

# Zenitizam i njegove ličnosti

Zoja Bojić

samostalni istraživač u Beogradu

Izlaganje sa znanstvenog skupa —  
7.036.7 (497.1) »19«

*Čovek je centar MAKROkozmosa — Severni pol Zemlje*

*Zenit je centar METAKozmosa — Severni pol Svemira*

*Zenitizam je MAGIČNI i ELEKTRIČNI interval MAKROKOZMOSA i METAKOZMOSA — ČOVJEKA i ZENITA.<sup>1</sup>*

*Zenit je (...) MEĐUBOŽANSKI.*

— *Današnja poezija (...) se penje ZENITU — aeroplanima, liftovima, automobilima, Ajfelovim tornjevima, dimnjacima. Čovjek se penje okomito.<sup>2</sup>*

... ka ZENITU. Nesrećne poratne generacije žele u tek rođenu epohu, ponovo rođenu Evropu. Okupiranost Čovekom i Kosmosom, tehničko-tehnološkim upadom u Božje sfere, apolitično nadnacionalno ujedinjenje čovečanstva u raketnom uzletu ka nepoznatom i neistraženom — to su postulati ne jednog vremena, već usamljenih heroja. *Plava grobnica* je ostala negdje daleko, Evropa je mrtva, živela Evropa.

*Naš ulaz u treći decenij XX stoleća neka bude borba za čovečnost kroz umetnost. Nikada više rata! N i k a d a ! N i k a d a ! Mi svi pesnici (...) mi smo survani u prostor i ne znamo sami da li smo ljudi ili smo iznad vremena. (...) Mi ne čekamo više cara — mi čekamo Čoveka!<sup>3</sup>*

*Nastao da bi potpalio požar u kome bi izgoreo ceo Stari svet, a u kome je izgoreo samo on sam, zenitizam je želeo da predstavlja avangardu u svetu, a uspeo je samo da nama predstavi svetsku avangardu. Namerno je bio, ali je, nažalost, i ostao bez jasne koncepcije, jer reprodukcija drugih estetika nije nikakav korak napred u kreiranju sopstvene. Veliki ili mali talenti okupljeni oko časopisa, ili nisu želeli ili nisu umeli da na duže predstavljaju zenitistički prototip umetnika. Čekajući Barbarogenija, Micić i Poljanski, kao da su Beketovi likovi, neizbežno postaju tragični, a čarobna polutama koja ih obavija smešta čitav pokret, mnogo više nego bilo koji drugi galopirajućeg dva desetka veka, u mitski deo istorije.*

U tek stvorenoj državi se 1921. godine, kada je Zenit pokrenut i kada je izdat i *Manifest zenitizma*, razmišljalo se manje o Čoveku i Kosmosu, poeziji i umetnosti, umetnicima kao posrednicima između problemima ispunjene stvarnosti i sjajne budućnosti. Nova serija Srpskog književnog glasnika izlazi tek 1921, a čak 1926. Milan Kašanin žali što *veliku prazninu u našem malom umetničkom životu čini nedostatak umetničkog časopisa (...)*. U nas postoje listovi i časopisi za sport, za telegraf, za bankarstvo, i trgovinu, ali nema za umetnost<sup>4</sup>. Ipak, kako nova prestonica, tako i Zagreb znaju za evropsku modu čarlstona, šimi, ruske emigrante, radio i film, džez ... Magična reč je Pariz, i to ne bez razloga. Šarolika metropola, Monparnas, ruski balet, nova mlada poezija — Pariz nudi beskrajno mnoštvo novih estetika novim generacijama umetnika. Cela Evropa zove: berlinski *Der Sturm*, *L'Esprit Nouveau*, *De Stijl*, *Het Overzigt*, *L'Objet — Gegenstand* i njihovi urednici i vođe — Hervart Valden, Pol Derme i Korbizje, Pit Mondrijan i Teo van Disbur, Jozef Peters, Ilja Erenburg i El Lisicki. Pod zastavom Oktobra Šagal je drugi put u Vitebsku, Maljevič u suprematizmu, Tatlin među novim oblicima nove tehničke kulture, Kandinski menja Akademiju za Bauhaus. Tristan Cara je već ustoličio Dadu, Korbizje optužuje kubizam za uništenje predmeta i propagira sintezu i konstruktivnost — purizam, Pikaso je dospeo do *Tri muzičara* ...

U nas se 1922. pokreću *Putevi*, isprva bez sopstvenog programa, a od 1923. pod nazivom *Uvod u srpski nadrealizam*. Objavljuju Bretona, Žida, Malarmea, Aragona ... , zatim *Svedočanstva*, 1924, sa esejom Marka Ristića *Nadrealizam* i tekstovima saradnika: Rastka Petrovića, Dušana Matića, Milana Dedinca, Mladena Dimitrijevića.

Dragan Aleksić izdaje *Dada-Tank* i *Dada-Jazz*, oba 1922. u Zagrebu. Ubrzo se pojavljuje i *Dada-Jok*, — *40 miliona tona duševnosti za samo 4 dinara*, list čija se cela redakcija sastojala od *zenitista* — urednik Virgil

<sup>1</sup> Ljubomir Micić, *Manifest zenitizma*, Biblioteka Zenit, Zagreb 1921.

<sup>2</sup> Ivan Goll, *Manifest zenitizma*, idem.

<sup>3</sup> Zenit — Internacionalna revija za umetnost i kulturu, Zagreb, 1. februar 1921, broj 1.

<sup>4</sup> Milan Kašanin, *Kupci i umetnici* (I), Reč i slika, septembar 1926, str. 149—151.

