

Univerzita Karlova v Praze

Fakulta Humanitních studií

**Bakalářská práce**

na téma

**„Reprezentace dobové ideologie v sovětském plakátu 20. let XX. stol.“**

Vypracovala: Hanna Dzeraviaha

Vedoucí: doc. PhDr. Zdeněk Pinc,

Praha 2010

Obsah:

<b>PŘEDMLUVA .....</b>	<b>2</b>
------------------------	----------

## **I. TEORETICKÁ ČÁST**

<b>1. ÚVOD .....</b>	<b>3</b>
<b>2. IDEOLOGIE A STÁT .....</b>	<b>4</b>
<b>3. HISTORICKÝ KONTEXT. POREVOLUČNÍ A POVALEČNÍ DOBA V SOVĚTSKÉM RUSKU. ....</b>	<b>5</b>
<b>4. KRÁTKÁ HISTORIE PLAKÁTU. ....</b>	<b>7</b>
4.1 SOVĚTSKÝ PŘEDREVOLUČNÍ PLAKÁT .....	7
4.2 SOVĚTSKÝ POREVOLUČNÍ PLAKÁT .....	9

## **II. ANALÝZA PLAKATOVÉ AGITACE**

<b>5. AKUTNÍ OTÁZKY NOVÉ SOVĚTSKÉ VLÁDY A ZPŮSOBY JEJÍCH ŘEŠENÍ.....</b>	<b>13</b>
5.1 BOJ S NEPŘÍTELEM .....	14
5.2 VÝZVA KE ZDRAVÉMU ŽIVOTNÍMU STYLU .....	17
5.2.1 BOJ S ALKOGOLISMEM .....	17
5.2.2 TEMA HYGIENY A SPORTU .....	18
5.3 VÝZVY K SOCIÁLNÍ POMOCI.....	21
5.4 BOJ S NEGRAMOTNOSTÍ.....	23
5.5 PROPAGANDA PRÁCE.....	26
5.6 DEMONSTRACE OBRAZU VŮDCE (LENIN) .....	28
<b>6. SYMBOLIKA V PLAKÁTU.....</b>	<b>30</b>
<b>7. PŘÍLOHA.....</b>	<b>39</b>
<b>8. SEZNAM LITERATURY A ZDROJŮ .....</b>	<b>42</b>
<b>9. OBRÁZKOVÁ PŘÍLOHA.....</b>	<b>45</b>

## PŘEDMLUVA

Ve své práci se snažím ukázat, jakým způsobem byla představená dobová ideologie formujícího Sovětského státu v sovětském agitačním plakátu 20. let 20. století. Práce se zrodila díky otázkám, které mě dlouho zajímaly: jaký je vztah mezi uměním a politikou? Zejména jak politika využívá umění? Za jakým cílem? Jaký to má dopad? Rozhodla jsem to prozkoumat na příkladu země mě blízké: Ruska. Sovětského Ruska.

Proč jako předmět výzkumu byly zvoleny plakáty a proč právě plakáty 20. let? Možná proto, že mám stejný pohled na podstatu plakátu a jeho účinnost jako bolševici skoro před stoletím.

Píši tedy o plakátu jako o fenoménu masové kultury a také o plakátu jako uměleckém zprostředkovateli státní moci. Proto individuální vlastnosti a touhy autorů plakátů a také jejich uměleckou vůli v tomto případě nebudu brát v úvahu (i když nelze opominout přínos jednotlivých umělců na rozvoj plakátového žánru sovětské éry). Nebudu se tady také věnovat revolučnímu a válečnému plakátu, což je dost obrovským tématem pro jednu práci. Budou mně zajímat jen úlohy, které měli před sebou bolševici, aby vybudovali novou společnost. Na základě těchto úloh uvádím klasifikace plakátů, které pak rozbírám s ohledem na odehrávající se změny v politickém životě. Kromě toho zhruba naznačuji i historický kontext zkoumané doby.

Pro analýzu jsem použila plakáty představené na internetových stránkách a v obrázkových přílohách knih. Celkem jsem prohlédla kolem 200 plakátů, ze kterých přikládám částku, jež mohu vzhledem k přijatelné kvalitě elektronického materiálu v této práci využít.

## 1. ÚVOD

Louis Mumphord napsal ve své práci o ideální totalitní společnosti: „Je to struktura složená z živých, ale tvrdých lidských částí, z nichž každá má své určité místo, roli a úkol, což dává možnost nekonečně zvyšovat produktivitu práce a budovat výhled těchto velkých, kolektivních organizací.“<sup>1</sup> Podle Mumphorda jsou takové struktury „živeny“ náboženskými mýty (což spíše platí pro dřívější doby) a ideologickými mýty (v současnosti), které umožňují sjednotit rozdílné seskupení a elementy v jeden celek a nasměrovat je k dosažení nějakého cíle. Takto fungující struktura může produkovat velké armády a říše; může zaniknout, jen když narazí na mocnější mechanismus, nebo po zániku zdrojů „obživy“.

Když rozvineme Mumphordovu metaforu, lze říct, že umění v totalitním systému plní roli mechanismu, který přepracovává materiál syrových ideologických dogmat v hořlavinu obrazů a mýtů, které byly k dispozici veškerému obyvatelstvu. Přitom nezáleží na charakteru původního materiálu, ať už to je kult strany, nebo dogmata třídního dělení.

Totalitní stát v momentě svého vzniku začíná organizovat umění stejným způsobem jako všechno ostatní. Uděluje umění agitační a propagační funkci pro svou ideologii, a vytváří tak svou vlastní a samostatnou kulturu. Hlavním principem umění v totalitní ideologii je stranické umění, které potřebuje, aby se umělec díval na realitu očima strany a zobrazoval ji podle ideálu jejího „revolučního rozvoje“ směrem k velkému cíli. Tímto cílem je tvorba nové společnosti, ale i jejího budovatele a obyvatele – Nového člověka, jehož ideologie, etika, psychologie a estetika byly formovány podle pravidel jediného správného směru. Kultura totalitní společnosti musí takovým způsobem zabezpečovat propagační činnost a chválit úspěchy režimu, zdůrazňovat velikost jeho významu a hrdinství lidí, kteří za to bojovali. Před ní se staví pevný cíl - zachování ideologické stability společnosti a státu. Všechno, co překáželo splnění tomuto cíli, se muselo odstranit<sup>2</sup>.

Tak to bylo v Rusku, když začali vládnout bolševici...

---

<sup>1</sup> Мэмфорд Л. Миф машины. // Утопия и утопическое мышление. М., 1991. Стр.79-97

<sup>2</sup> Голомшток "Тоталитарное искусство". Галарт. М., 1994. Стр.15

## 2. IDEOLOGIE A STÁT

Historie komunistické strany a sovětského režimu je příkladnou ilustrací úspěšného působení několika lidí na národní masy, takzvané objektivní síly. Jde tady o působení buď pomocí síly, nebo pomocí přesvědčení. Komunistický režim bývá dost často nazýván ideokracií - jde tedy o režim, který více než jakýkoli jiný je založen na ideologii<sup>1</sup>, spočívající obvykle na předpokladu, že „lze všechno vysvětlit z hlediska jediné ideje, přičemž žádná nová zkušenost na tom nemůže nic změnit, neboť vše podstatné je již obsaženo v dedukci z axiomu“<sup>3</sup>. Ideologie v takovém státu je biblí svého druhu, která je uznávána jako jedinečná autorita a později i jako oficiální státní pravda<sup>4</sup>. Stát je tak neoddelitelný od své ideologie. Mezi nimi však není „prostý vztah statického vzoru a jeho implementace“<sup>5</sup>. Ideologie není samoučelem a jediným možným způsobem. Existuje trvalá interakce: občas se ideologie používá k dosažení nějakého cíle, občas se používá síla k formování obce v souladu s požadavky ideologie. Bolševici neomylně ucítili tento velký potenciál ideologií pro „organizování atomizovaných a dezorientovaných mas“<sup>6</sup>. Sovětská společnost vyrostla na širokém ideologickém zpracování. S cílem šíření pravdy přijaté za oficiální (ale spíš její vnucování) si totalitární režim přisuzuje výlučné právo na silové působení a na prostředky přesvědčování. Využívá státní instituty, aby monopolně disponovaly prostředky publicity a propagandy, dá se do služeb rozmanitých oblastí lidské činnosti, není výjimkou i kultura. Lze poznamenat, že v žádné demokratické zemi oblast kultury nezískávala tak velkou pozornost státu a nebyla jím tak vysoko hodnocena, jak to bylo v totalitárním státu.<sup>7</sup> A je samozřejmé, že pokud totalitární stát přikládá tak vysoký význam kulturním záležitostem, nešetří žádné síly a prostředky, aby je organizoval jako celek, protože pouze přes organizace kultury může být společnost ideologizovaná a zcela podřízená úkolům politického boje.

---

<sup>3</sup> Моч образů, образы мочи, политický плакат а propaganda,. Galerie u Křižovníků 26.1.-30.3.2005, str. 46

<sup>4</sup> Арон Р. Демократия и тоталитаризм, Москва: Текст 1993  
[[http://www.gumer.info/bibliotek\\_Buks/Polit/Aron/index.php](http://www.gumer.info/bibliotek_Buks/Polit/Aron/index.php)]

<sup>5</sup> Tamtéž. Str. 24

<sup>6</sup> Tamtéž. Моч образů, образы мочи, политický плакат а propaganda,. Galerie u Křižovníků 26.1.-30.3.2005, str. 46

<sup>7</sup> Голомшток "Тоталитарное искусство". Галарт. М., 1994. Стр. 27

### 3. HISTORICKÝ KONTEXT. POREVOLUČNÍ A POVÁLEČNÁ DOBA V SOVĚTSKÉM RUSKU.

Vrátíme se ale k „vztažnému bodu“, k říjnové revoluci roku 1917, jejímž výsledkem byl Sovětský režim a jeho moc byla uchopena silou. Následující pak občanská válka, „bílé hnutí“, zahraniční válečná intervence se staly pro zem obrovskou tragédií, která měla nejzávažnější důsledky. Oblast hospodářství vypadala přibližně následujícím způsobem: obrovská ekonomická újma, snížení výroby a početnosti proletariátu, zastaralý a zchátralý hospodářský potenciál (vybavení, doprava), pokles v zemědělství, nedostatek obchodu mezi městem a venkovem, znehodnocení peněz, naturalizace hospodářství, nedostatek technických a vědeckých kapacit (téměř veškerá politická, finanční a průmyslová, v menší míře vědecká a umělecká elita s rodinami byla nucena emigrovat. Inženýři a agronomové se stali vzácnými). Situace se zhoršovala existujícími epidemiemi a hladem.

V sociální oblasti se odehrály neméně zásadní změny: likvidace celé vrstvy velkostatkářů, vysoké a střední buržoazie; závažné škody utrpělo duchovenstvo, kozáci a bohatí rolníci (kulaci). Jejich majetek byl přerozdělen a jeho větší část přešla pod vládu státu, z části chudým rolníkům, a částečně byla zničena nebo vyvezena do zahraničí.

Podstatné změny byly provedeny i ve vládním systému. Občanská válka deformovala principy sovětské demokracie prohlášené v říjnu 1917. Diktatura proletariátu se stala diktaturou strany. Systém Sovětů deklarován jako základ sovětského zřízení nebyl naplňován. Uprostřed vznikajícího systému se nemohla vyhnout změnám ani vládnoucí strana. Nezbytná soudržnost k obraně před vnitřním a vnějším nepřátelům vedlo k jednotě velení, vládě vůdce a ke snížení demokracie uvnitř strany. Bolševická strana, nucena soustředit veškeré úsilí k udržení moci, potřebovala získat co nejvíc přívrženců. Tak před novou státní vládou vzniká jedna z nejdůležitějších úloh v ideologické sféře: formování svého pozitivního obrazu a reprezentace svých idejí mezi širokými vrstvami obyvatelstva. Musela nejen reagovat s ohledem na odehrávající se politické, sociální a ekonomické změny (zlepšovat hospodářství, vypracovávat akční plán), ale i informovat občany o svých cílech, vysvětlovat svůj postoj k mnohým akutním otázkám, propagovat<sup>ii</sup> komunistické ideje, agitovat<sup>iii</sup> za nový státní systém na nových základech, formovat nový způsob myšlení. Úkolem bylo vybudovat stát s novým politickým a ekonomickým systémem. „Bolševici toužili po zbudování nové spravedlivější společnosti, v níž nikdo nebude vykořisťován, společnosti, v níž si lidé budou skutečnými

bratry a v níž každý naplní své bytostné možnosti. Podle plánu „měla vyrůst „nová společnost“ a z ní povstat „nový člověk“.<sup>8</sup>

Není divu, že otázky agitace a propagandy byly považovány komunistickou stranou za primární. V podmínkách, kdy rozhlasová, natož televizní komunikace ještě neexistovaly a kdy struktura masové distribuce informace byla porušena (což bylo výsledkem deformace mnoha sociálních, profesionálních a personálních vazeb a také toho, že nově ustálená vláda nebyla akceptovaná mnoha novináři a lidmi angažovanými v kultuře), kdy výrazně větší část obyvatelstva země tvořili analfabetizovaní pracující lidé (především rolníci), obzvláštního významu jako prostředek masové komunikace a propagandy nabýval plakát.

