁵ DAČEVA – DANDOVÁ – ZAHRADNÍKOVÁ 1999, Sign. IK 3536; IK 3583; 147-154. Celkem se v Soupisu ze sbírky Karáskovy galerie uvádí více než dvacet děl z období přípravky na AVU. Všechny kresby vykazují stejný studijní charakter.

⁶⁶ Bohumil Kafka (1878-1942) pocházel ze severovýchodního města Nové Paky. V letech 1892-1895 vystudoval sochařsko-kamenickou školu v Hořicích. Po roce praxe (v r. 1896) nastoupil na umělecko-průmyslovou školu v Praze, kde studoval pod vedením sochaře Stanislava Suchardy. V roce 1898 přešel na učení k sochaři prof. Myslbekovi a mezi léty 1901-1904 se vrátil, už ke spolupráci, k prof. S. Suchardovi na umělecko-průmyslovou školu v Praze. Díky Hlávkovu stipendiu mohl v l. 1904-1908 vycestovat studijně do Paříže, kde se začlenil do umělecké společnosti (mj. se tam potkal s A. Rodinem). Po úmrtí S. Suchardy v r. 1916 byl Kafka jmenován profesorem speciální školy dekorativního sochařství na um. prům. škole v Praze. V roce 1925 byl jmenován řádným profesorem sochařství na pražské akademii. Do tvorby B. Kafky patří nejenom portrétní busty, reliéfy a náhrobky, ale také alegorie. Vystavoval nejen v Čechách (Mánes v r. 1907; Ml. Boleslav v r. 1927; pražské Střešovice 1927), ale i v Paříži, Londýně, Římě, Benátkách aj. Bohumil Kafka je také autorem sochy Jana Žižky z Trocnova, největší jezdecké sochy (odlité až po sochařově smrti). Kafkova tvorba měla několik stylových proměn.

semestr Šapov neuspěl a 25. února 1939 v letním semestru přešel do ateliéru figurálního malířství k profesoru Vilému Nowakovi.⁶⁷ Ze zimního semestru roku 1938 nemáme žádnou dochovanou výtvarnou práci. Přestože se Šapov na AVU věnoval převážně malířství, ve své pozdější činnosti tvořil i plastiky.⁶⁸

Pedagogové na Akademii většinou vždy nesli důležitý podíl na uměleckém projevu svých studentů. Nowak, který byl jmenován profesorem malířské školy v roce 1928, byl považován za člověka pokrokových názorů. Jakožto zralý umělec s přímým a pevným postojem, a navíc první příslušník zakladatelské generace moderního českého malířství, dostal možnost uplatňovat moderní zásady ve výuce na nejvyšší výtvarné instituci.⁶⁹

Rané práce mají secesně-symbolistické pojetí, později však prošel uměleckou proměnou k pozvolnému realismu. Srov.: TOMAN 1993, 449-150.; MÁDL, Karel: *Bohumil Kafka, jeho dílo od roku 1900 do roku 1918*. Praha 1919 s. 6.

⁶⁷ Archiv AVU v Praze, Osobní karty posluchačů (kartotéka), Nationále 1938/39, Sign. K 39 54. Pozn.: Vilém Nowak (1886-1977) pocházel z Mníšku u Prahy. Od r. 1903 studoval v ateliéru Franze Thieleho na AVU. Velký vliv na umělce měla výstava francouzského malířství v r. 1902, kde mohl spatřit několik děl Degasových, Monetových, Renoirových a Carrierových. V r. 1903 navštívil výstavu německé skupiny WORPSWEDE (Mackensen, Modersohn, Overbeck, Vogeler). Nejvíce ho však ovlivnila výstava Edvarda Muncha v roce 1905 a také výstava francouzských impresionistů v r. 1907, kde mohl spatřit díla Honoré Daumiera. V r. 1906 se spřátelil s umělcem Emilem Fillou, který ho přivedl do společnosti Osma. Od roku 1912 se vzdělával v Mnichově a Holandsku. Po 1. světové válce působil v Berlíně. Od roku 1928 vedl profesuru na Akademii výtvarných umění v Praze. Řídil svůj ateliér jako profesor figur, kreslení a malování. Po uzavření Akademie během 2. světové války odchází do soukromí. Po válce na žádost svých slovenských studentů zakládá Vysokou uměleckou školu v Bratislavě. V letech 1946-1949 byl členem SVU Mánes. Srov.: TOMAN 1993, 216; FORMÁNEK, Václav: *Vilém Nowak*. Praha 1978, 14-51.

⁶⁸ Ve fondu LA PNP je uloženo dílo pod názvem: *Hlava neznámého muže* – sádra, patinovaná terakota pod sign. IP 160. Srov.: DAČEVA – DANDOVÁ – ZAHRADNÍKOVÁ 1999, 154. Též Potvrzení o předání děl Ilji Šapova do úschovy Ruského kulturně-historického muzea v Praze z ledna 1945, kde v seznamu děl nalézáme *Portrét umělce N. V. Zareckého* (pálená hlína); *Portrét chlapce* (pálená hlína). In: LA PNP, fond Bulgakov Valentin Fjodorovič, pracovní materiály: Ruské kulturně-historické muzeum Zbraslav. Pracovní materiály k historii a likvidaci muzea z let 1945-1948. V publikaci *Русское искусство за рубежом* nalézáme zmínku o soše z pálené hlíny, která je popsána, jako: „Голова калмыка“. Обоженная глина. 1938. Высота 39,8. In: BULGAKOV – JURATOV 1939, 52.

⁶⁹ Od začátku Nowakova působení sledujeme v jeho ateliéru celou řadu významných jmen. Na příklad od roku 1930 Andre Nemes, pozdější profesor Akademie umění ve Stockholmu, od r. 1931 Bedřich Hoffstädter, Ada Novak, od roku 1935 František Jiroudek – pozdější rektor na AVU (1961-1970), Jaroslav Novák, od roku 1937 Karel Souček, který během války byl členem umělecké Skupiny 42 a v letech 1967-1969 rektor na AVU, od roku 1938 Václav Bošítk. Srov.: FORMÁNEK 1978, 47.; AXMAN – DLOUHÝ 1979, 43-44; <https://cs.isabart.org/> (vyhledáno 24. 4. 2020).

Nowak se snažil ke svým posluchačům přistupovat s respektem k jejich individualitě. Snažil se jím vstřípit, že obraz je svébytný organismus tvarů, které jsou spjaté zákonitými vztahy a je potřeba je poznat intuicí a intelektem.⁷⁰ Možná že Nowakova vstřícnost a autorita byly důvodem, proč Šapov přešel právě k tomuto umělci. Je pravděpodobné, že jeho ateliér navštěvoval ještě při studiích sochy, a když to bylo oficiálně možné, přešel do malířského ateliéru.

Těžká politická situace však zapříčinila předčasný odchod Viléma Nowaka z řad akademického profesorského sboru. Důvodem potíží byl jeho otevřený antinacionalistický postoj. Problémy však měla celá škola a jen díky nekonfliktnímu novému rektorovi AVU Heinrichu Hönichovi, který převzal Akademii po 15. březnu 1939, byl akademický rok dokončen. Na podzim r. 1939 třída ještě úředně existovala, ale pouze na papíře.⁷¹ V zápisní listině posluchačů do ateliéru figurálního malířství profesora Nowaka za rok 1939/1940 je v seznamu uveden jako dřívější posluchač Ilja Šapov.⁷² Školní vyhláška z 6. listopadu 1939 vypovídá, že se žáci školy prof. Nowaka museli přihlásit do jiných uměleckých oddělení Akademie.

Šapov se přihlásil k profesoru Nejedlému, který vedl krajinářský ateliér. V katalogu profesora Nejedlého z roku 1939/1940 se však jeho jméno nevyskytuje.⁷³ Vysvětlení je jednoduché: protože 17. listopadu 1939 byla Akademie výtvarných umění, spolu s ostatními vysokými školami, uzavřena, přikláním se k názoru, že Šapov ve svých sedmadvaceti letech jednoduše opustil akademickou půdu a rozhodl se jít vlastní cestou. Kresby z této doby je nicméně napovídají, že neoficiálně dále navštěvoval ateliér.

Ilja Šapov se během svého života představoval jako „akademický malíř“ (je tak uveden např. na pozvánkách na výstavu v Mariánských Lázních v r. 1946 či výstavu

⁷⁰ FORMÁNEK 1978, 47.

⁷¹ Kvůli svému antinacionalistickému postoji byl Vilém Nowak nepohodlným a celkem nepřijatelným člověkem v řadách akademického sboru. Jak Václav Formánek v *Kapitolách o životě a díle Viléma Nowaka* uvádí: „Případ Nowakův řešil svérázným pokusem předstírat, že žádný Nowak neexistuje. Jeho vedení Nowakovu třídu prostě nepřevzalo, aniž byl o tom vydán nějaký písemný doklad. Na podzim 1939 sice ještě jako by existovala, ale během semestru zanikla „do ztracena“. Nowakovi Hönich osobně doporučil, aby se na Akademii raději neobjevoval. Po dvou letech dal tiše vyklidit i Nowakův školní ateliér.“ Srov.. FORMÁNEK 1978, 50.

⁷² Archiv AVU v Praze: Katalog prof. Nowaka 1939/1940. Sign. K34.

⁷³ Archiv AVU v Praze: Katalog prof. Nowaka 1939/1940. Sign. K34.; Archiv AVU v Praze: Katalog prof. Nejedlého 1939/1940. Sign. K30.

v Michalovicích v r. 1948).⁷⁴ Tento titul, jak se ukazuje, neužíval oprávněně, jelikož akademický titul podle prohlášení Akčního výboru AVU z května roku 1945 mohl získat pouze student, který řádně ukončil osm semestrů a složil zkoušky z teoretických předmětů (1. Malířská technika; 2. Perspektiva; 3. Anatomie; 4. Nauka o slohu; 5. Dějiny umění I.; 6. Dějiny umění II.; 7. Nauka o barvách; 8. Chemie barev). Ilja Šapov dokončil jen pět semestrů (1937/38; 1938/39; 1939/40). Dokládá to také Seznam absolventů ze školního roku 1939/1945, kde jméno Šapov chybí.⁷⁵

Šapovovy výtvarné práce uložené v LA PNP z let jeho působení v malířském ateliéru opět nesou studijní nebo přípravný charakter. Jedná se o kresby rudkou, perem a uhlem. Z roku 1939 se dochovaly studie podle lidských modelů, studie přírody nebo drapérie.

I po uzavření Akademie a ostatních vysokých škol pokračoval Šapov v kreslení. Většinu kreseb z období roku 1939/1940 tvoří studie žen, a to ženských podobizen, aktů nebo částí těl. Ve studiích se také soustředil i na mužské modely, které kreslil perem (inkoustem), uhlem a hnědou křídou. Ze stejného roku (1940) pochází i sádrový plastický portrét patinovaný terakotou ve výšce 29 cm s názvem *Hlava neznámého muže* [6]. Jedná se o portrétní plastiku muže s výraznými rysy a soustředěným, vážným výrazem obličeje. Povrch plastiky není hladký, jsou zde viditelné známky práce se špachtlí a jiného sochařského náčiní. Plastika nese v azbuce psanou signaturu autora (I. Šapov 1940), která je umístěná za levým uchem plastiky. Přestože je socha v PNP označená jako portrét neznámého člověka, dovoluji si zde vyslovit názor, že by se mohlo jednat o portrét ruského grafika a ilustrátora Nikolaje Vasiljeviče Zareckého. Mohlo by to dokládat Potvrzení o předání děl Ilji Šapova do úschovy Ruského kulturně-historického muzea z ledna roku 1945, kde nalézáme dílo v seznamu pod bodem č. 9 jako: *Portrét umělce N. V. Zareckého, pálená hlína*. Portrét je také zachycen na fotografiích výstavy, uložených v LA PNP. Fotografie bohužel nenesou přesné označení místa pořízení, ale domnívám se, že se jednalo o První uměleckou výstavu odborového svazu ruských výtvarníků v Protektorátu Čechy a Morava.⁷⁶ Rysy zmíněné plastiky jsou

⁷⁴ LA PNP, Fond Karáskovy galerie. Karton č. 74 - nezpracovaný fond.

⁷⁵ Archiv AVU – karton č. XXXIV.

⁷⁶ První umělecká výstava odborového svazu ruských výtvarníků v Protektorátě Čechy a Morava. Katalog výstavy. Strojopis. 1943. <https://artz.ru/articles/1805325177/index.html> (vyhledáno 15. 3. 2020) Pozn.: Položka č. 122 Hlava malíře Zareckého/pálená hlína.

rovněž analogické s portrétem, který Šapov namaloval později v roce 1948.⁷⁷ K téměř naprosté jistotě, že se jedná o zmíněného ruského výtvarníka N. V. Zareckého, mě přivedla návštěva depozitáře PNP, kde jsem si na zadní části soklu plastiky všimla nápisu: Прага 4. I. 1940 Портретъ художника Н. В. Зарецкого. Tento hliněný portrét nám ukazuje, že Šapov nebyl pouze talentovaným malířem portrétistou, ale že zvládal vytvořit také sochařský portrét.

Jak už bylo řečeno, Šapovovo slibně rozvíjející a perspektivní studium na AVU přerušila druhá světová válka. Umělec se i nadále snažil zdokonalovat své výtvarné schopnosti, jak ukazují další kresby, přestože byl nucen opustit akademickou půdu. Vydal se na samostatnou uměleckou dráhu.

3. Život po studiích

Po uzavření Akademie Šapov nadále žil v pražských Dejvicích, nepřetržitě kreslil a často podnikal výpravy po celé republice.⁷⁸ Na začátku 40. let nadále vznikaly studijní kresby, ale také i oleje na plátně. Z roku 1942 například pochází několik portrétů, Šapov namaloval *Portrét Nikolaje Rodionova*, *Podobiznu stařenky* a *Podobiznu ženy v žluté halence*.⁷⁹ V roce 1942 také vznikl obraz *Podobizna hodináře*, ke kterému se váže několik kreseb z roku 1941: na jedné z nich Šapov nakreslil prostředí ateliéru se svou kolegyní v popředí. Modelem v ateliéru přitom sedí zmíněný hodinář.⁸⁰

Je důležité zmínit, že Šapovovým pronajímatel bytu byl profesor Jevgenij Filimonovič Maximovič, který byl spolu s dalšími obyvateli domu členem Archeologického institutu N. P. Kondakova.⁸¹ V záznamech hospodářské agenty

⁷⁷ Sádrová plastika je uložena v LA PNP pod signaturou IP 160. In: DAČEVA – DANDOVÁ – ZAHRADNÍKOVÁ 1999, 154; LA PNP, fond Bulgakov Valentin Fjodorovič, pracovní materiály: Ruské kulturně-historické muzeum Zbraslav. Pracovní materiály k historii a likvidaci muzea z let 1945-1948; LA PNP, fond Karáskovy galerie. Karton č. 75. - nezpracovaný fond.

⁷⁸ LA PNP, fond Karáskovy galerie. Karton č. 74 - nezpracovaný fond.

⁷⁹ DAČEVA – DANDOVÁ – ZAHRADNÍKOVÁ 1999, Sign.: IO 708; IO 780; IO 2428, 154.

⁸⁰ Obraz se dnes nachází v GVUN, inv. č. O 617.; DAČEVA – DANDOVÁ – ZAHRADNÍKOVÁ 1999, Sign. IK 3590, 151.

⁸¹ Archeologický institut N. P. Kondakova 1925-1952, Sign. KI-1, sv.3.; N. P. Toll, archeolog a zástupce ředitele Arch. ústavu N. P. K.; prof. Okuněv, M. A. Andrejeva. Srov.: KOPŘIVOVÁ 2001, 36-37.

Kondakovova institutu nacházíme spolupráci s Šapovem už z roku 1937.⁸² To mě nabádá k myšlence, že kontakt mezi institucí vznikl díky známostem a sousedským vztahům dejvického družstevního domu.

3. 1. Archeologický institut N. P. Kondakova 1925-1952

Institut Seminarium Kondakovianum (po r. 1931 registrován jako nepolitický spolek pod jménem Archeologický institut N. P. Kondakova) byl založen žáky a přáteli prof. Nikodima Pavloviče Kondakova v dubnu 1925.⁸³ Cílem institutu bylo vydání rozpracovaných a dokončení děl N. P. Kondakova, pokračovat ve vydavatelské a badatelské činnosti hlavně antického, byzantského a staroruského umění a umění kočovných národů v kontextu evropské kultury a pořádat přednášky a prezentovat vědeckou práci členů ústavu.⁸⁴ Během války byl institut veden jako nezávislý mezinárodní ústav při německé části Karlovy univerzity. Po válce se instituce snažila navázat na předešlou vědeckou a vydavatelskou činnost, ale rozhodnutím vlády ČSR v roce 1952 byla včleněna do svazu Československé akademie věd. Ústav byl definitivně uzavřen v roce 1953.⁸⁵

V souvislosti s hospodářskou krizí během 30. let se Šapov, stejně jako mnozí jiní ruští výtvarníci, snažil přivydělávat různými vedlejšími pracemi.⁸⁶ Od roku 1937

⁸² Archeologický institut N. P. Kondakova 1925-1952, Sign. KI-2, Sv. 3.

⁸³ Nikodim Pavlovič Kondakov (1844-1925) byl ruský archeolog, historik umění a byzantolog. V Rusku Kondakov působil na katedře teorie a dějin umění, byl hlavním kustodem Ermitáže a členem Imperátorské archeologické komise (do r. 1891). Účastnil se řady archeologických výzkumů a výprav po oblastech Ruska a Blízkého východu. Od roku 1917 do ledna 1920 žil a přednášel na Novorossijské univerzitě v Oděse. Společně s ostatními Ruskými občany emigroval do Konstantinopole a potom do Bulharska, kde mezi lety 1920-1922 přednášel na sofijské univerzitě. V roce 1922 přijel do Prahy na pozvání profesorského sboru Karlovy univerzity. Zde přednášel a prováděl seminární cvičení o dějinách středověkého umění a kultury východní Evropy až do své smrti v r. 1925. In: <http://www.badatelna.eu/fond/3137/uvod/> (vyhledáno 27. 5. 2020)

⁸⁴ KOPECKÁ, Lýdie: Archeologický institut N. P. Kondakova 1925-1952, inventář fondu, Praha 1999, 7.

⁸⁵ <https://lidemesta.cuni.cz/LM-457.html> (vyhledáno 27. 5. 2020)

⁸⁶ Někteří se zabývali ilustrací (Nordman J., Pjaskovskij K. aj). J. Kalabin, S. Mako, A. Orlov, N. Rodionov aj. spolupracovali s „Prager Presse“, Rjazanov, Pjaskovskij a další pracovali na výmalbě olšanského chrámu, Platon Dějev vykonával funkci restaurátora pro Karáskovou galerii apod. Srov.: JANČÁRKOVÁ 2011, 294.

systematicky pracoval pro Archeologický institut N. P. Kondakova, kde vykonával pomocné a řemeslné práce, ale hlavně tam montoval a lakoval reprodukce ikon na dřevěné panely, které během válečných let byly obzvlášť žádané.⁸⁷ S touto činností patrně souvisí dochovaná černobílá fotografie ikony v podobě triptychu, kterou nejspíše Šapov sám zakoupil v institutu 22. února v roce 1943 [7].⁸⁸

Institut N. P. Kondakova pořádal odborné a pedagogické přednášky nejen pro členy instituce, ale také pro širší veřejnost. Z protokolů vědeckých zasedání členů můžeme vyčíst přítomnost Šapova na těchto pojednáních již od roku 1940. Na přednáškové účasti jsou také zaznamenáni umělci, se kterými se Šapov během válečných let podílel na výzdobě pravoslavného chrámu Zesnutí přesvaté Bohorodičky na pražských Olšanech. Byli to například Michail Borisovič Romberg, Tatiana Vladimirovna Kosinskaja, Konstantin Pavlovič Pjaskovskij a Vladimir Alexandrovič Brandt, který se podílel na výstavbě olšanského chrámu.⁸⁹ Tato Šapovova spolupráce s INPK mě přivádí k myšlence, že skrz známosti se mu podařilo získat účast na výzdobě kostela Zesnutí

⁸⁷ V roce 1940 dokonce vytvořil dřevěný kříž na hrob kněžny N. T. Jašvili na Olšanských hřbitovech, dále v roce 1941 pro institut zhotovil dřevěný nábytek (vitríny, police aj). Srov.: Archeologický institut N. P. Kondakova 1925-1952, Sign. KI-2, Sv. 3.; KI-2, Sv. 4.; Tato produkce pravoslavných ikon byla žádaná, jak v Protektorátě, tak i v Německu, kde takové ikony kupovali ruští zajatci v pracovních táborech a běženci ze Sovětského svazu. Srov.: JANČÁRKOVÁ 2015, 82.

⁸⁸ LA PNP, fond Karáskovy galerie. Karton č. 75 - nezpracovaný fond.; Archeologický institut N. P. Kondakova 1925-1952, Sign. KI-2, Sv. 3.

⁸⁹ Témata přednášek byla orientována na křesťanské umění. Například přednáška 7. října 1940 byla pod názvem „Ikonoografie Krista na římských sarkofázích III.-IV. století“ (Иконография Христа на римских саркофагах III.-IV.вв.). 3. února 1941 se přednášelo o „Pskovsko-Pečerském klášteře XVI. století“ (Псковско-Печерский монастырь XVI. веков), 3. března 1941 „Z nejnovější ruské archeologické literatury“ (Из новейшей русской археологической литературы). 15. března 1941 „Ztvárnění Amazonomachie na sarkofázích II. a III. století“ (Изображения амазопомехии на саркофагах). 4. října proběhla přednáška od německého kunsthistorika Dr. Gerke „Kristus na celém světě. K otázce nejstaršího byzantského složení apsidy“ (Christus auf der Weltkugel. Zur Frage der altesten byzantinischen Apsiskomposition). 29. října 1941 „Archeologický průzkum památek evangelia ve Svaté zemi (Археологический обзор Евангельских памятников в Святой Земли). 5. února 1942 se konala přednáška „K historii ikonografie sv. Jiří“ (К истории иконографии святого Георгия), 27. února 1943 „K historii císařského nápadu v Byzanci a ve středověké Evropě“ (К истории имперской идеи в Византии и в средневековой Европе). Srov.: Archeologický institut N. P. Kondakova 1925-1952, Sign. KI-1 Sv. 4.

přesvaté Bohorodičky. S ústavem Šapov podle dochovaných dokladů spolupracoval do roku 1944.⁹⁰

3. 2. Chrám Zesnutí přesvaté Bohorodičky na Olšanech

Olšanský chrám dodnes představuje důležité středisko pro pravoslavné emigranty, neboť v ruském člověku je hluboko zakořeněná víra a duchovno. V československém prostředí tyto důležité složky mnohým emigrantům chyběly, někteří nevydrželi stesk po domovu a vrátili se zpátky a mnohdy bohužel kvůli tomu skončili tragickou smrtí. Jiní se snažili vytvořit svůj kousíček domova v cizí zemi. Pozemek na Olšanech byl získán již v r. 1906 za účelem pohřbívání pravoslavných zesnulých a zároveň i jako pietní místo věnované ostatkům ruských důstojníků, kteří zahynuli v Praze za napoleonských válek. V té době se plánovala i výstavba kaple, ale až s velkou emigrační vlnou z revolučního Ruska byla výstavba uskutečněna.⁹¹ Chrám, který byl slavnostně vysvěcený 22. listopadu v roce 1925, financovalo Uspenské bratrstvo.⁹² Stavitelem chrámu byl Ing. Alexandr Michajlovič Mirkovič a plán vypracoval profesor V. A. Brandt, který se při realizaci návrhů inspiroval vzory pskovské a novgorodské architektury.⁹³ Stavba byla realizovaná z větší části díky dobrovolnické činnosti.⁹⁴

⁹⁰ Archeologický institut N. P. Kondakova 1925-1952, Sign. KI-2 Sv. 4.

⁹¹ Hřbitov se stal místem posledního odpočinku mnohých emigrantů, kteří po útěku z Ruska zanedlouho spočinuli v českých zemích. Pozemek se rychle plnil a mezi roky 1923 a 1927 byl rozšířen. Srov.: DOBUŠEVA, Marina – KRYMOVÁ, Viktorie: *Olšany, nekropole ruské emigrace*. Praha 2013, 25.

⁹² Bratrstvo pro pohřbívání pravoslavných ruských občanů, ochranu a ošetřování jejich hrobů v Československu.

⁹³ Vladimír Alexandrovič Brandt (1874-1944) se narodil v Petrohradě v rodině významných vědců německého původu. Vysokoškolské vzdělání získal v Petrohradském institutu civilního inženýrství (1898). Žil střídavě v Charkově a Petrohradě. Na začátku století (do roku 1905) působil na Varšavské polytechnice, kde přednášel dějiny architektury, stavební právo, architektonické projektování, deskriptivní geometrii a kresbu. Mezi jeho významné stavby patří pavilon akvária pro sladkovodní a mořské ryby (který v té době představoval složitý technický úkol) a pavilony pro zoologickou zahradu v Charkově (které jako jedny z mála jeho staveb zůstaly stát dodnes, leč v pozměněné podobě). V roce 1922 se přestěhoval do Prahy, kde se stal předsedou oddělení architektury Ruského profesorského kolegia, vyučoval na fakultě architektury ČVUT a působil jako profesor na katedře architektury nově zřízené Ruské vysoké školy dopravních techniků. V Praze vypracoval řadu architektonických projektů, např.: Mauzoleum padlých srbských a ruských vojáků v Jindřichovicích u Sokolova v západních Čechách, družstevní dům pro ruské profesory, tzv. Profesorský dům (1925, Rooseveltova, dříve Bučková

Chrám postavený na čtvercovém půdorysu se zlacenou kupolí byl prozatím vybílen pouze omítkou. Návrhy na vnitřní výzdobu vytvořil významný ruský malíř Ivan Bilibin v průběhu let 1925-1927.⁹⁵ Avšak kvůli nedostatku financí a obtížnému hledání malíře, který by byl dostatečně obeznámen s technikou pravoslavné nástěnné malby, zůstaly návrhy nerealizovány a byly uloženy do Archeologického institutu N. P. Kondakova.⁹⁶

Vnitřní výzdobu chrámu uskutečnila podle Bilibiných skic skupina ruských výtvarníků⁹⁷ pod vedením Taťjany Vladimirovny Kosinské až během druhé světové

ul. 27–29 v Praze Bubenči) a vilu československého ministerského předsedy Karla Kramáře ve Vysokém nad Jizerou v r. 1929. Projekt pravoslavného chrámu Zesnutí Bohorodice na Olšanských hřbitovech v Praze vypracoval ve spolupráci se studenty architektury S. G. Klodtem a N. P. Paškovským, ing. A. M. Mirkovičem, ing. S. A. Veličkinem a ing. P. P. Nachodkinem v letech 1923-1926. Veškeré práce na chrámu provedl zdarma. V roce 1944 se o něj kvůli jeho německému původu začalo zajímat gestapo. Brandt odmítl spolupráci, následně byl zatčen a zahynul v pankráckém vězení. Srov.: DOBUŠEVA – KRYMOVÁ 2013, 39-42.

⁹⁴ Mnozí emigranti, kteří často nemohli přispět finančně, se osobně podíleli na stavbě, a tak skoro všechny výkopové i jiné dělnické práce vykonávali studenti, bývalí důstojníci či inženýři. Peníze získané ze sbírek byly vydávány pouze na platy kvalifikovaných odborníků a na materiál stavby. Například česká firma architekta J. Vodňaruka se vzdala zisku a účtovala si pouze náklady. Srov.: DOBUŠEVA – KRYMOVÁ 2013, 31.

⁹⁵ Ivan Jakovlevič Bilibin (1876-1942) se narodil v Petrohradě v rodině vojenského lékaře. Když dostudoval práva, začal se věnovat malířství pod vedením Ilji Repina a ve výtvarné škole Marie Těniševové. Byl aktivním členem modernistické skupiny Mir iskusstva (Svět umění). Zúčastňoval se etnografických expedic, ilustroval pohádky a byliny, byl výraznou osobností v scénografickém umění. Po říjnové revoluci (1917) emigroval z Ruska, nejdříve do Káhiry a Alexandrie, poté se trvale usadil v Paříži. Na pozvání N. N. Kramářové a Františka Táborského přijel do Prahy, kde se od 15. do 30. dubna uskutečnila jeho výstava. V letech 1935-1936 se Bilibin podílel na řešení interiéru Sovětského velvyslanectví v Paříži, což se stalo podnětem vrátit se do vlasti. Usadil se v Petrohradě (Leningradu), kde přednášel na Akademii umění. Zemřel během blokády Leningradu 7. 2. 1942. Srov.: DOBUŠEVA – KRYMOVÁ 2013, 47-48.