Poljanski, saradnici: Ljubomir Micić i Nina-Naj (Anuška Micić) i slikar-amater, zagrebački krojač Pero Bauk. *Dada-Jok*, čija je namjera bila da negira samu Dadu, doživeo je da bude kao jedan od dva predstavnika dadaističkog pokreta u Jugoslaviji, eksponat na međunarodnoj izložbi Dade u Kunsthausu u Cirihu i Nacionalnom muzeju moderne umetnosti u Parizu 1966. *Anti-Dada* Pera Bauka, *Dada-Jok kompozicija* i *Anti-Dada konstrukcija* Branka Ve Poljanskog zanimljivi su pre svega kao dokument, naročito zato što sâm Branko Poljanski, do 1926. godine, osim dadaističkih kompozicija za ovaj časopis i grafičkih rešenja sopstvenih književnih dela, nije zalazio u sfere likovnog stvaranja.

U Zagrebu, 1921, među istim previranjima koja obeležavaju dadaističke i nadrealističke akcije, odjeke svetskih zbivanja, bez jasnih programa ili sa teško prihvatljivim orijentacijama, rađa se i pokret, sav u težnji da umetnost postane životni stav. Ceo projekt zenitizma vezan je isključivo za *Zenit* — Internacionalnu reviju za umetnost i kulturu, Internacionalnu reviju za novu umetnost (od maja 1921), Međunarodni časopis za novu umetnost (od marta 1922), Međunarodni časopis za zenitizam i novu umetnost (septembarsko-oktobarski broj 1922), Zenitistički glasnik za balkansku kulturu i civilizaciju (vanredno izdanje na folio-formatu, 23. septembra 1922), Međunarodni časopis (oktobar 1924), Međunarodni časopis — kalendar nove umetnosti i savremenog života (novembar 1924) i ponovo Međunarodni časopis, do poslednjeg broja. Ideologija, poetika i estetika *Zenita*, zanos, ubeđenje u mogućnost stvaranja novog sveta i nove umetnosti, nestrpljenje i nezajažljivost u ostvarivanju ideja i projekata, formirani i izraženi u prvom broju i *Manifestu*, trpeli su modifikacije, ali nisu gubili snagu. Nailazeći na nespozum u sopstvenoj sredini, braća Micić, nepopustljive vođe ubeđene u značaj svoje uloge za evropsku, ne samo umetnost već i civilizaciju, mogli su da se dure, da napadaju, da se osećaju prinetim na žrtvu i konzervativnoj sredini Jugoslavije i ljudožderki Evropi, ali su uporno nastavljali svoju veliku, naivnu i uzaludnu borbu za pohod Balkana na Evropu i rađanje nove, prave umetnosti.

*Zastanite i uzvisite se do svojih visna — Zenit.*

*Goli čovek — Barbarogenij*

(*Mi lebdimo već visoko, visoko iznad telesnih sfera Globusa*) *Zatvori vrata Zapadna, Severna, Centralna Evropa, Dolaze Barbari! Zatvori, zatvori, ali — mi ćemo ipak ući!*

*Mi smo deca barbarogenija jugoistoka, — ovako piše Ljubomir Micić u Manifestu zenitizma 1921.*

A u *Zenitu* br. 9, novembra 1921, pod naslovom *Zenitizam — manifestacija slobodnog duha* — na pitanje *Što hoće ti divljaci zenitisti?*, odgovara:

1. *superiorni stav prema dosadašnjoj šticenici Madame Evropi*
2. *posvemašnje negiranje i odbacivanje v a n j s k e matematičko-fizičke civilizacije*
3. *novovremenska afirmacija istočnometakozmičke ideje mističnog tipa N o v o č o v e k a.*
4. *vaskrs jugobalkanskog pratipa Č o v e k h e r o j a u unutrašnjoj duhovnoj inkarnaciji BARBAROGENIJA.*

Madame Evropa još nije znala šta joj se sprema, a kada je i saznala, više nego blagonaklono je gledala na obećanu a nikad ostvarenu invaziju balkanskih varvara, ali je Bogdan Popović te iste 1921. vrlo ljutito uzeo u zaštitu obećanu liniju razvoja estetike predratne generacije od cele poratne. Micić i zenitisti ne pominju naše doratne umetničke prilike, oni jurišaju na zapadnjačku nadmoć, zapravo nametaju iluziju o evrocentrizmu. Osvetom nad ljudožderkom izbrisala bi se i vekovna potčinjenost Istoka, najzad otvorio prostor da se razmahnu *mlade*, Evropi nepoznate nacije, tim prodorom rasterećene prošlosti pune kompleksa. Ruski Oktobar, raspad buržoaskih vrednosti na Istoku, nove svetske estetike koje se utrkuju koja će više da zgnječi tradiciju, red, harmoniju, tradiciju klasične civilizacije, interesovanje za druge kulture i potpuno priznavanje, pa i preuveličavanje njihovih vrednosti, uverili su veliki deo sveta u propadanje jednog, nekada ponosnog a sada sasvim haotičnog i raspadajućeg sveta. Brza smena stilova i programa ostavljala je utisak dugo čekane nadmoći umetnosti nad civilizacijskim razvojem i otvarala prostor nekoj jedinstvenoj koncepciji. Tako se Micić upustio u humanizaciju sveta, u njegovo spašavanje, a ne rušenje.

Varvatsvo, Balkan, tj. barbarogenije i balkanizacija ljudožderke Evrope nije samo oplodnja *stare devoture* novom snagom, već naivno-utopistički stav i verovanje u *opštečovečansku* buduću civilizaciju.

