

## Živé stroje Pavla Filonova

Zo všetkých historických postáv ruskej avantgardy Pavlovi Filonovovi sa najdlhšie nedostávalo širokého medzinárodného uznania. Sú na to dôvody aj čisto biografické, aj umeleckohistorické. Filonov bol nekompromisný v životných záležitostiach, čo, ako je známe, nenapomáha životnému úspechu, kým jeho umelecký program predstavoval zasa svojho druhu opozíciu vo vnútri samotnej avantgardy a v dôsledku toho sa ocitol v dvojakej spoločenskej izolácii. Filonov bol neprijateľný pre tradicionalistický vkus veľkej časti ruského publika tých čias i pre oficiálne kultúrne vedomie stalinskej epochy, avšak zároveň rovnako ostal mimo rámca základnej zostavy ruskej avantgardy, charakterizovanej menami, ako Malevič, Tatlin alebo Rodčensko. Nie je náhoda, že relatívne neskorý záujem o Filonova na Západe sa prvý raz objavuje v atmosfére postmoderného dištancovania sa od avantgardných kanonických pozícií a súčasného hľadania predchodcov takéhoto dištancovania sa, neskompromitovaných však kompromismi s tradičným vkusom širokého publika alebo s estetikou totalitných režimov. Prvé skutočne reprezentatívne výstavy Filonova na Západe prebehli v Centre Pompidou a v Kunsthalle v Düsseldorfe (1990). V apríli až máji 1992 sa v Galérii Gmurzynska v Kolíne nad Rýnom konala výstava „Pavel Filonov v 20. rokoch“, pri tej príležitosti bol vydaný rozsiahly katalóg v nemčine i angličtine.<sup>10</sup> Na tejto výstave, ako sa to robieva v galérii Gmurzynska s cieľom predviesť umeleckohistorický kontext galériou vystavovaných prác, Filonovove práce, určené na predaj (zväčša grafika), boli vystavené spolu s jeho známymi prácami zo zbierok Štátneho ruského múzea v Sankt-Peterburgu. Možno sa preto domnievať, že v súčasnosti je už Filonov prezentovaný v dostatočnej úplnosti, aby sa dala o jeho tvorbe urobiť konkrétna predstava.<sup>11</sup>

Pavel Filonov sa narodil v r. 1883 v Moskve v chudobnej robotníckej rodine, najprv sa učil za maliara a len neskôr sa venoval výtvarnému štúdiu. Už od r. 1910 sa zúčastňuje na výstavách ruskej avantgardy a relatívne skoro formuluje svoj program „analytického umenia“, ktorému zostáva verný celý svoj život. Po októbrovej revolúcii Filonov, ako aj väčšina ďalších avantgardných výtvarníkov aktívne podporuje novú moc a podieľa sa na práci rozličných organizácií a inštitútov, zaoberajúcich sa rozvíjaním a propagovaním nového umenia. Pritom sa Filonov usiluje predovšetkým vytvoriť svoju vlastnú školu „analytického umenia“, ktoré pokladá za predobraz univerzálneho umenia budúcnosti. Vo svojich deklaráciách a manifestoch je Filonov pri presadzovaní svojej vlastnej umeleckej metódy ako jedinej spásnej metódy v umení vôbec takisto kategorický a netolerantný, ako aj iní umelci ruskej avantgardy. Celkový profil Filonova, ako vyvstáva z jeho vlastných textov alebo spomienok naňho, pripomína kresťanského askétu alebo ruského ilegálneho revolucionára 19. storočia, čo celý svoj život zasvätil jednej idei a je pripravený pre čistotu tejto idey priniesť nekonečné obete. Filonov napr. odmieta predávať svoje práce, aby uchoval celý korpus svojich diel „analytického umenia“ ako jediný organon

<sup>10</sup> *Pavel Filonov in den 1920 Jahren/Pavel Filonov in the 1920s*. Catalog by Nicolotta Mislér and John E. Bowlit, Galerie Gmurzynska, Köln, 1992.

<sup>11</sup> Pozri taktiež MISLER, N. – BOWLT, J.: *Pavel Filonov: A Hero and His Fate*. Austin, 1983.

a vzor pre budúce generácie. Pritom sa Filonov domnieva, že „centrum umenia sa presunulo do Ruska“, a preto sa zvlášť stavia proti úniku svojich prác do zahraničia, čo je sčasti aj príčinou toho, že na Západe je málo známy. Napokon sa ocitá pred nevyhnutnosťou žiť sa náhodnými zárobkami alebo prosiť o finančnú pomoc úrady. V priamej úmere k tomu, ako sa moc čoraz viac odkláňa od novátorstva avantgardistického typu a preorientúva sa na umenie „socialistického realizmu“, je pre Filonova čoraz ťažšie získať prácu a podporu. V dôsledku toho umelec od konca 20. rokov ustavične hladuje a žije v krajnej biede. Jeho umenie zatracujú oficiálne inštitúcie, výstavy sú rušené, múzeá odmietajú prijímať jeho práce ako dar alebo do úschovy.