---

<sup>8</sup> Moc obrazů, obrazy moci, politický plakát a propaganda, Galerie u Křižovníků 26.1.-30.3.2005, str. 56

## 4. KRATKÁ HISTORIE PLAKÁTU

### 4.1. SOVĚTSKÝ PŘEDREVOLUČNÍ PLAKÁT

(Nebudu se tady věnovat celosvětové historii plakátového umění, která je dost obrovským materiálem. Zmíním jen ty hlavní mezníky, které ovlivnily ruský plakát.)

Plakát jako umělecký žánr už odedávna byl lidstvu znám. Již v Starověkém Egyptě, Řecku a Římě byl široce používán s cílem informovat o divadelních představeních a obchodních transakcích. V podobě, jak ho známe dnes, je spjat s evropskou průmyslovou revolucí 19. stol. Jeho vznik způsobil rozvoj strojové výroby zboží, zostření obchodní a průmyslové konkurence, vývoj technologie tisku a zintenzivňování veřejně-politického a kulturního života. Bez vzniku velkých měst a bez zvětšení počtu městských kulturních institucí, průmyslových a uměleckých výstav, hromadných schůzí a manifestací apod. by prostě nemohl existovat. Podobná situace se odehrávala i v Rusku. Růst průmyslu a konkurence, stejně tak i intenzity kulturního života a organizace četných výstav odehrávající se v Rusku v polovině a na konci 19. stol. způsobil rozkvět reklamního plakátu. Je třeba poznamenat, že právě ve výstavním plakátu byl zjevný vliv modernistického stylu („art nouveau“). To mělo zcela pochopitelné důvody: tento styl byl rozšířený ve Francii díky populárním malířům té doby, jako byli Henri Toulouse-Lautrec, Théophile-Alexandre Steinlen, Alfons Mucha, kteří vytvářeli zejména výstavní plakáty. Svými díly odstartovali plakátovou reklamu a striktně vyznačili hlavní žánrové zvláštnosti plakátu, mezi kterými je výraznost, lakoničnost, absence zbytečných detailů, zaměření na hlavní postavu kompozice. V Rusku populárním výrobcem plakátů, orientovaným na západní tradici, byl umělecký spolek „Svět umění“<sup>civ</sup>.

Kromě reklamního plakátu dalšími typy plakátu, které existovaly v předrevolučním Rusku, byly filmové a divadelní plakáty. Filmový plakát, i když byl nejmladší formou výtvarného umění, ukázal však zajímavé příklady interpretace řady kinematografických námětů, které byly nadále rozvinuté až v porevoluční dobu. Divadelní plakát však neměl žádný významný rozvoj.

Docela malá pozornost byla věnovaná sociálnímu plakátu, jehož roli začátkem 20. stol. splňoval tzv. dobročinný plakát, výmluvně vyzývající k sběru příspěvků pro budování



dětských domů a útulků, pro materiální péči o děti a jiné dobročinné činnosti, pro boj s různými druhy nemocí, a informující o dobročinných akcích.

Lze vidět, že ruský výtvarný předrevoluční plakát, zformovaný převážně jako plakát obchodně-reklamní, komerční, mající za cíl prodat zboží, neměl přímo za cíl sociálně vychovávat a politicky agitovat. Tyto cíle se stávají funkcí porevolučního, již sovětského plakátu, který byl používán pro budování nové světlé budoucnosti, nového státu, nové společnosti.

## 4.2. SOVĚTSKÝ POREVOLUČNÍ PLAKÁT

*„Čím je plakát a jaká je jeho podstata? Plakát není na dlouhé čtení [...]Plakát musí být zřetelným a jednoduchým [...]. Plakát je šípem – bleskem ve směru vědomí pozorovatele. Kouknul se divák – a zamýšlel se ihned. Právě tímto je plakát!“<sup>9</sup>*

Viktor Deni

Rozvoj porevolučního plakátového umění, stejně tak i jiných forem agitačně-masového umění („agitačních vlaků“ a „agitačních parníků“<sup>v</sup>, které udržovaly spojení mezi revolučními centry, a také „agitačního porcelánu“)<sup>vi</sup> byl součástí Leninem zamyšleného programu kulturní revoluce v zaostalé zemi. Lenin si uvědomoval obrovské možnosti výtvarného umění ve službě propagandy, které formou pouťových obrazů šířilo do lidových mas ideje strany. V rozhovoru s Klárou Zetkinovou říkal, že budovat novou socialistickou společnost lze jen při řešení otázky o „chlebu vezdejším“ s využitím celé kultury, nahromaděné lidstvem<sup>10</sup>. A ke „vzdělávání a výchově národních mas, zejména rolnických a dělnických,“ musí pomáhat všechno, co může „zaujmout lid a ...rozkývat ho z různých stran, různými způsoby“<sup>11</sup>. V takové situaci proces zapojení umění do celostátního budování byl logickým vývojem událostí. Takto o tom psal svědek událostí:

„Umění jako prostředek celostátní politiky! Koho by to někdy napadlo? Ale sovětská vláda v tomto směru položila jasnou otázku. Umění má obrovskou sílu, která nebyla využívána dříve, sílu působení na naši vůli. Buržoazní věda a stará estetika mohly kolikrát poučovat o 'blahodárném' působení krásy. Není tomu tak. Umění, pokud ho dobře promyslíme, má vlastnosti, které postrádají jakékoliv jiné projevy lidské kreativity. Působí na nás bezprostředně. Ve vědě, historii, politice, také i v literatuře, musíme neustále překládat jazyk čísel, slov, vzorců do jazyka akce, abychom mohli udělat závěry o tom, co je nám představeno. V umění je nám představen bezprostřední živý obraz a to je dostačující na to, aby probudilo naše vědomí. Tam, kde věda 'dokazuje' - a to prostřednictvím našeho myšlení -

---

<sup>9</sup> Дени В. Мои мыслишки из записной книжки // Цит. по: Свиридова И. А. Виктор Николаевич Дени. М., 1978. С. 43

<sup>10</sup> И.М.Бибикова, Н.И. Бабурин, Н.И. Левченко. Агитмассовое искусство Советской России. Материалы и документы. Агитпоезда и агитпаравозы. Передвижной театр. Политический плакат. 1918-1932. М. "Искусство", 2002. стр.2

<sup>11</sup> Ленин В.И. Полн.собр.соч. 5-е изд. М.,1964. Т.45.стр.26. [Тамtéž, str..2]

umění 'ukazuje' své pravdy prostřednictvím našich smyslů: zraku, sluchu. Právě na tomto je založena 'organizující síla umění', o které poprvé rázně a účelně začali mluvit, diskutovat až v dnešní době. Žijeme v době velmi 'rychlé' a složité. Těžko se najde čas, abychom řečnili a něco dokazovali. Umělec zde bude nápomocen: jeho umění umožňuje rychle a jasně sdělit, ukázat divákům to, co potřebujeme. Role umění tedy tkví zejména v jeho 'náznornosti'. A dělat politiku, učit, činit život srozumitelným, v tomto spočívá velké dílo umění v celostátním smyslu"<sup>12</sup>.

Tato pozorování nejlépe vysvětlují jev zapojení umění do díla sovětské propagandy a zvláštní pozornost k plakátovému umění - odvětví umění, na „které se dříve dívali skoro opovržlivě, o kterém nikdy skoro nic neříkali, ale které je nutné pochopit“<sup>13</sup>.

První sovětské plakáty byly vydány v nakladatelství VCIK<sup>vii</sup> (Všeruský ústřední výkonný výbor) v pozdním podzimu roku 1918, a již v roce 1919 byly vydávány ve velkých množstvích Literárně-nakladatelským oddělením Politického vedení revolučního sověta republiky<sup>viii</sup>, agitačně-propagačním oddělením Státního nakladatelství<sup>ix</sup>, Ruskou telegrafní agenturou (ROSTA) (viz str. ). Tyto organizace měly širokou, rozvětvenou, celou zemi pokrývající síť místních poboček a kanceláří. Kromě toho, plakáty byly šířeny stranickými, sociálními, vojenskými, a hospodářskými organizacemi.

„Tvořili je lidé komunistickým idejím bezmezně oddaní, lidé, kteří ze svého horizontu vytěsnili vše, co by jejich idylickou představu krásného nového světa mohlo rušit, a kteří s pomocí tiskařských barev a montáže nechtěli ukázat nic jiného než ráj na zemi. O povaze totalitárního systému prozrazují tyto obrazy mnohé.“<sup>14</sup>

Bezprostředně po revoluci, tým umělců, kteří malovali plakáty, byl největším v řadě zástupců uměleckých povolání a jména těch nejlepších z nich jsou zapsány v dějinách sovětského umění. To je především: D.S Moore<sup>x</sup>, V.N. Denis<sup>xi</sup>, M.M. Cheremnyh<sup>xii</sup>, V.V. Majakovský<sup>xiii</sup>.

Práce byla natolik harmonická, že sotva CentrAgit<sup>xiv</sup> poslal objednávku na některé tematické plakáty, hned tým tvůrců začal na ní pracovat, a už ráno se objevovalo mistrovské dílo, které vedlo lid ve správném směru. "Čím úspěšnější práce CentrAgita, [...], tím silnější

<sup>12</sup> А.А.Сидоров. "Творчество". №10-11. Октябрь - ноябрь 1919 г. Стр. 38-39, 42 [Тамtéž, стр 127.]

<sup>13</sup> Тамtéž

<sup>14</sup> Моч образů, образы мочи, политický plakát a propaganda,. Galerie u Křižovníků 26.1.-30.3.2005, str. 12

bude sympatie obyvatelstva vůči komunistickému režimu, a tím dříve se prapor komunismu rozevlaje po celém světě."<sup>15</sup>

Z vzpomínek Majakovského o své práci v Oknech ROSTA:

„Pamatuji se, že odpočinky jsme neměli. Pracovali jsme v obrovské, nevytápěné dílně Oken ROSTA. Když jsem se vrátil domů, znovu jsem maloval. V případě naléhavosti, než jsem šel spát, dával jsem si pod hlavu namísto polštáře poleno s předpokladem, že na poleně hodně spát nebudu, a že po nezbytném spánku vyskočím a znovu začnu pracovat. [...] Od nás potřebovali mechanickou rychlost.“<sup>16</sup>

Plakát jasně a přesvědčivě sděloval každému sovětskému člověku, v čem že spočívá jeho občanská povinnost, jeho osobní účast ve velkém třídním boji. Nicméně, ne najednou plakát získal tu výraznou sílu, stručnost a přímou řešitelnost, která byla vlastní jeho nejlepšími vzorům.

První plakáty mladé sovětské republiky byly malé velikosti, podobaly se zvětšeným kresbám předrevolučních časopisů s dodatečnými dlouhými popisky, které vysvětlovaly význam zobrazeného. Zpočátku se používaly lidu dobře známé a oblíbené staré formy lidového luboka. Takové plakáty v těch letech hodně vytvářeli malíři jako A. Apsit, V. Spasskij, N. Kochergin a další.

Patos boje, revoluční nadšení a masové hrdinství požadovalo další podobu plakátu. Objevil se v průběhu jednoho roku: od nedokonalého a naivního ve formě i obsahu se vyvinul do výrazných vysoce uměleckých děl, vyznačujících se politickou naléhavostí, ostrostí, konkrétností a výstižností, křiklavostí a přesvědčivostí kompozičních řešení.

Ze všech ostatních druhů výtvarných umění se plakát nejpevněji zakořenil v životě, stal se jeho nedílnou součástí, vzal na sebe různé úkoly a splňoval četné funkce. Přístupnost, aktuálnost a jasná srozumitelnost plakátového obsahu udělaly z něho hromového hlasatele, který reagoval na všechny události té doby, šířil mezi národem leninské slogany, vyvolával vůli k boji, k nenávisti k nepříteli, k víře ve vítězství. Inspiroval lidi ideály revoluce, maloval obraz jasně komunistické budoucnosti, schvaloval ideje celosvětové revoluce a mezinárodní

---

<sup>15</sup> ГАРФ, ф. 2330, оп. 1, д. 13, л. 1-3. Копия [Тамтѣж. Стр 130]

<sup>16</sup> И.М.Бибикова, Н.И. Бабурин, Н.И. Левченко. Агитмассовое искусство Советской России. Материалы и документы. Агитпоезда и агитпаравозы. Передвижной театр. Политический плакат. 1918-1932. М."Искусство", 2002. стр.137

solidarity pracujících, vyhlašoval diktaturu proletariátu a rovnost mužů a žen. Propagoval, vystupoval za gramotnost a kulturu, kladl akutní otázky hospodářství. Byl uměním vášnivé výzvy a trpělivého vysvětlení, ostrých aforismů a populárního přísloví, uměním hrdinského obrazu a satirického odhalení. Toto umění bylo reakcí na změny, které probíhaly v tu dobu. Umění, které tvořili mistři, oddaní revoluci a upřímně věřící v její ideály. Každý umělec tvořil, jako mohl a jak uměl, ale zároveň byl iniciován a řízen sovětskou vládou, protože sloužil k jejímu posílení a šíření ideologie bolševiků mezi lidem. „Byla to kreativita plná energie utopických snů, víry v blížící se nástup světlé budoucnosti pro všechny lidi na zemi.“<sup>17</sup>

Úsilím mnoha umělců, známých a neznámých, se vytváří umění politického plakátu, které neznal do té doby žádný národ na světě.