*Mi se odričemo oskrnavljenog starog hrišćanstva.  
Mi ispovedamo novo i čisto varvarstvo.  
Staro hrišćanstvo je ljudožderstvo.  
Novo varvarstvo je ljudobratstvo.*

— deklariše Micić u napisu *Zenitozofija ili energija stvaralačkog zenitizma*, u *Zenitu* broj 26—33, oktobra 1924, u istom broju u kojemu je objavljen i tekst Lava Trockog o Lenjinu i, s obzirom na to da se cela avantura *Zenita* završila dve godine kasnije, veoma dramatično, optužbom o *propagandi komunizma*, postavlja se pitanje o političkoj opredeljenosti pokreta. Branko Ve Poljanski duhovito brani časopis koji tako često insistira na bliskosti sopstvenih ideja sa onima koje dolaze sa Istoka, i to svakako ne samo umetničkih: *Zenitisti su apolitični ljudi pošto su političari upropastili svet zajedno sa svojom braćom profesorima.*

*Zenitov* program i jeste sasvim apolitičan, vera u balkanizaciju Evrope je vera u novu umetnost, ne u politički program. Pohod na svet nije pohod na kapitalizam, u političkom smislu, već protiv njegovog sistema vrednosti, njegove istrošene i dekadentne umetnosti. Umetnička invazija ne znači i društvenu. Zenitizam potpuno veruje u autonomnost umetnosti. Protest protiv Evrope je usmeren koliko na Platona toliko i na Didroa, to je vrisak protiv mimezisa i normativnosti. Otvořenost *Zenita* vrlo raznorodnim slikarima, pesnicima, pokretima i njihovim teorijama je i svedočanstvo o njegovom odbacivanju svake trenutne normativne poetike, svakog ma i veoma širokog ograničavanja u okviru kolektivnog projekta. Stilski pluralizam svog vremena zenitizam shvata kao Kroče — *Stil je čovek sam*, kao prevlast lične, individualne pobude nad kolektivnim pro-

gramom. Pojam o Čovekheroju ne odnosi se samo na barbarogenija i njegovu snagu, već, čini mi se, pre svega na snagu ličnosti, individualnosti takvog umetnika. Svaki umetnik mora biti individualna ličnost. On mora stvarati iz sebe, a ne van sebe. Inače je parazit koji živi od drugih kao pseudoličnost. Taj parazit ima i svoj poznati najobičniji naziv: diletant. (...) Ekspresionizam je imperativ duše za najjačim izražajem u umetničkom delu.

Zenitizam kao inkarnacija duha i duše imperativ je za najvišim izražajem u umetničkom delu. (...) Zenitizam je apstraktni metakozmički ekspresionizam.<sup>5</sup>

Pravo značenje ovog Micićevog stava dobija na težini kada se obrati pažnja na njegova vrednovanja nekih likovnih dela: pred Bijelićevom *Borbom dana i noći* Micić je uzviknuo da je Bijelić jedini naš ekspresionista, za Mihaila S. Petrova je napisao da obećava, a zatim ga sam deklarirao kao zenitističkog slikara, od inostranih slikara veoma je cenio Šagala i Kandinskog.

U *Zenitu* broj 7, u septembru 1921, uz dozu propagande, Micić piše: *Umetnost treba preobraženje, Zenit i parabolu. Previše prebelkaste senke evropskih genija (Rafael, Meštrović, Roden) učiniše uticaj samo privremeno. Umetnost nema večne genije. (...) Umetnost mora biti svoja, dakle malo trajati.*

Raznolikost objavljenih reprodukcija i slika eksponata sa Prve *Zenitove* međunarodne izložbe, održane 9—19. aprila 1924. u prostorijama Muzičke škole Stanković u Beogradu svedoči, ipak, o sve jasnijoj tendenciji ka prihvatanju konstruktivističkog likovnog postupka. U 4, 5. i 6. broju *Zenita* grafička obrada slova ukazuje na sve veću bliskost konstruktivističkim rešenjima, veoma rana *Zenitova* reprodukcija Tatljina *Spoimenika III Internacionali*, ceo dvobroj 17—18, koji su uredili Ilja Erenburg i El Lisicki sa naslovnom stranom El Lisickog, linorez Moholji-Nađa u dvobroju 19—20, krug konstruktivista i apstraktnih umetnika: Kandinski, Arhipenko, Tatljin, Maljevič, Rodčenko, El Lisicki, Moholj-Nađ, Peters — svedoče o interesovanjima i orijentaciji časopisa. Od naših umetnika *Zenit* objavljuje reprodukcije Vilka Gecana (*Ludak, Konstrukcija za portret cinika*, u broju 1.), Jo Kleka (crtež, skice za izvedbu zenitističkog pozorišta, utopističke nacрте *Zeniteuma* i *Vile Zenit*), linoleuma Mihaila S. Petrova, još veoma mladog i ne baš sasvim sigurnog stilskog opredeljenja, crteže Vinka Foretića Visa, pastele Vjere Biler — predstavljajući raznoliki svet naše avangarde.

