

Jihočeská univerzita v Českých Budějovicích

Teologická fakulta

Katedra filosofie a religionistiky

Diplomová práce

FILOSOFICKÁ INTERPRETACE DĚL MARCA CHAGALLA

Vedoucí práce: PhDr. Jan Samohýl, Th.D.

Autor práce: Bc. Edita Jindráková

Studijní obor: Filosofie (prezenční studium)

Ročník: 3.

2014

Prohlašuji, že svoji diplomovou práci jsem vypracovala samostatně pouze s použitím pramenů a literatury uvedených v seznamu citované literatury.

Prohlašuji, že, v souladu s § 47b zákona č. 111/1998 Sb. v platném znění, souhlasím se zveřejněním své diplomové práce, a to v nezkrácené podobě (v úpravě vzniklé vypuštěním vyznačených částí archivovaných Teologickou fakultou) elektronickou cestou ve veřejně přístupné části databáze STAG provozované Jihočeskou univerzitou v Českých Budějovicích na jejích internetových stránkách, a to se zachováním mého autorského práva k odevzdanému textu této kvalifikační práce. Souhlasím dále s tím, aby toutéž elektronickou cestou byly v souladu s uvedeným ustanovením zákona č. 111/1998 Sb. zveřejněny posudky školitele a oponentů práce i záznam o průběhu a výsledku obhajoby kvalifikační práce. Rovněž souhlasím s porovnáním textu mé kvalifikační práce s databází kvalifikačních prací Theses.cz provozovanou Národním registrem vysokoškolských kvalifikačních prací a systémem na odhalování plagiátů.

26. března 2014

Velice děkuji vedoucímu práce PhDr. Jan Samohýlovi, Th.D. za cenné rady, připomínky, metodické vedení práce a trpělivost.

OBSAH:

ÚVOD	7
1 ŽIVOT A OKOLNOSTI FORMUJÍCÍ CHARAKTER CHAGALLOVÝCH DĚL ..	10
1.1 Dětství ve Vitěbsku	10
1.1.1 Školy a vzdělání	14
1.2 Odchod z Vitěbska a život v Paříži	19
1.3 Návrat do Ruska	21
1.4 Duchovní atmosféra doby	26
1.5 Chagalova manželství	27
1.6 Chagalovo židovství.....	28
1.6.1 Izrael a sionismus	29
1.7 Chagalova tvorba	31
1.7.1 Styl	31
1.7.2 Další umělecká odvětví	33
1.7.2.1 Vitráže	33
1.7.2.2 Litografie	34
2 SYMBOLY V UMĚNÍ A SYMBOLIKA CHAGALLOVA DÍLA	35
2.1 Symboly obecně	35
2.2 Symboly v umění, jejich význam a přínos	36
2.3 Rozdíl mezi symbolem, znakem a mýtem	37
2.4 Symboly podle Eliadeho a podobnost s Chagallem	39
2.5 Křesťanská a židovská symbolika.....	40
2.6 Chagall a jeho pojetí symbolů.....	42
2.7 Realismus a symbolismus v díle Marca Chagalla.....	45
2.8 Symbolika barev.....	46
2.9 Symbolika předmětů a postav v díle Marca Chagalla.....	50

2.9.1	Andělé	52
2.9.2	Křídla a let.....	53
2.9.3	Zvířata	53
2.9.4	Svíce	55
2.9.5	Květiny	55
2.9.6	Kruh.....	56
2.9.7	Ježíš Kristus.....	57
2.9.7.1	Postava Ježíše obecně.....	57
2.9.7.2	Židé a Ježíš	58
2.9.7.3	Chagall a jeho vztah k Ježíši.....	58
3	FILOSOFICKÉ A NÁBOŽENSKÉ SDĚLENÍ CHAGALLOVÝCH DĚL.....	60
3.1	Chagall – židovský malíř a židovská filosofie	60
3.1.1	Chagalovy myšlenky a Rosenzweigova filosofie	61
3.1.1.1	Vyvolenost a utrpení židovského národa:	61
3.1.1.2	Pojetí světa.....	62
3.1.2	Chagalovy myšlenky a Lévinasova filosofie	62
3.2	Umělec a jeho schopnost předávat myšlenky	64
3.3	Dílo s duchovním přesahem.....	65
3.4	Estetické vnímání všeobecně	66
3.4.1	Hodnota umění	68
3.5	Duchovní obohacení Chagallovými díly.....	69
3.5.1	Bůh v umění	71
3.5.2	Bůh v Chagallově díle	73
3.5.3	Dopady duchovních děl na člověka	74
3.5.3.1	Dojmy z Chagallových děl	75
4	FILOSOFICKÁ INTERPRETACE VYBRANÝCH DĚL.....	77
4.1	Bílé ukřižování	77

4.2	Exodus.....	79
4.3	Vesnická Madona.....	79
4.4	Život	80
4.5	Svatební svíce.....	81
4.6	Věčný Žid.....	82
4.7	Houslista.....	83
4.8	Samota.....	83
ZÁVĚR		85
SEZNAM POUŽITÝCH ZDROJŮ		87
SEZNAM PŘÍLOH.....		90
PŘÍLOHY		91
ABSTRAKT		99
ABSTRACT.....		100

ÚVOD

Diplomová práce nese název Filosofická interpretace děl Marca Chagalla. Téma práce jsem zvolila na základě mé dlouholeté obliby tohoto malíře a především povšimnutí jistých náboženských a filosofických sdělení jeho děl. Tyto považuji za přínosné v této práci vyzdvihnout.

V práci se bude po celou dobu vycházet z teze, že umění, stejně tak jako samotná filosofie, má schopnost interpretovat svět, pracovat s myšlenkami a ty posléze skrze umělecké dílo vyjádřit. Marc Chagall patří dle mého mínění mezi filosofy, kteří skrze svá díla dokáží svět interpretovat a zprostředkovávat poznání. Marc Chagall jakožto židovský běloruský malíř, není považovaný za filosofa v pravém slova smyslu, a ani on sám se filosofem nikdy nenazíval. Cílem práce bude poukázat na to, jaké lze v umělcově díle nalézat filosofické a náboženské přesahy a že Chagall byl filosofujícím malířem. Nejpodstatnějším duchovním přínosem jeho děl je znázorňování lásky, lidskosti, duše a Boha ve světě. Toto bude v práci rozebíráno. Práce bude tematicky rozdělena na čtyři části.

První část bude věnována podrobnějšímu popisu Chagallova života, který si myslím, že je pro úplné pochopení jeho děl velmi zásadní. Budou zde rozebrány postupně všechny důležité životní etapy, které formovaly jeho díla a jeho myšlenky. Bude se jednat především o jeho dětství, dále pak o jeho pařížské období a ruskou revoluci. Nebude opomenuto ani Chagallovo židovství, které hraje ve výsledném charakteru jeho děl jednu z nejpodstatnějších rolí. Jedním z cílů práce bude poukázat na to, že Chagall skrze svá díla interpretuje židovský svět a židovské náboženství. První kapitola má také za cíl osvětlit motivaci Chagalla malovat a především jaká témata volil a z jakého důvodu.

Druhá část práce je věnována roli symbolů v umění. Bude se snažit vypořádat se také se symbolikou, kterou můžeme nalézat v Chagallových dílech. Především se zde bude řešit umělcův vlastní přístup k samotnému používání symbolů v jeho umění jako takových. Bude zde zkoumáno, zda se v jeho dílech symboly vůbec vyskytují a pokud

ano, tak jak je můžeme interpretovat. Toto je pak konfrontováno s Chagallovým tvrzením, že jeho vlastní tvorba není symbolická.

Ve třetí části práce bude Marc Chagall hned v úvodu porovnán se dvěmi existencialistickými filozofy dialogu. S Franzem Rosenzweigem a Emmanuelem Lévinasem. V případě Franze Rosenzweiga zde bude zmíněno především jeho pojetí světa, vztahu k Bohu a naše poznání. U Lévinase pak bude řešena etika. V obou případech budou hledány a vyzdvihovány jisté podobnosti s Marcem Chagallem a jeho obrazy. V druhé části kapitoly pak bude řešen umělec a umělecké dílo a jeho schopnost předávat myšlenky.

V poslední čtvrté části práce budou interpretována vybraná umělcova díla, která mají filozofický nebo náboženský přesah. Díla, která jsem vybrala, patří mezi jeho nejznámější. Budou to tyto obrazy: *Život*, *Vesnická Madonna*, *Exodus*, *Bílé ukřižování*, *Věčný Žid*, *Svatební svíce*, *Samota*, a *Houslista*.

Vycházela jsem především z literatury zabývající se Chagallem jakožto malířem. Tato literatura je zaměřena na rozbor jeho děl a jeho života. Za nejvíce přínosné mohu jmenovat například tyto české autory a jejich díla: Václav Zikmund a jeho kniha *Stručné dějiny moderního malířství*, Miroslav Lamač *Myšlenky moderních malířů* a Michael Treštlík, *Umění vnímat umění*. Za přínosnou považuji také studii děl Marca Chagalla od Francoise Targata. V kapitole týkající se symbolů a symboliky v umění jsem pak čerpala z knihy Jana Roytha a Hany Sedinové, ale především z knihy *Filosofie umění* od Gordona Grahama. Za cizí autory zabývající se symboly v umění pak jmenuji především výbornou studii Chagallova díla a života od Ruth Dorot, která porovnává Chagalla s dalším židovským spisovatelem I. B. Singerem.

Za přínosné také považuji shromážděné citáty Marca Chagalla nalezené na internetových stránkách věnujících se tomuto malíři. Všechny tyto vybrané citáty se týkají jeho pohledu na život, umění, lásku a Boha. Za nejvíce přínosný zdroj považuji Chagallovu autobiografii *Můj život*. Právě touto knihou lze dospět k podstatě umělcova pohledu na svět, na život i na Boha.

Hlavním cílem této práce bude především osvětlit, jak na člověka působí Chagallovy obrazy, jaké používá k tomu prostředky a symboly. Cílem práce bude mimo jiné také poukázat na to, čím je Chagallova tvorba v zprostředkovávání světa jedinečná.

Citace, které patří Chagallovi, jsou pro větší přehlednost umístěné v samostatném odstavci. Citace ostatních autorů jsou vsazené klasicky do textu. Názvy uměleckých děl jsou psané kurzívou a zvýrazněné tučně.

1 ŽIVOT A OKOLNOSTI FORMUJÍCÍ CHARAKTER CHAGALLOVÝCH DĚL

Cílem první kapitoly je nastínit všechny důležité okolnosti, které ovlivňovaly Chagallovu tvorbu, okolnosti, které vtiskly jeho dílům jejich specifický charakter. Je tím především Chagalovo dětství prožité v centru židovského prostředí poklidného běloruského města, jeho rodina a v podstatě všichni lidé spojení s tímto městem, se kterými se zde setkával. Dalšími okolnostmi jsou cesty, které za svůj život podnikl. Těmi místy jsou Petrohrad a především Paříž, kam se Chagall rozhodl odjet, aby se mohl stát umělcem. Důležitou životní okolností byl také jeho návrat zpátky do vlasti, kde byl konfrontován s politickým i ideologickým převratem, se kterým byl Chagall zpočátku názorově spjat. V závěru kapitoly bude pak také zmíněn význam Chagallových dvou manželských svazků, dvou jeho žen a múz, které také ovlivnily charakter i vývoj jeho děl.

V posuzování tohoto malíře je třeba mít stále na paměti, že jeho díla a jeho život jsou spolu neoddělitelně spojeny. V této kapitole budou samozřejmě zmíněna některá důležitá díla z Chagallových životních období, která nám mohou přiblížit jak Vitěbsk, tak i jeho pařížská a ruská období.

1.1 Dětství ve Vitěbsku

Charakter Chagallových děl je velmi silně ovlivněn prostředím předměstské části města Vitěbsk nacházejícího se v dnešním Bělorusku. Marc Chagall se zde narodil 7. července roku 1887 a strávil zde své dětství a mládí. Vlastním jménem se jmenoval Mojše Zachariáš Segal. Běloruské město Vitěbsk¹ čítalo v době jeho dětství a mládí přibližně okolo padesáti tisíc obyvatel. Toto rodné město se později stalo častým námětem jeho děl a nevyčerpatelnou inspirací. Z obrazů v mysli, které se mu

1 Vitěbsk je dnes historickým městem nacházejícím se na severovýchodě Běloruska. Bělorusky psáno a vyslovováno – *Віцебск*, *Vicebsk*, rusky pak *Витебск*.

vynořovaly ve vzpomínkách na město, pak čerpal po celý svůj život. Celý život na něj nostalgicky vzpomínal, nemohl se zbavit potřeby se neustále vracet k tématu města, židovského prostředí, k tématu obyčejných lidí a rabínů na ulicích, malých obchodníků, ale i všech zvířat, která se s městem Vitěbsk pro Chagalla pojí. Všechny tyto postavy pak přenášel do svých obrazů. Chagall se o městě vyjadřuje ve své autobiografii *Můj život*:

„*Mé smutné i veselé město!*“²

Polovina obyvatel tohoto města byla židovského původu, a přestože nepatřilo počtem svých obyvatel k malým městům, mělo díky své chudobě a převážně se vyskytujícím dřevěným domkům maloměstský ráz.³ Aby byl náš pohled na Vitěbsk konkrétnější a o něco více přiblížen, vybrala jsem jako ukázkou dobře vypovídající obrazy o prostředí Chagalova dětství. Prvním je ***Modrý dům***, namalovaný v kubistickém stylu roku 1917. Na obraze je zachycen rodný dům Marca Chagalla nacházející se v části židovské Lionzi na okraji města, jehož siluetu je možno vidět v dáli. Chagall namaloval tento obraz v létě, přičemž dojem z obrazu získáváme takový, že máme možnost na dům nahlížet právě ve chvíli, kdy slunce nejvíce pálí a budí tak unavenou intimní atmosféru. Modrá barva, kterou Chagall zvolil k namalování dřevěného rodného domu, ještě více podtrhuje intimitu a uzavřenost. Osoby, které můžeme vidět pouze zčásti, jsou takto namalované úmyslně, se záměrem vyvolat v nás pocit pozorovatele stojícího v dáli a nahlížejícího do soukromí Chagalovy rodiny. Tyto postavy nám tedy nejsou vystavené přímo na pohled, ale jsou polozahalené a skryté ve svém soukromí. V případě tohoto obrazu nás Chagall nechává nakouknout do intimní atmosféry svého rodného domu. Jako další obraz bych ráda zmínila jeden z Chagalova raného období, namalovaný roku 1908. Jedná se o pohled na komerční domy na ulici v

2 CHAGALL, M.: *Můj život*. 1. vyd. Praha: Odeon, 1969. ISBN nevedeno. s. 10.

3 Srov. WALTHER, Ingo, F, METZGER, Rainer.: *Marc Chagall (1887 – 1985) Malířství jako poezie*. 1. vyd. Bratislava: Slovart, s. r. o., 1994. ISBN 3-8228-9703-5. s. 7.

centru židovské části. Tento obraz je malovaný naivním stylem. Nese název *Dům v Lionze*, čili jedná se o obraz zachycující typické prostředí židovské části za Vitěbskem. Jako třetí a poslední obraz, který bych ráda uvedla, je obraz zachycující pohled na samotné centrum Vitěbska. Malovaný je v kubistickém stylu taktéž v roce 1917. Tyto obrazy Chagall maluje bez „snových“ a pro pozorovatele zprvu hůře srozumitelného rozmístění postav a předmětů, které posléze do svých obrazů začleňoval. K bližšímu nahlédnutí do ruského shtetlu nám také poslouží citace z Chagalovy autobiografie:

„Kolem dokola kostely, ohrady, krámy, synagogy, prosté a věčné jako stavby z Giottových fresek. Kolem mne se to hemží nejrůznějšími židy, starými i mladými, dobromyslně cupitají sem a tam, Javičové nebo Beljinové. Žebrák utíká ke svému domu, boháč vchází do domu. Kluk z židovské školy běží domů. Tatínek jde domů.“⁴

Knihu pak obohatil ilustracemi, které vytvořil na popud berlínského nakladatele Paula Cassirera.⁵

Na začátku autobiografie vzpomíná na svoji rodinu, otce, matku i prarodiče. Popisuje jednotlivé postavy dle svých něžných vzpomínek, útržkovitě podle toho, jaký obraz se mu právě spontánně objeví při vzpomínce na ně. Kniha je psaná poetickým, snovým stylem. Popisuje zde různé situace z každodenního života, čím byl jako malý chlapec fascinován, popisuje zde chvíle štěstí a klidu, ale taktéž momenty, kdy pociťoval všechny dětské fascinace okolím, své obavy a podobně. Občas míval strach, že bude muset opustit domov, že ho někdo z jeho domova násilím odvede.⁶ Postupně začal během svého dospívání naopak cítit potřebu opustit svůj domov a stát se umělcem – malířem.

4 CHAGALL, M.: *Můj život*. 1. vyd. Praha: Odeon, 1969. ISBN neuvedeno. s. 10.

5 Srov. ZYKMUND, V.: *Stručné dějiny moderního malířství*. 1. vyd. Praha: Státní pedagogické nakladatelství, 1971, s. ISBN neuvedeno. s. 227.

6 Srov. CHAGALL, M.: *Můj život*. 1. vyd. Praha: Odeon, 1969. s. 193. ISBN neuvedeno. s. 76.

Chagall se narodil do početné židovské rodiny. Měl osm sourozenců. Rodina, přestože byla velmi početná, nebyla ani chudá ani bohatá. Chagallovi rodiče zajišťovali rodinu tak, aby materiálně nestrádala. „*Mívali jsme hlad? Vůbec ne.*“⁷ Jeho otec se živil zpracováváním sledů a jeho matka pak drobným prodejem, především však byla přirozeně ženou v domácnosti a starala se o svých devět potomků.⁸

Otec Marca Chagalla se jmenoval Zachar. Na něj vzpomíná Chagall ve své autobiografii takto:

*„Všechno na otci se mi zdálo záhadné a smutné. Nedosažitelný obraz. Vždycky unavený, ustaraný, byly na něm jen jeho oči s měkkým šedomodrým leskem.“*⁹

Chagall vzpomíná v knize i v dílech na život svého otce spíše smutně a trpce. Jeho otec žil velmi prostý a podle Chagalla v podstatě nezajímavý život jako obyčejný příručí. Při vzpomínce na něj se mu v mysli vynořovaly spíše smutné a melancholické chvíle. Svým způsobem Chagall litoval otcova způsobu života.

*„Mám hovořit o otci? Jaká je cena člověka, když je bezvýznamný? Když ho není možno ocenit?...Můj dědeček, učitel náboženství, si nevymyslel nic lepšího než umístit otce – svého staršího syna – už od dětství jako příručího do skladiště herinků a svého mladšího syna k holičovi. Ne, nebyl příručím, ale celých třicet let obyčejným dělníkem.“*¹⁰

O to víc si jistě Chagall vážil možnosti v životě, kterou jeho sourozenci nedostali. Především díky matce mohl totiž navštěvovat nežidovskou školu a vymanit se tak z ryze

7 Tamtéž, s. 30.

8 Srov. TARGAT, F.: *Marc Chagall*. 1. vyd. Praha: Odeon, 1987, s. 140. ISBN nevedeno. s. 7.

9 CHAGALL, M.: *Můj život*. 1. vyd. Praha: Odeon, 1969. s. 193. ISBN nevedeno. s. 11.

10 Tamtéž, s. 11.

židovského prostředí. Jednalo se o městskou školu určenou pouze nežidovským dětem.¹¹ Matka se jmenovala křestním jménem Fajga-Ita. Jak bylo výše řečeno, její hlavní činností bylo podle zvyku v židovském shtetlu starat se především o chod rodiny a o všechny děti. Přivydělávala si ale taktéž prodejem různých drobných předmětů v blízkosti domova. Chagall svoji matku velmi miloval. O to víc v něm postupem věku sílil smutek po ní. Vypověděl o tom ve své autobiografii. Myslí na ni často a zdá se mu o ní sen, který popisuje ve své knize.

„Jako bych tě viděl, maminko. Pomalu se ke mně blížíš. Tak pomaloučku, že ti chci pomoci. Usmíváš se mým úsměvem. Ach, ten úsměv můj.“¹²

Chagallovi rodiče: otec spíše mlčenlivý, neustále pracující muž, ale jeho matka starající se mluvná žena.

„Vidím ji, jak vládne celým domem, vede otce, ustavičně staví domky, zakládá kupecké krámy, přiváží tam vůz plný zboží, bez peněz, na úvěr.“¹³

Chagall vytvořil portrét svých rodičů v kubistickém stylu. Se svými sourozenci měl přátelský vztah. Jedním z Chagallových raných děl je portrét jeho mladší sestry. Nese název *Mladá dívka na pohovce*. Namaloval ho v roce 1907.

1.1.1 Školy a vzdělání

Chagall jako malý chlapec navštěvoval jako ostatní děti místní vitěbský cheder.¹⁴ Ovšem posléze díky své matce mohl navštěvovat městskou školu ve Vitěbsku, která

11 Srov. WALTHER, Ingo, F, METZGER, Rainer.: *Marc Chagall (1887 – 1985) Malířství jako poezie*. 1. vyd. Bratislava: Slovart, s. r. o., 1994. ISBN 3-8228-9703-5. s. 7.

12 CHAGALL, M.: *Můj život*. 1. vyd. Praha: Odeon, 1969. ISBN neuvedeno. s.20

13 Tamtéž, s.19.

14 Cheder je židovská základní škola.

byla určená jen nežidovským dětem. Stalo se tak díky úplatku jeho matky Fajgy. Tento úplatek dala pravděpodobně řediteli či učiteli školy. Zde v této městské škole se Mark Chagall mohl začít více rozvíjet a získávat širší přehled než jen v kruhu celkem uzavřeného života ve stethlu. „*Místo jidiš mluvil rusky, učil se hrát na housle a zpívat, začal kreslit. Především však přišel do styku s měšťanskými vrstvami, jež byly otevřené světu a zajímaly se o kulturu, a s životem, který by mu jeho otec Zachar, věčně unavený obchodník se sledi, nemohl nikdy poskytnout.*“¹⁵ Tímto získal jak další vzdělání, tak i možnost přijít k dalším možnostem seberealizace a tedy rozvinout i jiné druhy zájmů než jeho vrstevníci či sourozenci. Jeho zatím skrytý vrozený talent nebyl potlačen „nuceným“ přijetím stereotypního pomalého života ve shtetlu, kde by se jinak možná stal součástí nějakých drobných shtetlských profesí. Možná, kdyby nebylo této možnosti studovat v městské škole, nebylo by dnes ani malíře Chagalla.

Po absolvování této základní městské školy získal Chagall další podporu rodičů, aby mohl jít navíc studovat kreslení a malbu u vitěbského malíře Pena.¹⁶

„Hned jsem si vzpomněl, že kdesi v našem městě jsem opravdu viděl velikou vývěsní tabuli, takovou, jaké visívají nad obchody: „Malířská a kreslířská škola malíře Pena.““¹⁷

Markovi bylo v tuto dobu devatenáct let. Ovšem školu Jehudy Pena navštěvoval asi jen dva měsíce. Na tohoto svého učitele kreslení vzpomíná Chagall s velkou láskou a oddaně. Toto setkání s Jehudou Penem totiž Chagallovi pomáhalo ujistit se v tom, že jeho malování má smysl. Bylo to pro Chagalla první, a tedy snad i nejdůležitější, ujištění o správnosti jeho snah stát se malířem. O tomto zprvu pochybovali především Marcovi rodiče. Jehuda Pen potvrdil jeho matce Fajze, která přirozeně zprvu

15 WALTHER, Ingo, F, METZGER, Rainer.: *Marc Chagall (1887 – 1985) Malířství jako poezie*. 1. vyd. Bratislava: Slovart, s. r. o., 1994. ISBN 3-8228-9703-5. s. 7.

16 Srov. ZYKMUND, V.: *Stručné dějiny moderního malířství*. 1. vyd. Praha: Státní pedagogické nakladatelství, 1971, s. ISBN neuvedeno. s. 225.

17 CHAGALL, M.: *Můj život*. 1. vyd. Praha: Odeon, 1969. ISBN neuvedeno. s. 59.

nedůvěřovala malířství jakožto řádné práci, že syn má talent, který by se mohl v jeho škole začít rozvíjet. A to bylo pro Chagalla rozhodující. Penovo hodnocení ujišťuje Chagalla v tom, že má smysl v malování pokračovat, že to není pouze povrchní zájem.

Ve dvaceti letech dospívá k definitivnímu přesvědčení, že aby se mohl stát opravdovým malířem, musí opustit prostředí malého Vitěbska a odjet žít do většího města. V této době byl právě v učení u vitěbského fotografa. Náplní jeho práce bylo retušovat fotografie zákazníků, kteří chtěli její pomocí vyhladit nedostatky a vypadat na fotografiích lépe než ve skutečnosti. Chagall z tohoto důvodu tuto práci neměl rád a opovrhoval jí už jen pro samotnou nesmyslnost retuše jako takové.

„Nenáviděl jsem retušování. Nikdy jsem to nedokázal. Neviděl jsem nutnost zamazávat ty tetičky, vrásky a rýhy, omlazovat obličej, byly úplně změněné, ale nikdy živé.“¹⁸

Nespokojenost s prací byl o důvod více, proč se Chagall konečně rozhodl, že musí odjet. Cítil také, že jediné zaměstnání, které by mohl ve svém životě vykonávat, je být malířem. Věděl, že by si se svými postoji a citlivostí jen těžko hledal jiné povolání. Cítil, že není stvořený pro obyčejnou práci ve shtetlu.

„Musel jsem si najít zvláštní povolání ...“¹⁹

Opuštění klidného města ho vede nutnost vlastní seberealizace. Doprovází ho víra a důvěra v Boha a jeho pomoc.

18 CHAGALL, M.: *Můj život*. 1. vyd. Praha: Odeon, 1969. ISBN neuvedeno. s. 71.

19 Tamtéž, s. 22.

„Hlavní je umění, malování, jiné malování než to, které dělá každý. Ale jaké? Dá mi Bůh nebo vím já kdo sílu, abych mohl vdechnout do svých pláten svůj vzdech, vzdech modlitby a smutku, prosbu za spasení, znovuzrození?“²⁰

Rozhodl se, že městem, do kterého odjede, bude Petrohrad. Otec mu k tomuto odchodu dal pouhých dvacet sedm rublů. Chagall si ovšem také musel obstarat speciální povolení pro pobyt v hlavním městě.²¹ K tomuto povolení mu tehdy dopomohl jeho otec. Jednalo se o prozatímní potvrzení od otceva známého, který byl obchodníkem. Ono prozatímní potvrzení pověřovalo mladého Chagalla vyzvednout dodávku zboží v Petrohradě, a tím tedy znamenalo i povolení k pobytu. V období Chagallova mládí se nemohlo židovské obyvatelstvo volně pohybovat, a už vůbec stěhovat se mezi městy, bez zvláštního povolení. Chagall se narodil do doby carského Ruska, kdy Židé neměli stejná práva jako ostatní obyvatelstvo. Nicméně tento záměr se mu nakonec podařilo uskutečnit bez větších problémů a do hlavního města Petrohradu odjíždí v roce 1907.

