

Видосава Голубовић  
Ирина Суботић

# ЗЕНИТ 1921–1926

Издавачи  
Народна библиотека Србије  
Институт за књижевност и уметност  
СКД Просвјета, Загреб

Уређивачки одбор  
Весна Матовић, Сретен Угричић, Чедомир Вишњић,  
Миодраг Матицки, Бранка Булатовић

Рецензенти  
Академик Предраг Палавестра  
Проф. др Гојко Тешић

Фотографије на предњој и задњој страни  
Љубомир Мицић и Бошко Токин, Загреб, мај 1921.

Видосава Голубовић  
Ирина Суботић

## ЗЕНИТ 1921–1926

Народна библиотека Србије  
Институт за књижевност и уметност  
СКД Просвјета, Загреб

Београд, 2008

Ова књига резултат је рада на пројекту Место и улога периодике у историји нове српске књижевности Института за књижевност и уметност

Издавање репринта часописа Зенит и књиге о часопису помогли су:  
Министарство науке и Министарство културе Републике Србије и Фонд за капитална дела Секретаријата за културу града Београда



# ЗЕНИТ 1921–1926

# Садржај

## Увод

Видосава Голубовић  
**Зенит 1921-1926**

Ирина Суботић  
**Визуелна култура часописа Зенит и Зенитових издања**

## Летопис Зенита и зенитизма

### 1921 – бр. 1–10

Протозенитизам. – Авантуризам духа и његов продор у космички простор.  
Почети зенитизма. – Формирање програма и групе. – Космичко начело у представљању човека и уметника, као и међународног уметничког братства.  
– Идеја обнове палог човека, неправедно прегаженог Првим светским ратом. – Дада је велика апстракција. – Од експресионизма ка апстракцији – Михаило С. Петров. – Осамостаљена песничка реч на равни текста и простора. – Paris brennt. – Дихотомија Исток-Запад

### 1922 – бр. 11–19/20

Зенитистичка антитрадиција. – Балканизација Европе и Барбарогеније. – Руски Берлин. – Поезија писана у жанру радио-филмског лиризма. – Футуристичке синтезе. – Надреализам – кубистички. – Друга провала варвара – пропагандни пут у Немачку. – Они ће доћи – зенитистичко позориште.

### 1923 – бр. 21-24

Зенитизам живи изван часописа – манифестације и акције: Београд – Сисак – Топуско – Петриња – Сарајево – Загреб – Самобор – Љубљана – Трст. – Метафизика љубави према зенитистичкој жени. – О изложби Руске уметности у Берлину. – Синкретизам уметничких облика – спој поезије и филма. – Polemika са хрватском културом, илустрована и у поезији Ве Пољанског.

1924 – бр. 25–35

Предност ликовне уметности над књижевним стваралаштвом: Прва Зенитова међународна изложба нове уметности. – Зенитозофија. – Програмска уметност  
Јо Клека. – Преношење интересовања на архитектуру, модерну рекламу, плакат. – Захтев да уметност испуњава социјалну функцију. – Укључивање у међународну полемику око француског надреализма: Пол Дерме – Андре Бретон. – Апелативно о културној сарадњи Јужних Словена са Русима поводом размишљања о идеологији Пролеткулта.

1925 – бр. 36 и 37

Превласт фотографије. – Надреализам. – Књижевна и уметничка левица. – Балканизам у музици: Штолцер. – Утилитарна прагматизација позоришта. – Дијалог Маринети-Пољански. – Пројекат футуристичко-зенитистичког часописа. – Оријентација према фактографији. – Балкан – шести континент – просторни центар зенитизма.

1926 – бр. 38–43

Петогодишњи јубилеј. – Историзација часописа и покрета: Филм једног књижевног покрета и једне духовне револуције. – Нови манифести. – Нагласак на документарној природи прилога. – И даље интересовање за архитектуру и фотографију. – Изложбе у Београду, Загребу и Москви. – Политички обојене манифестације у Београду и Паризу. – Забрана и прогон.

1927–1941

Постзенитизам: Париз, Београд

**Биографије сарадника Зенита**

**Библиографија часописа Зенит и Библиотеке Зенит.**

**Литература о Зениту и зенитизму.**

**Регистар имена \***

\* Регистром нису обухваћена само имена из Литературе о Зениту и зенитизму

# CONTENTS

## **Introduction**

Vidosava Golubović

### **The Zenit Periodical 1921-1926**

Irina Subotić

### **The Visual Culture of the Zenit Periodical and Its Publications**

## **A chronology of Zenit and zenitism**

### **1921 – nos. 1–10**

Protozenitism. – Adventurousness of spirit and its breakthrough into cosmos. The beginnings of zenitism. – The establishment of the programme and the group. – The cosmic principle in the representation of man and artist, as well as the international artistic brotherhood. – The idea of the restoration of the fallen man, unjustly downtrodden by the First World War. – Dada is great abstraction. – The poetic word made independent on the level of text and space. – Paris brennt. – The East-West dichotomy.

### **1922 – nos. 11–19/20**

The zenitist antitradition. – The Balkanisation of Europe and the Barbarogenius. – Poetry written in the genre of radio-filmic lyricism. – The second onslaught of barbarians – a propagandist journey to Germany. – The Russian Berlin. – They will come – zenitist theatre.

### **1923 – nos. 21–24**

Zenitism lives outside the periodical – events and campaigns: Belgrade – Sisak – Topusko – Petrinja – Sarajevo – Zagreb – Samobor – Ljubljana – Trieste. – The metaphysical aspects of the knowledge of love towards a woman. – On the exhibition of Russian art in Berlin. – The syncretism of art forms – the joining of poetry and film. – Polemic with Croatian culture, illustrated in the poetry of Ve Poljanski.

**1924 – nos. 25–35**

The supremacy of fine arts over literature: The First Zenit Exhibition of New Art. – Zenitosophy. – The programmatic art of Jo Klek. – Shifting focus onto architecture, modern advertising, posters. – The demand that art should fulfil a social function. – Involvement in the international polemic over French surrealism: Paul Dermée-André Breton. – Appeal for cultural cooperation between South Slavs and Russians, in connection with pondering the ideology of Proletkult.

**1925 – nos. 36–37**

The supremacy of photography. – Surrealism. – The literary and artistic left. – Balkanism in music: Štolcer. – Utilitarian pragmatism of the theatre. – The Marinetti-Poljanski dialogue. – Project of a futurist-zenitist periodical. – Orientation towards factography. – The Balkans – the sixth continent – the spatial centre of zenitism.

**1926 – nos. 38–43**

The fifth anniversary jubilee. – Historisation of the periodical and the movement: a film of a literary movement and a spiritual revolution. – New manifestos. – Emphasis on the documentary nature of contributions. – Interest in architecture and photography persists. – Exhibitions in Belgrade, Zagreb and Moscow. – Politically intoned events in Belgrade and Paris. – Ban and persecution.

**1927–1941**

**Postzenitism: Paris, Bgrade**

**Biographies of Zenit collboors**

**Bibliography of the Zenit Periodical**

**Literature on Zenit and zenitism**

**Index of names\***

\* The Index comprises all entries except those contained in Literature on Zenit and zenitism



# Увод

Овим издањем репринта *Зениѿа* (1921–1926) омогућен је целовит увид у један од најрадикалнијих часописа необичне судбине, који је оставио дубок траг у југословенској и европској култури. Годинама и деценијама био је признатији и цењенији на страни него у сопственој средини, упркос чињеници да је његову вредност и његово постојање могуће потврдити у било којем времену и простору.

*Зениѿи* потиче из времена тек створене државе Срба, Хрвата и Словенаца и послератне Европе, исцрпљене Светским ратом, када је она први пут била стављена пред главну тему своје историје – веру у наду, спас и обнову. У исти мах, веровало се тада да је дошао крај оној старој Европи, која је веома дуго држала монопол над културом, и да је неизбежан и могућ излазак запостављених националних вредности на европску сцену.

Авангардни часопис *Зениѿи* националног је и европског ранга, изворног програма и поетике, у начелу супротстављен оспореној европској традицији и њеним још увек веома снажним одјецима у савременом животу, политичким и економским системима развијеним на све снажнијој моћи капитала – у име прихватања вредности изграђених на претпоставкама унутарње обнове човека, превладавања спољње материјалности унутрашњим садржајима. Својим иманентним програмом *Зениѿи* је у основи интернационалан: тежио је стварању једне сасвим нове и уједињене Европе, без обзира на расу, националност, језик, идејне и идеолошке оријентације. У низу идеја био је то покушај градње нове Вавилонске куле, упркос помешаности народа.

У погледу изворности, *Зениѿи* се приближава, ослањајући се на Димитрија Митриновића и Јована Цвијића, изнова оживљеној балканоцентричној тематици, доступној путем померања интересовања ка естетици докултурних, примитивних, архајских облика мишљења и приказивања. Наглашавање тога идентитета и тога духа подразумевало је разграничење од осталих културних сфера Европе, које је требало балканизовати. Ту идеју *Зениѿи* је делио са многим руским футуристима. Они су наике тврдили да се морају сматрати Азијатима како би се ослободили европског јарма.

*Зениѿи*, интернационалну ревију за уметност и културу, покренуо је фебруара 1921. године, у Загребу, Љубомир Мицић. Равномерно, једном месечно, излажење часописа у загребачкој фази прекинуто је 24. бројем маја 1923, када је, после једне напрегнуте полемике, редакција била принуђена да се премести у Београд. Београдска фаза обележена је неуједначеним и успореним излажењем, честим променама формата и функције часописа у целини. Тај храбар и редак покушај издавања, обновљен 25. бројем фебруара 1924. године, после вишемесечног

застоја, завршава се, мимо воље уредника, забраном, децембра 1926, закључно са 43. бројем. Нередовност у излажењу редакција је превазилазила спајањем више бројева у једну часописну целину, која је понекад одударала од уобичајеног ритма појављивања, па су тако двоброји (17–18, 19–20), прерасли у осмоброј (26–33), споља прилагођен календарском ритму периодичности. Стратегија издавања дошла је, осим тога, до изражаја на формалном плану и у избору часописних врста. Кад је у теоријском и практичном погледу заузео одређене ставове, *Зенић* је од часописа-алманаха неформалне групе сарадника постао програмско гласило – након објављивања међународног *Манифеста зенићизма* (јуна 1921). Заокрет према пропагандном раду у Немачкој манифестовао се у плакатском броју, а у склопу паролне руске авангарде о изласку уметности на улицу могло би се објаснити штампање *Зенића* у фолио-формату (1922). Исто тако, број који има облик каталога изложбе (1924), или онај који као једини прилог има програм зенитистичке вечерње одржане у Загребу (1923), могли би се сматрати изузетно иновативним часописним жанровима.

Није случајно *Зенић* предност давао вишекратним понављањима излажења, тако да је сваке године фебруарском свеском подсећао на почетке италијанског футуризма, октобарском обележавао руски Октобар.

Што се тиче уредничке позиције, она је била лишена унутрашње противречности тиме што је припадала искључиво Љубомиру Мицићу, уз краткотрајно учешће Бошка Токина, Растка Петровића и Бранка Ве Пољанског. Изузетак чини неколико бројева с краја 1921. и почетка 1922. године, када у *Зенићовом* обликовању учествује Иван Гол.

Потребно је, на крају, нагласити да се иницијатива *Зенића* у много чему подударала с иницијативама других европских часописа тога доба, мада је у неким случајевима била и изнад њих, и да је са мање-више одређене програмске и естетске платформе успела да окупи велики број модерних и авангардних представника из Југославије, Русије и са Запада.

Видосава Голубовић  
Ирина Субојић

#### *Техничке напомене*

Репринт *Зенића* одговара, у потпуности, првобитном изгледу часописа у штампарском и свим осталим погледима, с тим што су изузете накнадне интервенције – језичке, ликовне, графичке и др., које је Љубомир Мицић временом уносио – печатима или ручно. Изузетак чини штампана па прилепљена белешка у 10. броју, стр. 9, са исправкама штампарских грешака које су битно мењале смисао Мицићевог текста о Рудолфу Панвицу. Ова исправка остављена је јер се тиме враћа изворном тексту.



# **МАНИФЕСТ**

**варварима духа и мисли  
на свим континентима**



## Часопис ЗЕНИТ (1921–1926)

На почетку 1921. године Љубомир Мицић у Загребу покреће и уређује часопис *Зенић*, „интернационалну ревију за уметност и културу“ (како стоји у поднаслову), који око зенитистичког програма и естетике окупља представнике свих уметничких грана – књижевности, позоришта, ликовних уметности, архитектуре, филма и музике, и културе у најширем смислу – из тадашње Краљевине Срба, Хрвата и Словенаца, са Запада и из Русије.

Љубомир Мицић рођен је у Сошицама, срез Јастребарско, 1895. Отац Петар, пореклом из Мајског Тртника, затекао се као кр. лугар у Сошицама, где су му рођени синови: старији Љубомир и млађи Бранко (1898). Њихова мајка Марија, рођена Стојић, потицала је из Мајских Пољана. Први доживљаји биоскопа, циркуса, путујућег позоришта и прве железнице у Банији, оставили су траг и видно обележили Мицићево касније стваралаштво. Пре него што је ушао у свет уметности, био је учесник у Првом светском рату на фронту у Галицији. После тога краткотрајно се бавио глумом, завршио је Филозофски факултет у Загребу, улазећи постепено поезијом, чланцима и написима, у актуелни позоришни, ликовни и књижевни живот уметничке средине Загреба. Раним стваралаштвом скренуо је на себе пажњу М. Црњанског, Б. Токина, А. Б. Шимића и Т. Ујевића. На крају се окренуо издавању часописа као медију свог уметничког рада.

Не одустајући ни у раду на часопису *Зенић* од поетске перцепције света, обликоване у крилу експресионизма, Мицић је само продубљује у судару са стварним животом на размеђи двеју епоха, у измењеним историјским, политичким и друштвеним околностима. Њега првенствено занима решавање питања естетског превредновања старих духовних вредности помоћу идејних конструкција о Европи и Балкану, проблематика сложених песничких унутарњих констелација и превратничко начело интернационализма, које је, према Гиљерму де Тореу, једна од „највидљивијих премиса европске авангарде“ (*Историја авангардних књижевности* 2001: 12). Мицић о томе каже:

„Није се смело остати више у оквиру своје душе. Морало се прећи оквир регионалне ограничености. Морало се разлити ван оквира, до најдубљих људских висина... За то ново стање духа и душе требало је наћи адекватан израз: требало је



Љ. Мицић  
Манифест зенићизма, 1921, унутрашња страна



безусловно, да тај нови салтомортале балканског духа добије и ново име, требало је, да се безусловно поцрта и спољна разлика од сличних европских покрета новог времена. Требало је одлучно пресећи све традиције, европске и домаће, како би се немилосрдно и под новом заставом објавио рат до истраге свему, што заудару по одвратној прошлости. Најважније било је да се нађе пут ове прве борбе за културну независност Балкана и ново стварање човечанства“ („Филм једног књижевног покрета и једне духовне револуције“, *Зенић*, бр. 38, 1926).

Други покретачки моменат у уметничкој биографији Мицића тиче се интуитивне спознаје ствари, тежње ка патосу унутрашњих открића и увида, по устројству метафорички блиских смени циклуса у соларном космосу, који у песнику буде интересовање за моћ песничке идеје. Суштина тога садржана је у сугестивној исповести Мицићеве жене Анушке: „Било је то... у дан кад је ноћ најдужа и најцрња и кад се сунце поново рађа. Тога дана причао си ми дивну причу, која је извирала из дуге, црне ноћи и рађала се са сунцем. Причу о братској сарадњи свију мозгава, писали они ма којим језиком. Иза година клања, које су притискале као мора, осетио си потребу, да нађеш брата иза сваке границе“ (*Зенић*, бр. 38, 1926). Настајали су тако „непрозирни“ *Зенић* и зенитизам, како их је са становишта уметничке свести назвао песник Стеван Раичковић (С. Раичковић, „Драинац“ 1974: 10). Предстојало је откривање њихове природе иза илузорног Мајиног вела песничког стваралаштва.

Изван свих ових естетских и поетских импликација, Мицић је схватио значај историјског тренутка и зачетке *Зенића* сместио у јесен 1920. године, у време зближења са Бошком Токином и Иваном Голом, кога Мицић већ тада позива на сарадњу. Иза Голових речи писаних у Паризу 18. јануара 1921, а упућених Мицићу, лако је запазити трагове одушевљеног пристајања на предложену Мицићеву концепцију у вези са часописом у оснивању: „Драги господине Мицић, ништа ми није драже од тако неког писма што из незнаног света долети у самотни живот. Преко свих барикада тупоглавости, у овој малој Европи расте братство... Дивна идеја, да се песме свих земаља објаве у изворном тексту“ (*Зенић*, бр. 1, 1921).

Преломни тренутак усред историјских и политичких збивања – завршетак Првог светског рата и стварање Краљевине Срба, Хрвата и Словенаца, и у време живе естетске активности европске авангарде, настаје фебруара 1921, када Љ. Мицић, српски књижевник који је тада живео у Загребу, покреће *Зенић*, интернационалну ревију за уметност и културу. Под његовим уредништвом часопис је са повременим прекидима излазио до децембра 1926. године (објављена су укупно 43 броја), када је, због једног покушаја марксистичке интерпретације зенитизма, часопис забрањен а главни уредник присиљен да напусти земљу. Загреб је град у којем *Зенић* живи равномерним једномесечним ритмом излажења све до дефинитивног прекида, после 24. мајског броја 1923, изазваног напетом полемиком од ширег културног значаја. У београдској фази тај испрва уједначен ритам разбијен је на вишемесечне периоде неизлажења; он је понекад превазилажен по-



Љубомир Мицић, 1916.

На прејходној страни:  
Љубомир Мицић, Загреб





Михаило С. Петров  
*Фрагменти наших грехова, Зенић, бр. 6, 1921.*

кушајима спајања више бројева у једну часописну целину. Али без обзира на све то, увек је постојала тежња да се очува непрекинуто јединство периодичног ритма разним активностима више-мање везаним за живот и рад *Зенића*. Промене су ишле у корист јавних наступа, зенитистичких предавања и вечерњи, приређивања изложби, обилних цитата из стране периодике, који сведоче не само у корист позитивног спомињања часописа, већ и о бројности тога спомињања (*Nemo propheta in patria*, додатак 25. броју *Зенића*, 1924).

Велики број домаћих и иностраних сарадника, представника западне и источне културе, пружа довољно доказа о програмски занимљивом и надареном оригиналном концепту, заснованом на идејној платформи хуманизма, пацифизма и међународног братства уметника. У двадесетим годинама постојале су, другде, паралелне програмске концепције на које ваља обратити пажњу, од којих је за неке Мицић тврдио да су у њему нашле инспиративну подлогу, мислећи при томе на берлински *Веиц* Еренбурга и Лисицког и на лионски *Manomètre* Е. Малспина. Пада у очи да су иницијативе оба часописа подударне с иницијативом *Зенића*, с том разликом што су и један и други покренути после њега. Интернационализам *Веица* састојао се пре свега у томе што је хтео „укинути националне границе и успоставити контакт са Западом како би се авангарде ујединиле“ (К. Соливети 1987: 210). Немогуће је, ипак, овом приликом заобићи ни међународни аспект програмске концепције енглеског часописа *The Criterion* Т. С. Елиота из 1922. године, зато што се противио затварању духовних граница Европе, зарад тежње ка стварању јединствене европске културе (Упор.: Т. С. Елиот, „Јединство европске културе“ 1972).

Радикални интернационализам *Зенића* огледао се на многим плановима; највидљивији је, ипак, на језичком и редакцијском, будући да је од самог почетка излажења све текстове својих сарадника објављивао изворно, не преведећи их, па су се тако у њему нашли и текстови писани на есперанту. Могуће је да је образац такве сарадње Мицић покушао успоставити и у Швитерсовој ревији *Merz* из Хановера, али је добио негативан одговор, с образложењем да се прилози у њему објављују искључиво на страним језицима (К. Швитерс се тим поводом обраћа Мицићу 19. 9. 1923. дописном картом из Хановера, и каже: „Драги господине Мицић! Ја сам принципијелно сагласан да са Вама размењујем рукописе, само рукописи за *Merz* морају: 1. бити мали, пошто је мало места а *Merz* излази само три пута, и 2. рукописи морају бити на немачком, енглеском или француском језику и ја ћу Вама радо слати рукописе ако их можете штампати на немачком“).

Други важан моменат – формирање међународне редакције – био је у савршеном складу са прокламованим програмским оријентирима *Зенића*. Из тог угла може се сагледати чињеница да је француско-немачки писац Иван Гол, заједно са Мицићем, уређивао часопис током 1921. и 1922. године. У том својству Гол је деловао у својим програмским и песничким текстовима са позиција зенитизма. Имамо на уму његов декларативни раскид са експресионизмом ради новог виђења земља и народа који се налазе „иза Урала, иза Балкана“ („*Der Expressionismus stirbt*“,

*Зенић*, 8, 1921), затим његов *Зенићистички манифест* и поему *Paris brennt* (1921). У њој Гол графички потцртава мотивику и семантику речи сунце, зенит, подне, смештајући их у динамични и симултани хаос савремене градске цивилизације.

Из перспективе часописа у целини као веома динамичног и радикалног међународног форума, *Зенић* широм отвара своје странице уметности Европе, Америке и Кине, односно оним појавама, правцима и личностима које су, према његовој оцени, у време његовог излажења били актуелни и естетски сврсисходни. Заступљеност књижевника и уметника, чија је достигнућа ценио, изгледала би у кратким потезима, према земљама, овако: Француска (М. Соваж, П. Дерме, А. Салмон, М. Жакоб, Ф. Фелс, Ж. Епстен, П. Албер-Биро, Е. Малспин, С. Арно, Л. Сирваж, А. Глез, А. Модилани, Р. Делоне, П. Пикасо); Русија (А. Луначарски, И. Северјанин, А. Блок, В. Парнах, В. Мајаковски, И. Еренбург, С. Јесењин, В. Хлебњиков, Б. Пастернак, Н. Асејев, В. Мејерхољд, А. Таиров, И. Глебов, Г. Петњиков, Л. Троцки, М. Горки, В. Кандински, В. Татлин, Ел Лисицки, К. Маљевич, А. Родченко, А. Архипенко, О. Задкин, В. Денисов Дени); Чехословачка (Ј. Сајферт, А. Черњик, А. Хофмајстер, Ј. Восковец, К. Тајге, Ј. Хавличек, А. Вахсман, Л. Сис, Б. Пискач, К. Вањек); Италија (Ф. Т. Маринети, П. Буци, Р. Вазари, С. Покарини); Мађарска (М. Еден, Л. Кашак, Т. Рајт, Ј. Чаки, Л. Мохољ-Нађ, Л. Кудлак); Бугарска (Г. Милев); Финска (Е. Диктонијус); Белгија и Холандија (Т. ван Дузбург, Ј. Петерс, К. ван Естерен, Ј. ван Хемскерк, М. Сефор); Аустрија (Ј. А. Калмер, Г. Кулка, Ф. Рајхсфелд, Е. Шиле, Р. Хенкл, К. Хаузер); Немачка (Р. Панвиц, К. Хајнике, К. Ајнштајн, И. Гол, Р. Хаусман, Ф. Р. Беренс, Г. Кајзер, Х. Валден, К. Либман, Р. Шлихтер, Г. Грос, Х. Беренс-Хангелер, В. Гропијус, Е. Менделсон); Америка (П. Ноел, С. Фелшин, Л. Лозовик); Енглеска (А. Браун, Б. Хастингс); Чиле и Шпанија (В. Уидобро, Г. де Торе); Швајцарска (Х. Мајер); Румунија (А. Шпербер); Пољска (А. Јустман).

Изван овога плана часописа, *Зенић* је као орган одређене уметничке групе хтео да естетски обликује и профилише балканску формулу авангардног покрета, који би својим изворним програмом и пратећом стваралачком праксом био на истој равни са осталим авангардним покретима тадашње Европе. Да би то постигао, залагао се за уметничку и културну еманципацију Балкана и од Запада и од Европе, за детронизацију њених традиционалних вредности и за преокретање процеса европеизације Балкана у правцу балканизације Европе. Прорицао јој је пропаст, осуђивао за одсуство етичких начела, упоређујући је са старом неморалном женом на основу негативно превреднованих митолошких и културних асоцијација и аналогија. Пошто је инсистирао на што већој јединствености покрета, *Зенић* је окупао српске писце и уметнике (С. Винавер, Б. Токин, М. Црњански, Р. Петровић, Д. Алексић, С. Краков, Д. Матић, Мих. С. Петров, Ј. Бијелић, М. Радовић, С. Живановић, В. Авакумовић, Р. Ратковић, Д. Марић, Р. Драинац, М. Кујачић, М. Димитријевић, Власт. Т. Петковић); хрватске (В. Геџан, Д. Бублић, А. Жарковић, В. Форетић, З. Горјан, М. Микац, А. Јутронић, Ј. Клек) и словеначке (Ф. Краљ, А. Чебулар, В. Пилон), али их је лако и губио, будући да су приклањање једној програм-



Висенте Уидобро  
*Bay-Rum*, *Зенић*, бр. 2, 1921.



А. Кручоних – В. Хлебњиков  
Реч као *шаква*, са цртежом К. Маљевича, 1913.

ској концепцији они претпостављали афирмацији сопствених индивидуалних поетика, које не посредују у преношењу програмских замисли групе. То се, ипак, не односи у потпуности и на Р. Ратковића, који је нагињао компромисном решењу: „зенистичку 'догму' схватао је само као колективну дисциплину... задржавајући при томе своју индивидуалну слободу“ (*Зенић*, бр. 38, 1926).

Они, пак, сарадници који су остали трајније везани за часопис, објављивали су своје песничке и прозне текстове у серији издања Библиотеке *Зенић*. Програмски, идејно, естетски, типографски и графички она даје пресек развојних фаза часописа од 1921. до 1927. Једна од особина издања била је блиска повезаност и тесна сарадња чланова групе у изради појединих књига едиције. Она је, по правилу, до изражаја долазила у писању предговора, и у ликовној, графичкој и типографској опреми. Било је примера када су сви ти послови били обједињени у једној личности. Своју књигу *Кола за спасавање* (1922) Љ. Мицић типографски осмишљава футуристичким ритмом електрицитета, тематиком железничких пруга и скретница, симултаним прожимањем плоха. Апокалиптичку ситуацију са полемичким ефектима, сижејно допуњену космичком симболиком, Пољански ликовно обликује на омоту свога романа *77 самоубица* (1923) помоћу типографских угластих линија које подсећају на динамику умноженог човека футуризма. Насупрот томе, бујицу песничких речи о свету окренутом наглавачке Пољански мири са рационално организованом конструктивистичком типографијом (збирка *Тумбе*, 1926). На другој страни, његова књига исповедне лирике *Црвени петио* из 1927. максималне је конструктивистичко-супрематистичке типографске изражајности, која у себи носи жиг борбе са силом теже.

Треба посебно нагласити да надасве значајну и вредну потпору у раду часописа и у ширењу зенизма има управо Бранко Ве Пољански. Раздобље раног Пољанског обележили су глума и покретање часописа под називом *Светлокрет* (1921). Већ тада њега интересује писање поезије, мада његов ауторски глас добија на замаху највише у *Зенићу*. Веома често укључује се у агитацију и афирмацију часописа и покрета у Југославији и по европским метрополама: Загреб, Београд, Љубљана, Беч, Праг, Берлин и Париз. За време првог боравка у Паризу, крајем 1925. и почетком 1926, Пољански наставља линију експерименталног бунтовног стила своје зенистичке лирике, али је приметно да у његовом стваралаштву све више маха узима исповедна поезија. У другом париском раздобљу стваралаштва, крајем двадесетих година, потпуно се посветио сликарству. Снага његових уљаних слика садржана је у тамном колориту, док цртеж огољује психичка стања уметника, или усмерава пажњу на типично песничку тематику.

Могуће је сматрати да је продорну појаву *Зенића* припремио *Светлокрет*, лист за експедицију на северни пол човековог духа. Он је рашчистио терен футуристичко-експресионистичком новином, парадоксом, револуционарним патосом, одрицањем од тромости људског духа, присиљавајући га да дотад непознатом жестином авантуризма закорачи у свемирски простор „унутарњег човека“.



Другим речима, он је повезао дух са космосом, стављајући до знања да је свет који се креће типолошки сличан гibaњима духа. Ова мисао доживљава практичну реализацију у првим дефиницијама зенитизма у манифесту *Човек и уметности* Љ. Мицића: „А тај човек што га тражимо на земљи и он има свој зенит. Ми чезнемо за њим – за највишом моћи унутрашњег свемира... Зенитизам – као инкарнација духа и душе... Зенитизам је апстрактни метакозмички експресионизам“ (*Зенић*, бр. 1, 1921).

Током свог вишегодишњег живота часопис је пролазио кроз неколико развојних фаза, што је оставило трага на његовим формалним особинама, структури, програмском и уметничком стваралаштву. Непостојање чврстог програмског језгра у првим бројевима дало је часопису карактер међународног алманаха. У програмском погледу, најопштије крилатице о негирању рата имају исту важност као и залагање за стварање новог човека и нове уметности. Претпоставка о уметности као стимулансу живота и вера у њену улогу у преображају човека темеље се на идејама Достојевског и Ничеа: „Лепота ће спасти свет.“ Први Мицићев манифест, писан у песничкој прози као образац општечовечанске културе, ослобођене уских локалних граница, кореспондира са поетско-митолошким говором В. Мајаковског, представама које сугеришу хришћанско-религиозни појмови „апостол“ и „пророк“.

Већ први број даје увид у поезију Црњанског, тада сарадника *Зенића* из Париза. Она је блиска поступцима и мотивима из путописа *Љубав у Тоскани*: „Занео женом која је још девојка. Зауставио је плач семитски и хришћански надом зачеће“ (М. Црњански. *Путописи*, књ. I, 1995: 101). Песма „Девојка“ просторно је смештена у немоћни пејзаж: „Рађање је, звезде у језерима, / немоћан сјај у животу“. Песма „Посланица из Париза“ програмска је: пророчки глас са брда одгонета „тврдом“, овоземаљском човеку материјалне природе тајну, коју само он зна, а композиционо развија низ живот / смрт / васкрсење: „и лећи ћете и ви у траву звездану, / где ништа више не боли... видећете себе и живот како играте / на небесима, а не на јави“.

Поезија Љ. Мицића још није програмска: она је машинистичка према моделу другог футуризма, и аутобиографска – одлика модерног песничког израза. А. Пармеђани открива у Мицићевој песми „Филхармонија штампарских машина“ (бр. 4) верхареновску стилизацију и маринетијевске одјекне, указујући при томе и на неке битне разлике: „Али док Маринети стиже до другог степена процеса, тј. до механизације човека, код Мицића имамо само антропоморфизацију машине“ (А. Пармеђани 1996: 315). У песми „Трагедија маске“ (бр. 2) Мицић примењује лирску маску, само што се она не може једноставно дешифровати. Имперсонални лирски субјект покушава да спасе идентитет властитог Ја. Он театрализује своју властитост у лику Хамлета. Песник размишља о својој судбини и каже: „Ја спашавам у себи Човека – у лудници мрака.“



Виргил Пољански  
У знаку круга, *Зенић*, бр. 1, 1921.



Бошко Токин  
У атмосфери чуда, *Зенић*, бр. 3, 1921.



Иван Гол

Зенитистички манифест, *Зенит*, бр. 5, 1921.

Бранко Ве Пољански затвара песнички субјект у круг своје поезије. У песми „У знаку круга“ (бр. 1) он примењује принципе стиховног помака, *сдвига*, динамички комбинујући графичко-стиховни поступак кружног писања стихова са семантичким моментом: иконичка (сликовна) реализација семантичког низа: „Живот / Смрт / Циркулус!“ Овим се игра, као основна тема песме, модерно изражена еквивалентима боја, динамичног ритма и узаврелих страсти, уклапа у шири систем митолошких асоцијација које сугеришу магију кружног кретања животног циклуса, а која се налази у основи мотива усменог фолклора, ритуалних радњи и обреда (Н. Толстој, „Живота магијски круг“, *Језик словенске културе* 1995: 301 и д.).

Све до текстова који су били у складу са програмом зенитизма, Бошко Токин имао је врло значајну улогу у преношењу знања о културним и књижевним појавама француске и италијанске модерне и авангарде. Он пише рецензије о страним књигама и часописима, оспорава појавне облике домаће реакционарне критике са позиција тада актуелне струје новог духа у Француској и истинске футуристичке револуционарности, која је уперена против свега што се супротставља успостављању новог реда ствари. Занимају га ренесансизам, унутрашњи монолог као покушај да се помоћу њега разреши место и улога уметника у модерном свету, миракулизам – текст „У атмосфери чудеса“ (појам „миракулизам“ убраја се у оне термине, односно поступке који су преузети из послератне теорије филма у Француској, и одатле пренети у дискурс уметности речи). Поимање тежње ка ослобађању човека од свих могућих окова довело је Токина до футуристичке теме авијације и идеје пилота-футуристе Ф. Азарија о „Позоришту у ваздуху“ (*Зенит*, бр. 2).

Док су песме Растка Петровића „Најсентименталнију о ситости легенду“ и „Ловчево бдење“ настале на подлози његовог интересовања за архајске, примитивне културе, дотле прича С. Винавера „Euphorion“ доноси класичну тематику, карактеристичну по томе што јој се придаје револуционарни карактер: „еволуција Гетеа у царству духова и метафизички однос Гетеа према револуцији“.

Занимљиво је да је Токинова концепција о футуристичкој опозицији револуционарно–реакционарно тематски обележила Винаверову прозу: у „Летопису“ он специфичним поступком пародирања исмева „звучне фразе реакционара о будућности цивилизације“.

Репрезентативност експресионизма огледа се у програмским формулацијама зенитиста, у поезији К. Гол, Ј. Калмера и Г. Кулке, и у ликовном стваралаштву В. Гецана и Е. Шилеа. Наглашено је интересовање за руску постреволуционарну уметност: концепција пролеткулта Луначарског, естетска реализација скитизма у поеми *Скийи* А. Блока, Мајаковски, имажинизам. Поезија Игора Северјанина је из његове емигрантске фазе, у време када је превазишао егофутуризам, а стихови руског динамисте Валентина Парнаха, који је тада живео у Паризу, пружају доказе о постојању авангардног синкретизма, видљивог у споју између поезије и игре, и то, пре свега, на плану ритма. Поезија француских песника одражава касносим-







# IWAN GOLL

EIN POEM NEBST EINEM POSTKARTENALBUM



PARIS (XV<sup>e</sup> Arr)  
La Tour d'Eiffel  
Eiffel Tower

## PARIS BRENNT

2

BIBLIOTEKA ZENIT

VERLAG ZENIT ZAGREB S. H. S.



# MERZ-MATINÉEN

TYPOGRAPHIE • G. LIBERTZKY

DER BLINDE ZUSCHAUER. SCHEINWERFER. 4 PERSONEN

LESEN SIE ZEITSCHRIFT MERZ  
LESEN SIE ZEITSCHRIFT  
LESEN SIE ZEITSCHRIFT

REVOLUTION  
ANNA BLUME

DENATURIERTE POESIE MIT GESANG

TATA TATA TUI  
ELE TUI

uLLALALA uLLALALA  
uLLALALA uLLALALA  
tui tui tui tui tui tui tui

ZAHLENLYRIK - LEISE-ROLLEN - BELLENDER HUND  
OGRAZM  
TANZE  
TYPSE-STEP  
WANG-WANG-BLUES  
RAYNBOWS  
VORTRAG  
DIE GESETZE DER LAUTE  
ALS SEELENMARGARINE  
DADAISTISCHE SEEFABRT  
MANIFEST vom fliegenden MAIKAFER  
MANIFEST vom BRUMKREISEL  
DIE GESCHICHTE DES JOSEF GNOI  
Phonetische Dichtungen

KURT SCHWITTERS  
RAOUL HAUSMANN

Neu!

KOLUMBUS  
D. R. F.



DADA IST DER SITTICHE ERNST UNSERER ZEIT.  
Niemand soll ohne dadaistischen Trost das alte Jahr beschließen  
Unerwartete Einlagen.

BRUCKERER & BIRNER : LEBERER

Ел Лисицки  
Програм за матинеје *Мерц*, 1923.

звала је битне промене у саставу сарадника и одвратила писце из Београда од Мицића и *Зеница*. Свој негаторски став они јавно манифестују групном изјавом у двоброју загребачког часописа *Кријтика* (новембар–децембар 1921).

Зближавање са зенитизмом мотивисало је И. Гола да декларативно одбаци експресионизам, у тексту „Der Expressionismus stirbt“ (бр. 8), зарад новаторства које се, сматрао је, налази изван граница признатих и познатих језичких и уметничких норми, као на пример првобитна свежина речи, младост скитства и балканства. Битно је нагласити да Голов обрачун са експресионизмом превазилази уску регионалну ограниченост, будући да се по вредности и значају уклапа у шире европске оквире. Скоро истовремено кад и И. Гол, К. Едшмид и П. Хатвањи запо-



чињу радикалну критику типично експресионистичког начина спознаје непосредног унутарњег.

Дадаиста Драган Алексић формирао се у уметничкој средини Прага, где су настали његови текстови писани у жанру манифеста, поезије, дада-есеја. У то време започиње његова сарадња у *Зенићу*. Алексићевој појави претходило је естетско превредновање дадаизма („Дадаиста у ствари не воли уметност. Он је презири и сматра да је непотребна“ – бр. 2), нарочито у варијанти која је негована у Паризу; оно је написано на основу доброг познавања генезе покрета и ситуације у којој се он тада налазио: споменути су дадаистичко саботирање Маринетијевог предавања о тактилизму и негативни ефекти њихове језичке иновације илустровани на једној песми у којој је игра словима абецедне требало да опонаша ритуално самоубиство језика (реч је о песми „Suicide“ Л. Арагона). Алексићев манифест *Дадаизам* (бр. 3) замењује реалност апстракцијом, а смисао и разум помиче у правцу футуристичко-дадаистичког бруитизма, дајући предност Мелхиору Фишеру и његовом роману *Секунда кроз мозак*, супрематизму, уметности циркуса, комунизму („Дада је револуционарац комунист“), „секундно-апстрактној“ примитивности „окултонервнога“ дада човека. У поезији, пак, Алексић инсистира на одсуству у производњи смисла и семантике. Неким својим текстовима из тога периода он је близак стваралаштву берлинских дадаиста и К. Швитерса. Његов дада-есеј о Швитерсу, дадаисти из Хановера, писан је у контексту тадашњих размимоилажења између овога уметника и берлинских дадаиста који су му пребацивали што сарађује у експресионистичком часопису *Der Sturm* X. Валдена. И погрешно читање татлинизма као машинске уметности, а не конструктивизма, у есеју „Татлин. НР/с + Човек“ (бр. 9), могло је бити инспирисано радовима дадаиста у Немачкој.

Програмски искази о обнови песничког језика налазе се у основи манифеста И. Гола *Реч као почело*, покушај нове поезије (бр. 9). Он је за полазиште имао темељне футуристичке и кубистичке идеје. На футуристичку поетику ослања се концепт огољене, једнозначне песничке речи, осамљене реченице. Сличност са кубизмом огледа се у реалистичком карактеру редуковане футуристичке речи. Ова програмска начела одређивала су, имплицитно, стихове Љ. Мицића у циклусу нумерисаних песама *Речи у простиору* и спев И. Гола *Paris brennt*, објављен као друга свеска у едицији часописа *Зенић*. Предвиђено и рекламирано издање књиге песама И. Гола *Radiogramme*, која већ својим називом сугерише телеграфски лиризам, изостаје. Ипак песма „Chanson d'une Lanterne“ (бр. 7) наговештавала је карактер и тон најављене Голове књиге: „драматичан“ сензибилитет предметног света и његова психолошка и емоционална својства – појава типична за футуристичко третирање предмета у простору.

Са тачке гледишта практичног, историјског и политичког реда ствари, занимљив је покушај да се савремене идеолошке и идејне концепције ретроспективно повежу са конкретним ратним сижеом, насталим много раније. То се може рећи за Мицићеву „Револуцију у граду беломе“ (бр. 10), ратну прозу аутобиограф-



Р. Хаусман

*Sieg Triumph Tabak mit Bohnen* (Победа шприџа дуван са пасуљем), манифест презентизма, *Зенић*, бр. 9, 1921.



Р. Хаусман

*Sieg Triumph Tabak mit Bohnen*, насловна страна књиге

ИЛЪЯ ЭРЕНБЕРГЪ  
А ВСЕ ТАКИ  
ОНА ВЕРТИТСЯ



К-ВО «ТЕЛИКОНЪ»

И. Еренбург

А ипак се креће, 1922, насловну страну израдио Ф. Леже

ског карактера, синкопираног, бруитистичког маринетијевског ритма, подстакнута политичким збивањима у Хрватској: питања везана за Хрватски блок. Што се, пак, Пољанског тиче, он из Прага шаље песму сачињену према моделу тзв. „железничке поезије“, са описом догађаја који се збио „једне ноћи“, уз опонашање сижејне ситуације новеле („Експрес-Гробље“, бр. 7).

Већ те прве године излагања *Зенић* је успоставио директне контакте са уметницима мађарске (активисти око Л. Кашака) и чешке авангарде (К. Тајге, *Devětsil*, са седиштем у Прагу, и касније са једним његовим огранком у Брну). Могуће је изнети занимљиво запажање Ф. Шмејкала о раним везама *Зенића* са *Devětsilom*, потеклим из времена када ова авангардна група још није имала своје програмско гласило, него је наступала у часописима старије и млађе генерације. Није онда никакво чудо што је, од страних часописа, *Devětsilu* пажњу посветио једино Мицићев *Зенић*, доносећи у 7. и 8. броју ликовне радове његових чланова, стилизоване у духу магичног реализма и примитивизма (упор.: *Devětsil. Češka likovna avangarda dvadesetih godina 1989*).

Ништа мање значајни нису били сараднички контакти са Рудолфом Панвицом, немачким писцем, песником и филозофом културе; припадао је песничком кругу *Charon*; са песником Оттом цур Линде основао 1904. истоимени часопис. Од 1921. до 1948. живи претежно у Југославији, на острву Колочеп код Дубровника. Суочен, као и Љ. Мицић, са сломом европске културе, он је покушао да уобличи преобработено човечанство на основу продубљеног душевног екстракта. Панвицову појаву у *Зенићу* обележила је поезија, заједно са чланком „Европска идеја“ (бр. 10), који носи јасан печат песникове напете духовне преокупације будућом судбином Европе.

Рекло би се да *Зенић* после уласка И. Гола у редакцију показује све више сличности са програмском оријентацијом руских футуриста, и то пре свега крилатицом која подсећа на провокативни „Шамар друштвеном укусу“. У нашем часопису она гласи: „Хура! Обесићемо вашу перверзну културу за женске шешире у јавним кућама баш кад будете у положају пузаваца и смејати се: хахаха“ (бр. 9). Ипак та тежња ка разградњи неких вредности одиграла се у границама програмске поларизације на линији Исток–Запад, оснажене недоследностима које су искрсавале у односу И. Гола према експресионизму: упркос чињеници да га је оспоравао, Гол постаје везивна спона са сарадницима, следбеницима експресионистичких часописа *Der Sturm* и *Die Aktion* (К. Хајнике, К. Ајнштајн, Ф. Р. Беренс, К. Гол, Ј. ван Хемскерк), и са берлинским дадаистима (Р. Хаусман, Р. Шлихтер). Мада је овај последњи уметник пролазио кроз разне стваралачке фазе, његови радови у *Зенићу* имају изразите црте дадаизма. У погледу следбеника *Sturma*, сарадња Ф. Р. Беренса има дубљи смисао. Уласком у *Зенић* и приклањањем, у ширим оквирима, *Зенићовом* програму, његова поезија постаје све више подложна експерименту у разградњи стиха, тематици и мотивици. Истовремено, она утиче на песништво Б. Пољанског (на пример, песма „Т. В. С.“, објављена у 22. броју подвлачи негативне



црте капиталистичког устројства ствари), и у издвојеним случајевима следи зенитистичку теорију И. Гола о новом песничком језику.

Гледано са становишта поетике развоја, прво одређење зенитизма темељило се на експлицитном позивању на експресионизам. Убрзо после тога тежило се изворнијим поставкама програма, које су ишле у сусрет паролата и идејама о Барбарогенију, балканству и балканоцентризму; оне ће почетком 1922. задобити истинску тежину у светлу даљег развоја часописа и покрета. Усталом, Мицић већ крајем 1921. за представу о будућој судбини тих појмова употребљава метафору прелома, мислећи на негацију традиционалног евроцентричног устројства ствари, постизање пуне уметничке и естетске аутономије, као и на откриће вредности балканског простора иза варљиве илузије европског штићеништва. У чланку „Савремено ново и слућено сликарство“ Мицић је укратко изложио ту концепцију. Према њему, зенитизам значи: „ПРЕЛОМ: 1. Супериорни став према досадањој штићеници Madame Европи. 2. Посвемашње негирање и одбацавање њене вањске математско физичке цивилизације. 3. Нововременска афирмација источнометакозмицке идеје мистичког типа НОВОЧОВЕКА. 4. Васкрс југобалканског пратица ЧОВЕКХЕРОЈА у унутрашњој духовној инкарнацији БАРБАРОГЕНИЈА“ (Зенић, бр. 10, 1921).

Ову етапу развоја часописа и покрета карактерише још увек коуреднички рад на линији Љ. Мицић – И. Гол, при чему Гол сада предност даје Мицићу као писцу програмско-поетичких текстова, без намере да у њих уноси своје ауторске примесе. У *Зенић-манифесту* 1922 (Зенић, бр. 11), који насловом неодољиво подсећа на *Дада Манифест* 1918 Тристана Царе, Мицић истински прижељкује преврат и обрачун са класичном књижевном и филозофском традицијом, чији су носиоци Молијер, Данте, Шекспир и Кант. Паролом „Исток против Запада“ Мицић изневерава ранију крилатицу о дуалистичком односу између Истока и Запада, прожимајући појмовима „Балкан“ и „балканизам“ све позитивне и негативне програмске постулате. У исти мах, Мицић нуди изворни ауторски пројект о балканизацији Европе са Барбарогенијем као централним ликом. У том радикалном премештању категорија вредности са Европе на Балкан, зенитизам је недвосмислено прокламован као „нова уметност пробуђеног Балкана и ослобођеног Барбарогенија“.

На самом почетку 1922. године учињен је снажан заокрет часописа према руској авангарди са седиштем у Берлину. Главни посредници били су Иља Еренбург књигом *А все-таки она вертится* (*А ипак се креће*), и уметнички тандем Еренбург – Ел Лисицки часописом *Вещь* (изашла само три броја: двоброј 1–2 за март и април и бр. 3. мајски, 1922). Најпре се радило о издвојеним прилозима из ликовне уметности и књижевности, штампаним у појединим бројевима *Зенића*; они су при крају године обимом прерасли у тематски двоброј 17–18, објављен под уредништвом Лисицког и Еренбурга. Будући да је био изразито потчињен тој оријентацији, Мицићев часопис је међу првима у Европи дао широк и темељан увид у нова уметничка струјања у Русији. У основи програма Еренбургове књиге



*Вещь* (Предмети), бр. 3, 1922, насловна страна



*Вещь* (Предмети), бр. 3, 1922, унутрашња страна



Иван Гол  
*Der Eiffelturm* (Ајфелов шорањ),  
 песма са цртежом Р. Делонеа, *Зенић*, бр. 15, 1922.



Ф. Р. Беренс  
*Liebeserklärung an die metaphysik*,  
 песма посвећена Нини-Нај, зенитистичкој жени,  
*Зенић*, бр. 22, 1923.

и часописа *Вещь* били су конструктивизам, производна уметност и вешчизам, а намера им је била да служе увођењу изворне руске авангарде у европски културни простор, и приближавању уметности Истока и Запада, ради њиховог уједињења. Све до руског двоброја, часопис доноси разне уметничке и књижевне прилоге: конструктивистички пројект В. Татлина, доступан преко *Нацрџа за Споменик Трећој интернационали*, изводе из поменуте Еренбургове књиге, програм часописа *Вещь*, поезију С. Јесењина и В. Хлебњикова, и сумаран преглед развоја уметничке авангарде у Русији, представљен помоћу описа нових типова изложби и новог начина излагања ликовних дела. Избор прилога у двоброју *Зенића* представља програмски и идејни став Еренбурга и Лисицког, исказан у часопису *Вещь*, али, истовремено даје пресек новаторства и актуелних појава на пољу књижевности, ликовне уметности, позоришта, музике, филма, започињући од предреволуционарних футуриста преко супрематиста све до савремене праксе конструктивиста (ПРОУН – пројекти Ел Лисицког, радови В. Татлина, А. Родченка). Тако замишљену уредничку платформу илуструју следећи прилози: Пролог за оперу Кручонића *Победа над сунцем*, теорија и пракса Маљевичевог супрематизма, теме везане за позориште А. Таирова и за *Окјобар у позоришћу* (ауторски пројект В. Мејерхољда), поезија В. Мајаковског, Б. Пастернака, С. Јесењина, Н. Асејева, И. Еренбурга, чланак Хлебњикова „О савременом песништву“ (написан између 1919. и 1920. за време песниковог боравка у Харкову).

Убрзо термин и појам „конструкција“ налазе плодно тло у теорији и пракси зенитиста. У њиховој теорији обим појма „конструкција“ веома је широк. Средишње му је значење песма као конструкција, а служи за ознаку принципа изградње поетског текста, и за дестабилизацију емоционалних компонената песме. У „Категоричком императиву Зенитистичке песничке школе“, објављеном у књизи *Кола за спасавање* (1922) Мицић, сасвим одређено говори о конструктивно-предметној основи песничког стварања. Код њега реч „конструкција“ има двоструко значење: она означава процес конструисања, односно производње песничког текста: „До зенитистичке песме долази се безувекно конструктивним путем: свесно – одређено – геометријски“ (Исто: 5), и његов резултат: песма-конструкција. Када се ови појмови и поступци упореде са естетиком стваралаштва и естетиком текста код руских књижевних конструктивиста, видеће се да се они скоро у потпуности поклапају (R. Grübel 1984). И термин „предмет“ (вещь) јавља се у Мицићевој теорији песништва као позитиван појам и служи за обележавање идејног супстрата песме: „Идеја зенитистичке песме је чистоћа предмета“ (Исто: 8).

Преко часописа *Зенић* идеје конструктивизма наишле су на снажан одјек у авангарди Словеније: у поезији Сречка Косовела, и у опреми часописа, ликовној уметности и сценографији припадника групе конструктивиста на челу са А. Чернигојем.

Д. Алексић наставља да разрађује своје експерименте на пољу дадаистичке поезије и прозе све до 13. броја, наступајући заједно са блиским сарадницима из





Сигурно Распућин није познавао вишу математику

Ни миљуне нове деце  
Што у маршу певају музику револуције  
Јок  
Не сме се више силовати људе  
Као девојчице од 9 година  
На Малом Калимегдану

## Цар Николај здал манифест

Ево  
I mi već nosimo borsalino šešire

**Tip Top Tip Top**

Šetamo uglačano ponosni po Parizu i Londonu

Gore glave  
NOSIMO VAM **SRCE** NA DLANU

Žderite

Uvek ostajemo živi

Ima nas čak u Njujorku, Đenovi i Tokiu

Još čekamo da nam otvore Moskvu

Do viđenja

Zar nije dosta što šetamo u engleskim cipelama

Mi poznamo akrobatiku aeroplana

Smrtni skok cirkusa

Prvoklasno igramo nogomet i šimi

Velegradovi cene se po barovima

Nova epoha **LANDRI**

Ah divna je vaša latinska ljubav

Uvoz kulturnih otpadaka u kolonije „divljaka“

Крвни слободу живи врст

Pre vas imali smo sve što vi imate po nama  
Јао  
Samo 10 dinara mogu dati za gladne u Rusiji  
А ви  
Eh da vam je lakomo posrkati ruski petrolej

26

**НЕ ЈЕЛТЕ ЖАЛБА**

**ЗА СТАРАТА МАЈКА**

25 Зашто баш у зору осећам да ми оксидира стомак  
Политика и новине исто као јуче:  
Шпански церемонијал на двору  
Лењин умро  
Велико дело госпође Бесарабо  
Зенитизам је за лудницу  
За неслободу штампе **10,000.000**  
Венчање Пашића с Прибићевићем  
Око свега певају алкохолна црева

**ЛЕПА НАША ДОМОВИНО**

Не боли ме глава јер се не чувам цепара  
Због оних динара које сам имао

**БОГ ЧУВА СРБИЈУ**

Али Србе никада  
Добар дан господине народни посланиче  
Хоће ли бити рата с Алахом

ког авангардисту Карела Тајгеа, који је редовно пратио и рецензирао *Зенић*, једна „брза“ драма Љ. Мицића (односи се на комад „Суд пороте“, објављен у 21. броју), деловала је „окрепљујуће као бомба“ („Jugoslavischer Futurismus“, *Prager Presse*, 22. VIII 1923).

Остали синтетички драмски текстови у *Зенићу* користе дадаистичке ефекте: алогички говор, алогичке симултане поступке, помакнуте конструкције футуристичког предмета у правцу типично дадаистичког хуморног драмског геста (Е. Дундек, „Деконфузијада“; А. Чебулар, „V Parku“, бр. 15).

Синтетичка проза коју је неговао Љ. Мицић настала је на основу аналогije са футуризмом, али не и дадаизмом. Стилски помаци елемената прозног израза у правцу сажетости ничу на класичним топосима – љубав, и на документарним жанровима – аутобиографија: „Priseга na Madeiri“ (бр. 13).



29  
Ej Srbije tužni  
Da li je slađa labuđa pečenica  
Ili lepši labuđi pev  
Volovina pečena na ražnju  
Sto akova vina

VICTORIA A LA DAUMONT

24  
AJA SOFIJA

Ako baš hoćete  
Ja verujem gubavci  
Poludeo sam bez novinskog upitnika  
Krivicom hrvatskog bloka i vazdušne republike  
Moj drug je Ural  
Moja sestra Avala  
Diagnozu ludak pisao je sâm

MALA DECA VIDE PREDMETE BEZ PERSPEKTIVE  
VELIKA DECA VIDE PERSPEKTIVU BEZ PREDMETA

A tko vidi dobro  
Ne plaši se družu  
Pođimo u goru  
Naš smeh je poslednji plač  
Ljubiš li me Umoramena  
Bunite se  
Naša buna je novo čovečanstvo

29

PUKNALE

PUŠKE

MI

SU

TRI

Грађани

Окрените ми **ЛЕБА** да вам пљунем у **ЛИЦЕ**

ДИВНО

БИ

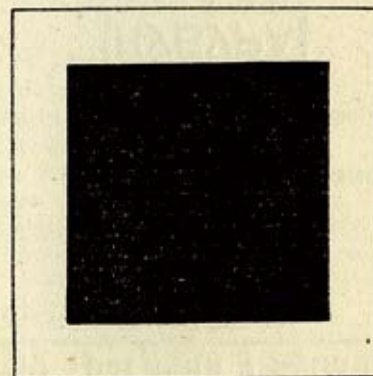
БИЛО

**ЛИФТАЕРОПЛАН**

**ЛИФТАЕРОПЛАН**

ИМАТИ

ЗА ДРУГУ АТМОСФЕРУ



Odlomci prevedani su dosada na : ruski, češki, francuski, talijan-  
ski, španski, nemački, mađarski a nekoji biće štampani i u  
Svetskoj Antologiji.

Међу иностраним песницима који припадају овој или оној групи, појави или покрету, срећемо поново динамисту В. Парнаха, чија песма „Эйфелева башња“ (бр. 11) дочарава механо-футуристичке представе Ајфелове куле, измешане са системом савремених културних, техничких и механичких асоцијација и аналогја. Други је Гиљермо де Торе, песник шпанског ултраизма, са којим је Мицић успоставио директне контакте; они су трајали све до 1926. године. Његова песма „Charlot“ (бр. 13) припада жанру „кинематографске поезије“. Карактеристична је по лирској стилизацији неких ставова француске филмске теорије, и по довођењу у везу тих ставова са Чаплиновим ликом. *Зенић* и даље негује контакте са чешким *Devětsilom*. Посебно су занимљиви песнички прилози А. Черњика и А. Хофмајстера, сагласни са начелима и ставовима ове авангардне групе. У кинематографској песми „V biografu“ (бр. 11) Черњик доследно брани поетику *Devětsila* идејом



В. Дени

Капитал-наук, 1920, плакат, Зенић, бр. 41, 1926.

о подређености филмске уметности животу, будући да је медиј филма у стању да прикаже искључиво његово наличје: лажни историјски сижеи, осујећеност појединца да ужива у животодавним силама природе. А. Хофмајстер се, у шест кратких песама, окренуо тематици љубави која тријумфује над баналностима и прекинутим нитима живота („Šest básní“, бр.14). Поезију берлинског *Sturma* заступају Х. Валден и увек експерименту склон Ф. Р. Беренс („Valettiede“, бр. 12), док француске прилоге обележавају текстови П. Албер-Бироа („Poème sans nom“, бр. 11), П. Дермеа („Passe – sports“, бр. 12) и Ж. Епстена есејом о глуми јапанског глумца С. Хајакаве, дејству крупног плана на филмског гледаоца, о екрану, фотогеничности („Amour de Sessue“, бр. 11). Апокалиптичка песма И. Гола „Der Eiffelturm“ (бр. 15) смисаоно је организована у синкретичком споју са Делонејевом сликом „La Tour“ из 1910. године, која у дијахронијском смислу оживљава идеју о симултаном контрасту боја и динамичном осећању форме, наслеђеном од футуриста.

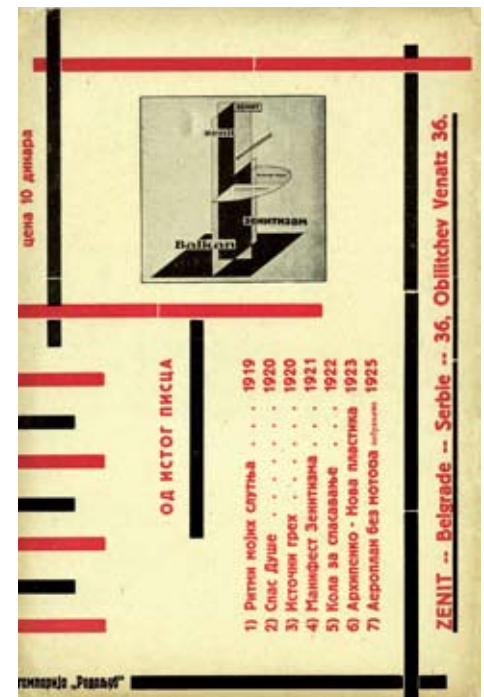
У 1923. години, у којој су изашла само четири броја (21–24, фебруар–мај) предност је дата јавном деловању. Оно је, заправо, започето средином 1922. пропагандним путовањем у Немачку, обележеним афирмацијом *Зенића* и зенитизма, и успостављањем веза са ствараоцима исте или сличне уметничке оријентације, а настављено је програмским концептом који је обухватао организовање зенитистичких вечерњи, предавања, покушај заснивања и осамостаљења праксе зенитистичког позоришта, оригиналан спој ликовне манифестације са извођачким радом, рекламано-пропагандни рад у циљу скупљања претплате и продаје *Зенића* и његових издања. Ти облици деловања прерасли су касније у идејно и идеолошко-политички обојене акције (демонстрације против Алфреда Кера у Паризу, и против Рабиндраната Тагоре у Београду). Наступ загребачке групе *Traveller*, којој је припадао Јо Клек, произведен у зенитистичког сликара, Мицић је сматрао саставним делом поетике зенитистичког позоришта, а њена реализација протичала је у извођењу текстова раније објављених у *Зенићу*. Реч је о текстовима Љ. Мицића, Б. Пољанског, Ф. Т. Маринетија и И. Гола. Изузев *Travellera*, све остале акције биле су углавном појединачне, спроведене уз учешће Пољанског, Микца, Мицића, В. Скерла, или у неким случајевима скупне (браћа Мицић), а одвијале су се на линији: Загреб–Београд–Сисак–Топуско–Петриња–Сарајево–Самобор–Љубљана–Трст.

У поезији најдоследнијих следбеника зенитизма заступљен је, више него раније, револуционарни патос, допуњен спознајним облицима антикапитализма (Ве Пољански, „Т. В. С.“; „Устај“), за разлику од осталих сарадника, у чијим стиховима однос према жени (М. Микац, „Контрацвеба – господична“, бр. 23) и доживљај предметног света (А. Јутронић, „Причам кући“, бр. 24) прожима футуристички сензибилитет. Настављена је полемика у стиху са директним алузијама на политичке теме (С. Живановић, „Ика-ика-и-ју-ју“ – песма је ослоњена на метрику и ритмику поскочица), и теме које дубоко задиру у питање културе (Пољански, „синг-синг јашемо хималају“, бр. 24).

Од страних сарадника можда најзанимљивије и најрадикалније примере пружају песме Е. Малспина и Ф. Р. Беренса, грађене према дадаистичком начелу, уз употребу класичне тематике и сатире, или стављене у функцију критике капиталистичког реда ствари. Малспинова песма „Ordonnance“ (бр. 24) припадала би оном типу дадаистичких песама које је Драган Алексић, у свом тексту „Водник дадаистичке чете“ (*Време*, 1931) луцидно назвао „љубавном фармакопејом“. И песма „Souffrances d'email“ С. Арно је дадаистичка, али у њој се запажа прелаз ка алогичкој, монтажној изградњи текста. Исповедни тон романтичарског лирског субјекта о сну дозван је на начин механо-даде, уз помоћ крајње супротстављених дадаистичких аналогја, и уз коришћење вербалног колажирања речи. Ф. Р. Беренс је у то време неговао лирски жанр љубавних песама, по тону и духу сличних песничким творевинама писаним у славу познатих филмских звезда. Таква је његова песма „Liebeserklärung an die Metaphysik“ (бр. 22), посвећена звезди *Зениџа* Нини-Нај, Мицићевој супрузи. У другом случају, Беренсова песма „Schokoladene Ballade“ (бр. 24) послужила је као образац за пародирање и сатиричко поигравање обнављањем традиције жанра баладе у модерном немачком песништву. Из једног писма Љ. Мицићу може се закључити да је Беренс на уму имао поезију И. Гола и Б. Брехта. Трећа Беренсова песма „Die Dollar-Arie“ (бр. 23) дочарава негативна начела фордизма, фордистичког погледа на свет – тенденција да се целокупан живот на планети Земљи организује према купопродајним механизмима, сагледаним из визуре америчког долара.

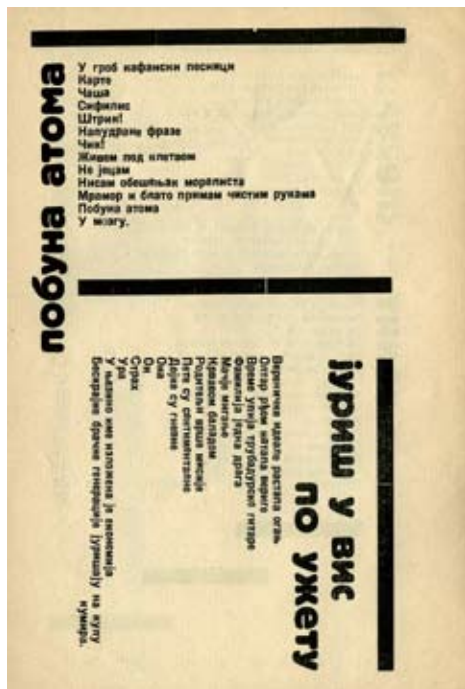
Главни подстицај за писање програмског текста „Радио филм и зенитистичка окомица духа“ (бр. 23) дало је преношење начела из стваралачке праксе зенитиста, где се одраније инсистирало на вези између књижевности и филма. Гледајући са аспекта жанра, пажња је овде усмерена ка синкретизму у поезији. Мицић је годину дана раније, у тексту „Шими на гробљу Латинске четврти“ већ сигнализовао појаву ове врсте синкретизма, везујући је за радио-филмски лиризам. За Љ. Мицића филм је „стварно семе зенитистичке поезије“, и модерно средство за разоткривање конвенционалних поступака традиционалног песништва. У позитивне учинке филма на зенитистичку поезију Мицић убраја својство филмског медија да успостави корелацију између реалности спољњег света са ритмичким устројством унутрашњег духовног. Од зенитистичке поезије, у којој би, према изложеним захтевима, били наталожени разни моменти преузети од филма и футуризма (речи „окомица духа“ у наслову подсећају на везу са концепцијом футуриста да се емоције могу изражавати линијом-силом, која сугерише кретање, независно од чулних квалитета предмета), Мицић у закључку свога текста тражи: „филмски реализам и тоталност савременог живота, брзу измену унутрашњег и спољњег света, јаке оштробридне контрасте црнога и белог путем алогичне асоцијације и симултаности“.

Са 24, мајским бројем 1923, у којем је полемика са Стјепаном Радићем и његовим схватањем европејства и балканства прерасла у критику хрватске културе у



Љ. Мицић  
*Анџиевропа*, 1926, задња страна,





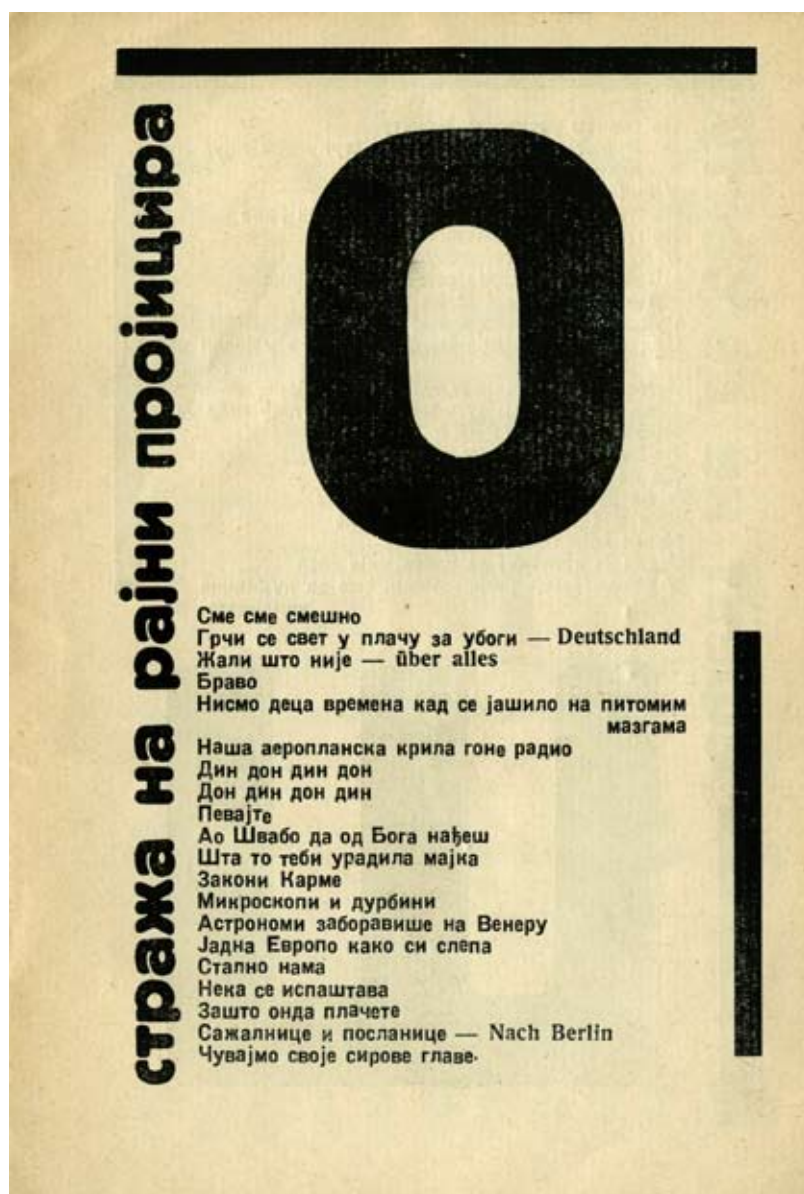
Маријан Микац  
песма *Побуна атома*, Ефект на дефлекшу, 1923.

целини („Папига и монопол 'хрватска култура“), завршена је успешна загребачка фаза *Зенића*. Мицић је убрзо после тога редакцију преместио у Београд, где су га чекали вишемесечни напори око обнављања излажења часописа, спојени са slabим прихватањем средине и негативним реакцијама београдске штампе. Ипак, без обзира на све те препреке, фебруара 1924. изашао је 25. број, иза којег се, после неуобичајено дуге паузе, октобра појавио осмоброј (26–33), допуњен бројевима 34 за новембар и 35 за децембар. Могуће је да се све те неповољне околности могу изразити у следећим речима: „Часопис излази једанпут месечно на запрепашћење свих Срба и осталих великих народа без зенитистичког духа.“

За време рада и деловања у Београду, започиње синтетичка фаза у стваралаштву *Зенића*. То је било праћено променама у дефиницији зенитизма: „зенитизам је покрет за синтезу нове уметности“, и у тематској оријентацији часописних прилога. Увођење новог програмског курса имало је за последицу кидање неких сарадничких веза. Тако је Р. Ратковић тврдио да се од зенитизма одвојио када је осетио да ће у њему „видети синтезу свих бунтовних изама“ (бр. 38, 1926). Уопштено говорећи, у тренутку када су револуционарни импулси постепено губили снагу, кренула је авангарда у Европи, Русији, а паралелно са њом и часопис *Зенић* ка новим синтезама, ка враћању уметности у живот – историјски моменат чије је закономерно појављивање било садржано у поднаслову нашега часописа: „календар нове уметности и савременог живота“ (бр. 26–33, 1924). Ишло се ка спајању онога што је до тада било строго одвојено: уметности и просторног обликовања животне средине (радови *De Stijl* и *Bauhaus*, у *Зенићу* архитектонски пројекти Јо Клека, строго функционални у програмском погледу али мотивисани фантастиком и имагинацијом. Мицић је Зенитеум упоређивао се Пантеоном, што је, према античкој традицији, била ознака за храм свих богова – упор.: „Према оптикопластици“, предговор монографији о А. Архипенку), затим уметности и журнализма (књижевност чињенице; у нашем случају документарност и фактографија судских списа, текстови о штампи), уметности и слободне игре маште и подсвести (чешки поетизам, надреализам, у Мицићевом часопису манифест Риста Ратковића, у којем се жеља за разоткривањем мистике првобитности и Истока раних француских надреалиста преобраћа у тежњу ка метафизичкој обнови барбарства, примитивности у културном значењу појма). Ову линију синтетичности наставља интересовање за уметност плаката и рекламе, теоријски блиско преко Ел Лисицког, а у практичној примени у радовима Јо Клека, затим за фотографију и музику (Јосип Штолцер Славенски).

У синтетичкој фази авангардизма није ослабљен међународни аспект *Зенића*. Напротив, он је током 1924. године у неку руку оснажен, да би временом постепено слабио у корист прилога домаћих сарадника, отворених према појавама и утицајима надреализма и књижевне и уметничке левице. У том размицању граница између раније и нове, односно измењене програмске концепције нашли су се окупљени најпре сарадници оних авангардних група и покрета који појави





Маријан Микац

песма *Стража на Рајни пројицира*, *Ефект на дефекту*, 1923.

синтетизма још нису подлегли. Издвајамо прилоге Ј. Восковеца, припадника чешког *Devětsila*, италијанских футуриста Р. Вазарија и С. Покаринија, футуристе из Русије Г. Петњикова, са којим је, захваљујући И. Еренбургу, успостављена директна сарадња. Експресионистички обојен, духовним снагама инспирисан песнички доживљај доминира у поезији Ф. Р. Беренса, Х. Валдена, К. Либмана, и финско-шведског песника Елмера Диктонијуса, социјалистички опредељеног левичара.

Већ је било речи о томе да су се термин и појам „надреализам“ усталили у *Зенићу* већ 1922. године. Није необично да им се *Зенић* поново враћа после појаве Бретоновог *Манифеста* и консолидације надреалистичког покрета. Може



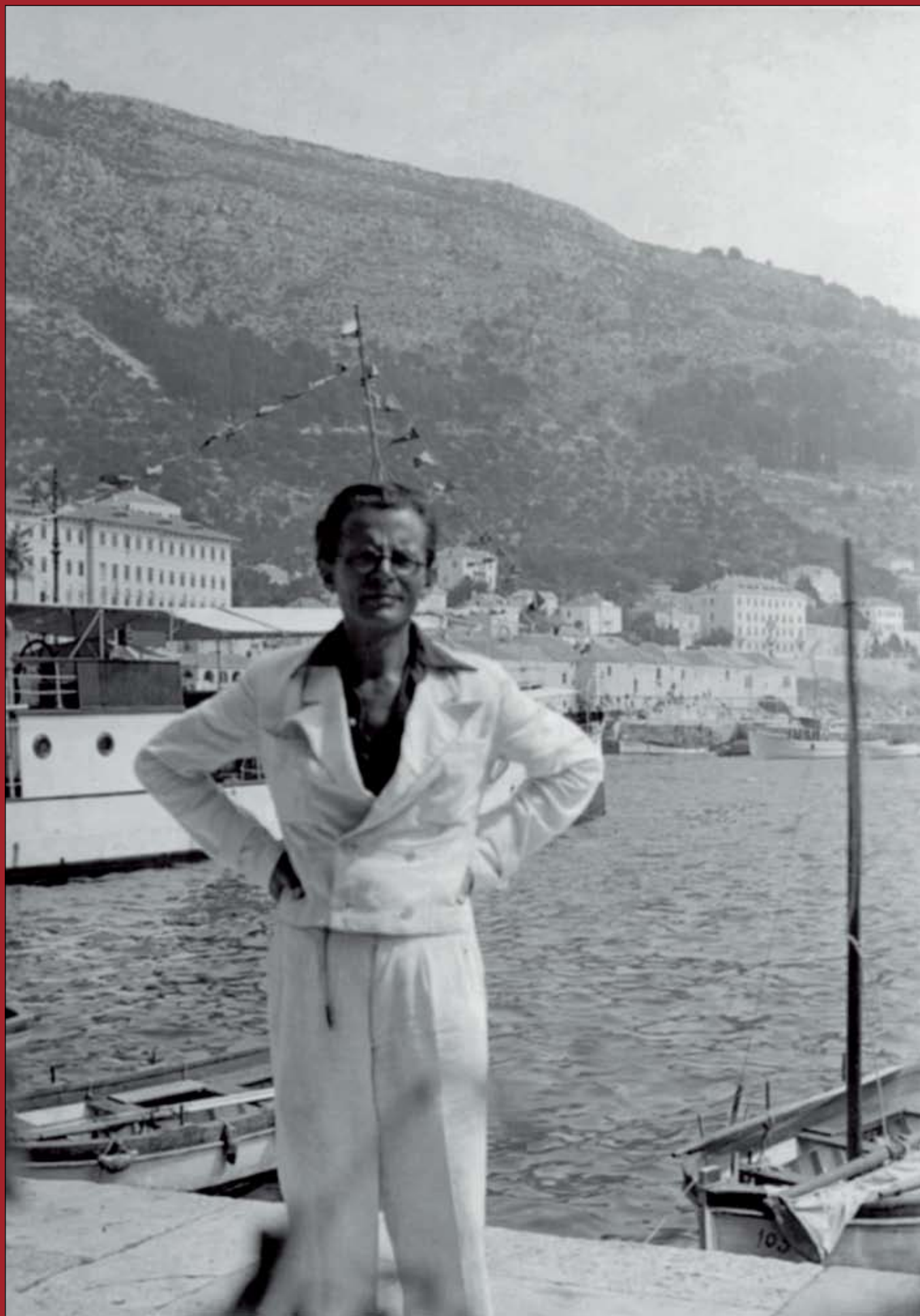


М. Матјушин, А. Кручних, П. Филонов, И. Школник, К. Маљевич  
фотографисано пре извођења футуристичке трагедије *Владимир Мајаковски* и футуристичке опере *Победа над сунцем*, Луна парк, Петроград, децембар 1913.

тока, чији су симболи били Буда, Далај-Лама и азијатски варвари, *Зенић* је већ у наредном броју супротставио културно барбарство. Полазећи од претпоставке о моралним вредностима човека, Ристо Ратковић, аутор програмског текста „Барбарство као култура“ (бр. 37, новембар–децембар 1925), захтева да права а не лажна култура води према обнављању барбарства, и одбацује све оно што би под видом примитивизма, анархизма, ослањања на традицију Русоа, антике, Ничеа и његово „обртање свих вредности“, могло да послужи повратку изворности. Пошто је барбарско код Ратковића схваћено као метафизичка суштина, оно покрива духовну бит ствари, а ту бит је могуће најлакше открити путем поезије.

Исто тако може се сматрати битним да је *Зенић* идеју о пожељној синтези покрета и појава прожимао левим струјама, испуњавајући их социјалним и револуционарним садржајима и ставовима о потреби непосреднијег утицања на физичку, друштвену и политичку стварност. Уосталом, овде би се могло навести Мицићево мишљење изречено у чланку „Филм једног књижевног покрета и једне духовне револуције“ (бр. 38), по којем је *Зенић* у то време једини заступник левог





фронта у Краљевини СХС. Сасвим у том духу, А. Цесарец је зенитисте уврстио у лефовце, групу левих руских авангардиста, доводећи их са те позиције, на основу површне аналогије, у везу с дадаистима: „Ми имамо и варијацију дадаизма. То је једини, за Европу сасвим нови покрет – али само зато, јер се код нас зове 'зенитизам'“ („ЛЕФ у Југославији“ 1957: 271).

Нови леви курс часописа наступио је са октобарским осмобројем 1924; он бележи више прилога посвећених Лењину, што је у контексту тадашњег интересовања за ову тематику, знатно пре Бреџетовог (Упор.: М. Надо, *Историја над-реализма* 1980: 124; Мони де Були, „Седмица са седам недеља“ 1968: 133). У окружењу револуционарних идеја нашла су се, исто тако, три писма Максима Горког из 1905. године, штампана у 34. и 35. броју *Зеница* 1924. Тичу се револуционарних гигања у Русији, а Горком су била само повод за оштру критику антихеројског ма-лограђанства, које је довело у питање све религиозне, моралне и политичке вредности, чијој је мањкавости супротстављена апотеоза радника и пролетера на плану живота и литературе – као позитиван пример наведена је естетизација њихове снаге у поезији Баљмонта.

Као што је речено, леви идејни оријентери допринели су томе да се у *Зеници* све већа пажња почела обраћати односу уметности и политике. Снажнији заокрет у том правцу спроведен је у 36. броју (октобар 1925), у којем је изречен отворен протест против политичког убиства бугарског песника Геа Милева. Циљ протеста био је да се, аргументима сопственог програма, окриви Европа што не штити један народ и његове песнике од политичког терора Цанкова. С друге стране, осуда и погубљење Геа Милева били су типичан пример како злоупотреба уметности може послужити искључиво у политичке сврхе, јер Милев је, инспиришући се Мајаковским и Блоком, написао револуционарну поему *Септембар*, и у њој дочарао тему стихије побуњеног народа у грађанском рату септембра 1923. Због ње, и због неких публицистичких радова против „белог терора“, он је и био погубљен.

И браћа Мицић неговала су, у својој поезији и прози, конструктивне поступке леве уметности. У песми „У тебе су дивне очи Луција“ (бр. 39) Пољански преоријентише своје песничке поступке у правцу друштвено-афирмативних пролетерских начела, која, сливена са жанром љубавне поезије, показују унутрашњу сродност са експресионизмом: представа лирског субјекта који са неверицом и сумњом узалуд очекује да сазна дубину емоција своје љубљене, па би је зато најрадије загрлио „ножем под леву сису / Да јој види срце којим она воле / ... крвавога пролетера“.

За разлику од Пољанског, Мицић предност даје социјалној, радничкој тематици. У песми „Радиола на Балкану“ (бр. 40) песник изричито каже: „Лепота и лопата је судбина нових песника“. Песму у целини, ипак, ближе одређује процес гласовне метафоризације у низу: „Лепота-лопата-лопта“. А. Флакер је, у овом поигравању „фонолошким опозицијама“ у изразу, открио фигуру каламбура и то таквог који подсећа на каламбур код Хлебњикова (*Nomadi ljepote* 1988: 234). У Ми-

На прејходној сџрани:  
Љубомир Мицић, Дубровник, 1936.

цићевој песми „Сифон-сода-крв“ (бр. 39), програмски обојеној, револуционарни патос одређен је на вези која постоји између кафанске говорне фразе и критике домаћег политичког и европског културног смисла, зарад оживљавања националне културне традиције, где се чувају сва колективна сећања на „мистерије рата и гробова“. У песми „Бим бам бом“ (бр. 41) однос према пролетерском сензибилитету је експресионистички стилизован. Типизација унутарње револуционарности исказана је еквивалентом црвене боје, космичком метафориком, помахниталим криком душе и вриском предметног света, јачином и дубином емоција песничког субјекта; њима је потчињен и сам револуционарни чин. Мицићева песма „Made in England“ (бр. 42), написана поводом генералног штрајка енглеских радника, реагује на актуелне социјално мотивисане догађаје, сагледане у склопу програмске критике европског Запада и његовог високо развијеног капитала. Уз апологију црвених футуристичких семафора и позивања на Руску револуцију, директно обраћање радницима, рударима и морнарима протиче у знаку подсећања на прастари словенски обичај крвне освете. Песма се завршава авангардном реториком и питањем: „Зашто жуљеви ваши нису дијаманти / Или динамити?“

*Зенић* се залагао за то да социјална чињеница пуну естетску вредност задобије искључиво у области уметничког заната, али не и у области уметности. Према чланку „Треба уништити антисоцијалну уметност“ (бр. 35), Мицићу је подстицај за елиминацију уметности из процеса социјализације дошао, свакако, из футуризма, пошто би једино претпоставке о сугестивној аналогiji човека са машином („Када би човек био машина“) дале одговор на питање: „који би метод социјализације био најбољи?“

У контексту честих полемика против негативних момената домаће и иностране политике, многи прилози звучаће оштро, скоро провокативно. Реч провокативно односи се, наравно, на вербалну комику, фотографију и политички плакат као средства отворене или прикривене политичке борбе. Тако, на пример, текстуално и фотографијом, на којој је приказан остарели Никола Пашић, огољују се и карикирају начини решавања политичких криза на Балкану. Напоре до с тим, из плаката руског уметника Виктора Денисова Денија, израђених 1919. и 1920. године, израстају гротескно отуђени ликови капиталиста („Капитал-Паук“, бр. 41), или чланова њихових међународних организација. Дени је и њих, у плакату „Друштво народа“ (бр. 41), приказао априорном гротеском, као очуђујуће јунаке басни, који су, у споју са превреднованим социјалистичким паролама, које гласе: „Капиталисти свих земаља, уједините се!“, комично обесмишљени.

Прагматичка оријентација у стваралаштву зенириста, а особито њена повезаност са начином рада и деловања, са савременим књижевним, културним и политичким питањима, довела је до тога да се пажња почела обраћати на природу часописа, његову формалну страну и на часописне врсте. Када је у теоријском и практичном погледу учврстио своје позиције, *Зенић* је од часописа-алманаха неформалне групе сарадника постао програмско гласило. Све снажнији размах

дадаизма на штету матичног покрета преусмерио је активност Мицићевог брата Бранка Ве Пољанског ка покретању антидадаистичке ревије *Дада-Јок* (1922). Заокрет према пропагандном раду у Немачкој (Минхен, Берлин) указао је на потребу радикалнијег формалног експеримента, који се огледао у плакатском броју часописа, штампаном као додатак тзв. „немачком броју“, некој врсти тематског каталога зенитистичких прилога, намењеном агитацији. У склопу пароле руске авангарде о изласку уметности на улицу (била блиска захваљујући Ел Лисицком и његовом тексту „Уметност и изложбе у Русији“; у њему стоји: „Руски футуристи, сликари и песници викали су већ првога дана Револуције – изнесите све на улицу, донесите каблове с бојама и намажите плотове! ... Још сада вире на углу код Кузнецовог моста у Москви две Бурљукове слике“ – *Зенић*, бр. 14), могло би се посматрати штампање *Зенића* у фолио формату, тзв. *Зенић*-дневника (његова појава 23. септембра 1922. на дан јесењег еквиноција, јесење равнодневице, говори о томе да је била усклађена са ритмом космичког времена), који ће, с обзиром на тадашње политичке и дипломатске околности, пред југословенску јавност изаћи са смелим захтевом за успостављање дипломатских односа са Совјетском Русијом. Остали примери само потврђују чињеницу да се са сличним експериментима наставило и касније: тематска *Руска свеска*, коју су уредили Иља Еренбург и Ел Лисицки, са конструктивистички и ПРОУН стилизованим корицама у славу *Зенића* (аутор Лисицки), часопис у облику каталога *Зенићове* међународне изложбе, са улазницом као његовим саставним делом (бр. 25, 1924), па нови жанр периодичне публикације, састављене од текстова програма Зенитистичке вечерње одржане у Загребу (бр. 21, 1923), број начињен у форми календара (1924). Поменимо, најзад, и доследно спроведен фебруарски ритам излажења, који неодољиво подсећа на зачетке италијанског футуризма у Паризу, током времена комбинован с октобарским, вероватно као последица успостављања инспиративне аналогије с руским Октобром.

## ИЗВОРИ И ЛИТЕРАТУРА

- Алексић, Д. „Водник дадаистичке чете“. – *Време*, Београд, XI/3243, 6–9. I 1931.
- Архипенко – нова пластичка. Са предговором Љубомира Мицића. – Издање *Зенић*. Београд, 1923.
- Baumgarth, Ch. *Geschichte des Futurismus*. – Rowohlt, Reinbek bei Hamburg, 1966.
- Були, М. де. „Седмица са седам недеља“. *Златне бубе*. – Просвета, Београд, 1968, 113–162.
- Grübel, R. „Руски književni konstruktivizam“. *Pojmovnik ruske avangarde*, sv. 1. – Zagreb, 1984, 167–179.
- Devětsil*. Češka likovna avangarda dvadesetih godina. – Galerija suvremene umjetnosti, Zagreb, 1989.
- Елиот, Т. С. „Јединство европске културе“. *Ка дефиницији културе*. – Просвета, Ниш, 1995, 123–139.
- Зенић*. Интернационална ревија за уметност и културу. – Загреб–Београд, 1921–1926.
- Мицић, Љ. *Кола за спасавање*. – Издање *Зенић*, Загреб–Београд, 1922.
- Надо, М. *Историја надреализма*. – Београдски издавачко-графички завод, Београд, 1980.
- Пармеђани, А. „Аспекти машинистичког мита у неким часописима српско-хрватске и италијанске авангарде (*Зенић*, *Cronache d'Attualità*, *Roma futurista*, *Noi*)“. *Српска авангарда у периодици*. Зборник радова. – Матица српска, Нови Сад и Институт за књижевност и уметност, Београд, 1996, 305–319.
- Раичковић, С. „Драинац“. Раде Драинац. *Бандит или песник*. Избор и предговор Стеван Раичковић. – Српска књижевна задруга, Београд, 1974, VII–XXVII.
- Solivetti, C. „'Vešč' / časopis“. *Pojmovnik ruske avangarde*, sv. 5. – Zagreb, 1987, 207–218.
- [Teig]e. „Jugoslavischer Futurismus“. – *Prager Presse*, III/230, 22. VIII 1923, 6.
- Толстој, Н. И. *Језик словенске културе*. – Просвета, Ниш, 1995.
- Торе, Г. де. *Историја авангардних књижевности*. – Издавачка књижарница Зорана Стојановића, Сремски Карловци и Нови Сад, 2001.
- Flaker, A. *Nomadi ljepote*. – Grafički zavod Hrvatske, Zagreb, 1988.
- Cesarec, A. „Lef u Jugoslaviji“. – *Umjetnost riječi*, Zagreb, I/4, 1957, 269–271.
- Црњански, М. *Путописи*, књ. I: *Дела Милоша Црњанског*, том 8. – Београд, 1995.



## Визуелна култура часописа Зенит и ЗЕНИТОВИХ издања

Ликовна уметност у проширеном смислу – као целовито схваћена визуелна култура модерног доба – представља суштински део авангардног програма зенитистичког покрета. Она је производила значења, попут свих осталих сегмената зенитизма, која, због децентрисаности, Наталија Злидњева назива „бриколажном структуром часописа *Зенић*“ (Н. Злидњева 1996: 425). У идеје о балканизацији Европе, замишљене захваљујући витализму Балкана, *Зенић* је укључивао различите европске постулате с почетка двадесетих година прошлог века, а посебно достигнућа која је руска авангарда у претходном раздобљу већ произвела и преживела (окретање фолклорним и архаичним формама, заум, монтажа и др.).

Млади ствараоци у кругу зенитизма били су привучени идејама о конкретним циљевима – о мењању свести људи помоћу света уметности и то захваљујући најпре стварању једног правичнијег, отворенијег и креативнијег друштва у којем би се ценила улога појединца, а пре свега његова инвентивност и снага. У реализацији тих утопијских идеја, уметност окренута животу, савремених поставки, неконвенционалних идеја, немиметичких форми, имала би водећу улогу.

Иако је књижевност била доминантна дисциплина, идејно обојена визуелна култура може се пратити од самог почетка, и то не искључиво на страницама часописа, већ и у свим зенитистичким публикацијама и манифестацијама: посебним издањима *Зенића*, лецима, плакатима, на изложбама и у оквиру *Зенићове* галерије, односно *Зенићове* збирке. Браћа Мицић, Љубомир и Бранко Ве Пољански, била су изузетно наклоњена ликовним питањима: не ради се о њиховом класичном васпитању и неговању традиционалних пластичких вредности и естетских критеријума, већ, по свој прилици, о њиховој самоизграђеној свести о томе да сви стваралачки потенцијали, све замисли и све реализације треба да буду израз актуелног времена и да су у друштвеном и културном окружењу, у целокупном модерном свету, визуелни ефекти битни чиниоци комуникације. У том смислу су и прилози у *Зенићу* – теоријски чланци, манифести, критике, залагања за одређене, углавном младе уметнике и виталне европске уметничке правце и појаве, све репродукције и целокупна графичка и типографска опрема свих зенитистичких издања, као и дела заступљена у *Зенићовој* галерији и на



ORIENT ➤ OCCIDENT

ИСТОК ➤ ЗАПАД

МЕЂУНАРОДНИ ЧАСОПИС ЗА НОВУ УМЕТНОСТ  
REVUE INTERNATIONALE POUR L'ART NOUVEAU

br. 12. god. II.

**Z E**

**SADRŽAJ**

D. ALEKSIĆ / Lud je čovek  
V. POLJANSKI / Laso materi božjo  
oko vrata / Lepota konja i lice  
kraljice Zite  
P. DERMEE / Passe — Sports  
Л. МИЦМЕ / Шлак на гробау ас-  
танске четврти  
F. R. BEHRENS / Valettiode  
S. FELSHIN / The Famine

**Makroshop**

Ipak se kreće / Die Neue Welt /  
Bem—Objet—Gegenstand / Goruč  
Grm / Knjiga večnosti / Iz redakcije /  
Na omotu: Opet plagijat

**Reprodukcije**

MIH. S. PETROV / Linoleum  
LOUIS LOZOWICK / Kompozicija

**LJUBOMIR MICIĆ**



**IVAN GOLL**

19 MART 22

LASO MATERI  
BOŽJOJ  
OKO VRATA

LUD JE ČOVEK

**N**

**SHIMMY...**

**i**

**T**

! ZAGREB - YUOGOSLAVIE - STARČEVIĆEV TRG 10

*Зенић*овим изложбама – генерисали смисао, били у функцији и доприносили синкретистичкој концепцији зенитизма у свим његовим развојним фазама.

Интерпретација визуелне културе заступљене у *Зенићу* стога је идентична значењу целокупног зенитизма као авангардног покрета у склопу европске, западне и руске – источне авангарде.

### *Теоријски и критички текстови, манифести + репродукције: идеолошки искази*

Готово све европске ликовне тенденције, провокативне и актуелне почетком двадесетих година, нашле су одраза у *Зенићу*. Након почетне јасне оријентације и подржавања експресионизма, његове емотивне и социјално обојене ангажованости, са нагласком на младим, неукорењеним и често непризнатим уметницима и хибридни моделима, преко амбивалентног тумачења дадаизма и новог таласа, тек тада шире схваћеног значаја кубизма и футуризма, *Зенић* у зрелој фази уводи апстрактну уметност различитих опредељења. Ради се о њеним разноврсним видовима, од активизма и лирске апстракције Кандинског, до различитих геометријских тенденција и конструктивних праваца – пуризма, неопластицизма, *Баухауса*, посебно конструктивизма, продукционизма, функционализма.

Експресионизам као одлика првих бројева *Зенића* огледа се не само у космичким, хуманистичким и пацифистичким идејама, насталим као резултат Првог светског рата, у ирационалној агитацији да се створи уметничко братство света и повежу младалачке замисли примерене послератном добу, већ и у изгледу часописа и у репродукованим делима која дају подршку таквој оријентацији. У претходнике модерног динамизма младих, Бошко Токин („Млади реакционари и нови дух“, *Зенић*, бр. 2), поред Димитрија Митриновића и часописа *Вихор*, убраја Ивана Мештровића, чије се име, међутим, више неће сретати у *Зенићу*. Очевидно, до промена у ставовима долазило је брзо, тако да су се и појаве посве различитих идеја у *Зенићу* динамично смењивале, па се у том смислу и статус Мештровића, као званичног вајара Краљевине СХС, и његов уметнички израз класичног модернизма, још увек надахнут сецесионистичким расположењем, нису више уклапали у емоцијама вођене радикалне захтеве зенитизма. (Ипак, Мицић је у својој заоставштини сачувао разгледницу са ликом и именом Ивана Мештровића и потписом – ћирилицом и на француском језику: *sculpteur serbe*, очевидно као одјек времена када се Мештровић интензивно бавио темама из српске историје и митологије и излагао у Уметничком павиљону Краљевине Србије на Међународној изложби у Риму 1911.)

Први бројеви *Зенића* са написима и репродукцијама експресионистичке оријентације (Вилко Геџан, Егон Шиле, Ролф Хенкел, Кари Хаузер, Франц Бронштерт) у први план истичу тадашње младе сликаре ван официјелних кру-

*На прелиходној страни:  
Зенић, бр. 12, 1922.*





Вилко Геџан  
Луђак, *Зенић*, бр. 1, 1921.



Вилко Геџан  
Конструкција за портрет циника, *Зенић*, бр. 2, 1921.

гова, крајње индивидуалистички и критички расположене према грађанском друштву с почетка 20. века. У исту експресионистичку атмосферу уклапа се и представљање рано умрле холандске сликарке Јакобе ван Хемскерк, заступљене текстом Мари Так ван Портвлит (*Зенић*, бр. 8) и репродукцијама два њена рада. Та дела још увек су привидно испуњена одјецима декоративности *art nouveau*, езотеријом и емотивношћу симболизма, али њихово право усмерење указује на време апстрактног експресионизма.

Иако доминантан, експресионизам није био једини правац који се појављује у раној фази *Зенића*: већ други број показује шире усмерење и интересовање за још радикалније појаве – кубизам и футуризам, очевидно са подтекстом који им је дао Казимир Маљевић када их је прогласио „револуционарним уметничким правцима јер су антиципирани револуцију у економском и политичком животу“ (К. Маљевић 1919: 10). Текст Бошка Токина „Позориште у ваздуху“ залаже се за актуелне форме, настале као одговор цивилизацијским тековинама, где се губе границе између тзв. *високе* и тзв. *ниске* уметности – за мултидисциплинарне експерименте футуристе Феделеа Азарија (у тексту погрешно транскрибован као Арари), везане за авион као „продужење тела“, за динамизам и покрет из којег се рађају све уметности, за дијалоге, пантомиму, акробатику, посебно сценографију и урбане спектакле, неконвенционални звук и антисликарски начин коришћења боје (Русоло, Бала, Деперо, Примо Конти).

Нове појаве прати и Растко Петровић, аналитички упознајући публику са актуелним париским изложбама (*Зенић*, бр. 3). Он исцрпно представља неколико варијанти кубизма и његов утицај на многе европске ствараоце. Као посебан феномен истиче тадашње интересовање за велики формат скулптуре и њену стилизацију, засновану на искуствима старих и далеких цивилизација, попут египатске или готичке, одсуство сентиментализма и сваке наративности. Поред Жозефа Бернара, Пола Дардеа и Хане Орлове, Растко Петровић издваја дело Осипа Задкина, Александра Архипенка и Жака Липшица – вајаре са којима ће непосредно након тога Миџић и Пољански остварити личне контакте: они ће битно утицати на замисао зенитистичке скулптуре и њен однос према простору, новим материјалима, кинетичности и немиметичности. У томе је посебну улогу имао Архипенко.

И текст теоретичара и критичара Флорана Фелса (*Зенић*, бр. 6) образлаже кубизам као „моћно средство за стварање нове естетике“ и „синтезе простора“, што ће у *Зенићу* бити поткрепљено низом репродукција различитих кубистичких оријентација: делима сликара Албера Глеза, Леополда Сирважа, Робера Делонеа, касније Пабла Пикаса, Винка Форетића Виса, и посебно скулптора – Александра Архипенка, Осипа Задкина и Јозефа Чакија.

У широком распону интернационализације, *Зенић* се повезује са сродним европским и ваневропским гласилима и међу првима (од 6. до 11. броја) приказује

чешке младе ствараоце – песнике, сликаре и архитекте око Карела Тајгеа (Ј. Хавличек, А. Вахсман, Л. Сис, Б. Пискач, А. Хофмајстер), док Тајге у Прагу чешку публику готово редовно извештава о југословенском авангардном гласилу. Посебност чешке уметности почетком двадесетих година је у поетизованом и поједностављеном, готово наивном начину обраде класичних фигуративних тема, са повременим позивањем на благу кубистичку геометризацију облика, приближену магичком реализму.

Све јасније испољавање наклоности према нефигуративним, непредстављачким и интердисциплинарним тенденцијама постепено односи превагу над класичнијим појавама у ликовним уметностима (почев од *Зенића* бр. 5). Дадаизам – како са позитивним информацијама, тако и са критичким и ироничним конотацијама – у *Зенићу* добија значајно место. На одјек дадаизма у *Зенићу* утичу прашко дружење Пољанског и Драгана Алексића, сусрет са берлинским дадаистима, заједничке акције, матинеје и вечерње сарадника у многим градовима Југославије, критика француског дадаизма, текстови и слогани Драгана Алексића: „Дада је велика апстракција“, написи о Швитерсу (са којим Мицић води преписку) и о Татлину („Татлин. НР/s + Човек“, *Зенић*, бр. 9). Дадаизам се у Алексићевом тексту о Татлину тумачи у кључу дадаистичког а не конструктивистичког и продуктивистичког становишта. Типичним алогичним и дисконтинуираним говором дадаизма, Алексић поистовећује савременост са татлинизмом, а „нову граматику и естетику нашег доба“ види у елементима машинске цивилизације (у дијапазону од водене паре, електрицитета, сунчане енергије, до ротационих стројева, генератора, акумулатора и трансформатора). Покретањем часописа *Дада-Јок* Бранка Ве Пољанског, маја 1922 (други број изашао је као летак *Дада-Јок. Зенић-Експрес*), испољиле су се сличности и разлике између два авангардна покрета – зенитизма и дадаизма, коришћењем дадаистичких средстава у оквиру зенитизма за оповргавање самога дадаизма.

Ликовна опрема *Дада-Јока* доследно прати концепцију часописа, што подразумева и дадаистички и антидадаистички и ададаистички поступак (В. Голубовић 1996: 157–166). Целокупан изглед указује да се ради о првој и најрадикалнијој графичкој обради једног гласила код нас: типографска слобода третирања речи и слова, силуетна фигура Чарлија Чаплина – „почасног дадаисте“, фотографија загребачке Катедрале, окренуте за 180 степени, са паролама „Сви добри хришћани су дадаисти“, „Дада циркус“, „Виват дада“, репродукција споменика бану Јелачићу са алузивним исписима, аматерски радови кројача Петра Баука, названи *улиџра-сликарство* (данашњом терминологијом би се оквалификовало као флуксус), затим колажи и фотомонтаже са коришћењем неуметничких предмета у споју са паролама и дада поезијом, графички знаци и сл.

Изразито негативан однос према дадаизму, међутим, Мицић ће испољити децембра 1922. године (*Зенић*, бр. 19/20), када је програм часописа *Зенић* добио нов карактер, у констелацији европске уметности упућене ка надреализму и



Винко Форетић Вис  
Портрет швицарског келнера,  
цртеж оловком, око 1914–18, *Зенић*, бр. 5, 1921.



*Зенић*, бр. 19–20, 1922.





Јован Бијелић

*Борба дана и ноћи*, уље на платну, 1921, *Зенић*, бр. 10, 1921.

изразито непомирљивог Бретоновог става према дадаизму. Касније, у *Зенићу* се јавља низ елемената и личности блиских надреализму, али ликовна уметност тај феномен не прати.

Своје програмско начело о промењеној природи уметности, прецизније о новом сликарству, Љубомир Мицић износи како у критикама актуелне ликовне сцене тако и у теоријском напису „Савремено ново и слућено сликарство“ (*Зенић*, бр. 10). Иако из вида не губи идеје експресионизма, Мицић се залаже за нову уметност као репрезента свога времена, и истовремено за уметност као креатора тог времена; даје примере од импресионизма до сликарства тадашњег тренутка, наглашавајући значај принципа немиметичности, слободе стварања, секундарности форме а предности „духовног – апстрактног – апсолутног“. Те идеје формиране су пре свега на искуствима Кандинског, Шагала и Архипенка. Мицић своје ставове активно примењује и у критикама – загребачког *Пролетњег*

салона, трећег самосталног наступа Саве Шумановића и изложбе групе *Четворица* у Загребу децембра месеца. Његова основна замерка односи се на некритичко прихватање париских узора, чију умерену естетику и неинвентивност он одбацује: Сава Шумановић је хладан, прорачунат, дескриптиван, неиндивидуалан; Сибе Миличић имитира Мари Лорансен (за потврду те тезе *Зенић* објављује репродукцију његове слике *Две лујке*); Настасијевић је монотон, а Добровић – динамично егзалтиран. Јована Бијелића Мицић сматра најпозитивнијим представником београдске *Четворице*, а на примеру његове *Слике бр. 9 (Борба дана и ноћи)* доказује да је он „једини у нас експресиониста. Осетио је боју као музику и даје ју у својим сликама као симфонију.“ Ово Бијелићево ремек-дело, идентификовано са словенском меланхолијом и поетичношћу, било је репродуковано у *Зенићу*, а Мицић ће га чувати у својој збирци до краја живота: очевидно је у њему препознао квалитете апстрактног начина мишљења, индивидуалност, интуицију и енергију за којом је трагао путевима Василија Кандинског.

Паралелно са кубизмом и апстрактном уметношћу *Зенић* афирмише Лајоша Кашака и делатност мађарских активиста леве оријентације, чиме постепено постаје отворен према геометријској апстракцији и конструктивним тенденцијама, изразито антитрадиционалних формација. Од 1922. године то ће постати доминантна идеолошка, друштвено усмерена пракса зенитизма, чему, између осталог, допринос даје текст управо Лајоша Кашака („Архитектура слике“, *Зенић*, бр. 19–20). Он се залаже за повезаност динамичности живота и савременог стваралаштва, већ познату из футуризма, али сада још више разрађену у супрематизму и ПРОУН-у. Конструктивизам је, по њему, колективан чин, а чисте идеје супрематизма највише доприносе конструктивној архитектури јер обезбеђују синтезу потребну савременом човеку у савременом животу.

Истовремено, током 1922. године однос према руској авангарди у *Зенићу* добија конкретне и примењене облике: *Зенић* (бр. 11) репродукује Татлинов *Нацрт за Споменик Трећој интернационали*, врхунско утопијско и визионарско дело нове технологије и идеологије. У свом зенитистичком радио-филму „Шими на гробљу Латинске четврти“ (бр. 12) Мицић радњу смешта у поље крај Петрограда, код поменутог Татлиновог *Споменика* и у Родченковом киоску, и први пут користи термин *конструкција*, што ће касније бити и теоријски разрађено (бр. 17–18). Захваљујући интензивној сарадњи са Иљом Еренбургом и Ел Лисицким, уредницима часописа *Вещь*, као најистакнутијим представницима руског Берлина, *Зенић* (бр. 14) прати догађаје везане за актуелне појаве у Русији и за неконвенционалне стваралачке идеје – јавне свечаности и урбане спектакле, украшавање бродова, возова, трамваја, мостова, ограда, тргова и улица Москве и Петрограда: „У некадањој руској академији догодила се једна од најславнијих револуција“ – уметност у животу, уметност-продукција, пише Ел Лисицки у *Зенићу*. И сам одушевљен револуционарним уметничким енергијама и креативним могућностима савременог доба које проузрокује друштвене метаморфо-



INTERNACIONALNI ČASOPIS ZA NOVU UMETNOST

Br. 11.

GOD. II.

**ZENIT**

REVUE INTERNATIONALE POUR L'ART NOUVEAU

## SADRŽAJ

LJ. MICIĆ / Zenit-Manifest 1922  
 I. ERENBURG / Ирак се креће  
 B. ПАРНАХ / Любовь торана  
 J. EPSTEIN / L'Amour de Sessue  
 D. ALEKSIC / Fabrika Lokota  
 A. CERNIK / V biografu  
 P. A. BIROT / Poème sans nom  
 I. GOLL / "aromètre Eriqne de 1921  
 И. ЕРЕНБУРГ / \*  
 C. GOLL—M. EBERSTEIN / Lieder  
 der Meer vulke  
 T. МИЛИЧКОВИЧ / Ерама постраја  
 Северна Пол  
 D. SREMEC / Voskresenje upitnika  
 C. ШЛЕЗИНГЕР / Поход на северу  
 недоход  
 M. PETROV / Ritual iz pustinje

## Makroskop

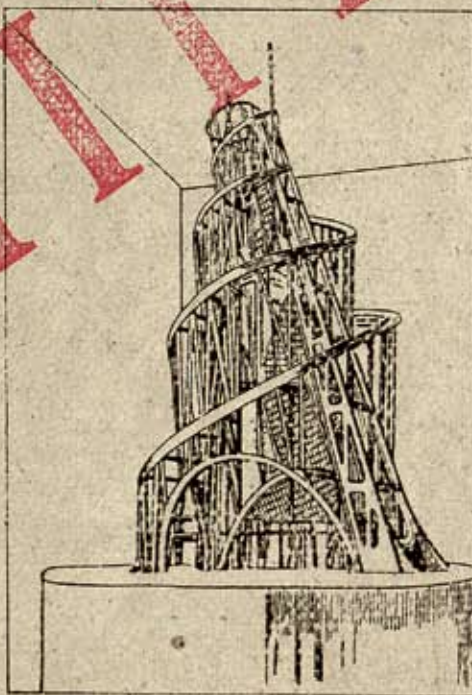
„Zenit“ i jugoslavština / Krvava revo-  
 lucijarna lirika / Vene jugoslav.  
 pesnika u Frankfurtu / Gospodnja ka-  
 goriana / J. Seifert: Mesto v slzah /  
 Aktivistička poezija itd.

## Reprodukcije

B. Taran / Haupt im spomeniku 1921  
 G. Grosz / K. Teige / Linoleum /  
 A. P. Gallia / Linoleum

**LJUBOMIR MICIĆ****IVAN GOLL**

19 FEBRUAR 22

ВЛАДИМИРЪ ТАТЛИНЪ  
МОСКВАVLADIMIR TATLIN  
MOSKVA

Нацрт за Споменик 1921 — Maquette du Monument 1921

**! ZAGREB - YUOGOSLAVIE - STARČEVIĆEV TRG 10**



зе, Мицић је већ у *Зенићу* бр. 9, критикујући застарелу концепцију загребачког *Пролетњег салона*, у заносу писао да изложбе морају имати социјалну улогу – морају изаћи на улице, да их виде људи, жене, деца, старци и сиромаси: „Уметност свим људима! Свима!“

Врхунац сарадње са руским уметницима из Берлина постигнут је у дво-броју „Руска свеска“ (*Зенић*, бр. 17–18); овај двоброј репрезентује посвећеност авангарди, интердисциплинарности и експерименту. Уредници тог броја, Еренбург и Ел Лисицки (аутор нацрта за корице *Зенића* у виду његовог *пројекта новог* – ПРОУН-а), представили су широк дијапазон актуелних појава, повезали их са аутохтоним руским изразом (лубок, икона) и са утицајем оствареним на европску културу (Анри Матис). За разлику од академских поставки које су, по њима, безуспешно настојале да успоставе синтезу између источних и западних вредности, уметност њиховог, авангардног круга, у томе је имала успеха, и у исти мах сачувала аутохтоност руских извора. *Зенић* прихвата идеје да супрематизам Казимира Маљевича заступа „пунобојност рускога села“, а његови „Закони нове уметности“, писани за УНОВИС 1919. године, објављени у истом броју *Зенића* са две супрематистичке репродукције, засновани су на идеји „пете димензије“ – економије, којој се морају подредити сви стваралачки потенцијали.

Руска авангарда има одјека и у домаћој критици: Бранко Ве Пољански пише текст „Кроз руску изложбу у Берлину“ (*Зенић*, бр. 22) за који Андреј Борис Наков (1983: 36) каже да „по свим критеријумима спада у најнадахнутије и најдубље приказе ове изложбе“. Пољански не крије своје усхићење револуцијом коју спаја с добрим познавањем дела руских авангардиста – Маљевича, Ел Лисицког, Олге Розанове, Татлина, Родченка, Габоа, Шагала, Бурљука, Ксеније Богуславске, Архипенка, Алтмана, Александре Екстер. С друге стране, Естер Левингер (2002: 271) сматра да ни Пољански ни Мицић нису имали чврст и јасан став према конструктивизму, на који се често позивају, пошто су уносили свој интимно-емотивни однос, своје политичко усхићење и позивали се на чисту осећајност. Стога су сличним терминима у *Зенићу* квалификовани стваралаштво Маљевича, Татлина, Ел Лисицког, Наума Габоа и Давида Бурљука, а при том никада нису поменути *конструктори* групе ОБМОХУ. За Пољанског је значајна Татлинова „пластика коју ниједан онанистички естетичар не би могао употребити за било какву декорацију“. У истом одушевљеном тону он пише: „Велико панкозмичко весеље прострело је моју душу, доживљавајући ритам ваздуха са конструкцијом простора, који постаје тело на једном Татлиновом контрарељефу. Помоћу њега осетио сам како тутњи прасак револуције, како су исмејане декорације старих кулоара и како нови уметнички предмети делују механиком, серпентином линије, покретом плохе и енергијом вечне егзистенције.“ У духу свога анархо-индивидуализма, Пољански и у песмама сања о револуцији („Рево, рево, Луција“), а у цртежима касније глорификује Лењина и Троцког, по чијим узорима стилизује чак и свој изглед.



Михаило С. Петров  
Композиција 77, 1924.

На претходној страни:  
*Зенић*, бр. 11, 1922.



Михаило С. Петров

*Зенић*, линорез, *Зенић*, бр. 13, 1922.

Извесну равнотежу у изграђивању односа Исток–Запад *Зенић* спроводи праћењем и других авангардних покрета Европе, који су учествовали у модернизацијским процесима почетка 20. века. О томе сведочи програмски текст неопластицисте, касније елементаристе и блиског сарадника Пита Мондријана, Теа ван Дузбурга „Воља ка стилу“ (бр. 24), као фрагмент манифеста покрета и часописа *De Stijl*. И Дузбург заступа идеје колективизма, логике, синтезе, енергије, истине и чистоте, а заговара напуштање лирске констелације, декоративизма и миметичности; залаже се за запостављање важности ликовно-занатског умећа, и даје основне поставке не анти, већ нове уметничке праксе.

Апологија друштвеног утицаја уметности и архитектуре постаће доминантна у каснијој фази зенитизма. Један од прилога који томе доприноси је текст „Катихизис пријатеља уметности“ белгијског графичара и ликовног уредника часописа *Het Overzicht*, сарадника и пријатеља *Зенића*, Јозефа Петерса (*Зенић*, бр. 26–33). У пропедутској форми десет Божјих заповести он истиче идеју друштвеног пројекта у којем би геометријско-апстрактна уметност, демократски намењена широком кругу људи, постала део модерног живота. Практичну примену тог концепта у *Зенићу* илуструју репродукована дела у духу објективне апстракције: две графике самога Петерса, радови Луја Лозовика, *Druckkonstruktion* Херберта Беренса-Хангелера и заједнички колаж Мицића и Јо Клека *Во имја*

зениџизма. Тај избор уклапа се у већ раније наглашену оријентацију *Зениџа* према чистим, сведеним, углавном геометризованим формама чији је смисао био у изградњи уметности примерене човеку савременог, индустријског и машинског доба. Функционализација оваквих идеја већ је била промовисана у *Зениџу* радовима Антоана-Пјера Галијена, Карела Тајгеа, Лајоша Кашака, Ласла Мохољ-Нађа, Ел Лисицког, Александра Родченка, Казимира Маљевича, Михаила С. Петрова, Јо Клека. У сродном кључу као Петерс, и Мицић пише, у осам тачака, свој одговор на анкету чешког часописа *Bytová kultura*: његов текст „Треба уништити антисоцијалну уметност“ (објављен на српском у *Зениџу* бр. 35) уклапа се у оквиру програма балканизације Европе, залаже за интернационализовање свих културних вредности, верује у народне вештине а не у народну уметност, истиче социјални значај уметничког обрта, док занатске школе претпоставља музејима – гробницама и „пантеонима нерада“.

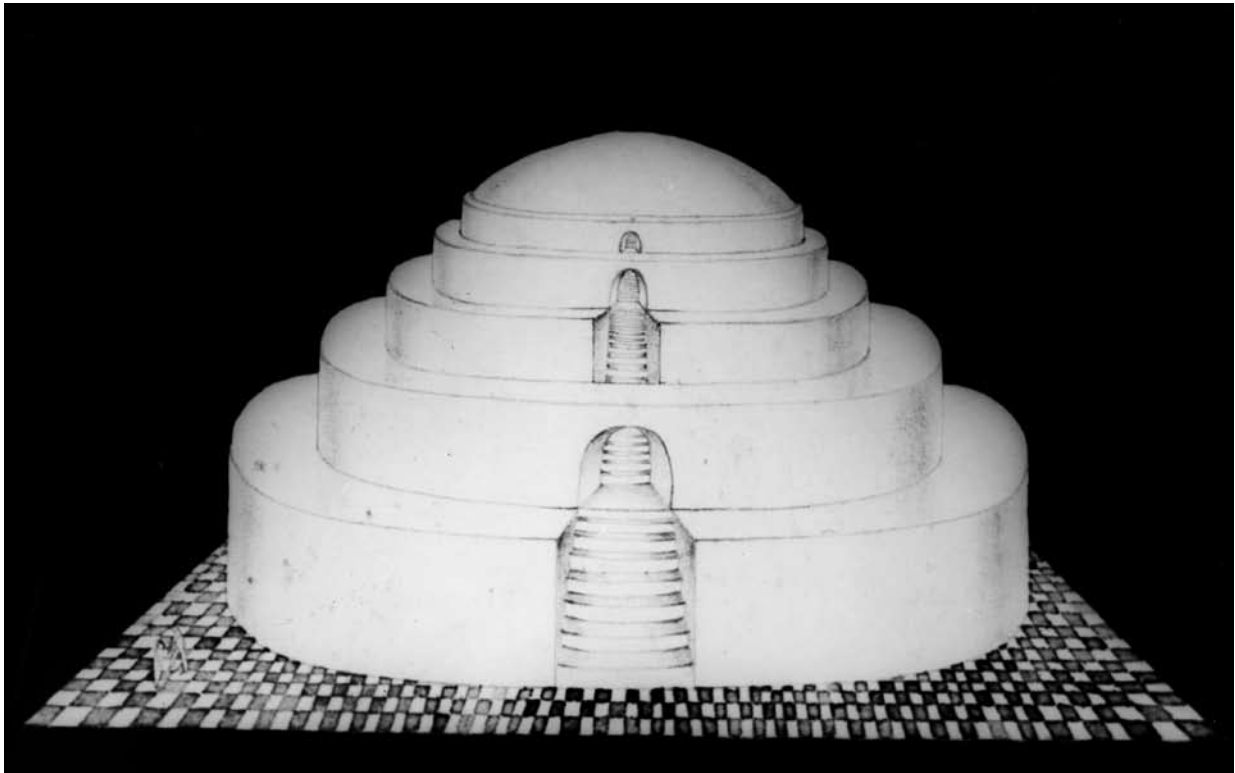
У жижи Мицићевог бављења савременом уметношћу наглашен је социјални аспект: он уметност види као продукт друштва и као сврху за друштво (*Зениџ*, бр. 25, 26–33, 34, 35). Критички представљајући стање у свету уметности, он децидирано износи свој лични став, пре свега заснован на подршци немиметичке, прецизније апстрактне уметности (на примеру АРБОС-сликарства Јо Клека) и уопште – уметности доступне животу. У пракси – то је значило не само писање и репродуковање, већ отвореност према стваралаштву нових генерација, стварање колекције авангардних дела у Галерији *Зениџ*, доступне јавности, држање предавања, организовање изложби.

*Парадигматички уметници зениџизма:  
Михаило С. Пејров, Јосип Сајсел – Јо Клек,  
Александар Архипенко, Василиј Кандински, Владимир Тајлин*

Ова петорица уметника могла би се сматрати ствараоцима најуже везаним за идеје зениџизма. О младом, деветнаестогодишњем графичару Михаилу С. Петрову *Зениџ* пише веома афирмативно, као „нашој новој вредности“ (бр. 6); он је аутор првих радикалних, програмских линореза, посебно рађених за странице *Зениџа*, као и синкретичких веза између поезије и ликовне уметности, што га чини „не само неоспорним пиониром модерне графике у српској уметности него га открива и као једног од учесника у узбудљивом и херојском времену историјских авангарди, сарадником њихових ретких и краткотрајних гласила, припадником времена великих хтења целе једне уметничке генерације, њених многобројних интернационалних контаката, непоновљивих и неповратних подухвата, ускоро потом и великих сломова, међусобних раскида, дефинитивних разочарења“ (Ј. Денегри 1996: 431).



Михаило С. Петров  
*Композиција*, туш, акварел, 1922.



Јо Клек

*Нацрт за Зениџеум I*, оловка, мастило, *Зениџ*, бр. 35, 1924.

Петров је обележио прву развојну фазу зенитизма (1921), још увек надахнуту експресионизмом, али испуњену и утицајима кубизма и дадаизма, и футуристичким захтевом за динамиком форме; њему су блиске теоријске концепције сликарства као чисте уметности Василија Кандинског – он дела Кандинског преводи на српски. Изразити црно-бели контрасти његових линореза, од којих су поједини рађени као програмски, и намењени непосредном штампању у часопису, затим симбиоза са поезијом, асоцијативни карактер његових фигуративних представа – у апсолутном су дисконтинуитету са српском графиком тога времена. Након радова *Ауџопорџреџ са лулом*, *Фрагментџ наших грехова* (*Данашњи звук*), *Линолеум*, *Риџам*, *Зениџ* (*Зениџ*, бр. 6, 8, 9, 10), Мицић раскида сарадњу са Петровим, по свој прилици због његовог учешћа у другим ревијама авангардног усмерења. Међутим, Петровљеви портрети Пољанског и Мицића у цртежу (за један рад, објављен у *Зениџу* бр. 25, није познато где се налази) и његов колажирани плакат за *Зениџову* међународну изложбу нове уметности 1924. године, указују да су контакти ипак постојали и касније.

Као сарадник и других авангардних гласила (*Дада Танк*, *Ўт*), Михаило С. Петров је својим линорезима, специјално рађеним за часописе, обележио читаво једно интензивно, енергијом и превратничким идејама испуњено време. Српску графику извео је из традиционалистичких токова и начинио спој теоријских поставки и непосредне реализације са оптималним замислима превредновања



класичне дисциплине и приближавања токовима европских средишта, што се никада више у историји наше уметности није поновило. Његов значај јесте управо у синтези младалачке снаге, инвенције и интуиције, у номадском кретању кроз актуелне европске појаве, у укључивању у програмске ставове *Зениџа* кроз дуалистичку припадност и експресионистичкој и апстрактној уметности.

Зрелу, централну фазу *Зениџа* (1923–1925) и најупечатљивији знак зенитистичке уметности означио је млади загребачки ђак, па потом студент Београдског и Загребачког универзитета Јосип Сајсел, у зенитизму познат као Јо и Јосиф Клек. На међународним изложбама (Београд, Букурешт, Билефелд, Москва) Клек је био представник *Зениџа* а његове радове – колаже, фотомонтаже, архитектонске нацрте, аквареле, темпере, скице за позоришне костиме и завесу, цртеже/рекламе – *Зениџ* је објављивао на својим страницама. Клек је исто тако радио графичку и типографску опрему и илустрације појединих *Зениџ*ових издања (књиге *Ефекти на дефекти* и *Феномен мајмун* Маријана Микца); аутор је штампаног плаката за *Зениџ*ову међународну изложбу – визуелно веома сродног његовом плакату *Помозиће студентима*, а његов сликарски опус апстрактног и мултидисциплинарног усмерења послужио је Мицићу за потврду ПАФАМЕ (Papier-Farben-Malerei, на српском – АРБОС (х)АРтија-БОја-Слика) као аутентичног феномена зенитистичке уметности. Комбинације различитих техничких варијанти (типомонтажа, монтажа фотографија и слова, фотографија и текста, фотографија и фотографија, као и фотографија, цртежа и боја) у делу Јо Клека имају наративну потку, са дозом истанчаног хумора и ироније. Његов рад на конструктивистичким начелима валоризације материјала у систему ПАФАМА елиминише сваки референцијални однос и тако се свесно укључује у аутономну, беспредметну уметност, сасвим изузетну на подручју хрватске и југословенске уметности почетка двадесетих година.

Зенитистичком раздобљу Јосипа Сајсела припада, по свој прилици, и његов мали колаж са акварелом *Балканац мирно* – како због начина ликовне обраде, тако и на основу коришћења новинских фрагмената, који се јављају и на другим радовима (највероватније из дневног листа *Полиџика*); на њему је и програмска крилатица *Балканац*, везана за основну *Зениџ*ову оријентацију – балканизацију Европе и балканског Барбарогенија. С друге стране, Мицић у Клековом делу препознаје реални однос према материјалу (а не према узорима нађеним у природи, или на основу емотивне визије, имагинације и других начела дотадашње уметничке праксе), што открива конструктивни принцип мишљења и грађења уметничког дела. Тај свој став Мицић проширује истовремено и на целокупну уметност заступљену у зенитистичком часопису. Сви везни елементи *Зениџа* присутни су у Клековом ликовном стваралаштву: урбанизам – архитектура – сликарство – објекти – сценска уметност – реклама – графичка опрема – типографија – илустрација – музика (цез) – филм – колаж – фотомонтажа – монтажа. Вера Хорват-Пинтарић (1978) истиче хуморни карактер Клекових радова, његово

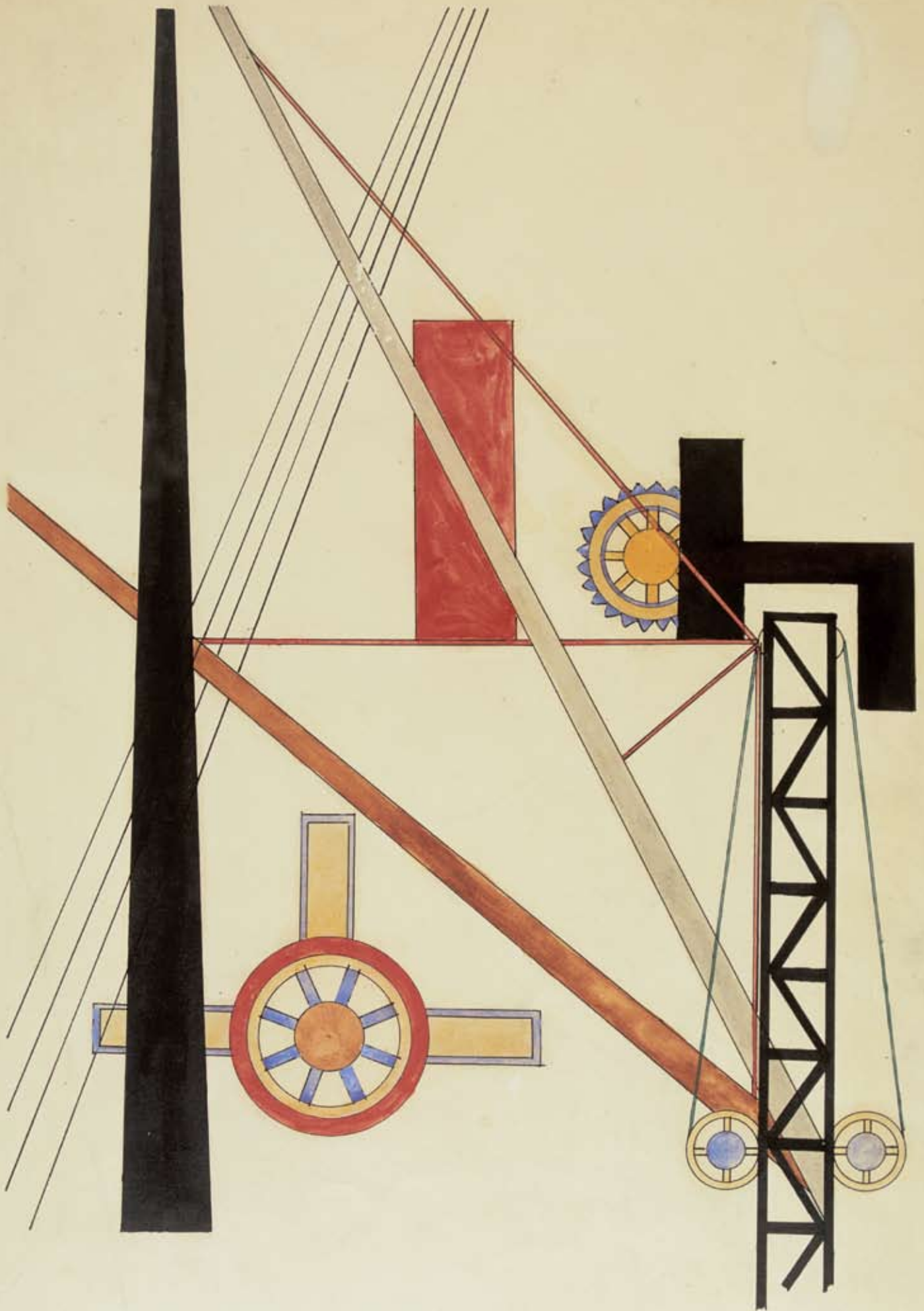


Јо Клек  
*Милмборск* – нацрт за зенитистичко позориште, колаж, 1923.



Јо Клек – Љ. Мицић  
*Во имја зениџизма*, колаж, *Зениџ*, бр. 26–33, 1924.





аксонометријско искуство архитекте и пројектанта, и општу атмосферу тада актуелног споја дадаизма, футуризма и конструктивизма. Јеша Денегри (1996: 440) сматра да се не ради само о визионарској архитектури Клекових пројеката, већ о „разноликијој од савремене постојеће, загонетнијој и чак мистичнијој, пуној симболичких конотација, попут оних да подсећа на храм неке нове религије (да ли религије Мицићеве визије зенитистичке уметности?)“.

У духу интернационализације покрета, Мицић је свој програмски текст о зенитистичком виђењу скулптуре, којој предвиђа кинетичку будућност, засновао на примеру Александра Архипенка. Са украјинско-руским уметником Пољански се по свој прилици упознао а Мицић је са њим у преписци, његова дела репродукује у *Зенићу* и излаже их на *Зенићовој* изложби, чува у својој збирци, а поврх свега издаје 1923. године луксузну, богато илустровану монографију-албум *Архипенко – Нова пластика*, са предговором „Према оптикопластици“. Ова публикација исцрпела је материјалне и издавачке могућности издавача, због чега *Зенић* 1924. године излази са великим закашњењем, као осмоброј (26–33). Као библиофилско, луксузно издање у само сто примерака, Архипенкова монографија била је штампана на разнобојном папиру, са руком лепљеним репродукцијама. У свом програмском тексту, осим наговештаја мобилне скулптуре, Мицић образлаже конкретан однос према обради материјала, посебно владање простором и *зенићистичко*, објективно виђење уметничког предмета.

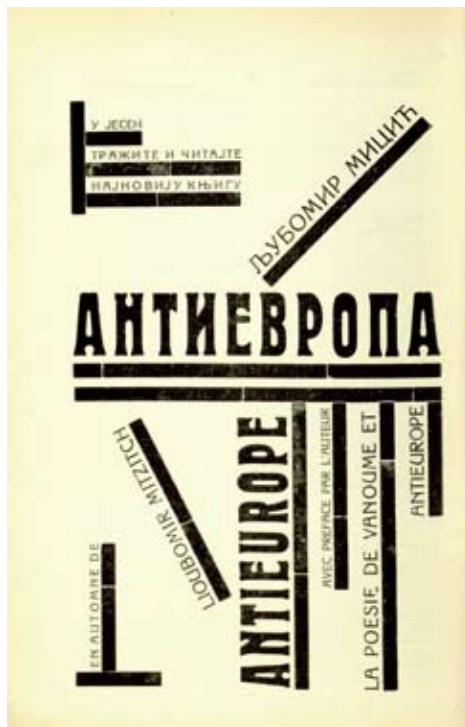
Василиј Кандински је у *Зенићу* личност која најкомплексније одражава процес актуелног стваралаштва и теоријских поставки апстрактне уметности. Мицић репродукује његове радове и представља га југословенској публици као „великог и чувеног руског мајстора – уметника и идеолога једне нове епохе у сликарству“, „оца апстрактног или тзв. апсолутног сликарства“. Текстом о апстрактној уметности, писаним посебно за *Зенић*, и публикованим у два дела (*Зенић*, бр. 36 и 37), Кандински назначује основне принципе стварања, усаглашене са општим проблемима актуелне уметности (садржај, форма, анализа, синтеза, наука о уметности и др.). И мада *Зенић* Кандинског поздравља као великог руског ствараоца, Ел Лисицки га сматра „неодређеним – Русији тако страним човеком“ (*Зенић*, бр. 14). Увођење Василија Кандинског у *Зенић* прави равнотежу између погледа упућеног с једне стране Западу, где Кандински живи и ствара своју апстракцију, а с друге стране Истоку – одакле он потиче. Емотивну и програмску превагу, ипак, односи Москва јер Мицић усклик страсти у ствари упућује својим идеалима: Кандинског назива „апсолутним ствараоцем и апостолом мистичне човекове стваралачке душе! – Москва! Москва! Наша су срца окренута ка Истоку! ... Твоја душа и наша је душа ... Русијо!“ Међутим, иако су дела Кандинског постојала у Београду (у *Зенићовој* колекцији), и била излагана, иако се о њему у више наврата писало а његови теоријски текстови били преведени, улога Кандинског и његове визуелне космогоније може се запазити једино на ретким сликама Јована Бијелића – *Апстрактни предео* и *Борба дана и ноћи*.



Плакат за зенитистичку вечерњу, Загреб, 31. 1. 1923.

На прећходној страни:

Ласло Мохољ-Нађ, *Рампа*, туш, акварел, 1920.



Љ. Мицић

*Антиевропа*, 1926, типографско решење аутора

Најзад, у зенитизму се већ почетком двадесетих година јавља Владимир Татлин као узор и као лајтмотив, симбол и парадигма: најпре, године 1921. Драган Алексић дадаистички негира традиционалну естетику користећи појам татлинизам као машинизам, да би од следеће, 1922. године Татлин био постављен у контекст који му и припада – конструктивизам; следеће године зенитизам прихвата идеје Татлиновог конструктивизма. Његов *Нацрт за Споменик Трећој интернационали*, објављен више пута (у *Зеници* бр. 11 чак два пута, затим у двоброју 17–18), у Мицићевој књизи *Кола за спасавање* 1922, на плакату Велике зенитистичке вечерње 1923), поистовећен је са највишим достигнућима технологије 20. века, са идеалима интернационализма, большевизма, комуникацијских могућности, употребе неуметничких материјала, али велике уметничке имагинације, космичког кретања (година – месец – недеља – дан – сат), непрекинутог динамизма (спирални ток), планетарне пропорције (нагиб, висина) и геометријског реда, као могућег израза езотеријских премиса. Због свих ових особености он је добио важну улогу и у Мицићевим програмским текстовима „Шими на гробљу Латинске четврти“ и „Категорички императив зенитистичке песничке школе“. *Споменик Трећој интернационали* говори о друштвеној ангажованости и интернационалном духу; то је макрокосмос у акцији, поглед упућен будућности, повезивање људи и преношење вести с упечатљивим одавањем почасти Руској револуцији. Посебно је значајно овладавање простором и успостављање координата Исток–Запад, потребних за реализацију идеје о балканизацији Европе. Прихватање Татлиновог идејног решења, парадигматичног за целокупну руску авангарду, а у великој мери и за комплетну модерну уметност 20. века, значило је свесно поистовећивање зенитизма с утопистичким моделом и самог *Споменика* и целокупне комунистичке интернационале у условима који нису давали нимало охрабрења за непосредну реализацију.

### *Друштвена улога ликовне кријике*

*Зеници* се оштро обрачунавао са свим остацима старих времена, са свим неодређеним и благим ставовима и малограђанским нормама, са уметницима који се нису приклонили истраживачким стваралачким постулатима, са лошим организаторима умерених изложби, са следбеницима увезених идеја, тако да је веома ретко налазио позитивне примере на домаћој ликовној сцени. Критика је директна, иронична, бритка, живописна: Мирко Рачки „не ствара слике него бојадише платна без икаквога доживљаја или стваралачког ритма“, Младен Ивековић ради „матурантске слике“, Емануела Видовића назива „залуталим Холандезом“, изложба *Минхенске графике* у оквиру десетог *Пролетњег салона* апсолутно је неважна, а Владимира Луначека исмева јер налази „дадаизам“ на слици *У крчми* Вилка Геца. О *Петтој југословенској изложби* у Београду *Зеници* (бр. 15) нема никаквог ко-





Љубомир Мицић са Зенишовом колекцијом, 1924.

ментара пошто су слике намењене „албуму какове каћиперке“; слично је прошао и *Пролетњи салон* (бр. 17–18) – пун „меса и 'актова'“. Негирањем традиционалних и конвенционалних појава *Зенић* аутоматски афирмише вредности које тек наступају.

Критика Љубомира Мицића, често пуна сарказма, била је усмерена и ка значајним књижевницима тога времена (Исидора Секулић, Јован Скерлић, Мирослав Крлежа и посебно Богдан Поповић у памфлету писаном малим словима – „анатема и клепетање г. богдана поповића председника 'ку-клукс-кана'“, *Зенић*, бр. 22). Мицић ту преузима улогу браниоца савремене уметности од, како каже, „самозваних уметничких критичара“, посебно на примеру Поповићевих текстова у три наставка *Српског књижевног гласника* где он говори о црначкој пластици и њеном месту у модерном свету европске културе тога времена. Мицић неумољиво доказује Поповићево непознавање принципа савремене уметности, анализирајући улогу Сезана, Пикаса, Брака, Архипенка, и наглашавајући значај појединих теоретичара – Карла Ајнштајна (већ присутног у *Зенићу*) и Вилхелма Хаузенштајна. У исти мах он износи свој став о уметности „као апсолутном стварању“ а не као „репродуковању природе“, што је смисао Поповићевог текста. Као подршку својој тези о значају примитивних цивилизација за нову уметничку праксу и нови приступ модерној уметности уопште, Мицић уз текст објављује репродукције једне дрвене црначке маске и слику *Арлекин* Пабла Пикаса.



Ел Лисицки

Костим за оперу А. Кручонића *Победа над сунцем*,  
акварел, мешана техника, 1921.

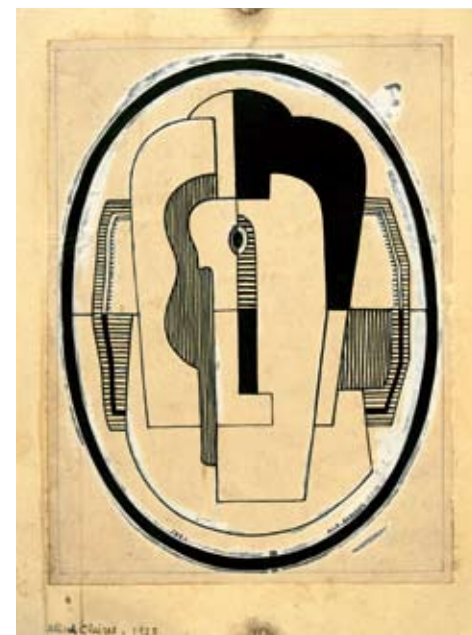
Дидактичку мисију *Зенић* спроводи својом критиком „на делу“ – преношењем позитивних примера, као што су прикази изложбе посвећене Александру Пушкину и изложбе троје немачких графичара леве оријентације – Георга Гроса, Кете Колвиц и Ота Дикса, коју је у Москви видело чак 40 000 посетилаца. Мицићу су блиски критички тонови ових уметника, тако да дела истакнутих представника берлинске даде, Георга Гроса и Рудолфа Шлихтера, репродукује у *Зенићу*, и то дела која говоре о девијацијама постцаристичког немачког друштва. Јасно је да се у њима могу прочитати алузије и на тадашњу југословенску ситуацију и проблеме са којима се млада држава суочила. Овој серији ангажованих радова придружују се и политичке карикатуре које у *Зенићу* каснијег периода замењују класична ликовна дела (иронизовање капитализма, буржуја, Друштва народа). Карикатура је имала исту улогу као и систематска борба *Зенића* у његовој завршној фази: указивање не само на проблеме који су постојали у домаћој средини – са администрацијом, државном управом, полицијом, медијима и сл., већ у целокупном империјалистичко-капиталистичком, недемократском свету, не губећи при том утопијску наду у изградњу новог, друкчијег света.

