

## sonja briski

Za razumevanje avangardne umetnosti od neospornog je značaja, mnogo više nego za ranije umetnosti, činjenica da ona ispoljava jednu novu dimenziju svog postojanja: ona programatski ističe svest umetnika o vlastitoj delatnosti i zahteva teoriju kao komentar i opravdanje. Avangardni umetnici ne izriču tu svest samo kao sastavni deo pojedinačnog umetničkog dela, već kao bitni deo utemeljenja jedne nove umetnosti. Ova svest je konstitutivni element ruske umetničke avangarde od samih njenih početaka, a naročito se ispoljila neposredno posle oktobarske revolucije, s pokušajima programskog zasnivanja novih ustanova, koje bi se bavile teorijskim osnovama te nove umetnosti, kao što su INHUK, GINHUK, UNOVIS, VHUTEMAS.

Moskovski institut umetničke kulture ili INHUK (Institut hudoženstvenoj kultury, 1920-24), kao svojevrsna »stvaralačka organizacija« za novu »umetničku kulturu«, bio je jedan od centara avangardno-konstruktivističkog pokreta. Bez uvida u delatnost INHUK-a nemoguće je razumeti ili objasniti čitav niz procesa diferencijacije ideja i pozicija u ruskom avangardnom pokretu. Unutar UNHUK-a, iz tih procesa diferencijacije, nastale su i prve organizacione forme rada avangardnih umetnika, tzv. radne grupe, u kojima su potom nastale inicijative za formiranje i drugih sličnih stvaralačkih timova, kao na primer Asinove ili OSA, pa i VHUTEMAS-a.

Istorija nastanka i rada ovog instituta »za stvaranje teorijskih osnova nove umetničke kulture« u mnogome je sve do danas ostala nepoznata. Ideje, dokumenti i materijali su ostali neobrađeni. Arhiv UNHUK-a je skoro nedostupan jer je rasparčan po privatnim zbirkama. Zahvaljujući radu moskovskog istraživača iz Instituta za tehničku estetiku S. O. Han-Magomedova, dobili smo iz interenih publikacija ovog instituta bar uvid u deo građe koji se odnosi na delatnost INHUK-a. Han-Magomedov je imao uvid u arhive bivših članova INHUK-a. A. V. Babičeva, A. M. Rodčenko, V. F. Stepanova i dr. Po zapisima Varvare Stepanove, ideja o INHUK-u nastala je u novooformljenom Sindikatu radnika umetnosti, kada je u decembru 1919. oformljena inicijativna grupa »za posebna umetnička pitanja«, u koju su ušli Kandinski, Rodčenko, Stepanova, Šestakov i dr. Po uzoru na druge revolucionarne »sovjete«, ustanovljen je Sovjet majstora, sa, po rečima Stepanove, neodređenim programom »zaštite profesionalnih interesa«. Početkom 1920. ovaj savet je, na predlog Davida Šterenberga, preimenovan u Institut umetničke kulture. Na prvom opštoj sednici Instituta postavljeni su bitno drugačiji programski ciljevi koje je trebalo da razradi programska komisija (Kandinski, Kuprin, Šestakov, Juon) i izabrano je predsedništvo (Kandinski, Lentulov, Rodčenko, Faljak, Šestakov). Komisija je predložila dva dokumenta: plan teorijske delatnosti Instituta (Kandinski) i plan njegove praktične delatnosti (Juon). Prvi plan je prihvaćen kao osnova teorijske sekcije, dok je drugi plan, kao organizaciona osnova praktične sekcije, izazvao burnu raspravu. Organizovanju ove sekcije suprotstavili su se oni koji su u Institutu hteli da vide samo naučno-istorijsku ustanovu, a ne i praktično-stvaralačku. Svim ovim raspravama predsedavao je Kandinski, zapisnik je potpisivao Rodčenko, a Stepanova je bila upravitelj Instituta, odnosno INHUK-a kako je skraćeno nazvan. Sastav Instituta se menjao od sednice do sednice; dok su u savetu majstora bili isključivo »umetnici-slikari«, u INHUK su ulazili »ne-umetnici«, teoretičari, kritičari i dr. Ovde je preovladivao »kolektiv stvaralačkih istomišljenika nove umetnosti« (u INHUK su ušli: istoričar umetnosti Aleksej Gan, muzikolog N. J. Brjusova, arhitekti kao Vesnin i dr.). Uveden je i status dopisnog člana iz drugih gradova (Maljevič, Rožddestvenski, Kljun i dr.). Postepeno se INHUK sve više okretao ka teorijskom radu, ka zasnivanju programa jedne nauke o umetnosti kao osnovu nove umetničke kulture. Osnovni rad na programu odvijao se u okviru teorijske sekcije koju je vodio Kandinski. Krajem maja 1920. završen je organizacioni period konstituisanja INHUK-a izradom plana, programa i statuta Instituta. INHUK je po ovom programu podeljen na tri sekcije: Sekcija posebnih umetnosti, Sekcija za odnose među umetnostima i Sekcija monumentalne umetnosti ili umetnost u celini. Svaka sekcija se dalje delila na posebne radne grupe. Istovremeno je prihvaćena odluka da se INHUK prisajedini odeljku IZO Narkomprosa (19. maja 1920.).

