

IZVORNI ZNANSTVENI RAD

Natalija ZLYDNEVA

(Institut za slavistiku Ruske akademije znanosti, Moskva)

TIJELO/ORGANIZAM U UMJETNOSTI 1920-ih: O SKUPINI “ELEKTROORGANIZAM”

Primljeno: 9. 11. 2014.

821.161.1.09“19“

Članak je posvećen praksi i manifestu umjetničke skupine “Elektroorganizam” (K. Red’ko i dr.) iz 1920-ih, koja se promatra u kontekstu problema vizualne reprezentacije tijela i modifikacije suprotstavljanja tijela i organizma u ruskoj kulturi 20. stoljeća. Djelatnost umjetničke skupine analizirat će se kroz prizmu filozofije i ideologije 1920-ih, posebice u radovima Pavla Florenskoga, fiziologa i političara Aleksandra Bogdanova, pjesnika i ideologa Alekseja Gasteva i drugih.

Cljučne riječi: sovjetska umjetnost, tijelo, organizam, kultura 20. stoljeća, mitopoetika, Red’ko, Florenskij, Bogdanov

U europskoj (i ruskoj) kulturi od vremena romantizma *organsko* i *tjelesno* jasno se suprotstavljaju mehaničkom s odgovarajućim rasporedom svojstva među dvama dijelovima opozicija: *prirodno/kulturno*, *prirodno/umjetno*, *realno/idealno*, *kontinualno/diskretno*. Suprotstavljenost organike mehanici nastavlja se sve do sredine 20. stoljeća, ali dolazi i do širenja konteksta. U okvirima filozofije života povjesničar umjetnosti A. Gabričevskij (2002) u svojim radovima iz teorije umjetnosti razgraničuje organsko i mehaničko u stvaranju i percepciji umjetničke forme. Na planu socijalne organizacije odgovarajuću klasifikaciju izgrađuje i N. Berdjaev u svojoj knjizi *O ropstvu i slobodi čovjeka. Iskustvo personalističke filozofije (O rabstve i svobode čeloveka. Opyt personalističeskoj filozofii)*: “Moguće bi bilo odrediti tri tipa ljudske socijalnosti: organska zajedništva, mehanička društva i duhovna zajedništva” (1939: 2001).

Međutim, u okvirima tog suprotstavljanja od davnih vremenâ (još od biblijske tradicije i kulture Međurječja koja joj je prethodila) javljaju se pokušaji da se pojam ljudskog tijela poveže s fenomenom umjetno stvorenog organizma (Golem). Suprotstavljenost organskoga mehaničkomu u okvirima te mitologije ranih robota zamjenjuje se poistovjećivanjem tjelesnoga sa strojnim. Međutim, tjelesno i organsko tvore takvu homogenu sredinu u

kojoj se oni razlikuju poput dviju sličnih, ali raznovrsnih jezgara, i težište među njima u raznim se epohama mijenja: zavisno od paradigme kulture u njihovoj "zajednici", dominira čas jedno, čas drugo.

Pridavanje kvaliteta mehanističnosti tjelesnomu svojstveno je analitičkim poetikama. U epohi europske renesanse i kasnije u baroku usavršavaju se raznovrsni anatomske atlasi i analitički prikazi ljudskog tijela sa stajališta funkcionalnog sustava organa koji to tijelo sačinjavaju. Spajanje tjelesnog s mehanizmom doseglo je svoju kulminaciju u futurizmu, osobito talijanskom: dinamično stanje forme u povijesnoj avangardi zadobilo je samostalno značenje, oslobođeno denotata. Ruska je avangarda ponudila uvjerljiv dokaz mogućnosti spajanja tijela i mehanizma na osnovnim načelima organike: imam u vidu znamenito konceptualno djelo/ornitopter V. Tatlina *Letatlin* (1929–1932).

38 U Rusiji se 1920-ih pojavio značajan segment kulture u kojem je nastala jasna distanca između semantičkih polja organskoga i realnog. Je li to dovelo do raspada jedinstva dvaju koncepata? Primjer umjetničke prakse i njezina pred-osmišljavanja u kasnoj avangardi – skupina "Elektroorganizam" – pokazuje proturječnu sliku njihova uzajamna djelovanja i time doprinosi razjašnjenju dubinskih razina realizacije smislova pojma tjelesnosti u ruskoj umjetnosti.

Skupina "Elektroorganizam", nastala u prosincu 1922, kada je njezin glavni inspirator, umjetnik Kliment Red'ko (1897–1956) napisao manifest *Deklaracija elektroorganizma* (*Deklaracija elektroorganizma*), nije postojala dugo – svega dvije-tri godine. Katkad se zamjenjuje sa skupinom projekcionista, na čelu s umjetnikom Solomonom Nikritinom (1898–1965). On je pozivao na izgradnju univerzalnih umjetničkih lekala (konceptualni modeli, "projekcije" materijala i oblika), koje je moguće rabiti u industriji, i na taj način polemizirao s idejama umjetnika-proizvođača, koji su pozivali na neposredan rad u tvornicama. Te dvije skupine ne zamjenjuju se slučajno. Po sastavu sudionika skupina "Elektroorganizam" povezivala se s projekcionista, kasnije ujedinjenima u skupinu "Metoda" (*Metod*). Također, po svojem umjetničkom usmjerenju skupina nije bila jasno definirana. Na Prvoj izložbi diskusijske umjetnosti 1924. u Moskvi elektroorganizisti su se predstavili radovima K. Red'ka, M. Plaksina, A. Tyšlera, A. Labasa i S. Lučičkina – u to vrijeme mladih umjetnika koji su činili lijevo krilo kasne avangarde i koji su uglavnom izašli iz prostora moskovskog VHUTEMAS-a.¹

¹ VHUTEMAS – Visoke umjetničko-tehničke radionice (*Vyššie hudožestvenno-tebničeskie masterskie*) (op. prev.).

