



**Ekonomija kao peta dimenzija:
Dijalog Maljeviča s Marksom**
Economics as the Fifth Dimension:
Malevich's Dialogue with Marx

✉ **KORNELIJA IČIN** › *kornelijaicin@gmail.com*

SLAVICA TERGESTINA
European Slavic Studies Journal

ISSN 1592-0291 (print) & 2283-5482 (online)

VOLUME 22 (2019/I), pp. 16-27
DOI 10.13137/2283-5482/24681

U radu se razmatraju pojmovi ekonomije i dodatnog elementa u Maljevičevim teorijskim spisima, koje dovodimo u vezu s Marksovim istraživanjem kapitala i dodatne vrednosti.

MALJEVIČ, MARKS,
EKONOMIJA, DODATNI ELEMENT,
DODATNA VREDNOST

The paper discusses the concepts of economy and additional element in Malevich's theoretical papers, which we bring into conjunction with the research of the capital and added value of Karl Marx.

MALEVICH, MARX,
ECONOMY, ADDITIONAL
ELEMENT, ADDED VALUE

Kada je prvi tom *Kapitala*, pod naslovom *Proces proizvodnje kapitala* izašao 1867. godine, Karl Marks nije mogao znati da će njegovo istraživanje postati glavno učenje u prvoj zemlji socijalizma, tim pre nije mogao ni sanjati da će se na njega odreagovati, na samo njemu svojstven način, prvi među ruskim avangardistima – Kazimir Maljevič. Svoje ekonomsko učenje Marks je zasnivao na nemačkoj klasičnoj filozofiji (na dijalektičkom učenju Georga Hegela i Ludviga Fojerbaha on je izgradio dijalektički i istorijski materijalizam), engleskoj klasičnoj političkoj ekonomiji (na teoriji robe nastale ljudskim radom Adama Smita i Davida Rikarda nastala je teorija dodatne vrednosti) i francuskom utopijskom socijalizmu (na osnovu ideja Anri Sen-Simona, Šarla Furijea i Roberta Ovena bio je napisan *Manifest komunističeske partije*). Na osnovu usvojenih teorija svoja istraživanja Marks je vodio po sledećem principu: od robe prema novcu, od novca prema kapitalu i dodatnoj vrednosti, od dodatne vrednosti prema plati, od kapitalističke proizvodnje prema kapitalističkoj reprodukciji. Krenuvši od robe, Marks je završio sa društvom u celini: s rastućim bogatstvom na jednoj strani i rastućom bedom – na drugoj. U sledeća tri toma Marks je posmatrao oblike koje uzima kapital u procesu kružnog kretanja kapitala, obrta i reprodukcije; razvijao je učenje o dodatnoj vrednosti koja se pretvara u dobit za kapitaliste; kritikovao je glavnu tačku političke ekonomije – teoriju dodatne vrednosti. Tako se i zvao poslednji, četvrti tom *Kapitala* – *Teorija dodatne vrednosti*. Za Lenjina je ova teorija bila „kamen-temeljac“ ekonomskog učenja Marksa.

U teoriji dodatne vrednosti govorilo se da se njena proizvodnja postiže putem eksploatacije proletarijata (jer dodatna vrednost – to je neplaćeni rad radnika), budući da na njen račun kapitalisti stalno povećavaju svoje bogatstvo. Marks je došao do zaključka da oslobađanje radničke klase od eksploatacije ne može biti ostvareno u okvirima kapitalizma

i zato je razradio hipotezu o materijalnim preduslovima komunizma, koji sazrevaju u jezgru buržoaskog društva.¹