*Зенић* пажњу посвећује одабраном кругу младих уметника; њега не интересују успешни сликари и вајари, већ ствараоци са којима се он умногоме идентификује: у успону, још неафирмисани, неконвенционални, они који указују на нове вредности и отварају перспективе будућности. Тако *Зенић* позитивно оцењује оснивање словеначког *Клуба младих*, а посебно његове чланове Божидара Јакца и Франца Краља, чију скулптуру *Тежак спомин* репродукује уз коментар да таква дела нису пролазна фраза већ иновативно стваралаштво – „у материји оваплоћен један уметнички духовни доживљај“. У којој мери су Мицићева строгост и искључивост биле непоколебљиве показује и један од завршних текстова зенитизма под називом „Легенда о 'мртвом покрету' или између зенитизма и антизенитизма“, са слоганом „ко није за зенитизам тај је против зенитизма“ (у последњем, 43. броју). Тада се већ осећао замор, број сарадника био је драматично сужен а Мицић пред полицијским прогоном. *Зенић* врши рекапитулацију и аутоисторизацију својих шестогодишњих битака: сабране су идеје, представљене замисли, и у готово правдајућем тону Мицић се присећа појединих ретких позитивних ставова изнетих у часопису. У погледу ликовне уметности биланс је одиста кратак: у њему су се нашли само Јован Бијелић, Сава Шумановић, Марино Тартаља и Вилко Геџан. И ту се исцрпљује Мицићев афирмативан поглед на савремену ликовну уметност у Југославији. Нису поменута чак ни двојица најзначајнијих младих стваралаца који су обележили не само две развојне фазе зенитизма, већ и нашу комплетну уметност двадесетих година – Петров и Клек.



## Критичар у пракси – колекција, галерија, изложбе

Жеља да се визије у које је беспоговорно веровао остваре, водила је Љубомира Мицића ка конкретним акцијама, које је спроводио с ентузијазмом. Просветитељске идеје за њега су биле и морални и естетички чин, и у њима никада није издвајао приватно од јавног: радио је амбициозно, алтруистички и безинтересно, с циљем заједничког и општег, брзог и радикалног мењања културне ситуације у земљи. Његова намера била је да нашу средину, традиционално окренуту париским уметничким салонима, образује у правцу модернизацијских токова, да је обогати актуелним, овде сасвим непознатим идејама, и да тако утиче на промене. Једна од важних делатности било је формирање колекције авангардних радова за *Зенићову* галерију, отворену за публику у просторијама редакције, најпре у Загребу а потом у Београду. Дела из ове збирке, углавном добијена на поклон, а у неким случајевима можда и купљена, у сваком погледу заступала су основну оријентацију зенитизма ка откривању истраживачких и неконвенционалних појава у нашој и европској уметности. Отприлике у исто време кнез Павле Карађорђевић је у Београду основао Музеј савремене уметности, чије су се колекције у почетку састојале искључиво од поклона европских и југословенских уметника, али, разуме се, оријентације сасвим различите од *Зенићове* колекције. Окренут аристократским круговима и богатим друштвеним слојевима као представницима власти, моћи и привилегија, кнез Павле је том музејском збирком такође желео да утиче на препород и културни идентитет нације, да „култивише укусе“, унесе *лепоћу* којој је и сам тежио и тако допринесе грађанској европеизацији Београда и целе земље. У томе је имао и свесрдну помоћ званичне политике. Мицић, с друге стране, није ни очекивао такву потпору, није се обраћао никаквим институцијама, био је усамљеник и ван свих официјелних токова, због чега је изостало било какво јавно признање, било какав позитиван одговор или видљив резултат његових напора. Међутим, већ сама чињеница да се никада није одвајао од сакупљених радова, чак ни у најстрашнијим тренуцима сиромашта и болести, говори о његовом потпуном поистовећивању са визијом и конкретно, са збирком, као *својим делом*. По напуштању Југославије, он је једно време држао галерију *Вила Зенић* у Паризу, тачније у Медону, употпунивши је радовима словеначких авангардних уметника (Августа и Теје Чернигој и Едварда Степанчича), а можда и Архипенковом скулпто-сликом *Две жене*. Збирка је обогаћена и појединим поклонима приликом Пољансковљевог организовања изложбе париских савремених мајстора у Београду и Загребу 1926/27. године (Шагал, Љубов Козинцова, Соња Делоне, фотографије са посветом Задкина, Сирважа, Шагала). Очеvidно је уредник часописа до многих радова дошао још током путовања у Берлин 1922, као и захваљујући помоћи сарадника са којима је био у преписци – из Париза, Прага, Беча, Берлина... Галерија се рекламира почев од двоброја 17–18, 1922. године, са нагласком на уметницима из Русије, Француске, Југославије, Данске, Мађарске, Чехословачке, Холандије, Немачке, Америке;



Албер Глез  
*Плочица*, цртеж оловком и кредом, 1922.



Зенић, бр. 36, 1925.

били су заступљени: „футуризам, кубизам, експресионизам, орнаментални кубизам, супрематизам, конструктивизам, неокласицизам и др.“ Овај широки распон рефлектује на прави начин стање на европској уметничкој сцени двадесетих година, али још увек без помена зенитизма, што ће се касније јавити. Са извесним изменама и важним допунама, дела из галерије представљала су основу за велику *Међународну Зенићову изложбу нове уметности*, коју је Мицић организовао у Београду априла 1924. године. Било је преко сто изложених дела најактуелнијих праваца и битних уметничких личности 20. века (Кандински, Мохољ-Нађ, Ел Лисицки, Архипенко, Делоне, Шаршун, Глез, Петерс, Задкин, Паладини, Прампolini и др.). Излагали су и други сликари и графичари, у том часу значајни за помак у уметностима своје средине (Балсамацијева, Качулев, Бојацијев, Вилинк, Хансен, Међеш, Беренс-Хангелер, Фројденау, Хелен Гринхоф-Елена Грингова). Домаћу ликовну сцену заступали су Вилко Геџан, Јо Клек, Винко Форетић, Вјера Билер и Михаило С. Петров, а судећи према критици – и Бранко Ве Пољански својим до сада неидентификованим колажним делом. Мицић је организовао вођење публике кроз изложбу, држао и објавио текст предавања, а касније, иако разочаран неадекватним одјеком медија и неразумевањем јавности, коментарисао, убеђен у вредност и шири значај свог подухвата: „Никакав бојкот није имао дејстава“ (И. Суботић 2004: 355–368).

*Зенић* је двадесетих година био укључен и у друге међународне изложбе авангардних група и часописа – у Билефелду и Букурешту 1924. године заступа га Клек својим ПАФАМА радовима; у Фиренци, на специјализованој манифестацији посвећеној књигама, била су изложена зенитистичка издања, а зенитистичко присуство у виду фотографија, плаката, књига, часописа, летака и других публикација у Москви 1926. године, на огромној изложби *Револуционарне уметности Запада*, где је било представљено преко 3 000 излагача, *Зенић* документује фотографијом поставке уз коментар: „За Русију, разуме се, Србија је Запад“.

Судбина *Зенићове* колекције у Београду деценијама је била неизвесна: за њу се само нагађало да постоји, а након Мицићеве смрти и десетогодишње оставинске расправе, суд је 1981. године донео решење да се целокупна заоставштина подели између Народног музеја и Народне библиотеке Србије. Уметничка дела, документи, преписка, фотографије, публикације и сл. из заоставштине представљени су јавности први пут фебруара 1983. године на изложби *Зенић и авангарда двадесетих година* у београдском Народном музеју (аутори В. Голубовић и И. Суботић), уз пратеће манифестације и међународни симпозијум о авангарди. Изложба је изазвала велико интересовање публике, али и оспоравање које се није заснивало на стручним, већ на ефемерним дневно-политичким разлозима (упор. Литературу о *Зенићу*).

## Нови визуелни медији – фотографија, филм, плакај, реклама

Савремени токови културе брисали су границе међу дисциплинама и отварају путеве за интермедијално прожимање, које *Зенић* веома брзо препознаје. У средствима модерне комуникације часопис види могућности до тада неоткривених визуелних сазнања и деловања, тако да апсорбује њихов савремени карактер: фотографија, реклама, плакат, радио, цез, модерна игра, ново позориште – све је то нашло места на страницама *Зенића*.

Фотографија најпре преноси поруку из текста или једноставно репродукује призоре као илустрацију књижевних идеја (М. Тодић 1993: 88–89). Тако су у књигу Ивана Гола *Paris brennt* укључене илустрације Париза, његове забаве и спорта, а уз песму Франца Рихарда Беренса – фотографија Детроита са облакодерима; у *Манифесту зенићизма* објављени су портрети све тројице аутора. Они се читају у три сасвим различита кључа: од дендистичког фотопортрета Љ. Мицића до неопримитивистичког цртежа Ивана Гола, рад Албера Глеза, и експресионизма сецесијског типа на лицу Бошка Токина, рад Славка Воркапића. Постепено, а посебно са повећаном отвореношћу часописа према различитим дисциплинама и прилагођавањем актуелним културним појавама, *Зенић* све више документарним материјалом илуструје своју концепцију. О томе сведоче репродуковане фотографије политичара: Лењина и изградња његовог маузолеја на Црвеном тргу, и Николе Пашића као Метузалема, затим позоришта које *Зенић* заступа – *Со-ор* Ханеса Мајера и Жана Барда, и Мејерхољдова поставка Верхаренових *Зора*; сарадници нису често представљени на фотографијама (у *Зенићу* су се нашли само исечак лица Гео Милева поводом његове смрти, глумац Конрад Фајт, затим Павле Бихали у вези са Атељеом *Фушур* и Љубомир Мицић у свом радном кабинету; занимљиво је да је наведено и име аутора фотографија – Франа Ебела).

Голов *Paris brennt* био је илустрован фотоведутама модерног града, а Мицић у своју књигу *Кола за спасавање* уноси фотографије машине и кинопројектора, што је знак његовог позитивног става према машинизму, односно конструктивизму. У појединим случајевима, фотографија, посебно колажирана, са интервенцијама и неуобичајеним положајима, делује аутономно, као медиј у служби идеје и програма часописа (*Дада-Јок*, фотоколажи Јо Клека и Мицића *Во имја зенићизма*, *Полиџика* – полка, сегмент зенићизма на *Међународној изложби револуционарне уметности* у Москви 1926).

*Зенић* редовно прати филм као уметност, приказује поједина остварења, рекламира и својом критиком настоји да утиче на побољшање кинематографског репертоара; филм је и визуелно заступљен фотографијом познатог глумца Конрада Фајта и више пута поновљеном силуетном фигуром Чарлија Чаплина у разним зенићистичким издањима, чиме је он добио улогу симбола филмске уметности уопште. Фотосеквенца преузета из америчког родеа сугерише такође филмски карактер приказа.



Реклама за мануфактурну робу Адлер, Боровиц и Нојсер, Загреб, 1921.



Pesnici  
 Avioni visoko kruže nad vama  
 Radiotelefoni pobeđiše mlitave srokovе  
 Eј nepoznata deco

**ZDRAVO JE PITI ELEKTRIČNO MLEKO**

Fanatici  
 Milijuni zastavnika marširaju  
 Tam — TAM — Tam — TAM  
 Jurišaju crveni oklopljeni automobili  
**MOSKVA —> PARIZ**  
 Čuvajte slavu  
 Grešni sinovi ukočene zemlje  
 Stvarajte  
 Vaše su reči puste fraze gomila  
 Sikiću moždane brzometke  
 Tāk — tāk — tāk — tāk  
 Severni Pol

TAM — TAM

TAK — TAK

**PROSVIRATI ZADIMLJENE LUBANJE**

Kunete luđački u prostor  
 Krvava pobuna  
 Zašto ne urlate herojski urlik

**BARBAROGENIJE**

Urlikati	■	Urlikati	■	Urlikati
Urlikati	■	Urlikati	■	Urlikati
Urlikati	■	Urlikati	■	Urlikati

**1** Сељаци  
 Дигните КАМЕНИ ОБЕЛИСК „незнамом јунаку“  
 С Авале надвисујте пасје споменике  
 Нека је обелиск балкански израз ИСТОЧНИКА  
 Врхунац папетости једноставне величине

**СЕЈ ДЕН**

Чему звридају и лажу на слетовима  
 Соколске парадне фанфаре  
 Еј цигани жице моје  
 Пијаног сватовца  
 Цимбале

**СВИРАЈ ЦИГО БОГАРА ТИ ТВОГА**

Цимбале

У очима креснице  
 У жилама сунце и бунтовна крв  
 У ногама крвава струја и дивљачки ритам  
 Свираааај  
 Нека и лубање тупје  
**ИЈУ ЈУ ЈУ ЈУ ЈУ ЈУ**  
 Загреб је тужан што је на Балкану  
 Не прич се моје мало село  
 Покри се поњавом  
 Далеко у Индији смеју ти се  
 Мадрас и Бенарес  
 Европски деране

Хопа цула чижне моје

12

2

Љ. Мицић

Кола за спасавање, 1922, типографско решење аутора

Реклама као важно комуникацијско средство нашла је одраза у тексту „Модерна реклама“ (Зеница, бр. 34, текст је конкретизован радом Јо Клека). У први план стављена је употреба фотографије, јер она доприноси читљивости и упечатљивости поруке, форме и боје. У више наврата репродукована је кројачка лутка Рудолфа Белинга у рекламирању Одељења за конфекцију и Одељења за галантерију Ђуре Јаносевића, као истакнути пример готово апстрактне форме примењене у животу („без главе, без груди, без ногу, без руку“). Класично графички обрађене рекламе заузимале су, иначе, доста простора на страницама Зенице, што указује на начин финансирања часописа и контакте које је уредник имао у Загребу и Београду. Иако су углавном стандардне – само са словним решењима, од првог броја Зенице јавља се и један изузетан графички дизајн рекламе за загребачку мануфактурну робу Адлера, Боровица и Нојсера, састављен од динамично распоређених троуглова и двоструких линија, што је блиско радовима Ел Лисицког (посебно његовом плакату *Биј беле црвеним клином*). Упечатљиво и читко биле су урађене и рекламе за три зенитистичка издања – *Манифест зенитизма*, *Кола за спасавање* и *Тумбе*. То је, на непосредан и конкретан начин, била антиципација оријентације часописа ка идејама конструктивизма и супрематизма.

Gore naše šume  
Dim grize oči do suza  
Imamo li mi još suza

### ZAŠTO STE SLEPI

Suze nam polekoše kroz pore naših mozgova  
Progledajte  
Neuroni Irzaju  
Udarili glavom opasane bedeme  
Bombe bombe bombe  
Neće da rasprsnu pod ekspresnim vozovima

Motori spašavaju  
Mašine spašavaju  
Bremze spašavaju

### NIHILON

Elektromagnetske mreže uloviše električne ribe  
U prostoru  
Poslednje vesti iz Amerike  
Radiokoncert  
Avala  
Što su te ribe sa velikim crvenim očima  
Vatromet u Luneparku  
Nipošto  
To znaju samo oni u Rusiji  
Moskva

### MI GRADIMO TVORNICU DUHOVA

3 Албанија је мртав живац жалости  
С. Х. С.  
Несретна љубав трговаца са свињама  
У подруму мртваци на леду као сладолед  
Спашена је гремија осигурног друштва „Балкан“  
Шиберски је накит црни аутомобил  
Правни социјални поредак  
Пошто је ваша жена на годину дана  
Град  
Загушљива гробница венаца  
Ничу банке из потока крви  
Црни барјаци  
Умро је последњи бунтовник краљ  
Звекћу зарђале мамузе кубанских козака  
О рамену избледели црвени башлаци  
Тужно шуми трзај руске балалајке

### СТРПИ СЕ ЧОВЕЧЕ

Буди бунтовник  
Ја сам твој брат  
Потопимо лађе с топовима крупних творница  
Насукати западне подморнице  
Филмовати источне вулкане  
Русија мајко хаоса  
Зашто је наша слава

### РЕВОЛУЦИЈА

Исту свест о значају комуникацијских средстава препознајемо на плакатима и пропагандним лецима штампаним за вечерње, предавања, поједине бројеве *Зеница*, за међународну изложбу Мих. С. Петров радио је уникатни плакат-колаж, а Јо Клек штампао плакат великог формата, сродан нешто раније израђеном плакату *Помозиће студентима*. У њему је истакнут урбани карактер догађаја чистим геометријским формама и јасним хроматским решењима, а у исти мах је наговештен и тип уметничких радова заступљених на изложби. Већ је у бр. 13 *Зеница*, у рубрици „Макроскоп“, текст „Уметнички плакат“ истакао успешну реализацију *Асира* за *Сокол 16. II* (по свој прилици за Соколски слет 1922) и предвидео „сликарству безуветну... плакатску будућност“.

Програмски смисао плаката израђеног за *Велику зеницистичку вечерњу* 31. јануара 1923. године у Загребу, био је вишеслојан: уз маљевичевска четири црна квадрата постављена у углове, читају се типични зеницистички слогани („Зеницизам се бори за нову балканску уметност, за вечну младост, за победу Барбарогенија“, „Против европске парализе, против сентименталности, против литературе, за балканизацију Европе“). Између њих је убачена репродукција Татлиновог *Наирџа* за *Споменик Трећој интернационали*. Чињеницом да није употребљен



# ZENIT

МЕЂУНАРОДНИ ЧАСОПИС  
ЗА ЗЕНИТИЗАМ И НОВУ УМЕТНОСТ  
REVUE INTERNATIONALE  
POUR LE ZENITISME ET L'ART NOUVEAU

БЕОГРАД

S. H. S.

ЗАГРЕБ



EL. LISICKI

== ruska nova umetnost ==

ниједан рад неког југословенског уметника (а управо у то време почињала је интензивна сарадња са Јо Клеком), *Зенић* се јасно декларисао за интернационалну позицију, за конструктивизам и акциону будућност. Контрадикторност – типична за авангарду – огледа се у декоративним гирландама сецесијског стила, које уоквирују имена двојице главних актера зенитистичке вечерње – Љубомира Мицића и Бранка Ве Пољанског. Татлинов *Нацрт за Споменик* је, међутим, у самом средишту, и у том смислу он сугерише да руска авангарда заузима средишње место у зенитизму.

### Нова семантика типографије, графичке и ликовне опреме

Типографија је са авангардом добила нову функцију и постала есенцијални вид распознавања значења различитих програмских оријентација. Повезана са графиком и сликарством, просторним решењима и посебним третманом димензионалности, са семиологијом и лингвистиком, психологијом и психоанализом, ослоњена на антимијетичност на равној површини, коју су заговарали и Кле и Матис, авангарда је унела свежу енергију и преузела непосредну улогу визуелног преношења идеја. То је зенитизам у великој мери применио управо преко својих графичких и типографских замисли. У суштини анархистичка, лево оријентисана идејна потка могла је да буде и један од подстрек за комплексну рецепцију руског, тј. совјетског уметничког модела у зенитизму. Својом програмском оријентацијом *Зенић* је унео смела и неконвенционална типографска решења као посебан пиктурални и скриптурални вид деловања са аутономним културним и визуелним смислом.

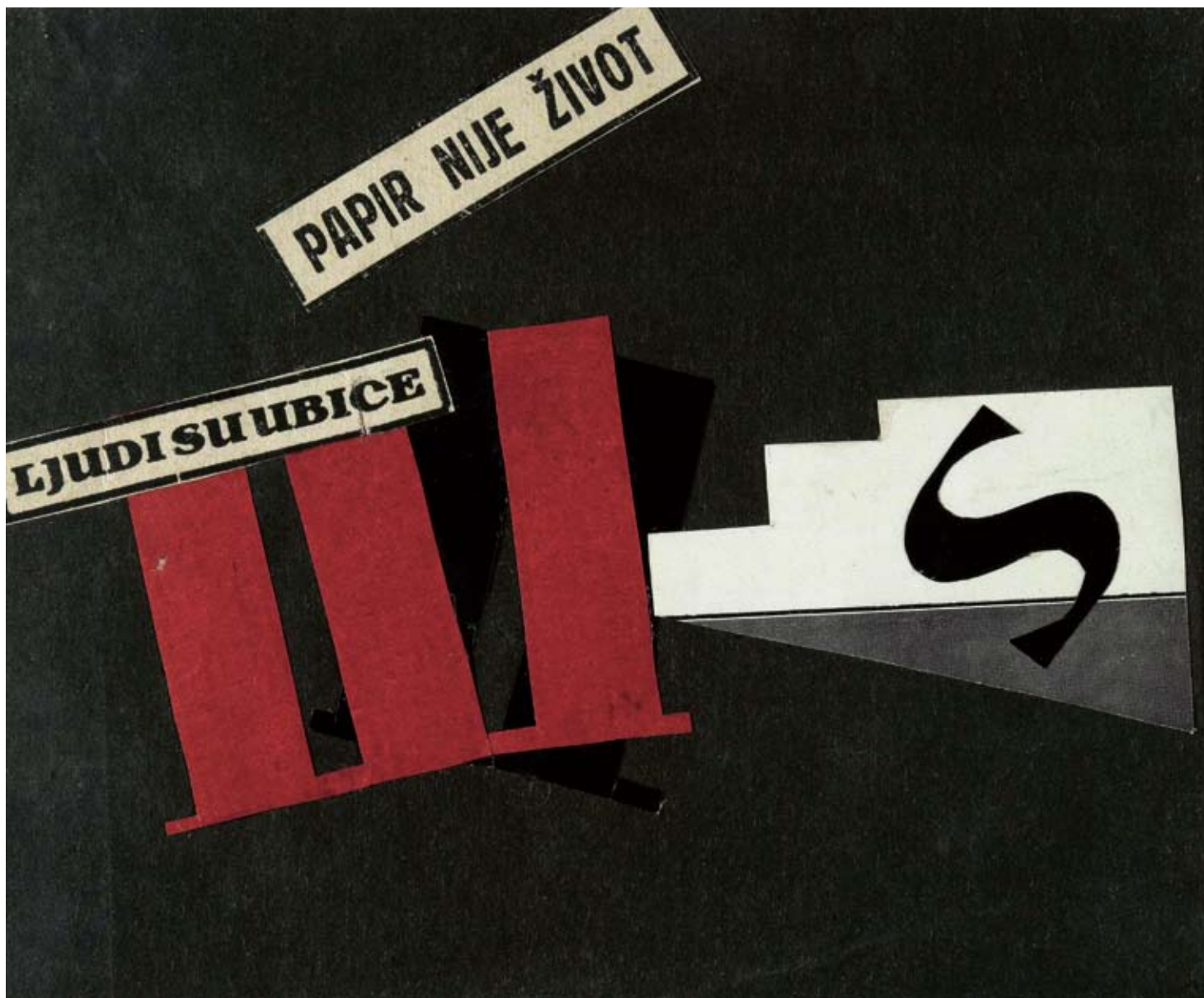
Графичку и типографску, и уопште ликовну опрему зенитистичких издања изводили су Бранко Ве Пољански, Јо Клек, а најчешће сам Љубомир Мицић. Изглед и димензије часописа учестало су се мењали, што је можда било у спрези са финансијским могућностима уредништва и потребама издаваштва, али је свакако зависило и од опште оријентације зенитизма као покрета. Као значајан сегмент комплетне уређивачке политике, изглед часописа доследно је пратио промене у концепцији и садржају: прва три броја носе експресионистичко-сецесијску стилизацију заглавља са неоготичким писмом, омиљеним код појединих авангардних уметника (Швитерс, Кашак) и са убаченим ћириличким *З* међу остала латинична слова. Паралелно коришћење и једног и другог писма остаће карактеристика *Зенића* до краја његовог излажења. Од четвртог броја настају промене које постепено воде ка инвентивним, чистим геометризованим, конструктивистичким и функционалним решењима. Многи бројеви су на корицама доносили репродукције уметничких дела која су такође пратила програмску оријентацију часописа. Јединствености сваког броја *Зенића* – као да се радило о јединствености оригинала – доприносило је и накнадно ручно обе-



*Зенић*, бр. 15, 1922.

На претходној страни:  
*Зенић*, руска свеска, бр. 17–18, 1922.





Jo Klek  
*Људи су убице, колаж, 1924.*

лежаване печатима са бројевима. После Другог светског рата, Мицић је исцртавао, прецртавао и дописивао, обележавао а понекад и бојио зенитистичка издања, настављајући на тај начин са својим уникатним графичким поступком.

Почев од заглавља са називом часописа, подналова и свих пратећих података, до истицања одређених слова, речи, идеја и комплетних текстова, посебно програмских, раздвајања слова, слогова и ломљења речи („речи у слободи“ као „речи у простору“), са уношењем појединих привлачних типографских и графичких знакова (звездице, стрелице, ускличници, упитници, праве или дијагоналне, хоризонталне и вертикалне линије, троуглови и сл.), *Зенић* је истицао основне ставове свога програма – активно и интерактивно

позиционисање на културној сцени Загреба, Београда, целе државе СХС, па и Европе. Таквом динамизму часописа доприносило је, најпре, веома разноврсно дизајнирано заглавље – хоризонтално, вертикално, дијагонално, укрштено, сучељено, инвентивног, много пута мењаног, па и ручно израђиваног фонта. Убедљивој и живој комуникацији са читаоцима доприносили су сви визуелни ефекти, неуобичајени за књижевне ревије. То се односи на слаган текст, који је својим графичким идентитетом подржавао идејне смернице зенитизма као авангардног покрета: тако су типографска решења служила контекстуализацији полемике, критике, убеђивања, бунта и гласног исказа, манифеста и целокупног програма.

Врхунац визуелног уређења *Зенића* истоветан је врхунцу уређивачке политике – у време када су Иља Еренбург и Ел Лисицки припремали *Руску свеску* (бр. 17–18, 1922). Лисицки је дао посебан нацрт за насловну страницу у виду његовог ПРОУН-а, са занимљивим типограмом ЗЕНИТ у укрштеном решењу, које, нажалост, Мицић није више користио, и са скраћеницом – уобичајеном у време руске авангарде и совјетског доба – РС за ову посебну свеску. Идејни утилитаризам Ел Лисицког, заснован на формалном коришћењу упечатљивих и лако читљивих симбола авангардне уметности, био је активистички успешно транспонован на графичку опрему часописа *Зенић* у његовој конструктивистичкој фази.

Осетљив на изглед књиге, а не само на њен садржај, посматрајући, дакле, књигу као уметничко дело, Мицић је већ насловну страницу свог младалачког драмског пева *Источни грех. Мистериј за безбожне људе чисте савести* 1920. године опремио експресионистичким цртежом Вилка Гецана и одговарајућим словним решењима. Готово од самог почетка *Зенић* се бави теоријским питањима штампе и прелома књиге: девети број истиче значај калиграфски обрађеног текста (не слаганог већ клишираног као ликовни рад) у књизи *Краљ Мајијаиш* са илустрацијама Франца Краља. Затим, књига Ел Лисицког *За два квадрата* (коју је Мицић од аутора добио са посветом) представљена је као јединствен пример модерног приступа графичкој опреми: геометријска форма црвеног и црног квадрата у конфронтацији, где, разуме се, црвени побеђује, може да има велику едукативну улогу, посебно за децу, пише Мицић.

Идеја Ел Лисицког о *конструкцији* књиге, где су у једну целину повезани вишеслојни језички план и визуелна структура, подстакла је Љубомира Мицића да *гради* своја издања посматрана као јединствена, уникатна дела. Он синкретички спаја реч и слику, смисао и значење, поруку и идеју. Тако је радикална теорија Казимира Маљевича очевидно одјекнула у зенитистичким радовима, пре свега као феномен суштинског успостављања значења белог и црног супрематизма. Смисао теоријског дискурса у авангарди је да функционише на оперативној равни: наша уметност тога времена није успела да успостави дијалог са Маљевичевим поставкама, али су књижевни радови Љубомира Мицића користили елементе супрематизма. Тако се у његовој књизи *Кола за спасавање* (као



Бранко Ве Пољански  
Песник за сјолом, цртеж, око 1928.



Зенић, бр. 6, 1921.

друго издање забрањене књиге поема *Стиојину вам богова*) супрематистичким методом црних и белих поља визуелно истичу забрањени стихови и поједине речи. Цитирани бели (празни) и црни (испуњени) четвороугаони простори (површине, правоугаоници или квадрати), добијају функцију истицања *Ничега* или поништавања *Постојећега*. У суштини, прекривањем речи и израза које је полиција забранила установљени су посебан визуелни ритам и динамична распрострањеност типографско-графичке обраде штампаних страница ове поеме.

На корицама зенитистичких издања (*Кола за спасавање*, *Тумбе*, *Анџиевропа*) и другог штампаног материјала (плакати, леци са вербалним порукама, рекламе) срећемо такође примењен систем ПРОУН-а. То је агонистичко и динамичко, а не медитативно ураћање у вишеслојност просторне и временске представе као модела модерног света. На многим од тих радова истакнута је релативност гравитационе праксе одређења горе-доле, и тим идејама се с усхићењем надахнује млади студент архитектуре, зенитиста Јосип Сајсел – Јо Клек када ради дизајн корица, колаже, фотомонтаже и ПАФАМА апстракције. Његови колажи мањих димензија, са словним и језичким графемама пуним хумора, смеха, па и сарказма (*Конструкција 56*, *Симетрије у простору – Нацрт за сцену зенићистичког позоришта*, *Рекламе*, *Људи су убице*, *Неверо моја*, *Балканац мирно*, *Плакаће* и др.) блиски су конструкцијама Ел Лисицког. Исте поступке срећемо и на Клековим нацртима за костиме и завесу зенитистичке представе *Они ће доћи*, у извесној мери ослоњеној на Кручонихову оперу *Победа над сунцем*, за коју је сценографију и костиме радио Ел Лисицки у Немачкој, за Друштво Кестнер, почетком двадесетих година.

Почев од 25. броја *Зенића* неколико пута објављен је цртеж-конструкција, нека врста екс-либриса или амблема, са натписом *Зенић*, *зенићизам*, рад Јо Клека: тиме је очевидно требало да се истакне генерална оријентација покрета ка апстрактно-конструктивним тенденцијама и да се тако, на посебан начин, обележе сва зенитистичка издања.

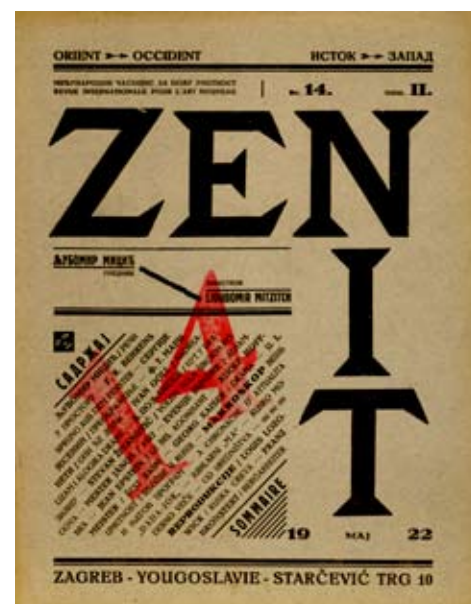


## Савремена архитџектџура

*Зенић* је у уметности видео значајну друштвену улогу; ту спада и архитектура, њена функционалност, чистота форми, коришћење адекватних синтетичких материјала у серијској и техничко-машинској производњи, примена стандарда и сл. Часопису је блиско све оно што мења природу градитељства и у томе се непогрешиво чита модеран сензибилитет. Због тога су објављени и Татлинов *Нацрти за Споменик Трећој интернационали*, и текст Мицића о пуризму, као и изводи из часописа *L'Esprit Nouveau* Ле Корбизјеа и Озанфана (*Зенић*, бр. 15), затим чланак „Нови системи грађења“ са потписом Архитект П. Т. (бр. 34). Од целокупне југословенске савремене архитектуре *Зенић* једино у згради *Славекса* на Старчевићевом тргу у Загребу види јасноћу концепције, и то захваљујући примењеном искуству кубизма. Зато је и издвојен њен аутор – архитекта Виктор Ковачић (*Зенић*, бр. 13), а касније (бр. 34) донета вест о његовој смрти: „Једини наш модерни архитекта, васпитан у духу нове уметности и у принципима урбанизма.“ Пошто се сматра да је Ковачић био под утицајем архитекте Адолфа Лоса, *Зенић* репродукује, у истом броју, и Лосов рад као најбољи пример савремене архитектуре. Да би представио најновије појаве у градитељству, *Зенић* објављује *Ајнштајнову кулу* Ериха Менделсона и пројекте Теа ван Дузбурга и Корнелиса ван Естерена, везане за текст Валтера Гропијуса „Интернационална архитектура“ (бр. 40). Може се констатовати да постоји очевидна веза између међународних радова и текстова о архитектури и *Зенић*ове критике домаће ситуације. Наиме, доследан у оштром негирању стања у свом окружењу, *Зенић* (бр. 37) објављује Мицићев текст „Београд без архитектуре“ – писан за немачко издање чешког часописа *Voivkunde*, где се обрачунава с оживљавањем стилова прошлости а запостављањем једине вредне и аутохтоне – балканске градње. Милош Р. Перовић (2003: 70) у том тексту препознаје Мицићев програмски став у односу на зенитистичку архитектуру, која мора да буде добрих пропорција и чистих површина, али без декорације,

На исти начин реагује и Бранко Ве Пољански када је у питању Павиљон Краљевине Срба, Хрвата и Словенаца на *Међународној изложби декоративне и индустријске уметности* у Паризу 1925. године. Тим поводом он у чланку „Ми на Декоративној изложби у Паризу“ (*Зенић*, бр. 37, 1925) наш наступ сматра неадекватним и конзервативним, будући да апсолутно не одражава постојећу виталност модернизма и актуелност идеја. Чланак је, с друге стране, пун хвале за прочишћени павиљон часописа *L'Esprit Nouveau* Ле Корбизјеа и Озанфана, и руски, конструктивистички павиљон Мељникова – „најинтересантнији на целокупној изложби“.

Упркос том изричитом захтеву за функционалношћу, *Зенић* је био отворен и за визионарску, маштовиту, готово апстрактну архитектуру: репродуковани су нацрти Јо Клека *Зенићеум I* и *Зенићеум II* (бр. 35) и *Вила Зенић* (бр. 36), као



*Зенић*, бр. 14, 1922.

једини архитектонски пројекти једног југословенског аутора, објављени у овом часопису.

По мишљењу М. Р. Перовића (2003: 73), „све што је тада Љубомир Мицић објавио као вредност, за шта се залагао као узор, и данас се сматра културним пројектима и остварењима европске архитектонске авангарде. Зенитистичке акције покренуле су процес кристализације нових идеја, посебно у поједностављивању облика и напуштању еклектичких идеја и концепција, и на тај начин постале су путеви преношења иновативног механизма неконвенционалне уметности у српску архитектуру.“

### Резиме – петогодишњица Зенита и каснији одјаци

Обележавање петогодишњице излажења *Зенита* (бр. 38) представљало је неку врсту рекапитулације дотадашње делатности. Мицић је објавио поздравна писма и честитке својих сарадника, пријатеља, родбине: међу бројним ликовним уметницима са којима је до тада био у контакту, честитке са коментарима добио је од Мирка Кујачића (са којим је водио садржајну преписку, али није имао његове радове), од Албера Глеза, Корнелиса ван Естерена, Вена Пилона, Јозефа Петерса, Теа ван Дузбурга, Фортуната Допера и Мишела Сефора. Сви су се они радо сећали славних тренутака и идеја *Зенита* и још увек веровали у његову будућност, али околности живота нису им дале за право. Вјера Билер је за ту прилику израдила посебан програмски настел са натписом *Пет година Зенита*: њени наивистички радови са елементима филмске сценичности поклапају се у извесној мери са цртежима којима се бавила Анушка – Нина-Нај, Мицићева супруга и идеал *зенитистичке жене*. Мицић је Анушкине радове репродуковао у својим свескама куцаним на машини, које су после Другог светског рата замениле зенитистичку делатност и представљале измењену, мада још увек друштвено ангажовану мисао. Својим визуелним идентитетом те свеске представљале су избледели одсјај авангардних издања двадесетих година. Време и животне недаће учиниле су своје: током последњих година излажења *Зенита* велике материјалне тешкоће и постепено гашење утопијских аспирација водили су ка изолацији и историзацији сопствене прошлости, али и јачег политичког и документаристичког деловања; сужавао се делокруг рада, осипао број сарадника; часопис је нередовно излазио... А онда следе полицијски прогони, забране, Мицићево изгнанство, десетогодишње избеглиштво, повратак, неуспели покушај обнове рада, нацистичка окупација и глад, послератна беда и нова идеолошка схема, Анушкина смрт и свакодневни одласци на њен гроб, донкихотовска борба за неке вредности које живот око њега није препознавао. Зенитизам је био далека прошлост које су се нерадо сећали чак и ретки сведоци. Ипак, послератне генера-

*Зенит и авангарда 20-их година*  
Народни музеј, Београд, 1983.



ције истраживача и историчара уметности (М. Б. Протић, З. Маркуш, Ј. Денегри, В. Хорват-Пинтарић), разуме се – поред историчара књижевности – започињу шездесетих, посебно седамдесетих година са својим тумачењима, организовањем изложби (*Трећа деценија – конструktivно сликарство*, Бранко Ве Пољански, *Зенићизам*, *Зенић и авангарда двадесетих година* и др.) и објављивањем многих релевантних студија. *Зенић* је био инспирација изванредном филмском остварењу Карпа Аћимовића *Године* и Бранка Вучићевића *Слав Медуза* и бројним позоришним представама, документарним драмама, видео радовима, радио и телевизијским емисијама, романима и написима, фељтонима, анегдотама. Сада је часопис *Зенић* дигитализован, а поједини млади уметници у њему проналазе широко поље надахнућа за своје типографске и ликовне реализације – на пример, уметничка група *Фиа* и *Публикумови* календари, *New Moment*, Мирко Илић; узор налазе чак и странци, попут Поле Шер. Колекционари се интересују за сваки зенићистички траг... Једна улица добила је његово име, а нови часопис *Зенић*, од јуна 2006, подсећајући на „имењака из двадесетих година“, „значајан европски часопис“, који је „у српској култури оставио и дубок и голем печат“ – покренут је с намером да „сачува дух времена“. Недавно, овај часопис је једини уз *Мирослављево јеванђеље* ушао у светску електронску библиотеку: Мицићев *Зенић* тиме на најбољи начин обнавља свој живот.





Зенитистички пропагандни леци

## ИЗВОРИ И ЛИТЕРАТУРА:

Алексић, Драган. „Татлин. НР/s + Човек“. – *Зенић*, бр. 9, 1921.

Голубовић, Видосава. „Дада-Јок Бранка Ве Пољанског“. – *Српска авангарда у периодици*, Београд, 1996, 157–166.

Денегри, Јеша. „Ликовни уметници у часопису *Зенић*“. – *Српска авангарда у периодици*, Београд, 1996, 431–442.

Злидњева, Наталија. „Ел Лисицки као огледало зенитизма“. – *Српска авангарда у периодици*, Београд, 1996, 425–430.

Levinger, Esther. „Ljubomir Micić and the Zenitist Utopia“. – *Central European Avant-gardes. Exchange and Transformation, 1910–1930*, Los Angeles County Museum of Art – The MIT Press, Cambridge, Mass. and London, England 2002, 260–278.

Малевич, Казимир. *О нових системима у искуству*. – Витебск, 1919, 10.

Перовић, Милош Р. „Допринос зенитизма“. – *Српска архитектура XX века*, Београд, 2003, 58–73.

Nakov, Andrei B. *The 1st Russian Show. A Commemoration of the Van Diemen Exhibition. Berlin 1922*. – Annely Juda Fine Art, London, 15 September – 3 December 1983, 36.

Петровић, Растко. „Изложбе у Паризу“. – *Зенић*, бр. 3, 1921.

Пољански, Бранко Ве. „Кроз руску изложбу у Берлину“. – *Зенић*, бр. 22, 1923.

Пољански, Бранко Ве. „'Ми' на Декоративној изложби у Паризу“. – *Зенић*, бр. 37, 1925.

Суботић, Ирина. „Прва изложба авангардне уметности у Београду 1924. године. *Зенић*, збуњеност, одбојност и ћутање“. – *Годишњак града Београда*, Београд, 2002–2003 (2004), 355–368.

Тодић, Миланка. *Историја српске фотографије 1839–1940*. – Београд, 1993, 88–89.

Токин, Бошко. „Млади реакционари и нови дух“. – *Зенић*, бр. 2, 1921.

Horvat-Pintarić, Vera. *Jo Klek – Seissel*. – Galerija Nova, Zagreb, 1978.



*Љубиша! По ѿежњама смо*  
*Богови* – *По снази смо људи! Виргил:*  
зближење с идејом Достојевског  
у роману *Браћа Карамазови* да  
НОВИ ЧОВЕК МОЖЕ СЛОБОДНО ПОСТАТИ  
**човек-Бог.**

Посвета коју је **Бранко Ве Пољански** написао брату  
**Љубомиру Мицићу** на почетку текста „Ево ме!“,  
објављеног у часопису *Свейокреї* јануара 1921.

# Internacionalna revija

# ZENIT

za  
Umetnost i Kulture

Zagreb  
meseca Februara 1921.

Urednik: Ljubomir Micić

Uredništvo i uprava:  
Hatzova ulica broj 9 I. kat

Sadržaj: Ljubomir Micić Čovek i umetnost. Ivan Goll Der Mensch vor dem Meer. Stasoslav Vinaver Euphonium. Marcel Sauvage Palais de Justice. Boško Tolson Evropski pesnik Ivan Goll. Manon Hpnancus Renojka. Paul Dermée Coudrier. Dragan Buhlić Dan-dizam. Ljubomir Micić Ulica veseloga grada. A. Lunačarski Prolet-

1

kult. Igor Sjeverjanca Prica Koenigsa. Ugolagot Liriko. Virgil Polanski U masku kroga. Ljubomir Micić Drama. Makroskop Hudožestveni teater — Na rubu — Dragan Buhlić — Nova francuske revije. — Zenit. Crtač. Vilko Gecsa Ludač.

## Čovek i Umetnost

Ljubomir Micić — Zagreb

ČOVEK — To je naša prva reč.

Iz samoće ukočenih zidova i prokletih ulica, iz mračnih dubina podsvesti i sablasnih noći, mi izlazimo pred vas kao apostoli, kao proroci, da propovedamo: ČOVEKA UMETNOST.

Čovek je centar makrokosmosa a umetnost i filozofija kružnica njegove najviše spoznaje — najviše svesti. Najviša manifestacija duha i duše. DUH ili polubog Anarh, hoće u haosu da bude vladar — „vselovod“, da bude bog. On žudi — iz haosa stvoriti delo. A jedini stvaralac je umetnik, koji uvek u stvorenom delu ova- ploćuje Čoveka. Umetnik je ovaploćenje i strasna čežnja za objavljem: Čoveka. Umetnik je Objavljenje — Bogojavljenje — Strašni Sud: Čoveka. On je beskrajni krugozor koji nigde na počinje i nigde ne svršava na smrtno divljem zemljokretu kroz prostore. Centar je ZENIT — jedino čoveče spasenje — jedino otkupljenje.

Umetnik kao inkarnacija višega pati u sagorevanju svojih vlastitih i svečovečjih bolova. On je krik ponižene duše za spasenjem. Krik metakozmički — krik dubokih ponora naših unutrašnjih sfera.

Duboko smo utonuli u bezdan duše i mi hoćemo da iza- demo iz nas s Novim Čovekom, s novim svetlom u mrak starih crnih dana, naše tužne nemladosti. Mi ćemo izneti novu žaru da svetli u mraku Jugoslavije.

Mi hoćemo da iznesemo naše unutrašnje lice.

Mi ulazimo danas u Novi Decenij i moramo preko gra- nica Jugoslavije. Prošlog decenija bili smo van granica

vojnici rata i ubistva za „slobodu narodâ“, a od danas hoćemo da budemo vojnici svečoveče Kulture, Ljubavi i Brastva. 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.

Naša patnička generacija izumire. Ona je sva pregažena i uništena. Sablast crvene furije rata iskopala je svojim zločinačkim pandžama groblja za sve nas — za milijune ljudi. Jedan mrtvac na dva vojnika. Ne zaboravimo ni- kad, da je ubijeno 13 milijuna ljudi u prošlom deceniju, od bede umrlo 10 milijuna a oslabljeno 150 milijuna. A mi što ostadosmo kao poslednja straža, nosimo zajed- nički bol pod srcem, zajedničku dušu očajja, zajednički protest: Nikada više rata! Nikada! Nikada!

Tištinu živaca raznele su granate i strah pred smrti. Ve- drinu duše zamračila je strahota iznakaženih čovečjih leševa. Spokoj srca koje se guši danas u krvavim su- zama razoren je smrću neprežalnih majka što pomreše od glada tuže i žalosti za svojom nevinom decom. O vi, što ste videli oči ubijanih ljudi što u agoniji moliše od vas život, vi što ste videli crninu majka što su sviska- vale od čemera — vi nikada nećete i ne smete poći da ubijate čoveka. Vi jedini znate što je bio čovek u lud- nici prokletega stoleća.

Čovek — bio je razapet i popljuvan kô Hrist, a on nije bio Hrist.

Čovek — bio je zaboravljen i ponižen kô prosjak pred zatvorenim vratima.

Čovek — bio je stvoren da bude Bog — a ubijan je kao stoka na klaonici.

Почеци зениџизма. – Формирање програма и групе. – **Космичко начело** у представљању човека и уметника, као и међународног уметничког бривсџва. – Идеја обнове палог човека, неправедно прегаженог Првим свеџским райом. – **Дада је велика апсџрација**. – М. С. Пеџров . – Осамосџаљена песничка реч на равни џексџа и просџора. – Paris brennt. – Дихоџомија Исџок–Запад.

# 1921

## Бр. 1–10

### *Проиозенијизам. – Аванјуризам духа и његов продор у космички просјор*

Виргил Пољански, брат Љубомира Мицића, покреће, јануара, ауторски футуристичко-експресионистички *Светјокрејт*, „лист за експедицију на северни пол човековог духа“. Њиме антиципира зенитистичке идеје. *Светјокрејт* садржи *Манифест*, поезију, критику и приказује рад младих словеначких уметника за које је речено да делују у оквиру *Новембарског покрећа*. Следи најава покретања часописа *Зенић*: „Зенић“, интернационална ревија у Загребу. Почам од 1. фебруара излази у Загребу интернационална ревија за уметност и културу, коју издаје и уређује Љубомир Мицић. У првом броју донеће осим југославенских књижевника (хрватских, српских и словенских) у оригиналу, песму модерног француског песника Пола Дермеа, уредника ревије *L'Esprit Nouveau* у Паризу, и песму модерног руског песника Игора Северјанина који такођер живи у

Паризу. Осим тога доноси и два најновија цртежа сликара Вилка Гецана. ‘Зенић’ ће сваки пут доносити и чланке страних књижевника у преводу.“ Упоредо с тим дата је адреса *Зенића*: Загреб, Natzova улица 9, први спрат.

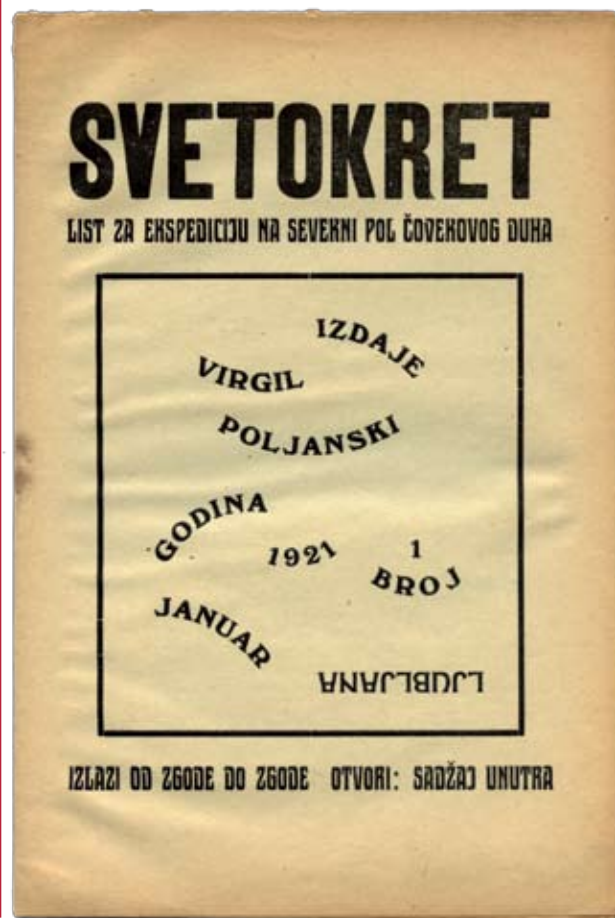
Други број *Светјокрејта*, који није доживео да буде објављен, предвиђа следеће прилоге: футуризам у Југославији, прозу и драму Пољанског и чланак о позоришту новог доба. Познато је да је следећег месеца – фебруара – покренут *Зенић*. У Мицићевом радио-филму „Шими на гробљу Латинске четврти“ (1922) Пољански о прекиду излажења *Светјокрејта* експлицитно каже: „Експедиција на северни пол духа запела.“ Пре *Светјокрејта*, Пољански је био глумац Народног гледалишча у Љубљани у сезони 1920/1921.



Часопис *Зенић*, интернационална ревија за уметност и културу, покренут фебруара у Загребу, истог месеца у којем је, 1909. године, у париском *Le Figaro*-у био објављен Маринетијев *Манифест футиуризма*. Љубомир Мицић, његов покретач, штампа на уводном месту први програмски текст *Човек и Уметност*. Карактеришу га: оријентација ка човеку-уметнику, интернационализму, антиратном расположењу, метакозмичком експресионизму. То, у основи, још није јасно изграђен програм групе и покрета.

После гашења *Светокрећ*а Пољански „путује преко Беча за Праг, где пропагује зенитизам, гладан и невесео“. У Бечу посећује изложбу Клеа и о њој пише у *Зенићу*. Из преписке између Бошка Токина и Љ. Мицића дознаје се да је Пољански у Бечу упознао Лајоша Кашака, тадашњег уредника часописа мађарског активизма *Ма*; он је Пољанском поклонио једну збирку песама. И Бошко Токин, такође један од првих сарадника *Зенића*, успоставио је контакт са Кашаком. Кашак му је понудио да преведе његову књигу *Máglyák énekelnek* (*Ломаче певају*), „роман мађарске бољшевичке револуције“. Токинов превод овог дела најављен је у *Зенићу*.

Главни сарадници прилозима из поезије, прозе али не и манифеста, изузев Бошка Токина, били су у првим бројевима *Зенића* из Београда; то је, према Мицићевом „Филму једног књижевног покрета и једне духовне револуције“ (1926), било за Загреб веома значајно. Поред Бошка Токина, ту су Станислав Винавер, Станислав Краков и српски писци који су тада боравили у Паризу: Милош Црњански, Растко Петровић, Душан Матић. Од хрватских писаца *Зенић* бележи појаву Драгана Бублића, Х. А. Жарковића и Златка Горјана. Горјан тада студира у Бечу и креће се у кругу сарадника око часописа *Renaissance*. Он у стиховима братски поздравља *Зенић*: „Der Gedanke ist stark... Seid stolz und seht euch nicht um! / Nur nach oben der Blick sei gerichtet! / Nach oben – zum Zenit!“ Углед, пријатељство и поштовање које



*Светокрећ*

Лист за експедицију на Северни пол човековог духа, 1921.

је *Зенић* стекао у Бечу, Горјан жели да прошири и на друге европске земље, пре свега на Француску и Немачку.

О уметницима и писцима који су почетком двадесетих година живели у Паризу, а међу којима су били и тадашњи сарадници *Зенића*, пише у својим сећањима Милош Црњански: „У Паризу смо се тада нашли, у срданом пријатељству, С. Миличић, Растко Петровић и ја. (Душан Матић, који је тада живео у Паризу, почео је тек да објављује.) Париз наших скулптора и сликара (Дешковић, Шумановић, Стојановић, Милуновић, Кљаковић, Узелац и др.) чинио нам се као један огроман атеље у ком се дивно могло расправљати о ‘послератном’, што за нас никада не значи реч без вредности. Напротив. ... Растко је знао француске ‘најмлађе’. Ишао је по



Бошко Токин и Љубомир Мицић  
Загреб, 24. 5. 1921.

њиним редакцијама. Кад би му се досадило да учи у Народној библиотеци, проучавао је луднице. Из Париза сам послао песме Растка Петровића новом уреднику *С.[рског] к.[њижевног] Гласника*, др Војиславу Јовановићу, који их је примио одушевљено.“ Црњански наставља: „У зиму године 1920, на наше се главе беше спустила вејавица папира француске послератне, која се разликује, и те како, од своје предратне књижевности, и, што је било дивније, зимско небо Париза“ (М. Црњански, „Послератна књижевност“, *Есеји*, 1966, стр. 97–98).

Више појединости о боравку Растка Петровића у уметничкој средини Париза даје Марко Ристић у есеју „Три мртва песника“ (*Рад Југославенске академије знаности и уметности*, Загреб, 1954). Током 1920. и 1921. године Растко се дружи са писцима и сликарима око часописа *Action*: Максом Жакобом, Андреом Салмоном, а вероватно и Полом Елијаром. У 7. броју тог часописа (мај 1921) објављена је Расткова песма „Le Mot de la Soif“; њу ће идуће године у оригиналу објавити ревија *Xipnos* Радета Драинца, под насловом „Слово жеђи“. „У тој клими француске ‘послератне’, између редакције *Action*, *Sorbonne*, *Esprit Nouveau*-а, *Mont Parnasse*-а, ‘*Rotonde*’, ‘*Coupolet*’-е, ‘*Café du Dôme*’, музеја и сликарских галерија, између Саграссиа и Бракуеса, између Охрида и Будве, Светог Наума и Светог Стефана, између Тоскане и Македоније, Ратарске улице бр. 32 и *Quartier Latin*-а, између Светог Марка у Венецији и Светог Марка у Београду ... родила се Расткова поезија“ (стр. 270). Из такве средине, у којој је био закупљен радом у Националној библиотеци, где је читао хронике о старим Словенима, изучавао сликарство и психијатрију, Растко Петровић се укључује у часопис *Зенић* као краткотрајни уредник и представник у Паризу, писац песама и ликовне критике.

Деветнаестог марта 1921. Растко Петровић пише, из Париза, Љубомиру Мицићу да је примљене бројеве *Зенића* поделио редакцијама француских часописа, и да ће *Зенић* директно из њихових уредништава добијати бројеве за размену. Јавља да ускоро шаље „песме најинтересантнијих песника“ и поставља питање да ли Мицић жели да он набави „цртеже француског стила“ од најбољих уметника (вероватно се под тим подразумевају кубистичка дела). Обећава прилог о руском балету или о књижевности, али одустаје од писања о музици и напомиње да ће друго писмо бити снабдевено „са дописима француским“.

Растко Петровић у *Зенићу* бр. 3, 1921, даје преглед париских сликарских и скулпторских изложби, уз

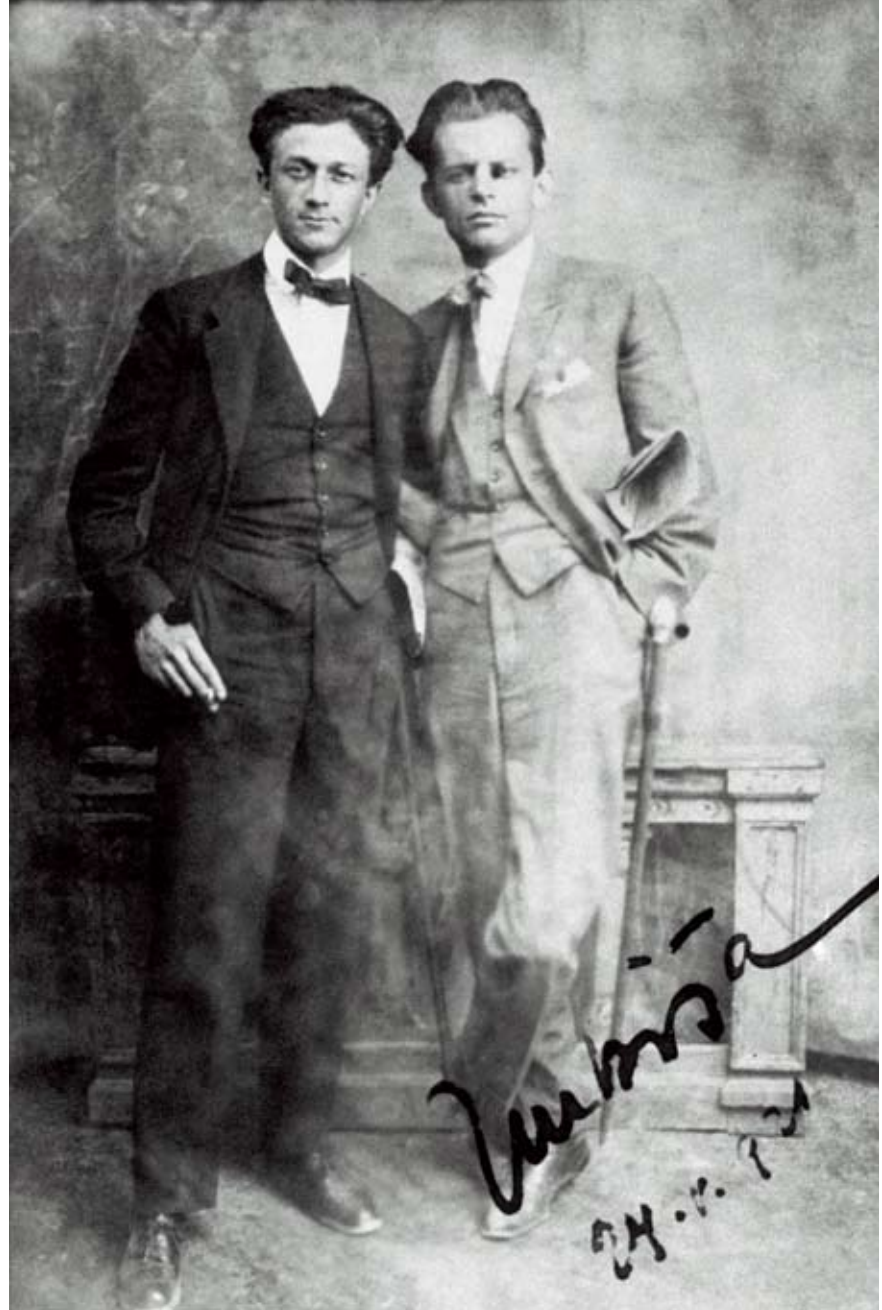


ближе одређење експресионизма и кубизма. Спомиње сликаре Пабла Пикаса, Хуана Грија, Ербена, Жоржа Брака, Леополда Сирважа, Андреа Лота, Бисијера, Амедеа Модилјанија, Раула Дифија, Фолконеа, вајаре Хану Орлову, Осипа Задкина, Бурдела, Пола Дардеа, Жака Липшица, Александра Архипенка, Сегена, и наше уметнике – Мила Милуновића, који је излагао у *Салону независних*, Сретена Стојановића и Саву Шумановића.

Станислав Винавер започиње рад у *Зенићу*. У преписци са Мицићем (сачувана су три писма, између фебруара и марта 1921) он пише о уређивачкој политици, предлаже избор прилога и за објављивање препоручује руског симболистичког песника Константина Баљмонта (као емигрант живео у Француској), пре свега због тога што је његов политички став прихватљив: није контрареволуционар а „за то треба имати велику снагу. Значи да је он има.“ (Ипак радови Баљмонта никада нису штампани у *Зенићу*.) Винавер износи мишљење о сарадњи Ивана Гола и предлаже да се она одложи до јуна месеца. Уједно шаље три „песме“ и тврди да је до сада послао исувише материјала *Зенићу*.

У писмима упућеним 9. марта истовремено Мицићу и Љуби Визнеру, новом уреднику загребачког часописа *Криџика* (уређује га заједно са Миланом Беговићем од 3. броја, 1921), Винавер сматра да напади *Криџике* на Мицића и *Зенић* „не одговарају достојанству једне ревије“. Обећава да ће *Зенићу* редовно слати позоришне и музичке хронике из Београда. На Мицићеве приговоре о новом правцу *Криџике*, Винавер у следећем писму одговара да је тај часопис мање реакционаран него *Српски књижевни гласник* и *Мисао*, и да се са тим мишљењем слажу Тодор Манојловић и Светислав Стефановић. Мицић вероватно обавештава о политичким догађајима у Загребу, на шта Винавер одговара: „Могуће, да су се десиле... ствари, о којима ми овде немамо појма.“

Још један исто тако агилни сарадник *Зенића* био је Бошко Токин. Он је својим боравцима у



Бошко Токин и Љубомир Мицић  
Загреб, 24. 5. 1921.

Француској и Италији стекао добар увид у најновија струјања европске авангарде и био упознат са теоријом и праксом филма, о чему је писао у првом броју часописа *L'Esprit Nouveau* (уредник је био Пол Дерме; Токин је објавио чланак „L'Esthétique du Cinéma“; исти текст појавио се у преводу на немачки у бечком часопису *Renaissance*, где је у белешци истакнут значај Токиновог теоријског рада за историју европског филма).

Пре него што је почео да пише текстове у складу са програмском поетиком часописа *Зенић*, Токин је инсистирао на моментима и појавама које су тада



Михаило С. Петров  
Ритам, линорез, 1921.

биле актуелне у европској модерној уметности: динамизам, модерни класицизам, експресионизам, артистократизам, симултанизам и италијански футуризам, са којим се упознао за време боравка у Риму и Фиренци. Токин је нарочито инсистирао на експресионизму који као покрет није постојао у Француској, иако се француски унанимизам сматрао неком врстом експресионизма.

Од првог до последњег броја *Зенића* рубрика „Макроскоп“ прати културне догађаје, води оштре полемике и објављује памфлете о збивањима из књижевног, ликовног, позоришног и филмског живота у Загребу, Београду, Љубљани и иностранству. Изван те рубрике, *Зенић* је и у осталим прилозима био критичан према писцима млађе и старије генерације због њихове недовољно радикалне оријентације. И једне и друге називао је

„реакционарима“ (полемика са Велибором Глигорићем, часописом *Нова светлост*, листовима који су писали о *Зенићу*, Богданом Поповићем). Полемику води Бошко Токин у текстовима „Млади реакционари и нови дух“ (*Зенић*, бр. 2) и „Стари реакционари и нови дух“ (*Зенић*, бр. 3).

У броју 5 Бошко Токин преноси из француског часописа *La Revue de l'Époque* (бројеви од фебруара до маја 1921) „100 стихова интуиције“ Ричота Кануда, преведећи и резимирајући оне делове који се односе на филм.

У недатованим писмима Мицићу, Бошко Токин размишља о Мицићевом предлогу да пређе у Загреб и да се прикључи редакцији *Зенића*, и даје своје мишљење о плану за предстојећи, четврти број (изашао маја месеца), сматрајући да не треба инсистирати на писању манифеста, будући да тај број треба да буде антологијски, са књижевним прилозима Љ. Мицића, Б. Токина, Б. Ве Пољанског, Растка Петровића, С. Винавера, М. Црњанског, и сликарским – Вилка Гецана и П. Поповића (можда се ради о сарајевском сликару експресионистичке оријентације Пери Поповићу). Токин пише о свом животу и коментарише Мицићево неслагање у вези са Винаверовом сарадњом у загребачкој *Криптици*. Мајски број обавештава да је Токин допутовао у Загреб у намери да Мицићу помогне у редакцијском послу.

Загребачка *Криптика* и Мирослав Крлежа били су полемични према *Зенићу*. Мада се Крлежа у време покретања *Зенића* налазио ван Загреба, у Дугој Реци (од лета 1920. до лета 1921), он на појаву *Зенића* реагује 25. фебруара 1921. у писму Јулију Бенешу, уреднику *Криптике*: „Молим Вас, госп. Бенешу, а што Ви кажете на онај скандал *non plus ultra* који се зове ‘Зенит’. Код нас, додуше, дуго није било граница, али сада кад смо их коначно у Рапалу добили, то заиста значи прелаз свију граница“ (Ласић, *Млади Крлежа*, 371–372).

Један од агилнијих сарадника *Зенића* био је Иван Гол, немачко-француски песник и прозни



писац. После књижевних почетака у Швајцарској, прелази у Париз 1919. године. Пре него што је ушао у редакцију *Зениџа*, он је, од маја до јула 1921. године, уређивао књижевни и уметнички часопис дрезденског експресионизма *Menschen*: сматра се немачким издањем француског пацифистичког и хуманистичког гласила *Clarté*, с којим је био збратимљен – група око Анрија Барбиса; на место уредника Гол је постављен на захтев париског Централног комитета. *Menschen* је припадао последњој фази експресионизма; пропагирао је, у складу са активистичком варијантом експресионизма, духовно делатног човека и његову револуционарну обнову.

Из париског периода потиче Голово пријатељство са Бошком Токином. Ово пријатељство Токин дотиче у свом теоријском напису о филму „L'Esthétique du Cinéma“ (објављеном у часопису *L'Esprit Nouveau*); тоном братске блискости посветио је тај чланак Ивану Голу: *A Ivan Goll fraternellement*. Мицић је у „Филму једног књижевног покрета и једне духовне револуције“ тврдио да је 1920. године успоставио контакт са Голом, и позвао га на сарадњу у часопису у оснивању. Гол је у *Зениџу*, у почетку, објављивао само своју поезију на немачком језику, да би се касније приклонио програму зенитизма, експлицитно се декларишући као зенитиста. У недатованом писму на немачком (*Зениџ*, бр. 2), Иван Гол обраћа се Мицићу са „драги друже“ и пише: „Ваш *Зениџ* је плави свод над бледим челима Европе. Он пали и подстиче да пламти сунце у сваком срцу. *Зениџ* је дело (*„Zenit ist eine Tat“*)“, што је изречено у маниру делатног активизма.

У писму, Иван Гол (бр. 5, јуни) поново поздравља *Зениџ*: „Нека живи зенитизам“ – и наставља: „Наравно да сам зенитист и хоћу Вашем органу да обезбедим прво место у Европи. Ваша идеја је величанствена. *Vive Zenit!*“

Већ у првом броју *Зениџа* Гол има тако рећи средишњу улогу. Бошко Токин у чланку „Европски

песник Иван Гол“ даје опширан преглед Головог стваралаштва, посматрајући га у оптици европеизма, експресионизма, француске модерне и синкретичких експеримената у поезији – спој поезије и филма, везан за жанр такозване „кинематографске поезије“. Осим тога, Гол шаље *Зениџу* једну још необјављену песму на немачком језику „Der Mensch vor dem Meer“ испод које се први пут штампа извод из његовог писма од 18. јануара 1921, писаног у Паризу. У њему уредника оловљава са „драги господине Мицић“ и поздравља идеју о братству: „Ништа ми није драже од тако неког писма, што из незнаног света долети у самотни живот. После свих барикада тупоглавости, у овој малој Европи расте братство... Дивна идеја, да се песме свих земаља објаве у изворном тексту.“

Голов *Zenitistisches Manifest* (*Зениџ*, бр. 5) први је програмски текст обележен зенитизмом, објављен



Љубомир Мицић  
*Источни грех*, 1920.



## има ли још места за балканског човека

изворно на немачком. Карактеришу га симултанизам новинских вести, плакатска слова, зенитистичка идеја о космизму и речи: сунце, зенит и човек. Писан је кубистичко-футуристичким поступком, у којем се поједине речи наглашавају масним слогом. Гол се ослања на кључне појмове које је Мицић већ раније афирмисао у првом манифесту *Човек и Уметност*.

*Зенић* одбацује европски дадаизам због тога што је „мода и забава“ а не „религија и убеђење“. Чланак „Дада дадаизам“, потписан са Зенитиста (бр. 2) говори о дадаистичким демонстрацијама јануара месеца у Паризу, којом приликом су париски дадаисти „саботирали“ Маринетијево предавање о тактилизму.

Дадаиста Драган Алексић шаље своје прве текстове из Прага, где студира филозофију и славистику, дружи се и наступа заједно са Бранком Ве Пољанским. Претпоставке за његову појаву у *Зенићу* створене су на основу поменуте критике париског дадаизма и доброг познавања ситуације у којој се покрет тада налазио. Према редоследу појављивања, дадаистички манифест (*Зенић*, бр. 3) претходио је зенитистичком. Алексићев манифест *Дадаизам* афирмише апстракцију, у аналогији са Куртом Швитерсом, са којим је био у контакту; манифест елиминисао реалност, смисао и разум на рачун футуристичко-дадаистичког бруитизма. Позива се на Мелхиора Фишера, комунизам, првобитност, примитивност, што ће тек касније постати основни постулат зенитистичког програма, али у другом смислу – ослањајући се на балканизам. Оспоравајући европски дадаизам, *Зенић* жели да афирмише изворни, национални, чији је носилац

Драган Алексић – назван „првим југословенским дадаистом“. Он је у *Зенићу* објављивао манифесте, драме, песме, дада-критике о Јарославу Сајферту, дада-есеје о Курту Швитерсу и Владимиру Татлину, а о посткубистичком вајару Александру Архипенку писао је у *Дада Танку*. Деловао је у Загребу, а организовао и учествовао у дадаистичким матинејима у Винковцима, Осијеку и Суботици.

И поред интензивне сарадње са експресионистичким часописом *Der Sturm*, Иван Гол пише програмски текст „*Der Expressionismus stirbt*“, где немачки покрет одбацује у корист неопримитивистичких тенденција у уметности Русије (иза Урала), Балкана и Океаније (*Зенић*, бр. 8). Овај други текст Ивана Гола изузетно је значајан не само у уско националним оквирима, него и у ширим, европским, по оштрој борби против експресионизма ради новина у духу скитизма и зенитизма. Скоро истовремено кад и Гол, К. Едшмид и П. Хатвани започињу са радикалном критиком овог изворно немачког покрета. Програмске изјаве Ивана Гола о обнови песничког језика садржане су у манифесту *Реч као почело – покушај нове поезије* (*Зенић*, бр. 9). Основни ставови манифеста значе даљу разраду футуристичких и кубистичких идеја. Из футуристичке поетике преузета је огољена, једнозначна песничка реч, осамљена реченица. Аналогија са кубизмом огледа се у реалистичком карактеру те футуристичке речи. Овај манифест је, под измењеним насловом *Das Wort an sich*, поново штампан у немачком часопису *Die neue Rundschau* где је, према наслову, нагласак стављен на осамостаљену песничку реч а не на почело, као у *Зенићу*. Уз Гола, у *Зенићу* је сарађивала и његова супруга, песникиња Клер Гол.

На корицама истог броја (бр. 9) објављен је мото – напад на грађанску културу, по тону и оштрини сличан манифесту руских футуриста (*Шамар друштвеном укусу*): „Хура! Обесићемо вашу перверзну културу за женске шешире у јавним

кућама баш кад будете у положају пузаваца и смејати се: хахаха.“

Гол је био коуредник *Зениџа* – заједно са Миџићем – од бр. 8, 1921. до бр. 13, 1922. године. Једна интерна (недатована) белешка, нађена у заоставштини Ивана Гола, даје оцену: *Зениџ* представља „вредност за историју књижевности и уметности, за европски интернационализам, надреализам и касни експресионизам, вредност која се не би смела потценити. Изненађују многи прилози на немачком језику. Осим тога, часопис садржи текстове Гола који нису били до тада штампани у његовим књигама.“

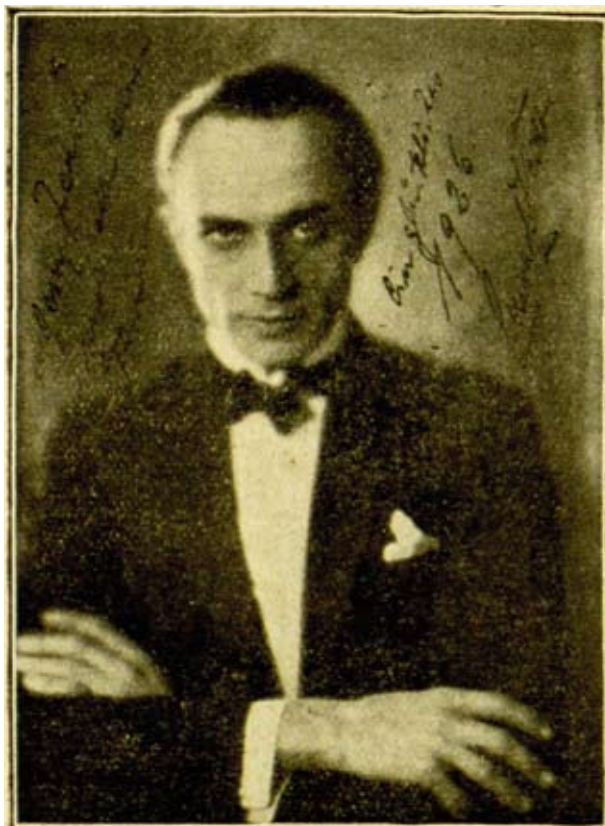
*Зениџ* у трећем, априлском броју даје приказ галерије *Casa d'Arte Bragaglia* и њеног часописа *Cronache d'Attualità*, који у мајском броју пише о *Зениџу*. *Зениџ*, са своје стране, о тој галерији даје следеће информације: „Casa d'Arte italiana' најмодернија је галерија у Риму. Она приређује интернационалне изложбе посткубистичких и експресионистичких уметника. Поред изложби, организује предавања. Циљ јој је узајамно зближење свих уметности, пошто стоји на становишту да је уметност интернационална.“ Спомињу се директор Енрико Прампolini, каснији сарадник *Зениџа*, изложба немачких експресиониста, Андре Лот, Осип Задкин, Александар Архипенко. У 6. броју *Зениџ* објављује текст о мајској свесци *Cronache d'Attualità*: иронично коментарише манифест сицилијанских футуриста и белешку италијанског часописа о *Зениџу* („Виде оно што не постоји и не желе оно што *Зениџ* уистину јесте. Ипак Европа пише о *Зениџу* с дужном пажњом и озбиљношћу, док му се наши 'мудраци' исмевају“). Већ се у првом броју *Зениџа* песмом „Liriche“ представио римски футуристички песник Уго Лаго, потписан псеудонимом Уголагот Футуриста.

Токинов чланак „Позориште у ваздуху“ (*Зениџ*, бр. 3) сведочи о занимању за нове појаве које је са собом донео други талас италијанског футуризма: „Дуг и одушевљен чланак о авијацији као

позоришној, музичкој, декоративној уметности; у њему Токин цитира *Le Théâtre futuriste arien*, објављен у листу *Roma futurista* јануара претходне године (али у оригиналу датиран: Милано 11. априла 1919)“ (А. Пармеђани 1996: 309). Ради се о футуристи Феделеу Азарију.

Миџићева идеја о гласилу које ће се бавити и филозофским питањима остварена је сарадњом Фрица Рајхсфелда из Беча, који је написао чланак-некролог поводом смрти значајног филозофа Бечког круга емпириокритицисте Адолфа Штера (*Зениџ*, бр. 4).

Априла месеца 1921. вођена је преписка о сарадњи у *Зениџу* између Бранка Ве Пољанског, који је тада живео у Загребу, и авангардног песника Антона Подбевшека – у Словенији је приређивао уметничке вечери и објављивао поезију блиску футуризму. Подбевшек је намеравао да посети Загреб заједно са словеначким експресионистичким композитором



Конрад Фајт  
фотографија са поветом *Зениџу*, 1926.





Ma, бр. 3–4, 1921, насловна страна

Маријом Когојем (компоновао је оперу *Црне маске*). Из преписке се сазнаје да је Пољански настојао да за часопис *Зенић* заинтересује сликара Рихарда Јакопича, утицајну личност словеначке културе, који је у то време свој касноимпресионистички поступак довео до апстракције.

Страну литературу у *Зенићу* заступају француски писци Марсел Соваж и песници који се у свом стваралаштву ослањају на традицију Гијома Аполинера и кубизма (Андре Салмон, Макс Жакоб), аустријски експресионисти (Георг Кулка, Јозеф Андре Калмер – бечки пријатељ Златка Горјана), руски писац Игор Северјанин, оснивач его-футуризма – после Револуције живео у Естонији, посећивао Берлин и Париз. Изгледа да из берлинских дана потиче његова песма „Расказъ княгини“ (*Зенић*, бр. 1). Прилози осталих руских песника и прозних писаца преузимани су из Головог експресионистичког часописа *Menschen*. У тематском двоброју овог часописа из 1921. године Гол је начинио антологијски избор под називом „Руска револуционарна лирика“ и снабдео га кратким предговором. Из тог тематског избора у *Зенићу* су преведени са немачког делови поеме Владимира Мајаковског *Рајн и свети*. Према Бели Чистовој, немачки превод са руског

оставља утисак да се ради о експресионистичком а не футуристичком делу. Алиће Пармеђани сматра да је делимичан превод другог дела поеме, лишен саркастичног револта против рата и „без подручјиве алузије на Италију“, приближио Мајаковског Маринетијевим изазивачким, милитаристичким изјавама (*Појмовник руске авангарде* 1984: 167). У *Зенићу* је објављена и песма Сергеја Јесењина *Преображење*. Изузетак међу овим прилозима чини поема Александра Блока *Скифы* (бр. 3), због тога што је у *Зенићу* донета изворно, а не у преводу са немачког језика. Гол је у *Скифима* видео појаву авангардног неопрIMITИВИЗМА.

*Зенић* у рубрици „Макроскоп“ (бр. 5) објављује, у преводу, извод из манифеста имажиниста и то она места која говоре о песничкој слици: „Имажинисти. Манифест Московске групе“. Алиће Пармеђани тврди да је рач о скраћеној верзији *Декларације имажинистичке групе*, а Богдан Косановић сматра да се ради о преводу са немачког (или о компилацији?) доказујући то на примеру речи *самоциљ*. Манифест је први пут публикован у Русији почетком 1919. године.

Из едиције *Der rote Hahn* (издавао у Берлину Франц Пфемферт од 1917. до 1925; изашло укупно 60 свезака) немачког експресионистичког часописа *Die Aktion*, преузет је и у изводу преведен на српски текст Анатолија Луначарског „Пролеткулт“ (објављен 1919, као 36. свеска едиције *Der rote Hahn*, под насловом *Културни задаци радничке класе*). Мицић је 1924. године превео, написао предговор и објавио *Пролеткулт* као посебну књигу, али не под својим именом, већ под иницијалима др А. Љ. (вероватно иницијали његове супруге Анушке и самог Љубомира).

Висенте Уидобро, шпански песник ултраизма, један од водећих авангардних уметника Шпаније, сарађује у *Зенићу* (бр. 2) песмом „Вау-Рум“ (француска верзија), по свој прилици написану у Паризу 1917–18. године; преузета је из збирке *Арктичке*



песме, посвећене кубистима Хуану Грију и Жаку Липшицу.

У почетку *Зенић* репродукује дела експресионистичких уметника Вилка Гецана из Загреба (цртежи, скице за веће композиције – *Луђак* и *Конструкција за портрети циника*) и провокативног, у то време оспораваног бечког сликара Егона Шилеа (донето је пет његових радова – *Weltwehmut*, *Eremiten*, *Dirne*, *Auflinien* и *Liegende Frau*). У складу са својом оријентацијом да подржава младе и неафирмисане ствараоце, часопис објављује и дело мање познатог аустријског публицисте и ликовног уметника Ролфа Хенкла (*Auflinien*). Од броја 5. *Зенића* начињен је прелаз од експресионизма у сликарству ка посткубистичким ликовним прилозима: репродукују се радови хрватског уметника Винка Форетића Виса *Портрети швицарског келнера* и *Портрети једног Словенца* (на цртежу је представљен авангардни песник Антон Подбевшек), као и француског уметника финског порекла Леополда Сирважа, типичног представника Париске школе: у његовом раду *Град (La Ville)* примењен је кубистички принцип истраживања форме и простора ради реконструкције prizora. *Зенић* бр. 6 репродукује цртеж Албера Глеза – портрет Клер Гол, супруге Ивана Гола, уз белешку да се ради о ауторки књиге песама *Mitwelt* због које је она у Немачкој названа „der weibliche Barbusse“; овај рад чини синкретичку целину са њеном песмом „20. век“ (објављеном у оригиналу на немачком језику). У истом броју репродукована су и два линореза уметника Михаила С. Петрова, који у то време живи у Београду: *Auflinien* и *Данашњи звук*, такође у синкретичком споју са његовом песмом „Фрагмент наших Грехова“. *Зенић* је имао веома афирмативан став према овом младом уметнику: Петров је радио специјалне прилоге за *Зенић*, већином програмског карактера и у духу апстрактног експресионизма, са кубистичким примесима и уз коришћење речи и слова, у музичком ритму, чиме се, заједно са својим



*Ma*, бр. 5, 1921, насловна страна

стиховима, везује за Василија Кандинског и његову теорију о унутрашњем звуку, коју је Петров познавао и преводио. Петров је био репрезентативан за прву фазу зенинизма.

Објављен је и дрворез уредника *Devětsil*-а Карела Тајгеа *Лейто*, рађен према принципима синтетичког кубизма, који воде ка деконструкцији форме и поновној организацији плохе са снажним експресионистичким црно-белим ефектима. Најзад, исти, б. број, објављује и женски *Портрети* – цртеж италијанског уметника Амедиа Модилијанија, праћен биографском белешком о њему: живео је у беди у Паризу, умро млад 1920. године; једину подршку дао му је париски галериста Леополд Зборовски, код којег ће касније излагати и Бранко Ве Пољански; белешка истиче Модилијанијеву сензибилност, чистоту његове линије, „дубоку саживљеност“ и повезаност његовог живота и стваралаштва, „што је увек осуђено на брзу – смрт“.

У 6. броју је и песма „Pestilence“ Беатрисе Хастингс на енглеском језику. Песникиња је живела у Паризу од 1914, била блиска Амедеу Модилјанију и његов модел: због ње је он престао да ради скулптуру и вратио се сликарству; сарађивала је са енглеским политичко-књижевним часописом *The New Age*. У круг овог часописа (уредник А. Р. Ораж) улази Димитрије Митриновић као сарадник под псеудонимом М. М. Cosmoі, од августа 1920. до марта 1926. године.

*Зенић* у истом броју посвећује некролог Модилјанију и штампа песму Беатрис Хастингс, што индиректно указује на њихову везу. Уредник овог часописа често је био склон да прилозима и колекционисањем истиче уметничку, брачну, пријатељску повезаност појединих парова (Анушка и Љубомир Мицић, Клер и Иван Гол, Беатрис Хастингс и Амедео Модилјани, Селин Арно и Пол Дерме, Хана Орлоф и Ари Јустман, Љубов Козинцова и Иља Еренбург, Соња и Робер Делоне). Ту појаву илуструје и објављивање „Песме“ (*Зенић*, бр. 2) пољског песника Арија Јустмана (умро 1919), иначе мужа вајарке Хане Орлоф, која је била у пријатељским односима са породицом Гол и о којој пише Растко Петровић, приказујући париске изложбе.

Вероватно у аналогији са текстом Ивана Гола „Die drei guten Geister Frankreichs“ (1919) Мицић је написао чланак „Три личности времена“ усредсређујући се на Рудолфа Панвица, Карла Ајнштајна и Конрада Фајта (*Зенић*, бр. 7). Критичар и писац Карл Ајнштајн у драмском дијалогу „Dieschlimme Botschaft“ („Заоглас“, 1921), састављеном од двадесет сцена, са библијским декором и личностима, пише о тадашњој друштвеној ситуацији насталој после слома политичких илузија и „пораза левице у борби за стварање социјалистичке републике у Немачкој“ (Р. Вучковић, *Модерна драма*, Сарајево 1982: 229). То је прво дело којем је било суђено, у Немачкој, због бласфемije.

Конрад Фајт је за Мицића био образац глумца који доказује да је филм уметност. Мицић и Пољан-

ски срели су га током свог боравка у Берлину 1922. године; у заоставштини је сачувана и Фајтова фотографија са посветом *Зенићу*. *Зенић* је већ раније (бр. 4) писао о експресионистичком филму *Кабинет др Калигарија*, поводом приказивања у Загребу и Београду. У филму експресионизам долази до изражаја у сизижу, режији и игри глумаца.

Филозоф и писац Рудолф Панвиц долази на острво Колочеп код Дубровника 1921. године, где остаје да живи низ година, поред осталог и због тога што је био разочаран начином на који су његова дела била прихватана у Немачкој. Истовремено, привлаче га Словени будући да их сматра наследницима Европе; по Панвицу, њима је потребно пренети вредности западног света како би се избегао крах цивилизације у часу када они буду доминантна сила на континенту.

Из Париза сарађује румунски песник (данас поново веома актуелан, посебно у Немачкој) Алфред Маргул Шпербер песмом „Јули 1919“ (на немачком језику). Наслов асоцира на датум потписивања мира после Првог светског рата а уједно даје повода за размишљање о судбини Европе. Сарадњу је вероватно успоставио преко Ивана Гола; она је утолико значајнија јер се ради о писцу који је први открио песнички таленат аустријског књижевника Паула Целана.

Америчку поезију у *Зенићу* заступа Перси Ноел; за њега се тврди да је „учествовао уз нашу војску у највећим окршајима на Солунском бојишту“ – по свој прилици у својству ратног дописника (*Зенић*, бр. 5).

У то време (јуна 1921), припрема се и излази из штампе *Манифест зенићизма* тројице аутора: Мицића, Токина и Гола (сваки је написао своју верзију *Манифеста*). То је била прва свеска у едицији часописа *Зенић*. У истој едицији планирана је трећа књига – Токинова *Еурипидија. Трагикомедија*. Један фрагмент из ње објављен је у тематском двоброју загребачког часописа *Криштика*, у којем је наступила

група београдских књижевника *Alpha*, састављена већим делом од бивших сарадника *Зениџа*. Девети број *Зениџа* ставио је до знања да је сарадничка веза са Токином потпуно прекинута. Исти текст објављен је и на немачком, због иностраних сарадника.

*Манифест зениџизма* илустрован је портретима Ивана Гола, рад Албера Глеза, Бошка Токина – цртеж Славка Воркапића, и портретном фотографијом Љубомира Мицића непознатог аутора. Књига је опремљена типографским новинама: знакови већег града слова у духу футуризма, програмски обликоване графеме (етар, Зенит), хоризонталне и вертикалне линије. Глезов цртеж је по одређеним елементима кубистички стилизован. Лик Бошка Токина је програмски, изведен у духу касне сецесије; титанистичка фигура мештровићевског типа у цртежу Славка Воркапића уклапа се у тадашњу тенденцију истицања национално-митских вредности. Овим *Манифестом* зенитизам је формиран као покрет. Верзије текстова сва три аутора су комплементарне, мада свака има своју концепцију. Код Мицића доминирају емоционална спознаја света, на супрот рационалној, склоност апокалиптичком начину мишљења и мистици. Голов *Зениџистички манифест* је превод на српски језик верзије на немачком, објављене у 5. броју *Зениџа*; у другом делу свог манифеста он наговештава идеје које ће развити у тестовима „Der Expressionismus stirbt“ и „Реч као почело“. Токинова размишљања крећу се у границама француске модерне, експресионизма и футуризма.

Агилни сарадници из Београда – Алек Браун, тада лектор за енглески језик на Универзитету у Београду, Милош Црњански, Станислав Краков, Душан Матић, Растко Петровић, Бошко Токин, Станислав Винавер, раскидају сарадњу са Мицићем 6. новембра 1921. године, након објављивања *Манифеста зениџизма*, наступајући као група *Alpha* у двоброју загребачког часописа *Критика* (бр. 11/12). Тим поводом они изављују: „Ми смо г.

## ФОРМА ПРОЖДИРЕ ДУХ...

Занањен и ужаснут — достављам вам — да — целокупно — светско — питање влажења — крупним корацима — иде у сусрет — мени.

Мицића сматрали као издавача. Ми смо штампали наше радове у ‘Зениту’ а такође и умолити наше пријатеље на страни да у њему сарађују, али онога тренутка кад је издавач покушао да своје производе, не само штампа у ‘Зениту’ (што смо ми толерирали као појмљиву слабост издавачеву) него да их чак назива ‘манифестом’ целог једног покрета, ми смо сви прекинули са издавачем, а и наше пријатеље на страни обавестили. Ову изјаву чинимо да би се већ једном престала помињати наша имена у вези са г. Љубомиром Мицићем кога дубоко презиремо и као писца, и као човека, чијим клеветима нећемо више учинити част да одговарамо.“ Стиче се утисак да ови писци нису желели да делују као група, него искључиво самостално у оквиру својих индивидуалних поетика. Касније се испоставило да су ову изјаву написали С. Винавер и Б. Токин, а не и остали књижевници који су у то време били ван Београда. Од 9. броја и Токин прекида сарадњу са *Зениџом*.

*Зениџ* бележи оснивање *Клуба младих* у Љубљани (бр. 6): за његове чланове каже да „воде одлучну борбу против свега застарелог и неуметничког у Словенији“. То удружење младих словеначких уметника, који су били оријентисани против традиционализма, основали су критичар Јосип Видмар, песник Антон Подбевшек и композитор Мариј Когој, а придружили су им се и ликовни уметници, међу којима Франце Краљ, чије дело *Зениџ* репродукује. Издали су два броја ревије *Trije labodje*.

Мицић је био у вези са дадаистом Тристаном Царом, од њега примао књиге, албуме, прогласе и каталоге. Добио је и улазницу за *Дада салон* (одржан од 6. до 30. јуна 1921. у париској сали *Montaigne*). Ипак, Мицићев пут у Париз и присуствовање овом *Салону* изостало је (*Зениџ*, бр. 6).



Омот писма Карела Тајгеа Љ. Мицићу, 28. 3. 1924.

Објављен је манифест Љубомира Мицића *Дух зенићизма* (бр. 7): говори о духовној бити зенићизма; програмски гради поетику која осцилује између хаоса и космоса.

У бр. 7 доноси се Мицићев апел за помоћ гладнима у Русији: „За будућу Русију. Посланица *Зенићиа* народу југославенском“, експресионистичка по духу, са јаким емоционалним учинком, уз подсећање на страдање не само руског народа, већ и српског, током Првог светског рата. Полемички наглашава да то није помоћ совјетској Русији, како то мисли Мерешковски, него „гладној Русији“.

*Paris brennt* Ивана Гола, „зенићистичка поема“ кубистичке стилизације, посвећена Карлу Ајнштајну и писана на немачком у традицији песме „Зона“ Гијома Аполинера, објављена је као друга свеска

*Зенићових* издања (1921). Спев описује доживљај француске метрополе од јутра до вечери, користи апокалиптичке мотиве и мотиве Ајфелове куле, и цитате из поезије сарадника *Зенићиа* – Валентина Парнаха, Висентеа Уидобра и Блеза Сандрара. У књизи наилазимо на традиционалну везу између уметности речи, сликарства и фотографије. Употребљене су разгледнице Париза (осим Ајфелове куле, огроман точак за забаву висок око 100 метара, призори из спорта), као и линорез *Фрагменти наших грехова* Михаила С. Петрова (преузет из *Зенићиа*, бр. 6).

*Зенић* бр. 8 објављује програмски текст Љубомира Мицића „Дело зенићизма“, подстакнут зенићистичком поемом *Paris brennt* Ивана Гола. Мицић њу посматра кроз оптику времена, футуристичке



синтезе, филмске пројекције и антиевропеизма. Исте године Јарослав Сајферт, зенитистички сарадник, преводи *Paris brennt* на чешки и публикује га у часопису *Červen* (Праг, 1918–1922; тај часопис објављује ране радове будућих чланова *Devětsil-a*). Тајгеова инспирација овом Головом поемом дошла је до изражаја у његовом линолеуму *Париз (Зенић, бр. 11, 1922)*.

Иако је било предвиђено објављивање друге књиге песама Ивана Гола, под називом *Радиограми*, у едицији *Зенића*, до тога није дошло на захтев самога аутора.

Карактеристично је да су стихове из поеме *Paris brennt*, у којима Иван Гол пародира национализам Мориса Бареса (крилатица „Vive la France!“), немачки дадаисти тумачили у кључу дадаизма, што се може закључити на основу антологије текстова објављених у књизи *Dada, Eine literarische Dokumentation* Рихарда Хилзенбека (стр. 200–201). Према наводима у напомени, стиче се утисак да Хилзенбек није располагао оригиналним текстом поеме *Paris brennt* и из њега цитирао стихове, него је користио материјал који је добио од Голове супруге, песникиње и бивше сараднице *Зенића* Клер Гол. Она је Хилзенбеку уступила плакатски број *Зенића*, назван *Zenitismus, Belgrade–München*, 14. јули 1922, штампан као додаток 16. броју. Пародија на Бареса може се схватити као алузија на импровизовано „суђење“ које му је, 13. маја исте године, инсценирао Андре Бретон. Ово „суђење“ значило је коначан раскид између Тристана Царе и Бретона, и између дадаиста и надреалиста у целини.

Јуна 1921. формиран је Уметнички клуб *Зенић* у Прагу, што је, по свој прилици, за последицу могло имати успостављање појачане сарадње са уметницима чешке авангарде. У листу *Čas* од 10. септембра 1921. године, Карел Тајге (потписан са *e*), најављује „Књижевни и музички соаре“ В. Пољанског – прашког представника часописа *Зенић*. Према мемоарском тексту Драгана Алексића („Водник

дадаистичке чете“, *Време*, Додатак Божићном броју 1931), Бранко Ве Пољански и он наступали су у Шћепанској улици, у центру Прага, где се налазила велика *Југословенска сала*, представљајући одвојено дадаизам и зенитизам. За неки од наступа направљене су „шарене конструктивистичке плакате“. Алексић и Пољански учествовали су на соарејима и салонским скуповима где су читали своје стихове, које је Пољански сочно допуњавао. Томе је присуствовао Карел Тајге, за кога Алексић каже да је „сјајан сликар, новинар, карикатуриста и најлуђи Чех кога је дала историја од Отокара Пшемисла наовамо“. У Прагу су септембра месеца на туристичко-пропагандној турнеји били Раул Хаусман и Курт Швитерс: у позоришту Urania наступају под геслом *Антии-дада и Мери*.

Пољански из Прага шаље песму „Експрес-Гробље“, коју је назвао „новела једне ноћи“ и посветио „Za dušu H. Friedländer“; писана је у жанру тзв. „железничке“ поезије (бр. 7).

Ујесен 1921. Бранко Ве Пољански учествује у раду Револучне сцене. Драган Алексић сећа се да је и сам био у контакту са овим позориштем преко Нола, глумца, редитеља, куплетисте, писца комада, акционара Револучнесцене коју је основао Е. А. Лонген септембра 1920. године, по типу сличне мјузиклу и немачком кабареу. Сцена је постојала до јануара 1922. године. Била је смештена у малом позоришту *Adria* на Вацлавским намјестима. На репертоару је имала кратке Лонгенове комаде, између осталог прву драмску адаптацију *Доброг војника Швејка* Јарослава Хашека, затим комаде Чехова, Молијера, Нестроја, Егона Ервина Киша, Бихнера, Макијавелија и др. Директор Револучне сцене био је глумац Ференц Футуриста, а њен уметнички руководиоца, тј. режисер и сценограф сам Е. А. Лонген. Као глумци наступали су Власта Буријан (сматра се једним од најбољих чешких глумаца између два рата), и Ксена, Лонгенова супруга. Име позоришту дао је Лонген, инспирисан Е. А. Питерманом, експресионистичким

# EKSPLOZIJA BALKANA

сликарем и једним од оснивача групе чешких кубиста Осма Лонген је, крајем Првог светског рата, боравио, заједно са својом женом, у Југославији, где је радио експресионистичку сценографију за Народно гледалиште у Љубљани (František Šmejkal, *Devětsil, Češka likovna avantgarda dvadesetih godina*, Zagreb 1989: 11). Није искључено да је већ тада срео Бранка Ве Пољанског.

У *Зенићу* (бр. 6, 7 и 8, 1921) представљени су уметници чешке ликовне авангарде, окупљени у групу *Devětsil*: Јозеф Хавличек, Алојз Вахсман, Ладислав Сис, Бедржих Пискач, Адолф Хофмајстер, и њен главни иницијатор и аниматор Карел Тајге. Чланови *Devětsil*-а нису имали, у првој развојној фази, своје гласило, него су заједно наступили у једном броју лево оријентисаног часописа *Veraikon*, одакле су и преузете репродукције за *Зенић*. Треба посебно нагласити да је у то време *Зенић* био једини страни часопис који је објавио прилоге *Devětsil*-ових сарадника. Што се Мицића тиче, он је осим са Тајгеом, водио кореспонденцију и са другим чешким авангардистима: сачувана је дописница Артуша Черњика, саоснивача *Devětsil*-а из децембра 1921. године; она ставља до знања да је Черњик и раније био у преписци са Мицићем. Мицић захваљује на двема песмама које је примио од Черњика и шаље фрагмент свог програмског текста „Савремено ново и слућено сликарство“ из 10. броја *Зенића*. Кључни моменти у овом програму тичу се односа зенитизма према Европи: одбацивање њене математичко-физичке цивилизације, афирмација новог човека (источно-метакозмичког и мистичког типа) и Барбарогенија (духовна инкарнација балканског типа човека-хероја).

Део сачуване преписке између Карела Тајгеа и Љубомира Мицића потиче из 1923. и 1924. године и говори о размени публикација и информација. Тајге у једном недатованом писму најављује излазак из штампе *Devětsil*-овог часописа *Disk* и обавештава о отварању *Devětsil*-ове изложбе под називом *Базар модерне уметности*, организоване новембра-децембра 1923. године у Дому уметника у Прагу, уз учешће сликара Јозефа Шиме, Јиндриха Штирског, Тојен, Отокара Мрквичке, Јелинека, Алојза Восковца, самога Тајгеа, и архитектата Фојерштајна, Фрагнера, Хонзика, Хохола, Крејчара, Линхарта, Обртела и Мана Реја као госта. Она је имала за циљ да представи шаролику активност *Devětsil*-а преко слика, цртежа, фотографија, скица за сценографију, архитектонских пројеката, *песама-слика*, призора из циркуса и филмова итд., и покрете као што су дада, пуризам и тенденције које су им биле сродне. У истом писму Тајге пише о издавачу часописа *Veraikon*, Емилу Пацовском, поводом његове намере да у својој ревији објави чланак Љ. Мицића о зенитизму, заједно са четири-пет радова зенитистичких сликара који би послужили као илустрација. Тајге даље пита шта се десило са његовим цртежима које је у пролеће 1923. послао у Загреб за *Зенић* и *Зенићову* галерију, да ли су они репродуковани, као што је Мицић обећао. Из марта 1924. потиче последње сачувано Тајгеово писмо, писано после његове посете Брну и након сусрета са Черњиком, од кога је сазнао да је Мицић незадовољан сарадњом са Тајгеом. Тајге га пита шта је разлог томе, да ли се ради о грешци или неспоразуму, будући да су његове симпатије увек биле на страни *Зенића* и да је увек радо давао прилоге Мицићевом часопису. Поново

се интересује за своје цртеже и жали што му Мицић ретко пише. У Мицићевој заоставштини нису сачувана Тајгеова дела, мада се она рекламирају у *Зенићовој* галерији 1922. године. Објављен је једино, као што је већ речено, његов линорез *Париз*, рађен посткубистичким поступком комбинованим са техником колажирања, инспирисан поемом Ивана Гола. Слично Голу, и Тајгеа закупају следеће теме и мотиви: живот Париза током једног дана, од јутра до вечери, Ајфелова кула, кафеи, високе зграде, француска тробојка, хоризонт, сунце, дневне новине *Matin* и сл. На крају писма Тајге моли Мицића да за часопис групе *Devětsil* пошаље „неколико фотографија најмодернијих југословенских сликара и вајара, са кратким чланком о најмлађој југословенској авангарди“ (Вида Голубовић, *Лейнопис* 1997: 238).

Од 8. броја часопис *Зенић* заједно уређују Љ. Мицић и И. Гол под програмским геслом *Истиок–Запад*; успоставља се интензивна веза са уметницима из круга берлинских експресионистичких часописа *Der Sturm*, *Die Aktion* и берлинских дадаиста. Песмама сарађују Курт Хајнике, Карл Ајнштајн, Франц Рихард Беренс – једини вишегодишњи сарадник *Зенића*. Његова песма „*Orphanotomik*“ написана је поводом експлозије у хемијској фабрици у немачком граду Опау, када је у катастрофи великих размера страдала скоро половина локалног становништва. Од ликовних уметника *Der Sturm*-а присутна је једино Јакоба ван Хемскерк о којој пише Мари ван Портвлит, а Рудолф Шлихтер наступа са радovima из дадаистичке фазе.

Сматра се да је после велике изложбе *Erste internationale Dada-Messe* у Берлину 1920. године, дошло до распада берлинске даде. Један од њених главних протагониста, Раул Хаусман започиње тада заједнички рад са Куртом Швитерсом, кога су берлински дадаисти одбацили због његове сарадње са експресионистичким часописом *Der Sturm*. Курт Швитерс ипак наставља да разрађује свој *Мери*, а Хаусман пројектује манифесте, које

је назвао презентистичким, што је практично значило веће ослањање дада уметника на естетику људских чула – појава која је своје корене имала у емпириокритицизму. Тандем Швитерс–Хаусман наступио је у Прагу 1921, где је Хаусман први пут представио презентизам. Чешке новине су овај пројекат промовисале као нови *изам*, сматрајући да су футуризам, експресионизам, дадаизам већ мртви, а да зенитизам „и онако нема шта ново да каже“.

Међутим, презентистички манифест је најпре био објављен у часопису *De Stijl* Теа ван Дузбурга и Пита Мондријана (Лајден, фебруара 1921), а пошто је Хаусман био незадовољан одзивом на који је код уметника наишао његов програм, он се посветио писању два нова манифеста, која је требало да буду објављена у *Зенићу*. *Зенић* је, у ствари, у деветом, новембарском броју за 1921. годину, објавио само Хаусманов презентистички манифест *Sieg Triumph Tabak mit Bohnen* (*Победа Тријумф Дуван са Пасуљем*) где аутор изврће и исмева, семантиком свога назива, политичку, економску и социјалну ситуацију Немачке, притиснуте ратним и револуционарним поразом, милионима гладних и разочараних грађана. Касније, оживљавајући дух презентизма, Хаусман се у писму Тиму Улриху, писаном крајем шездесетих година, оштро ограддио од националног, политичког и економског прагматизма некадашњих експресиониста, *Der Sturm*-а и немачког духа због тога што су они уздизали негативне вредности и прикривали савремену немачку стварност тога времена. Хаусманов манифест *Sieg Triumph Tabak mit Bohnen* пропраћен је у *Зенићу* ироничном белешком редакције у којој се каже да аутор манифеста није више дадаиста, што потврђује својом сарадњом у *Зенићу*. Хаусман је био незадовољан овом белешком; њу је прокоментарисао речима: „Какав скандал је била дада!“ Други презентистички манифест, познат под називом *Maikäfer flieg!* није објављен у *Зенићу*, иако је то било предвиђено. Оба манифеста науци су дуго остала непозната, како онај штампан у *Зенићу*,



Читajte! Зенић  
број 10 пропагандни летак, 1921.

тако и онај који је остао у рукопису. Тек у књизи Хаусманових радова *Am Anfang war Dada* (прво издање 1970) објављена су оба, али опет са нетачним подацима. Међутим, у сабраним делима Раула Хаусмана (приредио их је и објавио М. Ерлхоф, 1982) ти подаци су исправљени. Хаусман је, како је најзад утврђено, писао ове манифесте у једној школској свесци почетком 1921. године. У мемоарској књизи *Courrier Dada* (Париз, 1958, стр. 102) Хаусман је први пут саопштио да је, 1922. године, *Зенићу* послао два презентистичка манифеста – *Maikäfer flieg!* и *Sieg*

*Triumph Tabak mit Bohnen*, уз напомену да се ради о *Манифесту о могућем* и *Манифесту о немогућем*.

Захваљујући нацрту дадаистичко-конструктивистичког плаката Ел Лисицког, намењеног заједничком наступу уметничког тандема Швитерс–Хаусман, на *Мерц*-матинеји, планираној да се одржи крајем 1923. године у Хановеру, прати се даља судбина Хаусманових презентистичких манифеста, намењених *Зенићу*: на плакату за програм *Мерц*-матинеје била су назначена оба та манифеста, у оквиру тачке под називом *Dadaistische Seefahrt* (*Дадаистичка пловидба морем*) али друкчије насловљена: *Manifest vom fliegenden Maikäfer* (*Манифест о лећећем гундељу*) у ствари је *Maikäfer flieg!*, а *Manifest vom Brummkreisel* (*Манифест о вртуљку*) раније је носио назив *Sieg Triumph Tabak mit Bohnen*, и као такав био објављен у *Зенићу*. Овим другим називом и наглашеним мотивом вртуљка (*Манифест о вртуљку*) Хаусман оживљава стваралачку везу са Тристаном Царом, који је тврдио да дадаистима није остало ништа друго сем вртуљка (према Морису Надоу у *Историји надреализма*). И у Мицићевом радио-филму „Шими на гробљу Латинске четврти“ (1922), Раул Хаусман позива се на вртуљак и каже: „Подигли смо Анти-Дада-Кабарет на главама пруских јункера и вртимо вртуљак презентизма Бр. 8998“ (Видосава Голубовић, „Презентизам Раула Хаусмана у часопису *Зенић*“, 2006/69). Редакција *Зенића* бележи (бр. 12, 1922) да је примила Хаусманов *Presentismus*.

Већ је речено да је Јарослав Сајферт превео са немачког на чешки Голову зенитистичку поему *Paris brennt* и објавио је у часопису *Červen*, о чему информисе *Зенић*. У Чешкој је штампана његова песничка збирка *Město v slzáh* (*Град у сузама*). Стихове из ове збирке *Зенић* је донео у 9. броју. Драган Алексић (бр. 11, 1922) приказао је Сајфертову збирку у маниру дадаистичке стилизације, подвлачећи неке њене карактеристичне моменте: динамизам, одсуство форме, пролеткултовски елеменат који јој даје



свежину. Тајгеове илустрације Сајфертове збирке рађене су у духу динамичног кубизма.

У преписци са Здењеком Калистом (*Literární archiv*, Praha 1967, бр. 2) Иван Гол тематизује питање *Зениџа* и зенитизма: у писму од 7. децембра 1921. године пише да „верује у варварску мисију Балкана и да са интересовањем прати све што се тамо дешава. То је земља где смо најбоље схваћени.“ На питање шта мисли о *Зениџу*, Гол одговара, 25. децембра 1921, да га он веома интересује и моли Калисту да у загребачку редакцију пошаље неке радове чешких песника. Он пише и о Јиржију Волкеру: Гол не гарантује да ће ти радови бити објављени, јер је он „само директор за Запад“, али зна да Мицић радо узима све што је „младо и снажно“. Гол критикује француске унанимисте због њихове грађанске једноставности: они су опасност за све словенске земље у оној мери у којој су симболисти „уништили Јужну Америку“ и верује да је „потребна обнова Европе...“ У писму без датума Гол констатује да „у Мађарској и Југославији напредује генерација младих барбара, а трулој Европи потребна је крв која кључа. Ви ћете јој то донети ако будете оно што јесте, ако певате о својој судбини и о болу за ослобођењем. Ми хоћемо дивље прापесништво, неистрошене језике и осећања. Ако хоћете да будете Црнци Европе, обратићу се вашим сродницима у Загребу – *Зениџу*. Мени није стало до имена ‘зенитизам’, него до вашег новог осећања, вашег осећања света. Ви сте ми ближи него било који Француз или Немац. Ваша књижевност треба да буде светска, али пре свега ви треба да останете оно што јесте! Учите од футуризма и кубизма и од оних облика који у новије време теже једноставности, оној једноставности која треба да привуче ‘обичног човека’ и то више радника него књижевног сноба. У ствари, треба тражити велику класичну једноставност, а у њу не рачунам малограђанску једноставност, златни медиокритет песништва у одећи једнога Дијамела, јер поезија мора да буде херојска, без патоса и да запали.

Ритам не сме да спава, него да позива на узвишено дело. Ново песништво се приближава, почев од прајезика дрвећа, и од светлосних сигнала радиостаница: оно је електрично и дубоко реално.“ *Зениџ* је, према Калистовој напомени уз преписку (стр. 130), југословенска авангардна ревија леве оријентације која је углавном сарађивала са Тајгеом и Черњицом, објављивала репродукције ликовних дела и песме чешких младих уметника, а преко Јаромира Берака (вероватно је био у кореспонденцији са Мицићем) ступила у контакт са моравском *Књижевном групом* и са Франтишеком Гецом који је опширно писао о *Манифесту зениџизма* Љ. Мицића и о Головом тексту „Експресионизам умире“.

Мицићев песнички циклус *Речи у простору* (*Зениџ*, бр. 7 и 9) ослања се на Голове програмске „Речи као почело“, тиме што преноси осамостаљену песничку реч у раван простора. На другој страни, Мицићева футуризмом обојена ратна аутобиографска проза – лични доживљаји на фронту у Галицији – „Револуција у граду беломе“ подстакнута је догађајима из политичког живота Хрватске (Хрватски блок и Стјепан Радић).

Двадесетог априла 1922. београдска *Трибуна* публикује непотписани текст „Блокашка варош барова“ (према Мицићу, аутор је Бошко Токин). Текст потиче из времена када је Токин боравио у Загребу и са Мицићем био коуредник *Зениџа*. Чланак описује атмосферу и живот у Загребу, упоређујући их на појединим местима са животом у Београду. Чворне тачке описа загребачке атмосфере су: барови, варијетети, мјузикли, модерне игре – шими, отвореност према цезу и др. Њима је супротстављен традиционални, монотони Загреб – где се „не осећа нигде да буја живот, не осећа се покрет, радња“: „Као да су сви ови људи ушаблонирани, параграфи, тачке, нумере, а не жива, весела, покретна бића.“ Отуда Загреб има „пургерски, блокашки и тек на крају југословенско-демократски карактер“. Токин запажа превласт немачке на штету француске штампе.

Загреб, сагледан из те визуре, нашао је одјека у стваралаштву браће Мицић: песма Ве Пољанског „Ласо матери божјој око врата“ (1922) и ратна проза Љ. Мицића „Револуција у граду беломе. 7777. Тражи се човек“ (1921).

Василиј Кандински је за Мицића – уз Пабла Пикаса и Франца Марка – „почетак нове уметности у целој Европи“ (*Зенић*, бр. 5). Његово стваралаштво прожето је апстракцијом; оно даје духовну бит ствари и склоно је синестезијским метафорама које су потекле из сазвучја са музиком.

Штампан је и дистрибуиран пропагандно-рекламни летак „Читајте! Зенит број 10“.

Одјек изложбе четворице сликара из Београда – Петра Добровића, Јована Бијелића, Живорада Настасијевића и Сибета Миличића – налазимо у 10. броју *Зенића*: репродукована је слика Сибета Миличића *Две луиџке*, заправо Мицићево иронично запажање о утицају који је на уметника имала француска сликарка Мари Лорансен, и експресионистичко-футуристичка композиција Јована Бијелића *Борба дана и ноћи*, о којој Мицић пише похвално. Ова значајна Бијелићева слика била је Мицићево власништво све до његове смрти, а потом ју је купио Музеј савремене уметности у Београду. Из тог времена потиче и цртеж-портрет Бранка Ве Пољанског, рађен угљеном на папиру, који је Бијелић начинио кубистичко-футуристичким поступком са фрагментисаним површинама песниковог лика. Местимично зракасто просијавање светлости из геометризваних облика подсећа на рејонизам. Пољански је овде представљен у грађанском оделу, са белом закопчаном кошуљом и краватом; његов лик је енергичних карактерних црта, блиских скулптуралном приказу, истакнутог носа, усана и браде, готово затворених очију и артифицијелно назначене бујне косе. Цео утисак је театралан, што се везује за његову активност као глумца.

У чланку „Савремено ново и слућено сликарство“ (бр. 10) Мицић даје основне одреднице зе-

нитизма: „Прелом: 1) Супериорни став према досадашњој штићеници мадам Европи. 2) Посвемашње негирање и одбацивање њене вањске математичко физичке цивилизације. 3) Нововременска афирмација источнометакозмичке идеје мистичког типа НОВОЧОВЕКА. 4) Васкрс југобалканског пратица ЧОВЕКХЕРОЈА у унутрашњој духовној инкарнацији БАРБАРОГЕНИЈА.“ У тексту он даље разматра поступке кубизма, описујући све шта се дешава на површини дела: „Уношење на дводимензионалну површину вањског материјалног света (у три димензије) каков јест а не како се причиња и то у ограниченој и затвореној форми – реалност.“ Даље прати улогу боје у кубизму и процес деформације облика на кубистичкој равни, увиђајући у његовим пластичким својствима везу са футуризмом, „кога је издала његова немогућност динамике“. Експресионизам поседује метафизичке квалитете; он има моћ да дематеријализује, немиметичан је, боја је поистовећена са доживљајем – симфонијом. Форма ту има секундарни карактер, а предност је дата духовно-апстрактним и мистичним екстрактима душе. Или, другим речима, осећај „као средство за израз демонских потреса срца и мозга, меса и духа, животињског и човечног дубоког трзања душе – очај – унутрашњег света човека“. Боја и простор за њега су само средства израза.

Десетог новембра *Немачко-јужнословенско друштво* у Франкфурту организовало је вече читања поезије са уводним предавањем Хермана Вендела. Уз песме бугарских, српских, хрватских и словеначких песника – Ј. Јовановића Змаја, Ј. Дучића, Ф. Прешерна, А. Ашкерца, О. Жупанчича, П. Прерадовића, В. Илића, М. Крлеже, С. Стефановића и др. – читана је и поезија Љубомира Мицића.

Бранко Ве Пољански, потписан као Валериј, покреће по повратку из Прага у Загреб, 15. децембра 1921, *Кинофон*, ревију за филмску културу. Часопис излази до јуна 1922 (укупно 12 бројева); после прекида излагања јавља се под измењеним називом *Нови*

# KINOFON

BROJ

2

GOD. II

REVIJA ZA FILMSKU KULTURU

UREĐUJE: VALERIJ POLJANSKI

ZAGREB 1. JANUARA 1922.

H  
A  
R  
R  
Y  
  
P  
I  
E  
L



H  
A  
R  
R  
Y  
  
P  
I  
E  
L



CHARLOT



CHARLOT

Кинофон

Ревија за филмску культуру, бр. 2, 1922.

*Кинофон* и под уредништвом Федора Гордог (траје до 1923. године). Сматра се првом југословенском ревијом која је посвећена искључиво филму (вреди истаћи да у свом имену антиципира звучни филм). Њени циљеви су да обавештава о најважнијим питањима и догађајима из филмског света; бави се Чаплином, експресионистичким филмом, размишља о будућности кинематографије, о односу филма и музике; пише о загребачким биоскопима, критикујући том приликом њихову репертоарску политику због преваге немачких дела; отуда потиче залагање за америчку филмску продукцију; инсистира на стварању домаће кинематографије и уздизању филмске културе, организовању предавања о филму и др.

*Зенићови* сарадници, као и поједине истакнуте личности које *Зенић* помиње у 1921. години, објављују доминантна и прекретничка дела модерности: Растко Петровић *Бурлеска господина Перуна бога грома*, Милош Црњански *Дневник о Чарнојевићу*; Станислав Винавер *Громобран Свемира*; Мирослав Крлежа *Маргиналије уз слике Пејра Добровића*. *Зенић* неке од тих текстова и личности коментарише.

Прва три броја часописа *Зенић* за фебруар, март и април носе крупно истакнуто заглавље у декоративној сецесијској стилизацији готичког писма, које је почетком 20-их година још увек било актуелно и омиљено код појединих авангардних уметника, Курта Швитерса и Лајоша Кашака, на при-

мер. Од бр 4. до 6 заглавље је конструктивистички геометризовано са динамичким распоредом назива часописа у дијагонали. Бројеви од 7. до 10. уносе новину у виду вертикално постављеног заглавља часописа, чиме је омогућена већа репродукција на насловној страни, визуелно привлачнија и богатија. Текст се елиминише на рачун све крупнијег града слова у наслову, уноси се превод на француски, цифре су све упадљивије, као и коришћење типографских и других знакова који делују активистички на читаоца / гледаоца. Исти циљ постигнут је честим коришћењем различитих врста и боје папира: поред белог и жутог, у употреби је интензивно плави, зелени, наранџасти и ружичасти. Корице појединих бројева су од тврдог сивог картона.

### *Pro et contra – у ЗЕМЉИ*

Београдски лист *Република* (бр. 19, 26. јануар 1921, стр. 4) најављује покретање *Зенића* у Загребу и наводи прилоге С. Винавера, Б. Токина, Љ. Мицића, И. Гола, вође немачких експресиониста, као и неких других немачких и француских уметника истог опредељења.

Густав Крклец протестује у загребачком часопису *Кријтика* (фебруар 1921, год. 2, бр. 2) текстом „Бесплатна реклама“, замишљеним као оштар напад на Мицића и пре него што је покренута интерна-





ционална ревија *Зенић*. Чланак пориче било какву вредност Мицићевих објављених књига: „три књиге мртвих реченица“, и помиње Шимићеве негативне чланке о Мицићу, из загребачког *Обзора*, па каже: „Треба ступити на страну оних, који не допуштају да се по г. Мицићу компромитује књижевни Загреб.“ Исти број *Кришике* садржи још један напад под називом „Два љута брата“, потписан иницијалима С. Г. (Стеван Галогача). И он се обрачунава са Љубомиром Мицићем као уредником *Зенића* и Бранком Пољанским као уредником *Светокрећа*. Назива их, погрдно, „литерарним харлекинима“, „смешно претенциозним писарима, ‘пречанског православног’ калибра“ и „литерарним пјегавцима и патуљцима“. Из Галогачиног текста види се да је *Кришика* одбила сарадњу браће Мицић.

Шестог фебруара 1921. београдска *Трибуна*, поводом првог броја *Зенића*, тврди да је садржина занимљива више по пореклу материјала него по стварној вредности чланака и песама. Нашу и страну књижевност у *Зенићу* карактеришу: намерно лудовање, које треба да представља бујност маште, патетично и празно декламавање, политика у стиху. За Винавера каже да се „утрпао у загребачку ревију“, а похвално пише о Токиновом чланку о Ивану Голу. За Мицићев напис о драми речено је да се о томе раније и духовитије писало у Италији.

Илија Јаковљевић у *Народној полицији* (Загреб, 7. фебруар 1921) сматра да нови покрети код нас нису изворни, већ пренети из туђине, а да је Мицић слаб песник. Техничка страна *Зенића* преузета је од берлинског часописа *Der Sturm*. Осим Мицића, у првом броју часописа нико није изразити зенитиста: песма Игора Северјанина на руском „Прича о кнегињи“, далеко је од експресионизма, футуризма и осталих модерних покрета: писана је у стилу Пушкина, Љермонтова и А. Толстоја.

Десетог фебруара 1921. Рес. (псеудоним Марка Каваче) пише о првом броју *Зенића* у *Покрећу*, бр. 31, и негативно оцењује Мицићеву поезију („бледо,

---

## REVOLUCIJA U GRADU BELOME 7 7 7 7 TRAŽI SE ČOVEK

празно, штуро“). *Зенић* је „празан“. Једино вредан је Токинов есеј о Ивану Голу. Мицићев напис о драми изазива смех. Аутор је склон да прихвати ликовне прилоге Вилка Геца и текст Драгана Бублића о дендизму, али тврди да их не разуме. Не слаже се с Мицићевом оценом књиге Д. Бублића *На рубу*.

У *Трговинском гласнику* (Београд, 25. фебруар 1921, бр. 44), аутор потписан иницијалом *ш* пише о идејном слоју у првом броју: интернационализам, пацифизам, антиратно расположење, тенденција ка братству међу народима. Због свега тога *Зенић* се препоручује читаоцима.

У листу *Република* (3. март 1921), непотписани текст (Мицић је касније у *Зенићу* разрешио Станислава Винавера као аутора) доноси позитиван приказ другог броја *Зенића* и у закључку каже: „Још никад Југославија није имала културнијега напреднога часописа... Са најмањим материјалним средствима, *Зенић* даје зенит.“

Станко Томашић (*Југославенска њива*, Загреб, 12. март 1921) приказује први број *Зенића* као „тешку грешку“, „створену преко ноћи“, појаву „без аутокоректуре, бачену у штампарску машину“. Томашић своди све нове авангардне покрете на једну равну, једну димензију, описујући их као „бенгалску ватру“ без стварног садржаја и вредности које нису јасне.

Београдски *Јез* (бр. 3, 20. март 1921) доноси песму „Крик пупка“ – заправо пародију на поезију Мицића.

*Светски преглед* (бр. 1, 26. март 1921) негативно се одређује према другом броју *Зенића*: часопис

## АЕРОПЛАН БЕЗ МОТОРА антиевропска поема

1. Дивне су дивне полазне станице
2. Макар куда над Европу
3. Високо изнад европских бордела и барова
4. Зар не безгрешна девице Мати Хари
5. Лађе или аероплани
6. Пловити кроз шарена мора уљена од бродова
7. Очепити курје око леди Аснвит
8. На футболском стадиону Левијатана
9. Најзад
10. У деветом небу гледати радиофилм

11.

Е В Р О П А  
или  
С М Р Т Н А Д У В Е Н Е Ж А Б Е

нема уметничких тежњи, али има жеље за „нечим новим“; критериј вредности је новина коју сарадници не налазе и нису у стању да је остваре.

*Нова светлост* (април 1921) полемише са Бошком Токином око његовог текста „Млади реакционари и нови дух“ (*Зенић*, бр. 2, 1921): Токин се залаже за стварање југословенске класике, васпитање човечје душе, поход на сунце (он то и математички доказује...). Он је назван „извозничаром југословенског модернизма за Париз и околину“ и „увозничаром американских филмова и позоришних аероплана“.

Трећег априла 1921. Станислав Винавер у полемичкој белешци оспорава ставове Милана Богдановића о *Зенићу* и зенитизму, објављене у *Републици* (бр. 66). Он истиче да се „ни у начелу ни у појединостима“ неслажеса Богдановићевим чланком који тврди да зенитизам својим интернационализмом, новим трагањима у поезији, филму и футуристичком позоришту, као ни графичким решењима у тексту не доприноси иновацијама уметничког стваралаштва.

Владимир Луначек (у прегледу „Савремена хрватска литература“, *Обзор*, бр. 131, 15. мај 1921) пише о *Савременику*, *Кријици*, Густаву Крклецу

и о *Зенићу*. Он сматра да интернационална оријентација *Зенића* иде на штету „народносних и племенских особина“ у уметности и у књижевности, па се због тога не може убројати у хрватску литерарну продукцију. Луначек *Зенић* супротставља часопису *Кријика*, чија је књижевно-уметничка продукција подједнако и национална и светска, за разлику од Мицићевог часописа који нагласак ставља на интернационализам. Интернационализам *Зенића* у том облику Луначеку је туђ. Због тога *Зенић* сматра органом међународног експресионистичког покрета. У том смислу он даје предности националним (хрватским, српским, југословенским) вредностима културе испред интернационалних: „*Зенић* је радикалан и неће ништа да знаде о каквој кооперацији са оним нормално и традиционално оријентираним литератама.“ Констатује одсуство стваралачких импулса у корист критичких: *Зенићови* сарадници испољавају незадовољство стањем у култури, као и тадашњом уметничком и књижевном продукцијом.

На појаву *Зенићистичког манифеста* Ивана Гола (на немачком, *Зенић* бр. 6), Јосип Кулунџић реагује, такође на немачком, у *Кријици* (бр. 6, јуни 1921) тврђом да се Гол својом сарадњом у *Зенићу* компромитује залажући се за „ограничену папирну револуцију“. Даје предност књижевној величини Мирослава Крлеже који, према аутору текста, ову „зенистичку комедију презире, презире, презире!“ У истом броју *Кријика* одговора на напис у *Зенићу* у којем се износи мишљење о томе да је Густав Крклец својом збирком *Сребрна цест* плагирао Рилкеа.

Загребачки лист *Ријеч* (20. јуни 1921, бр. 138) пише краћи памфлет о пет бројева *Зенића*: у њему има „мало од онога што би упућивало на будућу праву литературу“. Писци нису без талента, само што он није употребљен на прави начин. Зенитизам се назива болешћу; приписују му се настраности које нису оригиналне, него позајмљене.

Антон Подбевшек, словеначки авангардни пе-

сник из круга *Trije labodje*, аутор књиге песама *Človek z bombami* и уредник часописа *Rdeći pilot*, студира у Загребу (од 1919. до 1921) и тесно сарађује са браћом Мицић; то се може закључити на основу његове преписке са Мираном Јарцем (Janez Vrečko 1987: 130; Janez Vrečko 1986: 70–80). У заоставштини Љ. Мицића сачуван је цртеж Винка Форетића Виса под називом *Портрет једног Словенца* – као модел му је послужио Антон Подбевшек.

Загребачко *Пецкало* у два наврата (1. јули 1921, бр. 4, и 15. јула 1921, бр. 5) пародира, у стиху, поезију Донадинија, Крлеже и Мицића, и зенитизам уопште.

Новосадско *Јединство* (7. јули 1921, бр. 624) објављује цитате из *Манифеста зениџизма* Мицића, Гола и Токина, пропраћене ироничним коментарима. У бр. 631 од 16. јула, редакција тврди како је претходним написом од 7. јула желела „стати на пут болшевизму и анархији једног дела наше савремене ‘лепе’ књижевности, филозофије и уметности“.

У јулској свесци *Нове светлости* Велибор Глигорић пише памфлет против *Манифеста зениџизма*: зенитизам жели да буде синтеза свију „изама“. Барбар значи почетак; он не синтетизује, он рађа. Мицић је романтичар, Гол је кубиста.

У препису писама Анушке Мицић упућених супругу Љубомиру у време када је он већ био у Београду а она још живела у Загребу, помиње се њихово венчање и свадбени пут у Београд 25. јула 1921. године, када су одсели у хотелу *Српски краљ*.

У загребачкој *Југославенској њиви* (бр. 28, 16. јула 1921) развила се вишемесечна полемика између Станка Томашића и Љубомира Мицића поводом изласка из штампе *Манифеста зениџизма* (јуна 1921). За Томашића *Манифест* не представља јединствену целину: „Мицић је синтетичан и реторичан, Гол револуционаран, Токин расно емотиван.“ Мицић није дао програм покрета, него манифест-песму, неку врсту песничког расположења у чијој реализацији истиче „виртуозност слободног сти-

ха“. Голов *Манифест* заснива се на претпоставкама одређеног авангардног покрета на Балкану, оштро усмереног против буржоазије, уз доследно залагање за барбарство и примитивизам, као израз револуционарног духа „који у Паризу једва дише притиснут блазираним маскама своје околине“. Гол је револуционар у рукавицама, апстрактни болшевик. Иронише своју нацију као Ниче, живи у Паризу као Хајне; критикује западну културу. Токинов *Манифест* је више описан цитатима: зенитизам надвисује себе, не интересује га критика и анализа постојећег стања ствари, нити проблематика револуције и еволуције. Одликује га динамизам расне варварске душе, и то варварство је рођено а није конструисано, сматра Томашић. Он закључује да *Манифест зениџизма* не представља манифест покрета; сва три текста повезује једино реч „зенит“.

Мицић (*Југославенска њива*, бр. 31, 6. август 1921) одговара Станку Томашићу: Нова Уметност је тотална, а то је зенитизам; уметност је стварање, а тајна стварања остаје „вечни мистериј“. Зенитизам је човеково узвишење изнад земље, а то није ни примитивност ни физичко барбарство. Он у полемици оспорава постојање три манифеста, три разнородна зенитизма, и тврди да је то један јединствени покрет: манифест се не може сматрати заокруженим делом; саставни је део *Зениџа* и његовог покрета.

У одговору Мицићу (*Југославенска њива*, бр. 34, 28. август 1921) Томашић и даље инсистира да треба правити јасну разлику између покрета као идеје и песме-манифеста као одраза индивидуалне уметничке емоције.

**МАНИФЕСТ**  
варварима духа и мисли  
на свим континентима

!Occasion!



!Occasion!

## BIBLIOTEKA ZENIT BROJ 3

IZAŠLO:

DRAĐAN ALEKSIĆ

IZASLO:

# PROVALA GOSPODINA HRISTOSA

ROMANGROTESKA

У полемику се у истом броју *Југославенске њиве* укључује и Бошко Токин: он детаљно образлаже своје ставове из *Манифестџа* и генеалогију „свог зенитизма“.

Мицић и даље полемише са Томашићем у *Југославенској њиви* (бр. 35, 3. септембра 1921): зенитизам је стварање у стварању. Филозофија зенитизма и његова елементарност не могу се развијати ван *Зениџа*. Зенитизам се залаже за чистоту и висину душе; помиње појам узвишења као фазу у развоју зенитизма, и у тој фази одбија да се зенитизам поистовети са примитивним, варварским, архаичним. Мицић тврди да је један писац пред судом употребио зенитизам за своју одбрану како не би био осуђен због шпијунаже. Према истраживањима В. Голубовић, вероватно је реч о књижевнику Мирославу Фелеру.

На Токина се надовезује Станислав Винавер (*Југославенска њива*, бр. 37, 17. септембар 1921): он се супротставља Мицићу и његовом *Манифестџу*; мера му на ауторитарности, недостатку талента, полета и културе; Мицићевом манифесту оспорава изворност, посматрајући га у светлу „невеште парадфразе футуристичког манифеста“. Предвиђа да ће *Зениџ* због тога изгубити сараднике и да ће „један јак и интересантан покрет опет остати без свога органа“.

Дубровачки лист *Рад* (бр. 96, 24. септембар) прештампава део Винаверове изјаве из *Југославенске њиве* (бр. 37, 17. септембар 1921).

У септембарском броју *Српског књижевног гласника* (бр. 1, књ. 4, 1921), Милан Богдановић у чланку „Нова поезија“ сврстава зенитизам у модерну појаву, мада сматра да је он романтичарски обојен; узор му је уметност примитивних, дивљих народа; доводи га у везу са голом емоцијом и са принципом упрошћавања техничких средстава.

Осмог септембра 1921. у београдској *Трибуни* Бошко Токин пише о 7. броју *Зениџа*, задржавајући се на Мицићевом чланку „Дух зенитизма“. По Токину, у чланку је реч о барбарству Краљевића Марка и балканској цивилизацији: „На све то (Мицић) није мислио раније, тек од како је читао неке моје ствари“. Похвално говори о причи Станислава Кракова али сматра да по концепцији није зенитистичка.

Септембра исте године Велибор Глигорић у тексту „Котерије – *Зениџ* – пред градом мртвих душа“ (*Нова светлостџ*, бр. 9) објављује памфлет поводом прекида сарадње *Зениџа* са београдским писцима, након издавања *Манифестџа зениџизма*.

Шестог октобра појавила се белешка у загребачком *Обзору* поводом изласка из штампе зенитистичке поеме Ивана Гола *Париз гори* (*Paris brennt*): „Дјело је настало у вријеме зенитистичког покрета, чији је аутор, одушевљени присташа и пропагатор у Европи.“

Загребачки *Јуџарњи листџ* (8. октобар 1921) такође бележи излазак из штампе Голове поеме *Paris brennt*: „У овој поеми је приказана душа Париза



од изласка сунца до вечери.“ Аутор примећује да у књизи има клишеа везаних за текст поеме.

*Приморски гласник* из Сплита (25. новембар 1921, бр. 11) пише информативно о часопису *Зенић*, који је по питању интернационализма најрадикалнији, а по питању уметности најекстремнији. После иступања неких сарадника, *Зенић* наставља ранији рад на другој основици. Часопис је оштар и немилосрдан према свим појавама југословенског културног и уметничког живота. Његова лозинка је: Исток–Запад. Лист даје преглед 9. броја *Зенића* за новембар месец.

„Прича о трулом Западу“ *Ho Antropos*-а памфлетски је оријентисана према зенитистичкој поеми *Paris brennt* Ивана Гола и према Мицићевом чланку „Дело зенитизма“ – посвећеном овој Головој поеми (*Загребачки дневник*, 15. новембар 1921). Аутор памфлета замера на реакционарном Головом ставу, упоређујући Гола са немачким индустријалцем Стинесом, и пита се није ли овај сарадник *Зенића* из Француске дошао на идеју да пише поему у време када су „пруске трупе појуриле да освоје Париз?“, због Головог оспоравања Париза, директно га осуђује као сумњивог човека. На другој страни, аутор негира Мицићеву књижевну компетентност у успостављању имагинарних мостова између Истока и Запада, на исти начин као што се ни „Раскољников не може увући у париске салоне“. Мицићев одговор на тај текст објавио је исти лист 29. новембра 1921 (бр. 29).

Оштар напад загребачке *Кријишке* (новембар-децембар 1921) служи се цитатима из самог *Зенића*, ослањајући се на она места у чланку „Тајгет. Данте и *Зенић*“ у којима се превреднују латинска култура и Данте („Литерарија“, *Зенић*, бр. 9, 1921). У напомени дато је значење речи *Тајгеи* („мјесто, на које су стари Грци излагали наказну и хрому новорођенчад да их убије невријеме и униште дивље звијери“). Истовремено, уредништво *Кријишке* ублажава свој став да би оправдало текстове које критикује.

У децембарском броју *Југославенске њиве* (бр. 51, 31. децембар 1921) Љ. Мицић се обраћа уреднику с молбом да му дозволи полемику са Станком Томашићем, која би се овога пута водила поводом Крлежине *Хрвајске ратсодије*, објављене у издању *Нове Европе*. Тим поводом Мицић не говори директно о Крлежином делу, већ о Томашићевом схватању експресионизма и берлинског часописа *Der Sturm*, и о односу *Der Sturm*-а према марксизму. Мицић себе сматра бившим експресионистом, имајући у виду спев *Источни грех*.

Песник А. Б. Шимић започео је роман-памфлет о „демону“ Љ. Мицићу (Бранко Вучићевић, *Сплав Медузе*, Виба филм, Љубљана 1980).

## **Pro et contra – у свећу**

*Зенић* наводи да су о њему писали следећи инострани листови и часописи: *Clarté*, *Frankfurter Zeitung*, *Neues Wiener Journal*, *České slovo*, *Ma*, *Action*, *L'Esprit Nouveau*, *Prager Presse*, *Červen*, *Čas*, *Cronache d'Attualità*, *Der Ararat*.

Немачки лист *Frankfurter Zeitung* наглашава 26. марта 1921, пишући о првом броју *Зенића*, да он представља јужнословенски израз онога што се у Средњој и Западној Европи назива експресионизмом. Лист доноси цитате и парафразе из Мицићевог манифеста *Човек и Умјетност* и фрагмент писма И. Гола, упућеног Мицићу из Париза 18. јануара 1921.

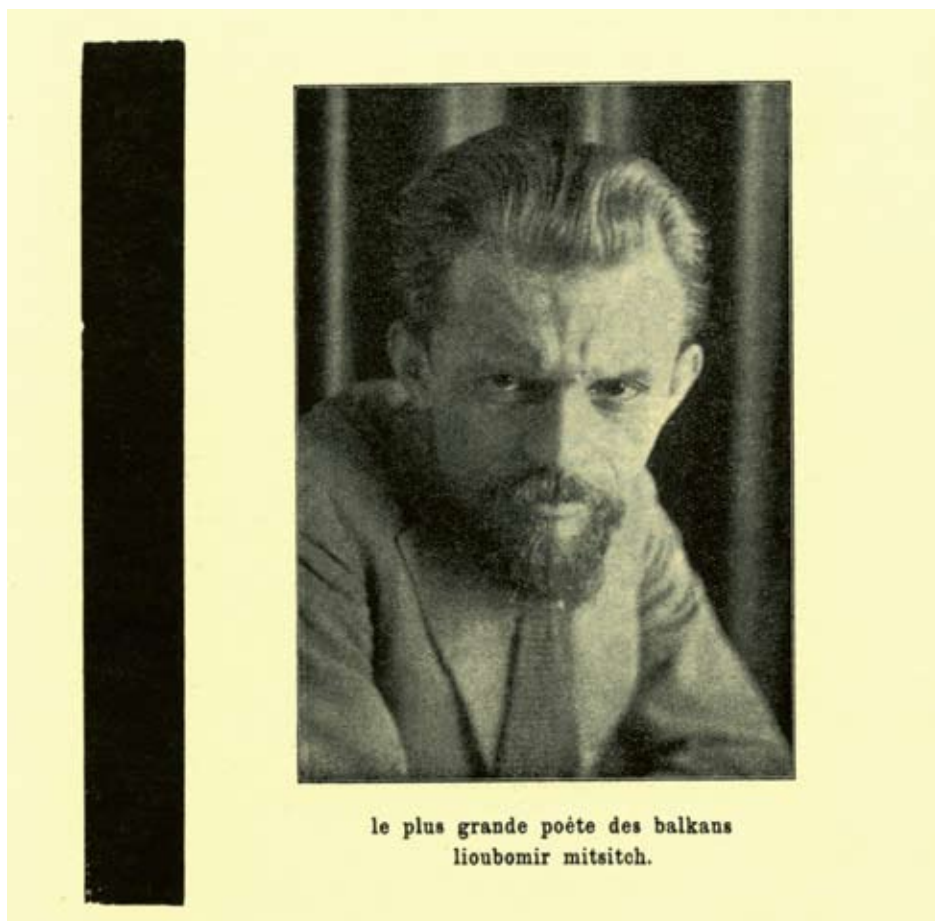
*Зенић* је одржавао везу са редакцијом италијанског часописа *Cronache d'Attualità*. Маја 1921, у петој години излагања, он објављује чланак Бошка Токина „Естетика кина“ на француском („L'Esthétique du Cinéma“), преузет из часописа *L'Esprit Nouveau*, и истовремено даје приказ интернационалне ревије *Зенић* која, према речима уредништва, објављује интересантне цртеже Егона Шилеа, критичке написе, прозу и поезију. Тврди да је „дадаизам освојио

Скјавонију, а да би то прикрио, служи се одећом *Lacerbe*“ (гласило италијанских футуриста): „По мало су закаснала, ова љубазна господа.“ *Cronache d'Attualità* (уређивао у Риму Антон Ђулио Брагаља) почео је да излази као месечник, касније као недељни часопис, априла 1916. године. Објављује теоријске и социјално обојене прилоге о позоришту, варијетеу, филму, спорту, моди, књижевности, и репродукције ликовних дела. У првом броју жели да превазиђе ратну атмосферу крилатицама пацифизма, стваралаштвом заснованим на начелима ума. После двогодишњег прекида, *Cronache d'Attualità* излази поново 1919. године, у мањем формату и са израженијом оријентацијом према уметничким збивањима. Срећу се прилози Валерија Брјусова, Антона Чехова, Леонида Андрејева и Тристана Царе. Од теоријско-уметничких прилога издваја се *Manifesto degli artisti radicali*, који су заједнички потписали Ханс Арп, Ото Морах, Ханс Рихтер, Бауман, Викинг Егелинг, Алберто Ђакомети, Еми Хенингс, Валтер Хелбиг, Марсел Јанко. После још једне године прекида, часопис излази од 1920. до 1922; тада појачава сарадњу са Маринетијем: он има сталну рубрику *Cronache futuriste* где објављује манифесте, декларације и полемике (А. Пармеђани 1996: 308–309).