Ti su se umjetnici suprotstavili kako K. Maleviču i V. Tatlinu (to jest takozvanoj autonomnoj umjetnosti) tako i proizvođačima koji su se, u prvom redu, povezivali s A. Rodčenkom i Èl'-Lisickim. Njihovi su radovi činili bespredmetne ili djelomično figurativne kompozicije obilježene naglašenim ritmom te spajanjem geometriziranih shema (one su se često prikazivale zasebno) i organskih oblika. Potonji su u pravilu bili izgrađeni kao paralela geometrijskim oblicima ili su se organizirali u jedinstven kompleks. Nekada su se u kompozicijama otkrivali fragmenti proizvodnih motiva (vijci, detalji strojeva i aparata, figure koje podsjećaju na robote), dok su njihovi nazivi često otkrivali uporabu znanstvenog diskursa: na primjer bespredmetna kompozicija A. Tyšlera zvala se "Obojenodinamička napetost u prostoru" (*Cvetodinamičeskoe naprjaženie v prostranstve*, 1924, GTG).² Općenito se, stilski gledano, u orijentaciji rada svakog sudionika skupine primjećivalo malo jedinstva.

Manifest *Deklaracija elektroorganizma* isto tako ne razjašnjava shvaćanje mehanizma: suodnos naznačene strategije s praksom slikarskih kompozicija vrlo je neodređen. U tekstu dominira semantika vitalizma koji čas zadobiva forme objave dinamičnog odnosa prema prirodi, čas poziva na očitovanje energije materije, na njezino svijetlo počelo, a čas na organizaciju umjetničkog materijala prema zakonima znanstvenog znanja. Sam proces izgradnje umjetničke forme autor manifesta poistovjećuje sa znanstvenim eksperimentom. Dominira pohvala električke kao medija koji ujedinjuje tromu prirodu i živu materiju, dinamizira svijet te javlja njemu i čovjeku u njemu o prijenosnom kretanju. Navest ću samo nekoliko karakterističnih fraza: "Umjetnost danas – to je svjetonazor supstancije radija iz koje nastaje potencija – energija raznorodne forme. Viša je manifestacija materije svjetlost. [...] umjetnici proučavaju elemente koji čine nova periodična stanja elektromaterije, ustroja djela po prostornoj dinamici dviju sila koje uzajamno djeluju – sažimanja i širenja, udaljavanja i približavanja [...] ja gradim od zraka, od vode, od vjetra, od dinamita, i to i jesu elementi arhitektonike elektroorganizma [...] Elektroorganizam kao bit a) otkriva u umjetnosti nove metode proučavanja forme zemlje u odnosu na forme koje se nalaze u apsolutu, b) otkriva u prirodi nove elemente i tumači ih u umjetnosti [...] Mi odlazimo u znanost" (prema Lebedeva 1993: 187–188). Na taj način ključne postaju riječi *energija, materija, svjetlost i električka*. Pozornost je koncentrirana

² GTG – Državna Tret'jakovska galerija (*Gosudarstvennaja Tret'jakovskaja galereja*) (op. prev.).

na stanje materije i na istovjetnost funkcija znanosti i umjetnosti kako bi se ostvarili zakoni prirode.

Još prije nego što je napisao *Deklaraciju*, 1922–1923, Red'ko stvara niz radova pod općim imenom "Elektroorganizam", imenom kojim će godinu kasnije biti nazvana i skupina, što skreće pozornost na sam neologizam. Eklektičnost načela, oslabljenost umjetničke orijentacije, odsutnost čvrste povezanosti unutar skupine primoravaju da se pozornost usredotoči ne toliko na umjetnički jezik djela koja su stvorili privremeno ujedinjeni umjetnici koliko na samonaziv "Elektroorganizam" kao samostalan tekst. Kako je poznato, samoimenovanje u avangardi ima važnu konstruktivnu funkciju (Flaker 2000). U danom slučaju radi se o dvama dijelovima riječi – imenu "organizam" i predikatu "električni", slično dvomorfemskim leksemima, takvima kao što su električno kuhalo za kavu (*èlektrokofevarka*), elektrometla (*èlektrovenik*), i kao protuteža takvima kao što su kosilica (*senokolilka*) i sakupljač smeća (*musorosborščik*). Naziv skupine treba razmatrati u kontekstu ranog sovjetskog *novojaza* (rus. *novyj jazyk* – novojezik) koji tendira tvorbi novih leksema odsloženih kratica riječi: *kolhoz*, *komsomol* i dr. Razmotrimo oba dijela te riječi-teksta.

40

U suvremenim su rječnicima ruskoga jezika riječi *tijelo* i *organizam* sinonimi. U semantičkoj paradigmi ruske kulture, to jest u simbolizmu (Stepanov 1985), te u logocentričnoj književnosti/kulturi 19. stoljeća dominirala je dihotomija *tijelo/duh* s varijantom *tjelesno/dubovno*, a ono pak u sniženom obliku kao *duševno* (poznato je da je u kršćanskoj kulturologiji granica postavljena na drugo mjesto – sveti duh i tijelo *versus* svjetovni duh i tijelo). Pūt, tijelo, u prvi su plan izbili u avangardi, s orijentacijom avangardne poetike na sintagmatsku paradigmu te na neposredno iz nje proisteklo postvarenje predmetnog svijeta u umjetničkom jeziku. U Bahtinovim pojmovima tjelesnog niza, u kontekstu karnevalske kulture, tijelo je još jedinstveno i ta je jedinstvenost izražena u njegovu ispitivanju granica: nisko i unutarnje tijelo očituje se tako što nadilazi vlastite granice i izbija van (Bahtin 1985). Do razgraničenja tijela i organizma došlo je krajem 1920-ih: u to je vrijeme iz jezika nestala dominantna sinonimija i došlo je do raskida između intimne tjelesnosti (kao činjenice unutar ljudskoga iskustva)³ i pragmatičnosti

³ Usp. u Mandel'stama: "Dano mne telo / čto mne delat' s nim / Takim edinyim i takim moim" ("Dano mi tijelo – što da s njime činim, / Toliko svojim, toliko jedinim", prev. F. Cacan u knjizi *Izabrane pjesme*, Zagreb: Matica hrvatska, 1998: 9). Ovdje *tijelo* istupa kao drugi dio opozicija *općedostupno/intimno* (*subjektno*) i *vanjsko/unutarnje*.

funkcionalnog sustava organa (promatranog izvana). Formirana opozicija *tijelo/organizam* smjestila se u niz *cijelo/fragmentirano* i *kontinualno/diskretno*.

