

Tomáš Štraus

Východoeurópsky a stredoeurópsky konštruktivizmus  
vo svetle vlastných programových teórií  
(Pokus o komparáciu.)

1. Niekoľko historických poznámok

Aj keď mnohé, ba i podstatné z dejín konštruktivizmu je ešte nejasné, ak berieme do úvahy reálie, t. j. umelecké diela, a nie programy, alebo lepšie predovšetkým reálie a potom len programy, vychodí nám, že v zdrojoch konštruktivizmu stoja ako prvé historické diela predovšetkým Tatlinove reliéfy z rokov 1913 a 1914. Časová následnosť ich bezprostredne primkýňa k istému obdobiu vývinu kubizmu. Zvlášť k Picassovým materiálovým kolážam z obdobia 1912–1914, ktoré Tatlin osobne spoznal za svojej návštevy v Paríži v jeseni 1913. Je tu však v podstate už istá rozdielnosť, ktorá predurčuje ďalší vývin a poznamenáva v rozhodujúcej miere vlastné neskoršie konštruktivistické idey. Kým u Picassa sú nové materiály predovšetkým pomocným výtvarným prostriedkom (ide o akúsi materializáciu znázorneného a vymýtenie objemu), u Tatlina od začiatku nejde o vecnosť, o bezprostrednosť a zdôvodnenie maliarskeho rozprávania, ale o programové abstraktno-konštruktívne východisko.

Materiál u Tatlina si podržiava pôvodné hmotné vlastnosti; nemá nikde a nikdy imitatívnu funkciu a ozrejmuje sa iba vo vzťahu k imanentne poňatým obrazovým priestorom. Je preto jediným realizačným prostriedkom tohto svojrázneho maliarstva, alebo azda ešte presnejšie: prvého bezpredmetného sochárstva v dejinách. Drevo, kov, sklo, štika a lepenka, ktoré tvoria materiál výstavy historických Tatlinových maliarskych reliéfov, sú lepené, maľované a ináč upravované; v zásade však už nenahraditeľné, povedzme, maľbou či iným materiálom. Vec je predovšetkým sama sebou.

Preto viac ako s Picassovými maliarskymi reliéfmi súvisia Tatlinove pokusy azda s konštruktívnym sochárskym smerovaním Alexandra Archipenka, ktorý žil od roku 1908 v Paríži a od roku 1912 i literárne (pravda, s nádychom symbolickej významnosti) formuloval význam čistého konštruktívneho počínu. Značný vplyv okrem tých-

to paralelných pokusov, ktoré Tatlin, ako ukazujú historické skúmania, poznal i z osobného zážitku, má jeho vlastná scénografická tvorba, ktorou sa Tatlin aktívne zapodieval od roku 1911 paralelne s Larionovou. (Obdobný historický význam vo vývine druhej veľkej postavy ruskej avantgardy — Maleviča — ako túto hypotézu vyslovil u nás prednádávnom Miroslav Lamač<sup>1</sup> — má jeho scénografická spolupráca na Kručonichovej a Matušinovej opere Víťazstvo nad slnkom. Scénografická maketa z roku 1913 dokazuje, že historický čierny štvorec na bielom pozadí vzniká v tomto roku, vyvracajúc pochybnosti, ktoré boli prednádávnom vyslovené niektorými francúzskymi umeleckými historikmi o dobe vzniku hraničných diel nonfigurácie.)

Expanzia do priestoru a tým aj organická integrácia ďalších prvkov a ďalší stupeň premeny umenia — maliarstva na umenie — objekt naznačuje Tatlinova ďalšia séria reliéfov, nazývaná autorom Rohové reliéfy a pochádzajúca z roku 1915. Je to v čase, keď jeden z ďalších tvorcov nového slohu Gabo komponuje ešte v podstate klasické kubizujúce hlavy s monolitným látkovým poňatím, obdobne ako Boccioni alebo Duchamp, Laurens, Lipchitz, Gutfreund a ďalší priekopníci novej plastiky. Pravda, Tatlinove pokusy sú tu ešte v podstate intuitívne a nie sú sprevádzané tak markantnou teoretickou interpretáciou, ako je to dobove zrejme už u Maleviča a ďalších z Rusov. (Keď Tatlin spolu s Rodčenkou a Jakulevom vyzdobujú roku 1917 historické Café pitoresque, je preto možné, že v ich tvorbe rezonujú ešte vývinove zastaralé klasické prvky kubizmu.) Rozhodujúci vplyv na dozretie perspektív, možností a tým aj na teoretické pochopenie zmyslu vlastného konštruktivizmu mala Veľká októbrová revolúcia. Konštruktivizmus — po tomto dátume — znamená viac ako diela či jednoliaty sloh, predovšetkým isté všeobecné zásady; novú estetickú, ba svetónázorovú koncepciu.

Októbrová revolúcia otvára zásadne nové možnosti vzťahu umelca a spoločnosti. Naznačuje