Часописи фламанске авангарде имали су, почев од 1920. године, посебну друштвену и политичку улогу: поред бављења лингвистичким питањима, они су индивидуализму и регионализму супротстављали интернационализам и колективизам. У складу са таквом програмском концепцијом био је часопис *Lumière*, уредника Рожеа Авермата, по оријентацији близак Барбисовом *Clarté*-у, о чему говори и назив ревије. Овај часопис је већ јуна 1921. објавио фрагмент из *Зенијистичког манифеста* Ивана Гола, по свој прилици захваљујући самом аутору Голу – члану редакције. У редакцијском коментару („A propos d'un Manifeste“, *Lumière*, Anvers, бр. 11, јуна 1921) речено је да *Зениј* припада уметничкој и

политичкој авангарди: он има изграђен социјални програм и ношен је револуционарним идеалима које *Lumière* сматра ретким, па их стога треба поздравити и подржати. Неколико месеци касније (октобра 1921/1922, бр. 2) исти часопис штампао је Мицићеву програмску песму „Кола за спасавање“ из *Манифеста зенијизма* у француском препеву Ивана Гола.

Бошко Токин пише опширан текст о *Зенију* и зенизму у 7. свесци (1. јуна 1921) гласила мађарских активиста *Ma*. Акценат ставља на динамизам, хаос, експеримент уметника „ослобођене етике и ослобођене естетике“; ослањајући се на традицију часописа *L'Esprit Nouveau*, он инсистира на потреби неговања стила. У појаве које су претходиле зенизму убраја часопис *Пламен* Мирослава Крлеже и Аугуста Цесарца, затим лист *Прогрес*, који се међу првима бавио питањима експресионизма, покрета који је у то време имао следбенике у Загребу (Љубомир Мицић, Вилко Геџан, Сава Шумановић, Марино Тартаља) и у Београду (Станислав Винавер, Милош Црњански). Лист *Прогрес* није био у правом смислу центар београдског експресионистичког покрета, мада је током 1919. на 1920. годину – пре покретања *Зенија* – објављено неколико књига, углавном у духу нове космичке уметности. Према Токину, све те појаве *Зениј* је објединио, превредновао и васкрсао. *Зениј* је „потекло из експресионизма, а прегазивши га, доспео је до апстрактног, метакосмичког експресионизма: до највише форме уметничког израза. Његов простор је макрокосмос, његов зениј је човек.“ Токин даље пише да „*Зениј* жели свачији зениј, свачији животни максимум“, а да у програмском погледу пропагира како братство унутар и изван државних граница, тако и револуционарног човека. Аутор похвално говори о Винавровој прози, писаној визионарском фантазијом, о поезији Милоша Црњанског, Бранка Ве Пољанског и Растка Петровића, а Драгана Алексића убраја у дадаисте; *Зенијовог* сарадника Вилка Геџа-



Највећи песник Балкана Љубомир Мицић, 1924.

на сматра „импресионистичким сликарром“. На крају овог текста, Токин програмски афирмише следеће тежње *Зенића*: „Његов циљ је стварање јединственог општег међународног покрета. Он изриче и верује да свеукупну филозофију и уметност 20. века могу да представљају само сви филозофи и уметници света: нови уметници и нови филозофи“ (превод с мађарског М. Циндори).

У јунском двоброју бечког *Renaissance*-а, у краткој белешци Златко Горјан сматра *Зенић* интернационалним часописом, чији назив упућује на његову природу и програм; не одређује га књижевна традиција, него најмлађи писци свих народа који су се одједном појавили. Он представља синтезу словенског духа, елемената немачког експресионизма, француске *poème élastique* и азијатског имажинизма

Руса: „све се то повезује са манифестацијом воље најмлађе књижевне генерације Југославије“. По Горјану, „Редакција под вођством Љубомира Мицића и Бошка Токина, школованог у Паризу, спаја низ изванредних песника и графичара у заједничко дело.“ Часопис *Renaissance* (издавач и уредник Стефан Хартенштајн) излазио је у Бечу од марта до септембра 1921; био је под утицајем француске културе; показује одлике развијеног експресионизма уз одсуство текстова програмског карактера. У овом часопису срећемо исти круг сарадника као у *Зенићу*: Бошка Токина са теоријским чланком „Естетика кина“, Златка Горјана, Фрица Рајхсфелда – пише филозофски интониране прилоге, наглашавајући значај емоција; ликовног уметника Ролфа Хенкла са приказима изложби у Бечу; Јозефа Калмера и др.

# ORIENTAER PLAN

Као што је већ речено, сарадња са чешким уметницима била је интензивна: Карел Тајге објављује текстове о *Зенићу* у листу *Čas* (14. јуна 1921) и у часопису *Červen* (23. јуна 1921). Он *Зенић* убраја у југословенску модерну; наглашава његов темперамент, свежину, интернационални карактер („на његовим страницама збио се цео свет“), борбу против сепаратизма и провинцијализма и отпор према Европи. У часопису открива трагове немачког експресионизма, по типу сличног берлинском *Der Sturm*-у и неке црте блиске дадаизму. Износи мишљење да су ликовни уметници под одређеним утицајем сликарства Оскара Кокошке. Током септембра, новембра и децембра Тајге наставља да, у истим гласилима, пише о *Зенићу*. Посебно прати сарадњу са чешким ликовним уметницима (*Зенић*, бр. 7) и за свакога даје кратке прецизне описе њихових дела. Истовремено, 10. септембра 1921. чешки лист *Čas* (бр. 212, год. 31) најављује да ће Бранко Ве Пољански, прашки представник редакције *Зенић*, наступити на књижевном и музичком соареу. О 8. броју *Зенића* Тајге пише да је „космополитски уметнички часопис с богатим књижевним и ликовним садржајем“. Имајући у виду оба броја (7 и 8), и младе сараднике у њему, Тајге сматра да *Зенић* у пракси одражава „нови европски дух“ (*Čas*, 23. октобар 1921). У прегледу 10. броја *Зенића* наводи сараднике и са оптимизмом очекује другу годину његовог излагања (*Čas*, 30. децембар 1921).

*České slovo* из Прага пише да је *Зенић* побудио велико интересовање, готово сензацију, а по прашкој *Tribuna*-и зенитизам је уметнички и филозофски смер који тежи „антропоцентричној хармонији и синтези времена“; залаже се за револуцију духа и

објављује рат „против лажног пацифизма савременог доба“. Иако се аутор текста не слаже са свим прилозима објављеним у *Зенићу*, он апелује на све југословенске уметнике да сарађују „на том великом делу будуће културе“.

Брнски лист *Rudé právo* наглашава доследност интернационалног карактера часописа и сматра да је у том духу писан и *Манифест зенићизма*, јер „сједињује све уметничке покрете у борби за нови свет и нову културу“ (преузето из *Зенићовог* додатка *Nemo propheta in patria*).

Јарослав Сајферт такође прати *Зенић* и сматра да је кубистичко-футуристичко-експресионистички обојен; он у свом програму прокламује духовну револуцију, антропоцентризам и пацифизам. Сајферт се задржава на крилатици *Зенића* која гласи „Москва против Париза“ (*Rovnost*, Брно, 29. новембар 1921). Похвално говори о 10. броју који у оригиналу доноси песму В. Мајаковског; наглашава Мицићев став којим се он супротставља традицији европске културе и њеном штићеничком и супериорном понашању. По њему, значај *Зенића* је велики, а његов карактер – европски.

У немачком *Der Ararat*-у (Glossen, Skizzen und Notizen zur neuen Kunst) објављен је 1921. године *Зенићистички манифест* Ивана Гола, са напоменом редакције да је „*Зенић* полиглотски међународни часопис који издају млади, чисти људи, у Загребу (С.Х.С)“. У истом броју, у једној белешци (рубрика *Zeitschriften – Archiv*) реч је о три прва броја *Зенића*; у њој је наглашено да часопис даје прилоге из свих земаља изворно; Редакција с одобравањем поздравља *Зенићово* начело укидања свих националних граница и пита се не би ли тим позитивним примером



могла да крене судбина целе Европе, ако би се младим уметницима и песницима препустило да они решавају задатке политичара. *Der Ararat* (издавач Ханс Голц, уредник Леополд Цан, сарадници Франц Блај, Алфред Кубин, Курт Швитерс, Франц Верфел, Ото Цоф, Иван Гол и др.) излазио је у Минхену од 1918/20. до 1921. године у почетку као летак (свеска 1–3), а после је прерастао у часопис који доноси прилоге о савременој европској уметности.

Манифест *Реч као почело* Ивана Гола (*Зенић*, бр. 9) објављен је у берлинској ревији *Die neue Rundschau* под измењеним називом *Das Wort an sich. Versuch einer neuen Poetik*. Овај књижевни часопис доносио је чланке и есеје о питањима културе и савременог живота, заједно са песништвом свих жанрова.

Песник Франц Рихард Беренс започео је сарадњу у *Зенићу* у 10, децембарском броју 1921. године.

Пре тога он је већ био упознао немачку јавност са *Зенићом* и зенитизмом својим текстовима у листу *Berliner Börsen-Courier*. До сада су позната три његова текста, и то од 28. октобра и 26. новембра 1921, и од 16. новембра 1922. године. Ту се потписивао иницијалима Е. Г. иза којих се крије његов псеудоним Ервин Гепард (према Г. Риму, почео га је користити од 1919, нарочито у текстовима који се баве филмом). У првом тексту о *Зенићу* Беренс описује тадашњу ситуацију у европској уметности тврдећи да је експресионизам мртав а да је у Милану Маринети опет славно пропао, насупротив зенитизму који се уздигао као најновији смер. Он овај покрет сматра смешом американизма и јасноће, центар му је Загреб, за који каже да је конкурентски град Београду. Аутор се позива на главно начело Мицићевог *Манифеста зенитизма*: борбу против свих традиција, и наводи имена иностраних сарадника-зенитиста.

↓  
—  
ZENIT  
—  
Z



Зенијистичка антирадиција.  
– Балканизација Европе и  
Барбарогеније. – Руски Берлин.  
– Поезија писана у жанру радио-  
филмског лиризма. – Друга  
провала варвара – пропагандни  
пути у Немачку. – Они ће доћи –  
зенијистичко позориште

# 1922

Бр. 11–19/20

*Зенић-манифест* 1922. може се сматрати даљом програмском радикализацијом првих Мицићевих манифеста *Човек и Уметност* и *Манифест зенићизма*. Мицић овде негира западну традицију, дефинише зенитизам као „нову уметност пробуженог Балкана“ и „ослобођеног Барбарогенија“. Попут Николаја Берђајева, поставља питање о смислу историје и цео програм ставља у контекст романа Фјодора Достојевског *Злочин и казна*. Одбацује Запад а прихвата Исток, односно Париз супротставља Москви.

У *Зенићу* 1922. године централна улога дата је руској левој авангарди са седиштем у Берлину, чији су носиоци Иља Еренбург са књигом *А ипак се креће* (Берлин 1922) и часопис *Вещь* (уредници И. Еренбург и Ел Лисицки). *Зенић* објављује рукописну верзију уводног поглавља ове Еренбургове књиге и преноси, међу првим публикацијама у Европи, репродукцију нацрта *Споменика Трећој интернационали*

Владимира Татлина. Радило се, заправо, о контурном цртежу, насталом на основу једне од фотографија модела из 1920. године (Стригаљов, *Уметност* 1978, бр. 58: 45–47). У пролеће 1922. нацрт је штампан истовремено у *Зенићу* и у часопису *Frühlicht* (Магдебург, бр. 3), заједно са текстом Иље Еренбурга. Зближавање *Зенића* са *Вещь*-и ишло је преко штампаног проспекта (*Зенић*, бр. 12, 1922) у којем су наведени: време покретања берлинско-руског часописа, најопштија програмска начела (успостављање контаката између Русије и Западне Европе преко информација о модерној уметности) и списак сарадника по земљама. Према том проспекту, у другом броју требало је да се појави Мицићев чланак „Зенитизам над Балканом“. Већ у мајском броју *Зенић* је донео важне прилоге из *Вещь*-и: чланак Ел Лисицког о авангарди Русије сагледаној из перспективе уметничких изложби (спомињу се Филонов, Шагал, Певзнер, Клуцис, Габо, Татлин,



Иван Пуњи, Олга Розанова, Маљевич, Родченко, чак и Кандински, али у негативом светлу). Штампана је уводна програмска декларација *Вещь*-и „Блокада Русије приближава се крају“, објављена у *Зенићу* (бр. 14) под насловом „*Вещь* и његов програм“.

*Вещь*, као часопис конструктивизма и производне уметности, покренули су Иља Еренбург и Ел Лисицки у Берлину марта–априла 1922. године, са поднасловом „Международное обозрение современного искусства“ (упоредни наслов и поднаслов – на руском, француском и немачком *Objet – Gegenstand*). Прво се појавио двоброј, док је трећи, последњи број изашао маја исте године. Конструктивизам и продуктивизам припадају пост-револуционарној фази руске авангарде, усмереној ка прагматизацији уметности, њеном свођењу на утилитарни предмет (*вещь*), и ка теоријском систему Ел Лисицког и Еренбурга. На полемичкој подлози промењене уметничке ситуације у Русији и њене дугогодишње културне изолованости, изражене у метафори „блокада Русије“, уредници часописа *Вещь* реинтерпретирају изворне руске конструктивистичке и продуктивистичке моделе у правцу интернационализације и естетизације. Они тако руску авангарду уводе у европски контекст, инсистирајући на радикалном спајању њених искустава са новим искуствима авангарде у Европи, одакле и потиче њихова намера да превреднују синхронне дадаистичке структуре. У часопису су објављени прилози Раула Хаусмана, Владимира Мајаковског, Сергеја Јесењина, Николаја Асејева, Ивана Гола, имажиниста и других писаца који су истовремено били сарадници *Зенића*. У Русији, Борис Арватов је, са становишта прагматизма производне уметности, критиковао *Вещь* због стапања естетике конструктивизма са продуктивизмом, односно утилитарног предмета са Маљевичевим беспредметним супрематизмом.

Упоредо са руском авангардом, још увек су заступљени дадаизам Драгана Алексића и група



Љубомир Мицић, 1916.

дадаиста из Винковаца (Туна Милинковић, Славко Шлезингер и Драган Сремец), као и берлински дадаиста Георг Грос. Репродукција његовог дела без назива, објављена у *Зенићу* бр. 11, потиче из 1920. године (акварел, перо, вл. Музеја модерне уметности, Њујорк); дело је било репродуковано у немачком часопису *Das Kunstblatt* (св. 1, 1921) под називом *Републикански аутиомајии* и пропраћено чланком „Zu meinen neuen Bildern“ са објашњењем да је револуционарност уметника и песника „интересантна и естетски драгоцена“, али је у крајњој линији ограниченог дејства и креће се само у оквиру њихових атељеа. Дадаиста Грос даје реалистичку слику света уз употребу гротеске и сарказма, смештену у метафизички простор, чиме се приближава сликарству Карла Каре и Ђорџа де Кирика (Uwe M. Schneede, *George Grosz*, Köln 1977:



Ел Лисицки  
Конструкција, мешана техника, 1922.

116): аутоматизоване, марионетске фигуре грађана без ликова крећу се у празном урбаном простору, испуњеном конструкцијама и антимилитаристичким порукама (инвалид са немачким ратним ордењем, несврнисходна машинерија и сл.).

Иако из свог изворног програма искључује Запад, *Зенић* и даље тематизује стваралаштво европске авангарде: италијански футуризам (Ф. Т. Маринети), чешки *Devětsil* (Артуш Черњик – поезија инспирисана филмом, и Адолф Хофмајстер), француска модерна (Жан Епстен, Пјер Албер-Биро и Пол Дерме).

Веза *Зенића* са шпанском и латиноамеричком авангардом, а посебно са ултраистима, током 1922. године (бр. 11, 12 и 13), око гласила *Ultra, Cosmópolis* и *Tableros*, састојала се у размени часописа и објављивању њихових радова. Песма Гиљерма де Тореа „Charlotte“, са мотом из *Chapliniade* Ивана Гола, афирмише уметност бурлеске, фарсе, виђења филмског клоуна Шарлоа и теорију фотогеничности. *Зенић* је примао и неке латиноамеричке публикације (*Inicial, Valoraciones, Prisma, Martin Fierro*). Часопис *Prisma* (излазио у Буенос Ајресу) публиковао је ултраистички Проглас Хорхеа Луиса Борхеса након повратка из Европе 1921. године (Кринка Видаковић-Петров 1996: 337).

Према Мицићу, са 1922. годином настаје епоха „лудости“ због „искључења *Зенића* и зенитиста из књижевности Јужних Словена“. Оне часописе за које је Мицић веровао да имају наглашену зенитистичку црту (*Пушјеви, Хитнос*), он је подвео под гласила „мухиног века“. Уједињене нападе књижевне деснице и књижевне левице на *Зенић*, назвао је, касније, заједничким именом „блато смрдљивих мозгова“ („Филм једног књижевног покрета и једне духовне револуције“, *Зенић*, бр. 38, 1926).

Полемичност у поезији Бранка Ве Пољанског носи црте американизма (вестерн филмови) и бласфемije.

Петроградски текст, у којем доминира Татлинов *Споменик Трећој интернационали* (Татлин је рад на споменику започео у Москви а завршио у Петрограду), Мицић уводи у своје програмско песничко дело „Шими на гробљу Латинске четврти“ (*Зенић*, бр. 12), писано у жанру радио-филмског лиризма; у њему су сви Мицићеви сарадници означени као зенитисти. Следе телеграмски искази: Владимира Татлина, Конрада Фајта, Владимира Мајаковског, Михаила С. Петрова, Раула Хаусмана, Клер и Ивана Гола, Иље Еренбурга, Карела Тајгеа. Њихово зборно место просторно је локализовано у *Родченковом киоску*, који је експонент начела интернационализма и истовремено метафора Ва-

вилонске куле коју је могуће изградити упркос помешаности језика. Једино је Маринети искључен из тога простора, због његовог програмски обојеног национализма („само Италијани могу бити футуристи“). Прве репродукције киоска појавиле су се у немачком часопису за архитектуру *Frühlicht* (јесен 1921, св. 1) и у књизи Иље Еренбурга *A unak se креће*. Нешто касније Родченков киоск наћи ће одјека и у радовима Јо Клека.

После упознавања с руском авангардом, све изразитија је оријентација *Зениџа* ка конструктивистичким поступцима у типографским решењима корица: прелом речи *зениџ* испуњава простор целе странице. Изван тога, часопис доноси широк избор радова ликовних уметника различитих стилских опредељења: В. Татлина, А. Архипенка, Л. Мохољ-Нађа, Ел Лисицког, Л. Кашака, А. Родченка, К. Маљевича, А. П. Галијена, Х. Беренса-Хангелера, Ј. Петерса и др. (Поједина дела сачувана су у Мицићевој заоставштини, сада у Народном музеју у Београду.) Поред осталог, ту налазимо и постконструктивистичке цртеже Луја Лозовика, руског уметника који сарађује из Америке, и посткубистичке радове Албера Глеза и Робера Делонеа – *Ајфелова кула*; она доприноси синкретизму облика јер постаје саставни део истоимене песме Ивана Гола. Све је актуелнија тематика торња у поезији: јавља се и у песми „Ајфелова кула“ Валентина Парнаха (*Зениџ*, бр. 11, 1922), песника футуристе који се кретао међу руском песничком емиграцијом у Паризу.

Иван Гол даје преглед француске лирике за 1921. годину: ставља акценат на песме Пјера Албера-Бироа, иначе сарадника *Зениџа*, затим на дела Жана Коктоа и Николе Бодиена. Гол такође прати ликовни живот у Паризу: посебно се задржава на последњој изложби Пабла Пикаса, коју сматра „издајом“ зато што уметник напушта кубизам.

*Зениџ* плакату приписује естетске квалитете у напису „Уметнички плакат“ (бр. 13) тврђом да је



Дада Танк, 1922

он у модерно време „уметнички фактор на улици, у дворанама, у позориштима (Сцена би често више успела као плакат него као реалан намештај!) и у филму“. Треба напоменути да је Всеволод Мејерхољд у својој поставци *Верхаренових Зора*, репродукованих у *Зениџу*, применио плакатски стил глуме. Овај непотписани текст о плакату даје предност улици као месту где је његова функција најјача, поготово на „улицама градова оних народа којима је уметност део или сврха живота“ и сматра да плакат треба да користи различите облике блиске архитектури, слици, огласу или реклами. Сликарству предвиђа плакатску будућност. Сродне идеје срећемо код совјетског теоретичара и естетичара Николаја Тарабукина у тексту „Искусство дня“ (*Всероссийский пролеткульт*, Москва, 1925, стр. 25–37; преведено под насловом:





Дада-Јок, бр. 1, 1922.

„Реклама – уметност дана“, *Трећи програм Радио Београда*, бр. 41, 1979, стр. 478–485). Током времена, уметници окупљени око *Зенића*, па и сам Мицић, по чијим су препорукама они радили, започели су да примењују ове идеје у пракси: на плакату, начињеном за зенитистичке вечерње, предност је дата текстуалној реклами и функционалним решењима Татлиновог конструктивизма и Маљевичевог супрематизма. Сличан ефекат имају Клекови плакати *Помозиће сјуденјима* и *Прва Зенићова међународна изложба нове уметности* (1924): јасноћа поруке, чиста организација композиције, наглашени геометризам и архитектоника облика удружена са елементима футуристичког машинизма. Истим

поступком радио је Клек своје колаже, аквареле, темпере и апстрактне композиције. Почев од 1922. године он их назива *пафамама* (скраћеница од немачких речи Papier-Farben-Malerei), док у Мицићевом преводу на српски овај назив гласи *арбос* (АРтија-БОја-Слика). На пример, то је Клеков колаж *Миломборск – Наирџи за зенићистичко позориште*, из 1923; он у називу користи анаграм презимена свога пријатеља Милоша Сомборског из групе *Тревелер*. Други *Зенићов* уметник, Михаило С. Петров, приближава идеју плаката идеји сликарства (уникатни плакат са колажом, израђен такође за *Зенићову* изложбу 1924).

У *Категоричком императиву зенићистичке песничке школе* Љ. Мицића (*Зенић*, бр. 13) изложен је песнички програм који се у неким моментима поклапа са манифестом И. Гола *Реч као почело*: инсистирање на речи као основној јединици текста, асоцијацији и на симултанizmu.

Број 13 рекламира излазак из штампе роман-гротеске *Провала господина Христоса* Драгана Алексића, у тиражу од сто примерака; реклама је илустрована појединим цитатима из тог дела. Изгледа да се због неких неспоразума између Мицића и Алексића гротеска није појавила, мада је било планирано да изађе као трећа свеска у едицији Библиотеке *Зенић*.

Из италијанског часописа *Le Futurisme* и немачког *Der Sturm*, *Зенић* преноси две позоришне синтезе Филипа Томаза Маринетија – *Они ће доћи*, са поднасловом „драма предмета“, и *Најамни уговор*. Маринети у писму Мицићу (21. јуна 1922. године) захваљује на публикованим прилозима и обећава да ће послати неке од својих необјављених радова: он, футуристи и италијанска уметничка авангарда подржавају сваки напредни покрет у свету, и са „живом симпатијом“ прихватају и са „интелектуалном симпатијом“ поздрављају *Зенић*.

Значајно је помињање надреализма у тексту-манифесту Ивана Гола, који је, заправо, предговор



његовој драми *Меџузалеѡ или вечни грађанин*. Драма је написана 1919. а први пут објављена на немачком у Берлину 1922. године. *Зениѡ* (бр. 14, 1922) доноси превод Головог текста из немачког рукописа и снабдева га новим насловом у којем је акценат стављен на два различита момента и два појма – футуристичку алогику и термин надреализам: *Надреализам и алогика нове драме*. Према мишљењу Мирјане Миоиновић, Иван Гол је својом драмом *Меџузалеѡ или вечни грађанин* и двома наддрамама *Онај-који-не-умире* и *Осигурање проишв самоубисѡва* (обе из 1920) „већ двадесетих година наговестио неке теме и технике, однос према позоришном језику и језику уопште, који су типични за авангарду педесетих година, за Јонеска, особито“ (Драма, приредила Мирјана Миоиновић, Београд, 1975: 432; Мирјана Миоиновић, *Сурово позоришѡ*, Београд, 1976). Крајем године (бр. 19–20, 1922) редакција *Зениѡа* обавештава да је примила штампани текст Голове сатиричне драме у 10 слика *Меџузалеѡ или вечни грађанин*, са цртежима Георга Гроса, коментаришући тим поводом проблематичну улогу песника у савременом животу. Гол је на тај проблем индиректно одговорио у драми, применом поступка сатире, изругивања и смеха. Надреалистички елементи ове драме Ивана Гола, која се сматра неком „врстом другог краља Ибија“, имали су знатног утицаја на Антонена Артоа. Приликом инсценације *Меџузалеѡа* 1927. године у париском позоришту Michelet, Жан Пенлеве снимиио је три филма који приказују снове главног јунака; Арто је присуствовао свим пробама ове представе и играо главне улоге у сва три лика из Меџузалеѡових снова (Holger Fock, *Antonin Artaud und der surrealistische Bluff*, Berlin, 1988: 19).

Бранко Ве Пољански, слично Радету Драинцу, пише тзв. географску поезију, ослоњену на традицију „Транссибирске железнице“, а Стеван Живановић се у стиховима асоцијативно везује за бећарац („Волема широких рогова“). У драми је заступљена кра-



*Út* (Путѡ)  
бр. 2, 1922, насловна страна

тка, синтетичка форма футуристичког позоришта (Евгеније Дундек и Албин Чебулар). Средишња тема стваралаштва помера се у правцу лудила и филма (Драган Алексић: „Луд је човек“ и „Песма филма Pathé“).

Јанош Мештер, припадник групе мађарских активиста око часописа *Út* из Новог Сада, види у песми „1922“ синтезу часописа и покрета: *Ма*, *Úт* и *Зениѡ*, односно мађарског активизма Лајоша Кашака, авангарде војвођанских Мађара и зенитизма Љубомира Мицића.

Маја 1922. године прекинута је сарадња са Драганом Алексићем. Она је вероватно уследила због



Зенит-Експрес, Дада-Јок, бр. 2, 1922.



Зенит-Експрес, Радиограми, 1922.

Алексићеве намере да у Загребу оснује дадаистички покрет. О томе он, у име групе дадаиста, обавештава Тристана Цару у писмима писаним у Загребу (Петрињска улица) и у Винковцима (Трг Слободе) 14. маја и 20. августа 1922. године. Цари најављује покретање *Дада Танка*, „ревије за дада-звезде“, европског, интернационалног карактера. Моли Цару да о томе обавести дадаисте „света“, будући да очекује њихова дела у периоду од 1. јуна до 1. новембра. Он је, са своје стране, спреман да Цари пошаље дада публикације објављене на Балкану. У другом писму, група дадаиста представља Цари свога аниматора Драгана Алексића, сарадника *Зениџа*, и износи тврдњу да је он овај часопис „сасвим дадаизирао“; у истом писму група извештава о дада-матинеу одржаном у Осијеку 20. августа у 10.30 часова, на којем је наступило девет учесника. Том приликом

читане су песме Драгана Алексића, Ме Тара, Антуна (Туне) Милинковића, Славка Шлезингера, Вида Ластова, Михаила С. Петрова, Рајха, Тристана Царе, Волта Мерина (псеудоним Валтера Меринга), и изведено је више од осам драма са „реалтриковима“. У прилогу писму, Тристану Цари послате су и критике из новина о осијечком матинеу. Најављени су дадаистички соареи у Новом Саду, Суботици, Земуну и Београду. Колико је до сада познато, ти соареи одржани су у Новом Саду и Суботици.

Да би осујетио Алексићеву намеру да оснује дадаистички покрет у Загребу, Пољански предузима „антидадаистичку акцију помоћу самога дадаизма“: крајем маја 1922. у Загребу издаје ревију-памфлет *Дада-Јок*. У поднаслову стоји: *40 милијуна ѿнона душевносџи за 4 динара*. Изашла су два броја са програмским текстовима и поезијом, са

илустрацијама, фотомонтажом, колажима, интермедиијалним спојем фотографије и филма, новом типографијом и другим елементима који визуелно подржавају програм и превратничке идеје. На насловној страни су портретна фотографија самога Пољанског, разгледнице града Загреба, цртеж глумца Чарлија Чаплина, обједињени у јединствену визуелну целину погледом самога Пољанског, асоцирајући на покрет филмске слике. Касније ће Дзига Вертов увести термин „кино-око“ под којим је подразумевао монтажно виђење, различито од виђења људским оком.

*Дада-Јок*, бр. 2, 1922, објављен у мањем формату, и у виду летка, са поднасловом *Зенић-експрес*, садржи, поред поезије, афоризама Пољанског, и извод из писма Ф. Т. Маринетија који гласи: „Драги друже! С весељем очекујући сарадњу у Вашем часопису, шаљем Вам моје радове и радове осталих футуриста.“ Овај број је поред футуристичког наслова, мотивисаног брзином, донео примере употребе телеграфског стила и симултанизма, у облику „сензационалних“ кратких обавештења о прихватању зенитизма у иностранству и о боравку Љ. Мицића у Берлину.

После разлаза са *Зенићом*, Драган Алексић средином године издаје, у Загребу, дадаистичке ревије *Dada Tank* и *Dada Jazz*, са прилозима домаћих и иностраних дадаиста.

У песми у прози „Нихилон“ Бранка Ве Пољанског доминира типично авангардни доживљај свега: лирско Ја је  *nihil*, ништа, непостојеће.

У бр. 14 и 15 *Зенића* извесни прилози и теме поклапају се са лионским часописом *Promenoir*, који уређује агилни *Зенићов* сарадник Жан Епстен: Мицић пише о естетици пуризма називајући га „чистим кубизмом“. Чланак је више информативног карактера, са исцрпним цитатима аутора Жанреа и Озанфана. Истом тематиком бави се и часопис *Promenoir* (бр. 4, августа 1921). Поклапа се и појава истих руских песника у *Зенићу* и у *Promenoir*-у:

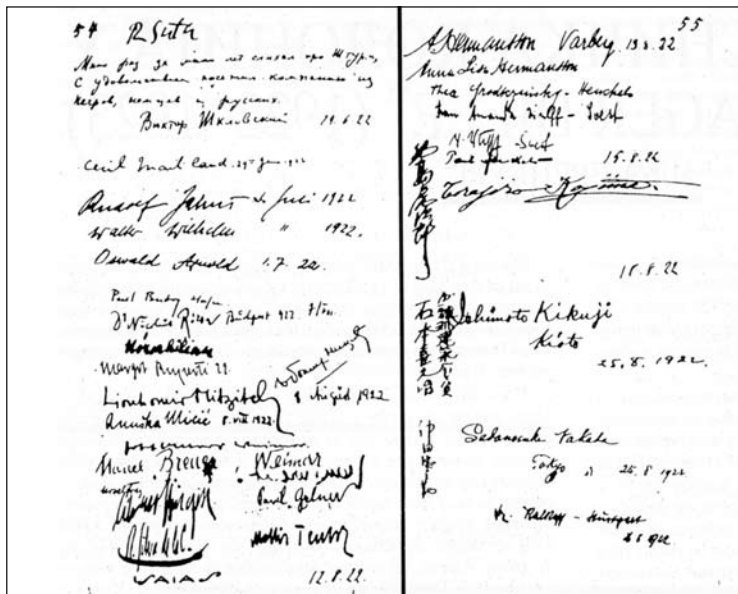


*Зенић*, немачка свеска, бр. 16, 1922.

песма Сергеја Јесењина из његове скитске фазе, објављена на француском под насловом „La Transfiguration“, среће се у *Зенићу* (бр. 14) у преводу Љ. Мицића под насловом „Преображење“. У нашем часопису њу прати белешка о Јесењину и његовом доласку у Берлин 12. маја 1922, заједно са играчицом Исидором Данкан (Дункан). Помиње се песников наступ у Руском дому уметности са имажинистом Александром Кусиковим. Други песник је Рус Велимир Хлебњиков, чија песма почиње на француском, стихом „Je trouve qu’ il fait un temps ravissant...“ (*Promenoir*, бр. 5), а на српском тај стих гласи „Налазим да је дивно време...“ (*Зенић*, бр. 15).

Од домаћих аутора сарађују Стеван Живановић и Евгеније Дундек из Загреба а Албин Чебулар из Чрномеља, од страних – Херварт Валден са стиховима на српском и немачком језику. Интересантна је и појава једног кинеског песника, Ченг-Лоха из





Књига гостију Нел и Херварта Валдена са потписима Анушке и Љубомира Мицића, 8. 8. 1922.

Пекинга, чија је песма „Коњ“ („Le Cheval“) објављена на француском, вероватно преузета из антологије Ивана Гола *Les Cinq Continents*.

Љубомир Мицић је 25. јуна 1922. разрешен дужности средњошколског наставника на основу решења Покрајинске управе за Хрватску и Славонију, после захтева да му се одобри студијски боравак у иностранству. (Радило се заправо о пропагандном путу у Немачку у циљу афирмисања часописа и покрета.) Уместо одобрења, Мицића премештају са службом у Митровицу а после његовог одбијања да прихвати ново радно место, отпуштен је из државне службе. Упркос препрекама, Мицић је са супругом боравио у Минхену и Берлину.

У Минхену он објављује, 14. јула – на симболичан датум који означава почетак Француске револуције – посебно издање часописа под називом *Zenitismus* у облику летка-плаката са прилозима на немачком језику, у преводу Нине-Нај, Тај летак-плакат на уводном месту садржи програмски текст „Друга провала варвара“ („Zweiter Barbarendurchbruch“) Љубомира Мицића – нека врста скраћене верзије његових ранијих манифеста са исказима по

неким моментима сличним „Шамару друштвеном укусу“ руских футуриста, и паролама о ликвидацији уметности, о афирмацији Барбарогенија са Балкана и зенитизма, под којим он подразумева „нову балканску уметност без традиције и сентименталности“. Поред тога, *Zenitismus*, замишљен као минијатурна варијанта зенитистичке групе, доноси поезију Бранка Ве Пољанског, Ивана Гола, Евгенија Дундека, Франца Рихарда Беренса, Миодрага Радовића и Стевана Живановића. Иван Гол је ту заступљен цитатом из *Манифестиа зениџизма* и фрагментом из поеме *Paris brennt* под насловом „Vive la France“, где је у кратким потезима, слично поступцима „Sekundenfilma“, описана једна саобраћајна несрећа. Као што је речено, ову песму немачки дадаиста Рихард Хилзенбек укључио је у корпус дадаистичких дела у својој антологији текстова *Dada, Eine literarische Dokumentation* (Хамбург 1984: 200–201), полазећи вероватно од ироничног наслова а не од значења стихова. Он је тада, по свој прилици, имао на уму *Манифестиа господина Антишпирина* (1916) Тристана Царе, који је пародирао националистичку литературу à la Барес *Vive la France!* Према наводима у напомени, стиче се утисак да Хилзенбек није располагао оригиналним текстом поеме Ивана Гола у целини, већ материјалом добијеним од Клер Гол која је Хилзенбеку уступила овај зенитистички летак.

Пародија на Баресов национализам дошла је до изражаја у Француској, на импровизованом „суђењу“ које му је, 13. маја исте године, инсценирао Андре Бретон; оно је значило коначан раскид између Тристана Царе и Бретона, и уопште између дадаиста и надреалиста.

Летак-плакат *Zenitismus* наишао је на широк одјек у круговима чешке и мађарске авангарде: у Чешкој, у часопису *Host*, о њему пише Франтишек Гец, припадник лево оријентисане авангарде, а у Мађарској ревија *Magyar Irás*.

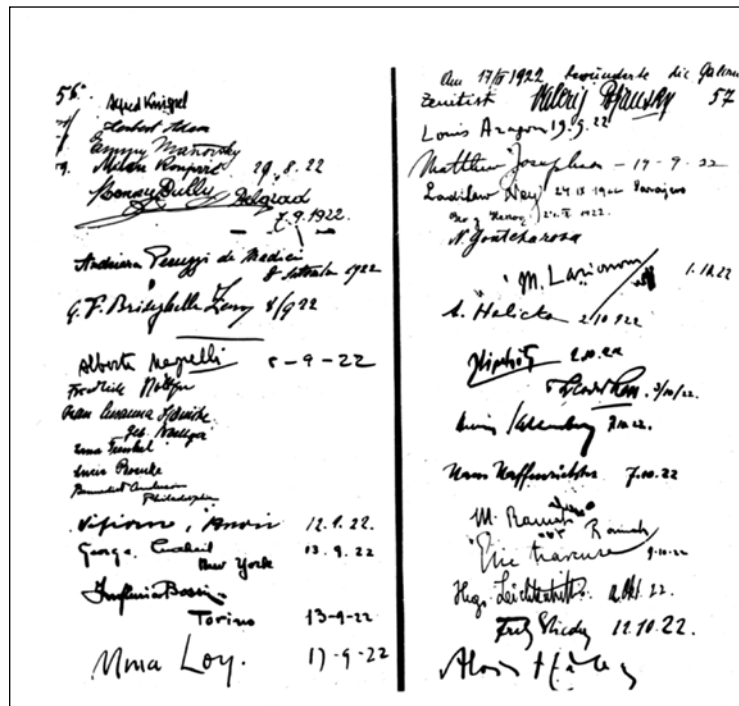
У време Мицићевог боравка у Минхену, Бранко Ве, потписан као Валериј Пољански, објавио је



летак, неку врсту минијатурне варијанте *Зениџа*, под називом *Зениџ-експрес*. Радиограми, Париз, Берлин, Минхен (4 стране – 2 листа мањег формата; претходно издање *Зениџ-експреса* Пољанског представљао је, заправо, други број *Дада-Јока*). *Зениџ-експрес* садржи ироничне коментаре о Мицићу и његовом пропагандном путу по Немачкој, о Пољанском и зенитизму, уз употребу конструктивистичке типографије – увећана слова и болдиране типографске линије које истичу важност делова појединих текстова. Највише простора узимају рекламе загребачких фирми (мостарска вина, осигуравајућа друштва, салон за продају оријенталне робе, канцеларијски намештај; најављен је и програм *Аполо-бар-кабареа – Весела игра у једном чину*. *Напокон сами*; инсценација А. Бинички).

У Берлину је довршена немачка свеска *Зениџа* (бр. 16.), са поезијом Мицића и Ве Пољанског, и *Категоричким императивом зениџистичке песничке школе* (*Kategorischer Imperativ der zenitistischen Dichterschule*), који је био добро примљен у круговима европске авангарде. Ова свеска *Зениџа* посебно најављује два нова броја: *Зениџ-дневник* у 10.000 примерака новинског формата и број посвећен руској авангарди.

Због тематске свеске *Deutsches Sonderheft* и великог броја прилога на немачком језику, Томас Дицел и Ханс-Ото Хигел (Thomas Dietzel – Hans-Otto Hügel 1988: 1337) *Зениџ* уврштају у обиман преглед немачких часописа, са подацима о месту, периодичности и начину излагања, уреднику, поднасловима и др.; дају описе *Зениџа* бр. 16 и летка *Zenitismus*. Наведени су бројеви *Зениџа* са програмским текстовима, а од сарадника помињу се само немачки и аустријски писци, или они аутори чија су дела објављена на немачком језику (Франц Рихард Беренс, Карл Ајнштајн, Иван и Клер Гол, Курт Хајнике, Јозеф Калмер, Георг Кулка, Рудолф Панвиц). Исто тако, назначене су немачке библиотеке у којима се *Зениџ* налази (Берлин и Марбах).



Књига гостију Нел и Херварта Валдена са потписом Б. Ве Пољанског 17. 9. 1922.

Анушка и Љубомир Мицић су за време боравка у Берлину јула–августа 1922. упознали песника Франца Рихарда Беренса, а атмосфера пријатељства са Мицићима оставила је трага на његову поезију: написао је две песме – једну посвећену Нини-Нај, „зениџистичкој жени“, а другу Љубомиру Мицићу. Заједно са Беренсом, Мицићи су посетили три европске филмске звезде онога времена: Асту Нилсен, којој је Беренс 1923. године – као и Анушки Мицић – посветио оду писану у жанру љубавне песме под називом „Die Asta-Ode“, затим Алберта Басермана и Конрада Фајта, „великог поштоваоца зенитизма“. Беренс је касније одржавао везе са Мицићем и током његовог десетогодишњег боравка у Француској: једном годишње објављивао је Мицићеве одговоре на филмску анкету берлинског листа *Der Deutsche*. Ф. Р. Беренс је 1921–22. године био уредник и драматург филмског предузећа *Richard Oswald Film Gesellschaft*. Мицићи су у берлинској улици Friedrichstrasse, у којој је била смештена ова филмска компанија, присуствовали пројекцији експресионистичког



Čitajte! Zenit, br. 17/18, propagandni letak, 1922.

филма *Од јутра до поноћи*, рађеног 1920. године према драми Георга Кајзера. Каталог изложбе *Hätte ich das Kino!* (1976) наводи да овај филм није био намењен јавној пројекцији. Изложба и каталог *Hätte ich das Kino!* преузели су назив истоимене књиге Карла Мирендорфа, о којој је још 1921. године писао Бошко Токин у *Зенићу*: књига Мирендорфа је у то време била веома популарна.

Мицићи су били гости Нел и Херварта Валдена, руководиоца галерије и уредника централног часописа берлинског експресионизма *Der Sturm*; у њи-

хвој кући су се 8. августа уписали у *Књигу гостинију* (*Gästebuch*).

Из мемоара Иље Еренбурга сазнајемо да се Мицић у време посете Берлину кретао и у круговима руске авангарде и да је у кафеу Prager Diele, на Прашком тргу, порушеном у Другом светском рату, представио Мицића као „оснивача пројекта балканизације Европе“. Том приликом Мицић је упознао и Ел Лисицког кога је – у зенитистичком духу – поздравио речима „какав изванредан парадокс“. Такав начин обраћања Мицића Лисицком, Еренбургу се веома допао. Почетком августа Мицић је присуствовао гостовању Првог студија Московског художественог театра у Берлину, који је извео драму Аугуста Стринберга *Ерик Четврти*. Он је о томе писао у *Зенићу*, истичући посебно глуму М. А. Чехова.

Љубомир и Анушка Мицић упознају у Берлину и Карела Алберта Вилинка, холандског авангардног уметника, који се тамо школовао од 1920. до 1923. године; био је сарадник *Зенића* и касније учесник на *Зенићовој* изложби 1924. По сећању уметника (саопштеног у разговору са И. Суботић у Амстердаму 23. септембра 1980), Мицић је од њега добио пет радова – четири рађена у техници цртежа, колажа и гваша и једну слику на стаклу. У Мицићевој заоставштини сачувана су само два Вилинкова дела, док судбина осталих није позната. Вилинк је посредовао у успостављању сарадње између Мицића, Мишела Сефора и Јозефа Петерса, уредника фламанског часописа *Het Overzicht*.

Током свог берлинског боравка Мицић је безуспешно настојао да сретне Руђера Вазарија, италијанског футуристу, писца, критичара, који је 1922. у Берлину уређивао часопис *Der Futurismus* и био директор галерије савремених уметника, значајних за берлинске двадесете године. Вазари ће касније водити преписку и полемику са Мицићем; сарађиво је у *Зенићу* (бр. 26–33) позоришном синтезом „Ессе homo“, превео А.(лександар) Р.(укавина)

(Зоран Маркуш, *Зенићизам* 2003: 116). Исту Вазаријеву синтезу објавио је фламански часопис *Het Overzicht* у преводу на немачки језик (извор: *Noi*, бр. 6–9, 1924).

Мицићи су били и са Бранком Лазаревићем, отправником послова, и Миланом Гавриловићем, саветником СХС посланства у Берлину.

Нешто касније и Бранко Ве Пољански долази у немачку престоницу, посећује велику руску уметничку изложбу у Галерији *Van Diemen* и о њој пише важан текст у *Зенићу* (бр. 22, март 1923). Посећује такође Галерију часописа *Der Sturm* а у *Књигу гостинију* Нел и Херварта Валдена уписао се 17. септембра. Од руских уметника упознаје Александра Архипенка и често одлази у његову приватну Академију; затим Марка Шагала и још неке уметнике који ће му касније помоћи при организовању изложби и прикупљању дела за *Зенићову* галерију нове уметности. На албуму *Архипенко* Теодора Дојблера и Ивана Гола, Архипенко је написао следећу посвету: „Добром другу, уваженом Пољанском, о нашем првом виђењу у Берлину 21. 9. 1922.“

Ванредно издање *Зенића* у фолио формату, „гласника за балканску културу и цивилизацију“, штампано је у 10.000 примерка на дан јесењег еквиноција, 23. септембра 1922. године; у њему зенитисти иступају са захтевом за успостављањем политичких односа са Совјетском Русијом. Текст „Четрдесет дана у пустињи“ саопштава о Мицићевом боравку у Немачкој и о његовом разочарању у немачки експресионизам, тим више што га је и сам пропацирао почетком двадесетих година, залажући се за експресионистичку сцену. Уместо експресионизма, Мицић је сматрао да би машинизам био прикладнији уметнички израз за тадашњу немачку културу. Критички се односио према вилхелмизму и последицама рата, а једино је позитивно писао о Ернсту Толеру, који је тада био утамничен због својих револуционарних идеја. Сећао се да је у Берлину присуствовао приказивању Толерове драме *Maschin-*

*enstürmer* (*Јуриш на машине*, 1922) у позоришту *Groses Schauspielhaus*. У тој драми Толер се дистанцирао од експресионистичке екстазе.

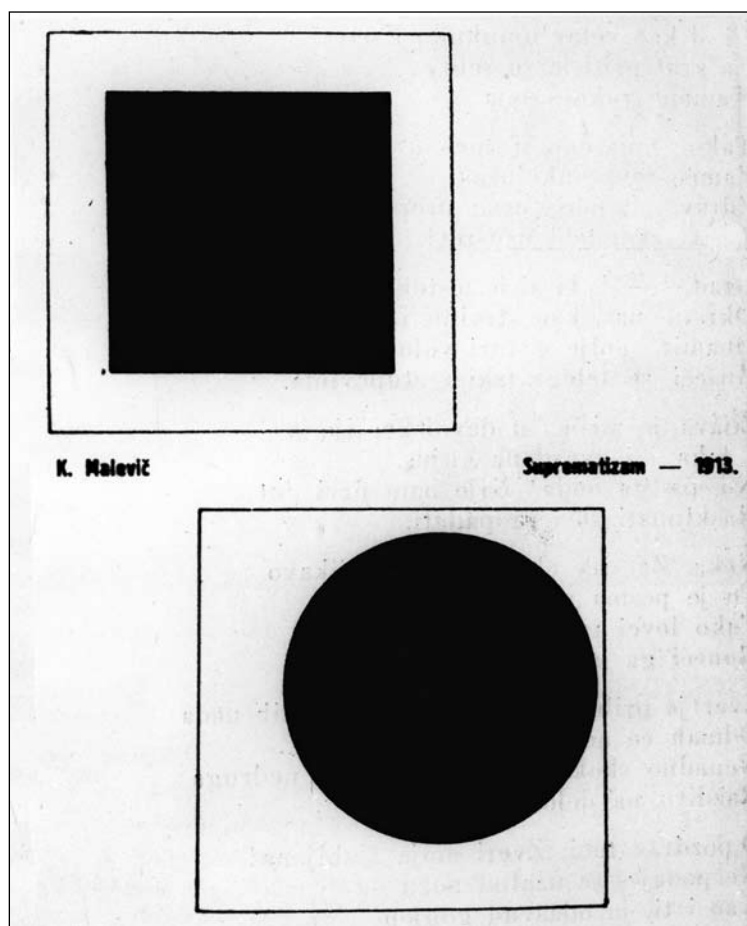
Посебно је значајан двоброј *Зенића* тзв. *Руска свеска* (17–18, септембар–октобар 1922); уредили су је Иља Еренбург и Ел Лисицки. Лисицки је израдио корице, обликујући их према конструктивистичком *ПРОУН* пројекту, тематски везаном за програмску оријентацију часописа *Зенић* помоћу симболике сунца-зенита, уписане речи *зенић* у облику *анаграма* и слова *РС* (*Руска свеска*). Постоји више скица и идеја за решење *Зенићових* корица. На једној од њих, на пример, слово *З* је окренуто удесно, и у споју је са ћириличним и латиничним писањем назива часописа (скице су у Централном државном архиву за уметност и књижевност у Москви – ЦГАЛИ). Друга скица, врло блиска објављеној, чува се у Државној Третјаковској галерији у Москви (Peter Nisbet, „El Lissitzkys typographische Arbeiten. – Ein Werkverzeichnis“ у: *El Lissitzky 1890–1941*, Hannover 1988: 287).

У овом двоброју *Зенића* текстови су углавном преузети из часописа *Вещь*; од осталих прилога ваља поменути неколико репродукција: *Косћим за оперу Кручониха „Победа над сунцем“* – акварел у боји Ел Лисицког; то је једна од верзија која је најближа верзији фигурине бр. 7 под називом „Zankstifter“, из мапе *Figurinen – Sieg über die Sonne* (ed. Kestner



*Зенић*, бр. 23, 1923, заглавље





Казимир Маљевић  
*Супрематизам, Зенић, бр. 17–18, 1922.*

Gesellschaft, Хановер 1923, уп. *El Lissitzky 1890–1941. Retrospektive*, Sprengel Museum Hannover, 24. Januar – 10. April 1988, р. 182). Објављена је по свој прилици на основу клишеа добијеног од уметника. Репродукована је и конструкција ПРОУН 17 Н Лисицког (настала је око 1920, у периоду уметникове сарадње са Маљевичевим УНОВИС-ом; рађена је комбинованом техником – оловка, црни туш, перо, гваш и акварел). У истом броју *Зенића* налазе се и репродукције Родченкове *Конструктивне форме у простору* (била је изложена на великој изложби руске уметности у Берлину 1922) и Маљевичевог *Супрематизма* из 1913 (*Црни квадрати* и *Црни круг*). Овај рад појавио се најпре на насловној страни часописа *Вещь* (бр. 3, 1922), где је био у функцији часописног програма: спој супрематизма и производне уметности, или

у практичној реализацији спој „супрематистичке *вещь-и*“ са техничким предметом производне уметности – машином за чишћење снега, односно са „производном *вещь-и*“. У *Зенићу* је онај део који се односи на производни предмет изостао.

Позориште Октобра доступно је у *Зенићу* бр. 17–18 фотографијом сцене Мејерхољдове поставке Верхаренових *Зора* (јесен 1920), заједно са поновљеном репродукцијом Татлиновог *Споменика Трећој интернационали*. Поезију заступају Владимир Мајаковски, Сергеј Јесењин, Николај Асејев, Иља Еренбург, Борис Пастернак. Велимир Хлебњиков представљен је прологом за футуристичку оперу Кручониха *Победа над сунцем*: у заоставштини Љ. Мицића сачуван је препис руком овог пролога на руском језику, веома налик рукопису Ел Лисицког. Уз то, објављен је програмски текст Хлебњикова о савременом песништву, као и његово писмо Григорију Петњикову. Ово писмо у *Зенићу* могло би се сматрати неком врстом некролога поводом смрти Хлебњикова јула 1922. године. У краткој белешци уз писмо Хлебњиков је назван „зачетником ‘заумног језика’ у новој руској поезији за коју је стекао непроцењивих заслуга“. Рано помињање „заумног језика“ Хлебњикова већ тада наговештава његову песничку иновативност и указује на револуционарну улогу коју је одиграо у руској поезији. Руски футуриста Петњиков, ученик и обожавалац Хлебњикова, био је једини песник из Русије са којим је Мицић директно сарађивао (у *Зенићу* су објављене три његове песме 1924. и 1925. године).

Вредан пажње је текст „Руска нова уметност“ уредничког и уметничког тандема Еренбург – Ел Лисицки, писан, према наводима редакције, посебно за *Зенић*. У њему је дат кратак преглед развојних фаза руске уметничке авангарде, почев од передвижњика, преко часописа *Мир искусства*, закључно са конструктивизмом и производном уметношћу. Неки од радова руских авангардиста (Татлин, Маљевич, Кандински, Родченко, Ел Ли-

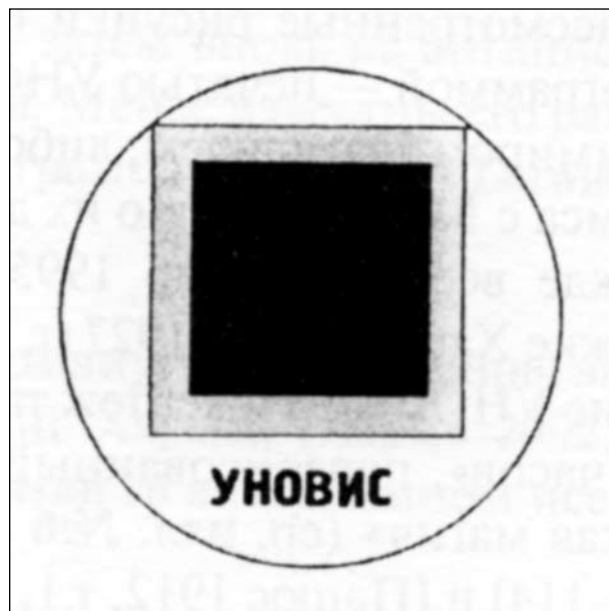


сицки, Мејерхољд, Таиров и др.) представљени су први пут у нашој средини.

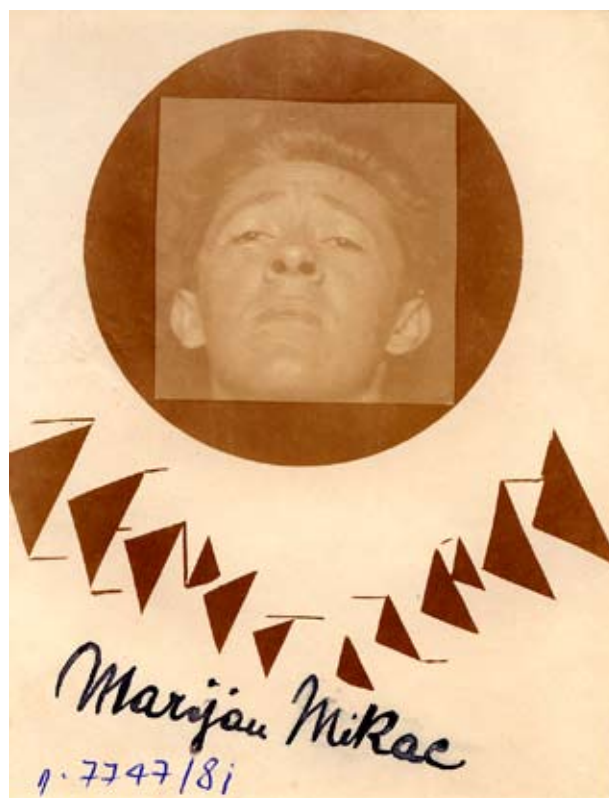
Посебан део у *Руској свесци* прати рад *Зениџа* и зенитиста. Најављена је велика зенитистичка вечерња али без навођења места и тачног времена одржавања. Исто тако, први пут је стављено до знања да је основана приватна *Зениџ галерија нове уметности* са седиштем у загребачкој редакцији, Старчевићев трг број 10. Располагала је већ тада великим бројем уметничких дела и имала јасно изграђену стратегију формирања и рада, с тежиштем на стваралаштву авангарде. У њој су биле заступљене најновије тенденције у сликарству: футуризам, кубизам, експресионизам, орнаментални кубизам, супрематизам, конструктивизам, неокласицизам. Наводе се имена следећих уметника: Александар Архипенко, Ел Лисицки, Михаил Ларионов, Сергеј Шаршун, Хелена Гринхоф (Јелена Грингова), Љубов Козинцова (Русија), Херберт Беренс-Хангелер, Херман Фројденау (Немачка), Робер Делоне, Албер Глез, Хуан Гри (Француска), Винко Форетић (Југославија), Хансен (Данска), Луј Лозовик (Америка), Ладислас Међеш, Ласло Мохољ-Нађ (Мађарска), Карел Тајге (Чехословачка), Карел Вилинк (Холандија). Према *Зениџу* („Нетужни некролог 1922. години“, бр. 19–20, 1922), галерија је изгледа била слабо посећена, будући да ју је видело само петорица мушкараца и једна жена. После пресељења *Зениџа* у Београд, она је и даље била у редакцији часописа.

Уз двоброј 17–18. *Зениџа* посебно је објављен рекламни летак који пропагира искључиво зенитистичке програмске паролe уз запажено одсуство помињања *Руске свеске* Еренбурга и Лисицког.

*Зениџ*, који од почетка 1922. године афирмише конструктивизам и производну уметност у књижевности и ликовној уметности, објављује *Декларацију Веџ-и*, прочитану на Конгресу *Интернационалних прогресивних уметника*, одржаном у Диселдорфу 29–31. маја 1922. године (присуствовало



Ел Лисицки  
печаш УНОВИС-а, Витебск, 1920.



Маријан Микац  
фотоколаж, Петриња, 1923.

је преко шест стотина учесника). Исту *Декларацију* доноси и холандски неопластицистички часопис *De Stijl* (св. 4, 1922). Размимоилажења на том Конгресу испољила су се између дадаиста и конструктивиста, чији су главни представници били Ел Лисицки, Тео ван Дузбург и Ханс Рихтер. Ел Лисицки на Конгресу није наступио самостално, већ као представник редакције часописа *Вещь*, а поменута *Декларација* била је у суштини разрађен и проширен програм часописа *Вещь*. Њен задатак био је да се бори за нову културу и афирмацију лево оријентисане међународне уметничке авангарде, засноване на принципима конструктивизма и делимично производне уметности: уметнички поступак пореди се са радом научника, инжењера и радника: уметност треба да буде лишена сваке декоративности, допадљивости, индивидуализма и субјективности, на рачун колективног стваралаштва. Подршку Конгресу дала је и група око часописа *Ма*, са седиштем у Бечу, и то чланком Лајоша Кашака, Ернеа Калаја и Ласла Мохољ-Нађа. Тако су се на истој идејној линији нашли часописи *Вещь*, *De Stijl* и *Ма*. Чини се да је и *Зениџ* желео да се приближи овој групи будући да је двоброј који је уследио после *Руске свеске* објавио прилоге двојице представника мађарског конструктивизма – Ласла Мохољ-Нађа и Лајоша Кашака.

Репродукција на корицама *Зениџа* бр. 19–20 представља конструктивистички линорез Мохољ-Нађа из његове серије *Архиџекџура у сџаклу* (*Glass Architektur*), а служи за илустрацију програмског текста Лајоша Кашака *Архиџекџура слике* (преузетог из часописа *Ма*, где је објављен у немачкој верзији 1922); исте програмске идеје Кашак је применио у сликарству. Његов манифест појавио се на мађарском језику први пут 1921. године, такође у часопису *Ма*, заједно са шест репродукција.

Са трећом књигом у едицији часописа *Зениџ* *Сџоџину вам богова*. Зенитистичка барбарогеника у 30 чинова (посвећена Николи Тесли) Љубомира

Миџића, започиње серија цензура, забрана и заплена зенитистичких издања. Миџићеву књигу плени Краљевско државно одвџетништво уз помоћ полиције, подстакнуто загребачком штампом, а због „тешке повреде јавног морала и увреде владара“. Друго издање ове књиге изашло је под новим називом *Кола за спасавање*, без цензурисаних и инкриминисаних стихова. То је програмска књига састављена од прозе, манифеста и стихова у чију основу су уграђене *Речи у просџору*, објављене претходне године. Празна, цензурисана места, пројектована су према архитектонским законима – издвојена типографским правоугаонцима и названа супрематистичким изразима „бело на белом“ и „црно на црном“. Нацрти корица са интерполираним односима слова, бројева, речи и геометријских форми црвеног и црног израдио је Љубомир Миџић, како стоји у самом издању, применом поступака конструктивизма, супрематизма и футуризма. То је једно од најрадикалније опремљених зенитистичких дела, и уопште књига у тадашњем издаваштву Југославије. Горњи део изведен је у духу динамизма линијама сила уперених ка зениту, са разложеним бројевима године издања и умноженом речи *зениџизам*. У средишњем делу доминира динамично растављена реч *зениџ*, покренута снажним електрицитетом (на шта упућује реч *волџа* и форма далековода). По угледу на супрематизам Ел Лисицког, постављена је средишна кружна форма коју пробијају оштри троугаони облици, по типу слични његовом плакату *Удри беле црвеним клином*. Задње корице симулирају урбану ситуацију: долазак воза, скретнице, рампе и семафори са натписима *Пази кад долази влак* и *Јој како џо?*, са латиничким словом *З* које се асоцијативно везује за зенитизам. Очигледна је и симболика лествица – успињање ка зениту.

Унутрашње странице *Кола за спасавање* такође користе супрематистичке елементе црног и белог, одн. празног, у које се уписују цитати или се указује, као што је речено, на одсуство цензурисаних де-

лова текста. Типографски иновативна је употреба различитих типова и града слова, динамично распоређених по целој страници, у споју са илустрацијама авиоплана без мотора (једрилице), мотив који ће касније послужити као назив Мицићеве књиге стихова (такође објављене у издању *Зениџа*). У тај типографски пројекат унесен је и нацрт Татлиновог *Споменика Трећој интернационали*, преузет из књиге Иље Еренбурга *А ипак се креће*. Позитиван однос према машинизму и филму илуструју фотографије филмске камере и модерне штампарије. Мицић започиње употребу аутоцитата; пример је стих „Сунце је убица“ из нумерисане песме 16, објављене у циклусу *Речи у проѕору*. Неке изразе и цитате, уоквирене правоугаоним површинама, директно је преносио и Јо Клек у своје колаже из 1924 (*Људи су убице, Папир није животи*; заоставштина Љ. Мицића).

Сарадња са Емилом Малспином, уредником часописа *Manometre*, започиње новембра–децембра 1922. године објављивањем четири његове песме у *Зениџу* под заједничким називом *L'Avenir dévoilé*. Часопис негује фонетско писање и прихвата начело коришћења позајмице израза из других језика. Афирмише идеју „нове Вавилонске куле, замишљајући, супротно миту, боље разумевање међу људским бићима, или макар обновљену индивидуалну изражајност“ (А. Беар, М. Карасу, *Дада*, 1997: 100), што се, већ на први поглед, поклапа са програмском оријентацијом часописа *Зениџ*.

Мицићева идеја да створи сцену која би послужила као образац зенитистичком позоришту била је на известан начин спроведена у дело 16. децембра у Гомбалачкој дворани Прве реалне гимназије у Загребу када су млади из групе *Тревелер* извели инсценацију текстова Мицића (*Авиоплан без мотора*), Маринетија (футуристичка синтеза *Они ће доћи*, преузета из 14. броја *Зениџа*), фрагмената из текстова Пољанског и Гола, колажирану чланцима и импровизованим текстовима, праћену прово-



Плакат који најављује две представе позоришта футуриста у петроградском Луна парку: трагедију Владимир Мајаковски и оперу *Победа над сунцем*, 1913.

кативним ефектима – променама светла, игром, свирањем вергла, клавира, хармонике и „дивљим ударањем у бубањ“ (Vera Horvat-Pintarić. *Josip Seissel*, Zagreb, 1978). У програму су учествовали Драгутин Херјанић, Вишња Крањчевић, Звонимир Меглер, Владо Пилар, Душан Плавшић Мл., Чедомил Плавшић (председник *Тревелера*), Милош Сомборски, Миха Шен; Јосип Сајсл (узео у зенитистичкој фази псеудоним Јо или Јосиф Клек) израдио је опрему сцене, костима и завесе ове представе. *Зениџ* је о представи писао (бр. 24, 1923), илуструјући то репродукцијама Клекових сценских остварења. Зенитистичко позориште, с обзиром на сцену, њене елементе и на глуму, било је прожето





Љубомир Мицић  
Кола за спасавање, 1922, задња страна

дадаизмом (читани су текстови из дневних новина, костими су по типу слични механо-дади), затим зенитизмом, футуризмом и конструктивизмом: на пример, завеса је користила конструктивистички принцип организације плоха у простору.

Београдско *Време* (31. маја 1923) објављује непотписани чланак под називом „Зенитистичко позориште“ (аутора Николу Трајковића разрешио је Мицић). Текст детаљно говори о концепцији зенитистичког позоришта и о томе како се оно не може ни лако разумети ни лако тумачити. Описује изглед позорнице, декор и костиме Јо Клека; зауставља се на опису костима који су били израђени од

бојеног папира, као и сцене у целини: она је имала карактер „геометријског тродимензионалног кубног простора; била је осветљена са неколико рефлектора спреда и позади“. Публика је негодовањем бурно реаговала а директор је одлучио да учеснике представе избаци из школе због неких сегмената провокативне инсценације. Поједини учесници долазе у Београд и ту настављају школовање. Мицић им се обраћа писмом 5. фебруара 1923. као зенитистима, подржава их у њиховим младалачким чежњама ка слободи и подстиче да што пре заврше школовање, уз напомену да шире зенитизам; посебно их обавештава да је из штампе изашао бр. 22 *Зениџа* са полемичким чланком о Богдану Поповићу, што би могло бити посебно занимљиво за београдску публику. На крају писма – посебним штампаним словима подвлачи реченицу: „Београд је диван!“

*Зениџа* је сарађивао једино са Клеком; са њим Мицић из Загреба води интензивну преписку, упућује га у ликовно стваралаштво и помаже да преброди кризу око промене школе. Клек објављује своје радове у *Зениџи*; већина тих радова, и оних сачуваних у колекцији *Зениџа*, потиче из Клекове београдске фазе: архитектонски пројекти, цртежи, акварели, програмски колажи (*Зениџизам*, полемички колаж *Во имја зениџизма* – коауторство са Љ. Мицићем) а Владимир Малеквић („Авангардна опрема сцене Сергија Глумца“) сматра да је драмски колаж, негован у групи *Тревелер*, могао касније бити инспиративан за сценографску праксу Сергија Глумца.

У последњем двоброју (19–20, 1922), Пољански, у песми „Контраидиотикон“, поступком поруге одбија непосредни лиризам чистог идиотизма који је заговарала дада. Исти мотив касније је преузео словеначки писац Сречко Косовел, који је био у вези са Мицићем и *Зениџом*, и који је, на пример, у својој библиотеци имао књигу Анатолија Луначарског *Пролеткули* (књигу су са немачког превели Анушка



и Љубомир Мицић и објавили у Београду 1924. године у издању Два јелена).

Стеван Живановић у својој поезији употребљава бласфемiju у полемичке сврхе.

Вреди, најзад, бацити поглед на широк избор књига познатих руских, италијанских, немачких и француских писаца и уметника, о којима редакција *Зенића* крајем године доноси кратке белешке са коментарима, у рубрици „Макроскоп“: Иља Еренбург *Шести приповести о лаким свршецима*, са цртежима Ел Лисицког; Ф. Т. Маринети *Il Tamburo di fuoco*, лирска драма љубави; Ел Лисицки *Про два квадрата* – супрематистичка прича о борби два квадрата црвеног и црног, визуелно-текстуална метафора руске револуције; две књиге Рудолфа Панвица, *Das Geheimnis* и *Die Erloeserinnen*, написане у Далмацији; у њима се аутор враћа мистицизму и хеленизму, што наилази на критику редакције *Зенића*, поготово с обзиром на чињеницу да се Панвиц окренуо тој тематици у години у којој се обележава годишњица Ничеове смрти. Редакција не одобрава ни то што се у тим књигама Панвиц приклонио „филозофском артизму и стилу“ старогрчких класика; но, ипак, Панвиц још увек са симпатијама гледа на Словене: у последње време он изучава и преводи на немачки „нашу народну поезију“, за коју сматра да је „високог ранга“.

Књизи поезије Пола Дермеа *Le Volant d'Artimon*, заснованој на кубистичкој перцепцији песничког света, зенитисти (бр. 19–20) су замерали недостатак оне модерности која је у ратним околностима добила на елану и замаху.

Међу овим приказима нашла се и књига некадашњег сарадника *Зенића* Растка Петровића. О његовом *Ошкровењу Зенић* говори негативно, нарочито с обзиром на питање оригиналности дрвореза: она је досадна, заморна, изузев песме „Зимски репертоар“, писане по принципима зенитизма. Недостатак књиге је, између осталог, и у томе што је лирски моменат замењен епским и што се у њој превише осећа француски утицај.



Љубомир Мицић  
*Стотину вам Богова*, 1922.

## *Pro et contra* – у земљи

Аутор потписан псеудонимом Jacques (Жарко Огњановић) полемички коментарише 10. број *Зенића* у новосадском листу *Јединство* (11. јануара 1922), задржавајући се на песми Мајаковског „Рат и свет“, на Мицићевој ратној прози „Тражи се човек“ и на „хемијској песми експресионисте“ Ф. Р. Беренса „Оррауатониак“. Jacques је пародирао Беренсове



Манометар, Лион

стихове под насловом „Medicogrammes“, смештајући их у област медицине.

Лав Вреловић (псеудоним Ернеста Дирнбаха) саркастично се односи према зенитизму, његовом манифесту, идеји Барбарогенија у тексту „Друга година литерарног харлекинства“ (Југ, Осиек, 14. март 1922); он делатност *Зениџа* подводи под појамове и термине кабареа, комедије и циркуса.

Током марта 1922. водила се у загребачком *Обзору* полемика између Владимира Луначека и Љубомира Мицића око песме Ве Пољанаског „Ласо матери божјој око врата“. У полемику се укључило новосадско *Јединство* које тим поводом говори о распојасаности у поезији.

Алеш Дебељак, у чланку „Ликовно песништво“ (*Љубљански звон*, бр. 5, 1922) указује на појаву синкретизма између визуелне уметности и књижевног стваралаштва у „Дијалогу“ Бошка Токина, објављеном на француском у *Зениџу* (бр. 3, 1921): према графичком решењу и распореду слова стиче

се утисак да витки облик обелиска на париском тргу Конкорд, представљен узаним слогом, прелази у широки слог у оном делу текста у којем Токин говори о монументалности Ајфелове куле.

Станко Томашић (*Југославенска њива*, Загреб, 6. јуни 1922) резимира досадашњи живот часописа *Зениџ* говорећи о њему у позитивном осветљењу; даје и кратак преглед његових развојних фаза. По њему, први период завршава се средином 1921, појавом *Манифеста зениџизма*, када се из круга сарадника издваја београдска група. Паралелно са тим, Мицићев часопис афирмише дадаизам Драгана Алексића. Други период (од бр. 7, 1921. до бр. 11, 1922) обележен је Мицићевим песмама *Речи у простору*: „Слободни стихови, врло једноставни по композицији... и емотивни. Носе аксан расног балканизма, ‘барбаризма’ – који треба да продрма и победи стерилну уметност Западне Европе – да даде нов импулс, нову младост животу Европе“. У основу Мицићевог програма смештен је важан покушај да динамички барбарски примитивизам Балкана, комбинован са конструктивизмом руске постреволуционарне авангарде, идејно и уметнички обнови Европу. У првој половини 1922. године, по Томашићу, *Зениџ* престаје да толерише дадаизам, потпуно прекида сарадњу са београдском групом и маргинализује улогу Ивана Гола. Према истом аутору, ни најновија веза са Маринетијем није посебно значајна. Примарна је појава руског конструктивизма Иље Еренбурга и Ел Лисицког; успостављена је веза са њиховом берлинском ревијом *Веицф*. Томашић констатује како дневна штампа углавном прећуткује *Зениџ*. У трећем периоду доминира Мицићев програмски текст „Категорички императив зенитистичке песничке школе“: аутор приказа у *Југославенској њиви* сматра да је Мицић изградио песничку индивидуалност и да је од зенитизма одиста створио школу.

*Хрвајски лист* (Осиек, 4. август 1922) реагује поводом летка *Zenitismus*, објављеног у Мин-

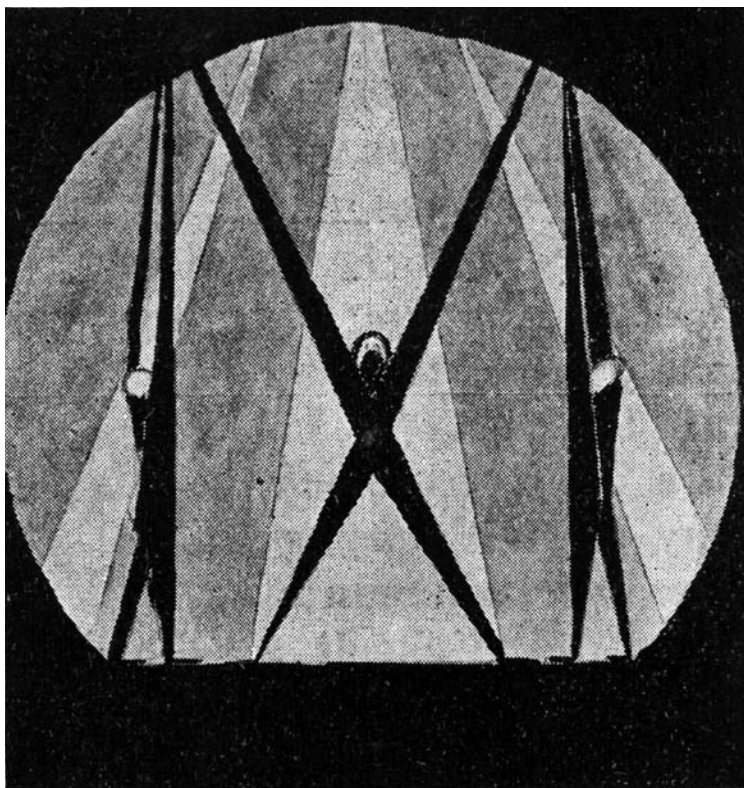
хену 14. јула 1922, памфлетом и оптужбом у којој стоји: „Зенитизам носи у себи симбиозу немачке пропаганде на Балкану, а под плаштем интернационализма.“ Аутор о уреднику *Зениџа* говори са омаловажавањем („бедни и перверзни интелектуалац“) и прети му батинама. На тај и друге памфлете Мицић одговара у *Зениџ-дневнику*, 23. септембра 1922: „Како то, да онај циркуски коњ у редакцији *Обзор* злонамерно подмеће *Зениџу* и зенитизму неку њемачку пропаганду на Балкану?“

Група авангардних мађарских писаца (Золтан Чука, Јанош Лајош Арањмивеш, Арпад Ланг, Јанош Мештер, Микеш Флориш, Ендре Арато и др.), која је после слома болшевичког Печујско-барањског радничког покрета и краткотрајне Печујско-барањске републике 1919. године, емигрирала у Југославију, деловала је у Новом Саду, Бечкерек у и Суботици. Са њом сарађују и домаћи писци и уметници: Драган Алексић, Милан Дедицац, Раде Драинац, Жарко Васиљевић, Станислав Винавер, Михаило С. Петров, Бошко Токин, Сава Шумановић. Група је у Новом Саду била окупљена око експресионистичко-активистичког часописа *Út (Пуџ)*, излазио од 1922. до 1925. године, укупно

6 свезака, уредник Золтак Чука; у броју 2, 1922, зенитиста Михаило С. Петров штампа свој линорез *Hidak és utak*). Друга група, окупљена око суботичког листа *Hírlap (Дневник)*, била је изразитије активистичко-дадаистички оријентисана и више се ослањала на мађарског писца Шандора Барту. Барта је најпре сарађивао у часопису *Ma* Лајоша Кашака, да би се касније од њега одвојио и покренуо сопствени часопис леве оријентације под називом *Akasztott Ember (Обешени човек)*. Тај раскид између Лајоша Кашака и Шандора Барте пропратио је један чланак у листу *Hírlap*. Осим пропагирања сопствених програмских концепција и програма Бартиног часописа *Обешени човек*, суботички дадаисти дошли су на оригиналну идеју да у Суботици, у биоскопу „Корзо“, приреде синестезијски *Концерт мирица и светила*, планиран да се одржи на једној матинеи почетком новембра 1922. године. У једном чланку у *Hírlap*-у штампани су: програм матинеа, тачке које ће се изводити (*Зениџистичка песничка школа* Љ. Мицића, дела Ве Пољанског, Арпада Ланга, Шандора Барте, Лајоша Кашака, Ержике Ујвари, Рихарда Хилзенбека, Адама Чонта) и имена извођача: Ендре Арато, Драган Алексић, Андор Шугар,







Јо Клек

Нацрт за завесу зенистичког позоришта, *Зенић*, бр. 24, 1923.

Јанош Мештер, Шандор Хараста, Золтан Чука. Није познато како су суботички дадаисти реаговали на Мицићев телеграм–протест против увршћивања зенистичких дела у овај активистичко-дадаистички матине (*Зенић*, бр. 17–18, 1922), али из новинског извештаја са ове манифестације може се закључити да дела зениста нису извођена (*Hirlap*, 11. новембар 1922). Ипак, неколико месеци касније новосадски часопис *Ћт* донео је у првој, априлској свесци 1923. године, Мицићев манифест *Зенићизам* (*Zenitismus*, у преводу Јаноша Мештера).

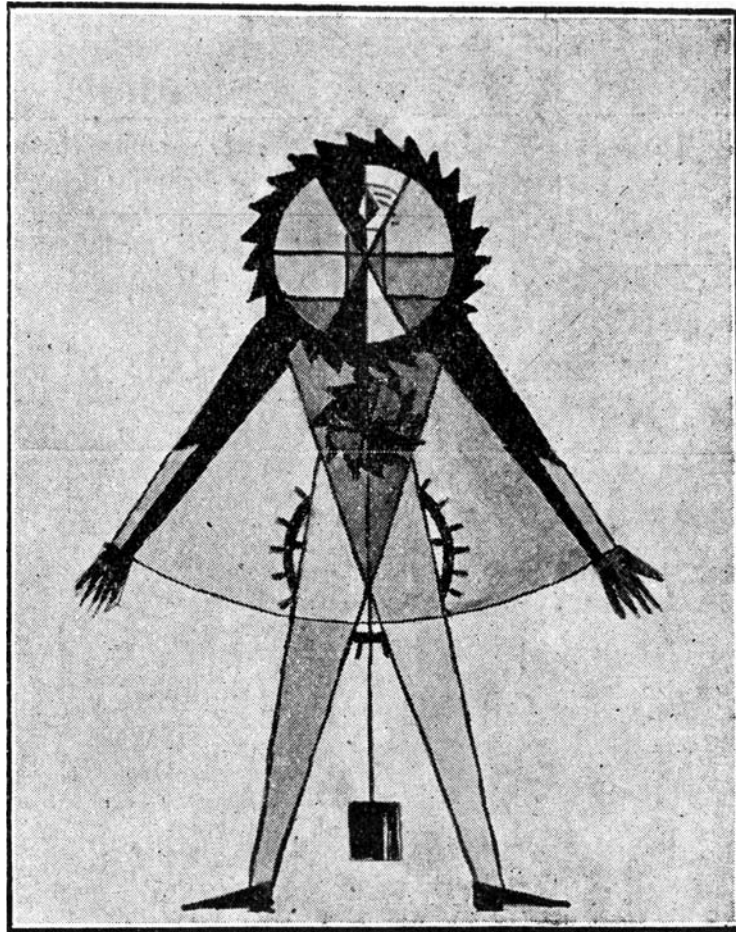
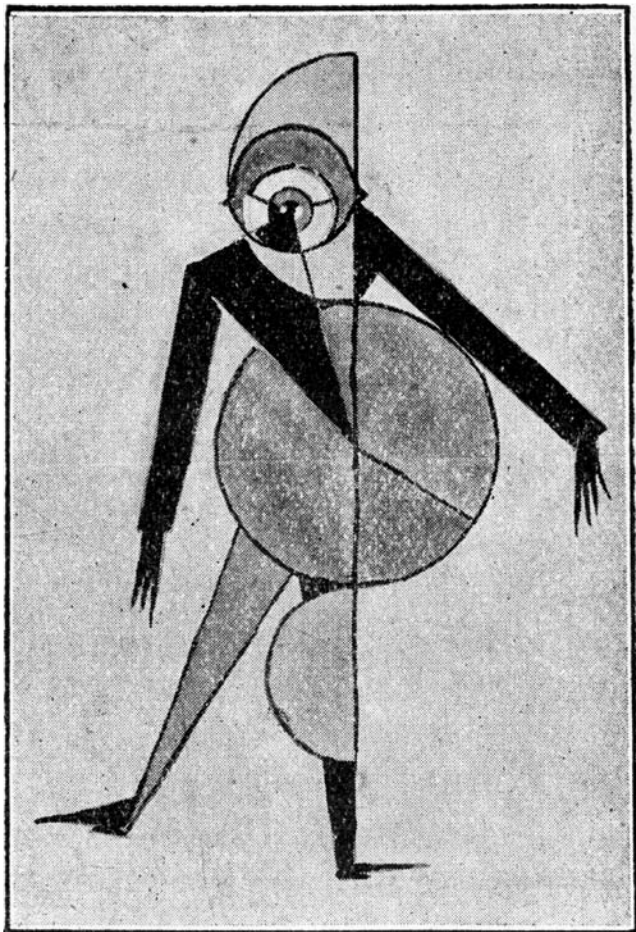
Мони де Були пише у тексту „Седмица са седам недеља“ (у књизи *Злајне бубе*, Београд 1968) о београдској кафани „Москва“ као месту окупљања уметничких и интелектуалних кругова у периоду између 1922. и 1924. године: Тин Ујевић, „централна фигура и најбриљантнија личност у то доба... брадат, запуштен, а златоусти зналац“; за истим столом Мони де Були је упознао Радета Драинца и

„Сандраров космополитизам“, Драгана Алексића и дадаизам, Тодора Манојловића и ренесансу, Бошка Токина „и тек рођену естетику филма“; писца Ранка Младеновића Були је срео још у гимназији, где му је био професор и у то време „закупљен модерном позоришном режијом“ и уређивањем часописа *Мисао*; Станислава Винавера представља као „глагољивог, ђаволски паметног... који се тада био вратио из Совјетског Савеза. Он ме је задивио својим познавањем музике и Бергсонове филозофије.“ Своја сећања Були преноси на град Загреб, уредника Љубомира Мицића и његовог брата Виргилија Пољанског: *Зенић* је у то време Мони де Були гледао из перспективе „свемоћног експресионизма који је тада цветао у Немачкој и Аустрији“. Он је у зенизму видео само „магловиту идеју о балканизацији Европе“. По његовој тврдњи, сви ти рани контакти – директни у Београду, индиректни преко *Зенића* са Загребом – били су за њега судбоносни. У то време бавио се писањем у слободном стиху – оно је тада припадало његовом приватном свету. Ипак, једну од тих песама послао је Љубомиру Мицићу у Загреб, с надом да ће бити штампана у *Зенићу*. Али Мицић му је одговорио негативно: „Ваша песма није довољно модерна. Превише је застарела у форми, недовољно је ирационална.“

## *Pro et contra – у свећу*

Чешки лист *Čas* (15. фебруара 1922) приказује четири броја *Кинофона*, часописа за филмску културу (уређивали су га Б. Пољански и Д. Алексић). *Кинофон* наглашава предност америчког филма и пропагира чешки; доноси квалитетне репродукције и озбиљне текстове Пољанског и Драгана Алексића, као и информације о кинематографији из целог света. Хвале вредан је чланак Пољанског о Чарлију Чаплину као о развеселивачу милиона, праћен карикатурама.





Jo Klock  
 Нацрти за костиме зенистичког позоришта, *Зенић*, бр. 24, 1923.

Франтишек Гец, присталица експресионизма и социјализма, теоретичар, један од водећих чланова авангардне књижевне скупине и њеног гласила *Host*, пише рецензију програмског плаката *Zenitismus*, и задржава се посебно на Мицићевом манифесту (*Host*, год. 2, бр. 7, 1922/23). Према Гецу, Мицићеве програмске изјаве писане су у традицији Маринетијевих и Аполинерових футуристичких исказа, са примесама немачког експресионизма уз јасно изражене социјалне моменте; Мицић пружа отпор цивилизацији и европској култури, блиске су му примитивистичке тенденције. Зенитизам је „нешто врело, младеначки оштробридно, непосредно и разорно. А то је више него довољно“ (А. Флакер, *Руска авангарда* 1984: 442).

Владимир Мартеланц у тришћанском *Училишном листу* (бр. 2, 1922) пише о зенитизму у оквиру разматрања о експресионизму у Југославији и констатује да се тај покрет најснажније манифестовао у Хрватској; поред Густава Крклеца, Аугуста Цесарца и Мирослава Крлеже, наводи Љубомира Мицића, Бошка Токина, Ивана Гола, Милоша Црњанског и Винавера. По њему, за своју крилатицу „Човек – то је наша прва реч“, из првог броја *Зенића*, Мицић се могао инспирисати часописом *Пламен* А. Цесарца и М. Крлеже, као и Ничеом, чија мисао одјекује у Мицићевом исказу: „Уметник + Човек = Надчовек“. У зенитизму се могу наћи одјеци Русоа и проповеди резигнације Толстоја. Владимир Мартеланц се често позива на Ивана Гола; он цитира песму Клер

Гол „20. Jahrhundert“, репрезентативну за збивања тога времена. У више махова пише и у тршћанском Делу (бр. 121, 1922) о *Зенићу*, где наводи његове бројне књижевне сараднике, домаће и иностране, као и ауторе илустрација. У уметничком погледу, зенитизам, по Мартеланцу, није ништа остварио: донео је идејни програм који се понавља у различитим облицима; не може постати узором пролетерске поезије јер у себи има све знаке ранијег доба и његове идеологије, и зато остаје на нивоу претходних уметничких струјања.

Веома висок углед и уважавање које је *Зенић* од почетка 1922. имао код Иље Еренбурга, одразили су се у његовој књизи *А все-таки она вертится* (Москва–Берлин 1922, Книгоиздательство Геликонъ). У тој програмској књизи руског конструктивизма, аутор је *Зенић* сврстао међу часописе европске

авангарде – „борце за нови свет и за уметност која се сада гради“, стављајући га у исти ред са часописима из Француске, Белгије, Немачке, Холандије, Италије, Шпаније, Швајцарске, Чехословачке, Мађарске, Пољске, Русије и Јужне Америке; из Југославије био је заступљен једино *Зенић* (стр. 39–41).

И часопис *Вещь* Еренбурга и Лисицког био је наклоњен *Зенићу*, између осталог и зато што су посредством њега афирмисали сопствено стваралаштво и стваралаштво руске авангарде везано за различите уметничке облике (позориште, књижевност, филм, ликовне уметности). Са становишта *Зенића*, та сарадња није била истог интензитета: *Вещь* (бр. 1–2, 1922) доноси само фрагмент из зенитистичке поеме Ивана Гола *Paris brennt*, белешку да је Мицићев часопис штампао фрагмент поеме *Раји и свети* Мајаковског и најављује Мицићев чланак о српској књижевности. Овај чланак је изостао будући да је *Вещь* убрзо престала да излази. У трећем, последњем броју *Вещь*-и (мај 1922, стр. 9) *Зенић* је заступљен у прегледу европских часописа из Француске, Белгије, Шпаније и Југославије; за његову редакцију је футуристичком семантиком рата речено: „У гнезду реакције – добра батерија.“

Карел Тајге (*Čas*, Праг, 6. априла 1922) даје опширан приказ прва два броја часописа *Зенић* из 1922. године; посебно се задржава на појединим прилозима, као на пример на репродукцији Татлиновог *Споменика Трећој интернационали*, поредећи га са Ајфеловом кулом; уз то, наводи велики број сарадника *Зенића*.

У другом броју *Дада-Јока*, објављеном под називом *Зенић-експрес* (јули 1922) непотписани аутор у сензационалистичком тону пише да прашки дневник *Národní listy* доноси чланак о зенитизму, са преводом песама Љ. Мицића и Ве Пољанског, „уз један за чешку нацију погубан коментар. Хура!“

Чешки *Národní listy* (10. новембар 1922) објављује текст о футуризму као авангардном покрету, уз констатацију да се за престиж на светској сцени са



Каталог *Прве руске уметничке изложбе*, Берлин, 1922.





Обешени човек, заглавље, 1922.

њим данас боре зенитизам и дадаизам. Према истом гласилу, *Зенић* је окупио око себе све револуционарне ствараоце најмлађе генерације у Југославији, који прокламују хероизам духа, „пошто су пре њих сви народи славили хероизам тела“. Запажена је сарадња многих домаћих и иностраних песника, истичући Бранка Ве Пољанског као најзанимљивију личност у целом покрету (*Nemo propheta in patria*, додатак 25. броју).

Француски часопис *Promenoir* подвлачи: „Часопис *Зенић* у модерном животу жели да заузме место часовника *Зенић* са гаранцијом три стотине година. Он у уметности обједињује све непријатељске и сродне изме: футуризам, кубизам, пуризам, експресионизам, дадаизам, ултраизам и тд. *Зенић* је интернационалан и интеррелигиозан“ (према белешци из *Зенића*, бр. 12).

У антологији И. Гола *Les Cinq Continents*, објављеној у Паризу 1922, штампане су песме М. Крлеже, М. Црњанског и Љ. Мицића (песма из циклуса *Речи у просјору*, најпре објављена у *Зенићу*, бр. 9, а потом у књизи *Кола за спасавање*; као њен преводилац

наведен је Иван Гол). У коментару поводом *Анџологије*, Мицић предлаже аутору да у Паризу организује међународни конгрес свих песника заступљених у књизи „што би несумњиво допринело живом зближењу и контакту свију растављених континената и њихових народа“.

Активистички часопис *Ма* Лајоша Кашака, са седиштем у Бечу, током 1922. године преусмерава сарадњу од Бошка Токина ка Љубомиру Мицићу, чини прелаз од Мицићевих програмских текстова ка његовој поезији. Предност даје стиховима из циклуса *Речи у просјору* (1921) и из књиге *Кола за спасавање* (1922). У оба случаја, преводиоци на мађарски били су Калман Ковач и Ендре Гашпар (*Ма*, бр. 5–6, 1922; бр. 8, 1922).

Јула 1922. покренут је у Лиону часопис *Manomètre*, „Revue polyglotte et supernationale“, по угледу на *Зенић*, како је касније, у „Филму једног књижевног покрета и једне духовне револуције“ (1926) тврдио Мицић. Пре покретања *Manomètre*-а, лекар-психијатар Емил Малспин пише, 1922. године, Тристану Цари о намери да „систематски примењу-

Вашу Високоцењену Личност ПОЗИВАМО на АКТИВИСТИЧКИ матинеа који ће се одржати према доле наведеном програму, а на којем ћете, пошто платите 20 динара, моћи да створите свој в. ц. суд о Активистичкој Уметности.

Са изразитим поштовањем  
Југословенски Активисти  
као задруга

18.	1. Љубомир Мицић: Зенитистичка песничка школа	20.	
A	2. Arató Endre: Шта хоће нова уметност?	К	
P	3. Láng Árpád: „Манифест XX веку“	О	
X	4. Csuka Zoltán: Песме <sup>30</sup>	Н	
И	5. Sugár Andor: Антраценска побуна, универзална предикација <sup>31</sup>	Ц	
Т	6. Виргил Пољански	Е	
Е	7. Љубомир Мицић	Р	
К	8. Драган Алексић	Т	
Т	9. Мих. Петров		
У	10. БАРТА ШАНДОР: ЧОВЕК СА ЗЕЛЕНОМ ГЛАВОМ		
P	11. Конструктивна и дада-уметност	М	
A	12. Nagaszi: Похвала жени <sup>32</sup>	И	
	13. Mester János: Песме <sup>33</sup>	Р	
	14. HUELSENBECK: Дрво	И	
З	15. KASSÁK: Вече	С	
В	16. Csont Ádám: Смакнуту	А	
У	17. Sugár: Нема		
К			
A	19. АРХИТЕКТУРА СВЕТЛА		

Програм активистичко-дадаистичког матинеа, Суботица, новембар 1922.

је идеју полиглотске мешавине, окупљајући у једној ревији не само чланке на различитим језицима, већ користећи различите језике у једном те истом тексту“. Овај поступак применио је Мицић у свом радио-филму „Шими на гробљу Латинске четврти“, марта 1922. године. Као и Мицић, и Малспин је желео да створи међународни савез авангардних часописа (*Paris-Berlin 1900-1933*: 175, 529). *Manomètre* (*Манометар*) је пре свега био књижевна ревија, малог формата (укупно 155 страница), нередовног излажења; изашло је девет бројева (између 1922. и 1928. године). Међу сарадницима (Т. Цара, Рибмон-Десењ, П. Елијар, Г. де Торе, Ф. Супо, Х. Арп, Х. Л. Борхес, Л. Кашак, Т. Пајпер, Х. Валден, К. Швитерс, М. Сефор) налазимо многа имена која срећемо и у *Зенићу*. У бр. 3 (марта 1923) *Manomètre* рекламира *Зенић* и објављује Мицићеву песму бр. 16 која има стих „Љубав је бик“ (преузета из његове збирке

*Спојину Вам Богова*, 1922), заједно са прилозима Е. Малспина, Л. Кашака, Т. Царе, Г. де Тореа и Т. Пајпера. Уз друге авангардне часописе – *Mécano*, *Der Sturm*, *Ma*, *Zwrotnica*, *Der Stijl – Manomètre* је осцилирао између дадаизма и надреализма, гајио је наклоност према експресионизму (*Der Sturm*), конструктивизму (Лајош Кашак – *Bildarchitektur*), зенитизму и *Баухаусу*. Малспин је од почетка инсистирао на међународном аспекту, примењеном на равни језика, борећи се против свега што је уско локално, регионално и национално обележено. Тај отклон према новом обележио је метафором Вавилонске куле. Управо у тој стваралачкој фази Малспин је успоставио сарадњу са *Зенићом* и у њему објавио поезију писану у том маниру. Као што је речено, прва његова песма појавила се у последњем двоброју (бр. 19–20) *Зенића* за 1922. годину, скоро истовремено кад је изашао други број Малспиновог часописа. *Manomètre* је пронашао употребу дадаистичког начела у конструктивном смислу: ослобађање језика од конвенционалности тиме што би се на битно нов начин везивао за принцип простора, распоређујући речи према графичком, типографском и геометријском реду. То је дало повода Ле Корбизјеу да естетику типографске употребе речи приближи архитектури, тачније – сматрао је да тако схваћена типографија представља део архитектуре. Пример је графичко решење назива часописа *Manomètre*: вертикално и хоризонтално читање умножава значење речи и меша језике (енглески и француски); у хоризонталном низу реч *tap* на енглеском означава *човека*, а у другом реду у новој, поједностављеној ортографији има исто значење на француском – *оте* (правилно писање је *homme*). Малспин прибегава дадаистичкој естетици случајности, колажу и асамблажу; овај трећи момнат био је различито примењиван при обликовању сваког појединог броја часописа. Експериментисао је такође у домену ортографије и фонетике: напуштајући конвенције, инсистирао је на поједностављеном



писању, како би се речи користиле са што мање напора. С друге стране, сасвим у духу изворне даде заговарао је идиотизме и имао позитиван став према примитивним културама (посебно према ацтешкој). Годину дана после објављивања Бретоновог *Манифестџа надреализма*, Малспин је критиковао његов неологизам који је прерастао у покрет и уместо њега увео свој неологизам *суридеализам* (*suridéisme*) што је наишло на повољан одјек у 2. броју тршћанске ревије 25, где о њему пише Емилио Марио Долфи. Са овом тршћанском ревијом *Зениџ* успоставља сарадњу.

Париски *L'Intransigeant* пише о *Зениџу* као о „машини мишљења, регистру свих сигнала живота или уметности, активном фактору постојања“. *Зениџ* афирмише нови европски дух као претпоставку будућности; у уметности уједињује све изме, без обзира на то да ли су они међусобно сродни или непријатељски супротстављени: футуризам, кубизам итд.; оспорава реторику европске дипломатије, „која се скрива пред оним што би имала нешто да каже, а не казује ништа“. Оригинално зенитиста је у њиховом језику, песничком ритму и крику (*Nemo propheta in patria*).

*Cronache d'Attualità* (бр. 6–10, јуни–октобар 1922, год. 6) помиње зенитизам на три места: најпре на стр. 33, у прегледу часописа, наводи *Зениџ* као орган зенитизма чији је уредник Љ. Мицић, „пророк балканског Барбаризма, страшног интелектуалног југословенског правца“. Други прилог, иронично интониран, позива се на Мицићев радио-филм („Шими на гробљу Латинске четврти“): „Радио: нова уметност. Све друго је лимунада са ледом“... „Зенитизам! Барбарогеније... Живео, живео! Да није дошао Љубомир Мицић да говори авангардне глупости, како би уопште неоодољиви ‘барбарски’ гени С.Х.С (до којих нам је џолико сџало) направили сензацију као интелектуални освајачи овог канцерозног латинског света? ‘Zenitismus: serbische Barbargenie’. Међутим, ми смо такве глупости

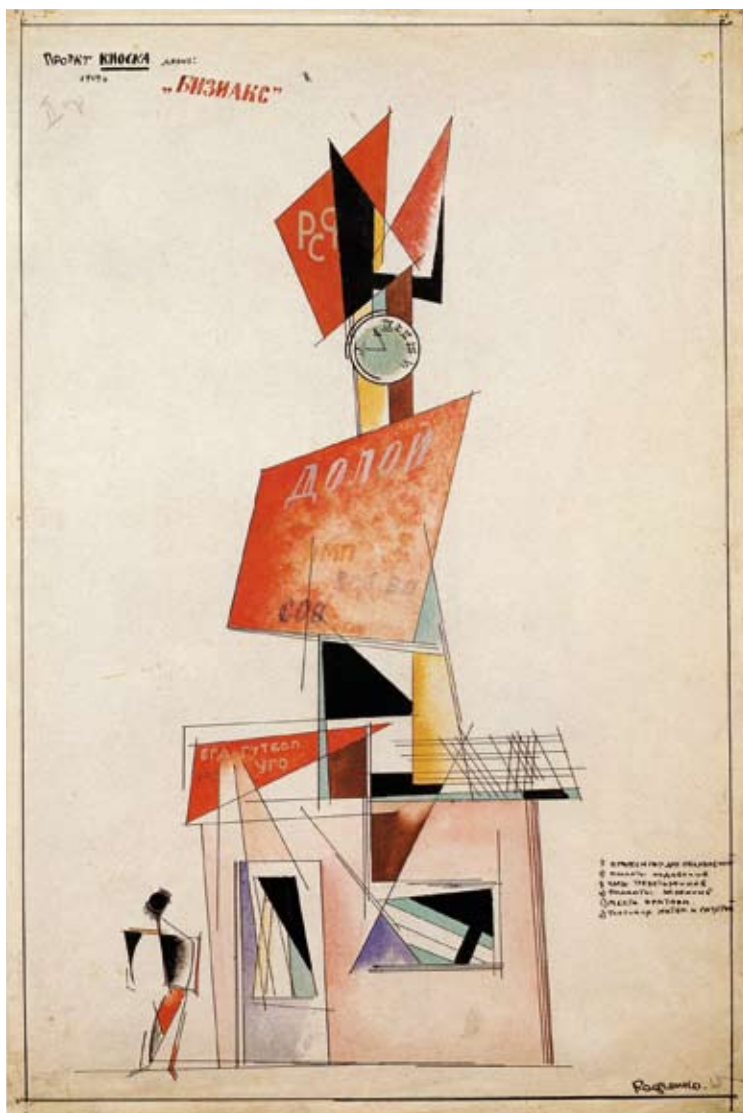
радили као дечади и то с више смисла... ‘Тенијални парадокс!’“ (стр. 76–77). Стихови Бранка Ве Пољанског из песме „Слепац бр. 52“ следе у прилогу, уз коментар да су преузети из *Зениџа*, органа „junger Barbarenrassé“, који је југословенски иако га уређују „интернационални песници“. Редакција *Cronache d'Attualità* ове стихове сматра примером „Barbarismus der poesie“ и завршава: „Ах, да, за тим се осећала потреба.“ Љ. Мицић у *Зениџу* (бр. 17–18) цитира готово у целини овај италијански напис и завршава га речима: „Sono disperato – o piccoli latini!“

Претходно, у бр. 14 *Зениџа*, Мицић се на италијанском језику обратио редакцији *Cronache d'Attualità* са примедбама које се тичу искључивости и националистичког карактера футуризма, на супрот интернационализму *Зениџа* јер припада „свим нацијама“ и прихвата све нове уметнике света, наглашавајући примитивистичке аспекте свога програма и пројекат балканизације Европе.

Римски лист *Il Tempo*, према наводима у *Nemo propheta in patria*, сматра да су зенитисти – „југословенска елита, која се окупља око часописа ‘Зенит’. У његовом *Манифестџу* најављује се одлу-

Liubomir Mitzitch  
Vertikale  
Spirale  
Zenit  
Der Tod ist ein Kreis  
Fliehet aus dem Kreis  
In die Linie  
Linie  
Horizont  
Zenit

Песма Франца Рихарда Беренса, посвећена Љубомиру Мицићу



Александар Родченко  
пројекат Киоска, 1919.

чна борба и револуција у уметности, на светском пољу. Симпатише футуристе, кубисте и све нове манифестације савременога живота.“ *Il Tempo* каже како *Зенић* наговештава рат „до истраге свима реторствима и академизму старог европског света. Сарадници су данашња раса. Песме су објављене у оригиналним језицима. Баратају, такође, са свим језицима. Као у Вавилону.“

Тео ван Дузбург у тексту „Balans van het Nieuw“ (*De Stijl*, јули 1922) убраја *Зенић* међу пет светских часописа значајних за нове оријентације, и сматра

да му је друга одлика наслањање на развојне тенденције претходне генерације.

Чланак Јаноша Маце „Зенитизам“ у часопису *Napkelet* (Клуж-Колошвар, бр. 17, 1922) издваја овај међународни покрет од осталих покрета сличних усмерења по томе што у њему писци, различитих нација и различитих погледа на свет, објављују своје прилоге на сопственом језику. Према монистичком погледу на свет, он „трага за зенитом сваког појединца. Данашњи живот посматра као очајни хаос у којем се нагомилавају лажи.“ Анализа и процена покрета даје се са становишта *Зенићистичког манифеста* Ивана Гола, објављеног у 5. свесци *Зенића* 1921. године. Остала својства зенитизма су анархизам и активизам, од којих је овај други ближи активизму мађарских уметника него експресионистички оријентисаном активизму Курта Пинтуса. То је она врста активизма која се бори за ослобођену личност, за прочишћени свет. Јанош Маца од сарадника помиње Бошка Токина (он је теоријски и критички ослонац покрета), Љубомира Мицића, Виргила Пољанског, Ивана Гола, Марсела Соважа, Александра Блока, Драгана Бублића и Алфреда Шпербера, чију песму „Јули 1919“ сматра парадигмом целог покрета. По Маци, зенитизам још није успео у својој пракси да оствари оне циљеве које је себи теоријски поставио. У закључку аутор процењује да се вредност зенитизма може ставити у оквире светске авангарде по интернационализму изражајних форми и по вишејезичкој димензији прилога; он се убраја у претходнике будућег јединственог међународног авангардног покрета (превод са мађарског Марија Циндори).

*Berliner Zeitung am Mittag* (бр. 316, 16. новембар 1922) објављује две песме Љ. Мицића – из књиге *Кола за спасавање*, у преводу на немачки, пропраћене негативним коментаром о зенитизму као некој врсти измењеног футуризма. Немачки лист скреће пажњу на графичке иновације: Мицићева књига је необично обликована „тачкицама, усклицима,

крстићима и попречно постављеним дебелим линијама различитих величина“.

*Cosmópolis*, часопис шпанских ултраиста (бр. 42, 1922), у прегледу стране периодике обавештава о 13. броју *Зениџа*, вероватно због тога што се у њему појавила де Тореова песма „Charlot“. *Cosmópolis*, месечну илустровану ревију, покренуо је у Мадриду јануара 1919. године Енрике Гомес Кариљо са намером да начини шпански пандан француском *Mercur de France*-у и да зближи шпанске и хиспаноамеричке писце. Радикализацији часописа допринео је Гиљермо де Торе рубриком „Најновија литература“. Од осталих сарадника ваља поменути Хорхеа Борхеса, Антонија Кубера, Кансиноса-Асенса и др.

*Зениџ* бележи појаву међународне авангардне ревије *Ultra* – петнаестодневно излазила у Мадриду од 1. децембра 1921 (укупно 24 броја, последњи број појавио се фебруара 1922). Уређивао ју је „анонимни савет директора“, вероватно по угледу на дадаизам. Ипак, водећа личност, према мишљењу Гиљерма де Тореа, био је Умберто Ривас. Посебне особености су сарадња са ликовним уметницима и типографски план часописа. Занимљива је проза Гомеза де ла Серне и поезија Хорхеа Борхеса, објављивана у сваком броју.

*Tableros*, међународна ревија за уметност, књижевност и критику, излазила је у Мадриду од 15. новембра 1921. до 28. фебруара 1922. године (укупно 4 броја). Ревиију је уређивао Исак дел Вандо Виљар, секретар редакције био је Хуан Гутијерез Ђили. По основном опредељењу ултраистичка, али са мање ултраистичког обележја од часописа *Ultra*, објављивала је радове сарадника и из других гласила (Г. де Торе, Х. Борхес, Гомес де ла Серна, Ласо де ла Вега, Ривас Панеда и др.). О *Tableros*-у Гиљермо де Торе је рекао да се „угасио пре но што је изградио сопствену физиономију“ (Gloria Videla, *El Ultraísmo*, Madrid 1971: 59). У *Tableros*-у исти аутор бави се *Зениџом* и подводи га под појам „Вавилонске куле“;

пише о поеми *Paris brennt* Ивана Гола, називајући га „Луцифером зенитиста“ и везује за термине „бабелизам“ и „зенитизам“. У *Nemo propheta in patria* (1924) налази се још један кратак навод из *Tableros*-а: „*Зениџ* је машина мисли, која бележи све интензивне знакове у животу.“

Чланак Бошка Токина „Европски песник Иван Гол“ (*Зениџ*, бр. 1, 1921) може се сматрати веома важним ослоном за одељак де Тореове књиге *Европске авангардне књижевности* (*Literaturas europeas de vanguardia*, Madrid 1925), посвећен представљању и коментару песничке антологије Ивана Гола *Пет континената* (*Les Cinq Continents*). Де Тореов текст има много сличности са Токиновим, поготово на оним местима на којима говори о антологичару Голу. Посредничку улогу за упознавање де Тореа са Токином могао је одиграти часопис *L'Esprit Nouveau* где је у бр. 14 (год. III, 1922, 1586–1590) објављен Токинов чланак „Европски песник Иван Гол“, преузет из *Зениџа* (бр. 1, 1921) и преведен на француски.

Касније, *La Gaceta Literaria* (основали су је Гиљермо де Торе и Хименес Кавалеро 1927, излазила је до 1932. године), најзначајније шпанско гласило које је допринело ширењу европских авангарди, објавило је одговор Гиљерма де Тореа на анкету у којој он дефинише шта је авангарда. Између различитих покрета и појава, *La Gaceta Literaria* спомиње зенитизам, упоредо са футуризмом, експресионизмом, кубизмом, ултраизмом, дадаизмом, надреализмом, пуризмом, конструктивизмом, неопластицизмом, апстракцијом, бабелизмом, симултанизмом, супрематизмом, примитивизмом и панлиризмом (Кринка Видаковић-Петров 1996: 340).

Енглески часопис *The Criterion* (излазио са прекидима у Лондону од јесени 1922. до 1939. године) и његов покретач и уредник Т. С. Елиот имали су за циљ – како наводе – да „прикупе оно што је најбоље у новој мисли и новим написима тога времена, из свих земаља Европе које су могле да допри-

несу заједничком добру“. Мада је ова периодична публикација била намењена домаћим читаоцима и стране сараднике преводила на енглески, Елиот је размишљао о потреби „објављивања часописа на два или више језика, и у две или више земаља истовремено“ („Јединство европске културе“. *Ка дефиницији културе*, 1995: 129). Ове идеје су се у широком обиму поклапале са програмом часописа *Зенић*, с том разликом што су се појавиле касније. Можда не би требало занемарити чињеницу да је у прегледу иностраних часописа, који су писали о *Зенићу*, наведен и *The Criterion* (*Зенић*, бр. 17–18, 1922).

Мађарски часопис *Обешени човек* (*Akaszott Ember. Az egyetemes szocialista kultura orgánuma*, Беч, 1922–1923, изашло 5 бројева; покретач и уредник Шандор Барта), пропагира у програмском смислу пролетерску и социјалистичку културу и друштвено и политички ангажован концепт дадаизма. Са тих позиција полази његова глобална критика париског дадаизма као аутентичног производа грађанске културе, у чијем окриљу се дадаистичко новаторство „снижава“ до ранга свесног блефирења. У броју од 20. децембра 1922, часопис је објавио избор зенитистичких текстова (манифести и поезија) Љ. Мицића, Евгенија Дундека и Стевана Живановића, преузетих из пропагандног летка *Zenitismus* (Минхен, 14. јули 1922) и из посебне немачке свеске *Зенића* (бр. 16, 1922). Избор са кратким коментарима, начињеним у складу са програмом часописа, потписан је иницијалима Г. Л. Из тог угла гледања, Мицићев манифест *Категорички императив зенитистичке песничке школе* своди се на „међународне клишее дадаизма“ са примесама негативних својстава које прате распад грађанске културе. Кључне замерке односе се на занемаривање појединца и његово искључивање из заједничке борбе у оквиру „надируће“ револуције пролетаријата. Следствено томе, револуцију зенитисти доживљавају само као хаос и метеж, а да би то доказао

аутор се позива на ранији *Манифест зенитизма* Љубомира Мицића из 1921. године где је још увек реч о хаосу који претходи делу у активистичком значењу речи, и где се не назире пут којим треба ићи. Реч *Русија* више је мотивисана панславизмом него револуцијом, па у том смислу руско „источно сунце“ у песми Евгенија Дундека даје визију распадања и представља супротни пол а не револуцију.

У својој *Историји књижевности Чехословака, Јужних Словена и Бугара* (*Literaturgeschichte der Tschechoslowaken, Südslawen und Bulgaren*, Минхен 1922) Ј. Л. Зајферт је укратко описао најновија кретања у југословенској лирици, задржавајући се на часопису *Зенић*, органу крајње левице младих. По Зајферту, он проповеда интернационалну уметност снажно инспирисану кубизмом и дадаизмом, али без значајнијих уметничких резултата. Аутор предвиђа скорашње гашење *Зенића*.

Према двоброју бр. 17–18, 1922, о *Зенићу* су писале следеће периодичне публикације, разврстане по земљама:

- Аустрија – *Renaissance, Neues Wiener Journal*;
- Белгија – *Ça Ira, Signaux, Lumière, Ecrits du Nord*;
- Бугарска – *Пролом*;
- Чехословачка – *Červen, Proletkult, Most, Host, České slovo, Čas, Národní listy, Prager Tagblatt, Prager Presse, Rovnost, Právo lidu*;
- Енглеска – *The Criterion*;
- Француска – *Aventure, Action, Athènes, Manomètre, La Vie des Lettres, L'Esprit Nouveau, Les Ecrits Nouveaux, L'Ordre Naturel, Clarté, L'Intransigent, Journal du Peuple, Promenoir, Les Nouvelles Littéraires*;
- Холандија – *De Stijl, Mécano*;
- Италија – *Cronache d'Attualità, Il Tempo, Delo, Učiteljski list, Bollettino Quindicinale*;
- Мађарска – *Ma, Hírlap* (Суботица);
- Немачка – *Ararat, Literarishes Echo, Neue Schaubühne, Frankfurter Zeitung, Berliner Börsen-Courier, Filmkurier, Hannoverscher Kurier, Westfälische Zeitung*;



Пољска – *Zwortnica*;

Русија – *Веицъ, Накануне*;

Шведска – *Svenska Dagbladet*;

Шпанија – *Tableros, Ultra, Cosmópolis, Prisma*.

У књизи *Аероплан без мотора* (1925) наводе се часописи и књиге у којима су штампани Мицићеви радови у иностранству:

*Les Cinq Continents – Anthologie Mondiale*, Paris – на француском

*Blok*, Warszawa – на пољском

*Bouwkunde*, Antwerpen – на фламанском

*Der Sturm*, Berlin – на немачком

*De Morgen, Helmond* – на холандском

*Inicial*, Buenos Aires – на шпанском

*Lumière*, Anvers – на француском

*Ma*, Wien – на мађарском

*Mavo*, Токио – на јапанском

*Manomètre*, Lyon – на српском

*Пламък*, Софија – на бугарском

*Les 7 Arts*, Bruxelles – на француском

25, Gorizia – на италијанском

S 4 N, Northampton – на енглеском

*Wohnungskultur*, Брно – на немачком

*La Wallonie*, Liège – на француском

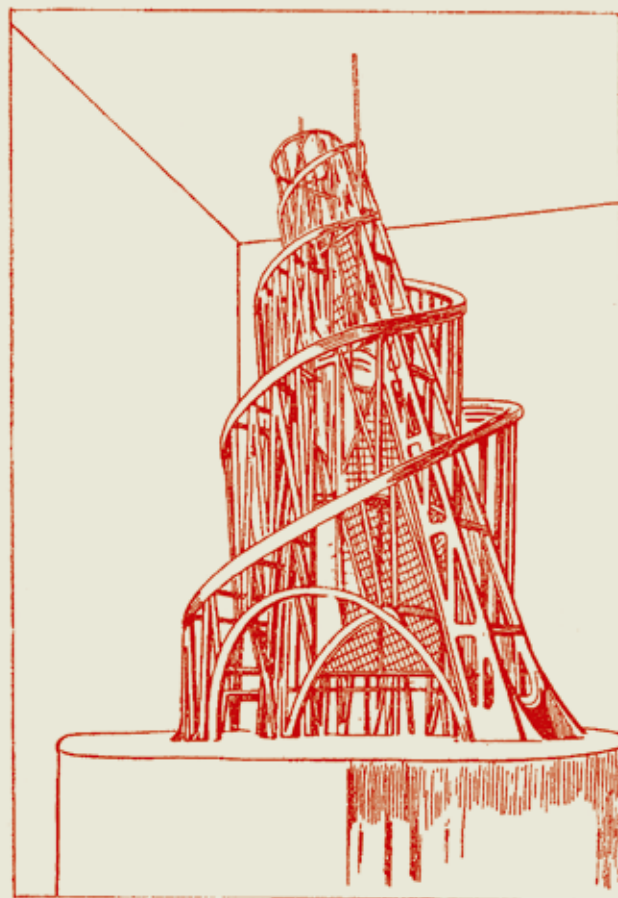
Трећег јануара 1923. у великој дворани Друге гимназије у Београду, у 18 часова, Љубомир Ми-

цић одржао је прву зенитистичку вечерњу – предавање под називом *Зенитизам као балкански шопиализаиор новог живота и нове уметности*. Осим тога рецитовао је фрагменте из своје књиге поезије *Кола за спасавање*. Светислав Стефановић, помоћник министра просвете, одобрио је Мицићу њено одржавање. Тим поводом штампан је летак у штампарији *Време* са позивом грађанима да присуствују вечерњи. На манифестацији је било тридесет присутних. О њој пишу листови *Трибуна*, *Самоуправа* и *Хрватски лист*. Аутор чланка у *Хрватском листу* тематизује Мицићево предавање у Београду опширним цитатима које завршава памфлетским коментаром: „Љубомир Мицић би најбоље учинио, да своју зенитистичку редакцију пренесе у Стењевац (загребачка лудница, прим. *приређ*). Тамо ће од њега имати мира једна госпођа Еуропа коју би он под силу хтио не балканизирати већ идиотизирати. Стењевачко грађанство наћи ће у њему репрезентанта *par excellence*.“ Он, такође, тим поводом, назива организаторе дадаистичке матинеје, одржане у Осијеку крајем 1922. године, зенитистима. Редакција *Хрватског листа* пренела је у броју од 7. марта 1923. посредан Мицићев одговор; у њему Мицић одбија да има било шта заједничко са наступом групе дадаиста у Осијеку.



**Ti moraš biti zenitista!**





Vladimir Tatlin: Spomenik trećoj internacionali

## SADRŽAJ — PROGRAM

zenitističke večernje 31. januara 1923.

I.

## LJUBOMIR MICIĆ

- 1 — ZENITIZAM KAO BALKANSKI TOTALIZATOR NOVOGA ŽIVOTA I NOVE UMETNOSTI (opšti tumač zenitizma i zenitozofska rasprava)
- 2 — KATEGORICKI IMPERATIV ZENITISTIČKE PESNIČKE SKOLE (osnova za novu antiestetiku — vidi »Kola za spasavanje«)
- 3 — AEROPLAN BEZ MOTORA (a—b, najnovija konstruktivna zenitistička poezija)
- 4 — SLOBODNI PAD (sintetička novela)
- 5 — SUD POROTE (zenit-groteska. Mali čin velike drame)

II.

## VE POLJANSKI

- 1 — ALARM (pobuda i poziv na zenitističku bunu)
- 2 — U SLEPOM CREVU PAROBROD (paradoks — priča iz 1001 mraka)
- 3 — LICE KOJE ZVIZDI (balkanska neozenitistička akrobatika)
- 4 — SMEH PUŠAKA (komična tragedija)
- 5 — a — 300 HILJADA UDARACA U SEKUNDI (ultra-novela)  
b — TIK-TAK KAO RAK U FRAK (mašinski večernji marš — pesma)

ZENIT-MEĐUNARODNA GALERIJA NOVE UMETNOSTI: Arhipenko (Rusija) Behrens-Hangler (Nemačka) Delaunay (Francuska) Freudenu (Nemačka) Gecan (S. H. S.) Gleizes (Francuska) Grigova (Rusija) Hansen (Danska) Lisicki (Rusija) Lozowick (Amerika) Moholy-Nagy (Mađarska) Maršun (Rusija) Willink (Holandija) Zadkin (Rusija)

## SOMMAIRE — PROGRAMME

de soirée zenitiste 31. janvier 1923.

## LJUBOMIR MICIĆ

## 1 - zenitizam kao balkanski totalizator novoga života i nove umetnosti

## ZENITIZAM KAO TOTALIZATOR NOVOGA ŽIVOTA

Zenitizam je divlja provala na široki krater balkanskog vulkana.

Balkan je vulkan nepoznate snage.

Zenitizam je provala iz duboke potrebe za unutrašnjim oslobodenjem čoveka od zaprašenog starih evropskog akademizma i njegove antičovečne perenospor.

Od toga neživotnog pustog akademizma zapadnih evropskih moljaca, koji su izgurali više knjiga i papira od sviju pacova — sviju laka — u njih kontinuiteta — stradalo je i prigušeno mnogo rasa, mnogo ljudi — propalo je mnogo mladih strepnih generacija. Pod lažnim i praznim vidom »kulture«, koja je u svim dodanašnjim manifestacijama doživela svoj najstraniji epilog u možda poslednjem svetskom krvoproliću — uvažani su svi zapadnoevropski kulturni bratlonci bez ikakve kontrole i earine.

Bezbrojne sanduke s otrcanom markom »Evropa«, koja još može da imponuje samo onima što čiste cipele po čoškovima velikih gradova, primao je gotovo bez razlike svaki naš čovek, jer je dugovremenskom reklamom stečeno lažno uverenje, da je sve to najbolje i jedino među jedinim.

Ta nesretna balkanska nekulturna nirvana i hipnotički san, sugerisan od bezimenog i nepoznatog sugestora ubio je u našoj prošlosti našu široku dušu, obmanuo naš etički duh, zarobio naše veliko i dobro srce. Najvažnije motorne elemente koji uvek sačinjavaju čistu individualnost jedne rase — progutala je jedna gladna, pohlepna i histerična žaba koja se zove: Evropa.

Zenitizam je zato stvoren iz rasne nužde; za neovisnosti, za afirmacijom naše mladosti i zdravlja — stvoren je kao protuteža evropskoj paralizi i degeneraciji koja je neizlječiva.

Evropa, može samo da se ponovo rodi, oplodena sirovom snagom i novim semenjem a nipošto da se prepodri sama iz sebe.

Zenitizam može da posluži ljudima da vole život i rad, kao vitalna energetika.

Zenitizam može da posluži ljudima, koji osećaju veličnu patnju, da budu međusobna braća i drugovi.

Zenitizam može da posluži ljudima kao osveštavanje novoga čoveka u novome životu, koji je nepomirljiv neprijatelj papirnatih filozofija i romantično-pesničkih fraza.

Zenitizam može da posluži svima ljudima kao balkanski totalizator, koji treba da postane nova jaka baza uvetovana svima dosad nepoznatim pozitivnim elementima naše slavenske rase i svečovečnosti.

Ukratko vreme je dovoljno široko, da primi napokon i naš istok u svoja kola, koja su bezbroj puta u dvadeset vekova projurila pored nas i preko nas, ostavljajući za sobom samo krvave tragove.

Mi dosada nismo imali ni smelosti ni snage da se povežemo u tim kolima. Mi smo ležali samo po terazijama naše prošlosti kao leševi i lubanje, oboreni i gaženi u herojskoj borbi za slobodom našega tela.

Naša herojska tradicija je velika i nenadmašiva. Ali tradicija naše kulture uopšte, veoma je neznatna, bezlična te zato nesrazmerna prema tradiciji fizičkog heroizma.

Mi zato nismo nimalo mladošni. Šta više: mi smo ponosni što se nalazimo u vrtoglavom periodu vremena, koje danas imperativno traži, da se samo naj-



Зенитизам живи изван  
часописа – манифестације и  
акције: Загреб – Београд – Самобор  
– Сисак – Топуско – Петриња –  
Сарајево – касније, Љубљана – Трст.  
– Метафизички аспект у спознаји  
љубави према жени. – О изложби  
руске уметности у Берлину. –  
Синкретизам уметничких облика  
– спој поезије и филма. – Полемика  
са хрватском културом, среће се и у  
поезији Ве Пољанског.



# 1923

## Бр. 21–24

*Зенић* бр. 21 (фебруара 1923) у целини доноси програм друге зенитистичке вечерње, одржане у среду, 31. јануара, у 18 часова, у Великој дворани Глазбеног завода у Загребу. На њој су читани манифест и поезија Љ. Мицића и Б. Ве Пољанског. У предворју дворане Глазбеног завода први пут су била јавно изложена дела из *Зенић*-галерије нове уметности: А. Архипенко, Х. Беренс-Хангелер, Р. Делоне, Х. Фројденау, В. Гецан, А. Глез, Х. Гринхоф (Грингова), Хансен, Ел Лисицки, Л. Лозовик, Л. Мохољ-Нађ, С. Шаршун, К. А. Вилинк, О. Задкин. Тим поводом штампан је велики плакат са репродукцијом Татлиновог *Споменика Трећој интернационали* у средини, маљевичевским квадратима у угловима, и именима Мицића и Пољанског уоквиреним сесеционистичким гирландама као знацима салонског идентитета. На плакату су били отиснути зенитистички прогласи: зенитизам се бори за „нову балканску уметност“; „вечну младост“; „за победу Барбарогенија“; зенитизам је против „европске пара-

лизе“; „сентименталности“ и „против литературе“ и „зенитазам бори за балканизацију Европе“, што је графички посебно наглашено. Сала Глазбеног завода била је готово пуна, према писању *Зенића*. Винко Јурковић приказује ову зенитистичку вечерњу у загребачком листу *Слободна трибуна* (2. фебруара 1923). Мицићеву гротеску *Суд пороше*, у којој је као један од савремених типова представљен „комуниста и драматичар“ (по свој прилици алузија на Мирослава Крлежу), Јурковић је назвао „испадом“, за разлику од публике која је то приказивање пропратила симпатијама и смехом. Аутор свој текст закључује реченицом: „Г. Мицић ‘није луд’, али неће моћи да изведе оно што хоће. У томе је трагика зенитизма.“

Песник и поморски кадет Маријан Микац одржао је у Петрињи, 11. фебруара 1923. године, прво предавање под насловом „Конструктивизам новог живота или 180° у страху“ у згради Реалне гимназије (Борис Врга 2005: 386). Оно је било најављено у локалном листу *Хрватска бановина* уз напомену



Плакат за зенитистичку вечерњу Маријана Микаца, Сисак, 18. 8. 1923.

да се „ради пропаганде ‘Нове умјетности’ примају добровољни прилози“. Идеје из предавања Микац је разрадио у мајском, 24. броју *Зенића* у чланку „360 : 180 = 0“. Мицић („Во имја зенитизма“ – предговор збирци М. Микаца *Ефект на дефекту*) сматрао је да је Микац тиме положио „све испите зрелости на високој зенитистичкој школи“, односно да је спреман за сарадњу у *Зенићу*. Микац започиње да објављује поезију марта 1923, у 22. броју.

Немачки песник Франц Рихард Беренс је неговао „апстрактне песме-портрете“, чији је идејни творац био Курт Швитерс. Песму писану у том жанру посветио је Анушки Мицић, Нини-Нај (објављена на немачком језику у *Зенићу* бр. 22, 1923, под насловом „Liebeserklärung an die Metaphysik“).

Исти мотив жене као метафизичке суштине Беренс је применио у оди посвећеној глумици Асти Нилсен у опису њеног лица; у тој оди поменуо је и филмски часопис *Кинофон*, који је у Загребу 1921. и 1922. уређивао Бранко Ве Пољански. Песму као знак изјаве љубави неговали су поједини немачки песници тога времена, посвећујући своје стихове филмским дивама. Могло би се рећи да је Анушка у овој песми замишљена као звезда часописа *Зенић*. У књизи *Сабраних песама* Франца Рихарда Беренса (1979), приређивача Герхарда Рима, први пут је објављена апстрактна песма-портрет посвећена Љубомиру Мицићу. Тај, до тада непознат и непроцењив материјал, заједно са корисним обавештењима, Рим је добио од Беренсовог брата, ликовног уметника Херберта Беренса Хангелера, такође *Зенић*овог сарадника.

Током 1923. у *Зенићу* репродукције и чланци из ликовне уметности дотичу кубизам (Архипенко, Пикасо), неопластицизам („Воља ка стилу“ Теа ван Дузбурга) и руску авангарду. Појава Александра Архипенка (*Зенић*, бр. 22), са репродукцијом *Жена код шоалетје* наговештава даљу сарадњу и шире интересовање за овог уметника, вероватно као последица личног познанства са Пољанским у Берлину. Пољански о томе пише у тексту „Кроз руску изложбу у Берлину“ (исти, 22. број), након посете Галерији ван Димен у којој се одржавала велика ликовна манифестација, организована ради помоћи гладнима у Русији: тада су у Западној Европи први пут била приказана бројна дела руске уметничке авангарде. Са великим познавањем и разумевањем, Пољански у тексту укратко описује идеје и праксу троје супрематиста: Маљевича (код њега „форма нема објекта по коме је створена“), Лисициког (супрематиста-конструктор) и Розанове (примењује женску снагу на овај покрет). За Пољанског су представници конструктивизма концентрисани на решавање питања простора и уметничког предмета (на руском *вещь*) Татлин, Родченко и Габо; Шагала и

Бурљука сврстава у експресионисте, а уједно наглашава женски карактер декоративне уметности Ксеније Богуславске.

Током 1923. објављене су три зенитистичке књиге: роман Бранка Ве Пољанског *77 самоубица*. Надфантастичан веома брз љубавни роман. Наклада: Рефлектор, Загреб (анархизам и апокалиптика умноженог футуристичког човека). Корице је радио сам аутор, у футуристичком духу, блиском Ларионову и Гончаровој. Књига је на унутрашњим страницама илустрована фотографијама Ајфелове куле, како је то учињено и у Головој поеми *Paris brennt*. Ову књигу је, према сачуваној преписци, Јо Клек продавао са својим младим пријатељима, Шеном и Меглером, по банкама и предузећима, по цени од 100 динара. Друга књига је збирка песама Маријана Микца *Ефект на дефекту* (заступа естетику дефекта) – објављена као четврта свеска у едицији часописа *Зенић*, Београд. Насловну страну израдио је Јо Клек са машинистичким („механо“) елементима и геометријским површинама у прожимању. Прелом књиге уноси типографске новине истицањем појединих знакова и слова плакатске величине са задатком да појачају семантичку снагу појединих песама (на пример, у песми „Стража на Рајни пројигира“ слово *О* подсећа на топовску цев). У књизи су наведена дотадашња зенитистичка издања, а најављена књига *Симетрије у просјору*, зенитистичко сликарство и балканска архитектура у 20 репродукција Јосифа Јо Клека, није доживела да буде објављена. (Сачуван је колаж Јо Клека истог имена *Симетрије у просјору*, вл. Народног музеја, Београд.) Најзад, у Београду, октобра 1923, појавила се као пета књига у само сто примерака репрезентативна монографија-албум *Архипенко* – *Нова пластичка*, снабдевена бројним, луксузно опремљеним репродукцијама и програмским текстом Љ. Мицића „Према оптикопластици“ (манифест зенитистичке скулптуре, сагледан кроз оптику дела овог скулптора). Опрема Архипенкове монографи-



Маријан Микац, фотоколаж, Петриња, 1923.

је ближа је конструктивистичком решењу по типу и боји слова (црвена и црна). У то време Архипенко је био сарадник берлинског *Der Sturm*-а и сматран парадигмом модерне уметности у Европи; сличне монографије урадили су Карел Тајге и Иван Гол; монографију са предговором Теодора Дојблера и песмом Блеза Сандрара (Берлин) редакција *Зенића* примила је 1922. године. О Архипенку такође пише часопис *Ма* Лајоша Кашака. Од наших аутора, њиме се баве Драган Алексић, поступком дадаистичке стилизације, и Раде Драинац у краткој





Маријан Микац, *Ефект на дефекту*, 1923, насловна страна

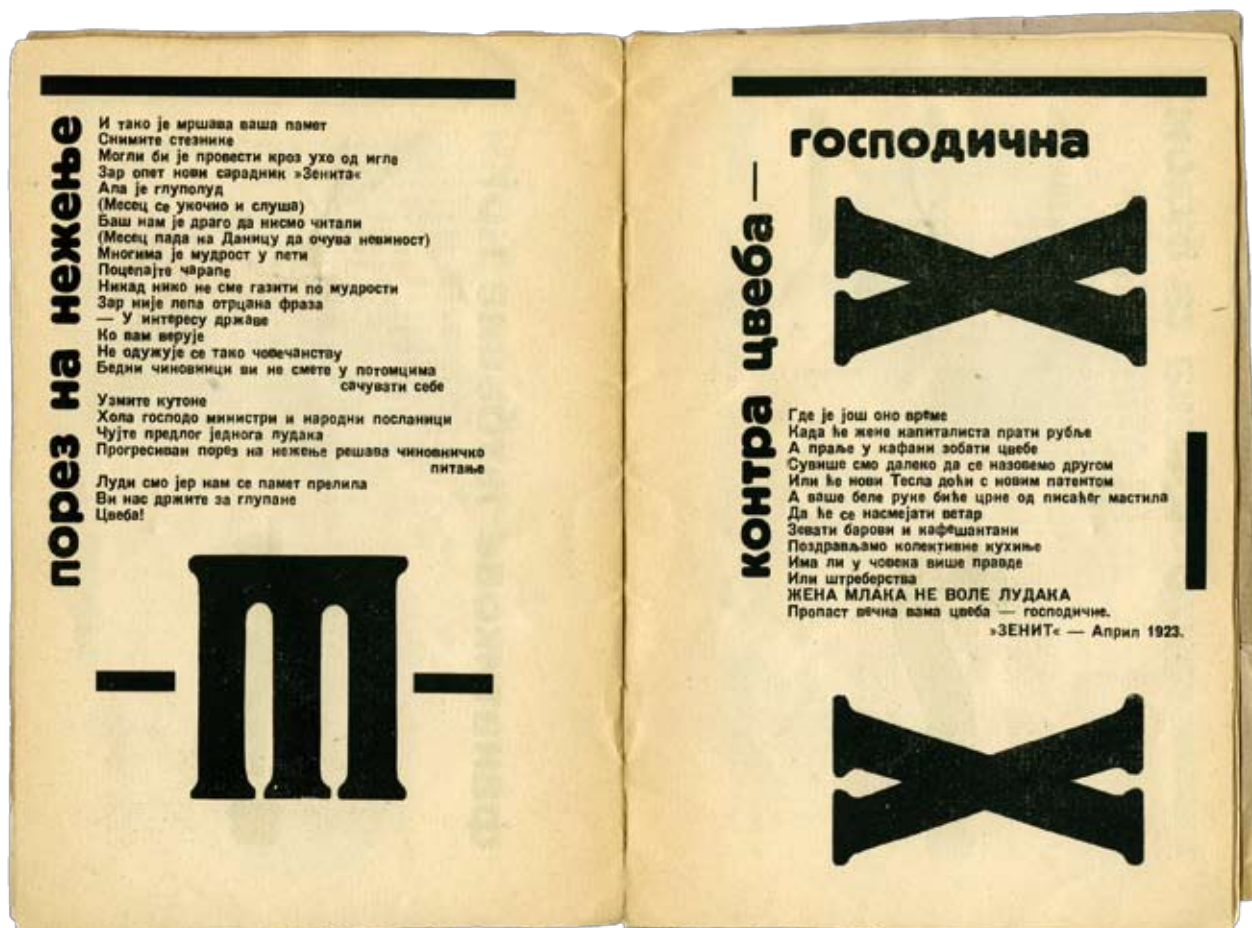
белешци поводом изласка из штампе Мицићевог албума са Архипенковим скулптурама и цртежима (*Самоуправа* од 30. октобра 1923). То је време када Архипенко шаље позив *Зенићу* да се прикључи Међународном друштву нових уметника у Њујорку, којим су руководили Кетрин Драјер и Василиј Кандински и у којем је један од председника био Марсел Дишан. (Ради се о *Société Anonyme* – језгру будућег Музеја модерне уметности у Њујорку.)

Полемике са Богданом Поповићем око његовог текста о црначкој пластици (тиче се третирања примитивизма у уметности – *Зенић*, бр. 22), објављеног у *Српском књижевном гласнику*, часопис *Вечности* Риста Ратковића сматрао је превазиђеном.

Први прилози Маријана Микаца у *Зенићу* су песма-манифест „Зенит-спектар“ и песма „Контра цебеба – господична“ (*Зенић*, бр. 23) која футури-

стичким начелом афирмише мушку снагу на штету „млаке“ жене. Песма је исте године ушла у збирку *Ефект на дефекту* (зенитистичко издање, 1923). Упоредо са тим Микац је био организатор и учесник зенитистичких вечерњи у Сиску 18. августа на Великом Каптолу, у 21 час, затим у Топуском, и најзад у Петрињи, у недељу, 2. септембра, у згради Препарандије на првом спрату, у 18 часова. На њима је наступао сам: читао је своје текстове, песме из збирке *Ефект на дефекту* и фрагменте из тада још необјављеног романа *Феномен мајмун* (такође зенитистичко издање, изаћи ће из штампе 1925). Своја дела и програм зенитизма у целини излагао је и тумачио – слично футуристима – усменим путем, и то начином који је језички подсећао на ратна разарања – „пуцања речима“ и „бацања бомби“. У живој комуникацији са публиком заступао је традиционално схватање уметности, инсистирајући на томе да се дело образложи, да се у њему види неко рационално језгро. Чинио је покушаје да целовечерњем наступу да облик хомогеног зенитистичког дела, оријентисаног према поезији парадокса. Продавао је зенитистичка издања, сакупљао добровољне прилоге и претплату за *Зенић*, и ступао у динамичан контакт са публиком. Плакати са подацима, рекламама зенитистичких издања и зенитистичким паролама били су штампаном код *С. Јункера*, Сисак, или су били ручно писани. О својим наступима на вечерњама Микац је опширно обавештавао у преписци са Мицићем (Вида Голубовић, *Летопис* 1999, св. 4). У писмима се налазе подаци о времену и месту одржавања зенитистичких манифестација, саставу и броју публике, њеној реакцији, односу предавача према публици, о садржају вечерњи и о осталим пратећим активностима предавача, везаним за пропагандни рад, тешкоће материјалне природе, начин дистрибуције зенитистичких издања и сл. Будући да је Микчева делатност била подређена тој оријентацији, њен циљ био је продужење живота





Маријан Микац, *Ефекти на дефектну*, 1923, унутрашња страна

часописа *Зеница* у време дужег прекида његовог излагања због преласка редакције из Загреб у Београд.

У писмима Мицићу из Петриње од 20. и 23. августа 1923. године, Маријан Микац приложио је по један фотоколаж са својим ликом и графичким интервенцијама. У једном од њих наводи и аутора тих фотоколажа речима: радио их је „мој добар знанац, један од субораца у Топуском Звонку Марковиновић“. Додаје да је исти аутор направио више варијанти колажа и да је спреман да начини фотографије и осталих зенитиста. Ови радови су изведени у маниру супрематизма и конструктивизма; први је израђен колажирањем квадратне фотографије на површину црног маљевичевског круга на светлој основи – поступак сличан Ел Ли-

сицком и његовим делима насталим у УНОВИС-у 1920. године (Андреј Россомахин, „Real Хармса: попутка анализа“, у зборнику *Столетие Данила Хармса*, Санкт Петербург 2005: 183–184). Други фотоколаж постављен је на светлу основу и са леве и десне стране оивичен црним задебљаним линијама конструктивистичке типографије. У доњем делу исписано је име Маријана Микаца на два различита начина: писаним и штампаним латиничним словима. Уз то, динамично је постављен низ црних троуглова конструктивистичко-супрематистичке организације, најближе Ел Лисицком.