Maljevič, koji je u sovjetskom periodu težio da filozofski i ideološki osmisli svoje stvaralaštvo, piše niz tekstova, u kojima proglašava ekonomiju za novu meru umetnosti. Članak „O novim sistemima u umetnosti“ iz 1919. on započinje tvrdnjom da suprematistički crni kvadrat kao ekonomska ravan predstavlja „ideal savremenog doba“ (Маљевић 2010: 87). Pod kontrolu ekonomije dospevaju svi stvaralački izumi. Za Maljeviča ekonomija je izvor svakog delovanja, između ostalog i čovekovog stvaralaštva; on piše da čovekova stvaralačka misao „odavno već napušta komplikovanu, možda i lepu, parenu potku i ukrase, okrećući se jednostavnom, ekonomskom izrazu energetskeg doživljaja“ (Маљевић 2010: 88), i u tom smislu on ističe futurizam kao izraz energije u večnom kretanju. Međutim, dalji razvoj ekonomskih principa u umetnosti Maljevič vidi u svesti, koja se kreće putem suprematističkog prevazilaženja predmetnog sveta i koja će dovesti do „čisto energetske sile kretanja“ (Маљевић 2010: 103). U traktatu „Suprematizam. 34 crteža“ (1920) on ovo čisto energetske delovanje dovodi u vezu sa svojim belim kvadratom. Istražujući odnos ekonomije i energije, oličenih u crnom i belom kvadratu, Maljevič dolazi do zaključka da je glavni primer ekonomije energije – revolucija, pošto ona prenosi ekonomsku energiju u beskonačnost. Isto to on vidi i u umetnosti, u kojoj živi „ista ta energija, s istim jedinstvenim beskonačnim ciljem“, kako je pisao u tekstu „Suprematizam. 34 crteža“ (Maljevič 2010: 103). Ove ideje suprematista razvija i u članku „Unovis“ (1921), gde definiše ekonomiju kao uvek revolucionarnu dimenziju i nikada reakcionarsku, kao „ključ za jedinstvo“, budući da se kroz nju stvaralačko biće ličnosti uvodi u svet jedinstva zajedničkog delanja, usled čega kolektivni postaju „koheziona sila ličnosti“, t. j. slika novog sveta (Маљевић 2010:

1
I Marks je, poput Smita, smatrao da je tržište glavno sredstvo za gomilanje kapitala, ali za razliku od Smita on je mislio da će se taj proces završiti zaoštavanjem klasne borbe i uništenjem kapitalizma, budući da su njegove protivrečnosti toliko ozbiljne i duboke da tržišni mehanizam ne može da izađe na kraj s njima.

120). Bazirajući se na „zajedničkim ekonomskim načelima“ savremeni život s njegovom predstavom o lepim, prema Maljeviču, suprotstavlja se ličnom pravu na otuđenost i neprikosnovenost, a to znači na lepotu; na osnovu ovoga on zaključuje da će „ekonomska, jedinstvena ličnost srušiti ograde lepih malih svetova ličnosti“ (Маљевић 2010: 121).

U manifestu „Uvođenje A u umetnost“ iz 1919. godine Maljevič uvodi ekonomiju kao petu dimenziju u umetnosti i zahteva da se svi stvaralački izumi razvijaju i ocenjuju s tačke gledišta pete dimenzije. Razmišljajući o vremenu, on piše da je neophodno „osloboditi vreme od ruku države i okrenuti ga u korist pronalazača“ (Маљевић 2010: 103). Štaviše, on proglašava rad za „ostatak starog nasilnog sveta“, pošto „savremeni svet počiva na stvaralaštvu“, jer je sposobnost otkrivanja u osnovi svakog čoveka, dakle, neophodno je odbaciti sva blaga koja slikaju umetnici kao „laž koja skriva stvarnost“, i likvidirati sve umetnosti starog sveta (Маљевић 2010: 103).

Za Maljeviča je peta dimenzija postala njegovo glavno otkriće (v. u manifestu „Suprematizam. 34 crteža“: „Ekonomsko pitanje je postalo moja glavna osmatračnica, s koje posmatram sve stvoreno u svetu svari, i ono je glavni moj rad, ali ne kičicom već perom“ (Маљевић 2010: 106)). Orijentacija umetnika na ekonomsko pitanje u umetnosti predstavljala je pokušaj da se definiše nova umetnost u harmoniji sa vladajućom ideologijom. Budući u Vitebsku, Maljevič očigledno proučava radove Marksa sa željom da uvede ekonomsku nauku u umetnost. U razmišljanjima o radu i stvaralačkom principu u čoveku on se oslanja, pre svega, na „Ekonomske-filozofske rukopise“ Marksa iz 1844, u kojima otuđenje nastupa kao socijalna struktura u kapitalizmu, tuđa čoveku, koja vlada njima, lišava ga mogućnosti da se stvaralački razvija i uništava njegovo biće. Poziv Maljeviča da se vreme oslobodi od ruku države u ime stvaralačkog načela nije ništa drugo do aktuelno

