

koncept »produkcione umetnosti« i pogled na svet b. arvatova

stefan moravski

1. Arvatov kao predstavnik produktivističkih tendencija u ruskoj avangardi. Specifičan stav Arvatova i njegove veze (ne samo biografske) sa proletkultom i »Lefom«

Nema sumnje da su na Arvatova uticali Bogdanov, koncepti Brika i Majakovskog, a i Tretjakov mu je bio blizak. Istovremeno, on je uticao na njih. Na specifičan način potekao je njihovo interesovanje za proletersku umetnost. Ideja koju je on lansirao bila je podobna onoj koju su prihvatili »Naučnaja organizacija truda«, A. Gastjev i njegov institut (CIT).

2. Arvatov je predstavljao krajnju granicu radikalizma unutar avangarde. To se najbolje može videti u njegovim tekstovima o futuristima i konstruktivistima. Verovao je da su oni nesumnjivi saveznici oktobarske revolucije u »nove umetnosti«. Ipak je, istovremeno, smatrao da su ostali na anahroničnim pozicijama, reprezentujući (braneći) individualnu kreativnost u odnosu na sliku i skulpturu.

Poznati odgovor E. A. Kazmanovu iz 1926. u kojem je on nemilosrdno napao njegovu socio-artističku zaostalost, treba čitati u kontekstu diskusija koje je Arvatov vodio sa N. N. Jevrejinovim teatrom (nije bio dovoljno revolucionaran kada je želeo da približi proleterske mase idejama koje nisu bile konstruktivističke), ili čak sa Mejerholjdom (jedva pripremljeni principi za pravi proleterski teatar, u kojem su biomehaničke zakonitosti trebalo da budu koordinirane sa organizacionim principima novog društva i njegovom novom tehnologijom).

Druga strana tog radikalizma, pod uticajem istorijskih suprotnosti, uslovlila je opredeljenje Arvatova za agitaciono orijentisanu umetnost, koja je uglavnom bila predstavljena u obliku oglasa, postera, foto-montaže itd.

U radikalizmu se Arvatov jedino može porediti sa M. Dišanom. Za obojicu, i za Arvatova, kao i za Dišana, umetnost je osuđena na smrt. Ovde, ipak, postoji jedna bitna razlika. Dadaizam je nesumnjivo bio ideološki orijentisan (protest protiv rata, poziv da se odbaci stari društveni sistem), ali nije imao definisan pogled na svet. Pre svega, može se reći da je imao anahronihilistički stav, što je vodilo različitim poduhvatima. S druge strane, sovjetski je produkcionizam bio jasno i blisko vezan za određeni pogled na svet.



Vladimir Tatiljin, Spomenik III internacionali (projekat)

3. Pre nego što kažemo nešto o tome, okarakterisaćemo Arvatovljevo viđenje umetnosti: a) Buržoaska umetnost javlja se u dva oblika: formalna i dekorativna (primenjena). U oba slučaja ona je podređena zakonitostima kapitalističkog tržišta. Drugim rečima, produkt je koji podmiruje potrebu za lepom iluzijom ili prefinjenom formom, te tako dopunjuje društvenu stvarnost. To je, onda, surogat koji će da ispuni potrošača, luksuz ili beg od bede života. U oba slučaja ideja vodilja je estaticizam i u vezi s njim kontemplativno-pasivni stav. U figurativnoj umetnosti (njena osnova je, po Arvatovu, »stalak slika«, pri čemu je »stalak« kategorija koja uključuje mimezis u potpunosti) kreativni proces je zasnovan na slobodnoj igri intuicije i osećanja. U dekorativnoj umetnosti akcentat je na dobrom ukusu i negovanju očaravajućeg smisla za formu. U oba slučaja Arvatov pokazuje istu alijenciju u odnosu na društvenu praksu (svesnu izolaciju umetnika – sveštenika umetnosti), isti prezir za kreativnost plebejskih masa koje se smatraju »inferiornim«, nesposobnim da sude o estetskim vrednostima. Ta umetnost osuđena je da nestane u potpunom socijalizmu. U prvoj njegovoj fazi ona se zadržava, ako učestvuje u ciljevima i temeljima oktobarske revolucije. Propagandna umetnost koristi preimućstvo mimezisa za neposredne društvene ciljeve i usmerava se iznad svojih ranijih, zaboravljenih, »nižih« oblasti kretacije.

