

MARC CHAGALL

7. 7. 1887 – 28. 3. 1985

Marc Chagall bývá označován za podivína, snílka, malíře-básníka. Svět jeho poetických obrazů je plný fantazie a melancholie, je pevně spojen se židovskou kulturou, která představuje významný, často se opakující motiv – stejně jako malé běloruské město Vitebsk, vzpomínky na dětství, milovaní lidé.

Malý Mojše Segal, první z devíti potomků chudých a velice zbožných chasidských Židů Zachara a Fajgy-Ity Segalových, se narodil v běloruském Ljosně u Vitebska 7. července 1887. Chagallův otec pracoval u obchodníka s rybami, matka vedla malý koloniál. Rodiče byli analfabeti, chlapec se ale učil číst a psát – nejprve v židovské škole, později díky úplatku pokračoval ve škole obecní, kam Židé v podstatě nesměli. Mojše tak vedle života v uzavřené komunitě poznal i jiný svět. Místo jidiš tu mluvil rusky, učil se zpívat a hrát na housle, začal kreslit – a rozhodl se stát se malířem. Podařilo se mu přemluvit matku, aby ho přihlásila do výtvarné školy profesora Jehudy Pena, avšak zdejší metody výuky, spočívající v neúnavném kopírování, ho neuspokojovaly. Začal proto hledat svou vlastní cestu – pomalu opouštěl popisný realismus, experimentoval s barvami.

V roce 1907 zamířil Viktor Mekler, jeden z jeho přátel, studovat umění do Sankt Peterburgu a Chagall se rozhodl jet s ním. V té době se Židé nesměli v hlavním městě usadit bez zvláštního povolení, Chagall navíc neměl žádné peníze, rozhodl se však zkusit štěstí. Pracoval jako malíř vývěsních štítů a na přímluvu mecenáše umění, advokáta Goldberga, získal nakonec i vytoužené povolení k pobytu. Roku 1907 se stal žákem Nikolaje Rericha, ředitele malířské akademie, založené Carskou společností pro podporu umění. Ten mu zařídil i stipendium a odklad vojenské služby. Rerichova výuka však mladého malíře zklamala – příliš se nelišila od Penovy a Chagall považoval nekonečné kopírování za ztrátu času.

Pokračoval tedy u Lva Baksta a Mstislava Dobužinského ve Zvansevově škole, kde se soustředila skupina avantgardních umělců – Lev Bakst byl jedním z mluvčích umělců usilujících o spojení se západem a vlivným představitelem malířského

symbolismu kolem časopisu *Mir iskusstva* (Svět umění). Díky Bakstovu svobodomyšlnému přístupu k výuce Chagall konečně našel svůj styl, zároveň se obrací k námětům a motivům, jimiž se jeho dílo vyznačuje i v budoucnosti – k venkovským vedutám, selským výjevům, pohledům do nitra malého světa; náměty čerpá z nejbližšího okolí, modely jsou často členové jeho rodiny, pozadí tvoří Vitebsk. Obraz *Svatba* (1909) představuje nostalgické městečko, kudy kráčí svatební průvod vedený houslistou. Paleta barev je tmavá, dominují na ní černé, šedé a hnědé odstíny, z celé kompozice vyzařuje melancholická nálada.

Za klíčové dílo Chagallova raného ruského období bývá označován obraz *Narození* (1910), jehož námět malíř čerpal z vlastního zážitku – narození nejmladšího bratra, odkazuje však zároveň na křesťanskou tematiku Kristova narození, Svatou rodinu. Teprve se vyvíjející moderní ruské umění brzy Chagallovi a jeho složitým koncepcím nestačilo. Podněty k nalezení vlastního vizuálního jazyka mohl najít jen v hlavním městě umění, v Paříži. Díky štědrosti dalšího mecenáše, poslance Maxima Vinavera, odjel Mojše Segal roku 1910 dokončit svá studia do Francie. Zde také začal psát své jméno francouzsky.