Ујесен 1923. године Микац, пошто није успео да уђе у Ратну морнарицу у Дубровнику и започне војничку каријеру, одлази у Сарајево и тамо се окреће новинарству, намеравајући да се запосли у



Љубомир Мицић  
*Архипенко – Нова пластика*, 1923.

редакцији неког листа у оснивању. Како је *Зенић* и даље био у материјалним проблемима и имао дужи прекиду излажењу, Мицић је желео да спречи његово гашење проширујући његов утицај у новој средини. Због тога је очекивао да ће Микац у Сарајеву у томе успети. Међутим, Микац није наишао на повољан одјек, већ на околности које нису ишле у прилог прихватању идеја покрета и његове поетике. Он је очито тога био свестан па је Мицићу предлагао да зенитистичку акцију преоријентише од појединца-пропагатора у правцу групног деловања, говорећи о потреби да се „Сарајево... пробуди, колективно“. Други моменат неприхватања зенитизма огледао се

у изразито негативној реакцији на коју је овај покрет наишао у сарајевској штампи; у њој су неки цитати, пренесени из загребачких медија, добијали јасан политички призив са нагласком на велеиздајничком карактеру зенитизма (лист *Народ*, Сарајево, 7. март 1923). Једини ефекат Микчевог сарајевског боровка – због неинтегрисања у књижевну, већ само у новинарску средину – било је објављивање програмског чланка „Зенитистичка нова уметност“ (*Југославенски лист*, Сарајево, 18. новембар 1923), али пропраћено негативним коментаром редакције. У писму Микац пише Мицићу: „Неки сарајевски добри људи сматрају нас за бољшевице, ...неки за Велико-Србе“ (В. Голубовић, *Лейтенис* 2000: 257).

Маријан Микац је, ипак, био успешнији у дистрибуцији зенитистичких издања из 1922. и 1923. године (Мицићевог албума *Архипенко – Нова пластика*, свог дела и дела Б. Ве Пољанског), преко сарајевских књижара и лично, при чему је тај вид продаје и пропаганде избегао преко књижаре Игњата Ђ. Ђурђевића иако је она у том послу већ имала позитивна искуства. Микац је у Сарајеву радио на рукопису свог романа *Феномен мајмун*. Касније, Салко Назечић је, у позитивном осветљењу, тумачио овај роман стављајући га у оквире радикалног зенитизма (*Зора*, Мостар, бр. 1, 1926).

У време Микчевог боровка у Сарајеву зачета је идеја о покушају пропагирања и дистрибуције *Зенића* и зенитистичких издања и у Дубровнику. Поред тога, из писма се сазнаје да је Микац био упознат са поремећеним односима између Мицића и Клека, због могућег утицаја Аугуста Цесарца, Клековог рођака: „да га није смутио Цесарец“ (В. Голубовић, *Лейтенис* 2000: 242).

У *Зенићу* (бр. 23) заступљени су Владимир Мајаковски са првом верзијом *Пролога Мистиерији буфо*, објављеној у преводу на српски језик, и Франц Рихард Беренс са песмом „Die Dollar-Arie“; ова песма садржи критику америчког империјализма са ироничном посветом Хенрију Форду и Детроиту,

праћеном фотографијом америчког велеграда са доковима.

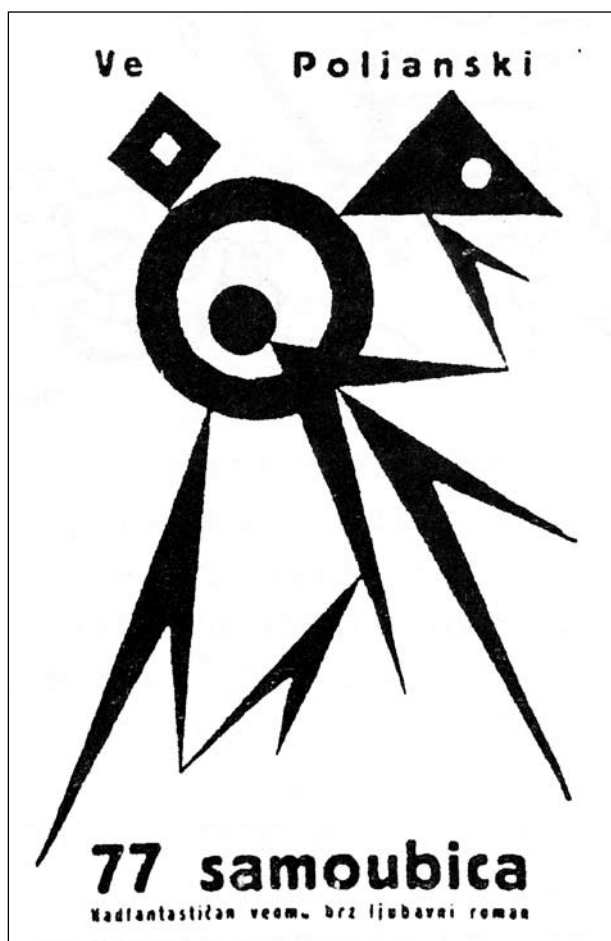
У уводу програмског текста „Радио филм и зенитистичка окомица духа“ (*Зенић*, бр. 23, април) Љубомир Мицић напомиње да је он био предвиђен за јавно сценско извођење на зенитистичкој вечерњи у Аполо кину у Загребу 1. априла те, 1923. године. Мицић овде говори о споју поезије и филма: примери телеграфског редукионизма служе да се њиме мотивише појава симултанизма. Мицић је одустао од овог наступа пошто је директор биоскопа захтевао да претходно прегледа и цензурише текст.

Број 24 *Зенића* је последњи штампан у Загребу: разлог је објављивање Мицићевог памфлета „Папига и монопол ‘хрватска култура‘“; настао је после написа у *Обзору* и изјаве Стјепана Радића: „Пре смо били авангарда европске културе, а сада настоје да будемо аријергарда балканске некултуре.“ (Касније је исти текст аутор „превео“ са хрватског на српски и објавио у бр. 39 *Зенића*: „Папагај и монопол ‘хрватска култура‘“.) Због оштре реакције загребачке средине, „Мицић незаштићен и усамљен бежи у Београд“, како је сам записао. Скривену подршку памфлету, коју није лако дешифровати, дала је песма Пољанског „синг-синг јашемо хималају“ (такође *Зенић*, бр. 24). После Мицићевог одласка из Загреба, и Пољански се сели у престоницу. По доласку браће Мицић у Београд, дневни листови у Србији почињу да објављују серију напада на *Зенић*, учему предњачи *Полиџика*.

Из Берлина 15. маја 1923. Франц Рихард Беренс пише писмо, на немачком језику, којим обавештава Мицића да је примио последњи загребачки, 24. број *Зенића*, али да, нажалост, најважније прилоге не може да чита. Распитује се шта је са зенитистичким позориштем и да ли му је издавач Kierpenheuer послао књигу Александра Таирова (ради се о књизи *Das entfesselte Theater*). По њему – књига Таирова је добра; његова позоришна теорија знатно је боља од праксе. О својој песми „Schokoladene Ballade“,

објављеној изворно у истом броју *Зенића*, а тек касније у ауторовим сабраним делима, Беренс каже да је то нека врста пародије на моду балада у савременој немачкој поезији, имајући при том на уму песничку праксу Ивана Гола и Бертолта Брехта. Она је написана поводом пожара у фабрици *Saroyi*. Беренс преноси мишљење Ивана Гола – који у то време више није ни уредник ни сарадник *Зенића* – да је *Зенић* лош, подједнако и у погледу папира и у погледу садржине, а патриотизам уредника „ужи“ него критика немачког капитализма, оличена у индустријалцу Стинесу. Беренс се критички односи према овим Головим запажањима, напомињући да он „нема корена ни у једном народу“. Беренс у писму поздравља Анушку Мицић, изразима *Metaphy* – чиме подсећа на песму коју је њој посветио – „Liebeserklärung an die Metaphysik, *Nina-Naj, der Zenitistenfrau*. Поздравља и Бранка Ве Пољанског – „Himalaya Sing“, евоцирајући тиме наслов његове песме „синг-синг јашемо хималају“, објављену такође у 24. броју *Зенића*. Беренс је веровао да ће својом песмом „Die Dollar-Arie“ (*Зенић*, бр. 23), која се директно односи на критику америчког империјализма, имати шири одјек у финансијским, индустријским и културним центрима Америке. Због тога је тај број Мицићевог часописа послао на десет адреса највећих индустријалаца, познатих књижевника, часописа и дневних листова Америке: Хенрију Форду, Аптону Синклеру, *Broom, Free Press, New Evening, The Liberator, The New Time, Poetry* и др. О свему томе Беренс у истом писму обавештава Мицића.

Преписка између Мицића и Франца Рихарда Беренса током 1923. године веома је интензивна и садржајна; она је израз блиске сарадње и међусобног уважавања. Ословљавајући га са „Драги Љубомире“, Беренс саопштава, 23. августа 1923. године, о тадашњој веома тешкој ситуацији у Берлину (он каже „schrecklich“) о којој радије не би уопште писао. Као доказ да је жив – шаље ове своје редове и



Бранко Ве Пољански, *77 самоубица*, 1923.

као прилог за *Зенић* „прилично интернационалну“ песму „Engelrunge“. Распитује се како је Нина-Нај и да ли је књига Ве Пољанског (по свој прилици мисли на роман *77 самоубица*) успела нешто да покрене („Macht es Bewegung?“). Након тога, Беренс се јавља 20. октобра 1923, дописном картом са заглављем *Филмског друштва Рихард Освалд* (Richard Oswald Film). Поново му се обраћа са „Драги Љубомире“ и пита: „Ви још живите? Мислио сам да сте мртви.“ Обавештава га о примљеном плакату (сматра га изванредним; вероватно је у питању рад Јо Клека) и задржава се на добијеној монографији-албуму, посвећеној Александру Архипенку, за кога каже да сада живи у Паризу, као и многи људи који беже из Берлина због веома тешке ситуације. Према њему, уметност у Берлину је мртва, изузев позоришта које

је још увек добро. Распитује се да ли *Зенић* и даље излази, како је Нина-Нај и да ли је Мицић примио његову песму „Engelrunge“, послату пре неколико недеља. (Занимљиво је да Беренс двојачко пише наслов своје песме: „Engelrunge“ и „Engelsrunge“).

У следећем писму (датованом 31. октобра 1923), немачки песник посебно се захваљује на „бриљантном издању“ монографије-албума *Архипенко*, уз тврдњу да је то још једна етапа у ширењу зенитизма. Пише: „Од филма *Хамлејт* немам више ништа, он је направљен још пре три године и већ одавно је приказан широм света. После Конга и Аустралије долази у Београд.“ Подсетимо, Беренс овде говори о сценарију за неми филм о *Хамлету*, који је написао 1920. године под псеудонимом Ервин Гепард. Мицићу се исповеда да је прекинуо контакте са друштвом око Асте Нилсен (играла је главну улогу у поменутом филму о *Хамлету*; у том часу глуми Марију Магдалену у филму *I.N.R.I.*, а онда јој предстоји снимање филма о *Буди*). Беренс обавештава да је примио и италијански футуристички часопис *Noi* са критиком о *Зенићу*, који му је послао Мицић. Беренсово писмо потврђује да је Мицић одржавао преписку и са немачким глумцем Конрадом Фајтом; њему је слао своје текстове објављене у иностранству: овога пута ради се о часопису *Esperanto triumfonta* (од 22. априла 1923, бр. 133) са Мицићевим чланком „Congrad Veidt kaj la filmo kiel projekcio de arto“ (превод на есперанто Стеван Живановић). Беренс ни касније није прекидао везу са Мицићем и, као доказ поштовања, позивао га је да учествује у филмској анкети берлинског листа *Der Deutsche* (Ф. Р. Беренс је у том листу био уредник за филм, позориште, спорт и грамофонске плоче, од 1923. до 1935. године).

Преписка између Љ. Мицића и Јосипа Сајсла, у зенитизму познатог као Јо Клек, наставља се на линији Београд–Загреб, и касније се тиче Клековог рада у домену сликарства, архитектуре и примењене уметности, активности *Академског клуба Тре-*



велер, дилеме и жеље око избора студија. Према постојећој расположивој документарној грађи, ради се о писмима која је најпре Мицић писао Клеку из Загреба у Београд, где је група младих, окупљена око *Академског клуба Тревелер*, завршавала средњу школу, потом о писмима Јо Клека из Загреба Мицићу у Београд. Јуна месеца 1923. године, током боравка у Загребу, Клек износи занимљива запажања о раду на извесном плакату у великом тиражу (вероватно се ради о плакату *Помозийе стјуденџиима*, касније изложеном у Београду, у књижари Цвијановић). Он такође обавештава да организују наступе групе *Тревелер*: „малену Зенит сеансу у једном клубу“ и „зенистички хумбург“ у Самобору. У писму од 24. августа Клек говори о жељи да напусти Загреб због средине која му не одговара и да дође, због Мицића, у Београд; пише о својим архитектонским експериментима на моделима кућа од папира, а у вези са својим студијама, каже: „Ја имам 1. септембра

мој први испит. Доћи ћу дакле у Београд 31. о.мј.“ У писму са заглављем *Akademski klub Traveller* (24. новембра) уочавају се први неспоразуми између Мицића и Клека иако прави разлог није познат. На одлуку да студира технику утицао је зенитизам, како пише у истом писму: „Само воља за реализацију зенистичке балканске архитектуре и сликарства водила мена технику.“ У следећем писму (8. децембра) неспоразуми и даље трају. Поред студија и полагања испита, Клек доста времена посвећује припреми предавања о зенитизму које је намеравао да одржи у Демократском студентском клубу у Загребу. Ради и даље зенистичке слике и пита Мицића да ли би их он могао „видети и исправити, као и досада“. Контакт и сарадња између Клека и Мицића трајали су до 1925. године; Клек је своје студије наставио и завршио у Загребу.

Писма белгијско-фламанског уметника Јозефа Петерса упућена Љ. Мицићу (сачувана у Петерсовом



Варвара Степанова

плакат за представу *Тарелкинова смрт*, Сухово-Кобылина, изведена у Мејерхольдовом позоришту, 1922.



Часопис *Зенић* наставља да негује програмску линију парадокса у поезији; политичка пародија је ослоњена на ритмику поскочица у стиховима Стевана Живановића („ика-ика-и-ју-ју“, бр. 24). Поезија Андре Јутронића оживљава материјални свет футуризма. Објављене су песме страних сарадника – Лајоша Кашака, Селин Арно и Емила Малспина.

У писму, писаном руком 28. октобра 1923. године у ХанOVERу (Kestnergesellschaft, Königstr. 8) Ел Лисицки обавештава Мицића да је добио један плакат *Зенића*, али да часопис већ дуже времена не прима, будући да је због болести ретко у Берлину. Спрема се на лечење у Швајцарску или Италију, што ће зависти од материјалних могућности. У директном контакту са Пољанским дао је један нацрт костима за оперу Кручонића *Победа над сунцем*, намењен изложби у Београду и продаји. Назива га „фигурином“ и напомиње да је то део албума који за недељу дана излази из штампе. У питању је албум састављен од „десет вишебојних листова (дим. 45 x 55 cm) и снабдевен предговором Лисицког о његовим „позоришним концепцијама“. Лисицки је намеравао да један примерак албума пошаље у Београд уколико би постојала могућност да се прода у целини или појединачно. Он у писму спомиње књигу Мајаковског *Для голоса*, коју је опремио новом, конструктивистичко-супрематистичком типографијом, дајући јој облик регистра; књигу је са посветом: „Für Mitzich Mit Gruss, 1923 EL“ послао Мицићу у Београд; интересује се за живот и судбину *Зенића* и тражи од Мицића да врати његове клишеје послате редакцији. Осим фигурине из албума *Победа над сунцем*, у збирци ликовних дела часописа *Зенића* сачуване су и литографије ПРОУН-а (ПРОУН 5 А, ПРОУН 2 Б), рађене 1919/20. године и потписане плавом и црвеном оловком, заједно са *Конструкцијом*, која припада мапи *Победа над сунцем* (репродукције објављене у каталогу *Зенић и авангарда двадесетих година*, Народни музеј, Београд 1983).

Писмо Мицићу, писано руком, у Букурешту (улица Trinitatui бр. 20), на хартији са заглављем *Contimporanul*-а, и потписима уредника Јона Винесе и Марсела Јанка, односи се на сарадњу између ове ревије и *Зенића*: „Ваша пошиљка нас је веома заинтересовала и мада смо могли да читамо само слике, свесни смо Вашег храброг модернизма и Ваших изванредних уметничких напора. Било би врло корисно да нам редовно шаљете свој часопис, а наш ће Вам такође стизати. Молимо Вас да нас обавестите да ли ће бити могуће да на Вашој последњој страници штампате малу рекламу *Contimporanul*-а. Исто ћемо учинити за Вас. Иако се не



Мери, насловне стране





Јо Клек са групом *Тревелер*, 1922.

можемо упоредити са Вашим конструктивизмом, јер је нова уметност код нас новорођенче (у нашој земљи се негује поштовање према француском класицизму и не зна се за модернизам који би био напреднији од импресионизма), усуђујемо се да Вам то предложимо јер морамо међусобно да се подржавамо у борби за идеје од којих смо и Ви и ми још увек удаљени“ (плавом оловком Мицић је на коверти записао датум пријема – 2. XI 1923). Преписка је настављена идуће године а тиче се организовања међународне *Зенићове* изложбе у Београду.

*Зенић* наставља да се бави кинематографијом: опширније пише о експресионистичком филму Фрица Ланга *Др Мабузе играч*, из 1922. године; објављује написе о филмском репертоару у Загребу и доноси рекламе филмског предузећа *Босна-филмови*.

*Зенић* (бр. 24) приказује антологију савременог песништва *Les Cinq Continents (Пет континената)* Ивана Гола, штампану у Паризу. Југословенску поезију у њој представљају стихови М. Црњанског, М. Крлеже и Љ. Мицића. Аутор приказа у *Зенићу* говори о естетским мерилима коришћеним при састављању антологије, и о њеној структури.

Неприлике финансијске природе постају све

очигледније; *Зенић* не излази редовно и због тога позива читаоце да штампарском фонду пруже новчану помоћ. У том смислу, уредник тврди да би било потребно само двадесет пријатеља да се финансијски обезбеди опстанак часописа. У писму са меморандумом *Савеза удружења графичких предузећа* у Југославији (Загреб, Николићева улица бр. 8), штампарија Гај потражује 29. октобра 1923. године од Мицића у Београду дуг за штампање *Зенића* у износу од 3.310 динара, са захтевом да се у најкраћем року ова обавеза испуни, како не би морала „позвати све тискарe у држави, да не преузимају од Вас /или за Вас/ никаквих послова. Чујемо, да сте отворили огласни завод, па ако то стоји били бисмо присиљени позвати све тискарe, које издавају листове, да до исплате дуга не примају од Вас никаквих огласа.“ У наставку писма стоји: „Да Вам спријечимо овакове и сличне неугодности, какове је н.пр. имао ‘Кинофон’, ‘Наша Забава’ и т.д., молимо Вас да горњи дуг ликвидирате, те да нас о томе писмено извијестите прије него подузмемо све наведене мере.“ Мицић је на писму забележио да је овај захтев уследио после чланка „Папига и монопол ‘хрватска култура’“ (*Зенић*, бр. 24, мај 1924). Друга забелешка на маргини писма говори о томе да је податак о отварању „огласног завода“ заправо мистификација дневног листа *Полићика*.

Током 1923. године у Мицићу је сазрела идеја да, попут других часописа који су имали своје галерије и ликовне манифестације (*Der Sturm*, *Casa d'Arte Bragaglia*, *Lacerba*, *Devětsil*, *Het Overzicht* и др.) приреди једну међународну изложбу нове уметности. Због тога је 20. децембра 1923. написао, на француском језику, циркуларни позив и упутио га многим редакцијама часописа у свету, са којима је одржавао везу, као и уметницима, писцима и критичарима од којих је очекивао сарадњу. У писму је навео да би изложбу, предвиђену за крај јануара 1924, пратила предавања и зенићистички курсеви, да нема средстава за плаћање трошкова превоза и



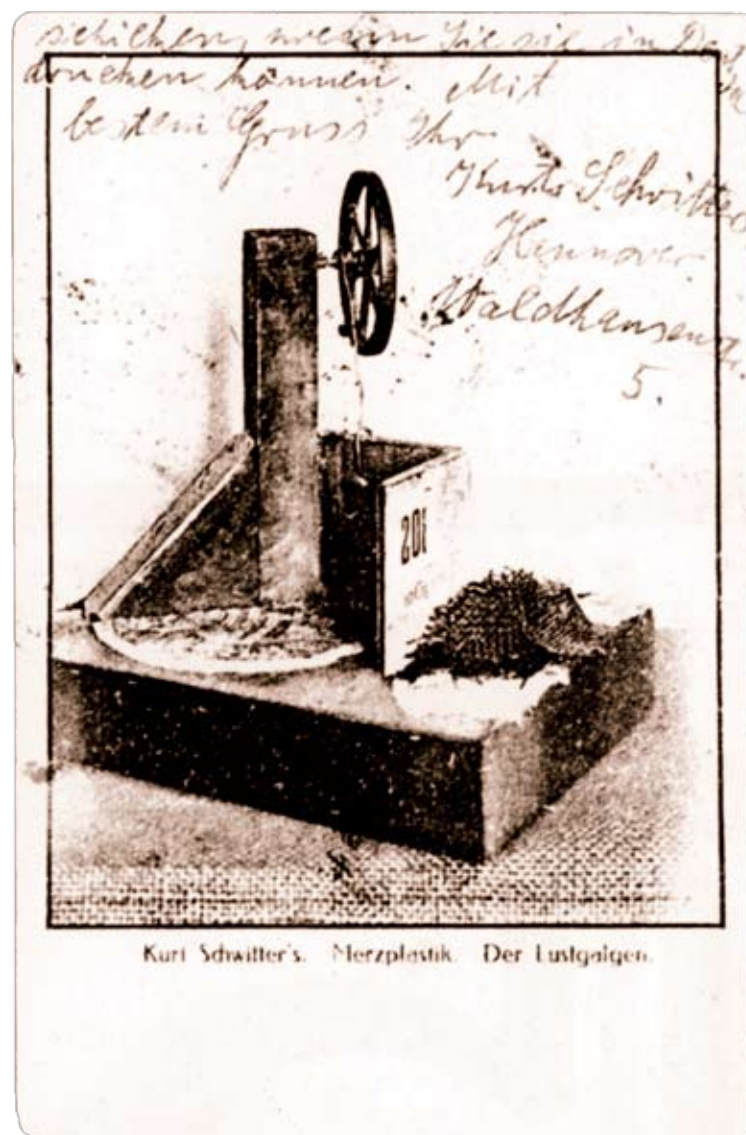
да излагачи не очекују веће откупе. Циљ изложбе је да „светска авангарда буде достојно репрезентована са најбољим избором. Ова изложба треба да буде прва велика демонстрација победе нове уметности у Србији и на Балкану“ (Зоран Маркуш, *Дело*, 1974: 362). По угледу на *Зенићову* изложбу авангардне уметности, и група младих немачких уметника *Der Wurf* Билефелду, и румунски сарадници Љ. Мицића окупљени око ревије *Contimporanul* у Букурешту, организовали су сличне манифестације децембра 1924. године, под истим условима излагања. На њима је *Зенић* заступао Јо Клек. *Contimporanul* је – поред међународне изложбе – приређивао предавања, водио дискусије и др. Осим домаћих писаца и уметника (Б. Фондане, Еуген Филоти, Адерка Феликс, Костин И. Г., Калугару Јон, Маур Драош, Дијану Ромулус, Релгис Еуген, Фаур Дан, Барбу Јон и др.), сарађивали су и Маринети, Тристан Цара, Тео ван Дузбург, Ханс Арп, Херварт Валден, Франсис Пикабија.

Како се чини, позив домаћим уметницима уследио је раније. На пример, Вјера Билер обавештава Мицића већ 7. децембра 1923, из Берлина, да је послала седам слика у Београд за Прву *Зенићову* међународну изложбу нове уметности. Остали део преписке са Мицићем, која траје све до средине 1928. године, даје податке о њеном животу и уметничком раду – иначе недовољно познатом.

Крајем децембра 1923. Бранко Ве Пољански је одржао предавање о зенитизму и новој уметности у сали београдског хотела „Империјал“, на позив студената Универзитета. О томе обавештава лист *Правда*, Београд (28. децембар 1923).

## **Pro et contra – у ЗЕМЉИ**

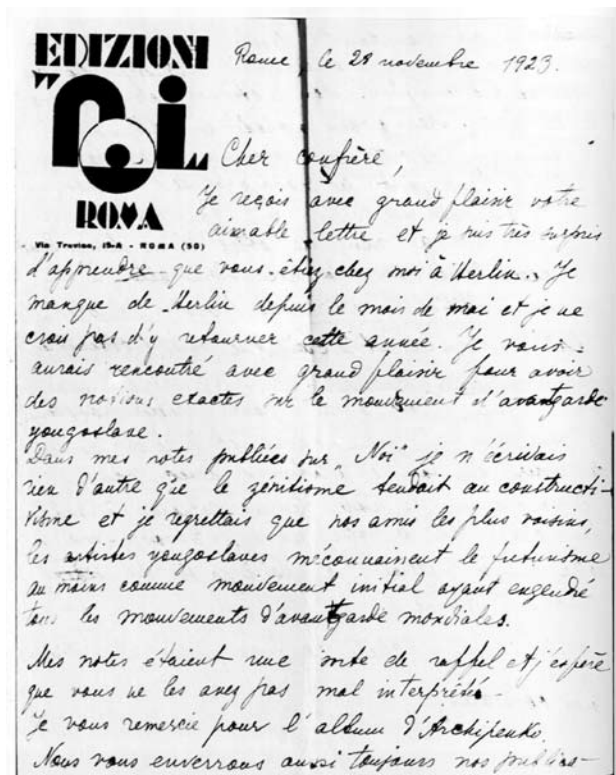
Суботички мађарски дневик *Hirlap* објавио је 1. јануара 1923, поводом ванредног издања *Зенић-дневника* (Загреб 1922), чланак „Десет хиљада Зе-



Дописница Курта Швитерса Љубомиру Мицићу, 19. 9. 1923.

*нића* на Балкану“. Према *Hirlap*-у, зенитизам је нова југословенска уметност прожета панславизмом. Уз цитате из Мицићевог манифеста констатује се да је његова велика културна мисија окренута у правцу будућности. Исти дневник штампао је 31. октобра 1923. разговор са Мицићем под насловом „Балкански барбарогеније у Суботици“.

Раде Драинац пише у листу *Самоуправа*, Београд (3. јануар 1923. године) о *Зенићу*, Љ. Мицићу, Б. Токину и Растку Петровићу, поводом првог зенитистичког предавања у Београду, с намером да



Писмо Руђера Вазарија Љубомиру Мицићу, Рим, 28. 11. 1923.

подржи уредника овог часописа и пропагира његов покрет у Београду. Мицића сматра активним борцем против свега што је традиционално и заступником идеја конструктивизма. За Бошка Токина каже да је ударио темељ француском часопису *Action*, а Растка Петровића не доводи у директну везу са *Зенићом*, него са балканизмом и словенством: он

је „прави расни, балкански Словен у уметности“.

Фебруара 1923. Калман Месарић у чланку „Архипенко и Кле“, објављеном у часопису *Млада Југославија*, наводи да је потврду за своје мишљење о Архипенковим цртежима и скулпто-сликама нашао у Мицићевим текстовима писаним у *Зенићу*.

Загребачка *Слободна трибуна* (6. март 1923) у допису из Београда извештава да је „Одељење за заштиту државе у Министарству унутрашњих дела примило акт од загребачке полиције, у коме је поднесен реферат на основу којег је подигнута оптужба против уредника загребачког часописа ‘Зенита’.“ Оптужба се подноси због футуристичке оријентације часописа, која је за обичну публику неразумљива, а поготову због последњих бројева који радикализују програмске ставове, говорећи о „атентатима, бомбама и револверима“. Из тих разлога, цео предмет предат је суду а уреднику се прети притвором.

*Хрватски листи* из Осијека (7. март 1923) доноси такође, о истој теми, извештај из Београда насловљен „Загребачка полиција и уредници ‘Зенита’“. Зенистите морају или у затвор или у лудницу.“ О свему овоме сажето преноси кратку белешку и сарајевски лист *Народ* (7. март 1923), насловљавајући је „Зенистички велеиздајници“. Карактеристично је да сви напади на Мицића, Пољанског и *Зенић* крећу после њиховог „великог успеха друге зенистичке вечерње“ (*Зенић*, бр. 21, 1923), одржане у Загребу 31. јануара у великој дворани Глазбеног завода.

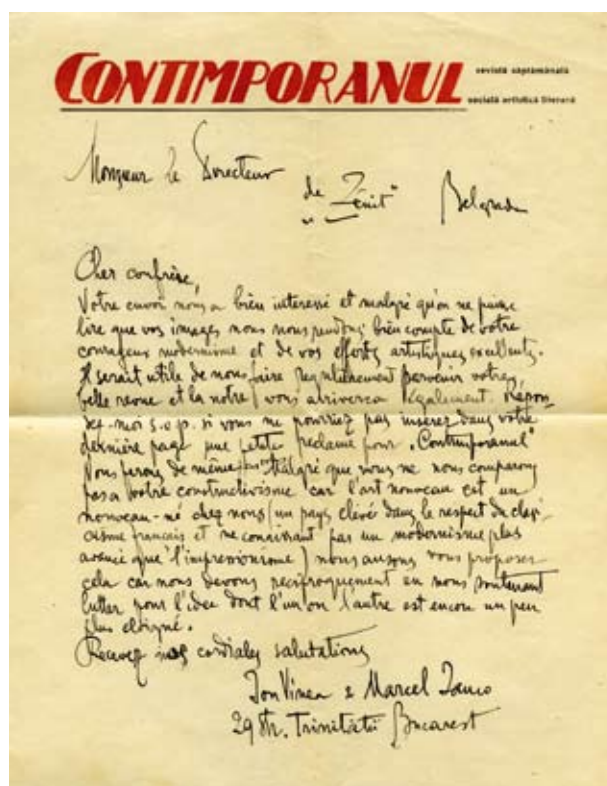
Мицићев манифест *Zenitismus*, објављен у часопису *Ūt*, Нови Сад (15. април 1923, бр. 1), у преводу Јаноша Мештера са немачког, преузет је из Мицићевог програмског текста *Zweiter Barbaren-durchbruch – Друга провала варвара*, штампаног у пропагандном летку *Zenitismus* (Минхен, 14. јули 1922). Исти број *Ūt*-а садржи текст Ернеа Калаја *Конструкција композиција и Манифест К.У.И.*, међународне групе младих архитеката из Аустрије, Чехословачке, Немачке, Естоније, Турске, Мађар-



ске, Југославије, повезане са *Баухаусом* у Вајмару, где је манифест и писан децембра 1922. Групу су, између осталих, чинили Фаркаш Молнар, Јохан Хуго, Андор Вајнингер, Курт Шмит, Л. Чачиновић и др. Скраћеница *К.У.Р.И.* означава четири појма: конструкција, утилитарност, рационалност, интернационализам, и истовремено даје предлог за назив нове архитектуре држава света (Јулија Сабо, „Татлинов торањ и његов утицај на источну и средњоевропску авангарду“, *Моменџи*, Београд, бр. 1, мај 1984, 14). У истом броју *Ћт*-а сарађују Жарко Васиљевић, песмом објављеном на мађарском, Золтан Чука, Ерне Калај, Ембер Золтан, Арпад Ланг, Јанош Лајош Арањмивеш. Према Золтану Чуки, представници мађарске авангарде око *Ћт*-а упознали су зенитисте посредно, „преко Лајоша Кашака из Беча, који је с њима био у ближим везама него ми – Новосађани“. Часопис је подједнако пропагирао *Зениџи*, *Пуџеве* и бечки *Ма* („Експресионизам у мађарској књижевности Југославије“, 1969).

Неколико месеци после преласка Мицића и редакције *Зениџи* у Београд, београдски лист *Полиџика* (3. септембар 1923) штампа чланак-некролог поводом тобожње смрти зенитизма, проглашава Мицића „шефом једног анонсно-рекламног предузећа“ и ироничном метафориком поиграва се псеудонимом зенитисте Јосипа Клека, називајући га „Јо Кло“; његов је велики рекламни плакат био изложен у књижари Цвијановић.

Аугуст Цесарец је у бр. 2 *ЛЕФ*-а објавио текст под називом „*ЛЕФ* у Југославији“, писан према тадашњим назорима совјетске књижевне критике обележене класним карактером левог фронта и лефовским схватањима. Цесарец даје свој преглед писаца Југославије и полази од претпоставке да је Балкан у целини европска провинција, у који спада и Југославија. Посматрајући појаве *ЛЕФ*-а у југословенској историјској перспективи, он у претече левице убраја Силвија Страхимира Крањчевића, Јанка Полића Камова, пролетерске песнике



Писмо Јона Винеа и Марсела Јанка Љ. Мицићу, примљено 2. 11. 1923.

Косту Абрашевића и Проку Јовкића, затим Миховила Данка и Иву Козарца. Нова епоха настаје после стварања „јединствене националне државе Јужних Славена“: тада се јављају часопис *Пламен* и писци Мирослав Крлежа, Аугуст Цесарец и Драгиша Васић. Цесарец стоји на становишту да је југословенски леви књижевни фронт уско повезан



Јосиф Клек, *Рекламе*, туш, акварел, 1923.



са комунистичким покретом. У леви фронт убраја експресионизам београдске литерарне заједнице *Alpha*, предвођене Станиславом Винавером и Бошком Токином, а изван ове групе издваја експресионисте А. Б. Шимића и Јована (односи се на Јосипа, прим. *приређ.*) Кулунџића. Уз експресионизам, Цесарец помиње и зенитизам као варијанту дадаизма, за који каже да је „то једини, за Европу сасвим нови покрет“. Московски часопис *ЛЕФ*, орган уметничке левице (1923–1925; *Нови ЛЕФ* 1927–1928; уређивао Владимир Мајаковски), надовезује се на линију припадника некадашњих московских футуриста. Осциловао је између футуризма, конструктивизма, раног *пролејкулџа* и производне уметности, пропагирао је „идеје комуне“, „уметност изградње живота“, разне концепте уметности агитације, књижевност чињенице („литература факта“), одбацивао психологизам и естетизам. Сарадници су били теоретичари Борис Арватов, Осип Брик, Сергеј Третјаков, песници Николај Асејев, Василиј Каменски, Алексеј Кручоних, Борис Пастернак и др.

Редакција новосадске *Заставе* (27. октобар 1923) упутила је Љ. Мицићу писмо у вези са запослењем његовог брата Бранка Пољанског као новинара. Одговор је био негативан због бојазни редакције да им Пољански не „зенитизира њихову конзервативну *Заставу*“ (писмо се чува у заоставштини Љ. Мицића).

У подужем чланку Љубомир Мараковић („Експресионизам у Хрватској“, љубљански часопис *Ћас*, XVII, 1923) дао је кратку негативну критику *Зениџа*. По њему, експресионизам се у Хрватској врло брзо исцрпео и то пре свега у часописима од којих је успео да преживи само *Зениџ* – због тога што га „нитко не узима озбиљно“. Аутор даље тврди да су „револверски“ карактер његових полемика и ребусна форма његове лирике обезвредили *Зениџ* до нивоа хумористичког гласила, које је у том погледу успео да надмаши једино *Дада-Јок* Виргила Пољанског. Друга констатација тиче се исцрпљености стварала-

чке праксе зенитиста и наводни „компромис са животом“, што је припаднике покрета лишило било каквих књижевних претензија.

## *Pro et contra – у свеџу*

*Frankfurter Zeitung* објављује, 21. марта 1923. године, бројне цитате из зенитистичког манифеста *Зениџизам као балкански џоџализаџор новогa живоџа и нове умеџносџи* (из *Зениџа*, бр. 22), преведеног на немачки.

Двадесет другог априла 1923, *Esperanto Triumfonta* (бр. 133), званични орган 15. Светског конгреса есперантиста (штампан као додатак часопису *Revuo*; изашао истовремено у Антверпену одн. Анверсу, Барселони, Букурешту, Единбургу, Келну, Каунасу одн. Ковну, Паризу и Варшави), објавио је Мицићев чланак „Conrad Veidt kaj la filmo kiel projekcio de arto“, у преводу на есперанто Стевана Живановића. Поред Мицића, на истој страни часописа објављена је песма познатог чешког песника Ј. С. Махара „Antikva printempo“.

Футуристички часопис *Noi* (бр. 3–4, јун–јул 1923) доноси текст са потписом VAS о *Зениџу* у време када се његова редакција већ налазила у Београду. Аутор је Руђеро Вазари, главни представник италијанског футуризма у Берлину и уредник часописа *Der Futurismus*. Он Мицићу признаје заслуге за развој модерне уметности у Југославији; резимира неке поставке из његовог манифеста *Зениџизам као балкански џоџализаџор новогa живоџа и нове умеџносџи* (*Зениџ*, бр. 21, 1923) и наглашава његову окренутост конструктивизму; скреће пажњу Мицићу на потребу да се најпре добро упозна са футуризмом, као темељним покретом авангарде у целини. Тиме би Мицић и *Зениџ* стекли увид у све модерне тенденције и не би били у опасности да у свом стваралаштву стигну до дадаизма, а можда и даље. Да би дестабилизовао Мицићеву окренутост

## зенинизам је покрет за синтезу нове уметности

zenitisme est le mouvement pour la synthese  
de l'art nouveau

конструктивизму, аутор му препоручује да се информише о најновијем манифесту футуристичког покрета о механичкој уметности, који је био у основи програма друге серије часописа *Noi*. Из преписке између Руђера Вазарија и Мицића сазнајемо да је вођена расправа око начина на који је Вазари представио Мицићев манифест *Зенинизам као балкански италијанизатор новог живописа и нове уметности* у овом италијанском часопису. Вазари се правда: „Нисам писао ништа друго до то, да зенинизам тежи конструктивизму и зажалио сам што наши најближи пријатељи, југословенски уметници, не познају футуризам, бар као иницијални покрет из којег су произишли сви покрети светске авангарде“ (Рим, 28. новембар 1923).

Курт Швитерс покреће, јануара 1923, у Хановеру, ревију *Merz*, тематски везану за даду (до броја 8–9, април–јуни 1924); он у више махова рекламира *Зенини*. Тако, на пример, темат *Merz*-а *Banalitäten* (бр. 4, јули 1923), посвећен париским дадаистима – Тристану Цари, Филипу Супоу, Рибмон-Десењу, Емилу Малспину; затим Раулу Хаусману, Теу ван Дузбургу, Хансу Арпу, Ел Лисицком, Ласлу Мохољ-Нађу, Оту Небелу и Артуру Сегалу – рекламира *Зенини* („Zagreb, Starcevicewtrg 10, Serbien“), заједно са часописима: *Der Sturm* и *G* – Берлин, *Ma* – Беч, *Ca Ira* – Антверпен, *De Stijl* и *Mécano* – Лајден, *The S4N* – Саутемптон, *Contimporanul* – Букурешт, *Proverbe* – Париз и *Manomètre* – Лион.

Темат 6. броја (октобра 1923) *Merz*-а изашао је под називом *Imitatoeren watch step*; на полеђини стоји: *Arp 1. Propaganda und Arp*, што одражава паралелизам рада двојице уметника – Швитерса и Арпа, и њихово чвршће пријатељство те године. Ханс Арп је фигурирао као издавач и носилац главне теме ове свеске. Поред Арпа, у *Merz*-у су били представљени сарадници *De Stijl*-а, дадаисти и конструктивисти: Татлин, са својим пројектом *Споменика Трећој интернационали*, и Ел Лисицки, са пројектом *ПРОУН* града. *Merz* не само што на стр. 55 спомиње *Зенини*, већ га и препоручује за читање, овога пута заједно са следећим часописима: *Les 7 Arts* из Брисела, *The S4N magazine* из Нортемптона (Масачусетс, САД), *Disk* из Прага и *Broom* из Њујорка. Наводи адресу редакције *Зенини*: „Rue de Birchanini, Belgrade“.

Темат 7. броја (јануара 1924) *Merz*-а, насловљен са *Tapsheft*, наставља концепцију претходног, 6. броја: у овој свесци, штампаној на осам страница, представљена су најновија струјања у уметности, у које Швитерс сврстава свој прилог у виду разраде идеје *Merz* на пољу архитектуре и урбанизма. Уз Швитерса, штампан је и говор Тристана Царе, одржан на Конгресу дадаиста у Вајмару 1922. године. Карактеристичан је по томе што је већ наговештавао распад дадаистичке групе. Међу осталим сарадницима срећу се Ел Лисицки, В. Дексел (вероватно се ради о Грети Дексел, са којом се Шви-

терс дописивао), затим Хана Хех, Серж Шаршун, Валтер Гропијус. Реклама *Зениџа* стављена је испод рада С. Шаршуна. *Merz* обавештава да је примио и следеће часописе: *Broom*, New York, *Contimporanul*, Bucarest, *Disk*, Praha, *Frühlicht*, Magdeburg, *G*, Berlin, *The Little Review*, New York, *Ma*, Wien, *Manomètre*, Lyon, *Mécano*, Leyden, *Noi*, Roma, *Het Overzicht*, Anvers, *Proverbe*, Paris, *The SAN magazine*, Northampton, Mass, *Les 7 Arts*, Bruxelles, *De Stijl*, Leyden, *Der Sturm*, Berlin, *La Vie des Lettres*, Paris, *Die Zone*, Brünn-Brno, *Zwrotnica*, Krakow.

Швитерс Мицићу шаље разгледнице са репродукцијама сопствених радова: на једној од њих је мерц-слика под називом *Unbild* а на другој мерц-пластика *Lustgalgen* (*Вешала за разоноду*). Тако 19. септембра 1923. Швитерс каже да је расположен за размену рукописа под условом да текстови намењени *Merz*-у буду кратки, зато што часопис располаже малим простором и излази само три пута годишње. Други услов је да текстови морају бити писани на немачком, енглеском или француском језику. Он, с друге стране, обећава да ће за *Зениџ* послати рукописе уколико буду објављени на немачком. Сарадња са Мицићем тада није успостављена, али је Швитерс, посредно преко Драгана Алексића, тематизован у *Зениџу* (бр. 5, 1921), у дада-есеју под називом „Kurt Schwitters Dada“, послатом из Прага.

Паоло Буци 1923. године (24. јули, бр. 175), у приказу антологије И. Гола *Les Cinq Continents*, у италијанском листу *L'Ambrosiano*, *La vita intellettuale a Milano*, говори и о поезији Љ. Мицића: његове *Речи у просјору* сматра „оригиналним и мисаоним“ и

ставља их уз песме Блока, Мајаковског, Еренбурга и других „најбољих песника свога времена“.

Године 1923. и Карел Тајге пише о *Зениџу* у листу *Prager Presse* (22. августа), највише поводом објављивања књига Б. Пољанског *77 самоубица* и М. Микца *Ефект на дефектју*. Овога пута Тајге посматра зенитизам из угла футуризма а у контексту Мелхиора Фишера и његовог романа *Секунда кроз мозак*, књиге која је утицала на Пољанског; с друге стране, Тајге Пољанског и зенитизам повезује са дадаизмом. Изван овога, Тајге коментарише 21. број *Зениџа* и у њему Мицићеву „брзу“ драму *Суд порође*, која је на њега деловала окрепљујуће, „као бомба“.

У преписци вођеној између Карела Тајгеа и Јиржија Волкера спомиње се мишљење критичара А. М. Пише; он је Тајгеу пребацио дилетантизам, тврдио да је све што је написао било само прерада „дадаистичког зенитизма“ (Естер Левингер 2003: 276).

Чланак Бориса Јоцова „Најновија српска лирика“ („Нај-новата србска лирика“), објављен у бугарском часопису *Златијорог* (Софија, 8, октобар 1923) расправља – између осталог – и о *Зениџу*, о поезији Љ. Мицића (*Кола за спасавање*), о роману М. Микца (*Ефект на дефектју*), балканизацији Европе и Барбарогенију, идеалима слободе и револуције, космизма и социјализма.

Фламански часопис *Ça Ira* (у почетку излазио без ознаке уредника; покретачи су били Пол Нојхојс, Морис ван Еше, Клеман Пансер) излазио је од априла 1920. до јануара 1923. године у Анверсу; обраћао је већу пажњу на формалне промене у уметности

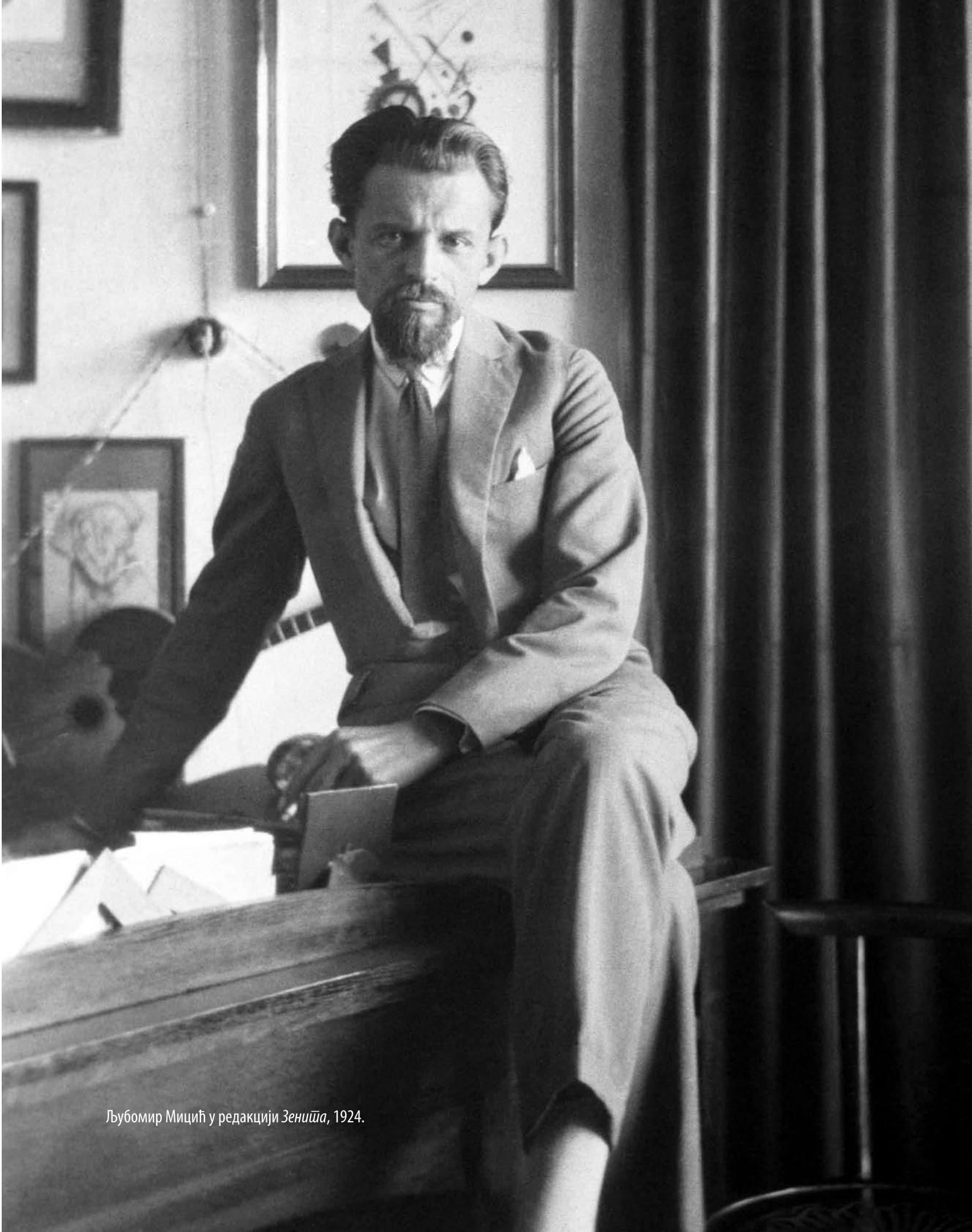
## zenitizam kao balkanski totalizator novoga života i nove umetnosti

20-их година. У њему сарађују Пол Јостенс, Пјер Флуке, Јозеф Кантре, Карел Маес и Јан Кокс; *Ça Ira* се приклонио идеји неопластицизма и *De Stijl*-а, на шта је утицао текст „Авангардна књижевност у Холандији“ (бр. 12, март 1921) Теа ван Дузбурга. Идеје неопластицизма Мондријана и ван Дузбурга превладале су до тада важеће интересовање за италијански футуризам. Ван Дузбургово предавање у Анверсу и његова критика претежно фламански обојеног часописа допринело је, с друге стране, његовој интернационализацији: број 16 (новембра 1921) доноси блок под називом *Дада, њено рођење, њен животи, њена смрт* са текстовима Франсиса Пикабије, Селин Арно, Пјера Албер-Бироа, Жака Рибмон-Десења, Езре Паунда и Клемана Пансера, који је био веза са Паризом. После овог радикалног,

појавио се само још један, последњи број часописа *Ça Ira* (20. јануара 1923). Три месеца касније *Ça Ira* је у Анверсу организовао изложбу у *Cercle Royal artistique* (трајала је од 21. априла до 4. маја 1923); на њој је учествовао круг уметника конструктивистичке фракције – неки од њих били су сарадници *Зениџа*: Л. Кашак, Л. Мохољ-Нађ, Ј. Петерс, Ел Лисицки, Љубов Козинцова, А. Родченко, затим Рене Магрит, П. Рел, В. Серванкс, Е. ван Дорен, Л. Фајнинггер, П. Јостенс, В. Баумајстер и др. Према Зорану Маркушу, *Ça Ira* скоро редовно бележи појаву *Зениџа* (*Дело*, бр. 3, 1973).

Још један есперантски часопис *Revuo* (Келн, бр. 13, децембар 1923) доноси преводе прозе и стихова Маријана Микца и Стевана Живановића, о чему обавештава *Зениџа* (бр. 25, 1924).





Љубомир Мицић у редакцији *Зеница*, 1924.

# ЗЕНИТ



# МАРТ



М. С. ПЕТРОВ

ПОРТРЕТ Љ. МИЦИЋА

Директор и Оснивач  
**ЉУБОМИР МИЦИЋ**

■ ФЕБРУАР 1924 ■  
■ ГОДИНА IV ■

# 25


■ FEVRIER 1924 ■  
■ ANNÉE IV. ■

Directeur et Fondateur  
**ЉУОВ. MITZITCH**

**ПРВА МЕЂУНАРОДНА  
ЗЕНИТОВА ИЗЛОЖБА  
НОВЕ УМЕТНОСТИ**

ЗЕНИТИЗАМ ■ ЕКСПРЕСИОНИЗАМ ■  
ФУТУРИЗАМ ■ КУБИЗАМ ■  
КОНСТРУКТИВИЗАМ ■ ПУРИЗАМ ■

! ФЕБРУАР или МАРТ !

CATALOGUE 

! FEVRIER OU MARS !

 КАТАЛОГ

**PREMIÈRE ZENIT-EXPO-  
SITION INTERNATIONA-  
LE DE L'ART NOUVEAU**

ZENITISME ■ EXPRESSIONISME ■  
FUTURISME ■ CUBISME ■  
CONSTRUCTIVISME ■ PURISME ■

BELGRADE — SERBIE, S. H. S. KNEZ MICHAÏLOVA 42

Предност ликовне уметности над књижевним стваралаштвом: Прва *Зенићова* међународна изложба нове уметности. – **Зенитозофија.**

- Програмска уметност Јо Клека.
- Преношење интересовања на архитектуру, модерну рекламу, плакат. – Захтев да уметност испуњава социјалну функцију.
- Полемика око француског надреализма: Пол Дерме – Андре Бретон. – Апелативно о културној сарадњи Јужних Словена са Русима поводом размишљања **о идеологији пролеткулта.**



# 1924

## Бр. 25–35

*Зенић* број 25 излази фебруара, после паузе од осам месеци због преласка редакције из Загреба у Београд и због проблема материјалне природе. (*Полиџика* је у међувремену зенитизам прогласила мртвим покретом.) Овај број представљао је каталог Прве *Зенићове* међународне изложбе нове уметности, најављиване за фебруар или март месец (биће одржана априла 1924). На полеђини корица *Зенића* штампана је позивница за отварање изложбе, на српском и француском језику; цена улазнице је била 10 динара. У каталогу, насловљеном *Во имја зенићизма*, назначена су имена уметника и земље које они заступају (Сједињене Америчке Државе, Белгија, Бугарска, Данска, Француска, Холандија, Мађарска, Немачка, Русија, Италија, СХС), као и каталожки бројеви сто и једног дела предвиђеног за излагање. Према каталогу, били су заступљени следећи правци: зенитизам, експресионизам, футуризам, кубизам, конструктивизам и пуризам. Том списку излагача додати су италијански уметници Виничо Паладини и Енрико Прампolini, чија су се дела очекивала. Уз имена уметника забележени су

само бројеви експоната, а не и називи њихових дела – уз објашњење да би они могли утицати на пријем код публике и уметнички доживљај; то је била честа пракса у уметности модернизма и авангарде тога времена.

За разлику од ранијих бројева, овај број *Зенића* одликовао се графичком новином: на корицама је назив часописа био исписан хоризонтално ћиричним писмом и верикално латиничним, модернизованог фонта, блиског курзиву; такав начин писања није се понављао у заглављима осталих бројева. У средини корица репродукован је портрет у цртежу Љубомира Мицића у кубо-конструктивистичкој стилизацији, рад Михаила С. Петрова. Лик Мицићев је смело формиран распоређивањем плоха у простору и са деформацијама. Напуштена је миметичност лика, поступак који је у југословенском портретном сликарству тога времена био веома редак. Данас се овај цртеж сматра изгубљеним. Број ликовно илуструју и дела А. Архипенка, В. Кандинског и В. Билер, која ће по свој прилици бити изложена на *Зенићовој* изложби априла те године.



Сваки пасус програмског текста Љубомира Мицића, у виду предговора у каталогу, изречен је тоном прекора, пребацивања и немирења са постојећом ситуацијом у којој се зенитизам нашао упркос неоспорних заслуга; почиње рефреном „Нека се не заборави“. Он говори о *Новом Балкану* који зенитизам уводи у *Стиару Европу* ради борбе за „безграничне слободе сваке мисли и апсолутног стварања“, за „колективан дух и колективно осећање“, као и о томе да је „колективно срце веће од ма кога индивидуалног срца, у ма кога човека, у ма које доба“. Текст је писан новембра 1923, дакле у тренутку кад је Мицић већ био напустио Загреб, где је доживео велика животна разочарања и тешкоће у раду; пун је горчине али није лишен наде у остварење постављених идеала.

Поред рецензија о прошлогодишњим издањима у едицији *Зениџа* (Пољански 77 самоубица, Микац *Ефекти на дефектију*, Архипенко – *Нова пластџика*), овај број прати реакцију загребачке средине на Мицићев памфлет „Папига и монопол ‘хрватска култура‘“: тако, на пример, у лето 1923. нашли су се *Зениџи* и чланак Мицића пред загребачким судом, неким књиџарама било је забрањено да продају овај часопис, а уреднику је прећено батинама.

Од фебруара 1924. *Зениџи* – галерија нове уметности налазила се, како обавештава часопис, у Кнез Михаиловој улици број 42, а од октобра (*Зениџи*, бр. 26–33, 1924) она је била смештена у Редакцији на Обилићевом венцу број 36. Може се запазити да је списак уметника допуњен именима којих није било у загребачкој Галерији, очевидно због интензивних припрема за *Зениџову* међународну изложбу. Према том списку, Америку заступа Луј Лозовик, Белгију Јозеф Петерс, Данску Хансен, Француску Робер Делоне и Албер Глез, Холандију Албер Карел Вилинк, Мађарску Ладислас Међеш и Ласло Мохољ-Нађ, Немачку Херберт Беренс-Хангелер и Херман Фројденау, Русију Александар Архипенко, Хелен Гринхоф (Јелена Грингова), Осип Задкин, Василиј



Анушка и Љубомир Мицић у редакцији *Зениџа*, 1924.

Кандински, Ел Лисицки и Серж Шаршун, СХС Јован Бијелић, Винко Форетић Вис, Вилко Геџан, Јо Клек, Италију Виничо Паладини и Енрико Прампolini. Више се не спомињу дела рекламирана у загребачкој фази Галерије: Михаила Ларионова, Хуана Грија, Карела Тајгеа, а радови Хансена, Међеша, Фројденауа, Задкина, Паладинија и Прампoliniја нису сачувани у Мицићевој заоставштини иако су били, по свој прилици, заступљени на изложби. Није утврђено који су то радови нити да ли су враћени ауторима.



Каталог Прве Зенишове међународне изложбе, Зениш, бр. 25, 1924.

Како Београд у то време није имао специјализовани галеријски простор, значајни културни догађаји у животу града одржавали су се и у холу ове Школе. Ту су, између осталог, организоване изложба *Групе уметника* (Љубо Бабић, Владимир Бецић, Јован Бијелић, Томислав Кризман, Сибета Миличић, Моша Пијаде, Бранко Поповић), затим књижевне вечери на којима су учествовали Иво Андрић, Тодор Манојловић, Иво Ђипико, Исидора Секулић, Сима Пандуровић, концерти Милоја Милојевића, Косте Манојловића, Стевана Христића и др. На истом месту била је приређена и заједничка изложба Петра Добровића, Јована Бијелића и Сибета Миличића новембра 1921. Због тога није необично што је и једна овако значајна међународна изложба била организована управо у овом простору.

Полемичка рубрика „Макроскоп“ (*Зениш*, бр. 26–33, 1924) даје нешто више података о одржаној изложби; у њој се наводи да је било 110 радова из 12 земаља. Ипак, ако се упореди каталог из 25. броја, може се запазити да је повећан број изложених радова, али није установљено о којој се дванаестој земљи ради. У погледу саме изложбе, може се закључити да су на њој били заступљени уметници који су се уклапали у основне поставке часописа а тичу се слободе израза, нових форми, радикалних немиметичких ликовних ставова; дакле, они уметници који су у свом стваралаштву следили актуелне правце назначене на насловној страни каталога изложбе.

Према каталогу (*Зенит*, бр. 25), на изложби је учествовало двадесет и шест излагача. Међу њима су били значајни уметници који су стварали светску модерну сцену – Василиј Кандински, Ел Лисицки, Ласло Мохољ-Нађ, Робер Делоне, Александар Архипенко и Осип Задкин. Било је дакако неколико сликара које историја уметности високо цени због њиховог аутентичног доприноса авангардним струјањима двадесетих година а и касније, као што су, на пример, Албер Глез, Серж Шаршун, Луј

Последња београдска адреса Галерије и Редакције *Зениша* била је у Грачаничкој улици број 15.

Кандински 20. марта 1924. године Мицићу пише дописну карту с молбом да му врати аквареле после затварања *Зенишове* изложбе и уједно се извињава што због великих обавеза није стигао да заврши обећани чланак за *Зениш*. Жели да добије информацију о томе како је прошла међународна изложба у Београду. Међутим, иако је Прва *Зенишова* међународна изложба нове уметности била најављена у фебруарском броју, одржана је тек од 9. до 19. априла 1924. године, у Музичкој школи „Станковић“. Она се по карактеру и донетима може сматрати главним ликовним догађајем у животу *Зениша*.

Лозовик, Јозеф Петерс, Ладислас Међеш и Карел Алберт Вилинк. Појединим излагачима се изгубио траг у периоду који је следио (Хансен, Јелена Грингова), а неки су имали уско локални значај, попут Ане Балзамацијеве, Ивана Бојацијева, Мирча Качулева, Херберта Беренса-Хангелера, Хермана Фројденауа. Драгоцено је било учешће петоро авангардних југословенских уметника различитих опредељења: М. С. Петрова, Јо Клека, В. Форетића, В. Билер и В. Геца. Њихови радови уклапали су се у комплексност и синкретичност зенитистичких поставки. Радове Пољанског помиње само критика.

Михаило С. Петров и Јосип Сајсл, одн. Јосиф / Јо Клек, били су парадигме за две развојне фазе часописа *Зенић*. Михаило С. Петров, касније један од оснивача Академије примењених уметности у Београду и њен професор, обележио је својим раним графикама, рађеним у линорезу специјално за *Зенић*, експресионистичке почетке часописа 1921. и 1922. године, комбинујући тај поступак са посткубистичким разлагањем форме и речи, и спојем поезије и слике. Другу, зрелу фазу ликовног зенитизма заступа Јосиф Клек, касније угледни загребачки архитекта, урбаниста и надреалистички оријентисани уметник; у зенитистичком раздобљу радио је цртеже, аквареле, колаже, фотомонтаже, архитектонске и дизајнерске нацрте. У њима превагу односи конструктивистички став према чистоти бојене геометријске форме и начину просторне реализације дела. Ту одјека налазе идеје руске авангарде продуктивистичког типа и футуристичког машинизма, баухаусовског функционализма и дадаизма. И Петров и Клек радили су плакате за *Зенићову* изложбу: Клек је био аутор штампаног плаката са урбаним елементима, реализованим у геометризованим формама кругова, троуглова и правоугаоника, у јарким и чистим колористичким односима, наглашеним знаковним и словним решењима која сведоче о потреби за успостављањем директне комуникације са публиком. На исти начин

он је већ израдио и плакат *Помозиће студијима*. *Приносе прима Југ. академско пошторно друштво, Загреб – Универса*. Уметник је на њима био потписан са: *Јо. Klek zenitista*.

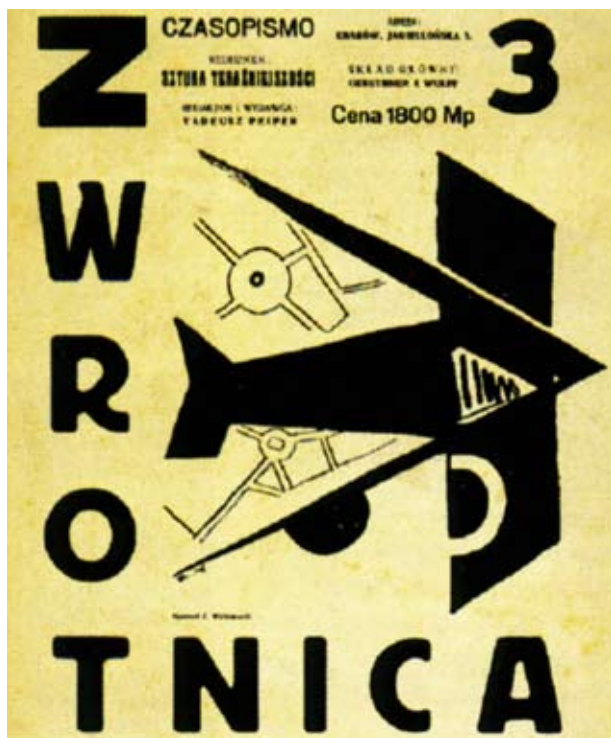
Оригиналан плакат/колаж за изложбу конципирао је Михаило С. Петров, графички чисто спроведен, са налепљеним каталогом *Зенићове* изложбе (фрагмент колажа преузет је из *Зенића*, бр. 25). И овај рад одликују урбани простор, геометријски облици и нова типографија која истиче само битне информације: *Зенић, изложба и 1924*.

На изложби је излагала и Вјера Билер, уметница сасвим различитих естетичких опредељења: иако је на почетку своје каријере припадала кругу мађарских активиста, касније је заокружила свој опус удаљавањем од радикалне авангарде; живела је у Опатији, где су настале њене црно-беле графике, усмерене ка дескриптивној форми наглашеног сценског и филмског елемента, типолошки блиској експресионистички инфантилној представи света и стереотипним, готово стриповски стилизованим ликовима.

Цртежи Винка Форетића Виса, уметника пореклом са Виса, поклапају се са позитивним односом који је *Зенић* гајио према различитим варијантама посткубистичке стилизације облика, посебно актуелне у представљању лика. Управо о томе говоре и два сачувана Форетићева цртежа, која је, по свој прилици, излагао у Београду.

Вилко Геца, изузетно значајно име хрватске модерне, осведочени пријатељ *Зенића*, илустровао је у предзенитистичком периоду књиге Љубомира Мицића и био први уметник чије је репродукције уметничких дела *Зенић* објавио: на изложби у Београду 1924. био је заступљен портретом Анушке Љубомира Мицић–Нине-Најиз 1921. године. По карактеру, то је дендистичка слика која спаја уметников психолошки третман представљене личности са смелим ликовним решењима у композицији, колориту и мистички обојеној атмосфери, карактеристичној





*Zwrotnica*, бр. 3, 1922, насловна страна

за почетак треће деценије прошлог века. Портрет је из уметничког периода преласка ка чистијем конструктивном компоновању и стилизацији, иако још увек задржава узнемирујуће експресионистичко расположење; настао је након претходне, изразито експресионистичке уметникове фазе, коју су карактерисали поједини елементи рејонистичко-конструктивистичког грађења форме, и тематика лудила и цинизма.

На изложби су излагали Мирчо Качулев, Ана Балсамацијева и Иван Бојацијевић: био је то први наступ бугарских уметника са најзначајнијим представницима европског модернизма (Ружа Маринска, *Гео Милев и бугарският модернизъм*, 2005: 18–19. Ауторка није прецизна када каже да је у Београду 1924. године излагао и Кле, заменивши га вероватно са Јо Клеком).

Велики број дела на изложби потицао је из *Зенићове галерије нове уметности*; Мицић их је добијао на поклон или за комисиону продају, нека од

њих је куповао. У време боравка у Паризу покушао је да отвори галерију у париском предграђу Медон, а по повратку у Београд чувао их је у свом стану. Његова заоставштина ликовних дела ушла је у састав збирки Народног музеја у Београду.

Писма Руђера Вазарија Мицићу односе се на учешће италијанских уметника на *Зенићовој* изложби у Београду. Они – према Вазаријевим речима – због других излагања нису били у могућности да пошаљу своје радове, иако би то учинили уколико би им термини одговарали. Ипак, према часопису *Покрети* (Београд, бр. 12, 1924) Виничо Паладини био је заступљен својим радовима, док италијанско футуристичко гласило *Noi* (бр. 6–9, 1924), говорећи похвално о значају ове велике међународне манифестације, помиње представнике италијанског футуризма у Београду – и Прампoliniја и Паладинија.

Иако пажљиво припремана, са широко заснованом програмском концепцијом, Прва *Зенићова* међународна изложба нове уметности није добила одговарајући одјек у јавности; била је осуђена на „пасивну резистенцију“, по речима Михаила С. Петрова („Изложба савремених париских мајстора“, *Лейпоније Мајнице српске*, 1926: 409–415). Истина, београдске новине *Суботиа* (22. март 1924) објавиле су, пре отварања изложбе, репродукцију литографије *Жена* Александра Архипенка и непотписани текст „Велика ‘Зенићова’ међународна изложба у Београду“, где стоји да „за изложбу влада у свим београдским круговима огроман интерес и разумљиво је да ће посета бити велика, пошто се у Београду слике ове врсти никада нису виделе а по својој техници те интересантности значе праву сензацију“. У истом броју *Суботие* најављена је уметничка мапа Михаила С. Петрова са предговором Љубомира Мицића у издању часописа *Зенић*. Било је предвиђено да се она штампа у тиражу од 50 потписаних примерака, уз напомену да претплату прима Редакција *Зенића*. Ова мапа, међутим, никада није издата.

Београдски листови слабо су оглашавали по-

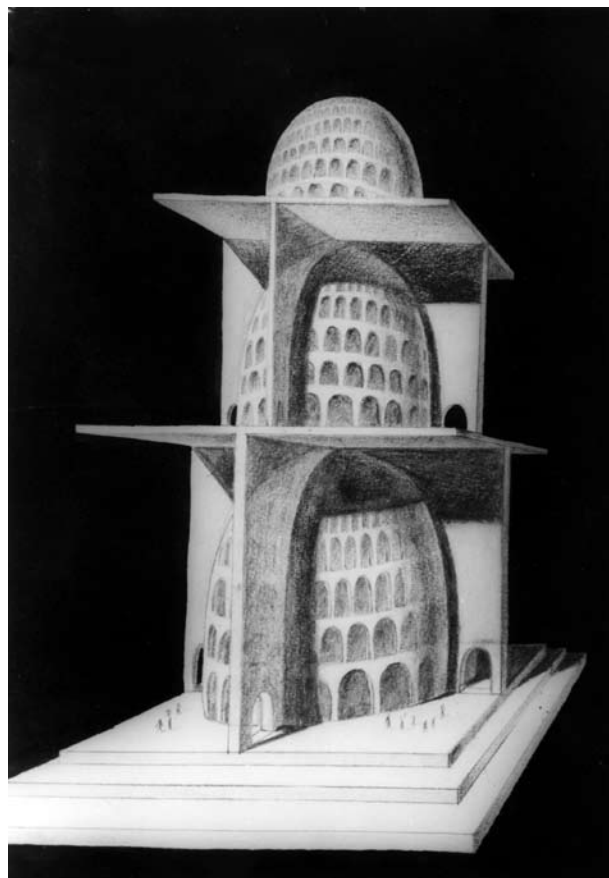


четак изложбе. *Полиџика* (6. април 1924) је само кратко информисала да ће на њој учествовати „најизразитији модерни представници“ из различитих земаља, укључујући и „чувеног руског уметника Василија Кандинског“. Други лист, београдска *Правда* (12. април и 17. април) такође само укратко обавештава о отварању.

Једино су Душан Тимотијевић (Д., „Зенитова изложба нове уметности“, *Покрећ* 1924: 197) и Павле Лагарић („Die erste internationale Ausstellung neuer Kunst in Belgrad“, *Prager Presse*, 1924) готово у потпуности реконструисали изложбу. Иако доста конзервативан у својим погледима на савремену уметност, Лагарић је о овој манифестацији писао са одушевљењем, представљајући је прашкој публици као сензационални уметнички догађај у Београду. Из Тимотијевићеве критике дознајемо да је Бранко Ве Пољански, брат Љубомира Мицића, такође излагао и то „један картон на коме су били излепљени исечци из новина и неколико његових фотографија“. По свој прилици, радило се о фотографијама са приказом његове позоришне, а можда и дадаистичко-зенистичке активности, будући да се сликарством, колико је познато, почео бавити тек по доласку у Француску 1927. године. Цртеже и илустрације објављивао је у зенистичким издањима.

Према Лагарићу, Мицић наступа против свих старих уметничких поставки и објављује рат целој Западној Европи и њеној „папирној култури“. Говори похвално о радовима Петрова и његовом „примитивном“ колоризму, а за бугарског уметника Ивана Бојацијева сматра да има „смисла за боју“. Код Архипенка запажа вештину у извођењу линија; за остале авангардне радове на изложби није имао афинитета, како сам признаје: више се диви природи и животу, него уметности.

О изложби пише *Зенић* (бр. 26–33, 1924) у рубрици „Макроскоп“. Непотписани аутор (свакако сам Мицић) констатује да „никакав бојкот није



Јосиф Клек  
Нацрт за Зениџеум II, оловка, *Зенић*, бр. 35, 1924.

имао дејства. Значај се ничим није могао умањити“; број посетилаца није био велики („за то се је једнодушно побринула београдска штампа“), али су сваком од њих давана објашњења, „не пуштајући никога да лута у лавиринту“. То је прерасло у праву „зенистичку академију у трајању од десет дана“. Мицић је организовао вођења кроз изложбу која су представљала неку врсту предавања о модерној уметности; текст тих предавања штампан је у два наставка (*Зенић*, бр. 34, новембар, и бр. 35, децембар 1924) под називом „Нова уметност“. У њима Мицић помиње реч *арбос* – да би њом означио зенистичко сликарство Јосифа Клека.

Сачувана је богата преписка у вези са организацијом и учешћем уметника на Првој *Зенићовој* изложби: Василиј Кандински пише Мицићу три писма и једну разгледницу из Вајмара и Десауа,

између 1924. и 1926. године; тичу се његовог излагања, објављивања текстова и продаје послатих радова у Београд. У првом писму (1. јануар 1924) Кандински захваљује Мицићу на позиву да учествује на изложби и појединачно наводи радове предвиђене за излагање. Уз то даје кратке податке из своје биографије: место студирања, позив професора, књиге објављене у Немачкој, Русији и Шведској. Следеће писмо (17. јануар 1924) односи се на његову позитивну реакцију на часопис *Зенић* који је добио од Мицића. Спомиње Мицићев текст „Кандински“ (*Зенић*, бр. 5, 1921) у којем аутор разматра централни појам – појам душе. Саглашава се са Мицићевим односом према опозицији спољашње / унутрашње и изражава мишљење да је, с обзиром на други појам, у Мицићу нашао правог саговорника. Обећава да ће о томе нешто касније писати, поготово због тога што би то користило и *Зенићу*. По његовом мишљењу о тадашњем стању у модерној уметности, Словени и Немци имају предност у односу на Французе, ако се посматра из перспективе „чудновате мешавине унутрашњег и спољашњег“. Када говори о Немцима, он има на уму „младу Немачку“. Помиње и цене својих литографија: оне се крећу између 3 и 5 долара и варирају у зависности од земље, галерија и збирки; спреман је да своја дела уступи повољније уколико се ради о неком озбиљнијем купцу. На крају Кандински пита Мицића: „За када Вам је потребан мој кратак чланак за бр. 25?“ (Текст Кандинског „Апстрактна уметност“ објављен је у два наставка, у *Зенићу*, бр. 36 и 37, 1925.)

Рођени брат Франца Беренса, Херберт Беренс-Хангелер, сликар, графичар и песник, чији су радови сачувани у *Зенићовој* заоставштини, захваљује Мицићу на позиву да излаже у Београду (у писму, куцаном на писаћој машини, у Берлину 2. јануара 1924). Уз писмо шаље пакет са нумерисаним графикама – дванаест својих најновијих отисака, које назива *Druckkonstruktion*. Моли Мицића да признањом потврди пријем пошиљке и жели да добија и

остале информације о изложби. Обавештава га да се код њега налазе радови холандског уметника Карела Алберта Вилинка и немачког сликара Хермана Фројденауа из Билефелда. По свој прилици, реч је о радовима излаганим на *Зенићовој* изложби 1924. године. Уљане слике није послао због изложбе у ХанOVERу, а једно платно великог формата (3,15 x 2 метра) није могуће транспортовати.

Два Вилинкова рада *Колаж*, 1922, и гваш *У пола љири ноћу*, била су изложена у Београду: први је сасвим близак Швитерсовим експериментима – геометризоване површине која у суштини гради монументалну форму. Гваш, такође из 1922. године, рађен је попут других ретких уметникових радова из истог периода – спонтанијим, емотивнијим поступком са слободнијим колористичким и композиционим односом, са далеким реминисценцијама на ослобођени кубистички начин мишљења, али и са конструктивном структуром целе композиције.

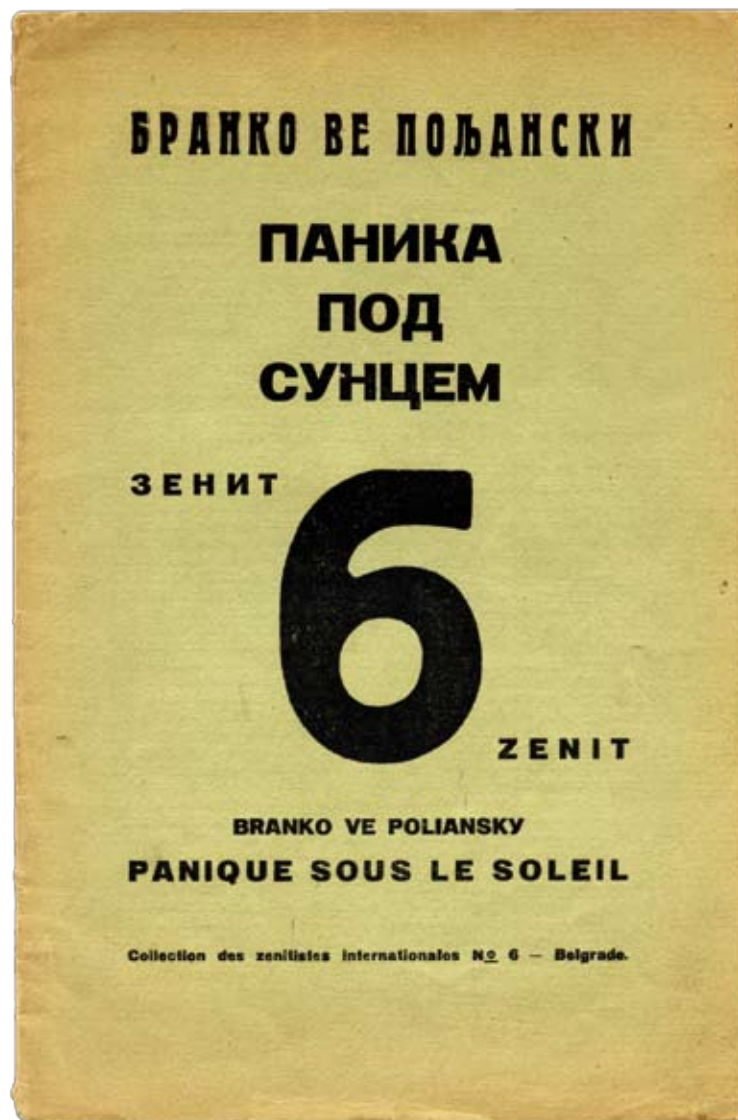
На једној разгледници (носи печат са датумом: 5. I 1924), на којој је репродукован дадаистички колаж са апстрактним, геометризованим елементима под називом *Tipografica* румунског уметника Марсела Јанка, Јон Винеа захваљује Мицићу на позиву румунским младим уметницима да излажу у Београду. Међутим, пошто они управо у исто време приређују своју изложбу у Букурешту, нису у могућности да прихвате позив. (Њихова изложба организована је тек у децембру 1924.) Обећава да ће *Contimporanul* писати о храбрим напорима *Зенића* и да следећег пута неће одбити учешће.

Мицић је ступио у везу са Тадеушом Пајпером, истакнутим припадником краковске авангарде и уредником пољског часописа *Zwrotnica*; тај часопис *Зенић* прима и о њему пише у осмоброју (26–33, 1924). Уз ову ревију, примао је књиге песника Јулијана Пшибоша, Јана Бжековског, Јалу Курека, Тадеуша Пајпера и *Almanach Nowej Sztuki*. Пајпер у писму (на француском језику, Мицић га је примио 17. јануара 1924) објашњава разлоге

због којих пољски уметници нису учествовали на Првој *Зенићовој*: позив из Југославије стигао је сувише касно а плаћање транспортних трошкова, које је требало да снесу сами уметници, није било прихватљиво. Ипак, сматра Пајпер, учешће на *Зенићовој* изложби допринело би пријатељској сарадњи међу ревијама. – Часопис *Zwrotnica* излазио је од 1922. до 1923. године (првих шест бројева) и од 1926. до 1927 (других шест бројева); имао је конструктивистички програм и настојао је да се што више удаљи од футуризма и експресионизма; критички је информисао о савременим уметничким правцима; поред књижевника, у њему су сарађивали сликари Владислав Шемински, Казимјеж Подсадецки, Аугуст Замојски и др.

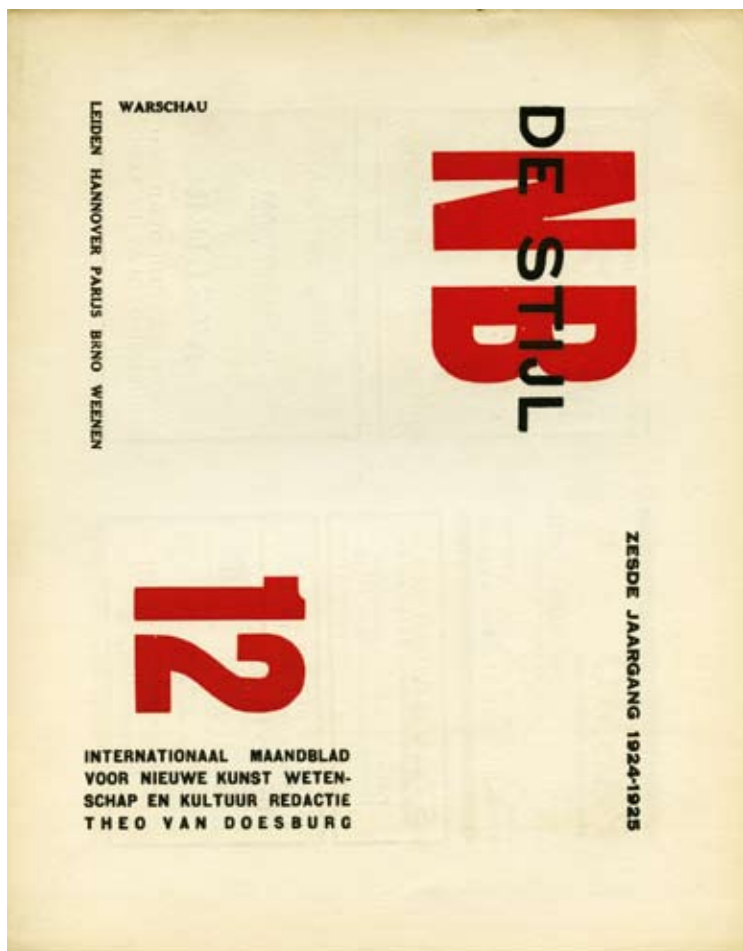
Познати кубистички вајар Жак Липшиц обавештава Мицића, писмом из Париза (rue de Montparnasse 24, 28. јануар 1924), да је преко часописа *L'Esprit Nouveau* добио позив да учествује на Међународној *Зенићовој* изложби али, нажалост, нема ни времена ни услова да га прихвати; писмо завршава речима: „Желим вам леп успех јер такав напор то заслужује.“

Ликовни уметник и писац Јозеф Чапек, брат Карела Чапека, упућује Мицићу, на немачком, из Прага, такође јануара 1924, обавештење да је преко Емила Пацовског, уредника часописа *Veraikon*, његова група позвана да учествује на Међународној изложби *Зенића*. У то време, Чапек је припадао групи чешких кубистичких уметника *Tvrdošijný – Тврдоглави*; она је деловала између 1918. и 1928. године. Али, како су чланови групе у том часу излагали у Паризу, где су се налазила сва њихова дела, они нису у могућности да наступе у Београду: сва расположива материјална средства била су уложена у париску манифестацију. Они су спремни да учествују на некој следећој изложби коју би *Зенић* евентуално организовао, али под условом да буду благовремено обавештени, најмање два месеца или шест недеља раније, због финансијских разлога. Учешће би им чинило велику радост и част.



Бранко Ве Пољански, *Паника под сунцем*, 1924.

Јиржи Врањек, референт читаонице Студентског дома у Прагу, пише Мицићу, на српском језику, и шаље проспекат о раду Дома (29. јануар 1924) с молбом да добије бесплатне примерке *Зенића*, уз напомену да је њихов Дом „највеће међународно студентско средиште у целој Европи“ које дневно похађа око 1.300 студената разних народности; само поклонима њихова читаоница може да одржи ниво на којем се налази. Изистог Студентског дома, на истом заглављу, неколико година касније (28. фебруара 1927. године) на француском језику библиотекар др Ладислав Сис моли, у име 4.500 студената, да часопис *Зенић*



Де Стил, бр. 12, 1924–25.

обогати фондове њихове библиотеке. Наглашава да библиотека периодике броји преко 500 наслова и да је дневно користи велики број студената – између 2.000 и 2.500: то је једини међународни центар високих студија у Прагу, идеално место за ширење нових идеја, иако га држава не финансира. Студенти се интересују за зенитистички часопис јер се управо преко њега могу упознати са актуелним уметничким тенденцијама, а у Мицићевом гесту добре воље да бесплатно пошаље *Зенић* види шири културни значај под којим је подразумевао зближавање два народа и упознавање страних језика, нарочито француског. У тренутку када је писмо писано, *Зенић* је прекинуо излагање а Мицић се већ налазио у изгнанству у Паризу.

Током 1924. године Јо Клек је појачао сарадњу са *Зенићом*. Он је у то време живео у Београду пошто је напустио загребачку гимназију због једне средњошколске, зенитизмом обојене футуристичко-дадаистичке представе.

У 1924. и 1925. предност је дата октобарским бројевима часописа. Осмоброј *Зенића* (26–33, март–октобар 1924) излази у облику календара. На уводном месту је програмска песма Љ. Мицића „Барбарогеније“ и манифест *Зенићозофија или енергеџика сиваралачког зенићизма*; манифест садржи дефиницију зенитизма и неологизам – *ванум*; њега ће касније користити Ристо Ратковић. У њему је акценат стављен на појам енергетике, поделу уметности и жанрова по принципу симетрије; Барбарогеније се своди на општечовечанску и надличну функцију. Помињу се мит о балканској мајци Фатаморгани, сину Зенитону и Балкан као утопијски – шести континент. Зенитон ће у париској фази Мицићевој прерасти у романескни лик у истоименом роману (*Zénithon*, написаном на француском језику). Манифест *Зенићозофија или енергеџика сиваралачког зенићизма* био је објављен у немачком часопису *Der Sturm*, фламанском *Het Overzicht*, пољском *Blok*, француском *La Vie des Lettres*.

Поезија Григорија Петњикова, руског футуристичког песника који је студирао права у Харкову и бавио се и музиком, јавља се први пут у осмоброју (26–33) *Зенића*. Од 1913. године – од времена боравка групе руских футуриста у Харкову – он постаје њихов следбеник и један од иницијатора другог кубофутуристичког таласа. Године 1914. оснива, заједно са Николајем Асејевим, издавачку кући *Лирен* и у њој штампа, 1915. године, зборник песама *Литјореј*. Најпре је Иља Еренбург послао из Берлина песме Петњикова Мицићу, а касније су Мицић и Петњиков ступили у директну преписку, која, нажалост, није сачувана. Овом сарадњом остварен је заправо једини непосредни контакт Мицића са неким авангардним песником из Русије.



Петњиков је по свој прилици био добро упознат са *Зенићом* будући да је „сведочио како му се *Зенић* чинио блиским његовом ‘лирењском’ *Годишњаку 317*“ (Косановић 1996: 419). Свет три песме Петњикова доживеле су прво објављивање у *Зенићу*, а тек две године касније биле су штампане у Петрограду, тј. Лењинграду. О Петњикову и раније *Зенић* (бр.17–18, 1922) пише похвално, у преведеном есеју Велимира Хлебњикова „О савременом песништву“: „Петњиков у *Живоћу бегунаца ...* и у *Порасићу сунца ...* тврдокорно и строго, са силним притиском воље тка свој узорник ватрених догађаја и јасна вољна хладноћа његовог писања и строга оштрица разума која управља речима, где у ‘суровом биљу влажни маистрал’ јест ‘одбљесак све немогуће висине’, јасно означају црту између њега и његовог сулетача Асејева.“

У истом осмоброју (26–33) *Зенића*, уз есеј Паола Буџија „Смрт једног лабуда“ („La Morte di un Cigno“), на италијанском језику, написаном поводом смрти песника Адолфа де Бозиса (Анкона 1863 – Пјетролакоче 1924), исти аутор шаље поздрав *Зенићу*, штампан словима плакатске величине: *Per „Zenit“ salve!* У Буџијевом есеју-некрологу реч је о неким моментима из де Бозисовог живота, о његовој поезији и њеним основним карактеристикама. Де Бозисову поезију он упоређује са песничким стваралаштвом Кардучија и Уга Фоскола, а у извесним елементима и са Волтом Витменом, Шелијем, кога је де Бозис преводио, са Осипом и Вагнером. Де Бозис се приклонио футуризму 1909. године – у време његовог формирања, славећи га у „Оди машиновођи“ („Lode a un Macchinista“), карактеристичној по радикалним експериментима на плану стиха, ритма и израза, анархистички и динамички оријентисаним. Буџи је насловом есеја-некролога, преузетог из каталога симболистичко-декадентног репертоара, назначио основне одлике песничког опредељења де Бозиса.

Од страних песника у *Зенићу* сарађују Јиржи Восковец, Сајмон Фелшин, Франц Рихард Беренс (то

је његова последња година објављивања у *Зенићу*), Ван дер Камен (Вандеркамен), Мишел Сефор, Софронио Покарини – припадник групе футуриста Јулијске Крајине, и први модерни шведско-фински песник Елмер Диктонијус чија је песма прво штампана доживела у *Зенићу*. Због привржености социјалистичким идејама, Диктонијус у почетку није био довољно признат у својој средини; тек у последње време његова поезија све се више открива. Недоумице изазива одредишно место Рига, које стоји уз његово име, и наслов песме „Världsundret Anno Domini 1921“, иако у његовој биографији нема података да је тамо боравио. У писмима датираним 24. и 26. октобра 1921. године, Диктонијус саопштава да је Иван Гол *Зенићу* у Загреб (са знаком: Србија!) послао његову песму „Världshjärtat“ (Utgivare Jörn Donner – Marit Lindqvist, *Elmer Diktonius. Brev.* Helsingfors 1995: 48-49). Ова песма у *Зенићу* се појавила тек три године касније.

Под називом „Le Zénitisme Belge“, *Зенић* (бр. 34, новембар 1924) објављује коментар уредника белгијског часописа *Les 7 Arts*, из Брисела, Пјера Буржоа и песму „Tempête“ Едмонда Ван дер Камена, на француском, очевидно због употребе лирског мотива *Zénith*: песник усред буре тражи спасење у сунцу и зениту. Ван дер Камен ће објавити у следећем, 35. броју *Зенића*, такође на француском, песму „Neurasthénie“.

Објављена је позоришна синтеза Руђера Вазарија „Ессе Номо“ у преводу са италијанског Александра Рукавине; она је први пут штампана у књизи *La Mascherata Degli Impotenti* са графичким илустрацијама Енрика Прампoliniја (издање футуристичког часописа *Noi*, Рим 1923).

Песме се у *Зенићу* више не преводe на немачки, него на француски језик, вероватно због повећаног интересовања за француску књижевност и све актуелнијег надреализма.

Из богате преписке између Миџића и Јозефа Петерса види се да је припремана за штампу једна

Петерсова мапа графика са Мицићевим предговором, предвиђена за објављивање у едицији *Зениџа*. (Писма Петерсу од 21. јуна и 27. августа 1924, сачувана у Петерсовом архиву у Антверпену). Мицић је подробно анализирао разне моменте планираног пројекта: финансијски предрачуни, врста хартије, зарада од продаје коју би делили Ј. Петерс, *Het Overzicht* и *Зениџа*, оглашавање у другим часописима и сл. Ипак, овај пројекат није остварен, највероватније из материјалних разлога, што се може закључити на основу Мицићевих писама; у њима је описана тешка ситуација у којој се налазе и уредник и *Зениџа*, уз напомену да часопису недостају пријатељи, помоћ и материјална средства. Сарадња је ипак настављена: тако је Петерс у јубиларној, 38. свесци поздравио, на француском језику, петогодишњицу речима: „*Зениџа* ужива симпатије свих авангардних уметника света који се диве грчевитој борби на Балкану; она је особена по својим новинама и одликује је ослањање на сопствену културу. Срдачан стисак руке.“

Петерсов „Катихизис пријатеља уметности“ у десет тачака (*Зениџа*, бр. 26–33, 1924, превод Нине-Нај) има облик педагошки обојеног манифеста, окренутог идејама неопластицизма и конструктивизма; помиње немиметичност, декоративност и тешкоће око рецепције актуелне уметности. Сви Петерсови ставови прожети су теозофским импликацијама које су му биле блиске у његовој раној стваралачкој фази. Исти број *Зениџа* садржи две репродукције Петерсових графика из његовог конструктивистичког периода, а у заоставштини се налазе дела са изложбе 1924. године.

У преписку са Мицићем се, уз чешке авангардисте Карела Тајгеа и Артуша Черњика, укључио новембра 1923. године Јиржи Восковец, тада ученик гимназије у Дижону. Восковец, чешки песник, глумац и драмски писац, бавио се *типиграфском поезијом* и *песмама-сликама* преко којих је 1924. године дошао у додир са групом *Devětsil*. Од 1929. године учествовао је у раду Ослобођеног позоришта, које је, као сценска

секција *Devětsil*-а, основано почетком 1926. године. Восковец шаље Мицићу једну своју песму са жељом да се она штампа у *Зениџи* на француском или на чешком, на којем је изворно писана, препуштајући да о томе одлучи уредник. Песма „23<sup>о</sup>, НОД“ објављена је на чешком годину дана касније, у иновативном графичком изгледу (*Зениџа*, бр. 26–33, март–октобар 1924).

Долази до промене и на плану језика. Све је већа употреба црквенословенизама (као на пример: вечерње, во имја зенитизма). Они ће се касније јавити у *Пећ лирских кругова* Момчила Настасијевића (Београд 1932); у њима су прва три циклуса насловљена према три богослужбена круга: *Јушарње*, *Вечерње*, *Бдења* (Тања Поповић, „Одјеци српскословенског песништва у седам лирских кругова“. Настасијевић је након *Пећ лирских кругова* објавио још два *Магновења* и *Одјеци*, 1938. У: *Седам лирских кругова Момчила Настасијевића*, Београд 1994: 47).

*Зениџа* (бр. 26–33) објављује, поводом смрти Лењина (21. јануара 1924), текст Лава Троцког, писан на дан његове педесетогодишњице. То се поклапа са тадашњим интересовањима Бретона за Троцког као руског револуционара, политичара и писца. Текст прате репродукције фотографија Лењиновог лика и његовог маузолеја у фази изградње. И мајски број часописа *Clarté* био је посвећен Лењину: његов оснивач Анри Барбис водио је преписку и сусрео се са Љ. Мицићем у Београду.

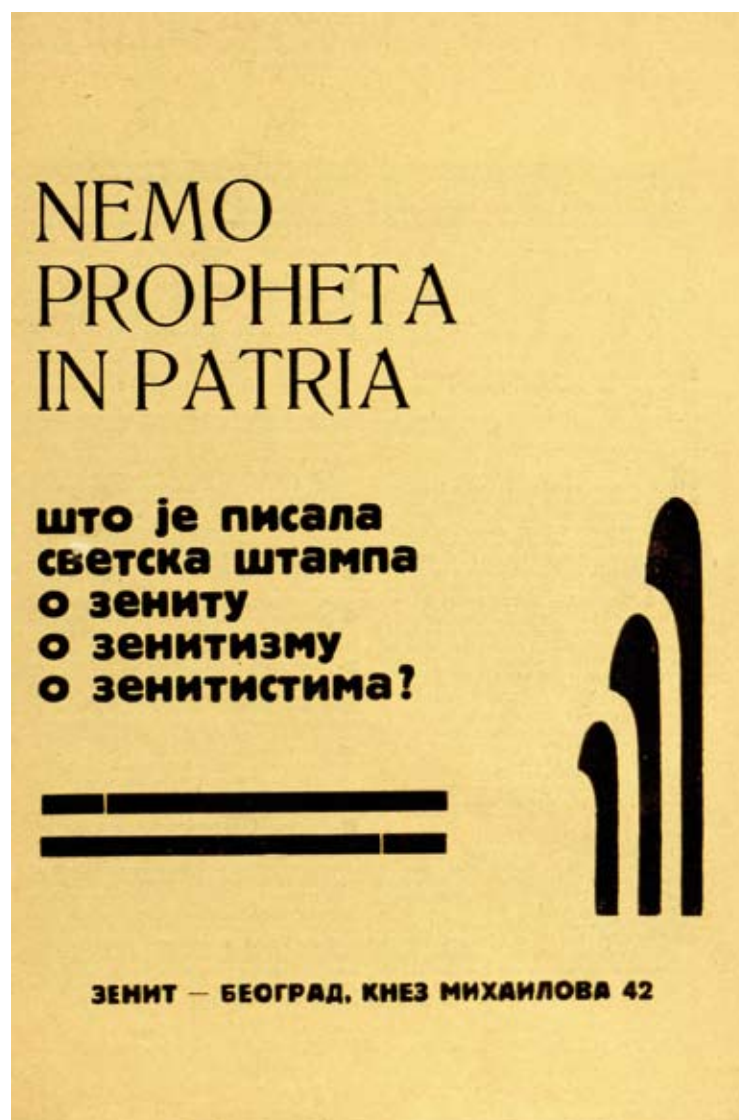
На ликовном плану, *Зениџа* почиње да објављује репродукције политичких сатиричних плаката: репати човек са ликом и стасом животиње, одевен у пругасто отмено одело, са штапом у руци, цилиндром на глави и моноклом, као метафоричним ознакама западних буржуја.

Часопис илуструју дела Луја Лозовика испуњена урбаним просторима кубистичко-конструктивистичке стилизације, затим Јозефа Петерса са геометријским конструкцијама у графици и експерименти у виду графичких моноטיפија Херберта

Беренса-Хангелера. Штампан је и коауторски колаж Јо Клека и Љубомира Мицића, састављен од исечака из часописа *Зенић*, делова поезије Б. Ве Пољанског, нацрта костима Јо Клека, сегмента каталога *Зенић*ове изложбе, речи *вампир*, асоцијативно везане за роман у цртежима Мирослава Фелера, око кога ће *Зенић* водити полемику са часописом *Сведочанства*. Колажирани делови илуструју живот *Зенића* у 1924. години.

Све је актуелнија тематика функционалне и модерне архитектуре: тако, на пример, текст „Нови систем грађења“, са потписом Архитект П. Т. (*Зенић*, бр. 34), говори о актуелном принципу грађења машинског доба – префабрикацији, о томе да норме и стандарди замењују субјективност у пројектовању, затим о функционализму, прецизности, коришћењу нових материјала и новој техничкој обради. Текст је опремљен репродукцијама пројекта *Виле Моиси* изграђене на венецијанском Лиду, архитекте Адолфа Лоса, и Ајнштајнове куле у Потсдаму Ериха Менделсона. У истом духу радио је Јо Клек неке своје колаже, темпере и цртеже. То посебно важи за његове нацрте за *Зенићеум* (*Зенић*, бр. 35). Први од тих нацрта, *Зенићеум I*, обликован је по моделу византијских храмова Јустинијановог доба и подсећа на *Геџеанум* Рудолфа Штајнера у Дорнаху, док *Зенићеум II* припада фантастичној архитектури (Милош Перовић 2005: 69).

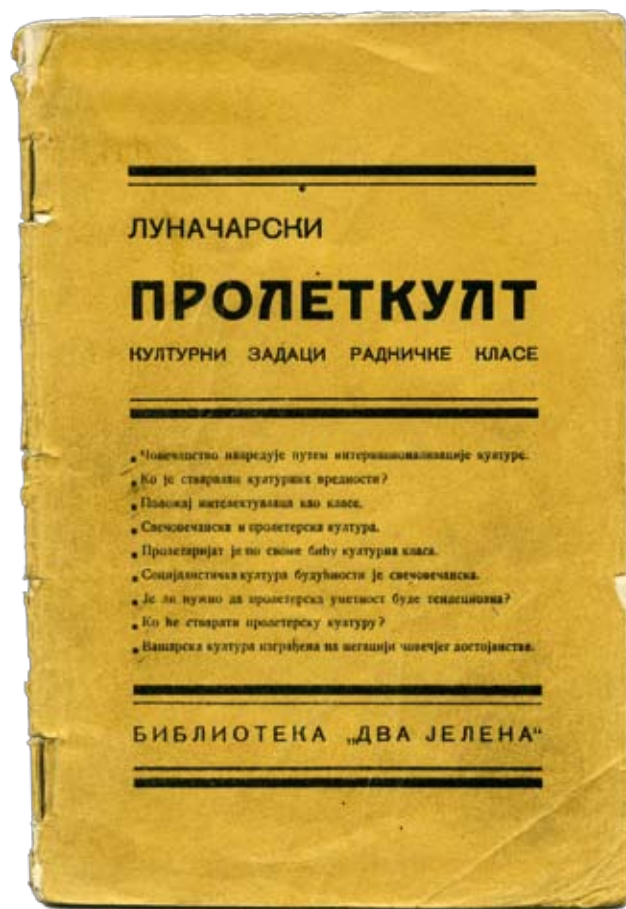
У *Зенићу* су се нашле две репродукције „кројачких лутака“, начињених према скулптурама немачког уметника Рудолфа Белинга; ове скулптуре, намењене модној одећи, први пут су се појавиле у публикацији *Die Form ohne Ornament* (Берлин–Лајпциг, 1924), издатај поводом *Занайске изложбе* одржане исте године. Убрзо потом (новембра 1924, бр. 34 и октобра 1925, бр. 36) *Зенић* је репродуковао рад под називом *Maquette*, уз напомену (бр. 34) да је он изведен по нацрту скулптора Белинга и да је постављен у излог конфекцијске радње Ђуре Јаношевића у згради Академије наука. Паралелно са



*Nemo propheta in patria*, додатак *Зенићу*, бр. 25, 1924.

*Зенићом*, и белгијски часопис *Les 7 Arts* (бр. 30, 1924) доноси репродукцију истог рада под називом *Mannequin de R. Belling*.

Синтезу идеја конструктивизма, производне уметности и *Баухауса* срећемо у тексту Љубомира Мицића „Треба уништити антисоцијалну уметност“ (*Зенић*, бр. 35, децембар 1924), објављеном као одговор на анкету чешког часописа *Bytová kultura*. У њему аутор доводи у питање естетске вредности уметности на рачун естетике заната и машина, која би морала бити у друштвеној и образовној функцији.



Анатолиј Луначарски, *Пролеткулт*, 1924.

Полазећи од футуристичке традиције уништавања музеја, он своје ставове овако образлаже: „Свакако занатске школе претпостављам музејима. Занатске школе у вези су са животом и радом. Напротив, музеји супантеони нерада. Музеји су као гробнице...“ Те Мицићеве идеје потврдила је *Међународна изложба модерне декоративне и индустријске уметности*, одржана 1925. године у Паризу; о њој ће *Зенић* касније и писати.

У часопису *Зенић* све је израженији функционализам конструктивистичког и баухаусовског типа, и то у типографији, у решењу заглавља, насловних страница и у прелому текстова, нарочито у последњим годинама излагања. У појединим случајевима графизам је истакнут облицима слова и равномерно распоређеним хоризонталним линијама.

Графичке новине примењиване су како у обликовању часописа тако и његових издања: ауторитих решења били су Љ. Мицић, Б. Ве Пољански и Јо Клек. У броју 25 први пут се појављује нека врста заштитног знака зенитистичких издања, *ex libris*-а, названог *Зенић*, *зенићизам*, рад Јо Клека. Он је најближи ПРОУН-овским пројектима Ел Лисицког – усмереним ка синкретизму сликарства и архитектуре. Наговештен је покрет у простору, као одраз борбе са силом теже.

Поезија Војислава Авакумовића и Бранка Ве Пољанског у знаку је побуне. Поред њих, својим песмама сарађују Андра Јутронић, Стеван Живановић и Маријан Микац.

Значајно је укључивање *Зенића* (бр. 35, децембар 1924) у међународну полемику око надреализма, посредно преко обрачуна Пола Дермеа са Андреом Бретоном, објављеног у часопису *Le Mouvement Accélééré* (исти часопис је 1924. године огласио смрт покрета даде). *Зенић* у преводу („Књижевна крађа или каламбури“) преноси ту Дермеову полемику (оригинално под насловом „Plagiat aux calambours“). Дерме даје кратку историју надреализма и оспорава изворност Бретоновог манифеста. У истом полемичком тону, у једној белешци уз Дермеов текст, *Зенић* најављује како ће писати о надреализму Ивана Гола, покушавајући да открије његове изворе у зенитизму. Гол је, наиме, октобра 1924, неколико недеља пре Бретона, издао једини број часописа *Le Surréalisme*. Надреализам Ивана Гола ослања се на традицију Гијома Аполинера – његов „нови дух“ и поезију метафоре, и по тим особеностима Гол се налази на истој линији са Полом Дермеом и Пјером Албер-Бироом – сарадницима *Зенића*.

Можда подстакнут надреалистичким полемикама, *Зенић* је честе расправе са београдским листом *Полиџика* илустровао колажом користећи каламбур: *Полиџика или Полка?* Каламбурско читање назива листа довело је до гласовног и семантичког помака са ироничним ефектима; доми-



нирају налепљени исечци написа о *Зенићу*: највише се издваја управо онај који је прогласио смрт зенитизма (то је учинила управо *Полићика*).

Анушка и Љубомир Мицић превели су са немачког књигу Лава Матијаса *Геније и лудило у Русији* (Будућност, Београд 1924): мало је познато да је ту реч о једној од најбољих раних књига о ситуацији у тадашњој Русији. Изашао је и *Пролеткули* Луначарског у издању Атоса, такође у преводу Анушке и Љубомира (Мицићев предговор књизи преведен је на бугарски језик и објављен у часопису *Пламък*).

Вилко Геџан, после одласка у Сједињене Америчке Државе, води преписку са Мицићем. Он је у предзенистичком периоду ликовно опремио Мицићеву књигу *Источни грех* (Загреб 1920) и израдио Анушкин дендистички портрет 1921. године. Својим раним радовима Геџан је сарађивао у првим бројевима *Зенића*. Он из Њујорка Мицићу најпре пише разгледницу (17. април 1924) са кратким обавештењем о свом животу и раду, а потом шаље велико писмо (23. октобар 1925), објављено у *Зенићу* (бр. 37, новембар–децембар 1925). У њему Геџан живописно преноси своја њујоршка искуства: тичу се изнајмљивања атељеа заједно са једним Американцем ради припреме изложбе на пролеће; на њој ће излагати пејзаже и композиције, очевидно настале под јаким утицајем урбаних, профаних мотива и визура са висине облакодера, одакле се виде њујоршки кровови са резервоарима за воду и цевима. Са много страсти једног Европејца и Балканца описује обичаје, менталитет и површност америчког народа, њихову вредноћу, чудан начин облачења и брижљиву козметику, ненегован однос према култури исхране, а арогантан однос према странцима, посебно према Грцима и Пољацима, наглашен национализам који се мери процентима (на пример: „100 % American“, „мрзи странца – и сам је то био“), њихово схватање интелектуалаца, сасвим различито од европских схватања: „Интелекту-

лац је овде непотребно зло, а у нас је то зло потреба. Музику овде слушају на ушеса – ми је слушамо главом. Они једу устима – ми стомаком. Они сликају кичицом – ми кичмом.“ Геџан очевидно пажљиво прати амерички филм и сматра да је он у декаденцији; помиње поједине глумце и рецепцију филма просечног америчког гледаоца на примеру Чаплинове *Златне грознице*: „У том филму ви плачете, а не смејете се. Американци се смеју!... Ух – камени блокови уместо глава.“ Пише исто тако о променејој улози жене и мушкарца: „Жене воде музеје – а децу – мужеви. Позориште посећује женско – а муж пере чарапе. Овде је женски рај и зато је досадан: тај рај.“ Геџан је пратио Мицићеве напоре у вези са *Зенићом*, распитивао се о његовој супрузи говорећи похвално о њеном преданом раду на часопису: „Тешко би ко тако издржао – јунак је!“ Касније, у писму из Чикага од 26. марта 1929. године, Геџан се с носталгијом сећа свог сусрета са Мицићем у Паризу и дана проведених са њим и Нином-Нај, и даје ироничне коментаре на тадашње политичке прилике у Југославији. У писму, писаном такође у Чикагу 17. маја исте године, он захваљује Мицићу на послатим новинама и књизи са илустрацијама Пољанског, за које каже да му се „свиђају особито“. У оба писму изражава своју жељу да живи у Паризу или бар да га поново посети, уколико му материјалне околности то буду дозвољавале. Усредно се нада контактима са Мицићем.

Издата је збирка песама Бранка Ве Пољанског *Паника под сунцем*, као 6. свеска зенистичких издања „copyright by Zenit – Belgrade 1923“. Збирка се, заправо, појавила годину дана касније, о чему сведоче песников предговор и предговор његовог брата, Љ. Мицића, као и датуми настанка неких песама из 1924. године. *Паника под сунцем* је илустрована цртежом–портретом Пољанског, рад Михаила С. Петрова, из исте године; портрет је инспирисан романом *77 самоубица*, о чему постоје трагови на самом делу (вл. Народни музеј, Београд). Једино начин обра-



Нели ван Дузбург и Корнелис ван Естерен. У позадини плакат Јо Клека *Помозите студентима*

де косе и блага геометризација лица одударају од класичног, готово конвенционалног портрета. Лик Пољанског смештен је у урбани простор кубистичке стилизације високих зграда, електричног стуба, осенченог јаблана; небо је линеарно представљено. Целина евоцира унутрашњи свет Пољанског, приказан у роману *77 самоубица*. Петров је истом роману посветио и слику *Композиција 77* (вл. Музеј савремене уметности, Београд); она је, према сећању аутора, претходила портрету Пољанског; садржи елементе кубистичке анализе форме са правилно распоређеним кружним облицима и динамичним троугаоним елементима са леве стране, иза којих је смештено шаховско поље (сличан мотив користи и Кандински). По целој композицији су у неправилном редоследу постављена ћирилична слова у виду криптограма – може се дешифровати као посвета БРАНКУ. На то упућује и број 77 у површини круга – директна веза са његовим романом *77 самоубица*.

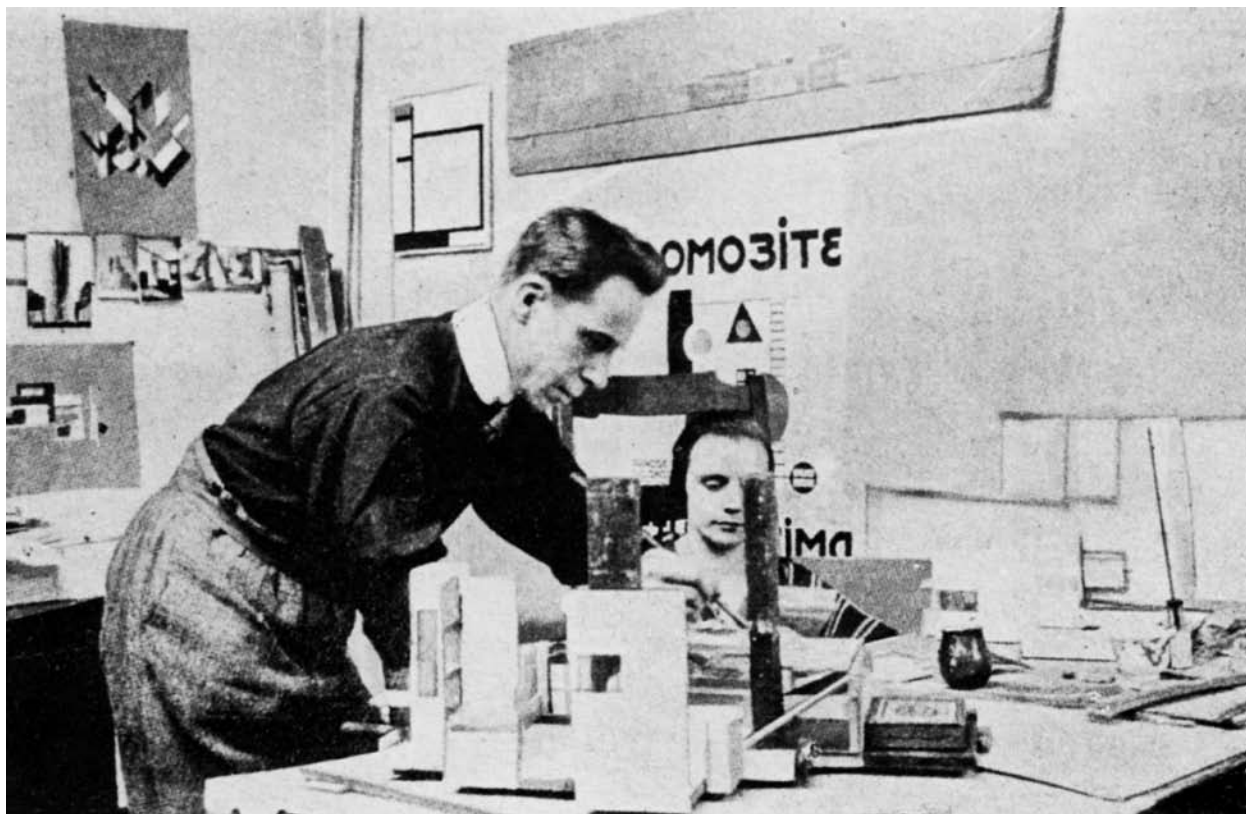
На истој тематској подлози настао је и аутопортрет Пољанског, израђен у цртежу 1928. године, у време кад је живео у Паризу (из заоставштине Љ. Мицића). Лик песника је кубистички трансформисан а елементи који га окружују – пиштољ у десној руци, свитак у левој, сат, прозор – очигледније него код Петрова упућују на мотиве његовог књижевног дела и анархистичког животног става.

Михаило С. Петров је у 1924. години израдио три портрета зенитиста: поред поменутог портрета Бранка Ве Пољанског и анализираниог цртежа Љубомира Мицића, објављеног на корицама 25. броја *Зенића*, сачуван је још један цртеж-портрет Љ. Мицића (такође вл. Народног музеја, Београд). Он је представљен en face, без позадине, у елегантном оделу са прслуком и светлим пластроном, са брковима и малом брадом. Строг израз књижевника, готово у грчу, дат је без наглашених детаља очију, али са намером да се визуелно истакну енергично

чело и образи. Није напуштена миметичност, лик се у цртежу јасно распознаје применом кубистичког поступка истицања најкарактеристичних унутрашњих особина личности. Овај цртеж Мих. С. Петрова и фотографије Љ. Мицића које потичу из 1925. године (*Зенић*, бр. 36, 1925) врло су слични по начину приказивања његовог изгледа и израза. Петров је на папиру истог квалитета (натрон папир) и истих димензија (44,21 x 62,3 cm), израдио портрете и Бранка Ве Пољанског и Љ. Мицића. За разлику од Љубомировог изгледа, портрет Пољанског много је реалистичкији, са више детаља, како у позадини тако и на самом лику и одећи.

Новембра 1924 (бр. 34) *Зенић* доноси чланак „Модерна реклама“ Ел Лисицког, преузет из швајцарског часописа *ABC* (излазио у Цириху). Текст говори најпре о плакату као новом медију савременог друштва, предвиђеном да делује непосредно на посматрача не само пропагандом него и сугестијом. Плакат, по Ел Лисицком, треба да буде организован

динамички, да усмерава пажњу гледалаца, води рачуна о распореду текста на плакатском пољу и о начину на који ће он бити прочитан; у исто време мора бити крајње функционалан, уз одсуство оних елемената који би ту функционалност нарушавали (нијансирање боја, декоративна линија и сл.). Текст је илустрован радом Јо Клека *Рекламе*, инспирисаним, по свој прилици, Ел Лисицким. Чистих је боја, јасних слова, геометријске организације простора, с архитектонском конструкцијом на шаховском пољу; доминирају рекламе постављене на киоск какав је у духу кубизма пројектовао Александар Родченко 1919. године ради рекламирања политичких парола и слогана. О њему пише Иља Еренбург у књизи *Људи, године, животи*. Горњи део Родченковог пројекта је у динамичнијим геометријским облицима, који се прожимају и имају различиту употребну вредност (делови намењени плакатима, говорнику, ширењу информација и вести, тространи сат и сл.). Клеков нацрт за киоск



Тео и Нели ван Дузбург. У позадини плакат Јо Клека *Ломозитје студентима*



Јо Клек  
Неверо моја, колаж, 1924.

ближи је конструктивизму и делимичној баухаусовској организацији простора, чистих је вертикалних и хоризонталних површина; карактерише га сврсисходна употреба графичких знакова. Исти однос између доњег дела са конструкцијом киоска и горњег, намењеног рекламама, постоји и код Јо Клека и код Родченка. Репродукција објављена у *Зенићу* је програмска: реклама часописа, аутореклама Клека и рекламе познатих фирми: *Форд*, *Арко*, *Берсон*, *Бор*, *Бокс*. Неке од тих реклама рађене су конструктивистичким и супрематистичким поступ-

ком, тако да ти делови сами по себи имају посебну естетску вредност. Рад у *Зенићу* је нешто измењен у односу на оригинал из Мицићеве заоставштине (могуће је да се ради о два дела): уместо истакнутих слова *СКФ* на једној од реклама, у самом центру композиције, у верзији објављеној у *Зенићу* стоји рекламни натпис за часопис *Зенић*. То исто важи и за рекламу са исписаним речима *ВРЕМЕ – ВАЖНО* коју у руци држи једна од две нацртане фигуре; уместо њих, у штампаној верзији истиче се *Зенић*. Према распореду натписа *Зенић*, стиче се утисак да се часопис рекламира по две различите основе: као новине које се продају на киоску и као роба која се пропагира на паноима. Овим другим приступом реклами *Зенић* се не поистовећује са уметничким предметом, већ са предметом производње, по чему је близак продуктивистичкој линији руске авангарде, заступљене у берлинском часопису *Веиц* (*Предмет*).

У Букурешту, у организацији часописа *Contimporanul* одржана је *Прва међународна изложба* у сали *Синдикаџиа ликовних уметника* од 30. новембра до 30. децембра 1924. Она је по типу била слична *Зенићовој* међународној изложби нове уметности, поред осталог и због учешћа великог броја уметника из више земаља – из Пољске, Мађарске, Белгије, Фландрије, Чехословачке, Немачке, Румуније; Србију је заступао „Јо Клек – зенитиста“. – *Contimporanul* је излазио у Букурешту од 1922. до 1932. године као први колективни израз авангарде у Румунији; осциловао је између конструктивизма, дадаизма и надреализма. У њему су сарађивали Тристан Цара, Јон Винеа, Урмуз, Јон Барбу, Ханс/Жан Арп, Софија Тојбер (Таубер) Арп, Ханс Рихтер, Викинг Егелинг, Курт Швитерс; насловне странице радио М. Х. Макси.

Децембра 1924. године, уметничка група *Der Wurf* приређује *Међународну изложбу младе уметности* (*Internationale Ausstellung junger Kunst*), у Градском музеју немачког града Билефелда, такође



типолошки сродну *Зенићовој* и *Contimporanul*-овој изложби. И на њој је Јосиф Клек заступао зенитизам, што се може закључити на основу додатка у каталогу, где је потписан као „Крек“; наведено је да је излагао три конструкције. Групу *Der Wurf* основали су Херман Фројденау и Херберт Беренс-Хангелер, иначе члан ангажоване групе *Новембар* у Берлину; обојица су били сарадници *Зенића* и учесници на Првој *Зенићовој* изложби.

## **Pro et contra – у земљи**

Шестог фебруара 1924. године сарајевски лист *Вечерња поштиа* штампа три дописа из Београда, са потписом –Ар– под заједничким називом „Зенитистички покрет“. Први допис говори о Нини-Нај, о њеном месту и значају у зенитистичком покрету. У уводном делу реч је о изложби *Пролетинег салона* на којем је особиту пажњу скренуо њен портрет, рад Вилка Гецана, о којем је већ било речи. Анушка је у тексту приказана у позитивном светлу, као особа која врши снажан утицај на свога мужа, покретача зенитизма Љубомира Мицића, и то својим образовањем, знањем језика, превођењем са немачког и на немачки, познавањем класичне и модерне уметности, својом упорношћу, обављањем техничких и организационих послова у редакцији *Зенића* и ван ње. Овим текстом аутор покушава да открије део тајне везане за личност Анушке Мицић, чије се заслуге за живот и рад часописа не могу докучити преко псеудонима Нина-Нај.

Аутор у другом допису резимира чланак бугарског критичара Бориса Јоцова, објављен у сوفيјској ревији *Златибор*. Мада је у том чланку реч о српској поезији уопште, дописник из Београда издваја само она места која се односе на зенитизам: Борис Јоцов посебно разматра утицај зенитизма на савремену српску поезију. Упоришне тачке по њему су књиге *Кола за спасавање* Љубомира Мицића и

*Ефекти на дефекти* Маријана Микца. У наставку истог дописа –Ар– бележи појаву романа *77 самоубица* Бранка Ве Пољанског и наводи списак оних европских публикација које су се њиме бавиле: *Prager Presse, Stavba, Čas, Národní listy, Хунерион, Тџ, Ча Ира*. У трећем допису сарајевског листа *Вечерња поштиа*, –Ар– најављује предстојећу велику међународну *Зенићову* изложбу нове уметности у Београду, као и 25. број *Зенића*, посвећен тој манифестацији.

Од пролећа 1924. године Сречко Косовел, словеначки авангардни песник, интензивно се бавио зенитизмом и *Зенићом*, што је имало одјека у његовој конструктивистичкој теорији и уметничкој пракси. Косовел је прихватио идеје варваризма одн. примитивизма, поетику парадокса, идеју генија, отеловљену у зенитистичком Барбарогенију, нихилистичку негацију ослоњену на стваралаштво Бранка Ве Пољанског, и успоставио цитатни интертекстуални однос са његовом поезијом; блиске су му Мицићеве *Речи у простору*, телеграфски лиризам Ивана Гола, теза о изградњи нове Европе, као и принцип електрицитета футуристичке поетике (Janez Vrečko, *Srečko Kosovel, slovenska zgodovinska avantgarda in zenitizem*, 1986). Елементе конструктивизма срећемо у Мицићевим манифестима и у поезији, за разлику од изворног руског конструктивизма који је био више окренут прози. Сречко Косовел био је упознат са идејом Августа Чернигоја о покретању конструктивистичког часописа *Konstrukter* 1925. године.

Аутор потписан иницијалом Ц. написао је негативну критику о књизи Бранка Ве Пољанског *Паника под сунцем* (*Југославенска њива*, Загреб, 16. септембар 1924); он из збирке издваја једино песму „Чежња“, као „истински лепу и добру“. На њега је нарочито негативно деловао предговор где се „говори о Аустро-Угарско-Хрватској, мацарско-хрватским затворима“, о међусобним трвењима између Срба и Хрвата, без обзира на то са које стране долазе; сме-

шно је кад се „говори о скрахираном аустријском кадету и крмежи, кад највећи део покретача нових струја живе од тога, што се увек прежива неколико бројева *Пламена*“.

*Хрвајски листи* (Осјек, 2. октобар 1924) у непотписаном тексту под насловом „Најновија лудовања Љубомира Мицића. Гласило луђака на слободи“ даје преглед осмоброја *Зеница* (бр. 26–33, 1924), назива Мицића „чудовиштем“ и цитира прилоге Бранка Ве Пољанског. Аутор сматра да је Мицић напустио Загреб због малог броја претплатника а сада мистификује да има „10.000 абонената. Или је пол Београда полудило – или најинфамније лаже Љубомир Мицић, по занимању луђак на слободи.“ Вероватно је писац чланка имао на уму *Зениц-дневник*, објављен у тако великом тиражу.

Антун Барац, у чланку „Наша књижевност и њезини историци“ (из *Књиге есеја*, издање Младе Југославије, Загреб 1924: 9) разматра развојну линију југословенске књижевности и тврди да је Мицићева револуционарност равна Његошевој и Крањчевићевој. Наводи њене упоришне тачке у историјској перспективи и истиче важне радикалне моменте појединих носилаца: „Од Михановићеве химне до ‘Спомена Принципу’ од Црњанскога има цела једна дубока провалија, цео један свет, несхватљив и необухватан за оне који живе у уским животним погледима. Од вербалног патриотизма илирског доба преко романтике Шеноине, Лазаревићеве, Јурчичеве, до раздртих, неартикулираних, примарних крикова Крлеже, што продиру до у кости, требало је у себи проживети читаво једно препорођење, читав тешки процес, да се збаци са себе све сентиментално, патријархално, домаће, стилизирано, и загледа смело, макар с најјачим болом, у крв, у гној, у чир, у понор, у бездан. Љубомир у Елисијуму, хајдук Станко Радмиловић, Штефан Пољанец, Петар Раић; Његош, Крањчевић и Љубомир Мицић – бескрајна дубина људи, што су бар за један час смели да завире у изворе

егзистенције, и заглушна реклама, вика за новим, стваралачким, великим – све је то проживљено у релативно врло кратко време, као у сну неком, као у неком инстинктивном тражењу, лутању, да се иде, да се иде, да се куша, не би ли се ипак нашао излазак.“

Последњи двоброј загревачког часописа *Књижевна република* (бр. 2–3, новембар–децембар 1924) објавио је списак тема о којима ће писати у следећој години а које се у неким моментима поклапају са програмом и књижевном праксом часописа *Зениц*. *Књижевна република* најављује да ће говорити о естетици бољшевизма, о конструктивизму, о слому европског експресионизма, новим књижевним струјама у Русији и Америци, о модерном руском сликарству. Осим тога, с обзиром на „домаћу неупућеност и конфузију, *Књижевна република* спрема објективан и критичан приказ о српском грађанском републиканизму, о кризи соц. демократије, о разлозима комунистичког пораза, о Радићу и о хрватскоме републиканизму“ (стр. 103).

## *Pro et contra – у свећу*

Гео Милев штампа, 15. јануара 1924, проглас којим најављује покретање часописа *Пламяк* у Софији, „списание за изкуство и култура“. Позива бројне сараднике из Бугарске и иностранства, и апелује да они критички пишу о актуелној политичкој, социјалној и књижевно-уметничкој ситуацији. Намерава да у часопису репродукује, у боји, дела бугарских и иностраних уметника, фотографије догађаја у култури, позоришних представа и портрете знаменитих личности. У посвети Мицићу, написаној на том прогласу, Милев се интересује да ли *Зениц* и даље излази. У сачуваној преписци између њих двојице могу се пратити припреме за учешће бугарских младих уметника Мирча Качулева, Ане Балсамацијевице и Ивана Бојацијева на Првој *Зениц*-вој изложби. Милев обавештава Мицића, писмима

од 12. и 18. јануара 1924, да је послао пет радова препорученом поштом, иако је било предвиђено шест (један велики рад на картону није послат „јер је био неподесан за превоз“). Тако су на београдској изложби били заступљени: Мирчо Качулев са два уља (*Рај* и *Расуло сунца*), Ана Балсамацијева са два бакрописа (*Љубав* и *Рад*) и Иван Бојацијев са акварелом *Моје расположење*.

Други бугарски часопис, *Хиперион* (год. 3, бр. 4–5, 1924, 268–271) бави се излагањем бугарских уметника на *Зенићовој* изложби у Београду, у тексту Људмила Стојанова „Зенитизам и зенитисти“. Он наглашава бескомпромисност, безмерну слободу мисли и „безаветну веру“ зенитиста, и авангардни карактер њихових идеја. Упоредује *Пламък* са *Зенићом*, али сматра да је разлика у томе што је бугарски часопис лишен вере и идеализма Мицићевог гласила.

Прва пољска конструктивистичка група *Blok* везује своје оснивање за појаву часописа *Blok* (излазио је у Варшави од марта 1924; штампано укупно 11 бројева; уредници М. Шчука и Т. Жарноверовна). Бр. 6–7, 1924. године, објавио је упоредо програмске текстове М. Шчуке „Шта је то конструктивизам“ и Љ. Мицића „No made in Serbia. Zenitozofja czyli energetyka twórczego zenityzmu“ у преводу на пољски Е. Милера. Исти број *Blok*-а рекламира авангардне часописе *G*, *Mécano*, *Contimporanul*, *Pásmo*, *De Stijl*, *Mavo*, *Anthologie*. Поред *Blok*-а у Пољској су постојали и други часописи конструктивистичке оријентације, као што су *Praesens* и *A.R.*

Двоброј *Merz*-а, тематски насловљен са *Nasci* (бр. 8–9, април–јули 1924), текстуално и типографски опремио је Ел Лисицки, на предлог Курта Швитерса. Замишљени пројекат требало је да полемички оспори познату крилатицу берлинских дадаиста о машинској уметности Татлина. (Ова крилатица о машинизму Татлинове уметности била је блиска Драгану Алексићу; налазила се у основи његовог дада-есеја „Татлин. НР/с + Човек“, *Зенић*,



Михаило С. Петров  
плакат за Прву *Зенићову* међународну изложбу, колаж, 1924.

бр. 9, 1921). *Merz* визуелно пародира берлинске дадаисте тиме што, поред Татлиновог *Споменика Трећој индустријалној* и архитектонског пројекта Миса ван дер Роа, ставља репродукцију обичне кости. У истом броју *Merz*-а, реклама *Зенића* смештена је у велику породицу часописа европске и америчке авангарде.

*Merz* број 11, 1924, који носи наслов *Турорекламе*, посвећен је рекламирању фирме *Пеликан*. Иако се и раније бавио новом типографијом, он у овом броју поступа још радикалније – наглашено се оријентишући према конструктивизму. Конструктивистичким типографским поступком Швитерс рекламира претходне бројеве свога гласила, идеју пројекта *Merz*, као и друге међународне авангардне часописе: *L'Aurora*, *Blok*, *Contimporanul*, *Disk*, *Frühlicht*, *Les Futurismes*, *The Little Review*, *Ma*, *Mavo*, *Ma-*

*nomètre, Mécano, Noi, Het Overzicht, Les 7 Arts, Stavba, Zone, Zwrotnica. Зенић је такође међу њима.*

Фламмански конструктивистички часопис *Het Overzicht* почиње да излази у Антверпену 15. јуна 1921. (уредници Мишел Сефор, Герт Пијненбург и Јозеф Петерс – уредник за ликовну уметност). Излазио је редовно до априла 1924, док је фебруара 1925. био објављен последњи троброј, друкчијег формата и под измењеним називом *Кабаре Мишела Сефора*. Сефор је рано открио кубизам преко написа Албера Глеза, Метсенжеа и Аполинера; касније упознаје Кандинског и његово дело *О духовном у уметности*. Везу *Het Overzicht*-а са експресионистичким *Der Sturm*-ом успоставио је песник ван Остајен, који је у Берлину био у егзилу због политичких разлога. Крајем 1922. и почетком 1923. године Сефор се више интересовао за даду: он у *Het Overzicht*-у објављује своје хумористичке текстове, истражује нову типографију и нов начин коришћења слова и боје. Везе *Het Overzicht*-а са *Зенићом* биле су вишеструке: успостављена је размена часописа, текстова и клишеа; 1924. године објављене су репродукције радова Луја Лозовика и Василија Кандинског, преузете из *Зенићове* галерије (подаци из Мицићеве преписке са Петерсом од 28. фебруара 1924. и 31. децембра 1924). Фламмански часопис уврстио је *Зенић* у најмодернија гласила, у која је убројао и: *Ma, Der Sturm, Les 7 Arts, Blok, Contemporanul, Merz, Het Getij* и *L'Esprit Nouveau*; готово редовно обавештавао је о приспелим књигама, објављеним у колекцији часописа *Зенић* и о самом *Зенићу*.

*Mavo*, први авангардни часопис у Јапану, покренуо је у Токију Томојоши Мурајама, сликар и позоришни уметник; од 5. броја њему се прикључио песник Кјођиро Хагивара; часопис *Mavo* излазио је од јула 1924. до августа 1925. године (укупно 7 бројева). Мурајама се после једногодишњег боравка у Берлину враћа у Јапан, крајем јануара 1923. године; сарађује са великим бројем иностраних авангардних часописа, као што су *Der Sturm*, Берлин, *Das*

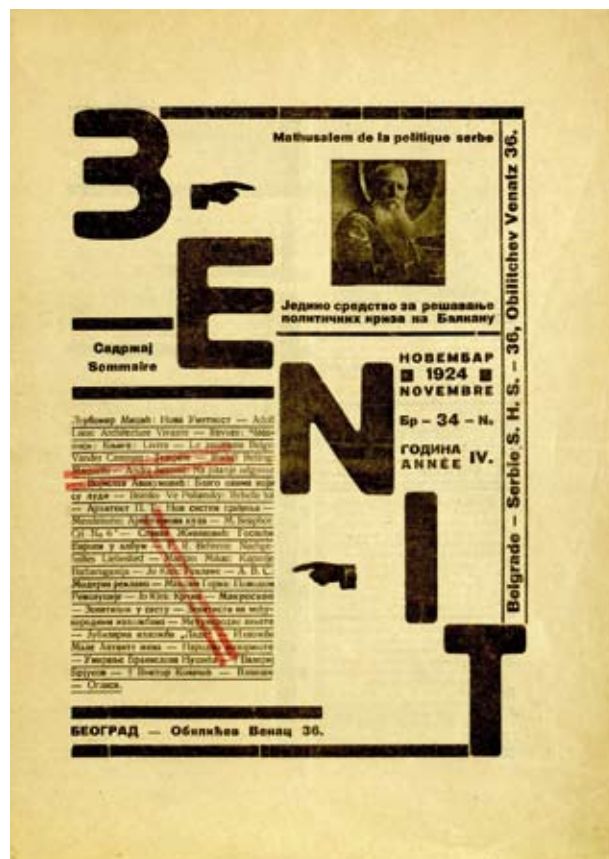
*Werk*, Цирих, *L'Effort Moderne*, Париз, *Het Overzicht*, Анверс/Антверпен; рекламира часописе: *De Stijl*, Хаг–Лајден, *The Next Call*, Гронинген, *Ma*, Беч, *L'Esprit Nouveau*, Париз, *Manomètre*, Лион, *Integral*, Букурешт, *Blok*, Варшава, *G*, Берлин, *Noi*, Рим, *Stavba*, Праг, *L'Aurora*, Горица, *Période*, Брисел. *Mavo* са *Зенићом* није успоставио сарадњу на нивоу прилога, већ се она манифестовала у размени публикација у рекламнопропагандне сврхе. Осим тога, *Зенић* се нашао на списку „значајних часописа света“, објављеном у 5, јунском, 6, јулском, и 7, августовском броју *Mavo* за 1925. годину. Уз назив часописа, наведени су име његовог уредника и адреса редакције. *Зенић* (бр. 26–33), са своје стране, већ 1924. године обавештава да прима *Mavo*, уз коментар на француском: „Леп јапански часопис. Жао нам је што можемо да читамо само слике.“ Бр. 36 *Зенића* доноси једино податке о називу часописа *Mavo*, месту издавања и имену уредника, док бр. 40 (април 1926) бележи појаву „књиге“ *George Grosz* (едиција АС из Токија, 1925). Према К. Јамасаки, није реч о књизи него о ревији за ликовну уметност АС коју је покренуо мавоиста Мурајама са својим присталицама. Први број ове ревије тематски је био посвећен Георгу Гросу (*Јапанска авангардна поезија у поређењу са српском поезијом*, 2004: 191–192).

Часопис *ABC. Beiträge zum Bauen*, из Цириха, у броју 2, 1924. године, позива на читање и претплату следећих периодичних публикација: *Architektura*, Амстердам; *Contemporanul*, Букурешт; *Ma*, Беч; *Manomètre*, Лион; *Mavo*, Токио; *Merz*, ХанOVER; *Stavba*, Праг. Поред њих наведен је и *Зенић*. Из истог броја *ABC*-а *Зенић* (бр. 34, новембар 1924) преноси текст Ел Лисицког о реклами, а у бројевима 26–33, 34 и 35 обавештава да прима овај циришки часопис.

Четвороброј (бр. 6–9, 1924) италијанског футуристичког часописа *Noi* (у Риму уређивао Енрико Прампolini, сарадник *Зенића*), пише у неколико махова о *Зенићу*, зенитизму, Мицићу и Пољанском. Овај број припада другој серији ча-



сописа, који је са поднасловом „Rivista d'arte Futurista“ поново покренут априла 1923. године. (Последњи, 12. број изашао је 1925.) Прва серија (1917–1920) имала је поднаслов „rivista internazionale d'arte d'avanguardia“. *Noi* је у другој серији био „отворен према скоро свим покретима и истакнутим личностима европске уметничке авангарде, од циришке групе дада – час са наклоњеним, час са полемичким ставом – од Северинија, француских кубиста, до руских конструктивиста, и с песничким прилозима аутора (од странаца Реверди, Сандрар, Дерме, Цара) који припадају футуристичкој и метафизичкој струји, па и Аполинеровој групи. У том погледу значајне су информативне секције које приказују француске, немачке, каталонске, балтичке, мађарске, руске авангардне књиге и часописе, међу којима *Veisъ*, *Der Sturm*, *De Stijl*, *Ma*, *Disk*, *Contemporainul*, па и *Зениџ*, приказан од Р. Вазарија у бр. 3–4, 1923“ (А. Пармеђани 1996: 307). У поменутом четвороброју, Маринети у *Манифесту светског футуризма* (прокламованом у Паризу 1924. године) слави „la montée au Zénith de gloire (300 HP) du grand soleil futuriste“ и убраја у футуристе све европске и америчке авангардне писце и уметнике, међу којима Љубомира Мицића и Бранка Ве Пољанског, уз Бретона, Коктоа, Сандрара, Арагона, Цару, Пикаса, Брака, Стравинског, Шенберга, Швитерса, Гропијуса, Кандинског, Бранкушија, Мајаковског, Јесењина, Елиота, Паунда. У истом *Манифесту* Маринети позива на уједињење све уметнике у борби против пасатизма, прокламује начело пројекције у будућност и апсолутну оптимистичку веру у „l'impérissable Génie de la terre“. За разлику од ранијих који су били уско националистички обојени, овај *Манифест светског футуризма* одише идејом и духом интернационализма. У истом четвороброју В. Ораци укратко приказује три зенитистичка издања: о књизи *Кола за спасавање* Љ. Мицића аутор каже да представља „збирку текстова инспирисаних конструктивистичким теоријама и футуризмом“;



*Зениџ*, бр. 34, 1924.