Chagall tedy odjíždí do tehdejšího hlavního města Petrohrad. S pár rubly zde živoří a existenčně doslova přežívá, žije v chudobě. Občas se v Petrohradě našel nějaký mecenáš, který Chagalla pár měsíců finančně podporoval, ovšem i tak neměl na víc než na pronájem stísněných pokojů, které musel obývat s dalšími nájemníky.

Navštěvuje zde školu Společnost pro podporu umění, ve které při nástupu postoupil rovnou do třetího ročníku, a jeho malby zde byly lektory přijímány pochvalně. Ovšem on už v této době cítil, že styl, kterým zde kreslí, nemůže být nadále pro něj. Přešel tedy do proslulé Bakstovy školy v Petrohradě. Ačkoliv neměl peníze na studium, byl do této školy přijatý, a to samotným Baskem. Stalo se tak díky tomu, že se mu byl Chagall sám představit a ukázat mu své skici. Setkání s Bakstem – taktéž Židem, silně ovlivněným Evropou, považoval Chagall za jedno z nejvýznamnějších momentů ve svém uměleckém životě. Toto setkání a docházení do jeho školy pak přispěly k tomu, aby Chagall začal uvažovat o odcestování do Evropy, konkrétně do Paříže.

20 CHAGALL, M.: *Můj život*. 1. vyd. Praha: Odeon, 1969. ISBN neuvedeno. s. 74.

21 Srov. TARGAT, F.: *Marc Chagall*. 1. vyd. Praha: Odeon, 1987. ISBN neuvedeno. s. 7.

„Já, který neměl ponětí, že nějaká Paříž vůbec existuje, viděl jsem v Bakstově škole Evropu v malém.“²²

Chagall je tedy rozhodnut opustit Rusko. Sbírá k tomuto kroku odvahu a modlí se k Bohu.

„Bože, který se skrýváš v oblacích nebo za ševcovým domem, pomoz mi objevit duši, bolavou duši koktavého chlapce, ukaž mi cestu. Nechci se podobat jiným; chci vidět nový svět.“²³

Při odjezdu pocítuje vnitřní rozpolcenost. Na jednu stranu touží odjet, ale zároveň zažívá touhu po klidu, touhu zůstat v Rusku. K jeho konečnému rozhodnutí velmi přispěl Vinaver, který byl poslanec dумы. Chagall ho dokonce přirovnává k „otci“.

„Otec mě zplodil a Vinaver ze mne udělal malíře“.²⁴

Chagalovy obrazy dnes dokazují, jak moc byla jeho dětská a mladá duše vnímavá ke svému okolí, lidem a k situacím, které ho obklopovaly, jak velký význam pro něj měly. Všechny ty obrazy otce, prarodičů, dřevěné střechy Vitěbska, na které shlížel ze svého pokoje, porážky krav na jatkách, obyčejní obyvatelé procházející se po ulici. Mládí a dětství tedy velmi výrazně ovlivnilo charakter jeho děl. Snad ještě více než jeho pozdější život. Přirozeně z jeho dětství posléze vycházelo jeho vnímání světa kolem. Jako malíř v pozdějším životě cítil, že je nutné všechny tyto „světy“, tyto obrazy, které se mu zjevovaly v jeho duševním světě, převést na plátno a vytvořit tak nové světy na

22 CHAGALL, M.: *Můj život*. 1. vyd. Praha: Odeon, 1969. ISBN neuvedeno. s. 98.

23 Tamtéž, s. 101.

24 Tamtéž, s. 103.

plátnech samých. Chagallovy obrazy nebyly pouhé kopie jeho představ, ale staly se dle něj světy samy o sobě. Proto pak podle něj mohly působit na své pozorovatele.

Během mládí se u něj začalo projevovat nejen výjimečné nadání, ale také především touha prožít svůj život hodnotněji a smysluplněji, nejen jako průměrný Vitěbčan. Díky své vrozené vnímavosti si dokázal všimnout důležitých věcí v životě a ve světě kolem sebe – především podstaty těchto věcí, a tedy jejich krásy. Navzdory poměrné vyčleněnosti od zbytku běloruské společnosti uvnitř ghetta se Chagallovi podařilo svůj sen uskutečnit. Cítil touhu tvořit hodnotná a přínosná díla a touhu předávat své dojmy prostřednictvím obrazů ostatním. A hledat skrze tuto tvorbu, malování, i sám sebe.

1.2 Odchod z Vitěbska a život v Paříži

Chagall byl formován uměleckými směry první poloviny 20. století. S těmito směry se mohl setkávat během svého pobytu v Paříži. Pobýval zde v době, ve které vznikla skupina malířů „pařížské školy“.²⁵ Nejednalo se však o školu jako takovou, ale pouze o jakési kulturní umělecké uskupení, které se vytvořilo v důsledku velké koncentrace umělců v Paříži v této době. Do tohoto města tehdy přijížděli umělci i jiných národností – stejně tak jako tomu bylo v případě Marca Chagalla. On se tak zde mohl setkat s dalšími významnými umělci, kteří zde nějaký čas pobývali. Byl jím například španělský kubistický malíř Pablo Picasso nebo italský malíř Amadeo Modigliani. Důležitým momentem bylo pro Chagala setkání s francouzským kubistickým básníkem a dramatikem Guillaumem Apollinaire.²⁶ Jemu Chagall věnoval obraz *Poeta Apollinairovi*, namalovaný taktéž v kubistickém stylu. Jedná se o jedno z nejznámějších Chagallových děl.

Paříž, jak Chagall sám píše, se pro něj stala po celý zbytek života „druhým domovem“. První cestu do Francie podnikl v roce 1910. Zde pak žil po čtyři roky.

25 Francouzský název: *École de Paris*.

26 Guillaume Apollinaire žil mezi lety 1880 až 1918. Nejznámější jeho sbírky jsou: *Pásmo*, *Alkoholy*, *Kaligramy*.

V roce 1914 odjel podle svého původního záměru zpátky do Vitěbska pouze na návštěvu s tím, že uvidí taktéž svatbu své sestřenice.²⁷ Neměl tedy v úmyslu se tu zdržet příliš dlouho. Po svatbě své sestřenice chtěl opět odjet do Paříže, jak cítil, do svého druhého domova. Tento jeho záměr mu překazila válka, která vypukla roku 1914. Zůstal tedy v Rusku a oženil se se svou první ženou Bellou Rosenfeldovou.

Chagall přichází do Paříže v době, kdy se zde začíná plně projevovat analytický kubismus.²⁸ Navštěvuje galerie, především Louvre, kde se cítí nejvolněji a díky francouzského malířství se obohacuje o nové vlivy a techniky.²⁹

Návrat k vitěbským námětům začal pociťovat Chagall až teprve v Paříži. Zde vlivem stesku po domově se mu začaly vybavovat obrazy jeho země a dětství. Zde začala vznikat díla, v nichž Chagall zpracovával náměty svého rodného města. Pociťoval velký stesk po domově.³⁰ Aspoň do doby, než poprvé vešel do Louvru, kde mohl vidět díla slavných malířů, například Maneta, Delacroixe či Courbeta.

„Nic jiného mě už nezajímalo.“³¹

Cítil, že ruské umění je ve vleku toho západního. Pokládal si otázku, zda je ruské umění odkázané k tomu, aby bylo pouze poučováno uměním západním. Chagall si na ni odpovídá, že i kdyby tomu snad takto bylo, ruští umělci nejsou a nebudou žáky příliš věrnými západnímu uměleckému vzoru v umění, a to „...*přímo ze své podstaty*“.³² Vždy se projeví jejich ruská originalita a výjimečnost. O tomto jeho pohledu na osobité ruské malířství svědčí například i jeho další výrok:

27 Srov. CHAGALL, M.: *Můj život*. 1. vyd. Praha: Odeon, 1969. ISBN nevedeno. s. 124.

28 Srov. LAMAČ, M.: *Myšlenky moderních malířů*. 4. vydání, Odeon, 1989, ISBN 80-207-0087-0 . s. 218.

29 Srov. *Tamtéž*, s. 218.

30 Srov. CHAGALL, M.: *Můj život*. 1. vyd. Praha: Odeon, 1969. ISBN nevedeno. s. 107.

31 CHAGALL, M.: *Můj život*. 1. vyd. Praha: Odeon, 1969. ISBN nevedeno. s. 107.

32 *Tamtéž*, s. 108.

„Nejautentičtější ruský impresionismus zcela mate, je-li konfrontován s Monetem nebo Pissarem.“³³

I tak Chagallův první pobyt v Paříži pro něj znamenal zcela zásadní nalezení sebe sama a vytříbení i ujištění jeho stylu.

„Zde jsem se podruhé narodil.“ „Toto město přijal za svůj svět a ztotožnil se s ním ve své duši“.³⁴

Do tohoto města se pak Chagall znovu vrací ještě mnohokrát. Žije zde se svojí rodinou. Chagallova francouzská období můžeme rozlišovat na první a druhé.³⁵

1.3 Návrat do Ruska

Další podkapitola pojednává o Chagallově obratu, ke kterému došlo po jeho návratu do Ruska. Jedná se o velmi důležité období v jeho životě, a to především kvůli otřesu Chagallových hodnot, ať už se jednalo o společenské, citové, umělecké či duchovní. V období ruské revoluce Chagall zažil uvědomění, bez kterého by nevytvořil jistá umělecká díla určitého duchovního významu, ani by nedospěl k jistým myšlenkovým postojům.

Ruská revoluce ovlivnila Chagallův život i tvorbu. Především tato doba způsobila u Chagalla to, že začal znovu pociťovat potřebu duchovního umění. Bůh se vytratil z umění a Chagall ho chtěl znovu nalézt. Počáteční propadnutí revoluční náladě až po trpké vystřízlivění považuje za jednu z nejdůležitějších zkušeností v životě. Nově vzniklý Sovětský svaz považoval Chagall zprvu za naději pro vymanění se ze zpátečnictví carského Ruska a mimo jiné taky získání rovnocenného postavení ruských

33 CHAGALL, M.: *Můj život*. 1. vyd. Praha: Odeon, 1969. ISBN neuvedeno. s. 109.

34 TARGAT, F.: *Marc Chagall*. 1. vyd. Praha: Odeon, 1987. ISBN neuvedeno. s. 9.

35 Srov. ZYKMUND, V.: *Stručné dějiny moderního malířství*. 1. vyd. Praha: Státní pedagogické nakladatelství, 1971. ISBN neuvedeno. s. 226.

Židů před státem. Propadá revoluční náladě a chce se podílet na tvoření nové komunistické společnosti.

Chagall po revoluci založil ve Vitěbsku uměleckou školu. Jako profesory si vybral Maleviče, Puniho a Lisického, mladého umělce, který mu byl blízký svými názory. Tento mladý člověk byl vystudovaný architekt a také přesvědčený komunista.

Chagall se snažil své nové role učitele a ředitele zhostit co nejlépe. Měl jen tu nejlepší vůli probudit ve svých žácích uměleckého ducha. Ovšem ve většině případů se jednalo o studenty pocházející původně ze škol malířů pokojů.

„Jsem obklopen hošíky – žáky, z nichž se chystám udělat během čtyřiaadvaceti hodin genie.“³⁶

Chagall měl o své žáky upřímný zájem. Snažil se je například uchránit vojenské služby nebo pro školu získat různý materiál nutný pro malování - barvy, štětce a podobně. Toto nebylo lehké v době krátce po revoluci, po válce. Domáhání se těchto věcí bylo velmi těžké v době, kdy bylo třeba věnovat peníze především na opravu budov či mostů v zemi. Postupně začíná Chagalla stav ve škole unavovat. I profesory, které Chagall nabíral pro svoji školu, postupně opouštělo prvotní nadšení z umělecké akademie, a jak Chagall píše ve své knize, usínali na poradách, či se hlasitě stavěli do opozice vůči jeho ideálům a plánům, které se školou měl. Dospělo to do takového stavu, že byl ze „své“ školy, kterou založil, vyloučen.

36 CHAGALL, M.: *Můj život*. 1. vyd. Praha: Odeon, 1969. ISBN neuvedeno. s. 147.

„Jednoho dne, když jsem odcestoval, abych pro ně jako obvykle obstaral chléb, barvy, peníze, všichni profesori se vzbouřili a svedli ke vzpouře i mé žáky. Ať jim to Pán Bůh odpustí! A s podporou všech, kterých jsem se ujal, kterým jsem zajistil chléb a zaměstnání, usnesli se vyloučit mě ze školy do čtyřadvaceti hodin.“³⁷

Po této ráně se Chagall rozhodl odjet z Vitěbska do Moskvy i se svojí rodinou. Chagalovo chvilkové propadnutí revoluční náladě a přijetí jejích ideálů vycházelo především z těchto tří hlavních důvodů: především bolševičtí stoupenci v očích všech ukončili válku a mohlo se to tak zdát jako konečné skoncování se zpátečnictvím carského režimu, což je možné považovat za druhý důvod pro Chagalovo přiklonění se k revoluci. A za třetí Chagall se svým židovským původem se díky revoluci stal rovnocenným ruským občanem. Od revoluce pro Židy přestaly platit omezující zákony platící v podstatě od doby jejich usazení v ruských krajích.

Chagall a také většina Ruska pohlížela na revoluci optimisticky. Jak bylo výše řečeno, umění se stalo autonomním a dostalo se mu podpory ze strany ministerstva kultury. Revoluce taktéž slibovala beztřídní společnost, která se měla vztahovat i na židovské menšiny. A toto probudilo naděje na lepší společenské postavení mnoha Rusům. Taktéž umělci přijali s nadšením revoluční postoje. Slíbvalo jim totiž lepší postavení ve společnosti, které bylo v tehdejší carské době těžké, či přinejmenším znevýhodněné ve svých právech, oproti nežidovskému ruskému obyvatelstvu.³⁸ Nyní docházelo dokonce k jisté morální povinnosti³⁹ zúčastnit se budování nové společnosti, která staví svůj program na hlásání míru a rovnosti. Šlo ovšem především o mladé umělce, které revoluční program strhl na svoji stranu. Pro Chagalla, taktéž se řadícího mezi umělce mladé generace, to byl jen další důvod pro přihlášení se k revolučním ideálům a převratu v Rusku. *„Zespolečenštění výrobních prostředků, provolávání o*

37 CHAGALL, M.: *Můj život*. 1. vyd. Praha: Odeon, 1969. ISBN neuvedeno. s. 151.

38 Srov. ZYKMUND, V.: *Stručné dějiny moderního malířství*. 1. vyd. Praha: Státní pedagogické nakladatelství, 1971. ISBN neuvedeno. s. 145.

39 Srov. *Tamtéž*, s. 145-146.

míru, nadšení a patos lidových mas, které se zúčastnily boje za lepší zítřek, to nemohlo nevyvolat silnou naději v řadách moderních umělců.“⁴⁰ Ovšem starší akademici a část ruské inteligence se raději rychle uchýlili do zahraničí, aby se před novým „popisným realismem“⁴¹ ukryli.

Všechny tyto okolnosti se tedy musí vzít v potaz, pokud chceme posuzovat Chagallovo podlehnutí revoluční náladě a přiklonění se k bolševické ideologii. Řada ruských občanů, taktéž i Chagall, mohla jen stěží zprvu vědět, že po svržení staré carské rodiny nastoupí v zemi takový nový režim, který jí nepřinese ten pokrok, ve který doufali. Obyčejní Židé taktéž nemohli v prvních dnech revoluce tušit, že tímto osvobozením od starých omezení, která jim byla dosud ukládána, získají s novým režimem jakožto rovnoprávní občané omezení nová. A v neposlední řadě také samotný Chagall brzy vystřízlivěl z prvotního nadšení z revoluce. Očekával především podporu umění ze strany státu, ze strany ministerstva kultury. Brzy začalo docházet k nepochopení a frustraci na obou stranách – jak Chagalla, tak i „marxistických straníků“. Chagallovo umělecké vyjadřování začalo být brzy limitováno ze strany vedení. Jednu událost, kterou dosvědčuje ono nepochopení, Chagall popisuje ve své knize *Můj život: „K výročí revoluce měl být Vitěbsk podle Chagallových návrhů barevně vyzdoben. Přestože se Chagall na obrazech jako – Válka paláců – držel příkázané ideologie, byla reakce ortodoxních soudruhů jednohlasná: „Proč je kráva zelená a proč letí kuň do nebe? Co to má společného s Marxem a Leninem?“ Tak líčí Chagall jejich nepochopení.*“⁴²

Problém nepochopení spočívá především v pozici marxistické filosofie vůči umění a především v názoru na umění. Jedná se o přesvědčení o účelu umění jako takového v rámci marxistického filosofie, ze které pak také vycházelo marxistické umění. Je ovšem také pravda, že politická situace své doby, kromě dalších významných faktorů, působí na umění a na umělce. Některé filosofické myšlenky či faktory předcházejí novým

40 ZYKMUND, V.: *Stručné dějiny moderního malířství*. 1. vyd. Praha: Státní pedagogické nakladatelství, 1971. ISBN neuvedeno. s. 145.

41 Srov. *Tamtéž*, s. 146.

42 WALTHER, Ingo, F, METZGER, Rainer.: *Marc Chagall (1887 – 1985) Malířství jako poezie*. 1. vyd. Bratislava: Slovart, s. r. o., 1994. ISBN 3-8228-9703-5. s. 9.

uměleckým stylům.⁴³ Nový umělecký styl totiž vždy na něco ve své době reaguje. Umění zkrátka znázorňuje příslušnou dobovou atmosféru. Pro pochopení marxistické teorie umění je tedy nutné nejdříve pochopit marxistické učení jako takové.⁴⁴ Jedná se o to, že marxisté či marxistická teorie umění stojí na základní myšlence, která velí především změnit svět. Tedy ne pouze mu porozumět a pak ho vypočítat, ale pomocí umění ho změnit. Proto marxisty zajímal především praktický účinek umění.⁴⁵ „*Na jedné straně v umění skutečně nacházíme odraz světa, ale ne takového, jaký skutečně je, ale daleko spíše takového, za jaký ho lidé pokládají.*“⁴⁶ Podle marxistické teorie má umění dva významy či schopnosti. Buďto udržuje již nastalý vládnoucí politický pořádek, nebo ho naopak může narušovat. Marxistické Rusko přisuzovalo umění tedy důležitou roli.⁴⁷ Chagall začal brzy chápat, že mezi jeho uměním a marxistickým realismem či suprematismem nastává střet a rozčarované nepochopení. Zde je jeden z Chagallových výroků, který dokresluje jeho pohled na umění, či na to, co pro něj umění znamená:

*„The dignity of the artist lies in his duty of keeping awake the sense of wonder in world. In this long vigil he often has to vary his methods of stimulation; but in this long vigil he is also himself striving against a continual tendency to sleep.“*⁴⁸

43 Srov. ZYKMUND, V.: *Stručné dějiny moderního malířství*. 1. vyd. Praha: Státní pedagogické nakladatelství, 1971. ISBN nevedeno. s. 144.

44 Srov. *Tamtéž*, s. 215.

45 Srov. *Tamtéž*, s. 144-145.

46 GRAHAM, G.: *Filosofie umění*. 1. vyd. Brno: BARRISTER & PRINCIPAL, 2000, s. 251. ISBN 80-85947-53-6. s. 215.

47 Srov. *Tamtéž*, s. 216.

48 CHAGALL, M. *Marc Chagall Quotes: Brainyquote* [online]. Dostupné na WWW: <http://www.brainyquote.com/quotes/quotes/m/marcchagal120127.html>

„...moje znalosti marxismu se omezovaly na to, že Marx byl žid a měl dlouhé bílé vousy. I uvědomil jsem si, že mé umění se k němu asi moc nehodí.“⁴⁹

Proto se Chagall nemohl již nadále ztotožňovat s marxistickou ideologií. Začal se postupně stydět za celou vzniklou situaci v Rusku. Především za zkosnatělou marxistickou propagandu a diletantský přístup k umění ze strany nově zvolených hodnostářů. Ti nyní rozhodovali, co je v oblasti umění či v akademiích vhodné a co nikoli. Revoluční ideály vyprchaly a zbylo jenom trpké rozčarování. Chagall se tedy rozhoduje opustit Rusko a odjet zpátky do Francie.

1.4 Duchovní atmosféra doby

Jako malíř 20. století pociťoval vytracení Boha z umění a ze života. Prvně se tak stalo pod vlivem ruské revoluce, kdy byl konfrontován s válkou, a posléze ono vytracení Boha z života silně pociťoval po převratu v komunistickém Rusku, které jakékoliv duchovní náměty či dokonce náměty Boha bylo v oficiálních uměleckých kruzích odmítáno. Ruské umění se nyní stalo uměním ideologickým a mělo začít sloužit záměrům bolševické ideologie. Všichni umělci se tomuto novému diktátu museli, ať s ním souhlasili nebo ne, podříditi. Jinak jim hrozilo vyloučení z řad akademických malířů. Mohlo dokonce dojít až na nebezpečí uvěznění, vyhnanství na Sibiř, či dokonce smrti.

V Evropě byl problém s odkloněním od Boha trochu odlišný. Jednalo se především o nové filosofické směry. Právě tyto existencialistické filosofické směry velmi silně dopomáhaly k tomu, že Bůh v životech lidí střední či vyšší společenské třídy již nezastával prvotní místo, jako tomu bylo dříve.⁵⁰ V tomto upuštění od zaměření k bohu se jednalo ovšem o onen „populární ateistický existencialismus“, který se nedá

49 CHAGALL, M.: *Můj život*. 1. vyd. Praha: Odeon, 1969. ISBN neuvedeno. s. 146.

50 Toto se samozřejmě nedá vztáhnout na všechny existencialistické filosofické směry Evropy 20. století. Velký počet filosofů byl orientovaný právě křesťansky. Mnoho existencialistických filosofů se našlo jak v židovských – Buber, Rosenzweig, Lévinas, tak i křesťanských – například Ponty, kruzích.

vztáhnout na všechny poválečné evropské filosofy té doby. Tento populární ateistický existencialismus ovšem také dopomohl k tomu, že se v povědomí lidí v Evropě začala snižovat důležitost náboženského smýšlení či citění. Například Sartre, velmi populární filosof, který se počítá právě mezi ateistické existencialistické filosofy. „*Být člověkem znamená snažit se být Bohem.*“⁵¹

1.5 Chagallova manželství

Chagall byl za svůj život dvakrát ženatý. Jeho první ženou byla Bella, která pocházela ze stejného města jako on sám, tedy z Vitěbska. Tato žena měla stejně jako Chagall židovský původ, pocházela ovšem z o něco lépe sociálně postavené rodiny ve vitěbském shtetlu. Její otec byl hodinář. Druhé manželství Chagall uzavřel s Vavou, se kterou strávil zbytek života.

Chagall měl tedy za svůj život dva silné citové vztahy, které ovlivňovaly jeho život stejně tak silně jako další mnohé okolnosti v jeho životě. Bylo jím manželství s Bellou a posléze jeho druhá manželka Vava. Bella se celým jménem jmenovala Bella Rosenfeldová. Velmi ji miloval, též pro něj byla velkou múzou a inspirací. Dokazují to mnohé portréty, které vytvořil. Mezi nejznámější patří například olej na plátně nazvaný *Bella s bílým límcem* z roku 1917; dále pak obraz *Má nevěsta v černých rukavicích* 1909; nebo obraz, na němž Chagall vyobrazuje oba společně letící, vznášející se nad Vitěbskem. Tento obraz nese název *Nad městem* 1924; nebo další obraz *Narozeniny* z roku 1915. Tito nad krajinou letící milenci z jeho obrazů jsou jakoby unášeni láskou. Spolu se vznášejí nad realitou, kterou nechávají dole ve městě. Tímto krásným povznášejícím nebeským pocitem vytváří svůj nový svět, který je pro něj svatým. Obrazy, na kterých je znázorněná žena Bella, jsou velmi často oslavou lásky, jakožto nejvyššího citu, který prochází vším, i jeho uměním.

51 SARTRE, J. P.: *Wikiquote - Jean Paul Sartre* [online]. Dostupné na WWW: http://cs.wikiquote.org/wiki/Jean-Paul_Sartre.

„In our life, there is a single color, as on an artist's palette, which provides the meaning of life and art. It is the color of love.“⁵²

Poprvé se s Bellou Rosenfeldovou setkal ve Vitěbsku ještě před tím, než odjel do Paříže. Bylo to v roce 1909. Bella pocházela ze zámožné židovské rodiny a byla mladší o sedm let. Snatek s ní Chagall uzavřel po svém návratu z Paříže. Necítil se však přijat Bellinou rodinou. V začátku jejich manželství byl nezaměstnaný. Z jejich manželství pak vzešla dcera Ida, se kterou se museli často stěhovat. Po odklonu od ideálů porevolučního Ruska odjeli spolu do Paříže, kde posléze narazili na sílící moc fašismu. Ta je donutila několikrát změnit místo pobytu. Bella pak nečekaně zemřela po krátké nemoci roku 1944. Její smrt Chagalla hluboce zasáhla, o to víc, že byla tak nečekaná. Obrazy, které v této době maluje, se tematicky dotýkají její smrti.⁵³

Druhá žena Vava, se kterou se oženil roku 1952, se celým jménem jmenovala Valentine Brodsky. Během svého druhého manželství se Chagall začíná věnovat dalším uměleckým odvětvím, především sochařskému umění, keramice a tvorbě vitráží.

Díky Belle i Vavě máme taktéž možnost více nahlédnout do Chagallova života, lépe poznat jeho povahu i vztah k životu. Obě jeho ženy napsaly autobiografické knihy, popisující mnohé okamžiky z jejich každodenního života. Tak, jak ho prožíval Chagall i celá jeho rodina. Bella Rosenfeldová napsala knihu *Hořící světla* a jeho druhá žena Vava *Můj život s Chagallem*.