Pre pochopenie ako Filonovovej psychológie, tak aj celej kultúrnej situácie tých čias je nanajvýš charakteristický úryvok z Filonovovho denníka, v ktorom opisuje návštevu Isaaka Brodského u seba – vtedy jedného z pilierov sovietskeho umenia socialistického realizmu, ktorý požíval obrovskú oficiálnu prestíž, ale zároveň bol veľkým ctiteľom Filonova a jeho umenia. Brodskij prichádza k Filonovovi, aby mu pomohol a kúpil niekoľko jeho prác pre svoju zbierku, ktorú chce časom premeniť na múzeum. Vo svojom denníku však Filonov veľmi ironicky opisuje významného hosťa a uvádza takýto dialóg:

*„Ja som povedal: ‚Súdrub Brodskij! Máte nesprávny prístup. Ako viete, hovoril som, že chcem odovzdať všetky svoje práce štátu, strane, proletariátu. Chcem založiť svoje vlastné múzeum.‘*

*‚Zabudnite na to. To nie je pre vás. Ja som urobil svoje múzeum.‘*

*‚Teraz máte politický vplyv,‘ povedal som. ‚Avšak zajtra politický vplyv môžem mať ja.‘*

*‚Nikto sa nikdy nedozvie, že ste mi predali obraz. Kto ich bude rátať? Máte ich tak veľa. Moje múzeum je tretie v ZSSR – Treťjakovka, Ruské múzeum a moja zbierka,‘ povedal.*

*‚Nie, vaše múzeum bude štvrté. Prvé bude moje! Tieto práce majú medzinárodný význam,‘ povedal som ja.*

*Nepovedal nič na moje slová a len sa trochu pousmial.“<sup>12</sup>*

Bez ohľadu na estetické diferencie obaja umelci veria, že ich historická nesmrteľnosť závisí predovšetkým od politického rozhodnutia komunistickej strany ako nositeľky historickej budúcnosti. Pritom opozičný Filonov verí v to ešte viac než oficiálny Brodskij, a preto je ochotný viac osobne riskovať.

Filonov zomrel v r. 1941 od hladu v Leningrade, obliehanom nemeckými vojskami. Záujem oňho v Sovietskom zväze nepretržite narastal od čias, keď po Stalinovej smrti bolo možné prejavovať takýto záujem, hoci celý ten čas Filonov zostával známy len veľmi malému okruhu zasvätencom. V celom rozsahu sa jeho dielo stalo postupne známym širokej verejnosti až po prestavbe.

Fanatická oddanosť Filonova metóde analytického umenia a presvedčenie o budúcom víťazstve tejto metódy predstavujú sami osebe pre pozorovateľa určitý problém, pretože tvoria očividný kontrast voči dojmu eklektickosti a druhotnosti, aký navodzuje

<sup>12</sup> Pawel Filonov in den 1920 Jahre. Catalog by Nicoletta Mislcr and John E. Bowlit, Köln : Galeric Gmurzynska, 1992, s. 163.

Filonovovo umenie pri prvom kontakte s ním. Čo do intenzívosti viery vo vlastnú metódu dá sa Filonov porovnávať azda len s Malevičom, avšak na rozdiel od Maleviča Filonovove práce nepôsobia ako budované podľa určitého metodologického princípu. Filonovovo umenie pripomína skôr európsky expresionizmus, surrealizmus alebo magický realizmus – pôsobí ako výrazové, tragické a psychologické, t. j. svojou základnou intenciou priamo protikladné voči odpsychologizovaniu umenia, čo charakterizuje základnú líniu ruskej avantgardy.