Micićeva interesovanja za likovni eksperiment od ekspresionizma ka konstruktivizmu i njegovo opredeljenje za novu civilizaciju i novog čoveka, za eru velikog tehničkog napretka, zapravo je bio program koji je nudio neograničavajuće mnogo umetnicima i intelektualcima Balkana. Pohod na Evropu *Zenit* želi da započne ipak ne samo sirovim i snažnim barbarogenskim

ličnostima već, ipak, u jednom drugom smislu evropeiziranim Balkancima. *Evropeiziranim* utoliko što naše umetnike upućuje na raznolikost evropskog avangardnog iskustva i borbe. Tako se pojam barbarogenstva širi postajući pojam internacionalizacije, Balkan se vrlo rano povezuje sa Istokom u slavenstvo, održavaju se snažne veze sa zapadnoevropskom avangardom što se vidi kako iz koncepcije kasnijih brojeva časopisa, tako i iz podataka da je na *Zrenitovoj* Prvoj međunarodnoj izložbi, aprila 1924. u Beogradu bilo zastupljeno 101 likovno delo umetnika iz 26 zemalja. Saradnja sa Ivanom Golom u prvim brojevima i u samom *Manifestu* ipak nije obećavala takvu internacionalizaciju. Ivan Gol u sedmom, septembarskom broju *Zenita* iz 1921. piše: *Novo zemlje zovu iza Urala, iza Balkana, iza svih okeana, pune volje za životom, za snagom. Mlade zemlje. Mladi ljudi. Njihova prva reč upućena nama deluje kao udar struje. Vremenom zdrava i nova energija sa jugoistoka Evrope, svest o sopstvenoj nacionalnoj vrednosti postaje jedna ukupna internacionalna energija svetskih varvara sa svih strana.*

Već aprila 1922. u *Zenitu* broj 13, u *Kategoričnom imperativu zenitističke pesničke škole*, Ljubomir Micić definiše *Slobodnog zenitističkog antigradjanina: od koga se nadalje traži:*

a) svedodžba o antikulturnom i anti-evropskom ponašanju (*Misao i delo moraju se pokrivati!*),

b) svedodžba o buntovnoj sposobnosti akcije (*zdrav razum deluje štetno na novoumetničku kreaciju!*),

c) svedodžba o beskrajnoj osvetničkoj mržnji do uništenja cele stare pseudokulture poezije osećaja — emocije — lepote (*treba nemilosrdno zapaliti KULU OD PAPIRA!*),

d) svedodžba o metaseksualnoj čistoći i zdravlju radiomotornih živaca. (*Seme oplodnje mora biti čiste nepokvarene krvi!*),

e) svedodžba o antipolitičkoj vrlini koja uvetuje čistoću ličnosti našega tipa — njezino uzvišenje nad uskogrudni malonarodni nacionalizam. (*Poetika nacionalizma inferiorne žabe Gatalinke!*),

f) svedodžba o smelosti i odlučnosti za učinak nečuvanog divljaštva — ZA BALKANIZACIJU EVROPE!

Mnogi najznačajniji predstavnici evropske avangarde neposredno su učestvovali u razvoju časopisa — I. Gol, F. R. Berens, H. Valden, Kandinski, J. Peters, Raul Hausman, Hanes Majer, Ilja Erenburg, El Lisicki, Karl Tajge — i u stvaranju promenjene koncepcije Homo Balkanicusa. *Izložbom Pariskih slikara* u zajednici sa *Cvijetom Zuzorić* u Beogradu, u organizaciji Branka Ve Poljanskog, 1926, u doba kada časopis spada praktično na uredništvo, *Zenit* poslednji put deluje prosvetiteljski na Balkan. Lozovik, Berens, Hanseler, Moholji-Nađ, Peters, Hanzen, Vilink, Arhipenko, Zadkin, Kandinski, Lisicki, Glez, Delone, Šagal — najslavnija imena sa Prve *Zenitove* međunarodne izložbe 1924, skromniji Vjera Biler, Vinko Foretić Vis, Vilko Gecan, Jo Klek (Josip Zajs), pa ni novo AR(tija)BO(ja)S(lika) slikarstvo — najuspešnija ekonomija materijala, rada i dejstva, najčistije forme, kao vezane u mermeru ili staklu, materijal zenitističkog slikarstva<sup>6</sup> nisu nailazili na odziv sledbenika. Zenitistička večernja i pokušaj pozorišta, sa prelepim nacrtima Joa Kleka za kostim i

<sup>5</sup> Ljubomir Micić — *Zenit*, broj 1, februar 1921, Zagreb.

<sup>6</sup> Ljubomir Micić, *Nova umetnost*, *Zenit*, br. 35, 1925.

scenografiju, u rukovodstvu samog zenitizma sasvim ozbiljno shvatana, nisu izazivala očekivanu reakciju sredine. Novi pojedinačni barbarogeniji nisu se pojavljivali, a stari članovi su što postepeno, što ljutito, napuštali ceo projekat. Te iste 1926. godine raspada pokreta, Državna akademija umetničkih nauka i V.O.K.S. zovu Ljubomira Micića i zenitiste da učestvuju na *Izložbi revolucionarne umetnosti Zapada* u Moskvi. Među 1400 eksponata, u društvu sa delima Georga Grosa, Kete Kolvic, Ota Diksa, Maksa Bekmana, Fransa Mazarela. . ., *Jugoslovenski zenitizam* se predstavio sa nekim brojevima *Zenita* (3, 10, 14, 17, 18, 23, 34, 35, 36, 37, 38, 39, 40), fotografijama Ljubomira Micića, nekim crtežima Branka Ve Poljanskog i litografijama Mihaila S. Petrova i literarnim delima: rukopisom Micićeve autobiografije i njegovim zbirkama pesama *Aeroplan bez motora* i *Kola za spasavanje*, Poljanskovim romanom *77 samoubica* i zbirkom pesama *Panika pod suncem* i zbirkom pesama Marijana Mikca *Ffekt na defektu*. Od velikog pohoda na Evropu, pet godina kasnije, ostale su malobrojne publikacije i nešto zanimljivih crteža i litografija.