1.6 Chagallovo židovství

V rámci této kapitoly bude cílem osvětlit Chagallův přístup k židovství a židovské víře judaismu. Jeho tvorba je prodchnuta duchovní tematikou vycházející z osobní spirituality, která má hluboké kořeny v židovském způsobu života v běloruském shtetlu. Chagall je schopný vycítit hloubku různých náboženských významů či symbolů, které se v náboženském životě vyskytují. Jsou to symboly vycházející ze vzpomínek na

52 CHAGALL, M.: *Marc Chagall Quotes: Brainyquote* [online]. Dostupné na WWW: http://www.brainyquote.com/quotes/authors/m/marc_chagall.html.

53 Srov. WALTHER, Ingo, F, METZGER, Rainer.: *Marc Chagall (1887 – 1985) Malířství jako poezie*. 1. vyd. Bratislava: Slovart, s. r. o., 1994. ISBN 3-8228-9703-5. s. 68.

„starý“ židovský shtetl jeho dětství. Obrazy obsahující náboženské výjevy, oslavy a podobně, nám dávají znát, že mají svůj význam. Jsou oslavou Boha a života na zemi.

Chagall byl věřícím praktikujícím Židem podle židovského halachického práva.⁵⁴ Klonil se ke svému vlastnímu způsobu prožívání spojení s Bohem a se světem než striktně podle judaismu. Je více otevřený ostatním náboženstvím, především křesťanství. „*Chagall considered himself and wanted to be perceived as an artist of the world at large. As such he painted various crucifixion scenes, a fact which aroused disputes and debates among his jewish admirers.*“⁵⁵ Velmi silné je u něj ovšem kulturní židovství. Cítí, že díky tomu, že je Žid, jeho díla jsou obohacena o další rozměr. Chagall o tomto hovoří takto:

*„If a painter is Jewish and paints life, how can he help having Jewish elements in his work! But if he is a good painter, there will be more than that. The Jewish element will be there, but his art will tend to approach the universal.“*⁵⁶

Zároveň si tedy uvědomuje, že jeho díla jsou ovlivněna jeho židovským původem. Neznamená to ovšem, že by pak byly určeny pouze pro Židy.

1.6.1 Izrael a sionismus

Chagall prošel během svého života dvěma totalitní režimy. Před oběma byl nucen odjet ze země. Jakožto Žid ovšem také žije v době, kdy jeho národ zakládá po dvou tisíciletích vlastní stát. Pro jeho generaci je 20. století mimořádným historickým obdobím. Toto období druhé světové války pro něj znamenalo jak mnoho bolesti, tak i

54 Etnický a halachický žid: Etnický – etnickým Židem je každý, kdo se narodí židovské matce. Může i nemusí být praktikujícím židem. Píše se s velkým počátečním písmenem. Oproti tomu halachický žid je ten, kdo se narodil židovské matce, nebo konvertoval. Halachický žid se hlásí k judaismu jako ke svému náboženství.

55 DOROT, R.: *The Art of Time, The Art of Place – Isaac Bashevis Singer and Marc Chagall – A Dialogue*. Sussex Academic Press, 2011. ISBN 978-1-84519-409-3. s. 85.

56 BROCKMAN, Jessica S., *Marc Chagall* [online] [cit. 2014-2-24]. Dostupné na WWW: http://mobile.myjewishlearning.com/culture/2/Art/History_and_Theory/Jewish_Painters/Marc_Chagall.shtml

díky založení židovského státu velkou nadějí. Roku 1947 se zakládá stát Izrael a země se otvírá pro Židy, aby se do ní mohli navrátit. Se založením nového židovského státu je také spojena idea sionismu, na které je založeno budování státu Izrael a stěhování Židů do Izraele. „*Cílem hnutí bylo dopomoci Židům k sebeúctě jako příslušníkům svébytného národa a získat úctu Nežidů. To měl umožnit domov Židů v zemi Izrael, jistěný mezinárodním právem.*“⁵⁷

Chagall se vydal do Izraele roku 1931 se svojí dcerou Idou. Byli pozváni starostou Tel Avivu. Měli se zde zúčastnit stavebních plánů Židovského muzea. Společně pak navštívili spoustu svatých míst. Ačkoliv byl Chagall nadšený z nové situace Židů ve světě a budováním židovského státu, nepovažoval se za sionistu. Konkrétně na toto téma prohlásil:

*„I am not a Zionist. I was inclined to be interested in the building of the Land, But only my visit here convinced me that this is the right way. The opponents of Zionism should visit the Land – here they will become Zionists.“*⁵⁸

To, co Chagall považoval na sionismu za nejpřínosnější, bylo budování vlastního státu, což slibovalo pro Židy místo pro život v rovnoprávném prostředí. Nikdy se k sionismu jakožto ideovému hnutí nehlásil. „*Chagall was not a Zionist in any ideological sense, but he was always emotionally involved with the destiny of the Jewish settlement in Palestine. Sceptical about the vitality of Jewish life in the Diaspora, he admired the new Jewish presence in Palestine, the „straightened back“ of the new Jew, the building of the new city, and the new class of Jewish workers in the communal settlements: kibbutzim and smaller kvutzot.*“⁵⁹

57 Sjednocené evangelické luterské církve Německa. *Co by měl každý vědět o židovství*. 1. vyd. Praha: Kalich, 2000. ISBN 80-7017-205-3. str. 35.

58 HARSHAV, B.: *Marc Chagall and his times: A documentary narrative*. Stanford University Press, 2003. ISBN 978-0804742146. s. 362.

59 Tamtéž, str. 362.

1.7 Chagallova tvorba

1.7.1 Styl

Díla Marca Chagalla jsou výjimečná a originální. Vymykají se ostatním uměleckým směrům, které v jeho době byly rozšířené.⁶⁰ Aspoň Chagall se o toto snažil. Necítil potřebu zařadit se natrvalo mezi ostatní umělecké směry, ke kubismu, expresionismu, fauvismu či surrealismu.⁶¹ Především to nebyl ani fantaskní malíř, jak ho někteří chtěli označovat – všechny tyto „škatulky“, které by příliš ohraničovaly jeho tvorbu, Chagall odmítá. Je ale možné sledovat jeho vývoj a umělecké školy, které na něj zapůsobily a odrazily se v jeho dílech. Jasně můžeme vidět ovlivnění jmenovanými směry. Jeho tvorba bývá velmi často jak expresionistická, zvláště díky použití sytosti a výraznosti barev, tak mnoho jeho děl je vyhotoveno v kubistickém stylu. Fantasknost jeho letících postav a předmětů nelogicky situovaných na obraze zase naznačuje vliv surrealismu. Jsou zde prvky, kterými se nechal ovlivnit z ostatních směrů, svým podáním a jedinečnými tématy se však vymyká. Velká část jeho děl je malována stylem naive art neboli stylem nazývaným primitivism.

V Rusku, ještě před odjezdem do Paříže, se setkává s ruskou avantgardou. Zde si začíná tvořit svůj styl. Zprvu maluje své sourozence, svatby, pohřby a oslavy narození. Maluje to, co vidí kolem sebe. Zajímá ho atmosféra různých náboženských obřadů či životních okamžiků spojených se začátkem či koncem života člověka. Začíná zde používat velmi výrazné barvy. Styl těchto obrazů je naivistický. Teprve v Paříži začíná svá díla malovat v kubistickém stylu. Zpětně se řadí do proudu „Pařížské školy“. Ve Francii se setkává s uměleckou skupinou „Nezávislí“, ke které se přidává. Setkává se zde s významným básníkem Apollinaiem.

V kubistickém stylu namaloval především tyto nejznámější obrazy, které se vztahují přímo k němu samotnému. Je jím obraz *Zjevení*, vyvedený pouze ve třech

60 Srov. ZYKMUND, V.: *Stručné dějiny moderního malířství*. 1. vyd. Praha: Státní pedagogické nakladatelství, 1971. ISBN neuvedeno. s. 229.

61 Srov. DOROT, R.: *The Art of Time, The Art of Place – Isaac Bashevis Singer and Marc Chagall – A Dialogue*. Sussex Academic Press, 2011. ISBN 978-1-84519-409-3. s. 5.

barvách. V bílé, modré a černé. Ústřední postavou obrazu je on sám – umělec sedící před stojanem s obrazem. K němu do místnosti přichází anděl a cosi mu sděluje. Chagall přitom ukazuje pravou rukou na plátno před sebou a v druhé ruce drží paletu barev. Jedná se zřejmě o vypočtení Chagalova osobního duchovního zážitku, kterým se ujišťuje o své tvorbě.

Po návratu do Ruska, po revoluci, maluje ruské vojáky, ruský Židy a zvířata. Tyto vybarvuje osobitým užíváním barev, jak je u Chagalla typické. V této době se setkává s konstruktivismem a suprematismem. Při svém druhém pobytu ve Francii a především během druhé světové války maluje temnější obrazy plné trpících Židů. Náměty obrazů jsou pogromy, ukřižovaný Ježíš. Kombinují se zde prvky kubismu a naive art.

„Moje první obrazy byly pro Francouze nepochybně trochu zvláštní. A já se na ně díval s takovou láskou. Bylo to trudné. Ale moje umění, uvažoval jsem, je snad nesmyslné umění, třpytivá rtuť, modrá duše tryskající z mých pláten.“⁶²

Jeho tvorbu také hodnotili umělci kolem něj. Jedním z nich byl právě také Apollinaire, který Chagallovu tvorbu popsal jako „nadpřirozenou“, když ho jednoho večera navštívil v jeho skromném pokoji, kde malíř během svého pobytu v Paříži bydlel.

Chagall tedy maluje nejen podle své imaginace, která čerpá z židovského folkloru malého města, posléze pak z barevného folkloru plného komediantů a zvířat, ale maluje především realitu, tedy maluje to, co vidí sám před sebou, co vidí svou duší.⁶³

„Umění je pro mne především duševním stavem.“⁶⁴

62 CHAGALL, M.: *Můj život*. 1. vyd. Praha: Odeon, 1969. ISBN nevedeno. s. 117.

63 Srov. LAMÁČ, M.: *Myšlenky moderních malířů*. 4. vydání, Odeon, 1989. ISBN 80-207-0087-0 .s. 218.

64 CHAGALL, M.: *Můj život*. 1. vyd. Praha: Odeon, 1969. s. 193. ISBN nevedeno. s. 122.

„Jedině poctivé srdce je svobodné, má vlastní logiku a svou pravdu.“ „Duše, která sama od sebe dosáhla tohoto stupně, lidmi nazývaného literatura, nelogičnost, je nejryzejší.“⁶⁵

Chagallovu tvorbu lze rozdělit do čtyř období: první ruské období; první pařížské období; druhé ruské období, druhé pařížské období. Můžeme hovořit také o malířském období prožitém v Americe, kde strávil své stáří. Taktéž se určitou část svého života pobýval v Mexiku.⁶⁶

1.7.2 Další umělecká odvětví

Chagall se jako mnoho jiných umělců nevěnoval pouze klasické olejové malbě. Především v pozdějších letech jeho tvorba zahrnuje také, přes různé malby tuší, kresby a kvaše, značně rozsáhlá díla vytvořená litografickou technikou, kterou si velmi oblíbil. Dále pak je autorem velkého počtu nádherných vitráží zdobících kostely v Evropě. Vytvořil také několik soch a keramických předmětů.

1.7.2.1 Vitráže

Chagall vytvořil mnoho překrásných vitráží. I zde překračoval náboženské „vymezování se“. Tvořil vitráže s křesťanskou tematikou pro kostely, ač sám ke křesťanství nikdy nekonvertoval. Přitom se tohoto tématu dokázal chopit s největší citlivostí a dokázal vystihnout duchovní hloubku. Tvořil vitráže také pro kostely, nemocnice i univerzity. Zde bych zmínila především ty nejvýznamnější vitráže, které vytvořil. Jedná se například vitráže v pařížské katedrále Notre-Dame. Dále pak například vytvořil vitráž pro Hebrejskou univerzitu v Jeruzalémě. Zde také vytvořil vitrážní okna pro synagogu, která náleží k nemocnici Hadassah. Okna se týkají tematiky Starého i Nového Zákona. Překrásné vitráže vytvořil také pro anglický kostel Všech svatých ve hrabství Kent. Tyto vitráže, které nyní přivádí turisty do malého městečka

65 CHAGALL, M.: *Můj život*. 1. vyd. Praha: Odeon, 1969. s. 193. ISBN nevedeno. s. 122.

66 Srov. ZYKMUND, V.: *Stručné dějiny moderního malířství*. 1. vyd. Praha: Státní pedagogické nakladatelství, 1971. ISBN nevedeno. s. 229.

Tudeley, mají za sebou svůj příběh. Chagall je totiž zhotovil na přání otce jedné dívky, která zemřela při tragické nehodě a která Chagallova díla velmi obdivovala. Její otec Chagalla oslovil, zda by vitráže nevytvořil na její památku. On nabídku přijal a na sklonku svého života se pustil do jednoho ze svých posledních děl. Instalace vitráží se Chagall ale už nedožil.

1.7.2.2 Litografie

Jednou z Chagallových oblíbených technik byla litografie⁶⁷, kdy mohl tvořit své obrazy novým způsobem. Především zde mohl užívat novou techniku používání barev. Spolupracoval s uznávaným litografem Fernandem Mourlotem. Pracoval tak, že brzy přímo maloval na kámen. Docházel pracovat do Mourlotovy dílny a do dílny Jacquese Simona.⁶⁸ Tvoření litografií se Chagall věnoval téměř třicet pět let a vytvořil kolem tisíce děl. Mezi nejznámější litografická díla je například *La Fointovy bajky*, *Arabské noci*, či návrhy, které vytvořil pro výzdobu stropu pařížské opery.⁶⁹

67 Litografie - neboli kamenotisk, je tisková technika pro hladké povrchy. Vynalezena byla roku 1796 rakouským hercem, vynálezcem a dramatikem Aloisem Senefelderem.

68 Srov. TARGAT, F.: *Marc Chagall*. 1. vyd. Praha: Odeon, 1987. ISBN neuvedeno. s. 19.

69 JELÍNEK, L., JELÍNKOVÁ, S.: *Marc Chagall a grafika* [online] [cit. 2014-3-21]
Dostupné na WWW: http://www.galerieart.cz/chagall_prodej_biografie.htm.

2 SYMBOLY V UMĚNÍ A SYMBOLIKA CHAGALLOVA DÍLA

2.1 Symboly obecně

Užívání symbolů je pro lidské myšlení i orientaci ve světě poměrně důležité. Přinejmenším usnadňuje orientaci a pomáhá v určování skutečnosti. Symbolika je užívána snad ve všech aspektech života. Od veřejného života až po život soukromý. Symboly jsou k nalezení všude kolem nás. Užívají se jak v rámci náboženství, tak i v politice. Sem může spadat například státní vlajka. V oblasti sportu je symbolickým předmětem například medaile, nebo symbol olympijských her. Symbolů je užíváno například také v různých soukromých, státních i světových organizacích. Mezi tyto se mohou řadit například ekologičtí aktivisté, kteří z určitého důvodu používají převážně zelenou barvu.

Symbol má důležitý význam především proto, že se podílí na moci symbolizovaného předmětu. Není obyčejným znakem. Je s předmětem spojen a v mimořádných situacích nabývá stejně důležitého významu jako samotný symbolizovaný předmět. Je tomu například právě v případě náboženských či politických symbolů. „*Symbol reprezentuje něco, co sám není, ale co zastupuje a na jehož moci a významu má podíl.*“⁷⁰ To znamená, že některé symboly mají výsadní postavení – například právě ony státní vlajky, jejichž zneuctění se trestá stejně tak jako napadení či urážka státu jako takového. Tím, že je se symbolem patřičným způsobem zacházeno, projevujeme úctu předmětu či myšlence, který symbol zastupuje, neboli symbolizuje. Symbol je velmi silnou a významnou součástí reality. Dokonce do té míry, že se na realitě podílí.

Etymologický význam symbolu nacházíme v latinském a řeckém základu. Jako podstatné jméno „symbol“ vychází z latinského *symbolum* či řeckého *symbolon* – v překladu to znamená *znamení*. Toto jsou překlady podstatného jména symbol. Zajímavý je také původ z řeckého slovesa *symboláztein*, které nás již odkazuje k nějaké

70 TILLICH, P.: *Lidské tážení po nepodmíněném*. Brno: 3K, 1997. ISBN 80-902280-0-3. str. 48.

činnosti. Význam tohoto řeckého slovesa symbibádzein je spojovat, sjednocovati, chápati, dokazovati, poučovati a vykládati.⁷¹ V našem případě toto můžeme převést na činnost samotného symbolu, který nás má spojovat s nějakým předmětem – jinou podstatou, pomáhat nám chápat tuto podstatu a odkazovat nás k ní. Poučovat nás a vykládat nám o něčem.

Symbole vznikají z jádra lidského kolektivního podvědomí. Při tvorbě nového zastupujícího symbolu je podmínkou intuitivní volba. Se symbolem musí být kolektivní podvědomí ve shodě, jinak se symbol nemůže v realitě uchytit a zaniká.⁷² „*A i tak, když se někdo, jak se často stává, pokusí vynalézt nový symbol, může mít úspěch jen tehdy, když akceptuje podvědomí skupiny.*“⁷³

Některé myšlenky a pocity nám může předat pouze symbol. V něm jsou obsaženy nejenom myšlenky, ale právě pocity, které se často hůře vyjadřují slovy. Symbole komunikaci tedy nejenom zprostředkovávají, ale především usnadňují. Tak je tomu i v umění.

2.2 Symbole v umění, jejich význam a přínos

Užívání symbolu zasahuje samozřejmě také do umění. To se symbolikou pracuje svým vlastním způsobem. Umění užívá symbolů k vyjádření myšlenek i pocitů. Symbolů je pak užíváno ve všech aspektech umění – od sochařství, přes poezii, až po výtvarné umění. Také tanec užívá symbolických prvků (pohybů) pro vyjádření pocitů a nálad. Symbole jsou tedy nedílnou součástí umění. Zasazené do uměleckého díla plní funkci nejen estetickou, ale také informativní a sdělovací. Umělecká díla a také symbole v nich zasazené jsou schopné lépe komunikovat s tím, kdo si jej prohlíží „...*účelem symbolizace je komunikace. Člověk je tvor společenský, komunikace je ke společenskému styku nezbytná a symbole komunikaci prostředkují. Umělecká díla jsou poselství sdělující fakta, myšlenky a pocity a jejich studium patří do nově bující*

71 Srov. SOUČEK, J. B.: *Řecko-český slovník k Novému zákonu*. 5. vyd. Praha: Kalich, 1997. ISBN 80-7017-025-5. str. 243.

72 Srov: TILLICH, P.: *Lidské tázání po nepodmíněném*. Brno: 3K, 1997. ISBN 80-902280-0-3. str. 50.

73 Tamtéž, str. 50..

všezahrnující disciplíny zvané „teorie komunikace“. Umění závisí na společnosti a udržuje ji – je důsledkem i garantem toho, že člověk není na světě sám.“⁷⁴ Umělec komunikuje tím, že zasadí do uměleckého díla symbolické prvky.

Umění, pokud jej bereme stejně seriózně, tedy pokud jej považujeme za srovnatelně přínosné poznání jako například vědu, stane se pro nás také hodnotným možností jak si rozšiřovat poznání. Pomáhá nám rozšířit vědění o věci či situacích, které nám představuje. „*Chceme-li pochopit, jak umění k poznání přispívá, musíme si uvědomit, že umělecká díla nejsou ani výkladem teorií, ani sumarizací faktů. Berou na sebe podobu imaginativních výtvorů, které se mohou stát součástí běžné zkušenosti jako způsob jejího uspořádání a osvětlování.*“⁷⁵ Je tedy možné si do určité míry díky umění pomáhat rozšiřovat vědomosti. Vychází to z toho důvodu, že i umění nám může poskytnout různé informace či různě napomáhat, abychom dospěli k určitým poznáním. Takovýto pohled na umění a jeho funkci se nazývá estetický kognitivismus. Umění slouží poznání. Toto poznání vychází z naší intuice a imaginativních schopností. Nevychází tedy primárně z racionální úvahy, ale z naší představivosti, kterou způsobuje pohled na umělecké dílo. Je také důležité zdůraznit, že skrze umění, v rámci estetického kognitivismu, nám není sdělována nějaká definitivní pravda, ale pouze poznání, které pak sami interpretujeme a pracujeme s ním dál. Pokud snad odkazuje k nějaké „pravdě“, pouze nám ji předkládá, ale umělecké dílo ji již nezdůvodňuje racionálním způsobem. Nastupuje tedy především naše intuice a dílo je pak posuzováno, interpretováno skrze ni.

2.3 Rozdíl mezi symbolem, znakem a mýtem

Znak nám, stejně tak jako symbol, reprezentuje druhé věci. Znaky taktéž patří mezi smluvené prostředky pro porozumění. Mohou nám v mnohém usnadňovat komunikaci. Ovšem důležitý rozdíl mezi znakem a symbolem tkví v tom, že znak se nepodílí na

74 GOODMAN, N.: *Jazyky umění: nástin teorie symbolů*. 1. vyd. Praha: Academia, 2007. ISBN 978-80-200-1519-8. str. 228.

75 GRAHAM, G.: *Filosofie umění*. 1. vyd. Brno: BARRISTER & PRINCIPAL, 2000. ISBN 80-85947-53-6. s. 89.

skutečnosti té věci, ke které chce odkazovat. Naproti tomu symbol se vždy podílí na skutečnosti, ke které odkazuje.⁷⁶

Co se týče rozdílu mezi symbolem a mýtem, oba případy nám o něčem vypovídají a něco sdělují. Symbol má jakousi zástupnou funkci skutečnosti, mýtus je ovšem již jakýsi příběh, který nám má podávat odpověď na podstatu světa a jeho původ. Mýtus vždy odkazuje k vyššímu tvořiteli či řádu, který svojí vůlí způsobil dění na tomto světě. V rámci mýtu se nekladou již žádné další otázky a přijímá se příběh, který osvětluje kosmologii světa. Dnes má termín „mýtus“ také negativní význam. Pokud označíme nějaké tvrzení či příběh za mýtus, můžeme tím mít na mysli, že je nějaké tvrzení nepravdivé, respektive vymyšlené. Typy mýtů jsou také různé. Je zde samozřejmě mýtus kosmologický, který pojednává o původu stvoření světa, nebo mýtus antropologický, který je zaměřený na stvoření a původ člověka.

V symbolu naopak zpětně nacházíme skrytý smysl a odkaz k určité skutečnosti a podstatě. Symbol, stejně tak jako mýtus, se dá nalézt v každém náboženství. Každé totiž potřebuje, kvůli komunikaci a sdělování svých náboženských pravd a svého původu, používat symboly, symbolickou řeč. Symbol se vyznačuje tím, že jeho forma je v podstatě jednoduchá. Ovšem obsah, který v sobě symbol nese, je pak velice hluboký, proto je nedílnou součástí náboženství.

Mýtus se dá považovat také za určitý symbol víry. Především proto, že mýtus sám je souborem symbolů.⁷⁷ Mýtus je vytvořen ze symbolických prvků. Tyto symboly a mýty jsou řečí víry a nelze je ničím nahrazovat. I zde, v případě mýtu, se naráží na kritiku jak monoteistických mýtů, tak i těch polyteistických. Mezi žido-křesťanské mýty patří například mýtus o potopě světa, mýtus o pádu člověka a vyznání z ráje.

76 Srov. TILLICH, P.: *Lidské tážení po nepodmíněném*. Brno: 3K, 1997. ISBN 80-902280-0-3. s. 76.

77 Srov. *Tamtéž*, s. 80.

2.4 Symboly podle Eliadeho a podobnost s Chagallem

Obrazy a symboly se podle Eliadeho dají pojímat jako jakési touhy po ráji.⁷⁸ Touhy po něčem dokonalém. Toto dokonalé je něco, co je ve chvíli, kdy se na ně díváme, již mimo nás. Obrazy nás přenášejí k něčemu, co je jinde, nebo k něčemu, co zde dřív existovalo, ale již pominulo. Taktéž se může jednat o obraz, který odkazuje k něčemu, co může teprve nastat v budoucnu. Obrazy se nám zpřítomňují různé světy, pocity, situace, myšlenkové či duchovní uvědomění. Toto se vztahuje také na symboly samotné. Tím, že jsou symbolické předměty přeneseny na obrazy, se také ony stanou symbolickým nástrojem vtahujícím nás do jiného světa. Často se jedná o idylický svět. Obrazy a symboly nám tyto idylické světy zpřítomňují. Chagalovy obrazy pak jsou „nosiči“ světů, které se vztahují k jeho dětství. Taktéž se u něj jedná o idylické vzpomínky ale i sarkastické náměty. Ty však nejsou u Chagalla nikdy výsměšné, vždy jsou nějakým způsobem citově, nostalgicky a idylicky podbarvené a v posledku jsou touhami po jeho dětství. Taktéž všichni jeho milenci v šeríkových kečích či vznášejících se nad městem, kteří jsou povzneseni láskou, nám ukazují idylický svět dvou zamilovaných lidí. Mircea Eliade zastává názor, že nejlépe jsou tyto ráje a touhy po ráji, sdělovány skrze obrazy. Velmi dobře jsou tyto „ráje“ schopné vyjádřit obrazy, tedy i umělecká díla. Dokáží totiž předat myšlenky i pocity. „*Významné na těchto obrazech „stesků po ráji“ je to, že vždy sdělují více, než by mohl jedinec, který je pocítil, vyjádřit slovy. Ostatně většina lidských bytostí by nebyla schopna je převyprávět; ...*“⁷⁹ Člověk je skrze obrazy obohacen. Obrazy mohou být symboly skutečnosti. Mohou ovšem také představovat snové a nereálné vzpomínky na situace či postavy.

78 Srov. ELIADE, M.: *Obrazy a symboly*. 1. vyd. Brno: Computer Press, 2004. ISBN 80-7226-902-X. s. 16.

79 Tamtéž, s. 15.

2.5 Křesťanská a židovská symbolika

Víra je velmi speciální oblast, proto také potřebuje velmi specifické vyjadřovací prostředky i zvláštní způsob nazírání na symboly. Symboly hrají ve víře, ať už se jedná o křesťanství nebo jiné náboženství, velmi důležitou roli. Dá se říci, že hrají přímo podstatnou roli. „*Víra se nemůže žádným jiným způsobem vyjádřit. Řeč víry je řeč symbolu.*“⁸⁰ Na symbolech tedy stojí pochopení duchovních sdělení. Symboly nesou v sobě určité sdělení. Mnohé věci nelze sdělit lépe nežli samotným symbolem. Nese s sebou vnitřní uvědomění. Symbolem se na nás přenáší uvědomění a pochopení. Opět jedná se o zprostředkování poznání.