V Paříži žil v bídě, maloval po nocích na plátna vyrobená z ubrusů, prostěradel, roztrhaných košil (přitom využívá textury podkladu jako výtvarného prostředku – podobně jako později kubisté). Ve dne se učil, chodil po galeriích, seznamoval se s díly impresionistů, Paula Gauguina, Vincenta Van Gogha, Henri Matisse, objevil staré mistry. Z jeho palety sice zpočátku ještě nemizí tmavý tón, stále dominuje hnědá barva (nyní navíc oživená červenou, bílou, zelenou), avšak pastózním nanášením barvy a sledy roztřepených barevných čar se Chagall přizpůsobuje současným teoriím barvy. Pod vlivem moderního malířství se postupně mění i kompozice jeho obrazů a rodí se jeho originální styl: irealismus, porušení zemské přitažlivosti a zářivé barvy.

Zpočátku se Chagall ve Francii stýkal především s Rusy, postupně navázal nová přátelství. Seznámil se s básníky Maxem Jacobem a André Salmonem. Blaise Cendrars, jeho nejbližší přítel, mu představil Guilloma Apollinaira. Sblížil se rovněž s několika malíři – mimo jiné s Robertem Delaunayem, jehož prostřednictvím navazoval kontakt s kubismem. Ani jeden z nich neuznával kubistický pitvající pohled na věci, kubismus byl pro ně především jazykem, jímž lze vyjádřit magii světla, tajný vlastní život věcí bez ohledu na funkčnost. Apollinaire označil Delaunayovu tvorbu za orfickou;

z orfismu, tj. malířské vize hudby, čerpá ve svých dílech i Chagall.

Programovým obrazem Chagallových pařížských let je dílo *Já a vesnice* (1911). Zde je z radiální kompozice, rozčlenění struktury obrazu z jednoho centrálního bodu, učiněn hlavní princip – Chagalovi se podařilo sloučit různé motivy z různých oblastí reality v logickou obrazovou jednotu. Stojí tu proti sobě archetypicky člověk a zvíře, příroda v podobě větve a civilizace v podobě vesnice a určují vždy jeden ze čtyř sektorů. Příběh ani děj už nejsou nutné, obraz dokáže uspořádat geometrický rastr, pokrývající celou plochu přímkami a kruhovými výsečemi. Všechny jednotlivosti na obraze vzal Chagall ze své paměti.

Kubismem a postkubismem je inspirováno i plátno *Pocta Apollinairovi* (1911-12), také zde se barva štěpí na geometrické fragmenty, připomínající duhu. Z této geometrické skládačky se vynořují první lidé, Adam a Eva, těsně před tím, než spáchají prvotní hřích. Dole jsou kolem srdce probodnutého šípem umístěna jména Apollinaira, Cendrarse, Canuda a Waldena. Konstrukce obrazu je založena na kruhu, jenž připomíná barevný terč nebo sluneční hodiny. Guillaume Apollinaire nazýval Chagalovy obrazy „surreálnými“ – vytvořil tak pojem, který později označil celou epochu. Chagall sám však odmítal být označován za surrealistu, své obrazy měl za realistické.

Díky přátelům byly Chagalovy práce přijaty na Podzimní salón 1912, v letech 1913 a 1914 vystavoval pařížské obrazy v Berlíně ve Waldenově galerii Der Sturm. V létě 1914 cestou zpět z Německa navštívil rodinu a snoubenku Bellu Rosenfeldovou (čekala na něj celé čtyři roky) ve Vitebsku, zaskočil jej tu však začátek války a Chagall nakonec strávil v Rusku osm let. Jeho malířský styl se v té době radikálně mění – umělec inspiruje vážnost okamžiku, a tak maluje cyklus neobyčejně expresivních portrétů. Vzdává se fantaskních atributů z pařížského období a nesmírně realisticky maluje vojáky či dojemného *Kolpoltéra* (1914) – na tomto obraze se jako předzvěst válečné tragédie objevuje rudé nebe, zbarvené válečným ohněm; město je zahaleno do tmavých odstínů, na novinách čteme nápisy „má matka“, „noviny“, „oheň“.

