

Kořeny ruského mlčení

Kniha o sovětské avantgardě ukazuje, že kvalitní umění vznikalo v Leninově říši odjakživa především navzdory režimu

JAN H. VITVAR

Ne, tohle není tajný vesmírný křižník Vladimira Putina, ale kosmické umělecké dílo mnohem většího obyvatele ruské země: Kazimira Maleviče! Tak loni v lednu propagoval na Instagramu nizozemský historik umění Sjeng Scheijen otevření velké výstavy ruské avantgardy v Amsterdamu, kterou jako kurátor pomáhal dávat dohromady. Putina armáda už v ten moment stála na ukrajinské hranici a Scheijen patřil mezi ty, kteří nevěřili, že k invazi dojde.

Avantgardě věnoval spoustu let života a do Ruska pravidelně jezdil, aby po její historii pátral v archivech. Hlavně ve Státním archivu literatury a umění v Moskvě a v Leninově knihovně tamtéž. V roce 2019 z toho vzešla šestisetstránková publikace *Avantgardisté: Ruská revoluce v umění 1917–1935*. Teď knihu vydal v překladu Radky Smejkalové

Host, a až to tak na první pohled nemusí působit, právě nyní je ideální čas se do její četby pustit.

Scheijen neměl dobrý odhad v Putinových krocích. Zato měl skvělý čich na látku, jež nám toho může hodně říct i o současném Rusku. Leckdo ví, že to byli tamní avantgardisté, kteří světové kultuře přinesli umělecké fenomény, jež jsou aktuální i více než sto let poté: performanci, abstrakci, instalaci či konceptuální umění. Málokdo ale tuší, co v knize Scheijen přesvědčivě rozkrývá. Že totiž toto umění, jak se mylně traduje, nevznikalo díky Sovětskému svazu, ale naopak jemu navzdory. A že kořeny mlčení ruských umělců k tomu, co se v jejich zemi aktuálně děje, mohou sahat právě až do prvních let komunistické diktatury.

Umělecky založení pobudové

Sjeng Scheijen knihu otevírá rokem 1917. Tehdy se z radikálních experimentátorů Kazimira Maleviče, Vladimira Tatlina, Marca Chagalla, Vasilije Kandinského, Alexandra Rodčenko nebo Ljubov Popovy stali úředníci Leninovy čerstvě ustavené vlády odpovědní za novou podobu výtvarného umění. Nikde jinde se předtím ani potom nestalo, aby se takový počet umělců a umělekyn dostal na vrchol správy nějaké země. Taky se ale nikde jinde nestalo, že by titíž lidé po pouhém roce skončili na druhé straně barikády.

Scheijen jejich rychlý pád dokládá na základě četby deníků, soukromé korespondence a dalších rukopisů. V knize mu nešlo o chladnou analýzu jedné epochy. Dějiny avantgardy skládá pomocí dramatických příběhů hlavních aktérů, zejména Maleviče a Tatlina. Na nich se také ukazuje problematický podtitul knihy. Malevič i Tatlin se narodili na Ukrajině a jako Ukrajince je dnes označují renomovaná západní muzea a galerie. Správně bychom tedy měli mluvit o *Sovětské revoluci v umění*.

Ta oficiálně podporovaná v onom prvním roce Leninovy vlády vzešla nikoli z touhy umělců dostat se ve vypjaté době na vrchol. Ale vlastně jim byla vnucená. Už se nemohli opřít o své mecenáše a sběratele, protože soukromé vlastnictví bylo ze dne na den postaveno mimo zákon. Malevič proto navrhl, aby stát zřídil řetězec muzeí, která budou muset umění nakupovat. Nápad přišel bolševikům logický a jejich logice odpovídalo i to, že o nákupech budou rozhodovat stejní lidé, kteří umění sami vytvářejí.