---

<sup>17</sup> И.М.Бибикова, Н.И. Бабурина, Н.И. Левченко. Агитмассовое искусство Советской России. Материалы и документы. Агитпоезда и агитпаравозы. Передвижной театр. Политический плакат. 1918-1932. М. "Искусство", 2002. Стр 1

## 5. AKUTNÍ OTÁZKY NOVÉ SOVĚTSKÉ VLÁDY A ZPŮSOBY JEJÍCH ŘEŠENÍ.

Pokud byly sovětské plakáty určovány agitačními cíli sovětské vlády a reprezentovaly sovětskou ideologii, mohou témata zajímavější sovětskou vládu během 20. let sloužit jako základ pro klasifikaci plakátů této doby. Dovolím si takto uvést následující třídění plakátového materiálu zkoumané doby:

- **boj s nepřítelem:** 1. vnitřním (vesnický boháč) a 2. vnějším (kapitalistický západ), 3. přežitky minulosti (Carské Rusko)

- **výzva ke zdravému životnímu stylu:** 1. boj s alkoholismem, 2. téma hygieny a sportu

- **výzvy k sociální pomoci:** 1. pomoc hladovým a nemocným (dobročinný plakát), 2. péči o mateřství a dětství (boj s úmrtností dětí)

- **boj s negramotností** (vzdělávání mas)

- **propaganda práce** (povzbuzení bojového ducha pracovníků a pořádku)

- **glorifikace komunistických hodnot** (výroční plakáty)

- **demonstrace obrazu vůdce** (Lenin)

Předpokládám, že uvedená klasifikace není úplná a nezahrnuje všechny zájmy sovětské vlády, stejně jako neuvádí i všechna témata plakátu, představuje však uměleckou reprezentaci některých úloh, které bolševici považovali za nejdůležitější pro upevnění své moci.

## 5.1 BOJ S NEPŘÍTELEM

Formování budoucí společnosti probíhalo v podmínkách otevřené a zároveň zákopové války proti vnějším a vnitřním třídním nepřítelům. Nepřítelé se měnili, ale samotný pojem „nepřítel“ („v případě jeho absence se nějaký vždy našel“<sup>18</sup>) zůstal nezbytným atributem v reálných představách sovětské společnosti. Boj na život a na smrt požadoval zuřivou agitační kampaň proti jakémukoliv nepříteli. Agitačním uměním sovětského státu bylo vytvořeno mnoho vyobrazení nepřátel a protivníků. Tato vyobrazení odrážela nejen ideologickou a politickou konfrontaci se západním světem, vnitrostátními nepříteli, ale jevila se i jedním z klíčových faktorů pro formování nové (sovětské) identity. Na plakátech jsou sovětské občany vždy zobrazeny jako „dělníci, budovatele budoucnosti, zakladatelé“.

Ať už byly rozdíly mezi jednotlivými typy nepřátel jakékoliv, jejich hlavní funkce spočívala ve vytvoření představy o tom, že jsou hrozbou pro existenci sovětské společnosti a její cennosti. Ve 20. letech byl vnějším nepřítel symbolický obraz světové buržoazie a kapitalismu, Západ. Forma jeho podání byla jednoduchá a konkrétní. Karikaturní tlustouch - kapitalista ve fraku s měšcem peněz v ruce. Obr 38, obr 4). Vnitřním nepřítel se jevil konkrétní obraz představitele bývalých privilegovaných tříd, aristokracie, vlastenecké buržoazie: buržoa, papež, kulak.

Vyobrazení nepřítel mělo své zvláštnosti a předpokládalo několik základních momentů<sup>19</sup>:

1. Vyvolání všeobecného napětí a ohrožení existence států (situace „buď, anebo“). Nepřítel se vyobrazuje jako krutý a vyvolávající strach, zrůda zbavena lidských citů. Expresivní a dynamika se stává jeho odlišujícím charakterem (Obr 1).

2. Démonizace protivníka nebyla jediným prostředkem jeho zobrazení. Na plakátu se bojuje s nepřítel pomocí satirické zbraně, vysmívající se nevážnosti jeho hrozby, ponižující jeho samotného, uchylující se k folkloru, populárním národním říkankám a příslovím. Rozsah satiry byl mnohem větší: od odlehčeného humoru do zničujícího sarkasmu. „Zesměšnit

<sup>18</sup> Маринетти Ф.Т. Футуризм. Цит.по: Бобринская Е. Футуризм. М., 1999. С.71

<sup>19</sup> Лев Гудков. Негативная идентичность. Статьи 1997-2002 годов. Авторский сборник. М.: Новое литературное обозрение, 2004 г. стр. 57

nepřítele znamená zničit ho napolovic<sup>20</sup>. „Obnažit jeho jsoucnost tak, aby to bylo srozumitelné každému, kdo má oči“<sup>21</sup>, bylo důležitým úkolem sovětského pracovníka, který navrhoval plakáty. Zde nemohlo být ani nic démonického, ale ani vznešeného nebo strašného - je to malé, ale těžko zničitelné zlo. Lidskou „nicotu“ nepřítele měly v kontrastu převyšovat pozitivní vlastnosti kladných postav, například členů strany. Na plakátech a karikaturách bylo vše dotaženo do extrémního symbolismu: nesouměrnost mezi vlastními a cizími rozměry, kontrastující souvislosti mezi černou a bílou vytvářely dojem toho, že právě tak to má být. Svalnatá ruka dělníka rozbijí ocelový řetěz kapitalistické exploatace (obr. ...), velký bílý parník (alegorické vyobrazení nových staveb) rozhazuje a topí černé siluety malých parníčků s figurkami generálů a papežů vyskakujících z nich. Plakát B. Deni „každý úder kladiva je úderem na nepřítele“ (obr 10). Dost často satirické zobrazení nepřítele používali tvůrci Okon ROSTA, pokračující v lidové tradici. Lakonické linie a zobrazení v celku, výraznost postav, minimum detailů, originální manévrování se situací a událostí na plakátu dodávaly plakátu výstřednost, „čtivost“, přitažlivost. Podobné obrázky neoplývaly složitými alegorickými metaforami. Byly vytvářeny, aby vyvolaly pohoršení u publika.

3. Vítězství nad nepřítelem je podáváno pouze jako hrdinský čin, sláva ne jednotlivce, ale celého socialistického systému, národa, tudíž jednoho celku, to je vždy triumfem a zbožněním kolektivních priorit a cílů<sup>22</sup> (obr. 38).

4. Aby bylo možné vyjádřit abstraktní pojmy, jako jsou například „kapitál“ a „imperialismus“, umělci používají alegorii a symboliku. Například obraz šeredné Hydry, která tradičně ztělesňuje vlastnosti zla, agrese a ohrožení (D.S. Moor. „Smrt světovému imperialismu“. 1920 (obr 15). Umělci také často používají techniky pro hyperboly a metafory. Například B. Denis v protináboženském plakátu „Pavouk a mouchy“ používá metaforu v obraze papeže jako pavouka, který svými chapadly chmatá po věřících (obr.4). Na dalším plakátě kulak je zpodobněn jako pavouk, který rozšířil své sítě-ruce na pytel mouky a skrývá ho před hladovějícím lidem (V. Denis „Chlebný pavouk – kulak parazit“ 1919 (obr.2). Dole je nápis, který vnímání tohoto plakátu ještě více zostřuje: „Nic mi není do života hladovějících“. Nebo jiný plakát, který zobrazuje kulaka, obklopeného jinými nepřáteli, papežem a bělogvardějcem. Ve srovnání s nimi je ale kulak dvakrát vyšší a tlustší, to zabírá polovinu

---

<sup>20</sup> „Правда“. Č. 121. 3 июня 1923 г. [И.М.Бибикова, Н.И. Бабурин, Н.И. Левченко. Агитмассовое искусство Советской России. Материалы и документы. Агитпоезда и агитпарашоды. Передвижной театр. Политический плакат. 1918-1932. М. "Искусство", 2002. стр.2]

<sup>21</sup> Тамtéž

<sup>22</sup> Тамtéž



prostoru plakátu (Neznámý autor, Oděsa, ukrajinské Okna ROSTA № 1. „Kdo je proti zavedení rekvírování obilí? Pop, kulak a bělogvardějec" 1920 (obr 30). Tak autor vysvětluje divákovi, kdo je hlavním nepřítelem v této trojici.

5. Co se týkalo kompozice, byla postavena na protikladu dvou antitetických situací nebo obrazů „svého“ a „cizího“<sup>23</sup>:

a. Antiteze lidského světa a světa monster, ohav (hadi, hmyz, obzvlášť pavouci) (obr 15, obr 4).

b. Střet sémantiky hojnosti, zdraví, úplnosti života – a hnití, rozklad, choroboplné infekce (obr 27, obr 17).

c. Zaměření na budoucnost sovětského národa, zdravých sil ve straně, plánů lidí dobré vůle – zlověstné plány nepřítele apod. (obr 1, V. Deni „Bud' smrt kapitálu, nebo smrt pod patou kapitálu!“ 1919).

Metody antiteze se používají nejen v plakátové kompozice, ale i v plakátových sloganech. Například slogan „proletáři všech zemi, spojte se“ se předělává do sloganu: „Kapitalisté všech zemi, spojte se“ což se doplňuje odpovídajícím zobrazením kapitalistů, nesoucích smrt všem pracujícím (obr. 17, V. Deni „Liga národů. Kapitalisté všech zemí, spojte se“ 1920).

Souhrn tímto způsobem představených nepřátel vytvořil symetrický systém negativních představ o jiné možné sociální struktuře, protikladné oficiálnímu vzoru sovětské společnosti, a o odsuzovaných a nevhodných motivacích, čímž zpevňoval v sovětském vědomí myšlení v kategoriích „my“ v opozici vůči „jiným“, nebo „u nás“ v opozici vůči „u nich“. Pomocí nepřátel vytvořený antisvět musel izolovat „sovětskou realitu“, představit ji jako jedinou možnou, jedine správnou, omezit jakýkoli kritický pohled na ni. Jak vidíme, rozdělení světa na dva tábory, na tábor „míru a socialismu“ a tábor „války a imperialismu“ imputované později Stalinovi, existovalo již v prvních porevolučních letech.

---

<sup>23</sup> Tamtéž

## 5.2 VÝZVA KE ZDRAVÉMU ŽIVOTNÍMU STYLU.

### 5.2.1 BOJ S ALKOHOLISMEM

Protialkoholní téma prochází celou historií sovětského plakátu, ale do kategorie prioritní a naléhavé je vyzdvihováno během protialkoholních kampaní a akcí pravidelně prováděných státem a veřejnými organizacemi. První kampaň byla uskutečněna krátce po občanské válce. V zemi, kde nebyla zrušena prohibice z roku 1914, s návratem do civilního života je oživen tradiční zájem o lihoviny. Zákaz veřejného prodeje vodky je kompenzovaný černým trhem pálenky, který uspokojuje potřeby obyvatelstva a hmotně škodí státu. Proti výrobě pálenky byl určen hlavní ráz propagandy. Jeden z prvních byl Majakovsky a jeho agitační lubok „Pryč s pálenkou“ (1923). Básně ilustrované autorem vykládaly alkoholismus jako politické zlo, které vyvolává nepřátele sovětské moci. Bojovat s ním podle autora lze znalostmi, vzděláním a kulturou. Někteří autoři boj s alkoholem přirovnali k boji s kontrarevolucí a její obrazovou interpretací (v podobě zeleného hada). Další protialkoholní kampaň byla zahájena na konci 20. a začátkem 30 let. V roce 1925 byla zrušena prohibice a tyto dekrety objevil v roce 1926 Ústřední výbor KSSS (b) „o boji proti alkoholismu“ a vyhlášky RSFSR SNK (Rada národních komisařů) o opatřeních pro boj proti zneužívání alkoholu. V roce 1928 byla založena společnost pro boj proti alkoholismu. Plakát byl důležitou součástí této protialkoholní kampaně. Prostředek vymýcení alkoholismu, který byl považován za pozůstatek kapitalismu a výsledek „z vůle NEPu“<sup>xv</sup>, pomáhá na konci kulturní revoluce protináboženské propagandě a zvýšení kulturního povědomí. To představuje sociálně-politický směr „plakátového boje“ proti alkoholismu (obr 72). Morálně-etický směr odsuzoval opilectví na úrovni práce i domácností (obr 71). Nabádal otce ke střízlivosti, hovořil o ničivých následcích alkoholismu na rodinu („Pamatuj si, když piješ, tvoje rodina má hlad“ obr. 76). Alkoholik je zobrazován jako člověk na dně. Alkoholismus je jako sociální zlo vázán na nepříznivý účinek náboženství (V. Kozlinsky „Pryč s církevními svátky!“, obr. 73).

## 5.2.1 TÉMA HYGIENY A SPORTU

*"Hygienická Kultivovanost -závazný společník Politické Kultury" (Krupskaya).<sup>24</sup>*

Je dobře známo, že nemoci je snadnější zabránit než jí vyléčit. Za jeden z dostupných a účinných způsobů, jak předejít masovému onemocnění, byla již na konci XIX století uznána zdravotní výchova obyvatelstva, která se v prvních letech po revoluci stala široce organizovanou vládní iniciativou...

Vysoká zdravotní úroveň a dlouhověkost občanů byly jedním z hlavních cílů politického a sociálního rozvoje socialistické společnosti. Sovětská vláda věděla, že péče státu je jednou z nejspolehlivějších záruk k ochraně a posílení zdraví obyvatelstva.<sup>25</sup> Jeho snahy mohou být znásobeny, pokud každý občan bude mít zájem a uvědomovat si odpovědnost za vlastní zdraví ("ochrana zdraví pracovníků je záležitostí pracovníků samých."<sup>26</sup> - toto je slogan sovětského lékařství) a zdraví druhých („zdravotní propaganda“, když vychovávala třídní vědomí občanů, formovala zároveň pohled na zdraví jako na veřejný majetek.<sup>27</sup>). Boj za hygienickou kulturu se stává skutečnou věcí širokých mas pracovníků sovětského státu. To je důvodem, proč sovětská vláda vytvořila vnitrostátní systém zdravotního vzdělání a hygienické výchovy obyvatelstva.