Díky intervenci Bellina bratra Jakoba se Chagall vyhnul mobilizaci – pracoval jako státní úředník v Petrohradu (Jakobova kancelář se zabývala úkoly důležitými pro válku, činnost v ní byla postavena na roveň frontě). Přátelil se s Vladimírem Majakovským, Borisem Pasternakem, Sergejem Jeseninem, Alexandrem Blokem. V červenci 1915 se ve Vitebsku oženil s Bellou, v květnu příštího roku přišla na svět

jejich dcerka Ida. Novomanželé se i v té zmatené době vznášeli v sedmém nebi, což výstižně dokumentuje obraz *Narozeniny* (1915). Stav beztlíže, charakterizující milenecký pár na obraze, je vlastně vizuálním vyjádřením metafory, přesným převedením jazykového obrazu v namalovaný. Chagall navíc pečlivě obkreslil vzor polštáře na pohovce, dekor ubrusu, snažil se zcela přesně zobrazit zařízení pokoje: láska, kterou obraz evokuje, má konkrétní prostředí, existuje ve skutečnosti, nikoliv jako milenecká vize kdysi v Paříži. Chagall maloval sám sebe s Bellou velice rád, dokumentují to například i díla *Dvojportrét se sklenicí vína* (1917), *Nad městem* (1914-18) nebo *Procházka* (1917-18), i zde se milenci vznášejí prostorem.

V roce 1917 přišla revoluce a občanská válka, v sovětském Rusku se Židé stali plnoprávními občany. Chagall, jenž byl považován za jednoho z největších umělců své generace, dostal od nově vytvořeného Ministerstva umění nabídku, aby se stal komisařem výtvarného umění; nakonec přijal jmenování pro vitebský obvod. V prvních dnech revoluce mělo umění vysoký kurs, estetika a politika se měly navzájem inspirovat v úsilí o lidštější budoucnost. Chagall se s elánem pustil do nového poslání profesionálního estetika, organizoval výstavy, otvíral muzea, obnovil výuku na vitebské umělecké akademii. K prvnímu výročí vypuknutí revoluce vyzdobil spolu s místními umělci město okázalými dekoracemi. Období euforie však trvalo jen krátce.

Chagall brzy narážel jednak na neústupný požadavek politické použitelnosti umění, byla mu vytýkána nereálnost jeho obrazů, jednak se ocitl uprostřed bojů o směr pravého umění budoucnosti. Na venkov postupně odcházely velké osobnosti ruské avantgardy, jako např. El Lisickij či Kazimir Malevič, prostřednictvím suprematismu a konstruktivismu se v Rusku utvrzovala pozice abstraktního umění. Chagall však stále maloval fantastické vize skutečnosti a neměl v úmyslu rezignovat na figuraci (avšak ani on se nedokázal zcela vymanit z Malevičova vlivu, jak dokazuje např. obraz *Selský život*, 1917). V akademii Svobodný ateliér, kterou sám založil, došlo pak k ostrému konfliktu mezi ním a Malevičem, nekompromisním stoupencem avantgardního umění (propagoval tzv. „čisté malířství“, umění se podle něj mělo vzdát jakéhokoliv vztahu k vnější skutečnosti). Nakonec se Malevičovi i přes protesty posluchačů podařilo protivníka ze školy odstranit a instituce byla přejmenována na akademii suprematismu. Zklamáný Chagall v květnu 1920 opustil Vitebsk a odstěhoval se do Moskvy.

Rodina v novém hlavním městě živořila. Podpora, kterou stát umělcům dával,

byla odstupňována podle politické použitelnosti toho kterého díla. Chagallova plátna revoluční estetiky nevyhovovala, za klasifikaci umělců byl navíc zodpovědný Malevič. Nakonec Chagall na moskevských předměstích vyučoval válečné sirotky a na popud Belly, která milovala divadlo a zajímala se o režii, maloval divadelní dekorace. Pustil se také do výzdoby stěn v Židovském komorním divadle, pro foyer a divadelní sál vytvořil monumentální nástěnné obrazy, alegorie hlavních prvků dramatického umění, ale za tuto práci dostával jen nejnütnější potraviny. V roce 1922 se Chagall rozhodl dál nečekat a Rusko opustil.

Chtěl navázat na svůj předválečný úspěch v Německu a vydal se s rodinou do Berlína, kde v roce 1914 zanechal v galerii Der Sturm své obrazy. Walden mezitím obrazy prodal, poválečná inflace však malířovy peníze zcela znehodnotila. Pro Chagalla, který musel živit rodinu, to byla dvojnásobná rána – přišel jak o obrazy, tak o výdělek. Soud mu sice nakonec přikl odškodné – Walden vykoupil několik obrazů zpět a vrátil je autorovi, Chagall ale zůstal opět bez prostředků a zklamán celkovou situací.