iščitavanje Marksa, koji je pisao o odumiranju klasa i države, t. j. o izgradnji komunističkog društva, u kojem se prevazilazi otuđenje čoveka od društva i od samoga sebe, i otuđeno biće se vraća čoveku, pošto ga čovek ponovo zadobija kroz transformaciju društvenih odnosa (lišenih tlačenja ličnosti) i kroz formiranje stvaralački razvijenog čoveka.

Borbu novog i starog u umetnosti Maljevič poredi s borbom revolucije i kontrarevolucije. U članku iz 1921. godine „Povodom likovne umetnosti“ on piše da utilitarni svet stvari, koji je našao svoje utočište u muzejima, ne treba da se pojavljuje u životu novih stvari, jer nijedan oblik starog sveta, koji se obrazovao na staroj etapi ekonomskog razvoja i staroj etapi ljudske svesti, „ne može više da postoje, jer je došlo doba novog smisla“ – revolucionarnog (Маљевић 2010: 108). Ovim razmišljanjima Maljevič će se vratiti u svom predavanju „Svetlost i boja“ (1923), gde će napraviti paralelu između dve revolucije: revolucije „socijalističkih pomaka“ (Маљевић 2010: 614), koji potresaju odavno utemeljenu ekonomsku osnovu i okoštalu svest, i likovne revolucije s pomacima u okamenjenoj slikarskoj svesti. Za suprematistu je očigledno da revolucionarni ideal „neprekidno nosi svoje biće dalje i dalje“ (Маљевић 2010: 108), preobražavajući i čisteći svet od starih formi putem energetske ekonomije, i zato je, za njega, klanjati se starim formama u danima, kada služenje kontrarevolucionarnom idealu.

Razmišljajući u duhu marksističke filozofije o odnosima ideološke nadgradnje i ekonomske praktične baze, Maljevič u traktatu s razlomcima „1/47. Suprematizam. Svet kao bespredmetnost“ (1923–1924) određuje novu umetnost kao samostalnu ideološku nadgradnju „izvan drugih sadržaja i ideologija“ (Маљевић 2010: 553). Za razliku od likovnih umetnosti prethodnih epoha, koje su bile sredstvo izražavanja nižih „ekonomskih, religiozno-duhovnih praktičnih nada njihovih idejnih tvoraca“, nova umetnost „stvara svoja dela, u njima ništa

2

Prvi deo traktata „Svet kao bespredmetnost“ pod nazivom „Uvod u teoriju dodatnog elementa u slikarstvu“, planiran da bude objavljen u zborniku radova GINHUK-a 1926. godine, neće se pojaviti pošto će GINHUK, čiji je direktor od 1924. do 1926. bio Maljevič, zatvoriti krajem 1926, a sam zbornik uništiti.

ne uobličava“, ona „ostaje bespredmetna, nije joj cilj da nešto predstavi, već da stvori svoje posebne oblike, oblike kao takve“ (Маљевиц 2010: 558, 559). To što mi, „otkrivajući pojave kroz bespredmetnost“ (Маљевиц 2010: 562), dobijamo nove oblike, koji mogu biti usmereni na praktične predmete, Maljevič tumači psihopredstavama čoveka, koje bespredmetno pretvaraju u utilitarno (napr. kamen, na koji čovek sedne da se odmori, svejedno ostaje bespredmetan). To je u osnovi podele nove umetnosti na konstruktivizam (koji se zasniva na „praktičnoj idejnoj osnovi, ekonomiji, i ima cilj“), i bespredmetnost — „bes-ciljnost“ (Маљевиц 2010: 562).

