

JIHOČESKÁ UNIVERZITA V ČESKÝCH BUDĚJOVICÍCH

FILOZOFICKÁ FAKULTA

ÚSTAV VĚD O UMĚNÍ A KULTUŘE

BAKALÁŘSKÁ PRÁCE

VLIV POLITICKÝCH IDEOLOGIÍ NA UMĚLECKOU
TVORBU V RUSKU V LETECH 1900-1930

Vedoucí práce: Mgr. David Skalický, Ph.D.

Autor práce: Gabriela Váchová

Studijní obor: Kulturní studia

2022

Prohlašuji, že jsem autorem této kvalifikační práce a že jsem ji vypracovala pouze s použitím pramenů a literatury uvedených v seznamu použitých zdrojů.

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 elektronickou cestou ve veřejně přístupné části databáze portálu 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.

V Českých Budějovicích dne 29. 7. 2022

.....

PODĚKOVÁNÍ

Děkuji mému vedoucímu práce Mgr. Davidovi Skalickému, Ph.D. za všestrannou pomoc, trpělivost a vstřícnost, bez které by tato práce nemohla vzniknout.

ANOTACE

Bakalářská práce se zabývá vlivem politických ideologií na uměleckou tvorbu v Rusku v letech 1900-1930. Ruská avantgarda vznikla na pozadí zásadních historických událostí, které provázely významné politické změny. Cílem práce je vysvětlit a popsat, jakým způsobem byla ovlivněna ruská umělecká scéna z hlediska výtvarného umění. Práce je rozdělena do tří témat. První část nastiňuje historický vývoj, který zásadně ovlivnil kulturní společnost v prvních třech dekadách 20. století. Druhá část je zaměřena na ruskou avantgardu, ve které jsou popsány důležité umělecké směry spolu s několika čelními představiteli. Poslední kapitola sleduje vlivy politických ideologií na výtvarné umění v kontextu těchto historických souvislostí.

ANNOTATION

The bachelor thesis deals with the influence of political ideologies on artistic creation in Russia in the years 1900-1930. The Russian avant-garde emerged against the backdrop of major historical events, which were accompanied by significant political changes. The aim of the thesis is to explain and describe how the Russian art scene was influenced in terms of visual art. The thesis is divided into three themes. The first part outlines the historical developments that fundamentally influenced the cultural society in the first three decades of the 20th century. The second part focuses on the Russian avant-garde, in which important artistic movements are described along with several leading representatives. The last section examines the effects of political ideologies on the visual arts in the context of this historical context.

Obsah

| | |
|--|----|
| Úvod | 7 |
| 1 Historické pozadí | 9 |
| 1.1 Cesta k carismu | 9 |
| 1.2 Na prahu nového tisíciletí | 12 |
| 1.3 Revoluce 1905 | 13 |
| 1.4 První světová válka | 16 |
| 1.5 Revoluce 1917 | 17 |
| 1.6 Konec první světové války a občanská válka | 19 |
| 2 Ruská avantgarda ve výtvarném umění | 22 |
| 2.1 Cesta k avantgardě | 22 |
| 2.2 Mir Iskusstva | 23 |
| 2.3 Ruská avantgarda | 24 |
| 2.3.1 Primitivismus a neoprimitivismus | 25 |
| 2.3.2 Fauvismus | 29 |
| 2.3.3 Futurismus | 30 |
| 2.3.4 Kubismus | 32 |
| 2.3.5 Kubofuturismus | 33 |
| 2.3.6 Konstruktivismus | 34 |
| 2.3.7 Suprematismus | 36 |
| 3 Ideologie a její vliv na výtvarné umění | 38 |
| 3.1 Marxistický odkaz | 38 |
| 3.2 Vzestup kapitalismu | 40 |
| 3.3 Vlivy revoluce roku 1905 | 41 |
| 3.4 Proletkult a sovětské instituce | 42 |
| 3.5 Reakce na revoluci 1917 | 42 |
| 3.5.1 Michail Fjodorovič Larionov a Natálie Sergejevna Gončarovová | 43 |
| 3.5.2 Vladimír Jevgrafovič Tatlin | 44 |
| 3.5.3 Alexandr Michajlovič Rodčenko | 45 |
| 3.5.4 Kazimír Severinovič Malevič | 46 |
| 3.5.5 Lazar Markovič Lisickij | 47 |
| 3.6 Začátek konce avantgardního umění | 48 |
| Závěr | 50 |
| Seznam pramenů a použité literatury | 52 |

Úvod

Tématem bakalářské práce je analýza vlivu politických ideologií na uměleckou tvorbu v Rusku v letech 1900-1930. Hlavním záměrem je vysvětlit a popsat, jakým způsobem reagovala kulturní společnost na politickou situaci ve vymezeném časovém úseku prvních třech dekád 20. století. Toto období zahrnuje hlavně avantgardní umělecké směry, které se objevily v rámci nového přístupu k umění.

Ruská historie je specifickým souborem dějinných událostí, které se na počátku 20. století zformovaly do určitého stádia vývoje, který vyvrcholil ruským státním převratem, tzv. Říjnovou revolucí. Ačkoli je tato událost naprosto klíčová a známá, příčiny revoluce nalezneme v dlouhé a komplikované historii. Na pozadí těchto událostí se rozvíjela ruská avantgardní umělecká scéna, v jejíž činnosti se odráželo tehdejší společensko-politické rozpoložení. V následujícím textu budu tedy sledovat to, jakým způsobem se umění vyvíjelo ve vztahu k ideologickým procesům.

Práce je rozdělena do tří hlavních částí. První část je věnována historickému pozadí a dějinným událostem, které ovlivnily umělecký vývoj. Část druhá popisuje avantgardní uměleckou scénu a její vývoj mezi léty v prvních třech desetiletích 20. století. Poslední část reflektuje politické ideologie ve vztahu k předchozím dvěma kapitolám.

Ruská avantgardní umělecká díla jsou v dnešní době považována za jedny z nejvýznamnějších uměleckých děl vůbec. Jejich význam však nelze oddělit od dobového kontextu, ve kterém vznikaly. Na několika příkladech umělců působících převážně v Rusku se zaměřím na to, jakou úlohu sehráli na tehdejší umělecké scéně a jak se vyrovnávali s politickou situací. Politické ideologie měly v letech 1900-1930 zásadní vliv na fungování společnosti, proto bude důležité v této práci předložit proces této implementace do výtvarné tvorby. Zároveň také bude potřeba ukázat, jak vypadala reakce na ideologickou proměnu.

Téma bakalářské práce jsem si zvolila z toho důvodu, že podrobnější průzkum unikátního uměleckého fenoménu ruské avantgardy prováže vzájemné vztahy tří hlavních a v této práci diskutovaných sfér: historie, ideologie a umění. V těchto třech sférách poslouží průzkumu zásadní události světového rozsahu. V rámci historie šlo o státní převrat, ideologické tendence se projeví ve specifických významech a umění

procházelo průkopnickou změnou. Ruská avantgarda sice nemůže posloužit jako jeden příklad za všechny, nicméně v tomto konkrétním propojení shledávám dispozice pro možnost hlubšího porozumění ruského kulturně historického způsobu myšlení.

1 Historické pozadí

Rusko, oficiálním názvem Ruská federace, je svou rozlohou největším státem planety, a dochází tak k rozptýlení obyvatelstva do jedenácti časových pásem. Na takto rozsáhlém území je pochopitelně velmi problematické formovat vládu a udržovat homogenitu populace. Na počátku 19. století se Ruské impérium rozkládalo na ještě širší ploše, která čítala bez mála 22,5 milionů kilometrů čtverečních. Podle italského historika Marka Galeottiho bylo Rusko vždy zemí bez přirozených hranic, která se snažila stále rozšiřovat a expandovat nejen v rámci technických inovací a kulturního kapitálu.¹

Na konci 19. století se Rusko potýkalo s velkým množstvím krizí, ať už v důsledku událostí uplynulého století, ale také dob dřívějších. V historické linii se nespočetněkrát setkáváme se vlivnými prvky, které byly do ruské kultury přejímány. Tento fakt do jisté míry problematizuje vznikající diskuze ohledně tradičních hodnot, které Rusko prezentuje dodnes. Nelze upřít, že všechny národy přejímají větší či menší množství složek jiných kultur a identit. Nicméně v případě Ruska je podle Galeottiho tato zkušenost výjimečná ze tří důvodů: „Prvním je nesmírná hloubka a rozmanitost tohoto dynamického a šikovného přivlastňování si cizích vlivů. Druhým je specifický způsob, jak se na sebe tyto vrstvy postupně pokládají a umožňují vznik této zvláštní země a kultury. Všechny národy jsou patrně výsledkem takového skladebního procesu, ale ingredience a způsob, jakým se navzájem mísí, se velmi liší. Třetím specifikem je ruská odpověď na tento proces.“²

1.1 Cesta k carismu

Vzhledem k tomuto budování vlastní identity, obrovskému rozsahu území a různorodosti obyvatelstva se země potýkala a s velkým množstvím protikladů. Tyto kontrasty působily dynamické třecí plochy, a především nejednotu ve společnosti. Cesta k definování vlastní identity byla velmi obtížná. Snahu o vytvoření státu provázely komplikace již od 15. století. Ruská knížectví byla roztržena a snažila se vymanit

¹ Srov. GALEOTTI, Mark. *Stručné ruské dějiny*. Přeložil Aleš VALENTA. Voznice: Leda, 2021. Státy a národy. ISBN 978-80-7335-700-9. s. 7-8.

² GALEOTTI, Mark. *Stručné ruské dějiny*. s. 9.

z nadvlády Zlaté hordy, státu mongolské říše. Tuto epochu ukončila až vláda moskevského knížete Ivana III. (Velikého). Jeho známější vnuk Ivan IV. Vasilijevič (známý jako Ivan Hrozný), však snahy o budování autonomie rozvíjel velmi svébytně a roku 1547 přetvořil vládu moskevských knížat tak, že se prohlásil za cara. Kromě toho také rozvíjel myšlenky svého děda a expandoval s hranicemi země na sever a východ. Po dlouhém období, kdy bylo moskevské knížectví tříštěno a ovládáno Mongoly, přišel mocenský obrat. Postupně bylo připojováno další a další území. Ivan III. kromě vymanění se z mongolsko-tatarské nadvlády dobyl Novgorod, část Švédska a Litvy, vnuk Ivan IV. dobyl území Kazaňského chanátu (dnešní Tatarstán). Dostal se až ke hranicím Osmanské říše, vyprovokoval první ze série rusko-tureckých válek. Na západě dobýval přístup k Baltskému moři, zde docházelo k velkým střetům se Švédskem, Litvou, Polskem a Dánskem.³

Pokud se na mapě podíváme na rozměr pohlcování nových území, není možné si nevšimnout, co expanze tohoto charakteru způsobila. Do té doby se alespoň částečně homogenní útvar dostával do přímého kontaktu s řadou nových rozmanitých kultur. Z dříve utlačovaného a roztříštěného moskevského knížectví bylo nyní budováno nekompromisní impérium, které se ambiciózně rozpínalo a stalo se hrozbou pro okolní státy i evropský kontinent. Kromě samotné hrozby pro sousední státy expanze také způsobila počátky náboženských střetů, rozštěpení společnosti a různé formy společenské exkluze. Spolu s krutovládou Ivana IV. přišla doba občanských válek a tzv. „doba zmatků“ neboli „smuta“. Jeho absolutistická vláda vyústila k vyhlášení chráněného státu tzv. opričniny, jejíž armáda (tzv. opričnici) odstraňovala kohokoliv, kdo by mohl cara ohrozit. Pod tíhou paranoi vůči všem, včetně šlechty i jeho strážců v závěru vlády Ivana IV. země propadala krizi. Úpadek a chaos měl být zmírněn nástupem nové dynastie Romanovců.⁴ Následující období slibovalo, že po samovládcích, kteří absolutisticky a shora vynucovali pořádek a svoji moc velmi tvrdě prosazovali, přijde snaha o soudržnost a sjednocování neuspořádaného impéria.

Následující vládcové se pokoušeli zajistit nové pořádky, nicméně se museli vyrovnávat s nově přichozími západními vlivy, které pronikaly do církve a uměleckých

³ Srov. GALEOTTI, Mark. *Stručné ruské dějiny*. s. 63-64

⁴ Srov. Tamtéž, s. 67

sfér.⁵ Přestože tradice čerpala z byzantských zvyklostí, raná snaha o vytváření kultury byla potlačována.