⁹⁶ DOBUŠEVA, Marina – KRYMOVÁ 2013, 36; Русский Зодчий за рубежом/Ruský architekt v cizině/Russischer Architekt im Auslande: органъ связи русскихъ архитекторовъ границей. Paškovskij, N. P. (ed.) Praga: L. S. Lada – Jakuševič, 1938-1942.

⁹⁷ Malíř Michail Romberg (1919-1982) spolu se svým spolužákem z Uměleckoprůmyslové školy v Praze Václavem Hartmanem započal v létě 1941 práci na malbách v apsidě. Rostislav Korjakin (1918-1999) s Andrejem Rjazanovem (1885-1950), oba absolventi středních uměleckoprůmyslových škol v Brně a v Praze, pracovali na většině scén na jižní a severní zdi. Andrej Rjazanov je autorem spodní řady světců a také hlavní fresky v apsidě znázorňující Bohorodičku se dvěma anděly. Právě on vytvořil většinu nástěnných maleb spolu s Konstantinem Pjaskovským (1893-1972), který byl absolvent Akademie

války v letech 1941-1945.⁹⁸ Kosinskaja měla bohaté zkušenosti s výmalbou pravoslavných chrámů ve Svaté zemi.⁹⁹ Pro začátku projektu bylo nutné rozpracovat postup výmalby. V první řadě bylo potřeba sundat starou omítku v kostele a nanést novou, Bilibinovy skici dvanáctkrát zvětšit a přenést v barvách na papír. Aby se docílilo neomyvatelnosti a trvanlivosti barvy, rozhodlo se, že malby budou provedené technikou „al fresco“, kdy barvy pronikají do vlhké omítky.¹⁰⁰

výtvarných umění v Praze a je také autorem fresky Posledního soudu na západní stěně kostela a církevněslovanského nápisu vedle vchodu do chrámu. Srov.: Русский Зодчий за рубежом/Ruský architekt v cizině/Russischer Architekt im Auslande: органъ связи русскихъ архитекторовъ границей. Paškovskij, N. P. (ed.) Praga: L. S. Lada – Jakuševič, 1938-1942; DOBUŠEVA – KRYMOVÁ 2013, 36-38. BABKA, Lukáš — ZOLOTAREV, Igor: *Русская акция помощи в Чехословакии: история, значение, наследие*. Praha 2012, 228; ILJAŠEVSKIJ, Konstantin – BYSTROV, Dmitrij: *Православные русские храмы в Праге*. Praha 2000, 3.

⁹⁸ MAREK — BUREHA 2008, 264. V publikaci *Православные русские храмы в Праге* je uvedené, že práce probíhaly do roku 1946. In: ILJAŠEVSKIJ – BYSTROV 2000, 3.

⁹⁹ Tatjana Vladimirovna Kosinskaja (1903-1981) se narodila v Rize. Kvůli práci otce, který byl profesorem ekonomiky, strávila dětství v Oděse a Kyjevě. V letech 1911-1912 navštěvovala umělecké hodiny Sergeje A. Maka ve francouzské Nice. V době politického převratu v Rusku s otcem emigrovali nejdříve do Polska (1921) a poté v r. 1922 se přestěhovali do Prahy, kde její otec dostal místo profesora na UK. Kosinskaja vystudovala Vyšší uměleckou školu. Pro pravoslavnou obec vyšívala ikony a šila liturgické oblečení. Začala malovat ikony a některé dokonce poslala do opuštěných pravoslavných chrámů v Podkarpatské Rusi. V r. 1928 s otcem se opět přestěhovali do Rigy, kde navštěvovala jak hodiny malování ikon u P. M. Sofronova, tak i hodiny Rižského výtvarného studia S. A. Vinogradova. Později otevřela svou vlastní soukromou dílnu na malování a restaurování ikon. Mezi léty 1937 a 1939 střídavě žila v Jeruzalémě, kde se zabývala výmalbou místního chrámu a řídila školu malování ikon pro pravoslavné arabské dívky. Zároveň se vracela do Francie (Paříž a Asnières). Během války pomáhala při výzdobě pravoslavného chrámu na Olšanech. V roce 1945 se vrátila do Asnières, kde vstoupila do mnišského stavu a přijala jméno Serafima. Učila tam na místní škole a otevřela školu a dílnu malování ikon. Přijala účast ve výboru při projektu ikonostasu v Asniérském chrámě a namalovala pro něj několik ikon (*Ukřižování* aj.). V roce 1948 představila své práce na XXX. výstavě současných a starých ikon. Od roku 1958 žila v Americe, zemřela v r. 1981 v Kalifornii. Srov.: СЕРЕБРЯКОВА, Наталья: *Искусство и архитектура Русского Зарубежья: КОСИНСКАЯ Татьяна Владимировна (в монашестве Серафима)*. In:

<https://artrz.ru/search/%D0%9A%D0%BE%D1%81%D0%B8%D0%BD%D1%81%D0%BA%D0%B0%D1%8F/1804904084.html> (vyhledáno 7. 5. 2020).

¹⁰⁰ Русский Зодчий за рубежом/Ruský architekt v cizině/Russischer Architekt im Auslande: органъ связи русскихъ архитекторовъ границей. Paškovskij, N. P. (ed.) Praga: L. S. Lada–Jakuševič, 1938-1942; DOBUŠEVA – KRYMOVÁ 2013, 36-38. Technika al fresco byla použita pouze na kopuli chrámu a

Celý interiér chrámu je pokryt biblickými výjevy, a jelikož je kostel zasvěcen Matce Boží, mariánské scény logicky zaujímají přední místo ve výzdobě, která stylově navazuje na středověké nástěnné malířství Novgorodu, Pskova, Vladimiru a Moskvy. Šapov se podílel na motivu *Ukřižování Krista*, který je umístěný na pravé straně severní stěny kostela [8]. Tuto scénu provedl technikou al secco, věrně podle Bilibinovy skici [9]. Pozadí výjevu, tak jako v celém chrámě, tvoří modré pozadí. Centrální ukřižovaná postava Ježíše Krista je zobrazená na sedmicípém kříži, podle pravoslavných tradic. Pod křížem se nachází jeskyně s prachem Adama.¹⁰¹ V pozadí jsou bílé zdi Jeruzaléma a jeden ukřižovaný lotr po levici a druhý po pravici Krista. U podnoží kříže zleva je postava matky Marie s Máří Magdalénou. Na druhé straně je zobrazen sv. Jan a za ním voják Longinus. U ukřižovaného těla Ježíše jsou zobrazeny čtyři postavy plakajících andělů, dvě z nich vpravo symbolizují odchod staré církve Synagogy a dvě postavy zleva symbolizující příchod Nového zákona s kalichem v ruce. Scénu v horní části ukončuje dvojice plačících andělů nad Kristem, v rohové části zleva je zobrazeno slunce a zprava měsíc.

Přesnou dobu, kdy Šapov pracoval na výmalbě chrámu, neznáme. Tato strana kostela však byla vyzdobena mezi lety 1941 a 1944.¹⁰² V biografickém slovníku *Chudožniki ruskogo zaruběžja* se nachází informace, která datuje Šapovovu výmalbu rokem 1941.¹⁰³ Údaje se však rozcházejí se speciálním svědectvím zvláštního čísla ruského časopisu *Русский зодчий за рубежом* z 25. 2. 1942, který vyjmenovává jména malířů podílejících se na výzdobě kostela, jméno Šapova mezi nimi ale chybí. Téměř obdobné svědectví s některými malými doplňky podává ovšem i zasklený zápis, který byl umístěn po skončení války a zchoval se dodnes v olšanském pravoslavném chrámě: „*Tento kostel Zesnutí přesvaté Bohorodičky slouží Bohu, v létě 1941-1946 byl vyzdoben*

výmalbu provedla sama malířka Kosinskaja, ta byla i autorkou *Zmrtvýchvstání*. Ostatní malby byly provedeny technikou al secco.

¹⁰¹ Z kanonických evangelií (Mt 27, 32-55; Mk 15, 20-41; L23, 26-49; J 19,17-37) víme, že Kristus nesl svůj kříž na místo hebrejsky zvané Golgota, tedy „Lebka“. Proto se v řadě výjevů ukřižování lebka vyskytuje u paty kříže. Ale může také znamenat lebku Adamovu, protože ten byl podle apokryfního *Vyprávění a pokání prátoplastů Adama a Evy* pohřben na Golgotě. Srov.: ROYT, Jan: *Slovník biblické ikonografie*. Praha 2007, 296.

¹⁰² KŠICOVÁ, Danuše: *Nástěnné malby Ivana Jakovleviče Bilibina v Praze*. Sborník prací filozofické fakulty brněnské univerzity 1975-1976 In: <https://digilib.phil.muni.cz/handle/11222.digilib/110928> (vyhledáno 5. 6. 2020).

¹⁰³ LEJKIND – MACHROV – SEVERJUCHIN 1999, 616.

freskovou výzdobou, starostí a úsilím představeného kostela vznešeného arcibiskupa Sergeje, a pracujících výtvarníků: Tatiány Kosinské – jeptišky Seraphimy, Konstantina Pjaskovského, Andreje Rjazanova, Michaila Romberga, Rostislava Korjakina, Ilji Šapova a Vjačeslava Hartmana z prostředků získanými dobrovolnickými dary pravoslavných ruských lidí.“¹⁰⁴

Výmalba v olšanském chrámě je zatím jediná známá Šapovova zakázka v odvětví nástěnného malířství.¹⁰⁵

3. 3. Výstavní činnost v ČSR

První doloženou výstavou, které se Ilja Šapov účastnil, byla společná výstava uspořádána v roce 1943 pod názvem První umělecká výstava odborového svazu ruských výtvarníků v Protektorátě Čechy a Morava v ulici Melantrichova v Aukční síni pana

¹⁰⁴ „*Сеї Храм Успения Пресвятой Богородицы Богу содействующу в лета 1941-1946 благоукрашен фресковой росписью заботами и тицанием Настоятеля храма Высоко-пресвященногo Архиепископа Сергия, оаботаю труженников живописцев: Татианы Косинской — инокини Серафимы, Константина Пясковского, Андрея Рязанова, Михаила Ромберга, Ростислава Карякина, Ильи Шапова и Вячеслава Гартмана, на средства, собранные от доброхотных даяний православных русских людей.*“ Srov.: Русскій Зодчий за рубежом/Ruský architekt v cizině/Russischer Architekt im Auslande: органъ связи русскихъ архитекторовъ границей. Paškovskij, N. P. (ed.) Praga: L. S. Lada–Jakuševič, 1938-1942.; <https://digilib.phil.muni.cz/handle/11222.digilib/110928> (vyhledáno 5. 6. 2020).

¹⁰⁵ Existuje pouze zmínka o neznámé zakázce na nástěnnou malbu během života v Austrálii z rozhovoru z roku 1971: „*I have received increasing requests for work, especially for portraits and murals. Three-dimensional murals are particularly popular.*(...).“ SROV.: DUFF, 1971.

Budila.¹⁰⁶ Se Svazem ruských výtvarných umělců Šapov vystavoval poprvé, a jak se ukázalo, i naposledy.¹⁰⁷

Katalog výstavy tvoří skromný seznam jmen umělců s výčtem výstavních položek. Představilo se na ní celkem osmnáct umělců ruského původu. Z katalogu není poznat, zda výstava měla jasně definovaný umělecký program, je ale evidentní, že nebyla čistě prodejní, jelikož některé položky jsou označené jako majetek RKHM či soukromý majetek. Šapov představil svých čtyřicet jedna děl. Jsou mezi nimi portréty, zátiší, kresby, perokresby, skici, krajina a sochy z pálené hlíny. Ze všech vystavujících umělců měl Šapov nejvíce položek. Výstava trvala od 15. října do 1. prosince roku 1943.¹⁰⁸

Další Šapovova výstava byla uskutečněna během mezinárodního filmového festivalu v Mariánských Lázních v restauračních místnostech lázeňského domu Casino, což dokládá nedatovaný informační leták uložený v LA PNP.¹⁰⁹ První filmový festival se konal ve dnech 1. do 15. srpna roku 1946, promítalo se v řečeném domě Casino.¹¹⁰ Další informace bohužel známé nejsou.

¹⁰⁶ Aukční dům Stanislava Budila byl založen v r. 1925. Na začátku svého působení firma pořádala aukce bez uvedení popisů předmětů a často s chybnými údaji jmen umělců či znaleců. Podobným způsobem společnost fungovala do první poloviny třicátých let, kdy v roce 1935 vystoupila pod názvem Mezinárodní umělecká aukční společnost za finanční podpory podnikatelky Marie Goldberg-Schlosser. Aukce, už na mnohem lepší úrovni, byly pořádány v bývalé dvoraně Průmyslové banky na Příkopech 35. V r. 1936 se Budil osamostatňuje a kvůli demolici budovy se stěhuje do prostorů dvorany tzv. Lidové banky v ul. Melantrichově. In: https://is.muni.cz/th/brw2o/4._Aukcni_domy.txt; <https://www.artplus.cz/cs/aukcni-zpravodajstvi/1/z-historie-prazskych-aukci> (vyhledáno 7. 6. 2020).

¹⁰⁷ Svaz ruských výtvarných umělců byl založen v roce 1928, jeho předsedou byl Nikolaj Akat'jev a mezi zakládající členy patřili Vladimír Brandt, Natalia Jahůdková, Platon Dějev, Alexandr Tolstoj, Roman Sitorskij a další. Od r. 1929 do svazu dále patřili Andrej Rjazanov a Nikolaj Bakulin První výstava se uskutečnila ve spolupráci s českou organizací Krasoumná jednota v Rudolfinu v roce 1929. Od počátku 30. let se předsedou stal Nikolaj Bakulin a výstavy se dále konaly v letech 1930 až 1939 v pražské pasáži Fénix. Katalogy všech těchto výstav se bohužel nedochovaly. Roku 1939 byl svaz přejmenován na Svaz ruských umělců Čechy a Morava a působil i během války. Po r. 1946 ruští umělci zaregistrovali své sdružení pod jménem Sovětská moc v Československu a zanedlouho činnost tohoto svazu skončila. Srov.: JANČÁRKOVÁ 2011, 291-295; <https://artz.ru/articles/1804894227/index.html> (vyhledáno 12. 3. 2020); HAUSER, Jakub: *Svaz ruských výtvarných umělců*. In: *Zkušenost exilu: Katalog výstavy Osudy exulantů z území bývalého Ruského impéria v meziválečném Československu*. Praha 2017, 121.

¹⁰⁸ Katalog výstavy In: <https://artz.ru/articles/1805325177/index.html> (vyhledáno 15. 3. 2020).

¹⁰⁹ LA PNP, fond Karáskovy galerie. Karton č. 74 - nezpracovaný fond.

¹¹⁰ https://www.hamelika.cz/?cz_hamelika-kultura-v-marianskych-laznich-v-roce-1946,106 (vyhledáno 9. 6. 2020).

Další sdělení, které je uloženo v LA PNP, nás informuje o Šapovově cestě na střední Slovensko mezi lety 1946 až 1948. Jedná se o strojopis zprávy Okresní osvětové rady v Michalovicích na Slovensku, který obsahuje základní informace o Šapovovi a zároveň nás informuje o jeho výstavní činnosti ve městech Nitranské Pravno, Báňská Bystrice, Zvolen a Sliač. Z expozice ve městě Sliač se dochoval seznam děl, z něhož můžeme vyčíst, že výstava s třiceti osmi obrazy nespecifikované techniky proběhla v restauračních místnostech místního hotelu Palace. Podle dostupných informací se Šapov ve své tvorbě na Slovensku inspiroval přírodními krásami a místním folklorem, který promítnul do svých obrazů. Dokládá to již zmíněný strojopis Osvětové rady v Michalovicích.

Následně se přesunul na východní Slovensko, kde vystavoval ve městě Humenné v říjnu roku 1948. Na výstavě představil osmdesát tři výtvarných děl, z toho bylo šedesát osm olejů, třináct kreseb a dva akvarely. Dále mezi výstavními kousky byly i keramické postavy zvířecích motivů a soška Madony z patinované terakoty. Výstava se těšila úspěchu, navštívilo ji zhruba 1500 lidí a vzbudila pozornost zmíněné Okresní osvětové rady, která pozvala Šapova uspořádat výstavu i v Michalovicích. Expozice obrazů v Michalovicích se konala od 5. prosince do 20. prosince roku 1948. Dochoval se seznam děl. Najdeme v něm padesát devět olejů, třináct kreseb, dva akvarely a jednu terakotovou sochu Madony. Vystavená díla představovala převážně květinové zátiší, motivy z prostředí středního Slovenska a portréty.¹¹¹ Výstava v Michalovicích je poslední doloženou výstavní činností Ilji Šapova v ČSR.

4. Kontakty v ČSR

Kvůli nedostatku materiálů a informací, například v podobě korespondence nebo jiných archivních dokumentů, je obtížné vystopovat Šapovovy kontakty. Logicky můžeme vycházet z komorního prostředí akademického ateliéru AVU, z Šapovových zájmových činností a mohli bychom hledat kontakty mezi osobnostmi, které namaloval. Pokud budeme vycházet z prostředí AVU, zjistíme, že Šapov studoval se zajímavými uměleckými osobnostmi, jako byli Peter Matejka, používající silnou konturovou linii a

¹¹¹ Katalogy výstav až na zmíněné seznamy se mi dohledat nepodařilo. In: LA PNP, fond Karáskovy galerie. Karton č. 74 - nezpracovaný fond. Umělec Šapov se neneviduje v žádné slovenské galerii ani v aukčních síních (Soga, Darte, ArtInvest, Diana aj.)

výraznou pestrobarevnou paletu, Jiří Horník, jenž na začátku své tvorby maloval uvolněným rukopisem převážně krajiny a zátiší, či Karel Souček, který byl později členem Skupiny 42 a jehož rukopis se pohyboval na pomezí expresionismu. František Jiroudek, jeho další spolužák, se stejně jako Šapov pohyboval v divadelním prostředí, kde se věnoval scénografii a navrhování kostýmu. Nemáme žádné doklady, které by vypovídaly o jejich následném spojení. Jak se ukazuje, Šapov se zdržoval převážně v prostředí ruských emigrantů (Kondakovův ústav, RKHM apod.).

4. 1. Kontakty z emigrantského prostředí

Od začátku svého pobytu v Československu se Šapov logicky obklopoval příslušníky stejné sociální skupiny – emigranty. Už během svého studia se na Ruském gymnáziu potkal například s umělcem Grigorijem Alexejevičem Musatovem (1889-1941), který pracoval ve škole jako učitel kreslení. Tento malíř pocházel z rodiny ikonopisce ze samarské gubernie. Do ČSR Musatov přijel 14. července 1920 už jako zralý umělec.¹¹² Od roku 1922 začal pracovat jako učitel kreslení na zmíněném ruském gymnáziu a učil tam do roku 1931.¹¹³

¹¹² Musatov navštěvoval malířskou školu v Penze, pomáhal svému otci s realizacemi výmalb v kostelech. V Moskvě navštěvoval Stroganovské „učiliště živopisi“. To byla státní instituce založená v r. 1825 hrabětem Sergejem G. Stroganovem, od roku 1860 se zde výuka zaměřovala na technickou kresbu. Po revoluci se „Stroganovka“ s ostatními uměleckými školami spojila do Vyšší umělecké a technické dílny tzv. BXYTEMAC. Školu nedokončil, následně odjel do Kyjeva, kde navštěvoval soukromý výtvarný ateliér pod vedením A. A. Muraška, který byl výborným portrétistou a žákem Ilije Repina. Srov.: Klímová 2005, 21.; JANČÁRKOVÁ 2015, s. 180; <https://evgechesnokov.livejournal.com/40511.html> (vyhledáno 3. 6. 2020)

¹¹³ Během svého působení na škole se stal členem Umělecké besedy (od 22. 9. 1923). Aktivně se také podílel na vytvoření organizace emigrantských umělců „Skify“ (Skytové), kterou založil na konci 20. let malíř a profesor Ukrajinského studia výtvarných umění v Praze Sergej Mako. Program skupiny též formoval historik umění Jaroslav Pečírka a publicista František Kubka. Základní členy umělecké skupiny tvořili kromě studentů Sergeje Mako (Nikolaj Rodionov, Alexandr Orlov) malíř Grigorij Musatov, sochař Jevgenij Bržezinskij, Alexandr Golovin a ve Francii žijící malíři Boris Grigorjev, Mykola Hluščenko, se skupinou však vystavovali i čeští umělci (Blažek, Komárek). Název skupiny byl inspirován stejnojmennou básní Alexandra Bloka z r. 1918, vyjadřující ruské euroasijství. Sdružení se představilo mezi léty 1931–1933 na výstavách ve Francouzském institutu E. Denise v Praze. Program skupiny se zakládá na eurasijské ideologii, avšak pevně stanovený psaný text programu nikdy neuveřejnili. Mako se vyjádřil v rozhovoru s F. Kubkou vpředvečer vernisáže první výstavy. Vysvětluje mu jeho pohled na

Musatovův styl se měnil a vyvíjel během celého jeho uměleckého života, jako jeho charakteristickou známku lze označit snovost a stylizaci výjevu s velkým vlivem ruské-byzantské tradice a kultury.¹¹⁴ Najdeme však i realisticky zpodobněné portréty, například portrét Kalmyka Bajanova, 1925. Tento motiv se objevil také v Šapovově tvorbě, během studií na gymnáziu nakreslil již zmíněnou *Podobiznu mladého Kalmyka z levého profilu* z r. 1931. Zmínku o vytvoření dalšího díla stejného motivu navíc nacházíme i v Potvrzení o předání děl Ilji Šapova do úschovy Ruského kulturně-historického muzea z ledna roku 1945, kde je portrét zapsán v seznamu pod bodem č. 8 jako *Portrét Kalmyka*.¹¹⁵

Pro nás je zajímavý Musatovův autoportrét z neznámého období (snad první polovina 30. let) [10]. Jedná se o menší plátno, na první pohled diváka hned zaujme kompozice obrazu. Musatov, oblečený do bílé košile, zde sebe maluje z popředí v levé části obrazu. Nejspíše to bylo kvůli sebezpozorování v zrcadle při malování, což má za následek pootočení těla. Na tomto plátně upoutá uvolněný rukopis, stínování plasticky proložené barevnými plochami a výrazná barevná paleta, na které jsou znát pigmenty zelených, červených a šedivých odstínů. Podobným způsobem později Šapov namaluje *Portrét Nikolaje Rodionova* v r. 1942 a *Portrét Nikolaje V. Zareckého* v r. 1948.

Umělecká autorita Musatova měla na studenta Šapova nepochybně vliv. Avšak po odchodu z Ruského gymnázia se jejich cesty přímo nezkřížily. Přestože byl Šapov na

„Skifství“, jako usilování o svěbytný styl, který je nezávislý na germánsko-románské kultuře. Základem je mít kritický postoj k evropským tradicím. Jejich tvorba by měla navazovat na byzantské a asijské výtvarné tradice. Srov.: HAUSER, Jakub: Eurasijství a skupina „Skify“ 1930–1933, (diplomová práce). Praha 2009, 54-87.; N[NIKODÉM Viktor]: Skythové (Skify). In: *Národní osvobození*. Praha, 5. 6. 1931, 8/154. 4.

¹¹⁴ Kunsthistorička Barbora Klímová ve svém článku „Básníř“ *Grigorij Musatov* shrnuje jeho tvorbu velmi výstižně: „...projevy snového primitivismu 20. let, oscilující mezi rousseauovským a chagallovským stylem, po krátkém, avšak nejosobitějším období, ve kterém si pohrával s katastrofickým vizionářstvím nad pádícím vývojem techniky, navázalo poslední, předčasně ukončené období rozostřujícího se rukopisu vycházejícího z impresionistických zásad...“ In: Art Servis, internetový časopis o výtvarném umění. http://artservis.info/index.php?option=com_content&task=view&id=222&Itemid (vyhledáno 12. 4. 2020)

¹¹⁵ LA PNP, fond Bulgakov Valentin Fjodorovič, pracovní materiály: Ruské kulturně-historické muzeum Zbraslav. Pracovní materiály k historii a likvidaci muzea z let 1945-1948. Kalmykové jsou západomongolský národ, který byl součástí carského Ruska. Po revoluci se část Kalmyků připojila k Bílé armádě ke generálovi Děnikinovi a později Wrangelovi. Po porážce Wrangelových vojsk v r. 1920 několik tisíc Kalmyků emigrovalo do zahraničí včetně Československa. Srov.: KOPŘIVOVÁ 2001, 44-45.

gymnazijních výtvarných výstavách chválen za umělecké práce, nevíme, zda Musatov byl jeho mentorem i po škole. Naproti tomu třeba jiný student ruského gymnázia, Andrej Bělocvětov, navštěvoval často dům Musatovových a považuje se za jeho přímého žáka.¹¹⁶ To o Šapovovi říct nelze.

Další umělcovy kontakty můžeme hledat mezi osobnostmi, kterým Ilja Šapov namaloval během svého pobytu v Československu portrét. Najdeme mezi nimi umělce Nikolaje Zareckého a Nikolaje Rodionova. Portrétů ruské emigrace je více, ale bohužel jména zůstala neznámá.

Další Šapovy známosti můžeme hledat v zájmových spolcích a sdruženích emigrantů. Ruská emigrace v Československu měla svůj vlastní společenský život a v Praze takových organizací existovalo několik. Jedním z důležitých kulturně-spoločenských středisek, se kterým byl Šapov ve spojení, byl Ruský dům *Русский очаг/Russkij očag*, kde se pořádala divadelní představení.¹¹⁷ Šapov patřil do Spolku Ruského domu a byl také členem Ruské dramatické skupiny. Na začátku roku 1938

¹¹⁶ Andrej Bělocvětov (1923-1997) byl synem občana Argentiny (narozeného v Petrohradě). Do Prahy se jeho rodiče přestěhovali v r. 1923. Bělocvětov navštěvoval Ruské reformované gymnázium, byl žákem G. Musatova a Nikolaje Bakulina. V letech 1938-1940 studoval na pražské grafické škole, v roce 1945 nastoupil na přípravku AVU, ale kvůli neprospěchu byl vyloučen. Byl v přátelském vztahu s umělcem a fotografem Josefem Sudkem, který byl zároveň sběratel Bělocvětových prací. V r. 1943 vystavoval práce na výstavě v Praze se Svazem ruských výtvarníků v ČSR. Účastnil se výstav Umělecké besedy (1942, 1946, 1948-Praha, 1947-Zlín), působil ve skupině Máj 57 (1957, 1958, 1964). Do jeho uměleckého stylu se promítly vlivy realismu, neoklasicismu, surrealismu a abstraktního expresionismu. Srov.: HOROVÁ, Anděla (ed): *Nová encyklopedie českého výtvarného umění A-M*. Praha 1995, 57.; MALÝ, Zbyšek (ed.): *Slovník českých a slovenských výtvarných umělců 1950–1997*. I. díl, Ostrava, 1998, 124.; JANČÁRKOVÁ 2015, 108-109.; <https://artz.ru/search/andrej%20B%C4%9Blocv%C4%9Btov/1805325110.html> (vyhledáno 15. 4. 2020)

¹¹⁷ Toto centrum vybudovala hraběnka S. V. Paninová v roce 1925. Tím zamýšlela navázat na svůj petrohradský Lidový dům, který založila v roce 1909. Lidový dům v Petrohradě byl polyfunkčním místem, kde se nacházelo nejenom divadlo, knihovna, učebny, jídelna, ubytovací prostory pro děti, ale také se tam pořádaly osvětové kurzy, přednášky, semináře. Tento prostor byl zpřístupněn všem vrstvám obyvatelstva, i těm nejhudším. Zařízení fungovalo do roku 1923, kdy hraběnka Paninová emigrovala z Ruska. Bezesporu se jednalo o ojedinělou charitativní instituci na území carského Ruska, kterou měl na svědomí jednotlivec. V Praze hraběnka plánovala navázat na tuto povznášející činnost. *Russkij očag* nejprve sídlil v Křemencové ulici a potom se přemístil do Myslíkové ulice. Pravidelně ho finančně podporoval prezident Masaryk, jeho dcera Alice a Američan J. Crow. V pražském Ruském domě byla umístěna knihovna s čítárnou, zasedací místnost i bufet. Sloužil jako sídlo pro mnoho společností: Ruskou historickou společnost, Ruskou hudební společnost a další. Srov.: TEJCHMANOVÁ 1993, 51.

pořádaly Spolek vzájemné pomoci ruských žen a Spolek přátel Ruského domu v Umělecké besedě dobročinné představení. Hrála se komedie od N. L. Persijanové, ve které jako jeden z účinkujících vystupoval i Ilja Šapov. Několikrát spolupracoval s Ruskou dramatickou skupinou v roce 1938. V Umělecké besedě ve spolupráci se Svazem ruských umělců byla upřádána inscenace *Událost* od V. Sirina a v letních měsících opět komedie od N. L. Persijanové.¹¹⁸

Zde vidíme, že Šapov byl společensky angažovaný člověk, který měl zájmy i mimo výtvarnou činnost. Podle Šapovovy dcery Very Sapov vystupoval její otec i v pražském Národním baletu. Údajně pomáhal kvůli přívídělnku v divadle s výmalbou kulís, jednoho dne se však stalo, že zde naléhavě potřebovali zástupce do tanečního komparzu, a tak se Ilja přihlásil a účinkoval v československém baletu.¹¹⁹ Při této příležitosti se mohl setkat nebo dokonce i spolupracovat s významným ruským emigrantem Nikolajem Vasiljevičem Zareckým.