Godine 1923. Maljevič aktivno razrađuje teoriju „dodatnog elementa“, koja će postati deo njegovog traktata „Svet kao bespredmetnost“.² Pomoću „dodatnog elementa“ Maljevič pokušava da objasni mehanizam evolucije nove umetnosti. Prema njegovom mišljenju, u svakom sistemu nove umetnosti može se izdvojiti neki dominantni plastični „atom“, koji nosi u sebi celovitu informaciju o sistemu. Ako on dospeva u tuđu likovnu sredinu, on deluje i preobražava je na novim principima; tako se, na primer, transformisao kubizam u suprematizam. Istraživati „ponašanje“ dodatnih elemenata u likovnim sistemima davalo je, po Maljeviču, mogućnost da se naučno priđe radu umetnika i evoluciji likovne umetnosti. Radeći s umetnicima u GINHUK-u, Maljevič je tvrdio da dodatni element postoji kod svih umetnika i u svim epohama, te da on uvek predstavlja upad spolja. Zato Maljevič za dodatni element koristi i medicinsku terminologiju, kao što su „bacil“, „vakcina“, „reagens“, pa čak i GINHUK naziva „bakteriološkim institutom slikarstva ili umetnosti“, na šta nas podseća I. Karasik (Карасик 2000: 103). Stoga nije slučajno da istraživači M. Grigar i V. Grečko „dodatni element“ Maljeviča posmatraju u kontekstu teorije i prakse ruskog fiziologa Ivana Pavlova, koji je svoje otkriće stečenog refleksa

bazirao upravo na dodatnom elementu.³ Istovremeno Maljevič se trudi da u duhu dijalektičkog materijalizma dokaže kako se novi dodatni element rađa u jezgri starog sistema kao jedan od glavnih elemenata za preobražaj sistema, kao mogućna klica novih tela. Na osnovu ovoga koren dodatnog elementa se može uočiti u marksističkoj predstavi o rađanju komunizma kao inorodnog tela u jezgri buržoaskog društva, da ne govorimo o samom terminu „dodatni element“, koji vodi svoje poreklo od Marksovog učenja o „dodatnoj vrednosti“.⁴

Ali obnova slobodne trgovine i stvaranje NEP-a u sovjetskoj Rusiji izazvaće u Maljeviču protest u njegovom traktatu „1/46 (Eklektika)“. Umetnik se nalazi na poziciji Marksa, koji je tvrdio da je revolucija neizbežna i da će ona dovesti do uništenja robne proizvodnje i privatne svojine, s jedne strane, kao i do formiranja društvene svojine u komunističkom društvu, koje je usmereno na razvoj svakog člana društva, s druge. Kao što u oblasti umetnosti društvo nije priznavalo novo, tako nije prepoznalo ni nov ekonomski poredak, koji mu je demonstrirala savremenost. Odricanje da se uništi „stari portret ekonomskog uređenja i razmene rada“ i obnavljanje NEP-a prema poznatoj shemi: naručilac – gazda – kupac, doveli su do vraćanja potrošačkog društva s njegovom individualnom konkurencijom, a samim tim i do eklektičke umetnosti – umetnosti po narudžbini. Za Maljeviča je jedno bilo nesporno i u tome je on bio beskompromisan: „eklektizam se leči prihvatanjem plana današnjice“, „pobeda nad ekonomskim navikama označava negaciju prošlosti, t. j. obespredmetiće svest“, „pobeda nad starom formom estetike garantuje stvaranje novih formi u bespredmetnosti“ (Маљевић 2010: 547).

Pogledi Maljeviča na ekonomiju i stvaralački razvoj čoveka, koji su se oslanjali na Marksovo učenje, kretali su se suprotno epohi NEP-a. Marks sa svojim shvatanjem komunizma kao najvišeg stadijuma

3
M. Grigar piše: „Teorija urođenih i stečenih refleksa privlačila je Maljeviča nečim potpuno drugačijim: prvo, mogućnošću da primeni metode empirijske nauke u analizi likovnih dela; drugo, time što je fiziološki model uzajamnih odnosa subjekta i objekta dopuštao da teorija umetnosti izbegne individualnu psihologiju i ideološke kriterijume; treće, primenom eksperimentalnih metoda u pedagoškom radu sa studentima u novim umetničkim školama; četvrto, mogućnošću neposrednog prelaska od analize dela ka pitanjima stvaralačkog procesa s tačke gledišta umetnikove reakcije na društvenu i prirodnu sredinu“; „Meni se čini da termin ‘dodatni element’ (dodatak) upućuje na analogiju s terminologijom spominjanih Pavlovljevih radova iz fiziologije višeg nervnog sistema. Pavlov upotrebljava reč ‘dodatak’ kada se bavi govorom i odgovarajućim funkcijama mozga“ (Грыгар 2007: 312, 317).