Podrijetlo tih riječi u ruskom jeziku dovodi do nastanka stanovitih predodžbi o razlikama u njihovu značenju. Etimologija riječi *tijelo* nije posve jasna. Među varijantama koje se navode u Fasmerovu rječniku figuriraju gotsko *stain*, kamen i grčko *στῆῶ, στῆῶν*, kamenčić, kamićak (Fasmer 1986). Međutim, mitološki model svijeta prema V. N. Toporovu zbližava tijelo s prostorom na osnovi zgušnjavanja potonjega posredstvom Prvočovjeka (Puruše i drugih), iz dijelova tijela od kojega je stvoren Kozmos (Toporov 1983). U navedenom radu V. N. Toporov piše o kozmogonijskom značenju tijela i identičnosti makrosvjetova i mikrosvjetova u klasifikaciji dijelova tijela, pri čemu riječ *tijelo* rabi kao sinonim riječi *organizam*. Važna je upravo funkcija tijela u spajanju i ispunjavanju prostora značenjem. Bliska značenja predložena su za riječ *krepak*, što otkriva dubinsku vezu s *tijelom*. Tako se u radu T. V. Civ'jan, koja ukazuje na složenu cjelovitost semantike tijela, "krepak" – prema *Etimološkom rječniku slavenskih jezika (Ėtimologiĉeskij slovar' slavjanskih jazykov)* – povezuje s latinskim *corpus* (Civ'jan 2005).

Etimologija riječi *organizam* u ruskom je jeziku mnogo jasnija. Rječnik A. A. Zaliznjaka tvori je od kasnolat. *organismus* i od *organum* kao oruđe, instrument, posuđeno od starogrčkog ὄργανον; srodno ἔργον, "posao, zaposlenje, rad" (Zaliznjak 2010). Dakle, ako u unutarnjoj formi riječi *tijelo* dominira semantika skupljenog u jedno, učvršćenog tim jedinstvom, nerazloživog na dijelove, tada riječ *organizam* realizira dubinsku semantiku mehanički skupljenih dijelova – također u jedno, ali je naglasak na dijelovima u njezinoj funkcionalnoj pojavnosti. U pogledu semantike riječi *organizam* karakterističan je grafički homonim *organ* (jedinstvo toga instrumenta postiže se skupljanjem-ansamblom mnoštva pojedinih instrumenata-dijelova). Karakterističan je opis preparata aktivnog joda napravljen po kemijskoj formuli o. Pavla Florenskog što ga daju suvremeni povjesničari znanosti: kad štitnjača prestane raditi, *organizam, poput orkestra* koji je ostao bez dirigenta, od usklađene melodije prelazi u zbrku i kaos. Oslabljeno, neujednačeno, počinju "plesati" *organi* našega tijela (Bagirjan 2000, istaknula autorica).

Ime o. Pavla Florenskoga nismo slučajno spomenuli u ovom kontekstu. U svojoj knjizi *Stup i utvrđivanje istine (Stolp i utverždenie istiny)* Florenskij donosi mitopoetsku etimologiju riječi *tijelo*: "Ali što je to pak *tijelo*? – To nije supstancija ljudskoga organizma, poput materije fizičara, nego njegova *forma*, čak nije ni forma njegovih *vanjskih* obrisa, nego *čitava njegova uređenost kao cjeline* – eto to zovemo *tijelom*" (Florenskij 1989: 264). I dalje: "To što se obično naziva tijelom – nije ništa do ontološka *površina*; a iza nje, s one

strane tog *omotača*, leži mistična *dubina* našega bića." Moguće da sama riječ "tijelo", srodna riječi "cijelo" (isto), označava nešto *cjelovito*, netaknuto, u sebi završeno, *integrum*: prema mišljenju A. S. Homjakova, "*tijelo* potječe od sanskrtskoga korijena *tal, tip* – biti punašan, debeo [...] prema starom vjerovanju – zdrav, krepak" (isto). Florenskij zapaža diskretnost organizma, predlažući svoju klasifikaciju homotipije organa, ali suprotstavlja živi organizam mrtvom, to jest jedinstveno – mehaničkom. Metaforička uporaba riječi *organizam* kod Florenskoga raširena je do kraja, do metafizičkih granica. Živi je organizam za nj prije svega riječ, a glavni organ u tijelu – srce. Na organizam Florenskij prenosi glavnu odliku tijela – cjelovitost. Tako u *Ikonostasu* piše: "Živi je organizam cjelovit i u njemu ne može biti ništa što nisu organizirale životne sile, a kada bi u njemu i bilo štogod neživo, makar najmanje, razrušila bi se i sva cjelovitost organizma" (Florenskij 1996: 485). Analizirajući tijelo u prvom redu s metafizičkoga aspekta, Florenskij i organizmu pridaje metafizički smisao, polemizirajući s onima koji su smatrali da u budućnosti neće svi organi čovjeku biti jednako korisni. Na taj način diskretnost organa od kojih je sastavljen živi organizam za Florenskoga ne proturječi cjelovitosti posljednjega, kao onoga koji je blizak tijelu.