Za symbol se dá považovat také pojem „Bůh“. Ten se objevuje v každém náboženství a symbolem zůstává i v případě, že je jeho existence popírána.⁸¹ Výroky, které o Bohu proneseme, mají symbolický význam, přičemž všechny tyto výroky vychází z lidské skutečnosti, z nitra člověka.

Nejdůležitějšími a také nejznámějšími křesťanskými symboly jsou symbol kříže, ryby nazývané ichtys symbolizující Krista. Dále pak například symbol beránka symbolizující oběť, bílá holubice, trnová koruna, chléb, které symbolizuje tělo Kristovo, víno, které symbolizuje Kristovo krev, nebo symbol božího oka. Přihlášením k těmto symbolům člověk sděluje ostatním, že vyznává křesťanskou víru. Nejčastějším projevem je nošení křížku na krku. S těmito symboly se také zachází s úctou, protože jsou s podstatou, kterou symbolizují, spjaty.

Křesťané mají se židy společný symbol beránka. V obou případech jde o symbol oběti. Beránek zastupuje u křesťanů bezbrannou a nevinnou oběť. Tento pak odkazuje k postavě Ježíše Krista. U židů zase beránek zastupuje utrpení židovského národa, především v době jejich egyptského zajetí. „*Berani byli již před vydáním předpisů v knihách Mojžíšových (Gn 22,7) obětováni Hospodinu. ... Při odchodu z Egypta přikázal Hospodin Izraelitům podle Druhé knihy Mojžíšovy (12,3-5) obětovat beránka bez vady, ročního samce. Zákon Mojžíšův (Ex 29,38-41, Nu 28,3-4) ustanovil, že*

80 TILLICH, P.: *Lidské tázání po nepodmíněném*. Brno: 3K, 1997. ISBN 80-902280-0-3. s. 78.

81 Srov. *Tamtéž*, s. 78.

každého jitra a večera má být obětován roční beránek a v sobotu beránci dva. ... Beránci byli obětováni také při slavnosti stánků, při oběti zápalné a při oběti za hřích.“⁸²

Pro židy, ale také pro křesťany, jsou symboly každodenní samozřejmostí. Jsou jimi obklopeni denně. Také jejich svátky jsou plné symbolů. Symboly v náboženství zpřítomňují minulost. Židé si skrze svoje svátky plné symbolů zpřítomňují svoji historii. Jsou totiž velmi orientováni na svoji minulost a zpřítomňování skrze symboly při svátcích je pro ně velmi důležité. „*Svátky dnešního Židovstva (právě tak jako svátky křesťanské) navazují na svátky starozákonní doby. Zpřítomňují jednání Boží v rozhodujících událostech dějin lidu Božího.*“⁸³ Křesťané symbolickým nošením například kříže především manifestují svoji víru. Židé se taktéž obklopují ve svém každodenním životě symbolickými předměty. Muži nosí na hlavách kipu. Každý týden při šabatě se stůl prostírá symbolickými předměty, které odkazují ke smlouvě mezi Židy a Bohem.

Věřící lidé, křesťané i židé, mohou vnímat symboly své víry či života odlišně než lidé nevěřící. Velmi specifické vnímání reality se zaměřením na symboly je běžné pro židovské prostředí. Věřící Žid, především věřící Žid Chagallova mládí a dětství, zpodobněný v jeho obrazech, je obklopený symbolikou a ponořen do magické atmosféry zázraku. Jedná se o předměty či činnosti, které se dají označit za symboly, ovšem jsou tak často užívané a viditelné pro věřícího Žida, až pro něj jako symbolické nevyznívají. Pro židy, užívání různých symbolických předmětů a prožívání symbolických úkonů znovu každý den, způsobí, že přestávají být symboly jako takovými, ale stávají se naprosto přirozenou součástí náboženské skutečnosti. Nejsou vnímány jako symboly, tedy jako něco, co zastupuje cosi, co není přítomné. Právě naopak. Tyto symbolické předměty jsou pro věřícího žida, i jiného věřícího, samotnou reprezentovanou věcí. Tímto pohledem na úkony a předměty, se právě v náboženství může zažít magický akt, který přesahuje všední skutečnost. Pro židy je vnímání něčeho

82 ROYT, J., SEDINOVÁ, H.: *Slovník symbolů – Kosmos, příroda a člověk v křesťanské ikonografii*. 1. vyd. Praha: Mladá fronta, 1998. ISBN 80-204-0740-5. s. 154.

83 Sjednocené evangelické luterské církve Německa. *Co by měl každý vědět o židovství*. 1. vyd. Praha: Kalich, 2000. ISBN 80-7017-205-3. s. 56.

božského a duchovního zázraku v každodenních úkonech naprosto přirozené. Na tom, zda jsou tyto věci symbolické, již nezáleží. Jsou součástí života a jsou pravé. Nejsou pouze zastupující, ale jsou „pravé“ a především živé a věřícími prožívané.

Takovýto přístup je viditelný a přirozený také v ostatních náboženstvích. Prožívání víry přirozeně způsobí, že symboly již nejsou brány pouze jako jakési odkazující předměty k pravým podstatám, ale stávají se samotnou podstatou. V tomto případě se nedá hovořit o modloslužebnictví. Jedná se především o to, že skrze předmět či náboženský úkon je zpřítomňována v mysli a pocitech náboženská zkušenost a je zprostředkováno náboženské poznání, probíhající v přítomném okamžiku, což je pro věřícího člověka velmi důležité.

Chagall jakožto běloruský Žid má také symboly judaismu hluboce zažitě, jsou pro něj přirozenou součástí života. Nepovažuje je za symboly. Především je z jeho děl patrné, že ona možnost zázraku je přirozená kdykoliv se přihodit a projevit. Proto Chagall často maluje milence znázorňující lásku. Nejvíce magickým pocitem je podle něj prožití lásky, která umocňuje boží přítomnost a boží požehnání. Proto ji Chagall považuje za velmi důležitou a za nejpodstatnější pocit života, který chce skrze svá díla sdělovat.

„Only love interests me, and I am only in contact with things that revolved around love.“⁸⁴

Obrazy, které Chagall maluje, odkazují k lásce k celému stvoření a k lásce k Bohu.

2.6 Chagall a jeho pojetí symbolů

Jaký přístup ale Chagall zaujímal ke svým obrazům, co se týče užívání symbolů v jeho dílech? Chagall za sebou zanechal některé výroky, které nám tuto otázku mohou

84 CHAGALL, M.: *Marc Chagall Quotes: Brainyquote* [online]. Dostupné na WWW: http://www.brainyquote.com/quotes/authors/m/marc_chagall.html.

zodpovědět a případně také společně s konečnými díly inspirovat v životě. Obsahují totiž v sobě jistý způsob nahlížení nejenom na tvorbu jako takovou, ale i na život a na pohled na něj. V některých jeho výrocích a komentářích můžeme nalézt filosofický přesah týkající se života, lidské duše a vztahu k Bohu.

Tak především je třeba zmínit Chagallův pohled na předměty a postavy v dílech. Tyto všechny pak, od zobrazených postav Židů, přes květiny až po všechna zobrazená zvířata, se kterými se na nich můžeme setkat, patří podle Chagallovo přístupu do reálného světa, respektive z reálného světa pocházejí. Chagall o nich neuvažuje tak, že by pocházely ze světa fantaskního. Chagall jasně sděluje:

„Nenazývejte mě fantaskním člověkem! Naopak, jsem realista. Miluji zemi.“⁸⁵

Odtud vychází také skutečnost, že Chagalla nelze řadit jednoznačně mezi surrealisty, jako jím byl například Salvador Dalí, který tvořil svá díla především díky práci se svým podvědomím. Jeho znázorňování světů je fantaskní. Chagall naopak zobrazuje náš reálný svět, sice poetickým stylem, ale nic si k němu již dále nepřimýšlí.

Podívejme se ale na tuto otázku blíže. Chagall tedy vycházel ve své tvorbě z reality a realitu maloval. Nelze ovšem také popřít, že by se v jeho tvorbě nevyskytovaly mnohé symbolické předměty, které mají samotnou symbolickou hodnotu. Kdybychom šli do hloubky, nelze vyloučit ani to, že ačkoliv byly symbolické předměty pro Chagalla přirozené, i na něj musely archetypálně a symbolicky také působit. I když se tak dělo třeba jen na nevědomé úrovni. Jak bylo řečeno, symboly se podílí na skutečnosti. Opakující se předměty symbolického významu – tím, že se jedná pro okolní svět o symbolické předměty, a tím, že se neustále opakují při různých výjevech, svoji symboličnost ještě více podtrhují a potvrzují. Tak i u Chagalla došlo k tomu, že stále opakující symbolické předměty se staly přirozenou potvrzenou součástí jeho života.

85 CHAGALL, M.: *Můj život*. 1. vyd. Praha: Odeon, 1969. ISBN neuvedeno. s. 118.

Jako pozorovatelé umění jsme zvyklí, že obrazy v sobě mohou nést ve většině případů hlubší symbolický význam. Že nejsou pouhým zobrazováním reality, ale že v nich musíme číst a objevovat nové souvislosti. Toto očekávání vychází ze zkušenosti, že další jiní významní umělci v dějinách malířství malovali svá díla s jistými symbolickými motivy. Snažili se o předání reality s použitím symbolů, které tuto realitu zastupují. „*Staří malíři považovali své náměty za závažnou záležitost. Je pravda, že se často obraceli k tradičním předlohám, ale vždy usilovali o to, aby divák uvěřil, že znázorněná příhoda se skutečně udála a že stále stojí za to ji připomenout. Kompozice, kresba i barva měly činit tato témata živějšími a srozumitelnějšími.*“⁸⁶

Na předměty v Chagallových obrazech můžeme hledět následovně. Zprvu nás zaujme specifické prostředí, ve kterém jsou rozestavěné různé postavy a my tam můžeme získat informaci o charakteru i atmosféře jedné konkrétní společnosti ve světě, například běloruského židovského shtetlu první poloviny 20. století. Můžeme to takto vnímat právě na základě Chagallovo prohlášení o tom, že maluje realitu. Ale pokud od tohoto později odhlédneme, začneme si blížeji všimnout předmětů, které v nás evokují určité představy, tyto předměty v nás budí i naše vlastní vzpomínky na události, které máme s určitými předměty spojeny, a začnou nám připomínat naši vlastní zkušenost. Začněme dospívat k tomu, že předmět pak již vnímáme jako symbolický. Nebudou pro nás jen odkazem ke světu židovského shtetlu, ale vzbudí v nás naše vlastní vzpomínky a myšlenky. Začnou nás napadat různá symbolická vysvětlení. Například hořící svíce nám může připomínat přítomnost Boha, květiny mohou symbolizovat život, nevěsta ženský princip a ženich zase mužský princip, který se spojuje a svazuje dohromady, zvířata a lidé postavení rovnocenně vedle sebe pak propojenost v jednotu – jsme součástí jednoho světa a tak dále.

Zde se dá na toto pohlížet jako na ono spoludotváření umělcova díla skrze jeho pozorovatele, který k němu přichází se svým osobitým, jedinečným pohledem. Dílo se

86 HALL, J.: *Slovník námětů a symbolů ve výtvarném umění*. 1. vyd. Praha: Mladá fronta, 1991. ISBN 80-204-0205-5. s. 7-8.

ho dotýká nějakým tématem – probouzí v pozorovateli určité pocity – pozorovatel na tyto pocity reaguje a vidí v obraze, soše či skladbě nové hloubky, skrze kombinaci svých vlastních vzpomínek a myšlenek. Každý člověk si určité konkrétní dílo interpretuje po svém, protože každý člověk je individualita se svojí vlastní zkušeností. A tak je to v pořádku, protože tím, že umění budí dojmy, znamená, že je dobré. Chagallovo umění je především uměním, které má zasahovat ne naše myšlení, ale především naše city a srdce. A ačkoliv motivy Chagallova života nevycházejí z našeho života, jsou schopny na nás silně působit a také nás ovlivňovat. Chagall sice maluje předměty a situace, které patřily do jeho světa a jeho života, ale i tak se mohou dotýkat druhých lidí. Předměty v obraze, které byly pro Chagalla tak přirozené a samozřejmé, kterými byl obklopen v jeho dětství a životě, se stanou zástupným symbolem odkazujícím ke skutečnosti, ze kterého můžeme my jako pozorovatelé jeho obrazů čerpat a získávat skrze ně poznání.

2.7 Realismus a symbolismus v díle Marca Chagalla

Chagallův realismus a realismus například holandských malířů 17. století, malujících detailním způsobem své zátiší květin či postavy vykonávající běžné denní činnosti, se nedá srovnávat. Tak předně takovýto realismus sledoval jiné zájmy, než jaké sledoval Chagall při zobrazování vitěbského židovského prostředí. V případě Chagalla šlo také z největší části o co nejreálnější zobrazení ducha místa, které mohlo zacházet právě do oněch nelogických barevných ztvárnění vitěbských lidí, zvířat a situací.⁸⁷ Styl pro vyjádření tohoto reálného duše a atmosféry místa, kterým dílo zhotovil, byl pak ten nejvhodnější. Některé pocity či myšlenky nejdou znázornit co nejvěrnějším a nejrealističtějším malířským stylem. Některé myšlenky a pocity potřebují něco navíc. Klasické realistické obrazy, jakožto inspirace uměleckého směru mají společné to, že zobrazují prostor přirozeně. To znamená, že prostor obrazu se nám pozorovatelům jeví jako přirozený. Podle tohoto vzoru by se realismus jakožto umělecký směr nedal aplikovat na Chagalovy obrazy.

87 Viz.: židé se zelenými obličejí, žluté krávy a podobně.

Proti sobě stojí dva zcela odlišné umělecké směry – realismus a abstraktní umění. Mezi nimi ovšem existuje dlouhá škála různých pojetí abstrakce či realismu, které se nedají jednoznačně přiklonit na jeden z pólů a zůstávají jaksi mimo či mezi. Tak o co jde realistickému umění a o co abstraktnímu? Realistické umění nám sděluje co nejuvěrnější zachycení nějakého konkrétního prostředí či situace. Jedná se, když odhlédneme od dobového kontextu, o jakousi snahu dosáhnout až fotografického znázornění skutečnosti. „*Realistická zobrazení usilují o to, aby zrakový vjem vyvolaný zobrazením se co nejvíce podobal zrakovému vjemu vyvolanému skutečností, kdyby ta skutečnost byla před námi.*“⁸⁸ Je také nutno dodat, že ona snaha o co nejdokonalejší zobrazování se zvyšovala postupně zvyšováním řemeslné dovednosti malířů. Ta také hrála velkou roli při vzniku realismu jako dalšího uměleckého stylu.⁸⁹

Důležité především je, k čemu umělecké dílo odkazuje a co nám sděluje. Nakonec je jedno, jakým způsobem je tak učiněno. Zdali k tomu umělec použije malbu abstraktní, či realistickou. Jedná-li se ovšem o dílo, které nás k něčemu odkazuje, které nám o něčem vypovídá, pak je toto dílo vždy realistické. Vypovídá totiž o realitě. Nehraje rozhodující úlohu fakt, jestli tak činí skrze perfektní fotografické ztvárnění či skrze abstraktní styl vyjádření. Je důležité, že něco vypovídá o tomto světě. Obrazy, které jsou víceméně abstraktně pojaté, sice postrádají nějaké prvky či tvary, které normálně v reálném světě vidíme, ale o to více v těchto abstraktních dílech je cítit a vidět něco navíc. Něco co v té naší „skutečnosti“ všichni nevidíme na první pohled.⁹⁰ Autor abstraktního či symbolického obrazu vkládá svoje interpretace skutečnosti tím, že různě uspořádává objekty v obrazu, některé části naší reality vyzdvihuje. Například se snaží některé předměty zvětšit a zvýraznit oproti ostatním tím, že pro ně zvolí výraznější barvy či ostřejší tvary. Tím dosáhne toho, že zdůrazní to, co je pro něj podstatné.⁹¹

88 TŘEŠTÍK, M.: *Umění vnímat umění: guerilla writing about art*. 1. vyd. Praha: Gasset, 2011. ISBN 978-80-87079-15. s. 41.

89 Srov. *Tamtéž*, s. 42.

90 Srov. *Tamtéž*, s. 46.

91 Srov. *Tamtéž*, s. 46.

2.8 Symbolika barev

Barvy jsou možná prvním symbolickým aspektem, který na člověka zapůsobí při prvním pohledu na kterékoliv dílo či obraz. Jedná se většinou o první dojem, který získáme ještě před tím, než se zaměříme na tvary, různé postavy v různých pózách a podobně. Ovšem až se zaregistrováním tvaru a rozmístění předmětů na obraze získáme přesnější, a tím taktéž pravdivější vhled do podstaty konkrétního uměleckého díla. V případě náboženských obrazů či obrazů znázorňujících určité historické události nám ovšem nestačí pouze hledět na barvy nebo postavy, které se na nich nacházejí v různých pózách a s různými výrazy ve tvářích. Je třeba také jisté historické a kulturní znalosti a přehledu.

Tato kapitola věnující se symbolice barev je také velmi důležitá a zásadní pro to, aby bylo možno proniknout k Chagallovu hlavnímu citovému i myšlenkovému založení jeho obrazů. Psychologické studie dokazují, že barvy mají velmi silný vliv na pocity i mysl člověka. „*Zkušenost nás učí, že jednotlivé barvy poskytují zvláštní citová naladění.*“⁹² Je tedy očividně třeba věnovat se studiu významu barev Chagallových obrazů trochu podrobněji.

O symbolice barev obecně bylo vydáno již mnoho pojednání, stejně i o symbolice barev v uměleckých dílech. Za jedno z nejznámějších lze považovat například studii básníka a dramatika Johanna Wolfganga Goetheho *Smyslově-morální účinek barev*, v němž se věnuje těm nejzákladnějším barvám a jejich vlivu na lidskou psychiku.

Co se týče lidského vnímání barev, reálný svět, do něhož jsme všichni zasazeni, je plný barev. Neustále jsme konfrontováni nejen s tvary, ale i s rozličnými barvami. Takovýchto vjemů je tolik, že je nemůžeme nikdy prožít všechny naráz do hloubky. I tak ale získáme odlišný dojem například z černého oblečení a jiný dojem pak v nás vyvolá oblečení, které je bílé či různě barevné. Stejně tak všechny ostatní drobné věci různých tvarů, se kterými se setkáváme, jsou „podtrženy“ svojí barvou. Jsou to ovšem jen věci, a tak se u jejich barev nikterak výrazně nepozastavujeme. Zkrátka zapadávají

92 GOETHE, J. W.: *Smyslově-morální účinek barev*. 1. vyd. Hranice: Fabula, 2004. ISBN 80-86600-13-0. s. 36.

mezi ostatní barvy a dojem se slévá. Jiný případ nastane, pokud stojíme před nějakým dílem, který je záměrně vyhotoven v určitých barvách, a tyto barvy mají pak své vlastní charakteristické působení skrze náš zrakový smysl. Každá barva v nás probouzí jiný pocit či nás přivádí na jiné myšlenky, vede naše myšlenky jinými směry. Barvy, které se vyskytují na obrazech a uměleckých předmětech, zvyšují svoji důležitost a význam a především také působivost. Respektive barvy na uměleckých předmětech mají za cíl něco sdělovat samy o sobě či společně s tvarem, umístěním, materiálem a podobně. Barva v uměleckém díle se stává součástí vypovídající umělecké techniky a nemůže být její důležitost nijak zpochybňována či opomíjena. Nezáleží pouze na barvě jako takové, ale silně ovlivňuje dojem z díla, dokonce i pouhé odstíny jedné konkrétní barvy, či ostrost barvy. Jiný dojem vyvolá ostrá červená, a jiný dojem pak pastelová, stejně tak světlá barva oproti tmavé a podobně.

Podíváme-li se na Chagallův vztah k barvám, nemůžeme si nevšimnout, že používá velmi často modrou a fialovou barvu. Sám Chagall se k užívání těchto barev vyjadřuje ve své knize, kdy uznává, že tímto vzbuzoval pozornost již v Rusku v malířských školách, které tam navštěvoval. Na tuto dobu to nebylo příliš obvyklé.

*„Jako ve žlutí je vždycky přítomno světlo, tak se dá říci, že v modři je vždycky přítomno něco temného.“*⁹³ Modrá má v sobě jistou hloubku a tak i působí na naše city. Vtahuje nás do nitra. Přitahuje naši pozornost tím, že něco se za touto barvou skrývá. *„Modř nám vnuká pocit chladu, také nám připomíná stíny.“*⁹⁴ V podstatě jde o smutný dojem. Trochu meditativní, přemýšlivý dopad na naši mysl, probouzející intuici, ale nic veselého v pozorovateli nevzbuzuje – je chladná. Tuto charakteristiku lze přisoudit modré, která je ovšem spíše světlejšího odstínu. V případě, že modrá začne tmavnout a přecházet do barvy indiga, dochází k významnému posunutí ke vnímání spirituálnosti, k spirituální náladě či dokonce k možnosti zažití mystických pocitů či nálad. Tato indigová barva s sebou také přináší mírumilovnou náladu, klid, vyrovnanost a důvěru ve vyšší síly. Tato barva má zajisté jistou vážnost. Fialová barva, barva, kterou má ve

93 GOETHE, J. W.: *Smyslově-morální účinek barev*. 1. vyd. Hranice: Fabula, 2004. ISBN 80-86600-13-0. s. 41.

94 Tamtéž, s. 42.

velké oblibě duchovenstvo, se blíží svým významem modré, také nabádá k meditaci, k obratu do nitra, uklidnění, utlumení aktivity. Sama o sobě pak vyvolává v pozorovateli silné pocítění dráždivé přítomnosti čehosi a i přes svůj utlumující dojem vyvolává v člověku neklid či jakýsi pocit něčeho provokujícího.

Jen velmi malý počet Chagallových obrazů neobsahuje modrou či fialovou barvu. Některé obrazy jsou vyloženě založené na modré barvě – modrá barva zcela dominuje. Například obrazy: *Kolem ní 1945*, a *Svatební svícen 1945*. Chagallovi používáním indigové, modré a fialové barvy velmi záleželo na podtržení meditativní a spirituální podstaty obrazu.

Obecné rozlišení barev je na světlé a tmavé, či výrazné, zářící a matné. Barvy duchovní zastupuje barva modrá, fialová, indigo. Barvy života jsou pak zastoupeny žlutými, oranžovými, zelenými a červenými odstíny. Za barvu citu je považována růžová. Barva bílá pak zastupuje čistotu a duchovnost.

Barvy, které u Chagalla převažují, jsou meditativního charakteru a celkově oscilující k duchovnosti. Právě proto se Chagall kloní k používání indigové barvy, která má nejbliže k vyvolání mystických či spirituálních pocitů a univerzálního vědomí. Je to jedna z nejdůstojnějších barev. Fialová barva má v sobě zahrnuty dvě další barvy – červenou, která je aktivní barvou, a dále pak modrou, která naopak vzbuzuje klid. Je to tedy jakási protikladná barva, která může poněkud mást city i myšlenky pozorovatele. Není to ovšem nejveselejší barva, spíše vyvolá smutek a donutí člověka k obrácení do vlastního nitra, než aby v něm vyvolala aktivitu. Proto tato barva nejvíce podporuje meditativní stavy v pozorovateli. Je to barva, která znázorňuje odklon od světského. Modrá naše pocity také zjemňuje, celkově uklidňuje, otevírá intuici. Taktéž se pojí s odevzdaností a vírou. Ovšem na rozdíl od fialové a indigové v sobě nenesou takové těžké hloubavé pocity. Spíše pozvedá, probouzí a uvolňuje, přičemž navozuje klid.

Toto jsou tedy Chagalovy, řekněme, „základní“ barvy. Z těchto duchovních meditativních „vod“ pak vyčnívají a vysvítají ostatní barvy. Kontrastují se sytě červenými, zelenými a žlutými předměty či postavami, které jsou ohraničeny právě onou hlubokou meditativní spirituální modří – indigem a podobně. Tyto postavy vyvedené v zářivé žluté mohou znázorňovat živost a aktivitu vědomí. Celkově žlutá je

barvou oživeného myšlení, jasného a rychlého. Tato barva osciluje k pozitivním a aktivním pocitům. Život a inteligence. Červená také připomíná život, především emoce a smysly. Velmi silně probouzí v člověku vlnu emocí. Pokud vidíme červenou, zasáhne naši pozornost. Budí k životu a aktivitě. Celkově rozrušuje city.

2.9 Symbolika předmětů a postav v díle Marca Chagalla

Opakující se předměty, postavy, zvířata v Chagallových obrazech s sebou nemůžou nést jisté „upozornění“ na jejich důležitost či význam. Někdy jsou tyto předměty či zvířata pouhým doplněním obrazu, když se nacházejí volně rozmístěné kolem hlavního motivu, jindy se stanou samotným hlavním motivem.

Nyní se tedy od barev a jejich působení dostáváme k samotným předmětům a postavám obrazu. V této části kapitoly nahlédneme do všeobecně pojímané symboliky určitých konkrétních předmětů, zvířat, postav či nadpozemských bytostí, se kterými se můžeme v Chagallových obrazech opakovaně setkávat. Je jasné, že Chagall, ač malíř odmítající hledání nějaké symboličnosti ve svých dílech, zasazoval do svých obrazů takové výjevy a předměty, které pozorovatel nemůže nečíst symbolicky. Je také nejvýš pravděpodobné, že i samotný Chagall jich podvědomě užíval jako předmětů symbolických, ač pro něj v danou chvíli znamenaly ty nejrealističtější a nejpravdivější předměty. Symboly a realita se nemusí vůbec vylučovat. Tyto „symbolické“ předměty Chagallových obrazů jen reprezentují realitu. Ovšem dál zůstávají symboly. O to více, že jsou zachyceny v obrazu či zkrátka v nějakém uměleckém díle. Pokud je realita nějakým způsobem „opsána“ a znázorněna v uměleckém díle skrze určité výjevy či předměty, ty se pak mohou propojit s jistou symboličností. Jak bylo řečeno výše, autorovo hájení realističnosti jeho obrazů pak nemůže být chápáno tak jednoduše. Symboly v Chagallově díle se vyskytují a jsou to symboly, které nám znázorňují pravou skutečnost všech autorových pocitů, vzpomínek, myšlenek a podstaty všech skutečností, které maloval.

Vezměme si tedy nyní postupně několik nejdůležitějších předmětů – symbolických předmětů či „stylizací“, se kterými se v Chagallových dílech často setkáváme. Tato symbolika užívaná Chagallem se samozřejmě může vztáhnout na všechny ostatní malíře,

všechny tyto aspekty vedle sebe mohou vyniknout a zároveň do sebe splynout a tím poskytnout pozorovateli specifický a originální dojem.