77 самоубица Пољанског сматра „авангардном прозом и поезијом“, писаном под „очитим утицајем футуризма“, док је монографија-албум *Архипенко – Nova пласџика* с предговором Љ. Мицића, за њега оригинално издање са 15 репродукција најзначајнијих дела овог „футуристичког скулптора“ (А. Пармеђани, 1996: 310). Изван овога, један прилог посвећен је учешћу италијанских уметника Енрика Прампoliniја и Винича Паладинија на Првој *Зениџовој* изложби, која је у целини позитивно оцењена због значаја за културу престонице Југославије и због важности окупљања европских и америчких авангардних уметника, почев од Кандинског и Мохољ-Нађа, Делонеа и Задкина све до Архипенка, Ел Лисицког и многих других стваралаца.

Поједини часописи играју важну улогу у пропагирању и обавештавању о *Зениџу*. Гласило ма-



Марк Шагал

Аутопортрет са гримасом, бакропис, 1924–25.

Њарских активиста из Беча *Ma* објавило је рекламу нашег часописа, заједно са другим периодичним публикацијама европске авангарде – *Der Sturm*, *De Stijl*, *2x2*, *Ça Ira*, *Ūt*, *L'Esprit Nouveau*, *Clarté*, *La Vie des Lettres et des Arts*, *Die Aktion*, *Der Gegner*, *Mécano*, *Broom* (*Ma*, бр. 1, 15. октобар 1922). Други број (15. новембар 1923) бележи појаву романа Бранка Ве Пољанског *77 самоубица* и обавештава да је примио плакат *Зениџа*.

*Wouwkunde* из Антверпена (јануар–фебруар, бр. 4, 1925) такође рекламира *Зениџи* и то бројеве: 26–33, 34 и 35, а лист *Les 7 Arts* из Брисела (бр. 30, 20. јули 1924) доноси чланак Ханеса Мајера „Нови свет“ („Die Neue Welt“), посвећен најзначајнијим авангардним ревијама тога времена: *ABC*, *L'Esprit Nouveau*, *Les 7 Arts*, *Het Overzicht*, *De Driehoek*, *Pásmo*, *Ma*, *Energie Futuriste*, *Blok*, *Der Sturm*, *Merz*, 365, *De Stijl*, *Manomètre*, *Contimporanul* и *Little Review*. У том часописном низу нашао се и *Зениџи*.

Према најави (*Зениџи*, бр. 26–33) забележено је да ће манифест *Зениџозофија или енергетика стивалачког зениџизма*. *No made in Serbia* Љ. Мицића бити штампан у следећим часописима: *Der Sturm*, Берлин; *S4N*, Нортемптон; *Het Overzicht*, Анверс/ Антверпен; *Blok*, Варшава; *La Vie des Lettres*, Париз. Колико је до сада познато, налазимо га у следећим часописима: *Les 7 Arts*, Брисел, *Blok*, Варшава (бр. 6–7, 1925) и *Der Sturm*, Берлин (бр. 4, децембар 1924) где се појавио под називом *No made in Serbia. Zenitosophie oder Energetik des schöpferischen Zenitismus* (стр. 219–226; Нини-Нај припада заслуга што је манифест превела на немачки). Посебно је занимљива велика реклама за часопис *Зениџи* на унутрашњој страни предњих корица исте свеске *Der Sturm*-а; према поднаслову и осталим програмским подацима редакције („интернационално гласило – календар нове уметности и савременог живота“), очигледно се радио о осмоброју *Зениџа* (март–октобар, бр. 26–33, 1924. године), управо оном у којем је Мицићев манифест и објављен. *Der Sturm* пише да је *Зениџи* „водећи часопис који штампа необјављене рукописе на свим језицима света“.

Чланак Георга Линза „L'Expression internationale de l'art“, у белгијском дневнику *La Wallonie*, наводи да *Зениџи* – уз часописе *Europe*, Париз и *Blok*, Варшава – илуструје идеју о међународном карактеру уметности и издваја зенитистички пројекат балканизације Европе (*Зениџи*, бр. 34, 1924).

Румунски часопис *Contimporanul* из Букурешта такође помиње *Зениџи* и пише о Мицићевим *Речима у просјору*. *Contimporanul* (излазио је од јуна 1922. до јануара 1932) ослања се на традицију часописа *Simbolul*, који су 1912. покренули тадашњи ученици средње школе С. Самиро (касније познат као Тристан Цара) и Ј. Јованаки (псеудоним – Јон Винеа). *Contimporanul* су уређивали песник и новинар Јон Винеа и ликовни уметник Марсел Јанко. Јанко је учествовао у првим дадаистичким манифестацијама, најпре у Цириху а касније у Паризу 1921. године; 1922. се

враћа у Букурешт. Као орган лево оријентисаног румунског конструктивизма, *Contimporanul* је настојао да своја начела примени на пољу критике; по својој склоности ка негацији, парадоксу, скандалозном језику имао је црте дадаизма; избацио је крилатицу о уништењу уметности због њеног моралног проституисања; давао је предност техничкој цивилизацији а у уметности био окренут апстракцији. Под револуционарношћу у поезији схватао је примену начела брзине, концентрације и конструктивног поступка.

Аргентински ултраистички часопис *Inicial*. *Revista de la nueva generacion*, који је излазио двомесечно у Буенос Ајресу (уредници Роберто Ортељи, Хомеро Гуљелмини, Роберто Смит, В. Руис де Галарета) у бр. 7, год. 1, 1924, рекламира *Зениџ* на француском језику: наводи име уредника и београдску адресу редакције (Кнез Михаилова 42), са информацијама о условима и начину сарадње, од администрацији, цени, оглашавању, ритму излажења, претплати и сл. Уз извесне допуне и измене, ова реклама је преузета из *Зениџа* (бр. 25, фебруар 1924). *Зениџ* је, са своје стране, имао добар увид у латиноамеричку авангарду, па и ултраистичку, будући да је током 1924, 1925. и 1926. године примао њене часописе: *Inicial*, Буенос Ајрес; *Valoraciones*, *Revista bimestral de humanidades, critica y polemica* – *Organo del Grupo de Estudiantes Renovacion de la Plata*, Ла Плата; *Martin Fierro*, Буенос Ајрес; *La Chispa*, Буенос Ајрес; *Diogenes*, Ла Плата. Колико је познато, ултраистички часопис *Valoraciones* (бр. 9, марта 1926) обавештава да је примио *Зениџ* бр. 37 и 38.

Холандски неопластицистички часопис Пита Мондријана и Теа ван Дузбурга *De Stijl* успоставио је контакте са *Зениџом* још 1922. године разменом часописа и књига (*De Stijl*, бр. 9, год. 5, септембар 1922). Интензивнија сарадња почиње од 1923. године када *Зениџ* (бр. 24) објављује фрагмент програмског текста Теа ван Дузбурга „Воља ка стилу“ (ради се о његовом предавању одржаном на

*Баухаусу* и пренетом у часопису *De Stijl*). *De Stijl* (бр. 12, 1924/25), заузврат, штампа манифест Бранка Ве Пољанског *Wat Wil Het Zenithisme?*, писан у Паризу 1925, снабдевен редакцијским коментаром о зенитизму као револуционарном покрету; воде га у Београду песници Мицић и Пољански, од којих овај други црпи песничке идеје у Паризу, где борави већ неколико месеци. Текст се даље бави зенитизмом и његовом идејом о томе да се Европа, као и целокупна латинска култура (германски и словенски народи сматрају се блиски зенитистима), налазе у стању распада, па их према томе треба обновити помоћу Барбарогенија, уметности а пре свега уз помоћ поезије. Позива се на Пољанског и његову тврдњу да је штампау Југославији Мицића назвала „антихристом културе“; многе околности довеле су до угрожености живота и рада часописа, па је тако група зенитиста била приморана на конспиративан рад, на тајно окупљање ноћу: „Сваки дан доносио је изненађење! Ноћи су проводили у веселом ишчекивању сутрашње борбе.“ *De Stijl* стоји на становишту да *Зениџова* борба против ларпурлартизма, и уопште против свега осим егзактних наука, носи црте хипериндивидуализма у животу и у уметности. У бројевима 75–76 (стр. 48–50) наставља да прати рад часописа *Зениџ* и појаву његових издања, и то пре свега: романа *77 самоубица* Б. Ве Пољанског (1923) и поеме Мицића *Аероплан без моћора* (1926). Тео ван Дузбург одржавао је везу са Мицићем из Париза: то потврђују фотографије, снимљене у атељеу архитекте Корнелиса ван Естерена, још једног сарадника *Зениџа*. На фотографији у Паризу (51, Rue du Moulin Vert) су Дузбург, његова супруга Нели и Ван Естерен; у позадини, на зиду атељеа, јасно се може видети плакат Јо Клека *Помозиџе студентџима*, рађен 1924. године. Ове фотографије објављене су у часопису *Perizkop* (бр. 4, јуни/јули 1925).

У септембарско–октобарском броју (1924) бугарског часописа *Пламък* Геа Милева изашао је предговор Љубомира Мицића, преузет из посебног

издања списа Владимира Луначарског *Пролетџкулџи*. У бугарском преводу овај текст носи назив *Луначарски и пролетџкулџи*. Мицић у њему интерпретира *пролетџкулџи* кроз оптику позитивних програмских начела *Зениџа* и зенитизма, са нагласком на већој афирмацији културе Јужних Словена, а под геслом мобилизације снага ради потраге за идентитетом у ситуацији принудног словенског заостајања. У истом броју *Пламџк*-а појавили су се: поема Геа Милева *Сепџември*, белешке о часопису *Зениџи* (бр. 26–33) и о збирци песама Бранка Ве Пољанског *Паника под сунцем* (Београд 1924).

Берлински дневник *Der Deutsche* позвао је, први пут, Б. Пољанског и Љ. Мицића да учествују у анкети о филму, коју је водио Ф. Р. Беренс.

*Nemo propheta in patria*, додатак 25. броју садржи цитате о *Зениџу* и зенитизму из стране периодике: *Action, Athena, L'Intransigeant, Aventure*, Париз; *Berliner Börsen-Courier; Berliner Zeitung am Mittag; Веиџ*, Берлин; *Bolletino della Casa d'Arte Bragaglia, Noi, Il Tempo*, Рим; *Čas; Národní listy; Červen; Češké slovo; Prager Tagblatt, Prager Press, Tribuna*, Праг; *Učiteljski list, Delo*, Трст; *Esperanto Triumfonta*, Анверс/Антверпен–Единбург (паралелно и други градови); *Tableros*, Мадрид; *Frankfurter Zeitung*, Франкфурт; *Hirlap*, Суботица; *Manomètre, Promenoir*, Лион; *Neues Wiener Journal*, Беч; *Rovnost, Rudé právo*, Брно; *Златџорог*, Софија. Поред осталог, цитирана су три париска часописа: *Action* – „*Зениџи*, међународни часопис, јединство нових европских смерница у уметности и књижевности“; *Athènes*: „*Зениџи* објављује програмски чланак Љубомира Мицића ‘Категорички императив зенитистичке песничке школе’. Зенитизам је покрет нове уметности на Балканском полуострву, чији је први покретач југословенски песник Љубомир Мицић“; *Aventure* – убраја *Зениџи* у европска гласила и наглашава да он објављује прозу и поезију „у свим оригиналним језицима“. Његов захтев састоји се у томе да представи све врсте култура и да „из њих извади душу живота“.

Троброј (бр. 6–8, 1924–1925) немачког издања чехословачког часописа *Wohnungs Kultur. Monatschrift für industrielle Kunst*, Брно (излазио и на чешком под називом *Bytová kultura*; главни уредник Бохуслав Маркалоус; издавач Ј. Вањек; чланови редакција – поред Б. Маркалоуса – Адолф Лос, Ј. Вањек и Е. Визнер) уврстио је у своје прилоге чланак Љ. Мицића „*Antisoziale Kunst muss vernichtet werden*“ (превод са српског Нине-Нај). На дописници, писаној у Београду 28. фебруара 1925, Мицић обавештава уредника Маркалоуса (Брно, *Jósefska 14*) да је примио и чешко и немачко издање, и констатује да је његов одговор на анкету објављен само у немачкој часописној верзији. Српску верзију истог текста публикује *Зениџи* (бр. 35, децембар 1924) под називом „Треба уништити антисоцијалну уметност“.

Часопис *Pásmo*, орган *Devětsil*-а са седиштем у Брну (назив је добио према песми Гијома Аполинера *Зона*; излазио је од 1924. до 1926. године; уређивао га је Артуш Черњик) у бројевима 1, 4, 10, 1924/1925. прати рад *Зениџа* у виду кратких прегледа садржаја, уз повремене коментаре неких прилога; ставља нагласак на полемику око француског надреализма између Пола Дермеа и Андреа Бретона, на револуционарни карактер *Зениџа* и стаје на становиште да су Клекови радови из архитектуре „еклектичне и романтичне“ природе. У првом броју говори о *Зениџу* бр. 25 – о каталогу Прве *Зениџове* међународне изложбе нове уметности у Београду, наводи имена учесника, помиње један Мицићев чланак и репродукције радова Архипенка и Кандинског. Осврће се и на портрет Љубомира Мицића, рад Михаила С. Петрова.



# ЗЕНИТ

МЕЂУНАРОДНИ ЧАСОПИС

УРЕДНИК — ЉУБОМИР МИЦИЋ

ПЕТА ГОДИНА / CINQUIÈME ANNÉE 1925



Љубомир Мицић: Хвала ти Србијо лепа —  
Бранко Ве Полиански: La face qui siffle —  
Маријан Микац: Прво поглавље за конструкцију спознаје. Василије Кјандински: Апстрактна уметност — Herwarth Walden: Gedicht  
Григорий Цитников: Песма — Риста Ратковић: Музеј — Стеван Жичановић: Брука и црна рука — † Гео Милев, Gheo Mileff —  
Гео Милев: Септемвриј — Бранко Ве Полиански: Свако јутро свирџм — Андра Ју-  
тронич: Говор километарски — Љ. М.: Пес-  
њак у лудници — М. Е. Годовски: Надч-

??????

— Због чланка Љубомира Мицића —

??????

## ХВАЛА ТИ СРБИЈО ЛЕПА

### РЕШЕЊЕ ПОЛИЦИЈЕ

Одељење Опште Полиције Управе Града Београда, под бр. 6222 од 29. септ. 1925. год. — на основу 19. члана закона о штампи РЕШАВА — да се часопис „Зенит“ бр. 36 за октобар месец 1925. године забрани и његово растурање и распродаја спречи — „како се... у инкриминисаним изразима изазива мржња противу државе као целине, јер се Србија идентификује са краљевином С. Х. С...“

По наредби  
Управника Града Београда

### РЕШЕЊЕ СУДА

„По размотрењу решења Управе Града Београда бр. 6222 од 29. септ. 1925. год. који се забрањује часопис „Зенит“ бр. 36 за месец октобар тек. год. Суд је нашао — да у реферату овога решења инкриминисаним изразима не изазива мржња против државе као целине — те се према томе а смислу чл. 21. закона о штампи предња забрана часописа „ЗЕНИТА“ има ПОНИШТИТИ. Решено у Првостепенем Суду за Град Београд 30. септ. 1925. бр. 42403 у Београду  
Председник Суда

Љубомир Мицић — „Слободно мислити први је услов културе“

Превласт фотографије. – Књижевна  
и уметничка левица. – **Надреализам.**  
– **Балканизам у музици:** Ј.  
Штолцер Славенски. – Утилитарна  
прагматизација позоришта. – **Дијалог**  
**Маринети–Пољански.** – Пројекат  
футуристичко-зенистичког  
часописа. – Оријентација према  
фактографији. – Балкан – шести  
континент – просторни центар  
зенизма

# 1925

## Бр. 36 и 37

Према „Филму једног књижевног покрета и једне духовне револуције“, *Зенић* у 1925. години наступа као једини духовни и књижевни леви фронт (бр. 38, 1926).

Ова година почиње романом Маријана Микца *Феномен мајмун* у *Зенић*овом издању бр. 7. Годину дана раније, у прегледу зенитистичких издања, најављен је као „гротескан роман из године 2222“ (*Зенић*, бр. 25, 1924). И овде је насловну страну израдио Јо Клек. То је цртеж једнооке немани или мутанта, приказаног у рушилачком нагону: конфронтиране су обине његовог тела са геометризованим урбаним структурама које уништава својом сировом снагом. Сличан мотив се налази у филм-роману *Бијесна љешина*, објављеном у часопису Бранка Ве Пољанског *Кинофон* 1922. године. *Кинофон* предвиђа издање књиге М. Микца

*Имагинарни бродолом*, са поднасловом „драма на подморници“, али она никада није објављена. Према сачуваној преписци, Микац је драму касније послао Мицићу у Париз на оцену, и ту јој се губи траг.

„Две триумфалне вечерње Пољанског у Љубљани“ одржане су у Местном дому 23. и 24. априла 1925. године. Тим поводом штампан је на словеначком језику плакат-летак *Зенићистички вечер сензације – Зенић једини Леви фронт*. У њему се на провокативан и сензационалистички начин позива публика свих узраста, рода, занимања, и истовремено износе главни постулати зенитистичког програма. Пољански ту себе представља као песника, балканског факира – способног да изазове невероватна чудеса, и човека са најмоћнијом фантазијом у Европи; обећава да ће говорити о зенитизму као новој уметности у свету

и читати поезију која се до тада нигде није могла чути; зенитизам проглашава „контраполитичким покретом“, и зато позива све да присуствују, без обзира на њихова политичка уверења.

Владимир Скерл (као секретар и преводилац *Зениџа*, потписивао се са Скерлић) одржао је предавање о новој поезији у Југословенско-енглеском клубу у Београду, маја–јуна 1925. године, где је, по свему судећи, говорио и о зенитизму. Том приликом је Исидора Секулић изјавила „да су сва документа светске штампе о успеху и одјеку зенитистичког покрета у свету тек последица неке организације“. На ту дезинформацију и малициозну примедбу Исидоре Секулић, Мицић реагује годину дана касније (*Зениџ*, бр. 40, 1926) текстом под називом „Једно изгубљено писмо“, упућеним Југословенско-енглеском клубу 2. јуна 1925. године.

Од 16. септембра Бранко Ве Пољански је у Паризу стални представник *Зениџа*. У име *Зениџа* остварује многе контакте, среће познате сликаре, вајаре и писце (између осталих – Валтера Меринга у популарном месту сусрета уметничких кругова *Café du Dôme*, и позива га на сарадњу); почиње са припремом изложбе париских мајстора за Београд и Загреб. Поред тога, обнавља берлинско познанство са Марком Шагалом, из јесени 1922. године, успостављено за време трајања *Велике руске изложбе* у Галерији ван Димен. Шагал је за изложбу у Југославији дао два аутопортрета у графици, од којих је један (*Аутопортрети са гримасом*, 1924/25), према постојећој грађи, рађен на основу цртежа из 1914. године; на њему је написао посвету: „А М. le Directeur (*sic!*) du Zenith, Salutations, Marc Chagall. 1926. Paris“. Шагал *Зениџу* посвећује и фотографију на којој је са својом супругом Белом у париском атељеу: „A Zenith mes salutations, Marc Chagall, Paris“.

Славко Батушић у сећањима на 1925/26. годину („Тридесетогодишњи дјечак у великом граду“, *Форум* 1971) није сасвим поуздан када пише о париским данима композитора Јосипа Штолцера Славенског и

Бранка Ве Пољанског. Према Батушићу, њих двојица били су нераздвојни, проводили су дане у оскудним животним околностима, стално су мењали адресе становања (оне су за Батушића биле недокучиве и на свако питање добијао је одговор „ту близу“). Колико се зна, прво су становали око Сен Мишела, потом у rue d'Assas код Луксембуршког парка и rue Duguay-Trocin, код Булевара Raspail, у близини културних кафана Монпарнаса – Coupole, Dôme и Rotonde. Пољански је обилазио атеље, уметничке академије на Монпарнасу, а – према Батушићу – везе су му били Иља Еренбург и сликар Челишћев. Батушић непрецизно говори о односима између Пољанског и Шагала, због тврдње да их је упознао Еренбург и да Шагал није дао своје радове Пољанском за изложбу. Из тог времена сачувани су цртежи Јосипа Славенског; сада се налазе у његовом легату у Београду (Мухарем Шеховић, *Полиџика*, 3. новембар 2006).

После застоја од десет месеци, излазе само два броја *Зениџа* за 1925. годину, и то октобра – бр. 36 и новембра-децембра – бр. 37.

Уводни полемичко-памфлетски текст Љубомира Мицића „Хвала ти, Србијо лепа“ (*Зениџ*, бр. 36) довео је до забране часописа зато што је у њему Србија изједначена са Југославијом. Овај текст остварује цитатни однос према истоименој песми Алексе Шантића, и истовремено разбија илузије о националним и државним вредностима. Мицић у следећем, бр. 37, објављује полицијске и судске документе о забрани и поништењу ове забране 36. броја *Зениџа*, у прилогу под називом „Трофеј – Тропhee“: „Решење полиције – Одељење Опште полиције Управе града Београда, бр. 6222 од 29. септембра 1925. године – на основу 19. члана Закона о штампи РЕШАВА – да се часопис *Зениџ* бр. 36 за октобар месец 1925. године забрани и његово растурање и распродаја спречи – како се... у инкриминисаним изразима изазива мржња противу државе као целине, јер се Србија идентификује са краљевином С.Х.С...“ По наредби Управника Града Београда.“



Решење суда и Решење полиције Мицић публикује на посебно штапаном папиру у боји, у облику омотнице, са истакнутим називом инкриминисаног чланка („Хвала ти, Србијо лепа“), и припаја је 36. броју *Зенића*, чија је забрана поништена. На омотници стоји: „По рассмотрењу решења Управе Града Београда бр. 6222 од 29. септ. 1925. год. којим се забрањује часопис *Зенић* бр. 36 за месец октобар тек. год. Суд је нашао – да се у реферату овога решења инкриминисаним изразима не изазива мржња против државе као целине – те се према томе, а у смислу чл. 21. Закона о штампи, предња забрана часописа *ЗЕНИТА* има ПОНИШТИТИ. Решено у Првостепеном Суду за Град Београд 30. септ. 1925. бр. 42403 у Београду – Председник Суда.“ Испод Решења, Мицић је додао своју програмску крилатицу: „Слободно мислити први је услов културе.“

На ову забрану *Зенића*, *Полиџика* је реаговала у рубрици „Београдска недеља“ (11. октобар 1925) козеријом „Полицајци и зенитисти“. Тек након четрнаест месеци, и после низа Мицићевих неуспелих покушаја да директору Милану Гавриловићу или уреднику Миломиру Миленовићу уручи тужбу и одлуку суда о обавези да се мора поступити по Закону о штампи, а захваљујући посредовању надлежног Првостепеног суда, *Полиџика* је 3. децембра 1926 (бр 6685, стр. 6) објавила Мицићево писмо Уредништву ових новина, насловљено „Поводом забране часописа *Зенић*“. Мицић се оградајује од овог и ранијих написа о зенитизму у *Полиџици*, тврдећи да је она смишљено нарушавала његов углед као књижевника и част као човека, „што је за собом увек повлачило и материјалну невољу“.

Исти број (бр. 36) *Зенића* протестује (упоредо и на француском) против Цанковљевог режима на Балкану, задржавајући се посебно на убиству бугарског песника и критичара Геа Милева. Поред Мицићевог некролога (септембра 1925), донети су на бугарском језику фрагменти поеме Милева *Септембар* (због које је песник убијен); по неким,



Маријан Микац  
*Феномен мајмун*, 1925.

она је блиска *Дванаесторици* Александра Блока (R. Grübel, „Konstruktivismus und konstruktivistische Erscheinungen in der südslavischen Literaturen im Verhältnis zum russischen Konstruktivismus“, 1984). Сарадња са Милевим била је интензивна: међу њима је вођена преписка, Мицић је објављивао своје текстове у бугарским часописима *Везни* и *Пламък*, а Милев је организовао учешће младих бугарских уметника на *Зенићовој* изложби у Београду.

Запажа се склоност према американизму – вестерн филмовима (снимак каубоја са ласом, *Зенић*,







Павле Бихали и Ото Бихаљи са Анушком и Љубомиром Мицићем, 1925.



Вилко Гецан Љубомиру Мицићу, Њујорк, 1925.

бр. 36); ова склоност заједничка је *Зенићу* и руском футуристичком часопису *ЛЕФ*.

Све су уочљивије везе са *Баухаусом*, његовим професорима и сарадницима: В. Кандинским, Л. Мохољ-Нађом, В. Гропијусом, Х. Мајером, Т. ван Дузбургом, К. ван Естереном и др.

Представљен је значај Василија Кандинског за експресионизам и апстрактну уметност у коментару уз његов текст „Апстрактна уметност“ (бр. 36, превод Нине-Нај „с оригиналног рукописа“) и уз репродукцију једног његовог рада. *Зенић* пише

да текст Кандинског тумачи „једну од највећих духовних епоха“ у стваралаштву, где долази до „преврата“, преласка од материјалног у духовну сферу уметничког рада, до напуштања спољашњег и окретања ка унутрашњем: то је значило почетак апстрактне уметности. Њена судбина, по Кандинском, везана је за комплементарно трогласје: романско-француско, германско-немачко и словенско-руско поимање света. Сваки од ових појединачних приступа има своја тумачења, али тек у њиховом споју ствара се апстрактна уметност у целини. Други део текста Кандинског „Апстрактна уметност“ објављен је у следећем, 37. броју *Зенића*.

Поред Клековог рада *Реклама*, његов пројекат *Вила Зенић* („оригинал Зенит-галерије“, сада у Народном музеју, репродукован у *Зенићу*, бр. 36), близак је стилу *Баухауса* и представља одраз наглашеног интересовања за архитектуру, примењену у сликарству. Клеков пројекат је, према мишљењу Милоша Перовића, „маштовита, вишеслојна, скоро ешеровска архитектонска конструкција“ (М. Перовић 2003: 69).

Уопште, *Зенић* је делио заједничке ставове са *Баухаусом* о питању синтезе уметности и заната, штампане речи и прелома странице: избора писма и његове посебне конструкције, словних решења, правилности у распоређивању маса и слободних површина, геометризацији и чистоти архитектонике листа, односа репродукованог материјала према текстуалном делу, комбинацији ћирилског и латиничког слога, слободној употреби фото-докумената.

Чланак Љубомира. Мицића „Београд без архитектуре“ (*Зенић*, бр. 37) представља програмски текст о зенитистичкој архитектури, припремљен за часопис *Wouwkunde* (Антверпен). Према М. Перовићу, Мицић овде „истиче разлику између архитектуре и обичних грађевина и одлучно тврди да у Београду не постоји модерна архитектура. По Мицићу, архитектура на овом простору постојала је



само у позном средњем веку, када су, како он каже, у оквирима манастирске културе грађени изузетни објекти. Грађевине у Београду настале на принципима оживљавања стилова прошлости Мицић назива 'наказама' залажући се за безорнаменталан начин њиховог обликовања. Једине грађевине које Мицић у Београду свога доба сматра архитектуром јесу поједини још преостали примерци балканског традиционалног градитељства. Мицић посебно издаваја '...једну цркву белих зидова... с неколико једноставних кубета... скривену међу дрвећем', цркву коју је данас немогуће идентификовати. Оно што Мицић, слично Ле Корбизјеу у књизи *Le Voyage d'Orient* сматра њиховим изворним квалитетом, називајући га 'зенитизмом архитектуре,' јесу чисте површине без икаквих орнамената, и добро одмерене пропорције" (М. Перовић 2003: 70). Поред актуелне архитектуре, Мицић критички пише о урбанизму и уређењу југословенске престонице; о неуспелом покушају да се оствари национални, тзв. „српски стил“; посебно издваја грађевине војних касарни, лишене орнамената сваке врсте, под којим подразумева све оно што подсећа на „баштенску скулптуру“.

Музику у *Зенићу* заступају ноте композиције *Балканска игра – Загорски шамбураши* Јосипа Штолцера Славенског, пријатеља Бранка Ве Пољанског и присталице зенитизма (*Зенић*, бр. 36, октобра 1925). Он их је за Мицићев часопис преписао и приредио, у време када је са Пољанским друговао у Паризу. Ова композиција део је свите за клавир *Са Балкана* и припада опусу компонованом између 1910. и 1917. године; састављена је из четири дела, од којих *Загорски шамбураши* „подвлаче карактер неспутане, чак разуздане сеоске свирке“ (Милош Павловић, „Пијанистички и педагошко-дидактички аспекти клавирског опуса Јосипа Славенског“, Београд 2006: 297)

Поезију у 1925. години обележавају, од домаћих аутора, прилози Ве Пољанског (песму „Свако јутро

свирам“ шаље из Париза, *Зенић*, бр. 36), затим Риста Ратковића, Стевана Живановића, Андре Јутронића, Љубомира Мицића, Драгутина Марића, Војислава Авакумовића, а од страних – Херварта Валдена (на немачком), и Григорија Петњикова (на руском).

Све чешће је коришћење документарних и рекламних фотографија за илустрацију *Зенића* и зенитистичких издања: на снимку фотографа Франа Ебела из Београда приказана је Редакција *Зенића* са *Зенић*-галеријом и Љубомиром Мицићем међу уметничим делима (*Зенић*, бр. 36). Исти број *Зенића* објављује фотографију коју је снимео исти аутор; на њој је, по свој прилици, Павле Бихали како телефонира у фирми (псеудоним И. Мерин, публициста и издавач; покренуо је са братом Отом часопис *Нова лијература* 1928–1930, основао издавачко предузеће НОЛИТ 1928, и био његов уредник заједно са Миланом Богдановићем, Густавом Крклезом и Јосипом Кулунцићем; Немци су га стрељали 1941). Та фотографија саставни је део рекламе за фирму „*Фуџур* – модерни атеље – за декоративно сликарство, за велике фирме и рекламе, за све унутрашње и спољне радове нових грађевина“ (Београд, Кнегиње Љубице 34). Према Оту Бихали-Мерину, ову „молерско-фарбарску и фирмописачку радионицу“ његов брат Павле основао је 1923. године најпре са Чедомиром Чабрајом, једно време комунистичким послаником у Скупштини Земуна. Касније је радионицу водио сам Ото Бихали, који је, као апсолвент Ликовне академије у Берлину, имао право да буде носилац фирме; затворена је 1927. године. Дружење Љубомира и Анушке Мицић са браћом Бихали, истакнутим припадницима политичке и књижевне левице, може се пратити од 1925. године захваљујући фотографији снимљеној у Редакцији часописа *Зенић*, где се у позадини види рекламни плакат за *Зенићову* међународну изложбу. Павле Бихали констатује да је зенитизам по форми и по ангажовању привлачнији за напредну омладину од надреализма, којем он предвиђа пропаст управо



Љубомир Мицић

испред плаката за *Зенишову* међународну изложбу, потписан 1925.

због тога што нема „корене у друштвеној идеологији“ (Irina Subotić, *Likovni krog revije Zenit 1921–1926*, Ljubljana 1995: 48). Ото Бихаљи-Мерин пише у књизи *Издавач Павле Бихали* (Београд 1978) да је, након Берлина и сусрета са Хервартом Валденом 1925, заједно са својим братом Павлом посетио Мицића у Београду, пренео му поздраве и Валденову жељу да Мицић настави раније започету сарадњу са *Der Sturm*-ом: „У црно обојеним просторијама, у којима су се могла видети дела међународне авангарде,

дочекао нас је маг балканске мешавине исконског и модерног, назване зенитизам. Сенаста визија једног балкано-генија – који је ‘декадентну’ уметност Запада хтео да обнови враћањем у варварство – једва да је одговарала нашим гледиштима. Нама је синтеза Растка Петровића – синтеза елементарне словенске народне поезије са мелосом и замислима авангарде – изгледала креативнија. Па ипак смо обојица осећали извесну симпатију за усамљени, самоникли одјек модерних опита Европе и за глас зенитизма“ (стр. 38–39). Тим поводом Бихаљи износи утопистичку замисао, своју и свога брата, о могућој синтези даде, надреализма и зенитизма са револуционарним радничким покретом, што би изменило однос према уметности.

Ова, 1925. година карактеристична је по томе што је у њој дошло до изразитог окретања према надреализму, пре свега у тематском, програмском и идеолошком погледу. Тематска поклапања између француских надреалиста и зенитиста огледају се у односу према колонијалном рату у Мароку. Та проблематика имала је код надреалиста далеко шире размере и сводила се на идеолошку консолидацију групе око часописа *Clarté*, да би практичну реализацију доживела у летку *Револуција пре свега и увек*. С друге стране, Мицић је ту тематику свео само на чланак „Мароко и опет за спас цивилизације. Империјализам је библија Европе и Европејаца“ (*Зенић*, бр. 37). У њему се, као што је случај и код надреалиста, Мицић позива на Лењинову теорију империјализма и смешта је у контекст размишљања о Светском рату и тадашњој Европи, да би мароканску кризу поистоветио са сопственим ставовима о Балкану и судбини српског народа.

Програмско поклапање између француског надреализма и зенитизма видљиво је у односу према Истоку: познато је да је трећи број часописа *La Révolution surréaliste* био скоро у целини посвећен култу Истока и његовом слављу. То интересовање је било покушај налажења путева ка некој новој вр-

сти мистицизма. Символи су били Буда, Далај-Лама и азијатски варвари. Зенитизам је тој концепцији Истока супротставио културно варварство, настало из потребе за револуционарном обновом духовности. Ристо Ратковић, аутор програмског текста „Барбарство као култура“ (*Зенић*, бр. 37), полази од претпоставке о моралним вредностима човека и сматра да права а не лажна култура води обнављању варварства; он одбацује традицију засновану на Русоу, антици, Ничеу и његовом „обртању свих вредности“. Из тога произлази да Ратковић показује занимање за спајање варварства са општим проблемима културе, а реформаторску улогу приписује једино поезији.

Иако је у идеолошком погледу *Зенић* експлиците био против надреализма, он му се у неким другим случајевима приклонио: тако су, на пример, пропагандно-провокативни наступи и јавно деловање зенитиста путем текстова писаних у жанру отвореног писма, плаката или памфлета, имали – за разлику од ранијих – изразитији друштвени и политички карактер. Прилично жив, полемички тон дошао је до изражаја у отвореном писму Августину Ујевићу, „изгубљеном песнику и пајаци буржоазије“ (*Зенић*, бр. 37). Ујевићево бoемство схваћено је само као производ и персонификација „модерних песника“, уклопљених у остале представнике буржоаске културе. У тој култури Ујевић чува своје бoемске особине, није у стању да се прилагоди времену социјалних и духовних револуција. Следеће године *Зенић* ће објавити отворено писмо-летак Рабиндранату Тагори, индијском песнику и мислиоцу, у виду посебног додатка 43. броју.

Љубомир Мицић протестује против затварања песника Мирослава Фелера у азил за умоболне у Београду и апелује да се он пусти на слободу („Песник у лудници“, *Зенић*, бр. 36). Истовремено Мицић критикује што је круг писаца око часописа *Сведочанства* сврстао Фелеров роман у цртежима *Вампир* у тематски број *Записи из помраченог*



ФУТУР—ФУТУР—ФУТУР—ФУТУР  
ФУТУР—ФУТУР—ФУТУР—ФУТУР

**!АЛО!**

ФУТУР—ФУТУР—ФУТУР—ФУТУР  
ФУТУР—ФУТУР—ФУТУР—ФУТУР

Photo Fran Ebel — Belgrade

**Футур**  
**Футур**  
**Футур**  
**Футур**

**МОДЕРНИ АТЕЉЕ**

Ва декоративно сликарство  
за велике фирме и рекламе  
за све унутрашње и спољне  
радове нових грађевина

Београд — Књeгиње Љубице 34

Телефон 29 - 45 Телефон

Реклама за модерни атеље *Футур*, *Зенић*, бр. 36, 1925.

дома, посвећен умоболнима. Тај роман је, захваљујући Монију де Булију, преведен на француски и објављен у часопису *La Révolution surréaliste* (бр. 5). Да би илустровао Фелерову нормалност, Мицић у *Зенићу* доноси његове краће есеје о појединим темама (натчовеку, уметнику и др.), потписане псеудонимом Мирослав Евгенијић Годовски. Поводом тога Мицић се иронично обрачунава са београдским надреалистима, сматрајући их мистификаторима, епигонима, плагијаторима и салонски блазираним псеудореволуционарима, у тексту „Une mystification à Paris“ (*Зенић*, бр. 37), који је био намењен француском реципијенту. Ово је био почетак радикалног размимоилажења



Бранко Ве Пољански

између зенитиста и надреалиста. Тај непремостиви јаз између ова два покрета остаће актуелан и после смрти обојице протагониста – Љубомира Мицића и Марка Ристића. Оставио је дубоког трага и у науци. Оба покрета се скоро редовно посматрају изоловано и противстављено, иако међу њима постоји низ додирних тачака: часописни облик уметничког и програмског изражавања, групна форма манифеста, јавни наступи, успостављање међународних веза и међународни карактер деловања (али и посебна окренутост Француској), објављивање прилога

страних аутора на изворном језику, критички и полемички став према владајућој уметности и према другим појавама грађанског друштва, одбојност према традицији и конзервативизму, лева оријентација – окренутост према марксизму, револуционарност као уметнички став, наглашени антиимперијализам и антифашизам, однос према Истоку (али са различитих позиција), поклапање са естетиком и тематиком умоболних, ослањање на вредности народног стваралаштва, тема одн. мотив генијалности, метафизика примењена у уметничком поступку, инсистирање на новим, немиметичким и антитрадиционалним облицима ликовног изражавања – у извесној мери доведеним до аутоматизма, експериментално и програмско коришћење фотографија, примена жанра отворених писама, памфлета, летака и сл. У оба покрета активно учествују жене – песмама, текстовима, преводима, експериментима на пољу ликовне уметности, сликама, цртежима, колажима, пастелима, фотографијама; оне су инспирација песника и равноправни учесници авангардних догађања. И Мицић и Ристић, као оснивачи својих покрета, свесни су вредности сведочанства и документа: обојица систематски сакупљају часописе, књиге, фотографије, чувају преписку, рукописе, судске, административне, финансијске и друге материјале, а нарочито уметничка дела, ради историзације покрета и потврде својих идеја. Мицићева заоставштина подељена је између Народне библиотеке Србије и Народног музеја, а Ристићева је смештена у Српској академији наука и уметности у Београду; он је свој легат – колекцију уметничких дела, за живота поклонили Музеју савремене уметности.

У *Зенићу* број 37 (1925) остварена је сарадња са швајцарским архитектом Ханесом Мајером, касније професором и директором *Баухауса* у Десауу; он је од 1923. до 1927. године путовао по европским земљама, ширио идеје задругарства и у склопу тога 1924, заједно са Жаном Бардом и његовом супругом,



са којима је живео у некој врсти комуне, израдио и извео пројекат *Позоришће Со-ор*. Њихова полазна идеја била је да унесу промене у начине излагања на изложбеним и сајамским манифестацијама, и да их доведу у непосредну везу са самим позоришним чином. У том погледу *Позоришће Со-ор* инсистира на антилитерарној природи театра и залаже се за малу позорницу, механичку и ритмизовану драмску радњу, за пантомиму као начело игре и за спој игре живих глумаца са марионетама у људској величини. Све до 1927. године Ханес Мајер наставља да развија обликовне могућности пројекта *Со-ор* витрине, *Со-ор* фотографије, *Со-ор* линорезе. Овај пројекат *Со-ор* неговао је замисао о колективизму и о комерцијалној природи уметничког стваралаштва. Доказ сарадње између Мицића и Мајера је сачувани линорез *Со-ор III* из 1925. године у *Зенићовој* колекцији.

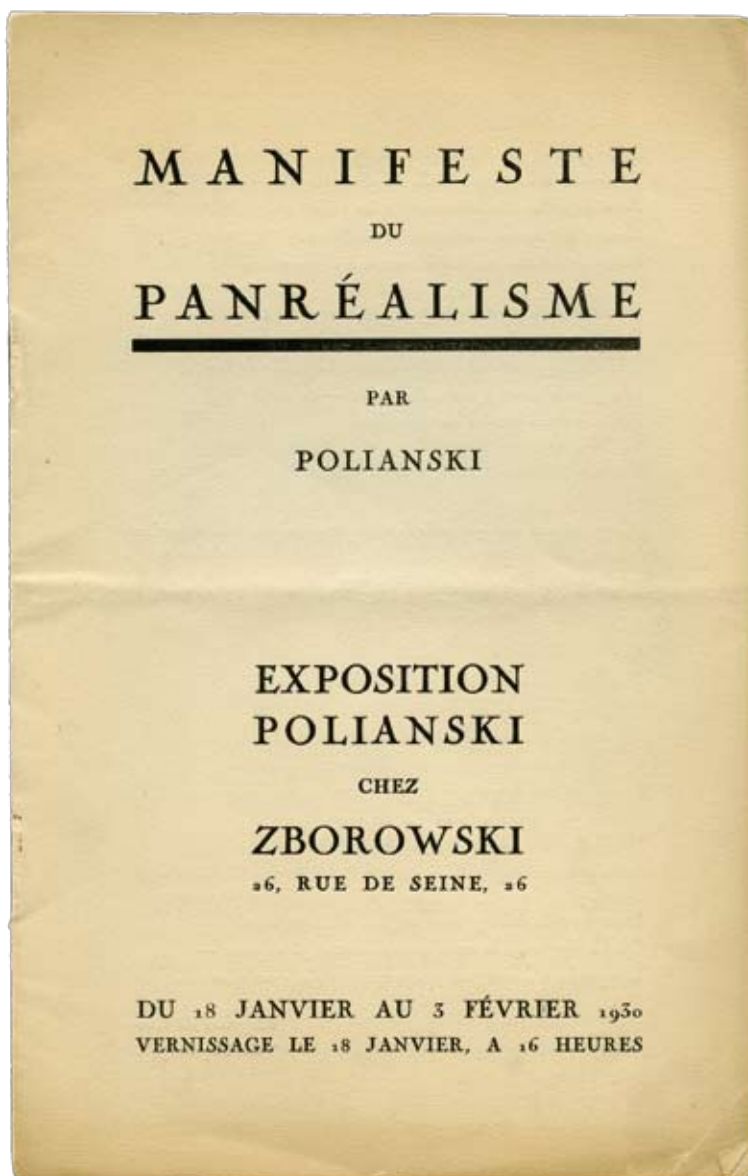
У 37. броју јавља се Т. К. Фодор (псеудоним Теодора Балка) кратким прозним текстом „Филм. Један филм, при ком нам се намеће књижевна паралела“; по поступку и тематици он је у принципу близак филму, или одређеније сижеу немог филма *Die Strasse* (*Улица*, редитеља Карла Грунеа, снимљеног у Немачкој 1923). Теодор Балк, по опредељењу марксиста, био је сарадник *Нове лиџераиџуре* (1929) и уредник немачког часописа *Die Linkskurve*.

Пољански у Паризу програмски слави нови континент – Балкан, који су зенитисти пројектовали. Мицић први пут помиње Балкан у бр. 24 (1923) као шести континент – континент песника, инспирисан антологијом Ивана Гола *Les Cinq Continents*. Отада Балкан често фигурира у програмским текстовима и у поезији (на пример, у песми Љ. Мицића на француском „*Avion sans appareil*“ – „*Zénitisme est l'hélice du continent balkanique*“ (*Зенић*, бр. 37; касније је песма објављена и на српском), у Мицићевом *Манифесту варварима духа и мисли на свим континентима* (*Зенић*, бр. 38) и др. Балкан је за зенитисте хронотоп који својом младом снагом спасава Европу; он рађа Барбарогенија.

У едицији *Зенића* објављена је, крајем 1925. године, антиевропска програмска поема *Аероплан без мошора*, посвећена Анушки Мицић (написана 1922, илустрована фотопортретом аутора – Љ. Мицића из млађих, предзениитистичких дана). У уводни део укључен је документарни материјал: текст из *Политике* од 23. септембра 1923, којим се неколико месеци после доласка Мицића у Београд, проглашава смрт зенитизма, као и документ о заплени Мицићеве књиге стихова *Својину вам богова* у Загребу 1922. године. Јавља се авијатички мотив са футуристичким ефектима: претворити моћ песме у аероплан. Збирку је полиција, по наредби управника Града Београда, запленила (на основу решења од 16. децембра 1925. године). Апелациони суд поднео је тужбу на основу Закона о штампи, на шта је Мицић поднео жалбу 18. децембра; али Апелациони суд је потврдио решење о забрани, 22. децембра 1925, због „тешке повреде јавног морала“: Мицић је користио еротске изразе говорећи о својој љубави према супрузи (*Зенић* у 1926. детаљно пише о процесу забране у тексту „Моја поезија и ‘јавни морал’“).

„На рођендан зенитистичког песника Бранка Ве Пољанског“, Ф. Т. Маринети је стигао у Париз и одржао предавање о фашизму и футуризму. Сутрадан је Пољански водио разговор са Маринетијем, у присуству италијанских футуриста Фортуната Допера и Енрика Прампoliniја, и о томе послао извештај *Зенићу* 28. октобра 1925. године. У њему проблематизује динамично прожимање футуризма са фашизмом у намери да га дестабилизује. Да би илустровао агресивност фашиста, навео је њихова недела против Хрвата у Истри и против Словенаца у Трсту чији су Народни дом били спалили. Италијанска штампа преноси овај разговор, али у измењеној верзији.

Током 1925. године Фортунато Допера у свом дневнику (6–8. јуни, 10–14. децембар) региструје многобројне контакте с Пољанским у Паризу и заједнички пројекат за покретање футуристичко-



Пољански, *Manifeste du Panréalisme* (Манифест панреализма), 1930.

зенистичког часописа *Дивљи мотор* – *Motore selvaggio* (алтернативан назив био је *Futurismo* – *Zenithismo*). Часопис је требало да, према белешкама, има две странице зенистичке синтезе, две странице Маринетијеве футуристичке синтезе, две странице посвећене Пољанском и Мицићу, једну страницу позоришта Прампoliniја, две странице *Intonarumori* Русола, 4–5 клишеа *Зениџа*, једну страницу синтезе Београд–Холандија, Дузбург–Деперо, једну страницу посвећену *Casa d'Arte*, једну

страницу сликарства, пет клишеа *Motorumorismo*, три странице младих песника футуриста (Буци и Казавола), репродукције Ајфелове куле, Светог Петра и других историјских споменика, футуристичких *Martellatori*-а и зенитиста. Пројекат није остварен, али су контакти остали: у јубиларном, 38 броју (1926), *Зениџ* доноси поздравно писмо Фортуната Допера о општим претпоставкама италијанског футуризма, позитиван став према зенитизму, сасгледан из перспективе антиевропејства (у смислу критике старе, конзервативне Европе у агонији). Прихвата зенистички пројекат барбарског генија као основицу позитивне и креативне борбе за радикалну футуристичку реконструкцију свемира и завршава поздравом у име „нове футуристичке и зенистичке итало-словенске генерације“.

*Зениџ* (бр. 37) објављује памфлетске текстове под називом „Зенитизам и књижевни пикавци“ о часописима *Српски књижевни гласник*, *Нови књижевни лист*, *Политички гласник*, *Мисао* – због одсуства модерне оријентације.

На *Међународној изложби декоративне и индустријске уметности*, одржаној лета 1925. године у Паризу, били су заступљени и југословенски аутори, али Бранко Ве Пољански у свом тексту „Ми’ на Декоративној изложби у Паризу“, писаном 30. октобра 1925 (*Зениџ*, бр. 37), сматра да избор излагача није био одговарајући и није представљао најактуелније тенденције наше уметности; још негативније мишљење имао је о нашем павиљону (заменујући архитекту Стјепана Хрибара за Драга Иблера). С друге стране, истиче вредности чисте презентације павиљона који не представља државу већ часопис *L'Esprit Nouveau*: њега су пројектовали уредници Ле Корбизије и Озанфан, идеолози пуризма. Пољански највише вреднује совјетски павиљон – дело чувеног авангардног архитекте Константина Мељникова, због његове једноставности која одговара том времену. *Зениџ* с разлогом придаје важност овој великој историјској изложби, која је означила прекретницу

у односу према примењеној уметности и дизајну, архитектури и њиховим односима према ликовним уметностима и индустрији уопште.

Ристо Ратковић (*Зенић*, бр. 37) критички се осврће на роман Маријана Микца *Феномен мајмун* (објављен у едицији Библиотеке *Зенић* 1925. године): по њему, то и није роман у правом смислу речи због одсуства сижеа, што је једина мана књизи. Она је, иначе, „препуна духа, финоће, отмене елементарности и неотрцане дубине... Оригиналан памфлет против homo-мајмуна“. Ратковић препоручује роман – „израз електричног смеха у прашуми судбоносне озбиљности“.

У Београду је почетком децембра 1925. боравио Анри Барбис, некадашњи уредник француског пацифистичког и хуманистичког часописа *Clarté* и том приликом срео се са Љ. Мицићем, његовом супругом Анушком – Нином-Нај и Владимиром Скерлићем (Скерлом), преводиоцем и секретаром *Зенића* (он је припремио и организовао тај сусрет). Барбис је у то време путовао кроз Румунију, Мађарску, Бугарску и Југославију као члан Међународне комисије за испитивање чињеница о „белом терору“. Идуће године, *Зенић* објављује чланак о том сусрету.

У заоставштини Љ. Мицића сачувана је Диплома о учешћу „Друштва“ *Зенић* на другом међународном сајму / изложби модерне књиге у Фиренци 1925: *Seconda fiera internazionale del libro*, Firenze 1925. Diploma di partecipazione alla mostra del libro moderno per La Società *Zenit* – Belgrado.

## Pro et contra – у ЗЕМЉИ

Зенитистичкој вечерњи Бранка Ве Пољанског (Местни дом, Љубљана априла месеца) присуствовао је словеначки песник Срећко Косовел; он о томе пише већ 25. априла у писму својој пријатељици, Павли Хочеваар, уредници месечног часописа *Женски*

## Zenitistični večer senzacije.

Mestni dom v četrtek ob 8. uri zvečer.

Branko Ve Poljanski Nikdar še nismo gledali v Ljubljani.  
 Branko Ve Poljanski Nikdar še nismo poslušali v Ljubljani.  
 Branko Ve Poljanski Študenti in mladiči!  
 Branko Ve Poljanski Babe in devotke!  
 Branko Ve Poljanski Zaljubljeni in samomorilci!  
 Branko Ve Poljanski Profesorji in igralci!  
 Branko Ve Poljanski Pevci in doktorji!  
 Branko Ve Poljanski Starci in deca!  
 Branko Ve Poljanski Pridite vsi v Mestni dom v četrtek  
 Branko Ve Poljanski zvečer ob 8., da boste poslušali pesnika  
 Branko Ve Poljanski neverjetnih čudežev;  
 Branko Ve Poljanski da boste videli človeka z najmočnejšo  
 Branko Ve Poljanski fantazijo v Evropi!  
 Branko Ve Poljanski Pesnik vam bo pripovedoval o zenitizmu  
 Branko Ve Poljanski kot novi umetnosti na svetu.  
 Branko Ve Poljanski Braj vam bo pesni, kakršnih še niste  
 Branko Ve Poljanski nikdar slišali.  
 Branko Ve Poljanski Zenitizem se bori za večno mladost!  
 Branko Ve Poljanski Zenitizem se bori za balkanizacijo Evrope!  
 Branko Ve Poljanski Zenitizem se bori za zmago suhih nag  
 Branko Ve Poljanski debelih!  
 Branko Ve Poljanski Zenitizem se bori proti oslariji v Evropi!  
 Branko Ve Poljanski Zenitizem se bori za ustvaritev novega sveta!  
 Branko Ve Poljanski Zenitizem se bori za novo slikarstvo!  
 Branko Ve Poljanski ZENITIZEM za novo poezijo!  
 Branko Ve Poljanski ZENITIZEM za novo gledališče!  
 Branko Ve Poljanski ZENITIZEM za novo arhitekturo!  
 Branko Ve Poljanski ZENITIZEM za svobodo in veselje  
 Branko Ve Poljanski ustvarjanja barbaro-genija!  
 Branko Ve Poljanski Stari in mladi! Lepi in grdi! Pametni in  
 Branko Ve Poljanski bedasti! Moški in ženske! Pridite vsi na  
 Branko Ve Poljanski ta večer senzacije, da boste slišali in  
 Branko Ve Poljanski videli balkanskega fakirja in človeka z  
 Branko Ve Poljanski največjo fantazijo starega in novega sveta

**Branka Ve Poljanskega.**

Branko Ve Poljanski Zenitizem je kontrapolitični pokret, zato  
 Branko Ve Poljanski pridite vsi, brez razlike strank!

**Živel zenitizem!**

Tiskarna Iskavna, Ljubljana

Бранко Ве Пољански

плакат за зенитистичко вече, Љубљана, 1925.

*свеи*: „Pokret sam je zdrav, ker vzbuja *aktivnost*, in to je poglavitno. Našegnojišče umetnosti je plodno in nanjem bo vzraslo še marsikaj dobrega in lepega, in to me navdaja z veseljem“ (Srećko Kosovel, *Zbrano delo*, Ljubljana 1977: 565). А у писму упућеном Мир-Јам из Љубљане 8. маја 1925. године, он каже да је зенитизам „revolutionarni smeri v umetnosti, ki je po svoji vsebinski ideji revolucionarna, naperjena proti buržoaziji in kapitalizmu, in vseh sodobnih mrtvih človeške družbe. Oblikovno je anarhična in zelo simpatična. Priznava le zakone individualnega stvarjanja“ (исто: 396). О тој вечерњи опширан извештај даје и љубљански лист *Jutro* (24. априла 1925, стр. 4). Непотписани аутор скреће пажњу на састав публике у пуној сали – потицала је из редова ђака техничке школе, гимназијалаца, високошколске омладине, радника, госпођица и

дама, као и примењених уметника, дакле свих оних који следе идеје „оца Јакопича, који свим својим срцем стоји на страни тако екстравагантног песника-револуционара“. Иако револуционаран, по аутору, Пољански је и добродушан човек јер је омладни омогућио бесплатан улаз у дворану. Публика се умирила тек када је наступио „човек са најмоћнијом фантазијом у Европи“, ограђујући се већ у уводу од америчке рекламе коју је искористио да би привукао што већи број посетилаца. Детаљно је говорио о зенитизму, његовом оснивачу и пракси, апелујући на све присутне да постану „барбарогенији“. Излагање и парадокси Пољанског прекидани су бурним аплаузом младих, док су представници клерикалних кругова почели да звижде када је Пољански узвикивао програмске паролe како цркве треба преобразити у биоскопе. После завршетка наступа Пољанског, публика се нерадо разилазила, живо је на улици расправљала о зенитизму и његовом „апостолу“ који је дошао да пробуди мирну Љубљану; на крају су се фотографисали са Пољанским, окруженим „triumfirajočom mladinom“.

О зенитистичкој вечери Пољанског у Љубљани писао је и *Словенски народ* 25. априла: „Зенитизам је кабинетско дело руске револуције... Зенитизам као припрема за револуцију људског духа и идејности иде паралелно са комунизмом као револуција људске песнице и мишица... Само наши клерикалци га се боје, зато што цркве жели да преобрати у биоскопе“ (цитирано према: Франц Задрavec 1996: 347–348).

Ристо Ратковић у тексту „Из књижевног Београда“ (*Бела ревија*, Београд, св. 1, IX 1925) даје општи осврт на савремену српску прозу и поезију и на покрете надреализам, дадаизам и зенитизам. Истиче неизворност наших надреалиста и сматра их филијалом париске групе у Београду (седиште у улици Краља Милана број 79, где су уређивани *Пушеви* и *Сведочанства*). За надреализам каже да је потекао из дадаизма, управо из његовог аристократизма а потенцирање подсвести одвело га је до

апсурда и до оријентације ка антисоцијалној етици. Другачије говори о зенитизму, будући да је он „алармирао нашу књижевност још одавно, у Загребу, где је био веће чудо него што би то био у Београду“. Ратковић говори о јединственој етичкој идеологији зенитизма и износи мишљење да је његова уметничка концепција само привидно ограничена. При томе, у земљи би имала већу вредност да је била обележена неком иностраном заштитном марком. Роман Маријана Микца *Феномен мајмун* назива „највећим памфлетом против културног ђифтинства и нискости“. Текст завршава ослањајући се на начела зенитизма а да се на њих не позива директно. Прориче велику будућност уметности Балкана: захваљујући његовом географском положају и менталитету његове расе, Балкан ће у будућности дати уметности „синтезу словенског пијанства, романске декоративне финоће, германске конструктивности и црначког сунца“.

И касније се, Ристо Ратковић осврће на зенитизам. У чланку „О једном међувремену. Скица за једну књижевну панораму“ (*Лейпониc Мајице српске*, фебруара 1952), он, за разлику од свог мишљења из 1929. године, у зенитизму види одјеке немачког експресионизма и Маринетијевог футуризма. Такође издваја зенитизам од осталог ставаралаштва међуратних писаца због његове усмерености ка друштвеној стварности. Зенитисти су, с Љубомиром Мицићем на челу, узимали у обзир „грубост класних односа“; они су истицали „беду на једној и ружно преобиле на другој страни; тешки злочини рата и ратних богаташа изазивали су у њима естетско и морално гађење“. Ристо Ратковић износи врло радикалан став о томе да су зенитисти „највише од свих, нагињали ка социјализму“, а да би то поткрепио, он преноси мишљење Павла Бихалија, директора издавачког предузећа Нолит, који је у једној дискусији о социјалној литератури тврдио да је „зенитизам пуно опаснији од надреализма“. „Надреализам ће“, каже Бихали, „сам од себе пропасти јер нема корена у



друштвеној идеологији, а зенитизам га има, и по својој форми може чак да привлачи социјално настројену омладину.“ Ипак, по Ратковићу, у зенитистичком социјализму било је примеса „мистицизма ‘Сведуха’ и балканског шовинизма“. Ратковић похвално говори о прикладности зенитистичког поступка за „лирско изражавање бунта“.

У чланку „Нове генерације и њихови покрети“, објављеном у алманаху *Генерација пред стварањем* (издала Група за социјалну и културну акцију, Београд 1925: 130) Отокар Кершовани је у прегледу омладинских покрета и група – у које је убројао југословенску националистичку омладину, покрет комуниста, радничку и сељачку омладину, ОРЈУ-НА, СРНАО, ХРНАО – посматраних у оквирима програма максимума и програма минимума, часопис *Зенић* сврстао у представнике нове уметности: „Целу земљу заинтересовао је покушај *Зенића*, који први уноси у наше уске релације дах међународног живота, дах новог европејства. И све то има свој пандан у ликовним уметностима, музици, театру. Ту су Добровић из Београда, сликар несумњивих квалитета и загребачки Узелац, који је осетио и пејзаже модерне фабричке вароши. Ту је и Шумановић, који храмље за кубистичким експериментима, и браћа Краљ, у Љубљани, који први кушају да пређу двадесетогодишњи уски круг словеначког сликарског импресионизма. Пробијају се и хоризонти Мештровићевог Видовданског Храма, хоризонти уметнички и идеолошки... У музици афирмишу се нови: Добронић, Штолцер, Когој, Манојловић – ма да је ту покрет сразмерно најслабији – а у свему тому се осећају утицаји споља! Ролан и Иван Гол, Хазенклевер и Барбис, Пикасо и Кандински, Стравински и Шенберг.“

Андра Јутронић пише (*Победа*, Сплит, 5. фебруара 1925) о зенитистичкој поезији ослањајући се највећим делом на цитате из програмских текстова. Уз овај чланак објављен је коментар листа: „За ово одговара потписани и не редакција.“



Август Чернигој  
*Come attraverso la strada*, колаж, 1925.

Ив(ан) Матичич у полемичком чланку „V svojo smer!“ (у часопису *Графичка ревија*, за поуку и промицање графичког рада, бр. 2 и 4, 1925) говори о модерној типографији и сматра да они који се њоме код нас баве нису изворни него само следе туђе узоре, и на тај начин доприносе стварању анархије у уметности. Као пример он наводи часопис *Зенић*, а свој коментар илуструје дијаграмом. По њему, зенитисти од типографије стварају „модерно комедију“ у том смислу што почетак и крај графичке конструкције стављају у центар, а све друге елементе изоловано распоређују по правој линији ка рубовима. На тај чланак одговара Драготин Косем у тексту „V svojo smer“ (бр. 4: 133); он брани *Зенић* од Матичичевог напада, ослањајући се на зенити-

стичке програмске идеје које су основ за праву револуцију; он одустаје да полемише са Матичичем о зенистичкој типографији.

Аутор потписан иницијалима С. Ј. (*Време*, 1. децембар 1925) даје сумаран преглед десетогодишњег развоја српске поезије (1915–1925); у њему се осврће на часопис *Зенић* и констатује да се у првој години излагања „млади писци из целе државе радосно одазивају“ позиву уредника на сарадњу. Те, 1921. године *Зенић* прокламује идеје о панхуманизму и балканству али и улази „у коначну свађу са својим пријатељима из Београда“.

### *Pro et contra – у свећу*

Тршћанска тромесечна ревија 25 (пролеће, бр. 2, 1925; изашла су само два броја, уредници Ђорђо Кармелич и Емилио Марио Долфи), објавила је Мицићеве стихове из књиге *Аероплан без мотора* са извесним изменама, у преводу Андре Јутронића на италијански језик (*Velivoli senza motore*); у документацији је сачувана молба Мицића Јутронићу да преведе ову песму. – Ревивија 25, рекламна синтеза савремене уметности, покренута после конгреса футуриста у Милану 1925. године, може се сматрати неком врстом отклона од Маринетијевог футуризма, како по изгледу и формалним својствима (будући да је први број часописа био објављен на лепенци), тако и по оријентацији према осталим правцима и појавама тадашње Европе: за разлику од футуристичке глорификације динамизма и апологетике технолошке цивилизације, часопис 25 критички се односи према европским вредностима а против је футуристичког начела национализма. Даје предност „повратку реду“; пропагира идеје експресионизма у целини и у верзији коју је заступао берлински часопис *Der Sturm*, затим идеје дадаизма, надреализма, конструктивизма и зенизма. Програмске концепције, које је засту-

пао у свом часопису 25, приближиле су Ђорђа Кармелича тршћанској *Групи конструкијивиста*, предвођеној словеначким уметником Августом Чернигојем; сарадња међу њима постојала је на педагошком и уметничком плану. Кармелича су за Чернигоја везивали сродан сензибилитет и посебан интелектуални став, као одговор на негативне представе о стању у тадашњој култури. (Касније ће и браћа Мицић успоставити директан контакт са Чернигојем и његовим сарадницима.) У ревији 25 објављују своје радове и М. Жакоб, С. Покарини, Ж. Кокто, Е. Малспин и др. Часопис је рекламирао *Зенић*, уз друге авангардне ревије тога времена, као што су *Blok* из Варшаве, *Contemporanul* и *Punct* из Букурешта, *Les 7 Arts* из Брисела, *Merz* из Хановера, *Pásmo* из Брна, *Het Overzicht* из Антверпена, *Noi* и *Il Futurismo* из Рима, *Energie Futuriste* из Трста, *Der Sturm* из Берлина, *Manomètre* из Лиона, *Zwrotnica* из Кракова, *Le Mouvement Accéléré* из Париза, *Le Théâtre Co-op* Ханеса Мајера, *Disk* из Прага, *Artwork* из Лондона.

У књизи *Европске авангардне књижевности* (*Literaturas europeas de vanguardia*, Madrid; прво издање 1925, друго – 1965) Гиљермо де Торе спомиње зенистизам у поглављу „О предисторији надреализма, поводом полемике око назива покрета“, вођене између Андреа Бретона, Ивана Гола и Пола Дермеа (Кринка Видаковић-Петров 1996: 336). Детаљно приказујући антологију светске поезије И. Гола под називом *Les Cinq Continents*, де Торе тридесет страница посвећује чехословачким, пољским, мађарским и југословенским песницима – М. Крлежи, М. Црњанском, Љ. Мицићу, чија је песма објављена у тој антологији на француском, под називом „Les Mots dans l’Espace“ (преузета из књиге *Кола за спасавање*, фрагмент број 20; почиње стихом „Сунце је убица“). Када пише о Ивану Голу и његовој антологији, де Торе се у првом издању књиге углавном ослања на Токинов чланак „Европски песник Иван Гол“, штампан у *Зенићу* (а преведен и објављен у часопису *L’Esprit Nouveau*).

У приказу ове де Тореве књиге, часопис *La Vie des Lettres* из Париза истиче Мицића као једног од најрепрезентативнијих писаца младе југословенске књижевности.

У румунској недељној ревији *Punct. Revista de arta constructivista* (св. 15, 28. фебруар 1925), објављен је први део манифеста Љ. Мицића *Zenitosophie oder Energetik des schöpferischen Zenitismus*, преузет из *Зениџа* (бр. 26–33, 1924). – Овај часопис је у Букурешту уређивао Скарлат Калимачи (од 24. новембра 1924. до 7. марта 1925. године); по основном опредељењу, и самоименовању, био је конструктивистички, мада је заступао неке од основних тенденција авангарде у целини: борбу против пасатизма и традиције, негацију свега постојећег, револуцију у књижевности, алогизам на нивоу језика, супротстављен класичним литерарним облицима (у пракси су користили низове речи без неког одређеног смисла). Овај румунски часопис оцењен је као један од облика закаснелог дадаизма. Оно што би се подразумевало под његовим настојањем да прокламује конструктивизам, било би програмско начело рада на готовом материјалу у књижевности и уметности, у циљу превазилажења симбола и сваке референтности на реалност. У часопису су сарађивали Јон Винеа, Иларие Воронка, Марсел Јанко, Ернест Косма, Штефан Рол, Феликс Адерка, Дида Соломон.

*Les 7 Arts*, недељник за информације и критику (Брисел, бр. 20, 19. март 1925, и бр. 22, 2. април 1925) објављује у два наставка манифест Љ. Мицића *Зениџозофија или енергетика сиваралачког зениџизма. No made in Serbia* (у преводу на француски: *Zénithosophie ou de l'énergétique du Zénithisme créateur I и Réponse Serbe. Le Zénithisme II*) са коментаром Редакције.

Мађарски песник Тивадар Рајт у напису „Документ о кризи европске културе“ (авангардни часопис *Magyar Irás* чији је био уредник, св. 10, год. V, 1925) осврће се на програме и појаве које

одражавају духовну кризу Европе (септембарски број 1924). Ти програми били су изворни и, мада краткотрајни, остављали су утисак да су способни да спасу Европу. По његовом мишљењу: „Питање обнове европског духа преломиће се у Источној, а не у Западној Европи. И то у оној Источној Европи чији млади народи древне снаге тек полазе на пут.“ Рајт у том коментару констатује да су све те појаве скоро нестале са европске позорнице, изолујући неке примере, у које убраја и *Зениџ*: његова хуманистичка стремљења, борбу против западноевропских *изама*, засновану на сопственој животној снази, на ауторском пројекту барбаризма и на балканизму. Аутор поздравља *Зениџову* петогодишњу истрајну борбу која је у знаку нове културе, новог човека и синтезе општељудског. Овај текст Тивадара Рајта представља у ствари, кратак резиме манифеста Бранка Ве Пољанског *Шџа је зениџизам*, објављеног у истом броју *Magyar Irás*-а на мађарском језику (*Mi a zenitismus*) у конструктивистичком прелому, са хоризонталним и дијагоналним појачаним типографским решењима. Следе поезија Мицића и Пољанског у преводу самога Рајта.

Британски часопис *Artwork. An International Quarterly of Arts* (Лондон, уредник Херберт Вотје, мај–август, 1925) наводи „српску ревију“ *Зениџ* са седиштем редакције у Београду међу примљеним публикацијама и ревијама. Поред тога, помињу се и други часописи који су били блиски *Зениџу* и са којима је он сарађивао: *Pásmo, Contimporanul, L'Effort Moderne, Anthologie, Het Overzicht, Les 7 Arts, Der Sturm*. *Зениџ* је, са своје стране, обавестио у два броја (36 и 37, 1925) да је примио *Artwork*.

Валонске периодичне публикације *Anthologie* и *La Wallonie* доносе, у изводу, Мицићев протест поводом убиства бугарског песника Геа Милева. Поред тога, Жорж Линзе у чланку „Убијају песнике“ (*La Wallonie*, 20. новембар 1925) разматра изолован положај радикално оријентисаних научника, песника и уметника у Европи, што може да доведе до

катастрофалних појава већих размера. У позитиван пример ангажовања против такве ситуације која је завладала Европом, Линзе убраја Љубомира Мицића и његов политички став у вези са убиством Геа Милева. Чланак иначе обилује цитатима из Мицићевог протеста.

Још једна румунска ревија за „синтезу модерне уметности“ *Integral* (1925–1928) у тематском броју посвећеном Пиранделу (бр. 8, новембар–децембар 1925) објављује Мицићеву песму „Варварска кајгана“ и доноси приказ зенитистичког покрета. О томе пише *Зенићи* (бр. 39, 1926). – *Integral* је имао редакцију у Букурешту (Ф. Брунеа, Јон Калугару, М. Х. Макси, Иларије Воронка) и представништво у Паризу (Б. Фондан и Матис Тојч). Поред уредника – сарадници су били Тристан Цара, Алексис Ноур, Барбу Флоријан, Арманд Паскал, Штефан Рол, Михаил Козма, Виктор Браунер, Корнелиу Михаилеску и др. Часопис је заступао идеју синтезе модерне уметности – отуда назив часописа и целог покрета *интегрализам*. Ограђивао се од надреализма иако у то време овај покрет још није био ухватио корена у Румунији; давао је предност дадаизму а надреализам је критиковао јер је сматрао да није у складу са савременим животом. У свом програму преузимао је неке елементе футуризма, као што су телеграфски стил, динамизам, симултанализам, ритам времена, одбацивање логике, граматике и сентименталности – слично програму зенитизма. Инсистирао је на дубљој унутрашњој изражајности, насупрот материјалности песничке речи. Објављивао је прилоге француских песника: Макса Жакоба, Пјера Ревердија, Блеза Сандрара, симпатисао Маринетија (он је израдио портрет Пирандела у 8. броју, у коме сарађује и Љ. Мицић). *Integral* репродукује дела румунских уметника, а од страних Х. Мироа, Ж. Брака и др. Константин Бранкуши, Жан Кокто и многи други са одушевљењем поздрављају покретање овог часописа.

Холандски *De Morgen* прештампава 1925. године фрагмент из Мицићеве поеме *Аероплан без мошора* уз опширан коментар – белешка у рубрици „Макроскоп“, док *Wouwkunde* из Антверпена објављује, на немачком језику, текст Љ. Мицића „Београд без архитектуре“ (српска верзија изашла у 37. броју *Зенићи*).



# ЗЕНИТ

# ZENIT

INTERDIT  
EN SERBIE

март — 1926 — mars

година — VI — année

број 39  
num. 39

revue internationale

1921-1926

међународни часопис

Lioubomir MITZICH: Hé Slaves — Branko Ve POLIANSKY: 300.000 coups la seconde — Marian MIKATZ: Prière d' anathème béatifié — Љубомир МИЦИЋ: Сифон-сода-кра/Хеј Словени — Папарај и монопол „Хрватска култура“ — Примо де РИВЕРА: Asta la vista — Под интердиктом полиције — Љубомир МИЦИЋ: Моја поезија и „Јавни морал“ — Бранко Ве ПОЉАНСКИ: У тебе су дивне очи Луција — Иља ЕРЕНБУРГ: Руска књижевност после револуције.

МАКРОСКОП: Зенитистичке демонстрације у Паризу — Зенитизам у свету — Чарл Чаплин: Трка за златом — Зенит „Политика“ и Закон о штампи — Импровизиран јубилеј „Српског Књижевног Гласника“ — „Јутрења и Бдења“ — „Борови и Маслине“ — Расадници морала —

BELGRADE — SERBIE — OBILITCHEV VENATZ 36

Петогодишњи јубилеј. – Историзација часописа и покрета: **Филм једног књижевног покрета и једне духовне револуције.** – Нови манифести. – Нагласак на документарној природи прилога. – Метафизичка струја зенитизма. – И даље интересовање за архитектуру и фотографију. – **Изложбе у Београду, Загребу и Москви.** – Политички обојене манифестације у Београду и Паризу. – **Забрана и прогон**

# 1926

## Бр. 38–43

*Зенић* је своју петогодишњицу прославио јубиларним, 38. бројем, фебруара месеца, за који су многи сарадници упутили посебне поздраве, честитке, уметничке радове или написе. У тим прилозима истичу се велика улога и значај зенитизма за нову уметност, за зближавање и обједињавање младих уметника Европе. Мицићева супруга Анушка подсећа на то како се Мицић одлучио да покрене *Зенић*: његова визија будућности односила се на сарадњу међу народима, сањао је братске везе младих целога света. До тога је дошао преко субјективних доживљаја космичких појава и негативног искуства за време Првог светског рата.

Бранко Ве Пољански обраћа се брату из Париза са „драги друже“ и каже да је зенитистички покрет мотивисан магичним позивом на буну и као такав он осваја свет; то је сила која се не може зауставити. Покренут је у име новог духа, не припада појединцу, већ је по свом карактеру интернационалан. Европу оцењује негативно, поготово када је у питању њен

морал, и то зато што она не зна за етос новог човека у име чега је *Зенић* и настао.

Дугогодишњи *Зенић*ов сарадник Франц Рихард Беренс 28. децембра 1925. честита, из Берлина, јубилеј на три језика (и помиње своју болест).

„Петогодишњица борбе за друго магнетско средиште“ назив је прилога Маријана Микца, датираног децембра 1925. из Браиле, у којем он говори о свом мукотрпном индивидуалном путу до зенитизма, неразумевање и негирање наставило се и касније, када је већ постао зенитиста. Он у средиште текста ставља мотив борбе са силом теже и успостављање нове равнотеже – изван земаљског утицаја а на линији *Земља–Зенић*. Иста идеја о борби са силом теже ликовно је изражена на Клековом раду *Зенић, зенићизам*, први пут објављеном у 25. броју *Зенића*.

Блез Тизон из Брисела (29. децембра 1925) такође оштро критикује Европу и њен милитаризам, изграђен на високо развијеним научним и техни-

чким достигнућима; позива се на Волта Витмена, уз констатацију да је данашња мапа Европе у ствари једна огромна карикатура мира.

Филипо Томазо Маринети на италијанском језику, из Рима, шаље одушевљене братске поздраве, честитке и загрљај.

Своју дилему око карактера и природе варварства износи архитекта Корнелис ван Естерен (Хар): обраћа се Мицићу на француском и сматра *Зенићову* битку значајном, а потребу за револуцијом нормалном; пита се да ли је варварство исконско и да ли је потребно Европи. По његовом мишљењу, оно је потребно да би је оснажило.

Немачки песник Курт Либман, сарадник берлинског часописа *Der Sturm*, поздравља из Десауа прославу *Зенића* са великим уважавањем, и као прилог шаље текст под насловом „Feststellung 50“ са посветом *Зенићу* (текст је из Либманове истоимене књиге која је непосредно након тога изашла из штампе у издању *Dion-Verlag-a*). Аутор износи претпоставку да се његов садржај поклапа са појмовима које Мицић у свом програму именује: *ванум, безлични Барбарогеније, колективно осећање*. Те исте програмске крилатице Либман именује појмом *космос*. Иако стоји на становишту да је реч *космос* злоупотребљена, он верује да је једини у Немачкој, међу најмлађом генерацијом песника, чије је стваралаштво изграђено на објективном *космосу*. Апелује на Мицића да објави његов текст уколико успе да успостави било какву духовну везу са њим. Захваљује на последњем броју *Зенића* и великој радости коју му је он причинио.

Ликовни уметник Албер Глез (излагао је на *Зенићовој* изложби, радови су му објављени у *Зенићу* и сачувани у Мицићевој колекцији) са симпатијом гледа на петогодишње напоре часописа, уз констатацију да жали што не може све текстове да чита, јер не зна српски језик, али схвата да они садрже суштинске ствари, значајне за актуелан тренутак.

Из Мадрида се јавља Гиљермо де Торе – са њим је Мицић успоставио контакт преко издавача. Како

није у могућности да да посебан прилог за јубиларну свеску због краткоће времена, обећава да ће то учинити ускоро, а кроз неколико дана намерава да пошаље своју најновију књигу *Literaturas europeas de vanguardia*; овлашћује Мицића да из ње преведе и објави оне делове које сматра занимљивим; истовремено моли за још један примерак Мицићеве поеме *Avion sans appareil*.

Рудолф Панвиц пише из Дубровника, на немачком језику: он би се и раније јављао Мицићу када би имао да саопшти нешто више од онога што се налази у његовим делима. Истиче своју издвојену позицију – не припада ни старијим ни младим нараштајима. Усамљен је, он је писац који ствара изван група и не уклапа се у програм *Зенића*; због тога не може да шаље своје прилоге. Не прихвата антиевропејство, будући да је присталица старе европске културе и није му намера да је превазиђе него, напротив, жели да је употпуни. Из тих разлога је борба против европејства бесциљна. Други разлог због којег не сарађује у *Зенићу* је његова презаузетост – уосталом, сарађивао би тамо где је његова помоћ потребна, што значи тамо где не постоји чврста програмска оријентација.

За словеначког сликара Вена Пилон – тада је боравио у Паризу – *Зенић* је гласило које води „зближењу и подмлађивању интелектуалне Европе“; Стеван Живановић из Загреба поистовећује себе и свој животни став са зенитизмом, док Мита Димитријевић МИД (Београд) подржава *Зенићову* борбу за ново и слободно стварање, независну мисао, нови дух и Барбарогенија.

Жорж Линзе из Лијежа види у *Зенићу* појаву новог времена која припрема друштвени поредак и интелектуалност будућности.

Другог јануара 1926. Анри Барбис обраћа се Мицићу са „*Mon cher confrère*“: писмо је писано након сусрета са Мицићем у Београду; француски писац извињава се што није био у могућности да због великих обавеза пошаље обећани прилог за



јубиларни број *Зениџа*, али се нада будућој сарадњи јер би желео да буде у кругу уметника које Мицић представља а који се „живо залажу за велику ствар“. На крају веома повољно говори о Мицићевим стиховима, пуним „инспирације и енергије“.

Испод Барбисовог писма штампан је пастел живих боја Вјере Билер, рађен посебно за петогодишњицу *Зениџа*, са два зупчаника који се додирују и који су у покрету, испуњени ликовима дечака и девојчице, речима и бројевима који означавају назив часописа и његов јубилеј.

Из Анверса/Антверпена оглашава се ликовни уметник Јозеф Петерс, 11. јануара 1926. године, и одаје признање *Зениџу* због тога што „ужива симпатије свих авангардних уметника света“ с обзиром на борбу, новаторство и афирмацију сопствене културе. Истог датума јавио се и Раде Драинац. Он је тек у Паризу схватио значај зенитистичког покрета смештеног „изнад свих површних идеологија“ које се на Западу пропадају; тога су свесни чак и противници *Зениџа*. Он прихвата концепције зенитизма о позитивним особинама народа, оличеним у фигури Барбарогенија – будућег победника Европе.

На Барбарогенија се позива и Андра Јутронић. Он у њему види „месију нове културе, проналазача новог и слободног борбеног духа“, а у зенитизму – „победу новог културног живота свих Јужних Словена“. Истиче да *Зениџ* карактеришу независност духа и слобода стварања; то је једини часопис те врсте на Балкану и у Европи. По њему, Мицићев циклус *Речи у простору* превредновао је традицију трубадурске поезије, као и традицију писања песама у слободном и римованом стиху.

Уметник и један од уредника часописа *Het Overzicht* Мишел Сефор обраћа се Мицићу из Ментона, на француском језику. Он говори о зенитизму као о духовној револуцији, позива се на пројекат балканизације Европе, који је потребан Европи ради превазилажења послератног хаоса у књижевности

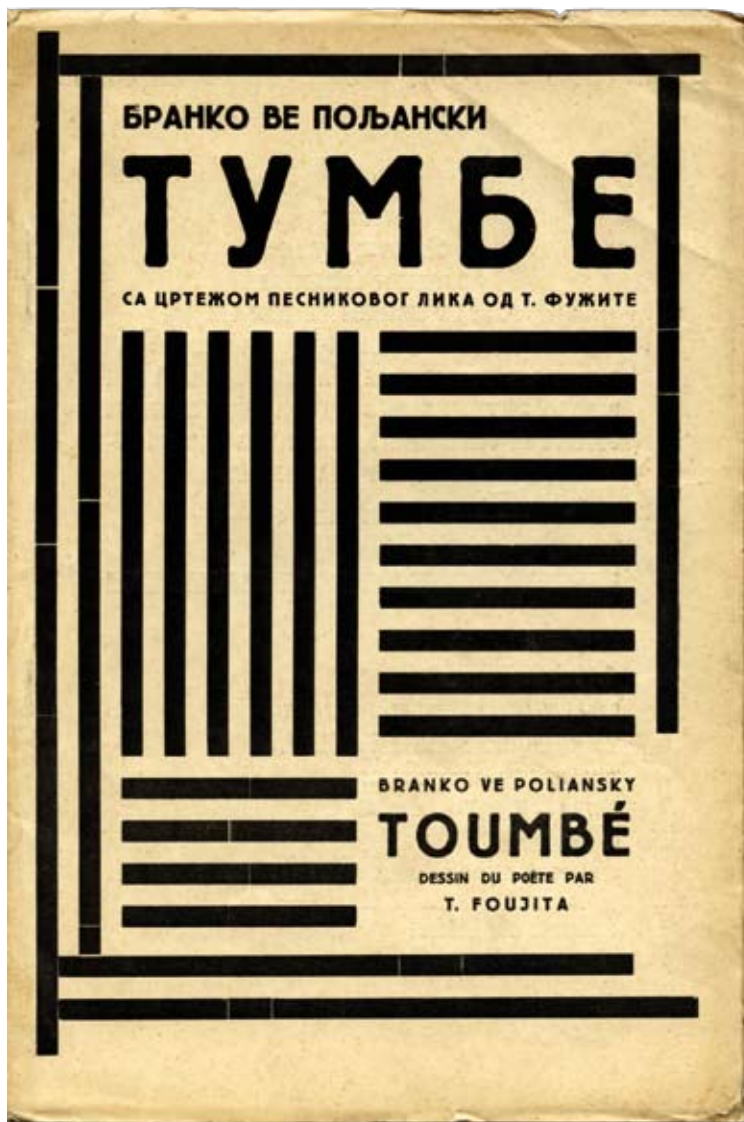


Ханес Мајер  
Позориште Со-оп, *Зениџ*, бр. 39, 1926.

и уметности. По његовим речима, Европа је саму себе балканизовала, док се Балкан европеизовао. Подсећа на песника Хорација коме је ова појава већ била позната. Сефор ће касније, у својим књигама о апстрактној уметности, скоро редовно помињати *Зениџ*: *L'Art abstrait* (Paris 1949), *Dictionnaire de la peinture abstraite* (Paris 1957) и др.

Из Берлина 24. децембра 1925. Херварт Валден поздравља храбру борбу против „културе“ и жели часопису још једну петогодишњицу, а Конрад Фајт, на својој фотографији, честита Нову 1926. годину.

Ристо Ратковић писао је из Београда, такође децембра 1925: сматра да је дошло до великих преокрета у Европи за време рата и после њега, да се Балкан нашао на раскрсници тако значајних догађаја као што су Руска револуција, с једне стране, и оних збивања на Западу које је Анри Барбис описао у свом роману *Огањ*. У исповедном тону говори у којим околностима је упознао зенитизам, како је он извршио велики утицај на његову еволуцију и поздравља јубилеј у време када је већ напустио овај покрет будући да је у њему наслутио синтезу различитих *изама*. За њега је зенитизам био пре свега револуција, метафизичка и физичка, надреална и реална. Одређене захтеве програма, који су могли да се схвате као догма, приписивао је колективној дисциплини која је била потребна да би се остварио револуционарни циљ зенитизма.



Бранко Ве Пољански, *Тумбе*, 1926, насловна страна

„Драгога товариша“ поздравља из Париза Иља Еренбург, на руском језику, и честита му храбру активност коју он предузима на Балкану: Мицић се први усудио да земљу у којој је било много белих емиграната, упозна са уметношћу револуционарне Русије.

Фортунао Деперо (Париз) обраћа се у футуристичком духу уреднику Мицићу и зенитистима; спомиње сусрет са „драгим пријатељем Пољанским“, са којим планира интензивну братску сарадњу против „свих старих конвенција и традиција“. С

оптимизмом гледа на скорашњу победу футуриста и зенитиста, коју сматра победом над „старом Европом у агонији“. Завршава ускликом: „Живела нова футуристичка и зенитистичка италословенска генерација.“

Учесник на демонстрацијама – заједно са Пољанским и Славенским – против Алфреда Кера у Паризу, сликар Мирко Кујачић шаље поздравно писмо у име те зенитистичке тројке.

Тадеуш Пајлер из Кракова истиче своју наклоност према *Зенићу*, упоређујући га са летом аероплана и капиларним судовима Земље.

Један од уредника холандског часописа *De Stijl*, Тео ван Дузбург (Париз, децембра 1925) напомиње у поздраву да је пратио петогодишњи рад *Зенића*; сматра да је он од велике важности за развој нове уметности у Србији. Пореди његову борбу са борбом *De Stijl*-а, која је такође била неуморна и трајала је од 1916. године. Подржава програмско начело зенитистичког покрета усмереног против „наглашено женске европске културе која може бити обновљена само снагом мушког, свежег изворног ‘варварског’ духа“. Ван Дузбург верује да борбу треба наставити све дотле док се свим обновљеним снагама не створи један нови свет: „У том смислу боримо се са вама.“

Сарадник и пријатељ *Зенића* Јосип Штолцер Славенски из париске средине, у којој се тада налазио, још више цени *Зенић* и његову борбу; шаље искрене другарске поздраве с вером да ће заједничком битком победити „умну беду, реакцију и импотенцију Европе“.

У виду рекапитулације петогодишњег рада, Јубиларна свеска истиче главне идеје свога програма: *Зенић*, зенитизам, борбу, барбарство, револуцију; тежњу ка „новом и слободном стваралаштву – новом духу и независном мишљењу – барбарогенију и хуманијем човечанству“.

Девог фебруара 1926. Пољански је у Паризу учествовао на предавању Иље Еренбурга „Са брда

Монмартра и са Воробјових гора“, одржаном у пуној сали Société Savante, 8, rue Danton. Председавао је сликар и мемоариста Јуриј Ањенков; присуствовали су, поред осталих, Илијазд Иља Здањевич, Александра Екстер, Борис Поплавски, Миклашевски. О томе су писали руски емигрантски часописи и листови који су излазили у Паризу и Берлину, *Дни и Посљедња новости*. Борис Поплавски био је сликар, песник, интересовао се за теозофију, посебно за радове Блавацке; учествовао је у раду групе *Через (Кроз)* – окупљала је младе руске песнике, прозне писце и ликовне уметнике који су почетком 20-их година дошли у Париз и ту најпре приређивали своје уметничке вечери са читањем поезије и излагањем ликовних радова у кафеу Saméleon на Монпарнасу; од краја 1924. године, када су променили назив у *Савез младих руских писаца и песника*, добили су веће просторије у Друштву методиста у ул. Denfert-Rochereau; групи су припадали и Александар Гингер, Борис Божнев, Владимир Познер, Анатолиј Јулијус, И. Рискин, Георгиј Јевангулов, Владимир Кемецки, И. Сидерски, Константин Терешкович, Виктор Барт, Л. Воловик, С. Карски и др. На тим вечерима учествовали су и француски песници: Тристан Цара, Пол Дерме, Филип Супо, Пјер Реверди, Пол Елијар, Рибмон-Десењ и др. (стихове је на француски преводио Иља Здањевич). Од ликовних уметника срећу се Робер и Соња Делоне, Фернан Леже, Леополд Сирваж, Лидија Мандел, Ладо Гудијашвили, Александар Ланској. Иља Здањевич је најпре припадао руској авангардној скупини *41. сџепен*. Преласком у Париз приређивао је дадаистичке спектакле у жанру *Cabaret-a Voltaire*; дружио се, између осталих, са Сержом Шаршуном и Валентином Парнахом – што је значајно за нас јер су били сарадници *Зениџа*.

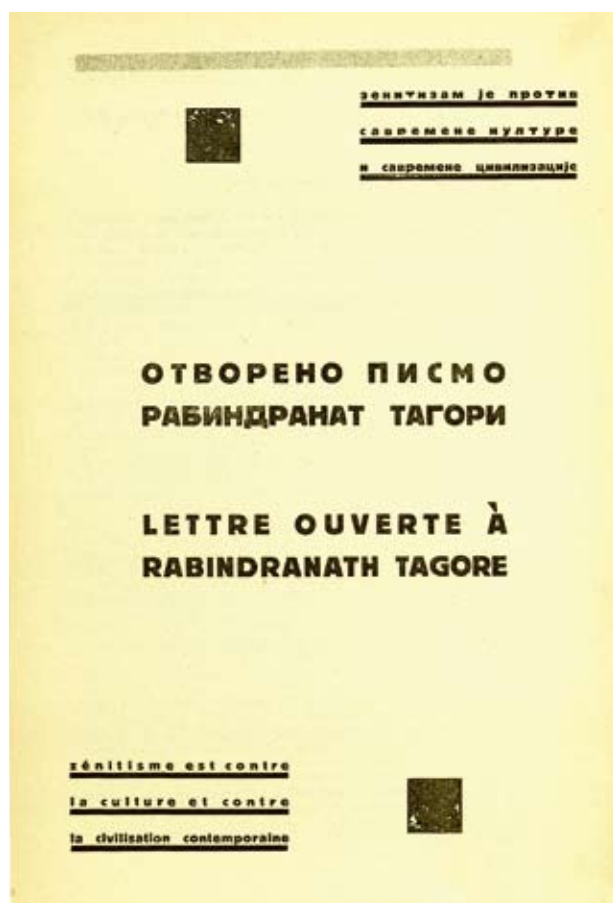
Париске *Посљедња новости* 11. фебруара 1926 (бр. 1786, 7. година издавања, иронично приказују предавање Еренбурга о смени стилова и праваца, при чему он леву уметност критикује због њене нефункционалности и неостварених циљева на



Бранко Ве Пољански, *Тумбе*, 1926, задња страна

рачун афирмације неоромантизма. Извештач са предавања, потписан иницијалима Н. П., нагласио је Еренбургов испразни говор, из којег се није могло закључити да ли се он приклања „револуционарној романтици Бухарина“ („Црвени Пинкертон“) или се враћа „Љермонтову и Гогољу које је поменуо“. Имена осталих учесника исти аутор није навео, него их је представио као анонимне бројеве. Бројем 1 је очевидно означио Иљу Здањевича, а бројем 2 – Бранка Ве Пољанског који је читао „зенистичку декларацију“ у својству представника зенизма у Паризу. У „декларацији“ он је нагласио да је





Отворено писмо Рабиндранату Тагори, додатак *Зенићу* бр. 43, 1926.

„зенизитам атак на све индивидуалности“ и да му је циљ „балканизација Европе, јер је он синтеза свих позитивних сила голога човека“. Аутор приказа сматра овог младог човека врло симпатичним, драгим и насмејаним, а зенизитам – покретом анђела, „који личе на мене. До виђења!“

С друге стране, берлински *Дни* (16. фебруар 1926) прилазе са више објективности истом предавању, Еренбурговом програмском говору о конструктивизму, позитивном приступу романтизму; Еренбург претпоставља Москву (која „више није жалосна периферија Европе“ и где се, гледајући са Воробјових гора, препознаје младалачки пркос) Паризу (где се може препознати умор). Програмска је и Еренбургова критика све веће тежње ка американизму, а та тежња, у ствари, скрива у себи празнину Европе. Дадаиста Здањевич обратио

се публици заумним фразама, упоређујући је „са гомилом у паноптикуму“. После Здањевича, Бранко Ве Пољански тражио је дозволу да прочита *Зенићистички манифест*, уз извињење што не зна добро руски. По њему, зенизитам укључује балканизацију целе Европе „од Трста до Владивостока“, подразумевајући под тим њену варваризацију; упућује позив ради спасавања од старе европске културе, анимирајући „све варваре да створе нови свет у океану“... и да „овај свет утопе у други океан“.

Основне идеје и теме Мицићевог *Манифеста варварима духа и мисли на свим континентима* (*Зенић*, бр. 38) су: балканизација Европе, шести континент Балкан, Барбарогеније; ове идеје у Паризу пропагира Пољански. Цео манифест је штампан у две верзије – српској и француској; због функционалности користи баухаусовску типографију и опрему: различите величине слова у наслову, графичке линије, подвучене редове текста.

Програмска и полемична збирка поезије Љубомира Мицића *Антиевропа* објављена је као 9. издање у колекцији *Зенића* 1926. и посвећена др Душану Поповићу из Загреба. Корице је израдио сам аутор, опремајући их беспредметном типографијом, по типу сличном ПРОУН-пројектима Ел Лисицког.

„Филм једног књижевног покрета и једне духовне револуције“ (*Зенић*, бр. 38; иза потписа уредништва по свој прилици стоји Љубомир Мицић) мемоарски је текст о зенитизму и часопису *Зенић*, виђен из филмске перспективе. Хронолошки обухвата период од 1918. до 1925. године. Ту се почетак покретања зенитизма везује за јесен 1920. године и у знаку је превредновања уметности – сликарства, скулптуре и поезије. У поезији аутор критикује симболизам и национални израз. Све процене о појавама у уметности и култури у овом мемоарском тексту дате су са становишта часописа *Зенић*.

*Зенић* све више прештампава или прерађује раније објављене текстове. Очевидна је криза, како



у материјалном тако и у концепцијском и сарадничком погледу.

Поводом одлуке Првостепеног суда (од 7. јануара 1926) Љубомир Мицић се жали на забрану своје антиевропске поеме *Аероплан без мојора* и пише текст „Моја поезија и јавни морал“ (*Зенић*, бр. 39). Пошто је претпостављао да је овај текст сувише провокативан, он у бр. 40 иронише забрану речима: „Немојте читати 39. свеску *Зенића* пошто је од полиције забрањена.“ У бр. 40 штампана је у целини цензурисана верзија *Аероплана без мојора*.

Недовољно схватање и неразумевање руске постреволуционарне авангардне књижевности од стране руске емиграције и Запада, мотивисало је Иљу Еренбурга да да кратак преглед и опише њен развојни лук, посматрајући издвојено поезију, прозу, идеолошке покрете, песничке групације. Песништво, обележено конструктивизмом, американизмом, култом предмета, синтаксичким иновацијама, „примитивном свежином слика“, репрезентују: В. Мајаковски, С. Јесенин, Б. Пастернак, О. Мандељштам и Н. Тихонов. Прагматичка конкретизација крилатице о „новом животу“ и „новим људима“ довела је до тога да епоха прозе (Пиљњак, Замјатин) замени епоху поезије. Међутим, судар програмског оптимизма футуриста са суровостима и окрутностима живота, навеле су Еренбурга да размишља о претпоставкама новог романтизма који ће бити у могућности да унесе промену у постојеће односе. *Зенић* објављује у два наставка, у бр. 39 и бр. 40, Еренбургов текст под насловом „Руска књижевност после Револуције“.

*Зенић* (бр. 39) се на сатиричан начин обрачунава са политиком Николе Пашића, по аналогiji са поступцима шпанског диктаторског режима Мигела Прима де Ривере, који је прогањао интелектуалце и песнике. Символ такве репресивне политике у Шпанији био је Мигел де Унамуно, кога је Ривера 1924. године депортовао на острво Фуертевентура. Мицић поистовећује себе са овим писцем и са су-



*Зенић* на изложби *Револуционарне уметности Западна*, Москва, 1926, колаж докумената

дбинама других жртава политике, етике, науке: Гео Милевим, Шарлом Бодлером и Ђорданом Бруном (текст „Nasta la vista“).

Недовољно познати писац Мита Димитријевић МИД, песник, мислилац, декларисани зенићиста, јавља се у *Зенићу* више пута: најпре је, као што је речено, поздравео јубилеј часописа (бр. 38), а у бројевима 40 и 41 донета су његова два прилога под називом „Форма прождире дух...“, као и прикази његових књига *Сексуални екилибр новца или Трговинска преписка о валујном пишању* (Београд 1925) и *Метифизика ничега* (објављена у издању *Зенића* 1926, са поднасловом *Увод*). По свој прилици, након ове последње требало је да се појави друга књига истога назива (*Метифизика ничега*), али у „Билансу књижевне 1929. године“ (*Правда*, Београд, 1. јануар 1930) Раде Драинац закључује да је та „година

значајна и по томе, што се теорија полова, г. МИД-а, није појавила у књизи *Метафизика Ничега*.

У *Метафизици ничега*. Уводу, супротстављање полижанровских и тематских сегмената – цитати, Бретонова дефиниција надреализма, политика, банкарство, спиритуализам – јавља се као последица разматрања метафизике појма и речи *нишија* у њиховој гротескној реализацији. То нарочито долази до изражаја у прекомерној употреби речи *нишија* код политичара, песника, филозофа, новинара. Књига полази од претпоставке да је савршенство форме постало опасно за смисао духа. Значајно је истаћи да је МИД био у Русији и о томе оставио трага у краткој путној белешци: „Мислио сам да ће мене грађанина буржоаске нације, западњака са капиталистичким предрасудама, изненадити контакт са комунистичком и марксистичком земљом. Очекивао сам да ћу у Москви наћи нешто необично, нечовечно, неку врсту градског и социјалног футуризма. НИШТА од свега тога!“

Насловна страна и прелом одражавају везу са баухаусовским функционализмом у опреми, боји, типу слова и графичким решењима. Аутор инсистира на визуелном читању текстова, испретураним интерпункцијским знацима, хоризонталним и вертикалним типографским линијама, постављеним на празним страницама, стављајући нагласак на привидно испражњени смисао текста и ликовни аспект појма *нишија*. Једини смисао који писац уноси у ту испражњену семантику и белину чисте хартије су две рекламе – једна часописа *Зенија* а друга сопственог дела, објављеног годину дана раније под називом *Сексуални екилибр новца или Трговинска преписка о валујном нишању*. Ристо Ратковић је обе књиге Мите Димитријевића МИД-а подвео под појам негативизам. О њему пише опширно у књизи *Ћушања о књижевности* (1928). По Ратковићу, МИД је филозофски и социјални дуализам свео на борбу полова – мушког, негативног, апстрактног, лепог, злог, и женског – позитивног, мртвог, доброг, ружног,

себичног. Други аспект МИД-овог негативизма је метафизика ничега.

О МИД-у и његовим књигама пише и надреалиста Ђорђе Костић у књизи *До немогућег* (1972): „Независно од Мицића, али у мојој свести стално повезиван са њим, кретао се један човек кога смо знали под именом МИД. Тај фантомски ћутљиви господин, који је ишао улицама и за кога никада нисам сазнао ни шта ради ни где ради (једни су говорили да је службеник у Народној банци), кога никада нисам видео ни са једним другим човеком, нити сам му икада чуо глас, написао је две књиге: ‘Метафизика ничега’ и ‘Сексуални еквилибријум новца’. Прва је била сачињена од крстова, црвених и црних, малих и великих, распоређених према неком његовом унутрашњем моделу. Друга је била сачињена од цифара. МИД је био сув, изборан, са дебелим обрвама, замишљеног и укоченог погледа. Увек је носио грао шешир на ‘загребачки’ начин. Фантомски неухватљив, остављао је на нас утисак чуда које се кретало Теразијама и које је као сан постојало и као да не постоји, у исто време, или је тек као привиђење у некој фатаморганској тишини настало, који је својом глувоћом отварао простор до дна. Његове књиге су се могле видети само у једној папирници. Ја сам купио обе. Пажљиво сам их разгледао. Оне су биле сачињене од знакова, нису биле писане. МИД није дао тумачење тих знакова, па су остали асоцијални. Комуникација је била заустављена на самом знаку, јер је посредовала само између једне и друге ауторове асоцијације, или, да кажемо, мисли. Обе књиге, нарочито ‘Метафизика ничега’, остављале су утисак значења затвореног у себе. Ређањем крстова постављао је подлогу за сваку могућу интерпретацију. То је био пејзаж који је више припадао сликарству но тексту или поезији. Друга књига није за мене имала неког смисла, сем што је гомила бројева представљала количину без квалитета, која је имала своје простирање, ред, од једне стране до друге, као када би неки немушти

човек покретањем усана, имитирајући говор, симулирао казивање. МИД је, иза те две књиге, као иза стакленог зида, стојао и покретао уснама, намигнивао, правио гримасе, али га нико није чуо. Био је нем. Он је био дошао одвећ рано“ (стр. 26–27).

Као и у прошлој, тако и у овој години *Зенић* објављује документе о забранама књига и часописа. На основу тог материјала може се пратити забрана 39. броја: најпре је Одељење опште полиције Управе града Београда актом бр. 1644 (11. март 1926) обавестило Министарство унутрашњих дела – Одељење за државну заштиту, да је решењем бр. 1160 (28. фебруар 1926) забрањен часопис *Зенић* бр. 39 за месец март. Ова забрана оснажена је решењем Првостепеног суда за Варош Београд бр. 10147 (1. март 1926). Следећег дана (2. март 1926) власник и уредник часописа *Зенић*, Љубомир Мицић оптужен је у Суду овог Одељења (актом бр. 1258, са потписом Управника вароши Београда – потпис нечитак; документ у Архиву Југославије, Београд, у материјалу Министарства унутрашњих дела Одељења државне заштите, р. бр. 489). У овим документима се не наводи разлог забране 39. броја *Зенића*.

Следећег месеца, 16. априла 1926. године, оптужени Мицић подноси Првостепеном суду своју одбрану поводом забране књиге *Аероплан без мотора* из претходне године. Ту одбрану у целини преноси бр. 41 *Зенића* и насловљава је „За слободу мисли, за слободу стварања“. У њој Мицић објашњава смисао цензурисаних делова поеме *Аероплан без мотора* и сматра да се они не могу схватити будући да су извучени из контекста (на пример: у оптужби је стих „ја управљам бољшевичком револуцијом метакосмоса“ наведен само као „ја управљам бољшевичком револуцијом“). Уз то Мицић описује, у кратким цртама, свој живот и наводи оне покретачке снаге које су га инспирисале да оснује свој часопис: „личне патње у Првом светском рату, које су се кретале између смрти и лудила“. (Мисли на свој доживљај рата у Галицији; о томе пише у тексту

„Револуција у граду беломе. 7777. Тражи се човек“, *Зенић*, бр. 10, 1921.) Говори да је разочаран начином на који су прихваћени он и часописа *Зенић* у Београду, где је очекивао „слободу“ и разумевање а доживео – полицијски и судски прогон. Одједи овог судског процеса прате се у београдској дневној штампи: *Време* (17. април 1926, на стр. 4 са фотографијом Љ. Мицића) објављује опширан приказ, на пола странице новина, под називом „Полиција против песника. Један интересантан претрес. Јуче се, у Београдском Првостепеном Суду, судило г. Љубомиру Мицићу, уреднику *Зенића*, туженом за повреду јавнога морала“. Према овом новинском извештају, донета је ослобађајућа пресуда 16. априла а Мицићева одбрана је прокоментарисана као „једно мало књижевно дело“: „У почетку своје одбране, г. Мицић вели, да се као песник неће бранити, јер би тиме признавао своју кривицу, а он стоји на гледишту да се за песничка дела песницима не може судити људским законима. Као човек може бити кривац, али као песник никада.“ То је уједно била и прилика да се у извештају представи часопис *Зенић*, његов значај у националним и интернационалним



*Зенић* на изложби *Револуционарне уметности Запада*, Москва, 1926.

оквирима. Суботички лист *Bácsmegeyi Napló* донео је на мађарском језику (18. април 1926) скраћени извештај са судског процеса о којем је писало *Време*: у закључку лист наводи да се Мицић захвалио „суду и полицији за добру рекламу“. *Време* поново извештава (рубрика „Судска кроника“, 14. мај, у чланку „Судови још не пуштају уредника *Зенића* г. Љубомира Мицића“), да је „Апелациони Суд јуче поништио пресуду Варошког Суда, којом је г. Љубомир Мицић, уредник *Зенића*, био пуштен испод суђења“.

Пољански је у време боравка у Паризу припремио изложбу под називом *Савремени париски мајстори* за Београд и Загреб. Излагана су дела Марка Шагала, Робера и Соње Делоне, Цугухаруа Фужите, Андреа Лота, Фернана Лежеа, Пабла Пикаса, Осипа Задкина, Леополда Сирважа, Анрија де Варокија. Поједина дела са ове изложбе била су откупљена за музеје и приватне колекције, а нека су сачувана у Мицићевој заоставштини (акварели Соње Делоне, графика и фотографија Марка Шагала, снимљена у његовом атељеу, фотографија Осипа Задкина, такође из атељеа, и портретна фотографија Сирважа, све три са посветом *Зенићу*, сада у вл. Народног музеја у Београду). Пошто није био у могућности да је самостално приреди, Пољански је предложио да се изложба одржи под покровитељством Друштва пријатеља уметности „Цвијета Зузорић“. Изложба је у Београду отворена септембра–октобра 1926, а у Загребу јануара–фебруара 1927. године. За разлику од *Прве међународне изложбе нове уметности* 1924, ова ликовна манифестација привукла је много већу пажњу публике и наишла на бољи одјек у београдској штампи. Мицић жали (у бр. 43 *Зенића*) што се у написима о њој нигде не спомиње име Пољанског као организатора.

Пољански је остварио контакт и са мађарским уметником Лајошем Тихањијем, који је од 1923. године живео у Паризу; он је портретисао Пољанског (у неколико варијанти). У заоставштини Љ. Мицића налазе се дела овог уметника – литографије са ли-

ковима Ендреа Адија, Тристана Царе и Ивана Гола. На портрету Енреа Адија је посвета: *A Zenith, L. Tihanyi, Paris 1926*, а на портрету Тристана Царе стоји: *A Poliansky cordialement L. Tihanyi 1926 III 3 Paris*.

У *Зенићу* су током 1926. године објављени песнички прилози домаћих (Љ. Мицић, Б. Пољански, А. Јутронић, М. Микац, Властимир Т. Петковић) и иностраних аутора (Курт Либман и Тивадар Рајт). Ваља издвојити љубавну песму Ве Пољанског „У тебе су дивне очи Луција“ о песнику-пролетеру, и Мицићеве песме „Made in England“, написану поводом генералног штрајка енглеских радника у Лондону, и „Бим бам бом“, у којој се асоцијативно-звучковно повезује звук звона са праском бомби.

Методологија програмског и песничког мишљења преноси се код Мицића у прозни текст „Де гиди бекјар будала“ (*Зенић*, бр. 40); блискост између прозног и песничког уочљива је на тематском, мотивском и језичком плану: балканизми – јужно-србијански дијалекат, цитати из народне поезије; берзанска хроника која добија својства литерарности (поступак ће касније користити и београдски надреалисти). Остали аутори прозних прилога су: Пољански са текстом „Судар светова“ (*Зенић*, бр. 42), М. Микац са прилозима „Импотенција у берберници“ (бр. 40) и „Пожар у Министарству женских дела“ (бр. 42).

*Зенић* (бр. 40, априла 1926), у тексту под насловом „Никола Тесла инжењер“, критикује предавање одржано фебруара месеца (не наводе се ни аутор ни место одржавања), посвећено научнику поводом његове седамдесетогодишњице. У тексту се износи мишљење да Тесли не доликује звање *инжењера*, него *великог проналазача, електригенија*, уз ироничан осврт на Нобелову награду и чланство у Академији наука. Подсећа такође да је *Зенић* већ 1922. године износио своје мишљење и ставове француских, енглеских и америчких стручњака о Теслином значају за савремену светску науку (Љ. М. „О електрогенију Николи Тесли“, *Зенић*, бр. 15), а да



је Мицићева зенитистичка књига поезије *Кола за спасавање* била њему посвећена (1922).

У истом броју (40), објављена је полемика у виду типограма који представља обешеног човека, састављеног од графичких ознака за параграфе и речи на француском: Lioubomir Mitzitch, Avion sans appareil, zenitisme, и др. Напомена на француском и српском језику односи се на тужбу београдске полиције, подигнуту против Мицићеве поеме *Аероплан без мотора*. Овај мотив обешеног човека близак је Швитерсовом раду *Lustgalgen* (1919) и дадаистичком часопису *Akaszott Ember* (*Обешени човек*), уредника и издавача Шандора Барте. То је први наговештај летристичке поезије код нас.

Исте, 1926. године изашла је и књига зенитисте Маријана Микца *Под шерејом ленгера* (издање Сирена, Београд): прозне скице разбијају илузију и полемички се односе према пловидби, бродовима, бродарима и њиховом животу. Аутор помиње нови тип бродара-интелектуалца и размишља о стварању услова за економски препород и културни прогрес бродара. Критикује грађанску културу, дајући предност примитивном, барбарском – у естетском значењу појма: „Наше праисконско, примарно дивљаштво манифестовало се услед елементарне провале инстинката. Можда нисмо далеко од истине ако поверујемо да је то барбарство изражавало више доброте срца, честитога ума, племенитости душе, еластичнога духа, него данашња уфитиљена култура“ (стр. 24–25).

*Зенић* (бр. 40) прати нове појаве у архитектури и показује и даље посебно интересовање за *Баухаус* и *De Stijl*. Оснивач *Баухауса* Валтер Гропијус је заступљен текстом „Интернационална архитектура“, а редакција ставља до знања да прима више *Баухаусових* издања – књиге Валтера Гропијуса, Паула Клеа, Пита Мондријана, Теа ван Дузбурга и Ласла Мохољ-Нађа, доносећи кратке белешке о њима.

У тексту „Интернационална архитектура“ Валтер Гропијус „разрађује своју познату тезу да



*Зенић*, бр. 43, 1926.

архитектура треба да изражава јединствену слику света која карактерише наше време. Број [*Зенића*] је илустрован фотографијама макете пројекта Куће Розанбер, макете коју су за изложбу у Галерији Розанбер у Паризу припремили Тео ван Дузбург или Корнелис ван Естерен, и ван Естереновим конкурсним пројектом за ремоделацију авеније Unter den Linden у Берлину из 1925. године. За овај пројекат аутор је добио прву награду на међународном конкурс“ (Милош Перовић 2003: 72–73). У складу са тим репродуковани су радови Ласла Мохољ-Нађа, професора на *Баухаусу*; реч је о радовима излаганим на *Зенићовој* међународној изложби.

Током 1926. године репродукције руског политичког плаката Виктора Денисова Денија садрже ироничне поруке о Друштву народа, капи-



**streiten** ist ziellos  
streiten ist nicht ziellos  
nicht streiten ist ziellos  
nichtstreiten ist nicht ziellos  
ziellos streiten ist ziellos

**ziellos** streiten ist  
nicht ziellos  
nichtziellos streiten ist  
**ziellos**  
nichtziellos streiten ist nicht  
**ziellos**

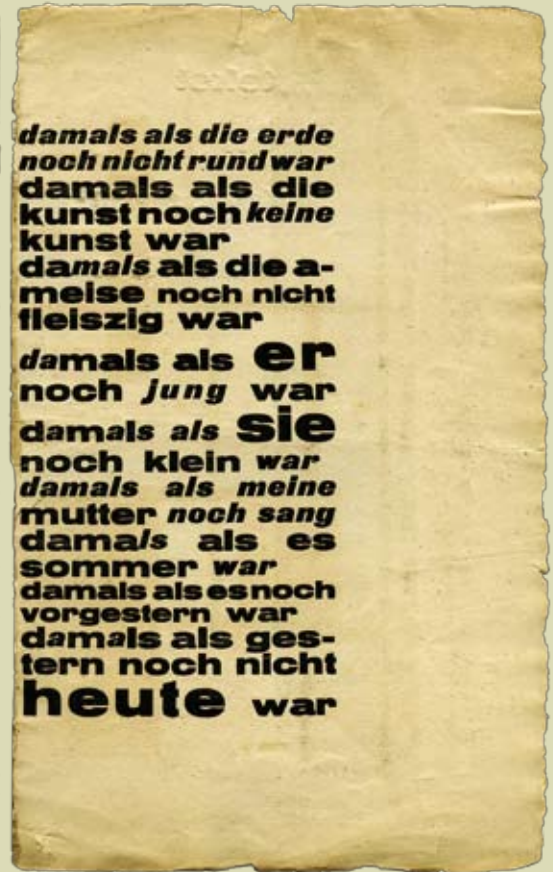
het gaat om een leus  
want een goede leus be-  
hoort tot het renommé van  
het huis, als pendant van de

**uitvluchten**  
wie zich niet kan felicitée-  
ren met een uitvlucht  
zal door zwaarmoedigheid  
zwaar gedrukt worden  
hoe zou hij anders het  
geloof aan of de vrees  
voor bereikbare idealen  
teboven kunnen konien

**het dogma van de traditie**  
heeft zijn afscheidsbezoek nog niet aan-  
gekondigd wegens een surplus aan hand-  
schoentjes. *de onbetrouwbaarheid der luidruch-  
tigheid is wel bewezen ten aanzien van het affinement  
der gedachte, maar schijnt raisonabel als een gefor-  
ceerde uitverkoop in het hartje van een mislukt sel-  
zoen. het element der sport in de kunst is  
volstrekt niet nieuw, wedstrijden zijn er  
altijd geweest, om van de beurzen  
te zwijgen. gij kunstenaar in uw zondagsch  
pakje ontzie u niet te doen wat aan artisten  
niet betaamt maar blijf met uwe ziel niet  
haken achter uwe vaardigheid  
§ de ontleding en bepaling der waarden behoort  
niet aan de autoriteit der beffen, de stabiliteit van  
eenig maaksel wordt niet door hun waan gedicteerd*









Лајош Тихањи  
Портрет Бранка Ве Пољанског, 1926.

талу и капиталистима; неке од њих пародирају комунистичке слогане. Из 1920. године потиче Денисовљева карикатура *Капитал-Паук* (постоји и друга верзија истог дела, на чијем је доњем делу исписана песма Демјана Бедног). Друга карикатура-плакат Денисова, са сатиричном парафразом совјетског политичког слогана *Капиталисти всех стран соединяйтесь*, из 1919. године, тематски се односи на Друштво народа, на шта упућује легенда на српском и француском језику (подаци добијени од Јелене Кусовац). Карикатуралност ових радова потцртавају мотиви и ликови преузети из басана.

Истој групи сатиричних репродукција припада и акварел Георга Гроса без назива, заправо акварел *Човек је добар* (*Der Mensch ist gut*), репродукован у немачком часопису *Der Ararat* 1920 (свеска за април и мај). Од осталих ликовних уметника у 1926.

години заступљени су и даље излагачи са *Зенићове* изложбе из 1924: Вјера Билер, Ласло Мохољ-Нађ и Осип Задкин.

Мицић у чланку „Мој сусрет с Анри Барбисом“ (*Зенић*, бр. 41, 1926) најпре укратко описује изглед и понашање Барбиса (његово интензивно пушење, темпераментни говор и гестикулацију). Тема разговора били су позориште, уметност, а највише књижевност. Барбис је Мицићу саопштио да је напустио часопис *Clarté* јер се „у њега увукла политика“, а његови циљеви су изнад тога. Сложио се са Мицићем да ће надреалисти („префарбани дадаисти“) упропастити *Clarté*, будући да су они „последњи изданак једне преживеле и старе буржоаске културе, односно европске дегенерације“. За разлику од *Зенића* и Мицића, који напуштају традицију, Барбис сматра да се он у свом стваралаштву не може ње лишити, нити се може оријентисати искључиво на писање поезије, као најизразитијег представника авангардизма. По његовом мишљењу, „немогуће је написати роман у стилу нове поезије, пошто га нико не би читао, а ја желим да се моје књиге читају“. Ипак, у својој последњој књизи под називом *Les Enchainements*, Барбис није остао доследан себи: покушава да одбаци традицију.

*Зенић* рекламира нову књигу Б. Ве Пољанског *Тумбе*, са репродукцијом насловне странице коју је израдио сам аутор. Књига говори о хаотичном песничком свету, окренутом наглавачке. Објављена је као 10. свеска у колекцији часописа *Зенић*; носи посвету „брату моме и другу зенитистичком Љубомиру Мицићу“. Предње корице стилизоване су на конструктивистичко-баухаусовски начин, употребом хоризонталних и вертикалних паралелних црних линија на црвеној подлози (у појединим издањима та подлога је светла). Задње корице варирају тему зенита: троугаоне форме у каденци од којих једна пробија црни круг, најсродније супрематистичком плакату Ел Лисицког *Црвеним клином удри беле*, поступак већ коришћен у ранијим



зенитистичким издањима. На идеју о свету окренутом наопачке асоцира сам назив збирке песама и два пута поновљен наслов *Тумбе* – једном као реч преломљена у огледалу, а други пут као обрнути одраз у огледалу. На унутрашњој страни је репродукован профил Б. Ве Пољанског, цртеж јапанског уметника Цугухаруа Фужите из 1926. године, члана Париске школе. (О Фужитином атељеу тога времена пише Александар Илић у роману *Глувне чини*.) Постојало је више нацрта за насловну страницу књиге *Тумбе*, што се може закључити на основу реклама у часопису *Зенић* те године. У књизи *Тумбе* најављују се два нова романа Пољанског: *Разинор*, роман разбојничке интернационалне организације и *Судар светова*; они, међутим, никада нису штампани. Пољански у књизи слови као „уредник“, а као места издања наведени су Париз и Београд. Три пута поновљен префикс *Ré* у импресуму књиге („Copyright by Ré, Belgrade – Serbie“ на задњим корицама књиге) служи за ознаку „зенитистичке револуције, реконструкције, ревизије“.

Употреба префикса *Ré* у наведеним речима подсећа на пројекат *Revon* Курта Швитерса, створен сажимањем речи *REVO[lutio]n*; овај префикс се први пут користи на дадаистичкој турнеји Швитерса и Раула Хаусмана по Чешкој 1921, са којом је, по свој прилици, био упознат Бранко Ве Пољански, будући да се тада, заједно са Драганом Алексићем, налазио у Прагу. Пољански на сличан начин користи РЕВО-слоган у песми „У тебе су дивне очи Луција“, алудирајући истовремено и на револуцију и на француску реч *rêver* (сневати).

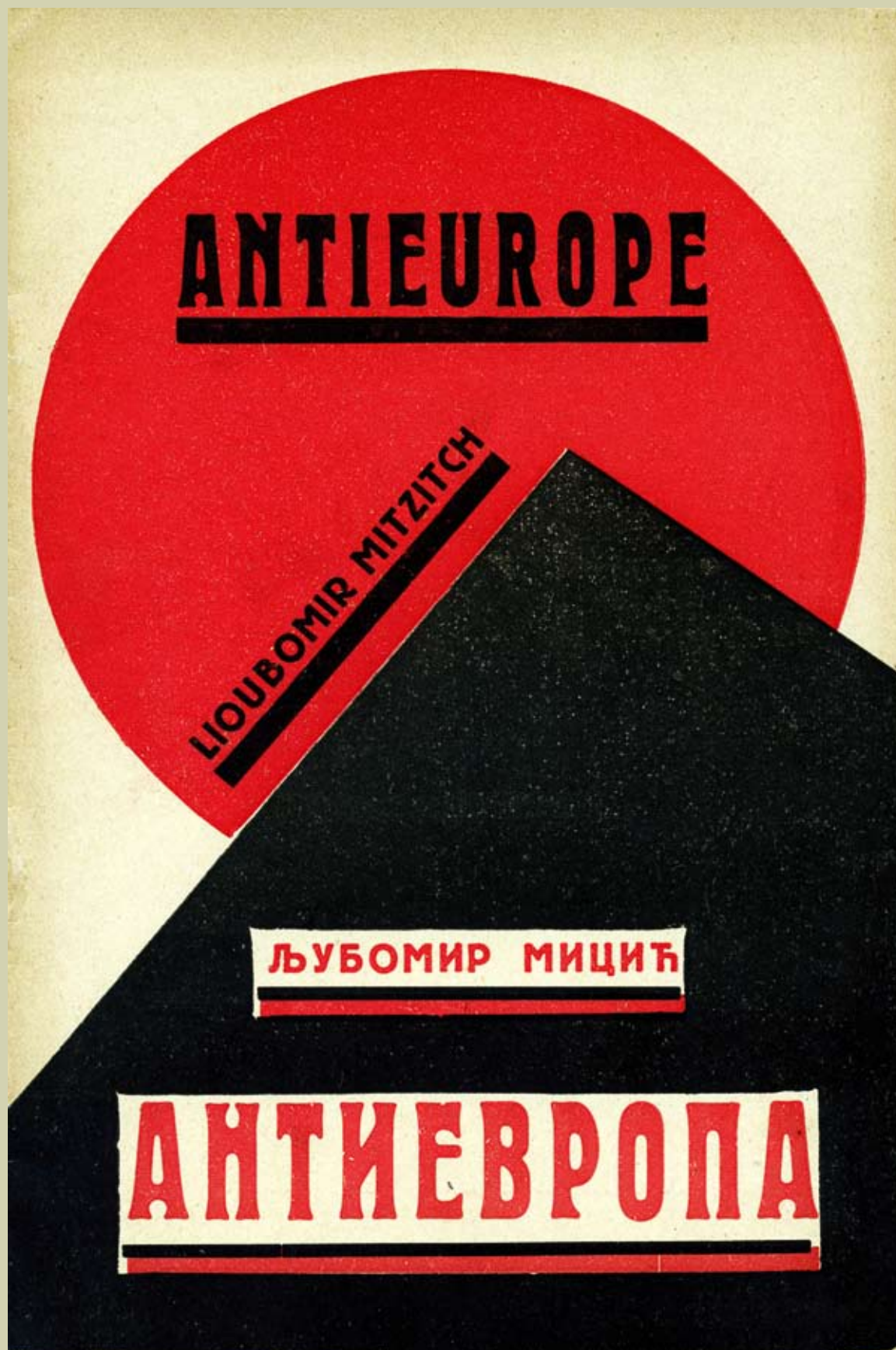
*Зенић* се током 1926. године бави штампом, књижевношћу, спортом и Европом, за коју каже да се налази у агонији; критиком су обухваћени часописи *Мисао* и *Вијенац*, као и књиге приповедака Милана Кашанина *Јујурења* и *Бдења*, Сибета Миличића *Борови* и *Маслине*, и књиге песама Јована Поповића, Тина Ујевића, Љубе Визнера, Божицара Ковачевића и Станка Томашића. По *Зенићу*,



Вјера Билер, *Пет година Зенита (1921–1926)*, пастел, 1926.

збирка стихова *Хаџија вечности* (1926) Јована Поповића „пуна је литературе и препуна ‘поетичне’ патетичности“. Зато је далеко од живота, далеко од уметности и еклектична. О *Плесу над празником*, истог аутора, *Зенић* говори похвално: у тој књизи има традиционалних песама, али је, заправо, сва у знаку поезије зенитизма и његове школе, мада се у предговору „Оправдања“, Поповић на њега не позива. *Зенић* тај став илуструје неким Поповићевим стиховима.

*Колајну* Тина Ујевића (издање Цвијановића, 1926) *Зенић* представља као збирку пасатистичких стихова; исто мишљење изречено је поводом Ујевићеве збирке *Лелек себра*: Ујевићу се приписује боекство претпостављено поезији, слаби сти-



Љубомир Мицић, *Антиевропа*, 1926, насловна страна

хови, састављени на основу лексиконског знања и песничке традиције 19. века; његова поезија је версификаторска и њој су страни експресионизмом обојени крикови једне антилитерарне епохе.

Од страних песника у *Зенићу* налазимо Курта Либмана из Десауа. Њему су, као уосталом и другим сарадницима, биле познате идеје зенитистичке поетике, на пример појам Барбарогенија, о чему он говори поводом јубилеја *Зенића*.

Сви противници *Зенића* обједињени су у тексту „Легенда о ‘мртвом покрету’ или између зенитизма и антизенитизма“ (*Зенић*, бр. 43). Тај метод прилагођавања свих уметничких струја и праваца сопственим идејама био је типичан за италијанске футуристе, а Мицић је у том погледу био недоследан: футуристе је подвргао критици у радио-филму „Шими на гробљу Латинске четврти“ (1922) због њиховог екстремног национализма, али је применио њихов поступак уопштавања.

Репродукована је фотографија-колаж (*Зенић*, бр. 43) поводом учешћа *Зенића* на међународној изложби *Революционарне уметности Запада* (*Виставка револуционного искусства Запада*) маја–јуна месеца, одржаној у организацији Државне академије науке о уметности и Свесавезног друштва за културне везе са иностранством у Москви. Један од организатора био је Јанош Маца, припадник активистичке, касније конструктивистичко-дадаистички оријентисане групе *Ма*; он је у то време живео у Москви. У више наврата писао је о *Зенићу*, најпре у Мађарској а потом у Русији. На московској изложби биле су представљене књиге Љ. Мицића, *Аероплан без моћора* и *Кола за спасавање*; М. Микца *Ефекти на дефектију* и *Феномен мајмун*, и Бранка Ве Пољанског *77 самоубица* и *Паника под сунцем*, као и његов портрет-цртеж Михаила С. Петрова. Били су изложени поједини бројеви часописа *Зенић* (3, 10, 14, 17–18, 23, од 34. до 40) и то управо они који су пружали увид у целокупан период његовог излагања – од 1921. до 1926. године. Остали експонати су:

плакат за Прву међународну изложбу *Зенића*, рад Јо Клека, фотопортрети Пољанског и Мицића, затим Мицићев текст „О никоме ништа или моја аутобиографија“ (насловом подсећа на Маљевичеву беспредметност), затим леци и друга зенитистичка издања.

Поменути фотоколаж начињен је накнадно. Састоји се од фотографије поставке зенитистичких експоната на паноима и у витринама, коверте позивног писма упућеног из Русије Мицићу септембра 1926. године, корица руског каталога и унутрашње странице на којима су наведени изложени зенитистички радови. Секција *Југословенски зенитизам* наведена је под каталошким бројевима од 1247 до 1257. Предговор каталогу московске изложбе написао је П. С. Коган. Чланови председништва Организационог комитета су били О. Д. Камењева, П. С. Коган, М. Д. Ејхенголц, В. Е. Мориц, А. М. Ефрос и Б. В. Горнунг; Ј. Л. Маца био је један од консултаната у експертском тиму, заједно са В. М. Бељајевим, Г. М. Болтјанским, К. А. Кузњецовим, Ј. А. Тугенхољдом, П. Д. Етингером и др. Комитет захваљује на сарадњи Библиотеци СССР-а им. Лењина, Комунистичкој академији, Институту Маркса и Енгелса, Библиотеци Коминтерне, Музеју Револуције, и многим другим установама и појединцима у земљи и иностранству. Изложбом је било обухваћено око 3.000 експоната – револуционарних дела из области књижевности, музике, ликовних и примењених уметности и теорије. Поред Русије и Југославије, били су заступљени уметници из Аустрије, Енглеске, Белгије, Бугарске, Мађарске, Немачке, Холандије, Норвешке, Сједињених Америчких Држава, Француске, Чехословачке. Према предговору каталогу, сакупљена је „цела међународна уметничка Интернационала“ (стр. 6), укључујући уметнике као што су Г. Грос, К. Колвиц, О. Дикс, К. Феликсмилер, Б. Уиц, Ш. Бортњик, Ф. Мазерел, и књижевници – Р. Ролан, А. Барбис, Х. Ман, Е. Толер, Ј. Бехер и многи други. По речима П. С. Когана, циљ изложбе био је да се



уједине револуционарни уметнички правци, групе и поједини уметници, да се установи какав је утицај извршила Октобарска револуција и руска напредна мисао на стваралаштво Европе. Организатори су желели да обједине све радикалне снаге и то на тај начин што би се централна улога поверила Москви. Ова изложба била је готово непозната нашој јавности.

На предавању индијског филозофа и песника Рабиндраната Тагоре зенитисти су, 15. новембра 1926. године, бацали са галерије Свечане сале Универзитета у Београду отворено писмо, штампано као летак. Према запису Љ. Мицића, ти леци су се „пуштали да – као бели голубови лете...“ Летак је касније био придодат последњем, 43. броју *Зениџа*. Ове зенитистичке демонстрације биле су приређене против Тагоре, оптуженог да званично представља савремену културу и савремену цивилизацију – супротно учењима Махатме Гандија чије су идеје зенитисти прихватили. Писмо су потписали Б. Ве Пољански и Љ. Мицић, који је касније записао да је он искључиви аутор, будући да се Пољански са њим није сагласио. Према Јовану Пејчићу, Рабиндранат Тагора одржао је у Београду два предавања: једно „О савременој цивилизацији“ а друго „О значењу уметности“ (*Култура Истока*, Београд, бр. 15, 1988). Допутовао је у недељу 14. новембра 1926. године после 22 часа возом из Загреба; у Београду се задржао два дана – до уторка 16. новембра, када је са својом пратњом продужио пут према Софији. Поред тога што помиње дочек и сусрете индијског песника, Пејчић описује његова предавања, посету Хришћанској заједници младих људи, где га је беседом дочекао охридски епископ Николај Велимировић, затим сусрет Тагориних ћерки са представницама Кола српских сестара. Предавање „О савременој цивилизацији“ одржано је у дупке пуној сали; предавача је слушаоцима представио професор Павле Поповић. Када се Тагора попео на трибину, дочекали су га бурни аплаузи и клицање,

али – како тврди Пејчић – само што је почео да говори, „са галерије су се зачули звиждуци и одјекнули повици ‘Доле Тагоре!’, ‘Живео Ганди!’ Полетели су међу публику ‘многобројни леци у којима се на енглеском и српском, под потписом Љубомира Мицића и Бранка Ве Пољанског, Тагоре назива најпогрднијим именом... и оштро му се замера што није у своје време пришао Гандију.“ Београдски листови *Полиџика*, *Правда* и *Време* различито су коментарисали ову манифестацију зенитиста. Како се чини, „догађаји на галерији видно су узрујали Тагору, али то га ипак није омело да предавање настави“. После предавања прочитане су четири Тагорине песме у препеву Давида Пијаде а одмах затим њих је у изворном облику, на бенгалском језику, рецитовао сам песник.

И на другом Тагорином предавању „Значење уметности“, одржаном на молбу Удружења пријатеља уметности „Цвијета Зузорић“ и Српског ПЕН-а, дворана је била препуна. Али, за разлику од сличних Тагориних предавања у Паризу, Лондону, Бечу, Будимпешти и Загребу, он овом приликом није говорио о цивилизацијским тековинама света и о односу између Истока и Запада, већ о естетским темама, вероватно под утиском који је на њега оставио протест зенитиста на претходној вечери – сматра Пејчић.

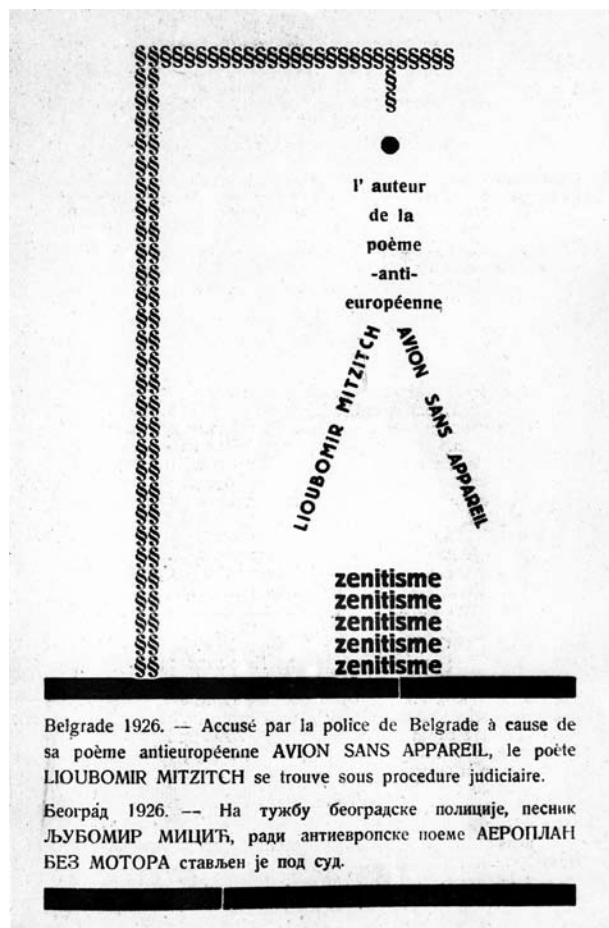
Децембра 1926 (бр. 43) *Зениџа* објављује текст „Зенитизам кроз призму марксизма“ потписан псеудонимом др М. Расинов. У њему је зенитизам назван „сином марксизма“, што га је идејно и тематски поново приближило надреализму. Варвари се поистовећују са светским пролетаријатом, а борац-пролетер који „скапава на париској калдрми“ је Бранко Ве Пољански. Због овог текста часопис је забрањен а главни уредник је због оптужбе да шири комунистичку пропаганду, по Закону о заштити државе и услед прогона полиције, морао да напусти Београд и бежи из земље. Решење о хапшењу Мицића било је потписано и извршено. Зграда у којој



су он и Анушка становали налазила се у близини Калемегдана, имала је два улаза – један из Грачаничке улице број 15, а други из улице Цара Лазара. Мицић је побегао у правцу улице Цара Лазара, док је истовремено Анушка Мицић осветлила агентима и чуварима „Грауеру и Монтанију“, који су дошли да хапсе Љубомира, цео спрат и улаз са стране Грачаничке улице (подаци на основу сачуване документације).

Текст др М. Расинова, за који се претпоставља да му је аутор Љубомир Мицић – иако је Мицић то касније одбијао да призна не желећи да открије прави идентитет – донео је дефинитивну забрану часописа 15. децембра 1926. године: Одељење Опште полиције Управе града Београда послало је решење бр. 7064 Министарству унутрашњих дела – Одељењу за државну заштиту, којим се 14. децембра забрањује 43. број због чланка „Зенитизам кроз призму марксизма“; њим „се посредно позивају грађани да путем револуције мењају постојећи друштвени поредак ујемчен позитивним законима по угледу на руску револуцију. Ово је решење оснажено Одлуком Првостепеног Суда за варош Београд бр. 61841 од 14. децембра 1926“ – Управник вароши Београда (потпис нечитак; документ у Архиву Југославије, Београд). Министарство унутрашњих дела Краљевине Срба, Хрвата и Словенаца, Одељење за државну заштиту упутило је 11. јануара 1927. године, Управи града Београда – Одељењу јавне безбедности, допис са захтевом да се испита да ли је нешто предузето „против уредника часописа *Зенић* Љубомира Мицића који се, по информацијама које има ово Министарство, налази у Ријечи (Фиуме). По наредби Министра унутрашњих дела – Начелник“ (потпис нечитак; документ у Архиву Југославије, Београд). Одговор није сачуван.

Касније, Министарство пошта и телеграфа Краљевине Срба, Хрвата и Словенаца, актом бр. 14849 од 11. априла 1927. године, по питању предмета: Брошура *Зенић* која излази у Паризу (sic!), а на ко-



Љубомир Мицић, *Типограм, Зенић*, бр. 40, 1926.

јој је назначено *Interdit en Serbie* (ради се о броју 43 *Зенића*), моли за обавештење Министарство унутрашњих дела – Одељење за државну заштиту, да ли се брошура, која је послата као прилог овој молби, „има сматрати као забрањена“. У потпису – Начелник Поштанског одељења (потпис нечитак – документ у Архиву Југославије, Београд). Министарство унутрашњих дела Краљевине Срба, Хрвата и Словенаца – Одељење за државну заштиту, актом бр. 3068 од 20. априла 1927. године одговара Министарству пошта и телеграфа да је *Зенић* бр. 43, од децембра 1926. године, забрањен, као и бр. 39 за исту годину. Забрану је изрекла Управа града Београда а потврдио ју је Првостепени суд за град Београд, уз информацију да се уредник и оснивач *Зенића* налази у емиграцији. По наредби министра

унутрашњих дела – потписао начелник (потпис нечитак. – Документ у Архиву Југославије, Београд).

