Romantismus v Rusku v XVIII. a XIX. století a jeho odraz ve fotografii

Maxim Polluksov

Seminární práce
Ústav filmové, televizní a rozhlasové tvorby, Slezská univerzita Opava
zadal Šimon Pikous

Romantismus v Rusku v XVIII. a XIX. století a jeho odraz ve fotografii

Romantismus vznikl na přelomu XVIII. a XIX. století jako reakce na racionalismus osvícenství a striktní normy klasicismu. Evropský romantismus se rozvíjel zejména v Německu, Anglii, Francii a klade důraz na heroické motivy, revoluci, pocit svobody, samotný cit jako důležitou součásti lidské bytosti a její vnitřního světu, a taky na přírodu jako něco nepřekonatelného, mohutného, a v tom překrásného. Pro evropský romantismus je typická vizuální dramatizace a výrazný konflikt s okolím. Evropský romantismus si staví do konfrontace s pravidly a normy minulosti.
Ruský romantismus se vyvíjel v odlišných podmínkách – v Rusku chybí stejné množství revoluční energie jako v západní Evropě, což se odráží v uměleckém jazyce. Ruský romantismus je méně heroický, více interspektivní a psychologický. Silně se pojí s pravoslavnou tradicí a filosofií osudu, s tématem smíření a tragického přijetí. Romantismus v Rusku vyrůstal z akademické tradice, ale posunul těžiště od formální správnosti k prožitku a citu. Malíř přestal zobrazovat pouze „správně“. Začal zobrazovat to, co prožívá. Ruská verze romantismu stojí na třech základních pilířích:
1)Kult osobnosti a vnitřní svobody jednotlivce.
2)Přírodní živel a zkušenost vznešenosti, kdy se krása pojí se strachem.
3)Historická imaginace a národní mýtus, tedy minulost chápaná jako prostor osudu. Ruský romantismus neexistuje izolovaně – vede dialog s klasicismem a připravuje půdu realismu. Romantismus naučil diváka hledat „smysl za viditelným“. Právě tento návyk později přejímá fotografie, protože i ona řeší otázku smyslu, jen jinými prostředky.

Kult osobnosti v Ruském romantismu

Ruský romantismus se soustředí na člověka nesoucího v sobě roli. Portrét nezobrazuje pouze tvář. Zobrazuje biografii, temperament a „masku osudu“. Malíř toho dosahuje postojem, otočením hlavy, pohledem. Přidávají se symbolické předměty, a pozadí funguje jako jeviště.



Portrét A. Puškina, Orest Kiprenskij



„Světlana při věštění“, Karl Brjulov



„Portrét Leibgardového husarského plukovníka E. V. Davydova“ O. Kiprenskij

Ruský romantismus vytváří vnitřního člověka. Hrdina zde méně bojuje něž v Evropském romantismu, více přemýšlí. Portréty u Kiprenského nebo Brjullova nezobrazují čin, ale zobrazují stav.

Živel a vznešenost

Romantická krajina nepopisuje místo geograficky a nemusí přesně odpovídat realitě – nemá to za účel. Vytváří prožitek. Světlo se stává hlavní postavou obrazu. Oblíbené jsou mlhy,

úsvit, bouře, oheň, měsíční svit. Člověk je často zmenšen, aby příroda působila jako morální síla. To ale neplatí vždy – třeba v mohutném dílu Brjullova „Poslední den Pompejí“ lidé jsou blízko, abychom jistě viděli, jak prožívají katastrofu.



„Poslední den Pompeje“, Karl Brjullov



„Bouře na moři“, Ivan Ajvazovskij

Na rozdíl od Evropského romantismu, kde příroda člověka přímo neohrožuje ale klade otázku o jeho bytí, v Ruském romantismu je příroda spíše zkouškou.
U Ivana Ajvazovského moře není symbolem – je soudem. Je živlem, který rozhoduje o lidském osudu.