Můžeme začít od toho nejvšednějšího, ale o nic méně důležitého umělcova rozhodnutí, zdali děj a situace obrazu zasadí do denní, či do noční doby. Již toto základní rozlišení v sobě nese velký rozdíl ve vnímání atmosféry díla; již to, zdali je znázorněn v obraze den, noc, zdali jde o ráno, kdy vnímáme jasné svítání, poledne se sluncem v jeho plné síle, žhnoucím vysoko na obloze, či například stmívání, kdy padá slunce za obzor, vrhá dlouhé stíny a a podobně, v nás zanechá naprosto odlišné pocity. Malíř zvolením denní, či noční doby, nebo případně jedné konkrétní části dne, výrazně posílí ten či onen dojem. Primární rozlišení mezi dnem a nocí spočívá v aktivitě. Obecně den znázorňuje aktivitu a noc pasivitu. Anebo tuto skutečnost můžeme vnímat tak, že den znázorňuje aktivitu člověka a noc aktivitu duchovních bytostí. Den vědomí a mysl, noc podvědomí a sny. Den, to je ruch, noc pak značí klid. Při malování obrazu zasazeným do denní doby malíř většinou zobrazuje jasně modrou oblohu, slunce na obloze. Tím tak docílí vzbuzení (někdy doprovodných, někdy hlavních) pocitů radosti ze života, míru, jistoty, otevřenosti, bezstarostnosti a podobně. Celkově lze denní dobu na obraze chápat jako energii a život. Noční doba, která je velmi často volená Chagallem, pak chce vyvolávat pocity tajemství, intimity, určité skryté síly. Ale také romantiku, inspiraci a snění. Důraz na intuici a intuitivní chování. Také se rozvíjí vnímavost a instinkty a vyrovnávání se s vlastními obavami. Hlavními aspekty nočního dojmu jsou měsíc – luna, hvězdy a tmavá noční obloha. A zde právě dochází na Chagallovu oblíbenou indigovou barvu. My jako pozorovatelé máme zajisté dobře zažité dojmy z těchto denních dob, které nám jsou znovu představovány uměleckými díly. Samozřejmě každý malíř zobrazuje a kombinuje to, co už sám pozorovatel zná a co si sám několikrát zažil, či je přinejmenším schopen vcítění. Většinou se tak může dít v případě obrazů s tematikou války, kdy ne každý válku zažil, ale je schopný si přiblížit utrpení, které ji doprovází.

Roční období je také velmi důležitým aspektem v uměleckém díle. „...*alegorie ročních období a měsíců poukazují na pravidelný rytmus života a práce v tomto světě,*

daný pohybem Slunce.“⁹⁵ Jaro značí zrození, probouzení, růst, léto pak zrání, plnost, blahobyť, podzim usebrání se do sebe a ukládání k odpočinku, zima pak samotný odpočinek a spánek. Roční období je velkým symbolickým představitelem neustálého koloběhu života a přírody. Snad jeden z těch nejvýraznějších. S dělením ročních období se začalo především v antice. Konkrétně toto dělení započalo například u Vergilia a Ovidia. Ovidius vytvořil kalendář.⁹⁶

2.9.1 Andělé

Andělé⁹⁷ se vyskytují ve všech třech monoteistických náboženstvích západu – tedy v judaismu, křesťanství i islámu. Andělé mají funkci zprostředkovatele či posla⁹⁸ mezi Bohem a člověkem tím, že mu zvěstují různá boží poselství. Andělé v těchto třech velkých náboženstvích jsou považováni za služebníky Boha. Mohou mít ovšem také další funkce než jen funkci zprostředkovatelskou. Andělé jsou spojovány také s ochranou. Tuto zprostředkovatelskou funkci má především archanděl Gabriel, který je v obou náboženstvích poslem zpráv mezi Bohem a například Marií, kdy jí zvěstoval, že se jí narodí Ježíš, či když Mohammedovi přinesl od Boha Korán⁹⁹. „V Novém zákoně obsahuje četné zmínky o andělech Lukášovo evangelium: zvěstování Panně Marii archandělem Gabrielem (jenž rovněž předpověděl narození Jana Křtitele Zachariášovi a také se zjevil v Josefově snu.“¹⁰⁰ Křesťanství v představách o andělech pak volně navazuje na ty židovské, a některé představy rozšiřuje.¹⁰¹ Například, že každá osoba má svého strážného anděla, která se u Boha za daného člověka přimlouvá. V islámu anděl

95 ROYT, J., SEDINOVÁ, H.: *Slovník symbolů – Kosmos, příroda a člověk v křesťanské ikonografii*. 1. vyd. Praha: Mladá fronta, 1998. ISBN 80-204-0740-5. s. 15.

96 Srov.: ROYT, J., SEDINOVÁ, H.: *Slovník symbolů – Kosmos, příroda a člověk v křesťanské ikonografii*. 1. vyd. Praha: Mladá fronta, 1998. ISBN 80-204-0740-5. s. 16.

97 Označení anděl vychází z řeckého slova *angelos*, které znamená *posel*.

98 Ve Starém zákoně (Tanachu) jsou andělé – poslové Boží označovány jako *mal'achim*.

99 V islámu se s tímto jménem setkáváme v jiném upraveném tvaru. Název tohoto anděla vychází z arabštiny - *Džabril*.

100 HALL, J.: *Slovník námětů a symbolů ve výtvarném umění*. 1. vyd. Praha: Mladá fronta, 1991. ISBN 80-204-0205-5. s. 46.

101 Ve středověku se tematice andělů, jejich hierarchii, uspořádání a jejich atributům věnovali například filosof Pseudo-Dionysios Areopagita a teolog-filosof Tomáš Akvinský.

tuto funkci nemá, ale na rozdíl od křesťanského či židovského anděla se zjevuje člověku po jeho smrti, přičemž se ho táže, jakého je vyznání.

Andělé byli, jsou a jistě budou i nadále náměty malířů i ostatních umělců. Nejčastěji zobrazováni byli samozřejmě ve středověkém a barokním období, kdy byl kladen velký důraz na četnost náboženských obrazů. Žádala si je jak církve, tak i movití občané do svých soukromých sbírek.

Jaký je tedy vztah Chagalla vůči andělům a jací jsou andělé v jeho dílech? Chagall anděly maluje jako ty, kteří pozorují dění na zemi. Z četnosti těchto andělů v jeho obrazech lze usuzovat, že andělé jsou v lidském světě přítomni stále a za všech okolností, ovšem skryti za hranicemi našeho vnímání ve světě duchovním, který naším materiálním prostupuje. Andělé jsou tedy v Chagallových obrazech vždy odkazem k duchovnímu světu skrytému za světem materiálním.

2.9.2 Křídla a let

Pokud se objevují na obrazech okřídlené postavy s lidským tělem a vzezřením, jedná se o božské spojence a vykonavatele. Symbol křídel je vždy znakem, že postava se může pohybovat naprosto volně, a to například právě mezi dvěma světy – pozemským světem a světem nebeským, duchovním. Z duchovního světa tyto postavy mohou přejít do světa pozemského. U Chagalla můžeme nalézt častý motiv okřídleného zvířete. Především se jedná o krávy, se kterými se často setkával během svého dětství, ale například i během svého pobytu v Paříži. Pokud je zvíře zobrazené s křídly, značí to, že i ono je spojené s duchovním světem či poselstvím.

Let lidí nad městy a krajinou je symbolem osvobození a nadhledu. Toto povznesení a osvobození může vycházet z lásky dvou lidí, milenců, které Chagall tak často a rád maloval. Často takto znázorňoval sebe a svou ženu, jak se vznášejí nad rodným městem Vítěbskem.

2.9.3 Zvířata

Každá kultura vnímá zvířata jinak, ale většinou se vnímání až na nějaké výjimky podobá či dokonce shoduje. Mezi nejčastější motivy zvířat u Chagalla patří kráva. Toto zvíře se nachází na většině Chagallových obrazů. V čem bylo toto zvíře pro umělce tak

zajímavé? Proč považoval za tak důležité je opakovaně malovat? Chagall v dětství byl často svědkem, jak jeho děda poráží krávy. Působivá část z autobiografické knihy velmi silně vypovídá o duchovním a nostalgickém propojení mezi umělcem a tímto zvířetem.

„Kráva s povzdechem padá. Rozpřahuji ruce, abych objal její čumák, abych jí pošeptal několik slov, aby byla klidná, že maso jíst nebudu; co jsem mohl víc udělat? Kráva slyší, jak se vlní žito, a za plotem vidí modrou oblohu. Ale řezník v bílém a černém a s nožem v ruce si vyhrnuje rukávy. Modlitbu je sotva slyšet, vypne krávě krk a ponoří ocel do hrdla. Potoky krve. ... A ty, kravičko, nahá a ukřižovaná, sníš na nebesích. Blyškový nůž tě pozvedl do výšin. Ticho.“¹⁰²

Byl těmito zvířaty obklopený a byl přítomný jejich životu i jejich umírání. Také v Paříži nebyl ušetřen pohledu na jejich zabíjení. Když zde bydlel v budově zvaném Úl sloužící umělcům jako skromné bydlení, měl z něj výhled na jatka, kde byla tato zvířata každý den porážena. I ta mu připomínala jeho domov.

„Dvě tři hodiny ráno. Nebe je modré. Začíná svítat. A kousek dál zabíjejí dobytek, krávy bučely a já je maloval.“¹⁰³

Chagall s těmito zvířaty nějakým způsobem soucítil. Cítil jejich těžký úděl a cítil také těžký úděl vitěbských Židů ve shtetlu. Kráva se snad stala symbolem židovských občanů Vitěbska. Kráva se dá pojímat jako symbol nevinnosti.

Jen málo obrazů se obejde bez těchto zvířat jako kohout, kráva či ryba. Kráva a obecné pojmání její symboliky je považována za zvíře, které je jedno z nejužitečnějších. Proto se s ní pojí takové atributy, jako je obětavost, síla, všeobecně péče, výdrž a trpělivost. Nikde není dána krávě taková úcta jako například v hinduistickém

102 CHAGALL, M.: *Můj život*. 1. vyd. Praha: Odeon, 1969. ISBN neuvedeno. s. 20.

103 Tamtéž, s. 110.

náboženství. Kráva patří mezi nejužitečnější zvířata, a to právě díky jejím výše popsaným vlastnostem.

Ryba je symbolem ticha. Je také velmi cítit propojení s křesťanskou vírou. Zástupným symbolem je *ichtys*, který se pojí s postavou Ježíše Krista.

Dalším velmi častým zvířetem Chagallovo obrazů je slepice či kohout. Toto zvíře odkazuje k mateřství a ochraně matky. Odkaz k ženskosti, mateřství a ochraně mají také malované krávy, které jsou často znázorněné s lidskýma očima a ústy.

2.9.4 Svíce

Svíce či také svícny mají důležitý a hluboký význam v obou největších monoteistických náboženstvích, v judaismu i křesťanství. Svíce a jejich zapalování doprovází mnoho veřejných náboženských úkonů v synagogách či kostelech, ale také těch soukromých, konaných doma věřícími rodinami. Zapálení takové svíce je doprovázeno vážností a vyvolává pocity tajnosti, důstojnosti a očekávání. Světlo, či přesněji plamen, velmi často evokuje v lidech pocit přiblížení se k boží přítomnosti či umocnění této boží přítomnosti v sobě. V případě židovského náboženství – judaismu – má význam také samotný tvar svícnu. Sedm ramen značí dobu, za kterou byl stvořen svět a také symbolizuje hořící keř, který na hoře Sinaj spatřil Mojžíš. Židé zapalují svíce každý pátek na den šábesu. U křesťanů význam svíček narůstá nejvíce v období Vánoc, kdy mají symbolizovat světlo, které přichází s Ježíšem Kristem. V judaismu o šabatu žena zapaluje dvě svíce, při čemž se modlí Šema Israel.

Svíčka se také symbolicky zapaluje při vzpomínce na mrtvé na křesťanských hřbitovech. Vždy se tedy svíce a její plamen pojí s duchovním světem, meditací, usebráním, přítomností něčeho duchovního. Představuje také nedílnou součást všech duchovních obřadů. Chagall se během svého mládí přirozeně zúčastnil mnoha židovských obřadů ve shtetlu. Každodenní židovský náboženský život je prodchnutý symbolikou. Všechny náboženské svátky, kterým mohl přihlížet, užívaly svíce jako nedílné součásti. Tento motiv je tedy častým námětem jeho obrazů. Svíce odkazují ke spiritualitě jak křesťanství, tak i judaismu.

2.9.5 Květiny

Květiny jsou velmi příjemným a působivým motivem. Květiny jsou svojí povahou živé, jsou také esteticky krásné, a mohou se vyskytovat v mnoha barvách i tvarech. Chagall se k motivu květin uchýloval snad v každém svém obraze. Jen velmi málo děl se u něj obejde bez motivu květin. Všeobecně jsou květiny symbolem života, přírody, jemnosti, křehkosti a krásy, ať už duševní, či fyzické. Jsou oživujícím prvkem v rámci uměleckého díla. Opět jejich různé barvy a různé tvary podtrhují charakter a náladu díla. Například červené květiny, především růže, jsou symbolem vášně, lásky a krásy, modré chrpy pak zase zamyšlení a usebrání. To, že Chagall zahrnuje své milence květy, není samozřejmě náhodné, nebo že by to bylo pouze esteticky líbivé. Chagall tímto své postavy umísťuje do přímého blízkosti života a krásy. Taktéž pak uzpůsobuje barvy květů, které se vyskytují v jejich blízkosti. Ve velkém počtu případů tyto květiny na obraze dominují, zabírají velkou plochu a milenci či jiné postavy na obraze působí až doplňujícím dojmem. Těchto obrazů namaloval Chagall bezpočet, všechny vyzařují mír a intimitu, buďto oněch milenců, či jednotlivé postavy, která květiny pozoruje a zamyšleně si je prohlíží, když u nich sedí.

2.9.6 Kruh

Pod symbolem kruhu lze chápat mnoho významů a vysvětlení. Tak předně Země, která je domovem všech lidí, má tvar koule a její astronomický symbol je znázorněn kruhem obsahující v sobě kříž, který reprezentuje poledník s rovníkem. Kruh také může značit či symbolizovat, kromě ležaté osmičky, nekonečnost a cyklicitu dějů na této planetě. Tato nekonečnost a cyklicita se pak vztahuje na celé pozemské lidstvo. Kruh může dále odkazovat i k jisté propojenosti všech lidí. Vše existuje v jednotě a vše se opakuje. Západní náboženství jsou ovšem postavena na pojetí lineárního uspořádání času. Tedy plynutí a neopakujících se dějů. Všechny tři monoteistická náboženství se přiklánějí k lineárnímu pojetí času a k lineárním dějinám. Také Chagall, ovlivněný židovským náboženstvím se má tedy klonit spíše k lineárnosti, nežli k cyklicitě času, do níž je zasazeno veškeré lidstvo. Kruh může v mysli vyvolávat spojení s podobou všeprostupujícího Boha. Kruh je dokonalý tvar. Kruh je také symbolem přírody a všech jejích přirozených přírodních cyklů – zahrnuto je zde střídání ročních období, cykly,

keré máme v sobě jak my lidé, tak i zvířata. Také planety, a samozřejmě sama Země, se pohybují kolem slunce ve spirálách. Může dokonce představovat rovnost mezi lidmi, protože tím, že se lidé postaví vedle sebe a utvoří kruh, nikdo z tohoto kruhu nebude zaujímat výlučné či výjimečné postavení. Všichni budou stát v rovnocenném kruhovém postavení vedle sebe. „*Kruh je užíván symbolicky v zobrazení nebes jako soustředěných kůrů Andělů a při uspořádání učedníků stojících v kruhu kolem Krista.*“¹⁰⁴

Obecně vzato, kruh je velmi univerzální posvátný symbol. Taktéž jen velmi těžko by se hledala kultura či náboženství, která by opomíjela, nebo snad vůbec neregistrovala, kruh jako takový a nepracovala s jeho symbolikou.

2.9.7 Ježíš Kristus

Co tedy činí Chagallovy obrazy tak nábožensky tolerantní a překračující náboženskou uzavřenost? Co vede Chagalla k tomu, že on jako židovský malíř, vyrůstající v židovském světě prodchnutém židovským mysticismem, svátky, vztahy, ve své dospělosti sahá k námětům z Nového zákona a zaobírá se ve svých dílech postavou Ježíše Krista? Chagall, ačkoliv byl fascinován postavou Ježíše Krista, nikdy se svého židovství nevzdal a nekonvertoval ke křesťanství. Jeho židovství v něm bylo pevně zakořeněné. Ovšem především v tom etnickém smyslu. I přesto se nedá o Chagallovi říci, že by byl židovským malířem malujícím pouze pro židovský národ. Chagall je především univerzální malíř a překračuje hranice svého náboženství, stejně tak odkazuje k překročení náboženství ostatních.

2.9.7.1 Postava Ježíše obecně

Ježíš Kristus, biblická postava považovaná křesťany za Božího syna, který přišel, aby zvěstoval mír, lásku a autentičnost víry mezi lidmi a především přinesl spásu všem lidem. Křesťanská víra se rozšířila mezi všechny národy světa. Křesťané očekávají jeho další příchod. Považují Ježíše za toho, který byl v Bibli několikrát zmiňován jako ten, který přijde mezi lidi na zemi jako mesiáš. V tomto se rozchází se stanoviskem

104 HALL, J.: *Slovník námětů a symbolů ve výtvarném umění*. 1. vyd. Praha: Mladá fronta, 1991. ISBN 80-204-0205-5. s. 172.

judaismu. Podle něj Ježíš není pravým mesiášem. Samotný Ježíš je svým původem Žid a také jeho první následovníci pocházeli z řad Židů. Dlouhou dobu se křesťanství pokládalo za židovskou sektu.

2.9.7.2 *Židé a Ježíš*

Křesťané a Židé se liší v očekávání „budoucího spasení“. Pro křesťany tato doba již nadešla příchodem Ježíše Krista, který sejmul hříchy ze všech lidí. Naopak Židé mají určitou předzvěst spasení v každotýdenním slavení šabatu.¹⁰⁵ Všeobecný pohled ortodoxních Židů na postavu Ježíše Krista je takový, že je pokládán za heretika židovské víry, který o sobě prohlásil, že je božím synem. Toto se stalo největší překážkou pro uznání Ježíše jako mesiáše ze strany judaismu, který trvá dodnes. Ovšem začátkem 20. století přichází ze strany některých židovských směrů zájem o postavu Ježíše a studují ji v kontextu židovských dějin. Ve většině případů ovšem postava Ježíše je mezi Židy, ať už ortodoxními či etnickými, spíše přehlížena a není jí přikládána velká důležitost. Křesťanství se stalo pro judaismus takřka po dobu dvou tisíc let jeho pronásledovatelem a obviňovatelem z různých činů, například Bohovraždy, škození křesťanskému světu, či spolčení s ďáblem. Velkým kladným krok učinila křesťanská církev na Druhém vatikánském koncilu, kde byla tato nesmyslná nařčení odsouzena, a bylo nakročeno ke smíru mezi těmito dvěma náboženstvími. Chagall mohl tento čin sám vnímat a jistě ho sám vítal a uvědomoval si důležitost takového kroku mezi judaismem a křesťanstvím.

2.9.7.3 *Chagall a jeho vztah k Ježíši*

Bible, jak Nový tak i Starý zákon, je pro Chagalla poezií a velkým zdrojem inspirace. Chagall uznává, že Ježíš Kristus vzal na sebe utrpení, a tento akt ho nejvíce přitahoval. Přirovnává ho k básníkovi právě díky tomuto sebeobětování. Tento čin Ježíšova sebeobětování v Chagallovi vyvolával velkou „fascinaci“. Ježíš pro něj znamenal naprostou čistotu, dobrotu a nevinnost a obrovskou lásku k veškerému lidstvu, pro které se rozhodl položit život. Postava Ježíše z Nazaretu se tedy také stala jeho častým

105 Srov.: Sjednocené evangelické luterské církve Německa. *Co by měl každý vědět o židovství*. 1. vyd. Praha: Kalich, 2000. ISBN 80-7017-205-3. s. 103.

námětem. Chagall ho maloval velmi často právě ve chvíli jeho ukřižování. Poprvé začal tyto náměty s Ježíšem zpracovávat v roce 1909.¹⁰⁶ Bible je pro Chagalla univerzální knihou spojující v sobě Starý i Nový zákon. Ježíš navazuje na judaismus a pouze ho obnovuje. Takto možná vnímá i Chagall. Sám se totiž řadí za stanovisko o univerzálnosti víry v Boha. Tato víra v Boha se nedá striktně uzamykat do jediného náboženství ve smyslu přesvědčení lidí či náboženských představitelů o jeho jedinečné a jediné pravosti, kterému se ostatní náboženství a víry nemohou rovnat. Pokud může být na tomto poli něco přínosného, pak jsou to také Chagallovy obrazy, které nás podvědomě učí této toleranci a přenášejí ji do našich srdcí, odkud je již jen další krok k naší mysli, našim postojům vůči všem vírám a aplikování tohoto postoje do našeho jednání.

Chagall taktéž neopomíjel znázorňovat postavu Panny Marie. Nejčastěji ji zobrazoval s Ježíšem v náručí, či jak se vznáší či stojí důstojně v bílých šatech nad městem Vitěbsk. Nejznámější obraz s Pannou Marií, která je v práci také interpretována se nazývá *Vesnická Madona*.

106 Srov. TARGAT, F.: *Marc Chagall*. 1. vyd. Praha: Odeon, 1987. ISBN neuvedeno. s. 15.

3 FILOSOFICKÉ A NÁBOŽENSKÉ SDĚLENÍ CHAGALLOVÝCH DĚL

3.1 Chagall – židovský malíř a židovská filosofie

Židovská filosofie je svým způsobem speciální a jedinečná. Předmětem první části kapitoly bude židovská existencialistická filosofie dialogu 20. století. V tomto období jsou nejvýznamnějšími židovskými filosofy Franz Rosenzweig, Emanuel Lévinas a Martin Buber. Tito filosofové byli ovlivněni světovými válkami první poloviny 20. století. Dvou filosofů se dotýkala druhá světová válka a holokaust, a to především proto, že byli sami Židé. Tito filosofové i Marc Chagall jako malíř reflektovali a komentovali hrozbu fašismu ještě před jeho nástupem a snažili se odpovědět si na otázky postavení člověka ve světě, vztahu člověka s Bohem a vztahu člověka k člověku. Také se snažili zodpovědět otázky týkající se utrpení lidí způsobeného druhou světovou válkou. Prožití války vyzývalo k řešení těchto existenciálních otázek.

Jak u malíře, tak i u filosofů najdeme pojmy jako **Bůh, člověk**. Tyto pojmy nám pak odkazují k duši, smyslu lidského života a etice, ale především ke vztahu mezi člověkem a Bohem. Filosofie Rosenzweiga a Lévinase je postavena na dialogu člověka s *druhým* (vztah můžeme navázat buďto s Bohem nebo druhým člověkem). V rámci filosofie dialogu se také řeší otázky o postavení člověka ve světě a jeho úloze v něm. Tato filosofie se neptá, jak svět změnit, ale ptá se především po tom, jaká je podstata a smysl světa. Jak člověk má chápat svět a jak se v něm orientovat. Tato otázka jde ruku v ruce s otázkou po etickém smyslu světa.

Cílem následujících kapitol bude porovnat myšlenky dvou filosofů dialogu, a to Franze Rosenzweiga a především pak Emmanuela Lévinase. Je na místě také zmínit fakt, že výsledkem snah těchto dvou filosofů byl vznik *Společnosti pro křesťansko-židovskou spolupráci*. Ta uděluje ocenění lidem, kteří se zaslouží o sblížení těchto dvou náboženství. Společnosti odměňuje takové jedince *Buber-Rosenzweigoou medailí*. Všichni tři filosofové, i Marc Chagall, se zasloužili o křesťansko-židovský dialog.

3.1.1 Chagalovy myšlenky a Rosenzweigova filosofie

Rosenzweig zemřel před začátkem druhé světové války na následky pokročilého stadia roztroušené sklerózy. Dílo *Hvězda vykoupení* dokončoval i přes nemohoucnost, kterou mu tato nemoc přinášela. Již před nástupem druhé světové války Rosenzweig vnímá její hrozbu. Stejně jako Chagall byl zasažen první světovou válkou a psaním se s ní snaží vyrovnat a upozornit na její „specifické“ nebezpečí. Rosenzweig pochází z židovské rodiny, ale nebyl náboženství přímo veden. K judaismu se dostává zpětně v pozdějším věku svého života.

3.1.1.1 Vyvolenost a utrpení židovského národa:

Proč zrovna židovský národ byl tolik opovrhovaným a byl terčem všelijakých útoků právě kvůli jeho etnickému či náboženskému původu? Je snad utrpení Židů trestem za nějaký hřích? Rosenzweigův postoj k judaismu nám říká, že židovský národ je vyvolený a má své speciální místo a poslání ve světě. Tento národ podle něj zažil kontakt s Bohem. Bůh si tento národ vyvolil, začal s ním dialog a předal mu také Desatero a jiná přikázání, podle kterých mu vyvolenost bude zajištěna i nadále. *„...Bůh je stvořitel. On stvořil celý vesmír a na základě této autority může zvolit – a také tak učinil – Židy a Svatou zemi jako nástroje své vůle a svatosti.“*¹⁰⁷ V Tóře je psáno, že pokud Židé budou dbát zákonů, zůstanou požehnáni. Je zde ovšem Bohem deklarováno i to, že Bůh neopustí izraelský národ ani v případě, kdy se Božím zákonům bude protivit. Připodobňuje se to ke vztahu rodiče a dítěte. Rodič nikdy úplně neopustí své dítě ani v případě, pokud ho naprosto neposlouchá. Stále bude na své dítě hledět s rodičovskou láskou. *„Avšak i když budou v zemi nepřátel, nezavrhnou je a nezprotivím si je, jako bych s nimi měl skoncovat a zrušit svou smlouvu s nimi. Já jsem Hospodin, jejich Bůh. Připomenu jim smlouvu s jejich předky, které jsem vyvedl z egyptské země před zraky pronárodů, abych jim byl Bohem. Já jsem Hospodin.“*¹⁰⁸ Prostřednictvím Chagallových obrazů můžeme cítit lásku Boha na zemi a zároveň jeho přítomnost v nás

107 Přeložil z ang. Originálu Lyčka, M.: *Slovník Židovsko-křesťanského dialogu*. 1. vyd. Praha: ISE, 1994. ISBN 80-85241-59-5. s. 162.