Akutní situace v zemi na počátku 20. let vypadala asi takto: hrozba epidemie, způsobená rozvratem válečné doby a revolučními událostmi, ostře nastínila problém prevence nemocí a zapojila do své hygienicko-vzdělávací práce všechna místa velké koncentrace lidí: nádraží, přístavy, ulice a náměstí. V takových podmínkách se nejlepším prostředkem k šíření základních znalostí o nemocech mezi populací, a také o tom, jak jim zabránit, staly vizuální prostředky agitace a propagandy - slogany, letáky, plakáty.<sup>28</sup> To je pochopitelné: jeden výtisk takové publikace by mohl "pracovat" na obrovské publikum, a informace, prezentovaná ve vizuální podobě (plakát), umožňovala přístup k jeho obsahu i negramotnému člověku, měla silný emocionální dopad. Zvláštní roli v této kampani (prevence onemocnění) v těchto letech hrála slavná okna ROSTA, která dosahovala obrovských rozměrů a křičela anilinovými barvy

---

<sup>24</sup> Санитарное просвещение, сборник 1, под редакцией И. Страшуна. и А. Эдельштейна, М., 1928 (стр. 37)

<sup>25</sup> Трахтман Я., За чистоту марксистско-ленинской: теории в санитарно-просветительной работе, Гиг. и соц. здравоохран., 1932, № 4—5 [[http://bigmeden.ru/article/Санитарное\\_Просвещение](http://bigmeden.ru/article/Санитарное_Просвещение)]

<sup>26</sup> Тамtéž

<sup>27</sup> Санитарное просвещение, сборник 1, под редакцией И. Страшуна. и А. Эдельштейна, М., 1928

<sup>28</sup> Здравоохранение, Профилактика. Б. В. Петровский, П. Н. Бургасов, И. П. Лидов, А. М. Сточик.

o nebezpečí nákazy neštovic, cholery, tyfu (viz. obr. 40). Je třeba říci, že problém hygieny byl jedním z jejích nejdůležitějších témat.

Na „zdravotnickém“ plakátu pracovalo mnoho prominentních umělců revolučního plakátu – Ivanov, Cheremnykh a další. Jejich plakáty varovali před infekcí a onemocněními, zapojovali se do intenzivní hygieno-výchovné práce, považované za významnou politickou činnost. Klíště, veš a přenašeč tyfu jsou přirovnáni k "politickému nepříteli" země, a plakát padá na ně se stejnou silou jako na bělogvardějského generála Wrangela bud Antantu. Umělci se neomezovali v tom, aby detailně ukázali choroboplodné zárodky s přesvědčivým naturalismem, neostýchali se kvůli jejich vzhledu, a najednou používali tradiční symbolické a alegorické obrazy, jako například smrt v podobě kostlivce nebo ženy s kosou (viz. obr. 28).

Postupně, zatímco se stabilizovala epidemická situace a upravovala se práce zdravotnických zařízení, hygienicko- vzdělávací propaganda se zaměřila na jiné zdravotní problémy: na první pomoc, ochranu mateřství a dětství, domácí hygienu, hygienu při výrobě.<sup>29</sup> Plakát povzbuzoval a vyzýval lidi, aby dodržovali základní hygienická pravidla: nepít vodu z vodovodu, dodržovali základní každodenní hygienu, umývali si ruce, uklízeli v domácnostech ... Hygienicko-zdravotní propaganda ve svých konkrétních praktických otázkách nezapomínala ani na svůj politický úkol: měla podněcovat u lidí chápání obecnějších politických úloh, zájmů jejich třídy jako celku. Tak, například, propaganda osobní hygieny při výrobě měla být spojena s úkolem snížení počtu onemocnění, což se nadále spojovalo se společnými cíli zvýšení produktivity.

Dalším způsobem, jak se bojovalo za zdraví občanů, bylo posílení tělesné výchovy. Sovětská vláda si dobře uvědomovala, že dobrá fyzická kondice je důležitou složkou politické, ekonomické a vojenské síly státu. U člověka, který pravidelně cvičí, zvyšuje se aktivita, a tím i produktivita práce, snižuje se ztráta pracovního času z důvodu nemoci. Kromě podpory zdraví, udržení dobré fyzické kondice a zvýšení aktivity, tělesná výchova však splňuje i další úlohy (často ideologického charakteru). Podporuje trénink síly, zručnosti, vytrvalosti, houževnatosti k dosažení cíle; výchovu smyslu pro kolektivismus, schopnost kontrolovat své vlastní emoce, organizace rekreačního a zdravého života. Není proto divu, že od prvních let sovětské moci státní, tělovýchovné a sportovní realizují program masového rozvoje tělesné výchovy a sportu ve všech oblastech země. Již ve 20. letech 20. století se

---

<sup>29</sup> Tamtéž

všude prováděly všesvazové slavnostní přehlídky sportovců, lehkooatletické soutěže, cyklistické závody, lyžování a jiné hromadné akce<sup>30</sup>. Ve stejnou dobu se konaly první šampionáty sportu, všesvazové svátky tělesné výchovy (1923), v roce 1928 - první Spartakiády<sup>31</sup>. Značná pozornost byla věnována masové propagandě, v níž obrovskou roli odehrál plakát (obr 62, obr 68, obr 69).

Sportovní agitace si brzy získala skoro stejný rozsah jako i kampaň boje s negramotností. Plakáty sloužily k propagaci sportovních slavností, zápasů a tělesné výchovy. Vlastně těmito dvěma směry (1. cvičení a zdravý životní styl; 2. sport a význam atletických úspěchů pro zemi) pokračovala sovětská sportovní agitace. Později, nutno si povšimnout, že právě sportovní tematika přispěla k výskytu nových obrazů na plakátech (krásné, mladé a půvabné sportovkyně a hrdinští sportovci), osvobozených od typizovaných jednotvárných oděvů. Sovětský sportovní plakát byl snad jedinou oblastí, kde smyslné obrazy sloužily k podpoře socialistického způsobu života.

---

<sup>30</sup> Советский энциклопедический словарь. М.Изд. Сов. Энциклопедия, 1984, 3-е издание, стр

<sup>31</sup> Тамtéž

### 5.3 VÝZVY K SOCIÁLNÍ POMOCI

Téma milosrdenství, které zabíralo důležité místo v motivu předrevolučního a revolučního umění, pokračuje i v plakátu 20ch let. V důsledku občanské války, nadměrné konfiskace obilí z přebytku a neúrody v důsledku sucha v hlavních oblastech země produkujících obilí, se chudoba a hlad v letech 1921-1922 zvýšily v nebývalém rozsahu. Ale hladomor nebyl jediným problémem: uprchlíci, nemoci, zvyšování počtu sirotek ve vesnicích, problém bezdomovců (které neustále doplňovali rostoucí skupinu "deklasovaných" společenských prvků). Oficiálně byla péče o chudé, zraněné a sirotky bezprizorně hrazena státem. Ale v prvních poválečných letech nebylo dost peněz. Aby přilákali veřejnost k řešení akutních problémů, vybírali pomocné prostředky a neustále organizovali charitativní akce, například: „Den sušenky“, „Trehdnevník boje proti tuberkulóze“, „Týden pro děti“, „Týden ochrany matek a dětí“. Plakátům byla svěřena důležitá misie propagandy těchto jednání, získání populace pro účast na nich. O tom, jak důležitá byla tato misie, svědčí soutěže o nejlepší charitativní plakát, které neustále pořádaly státní a veřejné organizace. Uvádím tady zveřejněné podmínky soutěže o výrobu plakátu pro „trehdnevník“, který byl organizovaný Výborem pro zařízení „trehdnevníka“ proti tuberkulóze (od 19. září 1922)<sup>xvi</sup>:

1. Účel plakátu - přilákat pozornost mas vůči potlačování tuberkulózy. Obsah plakátu - myšlenka boje s nadějí na výhru. Obecný tón je veselý, odpovídající současnosti. Nemělo by tam být: zobrazení smrti v podobě kostry a obrázků souchotinářského pacienta. Námět jeden, koncentrovaný v jednom až dvou prvcích.

2. Plakát nesmí obsahovat více než tři barvy...

(K tuberkulóznímu „trehdnevníku“ tohoto roku (r. 1922) byl vytištěn plakát A. Soborovoye „Tuberkulózu odvrátíme, vyléčíme!“). Pravděpodobně byl uznán jako nejlepší.) Viz obrázková příloha (obr. 41)

Na pomoc hladovějícím tehdy byly během krátké doby mobilizovány všechny agitační prostředky. Akce byly pod vedením speciálně vytvořené „Mimořádné komise pro pomoc při hladomoru“, která organizovala speciální soutěže plakátů. V roce 1922 vyhrál ji umělec I. Simakov z Peťersburku, který vytvořil slavný plakát „Pamatuj na hladovějící“ (viz obr. 35).

Nejlepší prací na téma hladu, klasikou sovětského plakátového umění se stal plakát D. Moora „Pomoz“ (obr 36). Jeho neuvěřitelná síla je založená na nejvyšší přesnosti obrazu

vyčerpaného, o pomoc prosícího muže; na symbolické části zlomeného klasu a na černobílé barevné stupnici. Plakát Moora je nejen vynikajícím dílem plakátového umění, ale také historickým dokumentem, symbolem národní katastrofy.

Dalším nejakutnějším sociálním problémem v poválečném období začátků 20ch let (stejně jako ve válečném) byli bezdomovci. Jeden z nejlepších plakátů na toto téma, který obdržel cenu na speciální soutěži, byl vytvořen umělcem R. Franzem - 6.000.000 dětí, které neabsolvovaly školu (obr 45). Expresivní způsob kresby, sytost barevného řešení a výraznost obrazů k němu přitahovaly pozornost nejen v těch letech, ale i teď je z něho cítit bolestivá akutnost tohoto společenského fenoménu.

Se zřízením sovětské moci se jednou z národních úloh stala péče o matky a děti, boj proti dětské úmrtnosti. Ochrana mateřství a dětství byla považována za přednostní směr státní politiky. Přední ruští pedagogové a pediatri, plnící pokyny vůdců státu, navrhli program založený na tehdejší dobu na progresivních metodách zdravotní a pedagogické osvěty. I tady obrovskou roli odehrály plakáty. „Děti - naše budoucnost!“, „Děti - květy života“ – tvrdily plakáty nového Ruska (obr 29). Plakát „Shromáždění dětí“, který byl vytvořen Alexanderem Komarovým v roce 1923 a byl otištěn v řadě listů výstavy na ochranu mateřství a dětství, je úžasným příkladem kombinace viditelnosti a dostupnosti zdravotních poradenství pro rodiče. Hrdinové plakátů (děti) požadovaly „zdravé rodiče“ a „mateřská prsa“ (obr. 47). Styl plakátu přesně odpovídá „demokratickému“ charakteru školních shromáždění těch let proti „starým pořádkům“, ačkoli obraz dětí má poněkud komický charakter. Dalším plakátem těch let, který vyniká nad ostatními, je plakát S. Yaguzhinského, podporující ženské kliniky v rozvoji nových forem zdravotní péče o mladé matky, s výrazným sloganem: „Děti by nemusely umírat!“ (1925). Takové plakáty se však obracely na městské obyvatelstvo: jenom ve městě se mohli obyvatelé obrátit na zdravotní poradenství. Na venkovské obyvatelstvo se vztahovaly realističtější plakáty. Po zemi se rozeslaly desítky tisíc kopií plakátů, které nabádaly matky-samoživitelky, aby neopouštěly novorozence („Matky, neopouštějte své dítě! Jděte na úřad pro sociální pomoc, tam vám pomohou“, obr 56), aby je kojily („Matky, kojte své děti. Rachitis – anglická nemoc!“,), nepoužívaly „Dudlíky“ ze špinavých hadrů (v kterých je zabalený mák), které „zabily více rolnických dětí než kulky vojáků“ (obr 48).

Takovým způsobem chtěla bolševická vláda zvýšit populaci po čtyřleté válce, ale i připoutat lidi k vyhlídkám do budoucna díky dobře zvolenému obrazu - rodině. Jinými slovy je jasné, že pomocí ideologie se vláda dokonce snažila řešit demografické problémy.

## 5.4 BOJ S NEGRAMOTNOSTÍ

*„Nyní všechny divy techniky, všechno jmění a kulturní vymoženosti se stanou společným všenárodním majetkem, od nyníška už všechna lidská dovednost a všechna lidská genialita nebudou zneužity pro službu k násilí a vykořisťování.“<sup>32</sup> (V. I. Lenin)*

Rusko vždy bylo zemědělským státem (před Říjnovou revolucí jedním z největších dodavatelů obilí na světě), ve kterém statkáři neměli zájem o vzdělávání svých rolníků, neboť se obávali, že jim uprchnou do měst. Není proto divu, že negramotnost byla všude. V období revoluce víc než šedesát procent populace, z níž většinu tvořili rolníci, ženy, děti a starci, stejně jak i obyvatelé ruských pohraničních území (např. střední Asie), neuměla číst ani psát. Přibližně 40 procent všech existujících základních škol bylo farních a zcela podřízených duchovenstvu. V jiných školách role duchovenstva byla také velmi vysoká.