42

Svojevrsnim razvojem ideja Florenskoga moguće je smatrati neke predodžbe o tijelu i organizmu u naturfilozofiji Nikolaja Zabolockoga. Tjelesno je za pjesnika diskretno samo u stanju nežive materije. U stihu "O koliko mrtvih tijela ja sam odvajao od vlastitog tijela" formirano je načelo prema kojem odvajanju/rašćlanjivanju podliježe samo mrtva materija. U njegovoj poemi *Ptice* (*Pticy*, 1933) opisuje se iskustvo kidanja na dijelove tijela ptičice, njegovo dijeljenje na pojedine organe – dijelove organizma koji, postaviši neživim, odriče sam sebe, i priroda se – žive ptice pred čijim se očima sve to zbiva – buni (Zlydneva 2014). Analizu *tijela* i *organizma* u Florenskoga i Zabolockoga moguće je smatrati modelom proturječne bliskosti/različitosti dvaju koncepata u 20. stoljeću, fiksiranih u jeziku: organizam je potencijalno diskretno suprotstavljen cjelovitosti *tijela*, ali se pritom i identificira s njim, ovladavajući tom cjelovitošću u stanju svog živog funkcioniranja. Nešto drukčije stoji stvar u sferi slikovnog.

U vizualnoj reprezentaciji tijela tradicionalno dominira jedinstvena tekuća forma i njezine ideološke (semiotičke, erotičke i dr.) projekcije, a u reprezentaciji organizma – dijelovi tijela, diskretni organi i njihova fiziologija, to jest mehanizmi njihova uzajamna djelovanja. Analitičnost i diskretnost manifestiraju se u bočno-poprečnim kompozicijama, slično onima na Rembrandtovu platnu *Sat anatomije doktora Deijmana* (1656): to je istinska stihija tjelesnosti koja je podvrgnuta analizi, njezina proučavanja

(rašćlanjivanja tijela, njegova pretvaranja u organizam) i vizualna projekcija znanstveno-medicinskog diskursa. Bočni poprečni presjeci karakteristični su i za epohe daleke od baroka, ali bliske po poetici, te u prvom redu – za avangardu: na primjer, na crtežima V. Hlebnikova, na marginama njegovih rukopisa predstavljeni su i poprečni presjeci prostora s analitičkom semantikom i presjeci slikarstva A. Labasa, koji je svoje stvaralaštvo posvetio prikazivanju letećih aparata i tijelâ u pokretnom mehanizmu (na primjer *U kabini aeroplana – V kabine aèroplana* 1928).⁴

Shvaćanje organizma kao sustava međusobno funkcionalno povezanih dijelova u osnovi je teorije Red'kova "Elektroorganizma". U tome je tekst *Deklaracije* posve udaljen od povezanosti *tijela/organizama* s tradicijom koju nasljeđuje Florenskij. Očit je utjecaj tektologije A. Bogdanova na Red'ka. Bogdanov riječ *organizam* rabi u vezi sa shvaćanjem *organizacijske* znanosti: "Iz sustavnih proturječja proizlazi organizacijski zadatak [...] Život ga rješava ili negiranjem – ruši se sam sustav, na primjer umire organizam, ili konstruktivno – preoblikovanjem sustava koji ga oslobađa proturječjâ" (Bogdanov 1922). Organizam je kao sastavni dio organizacije (rada, života, društva) suprotstavljen neorganiziranosti, to jest, u Bogdanovljevu kozmizmu realizira se fundamentalna opozicija kozmos/kaos.

Na skupinu "Elektroorganizam" utjecala je i poezija A. Gasteva koji je opjevao povezivanje tijela sa strojem. Karakteristična je njegova katalogizacija oblika strojeva i instrumenata, nalik na klasifikaciju organa u anatomiji:

Smotrite! – Ja stoju sredi njih: stankov, molotkov, vagranok i gorn i sredi sotni tovariščej...

V žisni l'etsja novaja železnaja krov'...

U menja samoga vyrastajut stal'nye pleči i bezmerno sil'nye ruki. Ja slilsja s železom postrojki (1923)

(Gledajte! – Stojim usred njih: strojeva, čekića, ljevaoničkih peći i talionica i / usred stotine prijatelja... / U žile se ulijeva nova željezna krv... / U mene samoga izrastaju čelična leđa i neizmerno jake ruke. Ja / sam se slio sa železom građevine)

Prikaz tijela radnika kao stroja s motrišta njegove proizvodne funkcionalnosti opisuje se i u "Znanstvenoj organizaciji rada", takozvanoj "NOT",⁵

⁴ O vezi analitičkog načela s karakterom poetike vidi: Zlydneva 2013.

⁵ Kratica od "Naučnaja organizacija truda", kako na ruskom glasi naziv "Znanstvene organizacije rada" (op. prev.).

koju je razradio Gastev odmah nakon engleskog inženjera i menadžera F. Taylora. Među pravilima za povećanje produktivnosti rada nalazimo: "Položaj tijela pri radu treba biti takav da je rad udoban i da se istovremeno ne troši snaga na posve nepotrebno stajanje. Po mogućnosti treba raditi sjedeći. Ako se ne može sjediti, noge treba držati rastavljene; da se noga, položena prema naprijed ili na stranu, ne bi micala s mjesta, treba izgraditi potporu" (Gastev 1924). Cilj Centralnog instituta rada koji je organizirao Gastev u Moskvi 1921. bio je da se razradi sustav pretvaranja radnika u socijalno-inženjerski stroj. Gastevljeva socijalna inženjerija zapravo je imala za cilj napraviti od radnikova tijela automat za obavljanje proizvodnog zadatka, to jest svojevrsan instrument – pretvoriti organizam u jedinstven radnički organ. Njemački pisac René Miller, koji je 1920-ih doznao za Gastevljev Institut, pisao je da se u njegovim laboratorijima događa "neoalkemijski nastanak čovjeka-stroja" (Smirnov 2011). Tijelo je ovdje strogo funkcionalno, te bi ga ispravnije bilo nazvati tijelom-organizmom ili organiziranim tijelom. Podudarnost gastevljevskog orgtijela s konceptom i riječju elektroorganizam ovdje je očita.