b) Proleterska umetnost, koja postaje model budućeg rada (u društvu koje je već komunističko), treba da ima sledeće karakteristike: I – Sastoji se od životnih materijala u svim svojim oblicima. II – Zavisno od funkcionalnih ciljeva, oblikovana je od datih predmeta. III – Postavljena je u širi organizacioni kontekst. IV – Predstavlja ostvarenje naučnih (racionalnih) metoda. V – Vraća se i crpi najveću korist iz napredne tehnologije. Samo na taj način – tvrdi Arvatov – može umetnost (istina u budućem smislu) biti u vezi sa društvenom praksom. Rušeći, između ostalog, organizaciono jedinstvo koje je nekad postojalo i produžilo se u plebejskoj umetnosti (ostatak). Samo putem elektrifikacije umetnosti – kao što je napisao – normalizacijom kreativnog procesa, »prekrajanjem« artističkog rada, itd. umetnik može biti izvučen iz izolacije i socijalizovati se u potpunosti.

4. Nema sumnje da u osnovi ovog koncepta leži određeni pogled na svet, uzet iz tada aktuelnog marksizma i iz tektološkog koncepta koji je zastupao A. A. Bogdanov.

krinka vidaković petrov

Građanska kultura je anahronično-haotična, pod pritiskom individualne vrednosti, zasnovana na konzumiranju. Balansirajući između osnovnog zahteva da obezbedi stalno visoke profite i promene stilova zbog originalnosti, koju unosi odjednom, ali očekujući profite (analiza ovog problema je šokantna anticipacija onoga što je za naše vreme predskazao A. Mol u »Psihologiji kiča«). Buržoaska kultura, s obzirom na njenu istinsku patologiju, podstiče produkciju artikala, koji narkotizuju svest konzumenta, prema kultu jedinstvenog genija i stalnoj tenziji između statusa quo i onoga što bi ljudi želeli da dosegnu. Između ostalog, to je neefikasna i varljiva tendencija »ulepšavanja« stvarnosti.

Proleterska kultura (socijalistička u punom smislu te reči) obeležena je stvarnim monizmom, koji ispunjava ponor između materijalizma i spiritua- lizma, ta koja je i ta koja treba da bude. Cilj će ovde biti jedinstvo praktične misli, osećanja i volje. Između kreacije i produkcije svih tipova stalno je pro- žimanje, pošto one teže istim naučno-tehničkim principima organizacije društvenog života. (Otuda artistska produkcija povećava kvalitet – svrhu – funkcionalne osobine proizvedenog predmeta, i ona na taj način akumulira društveno-kreativnu energiju, koja je razasuta svuda). Osnovna ideja je kolektivizam zasnovan na solidarnosti i kooperaciji stvaralaca, čiji svesni metodi kreacije u svakoj sferi, njihova maksimalna racionalnost i efikasnost, neometano dosežu društvenu harmoniju. Svakodnevi život koji se ruši u besmislenim akcijama i prepuštanju, pojavljuje se kao snažan i stabilan kad prođu vekovi. Takođe, nešto što je vekovima bilo haotično kretanje – do- bija duboki smisao. Pošten i plodan rad u stvaralačkom elanu (model je ovde radnik u velikoj fabrici, grupa koja postaje stvarna »klasa po sebi« u Marksovom smislu) vodi prema boljem i boljem društveno-ekonomskom poretku. I stalno potpunija društveno-ekonomska harmonija postaje os- novni smisao ljudske egzistencije.

