



zvonko maković

»zenit« i ideja avangarde

U povodu izložbe »Zenit i avangarda 20-ih godina«

U četvrtom svesku Enciklopedije likovnih umjetnosti, na stranici 611 ispod natuknice ZENICA slijedi natuknica ZENODOR. Riječ ZENIT ovdje nije uvrštena kao zaseban pojam. U trećem svesku opet nećemo na stranici 460 ispod natuknice MICHELI naći ime MICIĆ, već se susresti s imenom MIČEVAC, srednjovjekovnim gradom kraj rijeke Trebišnjice u Hercegovini. Što je, dakle, »Zenit« i tko je Micić da bi ih trebalo uvrstiti kao zasebne riječi u Enciklopediju likovnih umjetnosti? Moglo bi se jednostavno odgovoriti na to pitanje. »Zenit«, to je avangardni časopis koji je između 1921. i 1923. izlazio u Zagrebu, a nakon toga u Beogradu gdje je formalno zabranjen u prosincu 1926. godine. Zabranjen je zbog članka *Zenitizam kroz prizmu marksizma*, objavljenog u 43. broju, a protiv urednika časopisa Ljubomira Micića Apelacioni je sud podigao optužbu zbog pozivanja građana na mijenjanje društvenog poretka. Takav nas odgovor može samo djelomično zadovoljiti, ali on nikako ne mora biti i dostatnim razlogom da se riječi ZENIT i MICIĆ uvrste u Enciklopediju. Riječi »Zenit« i Micić traže, a i zaslužuju, mnogo šira objašnjenja. Naime, »Zenit« nije bio samo jedan od brojnih časopisa koji su u Jugoslaviji između dva rata nicali i gasili se ostavljajući iza sebe manjeg ili većeg odjeka. Taj se časopis s pravom mora razmatrati s mnogo šireg aspekta budući da je u svoje vrijeme pokrenuo niz problema koji, s jedne strane, zadiru u srž pojma avangarde, avangardnog mišljenja i djelovanja unutar jugoslavenskih okvira, dok nas, s druge strane, odvlače u vrtnju znatno šireg dosega. »Zenit« se nije zadovoljavao samo lokalnim dosezima, njegov je program bitno okrenut prema van i stoga zahvaća široku mrežu konotacija. Drugim riječima, nemoguće je fenomen »Zenita« sužavati isključivo na naše prostore lišavajući ga pri tom njegove internacionalne orijentacije. Časopis »Zenit«, kao i časopisi »Dada-Tank« i »Dada-Jazz« iz 1922. godine, aktivni su sudionici međunarodnih gibanja te u tom kontekstu imaju veoma zapaženo mjesto. U svakom ozbiljnijem razmatranju pokreta Dade spominju se i događaji koji su se tih ranih dvadesetih godina zbivali u nas te reproduciraju publikacije koje su ovdje tada izlazile. Za primjer se mogu navesti samo knjige »Dada« Kennetha Coutts-Smitha, ili »Dada — umjetnost i anti-umjetnost« Hansa Richtera koji kaže: »Dadaizam je bio veoma aktivan u Zagrebu, Jugoslavija, gdje je časopis *Dada-Tank*, objavljen 1922, imao velikog utjecaja, iako je izlazio kratko vrijeme. Taj časopis, više buntovan i više 'anti' nego MA, nosi snažan pečat Dade i, koliko ja to mogu reći, njegovi manifesti i pjesme bili su istinska provokacija dadaističkog stila.«