44

Interes za tijelo kao organizam (kao umjetan aparat on se može usavršiti, izmijeniti, mogu mu se poboljšati funkcije) s ciljem širenja čovjekovih mogućnosti 1920-ih u ruskoj je kulturi sveopća pojava: dovoljno je prisjetiti se u to doba aktivnog Instituta za mozak u Moskvi, istraživanja zatiljnog vida i proširenog promatranja Mihaila Matjušina, biomehaničara u Mejerhol'dovu kazalištu i dr. Na taj način krajem 1920-ih dolazi ne samo do razgraničenja semantike tijela i organizma nego i do izravne zamjene jednoga drugim. Novonastalo je moguće svesti na tri teze:

- još je u doba futurističkih strojeva stvorena nova osjećajnost koju određuju proizvodnja, rad, socijalna organizacija
- konstruiranje novih tijela – organizama (to jest tijela-strojeva osposobljenih za obavljanje zacrtanih proizvodnih zadataka – drugim riječima, strojeva): kult sportskog tijela i maskulnosti, proučavanje i usavršavanje prirode
- projekcija prirodoznanstvenoga opisa svijeta na humanitarnu sferu; izdvajanje zajedničkih mehanizama: znak s motrišta njegovih funkcija (organsko/mehaničko u Gabričevskoga pod utjecajem je filozofije života).

Međutim, zbog posebnosti koncepta sadržanog u riječi *elektroorganizam* dolazi do pomicanja fokusa pozornosti s ljudskoga organizma na umjetni, električni organizam. Time se tjelesnost shvaća metaforički, a kao polazište

metafore nastupa električni stroj. Električna se predstavila kao civilizacijski logotip epohe, slično tome kako u naše doba funkcioniraju IT-tehnologije. Na tom je planu bilo zanimljivo pratiti ono na čemu se tih godina radilo na području povezanosti ljudskog tijela/organizma i elektrike. Treba prije svega spomenuti izum elektroencefalograma: elektroencefalografskim istraživanjima počeo se baviti V. V. Pravdič-Neminskij, objavivši 1913. prvi elektroencefalogram psećeg mozga. U svojim se istraživanjima koristio žičanim galvanometrom. Pravdič-Neminskij uveo je i termin *elektrocerebrogram*. Prvi zapis EEG-a napravio je njemački psihijatar Hans Berger 1928. Upravo je on predložio da se zapis biotokova mozga nazove *elektroencefalogram*. Nije teško zapaziti sličan mehanizam tvorbe riječi s imenom naše skupine.

Ideja stapanja ljudskog *tijela/organizma* sa strojem bila je osobito raširena. Naročito su uvjerljiv dokaz za to ilustracije za knjige Fritza Kahna, svojedobno u Njemačkoj poznatog fiziologa i popularizatora znanosti (Kahn 1926): izrađivali su ih različiti njemački umjetnici krajem 1920-ih, gotovo istovremeno s djelovanjem skupine "Elektroorganizam". Knjige F. Kahna demonstrirale su različite funkcije ljudskog organizma u obliku sličica koje su predstavljale presjeke dijelova tijela i sustav organizma u metaforičkoj usporedbi: tako je krvotok prikazan poput neke podzemne rijeke, a mozak – u električnom kodu. Ilustracije za knjigu F. Kahna *Čovjek kao industrijska palača* (*Der Mensch als Industriepalast*, 1926), koje opisuju rad ljudskog mozga kao elektrostanice ili shemu seksualnog uzbuđenja u kori velikog mozga u obliku elektromagnetskog releja, frapantno slične nekim kompozicijama samog Red'ka – na primjer njegovoj *Skici laboratorija* (*Èskiz laboratorii*, 1923). Bliskost njemačke umjetnosti 1920-ih i kasne avangarde u Rusiji, razumljivo, uvjetovana je mnoštvom neposrednih kulturnih kontakata koji su tih godina postojali među dvjema zemljama i realizirali se u najrazličitijim projektima – umjetničkim izložbama, izdanjima, putovanjima. Ali postoje i tipološke sličnosti. One su povezane sa, za epohu svojstvenom, mitologizacijom znanstveno-tehničkih noviteta, osobito električne struje. S potonjim je povezana i mitopoetika svjetla u stvaralaštvu K. Red'ka.

Svjetlo u Red'ka i njegovih prijatelja nema metaforički karakter. Ono prije svega odgovara aktualnom znanstveno-tehničkom državnom zadatku i uklapa se u ideološki diskurs epohe. To je svjetlo relativno daleko od arhaične zrake-stvari u Larionovljevu lučizmu 1910-ih, čak i od ideje utjecaja svjetla na fiziologiju, realizirane još u Matjuščinovu svjetlosnom oblikovanju opere *Pobjeda nad suncem* (*Pobeda nad solncem*): spektakl je počinjao sa svjetlom projektora usmjerenog u oči gledateljima, zbog čega su se u mozgu stvarale takozvane uzastopne, neprekidne slike (kasnije predmet proučavanja

u laboratoriju GINHUK-a)⁶ (o tome v. Tillberg 2012). No već 1920-ih u Odjelu Organske kulture GINHUK-a koji je organizirao Matjušin dolazi do važne spoznaje tjelesnog i organskog u vezi sa svjetlom, o čemu svjedoče Matjušini zapisi: "Zemljina orbita nije trag Zemljina kretanja, nego samo Zemljino tijelo; tijelo Sunca prolazi kroz tijelo Zemlje" (cit. prema Povelihina 2011).