5. Procena Arvatovljevog koncepta, situirana u vreme i prostor, izgleda drugačije. (Jasno je da se estetski aspekt njegovog koncepta ne može od- vojiti od pogleda na svet.) Drugačije od filozofske i istorijske perspektive koju mi, koristeći preimućstvo iskustva prema njegovom dobu, možemo imati. Iz perspektive tog konteksta, revolt produktivista protiv mita umetnika- sveštenika potpuno je opravdan, posebno u svetlu društvenog preokreta. U tom kontekstu da se shvatiti sva oštrina (a ponekad i slepoća) polemika. Ar- vatov i njegov političko-estetski žargon (na primer, otkrivanje menševičko- oportunističkih tendencija kod svih koji su napadali tektološki utilitarizam koji je on reprezentovao).

Ako se posmatra razvoj civilizacije kulture i umetnosti u SSSR-u, kao i u drugim delovima sveta, do naših dana: jasno je da propaganda Arvatova predstavlja više mitološko nadmetanje nego teorijski koncept. I baš u tome je velika opasnost. Pominjano poređenje E. Zamjatinovog antiutopijskog romana »Mi« sa utopijskim projektima Bogdanova, sadržanim u njegovim pri- čama »Crvena zvezda« (1907) i drugim, bilo je neobično instruktivno. Zamja- tin je istovremeno bio olako shvatan i kao reakcionarni utopijski romantik. To se posebno javljalo i drugde u sovjetskoj praksi već nakon 1927. Princip od svega dotaknute tektologije zahteva od umetnika da bude inženjerski akt osnova za žrtveni sistem autoritativnog despotizma. Nakon Bogdanov- šao je Makarenko da pomogne rukovodstvo. Imao je identičnu koncepciju terapije razvoja u naučnom, metodičkom smislu. Ona je bila zasnovana na potpunoj zavisnosti od pojedinih kolektiva, establišmentu fabričke disci- pline kao univerzalnom vezivnom modelu, organizovanom kroz umetnost i na neki način jasno služeći socijalnoj svesti (propaganda). Istina, proletkul- tovo prekidanje sa celom kulturom srednje klase bilo je u stvari pomirljivije (Nik fb (Bogdanov nakon 1917. nije više zvučao tako ekstremno; Lenjin je iskoristio poznati Pletnijev članak, koji se odnosio na političku taktiku, da smanji uticaj i aktivnost proletkulta). Ali je, takođe, proročko-utopijska vizija Bogdanova, koja je vodila iz autentičnog, harmoničnog i otvorenog razvoja svake ličnosti u savršeni komunistički kolektiv, u praksi krenula ka političko- vojnoj društvenoj organizaciji, sa nezamenljivim standardnim nosiocima re- volucije na čelu. Monizam (kao mesijanska pojava) obrnuo se u vizantijsku hijerarhijsku strukturu.

Umetnost – najzad, zbog nerazvijene tehnologije, o čemu je nepre- stano govorio Arvatov – nije bilo moguće »elektrifikovati« i »prekrojiti«, ali je iznenađujuće izgled dekreta iz 1930. koji je metodički planirao pravila »nor- malizacije« i »standardizacije«. Arvatov je zamišljao razvoj tih procesa pot- puno drugačije, sami efekti, međutim, bili su isti onom što je njegova doktri- narna misao začela kao estetsko-ideološku kombinaciju. Razvoj slučaja u SSSR-u i u drugim zemljama organizovanim po principu naučno-tehnološke utopije, ne ubeđuje u mogućnost ravnopravnog, paralelnog razvoja. Ispada da je idealizacija tehnološko-naučnog društva riskantan i čak opasan izazov u situacijama aktuelnih kriza i ekološkim problemima. Umetnik-sveštenik fetišizma, priroda pisana velikim slovima i nedokučivost vezana za nesvesne i načelno iracionalne osnove ljudske misli, ne sme – ni na koji način – biti zarobljeni od Mislce-Mašine-Hiperdružnizovane-Tehnologije fetišizma koji je lansirao Arvatov, a danas ga nastavljaju A. Tofler (i ovde ga je Arvatov pre- vazišao proričući njegovu dedukciju, pišući 1926. da će mas-produkcija, kroz naprednu tehniku, omogućiti heterogenost mogućnosti, umesto nji- hove unifikacije) ili Fuller. Takođe je zastrašujuće slična Absolutna Harmonija u viziji Bogdanova, danas popularnom Skinnerovom »valden dva«.