Už roku 1923 se tak rodina opět stěhovala, tentokrát do Francie. Pobyt v Německu však byl pro Chagalla přece jen přínosný, seznámil se tu s ryteckou technikou, které se pak věnoval až do konce svého života (v roce 1948 mu přinesla cenu na benátském Bienále). Také tu dopsal knihu vzpomínek *Můj život*, v níž se ohlíží za svou dosti pohnutou minulostí. Kniha měla být původně v Berlíně i vydána, zůstalo však jen u složky s dvaceti suchými jehlami, jimiž Chagall text ilustroval. Ke knižnímu vydání došlo teprve roku 1931 ve Francii, ruský text přeložila do francouzštiny Bella.

Na začátku svého pařížského pobytu Chagall s oblibou vytvářel dvě verze jednoho a téhož obrazu, jako by chtěl zdvojením pojistit jeho existenci. Mnoho ztracených děl teď dokonce začal malovat znovu podle reprodukcí nebo z paměti – nejen proto, aby zahladil válečné ztráty (ani obrazy zanechané před válkou v pařížském ateliéru po návratu nenašel), ale i s představou, že do těch obrazů vložil část svého já. Zúčastnil se několika výstav, roku 1924 spatřila Paříž Chagallovu první retrospektivní výstavu, roku 1926 měl první výstavu v New Yorku (Reinhart Galleries). Ambroise Vollard, obchodník s obrazy impresionistů a Picassa, majitel galerie a vydavatel rytin, si u něj objednal ilustrace ke Gogolovým *Mrtvým duším*. Ve spolupráci s Vollardem ilustroval Chagall ještě další knihy – La Fontainovy *Bajky*, Vollardův *Cirkus* a *Bibli*.

První dekádu v Paříži později Chagall označil za své nejšťastnější období. Smlouva s obchodníkem Bernheimem ho zbavila finančních starostí – rodina se mohla přestěhovat do vily, letní pobyt v jižní Francii se stal samozřejmostí, Chagall hodně cestoval. I v jeho díle došlo k nápadnému obratu, obrazy se projasňují. Objevují se i nové náměty, např. přestože Chagall vždy obdivoval snový svět cirkusu, byl okouzlen souzvukem tance, divadla, hudby a řeči, teprve nyní se malířsky setkává s cirkusovým motivem – prvním obrazem z tohoto prostředí jsou *Tři akrobaté* (1926).

Nálada se však brzy opět zakalila. Roku 1931 navštívil Chagall Palestinu, zaslíbenou zemi, avšak z malířského výsledku této cesty nevyzařuje ani trocha optimismu. V roce, kdy se nacionální socialisté začali prosazovat v Německu se svou ideologií, realita vytlačila ze světa Chagallových obrazů všechnu radostnou uvolněnost. O nutnosti určité politické angažovanosti vlastního umění se definitivně přesvědčil během cesty do Polska na jaře roku 1935. Hluboce ořesen spatřil varšavské ghetto a byl svědkem toho, jak jeho přítele Dubnova na ulici uráželi jako „židovskou svini“. Kdysi uzavřený, klidný svět židovství se přeměnil v dějiště zuřivých pogromů, v objekt rasistické posedlosti.

Chagall se podobně jako Picasso ve své *Guernice* pokusil formulovat vlastní vyznání, protest proti politickému cynismu – roku 1937 namaloval *Revoluci*. Na obraze stojí proti sobě dvě možnosti, jak pochopit či zobrazit svět: na levé straně revoluce, vítězství komunismu, jednotnosti, politické rovnosti, na straně pravé svobodně rozpoutaná lidská fantazie ztělesněná muzikanty, klauny, zvířaty, milenci – uprostřed balancuje postava Lenina. Chagall však nebyl s touto svou odpovědí na Picassovo monumentální dílo nikdy spokojen. Velkoformátovou variantu obrazu rozřízl roku 1943 na tři části a sloučil politickou a náboženskou symboliku do podoby triptychu.