Ruská krajina je méně abstraktní. Emočně přímější. Blíže strachu, naději a možnosti spásy. U „Pompejí“ také můžeme vidět naději, která se projevuje v „božském“ světle, přicházejícím z nebe.

Krajina jako odraz vnitřního světa v ruském romantismu

Ruský romantismus první poloviny 19. století si vybudoval zvláštní vztah k přírodě. Krajina přestala být pouhým zobrazením terénu a stala se prostředkem k vyjádření emocionálního

stavu člověka. Umělci se snažili prostřednictvím přírodních jevů zprostředkovat pocity osamělosti, úzkosti, naděje, obdivu a duchovního hledání. Na rozdíl od klasicismu, kde byla příroda uspořádaná a racionální, romantická krajina vycházela z emocionálního prožitku a subjektivního vnímání světa.

Jedním z prvních ruských umělců, kteří se přiblížili romantickému chápání přírody, byl Silvestr Ščedrin. Ačkoli je jeho tvorba často zařazována do přechodného období mezi klasicismem a romantismem, v jeho dílech se příroda již stává samostatným nositelem nálady. V obrazech „Nový Řím. Hrad svatého Anděla“ a v četných italských krajinách věnuje umělec zvláštní pozornost atmosféře, osvětlení a emocionálnímu působení prostoru. Světlo a vzduch vytvářejí pocit harmonie a zasněnosti, charakteristický pro romantické vnímání světa.



„Nový Řím. Hrad svatého Anděla“, Silvestr Ščedrin



„Terasa v Sorrentu“, Silvestr Ščedrin

Romantické prvky lze nalézt i v díle Archipa Kuindžiho. Ačkoli tento malíř tvořil již ve druhé polovině 19. století, jeho zájem o neobvyklé světelné efekty ho přibližuje k romantické tradici. V obrazech „Měsíční noc na Dněpru“ a „Sever“ nabývá příroda téměř mystického charakteru. Světlo se stává hlavním výrazovým prostředkem, který utváří emocionální vnímání krajiny.



„Měsíční noc na Dněpru“, Archip Kuindži



„Sever“, Archip Kuindži

Historie jako divadlo

Romantismus v Rusku inscenuje minulost jako drama, nezajímá se o dějiny. Zajímá se o katastrofu, hrdinství, volbu, dav a pohyb. Vyhledává okamžik zlomu, kdy se odhaluje pravda o člověku.

Když se podíváme ještě jednou na dílo „Poslední den Pompejí“, můžeme vidět, že katastrofa zde není jen pouhou historickou událostí – je to scéna, v níž se prověřuje člověk: kdo zachraňuje druhé, kdo se drží majetku, kdo ztrácí blízké, kdo znehybní strachem. Dav je v pohybu, prostor se rozpadá. Každá skupina postav představuje jin



„Poslední den Pompeje“, Karl Brjullov



„Zjevení Krista lidu“, Alexandr Ivanov

Alexandr Ivanov na svém obrazu „Zjevení Krista lidu“ zobrazil zázrak, ale obraz není o zázraku, ale o reakci lidí: někdo již věří, někdo se odvrací v nejistotě, někdo se bojí.

Evropský romantismus je často politický, dějiny v něm jsou bojem za svobodu. Ruský romantismus málokdy je přímo politický. Dějiny jsou tragédií, nikoli manifestem, a minulost se mění v jeviště osudu.

Národní identita a ruský romantismus

Jedním z nejdůležitějších rysů ruského romantismu se stalo zaměření na národní identitu. V první polovině 19. století ruská společnost aktivně hledala vlastní kulturní cestu mezi evropskými vlivy a národními tradicemi. Umělci se snažili odhalit jedinečnost ruské historie, lidové kultury a národního charakteru. Na rozdíl od

západoevropského romantismu, který se soustředil převážně na osobnost a její vnitřní svět, se ruský romantismus často obracel ke kolektivní paměti národa, historické minulosti a obrazu Ruska jako zvláštního kulturního prostoru.