„...Rusko kousek po kousku přichází o tradice, o své jedinečné místo ve světě i o svou duši. Ironie spočívá v tom, že se reformátoři pokoušeli vrátit ruský duchovní život k něčemu, co nikdy neexistovalo.“⁶

Přelom 17. a 18. století se nesl v duchu reforem, které byly inspirovány západním stylem života. Car Petr I. (Veliký) se je snažil implementovat do armády, politiky i do každodenního života. Po vzoru Holanďanů budoval válečnou flotilu. Spolu s válečnými taženími a válkami se Petrovi I. podařilo další rozšíření hranic a vlivu. Tentokrát ne však ve jménu budování tradic, ale jejich proměna po vzoru západních mocností. V této proevropské tradici pokračovala také následující carevna Kateřina I., která formovala Rusko tak, aby se kultura založená na západních vlivech utvářela také uvnitř státu. Snaha o velkolepost a evropskost však vytvářela další a výraznější rozdíly mezi obyvateli. Významnou pokračovatelkou progresu v kulturní a intelektuální sféře byla Kateřina II., která opět po vzoru Evropy budovala osvícenský absolutismus. Nemalé finanční prostředky byly uvolňovány na společenské akce a rozvoj kultury. Docházelo též k dalšímu rozpínání hranic do Polska a Litvy, dále po válkách v druhé polovině 18. století s Tureckem připadla Rusku jižní Ukrajina a byl anektován Krym.⁷

„Nezáleželo na tom, co Rusko vypráví světu např. v podobě Kateřininých listů západním filozofům. To podstatné spočívalo v tom, jaké příběhy budou Rusové vyprávět o sobě samých. Petr a Kateřina se pokusili stvořit příběh, který kladl Rusko do Evropy, aniž se opravdu zamysleli nad tím, co to vlastně znamená.“⁸

Začátek 19. století byl ovlivněn útokem napoleonských armád, které byly nakonec značným odporem a úspěšnou ruskou strategií poraženy. Vítězství opět rezonovalo a podpořilo představu velkoleposti a neporazitelnosti obrovského impéria.⁹ Ovšem vnitřní nespokojenost se projevila povstáním děkabristů v roce 1825, kteří chtěli prosadit ústavu a reformy. Po vzoru dob minulých byly projevy nespokojenosti vojensky

⁵ Srov. GALEOTTI, Mark. *Stručné ruské dějiny*. s.79-80

⁶ Srov. Tamtéž, s. 81

⁷ Srov. Tamtéž, s. 101

⁸ Srov. Tamtéž, s. 110

⁹ Srov. ŠVANKMAJER, Milan. *Dějiny Ruska*. Praha: Nakladatelství Lidové noviny, 1995. Dějiny států. ISBN 80-7106-128-x., s. 208

a policejně potlačeny. Snaha vyrovnat se západu přinesla totiž také nové revolucionářské postoje, které tímto působením začaly vytvářet novátorský postoj. Vláda Mikuláše I. tedy postupně přistupovala k obezřetnějšímu narativu, kdy západní myšlenky už nebyly vzorem, ale nebezpečím. Přichází tedy období rusifikace a snaha vrátit se k původním zvyklostem.¹⁰

V polovině 19. století vyhlásila Osmanská říše Rusku válku a postupem času se začala ukazovat skutečná zaostalost nevolnické armády. Tato skutečnost, od které se snažili panovníci v posledních staletích odvádět pozornost, se teď naplno projevila. Alexandr II. se pokoušel situaci uvnitř země stabilizovat pomocí reforem, které se měly dotknout hlavně chudého venkova. Roku 1861 bylo v rámci rolnické reformy zrušeno nevolnictví. Okolnosti těchto změn byly však mnohem komplikovanější. Podle Richarda Pipesa byli rolníci tímto krokem postaveni mimo společnost. Život rolníka existoval pouze v rámci domácnosti, vesnice a obštiny, což byla organizovanější forma určité komunity. Domácnost, neboli dvor, tvořila velkorodina a autokraticky ji vedl bolšak, který vlastnil veškerý majetek. Územní správa postrádala jakoukoli strukturu, a tak přežívala zastaralá instituce obštiny. Obščina představovala sdružení rolníků, kteří měli nárok na část pozemků, jimiž její členové disponovali.¹¹

Ke konci století trpělo velké množství Rusů hladomorem, který byl zapříčiněn paradoxně vzestupem hospodářského rozvoje. V této době vstoupilo Rusko do války s Japonskem po snahách expandovat do Mandžuska a Koreji.¹² Rusko válku roku 1905 prohrálo.

1.2 Na prahu nového tisíciletí

Vzhledem k předchozím událostem na území Ruska byl vstup do nového století složitý. Rozporuplnost a protikladnost vlád a vývoj společnosti připravil úrodnou půdu pro další revoluční tendence a velké změny. Rozdělení společnosti se stále prohlubovalo a většina rolnického obyvatelstva vedla velmi zaostalý život a pouze obdělávala svá pole. Na druhé straně stála jistá intelektuální vrstva, která žila podle západního stylu.

¹⁰ Srov. ŠVANKMAJER, Milan. *Dějiny Ruska*. S. 230

¹¹ Srov. PIPES, Richard. *Dějiny ruské revoluce*. Vydání druhé, revidované. Přeložila Hana GOPAULOVÁ. Praha: Argo, 2017. ISBN 978-80-257-2203-9, s. 24

¹² Srov. GALEOTTI, Mark. *Stručné ruské dějiny*, s. 132

Hospodářský rozvoj tento rozdíl prohluboval a car Mikuláš II. udržoval tvrdý autokratický režim.

Vlivem populačního růstu nebylo možné, aby obštiny uživily narůstající počet hladových lidí. Územní hranice už nebylo možné dále rozšiřovat. Rolníci tvořili asi 80% celkové populace (asi sto milionů lidí), přesto se však jejich potřebami nikdo příliš nezabýval. To vedlo k přizpůsobení se drsným podmínkám a nárůstu soběstačnosti, ovšem bez jakékoli možnosti stát se plnohodnotným občanem. Vedle rolníků existovalo pět institucí, které zajišťovaly služby pro cara. Jednalo se o vládní aparát, tajnou policii, velkostatkářskou šlechtu, armádu a pravoslavnou církev. Úředníci fungovali v jisté uzavřené kastě, protože jejich postavení záviselo na míře oddanosti, nikoli na schopnostech a odbornosti. Vyšší úředníky jmenoval sám car a pracovníků státní správy nebylo mnoho, dohled nad nimi zajišťovala policie.¹³

Vzhledem k finančnímu deficitu bylo potřeba zajistit rozvoj průmyslu, aby impérium získalo finanční nezávislost a udrželo si statut velmoci. Industrializace byla tedy pro ekonomiku nevyhnutelná.

1.3 Revoluce 1905

Přestože se Rusko potýkalo s mnoha nepokoji a povstáními poměrně často, vyústění událostí v roce 1905 bylo klíčové. Již v první třetině 19. století totiž do Ruska pronikaly jisté myšlenky pokroku v oblasti vědy a vzdělání. Car Mikuláš I. zapuzoval evropské myšlenky, nicméně si byl vědom toho, že Evropa je v rámci technologií a vědy mnohem rozvinutější.¹⁴ Povstání děkabristů v roce 1825 bylo sice potlačeno, projevil se zde ale první oficiální pokusy o svržení samoděržaví.

Dalekosáhlý důsledek měly nepokoje a stávky na univerzitách od roku 1899, které měly odstartovat změnu poměrů v zemi. Hlavními myšlenkami bylo odmítání autokratického modelu vládnutí a bezpráví páchaného na občanech skrze policejní jednotky. Odpor se stále radikalizoval a univerzity se místo výuky věnovaly postu trvalé opozice vůči režimu. Byl spáchán atentát na ministra vnitra a ministr školství byl

¹³ Srov. PIPES, Richard. *Dějiny ruské revoluce*. s. 28-29

¹⁴ Srov. GALEOTTI, Mark. *Stručné ruské dějiny*, s. 123

zastřelen. Novým ministrem vnitra se stal Vječeslav Pleve, který byl také zabit při atentátu.¹⁵

Nutno podotknout, že v této době byla většina ruských armádních sil využita ve válce s Japonskem, nebylo tedy možné logisticky zajistit podporu při potlačování povstání.

Po atentátu na Pleveho byl do ministerského křesla zvolen Pjotr Dymitrij Svjatopolk-Mirskij, který zastával liberální názory intelektuální vrstvy obyvatelstva. Řada liberálů působila v zemstvech, výborech volených rolníky a venkovskou šlechtou. Tato zemstva a její členové pozbývali jakýchkoli politických pravomocí. Přesto se však zdála nebezpečna pro vládnoucí byrokracii, a to se zejména ukázalo v prvních letech dvacátého století. Důvodem bylo to, že se zde koncentrovaly intelektuální skupiny s možností formovat liberální snahy, potažmo politické strany. Vůdci liberálních skupin svolali národní konferenci, kde se sešli zástupci konzervativního a liberálního přístupu ke změně moci. Výsledek konference byl takový, že většina se vyjádřila pro razantní omezení moci cara a vytvoření parlamentní a legislativní moci.¹⁶

Postupující tlak nebylo možné adekvátně odbourávat a prohra ruské armády proti Japonským silám pozici ruské vlády ještě více poškodila.

Obrovské procesí, které čítalo několik tisíc stávkujících dělníků, předalo za spolupráce členů Svazu osvobození carovi petici. Při střetu s ozbrojenými složkami došlo ke známému masakru, tzv. krvavé neděli. Reakce na tento čin vyburcovala ještě větší množství lidí ke stávkám, dalším nepokojům a spojili se také do větší organizované skupiny, Svazu svazů. Car pod obrovským nátlakem neměl příliš možností, jak situaci vyřešit. Jako autokraticky vládnoucímu samoděržaví se nabízelo potlačení nepokojů ozbrojenými složkami, které však nebyly k dispozici. Situace byla natolik celonárodně kritická, že se musel Mikuláš II. podvolit k vydání říjnového manifestu, jak mu jej navrhnul ministerský předseda Sergej Witte. Obsah manifestu sliboval mimo jiné svobodu shromažďování a vydávání zákonů, jejichž schválení by musela odsouhlasit státní дума.¹⁷

¹⁵ Srov. PIPES, Richard. *Dějiny ruské revoluce*. s. 53

¹⁶ Srov. Tamtéž, s. 54

¹⁷ Srov. ŠVANKMAJER, Milan. *Dějiny Ruska*. s. 280-281

Takové podmínky však naprosto odporovaly systému, ve kterém dosud ruské impérium fungovalo. Vyhlášení manifestu vyvolalo na jedné straně velkou vlnu nadšení, na straně druhé také velkou vlnu útoků a dalších nepokojů.

Roku 1905 proběhlo velké povstání moskevského sovětu, které chtělo svrhnout cara a ustanovit Rusko demokratickou republikou, ale bylo nakonec potlačeno. Liberálové se snažili stupňovat svůj vliv a kompetence, aby se dostali do vlády.¹⁸ Na obou stranách chyběla snaha o skutečnou domluvu, která by mohla vést k udržitelnému konsenzu.

Car zůstal dále autokratem, pro projednávání návrhů zákonů byl však utvořen dvoukomorový parlament. Horní komora sestávala ze členů státní rady, kterou jmenoval car. Dolní komoru tvořili členové státní dumy, povětšinou konzervativci.¹⁹ Vzhledem k neshodám při zasedáních byla carem státní дума rozpuštěna. Do druhé dumy byl zvolen Pjotr Arkadjevič Stolypin, jenž se svými politickými rozhodnutími snažil vyhovět zájmům rolnictva. Pokusil se o agrární reformu, která měla podpořit rolníky v tom, aby vytvořili svá samostatná hospodářství. Tato strategie nakonec nenašla podporovatele, protože rolníci se povětšinou rozhodli neopouštět jistoty obštiny. Až uspořádání třetí dumy dokázalo naznačit určitý směr a bylo možné fungovat konstruktivněji. Byly diskutovány sociální a agrární otázky, navrhovaly a schvalovaly se zákony. Stolypinova diplomacie byla v tomto směru klíčová, avšak postupem času se dostával do rozporu s carem a dalšími vrstvami. Stolypin se pokoušel navrhnout změny, které by pomohly k utvoření právního státu a zároveň byly přijatelné pro liberály. Nicméně nebylo možné získat si podporu všech stran, pokud měly být respektovány tři zásadní pojmy ruské společnosti: pravoslaví, samoděržaví a národnost.²⁰

Podle Pipesa byl Stolypin výjimečným státníkem, který se snažil funkčně propojit potřeby národa, diskutovat o politických záležitostech se státní dumou, a zároveň akceptovat cara. Tyto snahy mu ovšem nakonec vynesly nepřátelství ve všech možných vrstvách, a nakonec se mu staly osudným roku 1911 při teroristickém útoku v kyjevské opeře.²¹

¹⁸ Srov. PIPES, Richard. *Dějiny ruské revoluce*. s. 60

¹⁹ Srov. Tamtéž, s. 65

²⁰ Srov. VYDRA, Zbyněk. *Život za cara?: krajní pravice v předrevolučním Rusku*. Červený Kostelec: Pavel Mervart, 2010. Russia Altera. ISBN 978-80-87378-08-3, s. 240-241

²¹ Srov. PIPES, Richard. *Dějiny ruské revoluce*. s. 74

1.4 První světová válka

Ještě před vypuknutím války vypracovali s Francií společnou strategii jako reakci na Schlieffenův plán. Ten měl zabránit Rusku v ofenzivě, pokud by došlo k napadení Francie Německem. Nicméně reverzní strategie umožňovala za podpory Francie, aby v Rusku proběhla mobilizace o mnoho rychleji. Po osudném dni v Sarajevu dne 28. června 1914 a po vyhlášení války Rakousko–Uherskem Srbsku začalo Rusko částečně mobilizovat armádu. 1. srpna 1914 vyhlásilo Německo Rusku válku.²²

Nutno říci, že i přes ekonomický a finanční růst po roce 1900, bylo Rusko oproti svým západním sousedům stále technologicky pozadu. To bylo patrné při dodávkách surovin, v logistice a také využití bojových technologií. Již během prvního roku války začaly docházet zásoby munice a zbraní. Dále se opět projevovala nesourodost vnitřního uspořádání, kde vypjaté vztahy ovlivňovaly patriotický zápal bit se za vlast. Ve vládě se tak objevila řada příležitostí ze strany liberálů a socialistů, jak využít válečného oslabení k eliminaci carských pravomocí.²³

Německo se rozhodlo v dubnu 1915 strategicky zaútočit na východní frontě, aby značně oslabili bojový tlak Dohody. S velkou přesilou donutili ruskou armádu, aby se stáhla z území Polska. Během tohoto střetu přišla ruská armáda o velikou část schopných důstojníků a utrpěla obrovské ztráty na životech vojáků.²⁴

V Rusku byla tato událost interpretována jako ostuda a neúspěch, za kterou byla potrestána celá řada ministrů a politiků, a tak důvody k nespokojenosti ve vládě opět přibývaly. Během zasedání státní dumy byl utvořen kabinet, který vyžadoval sérii nových pravomocí. Car v rámci tohoto nátlaku povolil, aby se nestátní podniky účastnily výroby válečných komodit. Také dělníci se mohli podílet na organizaci a kontrole průmyslu, čímž pádem mohly podniky bezpečně generovat dostatek produktů. Státní správa a byrokracie tak pozvolna ztrácela na pevnosti. Car po zasedání státní dumy odjel na frontu a ujal se přímého velení. Jeho místo zastoupila carevna Alexandra, která naslouchala radám již tehdy vlivného Rasputina. Situace se dále vyhrocovala a při zasedání státní dumy sehrál