Malevič, Tatlin, Chagall, Kandinskij, Rodčenko ani Popova přitom nevstoupili do strany. „S výjimkou Kandinského bylo moskevské oddělení výtvarných umění pestrou směsicí excentriků, squatterů a umělecky založených pobudů,“ píše Scheijen a ukazuje, že této podivuhodné směsi šlo hlavně o přežití. V době, kdy se Rusko zmítané občanskou válkou začalo propadat do středověku, dostával Malevič měsíční plat, za který si mohl koupit 30 kilo cukru.

Už po roce byli navíc avantgardisté z funkcí odvoláni a nahrazeni spolehlivějšími kádry. Většina jejich návrhů děl do veřejného prostoru skončila právě jen u návrhů. A mělo být ještě hůř. Obálku Scheijenovy knihy tvoří fotografie fenomenální Věže třetí internacionály. Tatlin začal na modelu čtyřsetmetrové stavby, v níž se měly koncentrovat administrativní budovy klíčové pro chod státu, pracovat v roce 1919. Když miniaturní model konstruktivistického kolosu stlučený z prkýnek a vybavený (jak se ukázalo nefunkčním) otáčecím



Nepochopeno. (Tatlin s asistentem před modelem své Věže třetí internacionály)

mechanismem o rok později uviděl Lenin, na rozdíl od současných milovníků sovětského umění jím byl pohoršen – přišel mu nesrozumitelný a nepoužitelný.

Ústřední komunistický deník Pravda vzápětí odsoudil futurismus a další avantgardní směry. Leninova manželka Naděžda Krupská ve stejném listě zveřejnila texty, v nichž avantgardisty označila za „strůjce umělecké degradace, kdy umění už nevyjadřuje lidské pocity, nýbrž pokroucené a naprosto vyšínuté vjemy“.

Nepřátelství a nepokoj

Od roku 1919 Rusko pouštělo za hranice jen lidi „loajální k sovětské republice“. Avantgardisty mezi ně nepočítalo. A když o rok později udělalo výjimku u Kandinského, emigroval na Západ. Na první velkou zahraniční výstavu ruského umění v roce 1922 v Berlíně a Amsterdamu se tak většina z avantgardních autorů a autorek, jejichž díla tvořila čtvrtinu přehlídky, nedostala. Jak to, že u úředníků prošla jejich tvorba? Šlo o prodejní výstavu a peníze z nákupů Evropou obdivované avantgardy šly na boj s hladomorem, který v čerstvě vzniklém Sovětském svazu propukl.

Do roku 1927 z něj emigrovali i Chagall, Naum Gabo, Alexandra Exter, Xenia Boguslavská nebo Ivan Puni. Maleviče chránil před postihy mocný šéf Tretjakovské galerie Michail Kristi, Tatlina Stalinův architekt Lev Rudněv. Tím oba dokázali přežít dusivé bahno stalinismu, do kterého Scheijenovými slovy „všichni tihle talentovaní, brilantní blázní, pobudové a pracovití budížkníčemové nakonec zabředli“.

Malevič se dokonce v roce 1927 dostal do Německa, kde byl přijat s ovacemi. „Jediná nevýhoda je, že nikoho nenapadne, aby ten přívál vavřínu proložil i nějakými bankovkami. Všichni totiž předpokládají, že tak slavný umělec jako já je určitě plně zabezpečen,“ poznamenal si do deníku. Chtěl zůstat v Dessau, kde byla zrovna založená avantgardní škola Bauhaus. Na nátlak sovětských úřadů se ale musel vrátit za rodinou. Před odjezdem nechal v Německu spisy, v nichž se distancoval od jakéhokoli revolučního nadšení.

„Komunismus znamená ustavičné nepřátelství a nepokoj, neboť si chce podmanit a zničit každou myšlenku. Ještě nikdy žádné otroctví nebylo takovým otroctvím, jaké přináší komunismus,“ stojí v jednom z Malevičových zápisů. Po návratu byl zatčen, další zatčení přišlo v roce 1930, pravděpodobně doprovázené mučením. Po něm definitivně přestal komunikovat se Západem. O dva roky později státní politiku Sovětského svazu uchvátil jediný povolený umělecký směr, socialistický realismus.