A byli to zrovna bolševici, kteří zahájili globální vzdělávací programy po Říjnové revoluci. Lenin si uvědomoval, že jeho revoluční myšlenky mohly být chápány pouze vzdělanými lidmi. Bez alfabetizace by nebylo možné řešit politické problémy bolševiků: ani budovat socialismus, ani vytvořit žádné společenství. Navíc obnovení ekonomiky po občanské válce požadovalo gramotné a vzdělané lidi. Tyto myšlenky hned našly svůj odraz ve státní legislativě. V období od prosince 1917 do března 1919 Lenin podepsal 41 dekretů a od ledna 1920 do února 1921 pak 64 dekretů<sup>33</sup> o různých otázkách národního vzdělávání. Mezi nimi byl i dekret „O oddělení církve od státu a škol od církve“ a „Ustanovení o zvýšeném přístupu do vyšších vzdělávacích institucí představitelům proletariátu a chudým rolníkům“ a další.

26. prosince roku 1919 „s cílem poskytnout veškerému obyvatelstvu možnost uvědomělé účasti na politickém životě“<sup>34</sup> podepisuje (Lenin) dekret o „Odstranění negramotnosti mezi obyvateli RSFSR“. Ve shodě s tímto dekretem se museli všichni ve věku od 8 do 50 let učit číst a psát buď v ruštině, nebo ve svém rodném jazyce, a ti, kteří odmítali

---

<sup>32</sup> В. И. Л е н и н . Собр. соч., т. 35, стр. 289

<sup>33</sup> Viz: Sb. "V. Lenin a problémy národního vzdělávání. " Pod redakcí Goncharová a F.F Korolevá. M, ed. APN RSFSR, 1961, s. 205, 244.

<sup>34</sup> Dekret Rady lidových komisařů (Совета Народных Комиссаров), „Odstranění negramotnosti mezi obyvateli RSFSR“. [archiv muzea historie odborného vzdělání Sankt-Petersburgu: <http://museum.profedu.ru>]



nastoupit na základní školu, se stávali objektem trestního stíhání<sup>35</sup>. Tak se základní vzdělání stalo povinné pro každého sovětského občana.

Lenin zdůrazňoval, že komunistická strana nemůže dát procesu kulturní revoluce volný průběh, měl by se systematicky řídit tento proces a ovlivňovat jeho výsledky<sup>36</sup>. Vzdělání mělo sloužit socialistickému budování a proto, jak lze vidět, již během občanské války byla politickým úkolem alfabetizace a kulturní vzdělávání národa. Sovětská vláda řešila tento úkol nejen pomocí výše zmíněných dekretů, ale i pomocí agitačních kampaní, ve kterých významnou roli sehrával plakát (heslo jednoho z dobových plakátů: „Vzdělání je cestou ke komunismu“ (obr 31) by mohlo znít jako heslo této vzdělávací kampaně vcelku). Vzdělávací politika se stala předním tématem sovětské plakátové agitace, v níž jako nejvyšší potřeba byla propagována vysoká úroveň vzdělání.

Jak to vypadalo, lze vidět na příkladu telefonického vzkazu oddělení výtvarných umění Narkomprosa zplnomocněnému Vkhutemas Ravdel na realizaci náčrtků pro agitační plakáty z 28. července r. 1920. Vzkaz nařizoval bezodkladně během 3-4 dnů vykonat skice pro agitační plakáty na následující témata:

- 1 - Negramotnost je sestrou rozkladu
- 2 - Gramotnost je podporou pracovníků v jejich boji za lepší život
- 3 - Právem a povinností každého občana je být gramotným
- 4 - Negramotnost je zdrojem kontrarevoluce
- 5 - Gramotní, vaše povinnost a úvazek je vzdělávat negramotné
- 6 - Nevzdělaný a zaostalý občan znamená nebezpečí pro zemi<sup>37</sup>

Každá další kampaň byla oznamována novými tematickými plakáty. Společnost „Pryč s negramotností“ založená v roce 1923 pomocí plakátu volala do svých řad (obr. 57). Plakát

---

<sup>35</sup> Тамтэж

<sup>36</sup> Clara Zetkinová. Vzpomínky na Lenina. M. Gospolitizdat, 1955, s. 13.

<sup>37</sup> И.М.Бибикова, Н.И. Бабурина, Н.И. Левченко. Агитмассовое искусство Советской России. Материалы и документы. Агитпоезда и агитпароходы. Передвижной театр. Политический плакат. 1918-1932. М. "Искусство", 2002. Стр 147

pokládá rétorickou otázku a na levé liště obsahuje jednu z maxim Vladimíra I. Lenina: „Měli bychom oslavovat 10. výročí Říjnové revoluce konečným vítězstvím nad negramotností“.

Plakát nejen bojoval za vzdělání a kulturu a ukazoval jejich velký význam, ale také podněcoval lidi k záchraně a udržování knihoven a uměleckých děl, k obnově škol, apeloval k organizaci center likvidace negramotnosti („domů-studoven“, klubů) a účasti na nich. Na plakátech byly často používány symbolické obrazy: řetězí, slunce, hořící plameny, které nesly symbolickou hodnotu, znamenaly poznání, světlo, kulturu a osvobození od útlaku (Obr 33).

Plakáty často doprovázely zvláštní kulturně-politické události („Týden pro děti“, „Den tisku“); získávaly nesmírnou popularitu, a občas, jako například plakáty A. Radakova „Negramotný je slepý“ (obr 8) a „Negramotný-gramotný“ (obr 22) se stávaly uměleckým symbolem kulturní revoluce v Rusku. Slogany některých zní ( „Ženo, nauč se číst a psát! (obr. 44), „Eh! Matko, uměla bys číst a psát, pomohla bys mě!“ (obr 26) se staly příslovím ve 20. a 30. letech, jelikož negramotní byli většinou obyvatelé venkova a ženy, kampaň se vztahovala především na tuto populaci (Ženo! Vzdělání je zárukou tvého osvobození, obr 7).

Nejpopulárnější hrdinou osvícenského plakátu však byla kniha (obr 33, obr 70). Její role v osvětě byla neocenitelná. Byla hlasatelem nových idejí „nové doby“, které šířila mezi obyvatelstvem. Je nutně poznamenat, že celá tato obrovská kampaň přivedla k neméně obrovským výsledkům: všeobecný soupis z roku 1926 ukázal dvojnásobné zvýšení gramotnosti obyvatelstva - až 60 % sovětského národa. Podle dalšího soupisu z roku 1939 gramotnost obyvatel dosáhla 90 %, což byl opravdu velký úspěch.

## 5.5 PROPAGANDA PRÁCE

Žádné slavné vítězství v občanské válce, ani hrdinství válečníků nezachránilo sovětské Rusko od celostátní a hluboké krize (popsané v první části této práce), která vrcholí na konci roku 1920 a začátkem roku 1921. Převážná část průmyslového potenciálu Ruska byla vyřazena z provozu, hospodářské vazby byly rozbité, existoval nedostatek surovin a paliva. Průmyslová krize způsobila další sociální důsledky, jako například nezaměstnanost.

V takové situaci intenzivně povstala otázka propagandy práce s cílem přilákat masy k uvědomělé účasti na obnově hospodářství. Myšlenka propagace průmyslu, předložená Leninem, byla jedním z nejdůležitějších úkolů politické a kulturně-výchovné činnosti komunistické strany a sovětského státu. Propaganda probíhala pomocí všemožných prostředků: novin, výstav, plakátů. Plakát agitoval za obnovení národního hospodářství (obr 34), za posílení jednoty mezi dělnictvem a rolnictvem (obr 53). Prováděly se velkolepé plakátové kampaně a soutěže. Uvádím zde výzvu sibiřského orgánu politické osvěty k umělcům:

„Spisovatelé a umělci! Sibiřský úřad pro politickou osvětu vás vyzývá na pomoc velkému činu. [...] Ať vaše obrazná myšlenka zaujme a inspiruje milionovou rolnickou masu, aby budovala bohaté a mocné Rusko, aby zvyšovala osevní plochu a svědomitě pracovala. Proměnit celou zemi v jedno nekonečné pole – to je úloha stejně důstojná jak pro politika, tak pro umělce. Rada vyhláší literární a výtvarnou soutěž na téma osevné kampaně. Podmínky soutěže jsou následující...“<sup>38</sup>

Od konce roku 1920 se pozice vládnoucí komunistické strany v Rusku rychle zhoršuje, vzniká riziko ztracení vydané moci. Na venkově zcela selhala bolševická politika rekvírování obilí<sup>xvii</sup>. Miliony ruského rolnictva, které bojovalo za vlast během občanské války s bílou armádou a interventy, bouřily se proti svévoli strany a schovávaly své přebytky. Změna postoje k vládě se projevovala kromě protestů především dalším poklesem zemědělské produkce. Rolníci, kteří z výsledku své práce neměli užitek, neměli motivaci zemědělství rozvíjet. Dělníci nebyli spokojeni s nedostatkem potravin a s absencí základních potřeb. Tato obecná nespokojenost vyústila v řadu povstání proti bolševikům.

---

<sup>38</sup> "Советская Сибирь". Ново-Николаевск. №49 (418). 5 марта 1921 г. [И.М.Бибикова, Н.И. Бабурина, Н.И. Левченко. Агитмассовое искусство Советской России. Материалы и документы. Агитпоезда и агитпаравозы. Передвижной театр. Политический плакат. 1918-1932. М. "Искусство", 2002. стр.165]

V takové situaci bolševici museli najít optimální řešení, které přichází v Nové ekonomické politice<sup>xviii</sup>. NEP znamenal odmítnutí myšlenky světové revoluce, v jejímž znamení se uskutečnila říjnová revoluce. Nová teorie budování komunismu v jedné zemi povolovala nyní získání zahraničního kapitálu, kapitalistických prvků v průmyslu, obchodu, zemědělství, nahrazení rekvírování obilí naturáliemi. Změny v politice potřebovaly vysvětlení nového kursu, tudíž propagace NEP se stala dalším důležitým úkolem agitačního umění v průběhu 20. let. Povzbuzení národa k práci byla neměnným tématem sovětské propagandy: „Jen vyspělý stát může být odolný proti jakékoli hrozbě!“. Plakát povzbuzoval nejen k práci, ale i k pořádkům v pracovní sféře („1. Každé zameškání v práci 2. Je radostí pro nepřítele 3. Kdžto hrdina práce je 4. Úder na buržoazii“, obr 11)

## 5.6 DEMONSTRACE OBRAZU VŮDCE (LENIN)

Žádný jiný obraz nezaujímá v ruské politické ikonografii 20. století takové významné místo jako obraz revolučního vůdce a zakladatele SSSR V. I. Lenina. Generace sovětských lidí vyrostla mezi jeho portréty a sochami. Lenin se stal ústřední postavou při identifikaci nového státu. I když jeho obraz se v průběhu desetiletí po Říjnové revoluci znázorňoval různě, v závislosti na významu, který se mu přisuzoval, pořád zůstával ústřední postavou při identifikaci nového státu.

V prvních revolučních letech se Lenin v obrazové paměti Ruska vyskytuje téměř nenápadně. Jeho vzhled, jeho tvář byly pro masy neznámé. Počínajíc rokem 1918 Lenina již malovali významní umělci, fotografovali nejlepší fotografové a začalo šíření jeho portrétů. Dokumentární film roku 1918, zachycující Lenina na procházce v Kremlu po zhojení střelné rány, se stal základem pro ikonografické obrazy Lenina v kresbách, obrazech a plakátech. Malá výška, černý kostým a čepice se staly charakteristickými rysy jeho vzhledu, a to nejen v životních, ale i v mnoha posmrtných dílech agitačního umění.

Autoři plakátů v letech 1918-1920 volně interpretovali obraz vůdce. D. Moore ve své práci z roku 1919, vyjádřené v moderním stylu, ukazuje Lenina v předních řadách proletářů se symbolickým plamenem revoluce (obr 5). V. Denis v plakátu „Soudruh Lenin zbavuje zemi havěti“ (obr 15) humorně zobrazuje malou postavu vůdce v černém obleku a čepici s koštětem v ruce, zbavující celý svět utlačovatelů, a tím zároveň zdůrazňuje význam jeho politického poslání. Ostatní práce se také nevyznačovaly posvátnou úctou a „třesem“ před obrazem vůdce. Zřejmě sám Lenin nebyl proti takové interpretaci.

V roce 1922 se však Leninova ikonografie mění. Umělec Sokolov v plakátu k čtvrtému sjezdu Kominterny („Ať se panující třídy třesou před komunistickou revolucí“, obr 43) objevuje postoj, který se pak stal kanonickým. Hlavní postava v konstantně černém kostýmu a čepici dominuje v kompozici, levá paže je zvýšena vyhlášujícím gestem. Ve stejné pozici ho znázorňuje ve svém plakátu A. Strakhov-Braslavsky (1924) (obr. 49). Leninova ikonografie se mění i nadále. Nabývá poněkud jinou polohu (zvedá pravou ruku) a za inspirující motiv je brán příjezd do Petrohradu, vykládaný jako vítězný zjev vůdce revoluce, který hlásá novou éru v dějinách lidstva a prorocky ukazuje cestu.