²² Srov. PIPES, Richard. *Dějiny ruské revoluce*, s. 78

²³ Srov. VYDRA, Zbyněk. *Život za cara?: krajní pravice v předrevolučním Rusku*, s. 59

²⁴ Srov. PIPES, Richard. *Dějiny ruské revoluce*, s. 84

důležitou roli projev Pavla Nikolajeviče Miljukova, tehdejšího představitele liberálních demokratů. Ten obvinil carskou rodinu ze zrady a neschopnosti a klíčově tím motivoval revoluční tendence. Rasputin byl posléze zavražděn.²⁵

1.5 Revoluce 1917

V únoru 1917 propukly opět nepokoje namířené proti státní moci. Politická opozice se snažila rozvířit revoluční nálady a propukly stávky a demonstrace. Car Mikuláš vzkázal z fronty, aby byl rozruch zastaven násilím. Šílenství propuklo ve chvíli, kdy bylo při střelbě zraněno civilní obyvatelstvo. Několik pluků bezpečnostních jednotek se připojilo na stranu povstalců a následovalo zabíjení, rabování a dobývání veřejných institucí. Vláda reagovala vytvořením Prozatímního výboru dumy a menševici přes Ústřední dělnickou skupinu shromáždili petrohradský sovět, který řídil výkonný výbor Ispolkom. Vliv tohoto dvojvládí byl nevyvážený – дума se snažila revoluci zmírnit, sovět naopak prohloubit. Všechna moc tak byla v rukách zástupců dělníků, Prozatímní vláda neměla skutečné pravomoci.²⁶

Pod tíhou událostí a nátlakem s tím spojeným se Car Mikuláš rozhodl abdikovat. Učinil tak ve prospěch svého bratra Michaila, který ovšem přijetí titulu podmiňoval souhlasem ústavodárného shromáždění. Ústavodárné shromáždění však nebylo svoláno několik dlouhých měsíců po carově abdikaci. Petrohradský sovět se rozšířil na Všeruský sovětský výkonný výbor a začal proklamovat své palčivé zájmy. Ruský systém se po odstoupení cara velmi rychle hroutil a v chaotické, rozpadající se státní struktuře se velká část obyvatel pokoušela obnovit důvěru ve své zástupce. Všeruský sovětský výbor zahrnoval hlavně demokraticky levicově orientované složky, nicméně postupně nabýval na síle vliv radikální frakce bolševiků.²⁷

V dubnu 1917 přijel do Petrohradu Vladimir Iljič Lenin, jenž svými energickými proslovy naprosto uchvacoval své stoupence. Radikální frakce v čele s Leninem se netajila tím, že hlavním cílem je vložit veškerou moc do rukou sovětu. Postupem času nebyla Prozatímní vláda příliš schopná situaci kontrolovat, proto se bolševici zhostili role

²⁵ Srov. ŠVANKMAJER, Milan. *Dějiny Ruska*. s. 295-296

²⁶ Srov. PIPES, Richard. *Dějiny ruské revoluce*, s. 105

²⁷ Srov. ŠVANKMAJER, Milan. *Dějiny Ruska*. s. 305

zachránce země a jediné možné alternativy. Probíhající válečný stav vládě příliš v její důvěryhodnosti nepřispíval, jelikož odpor k válce se stále stupňoval. Neúspěch při ruské ofenzivě a povolání dalších posádek na frontu podnítily další demonstrace strategicky podporované bolševiky. Demonstraci využili bolševici k pokusu o puč, nicméně během ní vyšlo najevo, že se jedná o organizované povstání za podpory válečného nepřítele, Německa. Na Lenina byl vydán zatykač a musel se ukrývat. Jeho blízký spolupracovník Lev Davidovič Trockij mezitím rozvážně udržoval celý politický proces v běhu.²⁸

Po Kornilově aféře byl předseda vlády Kerenskij výrazně zdiskreditován a přípravy dalšího pokusu o převrat mohly nabrat druhý dech. Lenin se vrátil k činnosti související s převzetím moci a termín převratu byl stanoven na den sjezdu sovětu, tedy na 24. října. V této době již měli bolševici také možnost velet ozbrojeným posádkám, spolu s nimi tak začali obsazovat klíčové budovy a instituce. Dne 25. října Lenin sepal dokument, kde informuje o sesazení Prozatímní vlády, jejíž zástupci byli obklíčeni v Zimním paláci a marně se dožadovali pomoci. Výstřel z Aurory zahájil útočnou akci, která byla ukončena zatčením členů vlády bolševickými stoupenci. V rámci sjezdu sovětu byla vytvořena nová vláda (pozn. Sovnarkom), která měla působit do doby setkání ústavodárného shromáždění. Předsedou vlády se stal Lenin, Trockij měl na starosti zahraničí, Stalin se stal předsedou pro národní záležitosti a Rykov komisařem pro národnostní záležitosti. Postupem času se revoluce rozšířila také do ostatních měst, na venkově události neměly příliš velký dopad.²⁹

Nová vláda sestávala z koaličních spojenců sovětů. Bylo nutné provždy zapudit prvky starého režimu a vybudovat nové zřízení. Strana byla přejmenována na Velkou komunistickou stranu a její sestava se značně institucionalizovala a rozrostla. V rámci práva na sebeurčení národů se několik územních celků odtrhlo a vytvořily si své vlastní vlády. Nová vláda následně vyhlásila ústavu Ruské sovětské federativní socialistické republiky. Komunistická strana se pokoušela de facto řídit stát bez kontrolního aparátu a v praxi se příliš nelišila od známých autokratických způsobů vládnutí. Odpůrci starého režimu se tak stavěli bolševikům na odpor. Lenin se však dokázal vypořádat také se zasedáním ústavodárného shromáždění, které rozpustil. Tímto byla potvrzena

²⁸ Srov. PIPES, Richard. *Dějiny ruské revoluce*, s. 141

²⁹ Srov. Tamtéž, s. 170

porevoluční diktatura a dovršena snaha Lenina o vládu jedné strany, jež beztréstně likvidovala své odpůrce.³⁰

1.6 Konec první světové války a občanská válka

Dne 3. března, po dlouhém vyjednávání a pod tlakem Německa, bylo podepsáno příměří, které pro ruskou stranu ukončilo válku. Rusko přišlo o území Polska, Finska, Ukrajiny, Lotyšska, Litvy, Estonska a Zakavkazska.³¹ Německo se 11. listopadu 1918 muselo vzdát mocnostem Dohody a válka tak prohrála. Díky tomu Rusko necítilo tlak k plnění dohody Brest-litevského míru a nárokovalo si ztracená území.

Lenin se obával, že důsledky podpisu příměří a spolupráce s Německem vyvolá snahy o obnovu monarchie a poslal do vyhnanství velkoknížete Michaila a další členy carské rodiny. Vzhledem k nedobré pozici vlády a hrozící vlně odporu proti režimu, se Lenin rozhodl cara Mikuláše II. s rodinou popravit.³² Dne 16. července 1918 byl car s rodinou a nejbližšími spolupracovníky popraven ve sklepě jekatěrinburské rezidence.

Pro podobné zabíjení, jež bylo „potřeba“ v zájmu budování režimu, byla zřízena speciální policejní služba Čeka, která fungovala už od roku 1917. Jakmile Lenin rozhodl o eliminaci nepřítele, byla tato tajná policie beztréstným vykonavatelem teroru bez nutnosti obžaloby a soudu. Po neúspěšném atentátu na Lenina dne 30. srpna 1918, byl vyhlášen tzv. rudý teror, během něhož byly popravovány stovky lidí – třídních nepřátel, nejčastěji spojených s carským režimem.³³

První předtuchy občanské války byly nasnadě již po říjnovém puči, kdy bolševický režim diktoval a postupně budoval svou neomezenou moc. Zvrat nastal při transportu válečných zajatců z Ruska, kdy Čechoslováci odmítli přijmout trest za účast ve rvačce. Tyto legie dobývaly území, zejména v okolí transsibiřské železnice začaly je okupovat a postavily se proti bolševikům. Vydobytá území obsadili Eseři a na východ od Uralu vytvořili svou vlastní vládu.³⁴ Počátkem roku 1918 byla zformována Rudá armáda, aby byla schopna tyto záležitosti řešit. Protibolševicky orientovaná Bílá armáda si stanovila

³⁰ Srov. PIPES, Richard. *Dějiny ruské revoluce*, s. 175

³¹ Srov. Tamtéž, s. 197

³² Srov. Tamtéž, s. 237

³³ Srov. Tamtéž, s. 246

³⁴ Srov. Tamtéž, s. 205

za cíl vrátit zákony Prozatímní vlády a svolat ústavodárné shromáždění. Bílá armáda však nebyla organizovaná a nedisponovala dostatkem zbraní. Koncem roku 1919 byla armáda bílých poražena.³⁵

Důsledky občanské války byly dalekosáhlé, země se potýkala s hladomorem a hospodářskou krizí. Bolševická vláda se rozhodla implementovat program s názvem „válečný komunismus“. Hlavní myšlenka tkvěla v tom, že dle předlohy Marxe a Engelse bude soukromé vlastnictví znárodněno a vloženo do rukou státu, a tedy komunistické strany. Rusko také samozvaně anulovalo veškeré dluhy a zavedlo povinné pracovní poměry. Pokoušeli se také o znehodnocení peněz a nastolení bezpeněžního hospodářství, tato snaha však ztroskotala.³⁶ Cílem bylo zrušit systém, který by jakýmkoli způsobem připomínal kapitalismus.

V rámci znárodnování nešel Leninově pozornosti ani ruský venkov. Bohatší rolníci, podle Lenina kulaci, byli nuceni odvádět obilí nebo na jejich hospodářstvích docházelo k rabování. Takové bezpráví si nenechali líbit a postavili se aktivně na odpor. Během povstání a následných poprav přišly o život stovky lidí na obou stranách. Tato strategie a též neúroda odsoudila nespočet lidí k hladomoru. Tato událost měla veliký vliv na to, že se od bolševiků začaly odklánět jejich původní stoupenci. Mezi léty 1920–22 zemřelo kvůli hladomoru a nemocím jím způsobenými přes pět milionů lidí. Spojené státy a Společnost národů poskytla humanitární pomoc, díky které další miliony mrtvých již nepřibývaly.³⁷

Roku 1922 jmenoval Lenin na pozici svého generálního tajemníka Josifa Vissarionoviče Stalina. Po Leninově první mrtvici se o vládu dělila tzv. Trojka – Stalin, Zinověv a Kameněv, on sám ale byl schopen se většiny schůzí účastnit. Po druhé mrtvici mohl pracovat už jen málo. Následoval rozkol se Stalinem, který se odkláněl od Leninových politických záměrů a kritizoval jeho povahu, pro kterou ho chtěl sesadit z funkce.³⁸ Lenin zemřel 21. ledna 1924.

Už od roku 1920 si Stalin pečlivě utvrzoval své místo ve straně. Měl na starosti většinu státních záležitostí a kontroloval veškerou státní správu. Do roku 1927 se mu podařilo vyloučit ze strany všechny své dosavadní spolupracovníky. Trockého nechal

³⁵ Srov. PIPES, Richard. *Dějiny ruské revoluce*, s. 268

³⁶ Srov. Tamtéž, s. 216

³⁷ Srov. Tamtéž, s. 385

³⁸ Srov. Tamtéž, s. 408

vyhostit se země a posléze zavraždit. Celé Stalinovo působení je příznačné jeho krutostí, nenávisť, pomstychtivostí a hrubostí.³⁹ Roku 1928 vytvořil ekonomický plán tzv. pětiletok, jenž měl zajistit rozvoj hospodářských cílů. Jeho projekt kolektivizace spočíval v tom, že sjednocoval jednotlivá zemědělství, jež měl v plánu industrializovat. Během této operace byly miliony rolníků odvečeny na Sibiř. Takové jednání bylo pouze předzvěstí tzv. Velkých čistek, které přišly po roce 1934.⁴⁰

³⁹ Srov. PIPES, Richard. *Dějiny ruské revoluce*, s. 407

⁴⁰ ŠVANKMAJER, Milan. *Dějiny Ruska*. s. 329

2 Ruská avantgarda ve výtvarném umění

2.1 Cesta k avantgardě

Ruské umění jako takové vychází ze svých nejstarších tradic. V kapitole o historickém pozadí Ruského impéria byl několikrát skloňován pojem tradice, ať už ve smyslu odkazování se nebo ve smyslu budování. Velmi podobné chápání tohoto výrazu je možné pozorovat ve vztahu k ruskému umění. Stejně tak, jakým způsobem byly zvyklosti vztahovány k jisté tradici, tak i umění vycházelo z určité tradice, a to převážně byzantské. Vizuální stránka výtvarného umění se neodlučitelně pojí k pravoslavné církvi, jejíž kláštery zdobily mozaiky, fresky a malby nejrůznějších ikon. Ikonám je udělováno zvláštní pozornost a postavení v rámci náboženského života. Sloužily hojně v praxi jako předmět uctívání, byly vytvářeny nejrůznějšími technikami a kanonickým způsobem zobrazování.⁴¹

V pozdějším období vlády Petra Velikého dochází k prvním mezinárodním stykům, které přivádějí již také několikrát zmiňované prvky ze Západu, a to především v architektuře. Během první poloviny 18. se dostává do popředí zájmu světská kultura. S rozmachem ruského území se zvyšovalo i národní sebevědomí, které bylo ochotné vytvářet pokrokový umělecký obsah. Společnost se pokoušela překonat zaostalost a nevolnický systém. Ke konci téhož století umění sloužilo jako podpora v rámci protifeudální ideologie.⁴²

Roku 1757 byla založena Akademie výtvarných umění, která určovala vývoj výtvarného umění až do 19. století. Většina zahraničních vyučujících vychovávala nové talenty, nezůstali však pozadu ani umělci samoukové.⁴³ Carská akademie vyučovala z tradičních zkušeností a vycházeli z původních rytin, plastik nebo kreseb.⁴⁴ Tento přístup

⁴¹ Srov. BUNT, Cyril B. E. *Russian art. From scyths to soviets*. London: The Studio, 1946, s. 97

⁴² Srov. *Dejiny ruského umenia. Od začátku po súčasnosť*. Svazek 2. Přeložila Elena CHMELOVÁ. Bratislava: Pallas, 1977, s. 133

⁴³ Srov. *Encyklopedie světového malířství*. Praha: ACADEMIA, 1975, s. 310

⁴⁴ Srov. *Dejiny ruského umenia. Od začátku po súčasnosť*, s. 159

s sebou v budoucnu přinesl kritiku, kterou řada umělců řešila odklonem a vytvářením vlastních výtvarných spolků.