Všichni umělci včetně Maleviče a Tatlina museli vstoupit do centrálně řízených svazů. Jinak by si (stejně jako později v komunistickém Československu) nemohli ani koupit barvy, přišli by o zakázky a skončili by ve vězení jako osoby

bez schváleného pracovního poměru. Exponované postavy se stáhly do ústraní a bezmocně přihlížely, jak Velký teror kosí jejich bývalé studenty a studentky. Spousta z nich dostala kulku do týla. Z celé původní avantgardy se nicméně pouze Rodčenko a Malevičův student El Lisickij dali do služeb stalinistické propagandy. První optimistickými fotkami ze stavby Běloomořsko-baltského kanálu, kde zahynuly desítky tisíc vězňů z gulagů, druhý budovatelskými plakáty. Zbytek se naučil – jak se dnes ukazuje typickému – ruskému umění mlčet a držet krok. Už ve třicátých letech k tomu zásadně přispěla státní kulturní politika podplácení: za pouhé čtyři roky se rozpočet na podporu umění oslavujícího komunistickou ideologii zvýšil z 60 tisíc rublů na 2,5 milionu.

Zpátky do depozitářů

Malevič zemřel v chudobě v roce 1935. Dnes se ani neví, kde leží jeho popel. Neudržovaný hrob ve vesničce Němčinovka, v níž později KGB zřídila školu pro československou rozvědku, po válce zmizel. Rok nato musela být odstraněna veškerá díla sovětské avantgardy z expozic státních institucí a v depozitářích zůstala až do konce osmdesátých let.

Loni 27. února putovaly do skladů ruských galerií i exponáty z nizozemské výstavy zmíněné v úvodu. Tři dny předtím Putin spustil invazi a amsterdamská instituce na ni reagovala ukončením přehlídky plánované na celý rok ani ne po měsíci. Až do loňska udržovala s Ruskem přátelské styky. Svým názvem Ermitáž Amsterdam ostatně odkazovala ke spojení s petrohradskou Ermitáží, k jejímž sbírkám měla exkluzivní přístup. Po invazi s ní ukončila spolupráci a teď v létě se přejmenovala na H'ART – galerii s novými západními partnery v podobě Britského muzea, pařížského Centra Pompidou a Smithsonianského amerického uměleckého muzea.

Sjeng Scheijen sovětskou avantgardu dál miluje, od Ruska si už ale dává odstup. Na Instagramu po začátku války zveřejňoval díla ukrajinských umělců a umělekyní a minulý měsíc při příležitosti rozhovoru ke své další knize věnované jednadevadesátileté legendě nizozemské choreografie Hansi van Manenovi ve veřejnoprávním NPO Radiu 1 prohlásil, že Ukrajina vyjde z války lépe než Rusko: „I kdyby Putin padl, s věcmi se určitě nepodaří pohnout na jeden zátah, nejprve se to tam hodně zhorší, než se to zlepší.“

Jeho kniha *Avantgardisté – Ruská revoluce v umění 1917–1935* je každopádně nejen vynikajícím pohledem do minulosti, ale svým způsobem i do současnosti a budoucnosti. Ukazuje, že i v době totální represe mohou vznikat nonkonformní díla, na jejichž objevení si svět jen musí pár desítek let počkat. Snad to v případě Putinova Ruska bude trvat kratší dobu. ●



FOTO PROFHEDIA.CZ

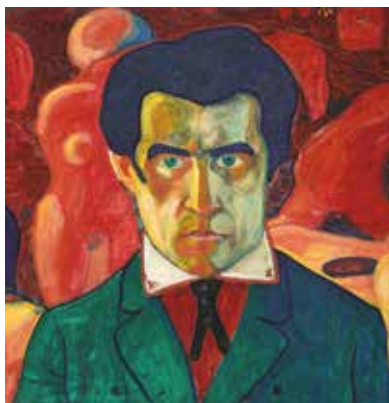


FOTO TRETJAKOV GALLERY

Ljubov Popova a autoportrét Kazimira Maleviče.