Na posmrtných plakátech je Leninův obraz více majestátní a monumentální. Je to vidět v agitačním vydání výročního roku 1927, a to zejména na počátku 30. let (obr. 67). Pokud existoval během těchto let i kult vůdce, tak to byl kult Lenina. Šíření obrazu Lenina bylo tak velké, že členové skupiny LEF<sup>xix</sup> vystupují za rozumné omezení a korektní použití obrazů vůdce. Od této doby se ke státním symbolům přidává Leninova postava nebo portrét (často právě ve formě portrétu) a i mauzoleum. (M. Ušakov-Poskočin: „Veliké hoře – veliký odkaz“ 1924; A. Litviněnko: „Rok bez vůdce – rok pod vlajkou leninismu“ 1925). Však se již rýsovaly změny. Jeho nástupce, generální tajemník Joseph Stalin, byl připraven převzít Leninovu roli vůdce, když předtím odsunul svého předchůdce z popředí politického života. Podle toho, jak se formoval kult osobnosti Stalina, Leninovi byla určena role symbolu a znaku sovětského státu. Stává se ztělesněním legitimacy a věrnosti politickým a ideovým tradicím. Tak, například v plakátu neznámého autora „Dělnice a zemědělkyně! Pod prapor RKS<sup>xx</sup>, pod Leninův prapor!“ kniha s nadpisem „Leninovy závěti“ představuje reprezentace nové politické tradice. Ideologické „božství“ jakoby opravňovalo jeho vládu. Takový obraz Lenina pomáhal přesvědčovat společnost, že ideologické a politické se nachází na „správně cestě“. Tímto způsobem Lenin se od roku 1924 stává politickou ikonou stále zobrazovanou a šířenou, dokonce i když to byla jen silueta na pozadí. (obr 75) Například v plakátové soutěži pořádané v souvislostech s 10. výročím dne smrti Lenina v roce 1934 zvítězil plakát bez jeho portrétu, bez jeho vizuálního obrazu. Stínovým obrazem stojí za zády Stalina a potvrzuje jeho historickou legitimitu.

Obraz Stalina se konečně objevil po roce 1928. Jeho objevení na propagační scéně zpočátku nebylo pompézní ani monumentální. Ale zároveň, na rozdíl od Lenina, nebylo karikaturní. Poprvé se Stalin objevil v malém plakátu V. Denisa při „vykuřování“ nepřátel sovětské moci svou slavnou dýmkou (obr 85). Později B. Jefimov ho zobrazil jako nového „kormidelníka“ Sovětského svazu (obr. 86). Tento obraz pak byl opakovaně použit v 30. letech. Leninův obraz byl tedy odstrčen do pozadí.

## 6. SYMBOLIKA V PLAKÁTU

Zvláštním tématem je symbolizace elementů a obrazů v sovětském plakátovém umění. Rozvíjí se v revoluční době (revoluční umění) a je klíčovým obrazným prvkem sovětského umění po celou dobu jeho existence. Nejvíce se projevují v plakátu, který agitoval pro světovou revoluci, komunistickou budoucnost, diktaturu proletariátu, jevy a pojmy, které neměly historickou analogii a vizuální formu. Za takových okolností bylo naprosto nezbytné objevit nový univerzální jazyk symbolů, přístupný masám. Plakátové umění poměrně rychle zvládlo jazyk alegorie. Realizovalo v něm symboly, vzniklé dříve ve vlastní a západoevropské propagační grafice, v luboku, v raných plakátech. Mezi nejvíce rozšířené symboly revolučních plakátů patří vycházející slunce, kouřící komíny, parní lokomotiva, kovář na kovářině, přetřhané řetězy, zeměkoule, srp a kladivo, červená vlajka, červená ruka (obr 61)...

### **Vycházející slunce**

Jde o komplexní, mnohoznačný starověký symbol. Od starověku a zejména od dob osvícenství „vycházející slunce“ znamená život, světlo, svobodu a znalost, vzdělání, počátek moderní doby, a proto i „světlou budoucnost“ a „nový den světové historie“ (obr 18). Slunce je znázorněno v mnoha revolučních plakátech, kde symbolizuje budoucnost s názvem socialismus (obr 39). Obraz slunce někdy vystupuje do popředí, ale častěji zůstává v pozadí a hraje roli grafického přívlastku k pojmu budoucnosti (obr 13). I když tento obraz nebyl podstatný, nebyl však ani pasivní. Má mnohotvárné tematické, sémantické a grafické rozpracování, hraje významnou roli v kompozičním řešení plakátů a ve všech případech, dává celkovému obrazu optimistický charakter.

### **Kouřící komíny**

Kouřící komíny jako symbol průmyslu byly známy již plakátovým umělcům počátku 20. století. Ale širokého dosahu tento obrázek dostává jako revoluční umění. V nových historických podmínkách je však obsah symbolu obohacován: s ním, stejně jako i se slunečním kotoučem jsou spojeny sny o budoucnosti, jak vzdálené „světlé“, tak i blízké, kde je potřeba obnovovat a uvádět do chodu zničené továrny a pracovat pro mír (obr 65). Není náhodou, že v mnoha plakátech je zobrazení továrny doplňováno obrazem továrních budov s

rozsvícenými okny. Dost často je také doprovázen slunečnými paprsky (což znamenalo světlu budoucnost industriálního Ruska).

Kouřící komíny jsou oblíbeným obrazem umělců propagačního umění, používají je jako pozadí ke mnohým plakátům (obr 12). Význam symbolu aforisticky vyjádřil slogan jednoho z plakátů té doby: „Kouř sopky - dech sovětského Ruska“ (obr 66). A čím hojnější kouř, tím víc optimisticky vyznívá poselství plakátu.

### **Parní lokomotiva**

Vznik symbolického obrazu parní lokomotivy, která ztělesňuje představu o ekonomickém a politickém pohybu společnosti ke komunismu, byl podmíněn konkrétní ekonomickou situací v zemi. Rekonstrukce železnice a zavedení dopravy bylo jedním z nejnaléhavějších ekonomických problémů. Tento problém vymezil význam a objem tématu dopravy v plakátu, a tímto i často se vyskytujícího zobrazení lokomotivy. Tento obraz rychle nabývá symbolické povahy. Rychlá lokomotiva byla tomu protikladem úpadku a hladomoru, je symbolem nové budoucnosti (obr 63) Ze všech symbolických obrazů utopických představ o budoucnosti byl obraz lokomotivy snad jako jediný schopný prokázat postupný pokrok společnosti a zachytit dosažené úspěchy (obr 34).

### **Kovář na kovadlině**

Kovář se stal symbolem emancipované (svobodné) práce. Dost často symbolizoval celou pracovní třídu (jako její symbol se také používala červená ruka (obr.66). Pathos a metafora obrazu kováře zajistily mu nehynoucí slávu. Vyjádřil tak slavnou formuli: „Práce je věcí cti, statečnosti a odvahy“ (obr 10, obr 14).

### **Přetrhané řetězy**

Symbol nově nalezené svobody, osvobození od útlaku a otroctví nebyl tak široce použit mistry porevolučního plakátu jako samostatný vizuální prvek. Zpravidla je součástí dalších atributů symbolizujících režim, který byl svrhnut: carskou moc (obr 75, ); v takové kombinaci může zobrazovat v mnoha plakátech různá témata. Ale je možné, že právě tento symbol jako žádný jiný, bude použit bez změny svého smyslu a významu mistry plakátu ještě dlouhou dobu. Příkladem později a expresivní použití symbolu - plakát B. Denise „Ať žije První máj!“, prezentovaný veřejnosti v roce 1929 zobrazuje řetězy, kterými byla omotána



zeměkoule a které roztrhal proletariát, symbolizují tedy myšlenku vítězství dělnické třídy v Sovětském svazu.

### **Srp a kladivo**

Zvláštní místo v obrazové symbolice propagačního umění mají srp a kladivo. V raných sovětských plakátech odrážejí tyto pracovní nástroje myšlenku bratrství dělnické třídy a rolnictva, dělníci a rolníci jsou zpravidla zobrazeni s kladivem a srpem v rukou (obr 6). Pouze ve výjimečných případech jsou nástroje spojeny do jednoho emblému (obr.42). Postupně se obsah a význam tohoto emblému obohacuje: znamená nejen spojení dvou tříd, ale i jejich společný boj proti nepřítelům, klidný život a klidnou práci. Jako takový byl emblém v roce 1923 použit v erbu RSFSR, v roce 1924 pak v erbu SSSR. Znak „srp a kladivo“ zachovává svou hodnotu až do doby úpravy erbu. Mnoho dalších významů tohoto emblému (noví hrdinové a jejich jednota, práce, vláda) a svéráznost jeho plastiky zajistily „srpu a kladivu“ nadále nejširší uplatnění.

### **Červená vlajka**

Červená vlajka, široce používaná v době únorové revoluce jako symbol svobody, moudrého státního zřízení a obnovení života, v době po Říjnové revoluci se stává sakrální, symbolizuje krev, která byla prolita za revoluční vítězství, za sociální odplatu. V plakátu je velká významová tíže. Občas je symbolem svobody a revolučních vydobytí (například obr 42), občas ukazuje na sociální a válečný boj, občas ukazuje na internacionálu a světovou revoluci (obr 38) apod. Pravděpodobně při formování sovětského státu, jeho ideologie a obrazového systému byla červená vlajka nejčastěji používaným symbolem, který stále znamenal ztělesnění ideje vybudování státu dělníků a rolníků (obr 14).

### **Zeměkoule**

Rozsáhlé ideje a myšlenky typické pro sovětské Rusko jsou reflektovány v plakátu ve stejně tak rozsáhlém prostoru světa. Obraz symbolizuje mezinárodní význam říjnové revoluce a myšlenky vítězství dělnického hnutí po celém světě, solidaritu dělníků z různých zemí, a to zejména v boji za mír (obr 38). Dost často je tento obraz používán v kombinaci se symbolickým obrazem „světového požáru“.

V raných plakátech 20. let se zobrazením světa v podobě zeměkoule projevovala koncepce symbolického zobrazení **prostoru**. Myšlenka univerzální nadvlády proletariátu byla často zakotvena v obrovské postavě pracovníka stojícího na zeměkouli. Tento způsob představování prostoru se vyskytoval i v satirickém plakátě (obr.83).

Druhý koncept symbolického zobrazení prostoru se skládal ze tří plánů: předscény, scény a pozadí. Předscéna znamenala minulost, na ní byly umístěny symbolické obrazy předrevoluční doby; centrální část – scéna symbolizovala současnost, na níž byli zobrazeni pracovníci a rolníci před bránou; v pozadí se objevuje obraz budoucnosti: jasná, sluncem zalitá krajina, sloupce demonstrantů slavících vyhranou svobodu, továrny s komíny, ze kterých stoupá dým a symbolizující průmyslovou utopii. Brána je tedy dalším symbolickým elementem, který obvykle znamenal přechod z „temné minulosti“ do „světlé budoucnosti“.

Ještě jedním způsobem symbolického označení prostoru nového státu v raném sovětském plakátu bylo použití výše zmíněných srpů a kladiva, červené vlajky a také červené pěticípé hvězdy, které symbolizovaly statní vládu. Dalšími prostorovými symboly byly také Kreml, zobrazení obrysů sovětského Ruska na geografické mapě nebo globusu s centrem v Moskvě, přičemž centrum je dodatečně označeno červenou vlajkou nebo pěticípou hvězdou. Například geografická poloha nového státu v plakátu I. Simakova „Ať žije páté výročí velké proletářské revoluce!“ (1922) (obr 42) je určena zvláštním „nově mytologickým“ obrazem. Kompozice plakátu je rozdělena na tři vrstvy. V horní vrstvě, symbolizující „vyšší“ svět, je zobrazena pěticípá hvězda na pozadí slunce a jeho paprsků, což sděluje definitivní vítězství proletářské revoluce. Ve střední vrstvě je „lidský svět“ - proletářský stát. Území tohoto státu obchvacuje celý svět a má v sobě Kreml, Eiffelovu věž, mešitu. Takovým způsobem se v plakátu realizuje myšlenka o vítězství celosvětové proletářské revoluce. Dole v popředí je zobrazen „hlavní hrdina“ událostí – dělník s červenou vlajkou v jedné ruce a se srpem a kladivem v druhé. Symbolicky byl zobrazován i čas. Stejně jako prostor informoval o příchodu nové socialistické éry.

Obvykle se objevoval, když zobrazoval „minulý čas“ kapitalismu, a tedy i příchod nového historického období (obr. 41). Ve výročních plakátech věnujících se revoluci naznačoval dobu existence sovětského Ruska a ukazoval změny, ke kterým došlo během této doby ( obr. 18, obr 19). Předvídal také budoucnost, zdůrazňujíc nekonečnost nastalé epochy (obr 65).

Budoucnost se objevovala i v obrazu města budoucnosti – města, o kterém snila generace, která uskutečnila revoluci. Tento sen je představen městskou krajinou ve světelných paprscích vycházejícího slunce, které bylo zahalené kouřem z průmyslových podniků (obr.70). Budoucnost sovětského Ruska byla koncipována jako výhradně městská, zatímco rolnické Rusko bylo naopak identifikováno s minulostí. Město se tak stalo místem sovětské utopie, jak je vidět na plakátě D. Moora: „Ať žije III. Internacionála“ (1921), na němž je zobrazena „Moskva, jako ztělesněný ráj, a její srdce Kreml, jako ostrov Utopie, vytoužený sen lidstva“ (obr. 32).