Ke konci 19. století byl zásadním uměleckým proudem realismus, který reflektoval skutečný život, tendenčně vystihoval aktuální stav nebo ho i kritizoval. V rámci realismu vznikla skupina Peredvižnici, složená ze členů Společnosti kočovných výstav. Skupina se distancovala od vývoje umění na půdě akademie a jejím cílem bylo přenést umění do každodenního života a přiblížit ho lidem samotným.⁴⁵

2.2 Mir Iskusstva

V reakci na nové tendence v umění bylo založeno hnutí Svět umění (Mir iskusstva). Svět umění se na konci 19. století utvořil ze skupiny studentů Petrohradské univerzity, jejíž členové byli často zahraniční studenti. Zakladateli skupiny byli Alexander Nikolajevič Benua a Sergej Pavlovič Ďagilev, kteří filozoficky charakterizovali umění jako nástroj pro spásu lidstva.⁴⁶

Stejně jako Peredvižnici, také představitelé Mir Iskusstva nebyli spokojeni s vývojem umění ve stylu vyučovaném akademií. Peredvižnici reprezentovali realismus v jeho lidové podobě a také v masovém dosahu. Naopak Mir Iskusstva se pokoušel balancovat ideály krásy a čistoty. Sice nacházel inspiraci v tradičním pojetí umění, ať už se jednalo o lidovou tradici nebo řemeslnou výrobu, ale chtěli navázat spolupráci se západními kulturními středisky, např. v Paříži nebo v Londýně. Do Ruska touto cestou přicházely nové podněty, které mohly pomoci vytvořit kulturní centrum podobné těm západním. Sdružení bylo poměrně dobře organizované, zabývalo se aktivně řešením výstavní činnosti, v tuzemsku i v zahraničí. Na území Ruska proběhla první výstava pod taktovkou Ďagileva v roce 1899 a prezentovala světoznámá jména moderního umění. Mezi vystavovanými byl například Monet, Moreau nebo Degas. Od roku 1898 vydávali také časopis, nazvaný podle názvu spolku a který obsahoval mnoho kvalitních ilustrací. Skupina věnovala značnou pozornost bádání v oblasti dějin umění.⁴⁷

⁴⁵ Srov. *Encyklopedie světového malířství*. s. 311

⁴⁶ Srov. GRAY, Camila. *The Great Experiment: Russian Art 1863–1922*. Thames & Hudson, London, 1962, s. 36

⁴⁷ Srov. Tamtéž, s. 38

Po roce 1903 však došlo k názorovým neshodám a část umělců utvořila Svaz ruských umělců. Původní sestava se začala pomalu rozpadat, což mělo vliv i na publikaci časopisu. Obsah převzala další významná periodika, jako například Váhy, Apollon nebo Zlaté rouno. Poslední jmenované vycházelo mezi léty 1906-1909 a bylo distribuováno do většiny významných kulturních středisek. Měsíčník obsahově navazoval na časopis Svět umění.⁴⁸

Spolek byl roku posléze rozpuštěn úplně. Jeho činnost pak částečně převzala skupina Modrá růže a Kárový spodek. Po roce 1910 se opět v proměněné verzi vrátil k pořádání výstav, které provozoval až do roku 1924.⁴⁹

2.3 Ruská avantgarda

Epocha ruské avantgardy je přibližně ohraničena nultými až třicátými lety 20. století a postihuje takřka všechna umělecká odvětví (próza a poezie, balet, výtvarné umění, film, užité umění). Avantgardní výtvarné umění v Rusku vznikalo na pozadí zásadních politických změn a snažilo se vytvořit nový proud, ve kterém se projevovala dlouholetá folklorní tradice, do níž pronikaly západní prvky, a zároveň vytvářelo svou vlastní modernistickou cestu. Během revolučních nepokojů a po prohře ve válce s Japonskem se krize prohlubovala a ovlivnila i vývoj výtvarného umění.

Celé toto období můžeme označit jako období chaosu, které ale mohlo paradoxně také přinášet zajímavé možnosti. Autoři měli zpočátku možnost se vyjadřovat svobodně, velmi aktuálně a formálně navázat na evropskou modernu.⁵⁰

Osobnosti výtvarného umění se tak stali nositeli nových progresivních proměn v uměleckém školství a v zakládání nových muzeí umění. V tomto kontextu se jedná o výtvarné umění, které mělo vliv i na evropské umělecké tendence, přestože tento inspirativní zdroj proudil i ze západu na východ prostřednictvím zahraničních zápůjček

⁴⁸ Srov. KAMENSKY, Alexandr Abramovich, *The World of Art Movement. In early 20th-century Russia*. Translated by Arthur SHARKOVSKY-RAFFE. Leningrad: Aurora Art Publishers, 1991, ISBN: 5-7300-0215-7, s. 46

⁴⁹ Srov. DEMPSEY, Amy. *Umělecké styly, školy a hnutí: encyklopedický průvodce moderním uměním*. [Praha]: Slovart, 2002. ISBN 80-7209-402-5, s. 62-63

⁵⁰ Srov. BERNARD, Edina. *Moderní umění 1905-1945*. V Praze: Paseka, 2000. Larousse. ISBN 80-7185-291-0, s.64

na ruské výstavy, anebo přímo nákupem od autorů. Vlivem vývoje industrializace v západních zemích se podařilo nějaké prostředky investovat též do ruského umění. Rusku se tak podařilo být součástí setkávání se a mělo možnost se zapojit do diskuze nadnárodního formátu. Majoritní zásluhu na tomto vlivu měla skupina umělců sdružujících se ve zmiňovaném hnutí Svět umění.⁵¹

Řada umělců ztotožnila své přesvědčení s bolševickými idejemi natolik, že svou novou tvorbu považovali za logické vyústění a samozřejmou součást společnosti. Horší však musela být na konci 20. let situace, kterou připravil Stalin, jehož exekutivní ideologie měla avantgardní projevy, ale i samotné umělce vymazat ze socialistického společenství. Zformovalo se také naprosto nové odvětví tzv. monumentálního agitačního umění.⁵² V tomto ohledu zažily politický agitační plakát a užité umění nebývalý rozkvět, o velkolepé výzdobě veřejného prostoru nemluvě.

Zpátky v desátých letech ovšem přicházel každý z autorů s vlastní interpretací výtvarných technik a zdrojů inspirace. Do uměleckého proudu ruské avantgardy můžeme řadit několik stylů, které se v průběhu let vyvíjely a metamorfovaly jeden v druhý. Patří sem primitivismus, neoprimitivismus, fauvismus, futurismus, kubofuturismus, rayonismus a suprematismus. Nutno podotknout, že většina avantgardních uměleckých děl je málokdy ryzím příkladem jednoho konkrétního proudu. Většinou se jedná o kombinaci alespoň dvou stylů, které se mezi sebou prolínají. Tvorbu avantgardních umělců ovlivnil především francouzský malíř Paul Cézanné, ale také Henri Matisse nebo Pablo Picasso.⁵³

2.3.1 Primitivismus a neoprimitivismus

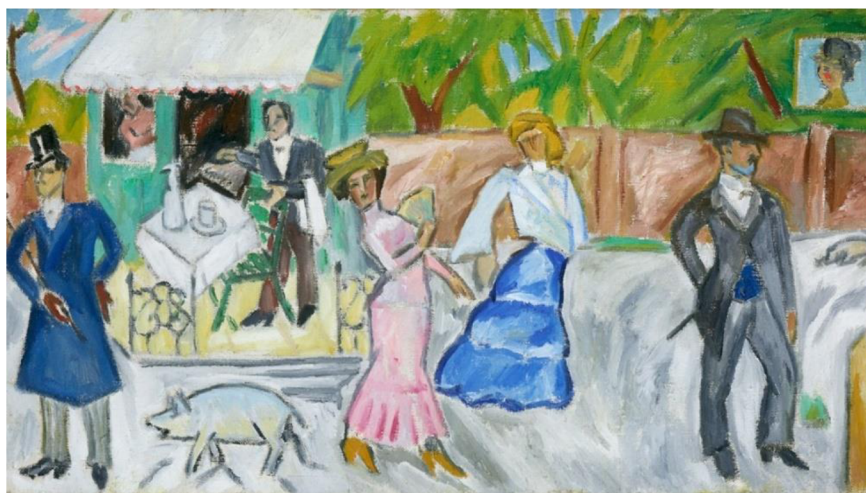
Primitivismus se stal rozvíjejícím se stylem, jehož počátky jsou spojovány se skupinou Modrá růže. Primitivistická díla pracují s již zmíněným odkazem k ruské lidové tradici, prostému každodennímu životu a folkloru. Umělci byli ovlivněni venkovskou provinční atmosférou a daným způsobem života, což naplňuje tato díla příjemnou náladou, nenásilnými barevnými tóny a velmi měkkým světlem. Hlavními

⁵¹ Srov. KAMENSKY, Alexandr Abramovich, *The World of Art Movement. In early 20th-century Russia*, s. 56

⁵² Srov. BUNT, Cyril B. E. *Russian art. From scythians to soviets*, s. 238

⁵³ Srov. BERNARD, Edina. *Moderní umění 1905-1945*, s. 66

náměty byly scény z každodenního života, často zachycené velmi zkratkovitým způsobem. Olejomalby vykazují značnou skicovitost, tahy bývají nedokončené a na mnoha místech schválně prosvítá barva až na šeps. Nejlépe si tohoto malířského projevu povšimneme u díla Michaila Fjodoroviče Larionova nebo Natalii Sergejevny Gončarovové. Na výstavě Zlatého rouna roku 1909 poprvé představili svůj neoprimitivistický styl.⁵⁴ Larionov, který je jednou z vůdčích a též zakládajících osobností ruského moderního umění, procházel samozřejmě během svého uměleckého vývoje hned několika uměleckými styly. U jeho díla zároveň předznamenáváme i jistou „geometrickou“ a perspektivní zkratku, která v nás mnohdy vytváří iluzi dětského výtvarného projevu. I o tento efekt se v případě neoprimitivismu usilovalo.



Obr. č. 1: Michail Larionov: Procházka v provinčním městě, 1910, olej na plátně, 54 x 69,5 cm, Jekatěrinburské muzeum výtvarného umění

Díla, která patří k neoprimitivistickému období Natálie Gončarovové, označujeme jako tzv. rolnická plátina.⁵⁵ Toto téma zaujímá v její malbě jedno z ústředních míst. Motivy rolníků, ženců a pracujících žen jsou příkladnými zobrazeními filozofie primitivismu. Expresivnost tahů a neomylně se táhnoucí linie obrysů postav vytváří, ne náhodou, iluzi reliéfu, případně dřevorezby a odkazuje tak právě k tradičnímu pojetí venkova. Tyto banální scény vyplňuje primitivistická kompozice postavami v podstatě bezezbytku.

⁵⁴ Srov. GRAY, Camila. *The Great Experiment: Russian Art 1863–1922*, s. 87

⁵⁵ Srov. Tamtéž, 89



Obr. č. 2: Natalia Gončarovová: *Ženci*, 1911, olej na plátně, 122 x 148,5 cm, Jekatěrinburské muzeum výtvarného umění

Roku 1910 byli oba umělci u založení moskevské asociace Kárový spodek (Bubnovyj Valet), která vystavovala ruské i evropské umění. Důraz byl kladen na lidovou grafiku, nicméně konflikty mezi členy donutily Larionova a Gončarovovou vystoupit. Svým kolegům vyčítali přílišnou inspiraci v pařížské škole. Posléze si roku 1911 založili svou vlastní skupinu s názvem Oslí ocas, která se vymezovala vůči evropským tradicím, a naopak oslavovala tuzemskou lidovost. Skupina se brzy rozpadla poté, co byla její první a vlastně i jediná výstava kritizována.⁵⁶

O několik let později, v roce 1913, Larionov vynalezl novou formu umění, kterou nazýval rayonismus (lučismus). Tento směr se snažil zachytit na plátně to, co vidělo oko samotné. Obrazem měly prostupovat linie světla tak, jakoby se pohybovaly. Vycházel z futurismu a měl přesáhnout svým vyjádřením hranice abstrakce. Podstatou byla snaha

⁵⁶ Srov. DEMPSEY, Amy. *Umělecké styly, školy a hnutí: encyklopedický průvodce moderním uměním*, s. 92-93

vytvořit čtvrtou dimenzi, která měla znázorňovat abstraktní diagram. Roku 1913 vyšel Manifest rayonismu a futurismu.⁵⁷



Obr. č. 3: Michail Larionov: Červený rayonismus, 1913, akvarel na plátně, 26,3 x 36,4 cm The Merzinger collection, Switzerland

Díla neoprimitivistických autorů byla také významně ovlivněna barevnými dřevoryty, tzv. luboky, které měly původně náboženský význam, poté politický a sloužily také jako oběžníky v řadách rolnictva.⁵⁸

Gončarovová s Larionovem byli jediní, kteří tvořili v duchu rayonismu, tudíž tento styl později zaniká. Gončarovová získávala silnou inspiraci ve fauvismu a kubismu, a tak její díla nakonec dobře kombinují vliv ruského a francouzského směřování. Důležitým prvkem byly také pravoslavné ikony, z nichž si autoři propůjčovali typickou barevnost, jednoduchost výtvarného projevu, ale i způsob zavěšení v místnosti.