Pro rozvoj národní tematiky mělo zvláštní význam dílo Alexeje Venecianova. Na rozdíl od akademické tradice, zaměřené na antické a mytologické náměty, se umělec obrátil k životu ruského rolnictva. V obrazech „Na poli. Jaro“, „Při žni. Léto“ a „Spící pastýř“ zaujímají ústřední místo prostí lidé a ruská venkovská příroda. Venetsianov jako jeden z prvních zobrazil rolníky nikoli jako vedlejší postavy, ale jako nositele národní kultury a duchovních hodnot.



„Na poli. Jaro“, Alexej Venecianov



„Při žni. Léto“, Alexej Venecianov

Sergej Prokudin-Gorskij

Myšlenky národního romantismu našly své pokračování ve fotografii na přelomu 19. a 20. století. Zatímco malíři usilovali o vytvoření uměleckého obrazu Ruska, fotografové dostali možnost přímo zachytit jeho skutečné krajiny, architekturu a obyvatele.

Nejvýznamnějším příkladem je činnost Sergeje Prokudina-Gorského. Na počátku 20. století realizoval rozsáhlý projekt fotografického průzkumu Ruské říše. Jeho snímky pokrývaly

obrovské území země – od centrálních gubernií až po Kavkaz, Střední Asii a Ural. Do objektivu fotografa se dostaly starobylé kláštery, pravoslavné chrámy, architektonické památky, zástupci různých národů a tradiční druhy práce. Výsledkem bylo vytvoření jakési vizuální encyklopedie Ruské říše, která dokládá její kulturní a etnické rozmanitosti.



Kanál cara Petra Velikého.



Vesnice Paltoga, Vologodská oblast.



Rybářská vesnice, Karélie.



Místo zvané Toporňa, 1909.

Archiv obsahuje 2607 fotografií. Většina z nich byla pořízena v rámci dokumentárního projektu zadaného carem Mikulášem II., který probíhal v letech 1909 až 1915.

Zvláštní zájem vzbuzují fotografie Prokudina-Gorského „Pinchus Karlinský, dozorce černigovského vodního spádu“ (1909), „Přenocování u kamene na břehu Čusovy“ (1912), stejně jako četné snímky klášterů, vesnic a měst na Volze. Tyto práce spojuje snaha ukázat nikoli jednotlivý objekt, ale obraz země skrze její obyvatele, přírodní krajinu a historické prostředí.



Pinchus Karlinský, dozorce černigovského vodního spádu



Přenocování u kamene na břehu Čusovy

Anton Agarkov

V současné fotografii se myšlenky národní identity dále rozvíjejí v dílech ruských fotografů, kteří se obracejí k ruskému severu, Sibiři, Bajkalu a tradiční kultuře různých regionů země. Například fotografie Antona Agarkova věnované starobylým klášterům, severním vesnicím a historickým krajinám Ruska rezonují s romantickou snahou uchovat památku na národní minulost. V těchto dílech se architektonické památky a přírodní prostředí stávají symboly historické kontinuity a kulturní jedinečnosti.



U zdí Nikitského kláštera nedaleko Pereslavl-Zalesského. Rusko. Podzim. Anton Agarkov



Bezmezné štěstí. Anton Agarkov

Odvolávání se na národní identitu se tak stalo jedním z klíčových rysů ruského romantismu. Prostřednictvím historických námětů, lidové kultury, obrazu rolnictva a národní krajiny se umělci snažili odhalit jedinečnost Ruska.

Později se tyto myšlenky promítly do fotografie, která zachovala zájem o kulturní dědictví země a její rozmanitost a stala se důležitým nástrojem vizuálního uchopení národní identity.

Světlo jako součást děje

Romantické malířství myslí světlem. Světlo vytváří konflikt, odděluje živé od mrtvého, vytahuje z temnoty to podstatné.