Vratimo se Enciklopediji likovnih umjetnosti, ovaj put njezinu drugom svesku i natuknici DADAIZAM. Nakon kratkog i površnog objašnjenja, sa zabrinjavajuće iskrikljenom ocjenom pokreta Dade, slijedi zaključni pasus koji se sastoji od jedne rečenice, a ona glasi: »Dadaizam se i u našim prilikama odrazio u nekim literarnim potpuno bezvrijednim imitacijama (časopis *Dada*, koji je izdavao 1922. u Zagrebu Dragan Aleksić).« Iz sveg tog nabiranja, posezanja u Enciklopediju likovnih umjetnosti, kao i u knjigu Hansa Richtera o povijesti jednog avangardnog pokreta, možemo lako doći do zaključka da su strani autori prije uočili naše vrijednosti nego mi sami. No, takav zaključak morao bi nas ne samo zabrinuti, nego i upozoriti. Upozoriti na što? Najmanje na dvoje. Prije svega na nemar kojim se odnosimo prema vlastitoj kulturno-umjetničkoj baštini, a zatim na nesposobnost da pravodobno uočimo neke vrijednosti kojima se zaista možemo ponositi. Jedna je od takvih vrijednosti, sasvim neosporno, i časopis »Zenit«. Točnije rečeno, događaji koje su taj časopis i njegov urednik Ljubomir Micić pokrenuli na početku dvadesetih godina i kojima su prodrli veoma daleko.

Rasvjetljavanje »Zenita« i uopće avangardnih pokreta iz prve trećine ovog stoljeća u našoj je sredini započelo tek kasnih šezdesetih godina, da bi se u toku sedamdesetih pojavio niz značajnih studija o tom problemu. Kruna je svega toga izložba »Zenit i avangarda 20-ih godina« koju je organizirao Narodni muzej iz Beograda. Autor je te po mnogo čemu važne izložbe Irina Subotić, koja se sistematski bavi »Zenitom« i pojavama oko »Zenita« još od 1967. godine. I kao što »Zenit« valja promatrati u kontekstu internacionalnih avangardnih gibanja, tako je isto potrebno i ovu izložbu shvatiti kao jedan od širokih pokušaja prevrednovanja historijskih avangardi. To znači da izložbu »Zenit i avangarda 20-ih godina« valja smjestiti u lanac događaja koji su započeli proteklog desetljeća i kojima se s kritičkom distancom nastojalo jasnije odrediti njihovo povijesno mjesto. Takav je preispitivački trend u odnosu na avangarde došao osobito do izražaja otvaranjem pariskog Centra Georges Pompidou — poznatog Beaubourga — gdje su organizirane izložbe »Pariz — New York« (1977), »Pariz — Berlin« (1978), »Pariz — Moskva« (1979) i »Pariz — Pariz« (1981). Istodobno su se počele organizirati i druge slične izložbe — kao u Berlinu 1977. »Tendenzen der Zwanziger Jahre«, izložba njemačkog ekspresionizma u New Yorku 1980, zatim češke i mađarske avangarde u Evropi, te prošle godine izložba »Léger et l'Esprit Moderne« u Muzeju moderne umjetnosti grada Pariza. Spone, koje vežu sve te izložbe, imaju nekoliko zajedničkih komponenata. Historijski avangardni pravci nastoje se sagledati

iz jednog veoma širokog kuta, tako da se osim individualnih doprinosa glavnih protagonista razmatraju i političke, ekonomske, odnosno opće civilizacijske uvjetovanosti. Nadalje, svim tim izložbama nije bio cilj izdvajanje pojedinih primjera, stvaranje neke imaginarne antologije remek-djela. Stoviše, poznata su se umjetnička djela dovodila u neposrednu vezu sa širokom produkcijom kulturnih dobara. To znači da su se vrhunske slike i skulpture dopunjavale naoko marginalnim detaljima iz kojih se mogla jasnije dobiti slika stanja pojedine sredine. Matisse iz tridesetih godina doveden je tako u neposrednu blizinu s Lanvinovom odjećom, Citroia-ovim »spaćekom«, naslovnom stranicom popularne obiteljske revije ili plakatom za film »Obala u magli«, a sve dopunjeno zvučnom kulisom jednog Mauricea Chevaliera. Iz takvog je kadriranja Matisseova slika poprimila znatno širi broj konotacija. Ona je, istina, prestala biti muzejski eksponat zaštićen aureolom nedodirljivosti, ali je zato davala mnogo veći broj informacija. Govorila je o širem kulturnom standardu sredine iz koje potječe. Riječ je, dakle, o jednom potpuno novom načinu sagledavanja i pojedinačnog umjetničkog djela i kulturno-civilizacijskog obrasca koji je bio stvarna životna sredina umjetnika-stvaraoca.