Ljubomir Micić, superenergičan i nepomirljiv otnivač i vođa pokreta, čini se da je bio svestan ne samo nepostojanja kreativnog pojedinca BARBAROGENIJA oko sebe, nego i u sebi. Čokve koga je tražio nije bio on sam — energičnost njegove ličnosti nije značila i veliku umetničku kreativnost. Njegovi izleti u književnost — *Istočni greh*, — *Misterij za bezbožne ljude čiste savesti*, 1920, Zagreb, *Kola za spasavanje — Zenitistička barbarogenika u 30 činova*, sa prologom *jednog ludaka*, projektom Visoke zenitističke škole, buntovnom demonstracijom balkanizma, nekoliko realno-savremenih slika i *belo na belom. Posvećeno Nikoli Tesli*, 1922. i *Anti-Evropa*, Beograd 1926. — bili su mnogo više manifesti nego čak i veoma široko shvaćenj literarni eksperiment. Ceo pokret zenitizma Micić je uzeo u svoje ruke, ali je stvaralaštvo ostavljao drugima. Svakako je od naših umetnika očekivao bolji odziv, kao da je vrebao da stvori svog barbarognija, osećajući da je oon sam pre sposoban za uobličavanje, intelektualno vaspitanje i orijentisanje neke nove, sirove umetničke snage bilo kog umetnika na bilo kom polju. Strpljivo i dugo iščekujući njegov dolazak, verovatno se mnogo puta nadao da će se prazno mesto BARBAROGENIJA i popuniti. Kao da je on sam imao samo ulogu posrednika u velikom pohodu Balkana na Evropu, ulogu *velikog kombinatora*. Ostavljajući širok prostor novom talentu na svim poljima umetnosti, Micić je u međuvremenu vaspitavao Balkan. Branko Ve Poljanski, njegov brat, učestvovao je u agitaciji do raspada pokreta i sopstvenog okretanja skoropronađenom likovnom izrazu. Tragika braće Micić i zenitizma nije toliko u tome što nikakav drugi, normativni program nije imao da ponudi osim krajnje humanističkih raznih manifesta i kontakata sa drugim, u suštini nebalkanskim civilizacijama (koje je Ljubomir Micić prezentirao kao najsirodnije i čak istovetne sa balkanskom snagom i sirovom energijom, ako ne po koncepcijama, a ono po avangardizmu), koliko u činjenici da Micić nije imao ni jednog jedinog BARBAROGENIJA, stvarnog, realnog, na raspolaganju, da ga ponudi bilo Evropi bilo Jugoslaviji, da ga ponudi bilo na

žrtvu, bilo na uživanje čovečanstvu. Čovek kao Danko iz *Priče starice Izergil* nije postojao ili nije imao dovoljno svetlo srce da izvede naciju iz mračne šume. Tako Micić hvali veoma mladog Mihaila S. Petrova kao *jedinog zenitističkog likovnog umetnika*, a Jovana Biječića kao *jedinog našeg ekspresionistu*, oduševljen *Borbom dana i noći*. Mladi Petrov tek je ulazio u stilska i estetička previranja i mada je imao snagu mladosti i Balkana koju je Micić od njega tražio i ostajao uz pokret, svakako nije pretendovao na ulogu velikog osvajača Evrope. Jovan Biječić, s druge strane, nije bio blisko povezan sa zenitizmom, živeo je drugim životom i stvarao sopstvenu, i radikalnu i avangardnu, slikarsku budućnost, ali zaceo ne preko polusuludih — polusumnjivih projekata. Pesnici, rani saradnici puni entuzijazma za sve što je alternativna *Srpskom književnom glasniku*, posle pola godine saradnje, u sukobu za vođom, pesnici Crnjanski, Matić, Rastko Petrović, Stanislav Vinaver — svi su napustili zajednički pohod i ne boreći se za upražnjeno mesto neobrazovanog, sirovog, Micićevom podrškom vođenog barbarogenija. Gledajući sa simpatijama na časopis, Stanislav Vinaver 1922. u *Novoj pantologiji srpske pelengirike* objavljuje oglas:

DRUŠTVO ZA ZAŠTITU ŽIVOTINJA

*javlja da će kroz koji dan izići*

*novi broj društvenog organa*

Zenit

*pod novom redakcijom g. Ljubomira Micića*

a za Boška Tokina, do saradnje Ivana Gola, Micićevog saurednika i saborca, na uređivanju *Zenita*, sa-pisca *Manifesta*, Vinaver kaže: (...) *Zbog ovoga nova Umetnost, a to je: apstraktni sezanimam intelektualnog kosmizma — mora pobediti. Dolazi — jedan veliki dolazi-zam i pobedizam. Pravi čovek = Barbar Pravi čovek = Barbar = bar bâr (...) Polako dolazi pobjeda. Mi smo Balkanci. Balkanac = aristokrata = XIV vek = Markonijev telegraf za hrome mrave = Bukvar za nadljude = Pčela Asfalta.*

*Jednom reči:*

*Pobedizam mora pobediti.?*

Boško Tokin se posvećuje filmu, izazvavši još jednu neočekivanu i herojsku akciju zenitizma — pokretanje i izdavanje prvog i jedina broja *Kinofona*, u saradnji sa Brankom Ve Poljanskim i Draganom Aleksićem, 1921. u Zagrebu. Tako Micić i Poljanski ostaju sami. Saradnici se stalno smenjuju.