Zvlášť Filonovove rané obrazy (z r. 1911 – 1915) pripomínajú umenie nemeckého expresionizmu: taktiež odkazujú na tradíciu náboženského umenia a usilujú sa o efekt stierania rozdielov medzi minulosťou a prítomnosťou alebo každodennosťou a rituálom, využívajúc pritom formálne postupy francúzskeho fauvizmu a kubizmu. Scény z ruského dedinského života alebo záhadné mytologické subjekty tak nadobúdajú na Filonovových obrazoch akúsi cudzokrajnú podobu, pretože ich štylistika pripomína skôr štylistiku stredoeurópsku než obvykle ruskú. Neskôr na Filonovových obrazoch prevládajú čoraz viac abstraktné prvky, ktoré vizuálne odkazujú na Kandinského, na Larionovov lučizmus a na geometrizmus ruskej avantgardy vôbec. Zároveň však Filonovove práce sa dajú hneď spoznať, pretože všetky ich prvky sú veľmi zmenšené a neuveriteľne detailizované – pritom v obrovskom množstve a veľmi husto pokrývajú celý povrch obrazu, takže oko nie je v stave zachytiť ho ako celok a musí prechádzať od jednej vizuálnej konfigurácie k druhej, akoby pomaly čítalo obraz. Dalo by sa tu hovoriť o abstraktno-geometrickom variante Brueghelových obrazov, ustavične unikajúcich pred divákovým vnímaním množstvom svojich drobných detailov. Pritom na väčšine Filonovových obrazov do tohto nekonečného a ustavične sa meniaceho geometrického ornamentu sú vpletené figuratívne zobrazenia ľudí, zvierat a vecí, ktoré pôsobia buď ako zhustenia tohto priebežného vzoru, čo sa na formálnej úrovni nedajú odlišiť od čisto abstraktných konfigurácií, alebo pôsobia ako výsledky rozpadu tiel na ich elementy. Samy osebe figúry ľudí a zvierat odkazujú pritom na rané Filonovove práce, t. j. naďalej vyzerajú „existenciálne“, osamelé, clivo – akoby sa chytali do nekonečnej geometrickej siete životných vzťahov. V každom prípade Filonovove práce sa vymykajú jednoznačnému štylistickému vymedzeniu, stierajú hranicu medzi figuratívnosťou a abstrakciou, avšak taktiež medzi „chladným“ geometrizmom a „planúcim“ expresionizmom.

Filonovove manifesty sú taktiež formulované značne neurčite a vyhýbajú sa jednoznačným metodologickým formuláciám. Filonov vo svojich textoch ustavične operuje s pojmom života a stavia nedeterminovateľný, nezachytiteľný, vitálny princíp do protikladu voči mechanickosti a formalistickosti kubizmu, ako aj ďalších príbuzných smerov, včítane suprematizmu. Už v r. 1912 Filonov píše: „Naším umením sme včlenili do maliarstva život<sup>13</sup> ako taký a je jasné, že všetko vychádza zo života a mimo neho niet dokonca ani prázdnoty...“ Neskôr hovorí o „intuitívnom naturalizme“ svojho umenia a o „biologicky urobenom obraze“.<sup>14</sup> Podobné „organicistné“ metafory majú málo spoločného

<sup>13</sup> V origináli „žizň“ je včlenená do „živopisi“, čo je slovná hra, ako keby sme v slovenčine „život“ dostali do „životopisu“ (pozn. prekl).

<sup>14</sup> *Pawel Filonow und seine Schule*. Katalog einer Ausstellung der Kunsthalle Düsseldorf. Köln : DuMont, 1990, s. 76.

s chápaním umeleckého diela ako technicky zhotovenej veci, s chápaním, ktoré určovalo základnú líniu vývinu ruskej avantgardy. Avšak Filonovovo odvolávanie sa na život, čo v tých rokoch znelo dosť staromódne, priťahuje dnes pozornosť, pretože sa zhoduje s dnes rozšírenou kritikou klasickej avantgardy ako projektu, neoddeliteľného od globálnej orientácie na nastolenie technického ovládnutia organického sveta, vrátane ľudského tela – so všetkými politickými implikáciami takejto orientácie, ako ich poznáme. Mnohí súčasní interpreti avantgardy sa pokúšajú brániť ju pred takouto kritikou tým, že sa usilujú odhaliť v nej čisto vitálny, mimotechnický, telesný komponent – pomimo vedeckého racionalizmu, logocentrizmu a vôle k moci.<sup>15</sup> V takejto perspektíve Filonov prestáva byť v avantgarde izolovanou postavou – niektorí kritici ho dávajú do blízkosti k takým kľúčovým predstaviteľom ruskej avantgardy, ako M. Maľušin alebo básnik V. Chlebnikov, ktorí taktiež operovali s biologickými metaforami a svoje umenie stavali do protikladu voči „stroju“. Avšak samotný pojem života je u týchto umelcov, ak sa to tak dá povedať, „mašínizovaný“, a preto je ich opozícia voči technicky orientovanej avantgarde iluzórna.