Već u tekstovima osnivača teorije tektologije, fiziologa A. Bogdanova, susrećemo izravnu vezu tjelesnoga sa svjetlosnim – mitološku usporedbu krvi i elektrike (imamo na umu iskustva znanstvenika s prelijevanjem krvi – novom energijom čovjeka). Svjetlost u političkoj retorici povećava svoju metafizičku primjenu: tako u žanru plakata svjetlost realizira svoju skrivenu solarnu simboliku. Kasni trag 1920-ih moguće je zapaziti u stilistici plakata koja je obilježila Filonovljevo platno *Plan GOËLRO*⁷ (1940) s prikazom Lenina na pozadini arabeske različito usmjerenih zraka svjetlosti. Pozornost privlači zaokupljenost valom, između ostalog radiovalovima i kozmičkim valovima, 1920-ih, što se očituje u stvaralaštvu umjetnika skupine "Amaravella" (na primjer slika A. Sardana *Radiolokacija*, 1928). Motiv vala odjek je simbolizma koji je postao dubinski lajtmotiv čitave kasnije avangarde u Rusiji. Iščitavanje elektrike na pozadini solarne simbolike dopušta da se sjetimo prije svega stihova A. Bloka iz 1904:

V kabakah, v pereulkah, v izvivah,
 V *električskom sne najavu*
 Ja iskal beskonečno krasivyh
 I bessmertno vlyublennyh v molvu.
 Byli ulicy p'jany ot krikov.
 Byli *solnca v sverkan'i vitrin...*

(U krčmama, u uličicama, u krivinama, / *U električnom snu na javi* / Tražio sam beskonačno lijepe / I besmrtno zaljubljene u glasine. / Bile su ulice pijane od krikova. / Bila su *sunca u svjetlucanju vitrina...*, istaknula N. Z.).

Ambivalentna politička i mitološka semantika svjetla očitovala se tih godina u književnosti, prije svega u stvaralaštvu Andreja Platonova, aktivnog sudionika u razradi planova GOËLRO. Kozmizacija svjetla karakteristična je za Platonovljevu prozu s kraja 1920-ih i kasnije: ona je također povezana

⁶ GINHUK – sov. Državni odjel za umjetnost i kulturu (*Gosudarstvennyj institut budožestvnoj kul'tury*) (op. prev.).

⁷ GOËLRO – Državna komisija za elektrifikaciju Rusije (*Gosudarstvennaja komisija po elektrifikaciji Rossii*) (op. prev.).

s osmišljavanjem funkcija organizma s aspekta motiva elektrike. Tako se u priči *U prekrasnom i neukrotivom svijetu* (*V prekrasnom i jarostnom mire*, 1940-ih) opisuje kako se kod strojovođe zaslijepljenog bljeskom munje ("trenutno je oslijepio – od udara elektromagnetskog vala koji prethodi svjetlu munje") aktivira unutarnji vid koji mu omogućuje da upravlja parnom lokomotivom kao i prije. U priči figurira električni uređaj Nikole Tesle kojim se dobiva umjetna munja – zahvaljujući kojemu se uspjelo dokazati da je strojovođa oslijepio, čega on sam nije bio svjestan. Na taj su se način prirodna pojava i njezina znanstveno-tehnička imitacija susrele u mitološki tumačenom motivu sljepoće kao nadvida. Osjećajući mehanizam parne lokomotive kao vlastiti organizam ("tijelo parne lokomotive"), strojovođa na kraju progleda i u realnom životu. Ta je pak veza, uostalom, mnogo ranije zapažena u Platonovljevu romanu *Čevengur* (1928). A u priči *Domovina elektrike* (*Rodina èlektričestva*, 1939) likovi već obavijaju ideju u prostodušnu stihotvornu formu: "U nas stroj već grmi – svjetlost elektrike od njege gori" (Platonov 1939). Zbližavanje *svjetla* i *elektrike* – to nije jednostavno danak običnoj tautologiji platonovljevske stila, nego otkrivanje veza na razini mitopoetske organizacije teksta.

Vratimo se opet nasljeđu o. Pavla Florenskog. Poznato je da je znanstvenik i bogoslov mnogo truda uložio u proučavanje fizičke prirode elektrike (izumio je dielektrike, napisao je članak o elektrici za *Tehničku enciklopediju*, bio je član Komisije GOËLRO). U tekstovima Florenskog koncept *električni* rabi se kao figura usporedbe u kontekstu duhovnog i etičkog: "Stvar se ne odvija tako da se s povećanjem dobra smanjuje zlo; vjerojatnije je da se zbiva kao kod razvoja elektrike: svaka pojava pozitivne elektrike ide paralelno s pojavom negativne" (Florenskij 1994: 200). Energija i svjetlost – glavne komponente elektrike – tumače se s motrišta metafizičkog holizma: "Energije stvari ulijevaju se u druge stvari, i svaka živi u svima, i sve – u svakoj. [...] Slatkoća, toplina, miomiris, glazbena harmonija i prije svega svjetlost koja sja – to su karakteristična svojstva *pùti*, prepunjene svetim duhom" (Florenskij 2000: 151). Prepunjena energijom u prvom je redu riječ – ona je prema Florenskom glavni nositelj ideje živog organizma. Čini se da su filozofija Florenskog i Red'kova *Deklaracija* uzajamno dijametralno suprotne.

Ipak, to nije posve tako. Skupina "Elektroorganizam" nosila je i drugo ime – "Svećenizam" (*Svećenizam*), ime u kojem se realizira značenje "svjetlosna supstancija", "svjetlosna energija". Red'kovo slikarstvo 1920-ih reprezentacija je mitopoetskog značenja svjetla s aspekta političke metaforike: njegova slika *Ustanak* (*Vosstanie*, 1925) bliska je periodu "Elektroorganizma" i upućuje na ikonografsku shemu *Spasitelja Pantokratora* (*Spas v*

Silab), ali i *Preobraćenja* (*Preobraženie*). Red'kov električni *svećenizam* istupa kao protufaza mitopoetike lučizma M. Larionova 1910-ih: dok u lučizmu dolazi do opredmećenja svjetla (zraka kao stvar), ali pritom postoji očudenje subjektivnosti vida, u Red'ka, nasuprot tome, svjetlost nastala od električne energije postaje objektom, ona je izvan pogleda mojega Ja, odražavajući objektivni mehanizam energije valova, ali pritom su sačuvani mitološki gornji tonovi svjetla.