Након забране часописа и покушаја хапшења, Мицић је преко Ријеке побегао у Италију; у Ријечи је био затворен јер није поседовао личне документе. Сачуван је акт, издат 13. јануара 1927. године у Ријечи, *Amministrazione di Sigurezza Pubblica, Provincia dal Carnaro*, бр. 530, са печатом *Regia Questura, Fiume*, и Мицићевим потписом, где се наводи да је стар 31 годину, рођен у Сошицама, СХС, од оца Петра, и да је по занимању књижевник. Налаже му се да у року од четири дана напусти Ријеку преко Домодосоле (нечитак потпис комесара). У својој књизи *Барбарогеније децивилизација* (објављеној у Паризу 1938; изд. „Филип Вишњић“, Београд 1993, превод са француског Радмила Јовановић). Мицић пише да је ухапшен у кафани хотела „Европа“ „док је пио кафу са шлагом и читао париски *Журнал*“. Фашистичка полиција одвела га је у Квестуру, где су „на његово велико изненађење сви говорили српски исто тако добро као и он“. После тросатног саслушања одведен је у затвор Palazzo di Giustizia у Ријечи – „код провалника, крупјеа и лопова“ где је провео „седам дана и седам ноћи“. Затворска ћелија имала је вишеспратне кревете а њени зидови и врата били су украшени сликама Мусолинија и Д’Анунција. Док се налазио у тој ћелији, Маринети му је послао на поклон своју књигу. Када је пуштен из затвора, тражио је од италијанских власти документа, писао је и телеграфисао, како каже, „на све четири стране света – у Београд, Женева, Милано, Париз, Лион, Рим“, тражећи било какву помоћ, али му нико није

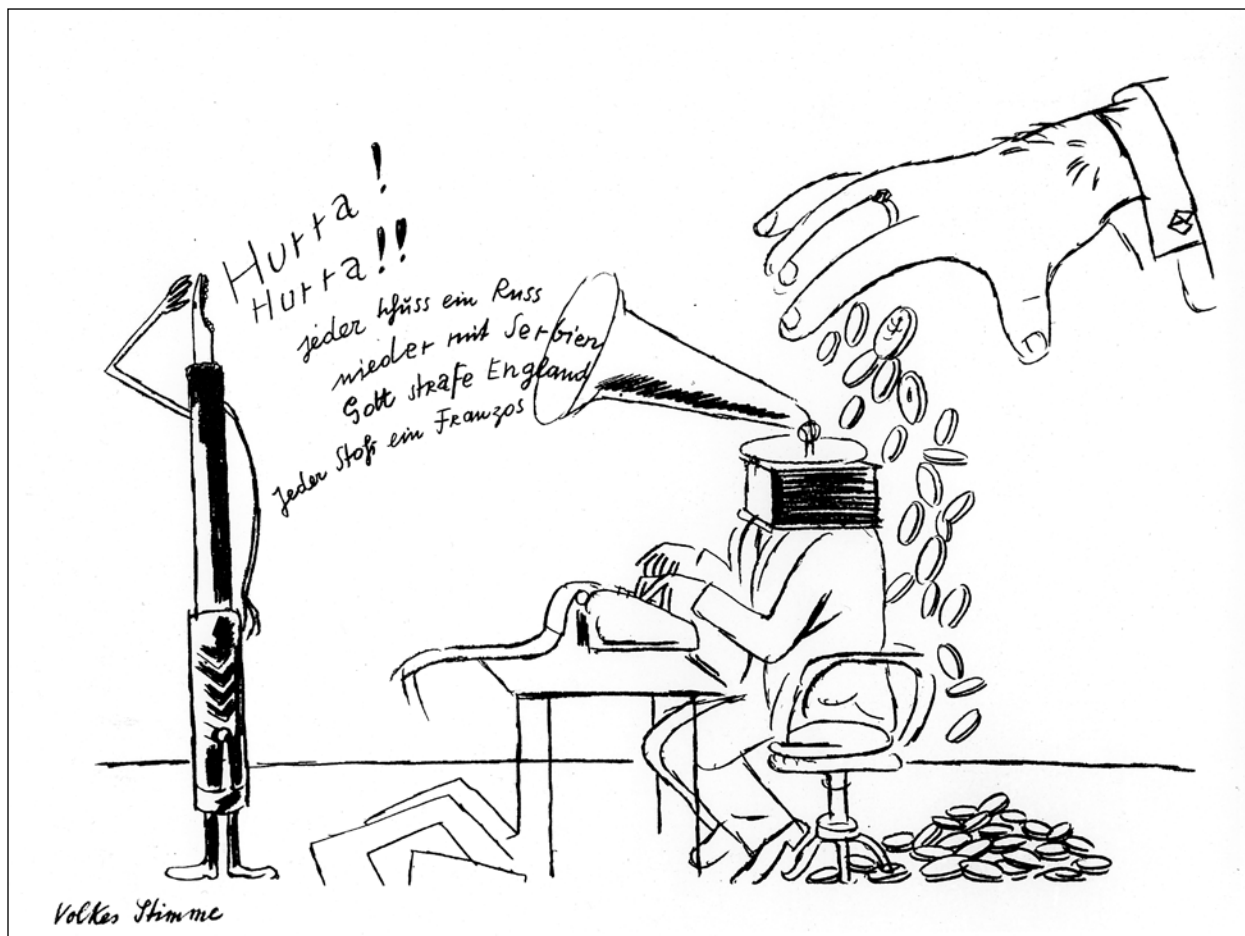
одговорио „осим једног честитог човека, Маринетија из Рима и песника из Лиона Малспина. Барбис се правио глуп заборављајући потпуно да ме је грлио у Београду у знак ‘братства’“. Телеграм је Мицић послао Маринетију из Ријеке 25. децембра 1926. године; оригинал је сачуван на Универзитету Јејл у Њу Хејвену а био је изложен на великој манифестацији *Futurismo, futurismi* 1986. године у венецијанском изложбеном простору Palazzo Grassi.

После месец дана Мицић је, 15. јануара 1927. године, стигао у Дижон; касније је мукотрпно живео у Паризу, па је, између осталог, провео „пет месеци заточеничког живота“ у соби хотела „Кедар“ (Hotel du Cèdre). Ту је временом обнављао стара и стицао нова пријатељства, имао галерију уметничких дела у Медону, издавао романе на француском језику, не желећи годинама да се врати у земљу иако је био амнестиран. (О томе сазнајемо из писма Маријана Микца од 17. марта 1929.)

Пошто је *Зенић* забрањен децембра 1926. године, Мицић је направио плакат од фотоколажа, преузетог из бр. 43 *Зенића*; поред приказа поставке зенитистичке секције изложбе, на њему су приказане поставке зенитистичких радова на два панона и у витринама на изложби *Революционарне уметности Запада* у Москви; додати су штампани елементи састављени од насловне стране каталога московске изложбе, од странице 76, са каталошким подацима о излагачима и експонатима, и од позивног писма организатора, упућеног Мицићу из Москве у Београд 29. септембра 1926. године. У доњи део овог фотоколажа, преузетог из *Зенића*, Мицић је унео следеће податке: забрана часописа због текста „Зенитизам кроз призму марксизма“ од стране Управе града Београда, све судске одлуке о забрани, међу којима и одлука Апелационог суда по којој се „инкриминисаним изразима шири комунистичка пропаганда и посредно позивају грађани да силом, путем револуције, мењају постојећи друштвени поредак угледом на руску револуцију...“

**Jeder Schuss ein Russ  
Jeder Stoss ein Franzos  
Alle Serben müssen sterben**

Ратна лирика из Првог светског рата



Георг Грос

*Volkes Stimme* (Глас народа), цртеж израђен за инсценацију Хашекових *Доживљаја доброг војника Швејка*, Пискаторово позориште, Берлин, рад објављен 1928.

## Pro et contra – у ЗЕМЉИ

Бошко Токин констатује, у загребачкој илустрованој ревији *Филм* (17. фебруара 1926), поводом објављивања јубиларне свеске *Зенића*, да бивши *Зенићови* сарадници из Београда нису честитали годишњицу, већ се „појављују тазе побратими“ – Раде Драинац и Мирко Кујачић.

Ристо Ратковић у часопису *Вечности* (бр. 3, март 1926) критикује 39. број *Зенића* и сматра да његова револуционарност личи на неку врсту компромиса: нема више смисла љутити се на *Српски књижевни гласник*, нити водити „званичну преписку са представницима морала“. Ратковић тврди да

је *Зенићово* тумачење порнографије добило одлике „пseudореволюционарности Мусолинија“.

Београдски лист *Полијтика* 29. септембра 1926. године обавештава да ће тога дана у 6 часова по подне у Палати Академије наука (улаз из Јакшићеве улице, мезанин) бити отворена *Изложба слика савремених париских мајстора* у организацији Пријатеља уметности „Цвијета Зузорић“. Текст, који је потписан иницијалима В. Р., прате репродукције Фужите, Пикаса и Андреа Лота. – О тој изложби писали су: Михаило С. Петров (*Лейнопис Мајишце српске*, књ. 310, св. 1–2, 1926), Сретен Стојановић (*Мисао*, 1–16. септембар 1926), Растко Петровић (*Српски књижевни гласник*, 16. октобра 1926), Ми-

лош Савковић (*Мисао*, 1–16. октобар 1926) и Тодор Манојловић (*Савремени преглед*, 1. новембар 1926).

Михаило С. Петров приступа изложби аналитички, описујући радове Пабла Пикаса, Андреа Лота, Леополда Сирважа, Марка Шагала и Осипа Задкина, Фужите, Робера и Соње Делоне. Без обзира на њен значај, он је сматра преурањеном због недовољне рецептивне моћи публике; из тих разлога предлаже да се приреди једна друга манифестација која би имала васпитни карактер и дала историјски пресек развоја модерног сликарства.

За Сретена Стојановића ова изложба је својим радикализмом била велико изненађење за све оне домаће уметнике чији су се радови темељили на традицији академизма, на „старој, излапелој и антистваралачкој школи“; она је истовремено била подстицајна за оне ствараоце који прате модерне развојне токове.

Према Растку Петровићу, ова изложба са 53 експоната – „мали ретроспектив најсмелијега у савременоме париском сликарству“ – долази на неспремну београдску ликовну сцену: недостатак изложбеног простора, неедукована публика, непостојање тржишта уметничким делима. Похваљује спремност Удружења пријатеља уметности „Цвијета Зузорић“ да прихвати сарадњу једног песника, чије име не наводи (о Бранку Ве Пољанском). Ипак, изложба је позитивно утицала на младе сликаре: они су је посећивали више пута, водили дискусије о концепцијама уметника и њиховим резултатима, што Растко Петровић приписује заслугама приређивача. Изложба је „отворила ипак један мали прозор према ономе што се данас збива у уметничкој Европи“. Аутор даје кратак преглед развоја модерног сликарства и детаљно приказује изложене радове.

Милош Савковић говори о смислу изложбе, доброј посећености београдске публике, констатујући да она даје пресек најактуелнијег стваралаштва уметника заступљених на изложби *Независних* у Паризу (изузимајући дела Пикаса и Фужите).

Тодор Манојловић поздравља приређивање овакве изложбе „Цвијете Зузорић“ у нашој средини и с разумевањем констатује њену изузетну важност за подизање образовног нивоа публике. Мада скромна по обиму и мада сва дела нису најрепрезентативнија (изостало је уљано сликарство а заступљени су „већином свежи, хитри акварели и цртежи“), она је драгоценост; у наставку рецензије Манојловић анализира експонате.

У бр. 2 часописа *Савремени преглед* (15. новембар 1926; у Београду уређивао Велибор Глигорић) забележена је појава нове збирке песама Радета Драинца *Лирске минијатуре*. По свој прилици аутор текста је сам Глигорић; он овога пута са симпатијама прати појаву Драинчеве књиге и тим поводом пише: „Раде Драинац са Мони Булијем и Мицићима држи крајњу левицу у нашој поезији остајући упорно у бунту израза и стила“ (цитат према: Недељко Јешић, „Савремени преглед“, *Књижевна историја*, VIII/30, 1975, стр. 310).

Поводом зенитистичких демонстрација, када су са галерије сале београдског Универзитета бацани леци против Рабиндраната Тагоре и узвикиване пароле „Доле Тагора! Живео Ганди!“, уз звиждуке, београдска *Правда* (16. новембар 1926) доноси кратку информативну белешку, за разлику од листа *Време* (17. новембар 1926), које о томе пише опширније: *Време* манифестацију представља као нечувени скандал, сумира поједине идеје из летка Мицића и Пољанског, уз напомену да су због тога били подједнако узбуђени публика и Тагора, „који није могао да схвати у чему је ствар“.

У *Зори*, литерарно-педагошком часопису мостарске средњошколске омладине (бр. 1, 1926) Салко Назечић даје приказ романа Маријана Микца *Феномен мајмун*, насловљен „Зенитизам и једна зенитистичка књига“, писан у контексту позитивног осветљења *Зениџа* и зенитизма у целини, уз додатне примесе ироније на крају. Аутор износи преглед зенитистичких идеја и ставова; тврди да је то



револуционаран покрет општељудског карактера, „без икаквих националних и локалних – претензија“, па се као такав „он шири по целој земљи“.

„Бурлеска о човеку са Балкана“ Стевана Галогаче, објављена у листу *Вијенац* (Загреб, бр. 4–5, 1926) карикира песнички свет Бранка Ве Пољанског.

У једном од последњих фрагмената своје књиге *Излећ у Русију* (1926), насловљеним „Неколико ричи о Лењину“, Мирослав Крлежа помиње *Зенић* поводом питања о европској уметничкој авангарди и проблема „деструкције форме од парнасоваца до експресионизма“: „Барбарогеније“ – Мицић, зове Дантеа неспособним да би сарађивао у *Зенићу* и тако су сензације и Арапска глазба, Црначка пластика, Црначки плесови, Шими, Фокстрот, Ragtime, саксофони, омиљела глазба грађанских Европејаца, послуже Ваца и Mozarta и Beethovena. Пут Африке, Индије, Јаве“ (стр. 137).

## *Pro et contra – у свећу*

Почетком 1926. године (8–9. јануара, стр. 3), италијански лист *L'Impero* из Рима објавио је дијалог између Ф. Т. Маринетија и Б. Ве Пољанског под насловом „Италијански футуристи и српски зенитисти“ (потписан иницијалима P. D.). Он је вођен дан после Маринетијевог контрадикторног предавања, одржаног 28. октобра у *Tribune libre des femmes* у Паризу, и тематски везаног за футуризам или пасатизам, и фашизам или антифашизам. Разговору у хотелу „Гранд“ присуствовали су и италијански футуристи Фортунато Деперо и Енрико Прампolini; Пољански је говорио српски и немачки, а Маринети – италијански и француски, а била је и једна жена која је покушавала да преузме улогу преводиоца. Исти дијалог представљен је у *Зенићу* (бр. 37, новембар–децембар 1925), али се може констатовати да се београдска и римска верзија разликују. Према *Зенићу*, Маринети овако одређује

свој позитиван став према фашизму: „Футуризам је био претходница фашизма“, излажући укратко главне тачке футуристичког програма. Што се Пољанског тиче, он одбија спој футуризма са фашизмом, илуструјући то примером фашистичког паљења Словеначког народног дома у Трсту, терором над Хрватима у Истри и затварањем југословенске школе. По Маринетију, у римској верзији ту се радило о антииталијанима и о Истри која је тада била у саставу Италије, што се разликовало од *Зенићове* верзије где је речено да се радило о комунистима. Пољански је говорио о темељима футуризма у зенитизму: штампање футуристичких дела, одржавање предавања и зенитистичких вечерњи, где се славио и бранио футуризам од непријатељских напада. Насупрот томе, он је нагласио слабо присуство зенитизма у футуризму. Маринети је то правдао непознавањем језика али је истакао да су у његовом последњем манифесту светског футуризма поменути имена Мицића и Пољанског. Римска верзија спомиње Маринетијев исказ да су зенитисти – српски футуристи и да их као такве позива у борбу против заједничког непријатеља – пасатизма свих облика. Пољански то одбацује тврђом да у земљи постоје само зенитисти али исказује спремност за борбу против заједничког непријатеља – Европе и старе културе. У верзији објављеној у *Зенићу* спомиње се учешће Депера и Прампoliniја у разговору, чега нема у римској верзији. Пољански, према *Зенићу*, исказује афирмативан став према барбарству, о чему говори и Маринети тврдећи да су и они пре петнаест година заступали исте ставове о барбарству и примитивизму, у име ослобађања и преображаја уморне божанске силе. Он предлаже да се у футуристичким часописима и ревијама представе зенитисти, и позива их да учествују на Међународном конгресу футуриста, који ће се одржати у Риму следеће јесени. Маринети, у обе верзије, даје могућност свим уметничким правцима да представе своје аутентичке поетике, што По-



Август Чернигој  
Скица за сценографију, акварел, око 1926.

љански са задовољством поздравља. У *Зенићу* се спомиње Пољансковљево питање финансирања учешћа на том конгресу али оно остаје без одговора. Дијалог је – у обема публикацијама – завршен Маринетијевим поздравом Мицићу, према коме он изражава своје симпатије.

Првог јануара 1926. у берлинском дневнику *Der Deutsche* Љ. Мицић и Б. Ве Пољански учествовали су у међународној анкети „Који је филм оставио на Вас најјачи утисак у 1925. години“. Мицић констатује да нема више добрих филмова и да „нас само наша стара љубав гони да идемо у кино“. Он помиње мистичне разлоге који спречавају филм да се вине „ка зениту“. Ипак, издваја *Багдадског лопова* са Дагласом Фербанксом у главној улози, и филм о псу *Рин ѿин ѿин* уз циничну напомену да су му „пси дражи него људи, зато што су пси бољи од људи“. С друге стране, Пољански се опредељује за *Злајну грозницу* Чарлија Чаплина, али признаје да је у недоумици да ли да изабере „трагично-комичног Шарлоа или комично-трагичног Фајта“. Ипак сматра да је најбољи филм његов зенитистички роман *77 самоубица* који ће вероватно ускоро бити екранизован. Занимљиво је да је резултат анкете

показао да је на врху листе био управо Чаплинов филм *Злајна грозница*, а да је филм *Багдадски лопов*, у избору Љубомира Мицића, заузео седмо место.

Познати немачки позоришни критичар *Berliner Tagblatt*-а Алфред Кер позван је да одржи два предавања – на париској Сорбони и у сали *Société Savante*, јануара 1926. године, у организацији Лиге за права човека и грађана, у циљу француско-немачког зближавања после Првог светског рата. Након уводног представљања и поздравног говора И. Делоса, председника овог удружења и бившег француског министра просвете, који је изразио наду да ће доћи до „пацификације духова“, на говорницу је изашао „један млади господин и замоли(о), да му се дозволи поздравит у име једне групе интелектуалаца г. Кера“. Пошто је председник Делос дозволио наступ, млади човек је представљен као Valtch одн. Валчић? (*Обзор*, Загреб, 26. јануар 1926, стр. 2–3; могуће је да се ради о Вацлаву Влчеку, балетском играчу и кореографу, који се у Паризу двадесетих година дружио, са Веном Пилоном). Према *Зенићу* (бр. 39), у тексту „Зенитистичке демонстрације у Паризу“, овом предавању присуствовали су Бранко Ве Пољанским, Јосип Штолцер Славенски и Мирко Кујачић. Тај млади човек, кога помиње *Обзор*, изјавио је да познаје Керове новинске и књижевне радове из периода рата, непријатељски расположене према Словенима и Французима. Да би то поткрепио, он је позвао Бранка Ве Пољанског да прочита Керове стихове. Пољански је рецитовао пропагандни куплет који се предрат певао – према *Зенићу* – на улицама Берлина, Беча и Загреба. Ти стихови гласе:

„Jeder Schuss ein Russ  
Jeder Stoss ein Franzos  
Alle Serben müssen sterben“.

Кер је негирао да је он аутор тих стихова, али је у париском листу *Le Petit Journal* (20. јануар 1926), изјавио да су они одиста били врло популарни у Немачкој. Poleмика око Керовог париског наступа наставила се и у аустријском дневнику *Neues Wie-*

ner Journal (податак из *Зениѿа* бр. 40) и у *Зениѿу*. У ту полемику укључили су се многи европски интелектуалци. И поред звиждања публике, Кер је одржао предавање, али се није дуго задржао у посети главном граду Француске: првим јутарњим возом отпутовао је у Берлин.

Сергије Глумац, ликовни уметник, истакнути графичар и касније познати сценограф, у више наврата боравио је у париској уметничкој средини (први пут 1925–1926. године), студирао у приватној школи Андреа Лота и слушао предавања из историје уметности на Сорбони. У Паризу је успоставио контакт са композитором Јосипом Штолцером Славенским и Бранком Ве Пољанским, тадашњим представником *Зениѿа* у Паризу. Захваљујући Пољанском и његовом посредовању, Глумац је упознао Иљу Еренбурга, успоставио везу са Пикасом, Шагалом и Робером Делонеом (Maleković, Vladimir. „Avangardna oprema scene Sergija Glumca“: <http://www.matica.hr/Kolo0401.n>).

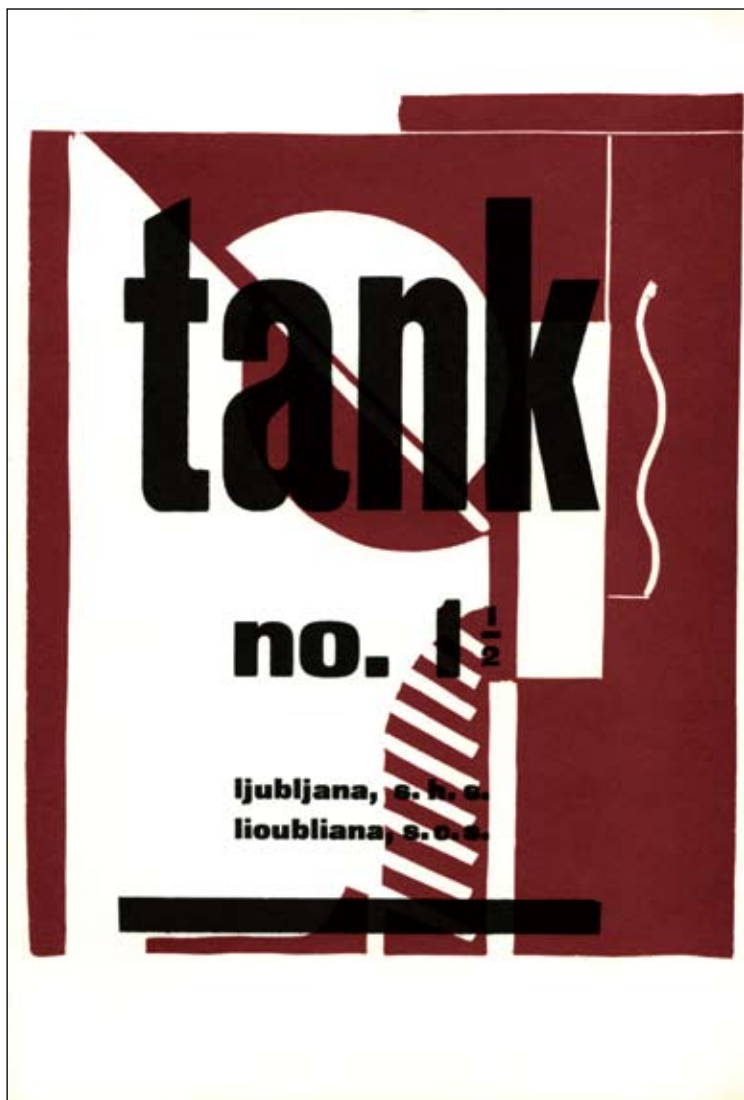
Руски емигрантски дневни лист *Дни* (уређивао га је А. Ф. Керенски; излазио од октобра 1922. до јуна 1933. године најпре у Берлину, а потом у Паризу), као и дневне новине *Посљедня новости* (Париз; уредништво: М. Л. Голдштајн, касније П. Н. Миљков, април 1920 – јуни 1940) објављују извештаје о предавању Иље Еренбурга, одржаном 9. фебруара 1926. у сали Société Savante; у њима се спомиње да је Бранко Ве Пољански читао *Манифест зениѿизма*. О извештајима са предавања писано је опширније у поглављу посвећеном 1926. години (бр. 38–43).

Маја 1926. новине *L'Antenna, Giornale universale d'arte duemila* (Милано; оснивач и уредник Ђузепе Фабри) објављују цитате под насловом „Революционари“; уз Пола Гогена, Константина Бранкушија, Теа ван Дузбурга и других личности, нашао се и цитат Љубомира Мицића о смрти европске културе и потреби да се о томе гласно говори.

Јанош Маца, један од чланова Комитета за организацију изложбе *Революционарна уметност*

*Запада* (отворене у Москви маја–јуна 1926; на њој је био заступљен *Зениѿи*), објављује, у Москви и Лењинграду 1926. године, књигу *Искусство современной Европы (Уметности савремене Европе)*. У њој пише да је зенитизам близак активизму по „патосу идеализма, истој метафизици и ‘религиозности’“ и прави разлику између *Зениѿовог* и немачког активизма, оба обојена космизмом: „Док немачки активисти желе да спасу човечанство и свет путем ‘космичке љубави’, зенитисти настоје да свакоме ‘укажу на његов зенит’“; ту зенит има дуалистички карактер – поред љубави, уноси и начело мржње. У томе се може видети одјек идеја из зенитистичког манифеста Ивана Гола. По Јаношу Маци, активистичку фазу замењује, 1922. године, дадаистичка, и да би то илустровао, он цитира песму Драгана Алексића „Таба циклон“, која у ствари и није објављена у *Зениѿу*, него у часопису *Ма*, са напоменом да песма нема никакво значење, али да „обележава звук“. Дадаизам је довео до укидања зенитистичког компаса, раније дефинисаног као „метакосмички експресионизам“. Кратку дадаистичку фазу Маца сматра прелазном ка панбалканизму – „романтичном духовном империјализму“, чији је представник у Русији Блок са поемом *Скиѿи* (објављена је у *Зениѿу* 1921. године). Маца скреће пажњу на Мицићеву критику Головог надреализма у једном од бројева из 1924. године, да би у први план истакао „балканизацију (зенитизацију) Европе“. У регистру појмова, аутор дефинише *Зениѿи* као „максималну интензивност живота“, а зенитизам – као књижевни правац сродан активизму, који жели преуређење целог света на основу „снажног схватања“ индивидуе. У том циљу зенитисти теже да створе међународну организацију револуционарно расположене интелектуалне младежи. Он истиче да зенитизам користи уметничке облике експресионизма.

И у својој другој књизи, *Литература и пролетаријат на Западу (Литература и пролетаријат*



Танк, бр. 1, 1927.

на Западе, Москва 1927), која је на изванредан начин наставак претходне, Маца такође говори о зенитизму и цитира Мицићеву песму која почиње стихом „Електричне бомбе падају из облака“ (из збирке *Кола за спасавање*, 1922). Према њему, Мицић „симултанстичким начином захтева и предсказује пропаст европске цивилизације и почетак свемирске револуције у виду ‘балканског варваризма’“. Мацине књиге *Искусство современной Европы* и *Литература и пролетерият на Западе* рецензира Ј. Матејка у часопису *Вестник иностранной литературы* (бр. 4, 1928). У тумачењу

Мациног схватања зенитизма, он му пребацује што се „ултранаучно“ бави *Зенићом* и фазама у његовом развоју; цитира заумне стихове Драгана Алексића а изоставља да говори о пролетерској књижевности – иначе веома јакој у Југославији – са којом само поједини зенитисти имају додирне тачке. Уопште узев, Матејка, као представник пролетерске уметности, критикује Мацин марксистички, недовољно радикалан приступ у књигама посвећеним уметности Европе и Запада.

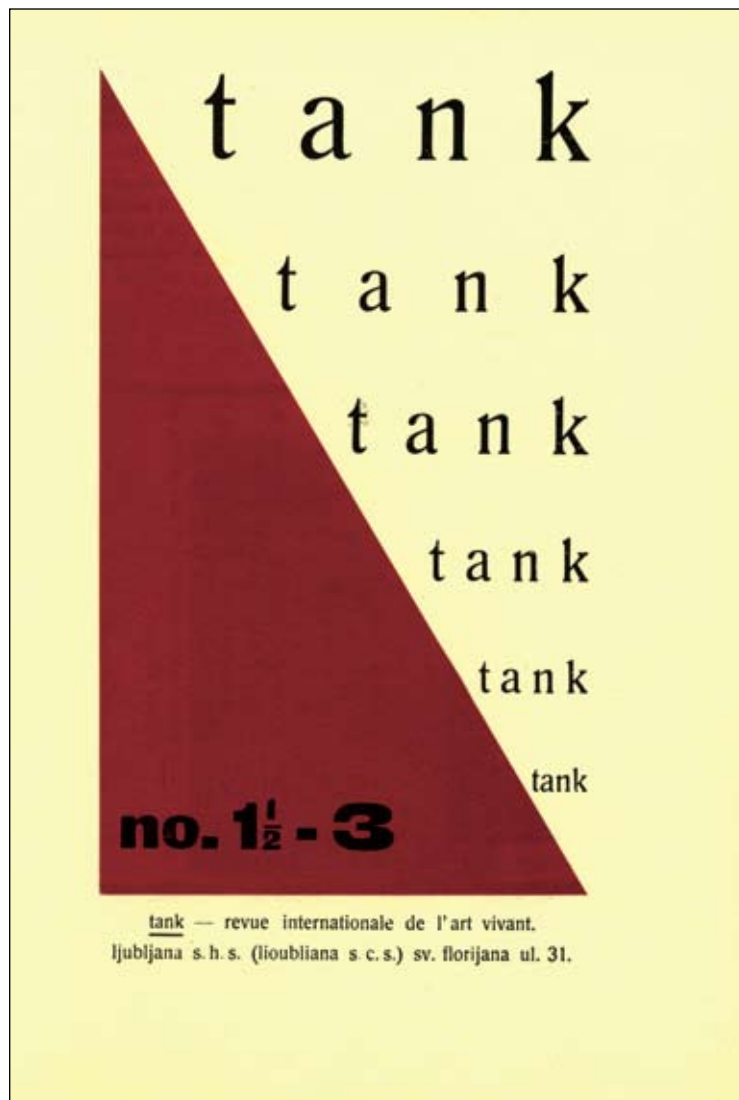
Холандски новинар, сликар и графичар Хендрик Николас Веркман (1882–1945) основао је у Гронингену (22. септембар 1923) часопис *The Next Call* који значењем у називу позива иностране уметнике на пријатељство и разумевање. Био је усмерен ка интернационалној авангарди, посебно од четвртог броја; текстови у часопису имали су експресионистички и дадаистички карактер; повремено, они су представљали социјалне коментаре или су садржавали носталгичне лирске пасаже. У шестом броју поменуто је сарадња са следећим авангардним часописима: *Het Overzicht*, *De Stijl*, *Mécano*, *Merz*, *La Zone*, *Zenit*, *Blok*, *Disk*. Последњи, 9. број *The Next Call*-а, објављен новембра 1926. године, посвећен је у целини Љубомиру Мицићу: *Liubomir Mitzich Belgrade ist dieses heft gewidmet*. Штампан дрвеном пресом, часопис је излазио на холандском и немачком језику, необично издуженог формата, на тврдом папиру, скоро картону ручне израде, у веома истакнутом типографском решењу, са плакатским словима различите величине у црвеној, плавој и црној боји. Један од текстова на немачком језику, у броју посвећеном Мицићу, говори о изгубљеним надама у међународну авангарду. Други текст асоцира на митско доба: теме су планета Земља, уметност и животиње (мрави), и прошлост (пише о себи, својој мајци и времену уопште). Тај текстуални део графички се поклапа са средишњим листовима часописа, где је поновљено слово *a*, као почетак абетеде и језика уопште, просторно смештено у



конструктивистичко-типографске хоризонталне и вертикалне линије.

Украјински филмски редитељ, сценариста и теоретичар филма Евгениј Деслав Славченко (1899–1966; у литератури познат као Ежен Дело) пише Мицићу писмо, на француском и руском језику (20. децембар 1926), и нуди сарадњу у *Зенићу*, за који је чуо преко Вена Пилонa и „пана Влчека“; ради се свакако о Вацлаву Влчеку (Праг 1895 – Аргентина 1968), играчу модерног плеса и кореографу, следбенику Жака Далкроза и Мери Вигман; 1918/1919. руководио је балетом у љубљанској Опери и основао Балетску школу. Вено Пилон израдио је Влчеков портрет двадесетих година 20. века. Деслав жели да пише о авангардном филму у свету; наглашава да би у *Зенићу* сарађивао и без хонорара. Себе представља као истраживача нових појава у филмској уметности, уметничког асистента париског студија за филм и сарадника на филму о Паризу Алберта Кавалкантија *Само часови* (*Rien que les heures*). То дело припада жанру тзв. чистог филма, негованог 20-их година; његове присталице у Француској покушавале су да у „документарни филм унесу визуелну динамику, те ритмички монтирају детаље из стварности“ (Vladimir Petrić, *Razvoj filmskih vrsta*, 1970: 94). Деслав уз писмо Мицићу прилаже плакат који најављује његово предавање о авангардном филму (*Cinéma d'avant-garde*). Предавање је одржано 12. децембра 1926. године у Université Alexandre Mercereau (au Caméléon, 241, Boulevard Raspail, Paris 14e). Годину дана пре тога – децембра 1925. године – харковски студио ВУФКУ покренуо је филмски месечник *Кино*, авангардан у естетском и политичком погледу; извештавао је о страним филмовима и о филмским експериментима у Немачкој и Француској. Евгениј Деслав био је његов редовни спољни сарадник из Париза (Џеј Лејда, *Историја совјетског немог филма*, Институт за филм, Београд 1979: 127).

Емил Малспин, уредник *Manomètre*-а из Лиона, 31. децембра 1926. године одговара на Мицићеву



Танк, бр. 1½–3 (2)

молбу да му помогне око изласка из затвора у Риједи и сређивања личних докумената. Саветује га да оде у неки српски конзулат како би регулисао свој статус, а затим затражио француски пасош, будући да другог решења нема; у противном, имаће проблема са уласком у Француску. Моли Мицића да га обавештава о својим намерама и обећава да ће му бити на услузи.

LIUBOMIR MITSITCH

---

HARDI !  
A LA BARBARIE

Paroles zénitistes d'un barbare européen

17 dessins du poète  
BRANKO VE POLIANSKI

NECROLOGIE par M. MÉTÈQUE  
Membre de l'Académie des Mortels  
et Fossoyeur du Montparnasse

PARIS  
JOUVE & Cie, ÉDITEURS  
15, Rue Racine, 15

1928

DEUXIÈME ÉDITION

# 1927–1941

## Поси́зенийизам: Париз, Београд

*Подаци се односе само на сараднике, учеснике, пријатеље и сведоке времена у годинама непосредно по гашењу часописа Зенић. Каснија судбина Мицића, Пољанског и тумачење целог покрета припадају једном сасвим другачијем времену и личностима које су углавном са идеолошких и политичких, а не естетских позиција вредновале зенићизам. Осим тога, и личности које су се њима бавиле нису биле у блиским везама с њима, као оне из претходне генерације.*

*Одјеци зенићизма у последњим деценијама заслужују посебан и целивит приступ, нарочито због тога што је он још увек оптерећен претходним тумачењима. Критика је данас измењена, уводе се научна истраживања која нису политички и идеолошки оптерећена; зенићизам постепено добија историјско место које заслужује.*

### 1927.

Из личне преписке Маријана Микца са Мицићем, који је тада био у изгнанству у Паризу, види се да нису биле изгубљене све наде у обнову часописа Зенић, па било то у Паризу, Београду или Љубљани. Мицић је чак помишљао да би Микац – који због природе свога посла (радио је

у бродарској служби) често мења место боравка – на линији Браила–Београд, Кладово–Земун, Петриња–Карловац – био погодан да „преузме дужност у Београду“. У писмима Микац размишља о могућностима рада на Зенићу а посебно га интересују Мицићеве активности у Паризу. Жали се што на своја питања добија непотпуне одговоре. У писму од 26. јануара 1927. године Микац изјављује: „Схватио сам, да сте једино Ви били оно лице због чега сам увек жудео за Београдом. Ја лично верујем у најсветлије дане зенићизма управо због Ваше сеобе у Париз“ (В. Голубовић, *Љетопис*, 2001/6: 240). „Можете се поуздати у мене, као у старог и искреног зенићисту, и с обзиром на моје двоструко пријатељство према Вама, јер Вас поштујем и вољем као писца и као човека.“ Он жели да добије упутства о будућој „зенићистичкој работи у Београду“ и у том погледу очекује од Мицића савете јер је свестан деликатности мисије, с обзиром на београдску средину и на материјалне проблеме (писмо од 4. фебруара 1927; *Љетопис*, 2001: 242). У следећем писму (датовано 17. фебруара 1927) Микац извештава о неоствареном контакту са Пољанским будући да није имао тачну његову адресу: у то време Пољански је боравио у Загребу, где се одржавала изложба савремених париских уметника (у салону Ullrich од 29. јануара до 5. фебруара), претходно организована у Београду. Иако је и даље била неизвесна ситуација





Бранко Ве Пољански, Париз

у којој је Микац живео и радио, он се надао (писмо од 8. марта 1927. године) да ће својим акцијама успети да нађе излаз: „...да спасимо наш *Зенић*, да спасимо нашу славну редакцију“ (В. Голубовић, *Лештопис*, 2001/6: 245). После прекида у преписци од неколико месеци, Микац обавештава Мицића о сарадњи у београдском часопису *Бродар* и о наговору Младена Ст. Ђуричића, уредника часописа, да поднесе молбу за пријем у ПЕН клуб.

Сачувано је само једно писмо словеначког уметника Августа Чернигоја Мицићу, из Трста у Париз (марта 1927. године), исписано на дугачком пергаменту црвеним мастилом, мешавином словеначког, српског и италијанског језика. Из писма се може закључити да је међу њима постојала и ранија преписка, да су гајили међусобно велико поверење и поштовање, као и да су постојали планови за покретање заједничких акција у вези са *Зенићом*. У писму Чернигој износи своје идејне ставове, упознаје Мицића са групом уметника са којом сарађује, пише о свом уметничком раду и о кретањима у тадашњој уметности Словеније. Он се у потпуности поистоветио са основном програм-

ском оријентацијом зенитизма – примитивизмом, декларишући себе као *уметника-варварина*. Сматра да је то права вредност: „Верујем и у тврдњу да смо ми Варвари далеко поткованији и уметнички талентованији него целокупна француско италијанска и германска комерцијална проституција. Откако ми је познат покрет *Зенића* на Балкану, са вама сам једно (иако нисам директно сарађивао). Ваш наступ ми се допао, о Вама сам много чуо и о вама много говорио. Спреман сам борити се и слагати се са Вама, пре свега као јужно-Словен, а ту своју дужност сматрам прворазредном, доказујући то својим предавањима *на селу – међу мојим сељацима*“; за њега, експресионизам није погодан за креативно стваралаштво, а његово јасно опредељење за конструктивизам поклапа се са ставовима словеначког сликара Вена Пилона, који напушта експресионистички израз сматрајући себе „конструктивним сликарем“. Чернигој мисли да ће тај преокрет у стваралаштву Пилона изненадити критику, јер се он спрема да постане „*одлични конструктор – и зенићиста!*“ Чернигој је био добро упућен у теоријску концепцију Љ. Мицића о односу унутрашње / спољашње (проблематика која се јавља у преписци између Љ. Мицића и В. Кандинског) и



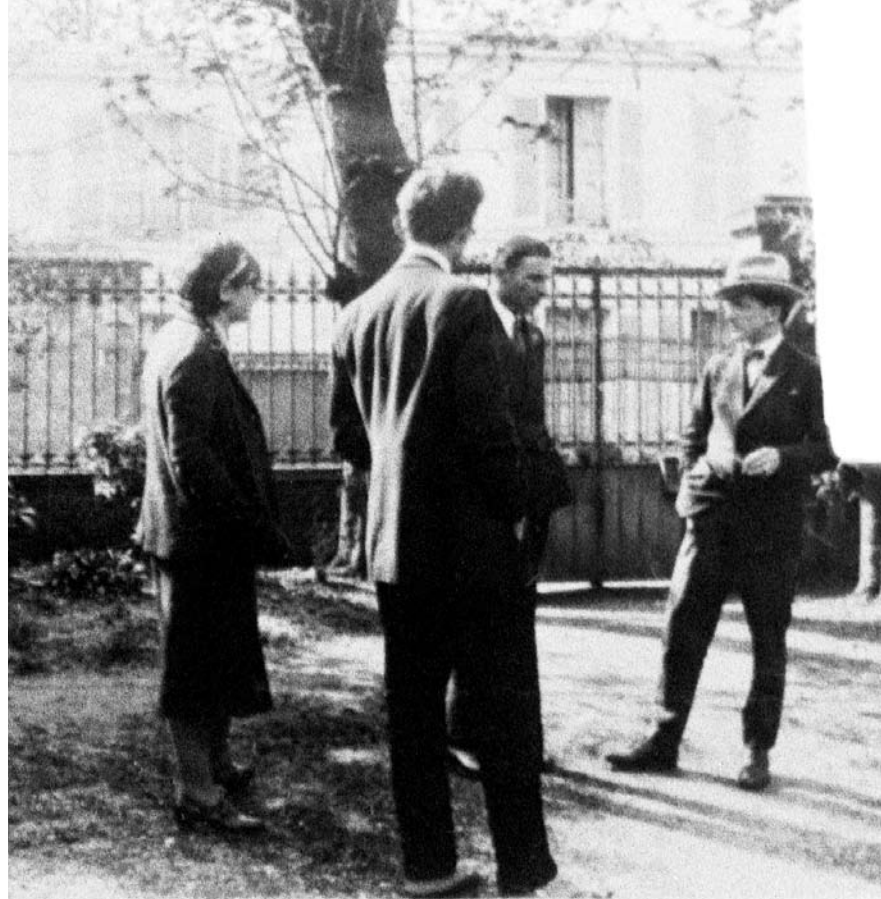
Бранко Ве Пољански, Париз (други с лева)



стао је на становиште да са том концепцијом треба да упозна Вена Пилон. У Паризу је Пилон упознао Бранка Ве Пољанског и одатле послао поздрав *Зенићу* поводом његовог јубилеја.

Чернигој истовремено обавештава Мицића да му је, по Владимиру Скерлу, преводиоцу и секретару *Зенића*, послао своје радове у Париз. Скерл је те, 1927. године, боравећи у Трсту, у кругу око Чернигоја, пропагирао зенитистичке идеје. Поред Вена Пилон, Чернигој је желео да у круг сарадника *Зенића* укључи и „сликара-конструктора“ Лојзија / Луиђија Спацапана; он је био пријатељ Вена Пилон и заједно са Софронијем Покаринијем деловао у групи футуриста Јулијске Крајине у Горици. Чернигој своје дугачко писмо завршава речима: „Барбаро-креација мора бити хигијенски лек уметности. Живела Балканска акција у иноземству и деловању“ (В. Голубовић, „Преписка око часописа *Танк*“, *Зборник Мајилице српске за књижевност и језик*, 1989/2).

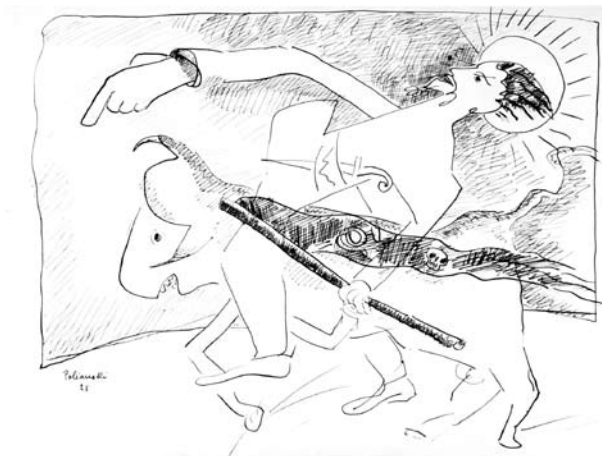
Преписка између Ферда Делака, словеначког авангардног уметника који се бавио позориштем, драмом, издаваштвом, и Мицића, успостављена је захваљујући Августу Чернигоју. Она је трајала, са прекидима, од 1927. до 1929. године, у време Мицићевог боравка у Паризу. Из ње се види да су Делак и Мицић имали заједничке планове и жељу за обновом *Зенића*. Делак је имао велико поверење у Мицића. Добро је познавао часопис *Зенић* и зенитистичке идеје, које су биле темељ његових издавачких пројеката. Један од њих реализован је у часопису *Танк*. У преписци Делак назива Чернигоја „другом“: то је био поуздан знак да се радило о левој оријентацији. С друге стране, Чернигој је сматран „вођом приморско-словеначке авангарде“, чије језгро је – поред Чернигоја и Делака – чинио и Иван Чарго. У писму од 15. марта 1927. Делак обавештава Мицића о својим неоствареним плановима о којима је раније расправљао са Пољанским: „Као што Вам је можда познато преко Вашег брата, још пре



Бранко Ве Пољански, Париз (први с десна)

годину сам говорио са њима (мисли на припаднике приморско-словеначке авангарде, прим. *приређ*) да бих у Љубљани издавао зенитистички часопис *Gre*.“ Из разлога који нису саопштени, Делак је ту своју идеју желео да реализује у часопису *Младина*, али је од ње ускоро морао да одустане због цензуре која је забрањивала сваку стваралачку аутономност и сарадњу сводила на уску, информативно-научну димензију. Са Делаковом идејом о покретању часописа *Gre* био је упознат Маријан Микац и о њој пише у писму Љ. Мицићу (14. децембар 1927. године): „Штета што није изашао зенитистички часопис у Љубљани.“ Делак констатује да је „после Чернигојевог одласка (у Трст, прим. *приређ*), живот у круговима наше младе авангарде прилично замро“. Без обзира на то, Делак је намеравао да „опет изнова... отпочне са пропагандом зенитизма предавањима о истом“. У ту сврху он од Мицића тражи *Манифест зенитизма* и књиге објављене у издању *Зенића*. То би био материјал који би могао да циркулише „међу овдашњом омладином, која новом стремљењу нипошто није туђа“. Прилог писму – чланак Ферда

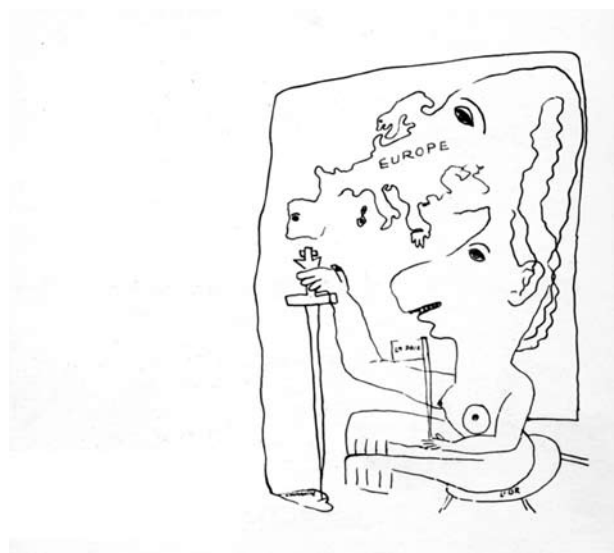
Делака о гостовању „Рајнхардових дисидената по Балкану“ – наводи на закључак да је био намењен објављивању у обновљеном *Зенићу*. Други прилози писму су Делаков текст о Чернигоју (о питањима модерне уметности и модерног позоришта, објављен у часопису *Младина*), као и фотоколаж са снимком пропагандних радова Ферда Делака, Боже Поповића и Ивана Чарга; те радове полиција у Љубљани је запленила. Почетком новембра месеца 1927. године Делак обавештава Мицића да покрене, заједно са конструктивистом Августом Чернигојем, активистички часопис *Танк* чија ће се подуредништва налазити у Италији – Софронио Покарини (Горица); у Немачкој – Ханес Мајер (Десау) и у Швајцарској – Жан Бард (Женева). Двојица последњих – Мајер и Бард сарађивали су у *Зенићу*. Делак моли Мицића да преузме редакцију за Француску и Србију. У преписци се налазе аутографи две песме Маријана Микца „Крик у поноћи“ (објављена у *Танку*) и „Парфим за савест“. У даљем току, преписка се бави проблематиком издавања часописа *Танк*, окупљањем сарадника из Париза: Ђула Зилзер, Тристан Цара, Фужита, Барбис, Шаршун. Очеvidно, реч је о уметницима са којима је Мицић одржавао



Бранко Ве Пољански  
Цртеж, 1928.

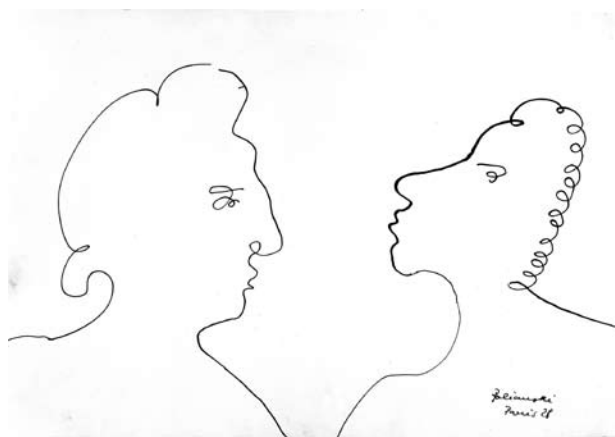
контакте (преписка са Чернигојем, Делаком и Шаршуном сачувана је у Мицићевој заоставштини, односи се и на часопис *Танк*). Кореспонденција са Делаком садржи и Мицићеве замерке које се тичу програмских, уређивачких и техничких питања. И поред њих, сарадња са Мицићем је настављена: у планираном трећем броју *Танка*, обима 112 страна, требало је да се појави његов уводни чланак о „*Зенићу* и зенитистима“. Тек фебруара 1929. године Делак обавештава Мицића да је трећи број био забрањен и да је одмах после тога он отпутовао преко Италије у Немачку, где је шест месеци радио у Берлину: држао предавања о новој југословенској уметности, радио на припреми тематског броја експресионистичког часописа *Der Sturm*, посвећеног *Младој словеначкој уметности* (*Junge slowenische Kunst*, свеска 10, 1928/1929). Концепција часописа *Танк* поклапа се у многим моментима са *Зенићом*: теоријске и практичне инспирације (активизам, конструктивизам), прилози, сарадници (Љ. Мицић, Б. Ве Пољански, М. Микац, Л. Лозовик, Х. Мајер, А. Барбис, Х. Валден), рубрике (Макроскоп), полилингвизам (В. Голубовић, „Преписка око часописа ‘Танк’“, *Зборник Мајице српске за књижевност и језик*, 1989/2).

Преписка између Владимира Скерлића (како се Скерл потписивао у *Зенићу*) и Љубомира Мицића



Бранко Ве Пољански  
*Европа*, око 1928.

од 10. априла 1927. године пружа увид о слању дела словеначких авангардних уметника Мицићу у Париз и о деловању Скерла у Трсту. Према Скерлу, Август Чернигој – тада живи у Трсту – жели да пошаље своје радове за обновљени *Зенић* али га спречавају материјални разлози. Због тога предлаже да радове донесе Анушка Мицић, која се спрема да преко Трста отпутује у Париз 28. априла 1927. године. Скерл похвално говори о Чернигоју и његовим предавањима, „дебатама“, „скандалима à la zénitiste“ (В. Голубовић, *Лейтонис*, 1998: 208) и о његовој конструктивистичкој групи састављеној од двадесет и једног уметника – приређивала је састанке са читањем поезије Пољанског и Микца; Скерлић је био позван да одржи предавање о *Зенићу*. По сећању Едварда Степанчича – припадника тршћанске *Групе конструктивиста* – Скерл је лепо рецитовао поезију зенитиста и „одржао тајно предавање о зенитизму у амбуланти једног зубара у центру Трста“. Радови словеначких конструктивиста – акварели, колажи, фотомонтаже и нацрти за сценографију Августа Чернигоја, његове супруге Доротеје Теје Чернигој и Едварда Степанчича, из двадесетих година, нашли су се у Мицићевој збирци захваљујући, по свој прилици, Анушки (сада вл. Народног музеја у Београду).



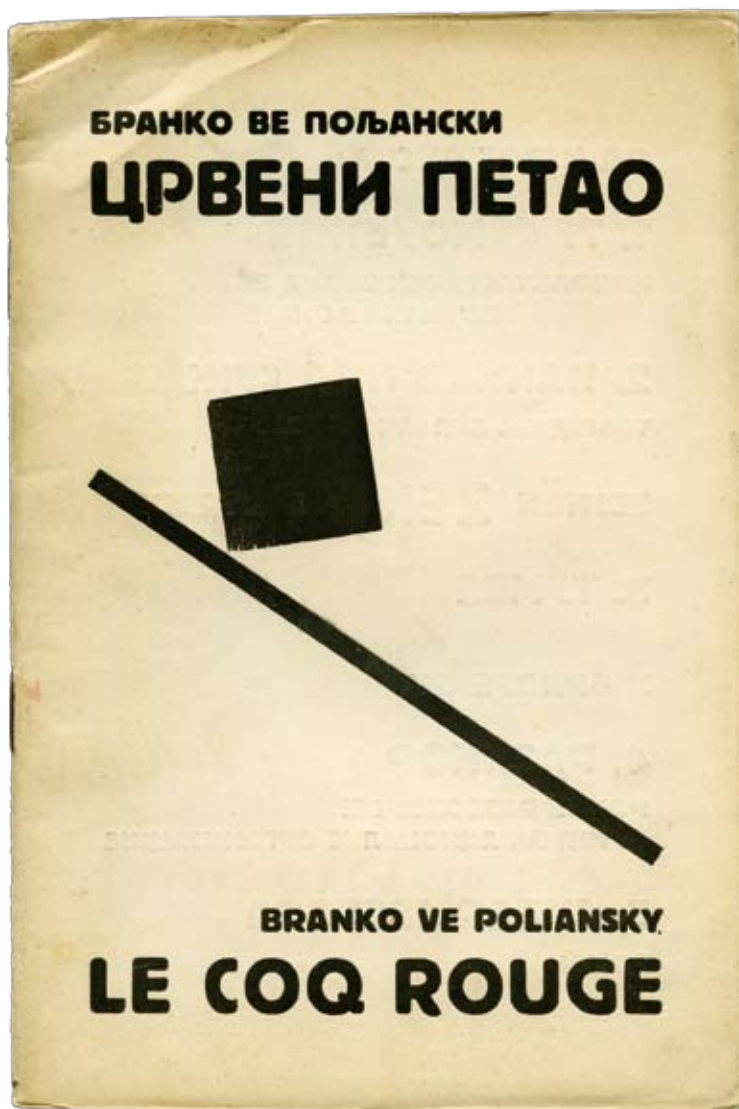
Бранко Ве Пољански  
Цртеж, 1928.



Бранко Ве Пољански  
*Zénitisme, moi je suis l'esprit*, цртеж, 1928.

Будући да је намеравао, као што је поменуто, да обнови излагање *Зенића*, Мицић је у Паризу штампао посебан плакат конструктивистичке опреме, са текстом на француском језику, под називом *Zénit en émigration* и позивом да му се у вези са *Зенићом* пише на париску адресу: 1 bis, rue Lacépède, Paris Ve, tel. Gobelins 60-36. У тексту плаката Мицић објашњава да је због бруталног насиља српске полиције и целокупне југословенске штампе – без изузетка – и због кампање која се водила против *Зенића* и њега лично, као „лудака на слободи“ и „демона југословенске књижевности“, морао да побегне у Париз, који је за њега „најнеобичнији и најфаталнији санаторијум“. Подсећа да је број 43 *Зенића* био забрањен у Београду, а он, према најстрожем закону, оптужен јер је тобоже позивао грађане на револуцију по руском моделу и ширио комунистичку пропаганду. Водио је шестогодишњи рат за револуцију духа, изван политике, на барикадама, борећи се поезијом против „канибала Европе“, за барбарски и хумани дух. У Италији су га ухапсили и заточили „кловнови фашистичке полиције“. Осећа се као избеглица без наде за повратак, и каже да је Србија од некадашње мученице – сада и сама постала мучитељ.





Бранко Ве Пољански  
*Црвени петао*, 1927, насловна страна

Песник и издавач Курт Либман, у писму писаном руком, на немачком језику, на папиру са заглављем *Dion-Verlag*-а (Десау, 6. април; према Мицићевој забелешци – примљеном 14. априла 1927. године), поздравља Мицића у емиграцији и изражава велику забринутост због ситуације у Немачкој и Европи у целини; напада тадашњу немачку стварност јер „присиљава на гађење. Мој став је свакако уз Панвица који жели праву Европу. Иако представљамо супротности, заједнички нам је елан. Ево.“ Потписао се као Kurt Liebmann Dionysos.

У недељу, 17. јула 1927. Бранко Ве Пољански је поделио у Београду, у центру града – на Теразијама и на корзоу – примерке својих зенитистичких књига *Тумбе* и *Црвени петао*, раскидајући симболично на тај начин са књижевношћу. О томе Драган Алексић детаљно обавештава у тексту „Песничко разочарање или оригинална американско-зенитистичка реклама у Београду. Јуче је један модерни песник бесплатно поделио 2000 својих књига и направио праву узбуну на Теразијама и корзоу“ (*Време*, Београд, 18. јули 1927). Он сматра да је Бранко Ве Пољански то учинио због разочарања и дугогодишњег неразумевања од стране публике; преноси изјаве Пољанског о узалудности писања поезије пред сазнањем да је реципијент којем је поезија упућена непознат, или је застарелих назора па није у стању да је прихвати. Поезију не могу да прихвате они чије је једино настојање да буду морални и испуњени жељама без идејног садржаја. Алексић је искористио прилику да у истом тексту скрене пажњу и на раније и на садашње Пољанскољеве провокативне јавне наступе од Прага до Београда.

*Црвени петао* је зенитистичка књига поезије, објављена у Београду као 12. свеска у едицији часописа *Зенић*. Насловна страница је изразито супрематистичка: квадрат је супротстављен једној динамичној дијагонали која настоји да одржи равнотежу. За разлику од осталих песникових збирки, одликује је исповедни лиризам, идеја о томе да је поезија „једина истинска стварност у животу“ (Александар Петров 1988: 77) и да је још увек могућа вера у њену моћ. Владан Стојановић Зоровавељ налази у њој елементе ничеанизма, а њен лиризам сматра онтолошким. Пољански себе представља као песника анулиране семантике, у којој су речи лишене значења. Поједине песме биле су објављене у словеначком часопису *Танк*. У књизи је денди-фотопортрет аутора Пољанског у елегантном оделу, белој кошуљи и са лептир машном, за радним столом. То је последња његова књига са назначеним



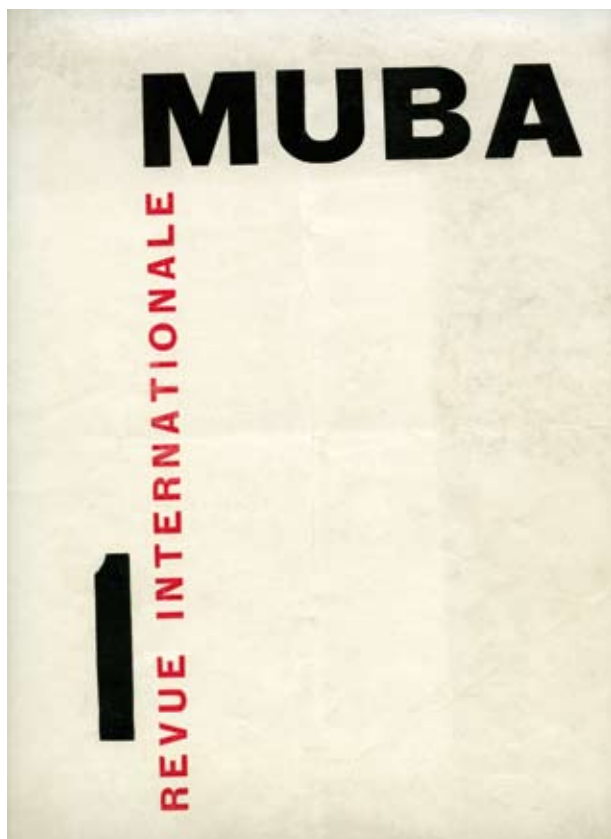
местима издања Париз–Београд. Пољански се након манифестације на Теразијама поново враћа у Париз и посвећује сликарству. Као што је већ поменуто, од југословенских уметника дружио се са Радетом Драинцем, Јосипом Штолцером Славенским, Венном Пилоном и Мирком Кујачићем. Среће, између осталих, Шагала, Сирважа, Осипа Задкина, Фужиту, Лајоша Тихањија.

У уторак, 16. августа 1927. године, Артем (Ар) Адамов (1908–1970), млади писац (касније променио име у Артур), шаље Љ. Мицићу писмо куцано на машини у којем га моли за сусрет у „суботу, између 9 и 10 часова увече“ код Малог Наполитанца, на Монпарнасу, у близини кафане *Dôme*. Знак распознавања ће бити вунени шал и срп и чекић у рупици ревера. Даје своју адресу и каже да га познаје преко *Зениџа* и да га цени због његових непоколебљивих ставова. Неразмишља само о духу, већ и о Револуцији, а највише о жељи да лично упозна Мицића. Помиње да је са пријатељима већ долазио у Мицићев хотел, доносећи своје песме, али га није нашао и није могао да добије његову нову адресу. Себе представља као деветнаестогодишњака који се бави писањем и с гневом, без икакве филозофије, гледа на „опште поживотињење“. (Напомињемо да је о Адамову и његовим контактима са Мицићем први писао Зоран Маркуш, „Како време пролази. Поводом смрти Љубомира Мицића“, *Књижевне новине*, Београд, 16. јуни 1971.) Адамов се још два пута обратио Мицићу писмима. Најпре му је послао један протест насловљен „Потребно понављање“, упућен Андреу Бретону, Пјеру Навилу и Љ. Мицићу а посвећен свим писцима који стварају „уметност у буржоаским друштвима“. Друга пошиљка је садржавала штампани драмски текст *Mort chaude* са посветом на француском језику у горњем левом углу: „Љубомиру Мицићу, за снагу која се шири у *Зениџу*, за *Зениџ*“. Адамов је навео своју париску адресу (Ar Adamov, 33, rue de Cronstadt, 15ème Paris; В. Голубовић, *Љејџопис*, 2003/8).



Бранко Ве Пољански  
Жена са четири главе, цртеж, 1928.

У октобарској преписци Маријан Микац ставља до знања Мицићу да је најзад успоставио везу са Бранком Пољанским, да се запослио у фабрици штофова браће Илић и настанио у Земуну. И даље се жали како су информације о Мицићу веома непотпуне, иако га оне „највише интересују“. У писму истовремено шаље у Париз рукопис својих песама из 1926. године „Парфим за савест“ и „Крик у ноћи“, намењен неком часопису у Љубљани. Како не зна о коме је часопису реч, напомиње Мицићу: „Али, Ви сте као и пре у тим стварима мистериозни“ (В. Голубовић, *Љејџопис*, 2001/6: 249). (Радило се о припреми часописа *Tank* Чернигоја и Делака.) Четрнаестог децембра 1927. године Микац у дугачком писму Мицићу саопштава жељу да би у издању *Зениџа* у Београду објавио књигу *Имагинарни бродолом*, заправо драму у којој се централна радња одвија на подморници. Жали се како му у приватном



Муба, бр. 1, 1928, насловна страна

животу све теже пада Мицићево одсуство и са носталгијом се сећа ранијих дана када је „по снежној и блатној калдрми, подераних ципела, гацао до наше славне редакције, где је било тако пријатно и топло“ (В. Голубовић, *Летопис*, 2001/6: 251). Иако није прецизан у својим исказима, Микац и даље себе види као покретача обновљеног зенитистичког часописа.

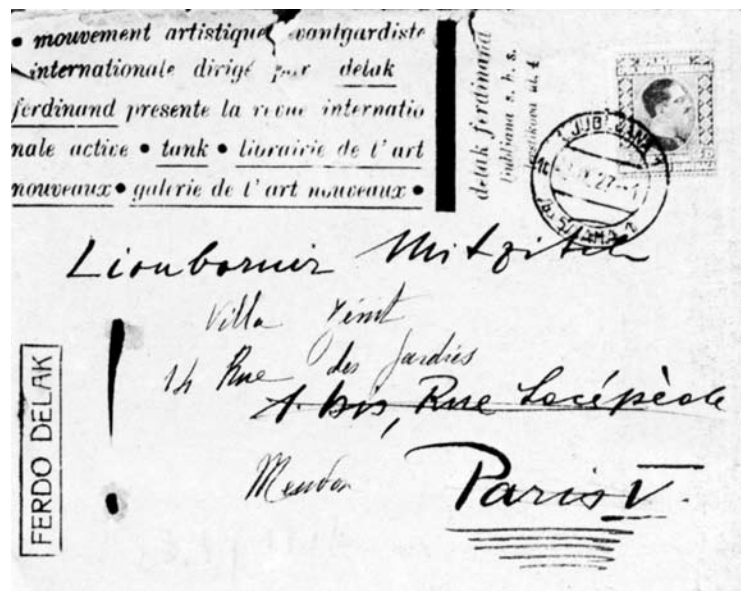
Главна тема преписке од 27. децембра 1927. године је рукопис драме Маријана Микца *Имагинарни бродолом*. Док се у претходном писму Микац више интересовао за питања издавања, штампања, дистрибуције овог рукописа, сада се тежиште померило према прагматичким питањима књижевнога жанра. Према Мицићевом мишљењу, драма заснована на бродарској проблематици није поседовала довољну изражајну моћ, па је у том смислу Мицић Микцу препоручио да ову драму

прилагоди романескној форми, која је више у стању да својим универзалним значењем људског надиђе апстракцију. За разлику од ранијих погледа на уметност, Мицићу је сада уметничко дело важно као предмет рецепције с обзиром и на издавача и на читаоца. О том питању Микац износи свој коментар: „Кад би(х) ја учинио што Ви са много права желите, то би значило ПИСАТИ НОВУ КЊИГУ.“ Микац је у крајњој линији био спреман да се томе приклони и да прихвати све језичке сугестије које му је Мицић давао: „Ако Ви ипак устрајете у мишљењу, да треба баш *Имагинарни бродолом* прерадити у роман, ја ћу то учинити“ (В. Голубовић, *Летопис*, 2001/6: 254). У каснијем писму (3. фебруар 1929) Микац је са жаљењем примио саопштење да је Мицић заметнуо овај рукопис.

Микац даје оцену првог броја љубљанског *Tanka* који је у међувремену примио: „*Tanka* заслужује честитку на храбрости и доброј вољи, али мени се чини, да млади људи око *Tanka* неће успети да даду нова дела. Они могу бити сензација за Словенију, можда ни то више не. Ја би(х) волео да се варам, али такав дојам учинио је на мене први број *Tanka*, иако технички одличан.“ Први број овог часописа је изашао новембра 1927. године у Љубљани и у њему је објављен аутобиографски текст Љубомира Мицића, послат из Париза под насловом „Rien de personne ou mon autobiographie“ у преводу на француски језик Владимира Скерла (потписаног као Скерлић). Овај текст је, према белешци аутора, настао још у Београду 11. марта 1926. У њему Мицић најпре говори о свом детињству, љубави према старом оружју (кубурама) и причама о хајдучима, о идеалу да постане атлета („најјачи човек на свету“), о свом одушевљењу за варош и ватар, спорт, сентименталну љубав и филм. Године 1914. је, заједно са своја два неименована гимназијска друга, пошао на Косово као добровољац да би се придружио комитама, али их је у току путовања затекла вест о сарајевском атентату. Но без обзира на то, они су наставили пу-

товање пешице. Међутим, на граници са Србијом, на обали реке Саве, полиција их је вратила под јаком пратњом аустријске жандармерије. Из Мицићевог романа *Зениџон* сазнајемо подробније детаље о том путу и његовом одушевљењу поезијом Бранка Радичевића, Јована Јовановића Змаја и комитском песмом о Стојану „који не жали мајку јер му је мајка Козјак-планина, љуба пушка мартинка...“ (Михаило Павловић, *Српске теме у француском роману 20. века*, 2000: 73). Мицић у аутобиографији из часописа *Tank* даље описује свој одлазак у рат: „После тог тужног неуспеха, морао сам доцније да будем аустријски војник. За све време војниковања био сам или у затвору или у болници. А када сам се крио у грађанском оделу, певао сам по кафанама бећарске и бунтовне песме, предводио демонстрације и тукао се с аустријским полицајцима.“ Описао је такође епизоду, из времена Брусиловљеве офанзиве јуна 1916. године, „на сто корака од руских ровова“, када је одглурио лудило да не би учествовао у убијању српских војника. Истом темом бавио се опширније у тексту „Револуција у граду беломе. 7777. Тражи се човек“ (*Зениџ*, бр. 10, стр. 4) и у романима *Зениџон* и *Етре ои не пас етре* (1933). Током 1917. године студирао је на Филозофском факултету у Загребу и радио три месеца као глумац „једног варошког позоришта“ (у Осијеку). У то време чита Достојевског и Стринберга, који су на њега оставили дубоког трага, одушевљава се Октобарском револуцијом и распадом Аустро-угарске монархије. По сопственом признању, цепао је „розете и звезде аустријским генералима“ и „носио заставе ослобођења“. „Уједињење Јужних Словена збило се преко ноћи“. У наставку Мицић се бави *Зениџом*, зенитизмом и негативном рецепцијом у југословенској средини. Тврди да има у рукопису припремљено једанаест књига.

Браћа Мицић водила су из Париза преписку са издавачем и књијаром Светиславом Б. Цвијановићем (Љубомир Мицић до свог повратка у Београд 1936, а Пољански до 1940). Трећег новембра



Коверат писма Фердинанда Делака Љубомиру Мицићу, 1927.

1927. Пољански пише да су, приликом одласка из Београда, код Цвијановића остале „неке његове ствари“, и моли да му пошаље пакет са прилозима из стране периодике (италијанске новине и холандску ревију са његовим текстовима до којих му је веома стало); жели такође да добије и напише у домаћој штампи о њему – уколико их буде било. У писму од 24. маја 1931. Пољански саопштава о тешким, готово трагичним условима свога живота у Паризу, седмомесечном боравку у болници, слабој продаји својих радова мада живи искључиво од сликарства; о болести своје жене; шаље на поклон Цвијановићу „један од својих најбољих акварела“. Касније, у писму писаном 1940. године, он очекује помоћ од Кристе Ђорђевић, будући да је она учествовала у организацији изложбе париских мајстора у Београду, коју је он у Паризу припремио 1926. године. Нема података да је Пољанском стигла било каква помоћ.

Са своје стране, Љубомир Мицић у писмима захваљује Цвијановићу на послатим публикацијама и коментарише издавачке прилике у Југославији тога времена, као и незавидан положај српске књиге (1928); сматра да Београд још нема своје лице, као

што га нема ни његова књижевност. О пошљци, у којој су се по свој прилици налазила и надреалистичка издања, Мицић пише: „Те преведене бургије извесних пискарала без трунке талента и без мрве духа српскога не заслужују пажњу ни Вашег Живка, а камоли моју или Вашу пажњу. Најпитомије речено, то београдско стовариште – овдашњег надреализма неколицине ветропира без икаквог књижевног значаја – ругоба је за Београд и књижевност српску. И чудим се, много се чудим, како сте могли и помислити да ме то занима, јер то је доиста и ван књижевности уопште, а нарочито ван српске књижевности. Јер вреднији је један запис Григорија Божовића (а ја видим Ваше чуђење!) него целокупна та књижевна онанија којој посветих ово неколико редака само зато да се разумемо. Па ако хоћете да ми учините истинско задовољство – пошаљите ми коју Божовићеву књигу, било у замену за оно што сам Вам вратио, било за моје две књиге које Вам послах и о којима, изгледа, моја отаџбина не воле да чује њихов звук. Чудно је то, да не кажем необјашњиво...“ (Радован Поповић, *Књига о Цвијановићу*, Београд 1985: 178).

Током 1927. године Мицић је Паризу сретао Сержа / Сергеја Шаршуна, и са њим водио преписку. Овај сликар руског порекла започео је своју каријеру 1912. године на кубистичкој изложби у Галерији *Dalton* у Барселони. Она је означила почетак модернизма у Шпанији. Излагао је са Хелен Гринхоф (Јеленом Гринговом), вајарком, такође руског порекла, чија су два рада била представљена на Међународној *Зенићовој* изложби нове уметности у Београду 1924. године (сада у Народном музеју, Београд). Грингова је похађала школу А. Архипенка у Паризу; радила је портрете С. Шаршуна и В. Парнаха, песника, сарадника *Зенића*. (До података о Х. Гринхоф дошли смо захваљујући Рејмону Крезу, париском галеристи.) После кратке дадаистичке фазе у Берлину, С. Шаршун се посвећује *орнаменталном кубизму* и из тог периода потичу две слике *Орнаментални*

*кубизам бр. 30* и *Орнаментални кубизам с. н.*, обе из 1922. године (заоставштина Љ. Мицића). Сачувана су три његова писма Мицићу. У писму 25. маја 1927. године описује своја лутања Паризом, Монпарнасом и помодним кафеима тога времена – *Rotonde, Dôme* и *Select*, у којима је у пролазу приметио Мицића; покушава да нађе атеље и бави се опремом својих слика. Исте године, 18. новембра, преписка ставља до знања да је Мицић, у својству заступника љубљанског часописа *Танк* за Француску, намеравао да ангажује Шаршуна за сарадника. Мицић је тражио фотографије његових радова, али је Шаршун ту сарадњу одбио јер је, прегледајући часопис, у њему уочио леву пролеткултовску оријентацију – посебно реч *товариши* и чланак Луначарског. Он од Мицића захтева: „Хоћете ли ми, дакле, вратити све слике које носе мој потпис, Ваш портрет, укључујући и чланак о Вама.“ На крају писма саопштава да жели да врати часопис *Танк* и изричито каже: „Забрањујем да објављујете било шта што носи мој потпис.“ Шаршунов чланак и Мицићев портрет остали су до сада непознати.

## 1927. Одјец

Бошко Токин је, текстом под називом „И криза и болест и све остало“ (*Савремени преглед*, Београд, бр. 6, 23. јануар 1927), трећи учесник у анкети овог часописа о „кризи наше књиге“ – после Светислава Стефановића („Не криза но болест наше књиге“ – разматра морални аспект тог стања) и Тодора Манојловића („Криза наше књиге и књижари“ – претежно је реч о кризи у издавачкој делатности). Токин посматра проблематику у ширем смислу и тврди да су за кризу књиге криви писци старије и млађе генерације, мада више мисли на ону другу. Указује на разлоге који су проузроковали такву ситуацију (површност, несолидност и нескромност), износећи своје уверење да су многе позитивне



замисли и идеје, које је требало да обнове нашу књижевност након Првог светског рата, осујећене кривоцом самих књижевника. У редоследу појава, Токин најпре говори о књижевницима окупљеним око дневника *Прогрес*, повезаним заједничком идејом динамизма. Прву кризу у тој групи изазвала је појава Винаверовог *Манифеста експресионистичке школе* будући да је писан без доброг познавања овог покрета: ту се није радило о програмском тексту, већ о некој врсти „вербалног жонглирања“. Група писаца из *Прогреса* приступила је загребачком часопису *Зенић* Љубомира Мицића, који је, по Токину, имао профилисан програм и изворну идеју о Барбарогенију, „оном расном што се тражило“. Прекид сарадње београдских књижевника са *Зенићом* настао је „због личних амбиција“ и није био сасвим промишљен; с друге стране, Токин криви Мицићеву непопустљивост, „његову ђудљивост и пророчки став“. Једино је часопис *Зенић* успевао да оствари јединствену целину, али она се не односи на зенитистички покрет у свим његовим аспектима. Помиње и краткотрајну појаву групе *Alpha* у загребачком часопису *Криштика* – стајала је у уској вези са *Албајросом*. Ни ту није било толеранције нити унутрашњег јединства. У наставку критикује „тајни пакт са *Српским књижевним гласником*“ и говори о краткој сарадњи младих писаца у часопису *Мисао*.

На овај Токинов текст, Владимир (Скерл) Скерлић, секретар *Зенића* и преводилац зенитистичких текстова, одговара 27. јануара 1927. године (*Савремени преглед*, 15. фебруар 1927) уместо Мицића, који је живео у Паризу. Ослања се на главне зенитистичке идеје: борбу за новог човека, одбијање било каквих компромиса, чврст духовни и морални став, љубав према човечанству и спремност на жртву, посвећеност која „нас води у дубине самих нас“ и враћа нас самим себи. Ту улогу могу да преузму само песници – Скерлић их поистовећује са свештеницима; они су вође народа, они настављају



Фердинанд Делак,  
*Танк театар*, 1927.

Христов рад; песници су уједно и пророци и апостоли. Скерлић сматра да је идеја водиља међународних авангардних покрета „борба за ослобођење човека“, при чему зенитизам у ту борбу уноси удео Балкана.

Иван Невистић у тексту „Типови нове лирике“ (*Лирика на беспућу*, издање часописа *Вијенац*, Загреб 1927) говори о постулатима на којима се заснива модерна лирика, полазећи од зенитистичких принципа: економија речима, одбацивање везника и интерпункције, због тога што отежавају и оптерећују песнички израз. По њему, у песми су гла-

вни „припростост и једноставност“, а да би се они постигли, из ње треба уклонити „сваку кићеност, патос, реторику, намештену грациозност, лоше епитете и баналне атрибуте“ – све оно што је служило старијим песницима да пишу према унапред задатим схемама. Упркос томе, Невистић негативно говори о зенитистичкој поезији тврдећи да она, и поред својих лоших особина, има јак утицај на младе.

Ристо Ратковић објављује, у радничко-уметничком алманаху *Нови Истиок* (Београд, марта 1927), програмски текст „Дух социјалног материјализма“ и у њему са становишта класне борбе критикује футуристе, дадаисте, зенитисте и надреалисте: „Српски зенитисти су на морални терен, који у смислу класноидеолошком није довољно очишћен, поставили ‘Барбарогенија’ као израз елементарног људског стварања, као антиевропског представника нове цивилизације и поклонили му највећу своју пажњу. Неоспорно, кроз *Зенић* је прошло много очајних крикова против савремене културе уопште, против капиталистичког духа и материјалног поретка, али је баш у толико чуднији зенитистички став према политичкој идеологији пролетаријата. Тај став апстиненције, та конвенционална особина извесне надутости уметника није далеко од порицања класне борбе, од порицања да уопште треба учествовати у њој“ (стр. 28–29). У фусноти Ратковић, на исти начин и са истом мотивацијом критикује Иљу Еренбурга, некадашњег *Зенић*овог сарадника, на примеру његове књиге *Порџреџи руских поезија*, свдећи га на ниво једног баналног интелектуалца.

Текст Владимира Мајаковског „Поверх Варшавы“ (часопис *Молодая гвардия*, Москва, бр. 7, јули 1927; цитат према: *Владимир Маяковский. Полное собрание сочинений*, том 8, изд. *Художественной литературы*, Москва 1958: 357), чије су се песме први пут код нас појавиле управо у *Зенићу*, садржи путописне белешке и утиске са путовања по Пољској, Чехословачкој, Немачкој и Француској. Мајаковски говори о књижевности и даје оцену левих,

пролетерских писаца тих земаља, сврставајући их у три групе: прва група обухвата класно опредељене писце, блиске владајућим круговима који помажу у клеветању Совјетског Савеза; другу групу чине књижевници које Мајаковски такође процењује на основу њиховог става према СССР-у а тај став је условљен чисто материјалним разлозима; тек трећу групу књижевника Мајаковски сматра блиском левовцима, радничким писцима и „левом делу европске интелигенције која је поистоветила своју борбу са борбом пролетаријата“. У ову последњу групу, он сврстава следеће часописе: *Stavba* – Чехословачка, *Dzwignia* – Пољска, *Четыре ветра* – Литва, *Зенић* – Југославија. По њему, „трећи су једини одреди на Западу који покрећу последњу борбу пролетаријата“.

Октобра 1927. године објављен је у Паризу једини број *Documents internationaux de l'Esprit Nouveau* (уредници Пол Дерме и Мишел Сефор). У том издању, поред уредника, сарађују С. Арно, Х. Арп, П. Јостенс, Јозеф Атила, Л. Мохољ-Нађ, К. Швитерс, Т. Цара.

У анкети листа *Gaceta Literaria*, Гиљермо де Торе одредио је главне постулате европске авангарде – интернационализам и антитрадиционализам. Направио је списак најзначајнијих појава и покрета, који је касније проширио и објавио у *Documents internationaux de l'Esprit Nouveau*: футуризам, експресионизам, кубизам, ултраизам, дадаизам, надреализам, пуризам, конструктивизам, неопластицизам, апстракција, бабелизам, зенитизам, симултанизам, супрематизам, примитивизам, панлиризам.

Новембра 1927. године, Владан Стојановић Зоровавел доноси рецензију песничке књиге *Црвени пейџао* Бранка Ве Пољанског у *Лейнопису Маџице српске* (св. 2, стр. 304–305). Књига је сврстана у категорију књижевне левице, са неким моментима доста блиским Ничеовој филозофији „одрицања свега“. То је, по аутору, једна од највећих

послератних поема, са „најмањом интерпункцијом“, и покушај да се онтолошки лиризам изрази „ритмом модерног хамлетизма“. Зоровавел похвално говори о песниковом осећању за нови ритам и неологизме.

*Devětsil* у Брну објавио је 1927. године интернационални алманах савремене активности *Fronta*; уредништво: Ф. Халас, В. Пруша, З. Росман и Б. Вацлавек; садржи прилоге преко 150 чешких и страних сарадника са репрезентативним прегледом различитих тенденција европске авангарде. Може се сматрати панданом зборника *Buch neuer Künstler* Мохољ-Нађа и Кашака, с том разликом што се у *Fronta*-и не налазе само репродукције уметничких дела, него и књижевни и теоријски текстови. *Манифест барбарима духа и мисли на свим континентима* Љубомира Мицића (преведен на чешки) – преузет је из *Зенија* бр. 38, 1926, а песма Б. Ве Пољанског „sing-sing nous montons himalaja“ (на француском) – из *Зенија* бр. 24, 1923. У истом броју налазе се Бретонов текст „Rozpustná ryba“ („Растворљива риба“) и радови веома хетерогеног круга других авангардних сарадника који су се, попут зенитиста, залагали за превредновање уметности – Теа ван Дузбурга, Пјера Албер-Бироа, Викинга Егелинга, Валтера Гропијуса, Ханса Арпа, Лајоша Кашака, Франсиса Пикабије, Ханса Рихтера, Курта Швитерса, Тристана Царе, Карела Тајгеа, Јозефа Шиме; уз ове текстове донете су репродукције Александра Родченка, Паула Клеа, Макса Ернста, Ласла Мохољ-Нађа, Ђорђа Де Кирика, А. П. Галијена, Мана Реја, Ханса Белмера, Мурајаме, Паскина и многих других уметника. Исте те, 1927. године, угасио се брнски *Devětsil* (František Šmejkal, *Devětsil – Česka likovna avangarda dvadesetih godina, Galerija suvremene umjetnosti, Zagreb 1989*: 19).

Септембра 1927. *Transition* (бр. 6), веома значајан амерички часопис (у Паризу су га уређивали Еуген Јолас и Пол Елиот) објавио је песму „Барбарогеније“ Љ. Мицића (превео са српског на енглески Александар Рукавина, стр. 131–132), праћену белешком о

Мицићу и часопису *Зенија*: он је по свом основном опредељењу оцењен као неконформистички; Мицићева објављена и необјављена дела садрже богати фонд субверзивних идеја, а посебно збирка *Антиевропа*. У истом броју *Transition* доноси прилоге Бориса Пиљњака, Гертруде Стејн / Штајн, Ханса / Жана Арпа, Карла Штернхајма, Џемса Џојса, Робера Десноса, Ива Тангија, Рајнера Марије Рилкеа, Самјуела Патнама, Мана Реја, Сергеја Јесењина, Пола Елијара и др.

Ђорђе Јовановић даје приказ *Црвеног петла* Бранка Ве Пољанског у *Књижевној кријици* (Београд, 16. децембар 1927 – 2. јануар 1928, стр. 4). То је књига чисте поезије, састављена из кратких поема, екстатичних лирских доживљаја насталих у пределима полусна и на темељу пустиловине духа. Својом звуковном страном песме асоцирају на плач и синестезијски „укус угушеног бола“: „Овај песник одрастао у једној кући крај реке и друма искићеног храстовима, живи ‘у сумраку једне културе на барикадама’, а ванплотска уздицања, исповести, које говоре вечне приче и еротско лудило, теку из његових редова“. Јовановић је полемичан према предговору књиге, али зато хвали песничку снагу неизрецивог која лежи у основи Пољансковљевих стихова.

## 1928.

Преписка између Мицића и Микца наставља се и у 1928. и 1929. години (каснија преписка се не односи на *Зенију* и зенитизам). Микац обавештава Мицића, 16. фебруара 1928, да је преписао на машини свој програмски текст „Зенитистичка нова уметност“ и послао га редакцији *Танка* ради превода на словеначки. Истовремено прилаже рукопис текста „Поздрав са брода“. Повод за Микчево размишљање о покретању зенитистичког часописа *Очи циклона* било је Мицићево писмо (12. март 1928) са израженом жељом за обновом традиције елана и

замаха *Зениџа*, ради деловања у правцу изазивања револта и „пречишћавања духова“. Микац у писму обавештава Мицића да нема никаквих вести о словеначком часопису *Танк* иако зна да је припреман трећи број, који је требало да изађе као четвороброј на 112 страна.

У следећем писму (3. април 1928) Микац излаже своју уређивачку концепцију пројекта часописа *Очи циклона*: број страница, формат и сарадници. За сараднике из земље предлаже себе и Андру Ју-тронића, а из иностранства Мицића и Пољанског. У писму од 4. јуна 1928. године Микац помиње алтернативни назив – *Надир* – за планирани зенитистички часопис; предлаже да у њему сарађују Ристо Ратковић (писмо од 7. јула 1928) и књижевници из Загреба (писмо од 11. августа 1928). Микац (2. августа 1928) прецизира идеју о часопису *Надир*, наглашавајући потребу груписања најмлађих снага са којима би се могла повести борба за „наше ослобођење од западноевропског утицаја“. Мета напада постаје Париз и његова духовна хегемонија, врло присутна у политичким круговима Београда, посебно с обзиром на западну демократију, културу и цивилизацију. По мишљењу Микаца, претпоставка за овај антиевропски револт било би организовано деловање и истицање „оригиналних вредности наше најмлађе књижевне генерације“. Преноси мишљење београдских интелектуалаца окупљених око кафане „Москва“: они признају „велике заслуге зенитизма, који је пробудио најмлађу, као и старије генерације“. У писму од 11. септембра 1928. Микац помиње Турањ као место детињства Љубомира Мицића и мост „преко којег сте као дете у страху прелазили“.

Током 1928. године Мицић води преписку са Полом Дермеом, бившим сарадником *Зениџа* и уредником *L'Esprit Nouveau*-а. Из преписке се сазнаје да су они одржавали личне контакте: Дерме поздравља Мицића: „Avec mes vives amitiés zenitistes.“

Код париског издавача Jouve et Cie. Љубомир Мицић објавио је свој роман (заправо – поему у

прози) *Hardi! A la Barbarie. Paroles zénitistes d'un barbare européen* са илустрацијама Бранка Ве Пољанског. Дело је програмско – ослања се на основне зенитистичке идеје (естетика варварства у поезији и на плану хронотопа, револуционарност, Балкан као шести континент, народна поезија, музика Стевана Мокрањца); његов карактер је и аутобиографски (везаност за просторе младости, судбина српског народа за време ратова сагледана из личне визууре – Михаило Павловић, „Српске теме Љубомира Мицића у његовим француским романима“. У: *Српске теме у француском роману XX века*, 2000). Илустрације Пољанског пуне су симбола и алузија, понављања тема и садржаја, вратоломија облика и варирања сродних форми, успомена и асоцијација. Оне су ауторефлексивне (сопствени ликови и донкихотски ликови његовог брата Љубомира); подсећају на зенитистички програм револуционарности, агонизма и емоционалних сећања на прошлост (метафора Европе као немани, цивилизације која игра по лобањама и др.). Виртуозно су изведене оловком, пером, тушем, понекад блиске аутоматском вођењу руке. Негују димензионалност и повремено се приближавају наивности дечјег виђења света.

Из Париза Тео ван Дузбург на заглављу *De Stijl*-а (редакција је била у Лајдену) пише, 10. октобра 1928, кратко писмо Мицићу из Виле Corot (2, rue d'Arcueil). Писано је у духу нове типографије – употреба само малих слова и јасан геометризовани поредак. У њему стоји: „драги господине мицићу, много су ми причали о вашој књизи, коју је недавно објавио *Jouve* у паризу (ради се о књизи *Hardi! A la Barbarie, прим. примећ.*). да ли могу да вас замолим за један примерак да прикажем у једном од наредних бројева *de stijla*? био бих врло захвалан да ми пошаљете једну књигу. унапред вам захваљујем и молим вас, драги господине, да примите изразе мог особитог поштовања. тео ван дузбург.“

Сачувано је још једно писмо Курта Либмана, овога пута писано на машини, 16. новембра 1928.



године: Либман захваљује Мицићу на књизи (вероватно се такође ради о роману *Hardi! A la Barbarie*). Њена виталност га радује. Обавештава Мицића да завршава велико прозно дело изграђено на конкретним примерима „једне нове дионизијске стварности Европе“. По њему, речи „дионизијски и варварски су сродне а њихов спој означава Евроазију“. Нада се да ће стећи велики углед уколико његово дело успе да се пробије у јавност. Највише би волео да се одмах преведе и појави на француском језику, што није лако остварити. Шаље своју нову адресу, а у наставку писма каже да се после напуштања свог посла, са женом потпуно повукао у самоћу планина. Намеравали су да се преселе у Париз, али им материјалне прилике то нису дозвољавале. Оскудна финансијска средства којима располажу морају да планирају за дуже време, јер ако и њих не би било – „остали би без игде ичега“. Резигнирано пише о томе да се његове књиге не продају, нема га у новинама и часописима, и са жаљењем констатује да ни *Зенић* више не излази. Тврди да у Немачкој нема више ниједног „живог часописа у духу новог времена“.

Недатованим писмом Лајош Кашак обавештава Мицића о промени назива и места редакције часописа *Ма*, након његовог седмогодишњег излажења у Бечу. Часопис ће убудуће бити штампан у Будимпешти под измењеним називом *Dokumente*; његови путеви, програм и циљеви остаће непромењени. Кашак жели да настави сарадњу са Мицићем у виду размене часописа и представљања зенитистичких дела. Преписку треба слати на адресу: Louis Kassák, Budapest V. Sziget-utca 16.

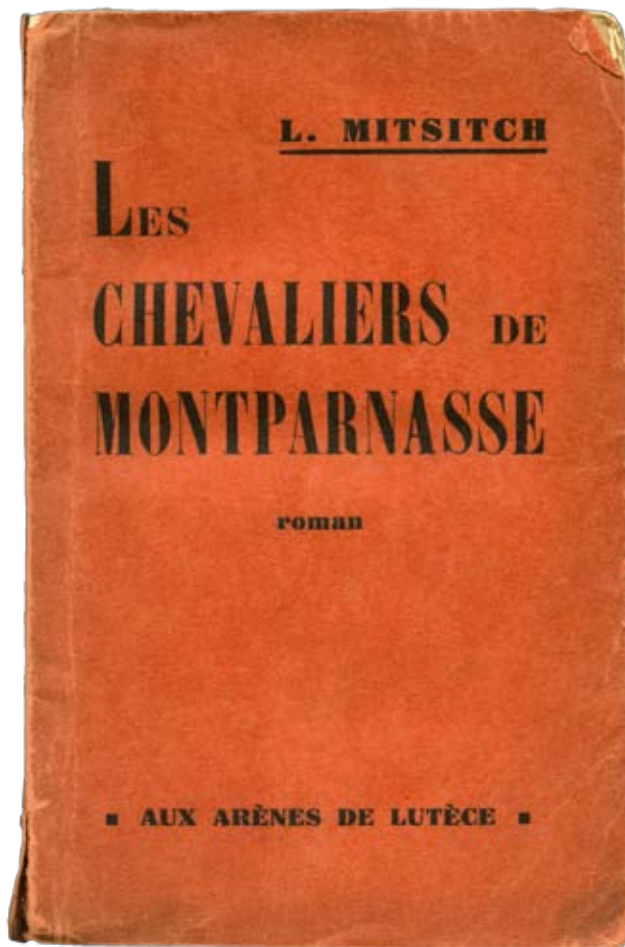
## 1928. Одјеци

Ристо Ратковић, сарадник *Зенића* у 1925. години (бр. 36 и 37), доноси текст „Зенитизам“ у књизи *Ћуџање о књижевности* (јануар 1928; прештампан у *Савременику*, август–септембар 1931, под



Љ. Мицић, *Zéniton*, 1930.

насловом „О зенитизму“) и процењује зенитистички покрет на основу песничке књиге Љ. Мицића *Кола за спасавање* (она је пре забране 1922. носила назив *Спошину вам богова*). Ратковић тврди да Мицићев покрет „дише псовком на Европу“, а да верује у њену материјалну цивилизацију. Он је не само песнички него и друштвено оријентисан, а програмски и просторно постављен на „раскрсници Истока и Запада“. Од Истока он прима елементарност духа, а од Запада „апарат против слепила Природе“. Зенитистички поглед на свет је „паралелан историјском материјализму Запада, с једне, и метафизици Истока, с друге стране“. Љубомир Мицић се сматра оснивачем, идеологом и пропагатором покрета, уз констатацију да његова искључивост није довољно мотивисана. Мицић



Љ. Мицић, *Les Chevaliers de Montparnasse*, 1932.

као једини вођа, „без којег зенитизам не би имао филозофске основе“, ставио је себи у задатак да помоћу принципа примитивног авангардизма „збрише паучину снова“ и да здере „културну маску богоносаца лакираног Запада и гњилог Оријента“. У том смислу, Ристо Ратковић критикује тумачење Истока у радовима Владимира Дворниковића. Своју слику света зенитизам конституише у катахретском простору новог Балкана изолованог од азијског и европског континента, и смештеног у посебни, шести континент. У целини гледано, *Кола за спасавање* пуна су „ванартистичког и ванестетског лиризма“. Први део *Кола за спасавање* – озлоглашени Мицићев манифест *Категорички императив зенистичке песничке школе* – Ратковић сматра ближим прози

него манифесту, и додељује му епитет „најгвозденије прозе на српско-хрватском језику“, архитектонске стилизације. У том духу Ратковић каже: „Неумољиво праве линије и језиво оштри углови нису мртви но лете брзином и елеганцијом, час бедуинском час аеропланском.“ Од осталих зенитиста, Ратковић представља стваралаштво Маријана Микца и Бранка Ве Пољанског. Стихове (*Ефект на дефекту*) и прозу (*Феномен мајмун*) Маријана Микца посматра као појавне облике „подсмеха, гађења и револта“, а за Бранка Ве Пољанског каже да има „сложен песнички дух“, да је „велики лирик и патнички мрзилац“. Основни моменти његове прозне и поетске продукције су оригинална фантазија и мисао која покушава да објасни суштину живота. Појава „самоузвишења“ у стваралаштву Пољанског дубоко је мотивисана.

У мемоарском тексту „Седам послератних година наше књижевности“ (*Летопис Мајице српске*, децембар 1928) Бошко Токин даје преглед појава и струјања тих година. По њему, то раздобље почиње ујесен 1920, будући да је пре тога било само појединачних манифестација. Било је часописа и ревија, покренутих за време рата и непосредно после њега, али обележених одсуством идеја о било каквом групном деловању писаца. Промену уноси лист *Прогрес* (сарадници: Станислав Винавер, који је се тада вратио из Русије, Ратко Парезанин, Растко Петровић, Светислав Стефановић, Тин Ујевић, Бошко Токин, који је дошао из Француске); у фељтонима *Прогреса* објављивани су чланци о динамизму и експресионизму. Ту је издат Винаверов *Манифест експресионистичке школе*; у њему је Винавер у експресионисте убрајао и оне писце који са овим покретом нису имали никакве везе. Љубомир Мицић је, по Токину, успоставио односе са *Прогресом* тиме што је послао на приказ своју драму *Источни грех* са посветом „бучним манифестантима југословенског експресионизма“. Од њега је кренула и иницијатива да писце, окупљене око *Про-*

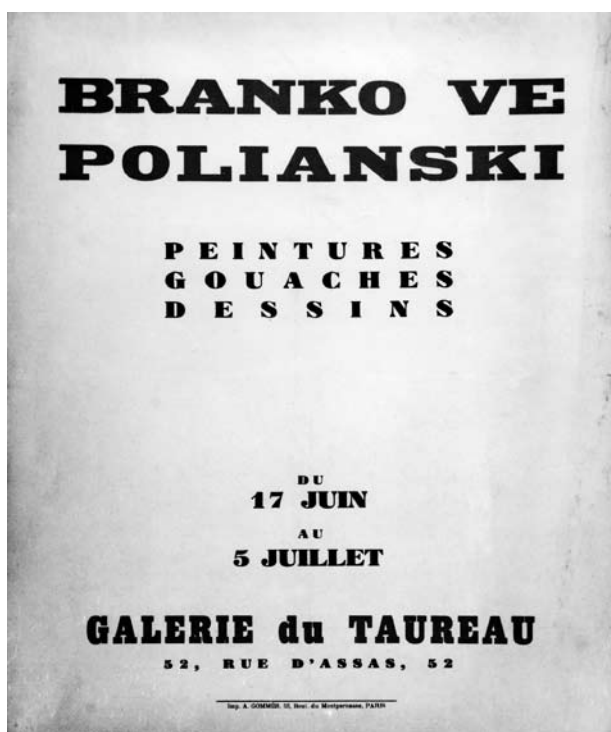
зреса, позове на сарадњу у тек основаном часопису *Зенић* у Загребу; од Београђана у његовом листу сарађују С. Винавер, Мих. С. Петров, Д. Матић, М. Црњански, Р. Петровић, С. Краков, Алексис Браун, тада лектор енглеског језика на Универзитету, који је „на српском написао за *Зенић* једну одличну ствар“. Токин сматра да подстрек за покретање *Зенића* није потекао искључиво од *Прогреса*, али да је прелазак сарадника *Прогреса* у *Зенић* био драгоцен у том смислу што је остварио континуитет развоја српске књижевности, односно допринео „тражењу нових могућности“ под називом зенитизам. По Токиновом мишљењу, *Зенић* је, после разлаза са писцима из Београда, постао чисто програмски часопис. После књижевне продукције младих, окупљених у групи *Alpha* и око часописа *Мисао*, Токин сматра да не постоји стварно јединство идеја и делања и да његова замисао о оснивању експресионистичког покрета у Југославији није остварена. Он једноставно закључује: „Југословенског експресионизма нема.“ На глобалном плану, аутор текста из футуристичке визиуре тврди да се током целокупног раздобља „провлачи идеја о балканизму, нејасно изражена жеља за естетизовањем динамизма који би имао расне подлоге, нешто што је специфично наше, балканско. У зенитизму се ова идеја нарочито наглашава, али је има и у хипнизму“... па и код оних писаца који су писали „о судбини песника у овом добу“. Можда је на крају важно нагласити и то да *Савремени преглед* Велибора Глигорића, покренут при крају ове епохе (1926–1927) окупља – по Токину – „скоро све сараднике ранијих група“ и када наводи имена и дела ове епохе, он се присећа гротескне драме *Марионетне слике смрти* Драгана Алексића – дела које је имао прилике да упозна у рукописној верзији.

У тексту Николе Мирковића „Савремена српско-хрватска поезија“, објављеном у бугарском часопису *Златибор* (год. 9, 1928, стр. 291–249), зенитизам се спомиње у експресионистичком кључу, заједно са часописима *Раскрсница*, *Путићи* и *Мисао*.

*Muba*, Revue Internationale, литвански часопис (излазио у Паризу на језицима балтичких народа, са прилозима на пољском, српском, енглеском, немачком, румунском, мађарском, италијанском и на многим другим језицима; покретач и главни уредник Јуозас Тисљава) у бр. 1, 1928. године, објављује на француском фрагмент поеме *Црвени пејзаж* Бранка Ве Пољанског и Љ. Мицићев текст „Bal-bal-can-tique“ (на литванском). У истом броју сарађују: Х. Стажевски, С. Арно, Ж. Кокто, П. Дерме, В. Уидобро, К. Маљевич, Ж. Липшиц, П. Мондријан, М. Сефор, Л. Русоло и др. Литвански књижевник Јуозас Тисљава (1902–1961) писао је радио-песме о Берлину и Паризу, неку врсту звучне стилизације првих радио-репортажа; у свом стваралаштву пропагирао је оптимизам, ентузијазам према урбаној тематици оријентисаној ка модерној цивилизацији – аеропланима, градским улицама, фабрикама, радио-филму. Одласком у Париз, 1925. године прикључује се интернационалној авангарди – париском кругу дадаиста око Пола Дермеа. Дружио се са И. Еренбургом, Бруном Јасињским, В. Мајаковским, М. Сефором, пољским уметницима и др. *Muba* је штампала дела Жана Коктоа, Метјуа Арнолда, Бруна Јасињског и др. (извор: Vytautas Kubilius, Algis Samulionis, Albertas Zalatorius, Vytautas Vanagas, *Lithuanian Literature*, Vaga, Vilnius 1997: 204–205. Податак добијен од Ирене Лукшић).

Шарл Омеса („Zénitisme“, *La Liberté*, 30. септембар 1928) у свом тексту даје приказ Мицићеве књиге *Hardi! A la Barbarie* осветљавајући је са становишта зенитистичких идеја.

И Владан Стојановић Зоровавељ приказује париску књигу Љубомира Мицића *Hardi! A la Barbarie* (1928) у *Лейтенису Матице српске* децембра 1928. године (св. 3, стр. 461–462). Оно што најпре аутору приказа пада у очи јесу цртежи Бранка Ве Пољанског рађени у духу Шагала и Клеа. У књизи доминира револт, као панично средство борбе за један програм, за један покрет: Зоровавељ сматра



Каталог изложбе Бранка Ве Пољанског, Галерија Тауреау, Париз, 1929.

да је Мицићева књига још увек чврсто утемељена у прагматици програма зенитизма, али да још увек није успела да постигне естетске квалитете.

## 1929.

Бранко Ве Пољански приредио је изложбу својих слика, гвашева и цртежа у париској Галерији *Taureau* (52, rue d'Assas, на Монпарнасу) од 17. јуна до 5. јула 1929. године. Предговор каталогу малог формата написао је угледни критичар Валдемар Жорж, један од првих теоретичара *Париске школе*: он помиње да Пољански спада у покретаче зенитизма (по њему „сродног надреализму“) и да је он „страстан визионар“; своје халуцинације претаче у ликовни језик, „што превазилази границе визуелног сазнања“, повезује сензације, мисли, сновиђења и тај „магични амалгам рађа фантазмагорије, маштарије,

уобразиље, забележене руком у служби демонског духа“.

Готово истовремено – јула 1929. године – Пољански је учествовао и на великој изложби *Париске школе* у Галерији *La Renaissance*, у непосредној близини цркве Мадлен. Била је то прилика да се на једном месту представи карактеристично стваралаштво тога времена по главним правцима и тенденцијама, почев од кубиста до надреалиста, као у неком малом музеју модерне уметности. Били су обједињени Пикасо, Брак, Леже, Пикабија, Де Кирико, Сутин, Бонар, Вијар, Руо, Дерен, Шагал, Фужита – који је нацртао портрет Пољанског пером – затим Мари Лорансен, Макс Жакоб, Вламенк, Јаковљев, вајари Бурдел, Задкин, Хана Орлоф и многи други. Париска критика забележила је оба наступа Бранка Ве Пољанског.

## 1929. Одјеци

Ристо Ратковић у тексту „Дух нове поезије и њена техника“ (*Српски књижевни гласник*, 1. фебруар 1929) описује процес револуционисања модерног песништва, у чије зачетнике убраја А. Рембоа и Ф. Т. Маринетија. Пратећи ту развојну линију он говори о појму конкретности, односно о потреби да се задржи „само буквално значење речи и реченица“ а да се одбаце „сва остала преносна значења“. Другим речима, ради се о настојању да се одстрани психологизам из поезије, чиме је коначно завршен симболизам, како то сматра дадаиста Тристан Цара. Насупрот њему, Ратковић тврди да се тај психологизам поново враћа у поезију са надреализмом, под утицајем психоанализе Сигмунда Фројда и афирмације подсвести у песничком стваралаштву. У наставку, Ратковић се задржава на модерним покретима као што су експресионизам, карактеристичан по томе што је „објавио рат ‘материјалистичком’ импресионизму, што је прекинуо са подражавањем



природе и одбацио њену објективну истину“. За разлику од експресионизма, футуризам велича индустријску технику, а то ће оставити знатног трага на књижевну форму. Из ових модерних покрета и струјања у поезији, Ратковић издваја зенитизам који је изворно балкански по одликама темперамента, мада са нешто подстицајних импулса који су дошли од футуризма и дадаизма – овај други, по њему, за *Зенић* је био инспиративан дадаистичким алеаторичким колажом и поетиком случаја. Ратковић наводи пример Цариног начела случајности: он је речи стављао у шешир, затим их је бацао на кабаретски сто „препуштајући пуком случају да од њиховог реда, односно нереда, састави значење“. На крају, Ратковић се бави дефиницијом надреалистичких текстова и њиховим односом према стварности. Стао је на становиште да су надреалисти у праву када тврде: друштвена критика функционална је и самим својим изразом.

Марко Ристић у чланку „Кроз новију српску књижевност“ (*Нова литература*, бр. 7–8, 1929) пише да се авангардно стваралаштво двадесетих година у Србији може свести под заједнички назив експресионизам. Поред осталог, он ту исказује свој однос према зенитизму и каже да је Љ. Мицић имао добру намеру када је покретао *Зенић* и позвао на сарадњу београдске писце, али је тај покушај брзо онемогућила његова „тврдоглавост и ограниченост“. Мицић је, по Ристићу, „своје ванредне способности упорности и енергије ставио у службу својој амбицији да од тзв. ‘зенитизма’ начини читаву идеологију која би имала да преобрази, да ‘балканизира’ Европу!“ Касније (*Књижевна полиџика*. Чланци и памфлети, Просвета, Београд 1952), Ристић је свој став незнатно изменио: „Као још ранији покушај удружене акције на преображењу и обнављању књижевности, може се споменути и покушај сарадње у *Зенићу*, покушај брзо онемогућен тврдоглавошћу и ограниченошћу Љубомира Мицића, директора *Зенића*, који је, нажалост, сву своју огромну, управо,

магарећу упорност и енергију ставио у службу својој амбицији да од тзв. ‘зенитизма’ начини читаву идеологију која би имала да преобрази, да ‘балканизира’ Европу!“ (стр. 101). На крају, у индексу књиге, Марко Ристић је Мицића окарактерисао на следећи начин: „Српски списатељ, антиталент и мистификатор, уредник *Зенића*, оснивач зенитизма, идеолог Барбарогенија, и ето тако: ништа“ (стр. 274).

Поводом самосталних изложби Бранка Ве Пољанског у париским галеријама најпре *Taureau*, а потом *Zborowski* следеће (1930) године, као и поводом групног наступа *Париске школе*, где су била изложена и дела Пољанског, критика их с интересовањем оцењује: Валдемар Жорж у предговору каталога изложбе у Галерији *Taureau* пише, у надреалистичком кључу, да је он „весник уметности која је пре свега чист креативан импулс, чиста субјективност“, да је његова изложба сасвим посебна, допадљива, јер уметник плови неистраженим пределима. С друге стране, Гастон Пулен у париском листу *Sotmoedia* (јуни–јули 1929) најпре констатује да је Пољански много учинио да се Југославија упозна са француском уметношћу; да остварује неочекиване концепције које нас наводе да мењамо своје ставове; засићује наше видно поље истоветним пределима, визијама нове оштрине, што су за нас још неоткривени пластички проблеми. Пулен пише да Пољански, као и надреалисти и многи закаснили кубисти, не даје називе својим делима, што показује његову јасну намеру да не нарушава основне законе који владају у савременој уметности и филму, а односе се на визуелну сензацију. Аутор сматра да је дело Пољанског непризнато, као уосталом и „великог Модилианија“; оно упорно уноси елемент носталгичне узнемирености и тајновитости у нашу површност и у потпуности припада нашој епохи; поједина својства ове уметности ће свакако оставити трага.

Робер Гајар, са своје стране, цитира, у листу *La Presse* (2. јули 1929), Валдемара Жоржа, који је писао



Љ. Мицић, *Être ou ne pas être*, 1933.

о Пољанском као једном од покретача зенитизма, „сличног надреализму“. Каже да је Пољански потражио азил у Француској пошто је био жртва режима своје земље; описује га као страсног визионара који у ликовни језик смело транспонује своје халуцинације, сновиђења, маштарије, фикције; његова рука је у служби „демонског духа.“ За изложбу Робер Гајар каже да је „изванредна“ и да платна показују изузетну личност уметника – да он има фантастичну визију нестварног и да провејава његова сензибилност песника: „На једном гвашу је распети песник што симболише сав бол његовог

срца. Пољански је добар сликар и претпостављам сјајан песник.“ Он препоручује да се свакако посети ова изложба с образложењем да су такве манифестације права реткост.

И Пјер Флуке у *Le Monde*-у пише о халуцинацијама, сновима и сензацијама у Пољанско-вљевој сликарству, пуном снаге и здравља, док *L'Intransigeant* наглашава живу имагинацију и бриткост уметничког израза.

Поводом учешћа Пољанског (јула 1929. године) на великој изложби *Париске школе* у Галерији *La Renaissance*, критичар Андре Варно издваја један његов гваш и једну слику: они својим „чудесним темпераментом“ привлаче нашу пажњу (*Comoedia*, Париз, јули 1929).

Загребачки часопис *Cinema* пренео је, почетком 1929. године, под насловом „Od predsjednika Masaryka do Ljubomira Micića“ редовну филмску анкету берлинског часописа *Der Deutsche* (уређивао Франц Рихард Беренс) у којој је, поред многих угледних европских личности (маршал Пилсудски, принц од Велса, енглеска краљица Мери, Жорж Клемансо, Бенито Мусолини, Аста Нилсен, Конрад Фајт, Чарли Чаплин, Селма Лагерлеф, Луиђи Пирандело и др.), учествовао и Љубомир Мицић, „зенитиста, Париз“.

Клабунд (псеудоним Алфреда Хеншкеа) је у својој *Историји књижевности*, објављеној у Бечу 1929. године, дао, у кратким цртама, преглед модерне хрватске лирике и том приликом поменуо радикални часопис *Зенић* и његовог уредника Љубомира Мицића.

## 1930..

Бранко Ве Пољански поново излаже самостално, овога пута у још престижнијој париској Галерији *Zborowski* (26, rue de Seine, од 18. јануара до 3. фебруара 1930; отварање је било 18. јануара у 16 часова). Власник ове галерије, Пољак Леополд

Зборовски подржавао је младе, још непризнате уметнике окупљене под неформалним називом *Париска школа*; најистакнутији међу њима били су Амедео Модилиани, Хаим Сутин, Дијегио Ривера и многи други. Поводом ове изложбе Пољански је издао две мале публикације истих димензија и дизајна: каталог са четрнаест изложених радова; на последњој, осмој страници штампани су изводи из дотадашњих париских осврта на његова излагања – самостално у Галерији *Taureau*, и групно са *Париском школом*. Друга публикација била је његов *Манифест панреализма* (*Manifeste du panréalisme* par Polianski). Ако би се излагање Пољанског са *Париском школом* могло протумачити као приклањање стишаној атмосфери времена, у односу на бурне авангардне године – његов *Манифест панреализма* има одређених релација, колико негативних толико и позитивних, према надреализму, који је у то време преовладао француском уметничком сценом. О томе ускоро пише Драган Алексић, његов некадашњи саборац („Панреализам г. Виргилија Пољанског у сред Париза“, *Време*, Београд, 2. март 1930).

Сам чин писања манифеста је начин понашања уметника авангардног периода, и у том смислу Пољански не изневерава себе. Промењени су, ипак, однос према канонима сликарства, против којег је он био изричит у својој књизи *Тумбе*, 1926. године, и оптика друштвеног контекста. Пољански није, као Радојица Живановић Ное, напустио авангардизам: Живановић се удаљио од надреалистичке групе и, следствено томе, од надреалистичког ликовног проседеа, да би се посветио политички и социјално ангажованој проблематици, коју је спроводио више кроз ликовну критику него кроз своје сликарско деловање. У трагању за *панреалношћу*, Пољански се на известан начин приближава надреалистичкој *надстварносћи*, у којој нестају разграничења између живота и уметности. Он је очевидно дубоко осетио простор и време свог новог живота. Боравећи на немилосрдно разуђеној уметничкој сцени, шири-

на париског окружења (конкретно, излагање на поменутој манифестацији *Париске школе*) по свој прилици му је отворила перспективе различитих истовремених догађаја и испунила га осећањем да су сви они део исте епохе.

Слике изложене код Зборовског 1930. године сасвим су приближене идејама из *Манифеста панреализма*: Пољански се залаже за вредности природе, за опстанак разнородних, равномерно вреднованих поетика, утриловски модел, грађанску тематику, и даје конвенционалне називе сликама (осим композицији *Fleurs tragiques*, која упућује да се ради о вангоговској идентификацији предмета са живим бићима, а можда управо са самим собом). И ту се, на известан начин, чита један од надреалистичких проседеа – „спајања неспојивога“, али без хумора, ироније и субверзивног. Остале композиције су привидно неутралне, мада и оне, у ствари, преносе исповедне, крајње субјективне доживљаје отуђености у великом граду који уметник слика без репрезентативних мотива. Слике, као и цртежи Пољанског, могу се читати у надреалистичком кључу, тада актуелном у Паризу и свим европским круговима: Фројдов метод откривања „тајног језика“ снова, несвесног и подсвесног, скривених жеља, маштарија, алузија, омашки, фантазма, нагонског а пре свега потиснутог емоционалног, омогућује да дело Пољанског добије шире тумачење и да се посматра као резултат његовог целокупног животног пута, а посебно његовог мукотрпног боравка у Паризу. Пољански је схватао револуционарност као неминовност, и у том погледу остао је веран свом праву на слободу уметничког чина и понашања. Чак и када је манифестовао свој промењен став у односу на пређени авангардни пут, он је експлицитно одбијао сликарске каноне, али није одагнао од себе утицај епохе, и то га квалификује за значајног – ма колико маргинализованог – савременика надреализма. Његова уметност тако носи обележја надреалистичке ере – опсесивност,

трансгресију, свет забрањених жеља, примитивизам, одн. наивизам, изразиту индивидуалност, болест, снове, халуцинације, иронију, игре речима, излазак уметности у живот и улазак живота у свет уметности, високу сензибилност, случајност, нарацију, и све то у јукстапозицији са рецидивима његовог претходног, зенитистичког ангажмана. С друге стране, та широка париска сцена му је готово угрозила егзистенцију, натерала га у изолацију, подстакла алијенацију, незадовољство, сиромаштво до крајње беде и бола. Та отуђеност ускоро ће добити драматичне размере, када буде депортован у азил у Воклизу, на југу Француске, где ће месецима бити подвргнут лечењу – по свој прилици од алкохолизма (Ирина Суботић, „Бранко Ве Пољански и његов надреалистички поступак“. *Надреализам у свом и нашем времену* 2007: 199 –205).

У заоставштини Љубомира Мицића пронађена је преписка између браће Мицић на француском језику. Временски оквир њеног трајања је неколико месеци, година настанка – 1930. Нашавши се у болници у Воклизу, усамљен и болестан, Бранко пише брату из жеље за успостављањем контакта, дијалога, са тачке гледишта своје реално постојеће изоловане позиције. Као рефрен из неке елегичне песме одзвањају речи: „Ако неко случајно тражи моју адресу“ које остају без одјека. Природа исказа аутора преписке је различита и припада неколиким нивоима и плановима: од информација о болести и постепеном оздрављењу, потреби контакта, било у тренутно ужој околини (када се ради о лекару, или у пролазу сусрет са сликаром Ђулом Зилзером), или са братом, до описа несносних околности у изолацији. За Пољанског излазак из болести и улазак у стање здравља иде преко потребе за уметничким стварањем. Отуда код њега жеља за радом, за сликањем, али он је сликар и цртач који нема ни оловке. Седмог августа 1930. он тражи од брата материјал за цртање; очевидно га је добио, тако да је у Мицићевој заоставштини сачувано ви-

ше цртежа, гвашева, акварела, насталих у Воклизу, о чему сведоче печати болнице (вл. Народни музеј, Београд). Ти радови говоре о другачијем менталном стању и психичкој диспозицији, по свој прилици, због дејства лекова, вероватно умирујућих, који су доводили до много сталоженијих, лирских представа, идиличних ликова, топлијих погледа и блажих боја. Портрети Пољанског су готово анђеоски, светли, насмејани – сасвим супротни од грубих жена које су га касније опседале (Irina Subotić, *Likovni krog revije „Zenit“ (1921–1926)*, Ljubljana 1995: 75).

Неки делови преписке добро осветљавају интимну страну односа међу браћом. Искази типа гледати на „све што је наше без лажи, без сумњи“, имплицитно упућује на то да се Љубомир и Бранко нису довољно познавали ни разумели. У тим преломним тренуцима свога живота, Пољански као да се једино преко преписке усуђује да, и поред своје, како са иронијом констатује „каријере умоболника“, себе и своје поступке објасни брату, отворено призна како чезне да га види и са надом очекује његову помоћ.

Занимљив је однос Пољанског према теми љубави, као веома честом предмету преписке са братом (иста тема јавља се и у његовом ликовном стваралаштву тога периода). За Љубомира је приступ љубави литераризован, утемељен на модернистичком и декадентном тумачењу (Стриндберг, Ниче, Вајнингер). Он, најпре, у својој супрузи Анушки налази инспирацију, било да уноси елементе еротизма или да је дивинизује, посвећује јој своја дела и у њима репродукује њене фотографије, било да се понаша посесивно (када на полеђини њеног портрета – рад Вилка Гецана, забележи: *Анушка Љубомира Мицића* или када нигде не истиче њену стварну улогу и њен допринос у уређивању *Зенита*). У књизи *Анџиевропа* Мицић истиче љубав према својој жени, а у опозицији са тим изражава мржњу према Европи – која је код њега женски лик, персонификован на подлози античког мита. У



својим писмима Бранко Ве Пољански брани право на истинску љубав према вољеној особи, мада се осећа да у том погледу има неких неразјашњених момената. Он сматра да се питање односа између жене и човека може поистоветити са односом „Сунца (Он = Сунце) и Земље (Она = Земља)“, слично древној митологији, фолклору или митопоетској поезији и стварању. Пољански подсећа на своју песничку збирку, писану у Паризу, *Црвени пейџао*, и на братовљеву рану поему *Истични грех*, у којима долази до изражаја релација мушкарац–жена (В. Голубовић, „Из париске преписке браће Мицић“, *Љеџопис* 1996/1).

Према поштанском печату Каприја, Маринети је 14. јуна 1930. године послао Мицићу у Медон (на адресу 65, rue des Galons, Villa Zenit; руком преправљено: 1 bis, Rue Lacépède, Paris) пошиљку са футуристичким манифестом у облику плаката *Futurismo. Marciare non marcire*. На њему је посвета: „Cher Confrère, merci pour votre livre. Toute ma sympathie, F. T. Marinetti“. У том манифесту Маринети износи идеологију футуризма и наводи покрете за које сматра да су проистекли из њега: „орфизам, књижевни кубизам, дадаизам, симултанизам, креационизам, пуризам, надреализам, рејонизам или кубофутуризам, вортицизам, експресионизам, конструктивизам, супрематизам, имажинизам, ултраизам“. Зенитизам је, по овом манифесту, „југословенски књижевни барбарски антиевропски футуризам“, смештен између пуризма и надреализма.

Током 1930. и 1931. године сликар Мирко Кујачић био је у интензивној пријатељској преписци са Љубомиром Мицићем у Паризу, а повремено је писао и Пољанском. У писмима Кујачић говори о свом раду, тешком животу, боравку у затвору (писмо од 15. јуна 1930); саучествује у бригама поводом болести Пољанског и његовог лечења у азилу у Воклизу на југу Француске. Писмо Пољанском (од 20. маја) – када још није знао да је он болестан – односи се на напис Крешимира Ковачића „Југославенска умјетничка



Љ. Мицић, Кан, 1934.

репрезентација у Паризу“ (*Новосџи*, Загреб, 9. маја 1930, стр. 9), на који му је пажњу скренуо Отон Крстановић. Према реаговању Кујачића, види се да је текст приказао браћу Мицић у веома негативном осветљењу: „Добар део тог кретенског чланка носи једну инфамну увреду и клевету на Вас и г. Мицића“. Крешимир Ковачић објавио је напис поводом изложбе Бранка Пољанског и поводом његове књиге пе-

сама *Црвени петлао*, за коју каже да је издата у Паризу, у критичком, ироничном и потцењивачком тону, не помињући нигде име Пољанског. Он Пољанског назива самозваним сликарем који је то постао такорећи преко ноћи. Ковачић, при том, не узима у обзир позитиван предговор париског критичара у каталогу, нити успех уметникове изложбе, као ни продају неколико дела. Он успех Пољанског оправдава необавештеношћу француских интелектуалаца и њиховом сентименталношћу према њему као политичком прогнаннику и великом борцу за слободоумне политичке идеје. Ковачић то назива „подвалом“, не водећи нимало рачуна о уметности Пољанског. За књигу *Црвени петлао*, објављену непосредно после париске изложбе, каже да је „сулуда“ и закључује да Пољански није достојан да представља „нашу умјетност“ у Паризу, већ то треба да чине они ствараоци за које би се определила држава.

Пошто је зарадио извесну суму новца, Кујачић обавештава да одлази у Далмацију где ће наставити с радом. У писму Љубомиру Мицићу, датованом истог дана када и Пољанском (20. маја 1930), не спомиње чланак Ковачића, већ говори о томе да је примио „епохалну“ Мицићеву књигу *Zéniton*; изјашњава се с уважавањем, иако га Мицић својевремено није примио у свој круг сарадника: „То ми није сметало да се овде и против својих интереса борим за Ваш престиж.“

У писму од 4. јуна 1930. године обраћа се поново Мицићу: „Скамених се од ужаса и бола прочитавши Ваше писмо. За име Бога има ли му спаса. Знам како Вам је. Не могу, не смем Вас мучити питањима. Реците могу ли помоћи ако дођем? Готов сам за таквог пријатеља као што је Бранко, да све учиним.“ У наставку писма предлаже Мицићу да Пољански, ради опоравка, дође на имање Кујачићевог оца, смештеног „далеко у херцеговачким брдима. Знам колико је он то желео. То би га можда освежило и повратило нама и акцији коју Бог зна (х)оћемо ли и

ми дочекати.“ С носталгијом пише (писмо од 23. јуна 1930) о времену када је боравио и сликао у Медону: „Сећам се увек оне две три слике које сам правио у Вили Zenit и сад ме је стид како вас нисам разумевао онда. Ваша нада у Бранково оздрављење храбри и моју наду.“ У истом писму моли Мицића да му каже своје мишљење о надреалистима.

Из Комиже на Вису Кујачић пише Мицићу, 6. августа 1930. године, да је свој примерак *Zéniton*-а оставио Тину Ујевићу у Сплиту, зато што он намерава да о том Мицићевом роману напише чланак. Писмом 28. новембра 1930. Кујачић изражава своје велико задовољство што је Пољански оздравио и што се опет појавио у друштву монпарнасоваца; то је чуо од „Стожана Аралике“ (француско читање Стојана Аралице за којег се зна да је финансијски помагао Пољанском, прим. *приређ.*). Кујачић шаље Мицићу исечак са лошом репродукцијом „из плаката“, како би га упознао са својом тадашњом развојном фазом, надовезаном на његове почетке у Медону; очекује Мицићево мишљење. Обавештава га да је на мору направио неколико слика са темом из рибарског живота и продао их „за мале новце“. Сада ради на једној великој композицији „неког фантастичног бића кога рибари зову *Маџић* а који им ждере рибу; ‘па ако се кад коме јави мора му дати пола ловине јер иначе неће никад више уловити’. Маџић је нека мешавина рибе и човека. Разуме се да га нико никад није видео. Постоји ето, у њиховим фантазијама и постојаће на мом платну (ако успе).“ (По Вуковом *Рјечнику*, *маџић* је некрштено дете које је после смрти постало вампир. прим. *приређ.*) Кујачић у писму изражава сумњу да ће та визија интересовати Мицића и да би је због тога могао прихватити као обичну вест у новинама. Обавештава га да је Раде Драинац објавио „један оштар напад на београдске надреалисте под насловом: *Сумрак надреализма*“, „да су га надреалисти напали тројица-четворица (јуначки – центлеменски!) и изударали“. И поред тога, Драинац не одустаје – припрема други напад.

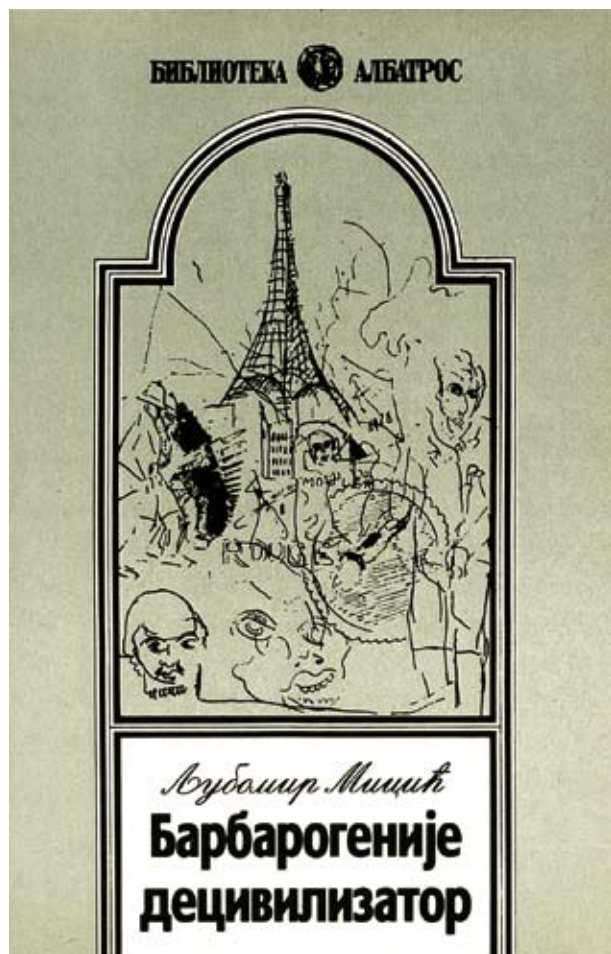
Описује књижевну атмосферу Београда: „Нигде књиге, нигде покрета, нигде поштеног става те се све више осећа да Вас нема. Зато ја правим острва у сред Београда.“ У прилогу писму послао је репродукцију свога рада, где се уочава мотив описане морске немани и рад *Бродоломац* потписан са: Мир К Барбар.

Мицић је издао роман *Zéniton. L'Amant de Fata Morgana* – „заштитни знак“ целе Мицићеве личности и свег његовог књижевног рада“. И у овом роману појављују се аутобиографски елементи (мајка, брат, Зенитонов живот, маштања, снови), испреплетени са описима реалних и конкретних догађаја, па се тако стварност мешала са песничким доживљајем. Михаило Павловић примећује да у *Zéniton*-у „има лотреамоновских елемената, чудних визија које подсећају на *Малдоророве песме*, а Зенитинова страдања, патње обожаваног па напуштеног (и несхваћеног) генија, подсећају на Аполинеровог *Убијеног песника*“ (Михаило Павловић, „Српске теме Љубомира Мицића у његовим француским романима“, 2000: 69).

Мицић је у Паризу обновио многе контакте, успостављене за време зенитистичког периода у Загребу и Београду. Сачувано је неколико докумената о његовим везама са Анријем Барбисом, познатим француским књижевником, припадником европске интелектуалне левице. После Првог светског рата Барбис је постао је пацифиста, затим се изјашњавао за социјализам, а 1923. године приступио је Комунистичкој партији Француске. Основао је, заједно са Анатолом Франсом, 1919, напредну групу *Clarté*, која касније покреће истоимени часопис, као одговор на организовање антибољшевичке лиге (СОС). Група *Clarté* давала је моралну подршку пролетерској револуцији, посебно у Русији, и створила међународни центар револуционарне активности интелектуалаца Запада. Пропагирала је идеје духовног интернационализма и братства. Поред Барбиса, у групи су били Анатола Франс, Георг Брандес, Паул Колин, Жорж Дијамел, Шарл

Жид, Андреас Лацко, Аптон Синклер, Х. Џ. Велс и др. Године 1927. Барбис суделује на прослави десетогодишњице Октобарске револуције у Москви где се „састаје Прва међународна конференција револуционарних писаца“ (А. Флакер, *Поетика оспоравања*, 1982: 204). У кратком писму од 7. септембра 1930. са заглављем *Le Monde*-а, у чијој редакцији је Барбис радио, француски књижевник пише Љубомиру Мицићу да је одмах прочитао његову књигу (вероватно *Zéniton*) и сматра да она, као и све друго што Мицић ствара, „има изузетан квалитет виртуозног изражавања и узвишене мисли. Читати ту књигу било је као путовати у области најплеменитијих размишљања/мисли. Верујте ми да сам врло срећан што сам обновио познанство с Вама и молим Вас да примите изразе мог поштовања и пријатељских осећања.“

У дугачком писму (Париз, 8. децембра 1930. године, сачуваном у прекуцаној верзији), Мицић се Барбису обраћа као старом познанику „кога је једном загрлио у Београду“ и срео претходне вечери у Паризу: „Музика Вашег синоћног говора још ми одзвања у ушима. Желим да Вам кажем да је то ремек-дело. Али, авај! На том месту су се десиле чудне ствари које, по мом скромном мишљењу, не би требало толерисати управо у име слободе о којој цео свет говори а при томе је или не жели или не зна да поштује. Најболније од свега, међутим, нису биле те бучне провокације незналица или живих аутомата, већ то што се видело да Ви патите. Да, Ви сте патили, јер су Вас бестидно вређали они, којима сте Ви оставили као наслеђе свој целокупни геније. Ах! Како то боли... Одиста, човек није сам на овоме свету једино када поседује дух, али он и тада због тога пати. Повезујући неке своје мисли, сетио сам се јуче једне земље у којој је зачет њен највећи револуционарни покрет. Мислио сам исто тако и на све оне – песнике – писце-уметнике – који су након мог изгнанства били заточени у својим родним местима или били на разне начине прогањани, и



Љубомир Мицић

*Барбарогеније децивиллизатор*, превод са француског, Београд, 1993.

чије стваралаштво никада неће имати одјека, чак се неће појавити ни у три ретка на стубцима *Le Monde*-а. При томе, и деца у тој земљи знају да је то била револуција која је променила лице књижевности и мисли у тој средини, да су зенитистички покрет и часопис *Зенић* били забрањени, јер су се ставили у службу најплеменитијих људских задатака нашега доба. Претпостављам да сте и Ви лично често били жртва ниских страсти. Иначе се не бих усудио да Вам кажем да су Ваши 'стручњаци' подлаци према нашој земљи, лишени сваке савести и људског достојанства. Знам једног таквог који има статус дописника *Obzora* (нека врста загребачког *Le Figaro*-а) и који ради у својству аташеа за штампу Послан-

ства монархистичке диктатуре а коју рекламира и подржава хрватска буржоазија: он није ништа друго до доушник борнираног духа, али обдарен за шпијуна. Он Вам се приближава, драги брате, док у исти мах, како сам обавештен, редакција *Le Monde*-а стално одбија једног великог револуционарног песника и истовремено сликара, Пољанског, који је проживео најболнију драму, пошто је пет месеци био интерниран у једном азилу. А због чега... због тога што је у својој земљи страшно, с великим песничким даром, служио истом идеалу као и Ви. Када је дошао у Париз, денунциран је и прогањан од стране полиције током целе године; последице су биле фаталне: азил за умоболне... Ово је прилика да Вам све то кажем и тако олакшам свој велики душевни бол или свој револт, ако више волите“ – завршава Мицић своје писмо Барбису.

## 1930. Одјеци

Првог јануара 1930. године, у „Билансу књижевне 1929. године“ (*Правда*, Београд), Раде Драинац са задовољством констатује да књига *Метифизика Ничега* Мите Димитријевића МИД-а није изашла из штампе.

Поводом издавања *Манифестиа панреализма* Бранка Ве Пољанског у париској галерији *Зборовски*, Драган Алексић пише, у листу *Време* (Београд, 2. март 1930), чланак „Панреализам г. Виргилија Пољанског у сред Париза“. Постоје две верзије овога чланка: оне се разликују по томе што је у једној штампана фотографија Анушке Мицић, потписана у легенди као „Виргилије Пољански“, док је у другој верзији дат профил Ве Пољанског у цртежу, са легендом која одговара његовом књижевном псеудониму. У рубрици „Шах“ дат је исти профил Бранка Пољанског, сада потписан као „Гђа Мицић“. (Није јасно ко је аутор ове две верзије цртежа са погрешно исписаним легендама, очевидно намерно.) Текст



Драгана Алексића говори о афирмацији уметника у париској средини, позитивним критикама, и о *Манифесту панреализма*, за који каже да је написан у опозицији према надреализму, тада веома актуелном у Француској. Алексић проглашава слике Пољанског панреалистичким и говори о њиховом афирмативном пријему код париске критике и публике.

Ристо Ратковић је у париском листу *L'Esprit Français* (16. мај 1930. године), у рубрици „Hors de France. Lettres serbes“ објавио чланак „Lioubomir Mitsitch et le zénithisme“ – неку врсту скраћене верзије свог текста о зенитизму, објављеног у књизи *Буџања у књижевности* (Београд, 1928). Из ове француске верзије избачени су они делови који се односе на стваралаштво Маријана Микца и Бранка Ве Пољанског. Исти Ратковићев текст о зенитизму објавио је, у знатно измењеној верзији, загребачки часопис *Савременик* (двоброј 14–15, 1931): у њој је изнето мишљење и о Мицићевом роману *Zéniton*.

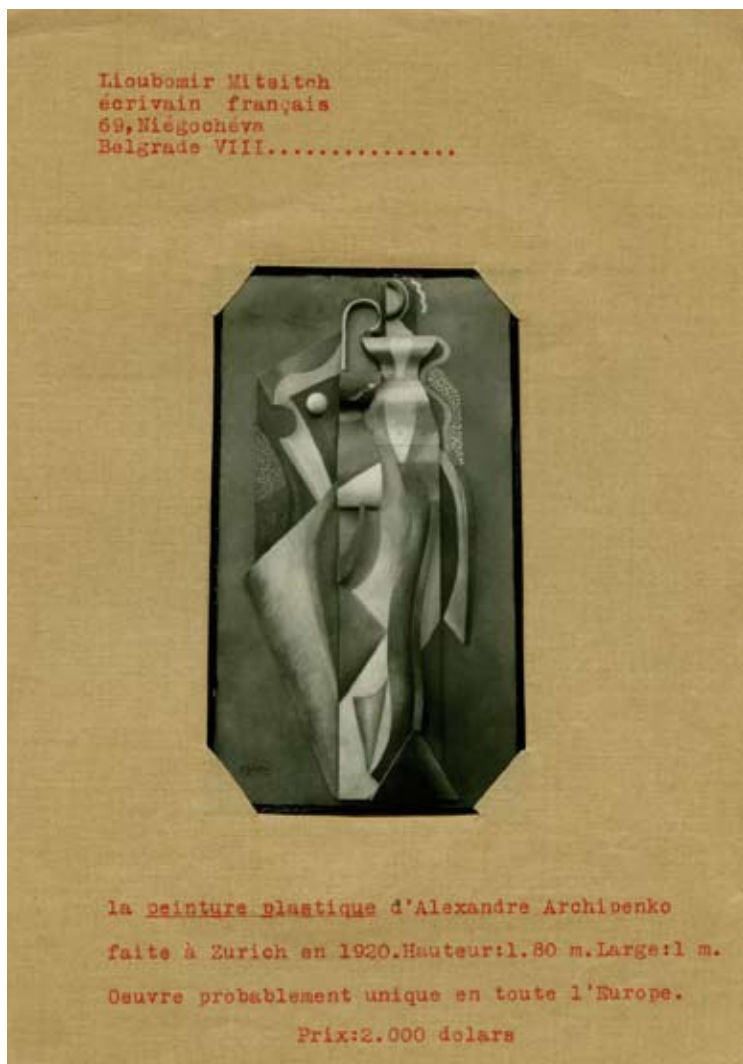
И Тин Ујевић пише о Мицићевом роману *Zéniton*, у сарајевској *Јадранској пошти* (6. август 1930). Књигу је добио од Мирка Кујачића, који је на путу за Комижу прошао кроз Сплит где је Ујевић живео. У уводу, Ујевић подсећа на прве књижевне контакте са Мицићем у Загребу 1919. године, када је у Казаљиној кафани написао предговор Мицићевој књизи стихова *Спас душе*. Упркос томе, Ујевић се сећа да је Мицић у *Зенићу* напао његов *Лелек себра* само пет месеци након изласка књиге из штампе, оптужујући аутора за реторство, декоративност, испразну фразеологију, асоцијалност. Међутим, Ујевић не заборавља да је *Зенић* мењао став према њему – хвалио га и протествовао против неправде која му је чињена. Ујевић помиње демонстрације Пољанског против Алфреда Кера у Паризу, наводећи да је Мицићев брат цитирао познате стихове против „Срба, Румуна и Руса“, преузете из бечке ревије Карла Крауса *Die Fackel* (*Бакља*). О Мицићевој књизи не говори нарочито похвално, али зато наводи

мишљења Анрија Барбиса, Макса Жакоба и Филеаса Лебека о њој.

## 1931.

Љубомир Мицић је поводом десетогодишњице зенитизма објавио текст „Ce que fut le Zénithisme“ у париском листу *L'Intransigeant* (16. април 1931). Текст илуструје Мицићева фотографија, снимљена у редакцији листа. Њега је сажето пренео Десимир Благојевић у београдској *Правди* (16. мај 1931), износећи главне упоришне тачке овог покрета: зенитизам је био први покушај духовне еманципације Балкана и уједињења свих снага Европе, обе Америке, Јапана и Мадагаскара ради постизања крајњег циља оличеног у зениту духа. Главно оружје покрета је поезија у знаку оспоравања чистог лиризма, а његова основна девиза – хероизам духа. Мицић у *L'Intransigeant*-у наводи француске сараднике – Андреа Салмона, Макса Жакоба, Жана Епстена, Марсела Соважа, Пјера Албер-Бироа, Ивана Гола, Клер Гол, Флорана Фелса и сараднике из области ликовне уметности: Пикаса, Сирважа, Глеза, Модилианија, Делонеа; истиче да је *Зенић* у различитим срединама био неједнако прихваћен: у Загребу је сматран антихрватским, у Љубљани – антиклерикалним, у Београду – бољшевичким. За иностранство он је представљао „смесу“ састављену од футуризма, дадаизма и експресионизма. *Правда* преноси заслуге Пољанског за организовање изложбе радова уметника *Париске школе* у Београду и Загребу, када су излагали познати уметници, и закључује: „Ова изложба, која је приређена заузимањем песника Пољанског (данас се и он бави сликарством) била је уметнички догађај. На крају, коликим часописима је *Зенић* служио као модел!“

*Правда*, међутим, из *L'Intransigeant*-а не доноси оне делове Мицићевог текста који се односе на његову упорну борбу за остварење пројекта нове бал-



Фотографија Архипенкове скулптурне слике *Две жене* из Мицићеве документације

канске цивилизације, упркос нападима, забранама, судским процесима и нетачном представљању у јавности. Благојевић изоставља чињеницу да је децембра 1926. *Зенит*у задат смртни ударац, како Мицић пише у *L'Intransigeant*-у, подразумевајући под тим забрану часописа. После тога, уредник је морао да оде у изгнанство; успут је доспео у италијански затвор у Ријечи, одакле је, захваљујући Маринетију, стигао до „луке спаса“ – Париза.

Из интензивне кореспонденције са Марселом Премселом, уредником *Het Fransche Boek* из Амстердама, сазнајемо о Мицићевеј намери да се из Париза пресели у Холандију: Премсела је тражио рукописе

Мицићевих књига да би их штампао у Холандији. До овога, међутим, није дошло.