Druhý programový obraz této doby, *Bílé ukřižování* (1938), nabízí lepší řešení. Obecně platný znak pro bídu své doby nachází teď malíř v postavě ukřižovaného Krista, v utrpení proroka Židů, Boha křesťanství. Kolem monumentálního kříže jsou seskupeny výjevy chaosu, násilí, utrpení, beznaděje. Shora však proniká do obrazu jasný paprsek, osvětlující bílou, neporušenou postavu ukřižovaného. Stopy jeho utrpení zmizely, úcta k jeho staleté autoritě se stává nositelem naděje v traumatech současnosti, víra překonává beznaděj. Tato patetická výzva v sílu náboženství se tak stala opravdovou odpovědí na Picassovu *Guernicu*, vyprávějící o utrpení – *Bílé ukřižování* se do utrpení

vcit'uje.

Mezitím se objevovaly stále četnější náznaky blížící se 2. světové války. Roku 1933 byly některé Chagalovy obrazy spáleny v Mannheimu, v roce 1937 se některá jeho díla ocitla na výstavě „zdegenerovaného umění“ (Entartete Kunst). V témž roce získal umělec francouzské občanství. Po vypuknutí války roku 1939 se s rodinou přestěhoval do malého městečka na Loiře, o rok později do jihofrancouzského Gordes. Izolován od kulturního života a v neustálém strachu z internace se Chagall až posedle vracel k svému zažitému motivickému repertoáru – kejklíř, milenecká dvojice, vesnice; převládají melancholické barvy. V roce 1941 konečně Chagalovi zcela opustili Francii, tentokrát s celým malířovým dílem, a zamířili do New Yorku.

S určitým odstupem od válečných událostí Chagall v následujících letech obměňuje základní hluboce melancholický tón svých posledních francouzských prací. Převládá tematika války a ukřižování, avšak intenzita soucítění se trochu vytrácí. Známé prvky jeho prací, všechny ty dvojice milenců, chatrče, zvířata, později náboženské motivy, určují charakter obrazu ve stále nových kombinacích. Ztrácejí však na své symboličnosti a stávají se spíše schématem. V New Yorku se Chagall věnoval také baletní scénografii, navrhl kostýmy a dekorace pro Čajkovského balet *Aleko* nebo pro *Ptáka Ohniváka* Igora Stravinského.

V září 1944 postihla Marca Chagalla nečekaná rána osudu: v místní nemocnici náhle zemřela Bella v důsledku nesprávně léčené infekce. Chagall propadl zoufalství, po mnoho měsíců nedokázal vzít štětec do ruky. Obrazy, které přece jen namaloval, se točí kolem Belly a její smrti. Jako poslední hold milované ženě vydal Belliny vzpomínky pod titulem *Rozsvícená světla* a ozdobil je vlastními ilustracemi.

V roce 1945 představila Ida otci kanadskou malířku Virginii Haggardovou, která se na šest let stala jeho družkou a v roce 1947 mu porodila syna Davida. Roku 1946 se poprvé po válce Chagall odvážil odjet do Evropy, o dva roky později se s Virginií usadil ve Francii, v Orgevalu u Paříže. Pak se mu zalíbilo na jihu Francie, jezdil sem za vydavatelem Tériardem, a zakoupil ve Vence poblíž Nice dům s přilehlým ateliérem. Virginiino místo posléze zaujala nová, již poslední láska – Valentina Brodská, které malíř říkal Vava. Pocházela z Kyjeva, Rusko opustila i s celou rodinou během revoluce 1917; Chagall vedle ní znovu objevil ruský jazyk a vzpomínky na rodný kraj. Usadili se nejprve v Paříži, od roku 1966 bydleli v Saint-Paul-de-Vence, kde si Chagall postavil

dům odpovídající jeho potřebám. Byly v něm tři ateliéry, grafický, kreslířský a poslední pro obrazy a monumentální návrhy. Manželé hodně cestovali, Chagall mnohokrát navštívil Izrael. V roce 1973, po padesáti letech, navštívil rovněž své rodné Rusko.