Ipak, već na Red'kovoj slici *Pomoćno sunce* (*Polunočnoe solnce*, 1925) dolazi do kozmizacije motiva svjetla (karakterističan je oksimoronski naziv) s izravnim upućivanjem na solarnu simboliku. Strojno-funkcionalna semantika samonaziva "Elektroorganizam" na taj se način podčinjava dubljim slojevima teksta koji upućuju na specifikum kasne avangarde u kojoj se aktiviraju mitopoetski smislovi. Ukida se suprotstavljavanje svijeta stroja živom ljudskom tijelu, odraženo u vanjskom sloju riječi: u njezinoj dvomorfemskoj osnovi realiziran je princip organskog počela, osiguranog energijom pokretnih čestica. To potvrđuje i mitološki kompleks svjetla koji prožima umjetničko "poslanje".

48

Još jedna važna okolnost unosi korektive u shvaćanje samoimenovanja skupine: u slikarskoj su praksi elektroorganisti često rabili motiv ženskoga tijela, što na nov način razjašnjava složeni neologizam. Žensko je tijelo u djelima sudionika skupine prikazano s aspekta električnih energija. Tako gigantska skulptura A. Labasa *Električna Venera* (*Električeskaja Venera*, 1930) od drva, metala i stakla (bila je namijenjena za poljoprivrednu izložbu u Minsku) predstavlja utopijsko viđenje koje u tragovima podsjeća na žensku siluetu (rekonstruirana je prema fotografijama). Na platnu-diptihu K. Red'ka *Broj rođenja* (*Čislo roždenija*, 1922) prikazana je trudna žena, a paralelno je, kao komentar – bespredmetna kompozicija u obliku vertikalne spirale, simbola, skupljača snage životne energije i/ili vrtloga snaga u prirodi (i materinskom organizmu). Nije slučajno da su na kasnijoj slici K. Red'ka *Materinstvo* (1937) majka i njezin sin prikazani površinski, kao u poprečnom presjeku, čime je naglašena analitička projekcija semantike. S tim u vezi obraćanje ženskom tijelu manifestacija je dionizijskog kompleksa kulture na etapi drugotnog obraćanja tom tijelu 1920-ih. S aspekta ženskoga tijela pojavu "Elektroorganizma" kao skupine i samonaziva moguće je prihvatiti kao nešto što proistječe iz matrice prostora, iz osnovne tjelesnosti nastale iz ženskoga počela (Toporov 1983).

Govoreći o sintetičnosti vida, nužnoga da bi se jasno uvidjela cjelina, Florenskij piše kako je čovjek kao ideja živa cjelina u kojoj se individuumu dodjeljuje uloga organa. Kako je točno opazio N. O. Losskij: "To je – 'Nebeski

Čovjek', kako ga predstavlja religiozna spoznaja mistikâ, i 'Tijelo Kristovo', kako ga je prikazao Swedenborg u traktatu *O nebesima, o svijetu dubova i o paklu*" (Losskij 1991). Na analogan način cjelina se kao živo tijelo suprotstavljeno mrtvom mehanizmu probija u Red'ka kroz scijentističko-tehnicistički diskurs epohe. Na taj način unutarne u riječi-tekstu "Elektroorganizam" upućuje na prvobitnu semantiku tijela, *some*, na tradicionalni koncept tijela kao živog dinamičnog počela koje zajedno okuplja snage, suprotstavljene i mehaničkoj pragmatiki novog Golema i razrušenju, kaosu.

Ipak, iako mitopoetski smislovi i neutraliziraju mehanističnost organizma koji je sebe suprotstavio tjelesnosti u "Elektroorganizmu", još uvijek ostaje problem u kojoj je mjeri tradicionalna opreka *organsko/mehaničko* 1920-ih ustupila mjesto opreci tijela i organizma. Očito je da situacija poziva da se izide izvan granica rasuđivanja u terminima binarnog sustava i prijeđe na tetrarni sustav, uzimajući u obzir misaonu shemu Greimasova kvadrata. U tom slučaju paradoks suprotstavljanja tijela organizmu ukida se uvođenjem postupnih gradacija pri prijelazu od jedne kategorije prema drugoj: među njima se proteže postupni prijelaz od *živog* prema *mrtvom* preko gradacije *nemrtvoga* i *neživoga*. Na taj se način u umjetničkoj praksi 1920-ih, konkretno u djelatnosti skupine "Elektroorganizam", ne suprotstavlja *tijelo* kao živo *organizmu* kao mrtvom (= mehaničkomu), nego živo tijelo prelazi u sastav tijela *neživoga*, a zatim *nemrtvoga*, postupno aktualizirajući mitopoetiku stroja kao novi čovjekov organ. U konačnici, između opozicije *organsko/tjelesno*, nastale još u romantizmu, i suprotstavljenosti tijela organizmu 1920-ih ne postoji raskid s tradicijom, nego obogaćivanje novim smislovima. I jedan od ključeva koji pomaže da se pronikne u njih – semantika je samonaziva *elektroorganizam* u kontekstu epohe.

S ruskoga prevela
Zdenka Matek Šmit

LITERATURA

- Bagirjan, Ruben. 2000. "Jod Florenskogog". U: *Novaja gazeta* 14–20. 8. 2000. Internet. 20. travnja 2015.
- Bahtin, Mihail Mihajlovič. 1985. *Tvorčestvo Fransua Rabla i narodnaja kul'tura srednevekov'ja i renessansa*. Moskva: Nauka.
- Berdjaev, Nikolaj. 1939. *O svobode i rabstve čeloveka. Opyt personalističeskoj filosofii*. Pariž: YMCA-Press, s.d. [1939]. Internet. 20. travnja 2015.