Na drugoj strani, razgranata mreža umjetničkih utjecaja postajala je samo jasnijom kad su se rasvijetlili fenomeni kolekcionarstva, galerijske politike, svih onih činilaca koji su vrlo posredno ideje jedne sredine stavljali u opticaj druge. Iz svega se toga otkrivalo kako su bile čvrste veze umjetnika, kako su brojni skriveni kotačići pokretali jedno veoma kompleksno područje — tradicionalno nazvano Velika Umjetnost.

Svim tim pothvatima nastojali su se, kao što smo rekli, kritički prevrednovati pravci historijskih avangardi. Nastojali su se objasniti temelji moderne umjetnosti i modernog duha. Na samom kraju sedamdesetih i na početku osamdesetih godina javlja se, međutim, i generacija umjetnika koja se na svoj način uključila u taj kritičko-ispitivački trend. Zasićeni idejom progresa, ti su umjetnici svjesno učinili skok s kruto postavljenog niza u kojemu su avangarde tretirane kao karike u lancu. Progres se, naime, ne smije shvaćati ni kao umjetnički ni kao historijski pojam. Takav pomak s »lingvističkog darvinizma« odveo je umjetnike nove generacije u područje koje ne negira avangardu, ali je nadilazi. Jezik »transavangarde«, a riječ je o njoj, karakterizira slobodno, nesputano meandriranje kroz zalihe što su ih ostavile u nasljeđe historijske avangarde. Riječ je, dakle, o jednom krajnje zreлом stadiju u kojemu se s više strana osjetila potreba da se zau-



zenitizam na izložbi revolucionarne umjetnosti zapada, Moskva 1926.



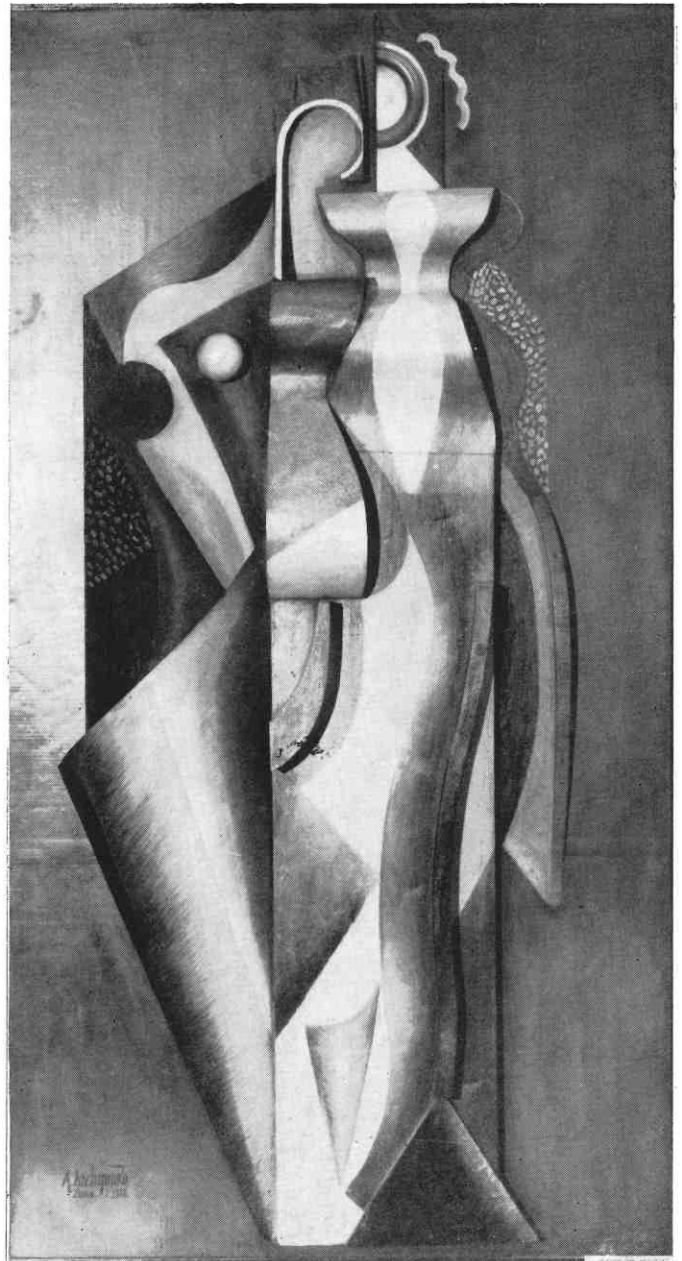
s izložbe »zenit i avangarda 20-ih godina«