Původně voják z povolání Nikolaj Zareckij se narodil v carském Rusku v roce 1876 a po ukončení školy sloužil v armádě. Jeho zájem se však upíral k historii, obzvláště k době první poloviny 19. století. Zareckij vytvořil například sérii akvarelů *Ruská armáda v roce 1812*, následně vydanou ve formě pohlednic a alba. Provedl také kresby ke knize *Malování ruským plukům z roku 1812*.¹²⁰ V Petrohradě začal studovat na Akademii výtvarných umění.¹²¹ Studia přerušilo vypuknutí první světové války, kdy byl mobilizován.¹²²

Z Ruska emigroval v roce 1919 přes Jaltu do Konstantinopole. Tam se stal jedním ze zakladatelů Svazu ruských umělců v Konstantinopoli. V roce 1921 se přestěhoval do

¹¹⁸ Na představení byla přítomná samá hraběnka Sofia Vladimirovna Paninová, která během přestávky ve verších poděkovala účastníkům za pomoc. Srov.: BĚLOŠEVSKÁ 2000, 468, 482, 488.

¹¹⁹ Informace z rozhovoru s Verou Sapov, který proběhl přes Skype 25. 4. 2020; Nikolaj Zareckij se také znal s hraběnkou S. V. Paninovou. V roce 1933 napsal v dopise adresovaném Alexandru Benuovi, že s ní spolupracoval na divadelním představení „Тургеневской провинциалки“. Srov.: BUKREJEVA 2019, 140.

¹²⁰ BULGAKOV/JUPATOV 1938, 34.

¹²¹ Pod vedením Jana Cianglinského (Я. Ф. Ционглинского) a poté u prof. Dmitrije N. Kardovského (Д. Н. Кардовского)

¹²² Bojů se však neúčastnil. V armádě působil jako mladší umělec v technickém oddělení Úřadu hlavního velitele. Pracoval na náčrtech vojenských uniforem a ilustroval vojenské zdravotnické potřeby. In: <https://artrz.ru/articles/1804783772/index.html> (vyhledáno 25. 4. 2020); VELMIN, A. N.: Русская мысль (Париж). 1959. 29 авг. № 1410. In: <https://artrz.ru/download/1804783772/1805172601/3> (vyhledáno 25. 4. 2020)

Berlína, kde se stal předsedou berlínského Svazu ruských malířů, sochařů a architektů. Maloval obaly a ilustrace pro knihy.¹²³ Kvůli uzavření ruských vydavatelství v Berlíně v důsledku ekonomické krize byl Zareckij nucen hledat nové bydliště a rozhodnul se pro odjezd do Prahy.¹²⁴

V roce 1931 se přestěhoval do Československa. Zde navrhoval scény pro balet Národního divadla.¹²⁵ Šapov se s tvorbou Zareckého setkal již na podzim v roce 1932, kdy ještě jako student ruského gymnázia s třídou navštívil jeho první výstavu v Praze, která se jmenovala Ruská společnost Puškinovy éry.¹²⁶ Zareckij byl později jedním z organizátorů Ruského kulturně-historického muzea v Praze. Tato instituce měla shromažďovat předměty ruské kultury a hlavně díla ruské emigrace. Původní myšlenka spočívala v tom, že by sbírky později měly být přeneseny zpátky do Ruska, jako „kulturní dědictví“. Muzejní kolekce se tvořila hlavně z darů ruských emigrantů z celého světa.¹²⁷

¹²³ <https://artz.ru/articles/1804783772/index.html> (vyhledáno 25. 4. 2020)

¹²⁴ HAUSER 2017, 180.

¹²⁵ BUKREJEVA 2019, 140. V Praze Zareckij pracoval na třech baletních inscenacích. Vytvořil scénu pro balet *Pulcinella* v roce 1934, ve své druhé spolupráci s divadlem v baletu *Labutí jezero* v roce 1935 vytvářel nejenom scénu, ale i kostýmy. Poslední jeho práce pro pražské divadlo byla k baletnímu představení *Joan ze Zarissy* v roce 1942. Srov.: BUKREJEVA 2019, 140-143; BĚLOŠEVSKÁ 2000, 257.

¹²⁶ Отчет русской реформированной реальной гимназии в Праге за 1931/1932 учебный год. Praha – Strašnice. Praha 1932, 7.; Celou výstavu „Ruská společnost Puškinovy éry“ získal prezident T. G. Masaryk pro Národní muzeum. In: <https://artz.ru/articles/1804783772/index.html> (vyhledáno 25. 4. 2020); BĚLOŠEVSKÁ 2000, 111.

¹²⁷ Myšlenka vzniku Ruského kulturně-historického muzea, které bylo založené při Ruské svobodné univerzitě, vzešla z iniciativy spisovatele a literárního kritika Valentina Fedoroviče Bulgakova v roce 1933. Původně se plánovalo, že muzeum bude čistě o ruské emigraci, ale během plánování a vytváření koncepce muzea se rozhodlo, že exponáty nebudou představovat pouze historii, práci a život ruské emigrace, nýbrž kulturu celého Ruska. Z toho vznikl název: kulturně-historické muzeum. Iniciativní skupina, která rozpracovala „Положение о Русском Культурно-историческом музее в Праге“ konstatovala, že vytvořená instituce v budoucnu by měla být přenesená zpátky do Ruska, jako „kulturní dědictví“. V muzejní komisi byli: N. E. Andrejev, V. N. Losskij, E. I. Melnikov, N. L. Okunev, V. A. Brandt a další. Muzeum fungovalo na základě darů emigrantské obce. Slavnostní otevření se uskutečnilo 29. září 1935 a během své devítileté existence muzeum shromáždilo bohatou sbírku, která se dělila na mnoho oddělení: výtvarné, architektonické, staroruské, knižní a vědecko-literární. V muzeu bylo rovněž oddělení historie emigrace, z kterého se potom oddělilo divadelní a puškinské oddělení. V muzeu se též schraňovaly historické dokumenty, fotografie a mnohé memoriální předměty. Muzeum nejdřív bylo umístěné v prostorách Ruské svobodné univerzity, potom ale majitel Zbraslavského zámku Cyril Bartoň

Za svého působení v ČSR byl Zareckij účasten několika skupinových výstav v Praze.¹²⁸ Jedna byla organizovaná v roce 1935 pod názvem „Retrospektivní výstava Ruského malířství XVIII–XX. století“.¹²⁹ Druhou skupinovou výstavou, které se Zareckij účastnil, byla První umělecká výstava Odborového svazu ruských výtvarníků v Protektorátě Čechy a Morava uspořádaná v roce 1943 a umístěná v ulici Melantrichova v pražském historickém centru.¹³⁰ Na výstavě předložil dvacet svých prací různé techniky. Na stejné výstavě vystavoval i Ilja Šapov. Zde máme doklad o tom, že Zareckij a Šapov se znali již v roce 1943, navíc v katalogu výstavy nacházíme mezi

z Dobenína nabídl v roce 1934 pár sálů ve svém sídle s vyhlídkou, že později instituce najde větší a důstojnější místo. K roku 1939 sbírka obsadila celé zámecké křídlo, skládající se z osmi sálů. Když nacistické Německo napadlo na Sovětský svaz, byl Valentin Bulgakov jakožto sovětský občan zatčen Gestapem a poslán do koncentračního tábora v Německu. Ředitelem se stal Nikolaj Zareckij (1941-1944). Během války byly kvůli bombardování mnohé exponáty zničeny. V roce 1944 bylo muzeum uzavřeno a po osvobození v roce 1945 byla část exponátů převezena do pražské sovětské školy, kde byla vytvořena galerie. Po válce byly zbývající fondy převezeny do SSSR (1946 dokumenty a exponáty, 1948 umělecká sbírka) a následně rozděleny do různých archivů a muzeí. Srov.: BULGAKOV/JUPATOV 1938, 7-12.; BULGAKOV, Valentin: *Русский культурно-исторический музей (1934–1939)*. Ясная Поляна 1961. Strojopis Ариаварта. 1999, 149-198; <https://artrz.ru/articles/1804969625/index.html> (vyhledáno 27. 4. 2020); HAUSER, Jakub: *Ruské kulturně-historické muzeum ve fondech českých archivů*. In: *Z historie exilu: emigrace z území bývalého Ruského impéria v meziválečném Československu – Из истории изгнания: Эмиграция из территории бывшей Российской империи в межвоенной Чехословакии*, Praha 2019, 103.; ЛЕВОШКО, Светлана: *К истории архитектурного отделения Русского культурно-исторического музея в Праге (1936–1944)*. In: <https://artrz.ru/download/1804969625/1805172601/4> (vyhledáno 27. 4. 2020)

¹²⁸ Zareckij byl také členem Sdružení výtvarníků v Praze (1930) a vystavoval s ním v roce 1934 ve výstavním sále Obecního domu. In: <https://cs.isabart.org/person/126497> (vyhledáno 28. 4. 2020)

¹²⁹ Jedna z nejznámějších a největších uměleckých výstav v Praze věnovaných ruskému umění. Byla zorganizovaná Nikolajem Okuněvem (ruský kunsthistorik a byzantolog) a Slovanským ústavem. Práce na výstavě probíhaly již od roku 1932 a v r. 1933 bylo zaregistrováno 468 ruských výtvarníků, 51 sochařů, 35 architektů. Exponáty pocházely ze soukromých sbírek z celého světa. Výstava byla slavnostně zahájena 9. března 1935 v prostorách Clam-Gallasova paláce v Praze. Zareckij na ní byl zastoupen dvěma díly: akvarelovou *Vlastní podobiznou* z roku 1927 a obrazem namalovaným kvašovou technikou pod názvem *Cařihrad, Galata* z roku 1921. Srov.: JANČÁRKOVÁ, Julie: *Nikolaj Okuněv a výstava ruského umění v dobovém kontextu. Katalog stejnojmenné výstavy GVUN. Náchod 2019.; OKUNĚV, Nikolaj: Katalog retrospektivní výstavy ruského malířství XVIII–XX. stol. Slovanský ústav v Praze. Praha 1935.*

¹³⁰ <https://artrz.ru/articles/1804783772/index.html> (vyhledáno 28. 4. 2020)

Šapovovými díly i terakotovou podobiznu pod názvem *Hlava malíře Zareckého*.¹³¹ Další umělcův portrét Šapov namaloval ještě v roce 1948 olejem na plátně.

Během působení RKHM daroval do jeho fondu Zareckij okolo šedesáti děl, stejně tak učinil i I. D. Šapov. Ve zprávě, kterou sepsal Valentin Bulgakov pod názvem *Русский культурно-исторический музей (1934–1939)*, nacházíme zmínku o předání terakotové sochy *Hlava Kalmyka* se slovy: „*Ještě mladší, ale nepochybně také nadaný sochař a řezbář I. D. Šapov umístil v muzeu výbornou «Hlavu Kalmyka» (pálená hlína)*.“¹³² Tento dar je uveden v katalogu muzea z roku 1938.¹³³ Do RKHM se v předvečer válečných bojových událostí obraceli ruští emigranti s prosbou o úschovu cenných materiálů a uměleckých předmětů. Stejně tak učinil i Ilja Šapov, který předal dvě bedny s knihami a uměním. I přes velký chaos vzniklý v muzeu v souvislosti s boji, zadržením zámku německými jednotkami a následně rozmístěním částí Rudé armády dostal Šapov, na rozdíl od jiných umělců, své uschovávané věci zpět bez větších škod.¹³⁴

Nikolaj Zareckij se ve své tvorbě upínal ke stylizované kresbě v duchu ruského empíru 18. století. Byl to především ilustrátor a scénograf. Jeho rukopis spojuje neomylná lehkost kompozic, čisté, rozhodné formy a barvy. Manýra a zájem o výtvarné odvětví obou umělců se výrazně liší. Šapov na rozdíl od N. Zareckého neodvrací svůj pohled od krajinomalby a portrétní tvorby. Přestože ve tvorbě Šapova se najdou stylizované kresby a malby, spíše se jedná o ojedinělá díla.

¹³¹ Katalog výstavy. In: <https://artrz.ru/download/1805325177/1805172601/1> (vyhledáno 12. 3. 2020).

¹³² „*Еще более молодой, но тоже несомненно даровитый скульптор и резчик по дереву И. Д. Шапов поместил в музее отличную «Голову калмыка» (обожженная глина)*.“ Srov.: BULGAKOV 1961, 160. V roce 1939 jeho socha byla umístěná ve třetím sále společně s obrazy N. K. Rericha a jeho syna.

¹³³ V katalogu se však píše, že materiál sochy je ze dřeva. Nejspíše to byla chybná informace. Srov.: Каталог художественных собраний РКИМ. Рига 1938, 17. In: <https://artrz.ru/download/1804969625/1805172601/26> (vyhledáno 28. 4. 2020)

¹³⁴ Zareckij se ve zprávě zmiňuje o návštěvě muzea v doprovodu Šapova, vejít do zámku se jim však nepodařilo, a to kvůli ubytování vojenské části Rudé armády. Až na druhý pokus 25. června jim byl zpřístupněn vstup do zámku. Přestože v muzeu panoval chaos, Šapovy uschované bedny poškozené nebyly, avšak Zareckého věci byly v nepořádku. Společně s Iljou Šapovem Zareckij své cennosti vyvezl. Srov.: LA PNP, fond Bulgakov Valentin Fjodorovič, pracovní materiály: Ruské kulturně-historické muzeum Zbraslav. Pracovní materiály k historii a likvidaci muzea z let 1945-1948.

Ilja Šapov udržoval kontakt s umělcem Zareckým přibližně od konce 30. let až do svého odjezdu z Československa. Nikolaj Zareckij emigroval v roce 1951 ve svých pětasedmdesáti letech do Francie, kde žil nedaleko Paříže.¹³⁵ O následných kontaktech Zareckého a Šapova se nenevidují žádné záznamy. Zareckij zemřel ve Francii v roce 1959 a zanechal po sobě velký kulturní odkaz.¹³⁶

Přátelské vztahy Šapov udržoval také s moskevským rodákem Nikolajem Michajlovičem Rodionovem, který se narodil v roce 1896.¹³⁷ Kde a jak se oba umělci potkali, není doposud zcela jasné, ale už v roce 1942 Šapov namaloval obraz *Portrét Nikolaje Rodionova* a od roku 1943 máme doložený údaj o jejich přátelství, a to z výstavy Svazu ruských výtvarných umělců v ČSR, který byl po roce 1939 přejmenován na Svaz ruských výtvarníků v Protektorátě Čechy a Morava. Šapov tam vystavil k prodeji jedno plátno, které se jmenovalo *Portrét přítele akad. malíře Rodionova*.¹³⁸ Oba dva se pohybovali ve stejných společenských kruzích (Ruské kulturně-historické muzeum, Svaz ruských výtvarných umělců v Československu atd.).¹³⁹

Rodionov měl podobný životní příběh jako mnoho jeho krajanů. Během občanské války vstoupil do Bílé armády a společně s jejími jednotkami 1. listopadu 1920

¹³⁵ Jelikož Zareckij byl vášnivým sběratelem kreseb, litografií, dokumentů a fotografií, uspořádal ve Francii mezi léty 1953 a 1957 několik výstav ze svých sbírek: „*Ilustrace k pracím A. S. Puškina a ruských spisovatelů*“, „*Obaly, viněty pro německé a české publikace*“, „*Epocha Puškina a Lermontova*“, „*Žena napříč stoletími*“ „*Ruský voják-básník*“ a „*Portréty činitelů literatury XIX. století*“. In: <https://artrz.ru/articles/1804783772/index.html> (vyhledáno 28. 4. 2020)

¹³⁶ Jeho díla a sbírky jsou uloženy ve více archivech. Rukopisy a sbírka kreseb ruských spisovatelů jsou uloženy v Archivu ruských a východoevropských dějin a kultury na Columbia University v New Yorku. Ruský státní archiv literatury a umění uschovává okolo sta jeho kreseb. In: <https://artrz.ru/articles/1804783772/index.html> (vyhledáno 28. 4. 2020)

¹³⁷ Zájem o umění Rodionov projevil již v mládí. Ve věku osmi let se dostal do okruhu žáků moskevské Stroganovy školy umění. Srov.: URBAN, Bohumil Stanislav: *Umění dneška, sborník pro výtvarnou práci a uměleckou výchovu 3/4*, Praha 1946, 260-261.

¹³⁸ DAČEVA – DANDOVÁ – ZAHRADNÍKOVÁ 1999, Sign. IO 708, 142.; Katalog výstavy. In: <https://artrz.ru/download/1805325177/1805172601/1> (vyhledáno 28. 4. 2020)

¹³⁹ Stejně jako většina ruských emigrantů i Rodionov žil v pražských Dejvicích. Během období protektorátu byl hlášen v ulici Podbabská 3, nedaleko obydlí Šapova, který přebýval na adrese Třída krále Alexandra 17. Srov.: *Adresář Protektorátu Čechy a Morava pro průmysl, živnosti, obchod a zemědělství: Adressbuch des Protektorates Böhmen und Mähren für Industrie, Gewerbe, Handel und Landwirtschaft, Svazek I, Band I: Seznam adres: Čechy = Adressenverzeichnis: Böhmen*. Praha: R. Mosse, 1939, 869.

emigroval přes Krym do Gallipoli v Turecku. Po několika měsících se přesunul do Království Srbů, Chorvatů a Slovinců, kde sloužil u pohraniční stráže. Následně žil v Lublani, kde si musel přivydělávat těžkou fyzickou prací a zároveň studoval na umělecké škole. Tam se potkal s profesorem Kopačem, který ho přesvědčil přestěhovat se do Československa. Do ČSR Rodionov přijel v roce 1925.¹⁴⁰ Díky státnímu stipendiu začal studovat na Uměleckoprůmyslové škole a zároveň na Ukrajinské akademii u Sergeje Maka.¹⁴¹

Přestože Rodionov a Šapov dorazili do Československa ve stejnou dobu, Rodionov měl rozvětvenější umělecké kontakty.¹⁴² Velkou roli nejspíše hrál věkový rozdíl dvou umělců, Rodionov byl při příjezdu dospělým devětadvacetiletým mužem, který hned nastoupil do významných uměleckých zařízení, díky čemu mohl navázat známosti s důležitými umělci, v jeho případě převážně z emigrantského prostředí. Naproti tomu Šapov byl dospívajícím chlapcem, který měl před sebou ještě dlouhou studijní cestu.

¹⁴⁰ JANČÁRKOVÁ 2015, 230; TOMAN 1993, 366.; DAČEVA – DANDOVÁ – ZAHRADNÍKOVÁ 1999, 137.; <https://artrz.ru/search/%D0%A0%D0%BE%D0%B4%D0%B8%D0%BE%D0%BD%D0%BE%D0%B2/1804786146.html> (vyhledáno 29. 4. 2020)

¹⁴¹ Sergej Alexandrovič Mako (1885-1953) byl ruský malíř, pedagog a grafik. Pocházel z umělecké rodiny s rakouskými kořeny. V Rusku studoval v petrohradské umělecké škole pod vedením G. K. Savického a poté v roce 1904 na výtvarná studia navázal v Paříži na Akademii Julian. V r. 1908 se přesunul do Nice a otevřel tam svou vlastní uměleckou školu. Po propuknutí první světové války se přestěhoval na Ukrajinu, kde byl členem avantgardního klubu „Кольцо“ v ruském Charkově (dn.Ukrajina). V Praze žil od roku 1923, byl spoluzakladatelem Ukrajinského studia výtvarných umění a také maloval podobizny slavných osob pro Ruské kulturně-historické muzeum. Mako byl též jedním ze zakladatelů a předsedou Mezinárodního uměleckého sdružení „Skify“. Účastnil se mnoho výstav v ČSR i ve Francii. Už během třicátých let se S. Mako přesunul do Francie za rodinou a žil tam do své smrti v roce 1953. Srov.: TOMAN 1993, 65.; HAUSER 2009, 34-35.; <https://artrz.ru/search/%D0%A1%D0%BA%D0%B8%D1%84%D1%8B/1804785108.html> (vyhledáno 5. 5. 2020)

¹⁴² Rodionov se už v roce 1926 stal členem Sdružení výtvarníků v Praze, které mu uspořádalo samostatnou výstavu v roce 1941. Vystavoval též na společné výstavě Svazu ruských výtvarných umělců v ČSR (registrovanou v únoru 1928). Na sklonku roku 1929 se Rodionov společně s výtvarníky z emigrantského prostředí a hlavně z okruhu Ukrajinského studia podílel na vytvoření umělecké skupiny „Skify“ a vystavoval s ní dvakrát v letech 1931 a 1932. Byl též členem Sdružení výtvarníků Purkyně, které mu organizovalo retrospektivní výstavu krátce po skončení války v roce 1946. Srov.: URBAN 1946, 261.; JANČÁRKOVÁ, Julie: *Чешская культурная среда и русские художники-эмигранты*. In: *Slavia*. 80, 2-3. Praha 2011, 289-302.; O vytvoření skupiny informuje periodikum Prager Presse. In: *Prager Presse*. Praha: 24. 12. 1929, 9(349). 6.; HAUSER 2009, 45.

Později je ovšem spojovaly soukromé instituce zaměřující se například na sbírání děl emigrantských umělců. Jednou z takových byla třeba sbírka Jiřího Karáska ze Lvovic, který napomáhal mladým, neznámým autorům a také ulehčoval integraci emigrantských umělců do českého kulturně-uměleckého prostředí.¹⁴³ Jiří Karásek ze Lvovic (1871-1951) byl český básník, literární kritik a sběratel. Původně se jeho sběratelský zájem soustřeďoval na staré kresby, mědirytiny a dřevoryty. V letech 1917-1925 Karásek intenzivně rozšiřoval sbírku o polské umění a o díla současných umělců z okruhu časopisu *Moderní revue*, kde vykonával redakční činnost. V roce 1924 uzavřel s Československou obcí sokolskou darovací smlouvu a stal se jejím řádným členem. Sbírkou byla umístěná v několika sálech Tyršova domu na Újezdě. Zanedlouho po darování své sbírky, hlavně z podnětu sokolské obce, Karásek začal rozšiřovat kolekci i o ruské, ukrajinské a další autory. Dělo se to ovšem nesystematicky. Nová díla pocházející z meziválečných let byla většinou darovaná samotnými umělci, příznivci a jednotlivci, takže nevznikal žádný koncepční ucelený soubor.¹⁴⁴ V Karáskově galerii do roku 1949 také visela díla, která z pověření prezidenta T. G. Masaryka nakupovalo Ministerstvo školství a národní osvěty z výstav slovanských autorů.¹⁴⁵ Do Karáskovy sbírky se dostala také díla už dříve zmiňované umělecké skupiny „Skify“, do které patřili Nikolaj Rodionov nebo výše uvedený G. Musatov.¹⁴⁶

Jádro galerie tvoří kolekce obsahující více než čtyři sta děl od sedmnácti ruských a ukrajinských výtvarníků z řad porevolučních emigrantů, kteří byli více či méně v kontaktu s Jiřím Karáskem. Někteří umělci svá díla darovali v předvečer reemigrace po nastolení komunistického režimu v Československu. Stejně tak učinil v roce 1949 Ilja Šapov, který daroval Karáskově galerii početný soubor svých prací obsahující

¹⁴³ HAUSER 2009, 69.

¹⁴⁴ Díla byla získaná nejenom darem, ale Karásek se sám znal s některými emigračními umělci a napomáhal s jejich integrací do českého kulturního prostředí a dokonce vypomáhal umělcům, jak mohl, buď finančně, nebo alespoň propagoval jejich díla na výstavách své galerie. V letech 1933 a 1934 uspořádal Karásek v Tyršově domě samostatné výstavy kupříkladu Alexandru Orlovovi a Nikolaji Rodionovovi. Srov.: Více In: ASSMANN, Jan N. – DAČEVA, Rumjana – JONÁKOVÁ, Anna a kol.: *Sen o říši krásy. Sbirka Jiřího Karaska ze Lvovic*, Praha 2001, 232.; HAUSER 2009, 69-70.

¹⁴⁵ DAČEVA, Rumjana a kol.: *Karáskova galerie, České výtvarné umění přelomu 19. a 20. století a první polovina 20. století ve sbírce karáskovy galerie*. Praha 2012, 7 – 19.; HAUSER 2009, 69-70.

¹⁴⁶ ASSMANN – DAČEVA – JONÁKOVÁ a kol. 2001, 232.; HAUSER 2009, 70.

studie, náčrty a rané oleje podobizen.¹⁴⁷ Dnes je kolekce Jiřího Karáska ze Lvovic součástí umělecké sbírky Památníku národního písemnictví a je jedním z obsáhlejších dochovaných souborů ruských autorů z meziválečného období v Praze.

Nikolaj Rodionov se na rozdíl od mnohých ruských emigrantů, po skončení války a následném nastolení komunistického režimu po roce 1948 rozhodl zůstat v Československu.¹⁴⁸ Po Šapovově reemigraci do Austrálie nemáme žádné doklady o jejich kontaktech. Jejich tvorba, přestože oba dva malují krajiny, zátiší a portréty, se liší hlavně rozdílným rukopisem. Rodionovy obrazy jsou vzdálené realistické skutečnosti (*Mužik*, 1932) [11], jeho krajiny jsou „(...) téměř imaginárním dějištěm nějaké mytické scény (...)”.¹⁴⁹

Jak již bylo zmíněno, Šapov žil spolu se svou matkou Darijou v družstevním domě v Dejvicích u pronajímatele profesora Jevgenije Filimonoviče Maximoviče, který byl historik a pracovník Ruského zahraničního historického archivu. Šapovovy sousedy tvořila celá řada významných lidí (například prof. A. Florovskij či prof. I. I. Lappo).¹⁵⁰ V domě žili též představitelé Archeologického ústavu N. P. Kondakova, kde Šapov během válečných let pracoval.¹⁵¹ Mezi ně patřil i Šapovem portrétovaný v roce 1948 Ivan Ivanovič Lapšin, avšak Šapov se po roce 1945 z domu vystěhoval do ulice Albína Bráfa (později ulice Eisenhowerova), kde žil do své reemigrace.¹⁵² Vidíme, že i po odjezdu z družstevního domu Lapšin a Šapov udržovali kontakty.

Lapšin pocházel z Moskvy, studoval v Petrohradě, kde se později stal významnou osobností mezi filozofy. Na Petrohradské univerzitě přednášel dějiny pedagogických

¹⁴⁷ DAČEVA 2009, 229-234.; HAUSER, Jakub: *Výtvarníci ruské a ukrajinské meziválečné emigrace a slovanská galerie Jiřího Karáska ze Lvovic*. In: *Umění* 4, LXIII 2015, 319.

¹⁴⁸ Některé jeho grafické práce jsou uloženy v PNP. Jedná se o ty, které byly otištěny v týdeníku *Prager Presse*, pro který během 30. let vytvářel ilustrace. V uměleckých sbírkách PNP se nachází třeba práce vztahující se k Rusku: *Mužik*, 1932 (IO 797), *Vzpomínka na Kavkaz*, 1933 (IO 710) či *Skupina lidí na trhu*, 1933 (IO 1933). Čtyři z Rodionovových obrazů tvořily součást stálé expozice Karáskovy galerie. HAUSER 2015, 318.; DAČEVA – DANDOVÁ – ZAHRADNÍKOVÁ 1999, 137-141.

¹⁴⁹ URBAN 1946, 260-261; <https://artz.ru/search/%D0%A0%D0%BE%D0%B4%D0%B8%D0%BE%D0%BD%D0%BE%D0%B2/1804786146.html>

¹⁵⁰ Viz pozn. 68. Více In: KOPŘIVOVÁ 2001, 33-37.

¹⁵¹ N. P. Toll, archeolog a zástupce ředitele Arch. ústavu N. P. K.; prof. Okuněv, M. A. Andrejeva. Srov.: KOPŘIVOVÁ 2001, 36-37.