Poljanski, poklanjajući svoje knjige kompozitoru Josipu Slavenskom, u posvetama piše: *Panika pod suncem*, 1. XI 1924: *Drugom gospodinu Stolceru, zenitističkom muzičaru, u znak štovanja. Tumbe*, u Beogradu, 16. XI 1926.: *Dragome Joži kao znak nerazdruživog drugarstva u zemlji u kojoj genije vredi manje od apiša.* i vrlo sličan tekst 1927, u Beogradu, za *Crveni petao*. Josip Slavenski i jeste bio blizak pojmu barbarogenija, ali čovek nezainteresovan za grupnu akciju, kolektivni prodor. Do 1930. Slavenski je komponovao izgublenu Prasimfoniju, muziku o postanku sveta, *Kantatu mladosti, Balkanofoniju* i većinu svoje kamerne i horske muzike. Mada nije kretao na Evropu, ona je ipak čula ritam Balkana.

Micić saraduje sa stranim umetnicima, upoznaje nas sa njihovim ideologijama i estetikama, njih same dovlači na Balkan — ceo taj projekt i jeste ne prezentiranje Balkana Evropi, već Evrope Balkanu. To što su strani umetnici bili manje-više ljubazni, zainteresovani, raspoloženi za saradnju, afirmaciju sopstvenih ideja u novoj sredini, nije ni u kakvoj vezi sa afirmacijom BARBAROGENIJA i balkanske sirove snage u Evropi. Osim samog časopisa (uključujući tu i njegovu interesantnu likovno-grafičku opremu) i par ne baš Bog zna kako vrednih literarnih pokušaja Ljubomira Micića i Branka Ve Poljanskog, *Zenit* nijednom inostranstvu, ni Evropi koja bi trebalo da klekne na svoja drhtava kolena, ni Istoku, *Majci-sestri* Rusiji, nije imao šta da ponudi.

*Drhti Evropo!* — ali od čega? Ruska *revolucionarna umetnost* svakako nije spadala pod pojam balkanske. Micićevi manifesti su pisani i pisani, godinama su se kroz njih provlačile iste ideje, isti nazivi, u iščekivanju Godoa. U tome i jeste tragika zenitizma. Tragika mnogih velikih i revolucionarnih estetika ovog veka, tako brojnih da ih ne pamti nijedan, nije nikada bila u nedostatku stvaralaca, naprotiv, često bi se kroz manje ili duže vreme pokazivalo da se jedna zajednička estetska ideja rasipa iz jednog zvezdanog jezgra na mnoga nova i sjajna sazvežđa. Što se Zenitizma tiče, njemu nije nedostajao vođa, niti energija. Estetika, ideologija i poetika bile su krajnje humanističke i ničim drugim ograničeni prostori do željom za afirmacijom nove čovečne i opštečovečanske umetnosti. Izgleda da jednostavno, u tom trenutku nije bilo pogodne ličnosti da veselo i naivno ponese Micićev program kao sopstveni. U potrazi za barbarogenijem, Micić luta od ekspresionizma do konstruktivizma i tako se, prekasno, povezuje sa slovenačkim umetnicima — Černigojevima, Avgustom i Teom i sa Eduardom Stepančićem, snažnim mladim ljudima. Bilo je prekasno za saradnju jer je 1926. Micić morao da beži, ostavljajući za sobom marksizam i komunizam iz poslednjeg, pseudonimom potpisanog članka. A u Francuskoj, — sve je već bilo drugačije, nadirale su tridesete godine, nova atmosfera, novi studenti slikarstva. Novi studenti, ne više cenjeni kao divlji, hrabri, slobodoljubivi i domoljubivi okrvavljeni a nasmešni mladi ratnici, pa, ako hoćete, i egzotično simpatični i snažni, a ipak evropski duhovi. Prelepe igrarije Joa Kleka i naivnost Vjere Biler nisu mogli da odobrovolje već razočaranog Micića. Ceo projekt zenitističkog pozorišta, *Zeniteuma* i *Vile Zenit* Josipa Zajsla, shvaćen ne utopistički, ozbiljno, već kao igra, imao je svrhe u srećnija i vedrija vremena kolektivnog poleta zenitizma, u doba čitanja poezije (i neizbežnih manifestâ zenitizofije i samoreklamerstva pokreta) na zenitističkim večernjima. Umetnost Joa Kleka, maštovita i vedra, nije više mogla da opstane u ogorčenjem rastrzanom po-

kretu. Što se tiče Vjere Biler, njeno slikarstvo i grafika, ostali u sferi naivnog, nisu mogli da pruže nikakvu podršku osiromašenom i sve skromnijem pokretu. Razlozi drugih naših, i velikih, umetnika kao odgovor za što nisu mogli ili hteli da krenu u pohod na Evropu pod zastavom zenitizma nisu samo u činjenici da je ovaj pokret u svojoj antinormativnosti ostavljao utisak haotičnosti, a u svojoj samopropagandi utisak lažnog značaja i avangardizma. Razlozi za neučestvovanje većeg broja umetnika u zenitizmu bili su i lični — strah, rizik, kompleksi pripadanja nepoznatoj kulturi, osećanje usamljenosti među *velikim nacijama*...