zme stav prema svemu onome što se naziva počecima moderne umjetnosti.

I kako u svemu tome vidjeti »Zenit«, i to u njegovu vremenu i u ovom našem? Zanimarimo načas gotovo polstoljetni vakuum koji je nastojao progutati i »Zenit« i ljude koji su ga pokretali, i, napokon, širi krug avangardnih pojava iz dvadesetih godina. Prije svega bilo bi potrebno odrediti »Zenit«, kao i zenitizam uopće, unutar njihova vlastitog historijskog okvira. Kada to kažemo, mislimo ovo. *Prvo*, što je to što »Zenit« čini avangardnim časopisom, a zenitizam avangardnim pokretom. *Drugo*, kakvo je uistinu značenje »Zenit« imao u našim avangardnim previranjima. I *treće*, kakva je njegova pozicija unutar internacionalnog konteksta.

Avangardni karakter toga časopisa i zenitizma kao pokreta može se lako otkriti u njihovu odnosu prema tradiciji. Taj je odnos jednak onome što su ga svi avangardni pokreti imali prema tradiciji: bitno je negativan, *anti*. Takav je odnos, dakle, konstantna vrijednost svih avangardi. U studiji »Eksperiment Zenita«, objavljenoj u katalogu izložbe »Zenit i avangarde 20-ih godina«, autorica Vida Golubović vrlo točno i sažeto ocrtava stav zenitističkog pokreta. »Kao avangardni pokret zenitizam ima rušilački stav. Otuda nije nimalo slučajno za taj tip kulturnog ponašanja učestalo javljanje brojnih pojava koje upućuju na raskid sa tradicijom i postojećim tekstovima kulture. Snažno se opirući prihvatanju bilo kakvih kulturnih uzora, zenitizam izgrađuje unutar prostora svog delovanja i akcije poetiku i kritiku sa negativnim predznacima. Mogućnosti stvaranja novih tekstova na osnovu postojećih u principu se odbacuje. Načelo osporavanja, usmereno na 'borbu protiv 'svih tradicija', 'akademizma', 'individualnog duha' očituje se u potpunom negiranju buržoaske i kapitalističke stvarnosti, kao i u radikalnom odbacivanju kulturnog i umetničkog tradicionalizma.«

Negativan stav prema nasljeđu poznat je ne samo iz programa avangardnih pravaca 20. stoljeća. Nalazimo ga, istina ne iskazanog u tako radikalnom obliku, i u ranijim vremenima, tako u romantizmu ili, još ranije, u manirizmu 16. stoljeća. Govoreći o svjesnom narušavanju tradicionalnih normi, o svojevrsnom anormativnom stilu manirizma, Ernst H. Gombrich zaključuje kako se i kod Raffaelovih sljedbenika i kod Duchampa mogu naći srodnosti upravo u njihovu negativnom stavu prema tradiciji. Prvi odbacuju ustaljene vrijednosti tako da izvrću proporcije, konstrukciju prostora, harmoniju boja, dakle sve ono što je kanonizirano i postavljeno na nivo Norme, dok drugi, kao



Duchamp ili Maljevič, doctrtavanjem, odnosno križanjem Leonardove Gioconde nastoje desakralizirati umjetnost općenito. Međutim, i jedni i drugi paradoksalno afirmiraju i umjetnost i tradiciju. Afirmiraju ih negacijom. Da bi se nešto negiralo, pobilo, uništilo, treba najprije priznati postojanje toga.