U naše vreme lako je braniti sva ta načela od kojih se produktivizam jed- nom zauvek želeo osloboditi za dobrobit budućnosti ljudskog roda. Još jed- nom je jasno da je put u raj posut davaljnim kamenjem. . .

Prevela Zoja Karanović

Ono što se u Španiji naziva avangardnom književnošću javilo se u godi- nama između 1918. i 1930. To kratko ali burno razdoblje otvara se ultraiz- mom, čiji je prvi manifest (*Ultra*) objavljen 1918. godine. Mada je bilo više potpisnika, autor ovog dokumenta bio je R. Kansinos Asens, koji je postavio zahtev za novom (ultraističkom) umetnošću, koja bi bila plod radikalne ob- nove. Time je očigledno bio objavljen zahtev za stvaranjem jedne drukčije umetnosti, ali se ona uglavnom definisala načelom poricanja postojeće um- etnosti, odnosno književnosti, koja je u oblasti poezije – na koju je ultraiz- zam najviše pažnje obraćao – identifikovana kao dekadentni modernizam (*rubendarismo*) i *novecentismo*). Prema tome, ultraizam se od početka po- kazao u svom ikonoklastičkom vidu, mada su njegove ambicije – ponovno proživljavanje *Postanja* – premašivale ovaj negativni princip. Ne sasvim slu- čajno, termin *avangarda*, preuzet iz vojničke terminologije, označavao je pre svega način delovanja (probaj fronta, rušenje protivnika), a ne način postojanja (konsolidaciju, izgradnju). Prema tome, njegov agresivni nastup predstavljao je prvu fazu u borbi za novu umetnost.

Pored ovih odlika – zahteva za novim, negativno određenje prema sta- rom, agresivnost – ultraizam je imao specifičan vid delovanja, a to je delo- vanje više kroz časopise nego kroz knjige. Ako se igde značaj periodičkih publikacija ne može prenebregnuti i prećeniti, to je u slučaju radikalnih avan- gardnih pokreta kao što je bio ultraizam. On je praktično živeo kroz ovakve publikacije koje su nicale na sve strane, gaseći se u mnogim slučajevima kao pahuljice snega koje se tope čim dodirnu tlo: mnogi časopisi trajali su koliko i kretanje pahuljica u vazdušnom prostoru, a taj kvalitet dinamičnosti ugrađen je u samo jezgro ultraizma.

Preteča ultraističkih časopisa bio je anarhistički *Los Quijotes* (1915 – 1918). Izvesni postojeći časopisi kao *Grecia* i *Cervantes*, počev od 1918, pod uredništvom Kansinos Asensa, prihvatili su ultraističku orijentaciju. Ča- sopis *Ultra* izlazio je od 1921. do 1922, a njemu se 1921. pridružuje i *Table- ros*. Posle toga, pokrenuto je niz drugih avangardnih glasila u Madridu i un- utrašnjosti, ali u samoj prestonici najveći uticaj tokom dvadesetih godina imali su *La Gaceta Literaria*, koju su pokrenuli E. Himenes Kabaljero i G. de Tore, i *La Revista de Occidente*, koju je uređivao Ortega Gaset.