¹⁵² Národní Archiv: Složka Policejního ředitelství Praha II-evidence obyvatel. Sign.: PŘ-EO Šapov Ilja.

teorií, kritickou teorií poznání, dějiny skepticismu a dějiny filosofie 19. století. Působil zde jako profesor od roku 1913 do roku 1922, kdy by vypovězen z Ruska, přestože žádnou politickou činnost nikdy nevyvíjel. V emigraci se nejdříve usadil v Berlíně, ale později v roce 1923 se přestěhoval do Prahy, kde působil jako profesor Právnické fakulty a později Ruské svobodné univerzity. Nepůsobil pouze v oblasti filosofie, vědy a umění, ale zabýval se i studiem ruské a české hudební kultury. Napsal řadu statí o českých skladatelích (Bedřichu Smetanovi, Leoši Janáčkovi aj.). Ivan Lapšin zemřel v roce 1952 a je pochován na Olšanských hřbitovech, kde jsou uloženi další význačné lidi z prostředí emigrace.¹⁵³

Ilja Šapov byl nejspíš příjemným, komunikativním člověkem. Jak vyplývá z dochovaných záznamů, rád se obklopoval zajímavými osobnostmi z emigračního prostředí. Setkal se například i s Jevgenijem Jevgenijevičem Klimovem, ruským výtvarníkem, grafikem a malířem ikon, který během roku 1944 na pozvání Archeologického institutu N. P. Kondakova restauroval ikony. Zmiňuje se o něm ve svých Vzpomínkách publikovaných v letech 1996-1997.¹⁵⁴ Podle Klimova byl Šapov sympatický mladý člověk, ve výtvarném pojetí ovšem konzervativní. Klimov se o něm vyjadřuje jako o šikovném řezbáři a malíři portrétů. Popisuje Šapova jako obratného organizátora s nekonfliktní a přátelskou povahou.

5. Tvorba Ilji Šapova a meziválečný realismus

Šapov ve své tvorbě inklinuje k realistickému zobrazení, už od svých prvních kreseb a maleb se snaží o zachycení a zobrazování předmětů a okolí, které ho obklopovalo v popisné formě. Pojmem realismus se obecně označuje umělecké období 19. století, například tvorba Gustava Courbeta (1819-1877) ve Francii, Karla Purkyněho (1834-1868) v Čechách a v Rusku Ilji Jefimoviče Repina (1844-1930). Všichni tito malíři zpodobovali skutečnost, kterou viděli okolo sebe se snahou o objektivní zachycení bez příkras, se všemi klady a zápory.

Podstatou realismu se zabývalo mnoho umělců, teoretiků a historiků umění. Karel Teige, který tento způsob malby odmítal jako překonaný, například definoval realismus

¹⁵³ DOBUŠEVA – KRYMOVÁ 2013, 151-152.

¹⁵⁴ https://www.russkije.lv/files/images/text/PDF_Files/Klimov_memoirs.pdf (vyhledáno 29. 5. 2020); LEJKIND – MACHROV – SEVERJUCHI 1999, 329-330.

jako snahu přesně zobrazit předměty v prostoru, jako snahu o věrné zpodobení přírody a napodobení toho, co se domníváme vidět, o zachycení viditelné skutečnosti v jednotném pohledu imitativním způsobem atd.¹⁵⁵ Podle něj se však tento způsob tvorby odklání od pokroku a vývoje moderního umění. Umělci nemohli ignorovat moderní umělecké tendence, jako byl impresionismus, expresionismus, kubismus a další formy uměleckého ztvárnění. Teige byl odpůrce realistických proudů v umění jak v jejich tradiční poloze, tak v jejich moderních formách. Rozmanitost výtvarných proudů orientovaných na soudobou realitu ve zvýšené míře projevily právě po skončení první světové války. Nové realismy jako poválečný neoklasicismus, magický realismus, civilismus a sociální realismus byly reakcí na předválečné avantgardní směry, které měly extrémní antirealistický charakter, a pokusem o jakýsi „návrat k řádu“ a k více klidným a tradičním přístupům.¹⁵⁶

Například členové skupiny Tvrdošíjní, kteří byli jedni z průkopníků moderního pojetí malby usilující o individuální rozlišení a promítnutí osobního prožitku do výsledného svébytného a z přírodního světa neopisovaného díla.¹⁵⁷ Odmítají ovšem držet se jediného předem daného uměleckého programu. Ve spojitosti se skupinou jmenujme jejího člena Josefa Čapka, který svůj pohled na realitu vyjadřoval skrz kuboexpresionismus (*Dva muži*, 1924) [12]. Stejně tak i Čapkův umělecký kolega Václav Špála vyjadřoval obyčejné náměty, jako byly pradleny, krajiny a koupání pomocí barevných kuboexpresionistických forem (*Tři ženy u vody*, 1919) [13]. Václav

¹⁵⁵ „(...) Podstatným význakem realistického malířství je tradiční perspektiva; je to znázorňující konvencionalismus, jenž byl divákovi přijat jako způsob nápodoby přírody, ačkoliv se nekryje zplna s empirií a se zákony lidského zraku. Obrazy, které tuto perspektivu nemají, nemohou být pokládány v přesném smyslu slova realistické.“ EFFENBERGER, V. (ed.): *Vývojové proměny v umění*, Praha 1966, 20. Pozn.: Více o životě a díle Karla Teige. In: MICHALOVÁ, Rea: *Karel Teige: Kapitán avantgardy*. Praha 2016.

¹⁵⁶ MICHALOVÁ, Rea: *Klasicismus v moderním umění*. Praha 2007, 61. Termín „Návrat k řádu“ (z francouzského „retour à l'ordre“), který se v tomto případě užívá, byl odvozen z knihy esejí umělce a básníka Jeana Cocteaua, *Le rappel a l'ordre*, publikováno v roce 1926. In: <https://www.tate.org.uk/art/art-terms/r/return-order> (vyhledáno 23. 4. 2020).

¹⁵⁷ Tvrdošíjní byla umělecká skupina, která se veřejně představila v roce 1918, a společně vystavovali do r. 1924. Do jejich kolektivu patřili umělce Josef Čapek, Vlastimil Hofman, Rudolf Kremlička, Otakar Marvánek, Václav Špála a Jan Zrzavý. Na rozdíl od ostatních skupin Tvrdošíjným nešlo o kolektivní styl. Srov.: SLAVÍK, Jaroslav: *Tvrdošíjní*. In: *Dějiny českého výtvarného umění (IV/1) 1890/1938*. Praha 1998, 295-296.

Špála dovedl k syntéze kubisticko-orfické a fauvisticko-expresivní podněty, s pomocí kterých později tvořil obzvlášť krajinná témata a zátiší. Oproti svým kolegův ve skupině Jan Zrzavý (1890-1977) tvořil v koloristicky tlumené a stylizované, zjednodušené postavy (*Melancholie II*, 1919-20) [14]. Svým výrazem Zrzavý posunuje realistické zobrazení do sféry imaginace a záhadnosti. V jeho krajinářském tématu se opět drží práce s optickou realitou a jednoduchými jasnými formami.¹⁵⁸ Například bývalý student AVU Rudolf Kremlička (1886-1932) ovlivněný francouzskou malbou (obzvlášť Ingresem) vydal se na cestu svého osobitého stylu nejbližše přiklánějícího k novoklasicismu (*Česající se děvče*, 1922) [15].¹⁵⁹

Počátkem dvacátých let z prostředí Umělecké besedy se projevila umělecká tendence tzv. sociálního civilismu, který se dělil na dva směry. Jednak se projevoval v tzv. venkovském symbolistickém realismu, z něhož jeden z představitelů byl Václav Rabas (1885-1954), který ve svém díle zdůrazňoval hodnoty polní práce v tradičním koloběhu ročních období (*Krušovická kopanina*, 1925) [16].¹⁶⁰ Druhým směrem byla skupina umělců, kteří nesouhlasili s „neuspokojivě povrchními“ obrazy venkova, cítili se spjatí s městem a s obyčejným člověkem. V roce 1925 po odchodu z UB založili vlastní skupinu HO-HO-KO-KO, patřili mezi ně Karel Holan, Miloslav Holý, Pravoslav Kotík a Karel Kotrba. Ve svém uměleckém názoru se přiklánějí k radikálnímu primitivismu, jako nové formy realismu.¹⁶¹ Sociální civilismus měl více stylových přístupů, hlavním znakem byl primitivismus, ale mohl se vyjadřovat, jak expresivností (Karel Holan, *Kalibův zločin*, 1924) [17], tak i rustikální, venkovskou formou (Karel Holan, *Ambulance*, 1924 [18]; Miloslav Holý, *Rybáři*, 1924) [19] a novoklasicistní formou (Pravoslav Kotík, *Rodinné ticho* 1922) [20].¹⁶² Nesmíme opomenout internacionální proud poloviny dvacátých let tzv. Nová věcnost jednak v poloze verismu a v českém

¹⁵⁸ SLAVÍK 1998, 295-308.

¹⁵⁹ Ibidem, 310. Více o klasicismu: MICHALOVÁ, 2007.

¹⁶⁰ Dalšími představiteli tzv. venkovského proudu byli: Vlastimil Rada, Jan Kojan, Vojtěch Sedláček. Srov.: LAHODA, Vojtěch: *Civilismus, primitivismus a sociální tendence v malířství dvacátých let a třicátých let*. In: Dějiny českého výtvarného umění [IV/2) 1890/1938. Praha 1998, 69-78.

¹⁶¹ Karel Holan byl hlavním autorem programového článku „K tendenci současného umění“. Více In: HOLAN, Karel: *K tendenci současného umění*, Život IV, 1924, 80-83.; MAZANCOVÁ, Dagmar – BERGEROVÁ, Alena: *Miloslav Holý (1897-1974)*. Praha 2010, 13-17.

¹⁶² LAHODA 1998, 80-81.

prostředí (pod vlivem tvorby Bohumila Kubišty) také magického realismu.¹⁶³ Tento umělecký směr, podle Vojtěcha Lahody, reprezentovala částí své tvorby hlavně malířka Milada Marešová, emancipovaná malířka, která byla ovlivněná návštěvou Německa a obzvlášť tvorbou Otto Dixe, zároveň při studiích v Paříži se setkala s tvorbou Henri Rousseaua.¹⁶⁴ Témata jejích obrazů tvořila často ženská a sociální problematika. (*Metro*, 1923) [21].¹⁶⁵

Dále ve dvacátých letech pod silným vlivem sociálního zájmu a levicově založených literátů vznikl umělecký svaz Devětsil, který byl ustanoven v roce 1920 v pražské kavárně Union, a základní ideou bylo tzv. proletářské umění.¹⁶⁶ Šlo o proud, který čerpal z námětů obyčejných lidí, hlavně z života dělníků. Hlavní důraz v tomto odvětví se klade obzvlášť na reklamu a plakát, který by měl propagovat veselí z práce a

¹⁶³ „Nová věcnost“ byl umělecký směr, který přišel do českého prostředí z Německa. V roce 1923 výrazem „Neue Sachlichkeit“ pojmenoval ředitel Mannheimské Kunsthalle výstavu nové umělecké tendence zdůrazňující verismus reality a skutečnost věcí, předmětů a figur vesměs staromistrovskou technikou malby. Realita na obrazech působila tak skutečně, až magicky. V rámci „Nové věcnosti“ se váže více směrů. Např. sociálně kritická (Otto Dix, Georg Gross), klasická a monumentální (Georg Schrimpf). Magický realismus, který se aplikuje ve spojitosti s „Novou věcností“ byl ovlivněn francouzským naivistickým uměním malíře Henri Rousseaua. Srov.: LAHODA, 1998, 83.; <https://www.britannica.com/art/Neue-Sachlichkeit> (23. 06. 2020)

¹⁶⁴ Více o tvorbě M. Marešové. In: PACHMANOVÁ, Martina: *Milada Marešová. Malířka nové věcnosti*. Brno 2008.

¹⁶⁵ Magickým realismem se také zabýval historik František Šmejkal. Tento směr rozdělil na dva proudy: magický realismus, který se díval na věci jako na duchovní entity s tajemným významem a novou věcnost, která monumentalizovala prosté věci. Za nejdůležitější představitele magického realismu považoval František Šmejkal Muziku, Wachsmana, Piskače a Kotíka. Dále k nim přiřadil některá díla Štyrského, Foltýna a Rykra. Srov.: VONDROVÁ, Silvie: *Magický realismus. Příspěvek k realistickým směrům 1. poloviny 20. let 20. století* (diplomová práce). Brno 2008, 18, 27-28. Dále o magickém realismu: KLIMEŠOVÁ, Marie (ed.): *Ohniska znovuzrození*. Katalog výstavy, Galerie hlavního města Prahy 1994; HLAVÁČKOVÁ, Miroslava: *Poezie magického realismu*. Katalog výstavy, Galerie moderního umění v Roudnici nad Labem 2002; SEDLÁŘ, Jaroslav: *Magický realismus*. In: Universitas XXXVII, 2004, č. 3, 50–57. aj.

¹⁶⁶ Výčet členů Devětsilu předkládá ve svých vzpomínkách Adolf Hoffmeister. V jeho článku Devětsil jsou také obsaženy údaje realizace vzniku Devětsilu, volbu názvu a upřesnění míst konání raných neoficiálních výstav, Srov.: HOFFMEISTER, Adolf: *Podoby a předobrazy*, Praha 1988, 38-44.

dělnického života.¹⁶⁷ Za představitele „realistického směru“ Devětsilu se považuje František Muzika, Adolf Hoffmeister (*Zátiší s letadlem*, 1921) [22] aj.¹⁶⁸

Přesuňme se do druhé poloviny dvacátých let a hlavně do třicátých let, kdy se umělecký proud tzv. “čisté výtvarnosti” stal charakterizačním pro řadu mnoha umělců. Tento proud spočíval na základě reálného motivu, který se vyjadřoval pomocí kubizujících prvků, většinou plošným způsobem malby s důrazem na smyslovou barevnou skladbu.¹⁶⁹ Nejvíce se zobrazovala témata krajiny, aktu a zátiší. Umělci čisté výtvarnosti neopisovali realitu, ale zobecňovali její vlastnosti do obrazu, který měl výrazné znaky odkazující na realitu, v malířském podání však na ní nezávislý, jak vidíme například v tvorbě Václava Špály (*Zátiší*, 1929) [23], člena už zmiňované skupiny Tvrdošijní.¹⁷⁰

Další z proudů, který se stal předmětem diskusí ve 30. letech v ČSR, byl tzv. socialistický realismus, kterému se mnozí kritici, umělci a umělečtí teoretikové snažili vytvořit koncepci a pravidla, jež by naplňovala socialistické ideály. Především šlo o podstatu, která se opírala o kolektivnost, snažila se vyzdvihnout dělnictvo a práci, ale hlavně učinit umění více srozumitelným pro oči obyčejného diváka. Mezi osobnostmi, které horovaly za sovětsky laděný socialistický realismus, patřil teoretik a kritik S. K. Neumann. Následně došlo k názorovému rozpolcení, kdy jedni, chtěli dospět k socialistickému realismu v diskusi, práci a postupným vývojem, druzí viděli hotový vzor v sovětském socialistickém realismu definovaném přísně stalinistickou komunistickou ideologií. V této dogmatické formě byl následně vyžadován v Československu po nastolení komunistického režimu po únoru 1948. Zmíněný S. K. Neumann v teoretických textech vybízel k umění, které by bylo srozumitelné široké veřejnosti a také byl proti abstraktním „nepochopitelným“ technikám. Oproti němu Karel Teige měl názor, že umění by nemělo „sloužit“, ale umělec by měl být svobodný,

¹⁶⁷ Hlavním teoretikem Devětsilu byl Karel Teige, který publikoval své statě v článku *Obrazy a předobrazy* v revui *Musaion II*, 1921, 52–58. Také S. K. Neumann vydával časopis *Červen*, kde se zabýval problematikou sociálního a proletářského umění.

¹⁶⁸ LAHODA 1998, 93-97. V roce 1923 Devětsil dospěl k avantgardě a právě v období mezi jeho vznikem a příklonem k avantgardním tendencím členové Devětsilu směřovali k realistickým způsobům vyjadřování. Srov.: VONDROVÁ 2008, 17.

¹⁶⁹ Problematika proudu byla též publikovaná v člancích periodika *Volné směry* v roce 1928 (XXVI/1928, 24; XXVI/1928,14). In: LAHODA, Vojtěch: *Proměny realismu a kubismu v malířství dvacátých a třicátých let*. In: *Dějiny českého výtvarného umění [IV/2] 1890/1938*. Praha 1998, 101.

¹⁷⁰ *Ibidem* 103.

řízený svým „vnitřním hnutím“ nesvázaný vnějším diktátem.¹⁷¹ Podle Teigeho komunistická kulturní politika byla krajně zpátečnická a poškozovala věc umělecké avantgardy a kulturního pokroku.¹⁷²

Všechny tyto v krátkosti vylíčené moderní způsoby vyjadřování reality ukazují na množství uměleckých tendencí a nazírání, které se rozvinuly v meziválečném období. Byla to doba hledání, kombinování a experimentování, kdy i umělci se vyvíjí a během let proměňují své styly. Výše zmiňované avantgardní směry, neměly na tvorbu Ilji Šapova rozhodující vliv. V době, kdy se v uměleckých a teoretických kruzích vedly diskuze o uměleckém vyjádření, Šapov navštěvoval gymnázium a následně odbornou školu a v jeho raných pracích nepozorujeme zájem o moderní umělecké tendence. Realismus, s kterým se na gymnáziu setkal, poznával na zmíněných výstavách grafik ruských umělců popisného realismu devatenáctého století, které na něj měly větší vliv než moderní umělecké proudy, přestože jeho učitelem byl jeden z představitelů soudobých výtvarných tendencí, G. Musatov. Bohužel nevíme, jakým způsobem Musatov na gymnáziu vyučoval kreslení a nakolik jeho studenti znali jeho aktuální dílo.

Paralelně s avantgardními proudy v československém umění můžeme sledovat i malíře, kteří se drželi stranou výbojům umělecké moderny. Podobně smýšlejících výtvarníků bylo mnoho. Například Oldřich Blažíček (*Neděle v Saldoboši*, 1931) [24]¹⁷³, Ota Bubeníček (*Krajina*, 30. léta 20.st.) [25]¹⁷⁴, někdejší absolventi AVU, kteří se také drželi realistického, v jejich případě inspirovaného postimpresionistickou a neoimpresionistickou malbou. Jeden z dalších představitelů popisně realistické malby byl Jakub Obrovský vrstevník svých avantgardních kolegů, jako byli Rudolf Kremlička, Václav Špála, Bohumil Kubišta aj. Obrovský byl v době Šapovova studia na AVU jedním z pedagogů vyučující figurální malbu, a také předával zkušenosti nabyté

¹⁷¹ KRÁLOVÁ, Zuzana: *Sociální problematika jako realistický námět v československém umění po první světové válce*. (diplomová práce). Brno 2010, 24-25.

¹⁷² TAUFER, Jiří: *Karel Teige mezi proudy* In: U-čtvrtletník skupiny Blok, Praha 1938, 224-230. Více o socialistickém realismu Srov.: BÍLEK, Petr A.: *Socialistický realismus a avantgarda* In: VOJVODÍK, Josef – WIENDL, Jan (ed.): *Heslař české avantgardy. Estetické koncepty a proměny uměleckých postupů v letech 1908-1958*, 319-330.

¹⁷³ O tvorbě O. Blažíčka In: BLAŽÍČKOVÁ-HOROVÁ, Naděžda – HAVLOVÁ, Eliška: *Oldřich Blažíček (1887-1953)*. Praha 2019; MACKOVÁ, Olga: *Oldřich Blažíček*, Praha 1990 aj.

¹⁷⁴ O tvorbě O. Bubeníčka In: BURGET, Eduard – VÁŠA, Ondřej: *Ota Bubeníček: 1871-1962*. Praha 2007.

v ateliérech AVU na přelomu století.¹⁷⁵ (*Dámská podobizna*, 1934) [26]. Obrovský ve svém díle navazoval na tvorbu vycházející z domácích zdrojů, na realistické vidění přírody a portrétní tvorbu Josefa Mánesa a Maxe Švabinského.¹⁷⁶

Ve spojitosti s tradičním realistickým uměním je nutné se též zmínit o Jednotě umělců výtvarných, spolku, který byl založen v roce 1898, sdružoval převážně realisticky založené umělce a byl jakýmsi protipólem avantgardních tendencí v soudobém umění.¹⁷⁷ Jednota pořádala řadu úspěšných výstav, můžeme zde jmenovat například výstavu portrétů, která se konala v roce 1942, byly na ni představeny práce umělců v akademickém realistickém pojetí Josefa Multruse, Vladimíra Stříbrného, Jaroslava Malinského a Jana Čumpelíka.¹⁷⁸ Do Jednoty patřili například, již zmíněni Jakub Obrovský a Josef Multrus, (*Magnolie*, 30. - 40. léta 20. st.) [27], Jaro Procházka, Oskar Brázda, František Hladík, ve 30. letech Karel Holan a mnozí jiní.

Během válečných let zesílil vliv fauvistické a postimpresionistické malby a mnozí malíři kladli důraz na malířský intimismus zahrnující soukromé chvíle domácího života. Například v díle Františka Zikmunda můžeme vidět kombinování zkušenosti techniky malby 19. století a uvolněného rukopisu, s kterým maloval melancholické krajiny a zátiší (*Mrtvá holubice*, 1942) [28].¹⁷⁹ V tomto odvětví jmenujme například malíře

¹⁷⁵ Jakub Obrovský dle Oldřicha Homoláče, jeden z žáků Vojtěcha Hynaise vyslovil myšlenku, že právě Obrovský (také Max Švabinský a Karel Špillar) uchopil základy Hynaisovy luministické malby tzv. „stmelování světla a stínů“, která se zakládala na měkkých odlescích světla, aniž by navštěvoval jeho ateliér. Srov.: RAKUŠANOVÁ, Marie: *Bytosti odnikud. Metamorfózy akademických principů v malbě první poloviny 20. století v Čechách*. Praha 2008, 30-32.

¹⁷⁶ VALČÁKOVÁ, Pavla – SEVERINOVÁ, Jana: *Jakub Obrovský*. 2., upr. a dopl. vyd. Brno 2010, 16.

¹⁷⁷ Zakladateli spolku byli představitelé generace Národního divadla: Josef Václav Myslbek, Vojtěch Hynais, František Ženíšek, Václav Brožík, Josef Maudr a umělecký program byl založen převážně na propagaci národních idejí, na umění, které by vycházelo z českých nebo slovanských tradic a bylo by pochopitelné českému lidu. Jednota pořádala výstavy a hlavně vydávala svůj časopis „Dílo“. Srov.: Dílo 1903, nepag.; DAVÍDEK, Jiří: *Jednota umělců výtvarných v Praze po 100 letech*. Praha 2004, nepag.; BYTELOVÁ, Adéla: *Výtvarná kritika na stránkách časopisu Dílo (1903-1949)*. (bakalářská práce). Praha 2017, 9.

¹⁷⁸ RAKUŠANOVÁ 2008, 378-379.; 117. výstava Portrét. Katalog výstavy, Praha 1942. Před válkou se tvorba Multruse, Čumpelíka, Malinského a Stříbrného kritizovala pro tzv. anachronismus, po vzniku protektorátu, se však pro svou vizuální nekonfliktnost ukázala jako vhodná a byla využívána zejména pro módní společenské a obrázkové magazíny. Srov.: RAKUŠANOVÁ 2008, 383.

¹⁷⁹ LAHODA, Vojtěch: *Moderní umění a cenzura v letech protektorátu* In: *Dějiny českého výtvarného umění [V] 1938/1958*. Praha 2005, 119-120.

Václava Pavlíka (*Kytice*, 1939) [29] a Stanislava Urbana (*Podobizna sochařky Antonie S. Urbanové*, 1939) [30].¹⁸⁰

Někteří malíři se vraceli do historizujících rysů např. gotické, barokní, malby 19. století a spojovali je s modernismem, v oblibě byl též motiv zátiší, krajin a květin, např. Alois Wachsmann (*Zátiší*, 1942) [31]. V roce 1939, už za nacistické okupace, v Topičově saloně proběhla první výstava skupiny Sedm v říjnu. Název byl odvozen od počtu zúčastněných a měsíce vystoupení. Mezi členy patřili Václav Hejna (*Operace*, 1942) [32], Josef Liesler (*Dámská noční hlídka*, 1942) [33], Arnošt Paderlík, Zdeněk Seydl, sochař Jan Michálek, sklář Václav Plátek a fotograf Jan Lukas, teoretik skupiny byl Pavel Kropáček.¹⁸¹ K těmto umělcům se v roce 1940 přidal i Šapovův spolužák z AVU František Jiroudek. Skupina neměla přesně stanovený společenský program, ale spojovaly je obecné představy zodpovědnosti k životu a víry v člověka. Ve výtvarném pojetí se obraceli k expresivním tendencím. Malíři vyjadřovali biblické náměty nebo například v případě F. Jiroudka symbolické obrazy ze světa v divadle (*Herečky v šatně*, 1942) [34]. Výtvarníci vyjadřovali své pocity nejistot a nálady (Arnošt Paderlík, *Lidé u ohrady*, 1942) [35]. Tvorba mnohých z nich nesla už zmiňované historizující rysy.

Svým charakterem jim byla zcela vzdálená Skupina 42. Oficiálně, kdy se ustanovilo datum „pracovní skupiny“ bylo 27. listopadu 1942. Skupina se začala formovat již během 30. let, kdy její budoucí členové byli zaujati surrealismem, např. František Gross, Miroslav Háek, František Hudeček a Ladislav Zív. Do Skupiny 42 z malířů patřili: F. Gross, F. Hudeček, J. Kotík, K. Lhoták, B. Matal, J. Smetana a Karel Souček. Teoretiky skupiny byli Jiří Kotalík a J. Chaloupecký, který ve své stati „Svět, v němž žijeme“ formuloval myšlenku, že umělec by měl zpodobovat „skutečný“ svět, především město, jak je vidět z obrazů Františka Hudečka (*Nádraží s větrným mlýnem*, 1941) [36] nebo Karla Součka (*V čekárně*, 1943) [37].¹⁸²

Ilja Šapov byl malíř převážně portrétů, zátiší a krajin. Během života namaloval mnoho obrazů, o kterých nám vypovídají soupisy děl ze zmíněných výstav na Slovensku a v Čechách. K lítosti prozatím většina jeho tvorby zůstává v anonymitě,

¹⁸⁰ LAHODA2005, 119-120, 132.

¹⁸¹ Sedm v říjnu. Katalog. 19. výstavy v Topičově salonu, Praha 1939; LAHODA 2005, 94; Popis aktivit skupiny Sedm v říjnu včetně souvislostí s dobovou literaturou In: KOTALÍK, Jiří: Karel Souček. Praha 1983, 7-19.

¹⁸² HOROVÁ, Anděla (ed): *Nová encyklopedie českého výtvarného umění*. A-M. Praha 1995, 57; PEŠAT, Zdeněk – PETROVÁ, Eva: *Skupina 42, antologie*. Brno 2000, 461.

malou část jeho obrazů nalezneme v Galerii výtvarného umění v Náchodě. Nejvíce zastoupen je v Památníku národního písemnictví.

5. 1. Portrétní tvorba

Portrét měl v umělecké tvorbě Šapova ústřední roli. Už v jeho raných kresbách můžeme vidět, že vždy měl talent na přesné zachycení rysů zobrazených. Při svých studiích na AVU se setkal s již zmíněnými profesory, kteří tvořili v realistickém pojetí, domnívám se, že tam se Šapov nejvíce vytříbil svůj postoj k realismu, který během následujících let upevňoval.

Jedna z prvních známých podobizen je umístěná v Galerii výtvarného umění v Náchodě. Obraz nese jméno *Podobizna hodináře z roku 1942* [38], ke kterému existují dochované skici a kresby z dob studií na AVU [39, 40, 41].¹⁸³ Kvalitní realistický 3/4 portrét sedícího staršího muže, který v pravé ruce drží noviny nebo papír a levou se opírá o dřevěný kus nábytku vypadající jako roh stolu či pultu. Fyziognomie zobrazeného je velmi výrazná, předsazená čelist, dlouhý, ostrý nos, ale více nás možná zaujmou jeho velké oči hledící do prázdna a smutná melancholie odrážející v jeho nepřítomném výrazu jako následek nekonečných hodin pózování v uměleckém ateliéru. Jeho poněkud zvláštní až pomatený vzhled dotváří hustá kštice tvořící pomyslnou auru hodináře a staromódně vypadající oblečení v podobě uvázané černé vázačky, kabátu a na klopě brože ve tvaru kočky snad upozorňující na hodinářovo zalíbení v tomto zvířeti. Obraz je namalován v hladkém akademickém duchu hnědých, zelených a šedivých pigmentů. Plasticitu zde tvoří modelování světlých a tmavších odstínů barev dominantními tahy štětce. V dolní části obrazu v pravém rohu je hnědou barvou psaná signatura autora latinskými písmeny. Obraz pražského hodináře byl uveden na výstavě ruských výtvarníků v roce 1943 v Praze, na Slovensku v Humenném a Michalovicích v roce 1948. Dnes tvoří součást sbírek GVUN.¹⁸⁴

Ze stejného roku 1942 pochází tři obrazy, které Šapov namaloval a vystavoval na společné výstavě v roce 1943, které dnes tvoří součást fondových sbírek PNP. Obrazy

¹⁸³ DAČEVA – DANDOVÁ – ZAHRADNÍKOVÁ 1999, Sign. IK3579; IK3586; IK3590, 150-151.