Zenit je bio spreman, u stvari, na bilo koju pristojnu ideologiju, spreman na modifikaciju sopstvene do krajnjih granica — Micić se stalno oduševljava raznolikim pokretima, ali sa uvek istom programskom idejom za balkanizaciju Evrope preko Barbarogenija. Svakako i pod uticajem raznih estetskih strujanja sa kraja na kraj Evrope, pokretu su ta strujanja bila sporedna kada je reč o programu koji bi, najzad, ponudio toj istoj Evropi. U svojoj nemoći, uvređeni Balkan se nardurio i okrenuo leđa, umesto da jurne i osvoji zemlju, okeane i vazduh. Bez barbarogenija i sopstvenog programa, sa antinormativnim idejama, iščekivanju Coveka, zenitizam možda nije ni imao snage da privuče nove umetnike. U doba kada se Stanislav Vinaver ismeva sa serijom estetičkih napisa Branka Lazarevića u *Srpskom književnom glasniku*, naslovljavajući ih *Parergoni i prolagomoni — za konzekventnu teoriju permanentne eternizacije psihogoniometrijskih metabulizama estetike*,<sup>7</sup> možda naša sredina i nije mogla da ponudi iole ozbiljniji program nekog umetničkog pokreta. Bez obzira na blagovremene i snažne veze sa svetskom avangardom, Micićev program ne bi smeo sebi da dozvoli ikakvo, ma i moderno epigonstvo. Čuvajući se stranih programa i istovremeno se i oduševljavajući njima, zenitisti se nisu usuđivali da stvore sopstnu kolektivnu normativnu poetiku. U sprezi sa razumevanjem za umetničku individualnost i sa humanističkom, nadnacionalnom koncepcijom, verujem da je ovaj strah od epigonstva i uslovio preširoku orijentaciju pokreta.

Branko Ve Poljanski izgleda mi da je bio svečan tragike pokreta. On sâm puno je pomogao da se shvati što sve zenitizam nije, sa svojim lucidnim gledanjem na nove tokove i tuđe umetnosti što ih je upoznao na svojim putovanjima i životu u inostranstvu. Bio je veran pokretu dok to nije postalo besmisleno, Micićevim begom iz zemlje 1926. i dolaskom u Medon 1927, a onda se posvetio sopstvenom geniju, bio on barbaro ili bilo koji drugi. Poljanski je krenuo u novu, sopstvenu akciju ne toliko izložbom u Galerie Taureau 1926, niti svojim crtežima i, uopšte, priklanjanjem likovnom stvaralaštvu, već izložbom u galeriji Zborovski u Parizu 1930, tj. novim programom objavljenim u *Manifestu panrealizma* povodom izložbe. Od ARBOSA do panrealizma. *Wat wil het Zenithisme* (De Stijl broj 12, 1924/5), *Mia zenitismus* (Magyar iras, decembra 1925), *Zenitistička deklaracija*, pročitana na manifestaciji zenitizma u Parizu 9. februara 1926, posle predavanja Ije Erenburga *O novim težnjama u umetnosti*, znameniti *Dijalog Marineti-Poljanski* 1925, u *Manifestu panrealizma* za njega više ne postoje. *Panrealizam — ispovest*

<sup>7</sup> Stanislav Vinaver — *Nova pantologija srpske pelengirike*, izdanje Biblioteke *Misao*, Beograd 1922.

<sup>8</sup> Idem.

<sup>9</sup> *Zenit*, br. 12, mart 1922, Zagreb, tekst Ljubomira Micića *Šimi na groblju Latinske četvrti* — sočinenije 12, potpisan Branko Ve Poljanski.

jednog slikara da bi se oslobodio sopstvenih umetničkih nevolja nove umetničke epohe koja treba da se pojavi danas ili sutra, ili će se pojaviti možda juče ili prekosutra, jer za umetničko delo ne postoji vreme, — i panrealistički genije — demon u pravom značenju reči, odvuкао ga je od pariske izmaglice u kojoj je nestao. Od svog prvog časopisa — *Svetokret. List za ekspediciju čovekovog duha na severni pol* — u Ljubljani 1921, u kome je, kao Virgil Poljanski bio urednik i jedini saradnik od prve do poslednje strane, uspevši da izda samo taj jedan broj, do *Manifesta panrealizma* iz 1930, morao je da prođe kroz veliku borbu i razočarenje: *Ekspedicija na SEVERNI POL čovekovog duha zapela. Još nisam pronašao sredstvo da uništim sve idiote na zemlji. (. . .) Zar samo IDIOTI imaju plavu krv i plešu Šimi?*<sup>10</sup>

Micić, pak, nije mogao da prežali toliki trud, uporno se nadajući. I on je probao da nastavi sa razvojem sopstvenog Barbaro-GENa, živeći u Medonu, nazivajući se *écrivain français*, pišući, a možda i verujući u sebe, možda zato što i jeste ostao jedini. Sa nekim umetnicima slavne avangarde herojskog doba ostao je i dalje u kontaktu. Dugo i uzaludno je pokušavao da ponovo uspostavi zenitizam kao način življenja, novu

umetnost kao ideologiju, ali su slavna vremena ostala za njim. Velikoj gospođi Evropi i to je neko vreme moralo da bude zabavno, ali je uskoro imala i drugih i zabavnijih, i važnijih, i alarmantnijih, i opasnijih stvari da ih posmatra.

Micićev pokušaj balkanizacije Evrope završio se, u stvari, evropeizacijom Balkana. Evropeizacijom utoliko ukoliko je *Zenitov* neveliki tiraž obaveštavao usnuli i interni umetnički Balkan o evropskim estetikama. Prosvetiteljska uloga zenitizma kod nas je godinama zanemarišana, ali je Miciću savremena Evropa i međunarodna avangarda znala njen značaj. Nikakvo čudo što su stalni intelektualci avangarde učvršćivali *Zenit* među najbolje i najmodernije časopise sveta<sup>10</sup> — pa *Zenit* to i jeste bio! To što nije imao šta, tj. koga da ponudi međunarodnoj sceni, nije u vezi sa otvorenom i humanističkom, radoznom koncepcijom časopisa. Za njih, a i za sve nas, ogromna stvar je bila da se stvarno na tamo nekom Balkanu, u nekoj sasvim novoj, po ratovima i krvi slavnoj, zemlji ogromnog i nerazumljivog naziva, piše i čita sve ono što je u svetu najsvježije i najnovije. Ne utičući bitno na svetska strujanja, niti na umetničku situaciju u zemlji (osim, svakako veoma interesantnih perioda u stvaranju onih umetnika koji su sarađivali u časopisu), *Zenit* je svoj pohod na Evropu završio 1926, posle petogodišnjeg energičnog započinjanja punog entuzijazma. Avantura *ekspedicije čovekovog duha* ne na severni pol, već u novu umetnost, tragično je propala još u pripremama. Evropa je mogla da odahne: Luvr je spašen!