Mada je ultraizam, rušeći ostatke rubendarizma, objavljivao svoj »poče- tak od nule«, poznato je da mladi članovi ove spontano oformljene grupe nisu samo izražavali ideje koje su lebdela u vazduhu posleratne Evrope. Oni su se istovremeno nadovezivali na preteče iz prethodnog pokolenja, među kojima su značajnu ulogu odigrali Kansinos Asens, R. Gomes de la Serna, H. R. Himenes i Ortega Gaset. Oni su pomogli pokretanje španske avan- garde da bi je u različitim vidovima i u različitoj meri podržavali. Među mla- dim ultraistima pesnicima bili su V. Uidebro (kao začetnik kreacionizma) H. Diego, H. Larea, P. Garfias, A. del Valje, E. Montes, H. L. Borhes (kao pes- nik, teoretičar i kasniji propagator ultraističkih ideja u Latinskoj Americi), G. de Tore (kao pesnik, teoretičar i istoričar književnosti) i drugi.

U nastojanju da osmisli opšte obrise svoje teorije, ultraizam je polazio od osnovne ideje o autonomiji umetnosti i potrebe za njenim čišćenjem od svega vanumetničkog u njoj. Prenoseći ove postavke na teren poezije, Bor- hes je istakao sledeća ultraistička načela: 1) svođenje lirike na njen osnovni element – metaforu; 2) odstranjivanje vezivnog tkiva i beskorisnih prideva; 3) odstranjivanje ukrasa, sentimentalizma, opisa, objašnjenja i namerne ne- buloznosti; 4) sinteza dvaju ili više metafora u jednu, čija se sugestivnost na ovaj način proširuje. Tradicionalni pesnički oblici na čelu s »grešnim« sone- tom se odbacuju, ukida se rima, ritmu je data potpuna sloboda, sintaksički sistem se razbija, prostu metaforu zamenjuje metafora na kub. A opšta osuda patetike i sentimentalnosti išla je naruku onome što će Ortega Gaset 1925. nazvati dehumanizacijom umetnosti, čiji je plod bila i antiknjiževnost, »Zastupamo nepokolebljivu antiknjiževnost – pisali su ultraisti – koja će uništiti sve. Već smo objavili da književnost više ne postoji: nju je ubio ultraiz- am. Otuda naslov naše najavljene ankete, upućene i mladim i starim profesio- nalcima: Zašto još uvek pišete?«

Ako je Bog umro, nije čudo što su ultraisti objavljivali smrt književno- sti: njeno okretanje samoj sebi, bavljenje samom sobom, njeno pretvaranje u kritiku književnosti. Razvijanje ovakve samosvesti nužno se izražavalo kroz humor i ironiju, koji su predstavljali sredstva dehumanizacije, njenog čišćenja od vanknjiževnih činilaca, njene radikalne sekularizacije i odricanja od transcendentalnosti. Nova stvarnost modernog velegrada – s oblakode- rima, liftovima, telegrafima, avionima, automobilima – izgnala je iz svoje sre- dine prirodu, isto kao što su ultraisti iz svoje antipoezije izgnali ruže i labu- dove. U ultraističkoj prozi odvija se preporod humora: »Humor je najpotreb- nija racionalna dužnost, piše g. dela Serva, na njegovom jastuku trivijalnosti pomešanih s ozbiljnostima, čovek se najbolje odmara. . . Humor je kada vi- dite da sve hramlje, šta je sve efemerno i konvencionalno, kako nešto pada u ništa pre no što je palo, kako je nešto blisko apsurdno a misli da nije. . .«

Još jedan omiljeni postupak ultraističkih pesnika bio je pokušaj proži- manja verbalnog i vizuelnog. Pod uticajem Apolinerovih kaligrama i poku- šaja prevodenja verbalnog na plan vizuelnog, ultraistički časopisi vrveli su

napomena: Ovaj tekst je koncept na kojem je S. Moravsk, temeljio svoje usmeno izlaganje na simpo- zijumu u Goluhov