Pozivanjem na općepriznate standarde zapadne kulture, ismijavanjem i odbacivanjem tih standar-

da, Ljubomir Micić je u »Zenit-manifestu« iz 1922. godine pokazao pripadnost istoj onoj anarhističkoj ideologiji koju smo susretali u ranijim pokretima — futurizmu, ekspresionizmu, dadaizmu, a od kojih se nastojao distancirati.

»Molièreu skidamo mirisno-masnu periku: ostaje prazna glava kraljevskog i dvorskog dobavljača ludosti. Danteu deremo katoličansku crnu mantiju: ostaje golotinja crkvenog Lucifera koji samo za se želi Raj a za sve druge Pakao. Shakespeareu čupamo talijansku bradicu: ostaje samo patos lorda Bacona i homoseksus danskog kraljevića Hamleta s otrcanim 'Bit il ne bit'. Kantu vadimo mozak i režemo pupak: ostaje 'zdravi razum' germanske filozofije na vršcima naših tupih nokata.«

O programu zenitizma možda zaista možemo govoriti kao o eklektičkom, kao što smatra Aleksandar Flaker. Jer, taj je program »sažeo suprotnosti koje su karakterizirale avangardu općenito: nastojeći dovesti u isti red futurističke civilizacijske komplekse i konstruktivnu usmjerenost poslije oktobarskih dana s primitivizmom i krajnjom ikonoklastičnošću dadaizma te izminiti anarhoindividualizam s propagandom sovjetskog revolucionarnog kolektivizma (. . .)«. No, isto tako valja imati na umu i nešto drugo, a na što upozorava i autorica izložbe Irina Subotić u studiji objavljenoj u katalogu. »Ove suprotnosti, pa i kontradiktornosti zenitizma odgovaraju kategorijama avangarde. One se mogu pratiti kako na teorijskom planu, tako i na planu forme. To istovremeno upućuje na slojevitosti i paralelizam pojava, takođe svojstven avangardi. Reč je o istovremenom prisustvu nekoliko stilskih formacija koje se često ni same ne javljaju u čistom vidu i koje su upravo početkom dvadesetih godina simbiotičkog karaktera. (. . .) Zbog tog fenomena, avangarda dvadesetih godina izuzetno je zanimljiva i bogata jer otvara nove puteve koji nisu u tom vidu postojali u prethodnoj deceniji. Vrednost 'Zenita' treba tražiti upravo u tom punom doživljaju i razumevanju svoga vremena, pre svega u internacionalnim razmerama i u tom suptilnom osećanju doba koje neguje pluralizam zbivanja i tokova.«

Negativnom stavu prema tradicionalnim modelima zapadne kulture Micić suprotstavlja novu, balkansku umjetnost i kulturu. Nosilac je toga projekta čovjek neopterećen Zapadom, čist, sirov, nesvjestan, naivan — barbarogenije. Tip barbarogenija, pokretača svega zdravog, mladog i novog što će nadomjestiti dotrajalu evropsku tradiciju, također je jedna od konstantnih vrijednosti avangardnih pokreta. Klice takvog mišljenja mogli bismo

donekle prepoznati već u djelu Friedricha Schlegela, u njegovu konfrontiranju sjevernjačkih umjetnika talijanskima. Isticanje razlika između umjetnosti Juga i Sjevera, štoviše, stvaranje antipodova, imalo je pozitivnih strana prvenstveno u tome što se počinju vrednovati dotada potpuno anonimni njemački i nizozemski kasnogotički majstori. I dok su se u 19. stoljeću stvarale opreke Sjever — Jug, avangarde 20. stoljeća najčešće su isticale one koje dijele Istok od Zapada. Zapadu se dobrano prijetilo, i to kako iz vlastitih redova, tako i iz redova istočnih barbara koji su nezadrživo zahtijevali ne samo vlastito priznanje, već i dominaciju. Barbarogenije Ljubomira Micića sanja o balkanizaciji Evrope. Umjesto evropeizacije Balkana, sada na scenu treba da stupi izvorna, sirova i barbarska balkanska snaga. Ta želja za obratnim utjecajima neće priječiti Micića da svoj časopis otvori najširem krugu evropskih duhova. »Zenit« je prije svega internacionalni časopis, a prilozi se stranih suradnika ne prevode već se tiskaju u originalu, na njemačkom, francuskom, ruskom, talijanskom, češkom, engleskom, flamanskom, mađarskom, bugarskom i esperantu.