Detaljna naučnoteorijska razrada programa INHUK-a poverena je Sekciji monumentalne umetnosti koju je vodio Kandinski. Oštro podvajanje levih umetnika, tako značajno za razumevanje sudbine ruskog avangardnog pokreta, započelo je upravo u ovoj sekciji, kada su se oko koncepcije programa INHUK-a sukobila različita teorijska shvatanja.

Kandinski je zamislio program kao neku vrstu sinteze suprematizma, Tatlinove »kulture materijala« i vlastitih teorija. U pokušaju ove sinteze ipak su preovladale njegove vlastite teorije. Glavni »naučni zadatak« program INHUK-a video je u istraživanju »osnovnih elemenata« umetnosti i pojave zakonomernosti dejstva dela umetnosti na čoveka. Program koji je sastavio Kandinski sastojao se iz dva dela: u prvom je teorija odvojenih grana umetnosti, a u drugom kombinacija različitih grana umetnosti da bi se stvorila nova sintetička umetnost (po Kandinskom, »monumentalna umetnost«). Prvi deo je obuhvatao analitičko ispitivanje likovnih elemenata, koje bi se sistematizovalo u vidu izdavanja rečnika novog umetničkog jezika. Taj analitički rad bi se paralelno odvijao i u eksperimentalnim laboratorijama, uz korišćenje dostignuća psihologije i fizike. Ova programska delatnost Sekcije monumentalne umetnosti pokazala se kasnije kao pripremna faza za razvijanje paralelnih teorijskih i eksperimentalnih (laboratorijskih) istraživanja, koja su pristalice Kandinskog, kad su izašle iz INHUK-a, nastavile u fizičko-psihološkom odeljenju GAHN-a (državna akademija umetničkih nauka, 1921-30), dok je sam Kandinski ovaj program razređivao dalje na Bauhausu. Istovremeno sa ovakvim ispitivanjima pratila bi se i pojašnjava uloga podsvesti u stvaralačkom procesu i procesu vizuelnog opažanja.

Drugi deo programa, koji je, po Kandinskom, još značajniji, predviđao je izučavanje odnosa među umetnostima (slikarstvo, skulptura, arhitektura, muzika i ples), odnosno analogije u izražajnim sredstvima ovih vidova umetnosti da bi se utvrdile zajedničke osobenosti i osnove u procesima njihovog opažanja i doživljavanja. Pomoću ovih istraživanja Kandinski je hteo da stvori novu, sintetičku umetnost koju je nazvao »monumentalna umetnost«. Kao put ka »monumentalnoj umetnosti« Kandinski predlaže sintezu koju je on video u scenskoj umetnosti. »Scenska sinteza« bi se zasnivala na: (1) ispitivanju pojedinačnih apstraktnih vrednosti elemenata pojedinih izražajnih sredstva (boja, zvuk, pokret, reč, oblik) – analiza, (2) na spajanju (koje isto tako pretpostavlja čisto naučni eksperimentalni rad) tih elemenata – konstrukcija i (3) podređivanju elemenata i konstrukcije »unutrašnjem cilju dela« – kompozicija. Ovakva koncepcija sinteze umetnosti na principu estetskog (kompozicija dela) proizšla je iz koncepcije apstraktnog slikarstva Kandinskog. Za konstruktiviste i druge leve bespredmetnike, koji su hteli da prevaziđu čisto estetski horizont pojedinačnog umetničkog dela (u »sintezi umetnosti i života«), ovaj program je bio neprihvatan. Analiza rada Sekcija za monumentalnu umetnost pokazuje da su se između pet u programu nabrojanih vidova umjetnosti posebno izdvajala tri – slikarstvo, muzika i ples. Glavna pažnja se obraćala na vezu slikarstva sa onim oblicima umetnosti u kojima izražajna sredstva prenose unutrašnje emocionalno stanje čoveka – muzika, ples, lirski poezija. Govorilo se o kretanju boje u prostoru, o muzikalnom zvučanju boje, o uzajamnom dejstvu apstraktnih oblika i boje itd.

Kandinski je čak napravio upitnik za anketu o »dejstvu slikarstva«, u kojem je predložio i sledeća pitanja: imaju li samostalno psihičko dejstvo elementi izražajnih sredstava (boja u slikarstvu, zvuk u muzici itd), može li čovek grafički da izrazi (ne prikazivački) svoje osećaje, utiske, doživljaje ili predstave bilo kojih pojava; menja li se utisak o obliku u zavisnosti od njegovog susedstva sa drugim oblicima ili od karaktera njegovog položaja na podlozi, koja boja najviše deluje na čoveka, da li je njeno dejstvo prijatno ili neprijatno, koja boja izgleda kao naročito jaka, aktivna, nepokorna, ravna itd. Na sastancima Sekcije za monumentalnu umetnost razmotreno je oko 100 različitih problema, podneto oko 20 naučnih referata; u sačuvanim zapisnicima ostali su još mnogi materijali, teze, saopštenja, zaključci, rasprava. (Program koji je sastavio Kandinski publikovan je u vidu posebnog izdanja, a zatim je preštampan u zborniku *Sovetskoe iskusstvo za 15 let*, M. 1933.) Ilustracije radi navešćemo neke naslove podnetih referata: »Osnovni elementi slikarstva, njihova suština i vrednost (kratko izlaganje teorije slikarske forme)« – V. Kandinski, »O elementima muzike« – N. Brjusova, »O elementima poezije« – I. Rozanov, »O elementima skulpture« – B. Korolev, »O muzeju dečjeg umetničkog stvaralaštva« – F. Šmidt, itd.