4
„Dodatni element“ Maljeviča pojedini istraživači, poput V. Grečka, poredе s pojmom dominantе, koji su koristili predstavnici formalne škole u teoriji književnosti. Isto tako, V. Grečko ispituje sličnost koncepcije Maljeviča i savremenih neurobioloških teorija u umetnosti (Гречко 2010: 89–102).

u razvoju čovečanstva (bez privatne svojine, klasnih odnosa i otuđenja čoveka od rezultata rada) nije posmatrao konkurenciju i neprijateljstvo među pojedincima kao osobinu koja je večno svojstvena čovečanstvu (za razliku od osnivača liberalizma Hobsa i Loka te predstavnika savremenog neoliberalizma), već kao karakteristiku primitivnog društva i njegove niže vrednosti, koji će biti prevaziđeni kako se društvo bude razvijalo. Nade Marksa i Maljeviča da će u komunističkom društvu nestati podela rada koja tlači čoveka i da će rad prestati da bude samo sredstvo za život, već da će postati životna potreba, nisu se opravdale. Povratak na stare ekonomske oblike za Maljeviča je značio povratak i na stare umetničke oblike.

Data pozicija bila je neprihvatljiva za Maljeviča, jer on je zapravo u sferi umetnosti realizovao 11. tezu Marksa o Fojerbahu: „Filozofi su svet samo različito interpretirali, radi se o tome da ga se izmeni“. ♡

Literatura

ГРЕЧКО, ВАЛЕРИЙ, 2010: В поисках универсальной грамматики искусства: теория прибавочного элемента Казимира Малевича. *Искусство супрематизма*. Белград: Изд-во филологического факультета. 89–102.

ГРЫГАР, МОЙМИР, 2007: Теория «прибавочного элемента» Казимира Малевича. *Знакотворчество. Семиотика русского авангарда*. СПб: Академический проект- Издательство ДНК.

КАРАСИК, ИРИНА, 2010: Современная нам форма в искусстве – исследовательский институт... *В круге Малевича. Соратники. Ученики. Последователи в России 1920–1950-х*. СПб: Palace Edition, 103–115.

МАЛЕВИЧ, КАЗИМИР, 2010: *Бог није збачен. Сабрана дела*. Београд: Логос-Плави круг.

Резюме

В своей книге *Капитал* Карл Маркс рассматривал формы, которые принимает капитал в процессе кругооборота, а развивал учение о прибавочной стоимости, превращающейся в прибыль для капиталистов. Четвертый том *Капитала* он так и назывался – «Теория прибавочной стоимости». Для Ленин данная теория являлась «краеугольным камнем» экономического учения Маркса. Казимир Малевич, в советский период стремящийся философски и идеологически обосновать свое творчество, пишет ряд текстов, в которых новой мерой искусства объявляет экономию. Статью «О новых системах в искусстве» 1919 года он начинает с утверждения, что супрематический черный квадрат представляет собой экономическую плоскость «совершенства современности». Под контроль экономики вступают все творческие изобретения. Для Малевича экономика – первоисточник всякого действия, в том числе и творчества человека, поэтому развитие экономических принципов в искусстве Малевич видит в сознании, идущем по пути супрематического преодоления предметного мира «к чисто энергичной силе движения». Эти свои идеи он излагает в статьях «Установление А в искусстве» (1919), «Супрематизм. 34 рисунка» (1920), «Уновис» (1921), а также в трактате с дробями «1/47. Супрематизм. Мир как беспредметность» (1923-1924).

Kornelija Ičin

Kornelija Ičin is a literary and Slavic scholar, translator, and expert in Russian avant-garde. She studied Philology at the Belgrade University, and is now working as a professor at the same department. Since 2013, she has been the chief editor of Matica Srpska Journal of Slavic Studies. She lives and works in Belgrade.