S jedne strane barbarogenije, a s druge internacionalizam. Nisu li to kontradikcije? I jesu i nisu. Odgovor se možda krije u Micićevu tekstu »Čovek i Umetnost« koji je objavljen u prvom broju »Zenita«. Tu čitamo: »Mi ulazimo danas u Novi Decenij i moramo preko granica Jugoslavije. Prošlog decenija bili smo van granica vojnici rata i ubistava za 'slobodu naroda', a od danas hoćemo da budemo vojnici svečovečje Kulture, Ljubavi i Bratstva. Mi ulazimo ispaćeni i preobraženi. Ulazimo sakati i povređeni kao ljudi, ali u nama je snaga onih koji su patili, bili poniženi, bili kamenovani na prangeru Evrope. Naš ulaz u treći decenij XX stoleća neka bude borba za čovečnost kroz umetnost.«

Micićev stav prema umjetnosti možemo pratiti iz nekoliko aspekata koji se međusobno dopunjuju i prožimaju. Prije svega je to uočljivo iz njegovih programatskih tekstova u kojima se uvijek zalaže za nemimetičku umjetnost. U ranim se tekstovima osjećaju afiniteti bliski ekspresionizmu, da bi se kasnije prepoznali utjecaji konstruktivizma: »nova umetnost je najviše u kontaktu sa naukom i njenom eksaktnom primenom, ako ne već u skoroj budućnosti i sa praktičnom upotrebom«. Suradnja sa Petrovom i Klekom, te predgovor monografiji o Archipenku nedvosmisleno će otkrivati konstruktivni princip umjetničkog stvaranja: »Novi slikar treba da konstruiše, te zajedno sa inžinjerima, arhitektima, skulptorima i pesnicima, kao

duhovnim prednjacima da stvaraju u životu, za život a ne van njega.«

Nadalje, Micićeve britke kritike o umjetnicima koji su okrenuti prema tradicionalnim oblicima izražavanja, a isto tako i prema likovnim kritičarima koji se ne mogu pohvaliti nekom osobitom informiranošću ni jasnim kritičkim stavom, pokazuju njegov moralni i umjetnički stav. Na stranicama »Zenita« učestale su reprodukcije avangardnih djela, a čitav dvobroj 17/18 iz 1922. posvećen je novoj ruskoj umjetnosti s tekstovima Hlebnjikova, Majakovskog, Erenburga, El Lissitzkog, Pasternaka, Maljeviča i drugih, dok su kao slikovni prilozi reproducirana djela El Lissitzkog, Rodčenska, Maljeviča i Tatlinov »Spomenik Trećoj internacionali«. Da taj izbor nije slučajaj, a da je osim estetskog i te kako bio važan i ideološki motiv, svjedoči objašnjenje redakcije toga izbora:

»U ovom broju nalazi se sve što je prokušano. Nalaze se samo oni, koji su aktivno sudelovali u ruskoj revoluciji, koji su poneli jedan ogroman teret na svojim leđima i koji odlučno saraduju na izgradnji Nove Rusije. Samo takvi imaju u prvom redu pravo da se čuju, a ne oni što se šeuću s punim ustima mržnje van ruskih granica (...).«