Kandinski je težio da sačuva ne samo organizaciono jedinstvo INHUK-a, tj. da sve sekcije, radne grupe i eksperimentalne laboratorije predviđene statutom INHUK-a budu podređene Sekciji za monumentalnu umetnost, već i jedinstven pravac istraživanja i stvaranja nove, tj. monumentalne umetnosti na osnovi sinteze slikarstva sa »vremenskim umetnostima« (muzika, ples, poezija). Scenski efekat ove sinteze je bio toliko naglašen da su »prostorne umetnosti« (arhitektura i skulptura) postepeno skoro potpuno iščezle iz vidokruga problema i pitanje o kojima se raspravljalo na sastancima ove sekcije. To je, dakako, izazvalo nezadovoljstvo onih članova INHUK-a koji su tražili drugačije perspektive razvitka nove umetnosti. Najpre su se suprotstavili bivši članovi »Živskulptarha« (Rodčenko, Korolev, Ševčenko), oni su hteli da u INHUK-u dalje razvijaju ideju sinteze slikarstva – skulpture – arhitekture (u komisiji Živopisano-skulptorno-arhitekturnog sinteze). Protivrečnost između dve koncepcije uskoro je dovela do stvaranja opozicije koju je vo-



dio Rodčenko. Rodčenko je potom bio i inicijator rascjepa Sekcije (i INHUK-a u celini) i stvaranja nove grupe za objektivnu analizu (Rodčenko, Stepanova, Popova, novombar 1920). Ova grupa je smatrala da je metod Kandinskog subjektivan i da počiva na psihologizmu i suprotstavila mu je »objektivni metod« analize umetnosti. Sudar dveju koncepcija doveo je do stvaranje ove nove i autonomne radne grupe, što je izazvalo rascjep u INHUK-u. Istovremeno su u INHUK ušli i novi članovi, bliži »objektivnom metodu« i Rodčenku nego Kandinskom (N. Udajcova, A. Babičev, braća Stenberg, K. Medunecki, V. Krinski, N. Ladovski i dr.). Pristalice Kandinskog su bile u manjini i na sledećem sastanku (27. januara 1921) grupa članova Sekcije za monumentalnu umetnost na čelu sa Kandinskim najavila je svoj izlazak iz INHUK-a. U to vreme već je postojalo »paralelno« predsedništvo INHUK-a, kojim je takođe rukovodio Rodčenko, sve do izbora novog zvaničnog novog predsedništva, u koje su pored starih članova ušli i novi (Osip Brik, N. Tarabukin i dr.). Kada je prestao rad Sekcije za monumentalnu umetnost, Radna grupa za objektivnu analizu postala je jezgro INHUK-a. Ona je u prvoj polovini 1921. razvila vrlo aktivan teorijski rad u razgranatom sistemu specijalizovanih grupa (odmah je oformljena i radna grupa arhitekata).

Donošenjem plana rada Radne grupe za objektivnu analizu započela je druga etapa delatnosti INHUK-a. Plan rada je previđao program »teorijskog i laboratorijskog rada na objektivnoj analizi umetničkih dela«, da bi se »otkrili elementi osnovnih i sekundarnih zakonitosti njihove organizacije«. Ovaj program je privukao nove članove različitih interesovanja (arhitekta, teoretičare umetnosti, umetnike koji su se bavili eksperimentima sa prostornim konstrukcijama i dr.). Rad grupe je započet neposrednom analizom tekovina nove umetnosti (često u samim galerijama i ateljeima). U projektu programa grupe, koji je pripremio Babičev, predviđeno je »eksperimentalno naučno istraživanje dela umetnosti: 1. u celini, 2. njihovim međuosobnostima, 3. delovima i 4. ideologiji«, a metod rada je određen kao: »1. ispitivanje organizacije i utvrđivanje formi organizacije savremene umetnosti, 2. određenje dela umetnosti, 3. klasifikacija elemenata dela umetnosti na osnovne, izvedene...« itd. Pri tome su se pod osnovnim elementima podrazumevali konstrukcija, kompozicija, ritam, boje, forma, a pod izvedenim iluzornost, prikazivanje, emocija i dr.

Jedan od najznačajnijih poduhvata Radne grupe za objektivnu analizu bila je rasprava (januar-april 1921) na temu: shvatanja shvatanja konstrukcije i kompozicije i njihovo razgraničenje«. Za istoriju pojma »konstruktivizam« od posebnog je značaja ovaj »laboratorijsko-teorijski rad« u INHUK-u, jer je tu prvi put na teorijskom nivou došlo do pokušaja da se napravi pojmovna distinkcija između termina »konstrukcija« i »kompozicija«. (R. G. Grubel, kada govori o istoriji nastanka pojma »konstruktivizam«, nije imao u vidu ovu raspravu u INHUK-u V. R. G. Grubel, *Russischer konstruktivismus*. Wiesbaden 1981., s. 12-14.)