Poté, co vyvrcholily spory na ruské kulturní scéně a Michail Larionov a Natalia Gončarovova přesídlili do Paříže, se stal vůdčí osobností ruské avantgardy Kazimir

⁵⁷ LARIONOV, Michail. GONČAROVÁ, Natálie. *Manifest rayonismu a futurismu*, [online], cit. 29. 7. 2022, rusky, Dostupné z:

<http://silverage.ru/%D0%BB%D1%83%D1%87%D0%B8%D1%81%D1%82%D1%8B-%D0%B8-%D0%B1%D1%83%D0%B4%D1%83%D1%89%D0%BD%D0%B8%D0%BA%D0%B8/>,

<https://arthistoryproject.com/artists/natalia-goncharova/rayonists-and-futurists-a-manifesto/>

LARIONOV, Michail, *Manifest rayonismu a futurismu*, [online], cit. 29. 7. 2022, anglicky, Dostupné z:

<https://arthistoryproject.com/artists/natalia-goncharova/rayonists-and-futurists-a-manifesto/>

⁵⁸ srov. GRAY, Camila. *The Great Experiment: Russian Art 1863–1922*. s. 87

Malevič, který nejprve reagoval na podněty kubismu a futurismu. Výrazným stylem, který se stal tolik převratným pro tehdejší uměleckou tvorbu, byl suprematismus. Ten měl umění posouvat do světa nadřazených forem⁵⁹. Malevič svým přístupem dokázal ovlivnit velké množství umělců, z nichž k nejznámějším patří Olga Rozanovova, Ljubov Popovova, Naděžda Udalcovová, Sergej Senkin nebo Alexander Rodčenko.

2.3.2 Fauvismus

Název fauvismus vznikl po kontroverzní výstavě Salonu roku 1905. Nejednalo se o organizovanou skupinu, ale o volně se sdružující a podobně smýšlející seskupení umělců. Přirovnání k *Les fauves* (divoké šelmy) bylo pod návaem kritiky jednou z pejorativních zvolání v reakci na vystavující umělce. Mezi nejvíce odmítané prvky patřilo nadměrné užívání výrazných barevných tónů a uvolněnost tvaru. Neexistoval žádný organizovaný systém, který by toto seskupení zaštiťoval, nicméně velmi efektivním spojujícím prvkem byl odpor k akademismu a impresionismu. Fauvismus se vymezoval vůči impresionismu a snažil se ve svém výrazu dosáhnout maxima. Jednalo se o velmi houževnatou revoltu, která vznikla takřka přirozeně.⁶⁰

Jednotliví umělci si často výraz své tvorby upravovali velmi individuálně. Často se také vraceli ke svým původním stylům, popřípadě se přiklonili k jinému. Fauvistický dosah v ruském umění můžeme spatřovat u Aristarcha Vasiljeviče Lentulova, Vasilije Vasiljeviče Kandinského nebo u již zmíněných Gončarovové společně s Larionovem a celé řady dalších. Hlavním nositelem myšlenky byla v tomto případě jistá zkratka, která měla vytvořit příjemný a čistý zážitek. Autory také doprovázelo silné pouto sounáležitosti, entuziasmu a někdy také přátelství.⁶¹

⁵⁹ Srov. GRAY, Camila. *The Great Experiment: Russian Art 1863–1922*. s. 90

⁶⁰ Srov. SPURNÝ, Jan. *Fauvismus*. Praha: Knihtisk, 1966, s. 7

⁶¹ Srov. DEMPSEY, Amy. *Umělecké styly, školy a hnutí: encyklopedický průvodce moderním uměním*, s. 66



Obr. č. 4: Aristarch Lentulov: Chrám Vasilij Blažený, 1913, olej na plátně, 170,5 × 163,5 cm, Státní Treťjakovská galerie, Moskva

2.3.3 Futurismus

Futurismus je dalším avantgardním proudem, který je možné v každém případě označit jako převratný. Na základě manifestu⁶² vydaného v roce 1909 se futurismus vymezuje vůči jakékoli tradici, oslavuje militarismus a válku, která má očistit svět. Důležitým aspektem mělo být vlastenectví, které odmítalo prospěchářské pohnutky. Naopak vítali dynamiku tehdejšího rozpoložení, kdy je třeba dobývat válkou, silou a za pomoci nejrůznějších technologií. Hlavním cílem bylo se oprostit od všeho z minulosti a rychle se etablovat do nového průbojného směru.⁶³

Futurismus byl v proklamování svých manifestací velmi aktivní, pořádali různé provokativní večery a šířili své rebelské názory. Vyvolal jakýsi kulturní zápas, který byl vzhledem k předválečné době příznačný obzvlášť v Rusku.⁶⁴

⁶² MARINETTI, Filippo Tommaso, *Manifest futurismu*. [online], cit. 29. 7. 2022, italsky, Dostupné z: <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k2883730/f1.image>

MARINETTI, Filippo Tommaso, *Manifest futurismu*. [online], cit. 29. 7. 2022, česky, Dostupné z: http://www.o-p-o.cz/links/Marinetti,Filippo_Thommaso_Futuristick%FD_manifest_CZ.pdf

⁶³ Srov. DEMPSEY, Amy. *Umělecké styly, školy a hnutí: encyklopedický průvodce moderním uměním*. s. 88

⁶⁴ DE MICHELI, Mario. *Umělecké avantgardy dvacátého století*. Praha: Státní nakladatelství krásné literatury a umění, Knihotisk 2, 1964, s. 210

V rámci výtvarného umění bylo důležité reflektovat právě pohyb. Častými náměty jsou objekty, u nichž je možné analyzovat a zachytit pohyb. K tomu pomohlo rozložení tónů na komplementární barvy. Krása byla spatřována v naprostém pohlcení novou modernistickou silou, která má ničit statická muzea, galerie a knihovny a další zkostnatělé projevy historie.⁶⁵

K futurismu se hlásili například Larionov s Gončarovovou, Malevič, Vladimir Vladimirovič Majakovskij nebo Velemir Chlebnikov.



Obr. č. 5: Natália Gončarovová: *Cyklista*, 1913, olej na plátně, 78 x 105 cm, Státní ruské muzeum, Petrohrad

⁶⁵ Srov. *Encyklopedie světového malířství*. s. 113

2.3.4 Kubismus

Dalším významným uměleckým směrem je kubismus. V popředí uměleckých směrů postupně nahradil fauvismus, a to v celosvětovém měřítku. Tento směr se zrodil v Paříži na začátku 20. století z dychtivosti po nových poznacích v malířské oblasti. Boří klasickou představu o perspektivě, nikoli však cestou spekulativní abstrakce ale cestou geometrické deformace. Základním stavebním prvkem díla se stává kostka (cubiques), do které se promítá reálná forma a později se může ještě dále rozpadat.

Za kubistický manifest je považována část stati Guillauma Apollinaira s názvem Kubističtí malíři. Pro kubismus je důležité nazírání vědecké „pravdivosti a organizace dat v intelektuální syntézu.“⁶⁶ Impresionistům tímto vyčítali naivní nazírání světa a nejsou tak schopni zachytit ve své tvorbě pravdu.

Tvary v kubismu jsou konstruovány do několika forem, které na sebe navazují nebo se vzájemně prostupují. Tato technika vyvolává dojem hloubky a diváka činí součástí třetího rozměru.⁶⁷

Důležitým aspektem je výtvarné pojetí objemu, který v kubismu spočívá v modelaci díky barevné kresbě. Díky postupnému nanášení barev tedy vzniká dojem reliéfu. Oproti tomu ve fauvismu bylo žádoucí udržet neplastický pocit. U analytického kubismu se studium objemu posunulo k plochám, které tyto objemy vymezovaly. To mělo za následek, že se tělesa rozpadala na samostatné prvky. Bylo tedy možné jednotlivé prvky analyzovat samostatně, nicméně bez dobře definovatelného celku.⁶⁸ Analytický kubismus se tak přetvořil v kubismus syntetický. Umělci experimentovali s barvami a hodnota byla připsána jednotlivým předmětům. Bylo tak nutné připsat předmětům jejich specifické vlastnosti. Často se tedy jednalo o fragmenty obrysových linií bez zanedbatelných detailů a obraz se redukoval pouze na podstatné znaky.⁶⁹

Kubismus se vyvíjel spolu s dalšími směry a měl schopnost se s nimi propojit a také proniknout do dalších disciplín, kupříkladu do architektury nebo sochařství. Stejně jako

⁶⁶ Srov. DE MICHELI, Mario. *Umělecké avantgardy dvacátého století*, s. 170

⁶⁷ Srov. DEMPSEY, Amy. *Umělecké styly, školy a hnutí: encyklopedický průvodce moderním uměním*, s. 84

⁶⁸ Srov. PIJOAN, José. *Dějiny umění*. 9. 3. vyd. Praha: Odeon, 1991. ISBN 80-207-0098-6, s. 128

⁶⁹ Rov. Tamtéž, s. 137

většina umělců, tak i Kazimir Severinovič Malevič tvořil některá díla na základě kubismu. Později vydal své vlastní pojednání *Od kubismu k suprematismu*.



Obr. č. 6: Kazimir Malevič: *Hlava selky*, 1913, olej na plátně, 72 x 74,5 cm, Stedelijk Museum Amsterdam

2.3.5 Kubofuturismus

Propojením s futurismem vznikl nový směr kubofuturismus, který se stal progresivnějším zejména po roce 1917.⁷⁰

V duchu kubofuturismu tvořil například Malevič, který roku 1912 na výstavě skupiny Oslí ocas některé své obrazy označil jako kubofuturistické. Obrazy tohoto zaměření byly k vidění na několika výstavách, často spolu s díly Larionova a Gončarovové.⁷¹

Mnohdy jsme svědky protikladu uměleckého sdělení. Někdy jsou objekty svébytně umístěny na plátně, kde navzájem příliš nekomunikují, na jiném místě jsou nahromaděny do shluku. My pak jen těžko rozeznáme konkrétnost jednotlivých objektů. V případě zátiší, která se v tomto směru objevují, se nejčastěji zároveň vydáváme na jakousi

⁷⁰ Srov. DEMPSEY, Amy. *Umělecké styly, školy a hnutí: encyklopedický průvodce moderním uměním*, s. 83

⁷¹ Srov. GRAY, Camila. *The Great Experiment: Russian Art 1863–1922*, s. 132

sociologickou návštěvu přímo do ateliérů či bytů umělců, neboť nám poskytují alespoň některé informace o prostředí, v němž pracovali, a naznačují tak, jaký život asi mohli vést.

Mezi kubofuturistické umělce je možné zařadit také Lentulova, Ljubov Popovovou, Olgu Rozanovovou nebo Ivana Vasiljeviče Kljuna.



Obr. č. 7: Olga Rozanovová: Factory and Bridge, 1913, olej na plátně, 83,2 x 61,6 cm, MoMA, Muzeum moderního umění, New York

2.3.6 Konstruktivismus

Další směr, který je jedním z vyústění avantgardních projevů, je konstruktivismus. Zde je zastoupeno mnoho zvučných ruských jmen, která jsou v této oblasti poměrně známá, Vladimir Jevgrafovič Tatlin, Alexandr Michajlovič Rodčenko nebo Ljubov Sergejevna Popovová.

Konstruktivisté navazují na myšlenky kubismu a futurismu a byli taktéž ovlivněni rozvíjejícími se technologiemi a mechanikou. Tatlin používal ve své tvorbě skutečné části průmyslových materiálů a vytvářel asambláže. Tuto techniku využíval hlavně v sochařství. Jednalo se o převratný prvek, který byl v budoucnu hojně reflektován

dalšími umělci. Vzhledem k využívání průmyslových materiálů, se členové skupiny také označovali jako produktivisté.⁷²

Zajímavý umělecký vývoj můžeme spatřovat právě v postavě Rodčenka. Konstruktivismus zažívá svůj vrchol také po roce 1917 a postihuje hlavně výtvarné umění a architekturu. V případě Rodčenka se zároveň jedná o období v jeho životě (okolo roku 1919), kdy ještě maluje nezávisle bez vlivu agitační propagandy. Je to příklad autora, který neemigroval a stal se později poplatný režimu a mohl tak dál vytvářet své serigrafie. Pokud se podíváme na konstruktivismus jako na logické vyústění kubismu a nové geometrické abstrakce, nesmíme opomenout jeho úlohu v novém minimalistickém pohledu na kompozici.⁷³ Ta je výsledkem kombinace geometrických prvků, které samy o sobě estetické nejsou, dohromady však tvoří harmonický celek. I v tomto ohledu můžeme spatřovat Rodčenkův přínos modernímu umění.



Obr. č. 8: Alexandr Rodčenko: Bezpredmetná kompozice, olej na plátně, 163 x 130 cm, 1919, Jekatěrinské muzeum výtvarného umění

Rodčenko a Popova spolu s dalšími propagovali produktivismus na řadě výstav v Rusku. V tomto okruhu vznikaly pracovní skupiny a utvářeli se teze, které deklarovali cíle konstruktivismu. Hlavní spor se vedl o tom, zda má umění ovlivňovat společnost.

