

Posudek vedoucího diplomové práce
Bc. Igora Lukianova
Avantgardní umění ve sbírce Borise Gribanova
a její význam v evropském i širším kulturním kontextu

Jaroslav J. Alt
FHS UK 2024

Téma diplomové práce si Igor Lukianov zvolil sám. Práce se zevrubně zabývá životním osudem jedné z výrazných osobností sběratelství uměleckých děl v Sovětském svazu a jeho sběratelskou činností, počínající v druhé polovině 40. let 20. století. Jeho zájem se zpočátku soustředil na malbu ruského romantismu a realismu 19. století, o pár let později i na tvorbu ruské avantgardy. V historickém exkurzu v této souvislosti student zmiňuje situaci ve sběratelství v předrevolučním Rusku, dále po roce 1917 a i v letech následujících. Na příkladu Borise Gribanova (1918_2010) a jeho sběratelských aktivit dále sleduje, jak v období čtyřicátých a padesátých let fungoval v Sovětském svazu trh s uměním nejenom z hlediska jeho obsahu a náplně, ale i z hlediska společensko-politického, v neposlední řadě i z hlediska specifických obchodních mechanismů.

Jednotlivá období student zasazuje ale i do širšího historického kontextu, kde neopomíná poměrně zevrubně charakterizovat postavení a úlohu ruského avantgardního umění v sovětské společnosti v období prvních dvou dekád dvacátého století, v období těsně porevolučním a dále v období Stalinovy vlády. Tedy lety, kdy nový sovětský režim abstraktní avantgardní umění nejprve vnímal a přijímal jako součást společenských revolučních procesů, až po léta třicátá a další, kdy stabilizovaná státní moc proti tomuto typu umění velice krutě zasahovala a tvůrce tvrdě diskriminovala. Lukianov se následně soustředí na přelom čtyřicátých a padesátých let, kdy se Gribanov začal o abstraktní umění a tvorbu ruských avantgardních umělců zajímat. Jejich díla byla v té době stažena z muzeí a galerií, často byla ničena, umělci sami nesměli vystavovat. Gribanov začal jejich díla nakupovat a na konkrétních příkladech student dokumentuje, jakým způsobem Gribanov obrazy do své sbírky získával. Jako zdroje zde Lukianov využívá, mimo další literaturu i Gribanovu monografii a velmi často listinné a obrazové prameny z rodinného archivu Gribanových. S archivem Gribanových, jako bohatým pramenným zdrojem, student pracuje v celé diplomové práci. Velmi podrobně se věnuje období konce padesátých let a letům šedesátým, kdy Gribanova sledovala KGB, následně byl zatčen a v zinscenovaném soudním procesu odsouzen jako „spekulant“ na 7 let do vězení. V těchto souvislostech Lukianov uvádí i konkrétní případy konfiskace a krádeže mnoha děl z Gribanovy sbírky i snahy Gribanova a jeho rodiny o záchranu alespoň části sbírky tajným vývozem do zahraničí.

Po propuštění Gribanova z vězení odešla celá rodina do New Yorku, kde Gribanov pokračoval ve sběratelských aktivitách a otevřel galerii s ruským a avantgardním uměním. V druhé polovině devadesátých let byla sbírka přemístěna z New Yorku do Prahy, kam se rodina Gribanových přestěhovala. Sbírka je svým způsobem přístupná i širší veřejnosti. Igor Lukianov již delší dobu ve sbírce pracuje jako kurátor a v této pozici má jedinečnou možnost doslova fyzického kontaktu s díly umělců ruské avantgardy, které sbírka obsahuje.

Pro detailnější výzkum byla pro práci vybrána díla Kazimira Maleviče, Nikolaje Suetina, Ivana Kliuna, Michaila Larionova a Nadeždy Udaltsove. Každému umělci je věnována samostatná podkapitola, která obsahuje základní údaje o jeho životě a díle, základní údaje o konkrétním zkoumaném díle či dílech, popis díla a listinné doklady o jeho nabytí, případně certifikáty o pravosti autorství. Co se týká například pravosti Malevičova *Černého čtverce* (1932?), který patří mezi nejcenější díla sbírky, jednoznačný certifikát k dispozici není, ale jde z největší pravděpodobnosti o jednu z autorských Malevičových replik *Černého čtverce* (1915), což dosvědčují štítky z výstav nalepené na rubové straně dřevěné podložky, listinné dokumenty v archivu Gribanových a zmínky