Rasprava je započeta analizom dela umetnika »različitih pravaca«, sa ciljem da se problematizuje i naznači razlika između kompozicija i konstrukcije (dela Korovina, Arhipova, Olge Romanove, Maljeviča, Klucisa, Meduneckog, Rodčenka, Končalovskog, Kandinskog, Kuprina, Tatljina, Aleksandre Ekster i dr.). Pod utiskom i uticajem ove rasprave, pojavio se u isto vreme prvi katalog sa nazivom izložbe »Konstruktivizam« članova grupe »Obmohu«, braće Stenberg i Konstantina Meduneckog, »Vhuteslovaca« koji su aktivno učestvovali u radu INHUK-a. Diskusija o ovim pojmovima vodila se najpre u okvirima slikarske plohe, sve dok Ladovski nije predložio svoje određenje konstrukcije. Za razliku od kompozicije, čije je »glavna odlika hijerarhija, potčinjenost«, konstrukcija se, po Ladovskom, određuje u odnosu na organizaciju materijala i elemenata s obzirom na »dostizanje energetskog efekta« celine. Dok je kompozicija, dakle, više estetička kategorija, konstrukcija nosi u sebi organizirajući kvalitet (konstruktivno načelo prostornog savladavanja materijala. Usmeravanje na materijal kreativne aktivnosti, uz kritiku principa umetničkog dela uzdignuto do nivoa jedinstvenog estetskog objekta (otuda odbijanje konstruktivista da potpisuju svoja dela), postalo je okosnica dalje rasprave u INHUK-u, odnosno daljeg razvijanja konstruktivističke teorije.

Niz učesnika je dao svojoj priloge ovoj raspravi u pismenom vidu (Krinski, Joganson, G. Stenberg, Rodčenko, Lj. Popova, Vesnin i dr.). U ovim priložima oni se definitivno odvajaju kako od problematike »umetničkog dela«, tako i od slikarske podloge i plohe, povezujući prostorne umetnosti u celinu. Posebno je zanimljiva činjenica da se pri kraju diskusija svi učesnici dogovorili da svaki od njih uradi dva grafička rada na temu »konstrukcija i kompozicija«, da bi se vizualizovala različita shvatanja suodnosa ovih pojmova. Ta shvatanja su se u međuvremenu toliko precizirala da su se članovi Radne grupe za objektivnu analizu poddelili na manje, specijalizovane grupe, od kojih su potom nastale nove samostalne radne grupe: arhitekata (Ladovski, Krinski i dr.), konstruktivist (Rodčenko, Medunecki, braća Stenberg i dr.), objektista (Popova, Drevin, Udajcova). Paralelno sa radom na sednicama plenarnog karaktera, konkretan »laboratorijski« rad odvijao se sada i u ovim novoosnovanim grupama.

Sve transformacije INHUK-a najbolje ilustruje primer stvaralačkog puta Aleksandra Rodčenka »od linije u plohi« ka »prostornom konstruisanju«. Rodčenko je već posle serije linearno-geometrijskih crteža objasnio svoj pristup rečima iz 1919. »da linija stoji nasuprot slikarskoj ekspresiji«. Ističući da je »posebno zainteresovan za proučavanje sistema konstrukcije forme«, a ne za njihovo predstavljanje, on je uveo liniju »koja je otkrila novu sliku sveta koji je istinski konstruisan, a ne reprezentovan«. U njegovim istupima u INHUK-u sve se jasnije formuliše misao o nužnosti »laboratorijskog« istraživanja ne »apstraktne« forme nego »konstrukcija« (postroenije). U to vreme (1920–21) Rodčenko je radio na svojoj drugoj i trećoj seriji prostornih konstrukcija, koje demonstriraju njegov put od ravni slike ka realnom prostoru i u zametku sadrže one ideje o proizvodno-umetničkoj konstruktivističkoj transformaciji koje su postale osnove »futurističkog konstruktivizma« ili »produkcionizma« (na VHUTEMAS-u i van njega, u vidu prepoznatljivog Rodčenkovog konstruktivističkog »stila«). U trećoj seriji svojih prostornih konstrukcija, koje se sastoje od standardizovanih elemenata (drvene grede jednakih srazmera), Rodčenko dalje istražuje mogućnosti i granice analitičko-konstruktivnog načela. Karakterističan je naslov jedne Rodčenkove planirane knjige: »Laboratorijsko prolaženje kroz umetnost slikarstva i konstruktivno-prostorne forme ka industrijskoj inicijativi«. Ovom knjigom Rodčenko je hteo da rekapitulira svoje »umetničke eksperimente« iz 1917–1922. i da formuliše osnovne »laboratorijske« principe grafičke propedeutičke discipline (»grafička konstrukcija«), koju je predavao na Vhutesmasu, dok je istovremeno a sve određenije postavljao problem menjanja statusa umetničkog dela.