⁷² Srov. DEMPSEY, Amy. *Umělecké styly, školy a hnutí: encyklopedický průvodce moderním uměním*, s. 106

⁷³ Srov. Tamtéž, 108

Samotní členové se na této základní tezi neshodli. Ve 20. letech se konstruktivismus skutečně dostal až do každodenních složek života, designoval se v tomto stylu nábytek, látky nebo se používal v typografii.⁷⁴

2.3.7 Suprematismus

Suprematismus je směr, který se zakládá na geometrické abstrakci. Cílem bylo očistit umění od všeho, co nám nutí předmětný svět. Jeho umělecká snaha měla vyjádřit naprostou nepředmětnost oproštěnou od expresivnosti.⁷⁵

Zásadní je zde charismatická role Kazimira Maleviče, který byl současně malířem, pedagogem a teoretikem. Toto fungování bylo nezbytné kvůli obhajobě nových postojů a filozofických úvah nad abstraktní tvorbou, a tak v Manifestu suprematismu nastoluje základy nepředmětného umění.⁷⁶

Důležitým milníkem suprematismu byla výstava v Petrohradu roku 1915. Žádný z obrazů sice nebyl Malevičem označen v katalogu za suprematistický, ale pokoušel se otevřít otázku formy.⁷⁷

Barva značí pocit, bílá pak vytváří místo pro tyto pocity. Pocit se v bílé rodí i pohasíná. Emoce a pocity z uměleckého díla v nás tedy vyvolává už jen barva a tvar, nikoliv realistická ani více či méně abstrahovaná realita. V naší historii existuje období, kdy jsme si museli tuto základní otázku položit a zodpovědět tak, že s tímto novým pohledem na věc budeme konfrontovat publikum. Když se podíváme na konkrétní suprematistická díla, můžeme v nich spatřovat celý vývoj a myšlenku směru. Zásadní je Černý čtverec na bílém pozadí, který stál u samotného zrodu tohoto stylu. Dále zde objevíme Bílý čtverec na bílém pozadí, který symbolizuje nekonečnost. Červený čtverec na bílém pozadí můžeme naopak připodobnit k dynamice a významu života. Neméně zajímavé je, že tato suprematistická díla zažila svou premiéru nikoliv v galerii, ale na pódiu, neboť byla součástí scénografie opery *Vítězství nad sluncem*. Jedná se

⁷⁴ Srov. DEMPSEY, Amy. *Umělecké styly, školy a hnutí: encyklopedický průvodce moderním uměním*, s. 108

⁷⁵ Srov. *Encyklopedie světového malířství*, s. 334

⁷⁶ Srov. DEMPSEY, Amy. *Umělecké styly, školy a hnutí: encyklopedický průvodce moderním uměním*, s. 103

⁷⁷ Srov. GRAY, Camila. *The Great Experiment: Russian Art 1863–1922*, s. 138

o důležitý příklad toho, jaký měli tito malíři vztah k ostatním uměleckým disciplínám, protože se v nich snoubilo mnoho talentů a málokdo zůstal pouze u malířství.⁷⁸



Obr. č. 9: Kazimir Malevič, Suprematismus, 1915, olej na plátně, 84,5 x 84,5 cm, Jekatěrinburské muzeum výtvarného umění

Suprematistický styl následovala také Popovová, Rodčenko nebo Lazar Markovič Lisickij. Další vlivy můžeme vidět ve vzájemném působení s konstruktivismem nebo v jiných disciplínách, jako je architektura nebo design.

⁷⁸ Srov. PADRTA, Jiří a František ŠMEJKAL. *Kazimir Malevič a suprematismus*. Praha: Torst, 1996. ISBN 80-85639-88-2, s. 79

3 Ideologie a její vliv na výtvarné umění

Vzhledem k historickým událostem v průběhu 19. století vstoupilo Rusko ke konci století do epochy, která vykazovala velkou míru chaotičnosti. Důsledky feudálního nevolnictví ovlivnily ideologické postoje a promítly se do všech oblastí kulturního života. Během dynamického vývoje se přeskupovaly různé společenské síly. Ve společnosti bylo potřeba reflektovat první snahy o demokratizaci, kterou podporovaly různé revoluční myšlenky. Tehdejší proklamovaná ideologie byla totiž naprosto opačná. V umění byly změny ideologického rázu také velmi složité. Výše zmíněné povstání děkabristů, které se pokusilo o rázný nesouhlas s vládou samoděržaví, na jistý čas utnulo pokus o umělecké pokroky. Takovéto podmínky neumožnily přílišný rozvoj klasicismu ani romantismu.⁷⁹

Nálady revolučního charakteru se postupně dostávaly do povědomí většího množství lidí. V souvislosti s tím se ke konci 19. století dařilo více rozvíjet také lidové umění. Zobrazování těžkého života, nové a přístupnější výrazové prostředky a pokusy upozorňovat na sociální nespravedlnost se stávaly naléhavější.

3.1 Marxistický odkaz

Nejprve přikládám definice některých pojmů, které jsou pro pochopení ideologického kontextu zásadní.

„Socialismus je ucelený myšlenkový systém, jenž vznikl jako reakce na industriální revoluci. (...) Pro socialismus platí snad ještě výrazněji než pro konzervatismus a liberalismus, že jej vůbec nelze postihnout, aniž bychom zohlednili jeho časový a místní kontext.“⁸⁰

Sovětský marxismus je ideologický systém, který vychází z toho, že dějiny dosavadní společnosti jsou dějinami třídních bojů. Třídní může být překonán pouze

⁷⁹ Srov. *Dejiny ruského umenia. Od začátku po súčasnosť*. Svazek 2. Přeložila Elena CHMELOVÁ. Bratislava: Pallas, 1977, s.217

⁸⁰ CABADA, Ladislav a Michal KUBÁT. *Úvod do studia politické vědy*. Praha: Eurolex Bohemia, 2002. Politologie (Eurolex Bohemia). ISBN 80-86432-41-6, s. 150

převzetím moci dělnickou třídou, což lze uskutečnit pouze bojem, jelikož zájmy dělníků a kapitalistů nejsou kompatibilní.⁸¹

Revoluční socialismus počítal se svržením stávajícího politického režimu za pomoci síly. Marx a Engels počítali s tím, že povstanou uvědomělé proletářské masy a svrhnou kapitalismus. Revoluční socialisté vnímaly stát jako nástroj útlu, který nakládá samozvaně s veškerým kapitálem, a to na úkor proletariátu.⁸²

Pro marxismus je klíčové pojetí historického materialismu, kdy vývoj lidstva určuje produkce prostředků. Tyto prostředky jsou pro lidstvo nezbytné, proto jejich vytváření určuje způsob lidské existence.⁸³

Marxismus vnímal tehdejší kulturu jako nadstavbu, která má reflektovat zájmy vládnoucí třídy a stát na pevných ekonomických základech.

Jediným smyslem kultury však měla být její schopnost podněcování loajality vůči socialistické společnosti. Všechna odvětví měla přispívat k nastolení správného smýšlení a být poplatná propagandě. Pro patřičnou podporu vládnoucích vrstev je potřeba na svou stranu získat co nejvíce podporovatelů, které bylo možné získat právě díky správnému provozování kulturní politiky.

Pojmy třídy a třídního vědomí byly pro marxistické učení určující. Třída měla sloužit jako hnací síla společnosti kupředu. V uměleckém prostředí bylo tedy třeba rozlišovat třídní identitu umělce a funkci zobrazování v rámci politických hnutí. Třídní vědomí tak mohlo mít vícero podob, od solidárních, až po podílení se na vládnoucím řádu.⁸⁴ Marxismus se pokoušel tento vztah umění a vládnoucího řádu zpracovat. Jednou z teorií je produktivisticko-utilitární estetika. Dobrým příkladem byl právě produktivismus, který hodnotu subjektu spatřoval v užitku. V Německu se takto profilovala umělecká škola Bauhaus, v Nizozemí pak umělecké hnutí De Stijl. V protikladu stojí pohled, který upírá samotné práci jakoukoli hodnotu a význam v rámci uměleckého projevu. Umělecký

⁸¹ Srov. CABADA, Ladislav a Michal KUBÁT. *Úvod do studia politické vědy*, s. 152

⁸² Srov. HEYWOOD, Andrew. *Politické ideologie*. Praha: Eurolex Bohemia, 2005. Politologie (Eurolex Bohemia). ISBN 80-86861-71-6, s. 122

⁸³ Srov. Tamtéž, s.128

⁸⁴ Srov. FOSTER, Hal. *Umění po roce 1900: modernismus, antimodernismus, postmodernismus*. V Praze: Sloart, 2007. ISBN 978-80-7209-952-8, s. 25

projev je v tomto estetickém pohledu umění výrazem zkušenosti lidské existence, zároveň se však odklání od zobrazování reality.⁸⁵

3.2 Vzestup kapitalismu

Přestože Rusko na přelomu tisíciletí zaznamenávalo velkou míru zaostalosti, hospodářství zasáhly dvě poměrně důležité fáze rozvoje, a to v 90. letech 19. století a poté po revoluci v roce 1905. Sergej Witte sehrál v tomto období důležitou úlohu. Jak bylo zvykem, autokraticky a tvrdě sledoval svůj cíl rozvoje průmyslu, který měl negativní vliv na nižší sociální vrstvy. Zahraniční kapitál proudil poměrně úspěšně do Ruska, nicméně rozhodující úlohu v dělbě kapitálu měl stát. Malé závody byly spíše ojedinělou záležitostí a výroba byla pod dohledem velkých podniků.⁸⁶

S odkazem na kapitolu o historickém pozadí v Rusku na začátku 20. století je patrné, jakým způsobem sílila nespokojenost vůči carské samovládě a vykořisťování ze strany kapitalistů a statkářů.

S rozvojem kapitalismu se otevíraly nové možnosti vzdělávání, které posléze generovalo širší skupinu intelektuálů. Paradoxem je, že právě tato skupina s možnostmi rozvoje okruhů svých zájmů, se později stala kritikem politické sféry. Nově se rozšiřující skupiny intelektuálů začaly ovlivňovat veřejné mínění a znatelně zasahovat do celospolečenského dění.⁸⁷

Umělecká scéna se zpočátku věnovala námětům ruské tradice nebo navazovala na předchozí realistické období z 19. století. V uměleckých tendencích se začala odrážet nová hlediska a pokrokové ideje. Již zmíněná skupina předvižníků se hlásila k demokratickým společenským hodnotám. Společenství Svět umění navázalo zájmem o současné pojetí umění, tradice a také mezinárodní rozsah. Umělci často reagovali na aktuální společenské dění, politické události nebo kritizovali autokratický systém. Mezi hlavní náměty můžeme zařadit utrpení spojené s chudobou, tvrdou prací rolníků, boj za lepší budoucnost, revoluční výjevy a s nimi spojené naděje či zklamání.⁸⁸

⁸⁵ Srov. FOSTER, Hal. *Umění po roce 1900: modernismus, antimodernismus, postmodernismus*. s. 27

⁸⁶ Srov. ŠVANKMAJER, Milan. *Dějiny Ruska*, s. 276

⁸⁷ Srov. Tamtéž, s. 276

⁸⁸ Srov. *Dejiny ruského umenia. Od začátku po súčasnosť*, s. 283

Svět umění nabyl svou výstavní činností manifestačního rázu. Zakládající členové získali podporu mladých umělců. Oba zakladatelé byli aktivní editoři, kteří ztělesňovali představu o erudovaném umělci. Skupina měla vliv na utváření revolučních nadějí díky svému ideologickému dopadu na ruskou inteligenci. Panovala ideální představa neomezené svobody kreativity a totální nezávislost na jakékoli politické ideologii. Tímto se dostávali k obhajování subjektivismu a programové apolitizaci veškerého umění, čímž propagovali myšlenku „umění pro umění“. Časopis nebyl nijak omezován ve své činnosti a bylo možné deklarovat názorů vůči akademikům.⁸⁹

3.3 Vlivy revoluce roku 1905

Události revoluce 1905 se ve výtvarném umění zásadně promítly do grafických prací. Satirická vyobrazení plnila stránky většiny časopisů. Velmi oblíbené byly karikatury cara nebo aktuálních událostí revolučních nepokojů. Podobné tendence reflektovala malba, která si hledala, podobně jako celá společnost, nové kreativní cesty. Umělci se často sdružovali do spolků, v rámci kterých byly pořádány výstavy a vydávány manifesty.⁹⁰

Činnosti takových spolků byly poměrně obsáhlé, můžeme v nich však pozorovat jisté předrevoluční tendence. Zřetelný vývoj takového umění je možné najít u členů spolku Kárový spodek, jehož členy byly například Ilja Ivanovič Maškov, Aristarch Vasilijevič Lentulov nebo Alexandr Vasilijevič Kuprin. Spolu s nimi vystavovali také Vasilij Vasilijevič Kandinskij, Mark Zacharovič Chagall, také Michail Larionov s Natálií Gončarovovou a Kazimirem Malevičem. Součástí programu bylo vymezení se proti akademismu, kritika maloměšťáctví a konstruktivní přístup k malířským inovacím.⁹¹

⁸⁹ Srov. KAMENSKY, Alexandr Abramovich, *The World of Art Movement. In early 20th-century Russia*. Translated by Arthur SHARKOVSKY-RAFFE. Leningrad: Autora Art Publishers, 1991, ISBN: 5-7300-0215-7, s. 238

⁹⁰ Srov. *Dejiny ruského umenia. Od začátku po súčasnosť*, s. 308

⁹¹ Srov. *Tamtéž*, s. 314

3.4 Proletkult a sovětské instituce

Důležitým politickým aktem bylo přejmenování institucí v souladu s ideologickými principy. Kulturní hnutí vzniklo roku 1906 a Proletkult byla zkratka slovního spojení proletářská kultura. Proletkult měl za úkol rozšiřovat kulturní povědomí a soustředit se hlavně na proletariát. Po revoluci v roce 1917 nová vláda hlídala činnost sdružení skrze oddělení Nakompros (Národní komisariát osvěty), které bedlivě dohlíželo na dodržování řádných prorežimních aktivit, jako byla propaganda, vzdělávání v kultuře a činnost uměleckých skupin. Ve vedoucích funkcích těchto nebo přidružených organizací se nacházel David Šteremberg nebo Vladimir Tatlin. Mezi další instituce založené Nakomprosem patřily Svomas (Svobodné státní ateliéry), Vchutemas (Vyšší státní umělecké a technické dílny), Inchuk (Institut umělecké kultura) nebo Ginchuk, kde ve dvacátých letech působil Malevič. V roce 1922 se Inchuk přetvořil v Rachn (Ruská akademie uměleckých věd) a AChRR (Sdružení umělců revolučního Ruska). Instituce fungovaly pouze do doby zavedení jediného tolerovaného sociálního realismu.⁹²

3.5 Reakce na revoluci 1917

Události tohoto revolučního roku měly zásadní vliv na vývoj představ o komunismu. Po revoluci a občanské válce bylo nutné používat represivní síly pro udržení nového režimu a potlačit snahy třídních nepřátel. Vzhledem k tomu, že bylo potřeba v Rusku intenzivně organizovat politiku, tak se aplikace marxismu poměrně vzdálila svému původnímu záměru. Zde je patrné, že historický kontext měl zásadní vliv na aplikaci Marxova systému. Komunismu od svých počátků v Rusku tedy praktikoval sví vlastní pojetí marxismu.⁹³

Celá první dekáda 20. století rezonovala dynamickými revolučními tendencemi. Po roce 1917 přišel obrat, který zásadně změnil pohled na kulturu samotnou, výtvarné umění nevyjímaje. S nástupem Lenina k moci bylo potřeba řádně oslavovat a zvětšovat osobnosti revoluce. Jednalo se o Leninův projekt tzv. monumentální propagandy, kdy