Často se v zobrazení prostoru a času používala metoda antiteze, která se obvykle využívala pro zobrazování dvou protikladných situací nebo obrazů, například: „dobro - zlo“, „život - smrt“, „úspěch - neúspěch“, „staré - nové“ apod. Jejím cílem bylo přesvědčit diváka, aby sám udělal „správnou (z revolučního pohledu) volbu“. Takové kompozice byly založené na principu „buď - anebo“. Mezistupně, které zpravidla ukazují skutečnou historickou situaci, byly vyloučeny. Čtete mezi řádky: „Ten, kdo nesouhlasí s naší bolševickou pozicí a hodnotami, je proti nám“. Obvykle plakát zjednodušuje úlohu a ukazuje pomocí kompozice na „správnou volbu“. Například tam, kde „nový svět“ je v protikladu světu „starému“, kompozičně všechny symboly nového světa jsou ve vrchní nebo střední části, nebo v popředí. Plakát tedy vyjadřoval novou sovětskou stupnici hodnot, kterou určoval jako obzvláště pozitivní. Negativní pozice byla přidělena předrevolučnímu nebo kapitalistickému světu. Tak antiteze sloužila k definici identity osoby. Na pozadí „svého“ obzvláště pozitivního musí být všechno „ostatní“, „cizí“ vnímáno jako nepřátelské, ohrožující a kontrarevoluční

Tato obrazná symbolika, která vznikla v prvních letech sovětské moci, se pevně držela asi deset let. Pak byly podstoupeny změny, které odrážely specifiku politického a hospodářského života země v každé fázi jeho vývoje.

Ve skutečnosti jsou symbolické i hlavní postavy plakátu noví vlastníci života dělník, rolník, rovnoprávná žena, a proti nim nepřátelé sovětské moci.

### **Obraz dělníka**

V sovětském umění, které schvalovalo hegemonii proletariátu, byl hlavním hrdinským obrazem obraz dělníka. Během raných porevolučních let, ve snaze zdůraznit v něm moc vítězné třídy, umělci ho přirovnávali ke starověkým nebo biblickým hrdinům, často sahali

tedy i k alegorii. „Ale Prométheus, Samson nebo polonahý řecký atlet byli daleko od každodenností a ne vždy byli uchopitelní pro masové publikum. Lidé poznávali dělníka podle jeho třídních atributů - podle kladiva, kovadliny, kožené zástěry, pušky”<sup>39</sup>. Jen když dělník vlastnil tyto prvky, získával věrohodné rysy odpovídající skutečnosti. Takovým způsobem získaná umělecká intenzita (moc) a expresivita napomáhá propagační účinnosti jeho obrazu.

V plakátech občanské války a prvních let míru je dělníkovi přidělena nová role, role mluvčího, který teď pronáší komunistické slogany a ideály a bojuje za obnovení spojení s rolnictvem. Postava kováře, jako předrevolučního symbolu produktivní práce, se stala v agitačním umění prototypem a symbolem pracovníka, který koval „klíče ke štěstí” a budoval světlou budoucnost pro sovětský lid (obr 64).

Úkoly hospodářské obnovy po občanské válce vyžadovaly od obrazu dělníka nejen jeho alegorickou velikost nebo politické poselství, ale také i aktivní činnost. Měl by být příkladem pro diváka. V Oknech ROSTA, v plakátech D. Moora, H. Kohouta, H. Kochergina vystupuje dělník v roli energického „člověka činu”, který si uvědomuje svůj mezinárodní úkol a vůdčí roli při budování „světlé budoucnosti” (obr 34).

Tento obraz nositele a obhájce komunistické ideologie je názorným odrazem změn v politických, průmyslových a sociálních plánech, odehrávajících se ve společnosti v jednotlivých historických fázích. Pokud například během 20. let dělníka posiluje spojení s rolnictvem, ve 30. letech začíná vykonávat a překračovat pětiletý plán, je neoddělitelnou součástí velkého „průmyslového stroje”.

### **Obraz rolníka**

Na rozdíl od dělníka, který byl mluvčím komunistické ideologie, rolník v plakátech prvních porevolučních roků je méně aktivní. Jeho politická aktivita se zvyšuje pouze k posílení boje proti vesnickým boháčům. Mezitím ho plakát ukazuje především v tradiční roli oráče, zemědělce, živitele rodiny a občas i v roli ochránce vlasti. Charakteristické atributy tohoto obrazu se odrážejí v jeho vnějším vzhledu (např. zarostlá brada) a oblečení (sandály, pruhované porty) (obr 23), ale hlavně v jeho pracovních nástrojích - srpu a noži (obr 6).

---

<sup>39</sup> И.М.Бибикова, Н.И. Бабурин, Н.И. Левченко. Агитмассовое искусство Советской России. Материалы и документы. Агитпоезда и агитпарашады. Передвижной театр. Политический плакат. 1918-1932. М. "Искусство", 2002. стр.3

Vzhledem k tomu, že reakce rolnictva na uskutečněnou revoluci byla rozdílná (nadšená, skeptická, pochybná až po úplnou negaci), sovětský Agitprop měl splnit specifické požadavky různých metod agitace. Úkol přesvědčování rolnictva se v politické legitimitě revoluční změny stal jednou z hlavních příčin zrodu specifických forem propagačního umění (obr 23), jako jsou například propagační Okna ROSTA a originální plakáty přemýšlení, kde rolník je zobrazen jako pochybující člověk bez sociálních jistot.

### Obraz ženy

Žena přitahuje pozornost tvůrců plakátů v roce 1920, na konci občanské války. Země, která utrpěla obrovské ztráty v první světové válce a občanské válce, potřebovala pracovní síly k obnově hospodářství a vybudování nové společnosti. Začíná aktivní zapojení žen do výrobního a společenského života. Plakát propagující Velkou říjnovou revoluci zdůrazňoval kardinální změny v životě těch skupin, které byly před revolucí nejvíce bezmocné. Sociální postavení žen v novém životě bylo jedním z hlavních témat revolučního a postrevolučního plakátu. „Každá kuchařka se musí naučit řídit stát“ (obr. 55) - populární věta Lenina se stává sloganem a mottem pro spoustu propagačních děl. Právní a sociální rovnost s muži je prohlášena za nejdůležitější důsledek Velké říjnové revoluce. Žena má své sociální atributy (zástěru a červený šátek), a poslání, které je na stejné úrovni jako poslání mužů, stavět kapitalistickou budoucnost (obr 29, obr 58).

Ženy, dříve sociálně pasivní a převážně negramotné, však jen prohlášením dosáhnout rovnosti s muži nemohly. Bolševická strana jim klade za úkol politickou činnost, účast na kulturní revoluci, získání gramotnosti (obr. 57, obr. 54, obr. 52, obr. 26, obr. 50).

Heroický ideál nové ženy zakotvil ve svém plakátu „Osvobozená žena - buduj socialismus!“ Strakhov-Braslavsky (obr. 60). Žena je zde uvedena jako silná, „vyrobená z ocele“, jejíž třídní příslušnost je označena zbraněmi a továrními komíny v pozadí. Nová silná žena zahrnutá do výrobního procesu se podílí na veřejném životě, hraje významnou úlohu v kooperaci, ve volbách a v boji proti světové buržoazii.

Avšak plakát zaměřený na ženy jako nositelky společenské aktivity téměř zapomíná na jejich základní funkce: mateřství, rodičovství, údržbu domovů. Každodenní a osobní aspekty ženy jako matky a ženy v domácnosti sociální plakát zdůrazňuje jen v malé míře

## Obraz dítěte

Dítě bylo jedním z nejpopulárnějších a všudypřítomných obrazů plakátového umění z přelomu 19. - 20. století. Byl používán hlavně v reklamních plakátech a plakátech, které doprovázely charitativní činnosti a sbírky darů, kde jeho obraz byl velmi idealizovaný. Nehledě na to, dětské téma mající samostatnou formu, neexistovalo až do počátku 20. let, kdy se objevilo v sovětském agitačním umění. Vyvíjí se tedy v několika směrech. Mnoho plakátů pokračuje v tradici raných ruských charitativních plakátů a vyzývají k pomoci dětem, obětem války, k nápravě sociálních otřesů a hospodářského rozvratu. Zároveň doprovázejí sociální akce: „Týden pro děti“, „Týden zdraví matek a dětí“, akce na pomoc bezdomovcům. Druhý plakátový směr zobrazuje státní péči o děti, o jejich zdraví, zlepšení životních podmínek, zřízení jeslí (obr 31). Třetí skupinu tvořily plakáty, zobrazující děti jako nové subjekty, zástupci revoluční vlády (obr 51). I ty nejmenší z nich jsou zachyceny se symbolickým srpem a kladivem (obr 29). Plakáty aktivně bojují za gramotnost a kulturu, podílejí se na protináboženské propagandě. Role nezletilce ve velké správě říjnové revoluce stručně spočívá ve sloganu pro plakát Shestakova: „Děti proletářské revoluce jsou narozené bojovat za světový říjen“ (obr 74).

## ZÁVĚR

Vycházejíc z popsané krátké zkušeností sovětského národa (jen první desetiletí po svém zrodu) může se zdát, že ideologie měla praktický pozitivní dopad jak pro politiku strany, tak i pro rozvoj společností. Podíváme se:

Bolševici po uzurpování moci měli za úkol sérii propagačních činů: vytvořit u národa loajální vztah k nové vládě, přinutit masu k účasti na obnově hospodářství zničeného válkou, vytvořit novou jasnou budoucnost „nového člověka“, což znamenalo, zdravého, vzdělaného, prosperujícího, majícího své místo ve společnosti. Dá se říct, že se nová vláda docela úspěšně vyrovnala se svými propagačními úkoly a vytvořila ke konci 20. let novou ideologii. Získala podporu národa, který důvěřoval své straně a uvěřil v její pozitivní obraz, který si ona sama o sobě vytvořila. Zpevnila své pozice v zemi a zamezila jakémukoliv kritickému pohledu a postoji zevnitř i zvnějšku.

Ale co společnost a jedinec? Mělo to pro něj ten stejný pozitivní dopad?

Ideologická propaganda, která na jedné straně způsobovala pocit patriotismu, na druhé straně zbavovala lidi jejich svobodného myšlení. Všichni přesně sledovali plánovanou cestu, která je nakonec přivedla do slepé uličky. Ale v tu dobu sovětský národ o tom zatím nevěděl, byl svědkem jen začátku komunistického experimentu, který zářil barevnými odrazkami a sliboval světlou budoucnost, ale který nakonec selhal a obrátil se v tragickou zkušenost, která by měla být varováním celému lidskému světu.

## 7. PŘÍLOHA

### Okna ROSTA

*"Okna ROSTA jsou fantastická věc. To je když malá skupinka umělců obsluhuje "ručně" celý 150-milionový národ"<sup>xxi</sup>*

Majakovskij V. V.

Okno ROSTA je specifickou formou masového agitačního umění, která se objevila v říjnu 1919 v Moskvě, na počátku roku 1920 v Petrohradě, a poté v mnoha dalších městech. První "Okno ROSTA" vypracoval v říjnu 1919 M.M Cheremnykh. Následně se k němu připojil Vladimir Majakovskij, který nadále pracoval jak na obrázcích, tak i na sloganech, a další: DS Moore, IA Maljutin, A. Norimberk, M. D. Volpin, PP Sokolov, Scalia, B. Timofeev, atd. Svůj název velké barevné plakáty, které vydávala ruská tisková agentura (ROSTA), obdržely od původního místa jejich zavěšení – prázdných výloh (oken) obchodu. Myšlenka vytvoření "oken", patřila umělci Cheremnykhovi a byla podpořena Vladimírem Majakovským. Okna ROSTA se stala jakousi nástěnkou pro nejširší vrstvy dělníků a rolníků, "ideologickou zbraní okamžité reakce na události." Jak psal Majakovskij, "Naším prvořadým úkolem je přitáhnout pozornost tak, abychom mohli dav, masu za jakoukoliv cenu přimět k tomu, ať už chtějí nebo nechtějí, aby se nad těmito slogany pozastavila" Výrazným stylem Oken ROSTA byla aforistická stručnost obrázku, duchaplný a rázný básnický text, technika výroby a reprodukce. Sítotisková technologie reprodukce plakátů (za výjimkou prvních, nakreslených ručně) umožňovala kreslit ho nejen na papíru, ale i na plotech, zdech, domech a dokonce i na chodníku. Tak se plakáty Oken „ROSTA“ staly všudypřítomnými. Obrázky „braly v úvahu“ specifikum národní kultury a masového vnímání. Byly použité tradice rozšířeného ruského výtvarného umění lubok, zejména vícekádrová kompozice, jednoduchá a výstižná kresba bez zbytečných detailů. Byly vytvořeny srozumitelné obrazy-symboly, které pak začaly být aktivně používány v agitačním a propagačním plakátovém umění: kovář na kovadlině, červený bajonet, červená ruka, zeměkoule, průvod, červená vlajka. Poprvé se na plakátech začaly objevovat "neznázornitelné" pojmy (jako je "hlad", "komuna"). Hrdinové přecházeli z okna do okna, díky čemuž se stávali rozeznatelní.

Účelem Oken ROSTA byla osvěta obyvatelstva. Vedle osvětlení aktuálních politických a vojenských události, Okna ROSTA propagovala hodnoty a normy chování, které



byly potřebné pro vývoj nového typu společnosti, nového státu. Nedílnou součástí plakátového obrazu Oken ROSTA byl text - prudké a aforistické verše Majakovského.

### **Přízemní tendenci na plakátech (lubok.)**

Lubok byl znám v Rusku ještě od 17. století. Tato populární rytina, pevně zakořeněná v každodenním životě rolníka a městského obyvatele, nahrazovala noviny a knihy, ikony a obrazy. Tematický rozsah lidového obrázku byl neobvykle širokým: od ilustrace lidových písní až po politickou satiru. Umělecký výkon se lišil primitivní kresbou, jednoduchostí a jasností obrazu, přítomností vysvětlujících textů, vývojem děje v několika snímcích. Zvláštní popularitu měl lubok během lidských katastrof a válek – v tu dobu ještě plnil roli novin a plakátů.