У 1931. години наставља се преписка између Мирка Кујачића и Љубомира Мицића. Осмог фебруара (вероватно 1931. године), Кујачић с чежњом говори о Паризу; у мислима прати Мицићево кретање кроз овај град: „Али, ви сад идете у Louvre, у Café de la Rotonde, на autobus АЕ, place de l'Opéra итд. итд.“ То размишљање прераста у ликовну имажинацију и подстиче уметника да наслика његов портрет који би био „уграђен“ у просторе Париза: „Драги господине Мицићу, ја сам вас помешао сасвим у Париз и Париз у вас. Тако, неизоставно, ваш портрет у мојој глави је чудо невиђено: кроз вашу лепу браву видим обелиск; на Place de l'Opera као аути севају ваше очи; на вашем црном капуту је цео Montparnasse, а црвена кравата покрива avenue Champs Elysée, и све тако некако чудно. Ух, кад бих умео тако нешто и да насликам...“

Започето у Сарајеву, писмо Кујачића Мицићу, од 24. октобра 1931, изражава сликареву наду да ће нешто од својих радова продати; обавештава га да припрема изложбу јануара у Београду и да због тога не зна које би му слике послао у Париз – до Мицићевог мишљења му је веома стало. Како каже, „од ‘Манифеста бр. II о Балканској култури’, нема још ништа. Изгледа потежи порођајни побачај.“ У Сарајеву му је изложбу отворио Тин Ујевић, „још увек исти – прљав. Али је постао нешто активнији. Пише. Преводи. Његов напад на младе подигао је велику прашину. Ако Вас занима послаћу Вам. Зове се ‘Недјела малолетних’“. На крају, Кујачић, уз поздраве Мицићу и Анушки, пита: „Молим Вас саветујте ме: зар није смртно потребно оставити ову средину.“

Четири дана касније (28. октобра), Кујачић се јавља, такође из Сарајева, али даје београдску адресу (улица Хаџи Проданова број 3). Очеvidно му је Мицић писао о тешком париском животу, што је Кујачића одвратило од поновног одласка, јер би

то представљао „бесмисленост једне нове авантуре гладовања у Паризу, не због стомака колико због нерада, неминовне последице гладовања. Јер обузет бити бригом и борбом за одржање живота и здравља, а радити је немогуће. А баш тамо где се тако грозничаво ради, седети немоћан у каквој очајној Rotonde-и или Dôme-у, је очајније, луђе и бесмисленије.“ Како није била реализована његова изложба у Сплиту, Кујачић се враћа у Београд где намерава да организује сликарске снаге „које стоје разбацане, усамљене те немогуће за неку ефикаснију борбу. Позваћу их на сарадњу за једну изложбу“ и моли Мицића да му пошаље адресу Пољанског ради заједничког излагања. Било би десет сликара у целом Уметничком павиљону током десет дана јануара или фебруара (ради се о 1932. години). Пише да би, уколико заради нешто новца, ипак дошао у Париз где би се упознао са тадашњом уметничком праксом, усавршавао се, нешто научио и покушао да одреди своје место. Уместо одласка у Париз, где би имао више користи, он мора да се ослони на сопствене снаге и остане у Београду, „празном, без живота, а особито уметничког и где немамо шта од кога да научимо“. Срећан је што се до сада сачувао рђавог утицаја „*maîtres de Belgrade-a*“.

Писмом од 3. новембра 1931. извештава Мицића да није задовољан успехом свог наступа у Сарајеву; и даље размишља о организовању једне изложбе „која не би била у знаку ‘стилизованја и враћања добрим старим путевима’, како бестидно подваљују публици и уметници и критичари. Ја то називам ‘трбух и црева у мозгу и срцу.’“ Поново моли адресу Пољанског ради укључења у групу уметника, за које каже да су „најбољи и најмлађи, труба бораца који још носе заставе“.

Кујачић пише Мицићу и 24. новембра 1931. године обраћајући му се са „поштовани пријатељу“; обавештава га о припремама за велику колективну изложбу; изгубио је наду да је могуће да сам наступа у Паризу. Пише о формирању *Задруге југословенских*

*ликовних уметника* на „једној доста практичној основи, која би кад се развије и разради могла донети лепих плодова“. У писму помиње имена Петковића (вероватно бившег зенитисту Властимира) и госпођу Криту (по свој прилици – Ђорђевић). Мицићу говори о појединостима из ликовног живота тадашњег Београда у време припрема за изложбу и о поделама међу уметницима: „Не знам у колико ћу моћи организовати пројектовану изложбу само са Србима, јер је већина младих Срба већ корумпирана чланством у групи *Облик*. Мени је стало да окупим младе првокласних квалитета. Већ сада могу Вам рећи да је већина ипак наша. А и они други су нама по свему ближи, него ‘онамо.’“ Да би имао довољан број излагача, намерава да прошири списак сликарима из Париза. Он рачуна на Пољанског и Лубарду, као на „еминентне Балканце“, затим на вајара Михаила Томића, сликаре Бору Стевановића, Драгана Бераковића, можда Саву Шумановића, Винка Форетића, Вукотића (очевидно – Михаила) и евентуално још двојицу уметника. Пише и о књижевним збивањима у Београду, помиње *Феноменологију* Марка Ристића (мисли на *Наирџи* за једну феноменологију ирационално), а за Радета Драинца (назива га „Раком“) каже да је његова стваралачка активност пресахла, посебно с обзиром на писање манифеста; она је без икаквог садржаја и као таква не може се даље развијати.

Априла 1932. године у београдском Уметничком павиљону „Цвијета Зузорић“ Мирко Кујачић је излагао заједно са Сташом Беложанским; на отварању је прочитао програмски текст *Мој Манифест* – први такве врсте у српској ликовној уметности. Ту је изнео свој стваралачки и људски кредо – израз бунта против дотадашње друштвене праксе, посебно везане за стваралаштво, желећи да успостави „колективну уметност правде, пожртвовања и братства“. Изложио је своју инсталацију замишљену као *гоџов предмет* са социјалним садржајем и поруком, о чему пише Растко Петровић (*Полиџика*, 26. април 1932): „За

публику је била претерана сензација једна урамљена права цокула и један струк младога лука. У ове што и поред понављања остаје свеже и храбро, Кујачић је унео оригиналан акценат тиме што није било израз креаторскога, тражење нових сликарских ефеката, већ социјалног расположења самога сликара. Више но сликарске колаже имало је да значи персифлажу. Цокула са својим шупљинама и сенкама стајала је у сваком случају и тонски изврсно на сивоме платну“. Узимајући за узор ову изложбу, нешто касније (1934) формирана је друштвено ангажована, илегална група *Живои*, која је била под непосредним утицајем Комунистичке партије. Међу оснивачима су били Мирко Кујачић, Ђорђе Андрејевић Кун, Радојица Живановић Ное, Владета Пиперски, Драган Баја Бераковић, Ђурђе Теодоровић, а блиски су им били Моша Пијаде, Пиво Караматијевић, Винко Грдан, Стеван Боднар, Јосип Бенковић и други.

Током новембра 1931. Микац је наставио да води преписку са Љубомиром Мицићем, прекинуту 1929. године. За разлику од Мицића, Микац у том раздобљу замењује књижевни свет писца филмским светом; то је период када започиње његово дуже бављење филмом, било пословима који покривају област драматургије, било радом у Прес-бироу, а за потребе америчких филмских компанија, чија су се представништва налазила у Загребу и Берлину. У круг тема везаних за *Зенић* и зенитизам спада сећање на дане Микчеве сарадње у Београду, доживљене из перспективе призора са београдских улица, обојених локалним језичким колоритом. Друга везивна спона је песник и бивши сарадник *Зенића* Франц Рихард Беренс. Преко Микца Мицић је желео да се обавести о месту и улози Беренса у филмском животу Берлина тога времена, где је наступао под псеудонимом Ервин Гепард. Преписка, најзад, дотиче „жалосну судбину“ Мицићевог брата Пољанског, изазвану уплитањем неке неименоване жене у њу, али преписка не саопштава више о појединостима и механизмима који су до тога довели.

## 1931. Одјецци

Мемоарски текст „Водник дадаистичке чете“ Драгана Алексића (*Време*, Божићни број / додаток, јануар 1931) даје опширне описе редакције *Зенића* у Загребу од фебруара 1921. до маја 1923, када је Мицић прешао у Београд. Драган Алексић пише да су се сарадници (или, како он каже, „главни штаб“) окупљали на Пејачићевом тргу у кафани „Корзо“ послеподне а преподне у „Казалишној“. Редакција *Зенића* налазила се преко пута стана писца Пеције Петровића, „канцеларија отета од спаваће собе и претсобља пуна хартија, Аршипенкових копија, Клеових слика, једног Срђе Злопоглеђе, идеала Љубомира Мицића, рукописа Херварта Валдена, уредника *Der Sturm*-а, пророчанства о успеху *Зенића*, просутог мастила и гумиарабике, Липшицових фигура, Суполовог аутограма, једне панораме Вргинмоста, родног места Мицићевог, неколико штампбиља којима је преко штампаног повеза *Зенића* Мицић стрпљиво ударао ‘мур’ који је обележавао нумеру листа. Један клио вршио је улогу администратора а гђа Мицић књиговође и преводиоца са свих језика, пошто Љ. Мицић није знао ниједан, а Пољански је одлично говорио словеначки.“ Алексић даље даје психолошки портрет Љубомира Мицића који је комбиновао у себи особине „глумца и дидактичара, оперског корепетитора и политичког идеалисте“. Тврди да су Густав Крклец, Милан Беговић и Антун Бранко Шимић говорили о Мицићу, „намрштеном Кордунашу“, „са разноликим осећањима одвратности“, у чији смисао Алексић није могао да продре, али наговештава да се није радило само о неким „непречишћеним рачунима“ него о нечему много сложенијем. Према Алексићу, „у Загребу, који је тек настајао као слободна варош... интернационализам Мицића, ни комунистички ни социјалистички, био је нејасна шимера од које се плашило“. Хрватски писци су *Зенић* различито тумачили: за А. Б. Шимића то је био „наш *Sturm*“,

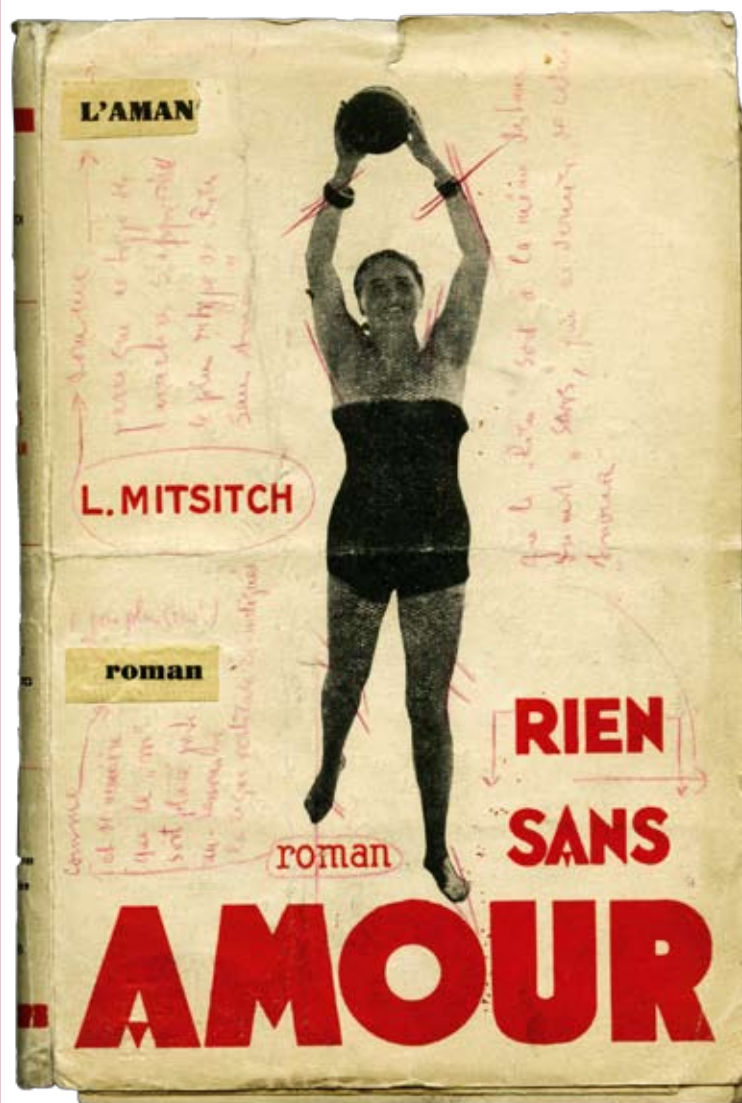


за Крешимира Ковачића „блеф“, за Милана Беговића „лудост и ограниченост“, за Мирослава Крлежу – „пубертет“. Алексић искривљује податке у дадаистичком маниру: вероватно се радило о Архипенковим цртежима и графикама, Клековим радовима, Задкиновим скулптурама; Супо (Алексић га назива – Супол) није сарађивао са *Зенићом*, а Вргинмост није родно место Мицићевих.

Текст „Црвено мастило“, у француском сатиричном листу *Aux Ecoutes* (2. мај 1931) смешта Мицића између традиције декадентизма и авангарде, а поводом његовог негованог манира да пише по свете својим изабраним француским пријатељима црвеним мастилом; за углед му је послужио екстравагантни писац декадентције Жил Барбе д’Орвији. Аутор иронично констатује да то у ствари и није мастило „већ крв коју песник црпи златним пером из мале ране намерно направљене на песници“. Мицић је Србин који пише на благом француском језику; он је вођа зенитистичке школе и као такав задавао је приличне муке загребачкој полицији; зенитизам је покрет према коме је „дадаистичка школа – обданиште“.

Новембра 1931. Ремон Варније, лектор загребачког Свеучилишта, доноси опширан приказ Мицићевог романа *Zéniton*, штампаног у Паризу: по идејном опредељењу зенитистички, по жанровском – аутобиографски, у блиској вези са надреализмом, са којим дели „амбицију књижевности скандала“: „уношење у приповедање личних успомена, ђачких индискреција, дрскости које обезоружају“. Друга сличност са надреализмом, по Варнијеу, јесте увођење снова и фантазије у приповедне токове, у чијем окружењу су рат и послератно доба: „Јунак износи своје амбиције и своје поразе, и свој полет са овог земаљског варљивог свијета к утјешном свијету Фата Моргане, прогреса.“

Године 1931. Јован Поповић је овако представио најзначајније токове и представнике послератне књижевности у Југославији: „Крвава песница



Љ. Мицић, *Rien sans amour* (Ништа без љубави), 1935.

протеста се диже претећи из људског понижења и мучења (Крлежа, Цесарец, Васић). Трагично цинична афирмација убијања зацерека се у лице раскринканог хуманизма (Црњански). Револт против лажне цивилизације избије у егзалтацији ‘барбарства’ као праве човечности, младе и динамичне, чији је представник ‘Барбарогеније’ (Зенитизам: Мицић, Пољански“, цитат према: Василије Калезић, *Покрећу социјалне лијтератууре*, 1975: 211).



Анушка и Љубомир Мицић, Кан, 1934.

## 1932.

И након две године Мицић наставља да се дописује са Анријем Барбисом: у писму датованом 20. јануара 1932 (са адресом: Henri Barbusse, Sylvie, Aumon par Senlis /Oise), Барбис Мицића оловљава интимно са „Mon cher confrère“ (а у писму од 7. септембра га назива још и „пријатељем“). Објашњава да због болести касни са радом и одговором. Пише да је почаствован и захвалан на речима које му је Мицић упутио и да се он и његови саборци труде да што боље усмере своје револуционарне и хумане ставове на књижевни (као и на сваки други) план.

„Ви критикујете, пише Барбис, *Le Monde* у вези са појединим балканским питањима. Можда ми одиста понекад сувише пажње поклањамо личностима које то не заслужују. Као и већини наших западних колега, и нама често недостају тачне информације. Због тога нам је често тешко да разликујемо оно што заслужује наше поверење од онога што није вредно пажње. Наводите ми пример Пољанског. *Le Monde* би о томе радо писао кад би имао тачну документацију и неоспорне чињенице, јер свакако се не могу толерисати догађаји које Ви наводите а који се дешавају у земљи која себе сматра цивилизованом, па чак и са либералним претензијама.“ Уз потпис Барбиса стоји: „Верујте у моја најсрдачнија осећања оданости“.

*Виџезови с Монпарнаса (Les Chevaliers de Montparnasse)* Љубомира Мицића појавили су се 1932. године; они су, заједно са књигом *Ништа без љубави (Rien sans Amour)*, најмање везани за српску традицију и културу. Радња романа смештена је у Француску, главни јунак је песник и сликар Сава Јоцић, а целокупна слика бoемског живота на Монпарнасу тридесетих година представљена је позитивним и негативним, ироничним, чак и горким бојама.

## 1932. Одјеци

Маријан Микац, писмом од 12. маја 1932. године, обавештава Мицића у Париз да је, посредовањем Саве Штедимлије, Милан Беговић у часопису *Савременик* (август–септембар 1931) штампао чланак Риста Ратковића „О зенитизму“ поводом његове десетогодишњице (В. Голубовић, *Летопис*, 2005/10: 374). Ратковићев текст је заправо измењена и проширена верзија његовог написа о зенитизму, објављеног у књизи *Пуцање о књижевности* (Београд, 1928). Разлике у ова два Ратковићева текста су вишеструке и тичу се језичке, смисаоне, тематске и вредносне сфере. У односу на изворни,

други текст је тематски проширен разматрањем Мицићевог романа *Зениџон*, објављеног у Паризу, спољних утицаја на покрет, у којима сада доминирају футуризам и дадаизам, али не више експресионизам. Покрет се вреднује из оптике књижевне левице: „У конструкцији зенитистичке идеологије усвајају се неколике главне тежње. Реално посматрање социјалних односа са материјалистичким назорима о друштву... Зенитизам ипак остаје нова и засебна струја данашњих уметничких стремљења. Ново је примењивање савремене уметничке технике на социјално литерарну тенденцију.“ Из те перспективе посматра се лирика у зенитизму и лик барбарогенијског демијурга. На лексичком нивоу изостављени су екстремно негативни искази о Европи (уместо „Дух овог покрета дише псовком на Европу“, што је алузија на Мицићеву књигу *Стиопшину вам богова*, код Ратковића стоји: „Зенитизам дише противу Европе“); изостали су и позитивни ставови о изворно програмском пројекту „Новог Балкана“. Још неке разлике су: „филозофске основе“ зенитизма замењују „идеолошке подлоге“; уместо „болно примитивни гест“ написано је „одлучни гест“; Мицић није „једини вођа“, него „један вођа“; „револуционарну синтезу“ смењује „опречна синтеза“. У овој верзији из 1931. године недостаје и реченица: *Зениџ* је „једини интернационални часопис за нову уметност“, која постоји у књизи *Ђуџање о књижевности* (1928).

Чланак Саве Штедимлије „*Brezbrižnost do kulture. Od guslarske epike k socialni liriki*“ (*Modraprtica*, Ljubljana, III, 1931/1932) о модерној српској поезији, износи позитиван став према ауторитету француске културе и одбацује контекст изворности у српској поезији; то Штедимлију води према поједностављеном тумачењу балкански грубог и инстинктивног начина прихватања иностраних утицаја и разумевања њихових уметничких импулса. У околностима таквог развоја, и зенитистичка идеја о балканизацији Европе није естетска него спа-

да, по Штедимлији, у домен прагматичке научно-историјске спознаје збиље. На том нивоу обраде ванестетског материјала, Штедимлија уводи естетску крилатицу о романтичарском заносу, однегованом на традицији народне поезије. Тек у фусноти Штедимлија, признајући његову револуционарност, исказује позитиван став о зенитизму, који је условно ликвидира одласком Мицића и Пољанског у Париз. Исто се односи и на књижевну каријеру Маријана Микца, који је постао стручњак за дистрибуцију филмова. Негативни су искази Штедимлије и о Мицићевом роману *Зениџон*, објављеном у Француској – негира га у погледу стила и језика.

У писму од 17. јуна 1932. године Маријан Микац се правда Мицићу због чланка Саве Штедимлије „*Brezbrižnost do kulture*“ о новој српској поезији, и поводом тога износи тврдњу да су Штедимлијине формулације у овом тексту последица незнања а не зле намере. (В. Голубовић, *Љеџопис*, 2005/10: 377–378).

Јуна 1932. у часопису *Надреализам данас и овде* (бр. 3, стр. 52–53) Ђорђе Јовановић у тексту „Потемкинова села – од модернизма до реакције“ констатује: „Мицићев зенитизам је несумњиво био најорганизованији, са најтврдоглавијим и донекле самониклим паролама, чак и најдоследнији у односу према осталој безглавој и безној сабраћи. Зенитисти су били заиста књижевни хитлеровци оног доба. Али оно што је заједничко свима њима, то је очигледна непрецизност у класном погледу, која је каткада била само апсурдна, а често отворено реакционарна. То реакционарство се потпуно осведочава ако се баца ма и најповршнији поглед на појединце који су почели као модернисти у доба тог превирања, а који су, са малим изузецима, већ завршили, или завршавају као реакционари.“

У истом тону се о реакционарности зенитизма расправља и у периоду после Другог рата: Вице Заниновић је у своју књигу *Примјери из књижевности за осми разред гимназије* (Школско и педагошко

издање Накладног завода Хрватске, Загреб, 1947) уврстио текст „Књижевност југославенских народа на крају XIX и у првој половини XX стољећа“ Јосипа Шкавића. У њега је, приликом говора о експресионизму као књижевној струји која се јавила за време Првог светског рата и непосредно после њега, Шкавић укључио читав низ књижевних часописа и листова, па су се тако на истој линији развоја нашли *Кокоти* (1916) У. Донадинија, *Вијавица* (1917) и *Јуриш* (1919) А. Б. Шимића, *Пламен* (1919) М. Крлеже и А. Цесарца, *Зенић* (наведена је непрецизно 1920. година, прим. *проређ*.) Љ. Мицића, *Мисао* (1922) Р. Младеновића и *Светлокрет* (1921) В. Пољанског. Та линија експресионизма завршава се око 1925. године. На овај Шкавићев преглед развоја југословенских књижевности бурно и грубо је реаговао идеолог социјалистичког реализма Радован Зоговић у листу *Борба*, уочи дана победе над фашизмом – 8. маја 1947. године, текстом под насловом „Примјер како не треба правити ‘Примјере књижевности’“. Исти чланак Зоговић је објавио у својој књизи *На попришћу* (Култура, Београд, 1947). Аутор оспорава Шкавићев став о томе да се експресионизам убраја у револуционарну књижевност будући да је овај покрет „израз труљења буржоаске културе и распадања реализма у умјетности“; то је, по њему, правац „који карактеришу анархична расположења, естетско одрицање стварности, мистика, унакаживање форми предмета и унакаживање умјетничке слике“. У наставку Зоговић посебно оштро критикује Шкавића што је у исти ред ставио часописе *Пламен*, *Зенић*, односно *Светлокрет* а то, како тврди Зоговић, „није ни правилно ни безазлено. Јосип Шкавић не узима у обзир основну ствар за оцјену савремених књижевних праваца, ревија, дела: њихов однос према комунизму у најширем смислу те ријечи. А онај ко заборавља или негира ту основну ствар, он не памти или неће да зна да је за *Пламен*, за А. Цесарца и М. Крлежу, још у првој фази њихове дјелатности, упркос овим или оним њиховим погрешкама, – битно то

што су стали на страну комунизма и што су се борили за њега. И само онај ко не памти или неће да зна за ту чињеницу, може мијешати *Пламен* са *Зенићом*, *Цесарца* са *Мицићем*, *Крлежу* с *Пољанским* итд. – борце с циркусантима, књижевнике с протувама! Но то још није све... И најзад, – помињући у свом прегледу књижевности југословенских народа на крају XIX и у првој половини XX стољећа зенитизам, дадаизам, надреализам итд., њихове ‘часописе’, њихове ‘представнике’, приказујући све то блато, ту гњилеж, епилептични ‘аутоматизам’, поетизацију полног разврата, све те изразе и видове расула буржоазије и буржоаске културе, као дио културне и књижевне историје наших народа, – састављачи *Примјера* бацили су се блатом на читаву нашу културу, понизили су нашу омладину којој су намијенили свој зборник, прошверцовали су у наше школе гњило црноберзијанско месо буржоаске декаденте. И у томе нијесу криви само они него и састављачи Наставног плана и програма Министарства просвјете Хрватске“, пише Зоговић.

Септембра 1948. Чедомир Миндеровић је објавио приказ, у часопису *Књижевност*, поводом појаве збирке песама *Десет година* (Загреб, 1947) Анте Р. Боглића. У уводном делу текста Миндеровић се жестоко обара на формално изражајна својства Боглићеве поезије, писане непосредно после Првог светског рата, због њене блискости са модерним и авангардним песничким поступцима, почев од експресионизма, импресионизма, симболизма, све до зенитизма и надреализма. У том смислу он каже: „А. Р. Боглић појавио се са својим првим стиховима у првим годинама после Првог светског рата, у годинама пуног, некритичног, врло гласног размаха наше модернистичке поезије – по идејном ставу уско индивидуалистичке, малограђанске, декадентне, а по формално изражајним концепцијама експресионистичке, импресионистичке, симболистичке, изнакажене до апсурдних зенитистичких и касније надреалистичких форми.“



## 1933.

Роман *Après Sarajevo. L'Expédition punitive* (После Сарајева. Казнена експедиција) Љубомира Мицића из 1933. године (издавач: *Aux Arènes de Lutèce*, Париз) описује догађаје које је проживео двадесетогодишњи младић. Писан је у жанру аутобиографске и историјске прозе; то је нека врста хронике, дневника или можда прецизније – мемоара. Роман углавном обухвата време пред Први светски рат (лето 1914), па све до пораза Србије (позна јесен 1915). И овде се срећу опсесивне Мицићеве теме: „лажна цивилизација, страхоте Првог светског рата (и рата као таквог уопште), тежак положај и страдање Срба у Аустро-Угарској и међу Хрватима, трагика утапања Срба у Југославију“ (Михаило Павловић, „Српске теме Љубомира Мицића у његовим француским романима“, 2000: 79). Као и у *Зенићу*, Мицић и у овом роману користи званичне документе – ратне извештаје војске, информације о стању у којем се налазила војска, о ратним дејствима и покретима трупа.

Исте године Мицић је објавио, код истог издавача, и књигу *Бијии или не бијии* (*Etre ou ne pas être*), најављивану као део трилогије: трећи део, *Ослобођење*, никада није штампан (први део је роман *После Сарајева*). Хамлетовско питање је у основи назива романа и односи се на сву српску омладину са којом се писац поистовећује. То је роман-хроника, писан у жанру аутобиографије у првом лицу, временски везан такође за Први светски рат, одређеније за крај 1915. и 1916. годину. Теме су типичне за Мицићеве личне доживљаје из тог периода: љубав, помоћ мајци, припреме за одлазак на фронт – путовање возом преко Карпата, пешице, кроз Галицију; мукотрпан живот војника, што га не спречава да пише песме и драме; дописивање са својим најближима – мајком, братом и полубратом. Ту се јавља мотив симулирања лудила, већ раније описан у неким делима у *Зенићу*. У овом роману аутобиографски моменти спајају се са историографским.



Анушка и Љубомир Мицић, Кан, 1934.

Преписка Маријана Микца са Љубомиром Мицићем била је у прекиду од новембра 1932. до марта 1933. године (траје до децембра исте године), па се могао стећи утисак да се она лагано гаси. То, ипак, није уследило захваљујући Микчевим настојањима да она поново оживи. О томе говори прва реченица првог Микчевог писма: „Послије дуго времена покушавам други пут да успоставим везу с Вама, јер сте ми једном приликом писали да се у Паризу ‘адресе не губе’.“ Сва досадашња преписка била је, у целини гледано, углавном тематски окренута *Зенићу* и зенитизму, актуализованим различитим мотивацијама, побудама, усмерењима.



Анушка Мицић, Париз, 1932/1933.

Њих сада надраста и потпуно превладава филмска тематика, мада Мицић настоји да реагује на ту промену изношењем оних постулата зенитистичког програма који се тичу односа према европском Западу и његовој машинској цивилизацији.

Мицићев кореспондент сада одаје стабилнију и пословно самоуверену личност којој више није неопходна подршка и пажња, мада и даље долази до изражаја нескривена упућеност на Мицића. То се може видети према начину комуникације и жељи да Мицића уврсти у круг својих сарадника на филму. Преписка је углавном вођена на линији Берлин, Загреб, Сент Мориц и Париз, места за која је Микац

био пословно везан, и Кан, где је Мицић провео неколико летњих месеци. У међувремену, Анушка је марта месеца 1933. изненадно посетила Загреб и у њему затекла изненађеног Микца, који је то испољио исказима о свом планираном путу у Париз. Овај сусрет Анушке и Микца у Загребу не спомиње се у писму Мицићу, а важан је због нерешених питања везаних за судбину „неког материјала“, повереног Микцу на чување по Мицићевом бекству из земље. У Микчевом писму од 5. јула 1933, руком је додата белешка плавом бојом: „потера за сандуцима *Зенића*“ (В. Голубовић, *Лейтонис* 2006: 378).

Средишњи део преписке има несумњиву вредност зато што у њему налазимо доказе о једном измењеном Мицићу, чија је улога не само ослабљена, него и апсолутно подређена дојучерашњем верном сараднику. Остаје нејасно зашто Микац истрајава на томе да Мицића укључи у рад америчке филмске компаније. Поводом тога, он у писму 8. септембра 1933, вели: „По мом мишљењу, нипошто није лоше да сте у било каквој вези са *Paramount*“ (исто: 375). Погодан моменат за укључивање настао је када је Мицић прихватио да обавља посао преводиоца *Paramount*-ових тонфилмских журнала. Део кореспонденције који се бави овом тематиком првенствено употпуњују представе о механизму настанка филмских журнала и о начину превођења текстова на линији Париз–Загреб. Преписка такође наговештава обриси сложеног сплета односа између Мицића и Микца, што се посебно заострава на проблематици језика превода будући да се Микац залагао за доследну употребу ијекавице и латинице, које су се некако баш у то време почеле чешће примењивати у преводима наслова филмских журнала на територији целе Југославије. Микац даје критичку опаску, на пример, у писму од 14. новембра: „И још једна ситница: ‘послије’ а не ‘посље’. Иначе уживам како вјешто избјегавате ијекавицу.“

Бавећи се филмом Микац је показивао интересовање и за екранизацију романа; при том је имао



на уму Мицићеве *Вийезове с Монпарнаса* и свој *Феномен мајмун*. Занимљиво је да је он очекивао да му Мицић у Паризу може помоћи у вези са екранизацијом будући да је у међувремену Мицић својим радом и преводима у париском *Paramount*-овом представништву стекао завидан углед.

Преписка говори и о Пољанском и о његовој тешкој животној, здравственој и материјалној ситуацији. Очигледни су Мицићеви напори да брату помогне било непосредно било посредно, у овом случају преко Маријана Микца, али ни то није дало никакве резултате. Постојала је чак и Мицићева идеја да се он врати у земљу, али без обезбеђеног посла био би приморан да живи „на терету свог старог оца у провинцији“ (исто: 377).

Помињање *Braunbuch*-а или *Смеђе књиге* у Микчевом писму од 14. новембра дотиче политичку стварност тадашње Немачке, или, тачније, асоцира на читав комплекс догађаја концентрисаних око доласка националсоцијалиста на власт, паљење Рајхстага 27. фебруара 1933, и покретање судског процеса против окривљених за подметање пожара (Лајпцишки процес).

Током априла и маја 1933. године вођена је полемика између Тина Ујевића, Бранислава С. Поповића и Љ. Мицића на страницама београдског листа *Правда*, поводом Мицићевог романа *Вийезови с Монпарнаса*, објављеног у Француској, и поводом његовог некадашњег глумачког рада у Осијечком позоришту. У одговору на ову полемику Мицић је у *Правди* (20. мај) приказао развој своје глумачко-позоришне каријере. Сећа се да је одрастао уз народну поезију, у коју га је упутила мајка („Она је знала наизуст можда целу ‘Певанију’ и многе песме Бранка Радичевића“). Помиње доцније своје ангажовање у српском омладинском удружењу Полет у Карловцу. Године 1913/14, у својству секретара Српског средњошколског удружења у Загребу, основао је Српско позориште; представе су давале у великој дворани Српског Сокола; био је тада управник, дра-



Љубомир Мицић, Париз, 1932/1933.

матург, редитељ, творац кулиса и глумац. Мицић побија наводе полемике да је премијера (15. септембар 1917) *Хасанагинице* у Осијечком позоришту била фијаско због његовог наступа; тврди да је представа извођена чак осам пута и да се у том позоришту задржао све до 17. јануара 1918. године, када га је напустио због неслагања са тадашњим управником Емилом Надворником. После тога Мицић се враћа у Загреб, учествује на збору словенских народа у Прагу, дружи се са Пецијом Петровићем – везује их заједничка идеја оснивању сталних српских позоришта у Самобору, Дубровнику и Сплиту.



Анушка Мицић, Кан, 1934.

## 1933–1934. Одјеци

Аутор потписан иницијалима С. Г., у руској публикацији *Иностранная книга* (1932, бр. 8 (12), стр. 71–72), рецензира, са јасним антизападним ставом, Мицићев роман *Les Chevaliers de Montparnasse* (Париз 1932). Мицића представља као српског емигранта у Паризу без чврстих социјално-политичких уверења, аутора неколико аутобиографских романа. Ни Мицића, ни његовог главног јунака, емигрантског сликара Саву Јоцића (по свој прилици за литерарни предлог послужио је песник и сликар Бранко

Ве Пољански) у париску средину није довела револуционарна идеологија, развијана у друштвеном и политичком окружењу Југославије, већ лични конфликти са администрацијом. Рецензент сматра да Мицићу не недостаје таленат, али – иако се задржава на опису ликова – он није добар портретиста, јер је портретисање одлика прозног жанра а не новинске репортаже. Из истих разлога аутор констатује Мицићево помањкање осећања мере. Живо дочарава уметничку атмосферу Монпарнаса, са бројним кафеима у којима се окупља боемски свет, интелектуалци, уметници и проституција оба пола, надајући се успеху и благостању. Али, у исти мах, Монпарнас – „простор међународне шпијунаже против француских и иностраних комуниста“ – поистоветио је са „црном берзом“ на којој људски животи немају никакву вредност. Жртва тога је и главни јунак Сава Јоцић. Идеја романа није била у томе да заштити комунизам и разобличи париски *Société Générale*, већ да прикаже како се Париз, некадашња престоница „европске“ цивилизације, претворио у непроходну, прљаву клоаку, сматра аутор С. Г.

Тин Ујевић користи прилику да се и у никшићким *Ваљцима* (бр. 1, јун 1933, стр. 30–36) обрачуна са Мицићем, представљајући његове париске романи. У тексту „Три погледа на вријеме духовне кризе“ и с поднасловом „Мицић: спиритократија против машинизма и култ грађанских врлина“, Ујевић помиње романи *Hardi! A la Barbarie!* и *Zénitton*, а поводом тек објављене књиге *Les Chevaliers de Montparnasse*; цитира негативне ставове Мицића о Иљи Еренбургу, Мирославу Крлежи, оспорава му да је он једини писац о боемским четвртима Париза – Монмартру и Монпарнасу, којима није склон будући да више цени радничке делове јер му се чине хуманијим. Исмева Мицићев „индивидуални егоизам духа“, а оцену шта је „револуционарно“ и „реакционарно“ у његовом делу препушта читаоцима.



Милан Богдановић, у полемичко-памфлетском обрачуна са модернизмом („Слом послератног модернизма“, *Данас*, 00, 1. III 1934), спомиње, уз Сиба Миличића, Милоша Црњанског, Тодора Манојловића, Драгана Алексића, Риста Ратковића, Љубомира Мицића и његов зенитизам, који је „последња консеквенца, али ништа мање речита, оне почетне и тако унисоне интонације поезије у заносу, у трансценденталној егзалтацији“. Према Богдановићу, „у границама одређивања неког вазнесеног стања поезије, сви модернисти и старији и млађи, и главни и споредни, и признати и непризнати, говоре истим језиком“ (стр. 303). На страни 310 аутор оцењује стваралаштво ових песника, присталица „космизма, футуризма и мистицизма“, са становишта политичке и књижевне левице, оспоравајући им способност да естетски реализују „мотив људског ослобођења у поезији“. Из тога следи да су они „социјалисти“, али да нису симпатизери социјализма. Иако се диве Октобарској револуцији, предвиђају „крах материјалистичкога комунизма и победу мистицизма који се зове – Дух!“ У том смислу, ти песници, укључујући и Љубомира Мицића, „поздрављају Руску револуцију само као покрет мистичнога Истока против рационалистичкога Запада и Лењина називају ‘великим барбарином’“.

## 1935.

Психолошки љубавни роман и роман нарави *Нишија без љубави* (*Rien sans Amour*) Љ. Мицића (написан 1932, а штампан 1935. године у Паризу) по структури је сличан позоришном комаду – цела радња одиграва се током једне седмице; за разлику од осталих Мицићевих дела, овде је у средишту збивања женски лик. Мицић напушта раније доминантне српске теме зарад француских. Њега карактерише следеће: „Писац овде третира француску средину

са изненађујућим познавањем француског живота. ...Исто то важи, и то у још већој мери, за језик којим је дело написано, који је много бољи (коректнији) и богатији него у другим Мицићевим француским књигама. Нека места, неки описи одликују се чак класичном лепотом стила“ (М. Павловић. „Српске теме Љубомира Мицића у његовим француским романима“, 2000: 96).

## 1936.

Љубомир Мицић се са Анушком враћа у Београд, после десет година боравка у Француској. Становали су у Његошевој улици број 69, а касније у улици Проте Матеје 18.

## 1937.

Сатирични роман Маријана Микца *Доживљаји Морица Шварца у Хијлеровој Немачкој*, појавио се 1937. године (издање Слово): доживљаји и збивања везани су за живот у Њујорку и Немачкој. Роман својом техником наратије подсећа на амерички међуратни филм, а документарном страном, утемељеном на фељтону и репортажи, близак је Или Еренбургу и његовим делима *Необични доживљаји Хулија Хуренића* и др. (Branimir Donat 1993: 718).

## 1937. Одјецци

Крајем тридесетих година поново се јавља интересовање за Мицића и објављују опширни написи у загребачкој и београдској штампи, и то о *Зенићу*, о његовој судбини у Загребу и Београду, као и о животним недаћама које су пратиле уредника после забране часописа: „Непознати детаљи из

пустоловног живота загребачког футуристе Љубомира Мицића. Пустоловни Мицићев бијег од Београда до Париза. Како је талијански књижевник и футуриста Маринети посредовао код Мусолинија, да се Загрепчанина Љубомира Мицића, гласовитог ‘Зенитисту’, пусти из ријечног затвора и како су ‘карабињери’ Мицићу због тога приредили ‘шпалир’, када је излазио из затвора. – Љубомир Мицић се још увијек није смирио, него издаје књиге у Паризу, гдје живи већ неколико година“ (*Јуџарњи лист*, Загреб, 19. фебруар 1937, стр. 18).

Полемика око порекла модерне уметности вођена је у париском листу *Le Temps* током 1937. године, и у том контексту спомињан је зенитизам, када је његов идеолог већ био у Београду. Аутор текста Lo Dusa, дописник из Рима и Париза, ликовни критичар листова *Rassegna*, *Emporium*, *Meridiano di Roma* и *Sapere*, објавио је текст под називом „Sur les origines de l’art moderne“ (*Le Temps*, 5. август 1937) у којем, међу покрете који су настали из футуризма, помиње и југословенски зенитизам Љ. Мицића. На тај текст одговара Мицић у истом листу 22. августа: „Les origines du mouvement ‘zénithiste’“ и одбија све аргументе који би доказали његово порекло из италијанског футуризма. Између осталог, Мицић пише да је футуризам уништио самог себе и да га је упропастио његов нељудски дух, као и његова жеља за тоталном деструкцијом. Футуризам је, по њему, превише брзо јурио у сусрет великој европској драми и био чак њен гласноговорник; Мицић препоручује футуристима да се о томе обавесте у његовом роману, објављеном у Француској *Зениџон*, љубавник *Фајтаморгане*. На то одговара критичар Lo Dusa (26. септембар 1937) одбијајући, са своје стране, скоро све Мицићеве наводе о деструктивном карактеру футуризма, тврдњом да овај италијански покрет настаје као реакција на „аполонски или дионизијски сан код Ничеа“. Lo Dusa пише да је зенитизам упознао преко италијанског гласила футуризма *Noi*, који је у више наврата пратио дела-

ност југословенског покрета. У пост скриптуму наводи многа имена модернизма, која такође сматра проистеклим из футуризма као што су Ле Корбизије, Анри Валенси, Тео ван Дузбург, Казимир Маљевич, Езра Паунд, М. Невинсон. Он изјављује да би за то могао наћи аргументе у некој исцрпнијој студији. Са своје стране. Мицић окончава полемику 7. новембра 1937. краћим одговором који редакција *Le Temps*–а индиректно преноси: часопис *Зениџ* је покренуо још крајем 1920. године у Загребу, а ближе је упознао футуризам преко Маринетија; Мицић посебно истиче писмо из 1922. године где је Маринети изјавио да има афинитета за све авангардне тенденције. Мицић закључује: „Зенитизам у Загребу није био ‘јадни ехо било каквог покрета’ већ изворни покрет који је створио школу.“

## 1938.

Роман *Барбарогеније децивилизатор* (*Barbarogénie le Décivilisateur*), последња Мицићева књига штампана у Француској и објављена у издавачкој кући Aux Agènes de Lutèce, изразито је ауто-биографска; по В. Голубовић, ради се о роману-идеји, а по М. Павловићу – о роману-манифесту зенитизма, са експлицитним дефиницијама појма. Аутор слави варварство, жигосе цивилизацију, диви се природи и здравом животу, осуђује машинизам; тема је концентрисана на „страдања невиног... добронамерног и генијалног човека, хваљеног па каменованог од стране руље. Ту Мицић подсећа на Аполинера, његову поетску, фантастичну новелу „Убијени песник“ и јунака Кронијаментала. (М. Павловић, „Српске теме Љубомира Мицића у његовим француским романима“, 2000: 99). Аналогије између Аполинера и Мицића има и у насловима појединих поглавља: *Прогањање*, *Убиство*, *Апоџеоза*, а ту је и необично рођење главне личности. И у овом роману Мицић поново актуализује теме и

мотиве из зенитистичког програма (Балкан, српска и балканска цивилизација, Барбарогеније, Први светски рат, топоси Авале, Београда, Загреба), из личног живота (боравак у затвору у Ријеци након забране 43. броја *Зенића*) и из историје и политичке стварности (критика политике краља Александра, српске жртве у ратовима, алузије на италијански фашизам, оличен у личностима Мусолинија и Д'Анунција).

## 1938. Одјеци

Раде Драинац објављује трактат „Напредна српска поезија“ у књизи *Осврћи* (библиотека *Хипнос*, Београд, 1938), написан поводом *Антиологије српско-хрватских песника* (издање СКЗ) јер сматра да је песничка грађа у њој фалсификовала „поетску стварност“ после Првог светског рата на рачун „духовног и поетског назадњаштва“. У напредне песнике, који су се „афирмисали у новом реализму“ и који су „преузели на себе улогу деструкције нормативне наше поетске нарави“, Драинац убраја Растка Петровића, Љубомира Мицића, Марка Ристића, Душана Матића, Милана Дединца, Антона Подбевшека, Александра Вуча, Јована Поповића, Риста Ратковића и себе. Као позитивне вредности на Западу, аутор истиче париски часопис *L'Esprit Nouveau*, који се одликовао тиме што је пропагирао апсолутну слободу духа, затим дадаисте по томе што супрокламовали „ревизију свих вредности, неку врсту анархистичког препада, подједнако на добро и зло, на прошлост и будућност“. Радикализам песника у Југославији био је двоструке природе: он је желео да савлада препреке у погледу „револуционисања самог изражаја и форме“ и да своје стваралаштво стави „у ред најнапреднијих светских збивања“.

Драинац издвојено пише о *Зенићу*, који је први „са прилично недефинисане платформе зенитизма (покрет који је до данас остао нејасан у смислу



Анушка и Љубомир Мицић, Кан, 1934.

одређеног поетског правца), револуционисао српску младу поезију. Изванредно борбен и претерано доследан, чак и у својим погрешним уверењима, Мицић око *Зенића* окупља безмало сва напредна имена Србије и Европе. У *Зенићу* почињу да сарађују подједнако потоњи експресиониста Станислав Винавер, као и Растко Петровић (овај је чак и уредник *Зенића* из Париза), Милош Црњански, па и први српски дадаиста Драган Алексић, Бошко Токин и др.“

За Мицића, Драинац каже да су га „једино разумели песници, који су и онако осећали, у себи и простору, огромна врења и варнице новог. Мицићев





Зграда у којој су Анушка и Љубомир Мицић становали за време Другог светског рата, Београд, Његошева бр. 69

зенинизам поткрепио је тај немир младе и напредне српске поезије, учинио га јаснијим, борбенијим – извукао га из ембрионске плашње, из окриља старих теорија на светлост једне стваралачке и у исто време субверзивне истине.“

## 1939.

У 1939. години – колико је познато – *Зенић* и Мицић заокупљају пажњу само Исака Ј. Нахмијаса који је сачинио *Анџиологију југословенске анџилирике*.

## 1940.

По повратку у Југославију Љубомир Мицић настоји да обнови издавачку делатност и покреће, 25. маја 1940, године књижевно-политички часопис *Србијансџиво* (изашао само први број) – „својеврсно настављање зенитистичке дјелатности у познатом стилу Љ. Мицића – говори о зенитизму, наводи и дијелове из текстова о себи“ (Душан Иванић, рукопис). У њему је Мицић написао кратак уводни текст „Реч до речи – мисао!“ у којем у главним цртама говори о *Зенићу* и о свом боравку у Француској. Централно место заузима *Манифест србијансџива*, написан, према речима аутора, у Дубровнику 1936. године – „једна мистична и мистификована визија српске прошлости као свесловенске прошлости... и задатака будућности“ (Д. Иванић).

Мицић у овом часопису поново користи извесне графичке и типографске елементе већ примењене у *Зенићу*, а додаје као свој препознатљиви амблем – опанак са заденутим гушчијим пером (који ће се касније јављати и на његовим ауторским свескама у послератном периоду, куцаним на машини; оне су замениле часопис и друга штампана издања). Часопис *Србијансџиво* доноси репродукције корица француских издања његових романа, изводе из критике о *Зенићу*, а на последњој страници рекламу фирме Ђуре Јаношевића „Нове свилене тканине за летње хаљине“ са фотографијом зграде Академије наука у којој се та фирма налазила. Јаношевић је и раније рекламирао своју радњу у *Зенићу* – Мицић је истицао његов смисао за модерност, пошто је своје кројачке лутке правио по угледу на Белингове моделе.

Песник, филозоф, антрополог Димитрије Митриновић је, размишљајући о развоју човека, у тексту „Три откровења“, стао на становиште да је било више откровења, а он их је свео само на три – тумачећи их у филозофском значењу појма. Прво, прехришћанско откровење нашло је у модерном



времену свога тумача у Рудолфу Штајнеру; друго је анализирао полазећи од руског филозофа Владимира Соловјова, а треће – постхришћанско откровење „Генија и поновног космичког рађања личности“, Митриновић је прихватио онако како га је изложио немачки филозоф Ерих Гуткинд. У трећој књизи *Сабрана дјела* Димитрија Митриновића (*Поезија и антиропофилософија*, 1991) приређивач Предраг Палавестра приложио је Митриновићев неауторизовани „Додатак“, писан највероватније после 1940. године и дао своје тумачење односа Митриновић–зенинизам. Тај „Додатак“ уводи четврти принцип у идеју три откровења, којим обухвата зенинизам и стваралачку критику. Да би измирио зенинизам и стваралачку критику, Митриновић уводи Трећу силу – дијагоналу, по којој се секу супротности: „Стваралачка критика је оно што зенинисти чине, оно што ће уздићи сва три откровења, тако да њихови сукоби више не буду неразрешиви. На тектонској равни, њихов антагонизам и њихова различитост су апсолутни. У свету, они се никада не могу измирити – сем у зениту. Тако стање уздизања постојало је одувек; данас га ми називамо зенинизмом. То је ступањ на коме се људска истина поново уобличава.“ Подробнија анализа комплекса односа Митриновић – Мицић можда би допринела детаљнијем образложењу увођења појаве зенинизма и његовог значења за самога Митриновића. Постоје одређене идејне блискости, али и разлике: Мицић од зенинизма изграђује авангардни покрет, а Митриновић га везује за стваралачку критику; заједничко им је интересовање за авангардне појаве и тенденције; обојица користе термине *зенисти*, *космизам*, *геније*, *ошкровање*, *стиремљење ка висинама*. Поједини сарадници *Зениста* (Беатрис Хастингс) сарађују – као и Митриновић – са утицајном енглеском групом и часописом *The New Age* на чијем челу је био А. Р. Ораж.

## 1941. Одјеци

Поводом двадесетогодишњице од покретања часописа *Зенисти*, Бошко Токин, његов некадашњи сарадник, објављује у београдском дневном листу *Правда* (12. јануар 1941) текст, богато опремљен илустрацијама из зенистичких издања, под насловом „Љубомир Мицић, ‘демон југословенске књижевности’. Двадесет година зенинизма. Немирне године нашег првог поратног књижевног нараштаја“. Он се ослања на податке које је раније изнео Драган Алексић и понавља познате чињенице о личности самога Мицића, о његовој самоуверености, нетолерантности и бескомпромисности: „О неким компромисима или књижевним платформама није хтео ни да чује. Сваки зениниста имао се држати ‘јеванђеља’ и тумачити сваку реч онако како он то тражи. Фанатик и непомирљив, Мицић је ишао даље. Био је уверен да је са њим почела једна од најважнијих епоха наше уметности и књижевности.“ Због таквих ставова он је остао сам – пише Токин и „због тога што је то првобитно била Мицићева ‘лична’, више мање лирска манифестација“ која је постепено добијала „све јасније идеолошко обележје.“ По њему, „зенинизам је исувише везан за Мицића, исувише његов да би могао постати општи“. На крају свог текста Токин закључује: „Посматран ‘ан блок’ зенинизам је самоникли покрет, једини наш ‘изам’ и снажна манифестација Љубомира Мицића, једне од најмаркантнијих, мада већ скоро заборављених, појава наше поратне књижевности. Зенистичка епоха је вероватно прошла, бар у њеним првобитним облицима, али зенинизам, као израз Љубомира Мицића не може се ни негирати, ни одбацити. Има ту, како се каже, нечег. Нечег дубљег и ширег.“

И Властимир Т. Петковић, такође некадашњи сарадник *Зениста*, поводом двадесетогодишњице покретања часописа објављује јубиларни чланак (*Нова Србадија*, јануар 1941) у којем анализира разлоге због којих је зенинизам угушен а потом пао

у заборав, позивајући се на „трагичан удес сваке балканске концепције поникле у Србији, и код Срба. Била она културна, политичка, уметничка, увек се нашло довољно непријатеља да је угуше.“ Зенитизму се пребацивало да „представља опасност за друштво“, да је „туђинска, лудачка, болесна клица једног паничног времена“. Петковић истиче варварство као једно од позитивних начела зенитизма, о чему је писао и холандски уметник Корнелис ван Естерен у јубиларном, 38. броју *Зенита*. С друге стране, зенитисти су критиковали Европу својим алармима, нападајући је да је она „центар једне хипертрофиране цивилизације“. У замену за то, зенитисти су Европи нудили „свежу балканску крв, балканску духовну револуцију, балкански препород, балканског човека: Барбарогенија“, а све да би се одбранили од „културног робовања Европи“. У том смислу, зенитизам се ослањао на по-

зитивне вредности „балканског староседеоца, бунције, хајдука, комите“, на потребу да се балканска цивилизација врати својој аутохтоности, од којих је једна варварство у културном значењу појма. Петковић цитира Андреа Мороа, који је, у једном чланку објављеном у Америци, навео разлоге који су осујетили да се оствари културна и морална мисија Француске. Мороа разлоге види у томе што су Европу „прегазили индустријски фантоми једне квантитативне цивилизације“, која је по својој природи била ропска и није довољно рачунала на људске и моралне аспекте културе. Петковић због тога сматра да је у зенитизму било позитивно то што афирмише јаку и стваралачку индивидуалност, што се залаже за чистоту духа балканског човека – све би то биле претпоставке помоћу којих би се могла остварити „балканизација Европе“.



Љубомир Мицић , Париз, 1932.





**Војислав АВАКУМОВИЋ** (Земун, 1910 – Марбург на Лани, 1990), математичар, у младости писао поезију. Нижу школу и гимназију похађао у Земуну; ту матурира 1928. У Риму, где му је брат Александар амбасадор Југославије, студира вајарство. После годину дана окреће се природним наукама: студира машинску технику у Берлину и теоријску математику у Београду. Докторира 1939. на београдском Филозофском факултету. Био професор математике на Техничком факултету у Београду, Вишој педагошкој школи у Новом Саду и гостујући професор на Филозофском факултету у Сарајеву. Од 1960. започиње универзитетску каријеру у Немачкој, најпре у Гисену, затим у Ахену, где је истовремено руководилац Института за математику на Институту за проучавање атомског језгра у Јилиху (1961–1965). Последњих десет година до пензионисања 1976. Авакумовић је професор на Универзитету Филипс у Марбургу. После пензионисања посветио се сликарству. Научни допринос В. Авакумовића припада области теорије бројева, теорије диференцијалних једначина и функција. – Мицићевом балканском неопримитивизму, предложеном као могући модел за нову зенитистичку поезију, погодовала је појава даровитог гимназијалца Војислава Авакумовића. Приступио је Мицићевом часопису као четрнаестогодишњак 1924, и у њему објављивао песме до 1925. В. Г.

**Карл АЈНШТАЈН** (Carl Einstein, Нојвид, Немачка, 1885 – Gave de Pau, 1940), песник, писац, историчар уметности. Од 1904. до 1908. студира историју уметности и филозофију у Берлину. Краћи боравци у Паризу од 1907. и познанство са Пикасом, Браком и Х. Гријом. Блиско сарађује са Куртом Хилером и Францом Пфемфертом; улази у круг око Пфемфертовог часописа *Die Aktion*, водећег форума радикалног експресионизма. У издању овог часописа излази 1912. Ајнштајнов роман *Bebuquin oder die Dil-*

*lettanten des Wunders*. Књига о афричкој пластици *Negerplastik* излази 1915. Учествоје у Првом светском рату на Западном фронту; премештен у цивилну службу, познанство са Готфридом Беном и Карлом Штернхајмом. Учествоје у устанку Спартаковаца у Берлину. Заједно са Георгом Гросом уређује, током 1919, *Der blutige Ernst*, други сатирично-политички лист берлинске даде. Идејно снажан и провокативан сценски дијалог *Die schlimme Botschaft* (1921), који оживљава политичку ситуацију тадашње Немачке, доводи до забране дела и судског процеса на којем је Ајнштајн осуђен због бласфемije. Коуредник је, са Паулом Вестхајмом, *Europa Almanach*-а (1925). Крајем двадесетих година сели се у Париз, постаје члан уредништва часописа *Transition* (у часопису сарађује поезијом Љ. Мицић). Учесник је Шпанског грађанског рата. После уласка немачких трупа, маја 1940. ухапшен у Паризу и депортован у Јужну Француску. Живот завршио самоубиством. Неоспорна је тесна веза К. Ајнштајна са многим авангардним покретима и појавама, Његово стваралаштво поседовало је способност да буде делотворно. Ајнштајнов роман *Bebuquin* инспирисао је, на пример, дадаисте због похвале дилетантизма. На примитивистичко крило даде утицала је његова *Црначка пластика* – по узору на естетику те првобитности Р. Хилзенбек и Т. Цара неговали су „црначке песме“ и изводили црначке ритмове. Треба имати на умуда је И. Голбио аниматор и популаризатор К. Ајнштајна у Француској, па отуда не чуди што су његове стваралачке тежње и побуде, осим дадаистичких, биле добро представљене у *Зенији*. Према једној белешци из 6. броја, аутор је лично послао редакцији *Зенија* свој роман *Bebuquin*. Стварне контакте или могуће везе доказује сценски дијалог *Die schlimme Botschaft* – „дао патњу великих од двадесет векова“ – посебно занимљив због избора К. Ајнштајна у једну од „три личности времена“, уз Р. Панвица и К. Фајта. Зближење са примитивизмом дошло је до изражаја у „Црначкој молитви“ („Neger-Gebet“, *Зенији*, бр. 8), Ајнштајновом заправо препеву

на немачки песме једног црначког племена. Најзад, Гол је своју зенитистичку поему *Paris brennt* посветио Карлу Ајнштајну. В. Г.

**Пјер АЛБЕР-БИРО** (Pierre Albert-Birot, Ангулем, 1876 – Париз, 1967), песник, приповедач, драматичар. После студија у Бордоу, одлази у Париз, делујући најпре као скулптор, сликар; бави се типографијом и рестаурацијом намештаја. Од 1916. до 1919. издаје часопис *Sic*. У њему објављује прилоге Аполинера, Ревердија, Бретона, Арагона, представника књижевног кубизма и футуризма. *Sic* поднасловом који гласи: „звучи, идеје, боје, облици“ наговештава Албер-Бироов ауторски пројекат нунизам, карактеристичан по томе што тежи сједињењу свих уметности, и свих научних дисциплина, њихових знања и техничких достигнућа. Јуна 1917. часопис организује извођење *Тиресијиних дојки*, „наднатуралистичке драме“, како је предложио Аполинер, односно „надреалистичке“, према Албер-Бироу. Поезија Албер-Бироа од *Тридесет и једне ценне песме* (1917), преко *Сјојини и десет капи поезије* (1952) до *Зрнења* (1965) једнако инсистира на формалним иновацијама и вербалном експерименту да би се удаљила од миметизма и илузије реалиста. То постиже стапањем речи и калиграмима. Овај писац уноси нове идеје у позоришну теорију и праксу. Занемарује значај драмске радње уводећи футуристички принцип симултаних догађаја и предлаже концепт сцене са позорницом у средини и кружним распоредом гледалишта. За разлику од Аполинерове везаности за антички театар, Албер-Биро предност даје циркусу и његовим изражајним средствима. Њима приписује естетске квалитете, који су у стању да изазову ефекте изненађења, чудесног и неочекиваног. Лирска супстанца Албер-Бироове сценске концепције предвиђа укидање декора; њега визуелно треба да обликују комбиновани светлосни ефекти и филмске пројекције. До 1920.

написао три позоришна комада: *Ларунџала* (1918), *Маџум и Тевибар* (1918) и *Раскомадани човек* (1920). Први комад испуњен је сценским дијалозима, комбинованим с елементима фонетске поезије. Албер-Бироово ремек дело је велика епопеја у прози *Грабинулор* (1921–1965), о свакодневним али надасве чудесним пустоловинама главног јунака, смештеног у свет изван историјских, временских и просторних граница и без поштовања закона каузалности. Иако је на њој радио скоро 40 година, чини се као да је написана у једном даху, језиком лишеним сваке интерпункције. – П. Албер-Биро је, почетком 1922. године у *Зенићу*, на француском, објавио „Безимену песму“. В. Г.

**Драган АЛЕКСИЋ** (Бунић код Коренице, 1901 – Београд, 1958), песник, писац, новинар, бавио се филмом. Основну школу завршио у родном месту, гимназију у Винковцима. Прве песме објавио 1918. у загребачком листу за средњошколце *Омладина*. Од 1920. студира славистику у Прагу, где спонтано открива своју склоност према дадаизму, формулише усмено и писмено манифесте, пише приче, песме, драме, изјашњава се у програмском смислу, јавно, као теоретичар „органске уметности“ – оргарта. Према сопственим речима, има контакт с водећим дадаистима Европе: Куртом Швитерсом (Хановер), Раулом Хаусманом, Валтером Мерингом, Рихардом Хилзенбеком (Берлин), Максом Ернстом (Келн), Тристаном Царом (Париз). Води преписку са Љ. Мицићем и започиње, из Прага, априла 1921, сарадњу са *Зенићом*, као радикални и доследни дадаиста. Јавне манифестације дадаизма и зенитизма са Бранком Пољанским, који напушта уметничку и позоришну средину Словеније и преко Беча стиже у Праг. Упознаје чланове чешке авангардне скупине *Devětsil* и њихово стваралаштво – Карела Тајгеа и Јарослава Сајферта. У време летњег распуста враћа се у Југославију и ту живи и ствара на линији Винков-

ци–Загреб–Београд. Упоредо с радом у *Зенићу* формира „чистокрвну чету“ дадаиста, с намером да она прерасте у покрет. О томе обавештава Т. Цару маја 1922. У њој су се нашли: Драган Сремац, Видо Ластов, Славко Станић, Михаило С. Петров, Антун Милинковић. Актуелни Алексићеви почеци у *Зенићу* постају опасност за часопис и покрет, Мицић стога прекида сарадњу а Пољански објављује, крајем маја, полемички и памфлетски *Дада-Јок*. Алексић се истиче као важан аниматор групе, издаје ревије *Дада Танк* и *Dada Jazz* (1922), наступа самостално или са члановима своје „чете“ на дадаистичким манифестацијама у Осијеку, Винковцима, Суботици, успоставља сарадњу са домаћим и иностраним часописима исте или сличне оријентације *Ūt* (Нови Сад), *Ма* (Беч), *Хипнос*, *Црно на бело*, *Вечности*, *50 у Европи*. Алексић дадаистичке текстове објављује све до 1928, мада се у међувремену, у есејима, постепено враћа уобичајеном језику анализе и описа – прилози у часописима *Мисао*, *Савремени преглед*, *Идеје*; тематика с тежиштем на црначкој уметности, конструктивном сликарству, односу филма и поезије, прагматици документарних жанрова: репортажа. У организацији београдског Клуба филмофила, Бошко Токин, уз помоћ Драгана Алексића, режира 1924. филм *Качаци у Топчидеру* или *Буди Бог с нама*, филмску бурлеску у два чина, према сценарију писца Бранимира Ћосића. Започиње период Алексићевог интензивног бављења новинарством. У време рата и окупације Алексић је ухапшен и мучен у затвору. После неколико месеци пуштен је као инвалид са тешким оштећењем кичме. То га је трајно везало за постељу и лишило могућности рада и стваралаштва. Алексићеви прилози у *Зенићу* носе снажан печат дадаизма. То је неким критичарима дало повода да његов дадаизам сматрају једном од развојних фаза Мицићевог часописа. У својој зенитистичкој фази он ствара у жанру манифеста, пише поезију, прозу, дада-есеје (о К. Швитерсу и В. Татлину) и дада-критике (о чешком песнику Ј. Сајферту и ње-

говој збирци песама *Град у сузама*). Почетком 1922. припадници винковачке групе дадаиста око Д. Алексића сматрани су саставним делом зенитистичке скупине. У то име они су, под називом „Најмлађи југославенски зенитисти“, били представљени поезијом. Према истим принципима, Алексићева романгротеска *Провала господина Христјоса* (требало је да буде „један дадаистички Ренан“) прихваћена је као испуњење зенитистичког програма и уврштена у едицију Библиотеке *Зенић*. Врло је вероватно да је полемика са Мицићем спречила њено појављивање, иако је у рекламно-пропагандној белешци било отиснуто да је дело изашло из штампе. В. Г.

**Селин АРНО** (Céline Arnould, право име Каролина Голдштајн / Carolina Goldstein, Румунија? 1893 – Париз, 1952), припадница париске даде између 1920. и 1924. у ревијама *Littérature* (заједно са мужем Полом Дермеом), *L’Oeil cacodylate*, затим у илустрованом додатку часописа *391*, који је изашао под називом *Pilhaou-Thibaou* (са Франсисом Пикабијом, потписан са Funny Guy) и у публикацији *La Pomme de pins*, објављеној поводом Париског конгреса, после чега је дошло до распада дадаистичког покрета. Године 1923. издала је зборник *Guèpiers de diamant* у издању *Ça Ira* (уредник Клеман Пансер; он је још 1921. раскинуо са париском групом дадаиста). С. Арно 21. маја 1920. покреће нови часопис *Projecteur* у издању *Sans Pareil*; он је допринео пропаганди дадаизма и ширењу његових идеја. Својим називом метафорично подсећа на стих Артура Рембоа о песнику који води слепу гомилу. *Projecteur* је био искључиво књижевна ревија (нису репродукована ликовна дела), оригиналног малог формата (23 x 10 cm), карактеристичног прелома, са кратким прилозима, афоризмима и ироничним написима о владајућим вредностима, какве су писали футуристи; сарадници су били Ф. Пикабија, Л. Арагон, Т. Цара. Већ после првог броја *Projecteur* се

гаси, делимично и због тога што га је апсорбовао нови часопис Пола Дермеа *L'Esprit Nouveau*. Роман С. Арно *Tournevire* (1919, с илустрацијама кубисте Анрија Лорана) ближи је симболизму него дадаизму, као што су и њене песме (збирка *Poèmes à Claires-Voies*) ближе Аполинеру него Тристану Цари. Други часопис Пола Дермеа *Le Mouvement Accélééré* посветио јој је велики чланак, новембра 1924. После смрти мужа, извршила је самоубиство. У *Зенији* (бр. 24, 1923) објављена је њена песма на француском *Souffrances d'email*, а Мицић је примао њене књиге. В. Г. – И. С.



Александар Архипенко  
*Две жене*, скулптослика, 1920.

**Александар АРХИПЕНКО** (Alexandre Archipenko, Кијев, 1887 – Њујорк, 1964), украјински сликар и вајар кубистичке оријентације, коју је касније усмерио ка истраживању материјала, боје и простора; учио најпре у Кијеву, од 1906. живео у Москви, затим од 1908. у Паризу, где се упознао с идејама кубизма, захваљујући пријатељству са Фернаном Лежеом, и где је, 1912. године, основао уметничку школу. У Њујорку учествовао, 1913, на великој изложби модерне уметности *Armory Show*. Самостално излагао у Берлину. Период Првог светског рата провео је у Симијеу код Нице: ту је страдао велики део његовог дотадашњег опуса, карактеристичног по анализи људске фигуре кроз геометризаацију облика и по истраживању односа позитивне и негативне форме; попут Пабла Пикаса, радио је и скулптуре у боји, настале спајањем различитих материјала. Од 1921. боравио је у Берлину, одакле потичу и његови контакти са Пољанским, који је у више наврата посетио његову приватну академију. Године 1923. сели се у Њујорк, након самосталне изложбе коју му је 1921. приредио *Société Anonyme* (био је потпредседник овог Друштва). Основао је приватне уметничке школе у Њујорку и Вудстоку 1924, а у Лос Анђелесу 1935. године. Најзначајнији је представник обојене кубистичке скулптуре; био узор многим уметницима и писцима, предмет њиховог посебног интересовања и писања (Иван Гол, Блез Сандрар, Теодор Дојблер, Лајош Кашак, Карел Тајге, Херварт Валден, Драган Алексић, Љубомир Мицић; дадаиста Рихард Хилзенбек назвао га је претечом савремене скулптуре). – У *Зенијовој* збирци сачувана је његова скулптослика *Две жене* из 1920. године (вл. Народни музеј, Београд), једно од његових најрепрезентативнијих дела насталих током зрелог периода стварања, са наглашеним истраживачким ставом према материјалу, боји и међусобним односима елементарних геометријских облика. Ту је сажео своје иновације у погледу комбинације материјала



(боја, метал, дрво) и остварио синтезу кубистичких и конструктивистичких принципа. На једној старој фотографији овога дела Мицић је записао: „Oeuvre probablement unique dans toute l'Europe“, што сведочи да је био свестан вредности коју поседује. На *Зенићовој* изложби 1924. Архипенко је заступљен са шест радова, вероватно литографијама из мапе *Dreizehn Steinzeichnungen* (Ernst Wasmuth Verlag, Берлин, 1921) пошто су таква дела репродукована у *Зенићу* бр. 22 и бр. 25. (Једну литографију са представом акта жене и печатом ЗЕНИТ на полеђини Михаило С. Петров добио је на поклон после изложбе 1924; сада вл. Народни музеј, Београд). – У *Зенићу* бр. 23 штампан је Архипенков позив Мицићу да се придружи Међународном друштву модерне уметности у Америци (вероватно *Société Anonyme*). У издању Библиотеке *Зенић* објављена је 1923. године албум-монографија *Архипенко – Нова пластика* са предговором Љ. Мицића „Према оптикопластици“; у њему је Архипенко тумачен из визуре зенитизма, а његово дело дало је повода за размишљање о идеји зенитистичке скулптуре. Немачки лист *Der Deutsche* даје приказ ове монографије и изводе из Мицићевог предговора где је истакнут Архипенков „нови стил апсолутне пластике“, која више није „моделирана илустрација него рад са простором и обухватање простора помоћу рашчлањавања покрета“ (*Зенић*, бр. 25). У заоставштини Љ. Мицића сачувана је монографија посвећена Архипенку аутора Теодора Дојблера и Ивана Гола, са посветом на руском језику: „Добром другу уваженом Пољанском о нашем првом виђењу у Берлину 21. 9. 1922, Архипенко“. И. С.

**Николај АСЕЈЕВ** (Николай Асеев, Курска губернија, 1889 – Москва, 1963), песник и писац. Похађа средњу школу у Курску, студира у Москви. Од 1909. започиње с објављивањем песама, прича, есеја. Прва песничка збирка *Ноћна флауџа* излази му 1914. Те године, заједно са Сергејем Бобровим

и Борисом Пастернаком, припада футуристичкој групацији *Центрифуга*. (Деловала у Москви од 1914. до 1922. постулишући програмски захтев за обновом естетске платформе лирског; разрађује га на плану метафорике и песничког језика.) Изван програмских изјава, гради футуристичку песничку праксу на искуствима стваралаштва Хлебњикова и Мајаковског, за кога га је везивао пријатељски однос. После Револуције, пре него што је пришао Мајаковском и *Лефу*, сарађивао у футуристичкој групи окупљеној око лево оријентисаног часописа *Творчество* који излази у Владивостоку. – Песма Н. Асејева, објављена 1922. у *Зенићу*, посвећена је Алексеју Гастеву, знаменитом представнику пролетерске поезије и аутору збирке *Поезија радничког ударца*. У њој се свеопште сливање са животом машине – света самога уметника, песничког гласа и лика песника Гастева – схвата као акт ослобођења од нарастајућег малограђанског духа. В. Г.

**Ана БАЛСАМАЦИЈЕВА** (Ана Балсамаджиева, Варна, 1895 – Рим, око 1990), бугарска вајарка школована у Софији и Диселдорфу; живела и радила најпре у Александрији, а потом у Риму. Сем скулптура обележених социјалном тематиком са елементима фолклора, бавила се графиком и цртежом, и у њима разрађивала исте поступке. – На *Зенићовој* изложби излагала је два бакрописа – *Љубав* и *Рад*, карактеристична за њен опус почетком треће деценије и по теми и по начину стилизације форме. О припремама за излагање Ане Балсамацијеве у Београду Гео Милев пише Мицићу у писмима од 12. и 18. јануара 1924. године. И. С.

**Анри БАРБИС** (Henri Barbusse, Анијер, 1873 – Москва, 1935), школује се на колежу Ролен, где су му професори Стефан Маларме, Анри Бергсон и

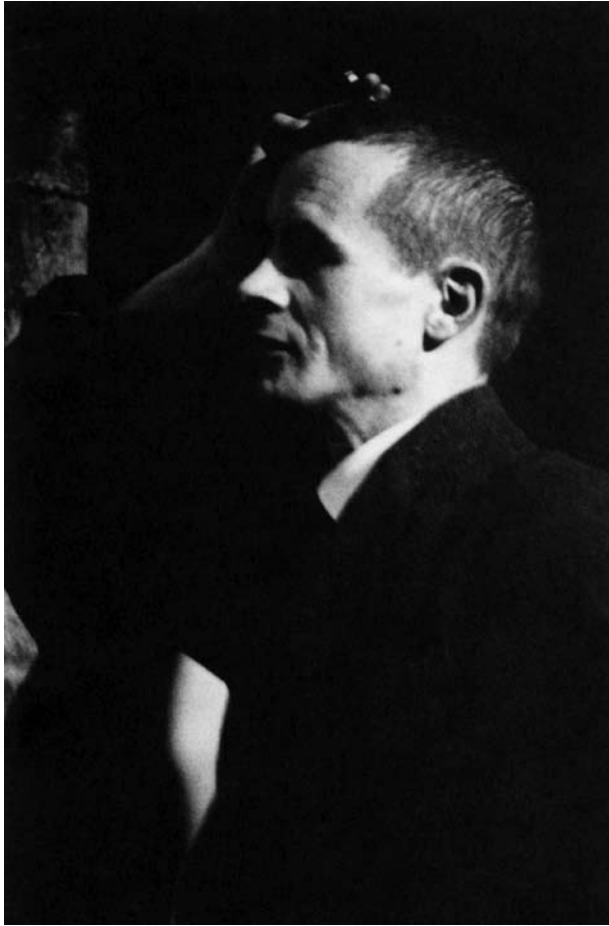
Пјер Жане. Упознаје Марсела Швоба, који га уводи у кругове књижевника симболиста. Први књижевни радови: песме, фелтони, романи остају незапажени. Учествује као добровољац у Првом светском рату. Роман *Le Feu* (1916) надахнут је ратом. А. Барбис се, заједно са Роменом Роланом, сматра припадником европске интелектуалне левице. После рата постаје пацифист, затим се изјашњава за социјализам, а 1923. приступа Комунистичкој партији. Оснива 1919, са Р. Роланом, групу и часопис *Clarté* (назив према Барбисовом роману); пропагирају идеју братства међу људима, интернационалу духова, залажу се за водећу улогу интелектуалаца у револуционарним збивањима после рата. Упоредо са овим идејним кретањима, Барбис се позитивно изјашњава о послеоктобарској Русији, преводи свој револуционарни отпор на социјални план, уочава



Рудолф Белинг  
Кројачка лутка

одлучујући значај херојске борбе поробљених народа за слободу; у својим делима приказује истинске слике судбина напредних појединаца на Балкану. Године 1927. Барбис суделује на прослави десетогодишњице Октобарске револуције у Москви, где се састаје Прва међународна конференција револуционарних писаца. – Мада А. Барбис није сарађивао у *Зенићу*, његови ставови и мишљење о поезији, роману, Балкану могу се посредно дознати у разговору који је у Београду водио са Мицићем, а који је Мицић 1926. објавио у свом часопису. Неколико месеци раније пренете су Барбисове поздравне речи *Зенићу*, упућене поводом петогодишњег јубилеја. Контакте са Мицићем Барбис није прекидао ни касније, у време Мицићевог изгнанства у Паризу. В. Г.

**Рудолф БЕЛИНГ** (Rudolf Belling, Берлин, 1886 – Минхен, 1972), учио декоративно занатство и припремао се за моделара ситне пластике 1905–1907; био близак позоришту Макса Рајнхарда; од 1911. године радио у Мајсторској радионици Питера Бројера; саоснивач берлинске *Novembergruppe*; након самосталних и групних изложби, и путовања по Европи и Америци, период од 1935. до 1937. провео у емиграцији у Турској, где је радио као професор истанбулске Уметничке академије. Његово дело је у нацистичкој Немачкој званично проглашено за „дегенерисано“. Године 1966. вратио се у Немачку и живео у близини Минхена. Био је један од пионира модерне скулптуре са постепеним преласком на чистије, готово апстрактне форме. – У *Зенићу* сматран за изузетног ствараоца: кројачки атеље Ђуре Јаношевића у свом излогу, у згради Српске академије наука, имао је стилизоване лутке-манекене, израђене по узору на Белингове скулптуре – о чему пише *Зенић*. И. С.



Франц Рихард Беренс

**Франц Рихард БЕРЕНС** (Franz Richard Behrens, Браховиц код Халеа на Зали, 1895 – Берлин, 1977), песник, драмски писац, писац сценарија за филмове (према његовом сценарију снимљен је 1920. филм *Хамлејт* са Астом Нилсен у главној улози), драматург, новинар, брат Херберта Беренса-Хангелера, сликара и песника, такође сарадника *Зениџа*; као филмски аутор Беренс се од 1919. потписивао псеудонимом Erwin Gerard. Четири године (1914–1918) проводи као активни учесник у рату. У то време пише поезију; од 1916. започиње сарадњу у часопису *Der Sturm*, централном органу берлинског експресионизма; то траје све до 1925. Подстицај за стваралаштво у *Der Sturm*-у изазива искључиво тежња ка раду на песничкој речи, емоционалном експерименту у спознаји света, ка споју експресионистичког емоционалног учинка са футуристичком естетиком

рата („Expressionist Artillerist“). Она се разликује од Беренсове сарадње у берлинском гласилу *Die Aktion*, где објављује стихове негативно очуђене ратом: „Du darfst nicht töten“. У целини гледано, његова поезија повезана је с основним експресионистичким и футуристичким идејама. – Ф. Р. Беренс наступа поезијом у *Зениџу* крајем 1921, у време када коуредник постаје И. Гол; она се ту јавља све до 1924. године. Према мишљењу G. Rühm-а, Беренс је у *Зениџу* штампао неке од својих најважнијих песама; оне су дуго времена остале потпуно незапажене. У погледу међусобних односа, Беренса је за Мицића везивало дугогодишње пријатељство, које је трајало и после гашења *Зениџа*. То пријатељство може се сматрати инспиративним за писање песама-портрета, посвећених „зенистичкој жени“ Нини-Нај и самом Мицићу, насталих према песничком обрасцу поезије Курта Швитерса. Слично томе, Беренсова склоност ка зенитизму мотивисала га је да под иницијалима Е. Г., иза којих се крије његов псеудоним Erwin Gerard, објављује током 1921–1922. написе о овом покрету у берлинском листу *Berliner Börsen-Courier*. Беренсова збирка песама *Blutblüte* изашла је 1917. у издању часописа *Der Sturm*. G. Rühm је 1979, у едицији *Text und Kritik*, издао сабране песме Ф. Р. Беренса, укључивши у њих, први пут, песме објављене у *Зениџу*. Велику помоћ у припреми књиге пружио је, према тврдњи Rühm-а, песников брат Х. Беренс-Хангелер. В. Г.

**Херберт БЕРЕНС-ХАНГЕЛЕР** (Herbert Behrens-Hangelier, Берлин, 1898 – Фредерсдорф, 1981), немачки сликар, скулптор и графичар, један од оснивача групе *Der Wurf* која је успоставила сарадњу са *Зениџом* и организовала *Међународну изложбу младе уметности* децембра 1924. године у Билефелду (на њој су излагали, осим Јосипа Сајсла / Јо Клека, у каталогу означеног као „Ј. Крек“, и други уметници заступљени, априла исте године, на *Зениџовој* изложби – Х. Фројденау, А. Хансен, Ј. Петерс, О. За-





Херберт Беренс-Хангелер  
Конструкција, литографија, са посветом Љ. Мицићу 27. 3. 1923.

дкин). По Хангелеровом повратку у Берлин, *Der Wurf* постаје део *Novembergruppe* и са њом излаже од 1921. до 1933. године. Хангелер се бавио колажом, портретом (сликао је Асту Нилсен), мртвом природом и пејзажом, под очевидним утицајем кубистичког разлагања облика; писао је поезију и позоришне комаде а објавио је и један роман, мада је у том домену остао у сенци свога брата Франца Рихарда Беренса, такође сарадника *Зенића*. Од 1928. придружио се *Савезу немачких уметника*, а 1932. оснива, заједно са Кандинским, Баумајстером, Фајнингером, Клајном, Бекманом, Шлемером, Хофером и другима, групу *Selection* у Берлину. По доласку фашизма његово дело проглашено је „изопаченим”. Од 1949. до 1963. предавао је сликарске технике и боје на берлинској Hochschule für bildende und angewandte Kunst. - У *Зенићовој* збирци сачувана је мапа графика са експерименталним отисцима и употребом готових елемената као предложака. Он сам ову врсту рада назвао је *Druckkonstruktion*, али она у литератури није позната. Од радова из ове мапе, излаганих на *Зенићовој* изложби 1924, репродукована је *Конструкција 13/23*

у *Зенићу* бр. 26–33. На поменутој *Међународној изложби* у Билефелду 1924. Беренс-Хангелер излагао је једну мртву природу и два пејзажа, што је очевидно опречно делима заступљеним у Београду, и његовом исказу датом у каталогу изложбе у Билефелду да уметник не треба да опонаша природу већ да сопственим виђењем света ствара аутентична дела. И. С.

**Јован БИЈЕЛИЋ** (Ревеник код Босанског Петровца, 1884 – Београд, 1964), сликар изразитог колоризма. Након похађања Земаљске занатлијске школе у Сарајеву (1903–1905) и приватне школе К. Јаневског, од 1908/9–1913. студира на Академији у Кракову (проф. Т. Аксентович, Л. Вичулковски и Ј. Панкијевич); у Паризу учи 1913–1914. на Académie de la Grande Chaumière а на Прашкој академији 1915 (проф. Влахо Буковац). Између 1915. и 1919. наставник је цртања у Бихаћу; од 1919. ради као сценограф и једно време и као костимограф Народног позоришта у Београду и води угледну приватну сликарску школу. Био је члан *Групе уметника*, *Групе слободних*, *Групе шесторица*, и један од оснивача и дугогодишњи секретар групе *Облик*; члан САНУ од 1963; добитник великих националних и стручних награда. Након утицаја импресионизма и сезанизма, у свом сликарству се једно кратко време посвећује апстрактном експресионизму дематеријализованог предметног света. – У том духу рађена је његова слика *Борба дана и ноћи*, репродукована у *Зенићу* бр. 10, која се налазила у Мицићевој колекцији све до његове смрти 1971 (сада у Музеју савремене уметности у Београду); истом стилском кругу припадају и слике *Апстрактни предео* и *Планински предео*. То је једно од најрадикалнијих и најсмелијих сликарских остварења 20. века у нашој уметности – по експресионистичко-футуристичким својствима, елементима апстракције и космогоније у духу Василија Кандинског. До промене нове уметничке атмосфере у његовом сликарству могло је да дође





Јован Бијелић  
Портрет Бранка Ве Пољанског, цртеж угљеном, 1921–1922.

током 1921. године када се, боравећи три месеца у Берлину и Дрездену, упознао са радовима немачких експресиониста – чланова група *Мосџ* и *Плави јахач* – Франца Марка, Вилија Јекела, Макса Пехштајна, Василија Кандинског, Хајнриха Кампендонка и др. *Зенић* пише да је Бијелић „једини наш експресиониста, који је осетио боју као музику (синдром Кандинског); он је најближи нашој меланхоличној души и песми; сл. бр. 9 (реч је о репродукованој композицији *Борба дана и ноћи*, прим. *приређ.*) је боја у простору, најјачи документ ове изложбе коју је 'културни' Загреб изволео презрети и прећутати“. Касније у *Зенићу* читамо да Бијелић, „један од најозбиљнијих наших сликара и радника“, не може у Београду да добије салу за своју велику колективну изложбу. Да су непосредни контакти са зенитистима постојали потврђује Бијелићев цртеж оловком са приказом *Портрета Бранка Ве Пољанског* из 1921–1922. годи-

не, сачуван у Мицићевој колекцији; рађен је у духу геометријске стилизације посткубистичког типа, наглашених карактерних и физиономских црта портретисане личности. Уз Петровљеве портрете Пољанског и Мицића, такође из *Зенићове* колекције, овај Бијелићев рад представља редак пример експерименталне обраде и стилизације људског лика у српској уметности тога доба. Бијелић је након ове, готово апстрактне фазе, радио драматичне, у извесној мери магичне композиције геометризоване структуре, али је и то ускоро напустио и интензивно се посветио колористичком сликарству конвенционалних тема (босански предели, актови, портрети, ентеријери, мртве природе). У последњој фази свога стваралаштва, током педесетих и шездесетих година, Бијелић ради апстрактне импровизације са далеким реминисценцијама на раније узнемирене пределе и узвитлана неба. И. С.

*Вјера, Вера БИЛЕР* (Vjera, Vera Biller, Грац, 1903 – Беч, после 1933), сликарка и графичарка, живела у Осијеку и Загребу, од 1917. краткотрајно се



Вјера Билер  
Пијаса, линорез, 1922–23.

школовала на сликарској школи у Будимпешти. Излагала са групом *Активиста* у оквиру изложби *Ма* и више пута на изложбама Галерије *Der Sturm* у Берлину, где је боравила од 1921. године. Излагала са врхунским уметницима као што су П. Кле, И. Пуни, К. Швитерс, К. Кара, О. Задкин, Л. Мохољ-Нађ, Р. Делоне, А. Архипенко и др. (у Берлину маја 1921, јануара, октобра, децембра 1922), затим у ХанOVERу и Београду 1924. – Два пастела, у стилу плакатски чистих површина – *Пет година Зенића*, који је сачуван у Мицићевој колекцији (вл. Народни музеј, Београд), и изгубљени рад *Зенић*, објављена су у јубиларној свесци *Зенића* бр. 38, као поздрав петогодишњици излажења часописа. Међу малобројним сачуваним делима у *Зенићовој* збирци је и њена мапа монохромних графика – црно-белих дрвореза и линореза, са темом свакодневног живота, деце и ведута Венеције у експресионистичком духу, са много живописних детаља у стилу укуса с почетка двадесетих година и с очевидним утицајем филма и фотографије, и посебно примитивне одн. наивне уметности. Сачувана преписка са Мицићем показује да је од априла 1924. до марта 1932. Билерова живела у Опатији, у вили Весна, а да се потом са породицом преселила у Беч. Из писама се види да јој је отац Аустријанац Емилио, да има аустријско држављанство, „али ипак, ја сам у ствари Југословенка, пошто сам рођена у... Хрватској и мој први језик је био хрватски; моја мајка Малвина Кутлер, је такође Југословенка“. У једном од писама тврди да је у сликарској школи остала само четрнаест дана „пошто сам видела да се уметност не може научити“. Последње писмо упућено Мицићу је из 1933. године. И. С.

**Александар БЛОК** (Петроград, 1880 – Петроград, 1921), песник и драмски писац. Стихове пише од раног детињства. Завршава студије права и филологије. Упознаје руске симболисте у Петрограду, а у Москви заснива пријатељство са А. Белим, великим

поштоваоцем његовог дела. Године 1903. жени се Љубов Мендељејевом, ћерком славног руског научника, и својом песничком инспирацијом. Однегован на традицији руске поезије од Жуковског преко Фета до Њекарасова, постаје изразити представник симболизма. Велика достигнућа постиже у развоју мелодиозности руског песништва; враћа се романтичарском култу „дивне даме“, која потом „смештена у градске теме и мотиве, постаје тајанственом *Незнањком* (1906) с петроградске периферије“ (А. Флакер). Негативне аспекте друштвене стварности превазилази поступцима ироније и гротеске. У каснијим песмама окреће се историјској и социјалној тематици и мотивима. Инспирацију за своја дела налази у религиозној филозофији Соловјова и у народној уметности. Аутор је лирских драма и револуционарне поеме *Дванаесторица* (1918). Разочаран ратом и Револуцијом, потпуно напушта концепцију музичке димензије стваралаштва, критикује епоху и њену културу, рачунајући на песнике као „једине чуваре драгоцених ритмова-културе“ – мисао изречена 1919. у говорима поводом јубилеја Горког и Кузмина (М. Јовановић). Вероватно је С. Винавер, аналогичи са овом идејом Блока, кога је баш те 1919. упознао у Петрограду, једну од својих песничких збирки назвао *Чувари светиа*. – *Зенић* је планирао објављивање Блокове поеме *Дванаесторица*, али је због неспоразума са Винавером, чији су превод и предговор у часопису били најављени, оно изостало. Уместо тога, штампана је, у трећем броју (1921), на руском, Блокова песма „Скити“, концепцијски блиска његовој скитској фази, зачетој непосредно пред Октобарску револуцију и после ње, у оквиру групе *Скићи*, која је окупљала песнике-симболисте, песнике чије је песништво посвећено селу и писце изван књижевних школа. Група је настала у опозицији према пролеткултовским тенденцијама; носила је црте месијанизма и његовала естетику примитивизма. В. Г.

**Иван БОЈАЦИЈЕВ** (Иван Бояджиев, Бургас, 1894 – Софија, 1981), сликар, графичар и архитекта, студирао сликарство у Софији од 1912. до 1915, и у Берлину 1919–1920, код проф. Валтера Кугана, а у Карлсруеу архитектуру од 1921. до 1923, којом се касније углавном и бавио. Био један од првих сарадника Геа Милева; овај је о њему написао да је, поред Сирака Скитника, једини уметник који је радикално раскинуо са академизованом импресионистичком традицијом у бугарском сликарству. – На *Зенићовој* изложби 1924. излагао је декоративан акварел *Моје расположење*, снажног колорита и симболистичке атмосфере, који је сам Милев послао у Београд (према писмима Мицићу од 12. и 18. јануара 1924). Бојацијев је објавио своја сећања на сарадњу са Геом Милевим. И. С.

**Алек БРАУН** (Alec Brown, ? 1900 – Сплит, 1962), писац, преводилац, лингвист. Са успехом матурирао у шеснаестој години, и тако обезбедио услове за добијање стипендије. Студирао српски, руски и француски. У књижевности се афирмисао као писац прича, романа, есеја, критика, и изнад свега својим преводима. Као преводилац и есејист учинио много за представљање наше књижевности и културе у иностранству. У Београд први пут долази 1920. на позив Богдана Поповића. Постављен је за предавача у Првој мушкој гимназији и за лектора за енглески језик на Београдском универзитету; на том положају остаје до 1925; држи часове енглеског језика и тумачи текстове из енглеске књижевности; дописник је лондонског *Тајмса* из Београда. Према некима, две трећине свога живота провео је на линији Велика Британија – Југославија, дајући допринос успостављању културних веза међу народима. Тако се, на пример, ангажовао око пријема едукативних филмова из Британије. Много је значајнија активност А. Брауна у настављању археолошких истраживања на локалитету Винча. Започео их је Милоје М. Васић

1908, са мањим прекидима трајала су све до Првог светског рата; накратко су обновљена 1924, али су убрзо обустављена због недостатка финансијских средстава. Уз помоћ Брауна и неких енглеских пријатеља та средства су добијена; она су омогућила археолошка истраживања на великој површини. Све то добило је значајан публицитет у енглеској штампи између 1929. и 1931, и појачало интересовање за локалитет Винча у археологији. На Браунову иницијативу основана је Археолошка збирка на Београдском универзитету, због чега му је, на предлог Милоја Васића, додељен Орден Св. Саве IV реда (Р. Гашић). Раних тридесетих постаје приврженик комунистичких идеја. У духу тих идеја је и Браунов мемоарски запис о илегалној изложби радова партизанских сликара, одржаној 1943. у стану вајара Марина Студина, уз посредовање Партијског комитета у Сплиту. – У загребачкој фази *Зенића* А. Браун сарађује 1921, из Београда. Његов прозни прилог редакција часописа овако је најавила: *Зенић* ће у 2. броју донети „причу Енглеза А. Брауна: Како ће све да се распрсне, коју је написао на нашем језику ћирилицом“. После раскида са београдском групом, Мицић је у једном тексту, писаном у полемичком расположењу, начелно кориговао свој ранији став тврдњом да је млађим сарадницима са талентом (у њих је уврстио и А. Брауна), он пружио прилику да га испоље, али њихови радови нису били на висини захтева ни часописа, ни његовог уредника. У Брауновој причи „Како ће све да се распрсне“ осмишљена је коначност света, у којој проблематика повратне спреге предзнања и мисли заузима значајно место. В. Г.

**Франц БРОНСТЕРТ** (Franz Bronstert, Дорстен, Северна Рајна–Вестфалија, 1895 – погинуо у саобраћајној несрећи, 1967), сликар и графичар. Дипломирао на Машинском факултету у Хагену. Током Првог светског рата, у заробљеничком логору Рипон у Јоркширу, у Енглеској, студирао је на

Ликовној академији 15 месеци. Као заробљеник успешно је продавао слике тако да је скоро све време рата био у стању да прехрани породицу у Немачкој. Ту је упознао и два будућа члана савеза немачких уметника *Der Fels* (*Сџена*), који је основан по његовом повратку из заробљеништва 1921. године. У том савезу био је са још једним сарадником *Зениџа* – Каријем Хаузером. У првој фази свога рада бавио се експериментисањем, углавном у техници дрвореза (циклус *Ужаси раџа, Хриштови*), литографије и комбиноване технике (акварел и туш). Касније, по доласку Хитлера на власт, Бронстерт се представља као идилични пејзажиста: на његовим сликама стварност је видљива упркос апстрактном третману, што му је омогућило да као уметник опстане у Трећем Рајху. У његовој последњој, „тамној фази“ преовлађују завичајни, севернонемачки пејзажи, рађени у експресионистичком стилу његове младости. Бронстертова дела чувају се у Karl Ernst Osthaus музеју у Хагену. – У *Зениџу* бр. 14 (мај 1922) објављена је репродукција његовог дрвореза *Bergarbeiter*, у изразито експресионистичкој атмосфери драматичне, социјалне тематике. На репродукцији је назначен и назив групе чији је био један од оснивача – *Der Fels*, Пасау. И. С.

**Драган БУБЛИЋ** (Гарешница, 1895 – Загреб, 1987), писац, новинар, публицист. Основну школу похађа у Гарешници, гимназију у Загребу. Прекида школовање због учешћа у атентату на краљевског намесника Славка Цуваја; бива ухапшен и осуђен на три године затвора; после две године пуштен условно. Почетком 1915. налази се у дипломатској служби у Швајцарској, као аустријски шпијун. Исте године јавља се Српском конзулату у Женеви. Одлази у Србију, служи у српској војсци, са њом се повлачи преко Албаније. Прелази у Француску, где матурира, па у Бизерту (Тунис), ради студија језика и књижевности. По повратку у Загреб ради као уредник новина и као новинар. У књижевност улази

песмама 1911. Објављује у листовима и часописима поезију, путописе, напise културног и политичког карактера, есеје из домаће и стране књижевности, прозу, критике и полемике. Рана проза, коју одликују уметнички квалитети – роман *На рубу* (1920), прелази касније у публицистику. Почетком двадесетих полемички се укључује у тада актуелну дискусију о експресионизму чланком у загребачком часопису *Криџика*. Зближење са француском културом условило је Бублићеву критику експресионизма као аустријског и немачког производа; задржава се на експресионистичкој поезији и главним принципима на којима је изграђена; набраја њене представнике у домаћој књижевности: Мицића, Шимића, Крклеца, изузимајући једино Крлежу и Цесарца, зато што пре припадају француским динамистима. – Д. Бублић у првом броју *Зениџа* објављује чланак о дендизму, израженом у естетичком животном ставу аутостилизованог егоцентричног дендија, представљеног на примерима Брамела и Бајрона. Мицић је изрекао критику Бублићевог романа *На рубу* (1920), засновану на идеји о повезаности живота, уметности и рата; он се не бави ратним сижеом, већ експресионистичком поетиком дела – темом свеопште љубави према човеку, жртвовања и страдања појединца, преломљену унутарњом супстанцом подсвести. Тему рата уопште Мицић смешта у далеку традицију хришћанске културе, отеловљене у заповести: „Не убиј!“ и у основе сопствене индивидуалне поетике: „ми ћемо се борити без пушке и ножа револуцијом духа“. Мицић је упозорио на разлике у приступу експресионизму у Бублићевом роману *На рубу* и у његовом чланку посвећеном истоименом немачком покрету. В. Г.

**Паоло БУЦИ** (Paolo Buzzi, Милано, 1874 – Милано, 1956), песник, писац романа и драма, есејист, преводилац. После студија права и филологије у Павији, бави се адвокатуром у



Милану, заузима затим висок положај у миланској администрацији. Напушта каријеру државног службеника да би се посветио књижевности. Његово разнолико стваралаштво пролази кроз периоде класицизма (*Rapsodie leopardiane*, 1898), симболизма све до футуризма, да би се тридесетих и четрдесетих година у поезији прилагодио маниру декламаторске стилизације. Истицао се темељним образовањем и познавањем књижевности, од антике до француских симболиста. Упркос томе што је тежио књижевном експерименту, Буци је био склон филозофској спекулацији. Упознаје Маринетија и са њим оснива, 1905, међународни часопис симболистичке оријентације *Poesia* (излази 1905–1909). Припада покрету италијанског футуризма од његовог оснивања и остаје му веома дуго веран: потписује футуристичке манифесте, негује поезију у стилу „паролиберизма“, учествује у манифестацијама футуриста, бави се писањем футуристичких позоришних синтеза. Од осталих његових културних и књижевних иницијатива значајна је сарадња у листу *Roma futurista* („Tavole parolibere“), и посебно у познатом часопису руског симболизма *Apollon*. У песничкој збирци *Аероплани* (1909) „пева рат и машину као средство власти, али и изражава човекољубиве и револуционарне осећаје“ (А. Пармеђани); остала футуристичка дела: *Versi liberi* (1913), роман-песма *L'ellisse e la spirale* (1915), *Conflagrazioni* – Први светски рат изражен речима у слободи. – Мицићеву поезију Буци је упознао преко антологије И. Гола *Les cinq continents* (Париз, 1922), и о њој изнео високо мишљење. Поводом рецензије Голове књиге у миланском листу *L'Ambrosiano* (1923) Буци Мицића сматра оригиналним и мисаоним, сврставајући његове стихове уз песме Блока, Мајаковског и Еренбурга. Следеће године *Зенић* објављује Буцијев есеј на италијанском „La morte di un signo“, поводом смрти песника Адолфа де Бозиса (1863–1924). Ослањајући се насловом есеја-некролога на симболистичко-декадентну метафорику, Буци

је у њему представио основне одлике песничког опредељења де Бозиса. У истом броју он шаље *Зенићу*, на италијанском, пламене поздраве, штампане словима плакатске величине: „Per ‚Zenit‘ salve!“ – У српској критици пред Први светски рат Буција помиње Димитрије Митриновић у *Босанској вили* (1911), поводом Дисових *Ушопљених душа*. Према Митриновићу, Дисов декадентни интерес за „поезију илузије, визије, халуцинације“ је на „опасној граници Алфреда Момберта и Паола Буци“. В. Г.

**Руђеро ВАЗАРИ** (Ruggero Vasari, Месина, 1898 – Месина, 1968), драмски писац, песник, уредник часописа, галерист, главни пропагатор италијанског футуризма у Берлину. Пољопривредни факултет завршава у Болоњи. Прелази на студије права у Торино. У часопису *Lacerba* проналази темат о проституцији и о њој пише рад *La personalità della prostituta*, сагледавајући је са правног становишта. Због избијања скандала, рад брани у Риму. Више од права интересују га журналистика и писање. Привлачи га футуризам, посебно *Манифест сунџетичког позоришта* Маринетија, Бруна Коре и Е. Сетимелија. После рата путује по великим европским центрима. Поново је у центру Вазаријеве пажње позориште, и то пре свега његов визуелни аспект и сценска техника. На почетку Вазаријеве везаности за футуризам излази му, 1921, у издању часописа *Poesia* (Милано), прва књига драма *Tre razzi rossi*, различитих тенденција али под видним утицајем немачког експресионизма, негованог у сликарству, драми и филму. Одушевљење и страст за футуризам преноси у Немачку. Коначно се 1922. опредељује за Берлин, где оснива уметничку галерију *La casa internazionale degli artisti*. У њој организује изложбе Брака, Матиса, Клеа, Пикаса, или стално излаже дела футуриста, кубиста, експресиониста, уопште свих уметника који су обележили ликовну сцену Берлина двадесетих година. У прагматичком смислу брани и

афирмише берлинско средиште футуризма „*Direktion der Futuristen-Bewegung*“: организује изложбе, објављује текстове, одржава предавања о значајним именима из области позоришта, ликовне уметности и песничког стваралаштва (Брагаља, Бала, Деперо, Буци, Говони, Прампolini, Панађи). Води полемике са изузетном енергијом и самоуверено говори о примату италијанских футуриста с обзиром на револуционарне промене које су са собом донели. Футуристичку доктрину шири и преко часописа *Der Futurismus* (покреће га у Берлину маја 1922. и уређује све до краја те године), и преко експресионистичког *Sturm*-а Херварта Валдена. Захваљујући пријатељским везама и сарадњи Вазарија, *Sturm* се после дужег прекида поново отвара према футуристичким тежњама и побудама. Вероватно на Вазаријев наговор, у Валденов часопис доспевају, 1922, Маринетијеве позоришне синтезе, које ће исте године бити штампане у Мицићевом *Зенићу*. Уза све то, Вазари је дописник листа *L'Impero* из Берлина и Париза. Од априла 1923. он је, заједно са В. Орацијем, члан редакције у прва два броја друге серије часописа *Noi* уредника Е. Прампoliniја (излазио до 1925; појавило се укупно 12 бројева). *Noi* напушта уско националистички футуристички курс зарад широке међународне програмске оријентације. Прилози у њему нису строго футуристички, већ захватају велик распон од француских кубиста преко апстракције до руских конструктивиста. Текстови Прампoliniја, Панађа и Паладинија у другом броју припадају радикалној струји футуристичке механичке уметности и естетике. Часопис, у којем Вазари сарађује, објављује 1923. његову књигу драмских синтеза *La mascherata degli impotenti* – садржи футуристичко-експресионистичку позоришну синтезу *Esce Homo* која ће бити објављена и у *Зенићу*. Од 1923. Вазаријево драмско стваралаштво инспирише естетика машине. У том духу пише трагичну синтезу у три чина *L'Angoscia delle macchine* (Торино, 1925), први пут изведену

1927. у париском Théâtre Art et Action, уз музику Силвија Микса. Инспирирана светом машине, али не и техником футуристичке синтезе је драма *Rain*, настала средином двадесетих, а штампана тек 1933. у Милану. Тридесетих Вазари скоро у потпуности прекида бављење књижевним стваралаштвом да би се посветио сопственој приватној агенцији, у којој ради дуги низ година. – Мицић је са Вазаријем водио преписку крајем 1923. највише због учешћа италијанских сликара футуриста на *Зенићовој* међународној изложби. У њој такође налазимо одјеке на Мицићев коментар Вазаријевих написа о *Зенићу* у часопису *Noi*, и податак о неуспешном Мицићевом покушају да приликом своје посете Берлину пронађе и посети Вазарија. Директни контакти следеће године прерастају у сарадњу. Тако редакција *Зенића* у фебруару саопштава да је примила пет бројева римског часописа *Noi*, као и два издања Вазаријевих драма: *Tre razzi rossi* и *La mascherata degli impotenti*, да би неколико месеци касније објавила, у преводу, Вазаријеву позоришну синтезу *Esce Homo*. Следеће године ти контакти добијају све више секундарни карактер: у *Зенићову* редакцију стиже осми број торинског часописа *Teatro* са прилогом Ђ. Горија о Руђеру Вазарију. – Поменимо, најзад, да се Раде Драинац у својим текстовима више пута позива на Вазаријево пријатељство и на контакте са Маринетијем. В. Г.

**Херварт ВАЛДЕН** (Herwarth Walden, право име Георг Левин / Georg Levin, Берлин, 1878 – Саратов, Волга, 1941), песник, прозни и драмски писац, теоретичар експресионизма, музичар. Студира музикологију. Истиче се као добар пијаниста. У браку је са Елзом Ласкер-Шилер (1901–1911); изгледа да му је она смислила псеудоним. Покреће 1910, у Берлину, часопис *Der Sturm*, централни орган и средиште модерних уметничких праваца и побуда: кубистичких, футуристичких, експресионисти-

чких, спајајући „француску авангарду са немачком, италијанску са руском“ (Жан-Мишел Палмије). Као изузетан новатор, пун необичне енергије, начинио је од *Sturm*-а, свог ауторског пројекта, форум за ширење, развијање и пропаганду експресионизма, који се, као термин и појава, усталио у Немачкој 1912. године. Окупио је песнике који су стварали доследно у духу експресионистичке поетике. Његов програм обухватао је оснивање галерије, издавачке куће и позоришта, часописа, као и приређивање вечери на којима је рецитована поезија. У време пуног процвата *Sturm*-а Валден је био у браку са Нел Валден (1912–1924). Иако је у почетку био против сваке политизације, током двадесетих јој се све више приклања, прихватајући болшевизам. Емигрирао у Русију 1932, пред опасностима од нарастајућег фашизма. Тамо је учествовао у уређивању часописа *Das Wort* (1937–1939), објављивао чланке о културном животу у Трећем Рајху, учествовао, 1938, у полемици око експресионизма, био предавач у Москви (Ж. М. Палмије). Живот завршио као логораш у Саратову, после хапшења и депортовања. – *Зенић* је објављивао изворно, на немачком, поезију Х. Валдена 1922. и 1925. године. Валденова честитка поводом јубилеја (1926) доноси похвалу храбре борбе *Зенића* против лажних облика псеудокултуре. В. Г.

**Едмонд ВАНДЕРКАМЕН – ВАН ДЕР КАМЕН** (Edmond Vandercammen – van der Cammen, Ohain, Валонски Брабант, 1901 – Укл, 1980), песник, преводилац, сликар. Завршио основну школу у родном месту; у раној младости почео да се интересује за поезију; од 1920. живи у Бриселу где упознаје стваралаштво актуелних уметничких и књижевних покрета; чита дела Клодела, Ревеређија, Коктоа, Аполинера, Сандрара, Макса Жакоба. Дружи се са Пјером Буржоа и Пјер-Лујом Флукеом, сарађује са авангардном ревијом *Les 7 Arts* коју су покренула браћа Буржоа. Године 1923. припремио

је и, касније, издао своју прву књигу „стихова данашњице“ – *Hantises et désirs*, које се касније одрекао. Похађао је курсеве на Академији лепих уметности и од почетка тридесетих година све се више посвећује сликарству, које је носило одређене метафизичко-пуристичке црте. Иако се није бавио политиком, идејно и идеолошки је напредно оријентисан: близак је круговима око *Књижевног фронтa левице* (*Front littéraire de Gauche*) и *Покрећa пролетерских писаца* (*Mouvement des écrivains prolétariens*) и потписник је њиховог *Манифестa*, који је објавио *Le Monde*. Године 1930. убрза се у осниваче *Journal des Poètes*, заједно са Пјером Буржоа, Морисом Каремом, Жоржом Линзеом (који је такође био у вези са *Зенићом*), уз Пјер-Луја Флукеа, Фернана Верхесена и Артура Олоа. Путује у Шпанију, САД, Кубу, Мексико, Аргентину, Бразил, упознаје шпанску и латиноамеричку културу и поезију, преводи је на француски; издао је *Анџологију савремене шпанске поезије* 1939. Током Другог светског рата одбија да пише и објављује, а након рата стиче званична признања: изабран је за члана Краљевске академије француског језика и књижевности Белгије, добио је Велику тријеналну награду поезије и Велику награду Међународног бијенала поезије у Кноксу; године 1961. Жан Касу написао је предговор за његову књигу изабраних песама. – Едмонд Вандеркамен објављује у *Зенићу* поезију: „Tempête“ („Олуја“) у бр. 34. и „Neurasthénie“ у бр. 35, 1924. Уз песму „Олуја“, донета је кратка белешка Пјера Буржоа, преузета из листа *Les 7 Arts*, у којој се наводе главне карактеристике ране поезије Вандеркамена. Овом прилогу Редакција *Зенића* дала је наднаслов *Le Zénitisme Belge*, не наводећи разлоге због којих је овог белгијског песника поистоветила са зенитизмом. *Зенић* у 35. броју, 1924, бележи да је примио *Hantises et désirs* – прву књигу Едмонда Вандеркамена. В. Г.

**Карел ВАЊЕК** (Karel Vaněk, Костелац над Черними леси, 1887 – Праг, 1933), чешки писац, новинар, фоторепортер, сликар, активни учесник *Devětsil*-а. – *Зенић* бр. 9 објавио је његов *Црпеж*, са три медитативна лика у првом плану и стилизованим пределом у позадини, у духу *лирског кубизма* – поједностављивања облика, благе геометризације и поетике наивизма. И. С.

**Алојз ВАХСМАН** (Alois Wachsman, Праг, 1898 – Јичин, 1942), сликар и архитекта; студирао на Чешкој високој техничкој школи од 1917. до 1925, а на Академији ликовних уметности од 1925. до 1928; саоснивач *Devětsil*-а 1920, али га крајем 1922. напушта и прикључује се *Новој скупини*; од 1923. је члан СВУ *Манес*. Истакнути уметник у првој фази чешке авангарде: користећи искуства раног кубизма, своје дело приближио је магичном реализму под утицајем Бохуслава Кубиште. Током тридесетих година његово надреалистичко сликарство апстрактног усмерења одликује маштовитост и лирска интерпретација облика. – *Зенић* бр. 7 објавио његова дела *Крајина* – предео кубистичке геометризације али симболистичког расположења, и *Црпеж* – женски акт на кревету, наглашене стилизације неопрIMITИВИСТИЧКОГ порекла, са елементима поетизма. И. С.



Хендрик Николас Веркман  
око 1930.

**Хендрик Николас ВЕРКМАН** (Hendrik Nicolaas Werkman, Ленс код Гронингена, 1882 – Бакерен, 1945), бавио се новинарством и фотографијом; радио у штампарији а 1908. основао сопствену штампарију; почетком 1917. почиње да се бави ликовном уметношћу – графиком, литографијом, сликањем. Покренуо часопис *The Next Call*, 1923, с веома чистим конструктивистичким дизајном. – Последњи, 9. број, 1926, посвећен је у целини Љубомиру Мицићу; сарађује са чешким авангардним уметницима – Артушом Черњиком и часописом *Pásmo*, Мишелом Сефором и Јозефом Петерсом из Антверпена, као и пољском групом *Blok*. У Паризу је, од 1930, учествовао у раду удружења *Cercle et Carré*, а почетком Другог светског рата позивао на отпор због угрожавања људских права; националсоцијалисти су га убили у шумама код Бакерена. В. Г. – И. С.

**Алберт Карел ВИЛИНК** (Albert Carel Wilink, Амстердам, 1900 – Амстердам, 1983), холандски сликар, након студија архитектуре у Делфту одлази у Берлин (1920–1923), студира на Staatliche Hochschule, а затим на Међународној сликарској школи Ханса Балушека, где је касније и радио и где је срео Херберта Беренса-Хангелера, са којим је блиско сарађивао: Беренс-Хангелер израдио је његов портрет, објављен у часопису *De Driehoek*, Амстердам (1926); био је члан *Novembergruppe*, са којом излаже 1923, а учествује и на међународној изложби младих у Билефелду, коју су организовали Х. Беренс-Хангелер и Х. Фројденау. У Паризу је 1926, у атељеу Ле Фоконијеа; у почетку је радио под утицајем кубизма и футуризма, Кандинског и Клеа, да би од 1922/1923. примио утицај конструктивизма, посебно на колажима у које спадају и радови из Мицићеве збирке. Касније се приклонио начину рада сродном Озанфану и Лежеу, и његовој теми човека-машине, а већ 1926. долази до дефинитивног преокрета у његовој уметности,





Алберт Карел Вилић  
*Ноћу у пола ĩри*, темпера, 1922.

када се приближава магичном реализму сликајући метафизичке композиције, блиске Де Кирику и Магриту. У филозофском смислу био је под утицајем Шопенхауера и Шпенглера. – Са Мицићем је успоставио непосредан контакт у Берлину и повезао холандске уметнике са југословенским: као близак сарадник фламанских часописа *Het Overzicht* и *De Driehoek*, писмом од 16. маја 1923. скренуо је пажњу Мишела Сефора и Јозефа Петерса на Мицића и *Зенић*, с предлогом да размене часописе и чланке. У сусрету са И. Суботић у Амстердаму, 23. септембра 1920. године, Вилић се сећао да је Мицићу предао пет својих радова – четири цртежа, колажа, гваша, и једну слику на стаклу. У каталогу *Зенићове међународне изложбе* наведено је да излаже пет радова, али су у Мицићевој збирци сачувана само два, оба из 1922. године, без сумње из тог берлинског, експерименталног периода стварања – мали *Колаж*, близак Швитерсовом начину комбиновања

исликаних партија и уметнутих новинских исечака, и спонтаније исликана темпера *Ноћу у пола ĩри*. И. С.

**Станислав ВИНАВЕР** (Шабац, 1891 – Нишка Бања, 1955), песник, писац, критичар (књижевни, позоришни, музички, филмски), есејист, преводилац, новинар. После завршене гимназије одлази у Париз да студира математику и физику. Слуша предавања А. Поенкареа и А. Бергсона; посећује часове Л. Брила и Е. Диркема. Студира музику код Ванде Ландовске. Објављује песничку књигу *Мјећа* 1911. Из Париза се враћа 1912. У време Балканских ратова учествује као добровољац у српској војсци. Године 1913. излазе две Винаверове књиге: *Приче које су изгубиле равнотежу* и *Мисли*. Током Првог светског рата припадник је ђачког батаљона „1300 каплара“ у Скопљу; одлази на фронт; после повлачења са мајком преко Албаније, прелази на Крф. У Русији је 1917, где ради као преводилац у Српској војној мисији – имала задатак да прикупља српске добровољце из аустријских земаља ради слања на Солунски фронт. Своје виђење Октобарске револуције исказао у путописно-мемоарским скицама и репортажама, објављеним најпре у листовима *Политика* („Код бољшевика“) и *Република*, а касније у књизи *Руске поворке* (1924). Боравећи у Русији упознаје Александра Блока. По повратку у земљу, са групом српских војника, 1919, преводи Блокову поему *Дванаесторица*, и објављује је у загребачком часопису *Критика* (1921). Отворен према модерним и авангардним кретањима и појавама у сферама књижевности и уметности, ствара самостално, изван програмски организованих скупина, мада повремено демонстрира краткотрајно јединство са неким групама и круговима: *Група уметника*, Београдска литерарна заједница *Alpha*, круг сарадника око листа *Прогрес* и часописа *Хипнос*, *Пућиви*, *Мисао*. Делује програмски у жанру манифеста (*Манифест експресионистичке школе*,

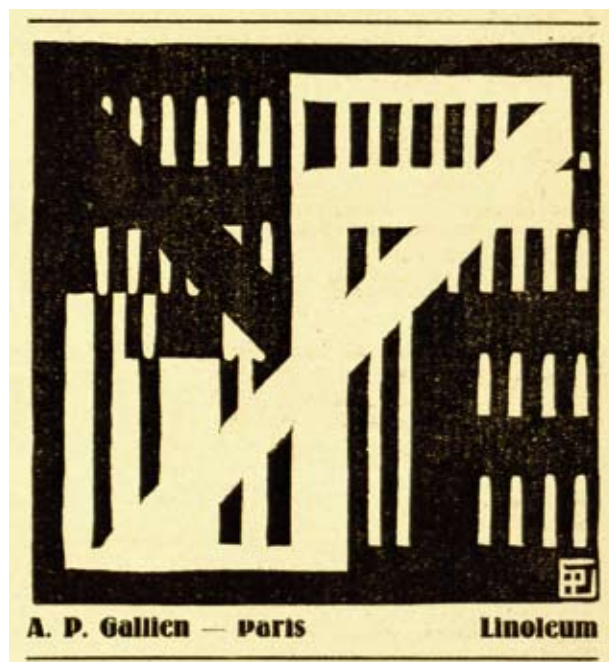
1920) и есеја, ослоњених на Бергсонову филозофију и естетику. Као авангардист у правом смислу речи, гради своју поезију и прозу између хаоса („Пут кроз хаос“) и космоса (*Громобран свемира*, 1921). Треба имати у виду Винаверову критику, специфичне поступке пародирања поезије, покретање и уређивање Библиотеке *Албајрос*. Винавер је природом свога стваралаштва дуго година био везан за новинарство, у свим оним активностима које су са њим непосредно и посредно спојене: уреднички рад, писање новинских текстова из разних области и жанрова, позив аташеа за штампу. – Винавер је у почетку са великим симпатијама гледао на *Зенић*. Веран својој индивидуалној поетици, инсистирао је на аутономности сарадње, која се могла остварити једино у часописној форми алманаха. Зато је после појаве *Манифеста зенићизма* напустио Мицића и *Зенић*, заједно са осталим писцима из Београда. Веома агилан и плодан сараднички рад С. Винавера у *Зенићу* састоји се од песничких и прозних прилога. Они ће касније постати саставни део збирке песама *Чувари свети* (1926) и књиге прозних текстова штампаних под називом *Женидба Врапца Подунавца* (1927). В. Г.

**Славко, Славољуб ВОРКАПИЋ** (Добринци, Срем, 1894 – Михас, Шпанија, 1976), теоретичар филма, филмски редитељ, сценарист, сниматељ, сликар, професор. Школовао се у Добринцима, Сремској Митровици, Земуну и на Уметничкој школи у Београду (проф. Ђорђе Јовановић 1911–1912). Као стипендиста Матице српске студирао је на Академији ликовних уметности у Будимпешти, после чега је био гимназијски наставник у Кратову. Након преласка Албаније, у време Првог светског рата, из Драча одлази у Италију а потом у Француску. У Паризу студира на *Ecoles des Beaux Arts*, касније на Академији Рансон, а похађа и атеље Пјера Бонара, Андреа Лота и Емила-Антоана Бурдела.

Излагао је са југословенским уметницима у Паризу. Интересовање за филмску уметност одводи га у Њујорк, 1920. године, а касније у Сан Франциско, где је извесно време радио у Конзулату СХС. У Лос Анђелесу добија неколико споредних улога на филму, бавећи се истовремено сликарством, дизајном, теоријом и естетиком филма; сарађује у листу *Film Mercury*. За *Paramount-RKO* (Radio-Keith-Orpheum) и *MGM* (Metro-Goldwyn-Meyer) ради као коредитељ и редитељ, посебно на пропагандним и документарним филмовима (номинован за *Оскара*). Највише се истакао у изради специјалних ефеката који су, као посебне секвенце, укључивани у игране филмове многих значајних холивудских редитеља (Кјукор, Капра, Флеминг). Од 1948. до 1952. био је професор Универзитета Јужна Каролина, када долази у Београд, постаје уметнички саветник *Авала-филма* и професор на Академији за позоришну и филмску уметност. Посебно се бавио проблемима везаним за визуелну природу филмског медија и идејом о „кинестезији-синестезији“ која омогућује да се оствари „прави филм“ (*true cinema*). – Израдио је, у цртежу, програмски портрет Бошка Токина, објављен у *Манифесту зенићизма* (издање *Зенића* бр. 1, јуна 1921), са јасним обележјем касне сецесије и *art déco*-а: приказујући Токина као снажну, титанистичку фигуру мештровићевског типа, подвукао је интелектуалну снагу авангардног књижевника. И. С.

**Јиржи ВОСКОВЕЦ** (Jiří Voskovec, право име Јиржи Вахсман – Jiří Wachsman, Сазава, 1905 – Перлбласом, САД, 1981), драмски писац, песник, сарадник у Ослобођеном позоришту, позоришни и филмски глумац и режисер, преводилац. Средњу школу похађа у Прагу, а матурира на Лицеју Карно у Дижону, где студира од 1921. до 1924. У време боравка у Француској упознаје чешког сликара Ј. Шиму, који га упућује у модерну француску

уметност. Иако по повратку у Праг уписује право, више га интересује културни живот. Још док се школовао на Лицеју у Дижону, успоставља везу са *Уметничким савезом Devětsil*; године 1924. постаје његов члан. Објављује песме писане у духу даде и поетизма, песме-слике, чланке, рецензије, критике у авангардним часописима и зборницима: *Disk, Pásmo, ReD, Fronta*. Када је у Ослобођеном позоришту, основаном почетком 1926. као сценска секција *Devětsil*-а, дошло до расцепа, годину дана касније, крећу први сценски наступи ауторског и режисерског тима Восковец–Верих (обојица рођени 1905, и обојица у додиру са *Devětsil*-ом још из гимназијских дана). Поетика Ослобођеног позоришта у Восковец–Вериховој варијанти (заједно се потписивали: V + W) подржава и примењује достигнућа даде и поетизма, циркуске клоунаде, филмске гротеске; она се тридесетих година претапају у ангажовану политичку и грађанску сатиру и комедију, које потом бивају преобликоване у модерне ревијалне игре. Дуго година Восковец са Верихом ствара и наступа у Ослобођеном позоришту, или у позоришту начињеном по узору на њега, и то не само у Чешкој, него и у Америци, куда одлази 1938. Од 1946. више пута наизменично борави на линији Америка–Праг. Поред низа активности – на Бибисију, Гласу Америке, у УНЕСКУ у Паризу, где инсценира модерне америчке драмске писце (Т. Вајлдера, В. Саројана, Т. Вилијамса), преводи са француског Ж. Коктоа, Жаријевог *Краља Ибија*. Предност, ипак, даје позоришној и филмској глуми. – Ј. Восковец *Зенићу* шаље свој песнички прилог из Француске. Он се појављује у календарском осмоброју (март–октобар) 1924. Објављивању претходи преписка са Мицићем, у којој Восковец, у писму писаном из Дижона крајем новембра 1923. моли за сарадњу. Његова песма „23,00 hod“ уклапа се својом мотивиком и типографском страном у опште расположење и дух који је владао у поетској пракси *Devětsil*-а, насталој после превазилажења песничких образаца пролетерске поезије. В. Г.



Албер-Пјер Галијен  
*Линолеум, Зенић, бр. 11, 1922.*

**Антоан-Пјер ГАЛИЈЕН** (Antoine-Pierre Gallien, ? 1896 – ? 1963), графичар, илустратор и дизајнер књига и часописа, критичар и теоретичар уметности, потписивао се анаграмом „reintre-à-la-ligne-noire“, што је одражавало његов масонски идеал. Био је близак критичару Гиставу Кану, чији је портрет израдио, затим Франтишеку Купки и Василију Кандинском; превео је на француски језик његов теоријски спис *О духовном у уметности*. – У *Зенићу* бр. 11 објављен је Галијенов карактеристичан линорез у црно-белим геометријским односима, као илустрација зенитистичке јасније оријентације ка конструктивно-апстрактним тенденцијама. И. С.

**Вилко ГЕЦАН** (Кужељ код Брода на Купи, 1894 – Загреб, 1973), сликар, графичар, илустратор, карикатурист. Сликаством се бави од 1910, у бањалучкој гимназији, где је друговао са Миливојем Узелцем. У Загреб долази 1913. и похађа сликарску школу Томислава Кризмана; ујесен одлази на Академију у Минхен (проф. Е. Хекел и проф. Л.





Вилко Гецан

Портрет Анушке Љубомира Мицића, уље на платну, 1921.

Хертерих) а учи и приватно код проф. Хејмана. Мобилисан је 1914, заробљен на Сочи и пребачен на Сицилију, одакле одлази, као добровољац, на Солунски фронт. Између 1919. и 1924. борави у Загребу, Прагу (проф. Прајслер) и Берлину (радионица за сликарство на стаклу и витраже Хајнесдорфа), а у Њујорку и Чикагу од 1924. до 1932, када се враћа у Загреб. (Годину 1928. проводи у Паризу.) Излагао је на изложбама *Прољећњег салона*, са групама *Независни*, *Облик*, *Загребачки умјетници* и др. Највећи утицај у раној фази на њега је оставио Мирослав Краљевић, а потом се усмерава ка изразито експресионистичком начину изражавања, посебно у серији цртежа *Клиника* (1920), коју Љ. Мицић високо оцењује у критици „Кроз Прољећни салон 1920“ (*Нова Европа*, Београд, бр. 12, 1920, стр. 414–415). Исти Гецанов експресионистички тон очевидан је на мапи литографија *Ропсиво на Сицилији* (1921) и

на сликама с почетка двадесетих година (*У ропсивоу*, *Код стола*, *Циник*, *У крчми*). Поједина дела имају елементе кубистичке геометризације и изражен осећај за гротескно и саркастично, маштовито и слободно решавање теме. Током боравка у САД његово сликарство добија одлике француског умереног модернизма, док је по повратку у Загреб његов интимизам означен колоризмом. Био је међу најизразитијим уметницима експресионизма код нас. – Израдио је илустрације за књигу *Источни грех*. Мистериј за безбожне људе чисте савести Љ. Мицића (издање аутора, Загреб, 1920) – насловну страну и две вињете (на стр. 4 и 18); *Зенићи* (бр. 1) објавио је репродукцију његовог цртежа у тушу *Луђак* (вл. Модерна галерија, Загреб), а следећи број *Зенића* (бр. 2) доноси репродукцију *Конструкције за портрет циника* (предлог за слику *Циник*, вл. Модерна галерија, Загреб). Иако је веома ценио Гецанову уметност, Мицић је строго критиковао његову самосталну изложбу, жалећи што је она само „сликарска“, што излагач није постао „уметник-стваралац“, јер није донео ништа ново, није изнашао нове форме и мотиве („Колективна изложба Вилка Гецана“, *Зенићи*, бр. 8, 1921, стр. 10). Гецаново „Зенистичко писмо из Америке“ (наслов гласи „Зенистичко...“, што је свакако словна грешка), писано 23. октобра, објављено је у *Зенићу* (бр. 37, новембра–децембра 1925). У њему Гецан на духовит и виспрен начин описује амерички начин живота и пореди га са нашим обичајима и понашањем. С једне стране, провејава носталгична нота према домаћој атмосфери, али и дивљење према снази и модерности Новог света. Између осталог, Гецан пише: „А Ви, Госп. Мицићу?... Видим из ‘Зенита’ да страдавате и крчите. Борите се. То је добро али је тешко. Дођите овамо, бар је борба плаћена...“ У тренутку када је већ био у Америци, или се бар спремао за пут, Гецан је био учесник *Зенићове* изложбе, априла 1924. године у Београду, са једним делом, највероватније са портретом Анушке Љубомира Мицића из 1921.



године (вл. Народни музеј, Београд), нађеним у Мицићевој заоставштини. Психолошки продубљен, са наглашено дендистичким ставом, овај портрет је драгоцено сведочанство о уметниковој прелазној фази од чисто експресионистичког става ка израженијем конструктивном принципу који се у Гецовом сликарству јавља већ 1922. И. С.

**Игор ГЛЕБОВ** (Игорь Глебов, право име Борис Асафјев / Борис Асафьев, Петроград, 1884 – Москва, 1949), музиколог и композитор. Основно музичко образовање стиче у гимназији у Кронштаду. Између 1904. и 1910. студира композицију на Конзерваторију у Петрограду и историју и филологију на Универзитету. По завршетку студија постаје музички саветник и композитор у Маријинском позоришту. Ту остаје све до 1937. После Револуције оснива музички одсек петроградског Института за историју уметности, а од 1920. је директор његовог Одељења за историју музике. Пет година касније (све до 1943) ради као професор историје, теорије и композиције на Конзерваторију у Лењинграду, где оснива Одсек за музикологију. У Москви је од 1943, на челу Одељења за музиколошка истраживања и професор на Конзерваторију. На почетку своје музичке каријере Асафјев наступа, двадесетих, најпре као музиколог радовима о руској музици 19. века, и о композиторима Скрјабину, Чајковском, Мусоргском, Глазунову, Стравинском. У тридесетим годинама он је претежно композитор: компонује опере, симфоније, клавирска дела, песме. Значајна композиторска остварења су му балети (*Бахчисарајска фонџана*). – Тематски двоброј *Зениџа* 17–18, 1922, посвећен руској авангарди, затвара краћи чланак „Композитор Прокофјев“, потписан иницијалима И. Г. Ради се, заправо, о изводима из текста „S. Prokofieff“ Игора Глебова, преведеног са немачког и преузетог из берлинског часописа *Вещь* (св. 1–2, 1922). Делови тога чланка, објављени у Зе-

нију, баве се личношћу композитора Прокофјева и његовим музичким стваралаштвом као појавним облицима исконског, архајског и неопрIMITивног; подвучена је склоност ка једноставности и елементарности дијатонског музичког система. В. Г.

**Албер ГЛЕЗ** (Albert Gleizes, Париз, 1881 – Авињон, 1953), француски сликар, графичар, писац и теоретичар уметности. Најпре је био близак неоимпресионизму, тј. поентилизму, потом сезанизму; припадао је групи унанимиста 1906. године, а од 1909. прихвата кубизам; један је од оснивача и учесника на изложбама *Section d'Or* 1912. Од 1914. настају његова апстрактна дела. После демобилизације, боравка на Куби, у Њујорку и Барселони, враћа се у Француску где се бави педагошким и теоријским радом. Везан је за *Баухаус* и *Abstraction-Création*. Објавио је више



Албер Глез  
Композиција, цртеж тушем и кредом, 1922.



Албер Глез  
 Портрет Ивана Гола, *Манифест зенизма*, 1921.

књига: заједно са Жаном Метсенжеом 1912. књигу *Du Cubisme*, која представља прву дефиницију овог покрета, затим *La Forme et l'Histoire* 1932, као и напise о односу уметности и религије, традиције и модернизма и др. У каснијем ликовном раду настојао је да пронађе путеве синтезе између средњовековне и модерне уметности, посебно између хришћанских, религиозних симбола и кубистичких форми. – Из тога су корпуса и два дела из *Зенијове* збирке (*Пјишца* и *Композиција*) – припадају вероватно уметниковом берлинском периоду (1921–1922) када је и успостављен контакт са Мицићем и Пољанским. Први цртеж објављен је на насловној страни *Зенија* бр. 8, а други – на насловној страни *Зенија* бр. 13, и још једном у истом броју. Пре тога, *Зениј* бр. 6 репродукује његов релативно реалистички портрет

Claire Golly цртежу, а исте, 1921. године, у *Манифесту зенизма* репродукован је Глезов портрет њеног супруга Ивана Гола, рађен у поједностављеном, готово примитивистичком духу, са елементима геометризације форме по кубистичком принципу. Глез је поздравио излагање *Зенија*, о његовој петогодишњици, 3. јануара 1926. године поздравним писмом из Париза. И. С.

**Иван ГОЛ** (Ivan, Yvan, Iwan Goll, право име Исак Ланг / Isaac Lang; псеудоними: Тристан Торзи, Иван Ласанг; Сен Дие, 1891 – Париз, 1950), песник, писац, драматичар. Школовао се у Мецу. Започете студије права у Стразбуру прекида због рата, па наставља на Универзитету у Лозани. У Швајцарској (Цирих, Лозана, Аскона) живи од 1914. до 1918; креће се у кругу пацифиста око Ромена Ролана. Године 1916. упознаје Клер Шгудер, своју будућу супругу. Настањује се у Паризу 1919; у његовој уметничкој средини улази у круг песника и сликара следбеника Аполинера. Од тада је његов рад, раније обележен експресионизмом, вишеструко повезан са кубизмом и футуризмом. Голов кубизам антиципира касније надреализам, који заступа 1924. у једином броју свога часописа *Surréalisme*, издатом месец дана пре Бретоновог *Манифеста надреализма*. Емигрира 1939. у Америку и тамо покреће и уређује француско-амерички књижевни часопис *Hémisphères*; у њему сарађују: Сен-Дон Перс, Андре Бретон и Хенри Милер. Због болести напушта Америку и враћа се 1947. у Париз. – Према тврдњи Ј. Кршића, И. Гола је са Мицићем и *Зенијом* повезао Б. Токин. У првом броју *Зенија* Токин је, у чланку „Европски песник Иван Гол“, целовито представио стваралаштво свога пријатеља из париских дана, које је већ било под утицајем нове уметничке и културне средине. Као основа за Голову сарадњу послужиле су програмске идеје часописа. Уградио их је у своје стваралаштво, позитивно обележено космизмом зенита и сунца,

примитивизмом као мотивацијом за одбацавање експресионизма, и као синонимом за естетичност и поетичност, затим прагматиком жанра поеме (*Paris brennt*), паролама о пропасти Запада (у овом случају Европе), или о поларизацији на линији Исток–Запад. Програмски је, свакако, значајна Голова футуристичко-кубистичка платформа о обнови песничког језика, коју су зенитисти доследно применили. Мицићев циклус *Речи у просјору* надограђује ту концепцију димензијом простора. Осим тога, Гол је, као коуредник са Мицићем, приближио зенитистима и *Зенићу* радове сарадника експресионистичких часописа *Der Sturm* и *Die Aktion*, као и књижевна и ликовна дела берлинских дадаиста. В. Г.

**Клер ГОЛ** (Claire Goll, Нирнберг, 1891 – Париз, 1977), песникиња, писац; сестричина филозофа М. Шелера. Рано се удаје за Хајнриха Штудера; студира право. После развода сели се у Швајцарску, 1917, где упознаје Р. Ролана и свог будућег мужа Ивана Гола. У Паризу је од 1919; улази у тамошњу уметничку средину; заједно са И. Голом креће се у широком кругу познаника и пријатеља, од којих посебно место заузима Р. М. Рилке. Године 1939. емигрира са мужем у Америку, одакле се у Париз враћа 1947. Стваралаштво Клер Гол, обележено најпре експресионизмом и сарадњом у експресионистичким часописима *Die Aktion* и *Der Sturm*, касније све више нагиње радикалним појавама и импулсима, пре свега футуристичким и кубистичким, уз повремено инсистирање на експерименту у поезији у виду спајања поезије и филма (песничка збирка *Lyrische Films*, 1922). Патос повратка примитивизму и обнављања првобитне свежине језика дошли су до изражаја у њеним преводима на немачки поезије народа Африке, начињеним према препевима те поезије првобитно објављеним у Америци. – К. Гол сарађивала је у *Зенићу* током 1921. и почетком 1922. године. Ради се о песничким прилозима, од којих су једни преузимани из експресионистичких публи-

кација (*Die Aktion*), док су други доживели своје прво објављивање у нашем часопису. При томе, стихови К. Гол одражавају све развојне фазе кроз које је њено стваралаштво пролазило тих година. В. Г.

**Злајко ГОРЈАН** (Сремска Митровица, 1901 – Загреб, 1976), песник, писац, преводилац, новинар. Гимназију завршио у Бања Луци, 1919, романистику и германистику у Бечу и Загребу. Ради као професионални новинар од 1922. до 1941; уређује листове и часописе: *Morgenblatt*, *Zagreber Tagblatt*, *Belgrader Zeitung*, *Der Morgen*, *Новосјии*, *Хрватска позорница*; дописник је иностраних новина: *Prager Presse*, *Zürcher Zeitung*, *Frankfurter Zeitung*. Осим новинарства, бавио се филмом и позориштем. Почетком тридесетих један је од саоснивача и коиздавача едиције *Космос* и двеју серија *Каријатида*. Поезију објављује од 1919. Писао новеле, песме, путописе, есеје, чланке, позоришне критике. Аутор је три драме и више песничких антологија. Према позоришном листу *Comœdia*, прве преводе објављује у бечком часопису за књижевност *Renaissance* (1921). Уза све то, између два рата изабира сликарство као поље свога уметничког рада. – З. Горјан сарађује у *Зенићу* из Беча, заједно са групом песника, писаца и сликара окупљених око тамошњег експресионистички обојеног књижевног часописа *Renaissance*, приметно обележеног наносима франкофоне културе. Група је током 1921. заступљена у *Зенићу* поезијом (Ј. Калмер, З. Горјан), прилозима филозофског (Фриц Рајхсфелд) и ликовног карактера (Ролф Хенкл). Песничка метафора те сарадње о пријатељском и братском односу групе према *Зенићу*, посредована је у песми-поздраву З. Горјана, у којој су корени утицаја и ширења зенитизма у Француској и Немачкој замишљени помоћу паралела са ширењем концентричних кругова у води. Насупрот томе, *Зенић* је следеће године негативним, полемичко-памфлетским тоном оценио Горјанову антологију немачке лирике *Gorući grm* (1921). В. Г.



**Максим ГОРКИ** (Максим Горький, право име Алексеј Максимович Пешков / Алексей Максимович Пешков, Њижњи Новгород, 1868 – Горки, код Москве, 1936), прозни писац, драматичар, публицист. Детињство проводи код свога деде; кратко време похађа школу, од ране младости морао је да зарађује и обавља разне послове; по образовању самоук; долази у додир са револуционарним круговима. Осамдесетих година 19. века путује по Русији. Сазрева као јавна и културна личност током деведесетих и у првој половини 20. века. По политичком уверењу револуционарни демократа, а као борац „против обесправљености свог народа у више наврата прогањан и затваран“ (Б. Косановић). Првим прозним радовима писаним у жанру новела и прича („Макар Чудра“, 1892, „Челкаш“, 1894), и песама у прози („Песма о соколу“, 1894), скреће на себе пажњу ликовима скитница, босјака и идеализованих алегоријских јунака, који су често довођени у везу са Ф. Ничеом. У обради босјачке тематике у драмском облику био је радикалнији, особито у драми *На дну* која се, због слабо развијене драмске радње, приближава модерном европском позоришту. После пораза Прве револуције у Русији, Горки напушта дотадашњу концепцију прозних ликова и развија револуционарно и социјално обојеног јунака у роману *Матии*. Запажено место у стваралаштву Горког заузима аутобиографска трилогија: *Детињство* (1913–1914), *Међуљудима* (1916) и *Моји универзитетии* (1923). – Писма М. Горког из 1905. године штампана су у *Зенићу* под насловом „Поводом револуције“ (бр. 34, 35). Она су Горком била повод за оштру критику антихеројског малограђанства, које је довело у питање све религиозне, моралне и политичке вредности; њеној мањкавости супротстављена је апотеоза радника и пролетера у животу и у литератури. В. Г.



Хелен Гринхоф  
Композиција са ружичастим, гваш, око 1922.