⁹² Srov. FOSTER, Hal. *Umění po roce 1900: modernismus, antimodernismus, postmodernismus*, s. 175

⁹³ Srov. HEYWOOD, Andrew. *Politické ideologie*, s. 133

nechával stavět pomníky, sochy a busty. Umělecká tvorba měla sloužit pouze podpoře nového režimu, podněcovat nový politický ideál a šířit osvětu spolu se správným občansko-právním vědomím.⁹⁴

Často citovaný ruský básník a dramatik Alexandr Alexandrovič Blok píše: „My Rusové prožíváme dobu, které se svou velikostí vyrovná málokterá. (...) Úkolem umělce, povinností umělce je vidět to, co bylo zamýšleno, naslouchat hudbě, již ‚sviští rozrážený vzduch, který se mění ve vítr.‘ A co bylo zamýšleno? Všechno změnit. Všechno uspořádat tak, aby bylo všechno nové, aby se náš lživý, špinavý, nudný, ošklivý život stal životem spravedlivým, čistým, radostným a krásným.“ Revoluční myšlenky se tedy dostávají do všech aspektů života a jsou vlastně neoddělitelné od existence. Takový program postupoval veřejné mínění a umělecká sféra se s ním měla přirozeně propojit.“

V rámci monumentální propagandy se umělci často automaticky stávali její součástí. Během Leninových proslovů a při slavnostních odhalování pomníků bylo vštěpováno lidovému shromáždění, že taková díla jsou věnována lidu jako památka na hrdinské revoluční činy. Podíl umělců na budování nové nálady byl zásadní a svou činností usilovali také o trvalé zachycení nových pořádků.⁹⁵

3.5.1 Michail Fjodorovič Larionov a Natálie Sergejevna Gončarovová

Svou spontánní angažovaností se sovětskému režimu nabídl futurismus. V tomto uměleckém směru je životní praxe takřka neodlučitelná od umění. Podle ruské terminologie futurismus zahrnoval hlavně „levé“ umění. Oproti italskému futurismu se ruský přístup razantně vymezoval vůči tradičním hodnotám a feudální společnosti. Ačkoli futuristickým obdobím prošla velká část umělců, často to ale byla jen jakási přechodná stanice k vytvoření dalších směrů. Larionov a Gončarovová vytvořili svůj rayonismus, Malevič se přesunul k bezpředmětnému suprematismu a Tatlin se věnoval konstruktivismu.⁹⁶

⁹⁴ Srov. *Dejiny ruského umenia. Od začátku po súčasnosť*, s. 341

⁹⁵ Srov. GERMAN, Michail. *Plameny října*. Praha: Odeon, 1980, s. 13

⁹⁶ Srov. KONEČNÝ, Dušan. *Futurismus*. Praha: Odeon, 1974, s. 37

V rámci vypořádání se s válkou se také někteří umělci podíleli na tvorbě plakátů a kreseb, které oslavovali ruskou armádu, a byly namířené proti nepřátelským armádám. Taková díla tvořili Larionov, Malevič nebo Lentulov.

Do futurismu se promítaly velmi silné nacionalistické ideje, které vyvrcholily východně orientovaným manifestem s názvem Spontánní spektrum. Tento pohled nadřazoval východní kulturu vůči té západní. Do východní spadala celá širě orientální kultura. Západní umění bylo označeno za přizemní.⁹⁷

Futuristé se velmi houževnatě a emocionálně pustili do podpory režimu. Spolu s revolucí se jim dostalo možnosti významně produkovat futuristické představy v rámci výstav, divadelních představení, v dělnických klubech nebo na recitačních vystoupeních.⁹⁸

3.5.2 Vladimír Jevgrafovič Tatlin

Socialistická výstavba a ruská elektrifikace podnítila uměleckou sféru ke zrodu konstruktivismu. Obdiv funkcionalismu a vize technického pokroku se odrazila hlavně architektuře a sochařství. Konstruktivismus přispěl svým dílem hlavně v období válečného komunismu. Potřeba industrializovat a povzbudit průmysl byla podporována konstruktivistickým myšlením. Jelikož panovala nutnost zavedení socialismu, bylo potřeba, aby se zapojili všichni včetně kulturní scény. Konstruktivismus se vyvinul z původního mašinismu, který vycházel z vnímání estetické stránky u strojních objektů a součástek.⁹⁹

Tatlin, jako hlavní představitel konstruktivismu, vytváří kompozice, které se podobají obrovským fantaskním strojům. Nelze nezmínit jeho model Věže Třetí internacionály. Objekt byl sestaven ze dřeva a drátu, což byly hojně používané materiály v umělecké tvorbě konstruktivismu. Projekt věže sloužit pro výstavu skutečné funkční budovy, nebyl však nikdy realizován. Tatlin zastával také mnoho vedoucích funkcí v uměleckých organizacích, například ve Sdružení nových směrů v umění a v Muzeu

⁹⁷ Srov. KONEČNÝ, Dušan. *Futurismus*, s. 47

⁹⁸ Srov. MRKVIČKA, Otakar. *Výtvarnictví v SSSR*. In Zd. NEJEDLÝ, Dr. V. PROCHÁZKA, dr. B. ŠMERAL, K. TEIGE. *Umění SSSR*. Praha: Pavel Prokop, 1936, s. 7

⁹⁹ Srov. Tamtéž, s. 14

umělecké kultury. Dále také pracuje na projektu Letatlin, létajícího stroje podle konstruktivistických zásad. Vzhledem k tomu, že v konstruktivismu se krása stroje neodlučitelně spojena s jeho funkcí, Tatlinovy projekty v tomto ohledu příliš nefungují, jelikož postrádají právě užitečnost. Nicméně se jedná o zásadní krok směrem k potřebné účelovosti. V tomto směru Tatlin navrhoval pracovní oděvy, které měly být vyrobeny z minima látky a zároveň splňovat funkční požadavky.¹⁰⁰

Tatlin spolu s Rodčenkem a Varvarou Stěpanovovou zveřejnili Program produktivistické skupiny, kde vyjádřili svůj umělecký postoj, v němž deklarují potřebu sociálních a politických dosahů umění. Dva další členové konstruktivistické skupiny, Antoine Pevsner a Naum Gabo publikovali Realistický manifest, kde se vůči sociální angažovanosti radikálně vymezovali. Pro nový režim však bylo přijatelnější, když umění podporovalo účelovost. To vedlo k tomu, že oba bratři ve dvacátých letech emigrovali do Evropy, kde šířili svou formu konstruktivismu.¹⁰¹

3.5.3 Alexandr Michajlovič Rodčenko

Jak již bylo zmíněno v souvislosti s Rodčenkem, věnoval velkou část své práce užitému umění. S rozvojem dalších disciplín se Rodčenko věnoval také typografii, fotografii a navrhoval plakáty. Rodčenko se sám hlásil k podpoře bolševických tendencí, a to ještě před revolucí 1917. Produkoval sovětské plakáty, transparenty a prapory. Jeho služba režimu byla spjatá s jeho uměleckou tvorbou a považoval za svůj úkol vychovávat lid ke správnému socialistickému smýšlení a chování. Vše, co se týkalo sovětského režimu, bylo potřeba všelikými možnostmi implantovat do každodenního života.¹⁰²

Forma plakátu byla do této doby v carském Rusku neznámá. Až první revoluční vzednutí roku 1905 s sebou přineslo dobové satirické kresby, které položily základy tvorby plakátu. Pro potřeby revoluce a agitace byl plakát nepostradatelným médiem. Používaly se ke klasickému výlepu ve veřejných prostorech, zdobily řečnická místa

¹⁰⁰ Srov. GRAY, Camila. *The Great Experiment: Russian Art 1863–1922*, s. 250-251

¹⁰¹ Srov. DEMPSEY, Amy. *Umělecké styly, školy a hnutí: encyklopedický průvodce moderním uměním*, s. 108

¹⁰² Srov. LINHART, Lubomír. *Fotograf Alexandr Rodčenko a divadlo, film, cirkus*. [online], cit. 29. 7. 2022, Dostupné z: https://digilib.phil.muni.cz/bitstream/handle/11222.digilib/120921/SpisyFF_181-1973-1_21.pdf?sequence=1

a zdobily vlaky a lodě. Díky této nutnosti reprezentace se forma plakátu velmi rychle vyvinula a vizuál tak působil velmi silným a přesvědčivým dojmem.¹⁰³

Stejně tak jako konstruktivismus, byl i suprematismus hojně podporován na sovětských uměleckých školách. Tato skutečnost není příliš překvapivá, pokud registrujeme zápal do nové doby, a to hlavně v prvních letech po říjnové revoluci. V souvislosti s prosazováním technických oborů byly podporovány Vysoké umělecké a technické dílny (pozn. vznikly sloučením Akademie umění a Školy uměleckých řemesel, později Vysoký umělecký a technický ústav, mrkev 17). Velký důraz byl kladen, jak se lze domnívat už z účelového sloučení těchto škol, na aplikaci výtvarných metod v praxi. Škola zahrnovala, mimo levicově orientované umělce, také některé pravicově smýšlející. Školu vedl Rodčenko a studijní program vypracoval jeden z významných malířů, David Petrovič Sterenberg. V období Nové hospodářské politiky však po roce 1921 pozice moderního uměleckého upadá.¹⁰⁴

3.5.4 Kazimir Severinovič Malevič

Malevič založil suprematismus jako vlastní pojem své filozofie a estetiky. Jedná se o ideu, která je propracovávána svým tvůrcem po celý život. Jedná se o druh vyššího nezobrazujícího a bezpředmětného. Kromě filozofie týkající se čistoty barev a forem je důležité to, že je filozofickým plánem pro vytváření nové dynamické přírody a lidí.¹⁰⁵

Vzhledem k rozporuplnému přijetí jeho bezpředmětných obrazů, vysvětlil Malevič svůj koncept kromě Manifestu také v eseji Suprematismus jako svět nezobrazení. Mimo jiné se ve své eseji zabývá také problémem, který značnou část umělců rozdělil. Otázka zní, zda má být umělec svojí tvorbou přínosný nějaké církvi nebo státu nebo zda má tvořit svobodně bez ohledu na praktické cíle? Podle Maleviče má být umělec svobodný, jelikož jakýkoli účel mu v tvorbě nedovoluje dostát záměru čisté sensibility.¹⁰⁶

Malevič však dokázal vizi suprematismu aplikovat i na potřeby doby. V textu z roku 1919 nazvaném O nových systémech umění nastínil plán takového upřednostnění užítku.

¹⁰³ Srov. *Dejiny ruského umenia. Od začátku po súčasnosť*, s. 342

¹⁰⁴ Srov. MRKVIČKA, Otakar. Výtvarnictví v SSSR. In Zd. NEJEDLÝ, Dr. V. PROCHÁZKA, dr. B. ŠMERAL, K. TEIGE. *Umění SSSR*, s. 17-18

¹⁰⁵ Srov. PADRTA, Jiří a František ŠMEJKAL. *Kazimir Malevič a suprematismus*, s. 166

¹⁰⁶ Srov. DE MICHELI, Mario. *Umělecké avantgardy dvacátého století*, s. 231

Novodobé ruské myšlení vyžadovalo materialisticky orientované proudy, a tak text líčí možnosti konstrukčního využití suprematismu v malířství i architektuře. Mělo se jednat o „formuli, podle níž je ustanoven svět“.¹⁰⁷ Ve stejném roce Malevič prohlašuje, že „malba je mrtvá, stejně jako starý režim, jehož byla organickou součástí“¹⁰⁸

Malevič odmítal účelovost a poplatnost jakémukoliv systému ve společnosti a sám ve své tvorbě také systém odmítal. V jeho textech ovšem můžeme najít protimluvy jako například u výše zmíněné formule, která měla tvořit „systém výstavby světa“, nicméně dále se tamtéž dočteme o jeho „nesystémovosti“¹⁰⁹

Jednou z oblastí Malevičovy tvorby byly také návrhy kostýmů pro divadelní představení a již zmíněné architektonické návrhy. Návrhy kostýmů pro operu Alexeje Jelisejeviče Kručonyva s názvem Vítězství nad sluncem vyjadřovaly totiž první Malevičovy suprematistické projevy. Designem oděvů byla abstraktní kompozice bílých a černých čtverců.¹¹⁰

3.5.5 Lazar Markovič Lisickij

K Malevičově suprematismu se roku 1919 přihlásil El Lisickij. Jelikož studoval techniku, měl blízký vztah ke konstruktivismu a suprematismu. Kromě malby se pokoušel zařadit umění do každodenního života a vedle pořádání výstav se věnoval vazbě knih a reklamní grafice. Po vzoru konstruktivismu byl přesvědčen o potřebě uplatnit své tvořivé projevy také v rámci tehdejší ideologie. Možná nejslavnější propagandistická litografie s názvem Rudým klínem bij bílé. Abstraktní obraz znázorňuje rudý klín, který symbolizuje Rudou armádu, jak proniká do bílého kruhu, který představuje bílé hnutí za občanské války. Jedná se o bezpředmětnou kompozici, na niž v dalších letech navázalo několik umělců, ať už parodicky nebo přebírali vzor pro svá umělecká díla.¹¹¹

Lisickij založil školu Unovis, která měla sloužit jako instituce upevňující nové umění. Zakládá také projekt Proun, jenž sloužil k aplikaci suprematismu v architektuře.

