

nemožnosť a koniec starého romantického vzťahu umenia a spoločnosti, formulovaného v poste bohéma a vyvrhela. Umelec sa z okraja spoločnosti dostáva do samého stredu života. Stáva sa jeho programátorom a organizátorom, iniciátorom tvorivosti, latentne ukrytej v masách. Umenie sa zhodne s týmto poňatím stáva predovšetkým návodom tvorby a metodickým postupom na odkrytie tvorivosti, ktorá je doposiaľ mimo umenia. Preto, povedzme, Malevič roku 1920 formuluje tézu, že „nie štetec, ale pero je nástrojom umelca“. A nielen teoreticky, i prakticky dostáva sa na program dňa téza absolútneho zániku maliarstva. Malevič odchádza do Vitebska. A nielen on. Organizuje sa predovšetkým školstvo a iné úlohy, ktoré vyplývajú z novej spoločenskej situácie. A pokiaľ ide o vlastnú tvorbu, tak sú to najmä pokusy o novú architektúru, umelecké remeslá a výrobu, typografiu a estetickú syntézu nových techník, teda všetko iné než tradičné umenie. „Preč s umením! Nech žije technika! Náboženstvo je klam, umenie je klam! Zrušte posledné zväzky ľudského myslenia s umením!“ atď. — volá program konštruktivistického alebo produktivistického skupiny z roku 1918, podpísaný Tatlinom, Rodčenkou, Stepanovovou atď.

Na rozdiel od Tatlina a sledujúcej ho skupiny tzv. väčštinikov skupina okolo Gaba a Pevsnera nedochádza k týmto krajným teoretickým názorom. Domnievam sa preto, že i vlastný programový dokument tejto skupiny — tzv. realistický manifest — sa vymyká z dejín konštruktivismu a patrí skôr medzi základné texty, anticipujúce klasicistickú abstrakciu a nie konštruktivismus. I pojmové výrazivo je tu veľmi blízke historickej eseji Kandinského *Über das geistige in der Kunst*, nehovoriac o tom, že filozofickým východiskom je tu Černyševskij, resp. Ludwig Feuerbach. V ideách tejto druhej skupiny potenciálnych konštruktivistov sa formuluje vzťah umenia a života predovšetkým ako vzťah paralelity. Umenie je sprostredkovateľom medzi technikou a životom. Ide o to — teoreticky i prakticky manifestujú pevsnerovci — skúmať a abstrahovať realitu vo svojom rytme skrytých tvorivých síl a siločiar. Manifestovať ju v jej čistých výtvoroch, zbavených náhodného zmyslového povrehu. Tomuto hlavnému, číro výtvarnému problému (ktorý možno azda vo formálnej rovine definovať ako striedanie dynamických a statických konštruktívnych elementov)

sa podriaďujú ostatné estetické komponenty tvorby, ktoré prestávajú samy o sebe existovať. Predovšetkým farba a línia ako zobrazujúci prvok ilustračný a dekoratívny, ďalej objem a hmota ako prvok plastický. Niektoré nové realizácie — napr. Gabo z roku 1920 — anticipujú tu ďalší vývin predovšetkým kinetickej estetiky a praxe.

Názorove zložitá je tretia východisková skupina v dejinách ruského a sovietskeho konštruktivismu — skupina Malevičova. Zložitá preto, že vlastný teoretický text Malevičov nepriňaša kľúč, ale naopak, ešte vlastne zašifruje dielo umelca, aj tak už zložito zakódované. Domnievam sa v tejto súvislosti, že je veľmi dobrým edičným činom nedávne vydanie Malevičových textov v bratislavskom Tatrane. Dobré preto, že neopakuje editorský počin Bauhausu, staré či nové vydanie Malevičovej knihy *Die gegenstandlose Welt*. (Napríklad z roku 1962 v kolínskom Du Monte.) Právom sa tu siahajú k novým a objavnejším Malevičovým textom, ktoré vznikali práve v tejto prvej etape rozvoja konštruktivismu, t. j. v období 1915—1920 a nie neskôr — 1926, čo je známa bauhausovská publikácia, akcentujúca u Maleviča práve tie alogicko-mystizujúce predkonštruktivistické a pokonštruktivistické zložky, ktoré — podľa mňa — nie sú v našich súvislostiach natoľko podstatné. Citujem z pôvodného a pre nás významnejšieho Maleviča: „Za nový piaty rozmer hodnotenia a definovania súčasného umenia a tvorby vyhlasujem ekonomickosť. Pod jej kontrolu sa dostávajú všetky technické vynálezy sústav strojov a konštrukcií. Platí to aj pre maliarstvo, hudbu a poéziu, lebo sú to systémy, ktoré vyjadrujú vnútorný pohyb, premietnutý do hmatateľného sveta.“² Idea všeobecnej súvislosti a tým konštruktivismu ako metódy je tu daná. Nezáleží pritom na tom, že genetický zdroj vlastnej idey ekonomizmu leží — ako na to poukazuje v doslove k spomenutej publikácii O. Čepan³ v oblasti Avenariovej a Machovej filozofie, populárnej v Rusku cez diela Bogdanova, Černova, Juškoviča a iných.

Ak skúmam vzťah Maleviča a konštruktivistov, nezaujíma nás len programové vyhlásenie samého autora. Ide aj o známe planity a architektóny z okolo roku 1924, o projekty suprematistickej architektúry a všeobecné koncepty urbanistických ideí, rozvádžajúce do priestoru tvarové riešenia doteraz už formulovaných veľkých a účinných geometrických plôch. Štvorec, základný a pôvod-