Filonovove práce pripomínajú zo všetkého najväčším pojem „rizómy“, zavedený Deleuzom/Guattarim.<sup>16</sup> Akoby boli fragmentmi nekonečnej a zložito prepletenej energetickej siete, ktorá v sebe zahŕňa obehový, vyživovací a nervový systém rastlín, živočíchov i človeka takisto, ako napr. technické a elektrické systémy energetických rozvodov. Všetky naturalistické, zvonku rozpoznateľné zobrazenia vecí a živých bytostí Filonov zapája do tejto nekonečnej, anonymnej energetickej siete, ktorá sa ako celok nedá zobraziť, projektovať a kontrolovať. Nie náhodou Filonov maľuje svoje práce, akoby nemal pre žiadnu z nich globálny plán, a tak jednoducho prechádza len od detailu k detailu.<sup>17</sup> Vždy prekresľuje len fragmenty nekonečnej siete, začlenenie do nej vylučuje možnosť definitívnej, individuálnej, do seba uzavretej kompozície. Preto Filonovovo umenie je len na prvý pohľad výrazové a psychologické. V skutočnosti sa usiluje ukázať človeka ako integrálnu súčasť sveta, predstavujúceho sieť na odovzdávanie anonymnej, mimopsychologickej, „strojovej“ a zároveň vitálnej energie.

Takéto videnie sveta je samo výsledkom súdobej techniky – predovšetkým biologického experimentovania, vtedy nových prostriedkov mikroskopického alebo röntgenového fotografovania, ale taktiež výsledkom pôsobenia vojenskej techniky, ktorá v masovom meradle deštruuje anonymné ľudské telá, obnažujúc ich vnútornú stavbu (mimočodom, Filonov bol účastníkom 1. svetovej vojny).<sup>18</sup> O odlišnosti svojho „naturalizmu“ od tradičného Filonov napísal: „Majstri analytického umenia vnímajú akýkoľvek jav sveta výlučne v jeho vnútornej platnosti, usilujúc sa, nakoľko je to možné, o maximálne videnie

<sup>15</sup> Charakteristický príklad takejto stratégie predkladá kniha HESSE, E.: *Die Achse Avantgarde – Faschismus. Reflexionen über Filippo Tommaso Marinetti und Ezra Pound*, Arche, Zürich, 1991, v ktorej sa autor usiluje vymedziť „druhú líniu“ talianskeho futurizmu, čo neviedla k fašizmu.

<sup>16</sup> DELEUZE, G. – GUATTARI, F.: *Mille plateaux*. Paris : 1980, s. 9.

<sup>17</sup> O Filonovovej metóde kresby prostredníctvom prechodu od detailu k detailu pozri: KOVTUN, JE.: Nekotoryje trminy analitičeskogo iskusstva. In: *Pawel Filonov und seine Schule*. Katalog einer Ausstellung der Kunsthalle Düsseldorf. Köln : DuMont, 1990, s. 92 n.

<sup>18</sup> Porov. paralelu medzi súdobou „aparátúrou“ fixovania skúsenosti a chirurgiou v knihe: BENJAMIN, W.: *Das Kunstwerk im Zeitalter seiner technischen Reproduzierbarkeit*. Frankfurt a. M. : Edition Suhrkamp, 1963, s. 31. Analytické zobrazenie človeka u Filonova často býva porovnávané s anatomickými atlasmi.

a najlepšie štúdium a postihnutie objektu, neuspokojujú sa pritom opisovaním ‚fasády‘, ‚zovňajšku‘ objektov... ako to robí akýkoľvek bádateľ v akejkoľvek inej disciplíne. Zaujímavý je nielen ciferník, ale aj mechanizmus a chod hodín.“<sup>19</sup> Avantgarda v osobe Filonova sa znovu obracia k živému telu a v prvom rade k ľudskému telu, ale len na to, aby ho predviedla ako stroj, zapojený do svetovej energetickej siete. Preto vitalistická vetva ruskej avantgardy nielenže netvorí opozíciu voči jej dominantnej technickej línii, ale naopak, usiluje sa zavŕšiť ju, zahrnúť do nej samotného človeka. Filonovovo videnie celku sveta ako jednotného energetického systému, zahŕňajúceho všetko živé i mŕtve, je nemenej radikálne a konzekventné než Malevičovo umenie, ten v posledných rokoch života, mimochodom, taktiež sa pokúšal integrovať telesného človeka do svojho suprematistického sveta. Práve táto radikálnosť Filonovovho umeleckého postoja dáva jeho prácam vnútornú jednotu bez ohľadu na ich vonkajškový eklekticizmus, a taktiež zvnútra ospravedlňuje ambície Filonova ako umelca veriaceho, že odkrýva pravdu skrytú prostým smrteľníkom.

GROYS, B.: *Živýe mašiny Pavla Filonova*. In: *Utopija i obmen*. Moskva : 1993.

---

<sup>19</sup> *Pawel Filonov und seine Schule*. Katalog einer Ausstellung der Kunsthalle Düsseldorf. Köln : DuMont, 1990, s. 108.