108 ČEP: Levitikus Lv 26,44-45.

samých. Tato láska od Boha je tedy i v nás. Na obrazech, které odkazují k hrozbě nacismu, či k různým pogromům, Chagall maluje také náboženské postavy. Velmi častými postavami jsou andělé, kteří hledí na Židy ocitlé v nebezpečí. Toto může odkazovat k tomu, že Bůh ani v této chvíli lidi neopouští. Chagall neřeší příliš židovskou vyvolenost Bohem. Jeho obrazy nám spíše sdělují, že utrpení zasahuje všechny lidi, bez rozdílu náboženství. Při zobrazení utrpení proto sahá jak k židovským, tak i ke křesťanským motivům. Viz interpretace díla *Bílé ukřižování* a *Exodus*.

Vyvolenost se předává z generace na generaci. Je to vyvolenost podle těla. Ne tedy podle ducha, ale vrozená a samozřejmá vyvolenost národa, který má také povinnosti vůči Božím nařízením. Tato vyvolenost nikdy nekončí.¹⁰⁹

3.1.1.2 Pojetí světa

Svět je místo, kde se zjevuje božské. Tak jako Heidegger i Rosenzweig pojímá svět jako neustále se vyvíjející místo. Ve světě probíhá neustálé tvoření a tímto tvořením ohromuje. V tomto neustálém tvoření se zjevuje *božské* a *božskost*. A na tomto tvoření se také podílí člověk. S Bohem pak vstupuje do dialogu. Taktéž pro Chagalla je svět místem, kde *božské* můžeme jako lidské bytosti vidět a cítit. A to v ostatních lidech, místech, mezilidských vztazích či v osobním vztahu s Bohem. A právě toto neustálé tvoření, ve kterém se zjevuje božské, to je pro Rosenzweiga *Vztah*. Vztah mezi člověkem a Bohem. Ve světě se skrze Boha děje Zjevení a neuchopitelné božské myšlení. Cílem filosofie je podle Rosenzweiga pochopit smysl světa, pochopit svět. V tomto se liší například od Marxova záměru dokázat svět změnit. Od Heideggera se pak Rosenzweig liší tím, že on jakožto filosof dialogu zasažený pohnutými okolnostmi první i druhé světové války se ptá po etice, po etice ve světě. Jaký je etický smysl tohoto světa?

109 Srov.: Přeložil z ang. Originálu Lyčka, M.: *Slovník Židovsko-křesťanského dialogu*. 1. vyd. Praha: ISE, 1994. ISBN 80-85241-59-5. s. 163.

3.1.2 Chagalovy myšlenky a Lévinasova filosofie

Druhým filosofem dialogu je litevský filosof Emanuel Lévinas. Jako litevský občan Lévinas taktéž prožil revoluci v Rusku. Lévinas taktéž prožíval své dětství v rodině praktikující náboženství, přirozeně vstřebal a nabyl své židovství a nemusel se k němu dopracovávat zpětně, jako tomu bylo u Rosenzweiga. Jeho vlastní rodinné prostředí bylo přirozeně religiózní. Lévinas ovšem nebyl vychováván v nějaké ideologické atmosféře judaismu, nýbrž stejně tak jako Chagall běžné židovské "rituály" žil se svojí rodinou a společenstvím, do kterého patřil. Od mládí studoval Talmud. Studoval ruskou a taktéž rabínskou literaturu. Lévinas byl praktikujícím Židem, dokonce v pozdějším věku přednášel každou sobotu v synagoze. Jeho hlavní dílo *Totalita a nekonečno* je teologickou knihou kloubící do sebe také myšlenky židovského náboženství. Lévinas je nejenom filosof dialogu, ale také filosof etiky. Zaobírá se myšlenkou, co, neboli čím je člověk právě skrze etiku. Hovoří o vyvolenosti člověka k etice. Lévinas navazuje na Rosenzweigovo dílo *Hvězda vykoupení*.

Filosofie Emanuela Lévinase pracuje s pojmem duše. Řeší její touhy a potřeby a také její možnosti k dialogu, tedy proces, kterým člověk prochází, než uskuteční dialog s druhým, neboli s jiným. Každá lidská duše, každý člověk má touhu po jiném. Lévinas ji označuje jako metafyzickou touhu, protože jiné, či jiná země je podle něj harmonické nekonečno. Otázky kolem jiného tedy spadají do metafyzického světa. Jiný a jiná země jsou do nás vzdáleny. My jako lidé se vyskytujeme a žijeme na zemi. Na této zemi je také utrpení. Tento stav je v přímém protikladu k Jinému - Bohu, které je harmonické. A i přes tuto vzdálenost jsou Bůh a lidé propojeni díky božím záměru stvořit člověka podobného jemu samému. „*Lidství člověka není v Nefesh ha-Chajim chápáno ve smyslu řecké živočišnosti nadané rozumem, ale v duchu biblického pojetí člověka, stvořeného k obrazu Božímu.*“¹¹⁰ Chagalovy náměty, ale především postavy vyzařují božskou podstatu. Informují o tom, že bytosti a jejich duše jsou od Boha. A nejenom, že jsou od Boha, ale že samy jsou božské a vzácné. Zkušenost s tímto nekonečnem – Bohem je pak založená spíše na naší vnitřní intuici a touze (jak by to bylo i podle Lévinase), nežli na

110 LÉVINAS, E.: *Etika a nekonečno*. 2 vyd. Praha: OIKOYMENH, 2009. ISBN 978-80-7298-394-0. s. 89.

teologické učenosti či vědění. Tímto intuitivním přístupem, naší touhou, pak vstupujeme do vztahu s Bohem. Vstupujeme do vztahu s Bohem ale také se všemi lidmi. Lévinas ve své knize říká: „ *Člověk jakožto Druhý k nám přichází zvnějšku, jako oddělená – čili svatá – tvář. Jeho exteriorita – to jest jeho výzva ke mě – jeho pravdou. Moje odpověď se nepřidává k jakémusi „jádro“ jeho objektivitu jako případek, nýbrž jen produkuje jeho pravdu (kterou jeho „hledisko, jeho pohled na mne nemůže zrušit). Tento přesah pravdy vůči bytosti a vůči její ideji, které míníme metaforou „zakřivení intersubjektivního prostoru“, znamená božskou intenci každé pravdy. Toto „zakřivení prostoru“ je možná sama přítomnost Boží.“¹¹¹ Postavy z Chagallových obrazů na nás pak také hledí svými tvářemi a hledí na sebe, tedy komunikují také mezi sebou. Z mnohých Chagallových obrazů můžeme nabýt dojmu, že všechny bytosti sdílejí jedno vědomí a jejich přirozenou schopností je komunikace jak s lidmi tak i Bohem.*

3.2 Umělec a jeho schopnost předávat myšlenky

Tato kapitola se zaměří na to, co umělec svými díly činí, čeho je schopno samotné umělecké dílo. Umělecké dílo je především silně působící „věc“, která dokáže silně zasáhnout lidské emoce či mysl.¹¹² Toto platí, pokud se jedná o dobré umění. Dobré umění je tvořeno umělcem, který má dar mimořádného vnímání věcí a situací, které je pak schopen technicky převést na plátno, vytesat do sochy či zhudebnit. Umělec se tedy setkává jako každý člověk s předměty vnější skutečnosti. Na rozdíl od ostatních lidí dospěje až k tomu, že ho daná věc silně zasáhne tím, co o sobě zděluje, a rozhodne se tento pocit přenést do uměleckého díla. Nitro umělce se po zasažení dává do tvůrčího pohybu a skrze něj dojde k zpodobnění věci.

Primárně můžeme říci, že cílem umělce je tvořit něco nového a hodnotného. Dochází zde ještě k jedné skutečnosti. Umělec, protože se snaží zpodobnit podstatu věcí, zároveň také postihuje sám sebe. Toto se děje právě prožíváním. Jednoduše řečeno,

111 LÉVINAS, E.: *Totalita a nekonečno: Esej o exterioritě*. 1. vyd. Praha: Oikoymenh, 1997. ISBN 80-86005-20-8. s. 259.

112 Srov. GUARDINI, R.: *O podstatě uměleckého díla*. 1. vyd. Praha: Triáda, 2009. ISBN 978-80-87256-03-9. s. 31.

skrze tvorbu člověk poznává, čím je a kým je.¹¹³ Malíř postihuje podstatu věcí svým prožíváním a postihne také sám sebe. Díky tomuto se pak stane něco „magického“, totiž zpodobní se předmět a tento se pak stane novým světem ve formě díla – obrazu. *Zaznívá v díle celek bytí a nahodilý částečný výtvar se stává symbolem veškerenstva.*¹¹⁴ Umělec je nepochybně výjimečnou osobností, která je určena k mimořádnému vidění či nazírání. Tito výjimeční lidé s výjimečným cítěním pak dokáží tvořit díla, která se netýkají jen jich samých, ale všech lidí či světa vůbec. Také netvůří člověk je schopen vnímat, je ale důležitý i v případě samotného díla, protože tímto svým vnímáním se spolupodílí na procesu, z něhož dílo prostřednictvím umělce vzniká.

Chagall měl svoji osobní potřebu vypovídat o Bohu, protože si něčeho velmi důležitého ve svém nitru všímal. A právě on, vycházející ze specifického židovského prostředí, pak také získal specifické vnímání Boha následné vyjádření jeho myšlenek v dílech. Podstata věci, kterou umělec vnímá, a umělec sám se spojí v jedno – a tímto umělec zatouží po vyjádření. Zatouží vyjádřit svůj prožitek, který měl s danou věcí. *„Vlastní pocity umělce způsobí, jak vidí věc“.*¹¹⁵

Na základě těchto zasažení vznikají originální díla. Umělec, který jako originalita obdařená talentem vyzdvihnout a zpodobnit vybrané pocity, myšlenky, celkově náměty pak skrze originální cítění a originální malířský či jiný umělecký čin vytvoří dílo, které je schopno také oslovit ostatní lidi. Toho je schopno proto, že umělec do něho dal také část sebe, či něco ze své duše. Každý člověk je schopen jiného prožívání věcí, tedy i každý umělec prožívá věci po svém a své dílo zpracovává jiným způsobem. Dokonce i jiným způsobem hledá své náměty, či vidí a všímá si jiných věcí než druhý umělec.

113 Srov. *Tamtéž*, s. 34.

114 GUARDINI, R.: *O podstatě uměleckého díla*. 1. vyd. Praha: Triáda, 2009. ISBN 978-80-87256-03-9. s. 41.

115 *Tamtéž*, s. 34.

3.3 Dílo s duchovním přesahem

Jak dílo s duchovním přesahem vzniká? Dílo je tvořeno člověkem tak, že se člověk setká s pravdou, že se dotkne pravdy – tím může být například setkání s přírodou, či nějakou situací. Dílo tedy neexistuje samo od sebe, ale má svého stvořitele. Tak jako Bůh je tvůrce světa, člověk je tvůrce děl. Ta se pak stávají novými světy. To tedy platí o velkých a významných dílech, protože každé velké dílo pak má povahu světa. Je v něm významný otisk ze světa. Tento otisk má smysl, tedy duchovní podstatu. A pokud toto dílo je na světě, jeho pozorovatel pak do něj může svým viděním vstupovat a nahlížet nějaký konkrétní smysl – duchovní podstatu. A i přesto, že je umělecké dílo díky svému odrazu skutečnosti jaksi „ne-skutečné“, nebo méně skutečné tím, že není původní, podílí se na skutečnosti.¹¹⁶ „*Strom na plátně není jako strom venku na poli. Vůbec „tu“ není, neexistuje, nýbrž nachází se – viděný, cítěný, naplněný tajemstvím bytí – v prostoru představování. Malíř ho zformoval ve svém vidění a ztvárnil jeho obraz ve vnější soustavě linií a barev na malířském plátně tak, že se může vynořit i v představě toho, kdo tuto soustavu linií a barev pozoruje. Strom však není uvězněn do své neskutečnosti, nýbrž probouzí naději, že svět jaký by měl být, kdyby ten strom měl skutečně existovat, někdy fakticky vznikne.*“¹¹⁷

3.4 Estetické vnímání všeobecně

Estetika jakožto věda o krásu. Křesťanství považovalo krásu za jedinou, která se dala rovnat Bohu. Bůh rovná se dokonalá krása. Protože krása jako taková pochází právě od Boha. Oproti tomu moderní pojetí krásy tak jednoznačné není. Přelomem 19. a 20. století se uvolnilo všeobecné uvažování o umění a o jeho účelu. Uvolnily se představy o tom, co může být považované za krásné či hodné posouzení jako něco uměleckého a hodnotného. Velmi často se začíná spojovat estetika s filosofií.

116 Srov. GUARDINI, R.: *O podstatě uměleckého díla*. 1. vyd. Praha: Triáda, 2009. ISBN 978-80-87256-03-9. s. 48.

117 Tamtéž, s. 48.

Umění v sobě zahrnuje širokou škálu stylů. Za umění považujeme například i dekadentní umění 19. století, do kterého spadají také prokletí básníci a další avantgardní umělci, jejichž náměty se týkají všelijakých lidských poklesků, nízkostí, které duši mohou pozvedat jen stěží. Toto umění sice možná nepřivádí člověku klid, či nějaké duševní povznesení, ale určitě se i v něm skrývají důležité interpretace světa. Jsou výtvořky své doby a mají důležitou výpovědní hodnotu. Také působí na emoce, ale spíše negativně a v první řadě chtějí šokovat.

Je také několik různých osobních pohledů, kterými může pozorovatel vnímat umělecké dílo. Několik různých přístupů lišících se od sebe tím, zdali vychází z objektivního, subjektivního, asociativního či charakterového přístupu. Pokud pozorovatel přistupuje k nějakému konkrétnímu obrazu subjektivně, dominuje především zaujetí obrazem kvůli náladě, kterou obraz vzbuzuje v samotném pozorovateli. Objektivní přístup pozorovatele uměleckého díla znamená zaujetí náladou samotnou, která se nachází v díle. Nejde tedy o náladu vyvolanou v pozorovateli samotném, tyto nálady se totiž jedna od druhé mohou lišit. V případě asociativního postoje je pozorovatel zaujatý asociacemi, které v něm obraz vzbuzuje, tedy tím, co mu jednotlivé výjevy, například v obrazu, připomínají. Poslední charakterový přístup se považuje za nejnezaujatější ze strany pozorovatele. Ten se snaží při čtení nějakého sdělení díla dospět k dojmu bez osobního zaujetí a také k pravdivému sdělení.¹¹⁸

Jde o to, že pozorovatel „...interpretuje například obraz příboje tak, že velké vlny bezmocně narážejí, aniž by dosáhly toho, oč usilují.“¹¹⁹ Nenechává se ovlivnit svými subjektivními pocity vycházejícími z osobních zkušeností ani svou vlastní individuální zkušeností, podle které by dosadil do díla i své vlastní, někdy i „chybné“ interpretace. V důsledku ale platí, že konečný dojem z díla je ovlivněn tím, co jsme se o něm dozvěděli ještě předtím, než jsme k němu přistoupili a začali ho pozorovat. Tedy jaké informace jsme o něm získali a zdali jsme se vůbec obohatili o nějaké znalosti. Pokud ovšem chceme vnímat dílo komplexně a odnést si z něho co nejvíce, je třeba se na něj aspoň

118 Srov. BAHOUNEK, T. J.: *Krásy a umění božího lidu: úvod do teorie krásy a umění*. 1. vyd. Olomouc: Matice cyrilometodějská, 1992. ISBN neuvedeno. s. 78.

119 Tamtéž, s. 78.

částečně připravit. Tím se vyhneme případným dezinterpretacím děl, které by jinak hrozily.

Taktéž je důležité neopomíjet to, jaký zvolíme pohled na umění jako takové. Mezi ty nezákladnější pohledy patří například to, zdali pro nás bude podstatné dílo samo, či pro nás bude podstatná psychika, která bude tímto dílem ovlivňována. Vnímání umění také ovlivňuje doba, ve které vzniklo. Dnešní umění může být vnímané jako to, které není primárně tvořené k vyvolávání velkých duchovních zážitků. „*Malíři chtěli diváka šokovat a vyděsit, zmást, potěšit, zapůsobit magicky, podněcovat věřící při modlitbě či při pouti, vyvolávat násilné a iracionální touhy. Většina z těchto cílů je dnes již pryč, a najdeme je jen v historických knihách.*“¹²⁰ Přikláníme se spíše k umírněnému estetickému zážitku. Další pohled je ten, pro který je podstatné, co dílo dokáže, co dílo udělá se svým okolím, pokud bude zhlédnuto. Čtvrtý typ pohledu pak vychází od různých minoritních skupin společnosti, které nabízejí opět různé specifické pohledy na umění a tvoří své vlastní definice. Patří sem různá genderová hnutí, skupiny s různou sexuální odlišností a podobně.¹²¹

3.4.1 Hodnota umění

Hodnota umění, tedy to, zda bude dílo vůbec považováno za hodnotné, z velké části mnohdy závisí na samotných kurátorech umění ve velkých galeriích Evropy či Ameriky. Tito rozhodují o tom, jaká díla budou vystavena, a tím, že budou vystavena a uvedena v povědomí kulturního uměleckého světa, získají úplně jinou hodnotu. „*Muzeum se tedy aktivně zapojuje do tvorby dějin umění.*“¹²² Muzeum totiž má moc rozhodnout o tom, co bude hodnotou. Díky tomuto rozhodování skrze muzea a především fundované znalce umění, vznikne odborný diskurz. Odborný diskurz je tvořen právě míněním všech lidí, kteří se k umění vyjadřují na vysoké úrovni. Díky tomuto odbornému diskurzu pak mají lidé, taktéž laici umění, možnost dospět k nějakému aspoň povrchnímu povědomí o tom

120 EKINS, J.: *Proč lidé pláčou před obrazy: příběhy lidí, které obrazy dojaly k slzám*. 1. vyd. Praha: Academia, 2007. ISBN 978-80-200-1509-9. s. 175.

121 Srov. TŘEŠTÍK, M.: *Umění vnímat umění: guerilla writing about art*. 1. vyd. Praha: Gasset, 2011. ISBN 978-80-87079-15. s. 194 – 197.

122 Tamtéž, s. 198.

či onom malíři a jeho dílech. Diskurzem je také zdůvodněno, proč jsou díla určitého umělce ceněna. Je vysvětlena umělecká hodnota díla.

3.5 Duchovní obohacení Chagallovými díly

K čemu se tedy postupně dostaneme při studiu Chagallových děl, Pokud je pozorovatel dostatečně vnímavý, dochází k jedné z hlavních myšlenek Marca Chagalla, které mu autor předává, a to k znovupřipomenutí toho, že člověk má také kromě rozumové části také duchovní, která je nám dána od Boha, a je svatá.

„Duše všech je svatá, všech dvojnožců na všech koncích světa.“¹²³

Nikdo není z tohoto vyloučen, všichni lidé jsou stvoření Bohem a tak jejich duše je svatá.

Chagallova díla, která jsou věnována jistě náboženské tematice, můžeme rozdělit do dvou skupin. První skupinou jsou ta, která v sobě zahrnují obrazy malované z velké části po oslovení na zakázku. Těmito díly jsou buďto některé ilustrace pro Bibli nebo vitráže v kostelích zobrazující především biblické motivy. Čili jedná se o zobrazování konkrétních příběhů, především se jedná o motivy ze Starého zákona, které jsou věnovány Mojžíšovi, Jákobovi atd. Druhé jsou takové obrazy, které jsou pouze inspirované biblickými motivy či postavami, ale Chagallem jsou již poupravené a nesou své vlastní poselství či pocity. V takovýchto obrazech také vystupují mimo jiné například rabíni či andělé.

„Ve jménu svobody všech náboženství.“ Tuto větu Chagall nechal vyrýt do průčelí Notre-Dame-de-Toute-Grace. Věta vypovídá všem, kdo ji čtou, o jeho vztahu k náboženství či víře jako takové. Pokud studujeme Chagallovo dílo, často dospějeme k tomu, že se začneme zajímat také o jeho život, ten nás pak může inspirovat k

123 CHAGALL, M.: *Můj život*. 1. vyd. Praha: Odeon, 1969. ISBN neuvedeno. s. 122.

myšlenkovým, filosofickým či náboženským postojům, například k náboženské toleranci, pozastavení a obrácení se do vlastního nitra, přemýšlení o duchovnosti, která prostupuje celým světem, o propojenosti celého světa, o jednotě Boha ve všech náboženstvích, o poselství svatosti lidské duše a o posvátnosti lidského života. Tato sdělení nemusí být v případě Chagallových děl původní či originální. V důsledku na tom nezáleží. Důležité především je, že tyto informace týkající se tolerance a duchovnosti jsou sdělovány a dále jsou lidem skrze umělecké dílo předávány. Chagalovy obrazy v sobě nesou cenné poselství, které může lidskou duši obohatit, pozvednout výš a jisté náboženské, duchovní či filosofické myšlenky tak člověku připomenout. Velmi důležitým přínosem Chagallových děl je to, že překračuje hranice náboženského vyznání. Pokud sledujeme Chagallův život a motivy jeho obrazů, je zde jasné překročení vyhraněnosti vůči náboženskému vyznání, v jeho případě konkrétně k náboženství židovskému. Nezáleží, jestli jste žid či křesťan, jakou víru vyznáváte. Chagall nemaluje pouze pro Židy ani nemaluje pouze pro křesťany. Maluje pro všechny národy světa.

Také je zde další Chagalovo sdělení, že Bůh je jeden a že tento Bůh je pro všechny lidi, nebo chceme-li, národy světa. K tomuto mohou sloužit různá zobrazení mnoha postav na obrazech, které mohou evokovat pocit propojenosti všech lidí a zároveň barevnou rozličnost lidí. Staví vedle sebe kejkliře, diváky, mladé i staré lidi na ulicích, všechny milence. Každá z těchto postav je znázorněna v určité své pozici, jdoucí si za svými záležitostmi, ale zároveň je také znázorněna stojící vedle vedle ostatních. Dojem z těchto postav poskládaných vedle sebe je, že jsou vloženy do jednoho světa a jsou tohoto celého světa součástí. Dále pak jsou součástí tohoto světa andělé, tedy také duchovní svět, který tento lidský svět zpovzdálí sleduje — tedy i on toho musí být nějakým způsobem součástí.

Jedním z častých důkazů dokládajících toto překonání náboženského vymezení, dokládajících onu univerzálnost víry v Boha je mnoho děl zachycujících novozákonní motivy, především zobrazujících postavu Ježíše Krista či Panny Marie jakožto Madonny, držící malého Ježíše v náručí.

Pokud můžeme o nějakém malíři říci, že něco předává, u Chagalla je to tolerance, vědomí Boha. Předává transcendentální krásu Boha do lidských srdcí. Dopomáhá tedy

k jakési „evangelizaci“ srdcí lidí, ve smyslu jejich znovuoobrácení k duchovnímu světu či k připomenutí Boha. Chagalovy obrazy mají schopnost vstoupit do lidského srdce, a tedy i nechat procítit duchovní věci.

3.5.1 Bůh v umění

Obrátme se nyní k otázce, zda je vůbec možné vidět Boha v umění, u Chagalla v obrazech, a zda vůbec může nějaký obraz boha existovat. Můžeme vidět v obrazech či celkově v umění svatost?¹²⁴ Nejedná se samozřejmě přímo o to, abychom viděli v umění Boha konkrétně, spíše nás umění k Bohu může odkazovat. Odpověď na tuto otázku stojí na samozřejmém předpokladu, že člověk je schopný duchovního cítění, že je schopen uvědomovat si duši či ducha¹²⁵ lidí, nahlédnout pod povrch materiálna. Často také rozhoduje, zda je člověk věřící či ne.

Je zde ovšem také nutné zmínit podstatný teologický problém, tedy zákaz zobrazování Boha v umění, které je předepsán jak židovskou vírou, tak i vírou křesťanskou. Zobrazováním Boha dochází podle Písma k modloslužbě. Tento zákaz je přesně definovaný jak ve Starém, tak i v Novém zákoně, je dokonce součástí Desatera. „Neučiniš si tesanou sochu“. Toto přikázání bylo původně věnované především modlám, čili proti modloslužebnictví, ale vztahuje se také na zobrazování Boha jako takového. Toto nařízení vychází z bázně, z bázně zobrazovat Boží podobu, nebo respektive dávat Bohu nějakou konkrétní podobu či si ji představovat. Taktéž ani Písmo svaté neobsahuje mytologickou zmínku o Bohu¹²⁶, Zde je rozsáhlejší citát z Písma, který zobrazování zakazuje. Jedná se od druhé přikázání. „*Nezobrazíš si Boha zpodobením ničeho, co je nahoře na nebi, dole na zemi, nebo ve vodách pod zemi. Nebudeš se ničemu takovému klanět ani tomu sloužit. Já jsem Hospodin, tvůj Bůh, Bůh žárlivě milující. Stíhám vinu otců na synech do třetího i čtvrtého pokolení těch, kteří mne nenávidí, ale prokazují milosrdenství tisícům pokolení těch, kteří mne milují a má*

124 Srov. GUARDINI, R.: *O podstatě uměleckého díla*. 1. vyd. Praha: Triáda, 2009. s. 165. ISBN 978-80-87256-03-9. s. 78.

125 Srov. *Tamtéž*, s. 83.

126 Srov. *Tamtéž*, s. 81.

přikázání zachovávají.“¹²⁷ Jako je tomu například v indických védách. „Protože ve Starém zákoně se zjevuje jeden, duchovní, osobní Bůh, který je stvořitel světa; v ničem totožný se světem, naopak vůči světu zcela svobodný a svébytný.“¹²⁸

Kvůli tomuto je mezi věřícími lidmi bázeň zobrazovat jakoukoliv božskou podobu. A přitom Písmo hovoří o božské podstatě. Známy výrok, který Bůh učinil sám o sobě pro Mojžíše, tedy „Jsem, který jsem“, nám může znít záhadně. Může to znamenat v podstatě cokoliv. Tento výrok se může interpretovat různě. Nebo také další výrok z Písma: „Stvořil jsem vás k obrazu svému.“ je velmi silné spojení s Chagallovým smýšlením o Bohu jako takovém. O jeho podstatě i o podstatě všeho lidstva, celého světa. Tedy Chagall malující svět. Musí malovat něco, co se přibližuje Božské podobě – božskému obrazu. „Stvořil jsem vás ke svému obrazu“, tedy jste mi podobní. „Jsem, který jsem“. Já jsem vás stvořil a vy jste mi podobní. Znamená to spojení Boha a člověka. A tedy snad i lidé „jsou tím, čím jsou“ – jsou tedy vším, jsou navzájem spojeni svojí lidskou i božskou podstatou. A toto, dá se říci, lze najít či pocítit v Chagallových obrazech.