¹⁸⁴ Obraz byl také vystaven na výstavě „Daleké i blízké. Ilja Repin a ruské umění“ ve dnech 28. 6.-27. 9. 2015 v AJG v Hluboké nad Vltavou. Srov.: Galerie výtvarného umění v Náchodě, záznamy o výstavách. Sign. O 617.

jsou stylově kontrastní. Nejvýraznější z nich je *Portrét Nikolaje Rodionova* [42]. Podobizna ihned zaujme svým výtvarným zpracováním, kde Šapov vytváří modelaci výraznou hrou světlejších a tmavších barevných ploch jasnějších odstínů šedých, růžových a žlutých pigmentů, díky této modelaci vyniká plasticita obrazu a zároveň podobizna působí moderně, tahy štětce jsou nanесeny v krátkých, rozhodných a smělých tazích. Šapov zobrazil sedícího malíře v prostředí Rodionova ateliéru s charakteristickými předměty pro výtvarníka, totiž se štětci ve džbánu. Portrét Rodionova s jeho zádumčivostí, unaveným pohledem vzbuzuje v nás dojem malířova hlubokého smutku. Podle ruských tradic převzatých z orientálního světa, koberec visící na stěně v pozadí, je jako vzpomínka na vzdálený domov, který Rodionov často promítal do svých obrazů. Jeden z nich je též zachycený na plátně, obraz *Matka s dítětem*, evokující obraz Madony s dítětem až lyricky reflektuje Rodionovův vztah k víře, ke které byl veden od útlého mládí.¹⁸⁵ Malířovy ruce, které na první pohled upoutají, nám připomenou chvíle, kdy Rodionov vydělával těžkou fyzickou prací, aby mohl studovat umění. Šapov v této podobizně interpretoval Rodionovovu ruskou duši skrz zádumčivost a hloubku.¹⁸⁶

Podobizna stařenky [43] nám opět ukazuje velmi plastickou malbu, kde již však světelné kontrasty netvoří takovou dominantu. Stará dáma je zobrazená sedící v křesle, její unavené, ale laskavé oči směřují do dálky, z obrazu vyzařuje pocit zármutku. Je snad vyvolán vzpomínáním na vlast, která již existuje pouze v jejích vzpomínkách a do které se již nikdy nevrátí? Zůstal nebo zahynul tam zbytek rodiny? Náznak kapesníku v pravé ruce, jež spočívá v klíně, nám může poukazovat na vyprávění a vzpomínání odehrávající se během sezení, kdy se člověk nemusí ubránit sentimentálním chvílím. Zlatý kroužek na prostředníčku levé opírající se o opěradlo ruky může symbolizovat vdovský stav a neobvyklý prst pro tento snubní symbol jednoduše už příliš velkou velikost kdysi pasujícího prstýnku.¹⁸⁷ Stará dáma je oblečená v modrých květovaných

¹⁸⁵ Obraz jsem našla v aukčním katalogu aukční síně Galerie Národní 25 In: <https://www.galerie-narodni.cz/cs/predmet/9676-detail/> (vyhledáno 19. 6. 2020). Obraz *Matka s dítětem* může taky představovat vzpomínku na Rusko, kde práci v polích vykonávali všichni obyvatelé vesnice, tzn. i matky s dětmi.

¹⁸⁶ Portrét Nikolaje Rodionova byl vystaven na výstavě „Sen o říši krásy“, která byla uskutečněná v Obecním domě v Praze v roce 2001. Srov.: *Sen o říši krásy*, sbírka Jiřího Karáska ze Lvovic. Katalog výstavy, Praha: Obecní dům, 2001. Sign. IO 708.

¹⁸⁷ V pravoslavné ruské tradici se snubní prsten nosí na pravé ruce a po ovdovění na ruce levé.

šatech, červený vzorovaný šátek přes ramena, opět odkazující na ruskou tradici zde tvoří barevný akcent. U krku ženy je přeprnutá stříbrná brož možná jako jediný vzácný šperk, který jí zůstal. Barevná paleta obrazu je ve znamení tmavších odstínů šedých, modrých a terakotových barev, které dohromady tvoří harmonický celek.

Další obraz datovaný rokem 1942 je *Podobizna ženy ve žluté halence* [44], též byl prezentován na výstavě v roce 1943. Barevné vrstvení se zde střídá s hladkým a pastóznějším nanášením kratších a delších tahů štětce obzvláště ve vykreslení jejích očí, jako úmysl vyjádřit unavený vzhled. Portrétovaná neznámá žena je upravená dobovým účesem zkadeřených vlasů sčesaných od uší na temeno hlavy. Pozice ženy je strnulá, ruce zkřížené kolem pasu, pohled směřující dolů, přes ramena přehozený tmavý kabát, jako kdyby nám chtěla sdělit svůj diskomfort kvůli pózování, a přesně ten pocit předává obraz dál divákovi.

Několik fotografií ze společné výstavy ruských malířů v roce 1943 dnes uložených v PNP nám pomáhají udělat si lepší představu o Šapovových realistických podobiznách [45, 46]. Z těchto vyfotografovaných obrazů zde můžeme zmínit například *Portrét dívky* [47]. Jedná se o budoucí manželku Šapova Ingeborg Elsbeth Otilie, dceru diplomata z Německa.¹⁸⁸ Možná na popud objednavatele je malba vyjádřená hladkým formálním způsobem odkazující na Šapovovo akademické školení. Na tmavém pozadí je znázorněná mladá dívka po ramena. Její vlasy jsou dobově upraveny v podobě naondulovaných lokýnků stažených od uší nahoru. Oblečení naznačené krátkými tahy štětce, je zde vyjádřené pouze bílým širokým límcem, padající přes ramena, jemná černá stužka uvázaná u krku do mašle vytváří křehký detail. Stejně křehce působí i portrétovaná, její pohled směřující dolů, lehce semknuté rty a lehký ruměncem vyjadřuje rozpačitost z pózování malíři, ale letný záblesk úsměvu snad naznačuje sympatie k umělci. Šapov zde nepoužívá výrazné barvy, ale jemným stínováním inkarnátu, kombinací bílých, modrých a hnědých odstínů vytváří jemnou lyrizující podobiznu. K obrazu se váže i plastický *Portrét* z roku 1944, který si Šapov vzal s sebou do reemigrace. O plastice víme pouze z černobílé fotografie, proto je obtížné určit materiál [48]. Tektonická úhrnnost a čistota plastického tvaru plastiky v životní velikosti spočívající na krychlovém soklu ukazují na vliv sochařských ateliérů na AVU. Obě díla se dnes nacházejí ve vlastnictví Šapovových potomků.

¹⁸⁸ Informace z rozhovoru s Verou Sapov, který proběhl přes Skype 25. 4. 2020

V historii ruského portrétu můžeme najít množství různých obrazů na téma Bojaryně. Ať už v podání „ruských krasavic“ jako například v díle Konstantina Makovského, který tento námět maloval přibližně od osmdesátých let až do desátých let dvacátého století nebo o něco starší příklad v kontextu kritického realismu osmdesátých let devatenáctého století u Vasilia Surikova. Šapov však maluje svůj obraz *Bojaryně* z roku 1943 s odkazem na emigraci [49]. Zpodobuje zde sedící ženu, možná svou známou z divadelního kroužku oblečenou do tradičního ruského kroje, který se skládá z blankytně modrého sarafánu se zlatým prošíváním uprostřed. Nadýchaná bílá blůza s nabíranými rukávy staženými do červených perlami ozdobených manžet. Obraz bojarky dotváří nepostradatelný tradiční ruský čepec, kokošník.¹⁸⁹ Zlatě vyšitý, okrouhlý, s plošně zaobleným vrcholem a síťkou z říčních perel v čelním prostoru svým typem odpovídá moskevské oblasti, odkazující na možný původ portrétované „bojarky“. Celkový vzhled dotváří perlové korále s různě velkými perlami, opět dle tradičních vzorů. Takto oděná žena avšak nevytváří vzezření „ruské krasavice“ ani historizující obraz z 19. století, je zde zpodobena žena vytržená ze svého kontextu, domova, která se snaží přinést kousek tradice do emigrace. Žena opírající se o stůl přikrytý šarlatovým přehozem má složené ruce, což vytváří vyváženou kompozici, její tvář bez určitého výrazu s pohledem do dálky na nás působí až melancholicky a zasmušile. Malba je plastická, šedé pozadí vybízí soustředit se na portrétovanou. Červený přehoz přes stůl nevypadá rušivě, ale naopak dotváří klidnou atmosféru plátna.

Podobizna starce v zeleném klobouku z roku 1943 nám ukazuje realisticky zpodoběný portrét muže s výraznou fyziognomií [50]. Neznámý slušně oblečený starý muž se jednou rukou opírá a zároveň je tělem k ní nakloněný, dodává to na pohled v klidné kompozici špetku dynamiky. Malba opět vytvořená barevným nánosem střídajících se světlých a tmavších ploch dominantními tahy vytváří plastický objem. Pečlivě zobrazená vrásčitá tvář muže s očima lehce přiotevřenými vyvolává dojem slepoty. Barevná paleta zde opět hraje tmavými tóny šedé, zelené a inkarnátu, jako barevný akcent je zde zdůrazněná prošedivělá brada a nápadná tvář muže.

Ve sbírkách PNP existuje ještě jedno dílo, které má nečitelnou dataci, avšak je zařazeno pod názvem *Stařenka* s datem 1943. Jedná se o studii k *Portrétu staré ženy*, ke

¹⁸⁹ Sarafán se v Rusku nosí jako tradiční oděv, ve spojitosti petrských reforem, považoval se později převážně jako oděv kupeckých dcer a venkovanek. Má množství střihů a stylů odvozující se od místa výskytu. Stejně tak i kokošník má mnoho podob a způsobů výzdoby.

keré existuje kresba z roku 1939, tedy z dob studií na Akademii [51, 52].¹⁹⁰ Šapov v kresbě silnou konturou vyznačil hlavní specifické rysy ženy, které následně v malbě výrazně zjemnil. Žena, stejně tak jak i v kresbě, je zobrazená z pravého profilu, má výraznější masitý nos, trochu vpadlé rty. Studie v sobě nese lehce, akademizující rysy staromistrovské malby jako vzpomínku na doby studií na AVU.

Námět starců se ve výtvarném umění objevuje relativně často. Pro malíře to byl mnohdy předmět zájmu, protože technicky zobrazit starého člověka, s jeho vráskami, záhyby kůže bylo náročné – a to celé kombinovat s umělcovou touhou zachytit krásu a moudrost starší osoby vyžadovalo značnou uměleckou dovednost. Tak i Šapov nesčetněkrát zpodobuje postarší lidi, ať už ve zmíněném obraze *Muže v zeleném klobouku* nebo v jiných, o kterých víme z fotografií. Budí to dojem, že jsou to nejenom studie mimiky, uměleckého ztvárnění, ale i zkoumání lidské duše, prožitků a příběhů, což je jeden z úkolů dobrého portrétisty [53, 54, 55].

Další z podobizen, tentokrát *Podobizna dívky v modrém* [56], která je dnes v soukromé sbírce, byl též namalován v roce 1943 a Šapov ho prezentoval na výstavách při svých cestách na Slovensko. Portrét opět k lýtosti zpodobuje neznámou mladou ženu v charakteristickém Šapovovu rukopisu. Kompozičně vyváženou podobiznu slečny, zobrazuje v pootočení do levé pohledové strany. Pravé předloktí má položené na stůl a tam i směřuje její pohled s lehce nakloněnou tváří. Modré šaty s bílým límcem a modrý klobouček na hlavě tvoří dominantní barevní složku obrazu. Na stole před dívkou je položený záhadný detail, pomyslná Pandořina skříňka v podobě malé červené kruhové schránky. Účelem předmětu je nejspíše jen kompoziční vyváženost obrazu, nabízí se však otázka, zda schránka nemá nějaký skrytý význam. Byl to nějaký kradmý úmysl autora? Šapovova tvorba nicméně k symbolistickým odkazům příliš neinklinuje.

Obraz *Dáma v červeném županu* [57] z roku 1944 připomíná zakázkový portrét, kde se objednatelka nechala zpodobit v domácím, neformálním prostředí. Tato dáma je posazená do objemného čalouněného křesla s rudým potahem. Levou ruku má položenou na opěradlo, rovněž tam leží i červená menší kniha. Pro nezasvěcené by tento předmět mohl znamenat pouze dekorativní detail. Pro zobrazenou ženu to však mohlo znamenat mnohem víc, nebyla to oblíbená kniha básní od drahého člověka? A nebyla ona sama básnířkou? Ve tváři s lehkým a laskavým úsměvem se zračí oduševnělost, šarlatový karafiát jemně držen druhou rukou v klíně dodává obrazu na poetičnosti. Toto

¹⁹⁰ Podobizna steré ženy z pravého profilu, kresba rudkou, podkresba černou křídou. Sign. IK 3585.

plátno je poněkud stylově odlišné od ostatních jmenovaných, přestože je zde vidět snaha o jemnou a plastickou malbu, obraz působí až nepřirozeně a strnule. Barevná paleta je pomyslný hold rudé, která zde tvoří hlavní barevnou složku.

V obraze z roku 1946 se Šapov opět vrátil k výpravnému portrétu, kde detailně zobrazil pozadí. Mohli bychom se domnívat, že ho k tomu vedl opět subjektivní vztah k malované jako v případě *Podobizny malíře Rodionova*, a proto vznikl *Portrét*, kde namaloval stařenku [58] v domácím, známém prostředí před prosklené dveře, kde si i pohrál s detailem zvedlé krytky na klíčovou díрку. Částečně zachycený masivní profilovaný sekretář dodává kompozici na vyrovnanosti a vytváří rustikální vzhled pokoje. V houževnatém a živém výrazu dámy již nenacházíme smutek ani zamyšlenost, ale upřený pohled při pózování. Snad ve snaze nehýbat se, stojí v poněkud strnulé pozici, kterou rozbourává detail s černým kořátkem, jež donedávna spalo v ženiných rukou a po probuzení se chystá skočit. Barevný akcent zde klade na kárované oblečené ženy, kde můžeme rozeznat hlavně červené, šedivé a zelené tóny. Plastickou modelaci Šapov opět tvoří barevnými plochami smělym štětcovým přednesem.

Z roku 1946 též pochází několik autoportrétů Šapova. Vlastní podobizna se obecně jako žánr v umění považuje za složitý proces, malíř již nezkoumá povahu externích objektů, ale dívá se dovnitř sebe a zapojuje se do hlubokého samostudia. Mnohdy tento úkol byl pro tvůrčí osobu tak fascinující a inspirující, že mnoho mistrů propadlo jeho kouzlu.

Z obrazů, o kterých víme, se Šapov zpodobil ve formě v autoportrétu třikrát. Menší plátno, kde je zřetelná pouze tvář a náznak bílé košile s kravatou pochází z roku 1946 [59]. Na něm se Šapov maluje takový jaký je, s náznakem šedivějících vlasů, bez příkras a okázalosti, se zkoumajícím pohledem plynoucí ze sebezpozorování, se čtyřiatřicetiletý malíř nás nechává nahlédnout do svého nitra. O dalším autoportrétu, tentokrát v obraze malíře z roku 1946 víme z dochované černobílé fotografie [60]. Šapov se zde zpodobil v pracovním plášti se štětci v ruce před pomyslným malířským stojanem, jako podle vzorů starých mistrů s poněkud heroickým výrazem, kdyby ho zrovna osvítila múza, maluje pevnými tahy štětce místy inklinujících k expresivnímu vyjádření, jež jsou patrné i přes černobílé zobrazení fotografie.

Třetí *Vlastní podobizna* je již z roku 1948 [61] a možná kvůli nepříznivým vyhlídkám vzniklých ve spojitosti s politickou situací se zde zpodobuje s unaveným, ustaraným výrazem tváře, jako kdyby hleděl do opět nejisté budoucnosti. Portrét nese známky malby z fotografie, Šapov je oblečen v zimním, teplém kabátu s kožešinovým

límce a plstěným kloboukem na hlavě, kdyby poukazoval na to, že je připravený k další cestě ke svobodě. Barevnost zde hraje hlavně v šedých a hnědých tónech, zvláštním detailem je žlutě naznačený svit kdyby zezadu Šapova ozařovala pouliční lampa. Je potřeba upozornit na plastickou modelaci obrazu, vedle kterého opět poněkud kontrastně a plošněji vypadá *Portrét prof. Lapšina*, Šapovova souseda a bývalého spolupracovníka z Archeologického institutu [62].

Zpodobuje Ivana Ivanoviče v ratanovém křesle. Jeho vysoké čelo, prošedivělá brada tvarem připomínající modu za dob carského Ruska na nás hledí skrz kulaté brýle s duchapřítomným a inteligentním výrazem. Tvář je opřená o jednu ruku vyvolává v nás pocit, že Lapšin zrovna o něčem uvažuje, jak je mu to s jeho filosofickou a myslitelskou povahou vlastní. Plátno poněkud zaráží svou strnulostí a až proporční nevyvážeností, detaily rukou prof. Lapšina jsou vyjádřené ve zkratce barevnými tuhými nánosy štětce. Šapov dělá dojem, kdyby zkoušel nový postup, kde více využívá zelené pigmenty a řečený štětcový přednes.

Ve stejném roce Šapov opět zobrazil *Portrét prof. Nikolaje Zareckého*, tentokrát ne v plastice, ale olejem na plátně [63]. Zareckij si pronajímal půdní byt, který mu sloužil, jako pracovna, ateliér, jídelna a ložnice. Podle vzpomínek výtvarníka Klimova celá místnost byla zastavená policemi s knihami, na zdech visely jeho obrázky, litografie, portréty aj.¹⁹¹ A tak i Šapov vyobrazil Zareckého v jeho přirozeném prostředí, v místnosti, kde trávil nejvíce času. Zareckij pohodlně usazený do svého křesla s rukou položenou na opěradlo, hledí na nás s přívětivým úsměvem. Na jeho výrazném obličejí se zračí kulaté brýle, oblečení tvoří bílá košile s modrým motýlkem a jeho obvyklý domácí zelený župan. Zareckij byl živé povahy, rád ukazoval svá díla, jakýkoliv nezáměr přijímal osobně a vztahovačně. Plátno září pozitivem a dobrou náladou, z čeho můžeme usoudit, že oba umělci si rozuměli. Expresivní osobnost Zareckého měla každopádně vliv na Šapova, který můžeme vypočítat v dominantní a živé malbě. Barevné ladění zde přímo září převážně zelenými, místy modrými odstíny, které používá i v stínování kůže, barvu pleti též doladuje růžovými pigmenty, které jsou nejvíce patrné převážně v detailu ruky. Malba je na tolik plastická, že působí až reliéfně.

¹⁹¹ O Zareckém se zmiňuje malíř Klimov, který navštívil Prahu mezi léty 1944-1945. In: https://www.russkije.lv/files/images/text/PDF_Files/Klimov_memoirs.pdf (vyhledáno 29. 5. 2020) Obraz Nikolaje Zareckého byl vystaven na výstavě „Zkušenosti Exilu“ v roce 2017. Srov.: GAGEN, Sergej Jakovlevič a kol.: Zkušenost exilu. Katalog výstavy Osudy exulantů z území bývalého Ruského impéria v meziválečném Československu: 16. 6.-29.10.2017, Letohrádek Hvězda, Praha 2017. Sign.: IO 717.

Velmi moderní, přímo avantgardou políbený obraz nese signaturu I. Šapov 48, na rubové straně plátna se nachází ještě jedno přesnější datum 4. IX. 1948, jméno zobrazeného a město Praha.

Nevíme, zda Šapov namaloval v podobném stylu i další díla. Podobizen bylo mnohem více, ale bohužel pouze zlomek děl si můžeme prohlédnout. Jak již bylo řečeno, většina známých obrazů dnes tvoří součást sbírkového fondu PNP, kde jsou i uložené několik fotografií obrazů. Z nich můžeme vypožorovat, že Šapov si přizpůsobuje malbu převážně dle zákazníka, či modelu. Najdeme zde fotografie inklinující k staromistrovské pojetí připomínající malbu devatenáctého století [64], *Podobizna dámy s náhrdelníkem* z roku 1949 je namalován až s neobarokním nádechem [65], najdeme tam i formální a oficiální portréty [66].

5. 2. Krajina a zátíší

Ze Šapovovy krajinářské tvorby se dochovalo také velmi málo obrazů. Jedno z jeho pláten se opět nachází v Galerii výtvarného umění v Náchodě. Malba s názvem *U vody* z roku 1944 [67] v sobě nese rysy malby z hodin krajinářské akademické školy připomínající tvorbu Otakara Nejedlého, který v době Šapovova studia vedl ateliér krajinomalby na AVU.¹⁹² Energickým malířským pojetím Šapov zobrazuje malebný letní výjev nížinné prosluněné krajiny s rybníkem obklopeného zelenou vegetací. Jemnou malbou zobrazené oblačné nebe, lehký náznak vánku, který si decentně pohrává

¹⁹² Otakar Nejedlý (1883-1957) byl malíř, který prošel školením u Ferdinanda Engelmüllera, žáka prof. Mařáka. Následně byl ovlivněn tvorbou Antonína Slavíčka, se kterým udržoval přátelský vztah. K utváření výtvarného názoru přispěly také cesty do Paříže, Londýna, Itálie (zejm. Benátek a Říma), kde na něj zapůsobilo ostré jižní slunce a prosvětlená krajina, díky které obrátil pozornost k barvám. Velký vliv, však na něj měla cesta na Cejlon, kde se nechal strhnout sytými barvami a panenskou přírodou. Barevné tóny nanášel drobnými, chvějivými skvrnkami krátkými tahy štětce. Na AVU učil od roku 1925 až do své smrti 1957, považoval se za velmi oblíbeného profesora, který byl tolerantní ke svým žákům, bral ohledy na jejich vlastní výtvarný názor. Často putoval po Čechách i cizině v doprovodu svých studentů. Srov.: RYBIČKA, Tomáš: *Otakar Nejedlý*, (úvodní text) In: Otakar Nejedlý: k výstavě z cyklu Moderní česká krajinomalba. Hradec Králové: Galerie moderního umění, 2005; AXMAN – DLOUHÝ 1979, 39.; Dále o díle o. Nejedlého In: POTŮČKOVÁ, Alena: *Otakar Nejedlý: Z Čech na Cejlon, do Indie a zase zpátky*. Katalog výstavy: Galerie moderního umění v Roudnici nad Labem 13. 6. - 15. 9. 2013, Východočeská galerie v Pardubicích 1. 10. - 24. 11. 2013. Katalog výstavy: Roudnice nad Labem 2013; HANZLOVÁ, Ludmila: *Otakar Nejedlý*. Praha 1984; HANEL, Olaf: *Otakar Nejedlý*. Praha 2005.

s korunami stromů a vodní hladinou, zde tvoří hlavní dynamickou složku a uvázaná loďka v popředí udává v obrazu pocit stability a klidu. Pokus o impresivně vnímavý obraz, snad jako odkaz na působení francouzské malířské tradice v české krajinářské škole, Šapov vytváří pomocí nanášení barevných ploch, avšak různorodost štětcového přednesu jako například v kombinaci tenkých, plošnějších a kompaktních tahů v pozadí výjevu, vyvolává nesourodou výslednou podobu. Kolorit krajinomalby se zakládá převážně na zemitých barvách zelených, modrých a místy terakotových odstínů. V levém dolním rohu se nachází latinskými písmeny signatura I. Šapov 44.

Obraz pod názvem *Krajina se snopy* z roku 1945 [68] nám opět ukazuje pohled na českou krajinu a je namalovaný o něco odlišnějším rukopisem, který na rozdíl od předešlé malby vyniká pastózním nanášením převážně krátkými, rozhodnými tahy štětce. Oduševnělý, v letních barvách laděný plenér přináší v komorním formátu kompozici rozdělenou do několika vzájemně provázaných plánů. Rozprostřenou kopcovitou krajinu se sestavenými obilnými panáky ukončuje pásem jehličnatého porostu, který tvoří pomyslnou bránu, za níž pokračuje zdvíhající se horizont. Dynamická oblačnost na plátně s sebou přináší pocit nadcházející bouřky, což je tak charakteristické pro horký letní den. Plátno se objevilo při jedné z dražeb karlovarské aukční síně a dnes se nachází v soukromém vlastnictví.¹⁹³

O další krajinomalbě z roku 1946 nás informuje pouze černobílá fotografie z PNP, a proto je obtížné z ní cokoliv vyčíst [69]. Na širokoformátové práci, kde Šapov zobrazil pohled na liduprázdné údolí, za kterým se do dálky rozprostírá kopcovitý terén, jenž v nás vyvolává pocit nekonečnosti obzoru, malíř pracuje s pevnou a jednoduší linií. Místy pro vykreslení vegetace, použil barevné ojedinělé, skvrnitě nánosy. Podobná spontánní plenérová kompozice stylově odlišnou od předešlé tvorby, reprezentuje další Šapovův obraz *Krajina u Šárky* z roku 1947 [70]. Opět jde o panoramatický výjev ubíhajícího horizontu vzklíčených, rozparcelovaných polí, který je zde zobrazen bez tíhy k detailu, což připomíná Pruchu kompaktními tahy štětce v celkovém barevném schématu. Koloristické ladění zde opět hraje převážně zelenými tóny s narůžovělou oblohou a místy plošně nanesených naoranžovělých pigmentů.

¹⁹³ Obraz byl vydražen na 33. aukci v roce 2006. In: <https://www.antikmasek.cz/aukce/33/4016-sapov-ilja-1912-krajina-se-snopy.html> (vyhledáno 18. 10. 2019)

Více z Šapovové krajinářské tvorby není známo. Jeho krajiny se pohybovaly od impresivně nanesených drobných ploch ke schematické plošnosti moderního rázu malby.¹⁹⁴

Žánr zátiší v Šapovově tvorbě představoval významnou složku, ze seznamu děl nám známých výstav víme, že obrazů bylo mnoho, avšak interpretovat zde můžeme pouze opět několik černobílých snímků uložených v PNP. Fotografie obrazu z výše zmiňované výstavy z roku 1943 prezentuje květinové zátiší, které pod číslem 85 neslo název *Květinky* [71]. Poněkud nelogicky stanovený název pro zřetelně pivoňkovou kompozici, prezentuje dekorativní, popisně realistická malba suverénních tahů štětce. Kvalitní adjustace vytvářela na výstavě solidní a reprezentativní vzhled obrazu. Další květinové zátiší ze stejného roku a výstavy bylo již s vhodnějším názvem *Polní květiny* [72]. Luční kvítí, u kterého pozorovatele ihned zaujme pohled na kopretiny, je zobrazené v broušené křišťálové váze. I přes černobílé rozlišení si zde můžeme všimnout uvolněného rukopisu se snahou zobrazit jednotlivé květy. Bohužel nevíme, jak přesně obraz vypadal v plné škále barevného provedení.

Další šířkově pojatá kompozice nám ukazuje obraz *Slunečnice* [73], z něj můžeme rozpoznat malířsky zajímavě pojaté odkvetlé květy v rustikálním hliněném džbánu. Možná zvolení menšího formátu na tak rozměrné květiny a dominance štětcového přednesu v nás při pohledu na obraz může vyvolávat pocit stísněnosti. Poslední zátiší z roku 1943 již nepředstavuje květinovou dekorativní malbu, ale pečlivě křížově poskládanou až venkov evokující *Kompozici s patizonem* [74]. Motiv hliněného džbánu, který připomíná lidovou keramiku, mísu s ovocem, sezonní zeleninu, v tomto případě patizon, a cukřenku Šapov umísťuje na dekorativní ubrus. Venkovskou atmosféru zde dotváří pozadí připomínající roubenku. Výtvarnou dovednost Šapov ukazuje v malířském provedení jednotlivých předmětů, které zobrazuje silně uvolněným rukopisem

Další obrazy z fotografií pochází z roku 1946. Začneme například od obrazu, který představuje náročnou prostorovou kompozici [75]. Vzrostlá kytice lučních květin v malovaném džbánu obklopená z fotografie špatně zřetelným dekorativním nádobím, talířem s hrozny a druhým se švestkami zhmotňuje slastný pocit léta. Intimitu obrazu

¹⁹⁴ Dílu Jindřicha Pruchy nechybělo pozornosti české umělecké historie v době Šapovovy působnosti. Vyšly dvě monografické práce Antonína Matějčka (*Jindřich Prucha, Výtvarné zjevy, svazek X, S.V.U. Mánes, 1943 – Jindřich Prucha, Prameny, S.V.U. Mánes a Melantrich, 1941*) a Jarmily Kubíčkové (*Jindřich Prucha, Václav Tomsa, Praha, 1941*). Zde se mohl inspirovat jeho tvorbou.

dotváří skosený strop rohu místnosti, kde můžeme rozeznat pověšený maloformátový obrázek. Štětcový přednes spočívající v uvolněném rukopise zde nese stejné známky jako jiné zmíněné práce. Poslední květinové zátiší představuje čistá reprezentativní malba zpodobující bohatou kytici bělokvětých šeriků [76]. Elegantní svazek spočívá v úzké, vysoké křišťálové váze na podstavci. Pro doplnění kompozice, umělec na stůl umístil exotický motiv granátového jablka a na zadní plán drapérii. Obraz v sobě nese známky umělcovy trpělivosti, která je patrná v drobnopisném zobrazení šerikových květů, a zároveň osobitosti, kterou můžeme vyčíst z dominantního provedení zbývajících námětů.