Zapravo, termin avangarde – »laboratorija« nastao je da označi krizu statusa umetničkog dela, čiji je značaj dovela u pitanje ruska konstruktivistička teorija umetnosti. Ono što se u Evropi u to vreme smatralo »normalnim« rezultatom umetničkog rada – *dela*, ovde je dovedeno u pitanje (otuda konstruktivisti radije upotrebljavaju termin »stvar«, rus. vešč). Od 1919. sve su ozbiljnije bivale rasprave o prirodni umetničkog dela i njegovom mestu u društvenoj praksi. »Eksperimentalno laboratorijska« tendencija u ovom smislu je prisutna i u »Programu za organizovanje naučne i slikarske laboratorije«, koji je sastavio Rodčenko za studente VHUTEMAS-a (1920). U ovom svom projektu on je govorio o »teorijskim osnovama konstrukcije slikarskog prostora« samo kao o »eksperimentalnom radu«.

Dakle, problem radikalne promene statusa umetničkog dela postajao je središte sukoba različitih stanovišta, odnosno centralni problem oko kojega su se okupili konstruktivisti. Različitosti u pristupu ovom problemu u INHUK-u dovele su ne samo do stvaranja novih radnih grupa, već i do stvaranja jezgra konstruktivističkog pokreta. Pripadnici Radne grupe konstruktivista počeli su sebe nazivati »konstruktivistima« ne samo da bi označili svoj konstruktivi-



stički koncept, već da bi naglasili i ideološki transfer ovog koncepta. U ovom smislu je po prvi put počeo da funkcioniše termin »konstruktivizam«.

U arhivskom protokolarnom materijalu INHUK-a stoji da je Radna grupa konstruktivista nastala u martu 1921. godine. Po nekim publikovanim izvornicima, ona je nastala još ranije. Aleksej Gan, u nizu svojih publikacija (1922 – 1928) datira stvaranje prve radne grupe konstruktivista u 1920. (A. Gan, Konstruktivizam, Tver, 1922). U časopisu »Sovremennaja arhitektura« (1926, br. 2) jedna beleška o konstruktivizmu povezuje pojavu konstruktivizma neposredno sa stvaranjem grupe konstruktivista u JNHUK-u 1920. i saopštava da su program i fotografije radova dati kao informacija L. Lisic-kom, članu INHUK-a, koji je tada bio u Zapadnoj Evropi. Zatim je u časopisu »Ermitaž« (1922, br. 13, str. 3) izašao izveštaj o toj grupi, u kojem se iznose činjenice zanimljive za istoriju nastanka konstruktivističkog pokreta.

U ovom tekstu govori se da je prva radna grupa konstruktivista formirana 13. decembra 1920. Slikar – bespredmetnik Aleksandar Rodčenko, slikar Varvera Stepanova i konstruktor »masovnog rada« Aleksej Gan, koji »ispituje položaj umetnosti u vezi sa socijalnim prevratom«, zaključili su da postoje dva osnovna pravca nove umetnosti: jedan produžava liniju »estetskog stvaranja« estetskog preispitivanja, dok drugi započinje i proces etičkog prevrednovanja, »staje na put otvorenog i aktivnog društvenog preuređenja i traži socijalno osmišljavanje svrsishodne forme umetničkog rada«. Ovi umetnici su, »orijentišući se na buduću kulturu komunizma i proizlazeći iz važnih konkretnih uslova, razradili program i produkcioniški plan i počeli pridobijati saradnike«.

Izvesno je da je prvo radno zasedanje grupe održano 18. marta 1921. u pomenutom sastavu. Ovoj inicijativnoj grupi u sastavu Rodčenko, Stepanova i Gan pridružili su se K. Joganson, braća Stenberg itd., a zatim i mladi studenti Vhutemasa, od kojih su potom i nastale školske podgrupe konstruktivista. Međutim, tu su se već ispoljila dva konstruktivistička jezgra (s jedne strane Rodčenko, Stepanova, Gan i drugi, a s druge braća Stenberg, Medunecki i dr.), iako je konstruktivistička grupa kao »kolektiv istomišljenika« bila podeljena na tri jedinstvene radne podgrupe (organizaciona – Stepanova, Gan; proizvodna – Rodčenko, Joganson, braća Stenberg; odeljak štampe i agitacije – Gan, Stepanova, Medunecki). Glavne programske referate na opštim sednicama grupe imao je Gan. Otuda se on kasnije javlja kao glavni teoretičar konstruktivizma. Knjiga Alekseja Gana *Konstruktivizam* zapravo je nastala od niza programskih tekstova koje je podneo u INHUK-u: »O programu i planu rada grupe konstruktivista«, »O organizacionom planu grupe konstruktivista«, »O tektonici«. U programu grupe, koji je donet 1921. a štampan 1922. (u navedenom broju »Ermitaža«), mogu se raspoznati Ganove formulacije konstruktivističke ideologije, kao na primer konstruktivizam kao »komunistički izraz materijalne izgradnje«, »realni prenos laboratorijskih radova na tračnicu praktične delatnosti« ili: »Specifični elementi stvarnosti, tj. tektonika, konstrukcija i faktura, mobilizirajući materijalni elementi – ostvareni u volumenu, površini, boji, prostoru i svetlosti – ideološki obrazloženi, teorijski osmišljeni, usvojeni eksperimentalno – tu su korenite osnove komunističkog izraza materijalne izgradnje«. U programu školske podgrupe, koja se uglavnom sastojala od studenata Vhutemasa iz Rodčenkove radionice (A. Borisov, G. Čičagova, O. Čičagova, V. Šestakov i dr.), stajalo je da treba »uvući svoje članove u revolucionarno-pronalazačku delatnost konstruktivista«. U tom smislu je i često citirana izjava Olge Čilagove da je konstruktivizam pre svega umetnička ideologija.