Ovšem pokud bychom se na tuto otázku dívali takto, museli bychom odpověď považovat pouze za velmi osobitou a individuální interpretaci určitých úryvků z Bible a především osobní vnímání reality vycházející z osobitých a individuálních životních zkušeností. Je zde totiž také nutné zmínit oficiální stanoviska církve, tedy odmítnutí vztahovat Boha do světa¹²⁹. Protože Bůh je taktéž zároveň „nad“ světem a je osobní Bůh. To znamená, že se nedá ani zobrazit a nemůžeme nikdy vědět nic, co o sobě nezjeví. Na druhé straně jsou zde ikony, které jsou součástí především pravoslavného křesťanství. Ikony jsou považovány za stejně hodnotné jako například teologické spisy či teologické knihy. Jsou pro pravoslavnou církev hodnotným zdrojem poznání. Znázorňují se jimi pravdy víry. Tyto ikony jsou schvalovány církví a podléhají přísným pravidlům, podle kterých jsou zhotovovány. Pravoslavní křesťané věří, že ikony mají

127 ČEP: Ex 20,1 – 23.

128 GUARDINI, R.: *O podstatě uměleckého díla*. 1. vyd. Praha: Triáda, 2009. ISBN 978-80-87256-03-9. s. 81.

129 Srov. Tamtéž, s. 81.

sílu ukazovat božský svět skrze symbolické rozvržení předmětů v obraze. Jsou tedy využívány při modlitbách a meditacích. Ač je ikona obrazem, nemá v žádném případě dekorativní charakter. Naopak je jí přisuzována síla sdělení. Zaujímá výlučné postavení, a proto je například také svěcená.

Je zde ale stále lidská schopnost vnímat ducha či duši. Pokud něco vnímáme, nemůžeme to pokládat za neskutečné či domyšlené. Jako lidé „vidíme“ duchovní podstatu. Každý předmět má nějaké své určité ztvárnění a toto ztvárnění má pak svojí podstatu a smysl. Pokud mluvíme o smyslu, můžeme mluvit i o duchovní podstatě. Smysl rovná se duchovní podstatě. A tento duchovní smysl je potom viděn vnímavým pozorovatelem, ať už jde o umělce samotného, který ho umí správně uchopit a převést v dílo, anebo o pozorovatele díla, kteří mají schopnost náhledu. „*Vidět znamená, že hledím svýma hmotně-duchovníma, to jest lidskýma očima a přitom postihuji duchovně ztvárněnou podobu věci.*“¹³⁰

3.5.2 Bůh v Chagallově díle

Chagallovo dětství plné symbolických obřadů mu vrylo do podvědomí pocit tajemství. Pocit, že něco hlubšího se skrývá za všedními úkony lidí i za samotnými všedními předměty. Můžeme toto tajemství spojovat s Bohem. Bůh je také něco skrytého, co člověk hledá, něco nezobrazitelného. Tak na něj pohlíží jak židovská, tak i křesťanská víra. Je sice skrytý, ale je nebo může být také silně tušený. A právě z tohoto tušení, cítění vychází následně víra. Přítomnost tohoto tajemství a zázraku je v povědomí židů přirozené. Pokud se toto skloubí s ruským pravoslavným prostředím, je pro Chagalla snadné vnímat a malovat své obrazy jako obrazy do duchovních světů. Na některá svá díla byl dokonce velmi citově vázaný.

Chagall nás svými díly přivede k vnímání tajemství života na zemi, které pak vede k zamyšlení nad pojmem Bůh. Pojem Bůh a pojem tajemství se dají spojit dohromady. On je totiž stále tajemstvím a je skrytým. Tajemství života, které je dáno Bohem. Tak tedy Bůh, ale také svatost lidské duše. Všech lidí na světě.

130 GUARDINI, R.: *O podstatě uměleckého díla*. 1. vyd. Praha: Triáda, 2009. ISBN 978-80-87256-03-9. s. 83.

3.5.3 Dopady duchovních děl na člověka

Může skrze Chagallova díla dojít k jistému zušlechtění duše? Chagallova díla nám mohou připomínat svatost lidské duše. Pokud si toto člověk uvědomí, může ho to přivést k větší duchovnosti. Toto je pak důkazem nakolik umělecká díla s duchovním přesahem působí na člověka. Chagallova díla tedy může mít velmi dobrý vliv na život člověka ale i na rozvoj a zušlechtění jeho estetického vnímání. Umění samotné má schopnost jistého zušlechtění člověka. Umění totiž: *“...obohacuje člověka o nové myšlenky a prožitky minulé kultury, jakož i současné. Pomáhá člověku hlouběji a lépe posuzovat život, objevit nové vztahy mezi lidmi. /vsuvka/ Rozvíjí v lidech touhu po vzájemném porozumění. Rozvíjí v člověku schopnost postřehnout a prožívat krásu nejen v umění, ale také v každodenním životě a ve všedních věcech a v celém životním prostředí, jak bylo člověku svěřeno ke spravování.”*¹³¹ Ovšem toto nemusí či nemůže být pevným pravidlem. Člověk má svůj zvláštní vkus a ten je pak rozvíjen například vzděláním a rozšiřováním znalostí o daném oblíbeném umění. Člověk se rodí s určitými dispozicemi považovat něco za líbivé a něco dalšího již ne. Nemůže být opomenut ani věk jedince, či zda je někdo muž, nebo žena.¹³² Všechny jeho osobní vlastnosti, které si sám v průběhu svého života vytříbuje, ovlivňují jeho vnímání umění, především zda si z něho něco odnese. Především vlastnosti ovlivňují umělecký vkus člověka. V důsledku nezáleží, zdali je člověk ateista či věřící. Dobré a silné dílo má schopnost působit na kohokoliv, kdo má vztah k umění. Dokáže měnit naše vnímání. Přichází k nám a oslovuje nás. Může s námi provádět i nečekané věci. *„Pokud dáme obrazům příležitost, mohou vážně narušit naše vyrovnané vnímání sebe sama. Proniknou pod povrch naší samolibé báze vědomostí a začnou pronásledovat naše emoce.”*¹³³

Člověk prožívá nejen pozdvihnutí a zušlechtění, ale také radost. Ovšem i tato radost může povznášet a zušlechtovat, pokud je čistá. *„Radost z krásného díla pochází z*

131 BAHOUNEK, T. J.: *Krása a umění božího lidu: úvod do teorie krásy a umění*. 1. vyd. Olomouc: Maticе cyrilometodějská, 1992. ISBN neuvedeno. s. 109.

132 Srov. *Tamtéž*, s. 77.

133 EKINS, J.: *Proč lidé pláčou před obrazy: příběhy lidí, které obrazy dojaly k slzám*. 1. vyd. Praha: Academia, 2007. ISBN 978-80-200-1509-9. s. 177.

dokonalosti, s jakou dílo vyjadřuje či vyjevuje strukturu v nejhlubším filosofickém významu toho slova.“¹³⁴ Jsme tedy uchvázeni dokonalostí. I filozofové uznávali dokonalost. Například pythagorejci považovali za dokonalé jen ty předměty, které byly dokonalé v matematickém řádu věcí. U řeckého filosofa Platóna je pak krásné to, co v sobě obsáhne najednou dobro, pravdu a krásu. Podle jeho žáka Aristotela se krása nachází v samotném tvůrci, v jeho duši. Na umělci je, aby ji pak nějakým způsobem přetvořil v umělecký předmět.

Je ovšem také pravda, že i toto zušlechtění nemusí být vždy jednoduché či rychlé a automatické. Tato rovnice „vidět krásu“ rovná se „být zušlechtěn“ nemusí platit za všech okolností. Důkazem toho mohou být také samotní autoři uměleckých děl. V dějinách či historii umění byli určití umělci, kteří sice tvořili umělecky zajímavá díla, a přitom nežili příliš morální či hodnotný život. Příkladem mohou být mnozí autoři, kteří byli psychicky narušení či závislí na alkoholu, v mnoha případech se tyto dva aspekty setkávaly.¹³⁵

„Od vnímání krásy ke konání dobra vede někdy velmi dlouhá cesta. Dokladem toho jsou sami někteří tvůrci esteticky hodnotných děl, kteří se v osobním životě projevují velmi nemorálně (alkoholismus, narkomanie, promiskuita apod.)“¹³⁶ Dobrá orientace v umění ještě z člověka nedělá vytříbeného člověka v etice či myšlení. Estetické cítění ovšem může člověka zušlechtovat a tak rozšiřovat jeho pochopení hodnoty umění, respektive rozšiřovat a podporovat pochopení jednotlivých uměleckých děl.

3.5.3.1 Dojmy z Chagallových děl

Když hledíme na Chagallova díla, vidíme postavy uskupené na obraze tak, že v nás budí dojem, jako by se vznášely v prostoru. Jednou jsou to dva milenci v šeríkových keřích, podruhé početná skupina lidí všerůzně rozložených po obraze. Dojem, který získáváme z takovéto kompozice postav, je skoro vždy expresivního

134 BAHOUNEK, T. J.: *Krása a umění božího lidu: úvod do teorie krásy a umění*. 1. vyd. Olomouc: Matice cyrilometodějská, 1992. ISBN nevedeno. s. 108.

135 Viz.: prokletí básníci

136 Srov. BAHOUNEK, T. J.: *Krása a umění božího lidu: úvod do teorie krásy a umění*. 1. vyd. Olomouc: Matice cyrilometodějská, 1992. ISBN nevedeno. s. 76.

charakteru, který nás ovšem také uzavírá do vlastního světa. Situace, pózy a pohyby postav jsou také zasazené do jakési zvláštní atmosféry plné očekávání něčeho dalšího co je na první pohled skryté, ale co se za jasně viditelným skrývá a čeká na odhalení. Za viditelnými věcmi v obraze je cítit něco skrytého, nějaké mystické tajemství, které tyto věci a postavy obklopuje. Dalo by se to popsat jako jakási „tíha“, která je jak v postavách samých, tak kolem nich. Tato zvláštní atmosféra děje obrazu pak může být odkazem k přítomnosti Boha. Jakoby najednou lidé ale i všichni ostatní tvorové, celá krajina či svět byli zachyceni v momentě, kdy je svět ponořen do boží pozornosti a přítomnost Boha je tak více citelná. Může se zdát, že Bůh je zde viditelný nejenom skrze atmosféru kolem postav, ale v postavách samých. Především v jejich duších. Toto pak dále budí dojem, jako by postavy z obrazu v daný moment sdílely společně jedno vědomí. Ale nejenom tyto zachycené postavy a zvířata, ale celý svět je stvořen tak, aby sdílel jedno společné vědomí a magický pocit tajemství existence Boha. Při tomto pohledu a uvědomění skrze Chagallův obraz pak můžeme začít vnímat i sami sebe, ostatní lidi i celý svět jako ty, kteří jsou z boží vůle zasazeni do mystického prostoru božského požehnání a přítomnosti. Toto, je dle mého názoru velmi významný přínos Chagalových obrazů. Pokud zkoumáme či pouze pozorujeme jeho obrazy, ty nás pak směřují duchovnějším směrem.

Tímto se můžeme přesunout k poslední části práce, k interpretaci vybraných děl s náboženským a filosofickým přesahem.

4 FILOSOFICKÁ INTERPRETACE VYBRANÝCH DĚL

4.1 Bílé ukřižování

Náboženský motiv tohoto obrazu spojuje dvě náboženství, vycházející z jednoho zdroje. Tento obraz patří mezi nejvýznamnější ze všech Chagallových děl. Chagall se k jeho namalování uchýlil v době počátku druhé světové války v Evropě, která začala vrhat stín strachu nejen na židovské obyvatele. Tímto obrazem je sdělován strach z nadešlé politické situace a strach z nového pronásledování Židů. Tímto obrazem je vyjádřeno také nesmyslné pronásledování židovského obyvatelstva fašistickým režimem v Evropě. Je zde znázorněn ukřižovaný Ježíš, který byl taktéž židovského původu. Nejdůležitějším mezi symbolickými motivy tohoto znázornění ukřižování je Ježíš – jakožto nejvýznamnější křesťanský „symbol“ je zahalen do židovského modlitebního roucha nazývaného talit¹³⁷. Běžně je Ježíš ztvárňován zahalený do klasické bederní roušky, ovšem zde se Chagall rozhodl Ježíše ještě více propojit s jeho původním židovstvím, připomenout jeho původ.¹³⁸ Tímto také dochází k propojení křesťanství a judaismu. Namalováním Ježíše Krista odděného do židovského modlitebního talitu symbolizuje utrpení a bolest celého světa, židů i křesťanů.

Další židovské motivy rozestavěné po obraze kolem Ježíše jsou například svitky Tóry, které jsou pro židy symbolem největší spirituality. Jedna Tóra je nesena v rukou utíkajícího Žida, který se jí snaží uchránit před újmou. Symbolizuje to strach o židovské náboženství a židovskou tradici. Druhá leží otevřená a pohozená na zemi v pravé dolní části obrazu. Tím, že je Tóra znázorněna jako otevřená, nám může Chagall odkazovat k tomu, že je tato svatá kniha stále živá, a to i v temné době. Taktéž její bílá barva symbolizuje božskou čistotu. Další postavou se židovským motivem kolem

137 Talit: šátek, který si židé při modlitbě pokládají buďto přes hlavu, nebo přes ramena. Nosí je především muži. Nošení tohoto talitu nařizuje židům Tóra.

138 DANIEL, L.: *Chagallův obraz a Dny židovské kultury 2011*. Publikováno: 22. 9.2011 [cit. 2013-12-26]. Dostupné na WWW: <http://zob.cz/?q=node/1120>

křesťanského Ježíše je zde postava znázorňující „věčného Žida“. Ve vyšší části obrazu, na malované bráně, je vidět židovská hvězda. Jedná se pravděpodobně o synagogu, která je zachvácana ohněm.

Vesnice a její domy, které hoří v plamenech a jsou obráceny vzhůru nohama, značí tak zmatek a zkázu. Toto znázornění je také připomínkou a odvoláním na pogromy, kterých bylo v historii spácháno mnoho na židovském obyvatelstvu – například častým jevem to bylo také v Rusku. Tento výjev odkazuje k utrpení Židů v minulosti, ale zároveň i na situaci, která nadcházela v Evropě při nástupu fašismu k moci.

Kříž, na kterém visí Ježíš, je zde namalován do tvaru písmene „T“ namísto klasického kříže. Jedná se o již dnes ojedinělé zpodobnění křesťanského kříže. Křesťanský kříž má mnoho různých vyobrazení. Od klasického, nejčastěji používaného latinského kříže, přes další podoby.¹³⁹ Tento kříž se nazývá antonínský a patří mezi nejstarším vypočtením kříže. Tvar tohoto kříže byl taktéž nejčastěji používán během poprav v Římě. Je taktéž spojován s řeckým písmenem „tau“. O tomto písmenu se hovoří ve Starém zákonu v případě záchrany vybraných lidí během vyvražďování bezvěrců. „*A Bůh mu řekl: „Projdi středem města doprostřed Jeruzaléma a označ znamením tau čela mužů, kteří pláčou a trápí se nade všemi ohavnostmi, které se dějí mezi nimi.*““¹⁴⁰ Písmeno „T“ je chápáno jako to, které označuje vyvolené pravé věřící. Ježíše na obraze osvětluje bílé světlo z nebe, které může přislibovat možnost vykoupení a spasení lidí na zemi i v době nesmyslného prolévání krve mezi nimi. Toto bílé světlo kontrastuje s tmavým až černým pozadím obrazu a vyvolává dojem božího zásahu. Taktéž toto bílé světlo, které vychází z nebe, dopadá přímo na střed kříže, na kterém je přibit Ježíš. Tento bílý pruh světla z nebe pak dokresluje kříž jako by se jednalo o kříž klasický.

139 Další křesťanské kříže: *řecký kříž*, mající všechna čtyři ramena stejně dlouhá, užívaný je především východní křesťanskou církví; *patriarchální kříž*, taktéž biskupský kříž, je složen ze šesti ramen; *papežský kříž* a podobný *ruský kříž*; *jetelový kříž* v sobě nese navíc symbol svaté Trojice – značí ji trojlístek, který je na každém konci stejně dlouhých ramen. (zdroj – Druidova.mysteria) Vyobrazení křížů je mnohem více, dále např. *kotvový kříž*.

140 ČKP: Ez 9, 4-6.

4.2 Exodus

Podobným obrazem s Ježíšem ve středu obrazového výjevu je dílo *Exodus*. Ježíš je umístěn v horní části obrazu jako středová postava, kolem níž jsou rozestoupeny davy utíkajících, či vyhnaných, před nebezpečím. Taktéž jsou tu zobrazeny hořící domy během pogromu, které toto nebezpečí značí. Hlavními motivy tohoto obrazu jsou matka nesoucí nahé dítě, symbol bezbranosti a nevinnosti, Žid s deskami v rukou, ten symbolizuje věřícího bránícího svoji víru. V pravé části obrazu je výrazná bílá nevěsta, tato může symbolizovat šabat či zemi Izrael. Tento obraz má podobný význam jako dílo Bílé ukřižování. Ježíš je zde na klasickém kříži, ovšem i zde ho osvětluje duchovní záře a je zde ztvárněn se svatozáří. Chagall tedy očividně poukazoval na svatost Ježíše Krista, nejen na propojení křesťanského a židovského světa.

4.3 Vesnická Madona

Z děl, která v sobě obsahují další křesťanské motivy, je nutné připomenout především obraz *Vesnická Madona*. Zde je vypodobněna Marie držící malého Ježíše v náručí a stojící nad městem v pravé části obrazu. Její postava je oproti městu značně zvýrazněna a tvoří tak hlavní motiv díla. Další symbol, který se k Madonně může vázat je svíce, která svítí nad městem, stejně tak jako zářivá Madona s dítětem. Dalšími náboženskými motivy jsou andělé kroužící nad městem, kteří mohou vyvolávat dojem, že vesnice je snad pod jejich ochranou či v určitém spojení s ním. Odkazuje to především k propojenosti pozemského a nebeského světa. Nechybí zde ani symbol krávy, která drží ve svých předních nohách housle a hraje na ně. Toto zvíře zde může symbolizovat samotnou duši, charakter či atmosféru města. Ovšem také může odkazovat k naději v dobro a radost, které jsou zde přítomné. Celý tento výjev odkazuje k Chagallovu rodnému Vitěbsku, který zde autor vypodobnil jako požehnaný božskou přítomností. Madona je zde ztvárněna jako bdící a zářící nad městem. Hořící svíce potom rovná se přítomnost Boha či Ducha svatého. Je také symbolem, který můžeme nalézt u obou náboženství. Může odkazovat jak k šabatovému světlu, tak i k světlu v kostele. Světlo svíčky na Chagallových obrazech odkazuje ke spritualitě obou náboženství. Velmi

zvláštním motivem je postava, která seshora líbá Marii na čelo. Není na první pohled zřejmé, o jakou postavu se jedná, zdali patří mezi ostatní anděly poletující po nebi, či se jedná o někoho jiného. U postavy nejsou vidět žádné přímé znaky, například namalovaná křídla, která by nás k andělům odkazovala. Tělo postavy končí namalované v pase. Může se tedy zdát, že nemusí jít, či vůbec nejde o anděla. Naopak tato postava může zastupovat bytost neandělskou, tedy lidskou. Možná snad symbolizuje vitěbského občana, který líbá Marii na důkaz své oddanosti, či na důkaz lásky, úcty a vděčnosti za její ochranu. Motiv Marie je velmi uklidňující. Naplňuje člověka pocitem a vírou v to, že je milován mateřskou ochrannou láskou Panny Marie.

4.4 Život

Oproti předešlým interpretovaným obrazům tento neobsahuje explicitní náboženské motivy. Můžeme v něm najít především symboly filosofické. Jak napovídá název díla Život, je toto dílo manifestací života či životní energie, která je podtrhována promyšlenou barevností a přehlceností motivy, které se na obraze vyskytují. Předměty, lidé i zvířata jsou chaoticky rozestavené po obraze vedle sebe. Představují barevnost a rozličnost jednoho či více životů. V pravé části obrazu se objevuje symbol kruhu, který je vykreslen tak, aby z něj měl divák pocit, že je v pohybu, že se otáčí. Objevují se zde také motivy z Chagallova života – Eiffelova věž odkazující k jeho pobytu v Paříži, která se pro něj stala druhým domovem, vitěbští lidé hrající na hudební nástroje a tančící v levé dolní části obrazu, milenci letící nad nimi – zřejmě samotný Chagall se svojí první ženou, jeho oblíbení kejklíři a lidé od cirkusu tančící a představující svoje kousky, ti všichni jsou shromážděni a rozptýleni kolem točivého slunce – kruhu, který představuje sám život, tedy neustálou změnu a pohyb. Motiv cirkusu, tance a Slunce nás odkazují k radosti ze života a energii, kterou v sobě život nese. Všichni lidé se této životní energii oddávají a radostí ze života jí oslavují.

4.5 Svatební svíce

Nyní se dostáváme k velmi výraznému symbolickému prvku v umělcově díle, tedy k symbolu nevěsty či také k samotnému symbolu novomanželů. Postava nevěsty je vždy výrazná a zářivá. Pokud se vyskytuje společně se svým protějškem, s novomanželem, je výraznější a zářivější než on, a muž v roli ženicha nevěstu jen více méně doprovází. Pohled na zářivou nevěstu v bílých šatech zvěstuje pozorovateli, že nadchází velké, zvláštní a přelomová událost, která jejím příchodem či její přítomností nastane. Nese sebou tajemství a příslib, které se její přítomností naplní. Právě tento symbol nevěsty má hluboké kořeny v samotném judaismu. Symbol nevěsty přesahuje do nejdůležitějších pojmů tohoto náboženství – je jím jedno z neodmyslitelných náboženských projevů a slavení v rámci judaismu, tedy *šabatu*, a potom také odkazuje k samotné zemi *Izrael*. Pro Židy s sebou jistě nese odkaz k šabatu, oddělenému dni, kdy se tento týdenní svátek slaví. Šabat jako takový je spojen s Izraelem, který má pro Židy zásadní význam, i když se v jeho chápání vyskytují zcela odlišné postoje. Dokazuje to tento verš z Midraše: *“Od okamžiku, kdy Bůh uvedl šabat do stvoření, tak všechny ostatní dny jsou ve vztahu k němu, ale on je sám. Šabat je nevěstou, jejímž ženichem je Izrael. Bůh říká: mám pro tebe ženicha Izraele.”*¹⁴¹ Toto chápání Izraele a šabatu se umocňovalo v dějinách především mnohaletým exilem Židů, kdy o svoji zemi přišli. Chagall žije na přelomu doby, kdy židovský národ získává zpátky po dvou tisících letech zpátky svoji svatou zemi – Izrael. Pro Židy je to historický moment. Svoji židovskou otázku Chagall řešil už v Rusku, kdy si pádem carského režimu sliboval radikální zlepšení svého společenského postavení jako občana. Nyní pod druhé světové válce dochází k tomu, že on jakožto Žid získává zemi, po které jeho lid volá a touží takřka dva tisíce let. Symbol nevěsty, který je opravdu tak často ztvárňovaný v jeho dílech, může jen odkazovat k nadcházejícímu přelomu v životě Židů – „šabatová nevěsta už přichází a přivádí sebou svého ženicha Izrael“. Zemi, která je Židům slíbená Bohem.

141 KOPEČEK, P.: *Židovský kalendář a židovské svátky (Šabat, Pesach, Sukkot, Šavuot)*[online]. Publikováno 3.11.2005 [cit. 2014-3-24]. Dostupné na WWW: brno.biskupstvi.cz/pastorace/studtexty/31.rtf

Děla, která obsahují nevěstu s ženichem, je bezpočet. Chagall zasazoval tento symbol do svých obrazů. Ve většině případů šlo také o novomanžele, kteří ve snovém prostředí stojí vedle sebe držíce se za ruce. Tyto obrazy s milenci odkazují především k lásce, ať už k lásce mezi milenci, nebo k lásce jako k takové. Ovšem na mnohých obrazech se vyskytují tito „minulí milenci“ znázorněni jakožto novomanželé se všemi symbolickými prvky, které k tomu náleží. Na obraze Svatební svíce vidíme nevěstu s ženichem, jak jdou v průvodu, přičemž se přibližují směrem k divákovi. Nad jejich hlavami je rozsvícen svícen, který může opět odkazovat k boží přítomnosti ve chvíli svatební ceremonie, či šabatu.

4.6 Věčný Žid

Po návratu z Paříže se Chagall uchýlil k malování běloruských, především vitěbských starých Židů, kteří nás mohou odkazovat k pojmu „Věčný Žid“. Jedná se o mýtus, který se tradoval nejen v židovském, ale i nežidovském prostředí. Chagall obrazy starých židovských mužů mýtus přetváří podle svého. Mýtus o židovském muži, který má veskrze negativní význam, spíše více polidšťuje. Nachází totiž „Věčné Židy“, ke kterým by se toto označení snad mohlo hodit, v dobře známém prostředí svého mládí ve Vitěbsku. Může s nimi mluvit a za trochu peněz, které jim nabídne, je maluje. Jedná se o staré potulné židovské muže. Pojem „věčný Žid“ vznikl na základě biblického příběhu „prokletí“ židovského národa¹⁴² a jeho následovného roztroušení po světě, které pro Židy znamenalo věčné bloudění bez domova, tedy bez vlasti. Bludný „Věčný Žid“ je odsouzený k tomuto bloudění, protože podle pověsti urazil Ježíše Krista, když šel po křížové cestě. Bloudění má trvat až do doby, kdy nastane druhý Kristův příchod. Židovské „bloudění“ přestalo v době po druhé světové válce, kdy Židé roku 1947 získali zpět zemi Izrael, a to po dvou tisících letech. Židovský národ mnoho trpěl a byl vyhnaný ze země Izrael. Někteří židé si tuto historii vysvětlují jako trest za nějaké

142 FINGERLAND, J.: *Teologie a společnost: Ahasver – věčně na cestách* [online] Publikováno 3.2005 [cit 2013-11-28] Dostupné na WWW: <http://www.cdk.cz/ts/clanky/92/ahasver-vecne-na-cestach/>

hříchy. Tento hřích však nevztahují na odmítnutí Ježíše Krista jako mesiáše. Judaismus toto nevnímá jako své příčinu svého utrpení.