Pokud předešlá malba v sobě nesla dynamickou složku vzniklou expanzí květinového ohňostroje, tak tato poslední ukázka Šapovovy žánru zátiší v sobě nese klid a čistou formu [77]. Až asketicky působící kompozice několika obyčejných předmětů, jako jsou poloprázdná láhev s vodou, velký bílý džbán uchem otočený doleva a černobílá glazovaná konvice otočená uchem a k nim uchem směřující menší puntíkatý baňatý hrnek s hubičkou, dohromady vytváří úmyslnou skladební hru. Statickou, jednoduše vypadající kombinaci zde rozbourává detail ohybu ubrusu a jakýsi šátek na druhé straně stolu.

Šapovova tvorba zátiší nesla z perspektivy malířského podání více stabilní rukopis než portrétní a krajinářský žánr. Většinou se opírala o dominantní tahy uvolněného rukopisu, které můžeme vypořovovat i z černobílých fotografií.

6. Emigrace a život v Austrálii

Po skončení války se situace v ČSR začala výrazně měnit. S příchodem osvobozené armády do ČSR dorazily i zvláštní jednotky sovětské kontrarozvědky Směš, které zde začaly plošně zatýkat představitele ruské emigrace bez ohledu na to, zda už měli, či neměli československé občanství.¹⁹⁵ Navíc v Československu započal zápas o politické nastolení komunismu, který vyvrcholil v únoru v roce 1948, kdy se Komunistická strana Československa (KSČ) zmocnila vlády v zemi a u moci přetrvávala dlouhých čtyřicet let. Šapov si o komunistickém režimu nedělal iluze. Jeho rodina už před komunismem kdysi utekla, teď ho emigrace čekala opět.

¹⁹⁵ KOPŘIVOVÁ 2015, 33.; VEBER 1996, 84-85.

Po válce vznikaly sběrné tábory, které byly rozestě po celé Evropě (převážně v Itálii, Rakousku a Německu). Lidé, utíkající před nastoleným komunismem v ČSR, měli možnost využít organizaci: International Refugee Organization (IRO), která emigranty umisťovala do sběrných táborů, kde dostali pomoc v podobě ubytování, stravy a základní finanční pomoci.¹⁹⁶ Proces byl všude stejný. Uprchlík se přihlásil v táboře, vyplnil potřebné dokumenty a čekal na přemístění do vybrané země. Možností bylo mnoho, avšak většina zemí měla nastolené kvóty, což v praxi znamenalo, že mohla přijmout pouze určité množství emigrantů.¹⁹⁷

Šapovovi se podařilo získat povolení k výjezdu do zahraničí během května v roce 1949. Podle cestovního průkazu měl jeho pobytu trvat pouze několik měsíců (od 12. 5. 1949 do 20. 9. 1949), jeho cesta se však prodloužila na celý život.

Ilja Šapov byl umístěn v jednom ze sběrných táborů v Rakousku. Během čekání na přemístění do další země, zkušel malovat a údajně se mu podařilo najít práci, při které portrétoval. Bližší informace známé nejsou. Během pobytu v táboře se sešel se svou budoucí manželkou, německou uprchlicí a dcerou někdejšího diplomata působícího v Praze. Jmenovala se Ingeborg Elsbeth Otilie (*1917). S Iljou se již znali z Prahy, kde ji během války portrétoval.¹⁹⁸ Vzali se a poté, už jako manželé, byli posláni v roce 1950 do Fremantle, přístavního města v západní Austrálii. V roce 1951 se usadili v Dee Why na pobřežním předměstí Sydney ve státě Nový Jižní Wales v Austrálii.

Šapov si přál navázat na umělecký život, na který byl zvyklý z Československa. Už v únoru roku 1951 vystavoval dvě ženské portrétní kresby na výstavě evropských emigrantů v David Jones's Gallery v Sydney.¹⁹⁹ Pokračovat v úspěšné výtvarné činnosti

¹⁹⁶ „Zaměstnanci IRO prováděli prověrky („screening“), na jejichž podkladě bylo rozhodnuto, zda žadatel je politický uprchlík. Základní podmínkou bylo, že žadatel z českých zemí uprchl po 1.2.1948 a před 1.10.1950.“ Srov.: ČELOVSKÝ, Bořivoj: „Emigranti“ dopisy politických uprchlíků z prvních let po „Vítězném únoru“ 1948. Ostrava: 1998, 142; TVRDÍKOVÁ, Michaela: *Proměny československé emigrace v letech 1948-1989*, (diplomová práce). Brno 2007, 26.

¹⁹⁷ TVRDÍKOVÁ 2007, 27.

¹⁹⁸ DUFF, 1971; <https://trove.nla.gov.au/list?id=125275#> (vyhledáno 17. 4. 2020); Informace z rozhovoru s Verou Šapov, který proběhl přes Skype 25. 4. 2020.

¹⁹⁹ HAYNES – ARCHIBARD.: *New Australians*. In: *The Bulletin* 14. 2. 1951, Sydney 1951, 19. <https://nla.gov.au/nla.obj-518098835/view?sectionId=nla.obj-525030820&partId=nla.obj-518179822#page/n18/mode/1up> (vyhledáno 17. 4. 2020).; HAYSOM, Melville: *Stimulating Show By New Austns. (Australians)*. In: *Brisbane Telegraph* 14. 3. 1951, Sydney 1951, 20. <https://trove.nla.gov.au/newspaper/article/212778212?> (vyhledáno 17. 4. 2020).

se mu však již nepodařilo. Jak sám uvedl pro týdeník *Leader* v rozhovoru, který poskytl v roce 1971: „*Dokonce i známost s tehdejším premiérem mi nepomohla k uznání publika.(...)Ale jednoho dne jsem otevřel noviny a uviděl inzerát pro umělce a sochaře a okamžitě jsem na to odpověděl*“.²⁰⁰

Inzerát v novinách, o kterém mluvil Šapov v interview, byl publikován autorem dětských dobrodružných příběhů Basilem Sinclairem, který byl více znám pod pseudonymem Johnny Mystery. Australský spisovatel v té době žil na rozsáhlém pěti akrovém pozemku v Illawong Point a plánoval si tam vytvořit zábavný park pro děti. Sinclair dokonce hodlal vybudovat pohádkově vypadající stavbě se středověkým cimbuřím a kamennou věží tak, aby ztělesňovala evropský zámek. Šapov pro Sinclaire během 18 měsíců vytesal několik rozměrných kamenných soch, které byly rozestavené po celém pozemku. Sochy představovaly pohádkové bytosti např. desetimetrového draka, jednorožce, tři čarodějnice aj.²⁰¹ Šapov se snažil vyhledat takové kusy kamenů nebo skalních útvarů, které už svým tvarem připomínaly nějaká stvoření, následně je formoval podle linií, inspirovaný hlavně svou fantazií. Zde v Illawong Point Šapov žil i se svojí rodinou po dobu dvou let, tesal sochy a zahradničil.²⁰²

Bohužel spisovatel neměl prostředky k dokončení projektu a pozemek i s díly musel prodat v roce 1953. Šapov se opět stal výtvarníkem bez žádných určitých vyhlídek, a během této etapy se skoro vzdal umělecké dráhy. Během let se ještě jednou vrátil k podobné práci, jakou dělal pro spisovatele Sinclaire. Tentokrát to bylo pro vydavatele v Seafordu. Bližší informace nejsou bohužel známé. Poté následovala řada zakázek od

²⁰⁰ „*Apart from a pat on the back from the then Prime Minister, however, there was absolutely no response from the public. But then one day I picked up a newspaper and saw an advertisement for an artist and sculptor, I answered it immediately*“ Srov.: DUFF, 1971. V letech 1949 až 1963 premiérem v Austrálii byl Sir Robert Menzies (1894–1978) Srov.: SCHREUDER, D. M., (ed.) — WARD, Stuart, (ed.): *Australia's empire*. Oxford: Oxford University Press, 2008, 141-142.

²⁰¹ Šapov v rozhovoru uvádí: „*Nemohl jsem se přinutit tesat sochy čarodějnic, přestože jsem již měl vybrané místo. Nápad s čarodějnicemi šel proti všemu, čemu jsem se naučil. Ale přijal jsem výzvu na vytvoření tak úžasného místa a následující 2 roky jsem byl nadmíru šťasten.*“ Srov.: DUFF, 1971 Šapov byl věřící, pravoslavný člověk, který za pobytu v ČSR pracoval na výzdobě kostela, tato opačná práce v něm musela vzbuzovat protikladné pocity. O Fantasylandu se též zmiňují noviny *The Sydney Morning Herald* 3. prosince 1952. In: <https://trove.nla.gov.au/newspaper/article/18294797?> (vyhledáno 17.4 2020)

²⁰² DUFF, 1971

keramické firmy Hurstville Pottery Company, pro kterou tvaroval keramické nádobí a vázy.²⁰³

V srpnu v roce 1955 se účastnil kolektivní výstavy pod názvem První výstava řemesel, uměleckých a průmyslových příspěvků nových Australanů, kterou uspořádala Liga nových osadníků Nového Jižního Walesu v galerii Anthony Hordern's Gallery v Sydney. Vystavil tam několik obrazů, o kterých nemáme další údaje.²⁰⁴ V té době již měl tři dcery Veru (1951*), Vicky (1953*) a Bettinu (1955*), navíc na konci padesátých let do Austrálie emigrovala i matka Ilji, Darja Šapova. Aby uživil početnou rodinu, snažil se Ilja hledat práci, kde se dalo. Na uměleckou tvorbu proto neměl dostatečný prostor. Další údaje o účasti na výstavách nenacházíme.

Týdeník Leader v roce 1971 v rozhovoru, který už byl zmiňován výše, uvedl: *„V poslední době rostoucí poptávka po obrazech zajistila přiměřeně stálou práci pro pana Šapovova. „Naštěstí pro mě, (...) umění v Austrálii se stává populárnějším, díky tomu mi přibývají zakázky, zejména na portrétní a nástěnnou tvorbu. Obzvláště jsou žádané trojrozměrné nástěnné malby.“ (...) A jak to bude s budoucností Ilji Šapovova? „Přestože se umělecké pole v Austrálii je již více otevřené, cítím, že pro mě je už asi pozdě,“ prohlásil Šapov. „Avšak zbytek života posvěťm umění pro umění, i když si myslím, že své nejlepší dny již mám za sebou. Budu pracovat z domova nejlépe jak umím a uvidím, jestli se tím dokážu uživit.“*²⁰⁵

²⁰³ DUFF, 1971

²⁰⁴ V místním tisku se zmiňuje o obrazech: *„Arresting and beautiful paintings came from the brushes of such artists as Sali Herman, Romanowski, D. Orban, Bissietto, Michael Kmit, Judy Cassab, Gina Linguinetti and I. Chapoff.“* Srov.: New settlers league arranges fine display. In: The Good neighbour : monthly bulletin of the Department of Immigration. Sydney 1955, 2. <https://trove.nla.gov.au/newspaper/article/176527675?> (vyhledáno 17.4 2020).

²⁰⁵ *„An increasing demand for paintings in recent years also has ensured reasonably consistent work for Mr. Chapoff. „Fortunately, perhaps for me,“ (...) art has become more and more popular in Australia in the last few years. I have received increasing requests for work, especially for portraits and murals. Three-dimensional murals are particularly popular.“* (...) And what of George Chapoff's future? *„Though the field in art has opened up in Australia now. I feel that perhaps it is almost too late for me,“* he said. *„But I am devoting the rest of my life to art for art's sake, although I think perhaps my best days are behind me. I shall just work from home as best I can and see if I can't make a living this way.“* Srov.: DUFF, 1971

Během osmdesátých let se situace částečně změnila a Šapov se mohl ve větší míře věnovat sochařství, řezbářství a keramice. Účastnil se malých řemeslných výstav.²⁰⁶ Také vedl kurzy řezbářství v soukromé dílně rodinného podniku na zpracovávání dřeva australského umělce Colina Schustera.²⁰⁷

Šapov prožil v Austrálii třicet devět let. Celou dobu se snažil tvořit, ale prosadit se v uměleckém světě na profesionální úrovni se mu nikdy nepodařilo. Podle vzpomínek nejstarší dcery Very Sapov se její otec nikdy nenaučil anglicky, o své minulosti mluvil velmi málo, a proto i v rodině panují nezodpovězené otázky ohledně jeho minulosti a života. Po reemigraci z Československa zůstal odříznut od dění v Evropě a s nikým kontakty neudržoval. Po překročení hranic se Ilja stal tabuizovaným člověkem, který byl nepohodlným i pro rodinu a přátele, kteří zůstali v ČSR. Už se nikdy nesetkal ani se nespojil se svým bratrem Viktorem, jenž zůstal žít v Československu.²⁰⁸

Ilja Šapov zemřel 19. ledna v roce 1989 ve svých sedmasedmdesáti letech. Jeho úmrtí bylo oznámeno v místních novinách The Canberra Times se slovy: „*Jeho duch pokojně opustil unavené tělo ve čtvrtek, 19. ledna, 1989. S láskou na něj vzpomíná jeho rodina: Inge, Vera, Vicky a Bettina.*“²⁰⁹

²⁰⁶ (...) Canberra woodcarver Ilya Chapoff, of Melba, will be one of the craftspeople demonstrating at this year's Three-Schools Art and Craft Exhibition and Sale at St Francis Xavier High School (...). Srov.: The Canberra Times 4 October 1984. Canberra 1984, 16. <https://trove.nla.gov.au/newspaper/article/136919757?> (vyhledáno 17. 4. 2020); (Pic.) Ilja Chapoff, of Melba, with a koala sculpture he carved from the forked trunk of a neighbour's dead gum tree. The sculpture, together with other woodcarvings, paintings and ceramics by Mr. Chapoff, will be among contributions to the Spence Art and Craft Festival, at the Spence Primary School, from Friday until Sunday. Srov.: The Canberra Times, 29 May 1985, Canberra 1985, 1. <https://trove.nla.gov.au/newspaper/article/127013432?> (vyhledáno 17. 4. 2020).

²⁰⁷ (...) The Schusters have begun holding classes in wood-turning two nights a week, the next six week course beginning in February or March. They are also organising a carving course to be led by Mr. Ilja Chapoff, a painter, potter and carver who has worked in both marble and wood. Srov.: The Canberra Times 21 November 1985. Canberra 1985, 12. <https://trove.nla.gov.au/newspaper/article/127539274?> (vyhledáno 17. 4. 2020).

²⁰⁸ V rodině k tomu panovala jazyková bariéra. Ilja s manželkou Ingeborg se dorozumíval německy, matka Darja mluvila pouze rusky a děti anglicky. Informace z rozhovoru s Verou Sapov, který proběhl přes Skype 25. 4. 2020.

²⁰⁹ „*His spirit slipped peacefully away from his weary body at midday on Thursday, January 19, 1989. He's lovingly remembered by his family: Inge, Vera, Vicky and Bettina.*“ Srov.: The Canberra Times 21.

January 1989. Canberra 1985, 10. <https://trove.nla.gov.au/newspaper/article/120905730>? (vyhledáno 17. 4. 2020).

Závěr

V diplomové práci jsem se pokusila představit životní příběh ruského exilového umělce Ilji D. Šapova a zařadit jeho dílo do širšího kontextu realistických malířských proudů meziválečného Československa. Jeho osobou se ještě nikdo podrobněji nezabýval. Postupovala jsem chronologicky, od Šapovových studií přes uměleckou kariéru až po reemigraci do Austrálie. Kvůli nedostatku informací jsem Šapovovu osobnost také zkoumala skrze přátelské a formální vztahy, které udržoval a o kterých jsem se dozvěděla prostřednictvím jeho uměleckých děl. Zmapování kontaktů pomohlo osvětlit původ některých jeho zakázek a pracovních příležitostí. Ukázalo se, že se obklopoval převážně ruskou exilovou společností, přestože se pohyboval i v českých uměleckých kruzích (SÚŠBP, AVU), kde mohl snadněji navázat kontakty.

Zařazení Šapova do uměleckého kontextu realistických malířských proudů v meziválečném Československu v celém rozsahu se nakonec ukázalo komplikované, kvůli poměrně malému počtu zachovaných děl. Jako umělec byl solitér, nebyl členem žádných uměleckých spolků, ani se nehlásil se k nějakému konkrétnímu uměleckému směru. Tvořil v realistickém duchu, ke kterému se přikláněl již během gymnazijních let, kdy byl ovlivněn výstavami ruských realistických umělců. Jeho pohled na realismus nezměnil ani kolektiv jeho spolužáků z akademie, kteří tvořili v různých moderních stylech. Jak se ukázalo, Šapov byl více ovlivněn pedagogickou autoritou Jakuba Obrovského, přestože oficiálně jeho ateliér nenavštěvoval, přičemž v jeho krajinářské tvorbě v první polovině 40. let byl patrný vliv francouzské krajinomalby.

Šapov, který byl jako umělec poměrně konzervativní, tvořil hlavně portréty, zátiší a krajinomalby. Jeho tvorba zachovaná v českých institucích je kvalitativně různorodá. V Památníku národního písemnictví, kde je uložena převážná část jeho tvorby od mládí do jeho emigrace v roce 1949, najdeme méně kvalitní studentské kresby a malby, ale i dle mého názoru Šapovova nejlepší díla, živé a osobité portréty umělců Rodionova a Zareckého. Po reemigraci do Austrálie se pokusil navázat na uměleckou činnost, jakou vedl v ČSR, to se mu však nepodařilo, a proto největší část jeho tvorby zůstává v Čechách. Ačkoliv jsem se snažila svou práci napsat co nejpečlivěji, uvědomuji si, že kolem života a díla Ilji Šapova zůstává pořád mnoho nevyřešených otázek, například důvod různorodosti Šapovova rukopisu nebo důslednější posouzení jeho výstavní činnosti.

Celkově se domnívám, že životní a umělecké osudy ruské emigrace v Československu jsou zajímavým a dosud málo zdokumentovaným a zhodnoceným tématem českých dějin umění, které si zaslouží větší pozornost.

Seznam zkratek

AJG - Alšova Jihočeská Galerie

arch. - archeologický

AVU - Akademie výtvarných umění

ČSR - Československá republika

ed. - editor

GHMP – Galerie hlavního města Prahy

GVU – Galerie výtvarného umění

GVUN - Galerie výtvarných umění v Náchadě

INPK - Institut Nikodima Pavloviče Kondakova

inv. č. - inventární číslo

IRO - International Refugee Organization

JUV - Jednota umělců výtvarných

KSČ - Komunistická strana Československa

LA - Literární archiv

NGP – Národní Galerie v Praze

OG – Oblastní galerie

OSRV - Odborový svaz ruských výtvarníků

PNP - Památník národního písemnictví

RKHM - Ruské kulturněhistorické muzeum

RRRG - Ruské reformované reálné gymnázium

S.V.U. - Svaz výtvarných umělců

SGVU – Severočeská galerie výtvarného umění

SOGOR - Všeruský svaz zemí a měst / Всероссийский союз городов

SSSR - Sovětský svaz socialistických republik

SÚŠBP - Státní ústřední škola bytového průmyslu

ÚDU AV - Ústav dějin umění Akademie věd

ZČG – Západočeská galerie

ZEMGOR - Sdružení ruských zemských a městských činitelů / Объединённый комитет Земского союза и Союза городов

Seznam literatury

- ADLEROVÁ 1998—Alena ADLEROVÁ a kol.: Dějiny českého výtvarného umění. [IV], [IV/2] 1890/1938. Praha 1998
- ASSMANN/DAČEVA/JONÁKOVÁ 2001—ASSMANN Jan N. / DAČEVA Rumjana / JONÁKOVÁ Anna a kol.: Sen o říši krásy. Sbírka Jiřího karáska ze Lvovic, Praha 2001
- AXMAN/DLOUHÝ 1979—AXMAN Miloš / DLOUHÝ Miloslav: Almanach Akademie výtvarných umění v Praze k 180. výročí založení (1799 – 1979). Praha 1979
- BABKA/ZOLOTAREV 2012—BABKA Lukáš / ZOLOTAREV Igor: Russkaja akcija pomošči v Čechoslovakii: istorija, značenije, nasledije. Praga 2012
- BĚLOŠEVSKÁ 2000—Ljubov BĚLOŠEVSKÁ (ed.) a kol.: Kronika kulturního, vědeckého a společenského života ruské emigrace v Československé republice. Praha 2000
- BĚLOŠEVSKÁ/SLÁDEK 2000—BĚLOŠEVSKÁ Ljubov / SLÁDEK Zdeněk: Dokumenty k dějinám ruské a ukrajinské emigrace v ČSR. Praha 2000
- BĚLOŠEVSKÁ 2011—Ljubov BĚLOŠEVSKÁ (ed.) a kol.: Vzpomínky. Deníky, Vyprávění. Ruská emigrace v ČSR. Praha 2011
- BERKA 1980—Čestmír BERKA: František Jiroudek. PRAHA 1980
- BÍLEK 2011—Petr A. BÍLEK: Socialistický realismus a avantgarda. In: VOJVODÍK Josef / WIENDL Jan (ed.): Heslař české avantgardy. Estetické koncepty a proměny uměleckých postupů v letech 1908-1958, Praha 2011, 319-330
- BLAŽÍČKOVÁ-HOROVÁ/HAVLOVÁ 2019—BLAŽÍČKOVÁ-HOROVÁ Naděžda / HAVLOVÁ Eliška: Oldřich Blažíček (1887-1953). Praha 2019
- BOŠTÍK 2013—Martin BOŠTÍK: Václav Boštík (1913-2005) k stému výročí malířova narození. Řevnice 2013
- BULGAKOV/JUPATOV 1939—BULGAKOV Valentin / Alexej JUPATOV: Russkoje iskusstvo za rubežom. Praha 1939
- BULGAKOV 1939—Valentin BULGAKOV: Русский культурно-исторический музей (1934–1939). Ясная Поляна 1961. Strojopis Ariavarta. 1999, 149-198

BYTELOVÁ 2017—Adéla BYTELOVÁ: Výtvarná kritika na stránkách časopisu *Dílo* (1903-1949), (bakalářská práce), Katolická teologická fakulta UK v Praze. Praha 2017

ČELOVSKÝ 1998—Bořivoj ČELOVSKÝ: „Emigranti“ dopisy politických uprchlíků z prvních let po „Vítězném únoru“ 1948. Ostrava 1998, 142

DAČEVÁ/DANDOVÁ/ZAHRADNÍKOVÁ 1999—DAČEVÁ Rumjana / DANDOVÁ Marta / ZAHRADNÍKOVÁ: Ruská a ukrajinská meziválečná emigrace ve fondech Literárního archivu Památníku národního písemnictví. Soupis výtvarných děl ruských a ukrajinských výtvarníků emigrantů ze sbírky Karáskovy galerie. Praha 1999

DAČEVÁ 2012—Rumjana DAČEVÁ a kol.: Karáskova galerie, České výtvarné umění přelomu 19. a 20. století a první polovina 20. století ve sbírce karáskovy galerie. Praha 2012

DAVÍDEK 2004—Jiří DAVÍDEK: Jednota umělců výtvarných v Praze po 100 letech. Praha 2004

Dílo 1903, nepag.

DOBROVOLNÁ 2014—Tereza DOBROVOLNÁ: Školství a pedagogika v životě ruské emigrace v meziválečném ČSR, (diplomová práce), Filozofická fakulta Univerzity Palackého v Olomouci. Olomouc 2014

DOBUŠEVA/KRYMOVÁ 2013—DOBUŠEVA Marina / KRYMOVÁ Viktorie: Olšany, nekropole ruské emigrace. Praha 2013

DUFF 1971—Robin DUFF: Sculptor explains his unfinished fantasyland. In: St. George and Sutherland Shire Leade. March 17. Australia 1971, nepag.

EFFENBERGER 1966—Vratislav EFFENBERGER (ed.): Vývojové proměny v umění. Praha 1966, 20

FORMÁNEK 1978—Václav FORMÁNEK: Vilém Nowak. Praha 1978

GAGEN 2017—Sergej Jakovlevič GAGEN a kol.: Zkušenost exilu. Osudy exulantů z území bývalého Ruského impéria v meziválečném Československu: Katalog výstavy Památníku národního písemnictví v Praze, 16.6.-29.10.2017. Praha 2017

HABÁNOVÁ/ČEPELÁKOVÁ 2013—HABÁNOVÁ Anna / ČEPELÁKOVÁ Zdenka: *Mladí lvi v kleci: umělecké skupiny německy hovořících výtvarníků z Čech, Moravy a Slezska v meziválečném období*. Řevnice 2013

- HANEL 2005—Olaf HANEL: Otakar Nejedlý. Praha 2005
- HANZLOVÁ 1984—Ludmila HANZLOVÁ: Otakar Nejedlý. Praha 1984
- HAUSER 2009—Jakub HAUSER: Eurasijství a skupina „Skify“ 1930–1933, (diplomová práce), Filozofická fakulta UK v Praze. Praha 2009
- HAUSER 2017—Jakub HAUSER: *Svaz ruských výtvarných umělců*. In.: GAGEN Sergej Jakovlevič a kol.: Zkušenost exilu. Osudy exulantů z území bývalého Ruského impéria v meziválečném Československu: Katalog výstavy Památníku národního písemnictví v Praze, 16.6.-29.10.2017. Praha 2017
- HAUSER/VELEMANOVÁ 2018—HAUSER Jakub (ed.) / VELEMANOVÁ Věra (ed.): Příběhy exilu. Osudy exulantů z území bývalého Ruského impéria v meziválečném Československu. Praha 2018
- HAUSER 2019—Jakub HAUSER: Ruské kulturně-historické muzeum ve fondech českých archivů. In.: Z historie exilu: emigrace z území bývalého Ruského impéria v meziválečném Československu Praha 2019, 103
- HAUSER 2019—Jakub HAUSER: Výtvarníci ruské a ukrajinské meziválečné emigrace a slovanská galerie Jiřího Karáska ze Lvovic. In.: Umění 4, LXIII 2015, 319
- HLAVÁČKOVÁ 2002—Miroslava HLA VÁČKOVÁ: Poezie magického realismu. Katalog výstavy Galerie moderního umění v Roudnici nad Labem. Roudnice nad Labem 2002
- HOFFMEISTER 1988—Adolf HOFFMEISTER: Podoby a předobrazy. Praha 1988, 38–44
- HOROVÁ 1995—Anděla HOROVÁ (ed): Nová encyklopedie českého výtvarného umění. A-M. Praha 1995
- CHALUPECKÝ 1994—Jindřich CHALUPECKÝ: Nové umění v Čechách. Jinočany 1994, 17.
- ILJAŠEVSKIJ/BYSTROV 2000—ILJAŠEVSKIJ Konstantin / BYSTROV Dmitrij: Православные русские храмы в Праге. Praha 2000
- JANČÁRKOVÁ 2011—Julie JANČÁRKOVÁ: Чешская культурная среда и русские художники-эмигранты. In: Slavia. 80, 2-3. Praha 2011, 289-296
- JANČÁRKOVÁ 2015—Julie JANČÁRKOVÁ: Ruska malba, kresba a grafika od 19. do poloviny 20. století ze sbírky Galerie výtvarného umění v Náchodě. Praha 2015

JANČÁRKOVÁ 2019—Julie JANČÁRKOVÁ: Nikolaj Okuněv a výstava ruského umění v dobovém kontextu. Katalog výstavy GVUN. Náchod 2019

Katalog 117. výstavy Portrét, Praha 1942

KLIMEŠOVÁ 1994—Marie KLIMEŠOVÁ (ed.): Ohniska znovuzrození. Katalog výstavy Galerie hlavního města Prahy. Praha 1994

KLÍMOVÁ 2005—Barbora KLÍMOVÁ: Grigorij Musatov, (diplomová práce), Filozofická fakulta UK v Praze. Praha 2005

KOPECKÁ 1999—Lýdie KOPECKÁ: Archeologický institut N. P. Kondakova 1925-1952. Inventář fondu. Praha 1999

KOPŘIVOVÁ 1999—Anastázie KOPŘIVOVÁ: Ruská, ukrajinská a běloruská emigrace v Praze. Praha 1999

KOPŘIVOVÁ 2001—Anastázie KOPŘIVOVÁ: Střediska ruského emigrantského života v Praze, 1921- 1952. Praha: 2001.