Bez obzira na svu nametljivost konstruktivističke ideologije Alekseja Gana, dominantna konstruktivistička linija u INHUK-u bila je »laboratorijski konstruktivizam« sve do 24. maja 1921, kada je umesto Rodčenka predsednik postao Osip Brik, a rukovođenje INHUK-om prešlo od umetnika – konstruktivista na teoretičare proizvodne umetnosti, povezane sa LEF-om. Iako se diskusija u Grupi za objektivnu analizu o konstruktivizmu (mart-maj) i konstrukcije prikazane na izložbi »Obmohu« u maju 1921. mogu posmatrati kao analitička ili »laboratorijska« faza konstruktivizma, istovremeno je taj laboratorijski konstruktivizam otvorio »perspektivu učestvovanja u organizaciji svakodnevnog života« (ras. b y t) ili »konstrukcije celine stvari«.

Već u programu koji je za Radnu grupu objektivne analize sastavio Babičev (u arhivi INHUK-a taj dokument nosi naslov »Serija br. 9«) stoji sledeća tvrdnja: »Cilj umetničkog dela je isti kao i cilj nauka: znati i organizovati cilj saznanja. Grupa nudi otkrivanje umetničkog metoda eksperimentalnim putem«. Ovakvo shvaćena perspektiva konstruktivne analitičnosti favorizovala je u JNHUK-u još 1920. proizvodni cilj konstruktivističkih ideja.

Isticanjem, nasuprot »umetničkom delu«, »umetničkog rada« kao građenja, delanja, izumevanja, odnosno stvaralaštva kao »proizvodnje«, došlo je do širenja »proizvodne svesti« u INHUK-u. Na inicijativu Osipa Brika, u jesen 1921. izglasan je manifest »O produktivizmu«. U dokumentima INHUK-a ovaj dan je obeležen kao dan od »velikog istorijskog značaja«. Dvadeset pet slikara je odlučilo da

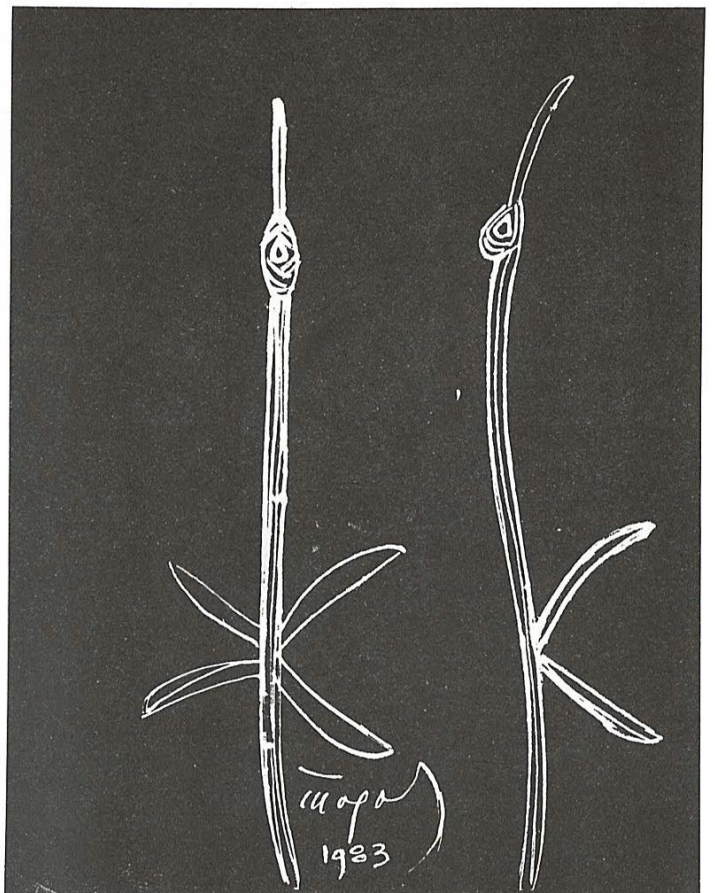
napusti stvaranje »čistih formi« i da se okrene konstrukciji u »proizvodnji«. Aktivnost »čistog slikara«, pod kojim se podrazumevao tradicionalni pojam štafelajskog ili muzejskog slikarstva, proglašena je za »predrasudu prošlosti«. Ova deklaracija je označila novu evolutivnu fazu aktivnosti INHUK-a »pravi« početak »naučno-teorijskog« pristupa problematici »proizvodne umetnosti«.

U drugoj polovini 1921. održan je u INHUK-u čitav niz predavanja »proizvodnog i sociološkog karaktera«, kao npr.: Tarabukin – »Poslednja naslikana slika«, Brik – »Umetničko-politički zadaci INHUK-a«, Arvatov – »Umetnost s organizacione tačke gledišta«, Kušner – »Umetnik u proizvodnji«, itd.