Časopis »Zenit«, ali i druga zenitistička izdanja, kao »Kola za spasavanje«, »Tumbe«, te časopis »Dada-Jok« Branka Ve. Poljanskog ostaju iz još jednog razloga izuzetni u našoj novijoj kulturnoj baštini. To je potpuno nov način grafičkog oblikovanja koji ovdje susrećemo. Živi Micićev duh prepoznatljiv je na mnogim stranicama, bilo da je riječ o slogu, tipu slova, odnosu teksta i slike, ili o načinu usklađivanja razbijenog sloga i bjeline stranice. Isto tako ovdje valja istaknuti i drukčiji oblik reklamiranja. Kad se pažljivije pogledaju stranice »Zenita« i popratnih izdanja, te se usporede sa slikama koje su nastajale tijesno vezane uz Micića, a to su slike Kleka, Petrova i kasnije Černigoja, tada je jasno da je posrijedi isti koncept, isto plastičko mišljenje.

Izložba »Zenit i avangarda 20-ih godina« važna je i zbog još nečega, nimalo nebitnog. Ovdje je, naime, predstavljena sačuvana Micićeva kolekcija umjetničkih djela brojnih autora koji čine temelje moderne evropske i svjetske umjetnosti. Ali ono na što osobito treba upozoriti jest činjenica

da ta zbirka nije nastala slučajno, odnosno da je prikazanim djelima vrlo jasno izrečen zenitistički program. »Zenit — galerija nove umjetnosti« (1922) te prva »Zenitova međunarodna izložba nove umjetnosti« (1924) dopunile su Micićevu i spisateljsku i izdavačku djelatnost. Autorica izložbe »Zenit i avangarda 20-ih godina« Irina Subotić stoga s pravom ističe upravo djela iz Micićeve kolekcije kao i te kako važan moment u cjelokupnoj zenitističkoj praksi. Dio kritike, koji je kampanjski negativno pratio tu izložbu i u Beogradu i u Zagrebu, po pravilu je zanemarivao ovu autoričinu nakanu. Drugim riječima, i kad se ukazivalo na vrijednosti djela takvih umjetnika kao što su Archipenko, Chagal, Willink, Moholy-Nagy, El Lissitzky, Kandinsky, Sonya i Robert Delauney te brojni drugi, s jedne strane, a Gecan, Černigoj, Jo Klek, Petrov, Poljanski... s druge, nastojalo se po svaku cijenu umanjiti značenje Ljubomira Micića u svemu tome. Vrhunskim djelima i evropske i jugoslavenske umjetnosti davala se uloga etikete, maske koja je imala »zaštititi« Micića i zenitizam od onoga što se zlonamjerno »Zenitu« i njegovu ideologu imputiralo. Micić je poslije 1926. nemalo izmijenio svoje nazore, ali poslije prosinca 1926. nema više »Zenita«. Promatrati živu aktivnost iz vremena 1922—1926. kroz prizmu kasnijih zbivanja i Micićevih istupa potpuno je besmisleno, a kad se time želi dezavuirati čitav pokret i ideje »Zenita«, onda to nije ništa drugo nego jeftina feljtonistika s vrlo opasnim i političkim i kulturnim konotacijama.

Ovaj smo tekst započeli konstatacijom kako u Enciklopediji likovnih umjetnosti ne postoji natuknica ZENIT, ni MICIĆ. Taj izostanak svakako govori o našoj sredini, ali isto tako i o sudbini avangarde i avangardnih časopisa uopće u nas. I »Zenit« i njegov pokretač Ljubomir Micić morali su biti svjesni svoje društvene neuklopljivosti, svoje velike Utopije koja ih je skupo stajala. Vrijeme aktivnog Micićeva djelovanja i izlaženja »Zenita« bilo je kratko, ali zato veoma burno. Sudska zabrana časopisa i tužba protiv urednika prekinula je aktivnost zenitizma. I da nije bilo ovih tako drastičnih mjera, teško je vjerovati u dugi vijek jedne široke sveobuhvatne ideje kakva je bila zenitistička, i to u kontekstu ove sredine i onog vremena. Međutim, izložba »Zenit i avangarda 20-ih godina« vratila nam je jedno avangardno iskustvo bez kojega bismo bili mnogo siromašniji.