I po návratu do Francie odráží Chagalovo dílo jeho pohnutý život, balancuje mezi snem a skutečností, je plné fantazie, která zviditelňuje neviditelné, a tím ho mění ve skutečnost. Pomalu se však vzdaluje od obou výchozích pólů Chagalovy malířské tvorby, od ortodoxní židovské tradice a ruského folklóru. Objevují se motivy z řecké mytologie, křesťanské víry či bezprostřední dojmy z každodenního života. Také spojení s avantgardním uměním ustupuje po roce 1947 zcela do pozadí. Zároveň se Chagall stahuje stále víc do soukromého života, jeho kdysi nestálý život končí.

Jeho obrazy však charakterizuje i v tomto posledním tvůrčím období odtažitost od světa a intimnost, jež jim byla vlastní od začátku. Roku 1983 vznikl obraz *Milenci na červeném pozadí*: muž opatrně objímá ženu, sklání k ní hlavu, hledá pohledem její oči, zatímco žena se ještě váhavě odvrací a dívá se na člověka prohlízejícího si obraz. S ohnivou červení kolem milenců kontrastuje chladná modř, ve které se na pravém okraji obrazu objevuje sám malíř s paletou.

V pozdním díle Chagall zároveň využívá až abstraktních forem. Co na první pohled vypadá jako linka a rozdělení plochy, podmíněné výhradně kompozicí, projeví se jako znak sloužící obrazu, např. jako srdce (*Le Quai de Bercy*, 1954). Vedle této nové funkce formy pro smysl obrazu můžeme na mnoha dílech sledovat osvobození barvy. S mírným časovým zpožděním se tak Chagall vrací k tachistickému malířství, s nímž přišel roku 1947 Američan Jackson Pollock. Na obraze *Mosty přes Sein* (1954) nelze už například modrou barevnou plochu zcela identifikovat se zobrazeným předmětem. Variantou k tématu osvobození barvy jsou četné obrazy s květinovými motivy, např. *Martovo pole* (1954-55), které poskytují Chagalovi příležitost předvést své mistrovské malířství: vychutnává barevné valéry, pečlivě modeluje tóny a váží barevné kontrasty.

Krátce před posledním stěhováním dokončil malíř práci na obraze *Exodus* (1952-66). Titul odkazuje na biblický motiv odchodu Izraelitů z Egypta, Chagall však zároveň tento motiv aktualizuje odkazem na utrpení druhé světové války a založení státu Izrael v roce 1948. Myšlenku vyhnání a útěku objevíme znovu na obraze *Válka* (1964-66). Vzácnější než tyto moderní historické obrazy, které příliš nereflektují

dějinné pozadí, zato však jdou po stopách lidského utrpení, jsou v Chagallově díle portréty. Tuto čest dopřál po opuštění Ruska výhradně svým dvěma manželkám. Roku 1966 vznikl *Portrét Vavy*. Belliny podobizny byly vždy spjaty s Vitebskem, Vavu zase malíř často zobrazuje na pozadí Eiffelovy věže.

I v posledním období svého života Chagall, nyní již slavný a bohatý, stále neúnavně a velmi plodně tvořil. Maloval, věnoval se sochařství, keramice a litografii (známý je např. cyklus *Dafnis a Chloe* z roku 1961), navrhoval vitráže (např. pro katedrálu v Métách, synagogu jeruzalémské univerzitní kliniky, katedrálu v Remeši či budovu OSN v New Yorku). Pustil se i do monumentálních děl jako jsou nástěnné malby a výzdoba kostelů (foyer činohry ve Frankfurtu nad Mohanem, strop Pařížské opery, nástěnné dekorace v newyorské Metropolitní opeře, mozaiky pro univerzitu v Nice). 7. července 1973 zahájilo v Nice provoz Musée National Message Biblique Marc Chagall, jehož sbírky tvoří díla, která malíř věnoval francouzskému státu. Na počátku osmdesátých let 20. století se Chagall ještě vrátil k malým formátům, vytvořil řadu obrazů a rytin.

Marc Chagall zemřel 28. března 1985 v Saint-Paul-de-Vence, ve svých osmadvadesáti letech. Ať už žil během svého dlouhého života v Paříži, Rusku či Berlíně, stále udržoval kontakt s uměleckou avantgardou a stal se tak jedním ze zakladatelů umění 20. století. Nikdy však nepatřil k žádné skupině nebo škole, nepokoušel se změnit dějiny malířství, jen svým originálním způsobem ilustroval zázračné příběhy, které spřádal z vlastních prožitků, vzpomínek a snů.