U isto vreme još uvek se raspravljalo o konstruktivističko-laboratorijskim pitanjima, kao npr.: Lisicki – »Prouni«, Kemen – »O konstruktivnim radovima Obmohu«, Maljevič – »Prvi zadatak«, Stepanova – »O konstruktivizmu«, Toporkov – »O dijalektičkom metodu u umetnosti«, Borisov – »Ritmika prostora«, Krinski – »Putevi arhitekture«, itd.

U toku ovih rasprava u INHUK-u i rasprava među konstruktivistima o ulozi analitičke eksperimentalne etepe u njihovim radovima, čak su i braća Stenberg i Medunecki razmatrali svoje prostorne konstrukcije kao potpuni raskid sa umetnošću kao estetskom delatnošću i u njima videli proces »ulaženja« u oblast »tehnik« i pronalaska i dalje u »predmetni svet«. Njima je bio blizak i Joganson, koji je izložio svoj stvaralački credo u tekstu podnetom na sednici INHUK-a pod naslovom »Od konstrukcije ka tehnici i pronalasku« (mart 1922). U svom »kredu«, Vesnin je »od slikara postajao arhitekta«. I braća Stenberg podneli su u isto vreme referat pod naslovom »Konstruktivizam«. Oni su i tada još radili na svojim prostornim konstrukcijama, no osnovnu pažnju su pridavali svom »proizvodnom« radu u Kamernom teatru, zatim radu na plakatima za film, pozorište, cirkus, itd. Kada je više njihovih prostornih konstrukcija prikazano u Parizu 1923. u vreme gostovanja Kamernog teatra, oni su već sebe nazivali »konstruktivistima iz Kamernog teatra«, a ne iz INHUK-a. Tih se godina (1923 – 34) i Rodčenko, Stepanova, Popova i Lavinski u nizu publikacija nazivaju »konstruktivistima iz LEF-a«, dok je Joganson sebe nazvao »pronalazačem« radeći u jednoj vajlaonici.

Rodčenko se tada više okrenuo VHUTEMAS-u, aktivno učestvujući u formiranju »dizajnerskog fakulteta« Vhutemasa (Metfak). Treba posebno naglasiti da je većina članova INHUK-a istovremeno radila i na VHUTEMAS-u (»levi profesori VHUTEMAS-a«). Čak je INHUK i formalno učestvovao u izradi programa za vhutemaske radionice, osim toga što je principijelno razrađivao predmete posebnih disciplina. Na kraju, postojala je i pedagoška sekcija Instituta kao veza između VHUTEMAS-a i INHUK-a.





A. Gran je najduže ostao povezan sa Radnom grupom konstruktivista INHUK-a. Postepeno se sastav grupe izmenio i jezgro grupe je činila školska podgrupa koju je faktički vodio Gan, sve dok 1925. i on nije ušao u organizaciju arhitekata – konstruktivista (OSA). Časopis koji je izdavala OSA, »SA« postao je žarište konstruktivističke misli. Na njegovim stranicama su publikovani radovi članova bivše Grupe konstruktivista INHUK-a.

Od 18. marta 1921, kada je održan prvi sastanak novog predsedništva, čime je JNHUK postao »štab« konstruktivista (Rodčenko, Babičev, Vesnin, Popova, Brik, Joganson, braća Stenberg, Medunecki i ostali, pri čemu je Tatljina grupa u njegovoj petrogradskoj radionici nazvana »spoljnom grupom INHUK-a«), dramatično se pokazala suprotnost sredstava i ciljeva, koja je definitivno odvojila konstruktiviste od »teorijskog idealizma« Kandinskog, pa i Maljeviča, i dovela do manifesta o produktivizmu. Zbog te ideološke podvojenosti, koja se produbila prilikom brojnih teorijskih diskusija u INHUK-u, došlo je ne samo do odbacivanja programa Instituta po zamisli Kandinskog, nego i do odbacivanja Maljevičeve kandidature.

Pitanje tzv. vitebske grupe INHUK-a ostalo je nejasno. Po izveštaju Informacionog odeljenja INHUK-a, smatralo se da Maljevič, navodno, vodi vitebsku grupu INHUK-a (kao što je Tatljina vodio petrogradsku), sve dok sam Maljevič nije osnovao INHUK u Petrogradu (Gosudarstvenyj institut hudožestvennoj kuljture, otvoren 15. augusta 1923, zatvoren 15. decembra 1926), uz saradnju Tatljina, Filonova i Matjušina. Maljevič je bio u moskovskom INHUK-u zajedno sa članovima »Unovisa« u decembru 1921, kada je imao saopštenje pod naslovom »Prvi zadatak«.

U najplodonosnijem periodu rada INHUK-a, tokom serije rasprava u zimu 1921 – 22, kada su u žarištu teorijskog interesovanja za pojam konstrukcije bili radovi iz »kolektivne radionice« konstruktivista iz grupe »Obmohu« i radovi Tatljina, dugotrajno sazrevanje konstruktivističkih tendencija u bespredmetnoj umetnosti dovelo je do teorijskog razjašnjenja avangardno-konstruktivističkog staništa, do jasnog izricanja svesti o konstruktivnim postupcima. (Institut je planirao da se zaključci ovih diskusija štampaju u zbirci teorijskih radova pod naslovom *Ot izobraženija – k konstrukciji.*) Kada su polovinom 1922. prestale ove diskusije, INHUK je prestao da igra ulogu »teorijske laboratorije« konstruktivizma.