KOPŘIVOVÁ 2015—Anastázie KOPŘIVOVÁ: Osudy ruské emigrace v Československu. In: Paměť a dějiny 2015/02. Praha 2015

KOPŘIVOVÁ 2018—Anastázie KOPŘIVOVÁ: Výchova a vzdělávání ruské emigrace. In: HAUSER Jakub (ed.) / VELEMANOVÁ Věra (ed.): Příběhy exilu. Osudy exulantů z území bývalého Ruského impéria v meziválečném Československu. Praha 2018

KOTALÍK 1959—Jiří KOTALÍK: František Jiroudek. Praha 1959

KOTALÍK 1983—Jiří KOTALÍK a kol.: Karel Souček, data a svědectví o jeho cestě životem a uměním. Praha 1983

KRÁLOVÁ 2010—Zuzana KRÁLOVÁ: Sociální problematika jako realistický námět v československém umění po první světové válce, (diplomová práce). Filozofická fakulta Masarykovy Univerzity v Brně. Brno 2010

KUTHANOVÁ 2019—Michaela KUTHANOVÁ (ed.) a kol.: Z historie exilu. Emigrace z území bývalého Ruského impéria v meziválečném Československu. Praha 2019

LAHODA 1998—Vojtěch LAHODA: Civilismus, primitivismus a sociální tendence v malířství dvacátých let a třicátých let. In: ADLEROVÁ Alena a kol.: Dějiny českého výtvarného umění [IV/2] 1890/1938. Praha 1998, 69-78

- LAHODA 1998—Vojtěch LAHODA: Proměny realismu a kubismu v malířství dvacátých a třicátých let In: ADLEROVÁ Alena a kol.: Dějiny českého výtvarného umění [IV/2] 1890/1938. Praha 1998, 101
- LAHODA 2005—Vojtěch LAHODA: Moderní umění a cenzura v letech protektorátu. In: PLATOVSKÁ Marie / ŠVÁCHA Rostislav: Dějiny českého výtvarného umění. [V] 1938/1958. Praha 2005, 119-120
- LAHODA/SRP/BYDŽOVSKÁ 1995—LAHODA Vojtěch (ed.) / SRP Karel (ed.) / BYDŽOVSKÁ (ed.) Lenka: České moderní umění 1900-1960. Katalog stálé expozice Národní galerie v Praze. Praha 1995
- LEJKIND/MACHROV/SEVERJUCHIN 1999—LEJKIND Oleg L. / MACHROV Kirill V. / SEVERJUCHIN Dmitrij J.: Chudožniki ruskogo zaruběžja. Biografičeskij slovar, Sankt-Petěrburg, 1999
- MACKOVÁ 1990—Olga MACKOVÁ: Oldřich Blažíček, Praha 1990
- MÁDL 1919—Karel MÁDL: Bohumil Kafka, jeho dílo od roku 1900 do roku 1918. Praha 1919
- MALÝ 1998—Zbyšek MALÝ (ed.): Slovník českých a slovenských výtvarných umělců. 1950–1997. I. Ostrava, 1998
- MAREK/BUREHA 2008—MAREK Pavel / BUREHA Volodymyr: Pravoslavní v Československu v letech 1918-1953: příspěvek k dějinám Pravoslavné církve v českých zemích, na Slovensku a na Podkarpatské Rusi. Brno 2008
- MAZANCOVÁ/BERGEROVÁ 2010—MAZANCOV Dagmar / BERGEROVÁ Alena: Miloslav Holý (1897-1974). Praha 2010
- MICHALOVÁ 2016—Rea MICHALOVÁ: Karel Teige: Kapitán avantgardy. Praha 2016
- MICHALOVÁ 2007—Rea MICHALOVÁ: Klasicismus v moderním umění. Praha 2007
- MOSSE 1939—Rudolf MOSSE: Adresář Protektorátu Čechy a Morava pro průmysl, živnosti, obchod a zemědělství: Adressbuch des Protektorates Böhmen und Mähren für Industrie, Gewerbe, Handel und Landwirtschaft, Svazek I, Band I: Seznam adres: Čechy = Adressenverzeichnis: Böhmen. Praha: R. Mosse, Praha 1939, 869
- N[NIKODÉM Viktor]: Skythové (Skify). In: Národní osvobození. Praha, 5. 6. 1931, 8/154. 4.

NOVÁK 1929—R.V. NOVÁK: Sokolské besedy: list dorostu Československé obce sokolské, 01.07.1929. Praha 1929

OKUNĚV 1935—Nikolaj OKUNĚV: Katalog retrospektivní výstavy ruského malířství XVIII–XX. stol. Slovanský ústav v Praze. Praha 1935

Отчет русской реформированной реальной гимназии в Праге за 1924-1925 учебный год, Praha-Strašnice. Praha 1925

Отчет русской реформированной реальной гимназии в Праге за 1925/1926 учебный год. Praha-Strašnice. Praha 1926

Отчет русской реформированной реальной гимназии в Праге за 1929/1930 учебный год. Praha-Strašnice. Praha 1931

Отчет русской реформированной реальной гимназии в Праге за 1931/1932 учебный год. Praha-Strašnice. Praha 1932

Отчет русской реформированной реальной гимназии в Праге за 1932/1933 учебный год. Praha-Strašnice. Praha 1933

PEŠAT/ PETROVÁ 2000—PEŠAT Zdeněk / PETROVÁ Eva: Skupina 42, antologie. Brno 2000, 461

PLATOVSKÁ/ŠVÁCHA 2005—PLATOVSKÁ Marie / ŠVÁCHA Rostislav: Dějiny českého výtvarného umění. V. 1938/1958. Praha 2005

ПОСТНИКОВ 1928—С.П. ПОСТНИКОВ: Русские в Праге 1918-1928. Praha 1928

POTŮČKOVÁ 2013—Alena POTŮČKOVÁ: Otakar Nejedlý. Z Čech na Cejlon, do Indie a zase zpátky. Katalog výstavy Galerie moderního umění v Roudnici nad Labem 13.6.-15.9.2013. Roudnice nad Labem 2013

Prager Presse. Praha: 24. 12. 1929, 9(349). 6

Prager Presse. Praha: 21. 09. 1935, 15(38). 4

PUTNA/ZADRAŽILOVÁ 1993—PUTNA Martin C. / ZADRAŽILOVÁ Miluše: Rusko mimo Rusko I., Brno 1993

RÁBELOVÁ 2018—Marie RÁBELOVÁ: Život ruských gymnázií v meziválečném Československu, (bakalářská práce). Filozofická fakulta UK v Praze. Praha 2018

- RAKUSANOVÁ 2008—Marie RAKUSANOVÁ. Bytosti odnikud. Metamorfózy akademických principů v malbě první poloviny 20. století v Čechách. Praha 2008
- ROUSOVÁ 2011—Hana ROUSOVÁ a kol.: *Konec avantgardy? Od mnichovské dohody ke komunistickému převratu*. Řevnice 2011
- ROYT 2007—Jan ROYT: Slovník biblické ikonografie. Praha 2007
- PAŠKOVSKIJ-JAKUŠEVIČ 1942—Leonid Sergejevič PAŠKOVSKIJ-JAKUŠEVIČ: Русский Зодчий за рубежом/Ruský architekt v cizině/Russischer Architekt im Auslande: органъ связи русскихъ архитекторовъ границей. Praga 1938-1942
- RYBIČKA 2005—Tomáš RYBIČKA: Otakar Nejedlý, [úvodní text]. In.: Otakar Nejedlý. Katalog výstavy Galerie moderního umění v Hradci Králové. Hradec Králové 2005
- SAVICKÝ 1999—Ivan SAVICKÝ: Osudová setkání. Češi v Rusku a Rusové v Čechách, 1914-1938. Praha 1999
- SCHREUDER/WARD 2008—SCHREUDE D. M. / WARD Stuart (ed.): Australia's empire. Oxford University Press. Oxford 2008, 141-142.
- SEDLÁŘ 2004—Jaroslav SEDLÁŘ: Magický realismus. In.: Universitas XXXVII, 2004, č. 3, 50–57
- Sedm v říjnu. Katalog. 19. výstavy v Topičově salonu. Praha 1939
- SLÁDEK 2014—Karel SLÁDEK: Ruská menšina a česká společnost. Východiska transkulturní komunikace. Ostrava 2014
- SLAVÍČEK 2016—Lubomír SLAVÍČEK (ed.): Slovník historiků umění, výtvarných kritiků, teoretiků a publicistů v českých zemích a jejich spolupracovníků z příbuzných oborů. Sv. 1, s. 600-601, Academia Praha 2016
- SLAVÍK 1998—Jaroslav SLAVÍK: Tvrdošijní. In: ADLEROVÁ Alena a kol.: Dějiny českého výtvarného umění [IV/1] 1890/1938. Praha 1998, 295-296
- ŠETLÍK 1956—Jiří ŠETLÍK: O tvorbě Jiřího Horníka. In: Výtvarné umění. Časopis Přípravného výboru Svazu československých výtvarných umělců, ročník VI. číslo 5. 15. 07. 1956. 221. Praha 1956
- TAUFER 1938—Jiří TAUFER: Karel Teige mezi proudy. In: U-čtvrtletník skupiny Blok, Praha 1938, 224-230

- TEJCHMANOVÁ 1993—Světлана TEJCHMANOVÁ: Rusko v Československu. Bílá emigrace v ČSR 1917-1939. Praha 1993
- TOMAN 1993—Prokop TOMAN: Nový slovník československých výtvarných umělců II. L – Ž. Ostrava 1993
- TVRDÍKOVÁ 2007—Michaela TVRDÍKOVÁ: Proměny československé emigrace v letech 1948-1989. (diplomová práce). Filozofická fakulta Masarykové Univerzity v Brně. Brno 2007, 26
- URBAN 1946—Bohumil Stanislav URBAN: Umění dneška. Sborník pro výtvarnou práci a uměleckou výchovu 3/4, Praha 1946, 260-261
- VALČÁKOVÁ/SEVERINOVÁ 2010—VALČÁKOVÁ Pavla / SEVERINOVÁ Jana: Jakub Obrovský. 2., upr. a dopl. vyd. Brno 2010
- VEBER/SLÁDEK/BUBENÍKOVÁ/HARBULOVÁ 1996—VEBER Václav / SLÁDEK Zdeněk / BUBENÍKOVÁ Miluše / HARBULOVÁ Ľubica: Ruská a ukrajinská emigrace v ČSR v letech 1918-1945. Praha 1996
- VOJVODÍK/WIENDL 2011—VOJVODÍK Josef (ed.) / WIENDL Jan (ed.): *Heslář české avantgardy: estetické koncepty a proměny uměleckých postupů v letech 1908-1958*. Praha 2011
- VONDROVÁ 2008—Silvie VONDROVÁ: Magický realismu. Příspěvek k realistickým směrům 1. poloviny 20. let 20. století, (diplomová práce). Filozofická fakulta Masarykové Univerzity v Brně. Brno 2008
- ZÁVADA 1930—Vilém ZÁVADA: Chvíli u Jiřího Karáska ze Lvovic (rozhovor). Rozpravy Aventina. 1930
- ZUBOV 2014—Andrej ZUBOV: Dějiny Ruska 20. století, I. díl. Praha 2014

Internetové zdroje

BYSTROV 2011—D. V. BYSTROV: Pravoslavný chrám sv. Zesnutí Přesvaté Bohorodice. In: <https://artz.ru/articles/1804906062/index.html>, 7. 5. 2020

DANDOVÁ/KOPECKÁ 1995—DANDOVÁ Marta / KOPECKÁ Lýdie: Nikodim Pavlovič Kondakoc. Soupis osobního fondu. Praha 1995. In: <http://www.badatelna.eu/fond/3137/uvod/>, vyhledáno 27. 5. 2020

HAYNES 1951—Archibald HAYNES: *New Australians*. In.: *The Bulletin* 14. 2. 1951, Sydney 1951. In: <https://trove.nla.gov.au/list?id=125275#>, vyhledáno 17. 4. 2020

HAYSOM 1951—Melville HAYSOM: *Stimulating Show By New Austns.* (Australians). In.: *Brisbane Telegraph* 14. 3. 1951, Sydney 1951. In: <https://trove.nla.gov.au/list?id=125275#>, vyhledáno 17. 4. 2020

CHMELOVÁ 2000—Martina CHMELOVÁ: Výstava Archeologický institut N. P. Kondakova v Praze (1931-1952) ve Slovanské knihovně, Klementinum. Praha 2000. In: <https://lidemesta.cuni.cz/LM-457.html>, vyhledáno 27. 5. 2020

JANČÁRKOVÁ 2001—Julie JANČÁRKOVÁ: Художник сам себе закон. Новый журнал. Нью-Йорк 2001. № 224 пераг. In: https://artz.ru/download/1804786274/1805172601/1_ vyhledáno 14. 4. 2020

JANČÁRKOVÁ 2014—Julie JANČÁRKOVÁ: První umělecká výstava odborového svazu ruských výtvarníků v Protektorátě Čechy a Morava. Katalog. Praha 1943. In: <https://artz.ru/articles/1805325177/index.html>, vyhledáno 15. 3. 2020

KLÍMOVÁ s.d.—Barbora KLÍMOVÁ: „Básníř“ Grogorij Musatov (1889-1941). In: http://artservis.info/index.php?option=com_content&task=view&id=222&Itemid, vyhledáno 12. 4. 2020

KOTALÍK s.d.—Jiří KOTALÍK: Historie AVU. In: <http://www.avu220.cz/cs/historie-avu>, vyhledáno 24. 3. 2020

KŠICOVÁ 1976—Danuše KŠICOVÁ: Nástěnné malby Ivana Jakovleviče Bilibina v Praze. Sborník prací filozofické fakulty brněnské univerzity 1975-1976. Brno 1976, In: <https://digilib.phil.muni.cz/handle/11222.digilib/110928> vyhledáno 5. 6. 2020

KŠICOVÁ 2006—Danuše KŠICOVÁ: Мифопоэтика русского символизма и авангарда: проблемы экфразии: Александр Блок, Велемир Хлебников - Григорий Мусатов.

- Brno 2006. In:
https://digilib.phil.muni.cz/bitstream/handle/11222.digilib/132672/LitterariaHumanitas_014-2006-1_14.pdf?sequence=1, vyhledáno 14. 4. 2020
- LEJKIND/MACHROV/SEVERJUCHIN 2012—LEJKIND Oleg L. / MACHROV Kirill V. / SEVERJUCHIN Dmitrij J.: Rodionov Nikolaj Michajlovič. In:
<https://artz.ru/search/%D0%A0%D0%BE%D0%B4%D0%B8%D0%BE%D0%BD%D0%BE%D0%B2/1804786146.html>, vyhledáno 29. 4. 2020
- LEJKIND/MACHROV/SEVERJUCHIN 2012—LEJKIND Oleg L. / MACHROV Kirill V. / SEVERJUCHIN Dmitrij J.: Zareckij Nikolaj Vasiljevič. In:
<https://artz.ru/articles/1804783772/index.html>, vyhledáno 29. 4. 2020
- SEREBRJKOVA 2011—Natalia SEREBRJKOVA: Kosinskaja Tatjana Vladimirovna. Praha 2011. In:
<https://artz.ru/search/%D0%9A%D0%BE%D1%81%D0%B8%D0%BD%D1%81%D0%BA%D0%B0%D1%8F/1804904084.html>, vyhledáno 7. 5. 2020

Archivní fondy

Archiv AVU

Osobní karta studenta I. Šapova / Nationálie, Katalog studentů W. Nowaka / Osobní spis W. Nowaka, Katalog studentů N. Nejedlého, Katalog studentů B. Kafky

Národní archiv v Praze

Fond: Policejního ředitelství II Praha – evidence obyvatelstva, Fond: Prezidium zemského úřadu – AMV 207, Fond: Policejního ředitelství II, Praha – všeobecná spisovna

Památník národního písemnictví

Fond: Karáskovy galerie, Fond: Bulgakov Valentin Fjodorovič, Fond: Zareckij Nikolaj Vasiljevič

Ústav dějin umění Akademie věd České republiky

Archeologický institut N. P. Kondakova (1931-1952)

Seznam vyobrazených prací

1. Ilja Šapov s matkou Darjou a bratrem Viktorem, s. d., rozměry neuvedeny. Archiv Very Sapov.
2. Ilja Šapov, Podobizna mladého Kalmyka z levého profilu, 1931, uhel, papír, 363 x 228 mm, PNP. Sign.: IK 3531. Foto: Archiv autora.
3. Ilja Šapov, Návrh na loutku čerta, s. d., tuš, akvarel, tužka, papír, 570 x 372 mm, PNP. Sign.: IK3582. Foto: Archiv autora.
4. Ilja Šapov, Podobizna starého muže s plnovousem z pravého profilu, 1937, rudka, papír, 434 x 320 mm, PNP, Sign.: IK 3536. Foto: Archiv autora.
5. Ilja Šapov, Podobizna staré ženy z levého profilu, 1937, rudka, papír, 605 x 425 mm, PNP, Sign.: IK 3583. Foto: Archiv autora.
6. Ilja Šapov, Hlava neznámého muže (N. Zareckij), 1940, patinovaná terakota, v. 29 cm, PNP. Sign.: IP 160. Foto: Archiv autora.
7. Fotografie ikony, s. d., rozměry neuvedeny, PNP. Foto: Archiv autora.
8. Ivan Bilibin, Ukřižování, 1925-1927, rozměry neuvedeny, Archeologický institut N. P. Kondakova, ÚDU AV. Foto: Archiv autora.
9. Ilja Šapov, Ukřižování, 40. leta 20. st., rozměry neuvedeny, Chrám Zesnutí přesvaté Bohorodičky na Olšanech. Foto: Archiv autora.
10. Grigorij Musatov, Autoportrét, s. d., olej, dřevo, 38 x 34 cm, s. l., Starožitnosti-Galerie Ustar <https://ustar.cz/cz/salove-aukce/2-aukce-vytvarneho-umeni-a-starozitnosti-/a2/c/musatov-grigorij-1899-1941/p446> (vyhledáno 14. 4. 2020)
11. Nikolaj Rodionov, Mužik, 1932, olej, plátno, 70 x 60 cm, PNP. Reprodukce z článku: HAUSER, Jakub: Výtvarníci ruské a ukrajinské meziválečné emigrace a slovanská galerie Jiřího Karáska ze Lvovic. In.: Umění 4, LXIII 2015, 312.
12. Karel Čapek, Dva muži, 1924, olej, plátno, 56 x 44 cm, soukromá sbírka, Galerie Kodl (Aukční katalog). Praha 2019. Foto: https://www.galeriekodl.cz/cz/galerie/detail.html?id_galerie=2413 (vyhledáno 4. 7. 2020)
13. Václav Špála, Tři ženy u vody, 1919, olej, plátno, 74 x 50 cm, ZČG Plzeň. Inv.č. O 645. Foto: https://www.gvuo.cz/top100/dve-zeny-u-vody_td45 (vyhledáno 4. 7. 2020)

14. Jan Zrzavý, Melancholie II, 1920, olej, plátno, 67,5 x 79, 5 cm, NGP. Inv.č. O 13556. Foto: https://sbirky.ngprague.cz/dielo/CZE:NG.O_13556 (vyhledáno 4. 7. 2020)
15. Rudolf Kremlička, 1922, Česající se děvče, olej, plátno, 68 x 43 cm, NGP. Sign. 12353. Foto: https://sbirky.ngprague.cz/dielo/CZE:NG.O_12353 (vyhledáno 4. 7. 2020)
16. Václav Rabas, 1925, Krušovická kopanina, olej, plátno, 94 x 134, Rabasová galerie. Sign. 0 132. Foto: <http://www.rabasgallery.cz/sbirky/ukazat.php?jazyk=cz&id=961> (vyhledáno 4. 7. 2020)
17. Karel Holan, 1922, ilustrace ke knize K.V.Raise Kalibův zločin, dřevoryt, 21 x 14 cm. Reprodukce z knihy: ADLEROVÁ, Alena a kol.: Dějiny českého výtvarného umění [IV/2] 1890/1930, Praha 1998. 78.
18. Karel Holan, 1922, Ambulance, olej, plátno, 100 x 127, NGP. Reprodukce z knihy: ADLEROVÁ, Alena a kol.: Dějiny českého výtvarného umění IV/2 1890/1930, Praha 1998. 79.
19. Miloslav Holý, Rybáři, 1924, olej, plátno, 104 x 74 cm, NGP. Sign. O 11643. Foto: https://sbirky.ngprague.cz/dielo/CZE:NG.O_11643 (vyhledáno 4. 7. 2020)
20. Pravoslav Kotík, Rodinné ticho, 1922, olej, plátno, 90 x 116 cm, NGP. Reprodukce z knihy: ADLEROVÁ, Alena a kol.: Dějiny českého výtvarného umění [IV/2] 1890/1930, Praha 1998. 79.
21. Milada Marešová, Metro, 1923, rozměry neuvedeny. Reprodukce z knihy: PACHMANOVA, Martina: Milada Marešová: Malířka nové věčnosti. 1. vyd. Praha 2004. 23.
22. Adolf Hoffmeister, Zátíší s letadlem, 1921, olej, plátno, 59 x 43 cm, OG Liberec. Reprodukce z knihy: ADLEROVÁ, Alena a kol.: Dějiny českého výtvarného umění [IV/2] 1890/1930, Praha 1998. 97.
23. Václav Špála, Zátíší, 1929, olej, plátno, 55 x 65,5 cm GVU Ostrava. Reprodukce z knihy: ADLEROVÁ, Alena a kol.: Dějiny českého výtvarného umění [IV/2] 1890/1930, Praha 1998. 103.
24. Oldřich Blažíček, Neděle v Saldoboši, 1931, olej, plátno, 108 x 145 cm, Galerie Kodl (Katalog výstavy), Praha 2019. Foto: https://www.galeriekodl.cz/cz/galerie/detail.html?id_galerie=2646 (vyhledáno 4. 7. 2020)

25. Ota Bubeníček, Pohled na vesnici, 30 léta 20. století, olej, lepenka, 25 x 35 cm, Galerie Kodl (Aukční katalog), Praha 2019. Foto: https://www.galeriekodl.cz/cz/galerie/detail.html?id_galerie=2552 (vyhledáno 4. 7. 2020)
26. Jakub Obrovský, Dámská podobizna. Kostýmní studie podle paní A. P., 1934, olej, plátno, rozměry neuvedeny, GHMP. Inv.č. M-434. Foto: <http://ghmp.cz/online-sbirky/detail/CZK:US.M-434/>? (vyhledáno 4. 7. 2020)
27. Josef Multrus, Magnolie, 30. - 40. léta 20. st.,olej, plátno, 95 x 75 cm, Kodl galerie. Foto: https://www.galeriekodl.cz/cz/galerie/detail.html?id_galerie=2272 (vyhledáno 5. 7. 2020)
28. František Zikmund, Mrtvá holubice, 1942, olej, plátno, 19 x 40cm SGVU. Reprodukce z knihy: PLATOVSKÁ, Marie – ŠVÁCHA, Rostislav: Dějiny českého výtvarného umění. V. 1938/1958. Praha 2005. 119.
29. Václav Pavlík, Kytice, 1939, kombinovaná technika, karton, 50,5 x 34,5 cm, Galerie Národní. Foto: <https://www.galerie-narodni.cz/cs/predmet/2101-detail/> (vyhledáno 25. 6. 2020)
30. Stanislav Bohumil Urban, Podobizna sochařky Antonie S. Urbanové, 1939, olej, plátno, rozměry neuvedeny, GHMP. Inv.č. M-563. Foto: <http://en.ghmp.cz/online-collections/detail/CZK:US.M-563/>? (vyhledáno 25. 6. 2020)
31. Alois Wachsman, Zátíší, 1942, olej na lepence, 35 x 62 cm, SGVU. Reprodukce z knihy: PLATOVSKÁ, Marie – ŠVÁCHA, Rostislav: Dějiny českého výtvarného umění [V], 1939/1958, Praha 2005. 134.
32. Václav Hejná, Operace, 1943, olej na plátně, rozměry neuvedeny, GHMP. Foto: <http://ghmp.cz/online-sbirky/detail/CZK:US.M-3570/?rts=1> (vyhledáno 4. 7. 2020)
33. Josef Liesler, Dámská noční hlídka, 1942, olej na plátně, 71x100 cm, Kodl galerie (aukční katalog), Praha 2019. Foto: https://www.galeriekodl.cz/cz/galerie/detail.html?id_galerie=2825 (vyhledáno 4. 7. 2020)
34. František Jiroudek, Herečky v šatně, 1942, neuvedeno, 49, 5 x 68 cm. Reprodukce z knihy: BERKA, Čestmír: František Jiroudek, 1.vyd. Praha 1980, 33.
35. Arnošt Paderlík, Lidé u ohrady, 1942, 47 x 69 cm, olej, plátno, Galerie umění Karlovy Vary. Reprodukce z knihy: PLATOVSKÁ, Marie – ŠVÁCHA, Rostislav: Dějiny českého výtvarného umění [V], 1939/1958, Praha 2005. 100.

36. František Hudeček, Nádraží s větrným mlýnem, 1941, olej, plátno, 55 x 80,5 cm. Reprodukce z knihy: PLATOVSKÁ, Marie – ŠVÁCHA, Rostislav: Dějiny českého výtvarného umění [V], 1939/1958, Praha 2005. 155.
37. Karel Souček, V čekárně, 1943, olej na plátně, 114 x 48 cm, Galerie umění, Karlovy Vary. Reprodukce z knihy: PLATOVSKÁ, Marie – ŠVÁCHA, Rostislav: Dějiny českého výtvarného umění [V], 1939/1958, Praha 2005. 166.

Šapov - portrétní tvorba

38. Ilja Šapov, Podobizna hodináře, 1942, olej na plátně, 66,5 x 50 cm. Sign: IO 617, GVUN.
39. Ilja Šapov, Dvě studie z profilu sterého muže, 1942, tužka, papír, 258 x 161 mm. Sign.: IK 3579, PNP. Foto: Archiv autora.
40. Ilja Šapov, Podobizna staršího muže z pravého profilu, s. d., rudka, křída, papír, 440 x 297 mm. Sign.: IK 3586, PNP. Foto: Archiv autora.
41. Ilja Šapov, Malířka kreslící podle modelu, 1941, křída, tužka, papír, 358 x 300 mm. Sign.: IK 3590, PNP. Foto: Archiv autora.
42. Ilja Šapov, Portrét Nikolaje Rodionova, 1942, olej, plátno, 940 x 800 mm. Sign.: IO 708, PNP. Foto: Archiv autora.
43. Ilja Šapov, Podobizna stařenky, 1942, olej, plátno, 700 x 560 mm. Sign.: IK 780, PNP. Foto: Archiv autora.
44. Ilja Šapov, Podobizna ženy v žluté halence, 1942, olej, plátno, 620 x 515 mm. Sign.: IK 2428, PNP. Foto: Archiv autora.
45. Fotografie První umělecké výstavy Odborového svazu ruských výtvarníků v Protektorátě Čechy a Morava v r. 1943, rozměry neuvedeny. Karton č. 75, nepag., PNP. Foto: Archiv autora.
46. Fotografie První umělecké výstavy Odborového svazu ruských výtvarníků v Protektorátě Čechy a Morava v r. 1943, rozměry neuvedeny. Karton č. 75, nepag., PNP. Foto: Archiv autora.
47. Ilja Šapov, Portrét dívky (Ingeborg Elsbeth Ottilie), s. d., rozměry neuvedeny, osobní vlastnictví.
48. Fotografie plastického portrétu z levého profilu (Ingeborg E. O.), 1944, rozměry neuvedeny. Karton č. 75, nepag., PNP. Foto: Archiv autora.
49. Ilja Šapov, Bojaryně, 1943, olej, plátno, 800 x 600 mm. Sign.: IO 2427, PNP. Foto: Archiv autora.