¹⁰⁷ PADRTA, Jiří a František ŠMEJKAL. *Kazimir Malevič a suprematismus*, s. 153

¹⁰⁸ Tamtéž, s. 153

¹⁰⁹ Srov. Tamtéž, s. 154

¹¹⁰ Srov. GRAY, Camila. *The Great Experiment: Russian Art 1863–1922*. s. 136

¹¹¹ Srov. *Dejiny ruského umenia. Od začátku po súčasnosť*, s. 360

Pobýval často pracovně v Německu, kde rozšiřoval vliv konstruktivismu a suprematismu. Později ovlivnil výuku německého hnutí Bauhaus.¹¹²

3.6 Začátek konce avantgardního umění

Leninova nová ekonomická politika zásadně ovlivnila umělce a jejich tvorbu. Lenin v roce 1920 píše: „Proletářská kultura nepadá z nebe, není výmyslem lidí, kteří si říkají znalci proletářské kultury. Proletářská kultura musí být výsledkem zákonitého rozvoje oné zásoby vědomostí, které lidstvo získalo svou prací za útlaku společnosti kapitalistické, společnosti statkářské a společnosti byrokratické.“¹¹³ Jednalo se tak o výslovnou podporu těm, kteří jdou tím správným prorežimním směrem. Navíc se podporovala soutěživost mezi samotnými směry (a to nejen ve výtvarném umění), aby nemohl vzniknout monopol a aby se mohly umělecké tendence ubírat správným směrem, to vše však s ohledem na problematickou historii vývoje.¹¹⁴

Po Leninově smrti se diskuze o umění přechýlila pouze na politickou sféru, která ignorovala debatu v rámci tvorby nových uměleckých směrů. Existovalo buď umění, které bylo věrné revolučním úsilím, nebo nikoliv. Stále víc a víc se objevovala nedůvěra k ideologickým pohnutkám a mnozí umělci z toho důvodu odjeli na Západ. Toto byla příčina emigrace již zmíněných Gaba a Pevsnera, dále pak Chagalla.¹¹⁵

Umělecké směry nesměly také získat příliš důležitou pozici z toho důvodu, aby neohrozily monopol kulturní organizace. Organizace byla spolu s cenzurou zásadní záštitou pro kontrolu kulturní činnosti. Po revoluci vyhlásila vláda také kontrolu nad veškerým tiskem a reklamou. Pro umělce tedy vyvstaly dvě možnosti, a to buď se podvolit kontrole, anebo čelit v rámci odporu materiálnímu nedostatku. Co se uměleckých směrů týče, ideologické přesvědčení sdíleli ze svého vlastního přesvědčení futuristé.¹¹⁶

¹¹² Srov. DEMPSEY, Amy. *Umělecké styly, školy a hnutí: encyklopedický průvodce moderním uměním*, s. 105

¹¹³ LENIN, Vladimír Iljič. *O kultuře a umění*. In MARX, Karl, Friedrich ENGELS a Vladimír Iljič LENIN. *O kultuře a umění*. Praha: Svoboda, 1977, s. 587

¹¹⁴ Srov. DE MICHELI, Mario. *Umělecké avantgardy dvacátého století*, s. 240

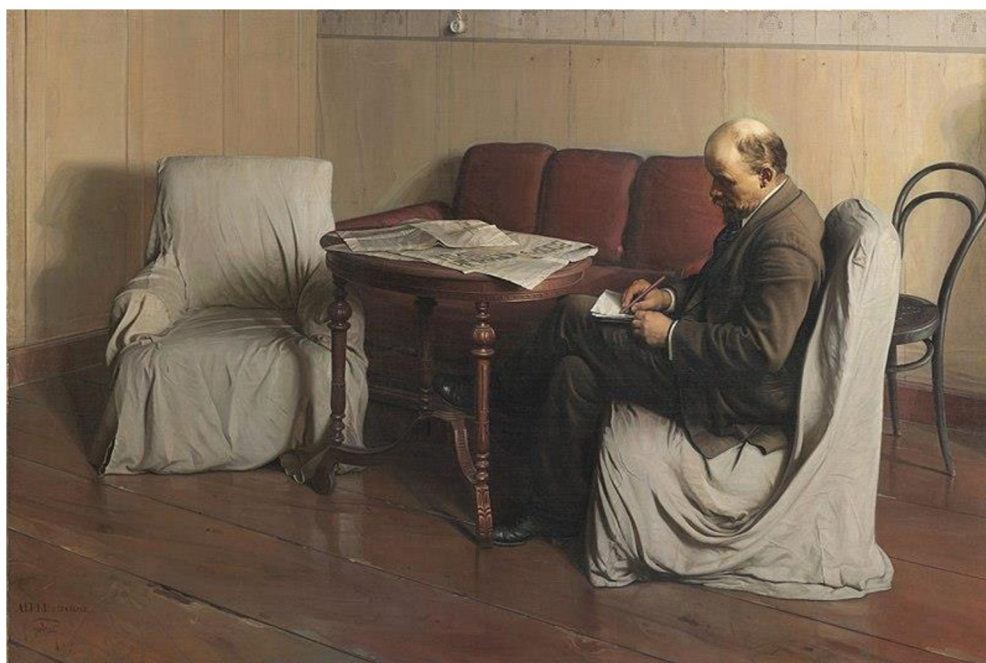
¹¹⁵ Srov. Tamtéž, s. 242

¹¹⁶ Srov. PIPES, Richard. *Dějiny ruské revoluce*, s. 339

Kulturní politika ve dvacátých letech byla oproti ekonomickým a politickým sférám poměrně liberální. Kultura byla totiž potřeba, aby mohla fungovat jako prostředek politické propagandy. Oproti tomu lidová kultura byla potlačena, protože vycházela z náboženské praxe.

Avantgardní směry ve druhé polovině dvacátého století nebyly schopny ustát novou roli, a to stát se nedílnou součástí kultury pracujícího proletariátu. Ve chvíli, kdy nebyl přesvědčivý ani konstruktivismu, obrátila se pozornost k formě tradicionalismu ve stylu Peredvižníků. Umělecké organizace přestaly dávat prostor avantgardním tendencím. Po roce 1925 tak už byly podporovány staronové tradicionalistické tendence, z jejichž konceptu se vycházelo v socialistickém umění.¹¹⁷

Tímto byla připravena půda pro nástup socialistického realismu, který mezi léty 1932-1933 způsobil likvidaci modernistických přístupů. Poslední výstava se zastoupením avantgardních umělců se konala v Leningradu (pozn.) v roce 1932. Při její repríze v Moskvě však byla avantgardní díla odstraněna ve prospěch socialistického realismu. Podle Stalina bylo nutné vytvářet pouze umění srozumitelné masám a realistické portréty, zejména sovětských hrdinů.¹¹⁸



Obr. č. 10: Isaak Izravilevič Brodskij, *Lenin ve Smolném*, 1930, olej na plátně, 190 x 287 cm, Státní Tretjakovská galerie, Moskva

¹¹⁷ Srov. FOSTER, Hal. *Umění po roce 1900: modernismus, antimodernismus, postmodernismus*, s. 261

¹¹⁸ Srov. Tamtéž, s. 263

Závěr

Pokud hodnotíme určité období v dějinách lidstva, je potřeba se zaměřit na historické spojitosti. V tomto konkrétním případě se jedná o kontext velmi rozsáhlý, ačkoli je práce omezena na první tři dekády 20. století. Kontext shledávám nepostradatelným o to více v případě komplikovaného a rozlehlého útvaru, jakým je Rusko. Vliv politických ideologií na uměleckou scénu v Rusku mezi léty 1900 - 1930 je potřeba vysvětlit na základě vývoje ruských dějin. Tento vybraný časový úsek lze interpretovat skrze pochopení souboru dějinných a kulturních mechanismů, kterými ruská společnost procházela. Důsledky společenského vývoje poté spatřujeme na základě dějinných a kauzálních jevů, proto je historickému pozadí věnována v této práci značná pozornost.

Význam potřeby tvořit nová umění v Rusku vychází právě z výše uvedeného. Ruská společnost se po tisíciletí potýkala se svojí vlastní identitou, kterou se pokoušela v rámci kultury utvářet různými způsoby. Paralelně tak můžeme sledovat vývoj politicko-historických událostí s vývojem umění. Stejně tak, jak společnost postupně došla na prahu 20. století k nutnosti zásadní společenské změny, tak i umělecká sféra tuto potřebu realizovala. Tvořící umělci se stali aktivními vykonavateli tehdejších kulturních potřeb iniciovaných z jejich vlastního přesvědčení. Toto úsilí však naráželo na politickou situaci, která ideologicky jejich snahy značně komplikovala. V tomto období tří dekád na sebe vzájemně působily aspekty historického, uměleckého a politického rázu. Pozoruhodným zjištěním je dále skutečnost, že se potřeba nového umění vyvstala na základě dlouhodobé izolace a zaostalosti vůči evropskému, potažmo světovému trendu. Proto je v této práci evidentní neustálá snaha se vypořádat se západní kulturou.

Politické ideologie měly v tomto vytyčeném období vliv na umění zásadní. Na začátku 20. století vzniklo nové umění, které bylo později díky svému kulturnímu významu příznačně označeno za avantgardní. Působením politických ideologií reflektovalo nějakým způsobem dobu minulou v konfrontaci s nově nastoleným režimem. Způsoby, kterými umělecká sféra reflektovala vliv politických ideologií, jsou nastíněny ve třetí kapitole. Výsledkem se však zdá být zvláštní pachuč, kterou s sebou přinesly následující historické události po roce 1930. Ideologický vliv totiž v konečném důsledku stál u zrodu i konce avantgardní umělecké tvorby. Zpočátku sekundoval

u vývoje zásadních politických změn, posléze uměleckou tvorbu využíval a nakonec avantgardu zlikvidoval.

Seznam pramenů a použité literatury

Avantgarda známá a neznámá. Svazek 3. Praha: Svoboda, 1970.

BERNARD, Edina. *Moderní umění 1905-1945.* V Praze: Paseka, 2000. Larousse. ISBN 80-7185-291-0.

BUNT, Cyril B. E. *Russian art. From scyths to soviets.* London: The Studio, 1946.

CABADA, Ladislav a Michal KUBÁT. *Úvod do studia politické vědy.* Praha: Eurolex Bohemia, 2002. Politologie (Eurolex Bohemia). ISBN 80-86432-41-6.

Dejiny ruského umenia. Od začátku po súčasnosť. Svazek 2. Přeložila Elena CHMELOVÁ. Bratislava: Pallas, 1977.

DE MICHELI, Mario. *Umělecké avantgardy dvacátého století.* Praha: Státní nakladatelství krásné literatury a umění, Knihotisk 2, 1964.

DEMPSEY, Amy. *Umělecké styly, školy a hnutí: encyklopedický průvodce moderním uměním.* [Praha]: Slovart, 2002. ISBN 80-7209-402-5.

Encyklopedie světového malířství. Praha: ACADEMIA, 1975.

FOSTER, Hal. *Umění po roce 1900: modernismus, antimodernismus, postmodernismus.* V Praze: Slovart, 2007. ISBN 978-80-7209-952-8.

GALEOTTI, Mark. *Stručné ruské dějiny.* Přeložil Aleš VALENTA. Voznice: Leda, 2021. Státy a národy. ISBN 978-80-7335-700-9.

GERMAN, Michail. *Plameny října.* Praha: Odeon, 1980.

GRAY, Camila. *The Great Experiment: Russian Art 1863–1922.* Thames & Hudson, London, 1962.

HEYWOOD, Andrew. *Politické ideologie.* Praha: Eurolex Bohemia, 2005. Politologie (Eurolex Bohemia). ISBN 80-86861-71-6.

KAMENSKY, Alexandr Abramovich, *The World of Art Movement. In early 20th-century Russia*. Translated by Arthur SHARKOVSKY-RAFFE. Leningrad: Aurora Art Publishers, 1991, ISBN: 5-7300-0215-7.

KONEČNÝ, Dušan. *Futurismus*. Praha: Odeon, 1974.

MRKVIČKA, Otakar. Výtvarnictví v SSSR. In Zd. NEJEDLÝ, Dr. V. PROCHÁZKA, dr. B. ŠMERAL, K. TEIGE. *Umění SSSR*. Praha: Pavel Prokop, 1936

PADRTA, Jiří a František ŠMEJKAL. *Kazimir Malevič a suprematismus*. Praha: Torst, 1996. ISBN 80-85639-88-2.

PIJOAN, José. *Dějiny umění*. 9. 3. vyd. Praha: Odeon, 1991. ISBN 80-207-0098-6.

PIPES, Richard. *Dějiny ruské revoluce*. Vydání druhé, revidované. Přeložila Hana GOPAULOVÁ. Praha: Argo, 2017. ISBN 978-80-257-2203-9.

SPURNÝ, Jan. *Fauvismus*. Praha: Knihotisk, 1966.

ŠVANKMAJER, Milan. *Dějiny Ruska*. Praha: Nakladatelství Lidové noviny, 1995. Dějiny států. ISBN 80-7106-128-x.

VYDRA, Zbyněk. *Život za cara?: krajní pravice v předrevolučním Rusku*. Červený Kostelec: Pavel Mervart, 2010. Russia Altera. ISBN 978-80-87378-08-3.

Internetové zdroje

LARIONOV, Michail. GONČAROVÁ, Natália. *Manifest rayonismu a futurismu*, [online], cit. 29. 7. 2022, rusky, Dostupné z:

<http://silverage.ru/%D0%BB%D1%83%D1%87%D0%B8%D1%81%D1%82%D1%8B-%D0%B8-%D0%B1%D1%83%D0%B4%D1%83%D1%89%D0%BD%D0%B8%D0%BA%D0%B8/> , <https://arthistoryproject.com/artists/natalia-goncharova/rayonists-and-futurists-a-manifesto/>

LARIONOV, Michail, *Manifest rayonismu a futurismu*, [online], cit. 29. 7. 2022, anglicky, Dostupné z:

<https://arthistoryproject.com/artists/natalia-goncharova/rayonists-and-futurists-a-manifesto/>

MARINETTI, Filippo Tommaso, *Manifest futurismu*. [online], cit. 29. 7. 2022, italsky,
Dostupné z: <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k2883730/f1.image>

MARINETTI, Filippo Tommaso, *Manifest futurismu*. [online], cit. 29. 7. 2022, česky,
Dostupné z: http://www.o-p-o.cz/links/Marinetti,Filippo_Thommaso_Futuristick%FD_manifest_CZ.pdf

LINHART, Lubomír. *Fotograf Alexandr Rodčenko a divadlo, film, cirkus*. [online], cit.
29. 7. 2022, Dostupné z:
https://digilib.phil.muni.cz/bitstream/handle/11222.digilib/120921/SpisyFF_181-1973-1_21.pdf?sequence=1