<sup>10</sup> Godine 1922. Teo van Disbur proglasio *Zenit* za jedan od 9 svetskih časopisa presudnih za nove orijentacije.

to sacral construction, which was by no means marginal but, owing to highly engaged architects and civil engineers (Buneta, Pičman, Jamnicki, Babić, etc), courageously joined the current endeavors. Then, the projects for Saints Cyril and Methodius' Church were designed, the Chapel of the Holy Heart was enlarged and St. Theresa's Church constructed. Analysis of these sacral buildings is an attempt at re-evaluation of the social segment providing substantial shaping features not only to its own visual environment but also to the overall scene of the city.

Ivanka Reberski

#### CROATIAN PAINTING IN THE TWENTIES IN THE CONTEXT OF EUROPEAN TENDENCIES OF NEOREALISM

Figural endeavors of the Croatian painters in the mid-twenties appeared to integrate quite well into the general European context, at the same time preserving the continuity of home tradition and artistic practice. During the short-term, stylistically uniform appearance of Croatian neorealism, with a prevailing neoclassical and magic-realistic component present in all our painters belonging to any generation without exception between 1923 and 1926, a quite synchronous stylistic correlation with European tendencies of neorealism can easily be recognized. Clear stylistic determinations and a high quality level were achieved thereby to such an extent, that this short period is quite distinctly differentiated, imposing itself as one of the most important chapters of Croatian painting in the development of its figural modernism.

Iztok Durjava

#### NEOREALISM IN SLOVENIA — SOME PROBLEMS

This paper deals with the appearance of neorealism in the Slovene visual arts in the mid-twenties. Analysis of social and ideological motives is related to the appearance of a new way, thereby using those facts about neorealism and other »new realisms« in Europe that indicate this phenomenon to be part of the outward appeal for order (*rappel à l'ordre*). Among the documents on neorealism, early contemporary criticism in particular reveals that this visual direction, as compared to expressionism, was accepted to a considerably greater extent. Nowadays, however, it has been recognized that the reception of expressionism was obstructed not only by its formal, but primarily by its political and social radicalism. In contrast to it, neorealism is characterized by its compromising nature corresponding to the socio-political position in the mid-twenties, characterized by temporary economic stabilization and optimistic vision of the development of the middle-class society. Thus, the analysis of some best known works of neorealism points to their compromising character.

Zoja Bojić

#### ZENITHISM AND ITS CENTRAL FIGURES

Born to kindle the fire in which the entire Antiquity was supposed to go up in flames but which turned out to be disastrous to itself alone, zenithism aspired to represent the world's avant-garde, but succeeded only in presenting of any distinct concept but, unfortunately, also remained so, since reproducing other esthetics does not appear to be

a step forward in creating it own. Great or small talents, crowded around the journal, either did not want or did not know how to represent a zenithic prototype of artist for a prolonged period of time. Waiting for Barbarogeni, Micić and Poljanski, as if being Beckett's figures, could not avoid becoming tragic personalities, whereas the fascinating semi-darkness winding around them tends to place the entire movement, to a much greater extent than any other movement belonging to the galloping twentieth century, in the mythical sphere of history.

Zlatko Teodosievski

#### FICTION AND SCIENCE FICTION IN PAINTING

The terms we commonly use in colloquial speech or in professional discussions and papers, referring to current visual arts, constitute part of our vocabulary, thereby occasionally changing their meaning considerably in relation to the original one. At the same time, everyone will add some specific meaning of his own, which often makes their use quite absurd.

There is no apparent difference between the terms fiction and science fiction, the latter being quite infrequently used in modern painting. When applied in a study of visual arts, though, meaning is further complicated, especially because there they are as a rule used as they are applied in literature, where different »laws« are valid, or some subjective, actually senseless »meaning« is arbitrarily imposed upon them.

Vlastimir Kusik

#### OSKAR NEMON (1906—1985) — A CONTRIBUTION TO THE BIOGRAPHY OF A FAMELESS SCULPTOR

Oskar Nemon, a sculptor, is almost completely fameless within the Croatian and Yugoslav art. As a young sculptor recommended by Ivan Meštrović, he left the country as early as 1924, first going to Vienna and then to Brussels, where he graduated from the Academy of Visual Arts. In the eve of World War II, he moved to England, where he died. As an extremely gifted sculptor, he made a distinguished career, first in Belgium within the circle of surrealists, and thereafter in England as a portraitist of well-known figures.

Oskar Nemon belongs to a large number of our artists who lived and worked, and became famous and respected abroad, but have been completely forgotten in their home country they loved so much. The study of his works of art provides an opportunity and imposes a duty to evaluate his opus and incorporate it into the body of our art history to an adequate extent and in a proper manner. Thus, the study and evaluation of this opus will acquire its full sense and justification.

Snježana Pintarić

#### PUBLIC MONUMENTS OF ANTUN AUGUSTINČIĆ UNTIL WORLD WAR II

During the 1932—1941 period, Antun Augustinčić, then still a young and quite unrecognized sculptor, was awarded a number of prizes at both Yugoslav and international