50. Podobizna starce v zeleném klobouku, 1943, olej, plátno, 720 x 530 mm. Sign.: IO 2429, PNP. Foto: Archiv autora.
51. Ilja Šapov, Stařenka, 1943, olej, lepenka, 40,3 x 31,2 cm. Sign.: IO 716, PNP. Foto: Archiv autora.
52. Ilja Šapov, Podobizna staré ženy z pravého profilu, rudka, křída, papír, 440 x 297 mm. Sign.: IK 3585, PNP. Foto: Archiv autora.
53. Fotografie starce v kabátu, s. d., rozměry neuvedeny, Karton č. 75, nepag., PNP. Foto: Archiv autora.
54. Fotografie starce s plnovousem, s. d., rozměry neuvedeny, Karton č. 75, nepag., PNP. Foto: Archiv autora.
55. Fotografie stařenky s šátkem, s. d., rozměry neuvedeny, Karton č. 75, nepag., PNP. Foto: Archiv autora.
56. Ilja Šapov, Podobizna dívky v modrém, 1943, olej, plátno, 67 x 49 cm, soukromé vlastnictví. Foto: www.aukro.cz/divka-v-modrem-ilja-sapov-43-olej-platno-6960030779 (vyhledáno 4. 3. 2019)
57. Ilja Šapov, Dáma v červeném županu, 1944, olej, plátno, 1010 x 740 mm. Sign.: IO 2431, PNP. Foto: Archiv autora.
58. Ilja Šapov, Portrét, 1946, olej, plátno, 770 x 620 mm. Sign.: IO 722, PNP. Foto: Archiv autora.
59. Ilja Šapov, Vlastní podobizna, s. d., olej, plátno, 355 x 300 mm. Sign.: IO 715, PNP. Foto: Archiv autora.
60. Fotografie Podobizny I. Š., 1946, rozměry neuvedeny, Karton č. 75, nepag., PNP. Foto: Archiv autora.
61. Ilja Šapov, Vlastní podobizna, 1948, olej, plátno, 1000 x 700 mm. Sign.: IO 2430, PNP. Foto: Archiv autora.
62. Portrét prof. Lapšina, 1948, olej, plátno, 630 x 805 mm. Sign.: IO 854, PNP. Foto: Archiv autora.
63. Ilja Šapov, Portrét prof. Nikolaje Zareckého, 1948, olej, plátno, 650 x 498 mm. Sign.: IO 717, PNP. Foto: Archiv Autora.
64. Fotografie Podobizny dámy s knihou, s. d., rozměry neuvedeny, Karton č. 75, nepag., PNP. Foto: Archiv autora.
65. Fotografie Podobizny dámy s náhrdelníkem, 1949, rozměry neuvedeny, Karton č. 75, nepag., PNP. Foto: Archiv autora.

66. Fotografie Podobizny muže s brýlemi, s. d., rozměry neuvedeny, Karton č. 75, nepag., PNP. Foto: Archiv autora.

Šapov - krajiny a zátiší

67. Ilja Šapov, U vody, 1944, olej, plátno, 63,2 x 75,5 cm. Sign.: O 976, GVUN.
Foto: Archiv autora.

68. Ilja Šapov, Krajina se snopy, 1945, olej, plátno, 26 x 34 cm, soukromá sbírka.
Foto: www.antikmasek.cz/aukce/33/4016-sapov-ilja-1912-krajina-se-snopy.html
(vyhledáno 2. 11. 2019)

69. Fotografie Krajiny, 1946, rozměry neuvedeny, Karton č. 75, nepag., PNP. Foto: Archiv autora.

70. Ilja Šapov, Krajina u Šárky, 1947, olej, plátno, 260 x 712 mm. Sign.: IO 472, PNP. Foto: Archiv autora.

71. Fotografie Květin, 1943, rozměry neuvedeny, Karton č. 75, nepag., PNP.
Foto: Archiv autora.

72. Fotografie Polní květiny, 1943, rozměry neuvedeny, Karton č. 75, nepag., PNP.
Foto: Archiv autora.

73. Fotografie Slunečnice, 1943, rozměry neuvedeny, Karton č. 75, nepag., PNP.
Foto: Archiv autora.

74. Fotografie Kompozice s patizonem, 1943, rozměry neuvedeny, Karton č. 75, nepag., PNP. Foto: Archiv autora.

75. Fotografie Zátiší s obrázkem, 1946, rozměry neuvedeny, Karton č. 75, nepag., PNP. Foto: Archiv autora.

76. Fotografie Zátiší s šeríkem, 1946, rozměry neuvedeny, Karton č. 75, nepag., PNP. Foto: Archiv autora.

77. Fotografie Zátiší s lahví, 1946, rozměry neuvedeny, Karton č. 75, nepag., PNP.
Foto: Archiv autora.

Obrazová příloha



1. Ilja Šapov (vpr.) s matkou Darjou a bratrem
Viktorem, s. d., Archiv Very Sapov.

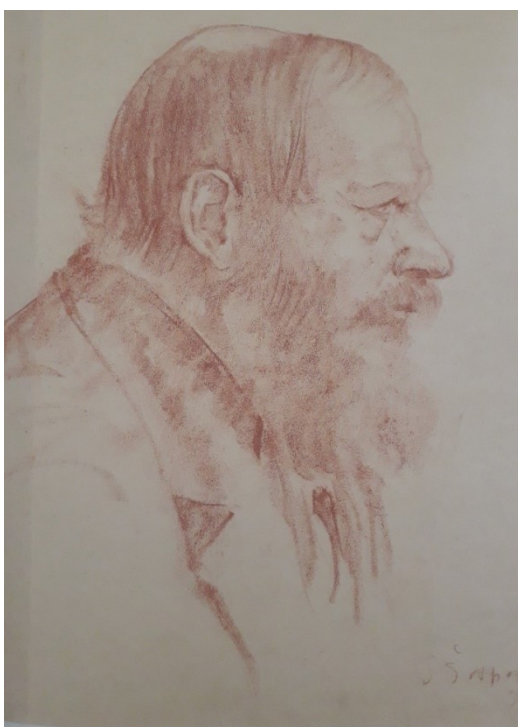


2. Ilja Šapov, Podobizna mladého
Kalmyka z levého profilu, 1931, uhel,
papír, 363 x 228 mm, PNP.

3. Ilja Šapov, Návrh na loutku čerta, tuš, akvarel, tužka, papír, 570 x 372 mm, PNP.



4. Ilja Šapov, Podobizna starého muže s plnovousem z pravého profilu, 1937, rudka, papír, 434 x 320 mm, PNP.



5. Ilja Šapov, Podobizna staré ženy z levého profilu, 1937, rudka, papír, 605 x 424 mm, PNP.





6. Ilja Šapov, Hlava neznámého muže (N. Zareckij), 1940, patinovaná terakota, v. 29 cm, PNP.

7. Fotografie ikony, s.d., rozměry neuvedeny, PNP.





8. Ivan Bilibin, Ukřižování, 1925-1927, rozměry neuvedeny, Archeologický institut N. P. Kondakova, ÚDU AV.

9. Ilja Šapov, Ukřižování, 40. léta 20. st., rozměry neuvedeny, Chrám Zesnutí přesvaté Bohorodičky na Olšanech.





10. Grigorij Musatov, Autoportrét, olej, dřevo, 38 x 34 cm.



11. Nikolaj Rodionov,
Mužik, 1932, olej, plátno,
70 x 60 cm, PNP.

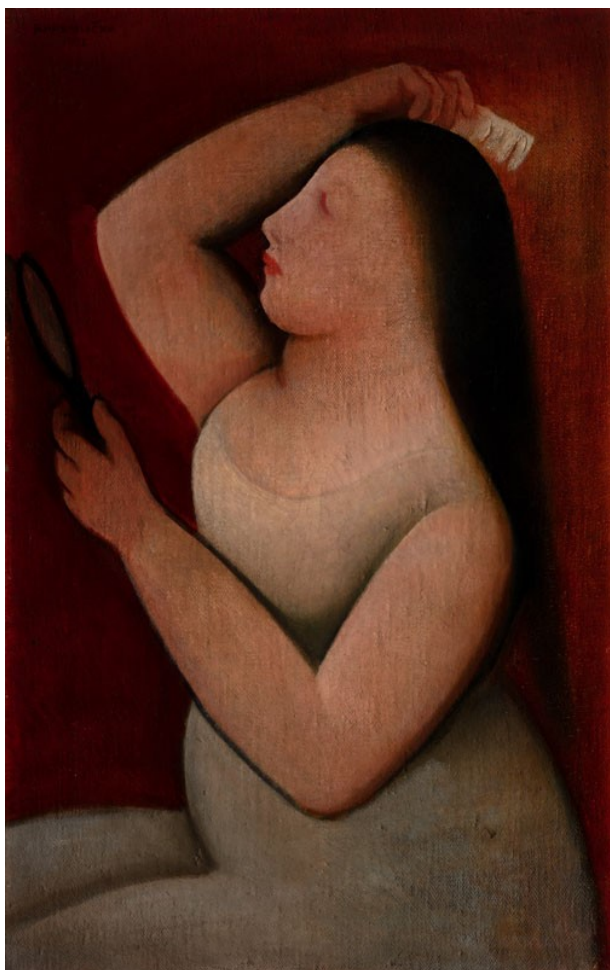


12. Karel Čapek, Dva muži, 1924, olej, plátno, 56 x 44 cm. Soukromá sbírka. (vl.n.)

13. Václav Špála, Tři ženy u vody, 1919, olej, plátno, 74 x 50 cm, ZČG Plzeň. (vpr.n.)

14. Jan Zrzavý, Melancholie II, 1920, olej, plátno, 67,5 x 79,5 cm, NGP.





15. Rudolf Kremlička, Česající se děvče, 1922, olej, plátno, 68 x 43 cm, NGP.



16. Václav Rabas, Krušovická kopanina, 1925, olej, plátno, 94 x 134, Rabasová galerie.



17. Karel Holan, Kalibův zločin, 1922, dřevoryt, 21 x 14 cm. (vl. n.)



18. Karel Holan, Ambulance, 1922, olej, plátno, 100 x 127 cm, NGP. (vpr.n.)



19. Miloslav Holý, Rybáři, 1924, olej na plátně, 104 x 74 cm, NGP.



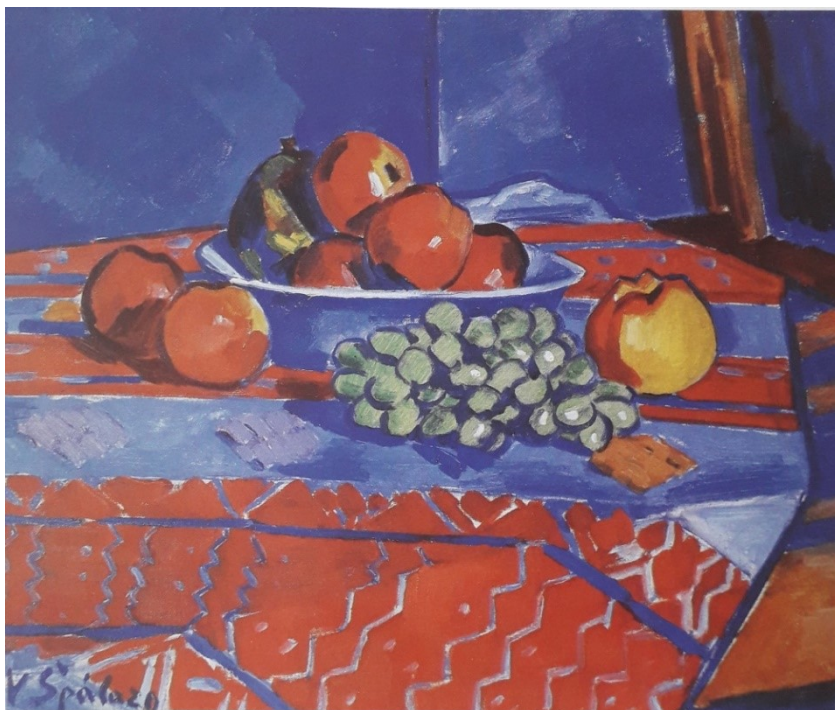
20. Pravoslav Kotík, Rodinné ticho, 1922, olej, plátno, 90 x 116 cm, NGP.



21. Milada Marešová, Pařížské metro, 1923, olej, plátno, rozměry neuvedeny.



22. Adolf Hoffmeister, Zátíší s letadlem, 1921, olej, plátno, 59 x 43 cm, OG Liberec.



23. Václav Špála, Zátíší, 1929, olej na plátně, 55 x 65,5 cm, GVUO



24. Oldřich Blažíček, Neděle v Saldoboši, 1931, olej, plátno, 108x145 cm



25. Ota Bubeníček, Pohled na vesnici, 30 léta 20. století, olej, lepenka, 25x35 cm



26. Jakub Obrovský, Dámská podobizna. Kostýmní studie podle paní A. P., 1934, olej, plátno, rozměry neuvedeny, GHMP.



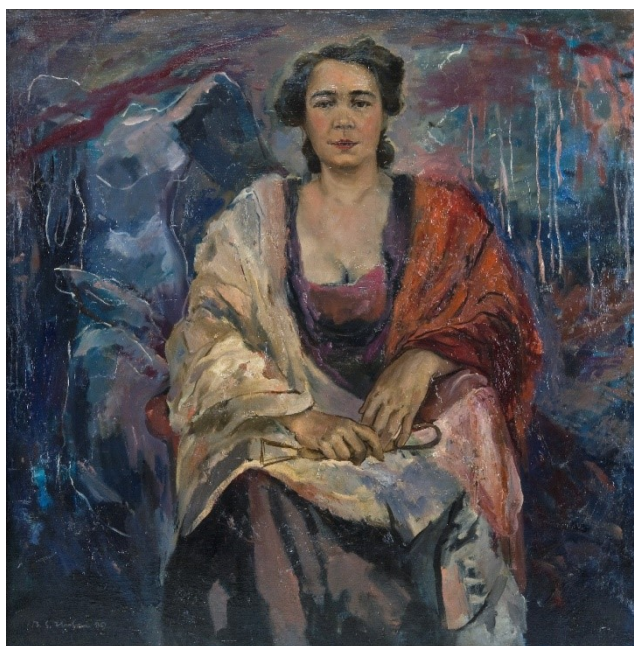
27. Josef Multrus, Magnolie, 30. - 40. léta 20. st., olej, plátno, 95x75 cm



28. František Zikmund, Mrtvá holubice, 1942, olej na plátně, 19x40cm, SGVU.



29. Václav Pavlík, Kytice, 1939, kombinovaná technika, karton, 50,5 x 34,5 cm



30. Stanislav Bohumil Urban, Podobizna sochařky Antonie S. Urbanové, 1939, olej, plátno, rozměry neuvedeny, GHMP.



31. Alois Wachsman, Zátiší, 1942, olej, lepenka, 35x62 cm, SGVU.



32. Václav Hejna, Operace, 1943, olej, plátno, rozměry neuvedeny, GHMP.

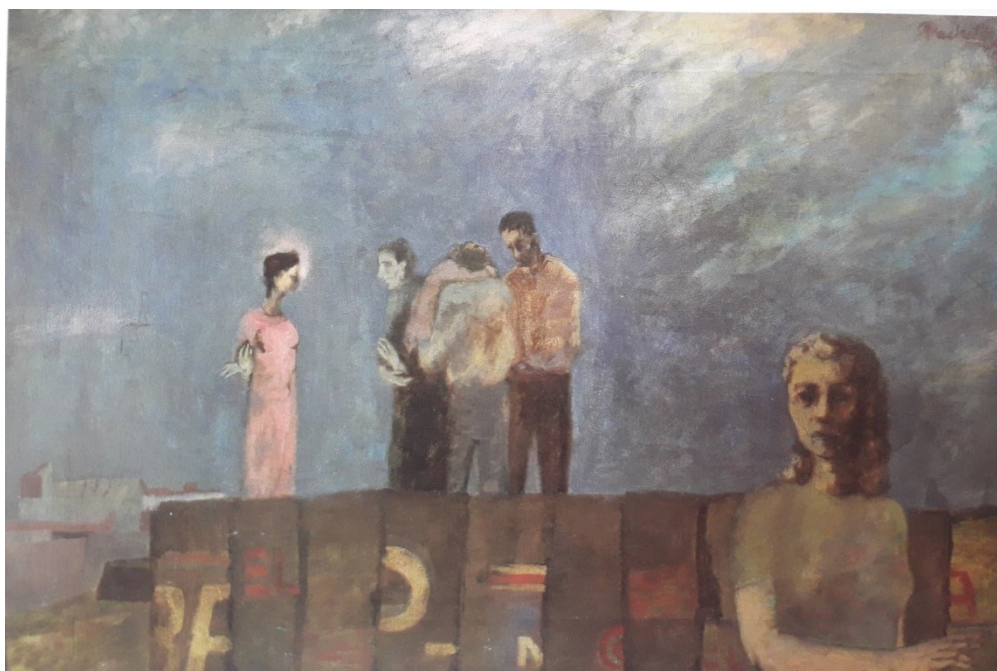
33. Josef Liesler, Dámská noční hlídka, 1942, olej, plátno, 71x100 cm





34. František Jiroudek, Herečky v šatně, 1942, 49,5x68 cm

35. Arnošt Paderlík, Lidé u ohrady, 1942, 47x69 cm, olej, plátno, Galerie umění, Karlovy Vary.





36. František Hudeček, Nádraží s větrným mlýnem, 1941, olej, plátno, 55x80,5 cm.

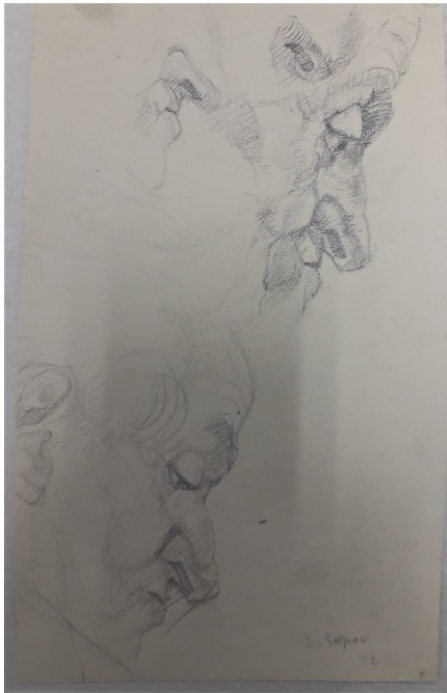


37. Karel Souček, V čekárně, 1943, olej na plátně,
114x48 cm, Galerie umění, Karlovy Vary.

Ilja Šapov – Portrétní tvorba



38. Ilja Šapov, Podobizna hodináře, 1942, olej, plátno, 66,5 x 50 cm, GVUN.



39. Ilja Šapov, Dvě studie z profilu starého muže, 1942, tužka, papír, 258 x 161 mm, PNP. (vl.n.)

40. Ilja Šapov, Podobizna staršího muže z pravého profilu, s. d., rudka, křída, papír, 440 x 297 mm, PNP. (vpr.n.)

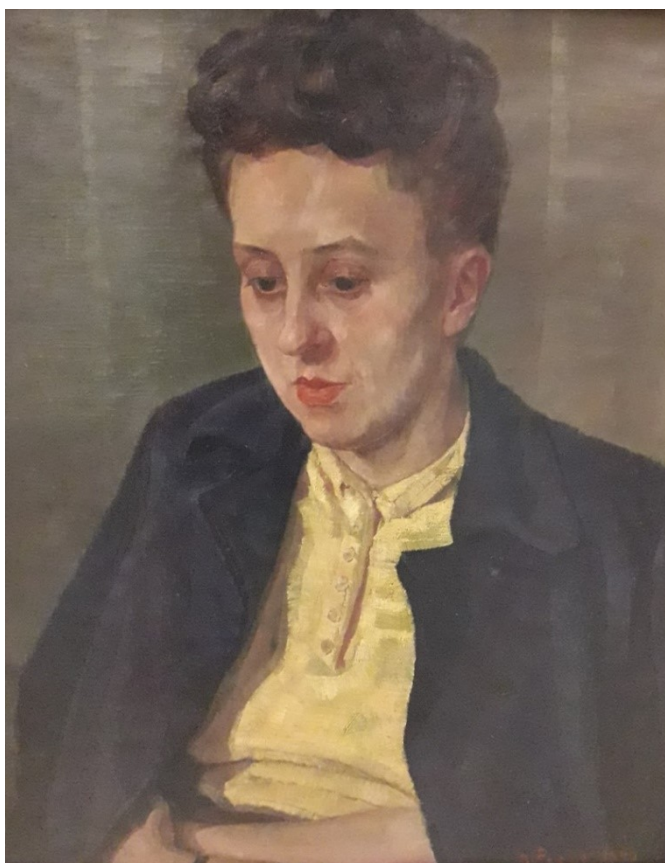
41. Ilja Šapov, Malířka kreslící podle modelu, 1941, křída, tužka, papír, 358 x 300 mm, PNP. (vl.d.)



42. Ilja Šapov, Portrét Nikolaje Rodionova, 1942, olej na plátně, 940x800 mm, PNP.



43. Ilja Šapov, Podobizna
stařenky, 1942, olej, plátno, 700
x 560 mm, PNP.



44. Ilja Šapov, Podobizna ženy
v žluté halence, 1942, olej,
plátno, 620 x 515 mm, PNP.



45. Fotografie První umělecké výstavy Odborového svazu ruských výtvarníků v Protektorátě Čechy a Morava v r. 1943, rozměry neuvedeny, PNP.

46. Fotografie První umělecké výstavy Odborového svazu ruských výtvarníků v Protektorátě Čechy a Morava v r. 1943, rozměry neuvedeny, PNP.



47. Ilja Šapov, Portrét dívky
(Ingeborg, E. O.), s. d., rozměry
neuvedeny, osobní vlastnictví.



48. Fotografie plastického portrétu
z levého profilu (Ingeborg, E. O.),
1944, rozměry neuvedeny. PNP.



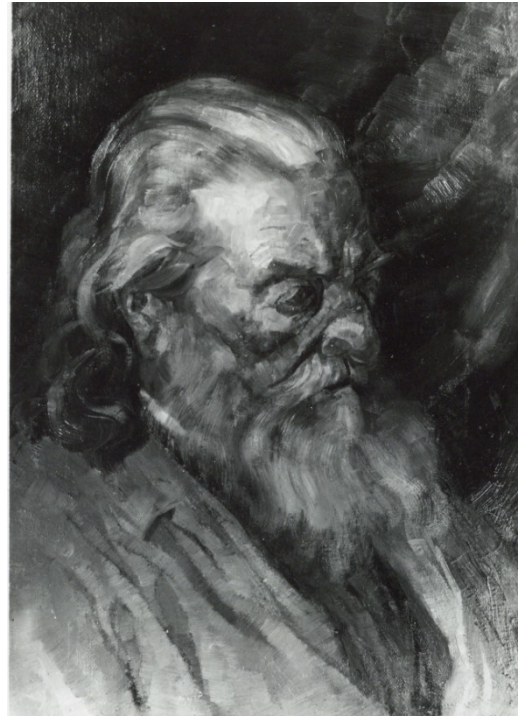
49. Ilja Šapov, Bojaryně, 1943, olej, plátno, 800 x 600 mm, PNP.



50. Ilja Šapov, Podobizna starce v zeleném klobouku, 1943, olej, plátno, 720 x 530 mm, PNP. (vl. n.)

51. Ilja Šapov, Stařenka, 1943, olej, lepenka, 40,3 x 31,2 cm, PNP. (vpr. n.)

52. Ilja Šapov, Podobizna staré ženy z pravého profilu, 1939, rudka, křída, papír, 440x297 mm, PNP. (vl. d.)



53. Fotografie starce v kabátu, s. d.,
rozměry neuvedeny, PNP. (vl. n.)

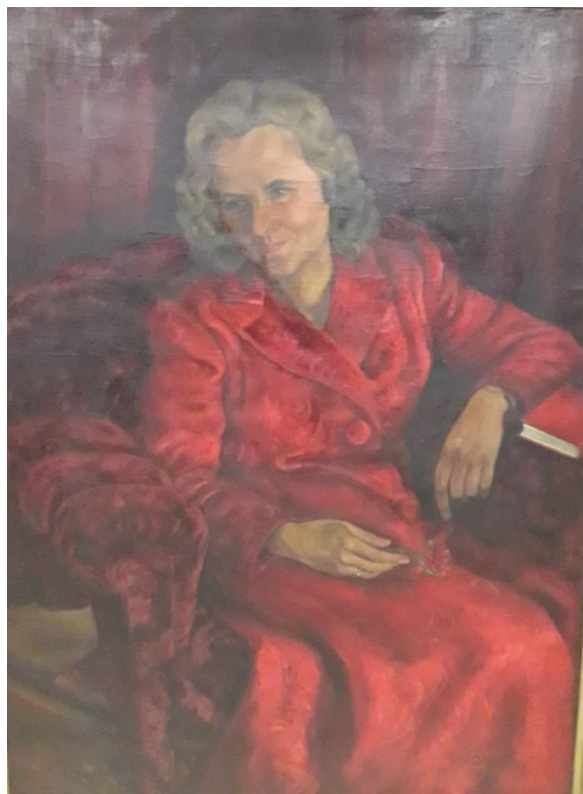
54. Fotografie starce s plnovousem, s. d.,
rozměry neuvedeny, PNP. (vpr. n.)

55. Fotografie stařenky s šátkem, s. d.,
rozměry neuvedeny, PNP. (vl. d.)



56. Ilja Šapov, Podobizna dívky v modrém, 1943, olej, plátno, 67 x 49 cm, soukromé vlastnictví.

57. Ilja Šapov, Dáma v červeném županu, 1944, olej, plátno, 1010 x 740 mm, PNP.





58. Ilja Šapov, Portrét, 1946, olej, plátno, 770 x 620 mm, PNP. (vl. n.)

59. Ilja Šapov, Vlastní podobizna, 1946, olej, plátno, 355 x 300 mm, PNP. (vpr. n.)

60. Fotografie Podobizny I. Š., 1946, rozměry neuvedeny, PNP. (vl. d.)



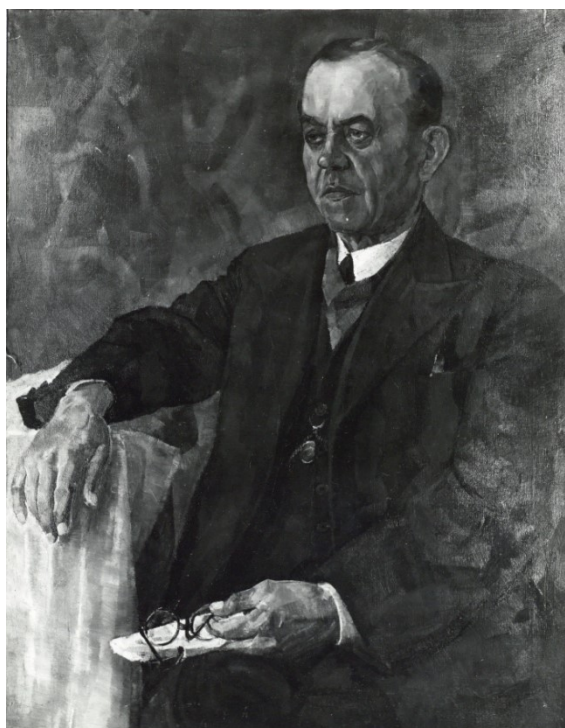
61. Ilja Šapov, Vlastní podobizna, 1948, olej, plátno, 1000 x 700 mm, PNP.

62. Portrét prof. Lapšina, 1948, olej, plátno, 630 x 805 mm, PNP.





63. Ilja Šapov, Portrét prof. Nikolaje Zareckého, 1948, olej, plátno, 650 x 498 mm, PNP.



64. Fotografie Podobizny dámy s knihou,
s. d., rozměry neuvedeny, PNP. (vl. n.)

65. Fotografie Podobizny dámy
s náhrdelníkem, 1949, rozměry
neuvedeny, PNP. (vpr. n.)

66. Fotografie Podobizny muže s brýlemi,
s. d., rozměry neuvedeny, PNP. (vl. d.)

Ilja Šapov – Krajiny a zátíší



67. Ilja Šapov, U vody, 1944, olej, plátno, 63,2 x 75,5 cm, GVUN.

68. Ilja Šapov, Krajina se snopy, 1945, olej, plátno, 26 x 34 cm, soukromá sbírka.





69. Fotografie Krajiny, 1946, rozměry neuvedeny, PNP.

70. Ilja Šapov, Krajina u Šárky, 1947, olej, plátno, 260 x 712 mm, PNP.





71. Fotografie Květin, 1943, rozměry neuvedeny, PNP (vl. n.)

72. Fotografie Polní květiny, 1943, rozměry neuvedeny, PNP (vpr. n.)

73. Fotografie Slunečnice, 1943, rozměry neuvedeny, PNP (dole)





74. Fotografie Kompozice s patizonem, 1943, rozměry neuvedeny, PNP (vl. n.)

75. Fotografie Zátíší s obrázkem, 1946, rozměry neuvedeny, PNP. (vpr. n.)

76. Fotografie Zátíší s šeríkem, 1946, rozměry neuvedeny, PNP. (vl. d.)

77. Fotografie Zátíší s lahví, 1946, rozměry neuvedeny, PNP. (vpr. d.)