- Bogdanov, Aleksandr Aleksandrovič. 1922. *Očerki organizacionnoj nauki*. Internet. Centr Gumanitarnyh tehnologij. Internet. 20. travnja 2015.
- Civ'jan, Tat'jana Vladimirovna. 2005. "Otnošenje k *sebe* i k *svoemu telu* v ruskoj modeli mira". U: *Telo v ruskoj kul'ture*. Ur. G. I. Kabakova i F. Kont. Moskva: Novoe literaturnoe obozrenie: 38–48.
- Fasmer, Maks. 1986. *Ėtimologičeskij slovar'*. Moskva: Nauka. Internet. 20. travnja 2015.
- Flaker, Aleksandr. 2000. "Oslinij hvost. Ob odnom samonaimenovanii". U: *Poèzija i živopis'.* *Sbornik trudov pamjati N. I. Haradžieva*. Ur. M. B. Mejlah i D. V. Sarab'janov. Moskva: Jazyki ruskoj kul'tury: 241–247.
- Florenskij, Pavel. 1989. *Stolp i utvverždenie istiny*. Paris: YMCA-PRESS.
- Florenskij, Pavel. 1994. "O celi i smysle progressa: vystuplenie v filosofskom kružke MDA, 1905". U: *Sočinenija v 4-h tt.* T. I. Moskva: Mysl': 195–204.
- Florenskij, Pavel. 1996. "Ikonostas". U: *Sočinenija v 4-h tt.* T. 2. Moskva: Mysl': 419–526.
- Florenskij, Pavel. 2000. "U vodorazdelov mysli". U: *Sočinenija v 4-h tt.* T. 3. Moskva: Mysl'.
- Gabričevskij, Aleksandr Georgievič. 2002. *Morfologija iskusstva*. Moskva: Agraf.
- Gastev, Aleksej Kapitonovič. 1924. *Kak nado rabotat'. Praktičeskoe vvedenie v nauku organizacii truda*. Moskva: Izdanie VCSPS. Pereizdanie 2011. Moskva: Libruk.com. Internet. 20. travnja 2015.
- Kahn, Fritz. 1926. *Der Mensch als Industriepalast*. Stuttgart.
- Lebedeva, Irina. 1993. "Lirika nauki – 'elektroorganizm' i 'proekcionizm'". U: *Velikaja utopija. Russkij i sovjetskij avangard 1915-1932*. Bern: Benteli/Moskva: Galart: 185–193.
- Loskij, Nikolaj. 1991. "Otec Pavel Florenskij". U: *Istorija ruskoj filosofii*. Moskva: Sovetskij pisatel'. Internet. 20. travnja 2015.
- Povelihina, Alla. "Muzej organskekoj kul'tury". U: *Radio Blago* 102,3 FM. Internet. 20. travnja 2015.
- Smirnov, Andrej. 2011. *Pokolenie Z. Zabytaja istorija eksperimental'noj muzyki načala XX veka (i ne tol'ko)*. *Buklet-gazete vystavki "Generation"*. Moskva: Politehničeskij muzej. Internet. 15. travnja 2015.
- Stepanov, Jurij Sergejevič. 1985. *V trebmernom prostranstve jazyka. Semiotičeskie problemy lingvistiki, filosofii, iskusstva*. Moskva: Nauka.
- Tillberg, Margareta. 2012. "Be a Spectator with a Large Ear'. Mikhail Matiushin's music for Victory over the Sun as sonic-retinal echoes in space". U: *Victory over the Sun*. Rosamund Bartlett and Sarah Dadswell. Exeter: University of Exeter Press.
- Toporov, Vladimir. 1983. "Prostranstvo i tekst". U: *Tekst: semantika i struktura*. Moskva: Nauka: 227–284.
- Zaliznjak, Andrej Anatol'evič. 2010. *Grammatičeskij slovar' russkogo jazyka*. Moskva: AST-Press Kniga.
- Zlydneva, Natalija Vital'evna. 2013. "'Naučnyj' diskurs bespredmetnoj živopisi". U: N. V. Zlydneva, *Vizual'nyj narrativ: opyt mifopoètičeskogo pročtenija*. Moskva: Indrik: 155–168.
- Zlydneva, Natalija Vital'evna. 2014. "K tipologii gibridnosti: čelovek-ptica v poètike avangarda". U: *Gibridnye formy v slavjanskib kul'turab*. Ur. N. V. Zlydneva. Moskva: Institut slavjanovedenija: 8–18.

Abstract

BODY/ORGANISM IN THE 1920S ART: ON THE ELECTROORGANISM GROUP

The paper discusses the issue of the traditional organic/mechanic opposition, which in the 20th-century art transformed into a specific equivalence between the organic and the mechanic. The focal point of the paper is the praxis and manifesto of the Soviet artistic group Electroorganism, which produced very distinctive visual representations of the human body. The name of the group implies a self-sustained text that in paradoxical way reveals the opposition between the corporeal and the organic. In a long cultural tradition (since Romanticism) the organic and the corporeal were seen as synonymous but in the 20th century their equivalence turned into opposition. However, on the level of mythology they remain closely interconnected. The corporeal inherits the principle of continuity though the organic, which appears analytical and discreet: when combined, they complement each other. Artistic practices and especially artistic ideas of the group are discussed in the context of contemporary philosophy and ideology in relation to the body and electricity, in the writings of the priest and philosopher Pavel Florensky, the physiologist and politician Alexander Bogdanov, the poet and ideologist Aleksei Gastev, and others.

Keywords: Soviet art, human body, corporeal, organism, 20th-century culture, mythopoetics, Red'ko, Florensky, Bogdanov