v odborné literatuře. Velmi podrobně se student věnuje všem vybraným obrazům a jejich verifikaci, kterou dokládá interpretací certifikačních dokladů a dalších listinných dokumentů, včetně osobní korespondence Gribanova s konkrétními institucemi a jednotlivými odborníky. Jako příklad lze uvést obraz *Voják* Michaila Larionova (1910), kde byla restaurátorskou laboratoří ověřována a potvrzena pravost signatury. K jednotlivým dílům se studentovi podařilo shromáždit velké množství archivního materiálu. Ke každému umělci jsou připojeny vybrané kritiky a charakteristiky jejich díla od soudobých a současných historiků umění. U všech zkoumaných děl student vychází z komparace vizuálního průzkumu, studia literatury a studia archivních listinných a obrazových pramenů. Z literatury čerpá nejenom základní data, týkající se života a tvorby jednotlivých umělců, ale zmiňuje i jejich teoretické úvahy, prohlášení, manifesty, členství v uměleckých sdruženích a spolcích, pedagogickou činnost i společenskou angažovanost.

Závěr práce tvoří analýza v podstatě současného stavu světového trhu s uměleckými díly ruských avantgardních umělců, zastoupených v Gribanově sbírce.

Seznam literatury je, podle mého názoru, odpovídající. Na chvíli jsem měl dojem, že výběr je příliš jednostranný, neboť se většinou jedná o sovětské autory, či ruské historiky a teoretiky žijící v zahraničí. Nakonec jsem si ale uvědomil, že to vlastně není na škodu, protože práce se svým způsobem stává kompaktnější. Studentem vybranou literaturu jsem doplnil o dva české autory: Františka Mikše (*Rudý kohout Picasso*) a Jiřího Padrtu (*Kazimir Malevič a suprematismus*), kteří mají na některé umělce ruské avantgardy výrazně odlišný názor, než kritici a historici umění sovětští. Je zajímavé, jak čáast kritiků, které v práci cituje či interpretuje Igor Lukianov, se až nekriticky vyjadřuje k tvorbě ruské avantgardy a až účelově umenšuje vliv západního umění, přestože v podstatě většina ruských avantgardních umělců se inspirovala francouzským impresionismem, Cézannem, kubismem, a naopak příkládá, podle mého názoru, až nemístně přehnaný význam vlivu umění ruské avantgardy na vývoj západoevropského umění. Například studentem citovaný historik umění Andrej Sarabjanov, se při charakteristice Kliunových instalací vyjadřuje jako o předobrazu mobilů Alexandra Caldera, či v jeho kubofuturistických kompozicích nachází prvky připomínající "ready-mades" Marcella Duchampa, (...) „tedy několik let před prezentací jeho dadaistické *Fontány*". Stejně tak se v interpretaci textů sovětských historiků věnujících se Kliunově Teorii barev (z roku 1931) neobjevuje Newtonovo barevné spektrum, ani Goethova *Farbenlehre* a jeho Slunečné oko, ani Kleeovy a Ittenovy teorie barev, takže si čtenář nakonec odnese falešný dojem, že základní teorie barevných vztahů, povrchů a jejich ininterakcí, či funkce světla v malbě, jsou čistě dílem Kliunovým. Za to samozřejmě ale student nemůže.

Práci Igora Lukianova vnímám jako velice poctivě zpracovanou a metodicky dobře koncipovanou, včetně jeho dílčích úvah, vycházejících ze studia literatury, týkajících se významu ruské umělecké avantgardy v evropském i širším kulturním kontextu. Samozřejmě, že z hlediska jazykového lze nalézt určitou nevyrovnanost, místy neobratnost, místy překlepy a nepřesnosti (mrzí mě například přejmenování Georgese Braquea na Jacquese), které však nesnižují její kvalitu jako práce představující velké množství shromážděných a do formálního celku logicky utříděných informací. Poznámkový aparát je velmi dobře zpracován. V obrazové příloze je poměrně bohatá dokumentace představující konkrétní díla vybraných umělců i ukázky reprodukováných listinných dokumentů.

Rád bych se studenta v průběhu obhajoby zeptal, jak osobně vnímá značnou disproporci hodnocení Malevičovy abstraktní suprematistické malby v kritických textech sovětských historiků a textech Padrtu a Mikše.

Práci doporučuji k obhajobě a hodnotím v rozmezí Výborně až Velmi dobře, spíše bych se ale přiklonil k hodnocení **Výborně**.

Jaroslav Alt

V Trstěnici 29. 5. 2024