Evropský romantismus často používá měkký kontrast, jemný tón, zatímco Ruský romantismus miluje efekt. Ostré světlo, silný kontrast, výrazný vrchol. Brjullov i Ajvazovskij činí ze světla hlavní dramatický nástroj. Nejde o rozjímání. Jde o okamžitý prožitek.

Právě tato záliba v efektním světle se později snadno přenese do fotografie 19. století.



„Devátá vlna“, Ivan Ajvazovskij



„Bachčisarájská fontána“, Karel Brjullov

Most mezi malířstvím a fotografií

Fotografie vzniká roku 1839 uvnitř již existující romantické kultury. Divák 19. století je naučen číst romantický jazyk – chápe světlo jako symbol naděje, bouři jako konflikt, portrét jako inscenaci. Vliv tedy neprobíhá formou přímého kopírování obrazů, ale přenosem vizuálních návyků. Malířství vytvořilo očekávání publika. Fotografie tato očekávání naplnila jinými prostředky.

Romantické malířství proměnilo portrét ve scénu, a fotografie to okamžitě převzala, protože ateliér sám funguje jako divadlo: fotograf staví model před drapérii, volí pózu, přidává sloupy, knihy, křesla, malované pozadí, a tak obyčejný portrét se stává příběhem.

Ruská tradice si cení „uměleckého portrétu“. Sergej Levickij byl pionýrem Ruské fotografii, patří k těm, kdo tento ideál systematicky rozvíjeli – jako první začal používat umělecké světlo při focení a přidávat dekorace.



„Velkokníže Vladimír Alexandrovič v maškarním kostýmu“, Sergej Levickij

Kromě práce se světlem fotografové převzali chápání přírody jako morální silu. Raný krajinný snímek pracuje s extrémním horizontem, kontrastem nebe a země, mlhou, světelným paprskem a malou lidskou figurou.

V současné ruské fotografii lze romantickou tradici vysledovat v dílech Daniila Korzonova. Jeho snímky jezer, lesů, hor a mlhavých úsvitu v mnohém připomínají malbu ruských romantiků. Stejně jako Ajvazovskij či Kuindži využívá i tento fotograf světlo jako hlavní nástroj k vytvoření emotivního obrazu přírody.

Můžeme se také podívat na díla Vadima Balakina a dalších současných ruských krajinářů, v jejichž snímcích je příroda představena jako prostor kontemplace, duchovního hledání a emocionálního prožitku.







Sergej Prokudin-Gorskij byl prvním fotografem v Rusku, který v roce 1902 dělal barevné snímky



Fotografický výlet „Podzimní Ladoga a bažiny Leningradské oblasti“, 11.–18. října 2020, Daniil Korzhonov



Kavkaz v objektivu Grigorije Rajeva, 1910

Důležitý je i boj o status fotografie jako umění. Mnozí fotografové odmítali být považováni jen za techniky, protože oni nejen „zaznamenávali“ skutečnost, ale fotografovali jako malíři – inscenovali scénu, zjemňovali tisk, retušovali, pracovali s náladou.

„Na co to je dobré?“

Umění bylo vždy jedním ze způsobů, jak sdělovat emoce, které nejsme zvyklí vyjadřovat „konvenčními“ prostředky. Romantismus ve výtvarném umění dokáže mimořádně působivě zachytit okamžik a proměnit jej v hluboký divácký zážitek. Zároveň uspokojuje lidskou potřebu intenzivního citového prožitku.

Fotografie, stojící na základech principů romantické malby, vytváří novou emocionální rovinu. Nezobrazuje pouze realitu, ale uchovává ji v čase. Samozřejmý fakt, že fotografie zachycuje skutečný svět, výrazně ovlivňuje vnímání jejího obsahu a umožňuje autorovi proniknout ještě hlouběji do duše diváka.