U saopštenju o delatnosti INHUK-a na plenarnoj sednici od 20. oktobra 1922. kada je već predsednik INHUK-a bio Boris Arvatov – jedan od glavnih teoretičara »proizvodne umetnosti«, konstruktivizam je razmatran kao pokret koji vodi »od konstrukcije ka proizvodnji« (veščizim – konstruktivizam – proizvodstvennoe iskustvo).

#### Izvori

– V. V. Kandinski, »Programma Instituta hudožestvennoj kuljture«, 1920, u: I. Maca i dr., sb., *Sovetskoe iskusstvo za 15 let*, M., 1933, s. 126 – 139. – »Institut hudožestvennoj kuljture« (Informac, Otel Inhuka), isto, s. 139 – 143.

#### Literatura

- S. O. Han – Magomedov, »Pervaja tvorčeskaja organizacija pionerov sovetškogo dizajma – gruppa konstruktivistov INHUK-a (1921)«, sb.: *Hudožestvenny problemny predmetno-prostranstvennoj sredy*, Moskva, VINITI, 1978, s. 1 – 8.
- S. O. Han – Magomedov, »Voznikovenie i formirovanie INHUK-a«, sb.: *Problemy istorii sovetškoj arhitektury*, N 2, M., 1976, s. 24 – 27. – S. O. Han-Magomedov, »Sekcija monumetaljnogo iskustva INHUK-a«, sb.: isto, N3, M., 1977, s. 18 – 23.
- S. O. Han-Magomedov, »Rabočaja gruppa obektivnogo analiza INHUK-a sb.: isto, N4, M., 1978, s. 53 – 56.
- L. A. Žadova, »Gosudarstvennyj institut hudožestvennoj kuljture (GINHUK) u Leningrade«, sb.: isto, s. 25 – 28.

#### Napomena:

Tekst Sonje Briski INHUK sastavni je deo projekta *Pojmovnik ruske avangarde* koji se ostvaruje u organizaciji Zavoda za znanost o književnosti Filozofskog fakulteta u Zagrebu. Prva sveska ovog *Pojmovnika* je pripremljena za štampu.

»BRANKOVO KOLO« iz Sremskih Karlovača  
i Obrazovni centar »KARLOVAČKA GIMNAZIJA«

raspisuje  
K O N K U R S  
za nagradu »BRANKO«

Na konkursu mogu učestvovati učenici srednjoškolski iz svih krajeva Jugoslavije. Za najbolji pesnički i likovni rad biće dodeljene reljef-plakete sa likom Branka Radičevića /rad vajara Milana Trkulje/. Rok za slanje radova /tri pesme ili likovni rad/ je 25. maj. Adresa: Obrazovni centar »Karlovačka gimnazija« /za nagradu »Branko«/, 21205 Sremski Karlovi, Trg Branka Radičevića 2. Nagrade će biti uručene u septembru, na manifestaciji »Brankovo kolo«.

# ajnc partija

## vjera benkova

1. Karte smo podelili.  
Bile su obeležene.  
Izvukla sam sedmicu.  
Ti kralja.  
Viljem nije imao sreće,  
Ostao je bez kraljice  
a ja bez kralja.  
Sve je odnela sedmica.
2. Stavili su ih pred tebe.  
Izvadila sam damu.  
Kada je povukla,  
izubio si asa.  
Dama je ispala,  
nije pobedila.
3. Igru smo nastavili.  
Noć je zanocila u viskiju.  
Čuvaš desetku  
a ja dvojku.  
Nesto nije u redu.  
Kec.
4. Sa se naginje prema jutru.  
U glavama košmar.  
Iza petrica ogleдала  
igra se nastavlja.
5. Mene nećeš izbaciti  
Trećega nema.  
Sami smo.  
Čekamo ajncal!
6. Dan ulazi kroz prozor.  
Dvojke su postojane  
U igri senki.  
Tvoja pada na karte.  
Srimam.  
Ponovo kralj.
7. Stavili su ih pred tebe.  
Bile su neobeležene.  
Izvadio si šesticu.  
Ja diota.  
Ivan nije imao konja  
A ja pobednika.
8. Ponovo trojka, pa devetka.  
Mešamo, zajedno.  
Prva se pojavila desetka.  
pa kec.  
Ostala sam bez osmice.  
Ivan Denisovič nije imao konja.  
Proterali ga u belinu beskraja.  
Šunja se dan.
9. Ti si na redu.  
Svi su otišli.  
Menjaš boju.  
Pozovi džokera.  
Znam, u ruci kriješ pobednika –  
Ne idem.
10. Zamenili smo mesta.  
Delimo ponovo.  
Neka čeka,  
neka reskira!  
Sada je tref kod mene.  
Tebi kralj u rukavu.  
Opasna igra
11. Stanimo.  
Izvadi karte na sto.  
Igra je završena.  
Sve do grla.  
Sreća Viljema.  
a šteta i Ivana Denisoviča.  
Igra je završena. Ajnc.