4.7 Houslista

K dalšímu častému námětu patří houslista v podobenství během svého hraní na housle. Stojí nad městem s houslemi v rukou v pozici vyjadřující prožívání hudby, kterou vytváří, což může odkazovat k důležitým životním mezníkům, které jsou doprovázeny oslavami a hudbou. V židovské tradici přirozená věc. Patří sem například svatby, pohřby či narození nového člověka. Ve zkratce houslista odkazuje k emocionálnímu prožívání života. Houslista emocionalitu prožívá a skrze hudbu ji opět předává divákovi – posluchači. V tomto případě jde o předání prostřednictvím obrazu. Hudební nástroje symbolicky odkazují k emocím a životní energii lidí. Zelená barva jeho obličeje odkazuje k zemi a životu. Postava židovského houslisty rozděluje obraz na dvě části. Pravá část obrazu odkazuje k židovské části města, ke shtetlu, pravá část obrazu pak ke křesťanské části. Je zde namalovaný kostel s křížem na věži.

4.8 Samota

Velmi silným obrazem je Samota, malovaná v době silícího nacismu v Evropě. Z obrazu lze cítit velmi silnou nostalgii a smutek. Pohledem na Žida oblečeného v tradičním oblečení, s podepřenou rukou, hledícího do prázdna, se pozastavujeme nad jeho zamyšlenou tvář. Vedle něho sedí bílá kráva něžného vzezření, mající pod bradou – hlavou housle. Tito dva sedí osamoceni na louce za městem, to jen posiluje dojem samoty a smutku. Celý obraz je pohroužen v černých mračnách, která jako by se stahovala nad Židem a zvířetem. Zamyšlený Žid zde může mít zástupnou roli za všechny Židy. Zastupuje zde jejich myšlenky a pocity ze zlé doby, která nastává. Mračna a černá obloha znamenají nebezpečí, které pro Židy (i ostatní lidi v Evropě) přichází. Mezi tímto vším se vyskytuje ještě jedna bytost – andělská bytost, která nám snad trochu připomíná, že existuje duchovní svět, kterému na lidech na zemi záleží. Kráva pak symbolizuje nevinnost a mírnost či odevzdanost. Kráva má bílou barvu, tedy

symbol čistoty a nevinnosti. Její výraz taktéž značí smutek. Obraz Chagall namaloval v roce 1933. Tento obraz je jedním z mnoha, které odkazují k nebezpečí války, konkrétně nebezpečí nastupujícího fašismu v Evropě.

ZÁVĚR

Cílem této práce bylo vyzdvihnout, že Chagall byl filosofujícím malířem, který tento svět obohatil nejen o esteticky krásné obrazy, ale také o díla s velkým duchovním přesahem. Tyto v nás zanechávají hluboké dojmy a podnítí v nás určité duchovní usebrání či zamyšlení nad světem a Bohem. V práci byly vyzdvíženy nejdůležitější okolnosti jeho duchovní tvorby. Především jeho život a židovský původ, který byl důvodem toho, že styl jeho duchovního poselství je tak samozřejmý a přirozený. První část práce měla za cíl vyzdvihnout, jakým způsobem na Chagalla působilo židovské prostředí jeho dětství a všechny okolnosti jeho života. V závěru kapitoly byl nastíněn Chagallův postoj k židovství jako takovému a také k sionismu. Zmíněn byl také Chagallův umělecký styl a další umělecká odvětví, kterým se věnoval.

V druhé části, zabývající symboly a jejich významem, byl rozebrán problém jak nahlížet na Chagalova díla z hlediska toho, zda se v nich nacházejí symboly, či ne. V potaz byla brána Chagalova výzva „nehledat v jeho dílech symboly“ jako takové. Rozebráním různých okolností jeho života, židovského původu a podstaty užívání symbolu v umění, se zhodnotilo, že Chagalova díla symboly obsahují, i když je samotný Chagall takto nevnímal. To co bránilo Chagalovi pohlížet na svá díla jako na symbolická, bylo právě pojmání symbolických předmětů a přítomnosti zázraku jako naprosto přirozených. V posledku totiž Chagalovi nezáleží na tom, zdali předměty symboly jsou či ne, ale zdali se stanou přirozenou součástí života a mohou být prožívány. V této druhé části práce byl také srovnán Chagallův přístup k umění s pojetím symbolů Mircea Eliadeho, které si je v určitém pohledu podobné. Tato podobnost tkví v citovém přístupu Chagalla ke svým obrazům. Nelze si nevšimnout v jeho určitých dílech idylické nálady, která se dá připodobnit k Eliadeho názoru, že umělecká díla plná symbolů jsou v podstatě „touhami po ráji“. Závěr kapitoly byl věnován představení a rozboru nejpoužívanějších symbolů Chagalových děl.

Třetí část práce byla zaměřená na filosofické a náboženské sdělení Chagalových děl. Skrze porovnání jeho myšlenek a děl s dvěma filosofy dialogu se podpořil názor, že Chagall byl filosofující malíř. Myšlenky, které Chagall sděloval ve svých uměleckých

dílech, se mohou srovnávat také s filosofickými díly. Především pak s filosofickými díly jeho současníků, židovských filosofů dialogu 20. století. Skrze následné rozebrání umělcova přístupu k pojmům jako je Bůh, život, duše a přínosu umělců sdělovat myšlenky skrze svá díla, se dochází k závěru, že Chagall je umělcem, jehož díla mají uměleckou, ale i filosofickou hodnotu.

Chagall znovu opakuje to, co již bylo řečeno v Bibli, která nám sděluje, že svět je tvořen láskou a my jsme tohoto světa součástí. Sděluje nám, že Bůh stvořil tento svět pro člověka a že člověka stvořil ke svému obrazu, aby se i on mohl podílet na stvoření v lásce. Jedním z cílů práce je podpořit myšlenku, že umění má schopnost předávat poznání, a že právě Chagall toto skrze svá díla dokáže. Jeho obrazy jsou schopné interpretovat svět stejně hodnotně jako jiné filosofické či náboženské texty. Chagalovy obrazy jsou jen jedny z mnohých cest jak dospět k duchovním tématům.

Zůstává pravdou, že nakolik na nás mohou Chagalovy obrazy působit tímto způsobem, záleží také na nás samých. Zda se po prvotním setkání s jeho díly necháme vtáhnout do tohoto pohledu na svět a na Boha, a zda v něm budeme sami objevovat symboly odkazující k duchovním a filosofickým podstatám. Chagalovy obrazy mají své obdivovatele právě díky tomuto přesahu.

SEZNAM POUŽITÝCH ZDROJŮ

Biblické odkazy:

Bible Písmo svaté Starého a Nového Zákona. Praha: Česká biblická společnost, 1985. ISBN 80-7113-009-5.

Literatura:

BAHOUNEK, T. J.: *Krása a umění božího lidu: úvod do teorie krásy a umění*. 1. vyd. Olomouc: Matice cyrilometodějská, 1992. s. 180. ISBN neuvedeno.

EKINS, J.: *Proč lidé pláčou před obrazy: příběhy lidí, které obrazy dojaly k slzám*. 1. vyd. Praha: Academia, 2007. s. 214. ISBN 978-80-200-1509-9.

ELIADE, M.: *Obrazy a symboly*. 1. vyd. Brno: Computer Press, 2004. s. 179. ISBN 80-7226-902-X.

DOROT, R.: *The Art of Time, The Art of Place – Isaac Bashevis Singer and Marc Chagall – A Dialogue*. Sussex Academic Press, 2011. s. 196. ISBN 978-1-84519-409-3.

GOODMAN, N.: *Jazyky umění: nástin teorie symbolů*. 1. vyd. Praha: Academia, 2007. s. 213. ISBN 978-80-200-1519-8.

GOETHE, J. W.: *Smyslově-morální účinek barev*. 1. vyd. Hranice: Fabula, 2004. s. 111. ISBN 80-86600-13-0.

GRAHAM, G.: *Filosofie umění*. 1. vyd. Brno: BARRISTER & PRINCIPAL, 2000, s. 251. ISBN 80-85947-53-6.

GUARDINI, R.: *O podstatě uměleckého díla*. 1. vyd. Praha: Triáda, 2009. s. 165. ISBN 978-80-87256-03-9.

HALL, J.: *Slovník námětů a symbolů ve výtvarném umění*. 1. vyd. Praha: Mladá fronta, 1991. s. 517. ISBN 80-204-0205-5.

- HARSHAV, B.: *Marc Chagall and his times: A documentary narrative*. Stanford University Press, 2003. s. 896. ISBN 978-0804742146.
- CHAGALL, M.: *Můj život*. 1. vyd. Praha: Odeon, 1969. s. 193. ISBN neuvedeno.
- LAMAČ, M.: *Myšlenky moderních malířů*. 4. vydání, Odeon, 1989, s. 513. ISBN 80-207-0087-0.
- LÉVINAS, E.: *Etika a nekonečno*. 2 vyd. Praha: OIKOYMENH, 2009. s. 231. ISBN 978-80-7298-394-0.
- LÉVINAS, E.: *Totalita a nekonečno: Esej o exterioritě*. 1. vyd. Praha: Oikoymenh, 1997. s. 274. ISBN 80-86005-20-8.
- Přeložil z ang. originálu LYČKA, M.: *Slovník Židovsko-křesťanského dialogu*. 1. vyd. Praha: ISE, 1994. s. 188. ISBN 80-85241-59-5.
- ROYT, J., SEDINOVÁ, H.: *Slovník symbolů – Kosmos, příroda a člověk v křesťanské ikonografii*. 1. vyd. Praha: Mladá fronta, 1998. s. 201. ISBN 80-204-0740-5.
- Sjednocené evangelické luterské církve Německa. *Co by měl každý vědět o židovství*. 1. vyd. Praha: Kalich, 2000. s. 201. ISBN 80-7017-205-3.
- SOUČEK, J. B.: *Řecko-český slovník k Novému zákonu*. 5. vyd. Praha: Kalich, 1997. s. 374. ISBN 80-7017-025-5.
- TARGAT, F.: *Marc Chagall*. 1. vyd. Praha: Odeon, 1987, s. 140. ISBN neuvedeno.
- TILLICH, P.: *Lidské tázání po nepodmíněném*. Brno: 3K, 1997, s. 86. ISBN 80-902280-0-3.
- TŘEŠTÍK, M.: *Umění vnímat umění: guerilla writing about art*. 1. vyd. Praha: Gasset, 2011. s. 226. ISBN 978-80-87079-15.
- WALTHER, Ingo, F, METZGER, Rainer.: *Marc Chagall (1887 – 1985) Malířství jako poezie*. 1. vyd. Bratislava: Slovart, s. r. o., 1994. s. 95. ISBN 3-8228-9703-5.

ZYKMUND, V.: *Stručné dějiny moderního malířství*. 1. vyd. Praha: Státní pedagogické nakladatelství, 1971, s. ISBN neuvedeno.

Internetové odkazy:

DANIEL, L.: *Chagallův obraz a Dny židovské kultury 2011*. Publikováno: 22. 9.2011 [cit. 2013-12-26]. Dostupné na WWW: <http://zob.cz/?q=node/1120>.

FINGERLAND, J.: *Teologie a společnost: Ahasver – věčně na cestách* [online] Publikováno 3.2005 [cit 2013-11-28] Dostupné na WWW: <http://www.cdk.cz/ts/clanky/92/ahasver-vecne-na-cestach/>.

CHAGALL, M.: *Marc Chagall Quotes: Brainyquote* [online]. Dostupné na WWW: http://www.brainyquote.com/quotes/authors/m/marc_chagall.html.

JELÍNEK, L., JELÍNKOVÁ, S.: *Marc Chagall a grafika* [online] [cit. 2014-3-21] Dostupné na WWW: http://www.galerieart.cz/chagall_prodej_biografie.htm.

KOPEČEK, P.: *Židovský kalendář a židovské svátky (Šabat, Pesach, Sukkot, Šavuot)* [online]. Dostupné na WWW: brno.biskupstvi.cz/pastorace/studtexty/31.rtf

SARTRE, J. P.: *Wikiquote - Jean Paul Sartre* [online]. Dostupné na WWW: http://cs.wikiquote.org/wiki/Jean-Paul_Sartre.

SEZNAM PŘÍLOH

- Příloha I. Bílé ukřižování
Příloha II. Exodus
Příloha III. Vesnická madona
Příloha IV. Život
Příloha V. Svatební svíce
Příloha VI. Věčný Žid
Příloha VII. Zelený houslista
Příloha VIII. Samota

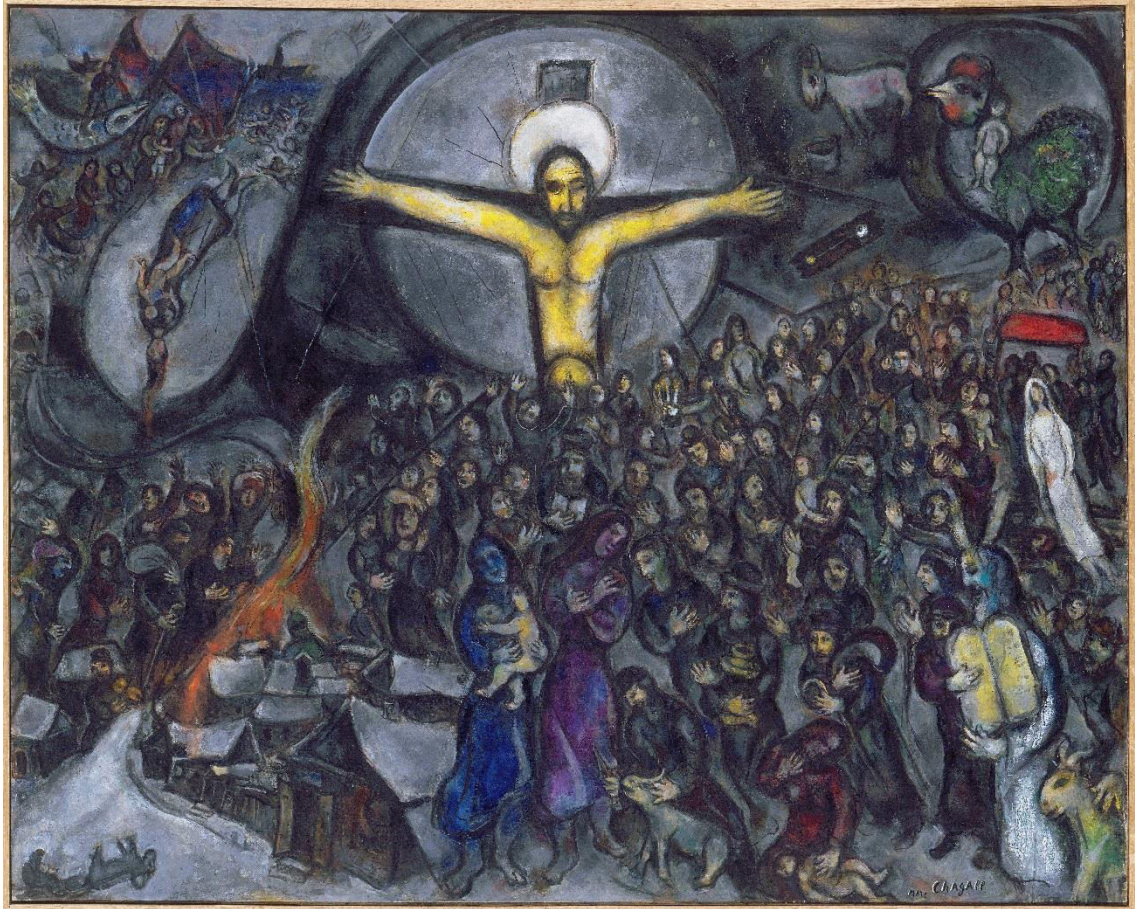
PŘÍLOHY

Příloha 1 – Bílé ukřižování



Dostupné na WWW: <http://farnost.petrovice.org/farni-postni-rekolekce>

Příloha 2 – Exodus



Dostupné na WWW: <http://www.epiphanylu.org/LentenSeasonatEpiphany>

Příloha 3 – Vesnická madona



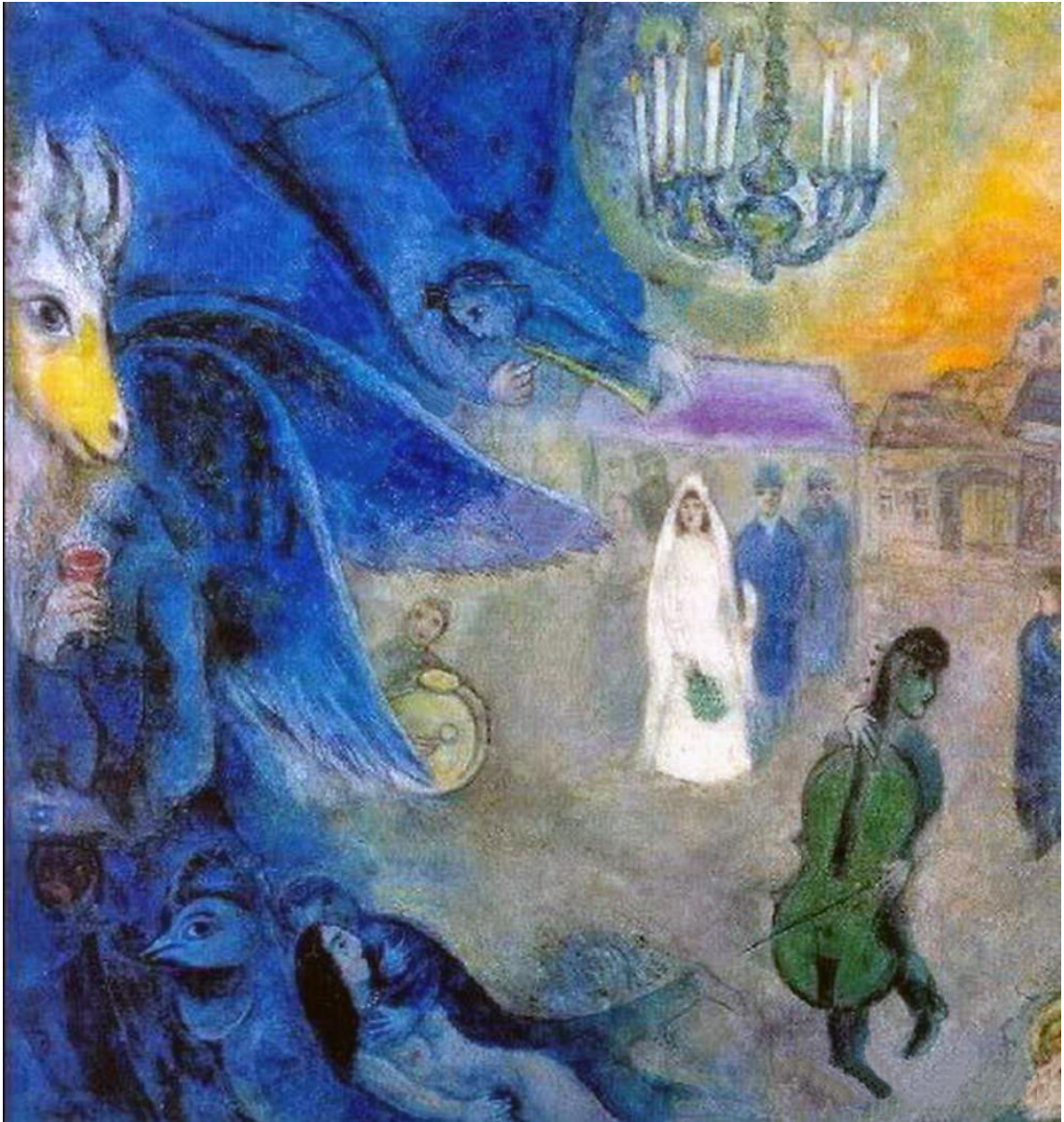
Dostupné na WWW: <http://pictify.com/378772/the-madonna-of-the-village-1938-42-chagall>

Příloha 4 – Život



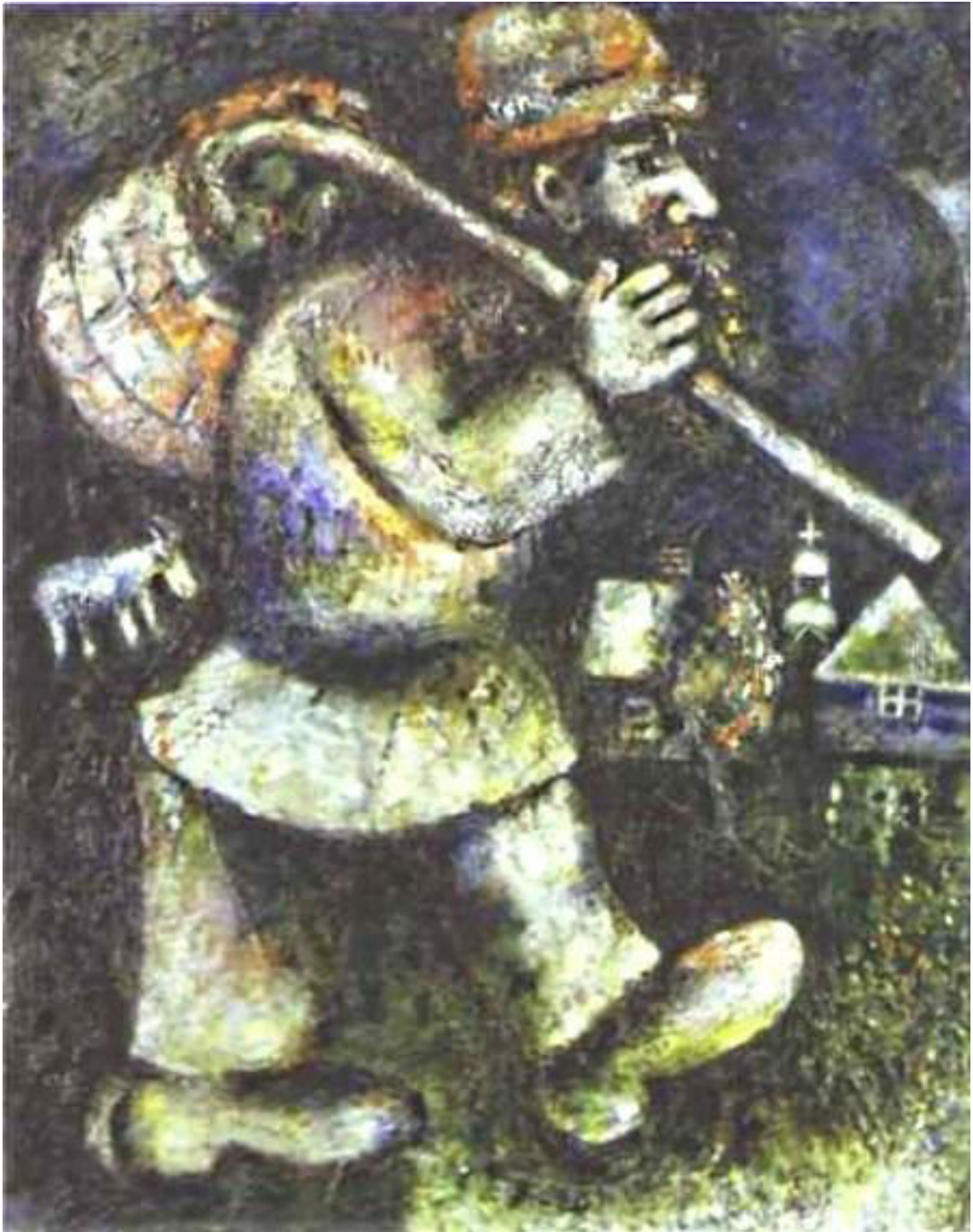
Dostupné na WWW: <http://museumtales.tumblr.com/image/36332218225>

Příloha 5 – Svatební svíce



Dostupné na WWW: <http://01varvara.wordpress.com/2008/06/07/marc-chagall-wedding-candles-1945/marc-chagall-wedding-candles-1945-2/>

Příloha 6 – Věčný Žid



Dostupné na WWW: <http://www.wikipaintings.org/en/marc-chagall/the-wandering-jew-1925>

Příloha 7 – Zelený houslista



Dostupné na WWW: <http://www.wikipaintings.org/en/marc-chagall/the-fiddler-1913>

Příloha 8 – Samota



Dostupné na WWW: <http://www.wikipaintings.org/en/marc-chagall/solitude-1933>

ABSTRAKT

JINDRÁKOVÁ E.: *Filosofická interpretace děl Marca Chagalla*. České Budějovice 2014. Diplomová práce. Jihočeská univerzita v Českých Budějovicích. Teologická fakulta. Katedra filosofie a religionistiky. Vedoucí práce Jan Samohýl.

Klíčová slova: Marc Chagall, symboly, židovství, judaismus, křesťanství, život, duše, Bůh, emoce, láska, Paříž, Rusko, symboly v umění, náboženské symboly, Ježíš Kristus, ukřižování, barvy, andělé, svíce, květiny, kruh, zvířata, umělec, estetické vnímání, interpretace, Emmanuel Lévinas, Franz Rosenzweig.

Práce se zabývá interpretací života a děl Marca Chagalla, židovského malíře 20. století. Cílem práce je poukázat na symbolické motivy jeho děl a ty pak v závěru práce interpretovat na vybraných dílech. Práce je rozdělena do čtyř částí. První část je věnována malířově životu a jeho židovskému původu, který měl podstatný vliv na charakter jeho děl. Druhá část se věnuje významu symbolů v umění i v náboženství obecně. Třetí část porovnává Chagalova sdělení s dvěmi židovskými filosofy dialogu: E. Lévinasem a F. Rosenzweigem. V této části práce je také rozebrán přínos umělce celkově a estetické vnímání jednotlivce. Ve čtvrté části práce jsou interpretována vybraná Chagalova díla s náboženským či filosofickým přesahem. V práci se po celou dobu vychází z předpokladu, že umění je schopné předávat myšlenky a interpretovat svět kolem nás.

ABSTRACT

Philosophical interpretation of works of Marc Chagall

Key words: Marc Chagall, symbols, jewishness, judaism, christianity, life, soul, God, emotion, love, Paris, Russia, symbols in art, symbols in religion, Jesus Christ, crucifixion, colors, angels, candles, flowers, circle, animals, artist, aesthetical perception, interpretation, Emmanuel Lévinas, Franz Rosenzweig.

This thesis covers the interpretation of life and work of Marc Chagall, jewish painter of 20th century. Goal of the thesis is to highlight symbolic motives of his work, and later on interpret those on selected pieces. The thesis is divided into four parts. First part is devoted to the life of the painter and his jewish origin, which had a significant influence on the character of his work. Second part covers the meaning of symbols in art and religion in general. Third tries to compare Chagall's conveyance with two jewish philosophers of the dialog: E. Lévinas and F. Rosenzweig. Fourth then interprets selected pieces with philosophical or religious extent. Whole thesis is based on the conception that art is able to convey messages and interpret the world around us.