Tradice lubků byli rozšířena v předrevolučním uměleckém plakátu. Umění lubok s vojenskou tematikou v letech 1914-1916 věnovali profesionálních umělci: Kazimir Malevič, Vladimir Majakovskij, A. Lentullov, D. Moore.

Sovětský plakát, adresovaný širokým lidovým masám, nemohl nerozvíjet tradici celonárodně uznávaného umění, nemohl nevyužít své zkušenosti při utváření obrazného systému agitační grafiky. Toto už, pochopitelně, nebyl starý lubok jakožto forma lidového umění (protože se měnilo prostředí, ve kterém byl "narozen"), bylo to použití tradiční formy pro jiné účely. Forma takového vyjádření měla být nikoliv pasivně kontemplativní, jak byla známá na staré lidové kresbě, ale aktivně působící. To bylo myšleno jako zvláštní forma agitace na venkově.<sup>40</sup> Již v roce 1919 se kolegium Agitačně-propagačního ústavu Státního nakladatelství rozhodl "nabídnout Centrpechati (Centrálnímu tisku) organizovat distribuci lubků, výhradně s cílem prodeje, s tím úmyslem, aby se dostaly do rolnických domácností."<sup>41</sup>

Současníci, kteří se zabývali výrobou plakátů, vycházeli z představy, že pro dělnické a rolnické publikum jsou vyžadovány odlišné styly politického umění, přizpůsobené různým způsobům vnímání vizuální propagandy ve městě a na venkově. Prostě „městský“ plakát nebyl vždy srozumitelný pro vesničana: byl velmi "bystrý" a prudký, vždy „spěchal“ a hned byl nahrazen novým, musel „volat“, přitahovat pozornost, protože ve městě se na něj lidé dívají jen letmo, po cestách. Vesničan si, naopak, rád plakát prohlíží, a detailně ho studuje, aby pochopil. „Nebylo potřeba jenom přitáhnout pozornost člověka na venkově, bylo třeba

<sup>40</sup> Николай Тарабукин "Лубочный плакат", "Советское искусство". №3.Июнь 1925 г. стр. 65

<sup>41</sup> РГВА,ф.9,оп.14,д.16,л.7

také vysvětlit mu něco, přesvědčit ho“<sup>42</sup>. Forma a idea lubka, který má své tradiční kořeny a hlubokou lidovou přízeň, tento účel splňovala nejlépe. Jistý úředník plakátové výroby jednou poznamenal, že "oči rolníka raději vnímají lubok než se ztrácejí v detailech obvyklého "městského" plakátu"<sup>43</sup>

Před 30. lety byl lubok byl široce produkován a distribuován v tradiční a nové formě. Luboční byla více záběrová kompozice oken ROSTA, antitezniých plakátů ("dřív - teď"), instruktážních plakátů. V nich se nalézal kompoziční způsob vyprávění příběhu skrze sérii obrázků a satirický rozvoj tématu spolu s velkým básnickým textem – byla to typicky luboční metoda. Mnoho prvků si od luboku vypůjčil plakát – například, jeho folklórní motivy, průpovědi, přísloví, a zásady heroizace postav. Lubok měl výrazný vliv na práci takových umělců plakátů, jako je V. Fidman, A. Marenkov, D. Moore. Plakát i nadál pokračuje používat některé tradiční výrazové prostředky, dekorativní systém a způsob zpracování textu<sup>44</sup>.

---

<sup>42</sup> Николай Тарабукин "Лубочный плакат", "Советское искусство". №3.Июнь 1925 г. стр. 65

<sup>43</sup> Бригада художников, 1931. № 2-3. С. 3~41\*

<sup>44</sup> И.М.Бибикова, Н.И. Бабурин, Н.И. Левченко. Агитмассовое искусство Советской России. Материалы и документы. Агитпоезда и агитпаравозы. Передвижной театр. Политический плакат.1918-1932. М."Искусство", 2002

## 8. SEZNAM LITERATURY A ZDROJŮ

### Použitá literatura

1. Арон Р. *Демократия и тоталитаризм*, Москва: Текст 1993 [http://www.gumer.info/bibliotek\_Buks/Polit/Aron/index.php]
2. Бибикова И.М, Бабурина Н.И., Левченко Н.И. *Агитмассовое искусство Советской России. Материалы и документы. Агитпоезда и агитпароходы. Передвижной театр. Политический плакат. 1918-1932.* М."Искусство", 2002
3. Голомшток *"Тоталитарное искусство"*. Галарт. М., 1994
4. Гудков, Лев. *Негативная идентичность. Статьи 1997-2002 годов.* Авторский сборник. М.: Новое литературное обозрение, 2004 г
5. Дени В. *Мои мыслишки из записной книжки* // Цит. по: Свиридова И. А. Виктор Николаевич Дени. М., 1978.
6. Ленин В.И. *Полное собрание сочинений*. 5-е изд. М., 1964.
7. Мэмфорд Л. *Миф машины.* // Утопия и утопическое мышление. М., 1991
8. Маринетти Ф.Т. *Футуризм.* Цит. по: Бобринская Е. Футуризм. М., 1999
9. *Санитарное просвещение, сборник 1*, под редакцией И. Страшуна. и А. Эдельштейна, М., 1928
10. Сидоров А.А. *"Творчество"*. №10-11. Октябрь - ноябрь 1919 г.
11. *Советский энциклопедический словарь.* М.Изд. Сов. Энциклопедия, 1984, 3-е издание
12. Тарабукин, Николай. "Лубочный плакат", "Советское искусство". №3. Июнь 1925 г
13. Трахтман Я., *За чистоту марксистско-ленинской: теории в санитарно-просветительной работе*, Гиг. и соц. здравоохран., 1932, № 4-5 [http://bigmeden.ru/article/Санитарное\_Просвещение]
14. Clara Zetkinová. *Vzpomínky na Lenina.* М. Gospolitizdat, 1955
15. *Dekret Rady lidových komisařů (Совета Народных Комиссаров), „Odstranění negramotnosti mezi obyvatelé RSFSR“.* [archiv muzea historie odborného vzdělání Sankt-Petersburgu: http://museum.profedu.ru]
16. *Lenin a problémy národního vzdělávání.* Pod redakcí Goncharová a F.F Korolev. М, ed. APN RSFSR, 1961
17. *Мощь образов, образы мощи, политический плакат и пропаганда.* Galerie u Křižovníků 26.1.-30.3.2005

### Internetové odkazy

<http://www.savok.org/plakaty/page/1/>

<http://www.russianposter.ru>

<http://www.plakaty.ru/posters>

<sup>i</sup> Ideologie je pojímána jako soubor různorodých a uspořádaných iluzorních představ, pojmů, doktrín, pravidel, slibů, cílových zavedení, sloganů apod., zastupujících zájmy jedné nebo více sociálních komunit [encyklopedický slovník sociologie. M., 1995.]. Se snaží manipulovat a ovládat lidi prostřednictvím působení na jejich vědomí.

<sup>ii</sup> Propaganda - (latinsky propaganda - co mají být šířené, od propago - šířím), šíření politických, filozofických, vědeckých, uměleckých a jiných názorů a idejí s cílem jejich zavádění do povědomí veřejnosti a posílení masové praktické činnosti. (Důležité pro pochopení procesu Propagandy jsou sociální zájmy svých subjektů, jejich vztah se zájmy společnosti jako celku a některých skupin, na které Propaganda je obracena. Tím se definuje její obsah a významně ovlivňuje výběr forem, metod a prostředků Propagandy)

<sup>iii</sup> Agitace - (Lat. agitatio - uvést do chodu) - ústní, písemná i vizuální politická činnost, která působí na mysl a náladu lidí s cílem podnítit jejich politické nebo jiné aktivity.

<sup>iv</sup> „svět umění“ – (1898-1904; 1910-1924), spolek petěrburských umělců a činitelů v oblasti kultury

<sup>v</sup> vlaky a parníky, speciálně vybavené pro agitačně-masovou a organizační činnost Komunistické strany a sovětské vlády. Vznikly ve druhé polovině r. 1918 a působily během občanské války. Při podmínkách slabého spojení centra s místy byly efektivní formou vládnutí a posílení místních stranických orgánů, přispívaly k upevnění Sovětské vlády v místech, mobilizace lidských a materiálních zdrojů na pomoc frontě.

<sup>vi</sup> druh agitačního umění, který se objevil po událostech října 1917 v Rusku. Agitační keramika vznikla během Velké francouzské revoluce (1789-1794), kdy na keramice malovali emblémy a hesla, a dokonce i obrazy revolucionářů, s použitím motivů národního umění. Rusko vyrábělo porcelánové figurky, zobrazující typické představitele revoluční éry (vojáka, námořníka, přívržence, policistu, pracovníka). Také se šířila pro ruské umění nová malba tradičních forem. Talíře, hrnečky, vázy, džbány a jiné nádoby byly ozdobeny slogany, emblémy, tematickými ornamenty, portréty revolucionářů.

<sup>vii</sup> Ústřední výkonný výbor v Rusku - nejvyšší zákonodárný, regulační a kontrolní orgán vlády RSFSR v 1917-1937.

<sup>viii</sup> Litizdat DSP RVSR - hlavní nakladatelství sovětského válečného plakátu během občanské války. V něm pracovali D. Moore, B. Denis, D. Mitrokhin, B. Spasskij, B. Friedman, a další umělci. Pracoval pod dohledem Státního nakladatelství. Úkolem Litizdata bylo vydání periodiky, plakátů, maleb, kreseb agitačního charakteru. Měl k dispozici potřebné typografie, a to jak v Moskvě, tak i v dalších městech.

<sup>ix</sup> Oddělení agitace a propagandy při Státním nakladatelství.

<sup>x</sup> Dmitrij Stahievich Orlov (pracoval pod pseudonymem D. Moore, 1883-1946) - ruský malíř, grafik, jeden ze zakladatelů sovětského politického plakátu, zasloužený umělec RSFSR. Jeho nejznámějším dílem je plakát revoluční doby: „Ty! Přihlásil jsi se jako dobrovolník?“ [Советский энциклопедический словарь. М.Изд. Сов. Энциклопедия, 1984, 3-е издание, стр.]

<sup>xi</sup> Viktor Nikolajevič Denis (skutečné jméno Denisov), [24,2 (8,3) 0,1893 - 08.03.1946], sovětský grafik, jeden ze zakladatelů sovětského politického plakátu, karikaturista, zasloužený umělec RSFSR (1932) [Свиридова И., В. Н. Дени, М., 1958; Забродина Ю. М., В. Н. Дени, Л., 1970.]

<sup>xii</sup> Michail Michajlovič [18 (30) .10.1890 - 07.08.1962], sovětské grafik, národní umělec RSFSR (1952), řádný člen Umělecké Akademie SSSR (1958). Studoval na Moskevské škole malířství, sochařství a architektury (1911-1917). Vyučoval v Moskevském uměleckém institutu Surikova (1949 - 1962, profesor od roku 1950). Zakladatel "Oken satiry a ROSTA" (viz Okno ROSTA str.), jeden ze zakladatelů "Oken TASS". Pracoval v novinách, časopisech, "Krokodýl" (od 1922), "Ateista" atd. [Костин В. И.], М. М. Черемных, М., 1957; [Савостюк О., Успенский Б.], М. М. Черемных, [М., 1970].

<sup>xiii</sup> Vladimir Vladimirovič Majakovskij - ruský básník, dramatik a esejista, spoluzakladatel ruského futurismu. Byl spoluautorem futuristického manifestu, spoluzakladatelem "Oken satiry a ROSTA" (pro kterou psal slogany básně) a avantgardní umělecké skupiny LEF, která se hlásila k Říjnové revoluci a avantgardním uměleckým směrům. Byl propagátorem Říjnové revoluce i na svých zahraničních cestách např. Jižní Amerika, USA, Francie, Německo, ČSR ad. [Советский энциклопедический словарь. М.Изд. Сов. Энциклопедия, 1984, 3-е издание, стр.]

<sup>xiv</sup> V Rusku - Ústřední rada středisek agitace a propagandy. Byla založena v roce 1919, a likvidována v roce 1921.

<sup>xv</sup> Nová ekonomická politika

<sup>xvi</sup> K tuberkulóznímu „trednevniku“ tohoto roku (r. 1922) byl vytištěn plakát A. Soborovoye „Tuberkulózu odvrátíme, vyléčíme!“. Pravděpodobně byl uznán jako nejlepší.) Viz obrázková příloha (obr. č. ...)

<sup>xvii</sup> V Rusku - systém vládních činností, vykonávaných během vojenské a ekonomické krize, které jsou zaměřené na uskutečnění zásobování zemědělských produktů. Principem rekvírování obilí bylo odevzdání státu zavedené normy potravin za státem stanovené ceny.

<sup>xviii</sup> politika omezeného soukromého podnikání zahájená sovětskou vládou v březnu 1921 po 10. sjezdu komunistické strany. Tento nový plán vyhlásil Lenin z tribuny 10. sjezdu strany 15. března 1921. NEP byl především agrární program, dále se týkal obchodu a některých odvětví průmyslu.

---

<sup>xx</sup> RKS – Ruská komunistická strana

<sup>xxi</sup> Маяковский В.В. Полное собрание сочинений. Т. 12. стр. 153