**Хелен ГРИНХОФ** (Elena, Hélène, Helen Grünhoff – Елена Грингова), пољско-руска уметница; веома оскудни биографски подаци до сада пронађени показују да је рођена у Русији и да се школовала у Паризу, најпре код Антоана Бурдела, где је савладала озбиљан скулпторски занат, а затим код Александра Архипенка, који ју је увео у савремени начин мишљења и изражавања. Заједно са Сержом Шаршуном провела је године Првог светског рата у Шпанији, где је своје скулптуре од 29. априла до 16. маја 1916. излагала у познатој Галерији *José Dalmau* у Барселони, заједно са авангардним радовима С. Шаршуна. У пролеће 1917. у истој галерији наступа самостално, а изложба *Орнаменталног кубизма* С. Шаршуна у париској Галерији *André Forny*, од 3. до 25. маја 1920. године, била је употпуњена са неколико њених скулптура. У јесен 1922. заједно са Шаршуном одлази у Берлин, с намером да се врати у Москву, али остаје једно време и излаже у Галерији *Der Sturm*: најпре септембра 1922. године 13 скулптура (између осталих, и два портрета – Сергеја Шаршуна и Валентина Парнаха; обојица су били *Зенићови* сарадници), а затим, октобра, пет дела. Према називима експоната у каталозима *Der Sturm*-а могло би се закључити да се запајају утицаји њеног професора Архипенка (*Jongleurs, Femme assise, Danse*). У Берлину је била у кругу Руског клуба *Haus der Künste* у Café

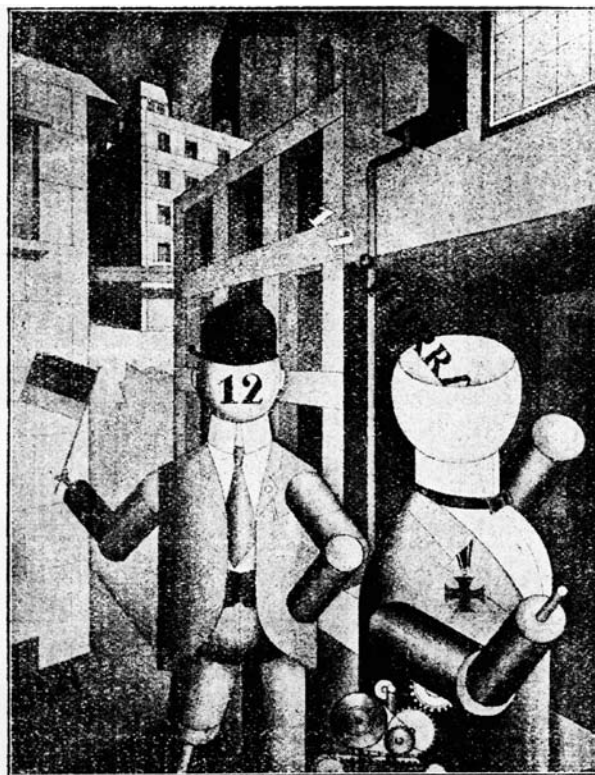


Léon, где су током 1922–1923. одржавана предавања, састанци и сусрети са уметницима, песницима, писцима, филозофима: са Иљом Еренбургом и његовом супругом Љубов Козинцовом-Еренбург, Јесењиним, Мајаковским, Пастернаком, Архипенком, Шаршуним, Ел Лисицким, Лозовиком, Осипом Бриком и многим другим. После Берлина Хелени Гринхоф губи се траг. Према Ремону Крезу – она одлази у Совјетски Савез, а према Еберхарду Штенебергу – у Сједињене Америчке Државе. – Њена два гваша из Мицићеве збирке (вл. Народног музеја, Београд) представљају ретке сачуване радове: *Композиција са ружичастим* и *Композиција са сивим*, оба рађена око 1922. године у духу синтетичког кубизма, са наглашеном конструктивном нотом која претаче виђени предмет у композиционо динамичку површину. Извесна декоративност ових дела приближава је француским кубистима Маркусису и Глезу. На *Зенићовој* изложби 1924. представљала је Русију са три рада – по свој прилици са ова два сачувана, док је трећем изгубљен траг. И. С.

**Валтер ГРОПИЈУС** (Walter Gropius, Берлин, 1883 – Бостон, 1969), студирао архитектуру у Минхену и Берлину, где је био асистент проф. Петеру Беренсу. Учествовао у Првом светском рату, а након тога, 1918, био један од оснивача *Arbeitsrat für Kunst* (Радничког савета за уметност) у Берлину; био је члан *Novembergruppe*; наследио је Хенрија ван дер Велдеа као директор Школе за уметност и занате и Уметничке академије у Вајмару; 1919. уједињује обе установе у *Државни Баухаус*, високу школу за обликовање, која је инсистирала на споју уметности и заната. После политичких напада 1924, *Баухаус* се 1925. сели у Десау, где Гропијус за ту установу пројектује зграду; сарађује с највећим уметницима света, различитих специјалности, под геслом да заједничким радом могу да постигну најбоље резултате. По доласку нациста на власт, одлази, 1934, најпре у Енглеску, а

потом прелази у Америку, где од 1937. до 1952. године предаје архитектуру на Харварду. Његова дела одликују се функционалношћу, употребом савремених грађевинских материјала и чистотом облика. Гропијус је био један од зачетника социјалне архитектуре и један од првих аутора типизованих радничких насеља. – У *Зенићу* бр. 40, 1926, објављен је његов текст „Интернационална архитектура“, где износи своје основне поставке о целовитости слике света. Осим тога, у *Зенићу* је приказано осам књига у издању *Баухауса*: самога Гропијуса, Паула Клеа, Пита Мондријана, Теа ван Дузбурга и Ласла Мохољ-Нађа. Иако се бавио искључиво архитектуром, Гропијус је оставио великог трага на визуелне уметности свих модерних тенденција 20. века. И. С.

**Георг ГРОС** (Georg – George Grosz, Берлин, 1893 – Берлин, 1959), немачки сликар, графичар и



Георг Грос  
*Републикански аутомати*, 1920, *Зенић*, бр. 11, 1922.



Робер Делоне  
Ајфелова кула, цртеж тушем, 1910.

цртач, амерички држављанин од 1938. Два пута мобилисан током Првог светског рата, али отпуштан као неподобан за немачку војску. Радио сатиричне антиратне цртеже и карикатуре. Један од оснивача и најактивнијих учесника берлинске даде између 1917–1920, а од 1920, заједно са Отом Диксом, учествује у иницирању покрета *Neue Sachlichkeit*. У својим радовима оштро критикује немачко друштво и све његове девијације – ратне профитере, богатство, администрацију, неморал, беду радничке класе. Посебно се истичу његови радикални портрети. У неколико наврата био је прогањан због бласфемije, а 1933, са доласком нациста на власт, одлази у Њујорк, где предаје на уметничкој школи Art Students League. У Америци прекида са сатиричним начином изражавања и његови пејзажи и мртве природе добијају романтичарски призвук, а портрети и аутопортрети одражавају усамљеност, разочарање и депресију. У Њујорку је 1946. објавио аутобиографију под називом *A Little Yes and a Big No*. Врагио се у Берлин

непосредно пред смрт, 1959. године. – *Зенић* бр. 11, 1922. и 41, 1926. објавио је репродукције његових радова из периода берлинске даде. За сценографију Пискаторовог позоришта користио је стихове песме, настале у време Првог светског рата, која погрдно говори о Србима. В. Г.–И. С.

**Робер ДЕЛОНЕ** (Robert Delaunay, Париз, 1885 – Монпеље, 1941), сликар, зачетник орфизма, како га је именовао Аполинер. Његове прве слике настале су под утицајем импресионизма, а затим Гогена и неомпресионизма, потом следе везаност за Анрија Русоа Цариника и Сезанове идеје о конструкцији композиције и експерименти са апстрактним особеностима и симултаним контрастима боја; од 1909/1910. у својим сликама разрађује посебан кубистички систем базиран на боји – почиње да ради серију *Градова* и *Ајфелових кула* којима ће се вратити и касније, 1924–1926. године. Током 1912–1913. удаљава се од кубизма и ради своје прве апстрактне орфистичке композиције. Излагао је самостално, у галерији *Der Sturm* 1913, и имао пресудан утицај на немачке експресионисте окупљене око удружења *Плави јахач*, затим на италијанске футуристе и америчке синхронисте. Након боравка у Португалији и Шпанији, током Првог светског рата, враћа се у Париз, окупља око себе познате личности књижевних и уметничких кругова, али његова уметност више нема снагу утицаја. Од 1930. у потпуности се посвећује апстрактној уметности, истраживању светлости, колористичких односа и нових материјала. Радио је монументалне композиције (мурале за павиљоне на Светској изложби у Паризу 1937, касније уништене), сценографију, илустрације. – У *Зенићо-вој* збирци сачуван је један цртеж са темом Ајфелове куле, из 1910. године, којему је најближа *La Tour* из Музеја модерне уметности у Њујорку из истог времена. До овог цртежа Мицић је сигурно дошао преко Ивана Гола који је послао и своју песму пос-

већену Делонеовој *Ајфеловој кули*, објављену заједно са цртежом, у *Зенићу* бр. 15. Овај рад је без сумње заступао француског уметника на *Зенићовој* изложби у Београду 1924. године. И. С.

**Соња ДЕЛОНЕ-ТЕРК** (Sonia Delaunay-Terk, Градијеск, Украјина, 1889 – Париз, 1979), позната по својим синтезама сликарства и поезије (илустрације за *Прозу тирансибирске железнице* Блеза Сандра-ра) и по оптичким илузијама покретљивих боја (по чему је претходила Виктору Вазарелију, Брицит Рајли и америчкој минималној уметности). После студија у Петрограду и Карлсруеу, 1905. долази у Париз, у Академију La Palette, где су и Сегонзак, Озанфан и др. Најпре је била под утицајем Ван Гога и Гогена, а након удаје за Робера Делонеа, 1910, започиње истраживања боје и покрета, што ће остати њено основно интересовање током целокупног радног века, посебно везано за тканине. Радилa је нацрте за ручну израду авангардне одеће, позоришне костиме, ћилимове, таписерије, модне детаље, бавила се дизајном реклама, илустрацијом књига – у стилу смелих симултаних бојених контраста који су имали великог утицаја на даљи развој моде у свету. Након боравка у Португалији и Шпанији, током Првог светског рата, поново је у Паризу где стан брачног пара Делоне у Булевару Malherbes бр. 19 постаје стециште најпознатијих уметника тога времена. Била је члан удружења *Abstraction – Création*. – У Мицићевој заоставштини сачувана је визит-карта Соње Делоне са том адресом, што показује да су били у личном контакту. Вероватно је контакт остварио Бранко Ве Пољански приликом организовања изложбе париских мајстора у Београду и Загребу 1926–1927. године, на којој су и Соња и Робер Делоне излагали. Она је учествовала у секцији *Декоративне уметности* – у Београду са 18 дела, а у Загребу са 12. Мицићева збирка има два њена акварела: *Нацрт за деју одећу* и *Нацрт за женску одећу*, први из 1920, други из 1922–1923. годи-



Соња Делоне  
*Нацрт за женску одећу*, акварел, 1922–1923.

не, рађена на штампаном картону. Иако инвентивне креације, ови радови не спадају у радикално експерименталне иновације, какве су, на пример, биле њене *хаљине-поеме* и *хаљине упоредних линија*, које је радила за Тристана Цару. И. С.

**Виктор ДЕНИ** (право име Денисов, Москва, 1893 – Москва, 1946), графичар, карикатурист, један од оснивача совјетског политичког плаката. Похађа часове цртања код Н. Уљанова. Учествоје на изложбама *Друштва независних* и постаје њихов члан (1910–1917). Излаже на *Салону хумориста*. У првој деценији 20. века јавља се политичким карикатурама и карикатурама уметника и писаца, у московским и петроградским листовима: *Будилник*, *Рампа и живој*, *Сунце Русије*, *Сатирикон*. Излаже на националним и интернационалним изложбама. После Револуције наставља да ради карикатуре за часописе и новине (*Правда*). Први плакати настају 1919. године. Карактеришу их јасна политичка порука,



сатиричко разобличавање теме, прецизан контурни цртеж. Познати су његови плакати: *Антианџа* (1919), *На гробљу контрареволуције*, *Капитал*, *Под маском мира* (сва три из 1920). – *Зенић* је 1926. објавио репродукције првих Денијевих плаката, али без ознаке ауторства. Из 1919. потиче плакат *Друштво народа*, *Капиталисти свих земаља уједини се!*, а из 1920. је други, штампан под насловом *Капитал*. В. Г.

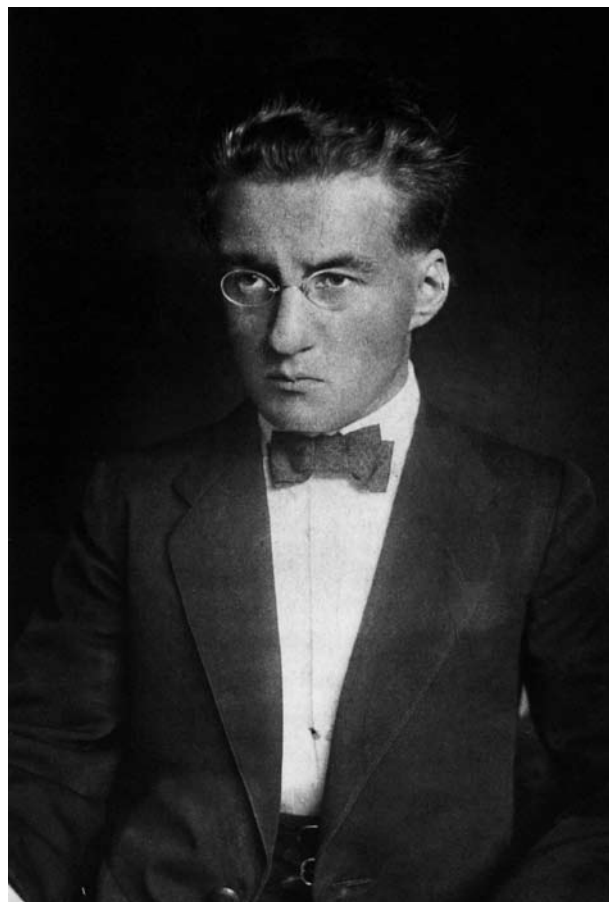
**Форџунаџо ДЕПЕРО** (Fortunato Depero, Трент, 1892 – Роверето, 1960), футуристички сликар, вајар, графичар, писац, композитор. Образован на Scuola Reale Elisabetiana у Роверету. Његова прва ликовна дела настала су 1907. године, да би се потом развијао у правцу социјалног реализма са још увек очуваним траговима симболизма. Крајем 1913, у Риму, долази у контакт са футуристима и учествује у њиховим акцијама и на изложбама. Током 1914–1915. његово сликарство означено је динамичком апстрактном синтезом вегеталних и анималистичких облика са наглашеним осећањем за фантастично и необично. Нешто касније (1917–1919) оно добија одлике „механичке метафизике“, са посебним интересовањем за теме природе, машине, човека, мануелног и механичког рада. Године 1915–1916. компоује румористичке песме и поезију у духу „onomalingua“ – у чистом вербализму. Интересује га „динамичка архитектура“ града – израђује различите пројекте (за ентеријере, павиљоне, ресторане, киоске, позориште); бави се и „типграфском архитектуром“ и „архитектуром рекламе“, сценографијом и костимографијом; сарађује са *Руским балетом* Сергеја Дјагиљева, и са *Пластичким балетом* и *Пластичким позориштем* Жилбера Клавела. Током 1925. и 1926. живи у Паризу, пише за лист *L'Impero*. – У то време када је живео у Паризу, Деперо у дневнику (од 6. до 8. јуна 1925, од 10. до 14. децембра 1925), према Алиће Пармеђани, бележи многобројне сусрете са Бранком

Ве Пољанским, са којим је припремао издавање футуристичко-зенистичког часописа *Motore selvaggio* (или *Futurismo-Zenithismo*). Наводи податке о предвиђеним сарадницима (Маринети, Мицић, Прампolini, ван Дузбург, Буци, Казавола), о броју и распореду страница и прилога, о клишеима. У *Зенићу* бр. 38 објављено је његово поздравно писмо поводом петогодишњице излажења *Зенића*. Деперо у Њујорку између 1928. и 1930. ради за *Vanity Fair*, бави се графиком и рекламом. Касније ће радити и за *Vogue*, *Emporium*, *La Rivista* и др. И. С.

**Пол ДЕРМЕ** (Paul Dermée, право име Камил Јансен / Camille Janssen, Лијеж, 1886 – Париз, 1951), песник, писац. Започео студије у Лијежу, прелази у Париз 1910, и од тада учествује у свим кретањима и појавама модерне и авангарде, почев од кубизма, преко дадаизма до надреализма. Формира се и делује у кругу писаца и сликара кубистичке оријентације, креће се у друштву који чине: П. Пикасо, Х. Гри, С. и Р. Делоне, М. Жакоб. Пресудан утицај на Дермеа извршио Г. Аполинер. Сарађује у кубистичким часописима: *Sic* П. Албер-Бироа и *Nord-Sud* П. Ревердија (1917), где се јавља програмским текстом о превазилажењу симболизма и песмама блиским поезији Аполинера. У време рата жени се песникињом Селин Арно. Улази 1919. у редакцију часописа *Littérature*, који је покренуо А. Бретон. Године 1920. Дермеове активности су бројне и разнолике: марта покреће дадаистички обојену ревију *Z* (садржи прилоге: С. Арно, А. Бретона, Ф. Пикабије, Рибмон-Десења, Ф. Супоа, Т. Царе), која се од *Билтена дада* разликује по традиционалној типографији; програмски одбацује институцију уметности и доброг укуса, а прихвата све што је спонтано и природно у аналогiji са конструктивним начелом даде; текстови у жанру пародија, афоризама, мистификаторских стратегија. Добија позив од Елијара да пише за *Proverbe*; оснива *L'Esprit Nouveau*. Учествује у великој дада-ак-



цији Суђење Морису Баресу (мај 1921). У часопису *Le Mouvement Accéléré*, који покреће 1924, преплиће се неколико момената: типичним дадаистичким хумором објављује смрт даде, користећи, истовремено, њен нихилистички гест и њену спонтаност у полемици са догмом Бретоновог надреализма, уз оспоравање монопола надреалиста над традицијом Лотреамона и Аполинера. Дерме се огледао и у ликовној критици; њом се бавио све до краја живота. – У *Зенићу* је сарађивао поезијом и прозом. Његов обрачун са Бретоном у ревији *Le Mouvement Accéléré*, пренесен у преводу у *Зенићу*, попримио је у пропратним коментарима нашега часописа димензије скривене полемике са београдским надреалистима и надреализмом Ивана Гола. Знатно раније, Токин је, у својој зенитистичкој фази, у једном напису о И. Голу, запазио постојане облике синкретизма у стваралаштву П. Дермеа, испољене у динамичном споју поезије и филма (*Зенић*, бр. 1, 1921). В. Г.



Елмер Диктонијус  
1917–1918.

**Елмер ДИКТОНИЈУС** (Elmer Diktonius, Гранкула у близини Хелсинкија, 1896 – Хелсинки, 1961), песник, писац, преводилац, новинар, композитор, музичар, књижевни и музички критичар. Припада тзв. шведским Финцима. У шеснаестој години прекида редовно школовање и образује се сам, читајући Ничеа, Стриндберга, Достојевског, Витмена, Хамсуна. Уписује Музичку академију у Хелсинкију, где од 1915. до 1919. студира виолину и компоновање. После једног неуспелог концерта, 1920, на којем су извођене његове модерне композиције инспирисане Шенбергом, Диктонијус прекида да се бави музиком. Године 1915. упознаје познатог, лево оријентисаног политичара Ота Виле Кусинена, који га уводи у литературу, упућује на читање марксистичке теорије, омогућава му студијске боравке у Лондону и Паризу (трају од касне јесени 1920. до новембра 1921), штампа прву Диктонијусову збирку песама. Диктонијус у Пари-

зу среће Анрија Барбиса, оснивача групе *Clarté*, и тадашњег коуредника и сарадника *Зенића* Ивана Гола. За време боравка у Паризу пише поезију. Ту је настала његова програмска песма „Јагуар“; њу И. Гол учвршћује у своју песничку антологију *Les cinq continents* (1922). Прва збирка *Min dikt* (1921) приближава поезију афоризмима, носи црте антиестетизма и социјално обојеног експресионизма. Мада се друга збирка *Hårda sänger* (1922) бави општим питањем односа песника према уметности и животу, за њу је речено да уноси нове тонове у шведско-финску поезију. У контексту борбе за моралну обнову доживела је семантизацију табу-тема, као што су сексуалност и еротика. Исте те године Диктонијус је, са Хагаром Олсоном и Едит Седергран, саиздавач модернистичког часописа *Улџира*, окренутог према немачком експресионизму и В. Кандинском. Збирке

*Brödet och elden* (1923) и *Stenkol* (1927) постају идејно радикалније и садржајније. Диктонијус у њима на песнички језик преводи принципе дијалектике и начело револуционарности. Насупрот њима, књига *Taggiga lågor* из 1924. писана је у жанру песама-портрета о значајним писцима и музичарима. Крајем двадесетих Диктонијус учествује у покретању модернистичког часописа *Quosego* (1928–1929). У тридесетим годинама завршава се период Диктонијусове модерности. Он се од ангажованог социјалисте преобраћа у резигнираног песника који утеху тражи у природи и смиреним медитацијама. – Заједно са Едит Седергран, Диктонијус уводи модерност у шведско-финску поезију. У самим зачецима те модерности, он постаје сарадник *Зениџа*. Једна његова песма објављена је у великом календарском осмоброју 1924. Та песма је, међутим, према Диктонијусовој преписци издатој 1995, требало да буде штампана, захваљујући И. Голу, крајем 1921, и то под другим насловом. В. Г.

**Ладислав ДИМЕШ** (Ladislav Dymeš, псеудоними: Јан Зличан, Павел Јун, Росице код Хрудими, 1901 – Костелец над Черними леси, 1971), песник, прозни писац. Студирао и докторирао право на Карловом универзитету. Године 1922. је на студијском боравку у Немачкој. По повратку постаје секретар редакције Масариковог научног речника, али се убрзо разболева. Једно време ради као финансијски службеник у Словачкој. Од 1926. живи у Прагу као слободни писац. Током 1927. и 1928. одлежао три месеца у затвору због песме „*Revoluce v Praze*“, писане за часопис *Pravda mládeže* (1926, конфискован). Живи и ради као слободни писац све до почетка тридесетих година, а онда започиње да се бави правним пословима. Димешову поезију одликују мелодиозност, интимна осећања, која прелазе у медитативност. Може се говорити и о еротизму појединих песама. Иако у почетку

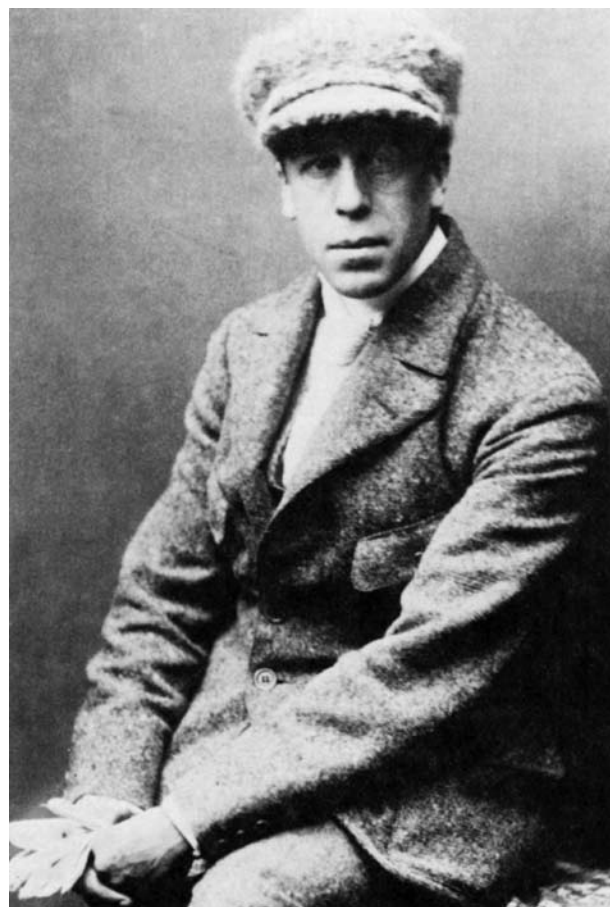
радикалан на линији естетизма левице, приклања се касније религиозној и античкој тематици. – У Димешовим стиховима, објављеним у *Зениџу* 1922. године (наведено је да су из збирке *Звезде падалице*), тешка човекова судбина поистовећена је са деловима природе и предметног света, које песник жели да преиначи и подреди идеји постојања новог реда ствари. В. Г.

**Раде ДРАИНАЦ** (право име Радојко Јовановић, Трбуње код Блаца у Топлици, 1899 – Београд, 1943), песник, писац, новинар. Основну школу похађа у Блацу, гимназију у Крушевцу. Као средњошколац повлачи се, новембра 1915, са српском војском преко Косова, Црне Горе, Скадра и Албаније. Почетком јануара 1916. укрцава се, са избеглицама, претежно ђацима, на брод Црвеног крста и њиме стиже у Марсељ. Наставља средњошколско образовање у разним местима Француске. Прве песме пише 1916. као ученик Лицеја у Лиону. После краткотрајног боравка у боемској средини Париза, упућује се, у јесен 1919, у Београд. Започиње да се бави новинарством и објављује прве песничке збирке: *Модри смех* (1921) и *Афродитин врш* (1921). Уређује и издаје, 1922. и 1923, два броја часописа *Хипнос*, у којима програмско и песничко стваралаштво мотивише интуицијом и деконцентрацијом, а поезију приближава сновима и екстази. Пре него што је, крајем 1923, постао стални сарадник дневног листа *Самоуправа*, Драинац издаје књиге стихова *Еројикон* (1923) и *Воз одлази* (1923). У *Самоуправи* је уредник фељтона, књижевни и позоришни критичар и хроничар, прозни писац и аутор путописних репортажа. У Паризу борави од јануара до маја 1926; тамо лута по кафанама и квартовима, састајалиштима боема, у намери да се поистовети са песником-апашем Вијоном (Н. Јешић). По повратку, у сарадњи са М. де Булијем издаје *Две авантуристичке поеме*: своју *Искрцавање на Јаву* и де Булијеву *Иксион*. Наставља да објављује песничке

збирке: *Бандији или песник* (1928), *Банкеји* (1930), *Улис* (1938). Истовремено проширује жанровске и формалне аспекте свог прозног стваралаштва: *Срце на пазару* (1929), *Пламен у пустињи* (аутобиографски љубавни роман; штампан је у листу *Новосији* децембра 1928; први пут као књига појавио се 1993), *Шпански зид* и *Наша љубав* (1930). Драинчеву делатност тридесетих година обележавају издавање листова и часописа: *Фронји*, *Слика актуелних догађаја* и *Нова бразда*, и отворен сукоб и полемика са надреалистима и представницима социјалне литературе. Њега поново све више привлачи новинарски позив, нарочито од 1929. кад се запошљава као стални сарадник у београдској *Правди*. Све до 1936. он је аутор многобројних фељтона и путописних репортажа које пише на основу честих путовања по земљи и иностранству. Пред крај живота саставио је аутобиографску хронику *Црни дани*, о својим доживљајима с почетка Другог светског рата. – Неке црте Драинчевог стваралаштва везивале су га за *Зенији*, иако му није директно припадао и био његов сарадник. Своју блискост и приврженост зенитизму исказао је у поздраву Мицићу из Париза, послатом поводом јубилеја часописа. У њему фигурира мотив Барбарогенија и оптимистичка вера у победоносни поход зенитизма против Европе. В. Г.

**Тео ван ДУЗБУРГ** (Theo van Doesburg, право име Кристијан Емил Мари Кипер / Christian Emil Marie Küpper, Утрехт, 1883 – Давос, 1931), аутодидакт као сликар; архитекта, дизајнер, писац и теоретичар уметности. У почетку био под утицајем импресионизма, фовизма и експресионизма, а од 1915. године, када среће Пита Мондријана, посвећује се апстракцији. Године 1917, заједно са Мондријаном, Бартом ван дер Леком, Јакобусом Аудом и Георгом Вантонгерлом, оснива утицајну неопластицистичку групу и часопис *De Stijl*, која је постојала до 1928. и заступала идеје колективизма

и геометријске апстракције, што је значило тежњу ка новом стилу у складу са научним и техничким савладавањем природе. Тај стил мора бити јасан и математички логичан, као машинска конструкција, и у том смислу ван Дузбург предлаже повезивање ликовних уметности са архитектуром. Жестоко се залагао да се свет очисти од свих „културних нечистоћа“. Био је представник и пропагатор *De Stijl*-а у иностранству, током двадесетих година; заслужан је за представљање дадаизма у Холандији, од 1920: између осталог, у *De Stijl*-у је своје дадаистичке песме и колаже потписивао псеудонимом И. К. Бонсе; био је у контакту са Куртом Швитерсом, берлинском и париском дадом, а 1922. основао је дадаистички часопис *Mécano* (и ту се потписивао са оба псеудонима, да би направио разлику између уређивања ликовног и књижевног



Тео ван Дузбург  
Вајмар, 1920.

дела часописа). – Циљ овог часописа била је критика конзервативне холандске културе и противника *De Stijl*-а; у појединим бројевима рекламирао је *Зенић*. Предавао је на *Баухаусу* (1922–1924). Године 1925, када је Мондријан напустио *De Stijl*, ван Дузбург је започео са новом серијом сликарских радова под називом *Конџра-композиције*: оне више нису биле извођене у ригидним хоризонтално-вертикалним линијама, већ су биле засноване на теорији и пракси елементаризма – акценат је стављен на дијагоналу. Од 1929. живео је у Паризу и у предграђу Медону саградио кућу са атељеом, која је, по њему, требало да личи на медицинску лабораторију. Године 1930. покренуо је ревију *Art Concret* и објавио манифест *Commentaire sur la base de la peinture concrète*, а непосредно пред смрт иницирао сусрет уметника у свом атељеу, што ће водити формирању удружења *Abstraction–Création*. – Ван Дузбург је успоставио живу сарадњу са Мицићем: *Зенић* (бр. 24) објављује извод из његовог предавања „Воља ка стилу“, одржаног 1922. у Јени и Вајмару – на *Баухаусу* и у Берлину. Ван Дузбург поздравља петогодишњицу излагања *Зенића* (бр. 38), а насловна страна *Зенића* бр. 40 репродукује његов пројекат *Кућа* (рађен заједно са Корнелисом ван Естереном). И. С.

**Михаљи ЕДЕН** (Mihályi Ödön, Лемешани, 1899 – Кошице, 1929), песник. Као двадесетогодишњак одлази из Словачке у Мађарску и тамо доживљава Револуцију. После слома Републике враћа се у Кошице. Иако објављује у будимпештанској фази Кашаковог часописа *Ма*, још увек се не убраја у активисте (P. Deréky). Приближава им се тек после премештања редакције у Беч. Временом, активистички импулси у његовој поезији постепено слабе, пошто долази до закључка да се песништво не може стопити са политичким и етичким идеалима. Приклања се новом песничком језику, однегованом на Кашаковим поетским начелима. Све се више

осамљује, живи повучено на свом имању у Кошицама. У такав начин живота никакве промене не уносе путовања у Беч и Париз, нити контакти са писцима из бечког круга мађарских авангардиста. Замисао о животу без нарочите сврхе и циља пренео је и на песничко стваралаштво. – Заслугом Бошка Токина и његовог превода са мађарског, у трећи број *Зенића* 1921. улазе стихови песме „Свима“ М. Едена, преузети из јулске свеске часописа *Ма*, објављене 1920. – Пре него што је започео сарадњу са *Зенићом*, Токин је био веома добро упознат са песништвом мађарског активизма. Представио га је у београдском листу *Прогрес*, особито се задржавајући на поезији Л. Кашака и М. Едена, чија песма „Свима“ Токину служи за илустрацију радикализма и револуционарних достигнућа мађарске лирике. Прештампавање песме у *Зенићу* било је потребно да би се исправила озбиљне штампарске грешке у верзији превода објављеног у *Прогресу*. О томе говори Токинова преписка са Мицићем. После напуштања *Зенића*, Токин постаје сарадник часописа *Мисао*, и у њему наставља да се бави развојном линијом мађарског песништва, имајући опет у виду Кашака и Едена. У приказу најновијих збирки ових песника (*Мисао*, септембар 1922), Токин има више разумевања за Еденов филозофско-социјални и космички активизам, него за Кашаков, будући да је Кашак свој активизам кренуо да раствара у дадаизму. В. Г.

**Корнелис ван ЕСТЕРЕН** (Cornelis, Carl van Eesteren, Киндердејк, 1897 – Амстердам, 1988), холандски архитекта и теоретичар неопластицизма, један од најважнијих урбаних планера 20. века. Од 1927. предавао на *Баухаусу* у Вајмару, а од 1929. до 1959. радио на просторном планирању Амстердама, развијајући концепт „функционалног града“, што је подразумевало коришћење статистичких прорачуна о порасту броја становништва и њихових стамбених потреба, радних места, саобраћаја и простора



за одмор и разоноду. Његов рад се заснивао на социјалном концепту за који је тражио просторна решења: форме су ницале на основу анализа и установљених потреба. – За јубиларни, 38. број *Зениџа*, ван Естерен је из Хага послао поздравно писмо, 13. јануара 1926, где истиче важност битке и природну потребу за револуцијом, уз констатацију да је „барбарство потребно Европи. Оно доноси снагу.“ У тој последњој години излагања (1926), *Зениџ* бр. 40, који се интензивно бавио архитектуром (текст В. Гропијуса, приказ *Баухаусових* књига, репродукције архитектонских дела), објавио је на насловној страни пројекат *Maison* – фотографију макете Куће Розанбер коју су ван Естерен и ван Дузбург припремили за излагање у париској галерији Леонса Розанбера (М. Перовић 2003: 72). У истом броју *Зениџа* је и репродукција ван Естереновог конкурсног пројекта за ново уређење берлинске авеније *Unter den Linden* 1925, године, за који је аутор – сарадник *Зениџа* – на међународном конкурсудобио прву награду – о чему *Зениџ* извештава. И. С.

**Жан ЕПСТЕН** (Jean Epstein, Варшава, 1897 – Париз, 1953), теоретичар, редитељ и сценарист француског филма. Као дете напушта Пољску и долази у Француску, где студира математику и медицину. Најпре се бави књижевношћу, а касније се посвећује филму; један је од главних сарадника *L'Esprit Nouveau*-а, часописа који је желео обнову уметности помоћу конструктивних и рационалистичких естетских начела, ослањајући се на постулате футуризма и кубизма. Коуредник је и сарадник ревије *Promenoir* (излазила у Лиону од фебруара 1921. до јуна 1922; појавило се укупно шест бројева); у њој пише о руском балету, преводи И. Гола на француски. Књижевним стваралаштвом, филмском теоријом и праксом двадесетих година, Епстен припада уметничкој оријентацији импресионизма – усмерио опсервацију на унутарње аспекте људске

душе, које дочарава кроз тренутне, визуелне и чулне симптоме спољне стварности. За та унутарња трагања за тренутним стањима психе Епстен је налазио изразе типа „драма душе, драма неизрецивог“. У програмској књизи *Bonjour, cinéma* (1921), Епстен означава основне црте своје филмске естетике: фотогеничност, крупни план, мистична својства филмског поступка. Ове теоријске ставове примењује у сопственим филмовима, па тако моменте поетичног и мистичног открива у импресионистичком третирању доживљаја природе. – *Зениџ* је представио Епстенове радове из области књижевности и теорије филма. Најпре су 1921. штампани на француском изводи и Епстенове књиге *Bonjour, cinéma*; они се у неким деловима разликују од верзије коначно уобличене у књизи. У 1922. години *Зениџ* доноси два Епстенова књижевна прилога, од којих је један есеј о глуми јапанског глумца С. Хајакаве, дејству крупног плана на филмског гледаоца, екрану, фотогеничности. В. Г.

**Иља ЕРЕНБУРГ** (Иљја Эренбург, Кијев, 1891 – Москва, 1967), песник, прозни писац, писац мемоара, новинар, публицист. У младости живи у Москви. Учествује у Револуцији 1905, прикључује се једној бољшевичкој фракцији; усмерава се према новинарству; бива ухапшен. После кратког боравка у затвору емигрира у Париз, где од револуционара постаје песник. Године 1910. издаје прву збирку стихова. Враћа се у Русију 1917; повремено ревидира своје политичке погледе према бољшевицима. Од 1921. до 1941. живи у Француској, Немачкој, Шпанији, Русији. Своја богата искуства о политичким, културним и уметничким збивањима 20. века изнео у мемоарима *Људи, године, животи* (1961–1965). Еренбургово бављење у Берлину од краја 1921, и током 1922. обележено је променом оријентације његовог стваралаштва према теорији и пракси конструктивизма, производне уметности и вешчизма,

изложених у програмској књизи *А ипак се креће*, и у часопису *Веиц*, који је уређивао заједно са Ел Лисицким (1922). За разлику од руских конструктивиста и продуктивиста који су тежили ликвидацији уметности, Еренбург је увођењем естетског начела ублажио њихове екстремне ставове. – Сарадња Љ. Мицића са И. Еренбургом била је дуготрајна и плодотворна: трајала је од 1922. до 1926. По ономе што је написао у чланку „Die russische Dichterkolonie im Café Prager Diele“ (1922–1923), о животу руске емиграције у Берлину, Еренбург је веома ценио Мицића као аутора пројекта Балканизација Европе. Захваљујући Еренбургу, па и Лисицком, *Зенићи* је међу првима у Европи стекао добар увид у конструктивизам и вешчизам, што је за последицу имало да их је уградио у свој програм, у иновације на подручју графичке и типографске уметности, у опрему књиге и у уметничку праксу (Јо Клек). Сасвим је поуздано да је Еренбург неке прилоге слао у рукопису, као, на пример, песме писане за време боравка на Криму, код песника Волошина, или предговор књизи *А ипак се креће*, штампан после објављивања у *Зенићу*. Осим тога, платформа Еренбургове сарадње са *Зенићом* била је и уредничка (уредио је, са Ел Лисицким, двоброј 17–18, посвећен руској авангарди 1922), и посредничка – утицао је на успостављање директне везе између Мицића и руског футуристе Г. Петњикова, који је живео у Русији. В. Г.

**Макс ЖАКОБ** (Мах Јасоб, Кемпер, Бретања, 1876 – концентрациони логор Дранси, 1944), песник, прозни писац, сликар; презиме Жакоб је патронимско. Посвећује се класичним студијама, цртању, музици. Похађа, крајем века, Колонијалну школу у Паризу, али без намере да ту врсту образовања икад употреби у својој каријери. Нова познанства одређују Жакобов будући живот, а нови пријатељи, међу које спадају П. Пикасо и Г. Аполинер, откривају у њему већ сасвим изграђену песничку личност и

„сандук пун песама у прози“ (Р. Петровић). Сарађује у Ревердијевом кубистичком *Nord-Sud*-у, креће се и сарађује у групи око часописа *Littérature*. У књижевности дебитује књигама за децу (1903, 1904). Године 1909. настаје Жакобово полижанровско дело о Маторелу (под разним називима излази у три књиге 1911, 1912. и 1914, ликовно опремљено илустрацијама П. Пикаса и А. Дерена), сачињено од следећих значењских комплекса: визионарност, фантастика, бурлескност, мистичност, национална култура, сложене прозне и песничке конструкције, формално блиске роману, алегоријској драми и песми у прози, која имплицира Жакобову репрезентативну књигу песама *Фишек за коцке* (1917). Инспирисан позитивном поетиком кубизма, Жакоб овде речи слаже као коцке, прелази с предмета на предмет, служи се поетиком случајних асоцијација, ефектима аналогичности, насталих по принципу пародије, пастиша, користи игру речима. Исту поетику Жакоб даље разрађује у збирци *Централна лабораторија*, из 1921. године, с посебним инсистирањем на ритму, рими, асонанци и алитерацији. Прозни радови с почетка двадесетих година мотивисани су фантазијом и пародијом, изведеним намерним избегавањем радње (*Cinematom*, 1920; *Le cabinet noir*, 1922). М. Жакоб је периоде боекског живота смењивао периодима потпуног осамљивања. Одрек се јеврејске вероисповести, преобратио се 1915. у католичанство, а 1921. повукао се у манастир Свети Бенедикт на Лоари, где остаје неколико година. Алтернативе М. Жакоба у односу према животу откривају се у његовом одласку у Париз и поновном повратку у манастир, чему су, знатно раније, претходила путовања у Бретању, Италију и Шпанију. – Може се претпоставити да су прилози А. Салмона и М. Жакоба у 4. броју *Зенића* (1921) дошли захваљујући Растку Петровићу, познанику и пријатељу обојице француских уметника, и тадашњем члану редакције Мицићевог часописа из Париза. За прилог А. Салмона „L'Age de l'Humanité“

речено је да је преузет из књиге у припреми, док се за Жакобову причу „Ng’ oimí“ тврди да дотад није била објављивана. Мада је најављен наставак Жакобове сарадње песмама у прози, он је изостао. Конкретан допринос Р. Петровића *Зенићу* аргумендују речи М. Ристића о Растковом дружењу и вези са писцима и сликарима око часописа *Action*, у које, наравно, убраја А. Салмона и М. Жакоба. В. Г.

**Стеван ЖИВАНОВИЋ** (псеудоними: Живан Стевановић, S. Balkanano; Нова Градишка, 1900 – Београд, 1938), песник, писац, преводилац. У младости га интересују науке; живи у Загребу и ради у тамошњим фирмама (Теда и др.). Књижевне радове: приче, роман, песме објављује у Бјеловару (1922), Загребу (1925, 1926), Београду (1938). Нека дела остала у рукопису, ни доцније нису штампана. Са деветнаест година научио есперанто у Загребу. Од 1929. живи у Београду, где значајно доприноси развоју есперанта: обнавља рад Есперантског друштва 1930, коуредник је *Билијена Друштва* (1931–1932), прераслог касније у *La suda stelo* (*Јужна звезда*). Мада му је материјал за Дописни курс есперанта остао у рукопису, за живота је објавио *Кључ есперантија* (Београд, 1933), и *Речник есперантио-српскохрватски* (Београд, 1934). Не може се заобићи ни Живановићева сарадња у есперантским часописима и листовима: *Esperanto Triumfonta*, *Heroldo de Esperanto*, *Konkordo*. – С. Живановић је агилни сарадник *Зенића* из Загреба од 1922. до 1926. У овом часопису објављује поезију и кратке прозне текстове, који се, углавном придржавају програмске поетике гласила, уз доста изражене полемичке тонове према средини у којој је живео, посебно с обзиром на тадашње политичке прилике. Поред тога што објављује сопствене текстове, Живановић преводи неке прилоге сарадника *Зенића* на есперанто и штампа их у часопису *Esperanto Triumfonta*. Исто тако, неке песме преведене на есперанто појавиле су се и у

*Зенићу*. Чињеница је да је такође Мицић инсистирао на објављивању Живановићеве књиге *Теда негда*, зенитистичке патриопантомиме у стиху и прози, у оквиру Библиотеке *Зенић*. В. Г.

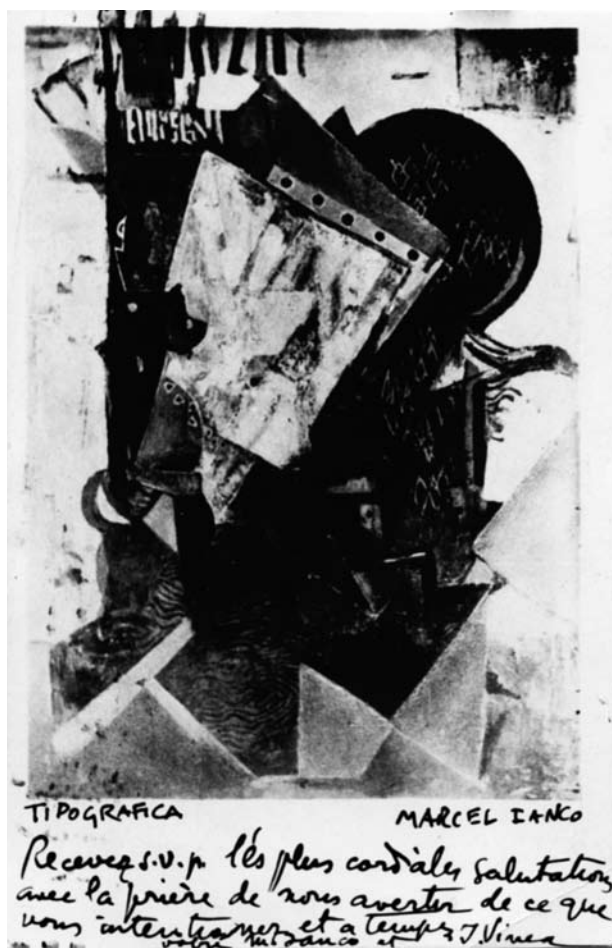
**Осип ЗАДКИН** (Осип Садкин – Ossip Zadkin, Zadkine, Смоленск 1890 – Париз 1967), вајар руског порекла, француско држављанство добио је већ 1921. године (у Паризу је живео од 1909, након четворогодишњег школовања у Великој Британији). Дивио се Родену, али је прихватио утицај кубизма и увео га у своје драматично експресивне облике наглашеног хуманистичког расположења. Његов препознатљив стил одликује употреба негативног волумена – шупљина. Током Првог светског рата на фронту је био отрован гасом, а Други светски рат провео је у Њујорку где је предавао на Art Students League. У Париз се вратио 1944. Његово најзначајније остварење – споменик *Срушеном граду*, постављен на улазу у ротердамску луку, 1953. године – многи сматрају ремек-делом скулптуре 20. века. У Паризу је његов атеље са баштом претворен у спомен-музеј и простор за интерактиван рад са младим уметницима и ученицима. – Заткин је изложио на *Зенићовој* изложби један рад – судећи по критикама, неко



Осип Задкин  
фотографија са посветом *Зенићу*, 1926.

графичко или цртачко дело, до данас неидентификовано: Д. Тимотијевић у *Покрећу* пише: „Од свих тих (Кандинсковљевић, И. С.), много је лепша о интересантнија Задкинова слика на зиду“. – *Зенић* (бр. 42) објавио је репродукцију његове посткубистичке скулптуре *Човек са хармоником*. У Мицићевој заоставштини сачувано је више фотографија његових радова из атељеа, и једна фотографија са посетом Мицићу, вероватно приликом Пољанскове посете његовом атељеу или организације изложбе париских мајстора у Београду и Загребу 1926–1927. године. И. С.

**Марсел ЈАНКО** (Marcel Jancu, Janco, Букурешт, 1895 – Ајн Ход код Тел Авива, 1984), да-



Марсел Јанко  
Типографика, разгледница упућена Љ. Мицићу, 1923.

даистички уметник; бавио се сликарством, скулптуром, колажима, писао и изводио дада песме. Студирао сликарство код Јозефа Изера 1910–1914; са Тристаном Царом и Јоном Винеом основао, 1912, часопис *Simbolul*; од 1915. студирао архитектуру на Политехничком факултету у Цириху, где је, 1916, учествовао. у првим дадаистичким активностима *Кабареа Волџер*; један од оснивача групе *Das Neue Leben* у Базелу 1918; путује у Париз 1921, а у Букурешт се враћа 1922, раскида са дадаизмом након учешћа у раду Конгреса међународних напредних уметника у Диселдорфу. Јанко је, 1941, емигрирао у Израел и ту основао групу *New Horizons*. – Био је један од покретача авангардног румунског часописа *Contimporanul* са којим је *Зенић* сарађивао и који је рекламирао *Зенић*; сачувана је преписка са Мицићем о учешћу румунских излагача на *Зенић*овој међународној изложби 1924. године, што нажалост није реализовано. Ипак, Јосип Клек излаже на *Contimporanul*-овој *Међународној изложби* децембра 1924. у Букурешту. И. С.

**Сергеј ЈЕСЕЊИН** (Сергей Есенин, Константинов, Рјазанска губернија, 1895 – Лењинград, 1925), песник који је стиховима типа „Ја сам последњи песник села“ указао на основни карактер своје поезије. Одрастао на селу код бабе и деде. Одлази у Москву и ступа на Универзитет Шањавског, као ванредни слушалац, на Историјско-филозофском одсеку; ради у штампарији као коректор. У Петрограду се укључује у тамошње књижевне кругове, упознаје А. Блока и С. Городецког. Прилази групи сеоских песника, посебно се зближује са Николајем Кљујевим, који је у поезију увео сеоска веровања и обичаје, супротстављање градској тематици. Непосредно пре Октобарске револуције и после ње, Јесењин прихвата идеје петроградске скупине *Скиити* (неонародњачке побуде, оријентација ка селу, жеља да се „очима Андреја Рубљова доживи



Византија“ – Јесењин); оне дају печат његовој поезији (поема *Инонија*, 1918), он их подржава песничким прилозима у зборницима. Скитску фазу коригује у Москви поетиком имажиниста, који први пут групно наступају 1919, у колективном манифесту *Декларација*. Потписују је С. Јесењин, Р. Ивњев, А. Маријенгоф, В. Шершењевич, и сликари Б. Ердман и Г. Јакулов, покренути жељом да се оградe од футуризма, симболизма, не би ли се у потпуности потчинили култу песничке слике и њеној статичности, насупрот динамизму футуриста. Између 1922. и 1924. Јесењин се у стваралачком погледу усамљује, напушта рад у групи и деловање путем програма, уноси драматичне моменте у своје дело, испреплетено доживљајима из личног живота, додатно мотивисано песниковом судбином: „Исповест мангупа“. – Сасвим је оправдано говорити не само о *Зенићовим* програмским, него и песничким афинитетима према Јесењину. У поље *Зенићовог* интересовања Јесењин улази најпре 1921. као коаутор имажинистичке *Декларације*, заједно са имажинистима В. Шершењевичем, А. Маријенгофом, Г. Јакуловим и Б. Ердманом. У 1922. години, имажинизам, обојен скитским духом, уграђен је у основу песме „Преображење“ (преведен први и трећи део); она је пропраћена белешком о доласку Јесењина и И. Данкан у Берлин, и његовом наступу у Дому уметности, у друштву са имажинистом А. Кусиковим. У песми „Вучја пропаст“ на делу је упућеност на животињски свет, којем је приписана финалност, а која се, у крајњој линији, односи на самог песника. В. Г.

**Ари ЈУСТМАН** (Ary Justman, Варшава? – Париз, 1919), песник пољског порекла; поезију пише на пољском, а потом у преводу објављује на француском. Био ожењен Ханом Орловом (1888–1968), уметницом пореклом из Украјине; она прелази у Француску 1910. Орлова се бави

скулптуром и илустрацијом књига; првих деценија 20. века креће се међу париским кубистима; дела почиње да излаже 1913; сарађује јеликовним прилозима у кубистичком часопису *Sic* П. Албер-Бироа. У истом часопису песничке прилоге објављује и њен муж А. Јустман. У размаку од две године (март 1917 – март 1919) појавило се седам његових песама; часопис је забележио и песникову смрт. Године 1917. у едицији *Sic*-а изашла је Јустманова песничка збирка *Réflexions poétiques*, опремљена репродукцијама скулптура и цртежа Х. Орлов. – Јустманови стихови у *Зенићу* су доспели почетком 1921. Уз њих је објављена кратка белешка која гласи: „Пољски песник *Ary Justman* умро је 1919. год. *’Poète’* је написана на француском језику“. В. Г.

**Андре ЈУТРОНИЋ** (Сутиван, острво Брач, 1895 – Сплит, 1977). Школовао се у Сутивану и Сплиту, студирао географију и природне науке у Грацу



Андре Јутронић

(1914–1915) и Загребу (1917–1920). Био професор гимназије у Сомбору (1920–1928), касније у Сплиту, где после ослобођења (1945) прелази да ради на Вишој педагошкој школи. Члан Српско-хрватске напредне и револуционарне омладине постаје 1913, а од 1920. Јутронић је потпредседник Централног одбора Југословенских демократских студената. Стручни и културни рад везује га за Београд и Загреб; у Сплиту је 1953. именован за председника Пододбора Матице хрватске. Објављивао песме, поетску прозу, чланке, књижевноисторијске и стручне радове у листовима и часописима; бавио се географским, антропогеографским и демографским истраживањима острва Брача. – Јутронић објављује у *Зенићу* поезију од 1923. до 1926. године. У том периоду, он шаље песме из Сомбора, осим једне која је упућена из Сплита. В. Г.

**Георг КАЈЗЕР** (Georg Kaiser, Магдебург, 1878 – Аскона, 1945), писац и драматичар. Похађа трговачку школу, потом неколико година ради у Буенос Ајресу као трговац. По повратку у Немачку почиње да се бави писањем. Прво драмско дело, библијску комедију *Die jüdische Witwe*, објављује 1911. У Вајмару је од 1911. до 1921, а онда прелази у Берлин, где живи до 1938. Г. Кајзер убраја се у значајне представнике експресионизма у позоришту. Његова дела садрже све типичне елементе експресионистичке драмске технике: објективација човекове непосредне унутрашњости путем лабаво повезаних збивања, која се нижу без чврсте логичке везе, драматичност огољене мисли, сажета у конкретним ликовима и еквивалентима исказаних речи. Доминира идеја о обнови човека, и представа о кружном току човековог постојања, који води ка преображају психолошке супстанце. Познатија дела: *Die Bürger von Calais* (1914), *Von Morgens bis Mitternachts* (1916), *Die Koralle* (1917), *Gas* (1918). – *Зенић* бр. 14 објављује, на немачком језику, предговор,

заправо уводни текст Г. Кајзера за штампано издање Головедраме *Мејџузалемили вечни грађанин* (изворно ненасловљеном тексту *Зенић* је дао наслов „Драма“, снабдевајући га додатном информацијом која гласи: „Über Iwan Goll als Dramatiker“). Кајзеров текст не демонстрира идејно јединство са Предговором И. Гола, будући да заступа концепцију експресионистичке поетике, примењене на драму, од које се Гол, у *Зенићу*, експлицитно програмски већ био удалио. В. Г.

**Јозеф КАЛМЕР** (Josef Kalmer, раније: Јозеф Калмус, Нерибка, Галиција, 1898 – Беч, 1959), писац, песник, преводилац, новинар. Више школовање започиње у Черновици и наставља у Бечу (1915). Учествује као добровољац у Првом светском рату. У време студија етнологије и синологије, у Бечу, улази у тамошњи књижевни живот, бавећи се истовремено издаваштвом. Између 1919. и 1928. објављује песме, чланке, преводе у часописима и листовима: *Aufschwung* (бечки књижевни часопис, који од импресионистичког прелази ка експресионистичком усмерењу), *Die neue Schaubühne* (Дрезден, 1919–1922; бави се позориштем, драмом и филмом), *Die Aktion* (заједно са *Sturm*-ом, централни орган берлинског експресионизма), *Neue Erde* (Минхен, 1919; важан експресионистички полумесечник, тематски сконцентрисан на књижевност, филозофска и политичка питања), *Renaissance* (Беч, 1921), *Die Wage*, *Das Zelt*. Главну пажњу у 1. броју *Renaissance*-а привлачи Калмеров превод на немачки (вероватно са француског) Токиновог текста „Естетика кина“, и белешка у којој је наглашен значај Токинових размишљања о филму за (Француску, Немачку и Аустрију). Из тога периода су и живи контакти са Златком Горјаном, тада студентом у Бечу и сарадником часописа *Renaissance*, око израде Горјанове антологије немачке лирике *Горући грм* (1921), о чему се може закључити на осно-

ву предговора и поговора у њој; у тексту „Савремена немачка лирика“ Калмер пише о експресионизму, и о принципима Горјановог избора, а Горјан узвраћа Калмеру захвалност на пријатељској помоћи конструктивним саветима и радом. Већ тада, Калмер ради у једној бечкој издавачкој кући, где издаје едицију интернационалне библиотеке *Phalanx* (у тој едицији изашла је Горјанова књига), а од 1921. до 1925. наступа као одговорни редактор мађарског активистичког часописа *Ma*, који је тих година излазио у емиграцији под вођством Лајоша Кашака. Осим тога, Калмер је аутор фељтона у прашком листу *Prager Presse* и берлинском *Vossische Zeitung*; издаје, 1927, антологију *Europäische Lyrik der Gegenwart*, 1900–1925, и штампа збирку својих песама *Flug durch die Landschaft* (1927). У каснијим годинама Калмер је претежно новинар и преводилац. – *Зенић* је у првим бројевима био отворен према Калмеровој експресионистичкој поезији, али је, насупрот томе, изрекао оштру критику на рачун његове сарадње у антологији *Горући грм* З. Горјана (1922). В. Г.

**Василиј КАНДИНСКИ** (Василий Кандинский / Wassily Kandinsky, Москва, 1866 – Хеји на Сени, 1944), протагониста апстрактне уметности; студирао економију, право и статистику, а потом сликарство на универзитетима у Москви и Минхену (од 1897. до 1899. у Школи Антона Ажбеа); 1911. оснивач *Плавог јакача* заједно са Францом Марком, Јавленским, Габријелом Минтер и др.; имао самосталну изложбу у берлинској Галерији *Der Sturm*; од 1919. до 1921. био директор Музеја сликарске културе у Москви; изабран за члана ИЗО – Народног комесаријата просвете; организатор музеја и уметничког живота у постреволуционарној Русији, потпредседник Академије уметничких наука у Москви, активан као професор уметничких школа у Русији (ВХУТЕМАС) и Немачкој (*Баухаус*, где од 1922. до 1933. као „мајстор“, руководи радионицом

за зидно сликарство и сликарске класе, предаје обавезни основни курс за први семестар и „слободно сликарство“); први почасни потпредседник *Société Anonyme* у Њујорку, аутор бројних теоријских књига и есеја (*О духовном у уметности*, *Тачка и линија на површини*, *Духовна хармонија уметности*, *Есеји о уметности и уметницима* и др.); писао је песме и драме; учесник најзначајнијих изложби, као што је била *Прва руска уметничка изложба* у Берлину. Од 1933. до смрти живео је у Хејиу на Сени, крај Париза, и био члан групе *Abstraction – Création*. – Сарађивао са *Зенићом* из Вајмара: у Галерији *Зенић* сачуване су две литографије из баухаусовског периода – *Orange* и *Violet* из 1923. године, за које Х. К. Ретел сматра да су врхунски домет његовог уметничког и педагошког поступка у графици. Мицић је већ у *Зенићу* бр. 5 објавио текст о Кандинском, истичући га као најутицајнијег уметника модерног доба, а у бројевима 36 и 37 *Зенића* публикован је Кандинсковљев чланак „Апстрактна уметност“, специјално писан за *Зенић*. На *Зенићовој* изложби наступао је са шест радова – четири акварела и две сачуване графике,



Василиј Кандински  
*Orange*, литографија у боји, 1923.



Лајош Кашак  
око 1920.

о чему сведочи и преписка са Мицићем из 1924. и 1926. године, писана руком, на француском и немачком језику: због транспортних трошкова није у могућности да пошаље слике већ само графике, преко заступника Карла Нирендорфа (Берлин–Келн); прилаже и своју биографију. Каснија преписка односи се на текст који пише за *Зенић*, на књиге које је послао Мицићу, на питања о исходу *Зенићове* изложбе, на продајне цене његових литографија („3 и 5 долара, тј. 12 марака и 60 и 21 златна марка“, иако се цене могу и снизити уколико постоји интересовање), на враћање акварела због излагања на другим местима. Осим о тим техничким стварима Кандински размишља о тадашњем положају апстрактне уметности у Немачкој и интересује се за рецепцију модерне уметности у Југославији. У једном од писама (17. јануара 1924) пише: „Словени морају и могу, пре свих, у потпуности да разумеју данашње стање у уметности – овај, на први поглед, чудан спој Унутарњег и Спољњег...

Нама Словенима, у извесном смислу, најближи су Немци, а најдаљи – Французи“. И. С.

**Мирчо КАЧУЛЕВ** (Јамбол, 1901 – Софија, 1972), бугарски сликар, са Геом Милевим формирао, у Јамболу, *Клуб модерне уметности Yellow Hall*; сарадник часописа *Crescendo*, *Ѓк*, *Софијско ехо*. – На *Зенићовој* изложби излагао два уља *Рај* и *Распад сунца* (дела поменута у писмима Геа Милева Мицићу од 12. и 18. јануара 1924); на Венецијанском бијеналу био је заступљен сликом *Бал господњи* (касније у колекцији Ф. Т. Маринетија). И. С.

**Лајош КАШАК** (Lajos Kassák, Ершекујвар, 1887 – Будимпешта, 1967), песник, писац, сликар и графичар, средишња личност мађарске авангарде, утицајни пропагатор авангардних књижевних праваца. Као металски радник укључује се у синдикални и социјалдемократски покрет у Будимпешти. Песме објављује од 1908. године, али тек 1912. скреће пажњу на себе песмама у слободном стиху, објављеним у часопису *Renaissance*. Његови рани радови под утицајем су Волта Витмена. Од 1912. до 1919. издао неколико збирки песама, новела и једночинки. Покреће часопис *A Tett* (1915–1916), око којег се окупља група млађих песника и уметника. Због антимилитаризма и интернационализма часопис је забрањен, али га Кашак поново покреће под називом *Ma*; излазио је у Будимпешти 1916–1919, и у Бечу 1920. до 1925. Бечка фаза *Ma* обележена је распадом хомогене активистичке групе, иступом Шандора Барте 1922, у време када он појачава своју везу са дадаизмом и пролеткултом и покреће часописе *Akasztott Ember* и *Ѓк*. Л. Кашак је снажно утицао на књижевност југословенских Мађара. У књижевној и ликовној пракси и у теорији Кашак заступа активистичку варијанту експресионизма, ослоњену на традицију Курта Хилера, дадаизам, и



специфичне појавне облике конструктивизма (Bildgedichte, Bildarchitektur). – *Зенић* је изузетно ценио и добро познавао часопис *Ма*. Он са симпатијама пише о Кашаковом часопису и покрету, налазећи да постоји много заједничког између *Ма* и *Зенића*, између стваралаштва активиста и зенитиста: „Данас, најмодернији, најближи нама мађарски активистички песници и уметници и њихов часопис *Ма*.“ Гласило зенитиста објављује Кашакове нумерисане песме (једну у преводу Б. Токина), и најављује, на настојање Кашака (преписка Б. Токин – Љ. Мицић), да припрема издавање његовог „романа из мађарске большевичке револуције“ *Ломаче певају*. Са конструктивистичком фазом *Зенића* поклапа се штампање Кашаковог програмског текста „Архитектура слике“ (1922), као и репродукција његовог линореза који визуелно илуструје идеје, представљене у овом тексту. В. Г.

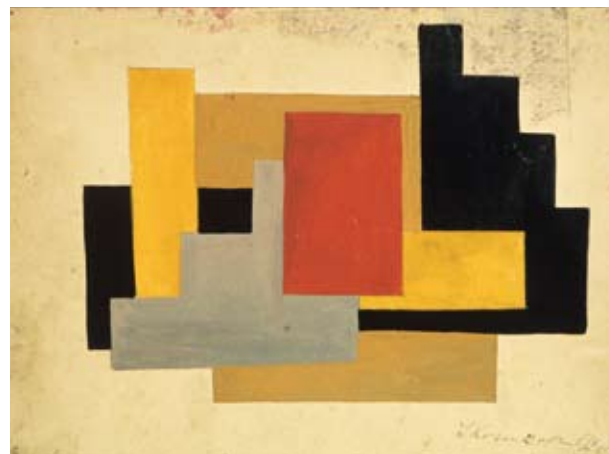
**Јо, Јосиф КЛЕК** – Јосип Сајсел (Јо, Josif Klek – Josip Seissel, Крапина, 1904 – Загреб, 1987), сликар, цртач, архитекта и урбаниста, псеудоним Јо Клек користио је између 1923. и 1925, када је интензивно сарађивао са часописом *Зенић*; школовао се у Крапини, од 1919. у Загребу, где је један од чланова групе *Тревелер* (заједно са Ч. Плавшићем, председником, Д. Плавшићем Млађим, З. Меглером, В. Крањчевић, Д. Херјанићем, В. Пиларом, М. Сомборским, М. Шеном) која приређује позоришну представу колажног карактера са делима Маринетија, Мицића, са новинским чланцима и импровизованим текстовима; од 1923. је у Београду, где 1924. матурира; године 1929. је дипломирао архитектуру на Техничком факултету у Загребу (проф. Хуго Ерлих). Од тада је био запослен у Одјелу за регулациону основу града Загреба на пословима генералног урбанистичког плана; ради и на пројектовању појединих тргова, улица, стамбених блокова и административних здања (између



Јо Клек  
ПАФАМА, 1922.

осталог, суделовао је у градњи Пољопривредно-шумарског факултета у Загребу 1935; награђен је златном медаљом и добио Grand Prix за пројекат Југословенског павиљона на *Светској изложби* у Паризу 1937, Златну медаљу за уређење околног простора, а затим и Орден легије части француске владе. Као члан *Радне групе Загреб* 1932–1935, наступа на четвртој изложби *Земље* са документацијом о стамбеним и земљишним приликама у Загребу. Током 1938–1939. специјализује се из области урбанизма у Француској, Белгији, Холандији и Италији. Од 1939–1940. управник је Државне обртне школе у Загребу, али је као антифашиста отпуштен, 1940, и касније ухапшен. Након ослобођења ради у Министарству грађевина, у Пројектном заводу и на Архитектонском факултету у Загребу. Од 1950. члан је Југославенске академије знаности и умјетности и добитник великог броја признања. – Љ. Мицић је његово сликарство протумачио као узорно за другу фазу зенитизма и назвао га је АРБОС (Артија-БО-ја-Слика, као превод са немачког – Papier-Farben-Malerei – ПАФАМА). *Зенић* је у више наврата репродуковао Клекова дела: најпре две његове скице

за зенитистички костим и позоришну завесу (у бр. 24), а затим *Крчму* и *Рекламе* (у бр. 34), *Нацрт за Зенишеум I* и *Нацрт за Зенишеум II* (у бр. 35), *Вилу Зениш* (у бр. 36). *Зениш* неколико пута репродукује и његов нацрт *Зениш*, *зенишизам* – врста амблема, ex libris-а, намењеног обележавању зенитистичких издања. Сем *Крчме*, сва дела нађена су у Мицићевој заоставштини, заједно са другим колажима, фотомонтажама, акварелима, скицама, темперама – укупно 14 дела која указују на уметникова широка интересовања и распон раног стваралаштва од хуморних дадаистичких и футуристичких елемената до експресионистичких пројеката и посебно конструктивистичко-продуктивистичких идеја са очевидим утицајем филма, фотографије, радија, рекламе. Један врло уравнотежен и промишљен колаж (*Во имја зенишизма*) потписали су заједно Клек и Мицић; он се састоји од цитата Клекових радова, текстуалног дела и графичких интервенција. Значајну збирку његових зенитистичких и каснијих, надреалистичких радова Музеј савремене уметности у Загребу добио је као легат од супруге Силване (*Балканац мирно*, *Кокош на крову*, *ПАФАМА* и др.). Клек је представљао зенитизам на *Међународној изложби* у Београду са највише радова (чак 19), и на изложбама *Contemporanul*-а у Букурешту и групе *Der Wurf* у Билефелду 1924, а у Москви 1926. на *Революционарној изложби Запада* представио је плакат и илустрације у књигама Маријана Микца (*Ефект на дефект* и *Феномен мајмун*). Радио је – колико је познато – два зенитистичка плаката (за *Међународну изложбу* у Београду и *Помоћ студентима*). Сачувана су лична писма Јо Клека Мицићу о његовом животу, раду и дилемама везаним за боравак у Београду. Од тридесетих година Сајсл се, поред архитектуре и урбанизма, посветио надреалистичким цртежима и илустрацијама. И. С.



Љубов Козинцова Еренбург  
Композиција, темпера, 1925.

**Љубов КОЗИНЦОВА-ЕРЕНБУРГ** (Љубовь Козинцева-Эренбург, Кијев, 1898 – Москва, 1970), руска уметница, похађала атеље Александре Екстер за беспредметно сликарство и сценографију 1918–1919. године, и ту, приликом једног предавања, упознала свог будућег супруга Иљу Еренбурга. Наставила је студије код Александра Родченка 1920–1921. Са Еренбургом је боравила у Немачкој, Француској, Шпанији, Белгији, и вратила се у Совјетски Савез. Године 1922. у Берлину је излагала конструктивистичке графике на *Првој руској уметничкој изложби* у Галерији ван Димен, а затим наступала у Галерији *Der Sturm* са Куртом Швитерсом и у ХанOVERу са Ел Лисицким; током 1923. излаже у Прагу и Брну (са групом *Devětsil*), у Антверпену у *Cercle Royal Artistique*, у организацији часописа *Ça Ira*, затим у Паризу 1926–1927. у Галерији *Zborowski*, у којој је излагао и Бранко Ве Пољански. Блискост са кругом руских авангардних уметника (А. Екстер, Ел Лисицки, А. Родченко и др.) оставила је видан утицај на њено рано стваралаштво, које углавном није сачувано. – Због тога је и значајна њена *Композиција* из 1925. године из *Зенишове* збирке, рађена темпером у конструктивистичком просторном решењу и колористичким плошним односима, из фазе која је мало позната; каснији опус везан је за соцреализам. Иако *Зенишова* галерија спомиње и њена дела,

Козинцова није излагала на *Међународној изложби нове уметности* у Београду 1924, па се претпоставља да је *Композиција* касније ушла у збирку, можда током Мицићевог боравка у Паризу. У једном писму свом професору Родченку она спомиње Љ. Мицића и његову посвећеност руској авангарди и Родченку. У свом аутобиографском делу *Дневник моих встреч. Цикл трагедиј*, објављеном на руском у Њујорку 1966. године (стр. 165), Јуриј Ањенков, и сам сведок како авангардних тако и каснијих путева руске, тј. совјетске и емигрантске уметности, написао је: „Дивна и талентована Еренбургова жена своју уметност је подредила совјетском ‘социјалистичком реализму’, али мени је оставила један леп бретонски пејзаж. Украсила је цвећем Пастернаков гроб, без обзира на то што Еренбург, разуме се, није ни присуствовао сахрани.“ И. С.

**Сћанислав КРАКОВ** (Крагујевац, 1895 – Сен Жилијен, 1968), писац, бавио се филмом, новинар. Основну школу завршио у Зајечару, гимназију у Београду. Као гимназијалац одлази у Балкански рат; учествује у Првом светском рату. Апсолвирао је правне науке у Београду (1924). Причом „Смрт капетана Ранђића“, објављеном 1919. у часопису *Мисао*, најављује уметнички свет своје приповедне прозе, коју продужује да ствара у жанру приче, романа, путописа, репортаже све до тридесетих година. Посвећује се новинарству. У листу *Време* ради од 1922. до 1938, најпре као новинар, а потом као уредник. Исти послови везивали су га и за друге листове, као и за Радио-Београд. После рата живео у емиграцији. У романима *Кроз буру* (1921) и *Крила* (1922) Краков се опредељује за ратну тематику, нераскидиво везану за новаторство елиминацијом главног јунака, фабуле, приближавањем књижевног поступка филмском, истовремено усмеравајући пажњу на еротски аспект теме. У причама и новелама прозни поступак приближава сновима, метем-

психози, алхемији, идејно се оријентишући према декадентној филозофији у третирању женских ликова. Путописе заснива на документарно-публицистичком жанру путописних репортажа, које обједињује и 1926. објављује у књизи *Кроз Јужну Србију*. – С. Краков сарађује у *Зенићу* са групом писаца из Београда. Према једном Мицићевом тексту изгледа да му, због позитивног естетског програма часописа и високо постављених уредничких циљева, нису у потпуности одговарали прилози С. Кракова, нарочито с обзиром на морални релативизам декаденције у текстовима „Легенда о жени“ и „Прича о мумији“. В. Г.

**Франце КРАЉ** (Загорица при Добрепољах, 1895 – Љубљана, 1960), словеначки вајар, сликар, графичар, илустратор; бави се опремом књига и монументалним живописом. Учио вајарство на Занатској школи у Љубљани 1907–1912 и у Целовцу (проф. А. Прогар) 1912–1913, а сликарство на Академијама у Бечу 1918–1919. и Прагу 1919–1920 (проф. В. Буковац). Од 1920. живи у Љубљани где води Керамичарски одсек Средње техничке школе (до 1945). Заједно са својим братом Тонетом, сликаром и графичаром, идејни је предводник словеначког експресионизма, са програмским ставом блиским *Новој сћварности* и покушајем да оствари „словенски лик“, везан пре свега за колоризам. Посебно се бавио сакралним темама. – Његова скулптура *Тежак спомин* (у ствари *Визија св. Анђиона*, из 1921. године, према каталогу *Ekspresionizem in Nova stvarnost na Slovenskem 1920–1930*, Moderna galerija, Ljubljana, октобар–децембар 1986, кат. 181) репродукована је у *Зенићу* бр. 7, у време када он заступа експресионизам као основну линију овог часописа; она је пропраћена белешком о аутору и *Клубу младих*, формираном у Љубљани. Уредништво *Зенића* најпре жали што из техничких разлога није успело да у Загребу сложи композицију Марија Когоја, а

затим истиче посебност Краљевог рада као нове скулптуре – „духовна линија и контуре нове вајарске уметности у нас“ која није опонашање природе већ „у материји оваплоћен један уметнички *духовни доживљај*“. И. С.

**Мирко КУЈАЧИЋ** (Колашин, 1901 – Мостар, 1987), сликар и графичар; основну школу завршио у Даниловграду. Из политичких разлога, породица Кујачић се 1912. године сели из Црне Горе у Београд; први разред гимназије завршава у Сремским Карловцима 1912; школовање наставља у Београду, са прекидом током Првог светског рата. Студира на Техничком и Филозофском факултету 1921–1922; 1923. уписује се у тек основану Глумачко-балетску школу Конзерваторија и по завршетку прве године добија ангажман у Народном позоришту. Убрзо и то напушта и 1924. почиње да похађа Вајарски одсек Уметничке школе (проф. Тома Росандић). У Париз одлази 1925, учи на Académie Julian (проф. Пол Ландовски) и на Académie de la Grande Chaumière (проф. А. Бурдел), али се због недостатка финансијских средстава опредељује за сликарство и 1926. похађа курс код Андреа Лота (издржава се чистећи његов атеље у којем су радили ученици). – У то време приближио се зенитистима, најпре Пољанском, а затим и Мицићу. У *Зенићу* (бр. 38) објавио је писмо „Поздрав зенитистичке тројке“. Учествовао у зенитистичким манифестацијама у Паризу. Сачувана су врло садржајна писма која је слао Мицићу по повратку из Париза, која показују његову животну и уметничку борбу, материјалне проблеме са којима се стално суочавао, његово одушевљење идејом Барбарогенија и пријатељска осећања која је гајио према Мицићу и Пољанском. У Југославији је од 1928. активан у уметничком животу – у Београду излаже са групом *Облик*, приређује самосталне изложбе, професор је гимназије (предаје француски језик и цртање); у Бановинском позоришту на Цетињу ради

као сценограф; у Сарајеву његову изложбу отвара Тин Ујевић. Од 1931. интензивно сарађује са групом политички ангажованих уметника који се залажу за „борбени реализам“ (Влада Пиперски, Иво Шермет, Ђорђе Андрејевић Кун, Стеван Боднар, Драган Баја Бераковић, Пиво Караматијевић, Винко Грдан и др.; већина ових уметника ће 1934. године формирати групу *Живоић*); у том духу настају његова графичка дела. Организује, у Уметничком павиљону „Цвијета Зузорић“ 1932. године, заједно са вајаром Михајлом Томићем, провокативну изложбу на којој је прочитао свој *Манифест* и изложио два асамблага (називао их је колажима): цокулу приковану на шперплочу са бојеним намазима, под називом *Зимски мојив*, и празилук причвршћен на црвено платно, под називом *Корен београдске ошменосић*. У каснијем периоду његово сликарство постаје изразито експресивно, са јаким, узнемираним потезима и снажним колористичким решењима. И. С.

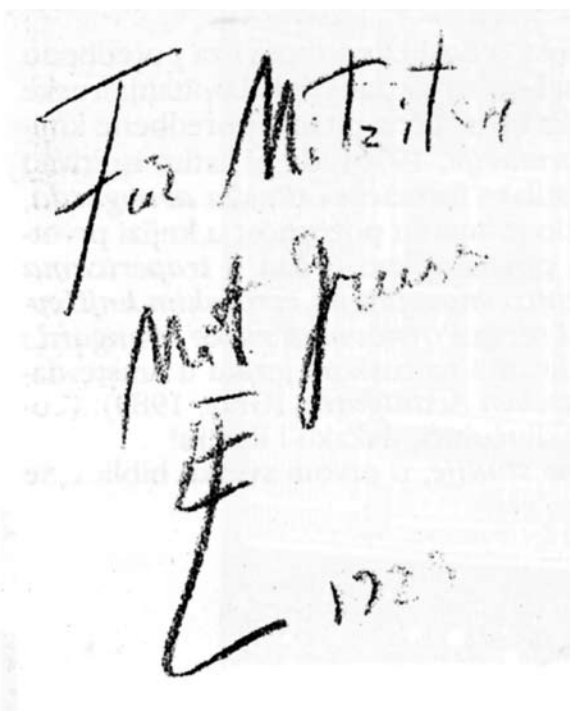
**Георг КУЛКА** (Georg Kulka, Вајдлингау, Аустрија, 1897 – Беч, 1929), песник, писац. Учествовао у Првом светском рату, одакле се враћа као резервни официр. Заједно са Ф. Р. Беренсом објављује, 1918, антиратну поезију у Пфемфертовом часопису *Die Aktion* (рубрика *Verse vom Schlachtfeld*). Студира филозофију код Адолфа Штера, филозофа бечке школе емпириокритицизма, и докторира 1921. са темом о Жану Паулу. Упоредо с радом у издавачким кућама у Бечу и Потсдаму, бави се књижевношћу: пише поезију, сарађује у књижевним и уметничким листовима и часописима, од којих је најважнији *Die Dichtung* (излазио од 1918. до 1923; тематски није везан искључиво за експресионизам – објављује најновију поезију; поклања пажњу типографском изгледу), издаје 1920. песничку збирку *Der Stiefbruder*, води полемику са Карлом Краусом у ревији *Die Fackel*, због оптужбе да је плагирао Жана Паула. По неким, писао поезију у традицији Г. Тракла, А. Штрама, Е. Ласкер-Шилер и



Ш. Георгеа. Живот је завршио самоубиством. – Георг Кулка је езотерични песник касног експресионизма. *Зенић* је почетком 1921. објавио његове стихове који ће 1923. године бити штампани у часопису *Die Dichtung* 1. У рубрици „Макроскоп“ редакција је забележила да је примила Кулкину збирку *Der Stiefbruder*, уз коментар да је то „лирика, коју напада Карл Краус у својој *Fackel*“. В. Г.

**Курт ЛИБМАН** (Kurt Liebmann, Десау, 1897 – Дрезден, 1981), песник, писац. Студира књижевност, историју уметности и филозофију у Берлину и Халеу. Запошљава се као службеник у банци. По угледу на издавачку делатност часописа *Der Sturm*, оснива 1925, са Александром Метеом, у Десауу, издавачку кућу Dion-Verlag, с намером да шири и популарише песништво и уметност експресионизма. После Другог светског рата живи у Дрездену, где се бави новинарством, обавља редакторске послове, а од 1955. до 1963. доцент је за естетику и културну политику на

високим школама за музику и ликовне уметности. Као Ф. Р. Беренс и К. Хајнике, Либман је тесно повезан са централним часописом берлинског експресионизма *Der Sturm*: у њему сарађује од 1917. до 1927. године. Његову поезију шире је популарисао Рудолф Блимнер на чувеним рецитаторским вечерима Валденовог гласила. Либману је било важно да и средином двадесетих година настави да негује песничку праксу, полазећи од темељних експресионистичких идеја и поступака. Они су, према начелима поетике *Sturm*-а, значили превласт ритма, и низање стихова, редукованих на речи, састављене од именица и глагола. – Ови параметри експресионистичког песничког језика јављају се и у Либмановим стиховима објављеним у *Зенићу* 1926, из времена песникове стваралачке фазе у Десауу. У преписци са Мицићем, и у честитки за јубилеј *Зенића*, покренуо је питања која су се тицала додирних тачака индивидуалних поетика обојице песника. В. Г.



Посвета Ел Лисицког Љубомиру Мицићу на књизи В. Мајаковског, *Для голоса*, 1923.

**Ел ЛИСИЦКИ** (Лазар Маркович Ел Лисицкий / Lazar Marković El Lissitzky, Полшчинок код Смоленска, 1890 – Москва, 1941), руски архитекта, сликар, графичар, један од теоретичара конструктивизма, изумитељ ПРОУН-а (*Проект утверждения нового*), 1919–1920. године; бавио се фотомонтажом, „конструкцијом“ књига (*Про два квадрата, Для голоса*), истраживањима типографије и архитектонског дизајна, урбанизмом; био је професор. Студирао у Дармштату (1909–1914), путовао кроз Италију и Француску, од 1914. радио у Москви, од 1919. предавао на Уметничкој школи у Витебску и био у блиским контактима са Шагалом и Маљевичем. Члан УНОВИС-а и ИНХУК-а; професор на ВХУТЕМАС-у 1920–1921. Заједно са Иљом Еренбургом покренуо је у Берлину, 1922. године, часопис *Вещь / Objekt/Gegenstand*, са којим је *Зенић* интензивно сарађивао. Од 1923. године реализује серије *ПРОУН* – собу за Велику берлинску уметничку изложбу, слике, гра-

фике (мапу ПРОУН са шест литографија објавило Друштво *Kestner* у ХанOVERУ); издао је литографски албум *Победа над сунцем*, са механичким фигурама. У Москву се вратио 1925. да би предавао дизајн ентеријера на ВХУТЕМАС-у; дао је нацрте за поставке великих совјетских изложби у иностранству. – Заједно са И. Еренбургом био је гост-уредник двоброја 17–18 *Зениџа*, за који је урадио насловну страну у стилу ПРОУН-а и, такође са Еренбургом, објавио текст „Руска нова уметност.“ На *Зениџовој* изложби излагао је четири рада, вероватно управо она која су сачувана у Мицићевој збирци: литографије *ПРОУН 2 Б* и *ПРОУН 5 А*, обе из 1919/1920. године, *Конструкција* из 1922, рађена у мешаној техници, и нацрт *Косџима* за оперу А. Кручонића „*Победа над сунцем*“, акварел и мешана техника, 1921, који је био репродукован у *Зениџу* бр. 17–18, заједно са графиком *Конструкција*, такође из серије ПРОУН-а. Сачувана је његова преписка са Мицићем и књига *Для голоса* В. Мајаковског, са посветом Мицићу: „Für Mitzitch Mit Gruss, EL“, 1923. И. С.

**Луј ЛОЗОВИК** (Louis Lozowick, Украјина, 1892 – Саут-Оранџ, САД 1973), амерички уметник украјинско-руског порекла, сликар, графичар, дизајнер, сценограф. Похађао Уметничку школу у Кијеву; емигрирао у САД 1906, са 14 година. Наставио школовање на Националној академији за дизајн у Њујорку (1912–1915) и на Државном универзитету Охаја (1915–1918). После Првог светског рата борио је у Европи, најпре у Паризу, од пролећа 1920 (студирао на Сорбони и Académie Libre), затим у Берлину до 1923 (на Академији Фридриха Вилхелма). Путује у Москву и упознаје многе авангардне уметнике, посебно супрематисте и конструктивисте који остављају највећег утицаја на његов рад и идеје: током 1922–1923. радови Лозовика носе обележја конструктивистичког речника – геометризације облика, апстрактне конструкције простора, јаких ко-



Луј Лозовик  
Руска црква, туш, око 1922.

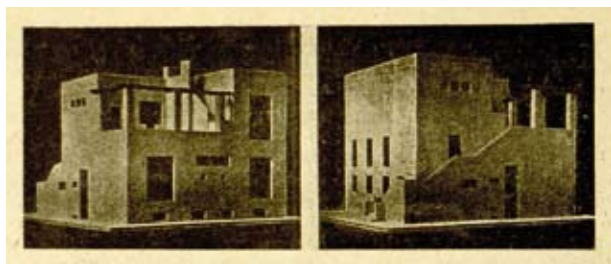
лористичких односа и машинске естетике са темама индустријализације. По повратку у Њујорк, 1924, наставља да развија теме „машинских орнамената“, називајући их „американизацијом уметности“ (о томе издаје манифест у каталогу *Изложбе машинског доба*, одржане у Њујорку 1927. године); постаје познат као сликар мегалополиса, његове алијениране атмосфере и снажног динамизма. Објавио је, 1925, књигу *Modern Russian Art* у издању *Société Anonyme* и написао бројне текстове о авангардној уметности. Током друге посете Москви, 1928. године, на њега велики утисак остављају промењен однос према руској авангарди, синтеза апстракције и реализма, коју су прокламовали чланови ОСТ-а (*Общество художников станковистов* – Удружење уметника штафелажног сликарства), као и филмови Сергеја Ејзенштајна. Након тога, користио је паралелно апстрактне

и фигуралне детаље, драматичне светлосне ефекте, дубоку перспективу и монтажни систем рада на својим сликама из 1929–1930. године. Током тридесетих година био је близак радикалним политичким идејама Џона Рида и његовог часописа *New Masses*. Године 1936, након боравка у совјетској централној Азији, заједно са међународном групом књижевника објавио је низ чланака у часопису *Art Front*: „Art in the Service of the Proletariat“; „John Reed Club Show“; „Towards the Revolutionary Art“. Његово сликарство и графика тога времена такође добијају одлике ангажоване, социјално обојене уметности (радничке теме, бруталност полиције, незапосленост, штрајкови и сл.). – Лозовик је на *Зенићовој* изложби представљао Сједињене Америчке Државе; на њој је био заступљен са три рања, конструктивистичка рада, од којих су два сачувана – *Црпјеж* и *Руска црква*, оба из 1922. године – први објављен у *Зенићу* бр. 12, 1922, а други у *Зенићу* бр. 14, такође 1922. *Зенић* бр. 26–33, 1924, репродукује још једно његово дело без назива за које Зоран Маркуш („Zenitizam i Louis Lozowick“) претпоставља да би могло бити *Raumgestaltung*, треће дело са изложбе (припадало Галерији *Зенић*, није познато где се сада налази). Мицић је уредништву *Het Overzicht*-а послао клише *Црпјежа* (објављен у троброју 22–23–24, стр. 178), али без легенде, пошто су уредници сматрали да је реч о раду Јозефа Петерса (по сведочењу Мишела Сефора). У Мицићевој заоставштини сачувано је више фотографија Лозовикових слика са урбаном тематиком, насталих у САД, као и писма из 1923. и 1928. године. У једном од

писама Мицићу Лозовик се жали што је приморан да због материјалних разлога напусти Париз, мада је имао намеру да у њему приреди своју изложбу. И. С.

**Адолф ЛОС** (Adolf Loos, Брно, 1870 – Калксбург, 1933), аустријски архитекта, теоретичар и професор архитектуре и урбанизма; учио Занатску школу у Либерецу (Рајхенбергу) и Високу техничку школу у Дрездену; боравио у САД од 1893. до 1896; на њега је посебно утицала *Светска изложба* у Чикагу 1893. По повратку у Европу живи у Бечу, борави у Паризу од 1923. до 1928; у Бечу је 1906. основао приватну архитектонску школу а после Првог светског рата организовао семинар за младе архитекте Од 1920. до 1922. води Урбанистички одсек Бечке општине. Лоса, као представника новог израза у архитектури, обележава бескомпромисан став против историцизма и сваке декоративности, залагање за функционалне планове, чисте форме и једноставне волумене. Међу његова најзанимљивија дела спада кућа Тристана Царе, изграђена у Паризу 1926. године. – У *Зенићу* (бр. 34, 1924), уз текст Љубомира Мицића „Нова уметност“, и као илустрација теза изнетих у чланку „Нови систем грађења“ (аутор је потписан са „Архитект П. Т.“), објављене су две репродукције макете његове Виле Моизи на Лиду у Венецији (М. Перовић 2003: 69). И. С.

**Анаџолиј ЛУНАЧАРСКИ** (Анатолий Луначарский, Полтава, 1875 – Ментон, Француска, 1933), драмски писац, критичар, политичар. Са петнаест година упознаје марксизам. Студира филозофију и природне науке у Швајцарској и Русији. Прилази бољшевицима (1903); живи у емиграцији од 1906. до 1917. Из тог времена потичу научни радови из књижевности и филозофије. Враћа се у Русију 1917; поново је активист бољшевичке партије. Уметничка дела ценио према друштвеној сврсисходности,



Адолф Лос  
*Савремена архитектура, Зенић*, бр. 34, 1924.

а не према уској утилитарности. Прихвата сарадњу футуриста и пише предговор за њихов зборник *Ражена реч* (1918), упркос сопственом позитивном односу према традицији, коју су они порицали. Изабран је за првог комесара Народне просвете после Октобарске револуције. За разлику од Лењина, међу бољшевицима заступао позитиван став према пролетерској култури, што је створило претпоставке за његово бављење теоријом и праксом пролеткулта – велика скупина пролетерских културно-просветних организација, основана у периоду између Фебруарске и Октобарске револуције, и комфута – групација која је, на челу са Мајаковским, спојила нека искуства руског футуризма са постулатима пролетерске културе. – *Зенић* је вероватно преко немачког издања упознао спис Луначарског „Културни задаци радничке класе“ и у изводима га објавио под насловом „Пролеткулт“ у првим бројевима 1921. Године 1924. Мицић је текст Луначарског објавио у Београду као посебно издање. В. Г.



Борис Пастернак и Владимир Мајаковски, 1924.

**Владимир МАЈАКОВСКИ** (Владимир Маяковский, Багдади код Кутаисија, Грузија, 1893 – Москва, 1930), песник и драмски писац. Живи у Москви од 1906, где се повремено посвећује револуционарној делатности. Похађа уметничку школу у истом граду. Песничко и драмско дело формира у крилу руског футуризма, који је, за разлику од Хлебњикова, у његовој варијанти више склон градској цивилизацији, антиестетизму, језичким и графичким иновацијама, што постиже неологизмима, игром речима, хиперболичном стилизацијом, помаком у изградњи стиха. Као ретко који песник наглашава проблематику свога Ја, било да се ставља у улогу подругљивца, узвишеног естете, бунтовника, љубавника, неслободног песничког субјекта (В. Вестстејн). Рану стваралачку фазу Мајаковског карактеришу идејно-уметничке иновације у циклусима песама, уз отварање према циклусу социјално-филозофских поема, као што су *Облак у панталонама*, *Флауџа-кичма* и *Рај и свети*. Из тог периода потиче и трагедија *Владимир Мајаковски*, која је доживела инсценацију 1913, заједно са футуристичком опером *Победа над сунцем*; код Мајаковског побуњене ствари имају средишњу улогу. После 1917. пише дела у славу Револуције, најчешће изразито агитацијски обојена: *Наши мариш*, *Ода револуцији*, *Леви мариш*, претварајући футуристички вешчизам у производни: *Мистерија буфо*. Крајем 1922. оснива групу, а часопис *ЛЕФ*, са задатком да окупља и спаја искуства уметничке левице, кубофутуриста и комфута (М. Јовановић). – Током три године, од 1921. до 1923, *Зенић* је упознао предреволуционарни и постреволуционарни авангардизам В. Мајаковског. Најпре је преведен други део поеме *Рај и свети*, пропраћен кратким информацијама о песнику. Остали прилози представљају послеоктобарског Мајаковског преводима песме „Слушајте хуље!“ – у наш часопис по свој прилици доспео преко француске верзије у прози (1922), и Пролога *Мистерије буфо* (1923), који је наговестио сасвим нову линију пишчевог драмског стваралаштва. В. Г.



**Ханес МАЈЕР** (Hannes Meyer, Базел, 1889 – Крочефисо ди Савоса, код Лугана, 1954), швајцарски уметник, урбаниста и архитекта. Најпре учио зидарски и каменорезачки занат до 1907; 1909. био на курсевима из урбанизма у Берлину. Током 1912–1913. у Енглеској изучавао хортикултуру и сарађивао са познатим архитектима. Од 1917–1918. године радио у Крупу у Есену, а 1919. основао, у Фрајдорфу, кооперативу на 8,5 хектара, са 150 породичних кућа, школама, продавницама и сл., где развија идеју заједничког живота и рада. Ову идеју, названу *Со-ор*, примењује у различитим областима: 1924. оснива Théâtre Со-ор који је најпре у Гану (Белгија), за време *Међународне изложбе EICOS*-а од 15. јуна до 15. септембра, а потом у Базелу, приредио преко сто представа са око 15.000 посетилаца. – Одатле и потичу две фотографије – *Le Rève Со-ор* и *Le Commerce Со-ор*, репродуковане у *Зенији* бр. 37, уз програмски текст о позоришту; *Зенији* бр. 39 објављује још једну фотографију истог



Ханес Мајер  
*Со-ор*, линорез, са посветом Љ. Мицићу, 1925.

позоришта). Две фотографије Théâtre Со-ор из *Зенији*а преузима и објављује фламански часопис *De Driehoek* бр. 10, 1926 (о томе у преписци између Ханеса Мајера и Јозефа Петерса). Идеја Théâtre-а Со-ор била је да се луткама у природној величини, заједно са два глумца, искључиво покретима, мимиком и тонским фоном без говора, оживи простор, и без патоса, морализаторства, без почетка и краја комада, опише стање у једној швајцарској заједници. Сценарио је радио Жан Бард, чија је супруга учествовала у представама, а сценографију – Ханес Мајер. Желећи да успостави „нову слику света“, у периоду између 1922. и 1927. године Мајер се бавио културом изражавања и теоријским поставкама о односима техничке цивилизације и културе, као и о месту појединца у колективном начину живота. Осим тога, Мајер је развијао и идеје витрина Со-ор, фотографија Со-ор, линореза Со-ор: један такав линорез, Со-ор III из 1925. године, сачуван је у *Зенијој* збирци са пријатељском посветом Мицићу. Мајер је *Зенији* уврстио у најавангардније часописе свога доба у тексту „Die Neue Welt“, објављеном у валонском листу *Les 7 Arts* (бр. 30, 20. јула 1924). Од 1927. наименован је за мајстора архитектуре, а од 1928. до 1930. био је директор *Баухауса*: увео је нови наставни програм са предметима из природних наука и технике; држао је предавања и из урбанизма. Између 1930. и 1936. радио је у Совјетском Савезу као главни архитекта ГИПТРОПУС-а, и као саветник и доцент. Од 1938. до 1949. живео је у Мексику и био директор Института за урбанизам и планирање; у Швајцарску се вратио 1949. године. И. С.

**Емил МАЛСПИН** (Emile Malespine, Нанси, 1892 – Париз, 1952), сликар, филозоф, писац, уметнички критичар, урбаниста, оснивач Позоришта Донјон (1922), покретач лионског часописа *Manomètre*. Иницијатива *Manomètre*-а (излазио од јула 1922. до јануара 1928 – укупно десет бро-

јева; сарадници: Х. Арп, С. Шаршун, Л. Кашак, Ф. Супо, Т. Цара) у много чему се подудара са иницијативама *Зениџа*: настојање да се развије што шири међународна сарадња авангардних уметника, неговање полилингвизма на нивоу публикације у целини (текстови штампани на француском, немачком и шпанском), и на плану поетске праксе: употреба речи и израза из страног језичког фонда. У почетку усмерен према профилисаним дадаистичким и конструктивистичким прилозима, лионски часопис улази касније у полемику и одбацује Бретонов надреализам манифестом о надидализму. – Песнички прилози Е. Малспина, објављени крајем 1922. и средином 1923. у *Зениџу*, откривају аналогiju са дадаизмом. Једна Малспинова песма сугерише тобожњи покушај дадаисте да, слично неком футуристичком магу, открије будућност и утврди механизме кретања према њој, док друга спаја начела дадаизма са техником писања љубавне поезије. В. Г.



Казимир Маљевић

**Казимир МАЉЕВИЧ** (Казимир Малевич, Кијев, 1878 – Лењинград, 1935), творац супрематизма, теоретичар уметности и архитектуре, сликар, дизајнер, професор. Школовао се у Курску, затим у Москви, од 1903; од 1910. био под утицајем неопримитивизма, кубизма и футуризма и учествовао на многим авангардним изложбама; 1913. године настала је његова инсценација за футуристичку оперу *Победа над сунцем* – алогичку драму са певањем о тријумфу модерног човека, на текст Кручоника, са прологом Хлебњикова и музиком Матјушина. Маљевић је основао ПОСНОВИС / УНОВИС и формирао истакнуте уметнике (Ел Лисицки, Чашњик, Сујетин); 1922. прешао је у Петроград / Лењинград заједно са својим студентима, и ту основао огранак ИНХУК-а. – Маљевићев текст програма УНОВИС-а „Закони нове уметности“ у 12 тачака штампан је у Руској свесци (*Зениџ* бр. 17/18, 1922), уз две репродукције његовог супрематизма из 1913. године – *Црни круг на белој основи* и *Црни квадрати на белој основи*. Маљевић је својим непредстављачким приступом сликарству уносио духовно и визионарско у уметничко стваралаштво, истражујући трећу димензију, позивајући на апсолутни ред у којем форме изграђују елементарни, аутореференцијални геометријски поредак; његове супрематистичке композиције ослобођене су сваког асоцијативног значења, обраћају се општим и универзалним вредностима, „чистом осећању“. И. С.

**Филипо Томазо МАРИНЕТИ** (Filippo Tommaso Marinetti, Александрија, Египат, 1876 – Белађо, Комо, 1944), песник, писац романа и драма, оснивач футуризма. Посећује језуитску школу у Александрији, а у Паризу наставља и завршава средњошколско образовање. После студија права у Ђенови, окреће се књижевности у париској средини, где улази у редакције часописа *La Vogue* и *La Plume*. Све књиге из Маринетијеве ране фазе

написане су на француском: *La Conquête des Étoiles* (1902 – епска поема посвећена мору, са тенденцијом ка алегорији и „барокној имагинацији“), *Destruction* (1904 – поема слична првој, али са изразом бунта у наслову), и позоришни комад *Roi Bombance* (1905 – фарса која подсећа на Раблеа и Жаријевог Краља Ибија). Одлази на турнеје по француским и италијанским градовима, али се задржава у Милану; ту 1905. године покреће часопис *Poesia*, орган групе младих песника, програмски усмерен ка томе да путем анкете о слободном стиху побуди интересовање да се он уведе у италијанску поезију. Фебруара 1909. никао је италијански авангардни покрет: тада је у париском листу *Figaro* објављен *Манифест њутиризма*. Иако је настао као резултат рада групе писаца, саставио га је Маринети. Од тада, па током целог свог живота, он је вођа, теоретичар и организатор италијанског футуризма. Из овога је могуће извући занимљиво запажање о тенденцији поистовећивања футуризма са његовим вођом, без обзира на остале личности разноврсног и богатог стваралаштва. Неоспорно, Маринети је програмске мисли саопштио у низу манифеста: *Убијмо Месечину!* (април 1909), *Технички манифест њутиристичке лијерајуре* и *Додајак Техничком манифесту њутиристичке лијерајуре* (оба из 1912 – главни моменти: разарање синтаксе, замена интерпункције математичким и музичким знацима, необичне и смеле аналогије, борба против психологизма, „лирска обузетост материјом“), *Тактилизам* (1921). Теоријске поставке осталих програма обухватају захтеве за бежичном имагинацијом, специфичним футуристичким сензибилитетом, речима у слободи; у погледу позоришних идеја, традиционалном театру супротставља се варијете (1913) и синтетичко позориште (манифест написан 1915, заједно са Е. Сетимелијем и Б. Кором). Убрзо после првих манифеста програмске идеје налазе примену у Маринетијевој прози и драми. У радовима: *Mafarka le futuriste* (1910), *La Bataille de Tripoli* (1912),



Филипо Томазо Маринети са својим портретом, рад Ругене Заткове

*Zang Tumb Tumb* (1914) ређају се описи битака, ономатопеје, „речи на слободи“, употреба визуелних и типографских средстава. Почетком двадесетих излази позоришни комад *Il tamburo di fuoco*. Као први аутентични авангардни покрет, футуризам жели да обухвати разне уметности (позориште, музику, филм, и у ширем смислу архитектуру) и да пружи свеобухватни поглед на свет, доказујући то својим интересовањем за фотографију, политику, одећу, моду и др. Томе је био склон и Маринети; прожимао је стваралаштво и рад идеолошко-политичким импликацијама, обележеним антидржавним тежњама, анархизмом, али и амбивалентним односом према фашизму. Најпре му се приклања, па га потом одбацује, да би му се 1923. и 1924. поново вратио. Године 1929. он постаје члан Италијанске академије. – Маринети тематски заокупља *Зениџи* од 1921. до 1926. године. То су, углавном, помињања (на пример, *Зениџи* бележи да су париски дадаисти, пре два месеца, саботирали Маринетијево предавање о тактили-

зму), белешке о примљеним књигама, изводи из преписке, са повременим тежиштем на кратким приказима дела, као што је драма *Il tamburo di fuoco*, о којој је написано да је „афричка драма топлине, боја, звукова, мириса ... лирска драма љубави“ (1922). Ипак је значајније објављивање две Маринетијеве позоришне синтезе 1922, будући да су оне оставиле трага у књижевној пракси зенитиста. Радикална критика Пољанског, изречена у разговору са Маринетијем у Паризу октобра 1925, требало је да укаже на противречности између футуризма и фашизма. В. Г.

*Душан МАТИЋ* (Ђуприја, 1898 – Београд, 1980), песник, прозни писац, критичар, есејист, преводилац. Основну и средњу школу похађа у неколико места у Србији. Прву песму објављује у *Радничким новинама* 1915. Крајем те године повлачи се са српском војском преко Албаније. Као средњошколац пребачен је у Марсеј. Наставља школовање у Гапу, Греноблу и Ници, где 1917. полаже матуру, у Српској гимназији. У јесен те године уписује студије филозофије у Паризу. Нарочито се занима за филозофију Анрија Бергсона, на основу које је намеравао да на Сорбони уради тезу о проблему времена код Марсела Пруста. Наступа период париског познанства и дружења са Растком Петровићем. Дипломира 1922. филозофију на Београдском факултету. Од 1924. до 1937. ради као професор у гимназији и Учитељској школи. Због својих политичких уверења три пута хапшен и то 1932, 1938. и 1941. Све до оснивања надреалистичког покрета ствара самостално или је у групи коју карактерише одсуство чврстог кохезионог језгра. Сарађује најпре у часопису *Пушеви* 1922. и 1923, некој врсти алманаха савремене књижевности, који декларативно не заступа било какав правац или школу. Пише филозофски интониране и песничке текстове. У њима се бави прагматизмом („Истина

као конструкција“) и Фројдовом психоанализом; размишља о размицању граница између есејизма и песништва („Нека буде воља твоја“), објављује сопствену песничку продукцију под псеудонимом: „Мапа света“. У боемској и уметничкој атмосфери кафе „Москва“ Мони де Були, сарадник другог броја Драинчевог *Хипноса* (1923), упознаје Д. Матића који га, као педагог и интелектуални ерудит, упућује у модерну књижевност и филозофију. Стваралачки плодну 1924. карактеришу аутоаналитички записи у прози: „Пошиљка (из најтајнијих бележника)“ – алманах *Црно на бело*, и „Битка око зида“ – летњи тро-број *Пушева* уредника М. Црњанског и М. Ристића. Учествоје у покретању и уређивању *Сведочанства* (излазили од 21. новембра 1924. до 1. марта 1925 – укупно осам бројева); за њих пише уводне текстове за тематске свеске посвећене Тину Ујевићу и „Записима из помраченог дома (стварање лудила)“. Директне контакте са париским надреалистима Матић остварује лета 1925. Потпуно се укључује у париску уметничку средину: лута тамошњим улицама, среће Бретона, дружи се са надреалистима у кафеу „Сугапо“, и заједно са њима потписује манифест *Револуција пре свега и увек*, састављен поводом француске војне интервенције у колонији Мароко. Манифест се најпре појавио у облику надреалистичког летка, затим у прокомунистичком часопису *Clarté*, и, најзад, у петом броју *Надреалистичке револуције* (1925). После повратка из Париза Матић сазрева као надреалист и у песничком стваралаштву и у критици: прилози у Глигорићевом *Савременом прегледу* (1927) и у ревији *50 у Европи* Звездана Вујадиновића. Они садрже песме, песничке записе у прози, напис о *Јавној пјаници* Милана Дединца, који се ослања на надреалистичке теме и појмове: подсвест, халуцинација, документ, објективни случај. Активно се укључује у организовање надреалистичког покрета, постаје, са Марком Ристићем, један од његових главних теоретичара, уређује и сарађује у надреалистичким публикацијама: алманах *Немо-*



зуће (1930) и часопис *Надреализам данас и овде* (1931–1932). После рата обавља разне дужности. Дуже време био професор и ректор Позоришне академије. Књижевно стваралаштво прилагођава изражајним могућностима романа и есеја. – Матић се убраја у париске сараднике *Зениџа*. У чланку написаном за Мицићев часопис он размишља о интуиционизму на основу једнога реферата који је Бергсон поднео на скупу филозофа у Оксфорду, септембра 1920. године. Матић је са Мицићем раскинуо истовремено кад и остали сарадници из Београда. В. Г.

**Ласло, Ладислас МЕЂЕШ** (László, Ladislás Medgyes, Будимпешта, 1892 – Париз, 1975), мађарско-француски сликар, графичар и сценограф. Студирао у Будимпешти, где је започео са издавањем литографија у боји под називом *Фигуре* (1917). Од 1920. живео у Паризу – бавио се сценографијом (радио је за Théâtre des Champs-Élysées), а 1926. године основао признату школу за позоришне технике (маске, костим, лутке, сценски дизајн и сл.); на Универзитету Јејл у САД предавао исти предмет. Његово експресионистичко сликарство се, под утицајем Хуана Грија, приближило кубизму. – На *Зениџовој* изложби 1924. године изложио је један рад, вероватно исти онај који је рекламиран у *Зениџовој* галерији, али он до сада није идентификован. И. С.

**Ерих МЕНДЕЛСОН** (Erich Mendelsohn, Аленштајн / Олштин, 1887 – Сан Франциско, 1953), немачки архитекта, визионар. Студирао архитектуру у Берлину 1908–1912, и у Минхену, где 1912. отвара атеље и ступа у контакт са члановима групе *Плави јахач*, што пресудно утиче на његов даљи рад, посебно на неконвенционалне, маштовите и емотивне архитектонске пројекте и цртеже. Његово стваралаштво обележавају снажно



Ерих Менделсон  
*Ајншијајнова кула, Зениџ, бр. 34, 1924.*

експресионистичко осећање и изузетан смисао за пластичност. Са доласком нациста, Менделсон емигрира најпре у Холандију, а потом у Енглеску. Од 1934. живи у Палестини и оставља видан траг на архитектуру Тел Авива, Јерусалима и Хаифе. Са почетком Другог светског рата, 1941. године, одлази у САД; у Сан Франциску отвара свој атеље 1945. и предаје на Калифорнијском универзитету. – *Зениџ* бр. 34. објавио је репродукцију његове *Ајншијајнове куле*, парадигматично архитектонско остварење раног модернизма, као пример уз текст архитектке П. Т. „Нови систем грађења“. И. С.

**Јанош МЕШТЕР** (János Mester, ? – ?) сарађује у активистичком часопису *Út* (Нови Сад; излазио од 1922. до 1925) песмама и преводима на мађарски поезије Жарка Васиљевића и манифеста Љубомира Мицића. Учествује на активистичко-дадаистичком матинеу новембра 1922. године у Суботици, на којем чита своје стихове и стихове Шандора Харастича (припадао кругу песника и писаца око *Út*-а). – Мештерова песма у *Зениџу* под називом „1922“

програмског је карактера: залаже се за лирску синтезу авангардних часописа и покрета: Кашаковог *Ма*, активистичког *Ћт*-а Золтана Чуке и Мицићевог *Зениџа*, уз стилизацију језичких и графичких елемената у духу футуризма. В. Г.

**Маријан МИКАЦ** (Сењ, 1903 – преминуо на броду у близини јужноафричке обале, 1972), песник, писац, публицист, преводилац; пловио на речним бродовима, бавио се филмом. Основну школу похађа у Сењу, гимназију завршава у Петрињи (1917), а Поморску школу у Бакру (1921). Плови на речним бродовима, углавном Дунавом. Крајем 1923. не успева да уђе у Ратну морнарицу, нити да се запосли у редакцији неких сарајевских новина у



Маријан Микац, Браила

оснивању. Напушта бродарску службу 1927; живи на линији Земун–Београд; запошљава се у београдској Фабрици вунених тканина Косте Илића, одакле је премештен у фабрички погон исте фирме у Турњу код Карловца. У тој служби остаје око две године, а онда се сасвим посвећује филму. Постаје драматург и шеф Пресбириа представништва америчких филмских компанија *Fox* и *Paramount* у Загребу. Често борави у представништвима ове друге компаније у Берлину и Паризу. Постепено улази у свет филма и постаје један од бољих његових познавалаца. Поред филмске критике и публицистике, бави се превођењем. Уређује више филмских ревија (*Fox novosti*, 1930; *Filmску ревију*; *Filmски svijet* и *Paramountov glasnik*), непосредно је везан за производњу *Paramount*-ових тонфилмских журнала намењених Југославији. У време Независне Државе Хрватске, Микац обавља важне послове на подручју филма. Тридесетих година, па и касније, пише и објављује романи, приповетке, новеле. После рата напушта Хрватску и живи у емиграцији – у Аргентини, Аустралији, Шпанији. Године 1971. излази му, у Мадриду, књига *Филм у Независној Држави Хрватској*. – М. Микац је био вишегодишњи верни и агилни присталица и сарадник *Зениџа* и зенитизма. Тежио је њиховој широкој пропаганди и популаризацији на јавним наступима – зенитистичким вечерњима у Сиску, Топуском и Петрињи (1923), у периоду када је дошло до застоја у излажењу часописа због премештања редакције из Загреба у Београд. Исте године започиње да објављује песничке и прозне прилоге у духу зенитистичких начела. У едицији Библиотеке *Зениџа* изашли су му песничка збирка *Ефекти на дефектију* (1923), максимално иновативна и изражајна у графичком и типографском погледу, и сатирични роман *Феномен мајмун* (1925). Наставља традицију дружења и сарадње са Мицићем и у постзенитистичком периоду, обележеном Мицићевим изгнанством у Париз. Везе су одржаване најчешће путем преписке, али



Гео Милев, *Зеница*, бр. 36, 1925.

и личним контактима у Паризу и Београду, после Мицићевог повратка у Југославију, и трајале су све до касних тридесетих година. В. Г.

**Гео МИЛЕВ** (право име Георги Милев Касабов, Раднево, Стара Загора, 1895 – убијен у једној касарни у близини Софије, 1925), песник, писац, преводилац, позоришни редитељ. Студира романистику у Софији и филозофију, књижевност и позоришну уметност у Лајпцигу. Одлази у Лондон 1914. и тамо упознаје Емила Верхарена, с којим се зближује и који му постаје песнички узор. Учествује у Првом светском рату (1916–1917); после тешког рањавања у главу губи десно око. Лечи се у Берлину (од 1918. до 1919). У том периоду упознаје тамошњи културни и књижевни живот; посебно интересовање показује према експресионизму. По повратку у Бугарску Милев уређује модернистички часопис *Везни* (1919–1922), експресионистичког опредељења, са прилозима репрезентативним за скоро све нове правце и појаве, од симболизма, преко футуризма

до апстракције, као и лево оријентисани авангардни часопис *Пламък* (1924–1925). Године 1924. пише и у *Пламък*-у објављује поему *Септембар*, надахнуту септембарским револуционарним догађајима у Бугарској 1923. Због ње је био осуђен, а касније и погубљен. Као Љ. Мицић, и Милев је агилни посредник између култура, у његовом случају између европске и бугарске. Развојна линија стваралаштва Геа Милева ишла је од реализма, преко симболизма до експресионизма, да би своју завршну тачку нашла у авангардизму књижевне левице. – У склопу своје леве оријентације, *Зеница* је у октобарској свесци за 1925. годину објавио Мицићев отворени протест против политичког убиства Геа Милева Специфичност тог напада заснивала се на аргументима сопственог програма, довољно поузданог да окриви Европу што не штити један народ и његове песнике од политичког терора Цанкова. Уз протест, *Зеница* је на бугарском штампао делове револуционарне поеме Милева *Септембар*, карактеристичне по томе што је у њој песник дочарао тему стихије побуњеног народа у грађанском рату септембра 1923. године. В. Г.

**Јосип, Сибе МИЛИЧИЋ** (Брусје на Хвару, 1886 – Бари ?, 1944); књижевник, писао под псеудонимом Јосип Гријешни; преводилац, дипломата, у сликарству самоук. Студирао славистику и романистику у Бечу, Фиренци и Риму; докторирао (1913) у Бечу; био гимназијски наставник у Дубровнику и Београду; од 1914. је добровољац у Првом светском рату – учествовао у боју на Мачковом камену; 1915. прешао преко Русије и Сибира до Владивостока ради сакупљања југословенских добровољаца; по избијању Октобарске револуције (1917) са југословенском бригадом био у Русији; преко Сибира и Архангелска дошао на Солунски фронт. Од 1918. радио у Југословенском одбору у Риму, затим (1919) био секретар *Прве југословенске*





Сибe Миличић  
Две лудице, *Зенић*, бр. 10, 1921.

изложбе у Паризу; од средине двадесетих година до 1941. у дипломатској је служби у Београду, Лондону, Ротердаму. За време Другог светског рата најпре је био интерниран на Боденско језеро у Швајцарску, а потом враћен у Београд; боравио је на Хвару и у Сплиту (1942–1943), а по капитулацији Италије отишао у партизане (1943. написао је збирку *Десет пјесама о партизанима*); у време кад је, као зналац више језика (енглески, француски, италијански, немачки, руски), у Барију био преводилац, нестао је једне ноћи без трага. Објављивао песме, новеле, цртице, романае, путописе, књижевно-теоријске расправе, преводе у бројним часописима и листовима. Излагао на више групних изложби, између осталог у Београду (1920) и са групом *Четворица* (Јован Бијелић, Живорад Настасијевић, Петар Добровић, Ј. Миличић) у Загребу (1921). – Тим поводом Мицић (*Зенић*, бр. 10, 1921), у рубрици „Макроскоп“, доноси коментар – оштро критикујући његов „импресионистички стил са кубистичком

техником ваљка. Све то прелива лимуновом и модром бојом. Миран од ‘радости’ и слабости да да више од других. Будите сви мирни. Све је већ дано ‘исто тако само мало другачије.’“ *Зенић* у истом броју доноси репродукцију његове слике *Две лудице*, као визуелни коментар објављене критике. И. С.

**Анушка МИЦИЋ** (рођена Кон / Kohn, Винковци, 1901 – Београд, 1961), секретар и преводилац у *Зенићу*. Верена за Љубомира Мицића 1920. и касније постала његова супруга. Псеудоним Нина-Нај дао јој је супруг, с намером да истакне њене врлине („отменост, племенитост, смерност“). Сачувани су њена преписка са Љубомиром и бројни цртежи лирског расположења, наивног у изразу, обележени тематиком села, деце, свакидашњих призора; рађени су углавном тушем на папиру. У заоставштини Љ. Мицића остао је њен изванредан дендистички портрет, рад Вилка Геца (1921), излаган на *Пролећњем салону* у Загребу и на *Првој Зенићовој међународној изложби нове уметности* у Београду, априла 1924, а касније на сталној поставци Народног музеја и на неколико изложби у земљи и у свету. Ф. Р. Беренс посветио јој је песму-портрет под називом „*Liebeserklärung an die Metaphysik*“ (*Зенић*, бр. 22, 1923), писану у жанру љубавне поезије. Беренсова песма је тек покушај да се дочара метафизичка суштина љубави према зенитистичкој жени. У ревији *Дада-Јок* Бранка Ве Пољанског објавила је песму „Јественик за даду у петак“. Иако је неуморно помагала Мицићу у редакцији *Зенића*, њена сарадња прилозима занемарљива је (јавља се кратким текстом у радио-филму „Шими на гробљу Латинске четврти“, *Зенић* бр. 12, 1922, и поздравља *Зенићов* јубилеј, бр. 38, 1926). Њен интензиван рад за *Зенић* и супруга није био познат у јавности – потписивала се само као преводилац. О природи Анушкиног доприноса часопису сазнаје се из једног од три дописа из Београда, објављеног у сарајевском





Анушка Мицић, редакција *Зеница*

листу *Вечерња пошта* (6. фебруара 1924, аутора –Ар–), под називом „Зенитистички покрет“. Мицић је своја дела посвећивао Анушки као свом идеалу и инспирацији, исказујући према њој емоционалну везаност: између осталог, насловну страну свог романа *Rien sans amour* (1935) опремио је њеном фотографијом са лоптом, а 1962. године у Паризу штампао мемоарски стилизовану љубавну поему „Requiem pour Anouchka – Gloire à Paris“ у антологији *Odes à Paris*. В. Г. – И. С.

**Љубомир МИЦИЋ** (Сошице, Јастребарско, 1895 – Качарево код Панчева, 1971). Потписи, псеудоними и шифре: Љубомир Петров-Мицић, Љ., Мћ., Љубомир П. Мицић, Љ. П. Мицић, Глински, Љутица Глински, Љ. Мицић, Љ. М., Л. М., Зенитиста, Петар Тинтор, Ljubomir Mitzitsch, Lioubomir Mitzitch,

L. Mitsitch. Мицићеви родитељи потичу из Баније. Отац Петар, краљевски лугар, пореклом из Мајског Тртника, и мајка Марија, рођена Стојић, пореклом из Мајских Пољана. Основну школу похађао у Глини и ту је први пут доживео биоскоп, циркус, путујуће позориште и прву железницу у Банији, што је снажно обележило његово касније стваралаштво. Од ране младости показује интересовање за уметност, посебно за позориште, драму и глуму. У породичној кући, од мајке, „која је знала наизуст можда целу 'Певанију' и многе песме Бранкове“, учио је поезију, као дете, често и радо рецитовоао, у студентским данима написао драму *На обали живоћа*, коју је касније спалио. Са рецитаторским наступима наставио је и доцније, као средњошколац у Карловцу, у Омладинском удружењу *Полећ*. У Загребу, где наставља школовање, оснива (1913–14), у својству секретара Српског средњошколског удружења (ССУ), позориште које је изводило представе у дворани Српског сокола (Боговићева улица бр. 7); био је тада управник, драматург, редитељ, сценограф, глумац и „све остало“. На репертоару су били комади Б. Нушића, К. Трифковића и др. Матурира у Загребу (1914); четири године касније завршава студије филозофије на Филозофском факултету у истом граду. У студентским данима он је војник, током Првог светског рата, а касније и глумац. Мобилисан је у јесен 1915; похађао Школу резервних официра у Риједи (1916), окончао курс за вишег болничара; упућен је у Галицију на фронт. До фронта путује возом, преко Карпата, и пешице; суочен је са призорима ратних страхота. Од мучног и опасног живота војника – претила му је опасност да буде стрељан – спасао се имитирајући лудило. Допремљен је у Загреб и заточен у војну болницу (бивши самостан) у Самобору (1916–17). У Самобору је срео писца Пецију Петровића чијим је посредством био ангажован у Осијечком позоришту (од септембра 1917. до јануара 1918). Иако је наступао у разним улогама, и, према написима у неким листовима, био добро



Љубомир и Бранко са мајком Маријом Мицић

прихваћен, напушта Позориште због неслагања са тадашњим управником Надворником. Глумио у: *Хасанагиници* М. Огризовића (играо Имотског Кадрију); *Госпођи Х*, аутора А. Бисона; *Небеској кугли* Г. А. Кајавеа, Р. де Флера и Е. Реја; *Жабици* Г. Запољске; *Глугом Јакову* Т. Ритнера; *Фауну* Е. Кноблауха. На полеђини фотографије са Мицићевим ликом налази се његов запис од 27. децембра 1917: „Брату Бранку, за сећање на годину у којој смо обојица пошли трновитим стазама уметничког глумачког деловања. Можда ће нас ово поље више зближити!?” Из исте године потиче и несигнирани, по свој прилици недовршени портрет Љ. Мицића (сада у Народном музеју, Београд), рад Миливоја Узелца; ово се може закључити на основу Анушкиног писма Мицићу, писаног 20. маја 1920. У писму она говори о „хамлетовском портрету са тамбуром-бугаријом“,



Банија, 1981.

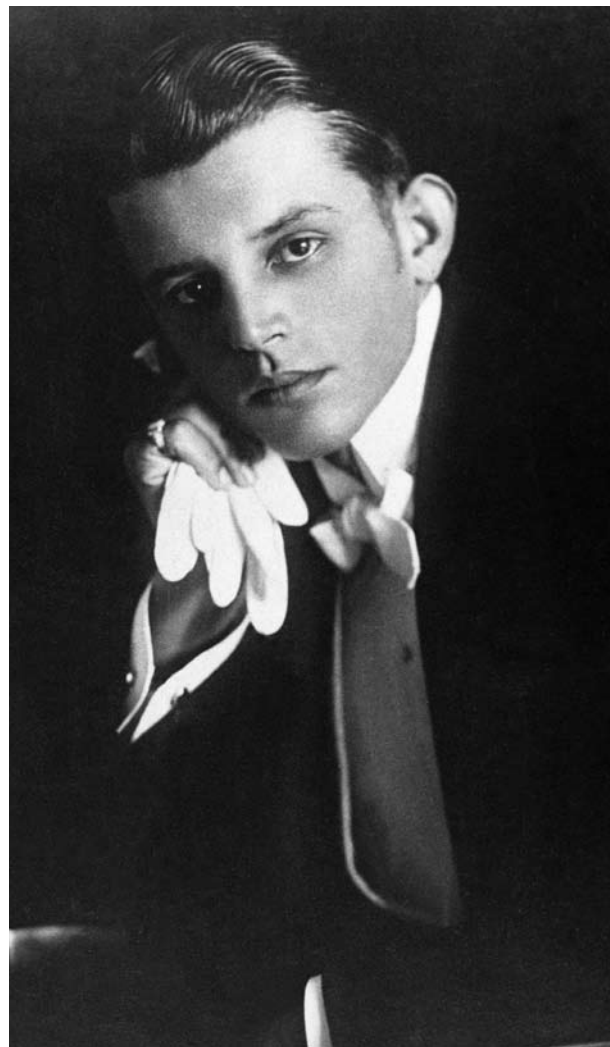


Љубомир Мицић

што значи: „жице звукова тужних“. Његове друге портрете радио је Михаило С. Петров у београдској фази зенитизма. Мицић наставља позоришну каријеру са Пецијом Петровићем у Самобору; са њим планира да оснује стално српско позориште у Дубровнику или у Сплиту. У пролеће 1918. присуствује – према Анушкиној преписци и Мицићевој тврдњи – „великом историјском збору словенских народа“ у Прагу. Током те године је, како сам каже (*Зенић*, бр. 41, 1926), „први носио заставу ‘ослобођења’ у једној пречанској вароши“, „пушком бранио ‘нов ред и поредак’“, „преводио пукове на присегу“ Народном вијећу Словенаца, Хрвата и Срба. Као „свршени филозоф“ Загребачког свеучилишта постао је његов повереник за котаре Глина и Петриња (30. октобра 1918, према легитимацији издатој у Загребу). Своје песме, написе о позоришту, књижевности и ликовној

уметности објављивао је од 1918. године у часописима и листовима *Изложба* (Вршац), *Ilustrovane novosti*, *Savremenik*, *Riječ Srba-Hrvata-Slovenaca*, *Omladina*, *Književni jug*, *Novosti*, *Jugoslavenska njiva*, *Agramer Tagblatt*, *Dom i svijet*, *Nova Evropa*, *Kritika*, *Jutarnji list* (све у Загребу), *Звоно* (Сарајево), *Maska* (Љубљана). Током 1919. добио је статус новинара-сарадника у загребачком политичком дневнику *Novosti*, (ту шири експресионизам и прибавља му присталице, према Илији Јаковљевићу); истовремено објављује прву збирку песама *Ритми мојих слушња*, која скреће на себе пажњу М. Црњанског, с обзиром на иновативност стиха, краткоћу песничке форме, мада патриотски аспект у њима Црњански одбацује. Убрзо потом следи друга збирка *Спас душе* (1920), која – према предговору Тина Ујевића – представља неку врсту мешавине „мистицизма и чулности“. Обе песничке књиге илустроване су цртежима Анке Кризманић. Исте године следи експресионистичка драмска поема *Источни грех* – Мистериј за безбожне људе чисте савести (насловни лист и вињете израдио Вилко Гецан; два издања), прожета филозофским смислом, блиска лирској драми симболизма. Мицићева поезија улази, у оригиналу и у преводу, у репрезентативни избор модерне хрватске, јужнословенске (на немачком) и југословенске лирике (у антологији *Vers libres*, коју је приредила и на француски превела Ани Села, псеудоним Ане Челе; Загреб 1920). Уз Мицића, у антологији су заступљени: М. Црњански, М. Крлежа, Г. Крклец, А. Б. Шимић. Осим тога, Никола Полић истиче Мицића као песника који, заједно са А. Б. Шимићем, М. Крлежом и А. Цесарцем, негује слободни стих. Према неким, Мицић је први у Загребу иступио са идејом осавремењавања начина читања и представљања модерне поезије. Радикални преокрет у Мицићевом раду и стваралаштву наступа фебруара 1921, у време када покреће *Зенић* – интернационалну ревију за уметност и културу. Јавља се са различитим поднасловима, форматом, ритмом и местом излагања

(Загреб, Београд; загребачка фаза часописа завршава се 24. мајским бројем 1923, када Мицић, због једног политички провокативног чланка о Стјепану Радићу и хрватској култури, преноси редакцију у Београд). *Зенић* се одржао до децембра 1926 (објављена укупно 43 броја). Мицић је био у тесном додиру са српским, хрватским и словеначким писцима и уметницима, и са истакнутим представницима културе Истока и Запада. Његове антитрадиционалне програмске концепције и уметничка пракса (идеја о балканизацији Европе, пропасти Запада, Барбарогенију, Балкану као шестом континенту и др.) укључивале су и низ новина на подручју ликовне уметности, опреме и типографије часописа. Покренуо је



Љубомир Мицић





Љубомир Мицић

Библиотеку *Зенић* (1921), основао Галерију са делима домаћих и иностраних модерних и авангардних уметника (1922), бавио се пропагандним радом, приредио *Међународну изложбу нове уметности* (1924), учествовао у секцији југословенског зенитизма на изложби *Революционарне уметности Запада* у Москви (1926), одржао неколико предавања и вечерњи; свим тим активностима укључио је *Зенић* у ред осталих радикално оријентисаних гласила тадашње Европе. У својим делима, објављеним у оквиру едиције *Зенићове* библиотеке, Мицић се изјашњавао и по правилу стварао програмски, и то у жанру манифеста (*Манифест зенићизма*, 1921); разрађивао је формалне и тематске аспекте зенитизма у поезији (*Аероплан без мотора*, 1925); *Анђиевропа*, 1926), и на оригиналан и експерименталан начин

огледао се у полижанровским видовима стваралаштва (*Спошину вам богова*, дело познатије под називом *Кола за спасавање* – назив Мицић дао након забране и цензуре 1922). Истог програмског усмерења је и Мицићев албум *Архипенко – Нова пластика* – монографија о познатом вајару (1923), будући да пројектује идеју о зенитистичкој скулптури. Мицићева концепција о прагматичкој мисији часописа подразумевала је јавне наступе, пропаганду и демонстрације. Организовао је зенитистичке вечерње, које су давале пресек рада групе (Загреб, Београд) и пропагандни пут у Минхен и Берлин јула–августа 1922. Због захтева да му се одобри студијски боравак у иностранству, премештен је са службом у Митровицу а на одбијање да прихвати ново радно место, отпуштен је из Кр. Мушке учитељске школе у Загребу 25. јуна 1922, на основу решења Покрајинске управе за Хрватску и Славонију актом бр. 22. 413. О томе га обавештава Равнатељство те школе писмом (од 1. јула 1922, бр. 387). У Берлину, заједно са супругом Анушком, среће редакторе неких књижевно-уметничких часописа (Х. Валдена, И. Еренбурга и Ел Лисицког, који ће уредити Руску свеску – *Зенић*, бр. 17–18, 1922), уметнике, писце и песнике (К. А. Вилинк,



Љубомир Мицић





Љубомир Мицић, 1915.

Ф. Р. Беренс); улази у филмске кругове (А. Нилсен, К. Фајт), присуствује извођењу позоришних представа и затвореним пројекцијама филмова у филмском студију. Са братом Бранком Ве Пољанским организовао је демонстрације, политички и културно обојене, против индијског песника и филозофа Рабиндраната Тагоре приликом његове посете Београду (децембра 1926). Једини повод за полицијску забрану часописа био је чланак „Зенитизам кроз призму марксизма“, аутора др М. Расинова, објављен у последњем броју *Зенића* (бр. 43, 1926). После тога, Апелациони суд подигао је оптужбу против уредника Мицића због наводног ширења комунистичке пропаганде и посредног позива грађанима да силом, путем револуције, мењају друштвени поредак, по угледу на Руску револуцију. Ове политичке оптужбе приморале су Мицића да у ноћи између 15. и 16.

децембра 1926. напусти Београд и преко Загреба и, Сушака, побегне у Ријеку, где је 17. децембра био ухапшен. У затвору је остао до 23. децембра, а затим је, уз посредовање Т. Ф. Маринетија, кренуо за Париз 14. јануара 1927. У очекивању дозволе да напусти Ријеку, боравио је у Опатији код Вјере Билер, где је срео Л. Пирандела и прву глумицу његовог позоришта у Риму. Од 6. до 9. јануара 1927. посетила га је супруга Анушка; она је вероватно са собом донела бројна уметничка дела која је Мицић пренео у Француску, у земљу у којој почиње период његовог деветогодишњег живота у изгнанству (1927–1936). Према Мицићевим аутобиографским белешкама, на париској станици га је 15. јануара дочекао И. Гол, бивши сарадник *Зенића*. У Паризу је одсео најпре у хотелу *Cèdre*, а затим се настанио у Медону (Вила Зенит, rue des Jardies 14, касније rue des Galons 65). Наставио је свој књижевни рад објављујући, на француском језику, углавном аутобиографске романе са филозофским и историјским импликацијама, или дела која у романескном облику даље развијају зенитистичке идеје и лик Барбарогенија, главног носиоца тих идеја: *Hardi! A la Barbarie. Paroles zénitistes d'un barbare européen* (1928; књигу илуструје његов брат Б. Ве Пољански; оригинали су сачувани у Мицићевој заоставштини), затим *Zéniton, L'Amant de Fata Morgana* (1930), *Les Chevaliers de Montparnasse* (1932), *Etre ou ne pas être* и *Après Saraïevo – Expédition punitive* (1933), *Rien sans Amour* (1935) и *Barbarogénie le Décivilisateur* (1938). Убрзо по доласку у Париз Мицић успоставља везу са представницима словеначке авангарде, Августом Чернигојем, вођом *Групе конструктивиста*, и Фердом Делаком, главним носиоцем нових позоришних тенденција у Словенији. Тако Мицић у Паризу, на позив Ферда Делака, сарађује и заступа *Tank, revue internationale active* (1927–1928). Током париског боравка Мицић је настојао да обнови излажење часописа *Зенић* (издао је плакат-летак *Zenit en Emigration*) и отвори уметничку галерију. У париској средини дружио се са уметницима, писцима, уредницима

часописа (Е. Малспин, С. Арно, М. Сефор, С. Шаршун, И. и К. Гол, П. Дерме, А. Адамов, А. Барбис, Т. Цара и др.). У Београд се враћа 1936. Године 1940, 25. маја, објављује *Манифести србијанства* у свом ауторском књижевно-политичком часопису *Србијанство* (био уредник и директор; редакција се налазила у Његошевој улици бр. 69; на тој адреси Мицић је, са супругом Анушком, живео до пресељења у ул. Проте Матеје 18). За време Другог светског рата, и касније, није учествовао у књижевном и уметничком животу и његова авангардна активност пала је у заборав. После рата контактирао је са веома малим кругом људи у земљи, али је зато водио живу преписку са иностранством: на многе адресе слао је своје „библиофилске свеске“, куцане на писаћој машини у десетак примерака, на танком папиру у боји, са конструктивистичко-зенитистичком опремом ручне израде (печати, линије, боја, фотографије, исечци из штампе, рекламе са производа и сл.; поједини од тих елемената већ су коришћени у зенитизму). У овим свескама евоцирао је херојску прошлост часописа, покрета и своју лично, углед и успех који је *Зенић* имао у иностранству, а непризнавање у земљи. Писао је о Србима и Хрватима, заузимао се за ћирилицу, расправљао о појединим проблемима свакидашњице. У антологији *Odes à Paris* (éd. de la *Revue moderne*, Paris 1962) објављена је његова поема „Requiem pour Apouchka – Gloire à Paris“ (стр. 146–147). Умро је у старачком дому у Качареву 14. јуна 1971. са лекарском дијагнозом – запаљење плућа. Сахрањен је поред супруге Анушке, на Новом гробљу у Београду, о трошку двојице млађих пријатеља који су бринули о њему и са њим провели последње часове. Интересовање за Мицићеву личност обновљено је шездесетих година и кретало се узлазном линијом са новим таласом истраживања европске авангарде двадесетих година. Од тада је објављен низ књига, студија и текстова, приређено више изложби, направљено неколико филмова и телевизијских емисија. У њима се постепено слагала слика о значају и вредности Ми-

цића као књижевника, критичара, уредника часописа и књига, као творца, аниматора и пропагатора радикално нових књижевних и уметничких тенденција. Његово стварање је и данас подстицајно за млађе генерације. В. Г. – И. С.

**Амедео МОДИЉАНИ** (Amedeo Modigliani, Ливорно, 1884 – Париз, 1920), италијански сликар и цртач, типични представник Париске школе – сматран је „иконом Монпарнаса“. Студирао је, кратко време, сликарство у Ливорну и Фиренци, али у суштини је био аутодидакт. Од 1906. живео у Паризу, на Монмартру, и у почетку се више бавио скулптуром и цртежом, под утицајем Константина Бранкусија и црначке пластике. Године 1913. преселио се на Монпарнас, који постаје нови уметнички центар. Модилјани је, као и нешто касније Бранко Ве Пољански, добио подршку за свој рад од пољског галеристе Леополда Зборовског, кога уметник у више наврата слика и црта, као, уосталом, и друге знамените личности париске културне сцене. Његову уметност обележава смела стилизација, базирана на искуствима примитивних култура, оплемењена поетизованим изразом, финоћом линије, издуженим пропорцијама и изузетно сензибилним колоритом. – Текст о његовом стваралачком поступку, несрећном животном путу и прераној смрти, уз репродукцију цртежа *Портрети*, објавио је *Зенић*, бр. 6, 1921. И. С.

**Ласло МОХОЉ-НАЂ** (László Moholy-Nagy, Бачборшод, 1895 – Чикаго, 1946), мађарски авангардни сликар, скулптор, градитељ, теоретичар и писац о уметности. Бавио се поезијом и новинарством. Амерички грађанин од 1944. године. Најпре је студирао право на Универзитету у Будимпешти (1913), а након учешћа у Првом светском рату, на руском и италијанском фронту, одлази у Беч



Ласло Мохољ-Нађ  
*Архитектура у стаклу*, темпера на картону, 1922.

(1919–1920), сарађује са мађарском активистичком групом око часописа *Ma* и потписује њихов *Революционарни манифест активиста*. Године 1921. прелази у Берлин где заступа *Ma* и где слика апстрактне композиције под утицајем Ел Лисицког; у берлинској галерији *Der Sturm* имао је прву самосталну изложбу (1922). Исте године са Лајошем Кашаком објављује, у Бечу, *Buch Neuer Künstler*. Од 1923. до 1928. на *Bauhausу* држи уводне курсеве и руководи радионицом за метал, касније за фотографију. Са Валтером Гропијусом издаје *Bauhausbücher*, редовне публикације *Bauhausа*. Радио је колаже и фотомонтаже, бавио се типографским дизајном, фотографијом, сценографијом (*Krollopera* и Пискаторово позориште) и експерименталним филмом, као и истраживањима покрета, светлости и понашања различитих материјала коришћених у конструкцијама. У радовима је заступао идеју конструктивизма по којој визуелна уметност мора да буде интегрисана у окружење. Немачку је напустио са доласком нациста (1934), преко Амстердама и

Лондона, где је сарађивао на сценографији за научно-фантастични филм Александра Корде *Things to Come* (1936). Писао је за конструктивистичку ревију *Circle* 1937, када одлази у Чикаго и тамо оснива краткотрајан *Нови Баухаус* (1937–1938), а потом сопствену Школу дизајна 1939, која мења назив у Институт дизајна 1944. године. Књига *Vision in Motion*, издата постхумно (1947), најкомплексније говори о његовим теоријским замислима. – У *Зенићовој* збирци сачувана су четири рада Мохољ-Нађа: *Скица за Велики њочак осећања* (1920/1921), *Композиција са њочком* (1921 – оба из серије припрема за слику *Велики њочак осећања*, сада у Ајндховену), затим *Архитектура у стаклу* (1922). То је једна у низу варијаната слика, цртежа, графика и скица тог назива, везаних за идеју архитеката браће Таут. Они су у архитектури желели да реализују замисао Паула Шербарта из његовог научнофантастичног романа *Стаклена архитектура – Glasarchitektur*. Четврти рад Мохољ-Нађа из Мицићеве збирке је *Рампа* (1920, блиска акварелима и колажима са темом *Мосца*). На изложби 1924. он је био заступљен највероватније са четири рада. *Зенић* је објавио, у три наврата, репродукције његових графика, у време све јаснијег опредељења за конструктивистички програм: *Линорез*, на насловној страници двоброја 19–20, најближи делима из мапе бр. 6 *Kestner Gesellschaft-а* (издате у ХанOVERу 1923), као и две графике без назива. У бр. 36 *Зенића* објављен је рад *Пресечене равни* (из 1922), а у бр. 41 – *Равни и осовина* (из исте, 1922. године). И. С.

**Перси НОЕЛ** (Percy Noël, Сент Луис, Мисури, 1882 – ?), новинар. Почео као дописник у америчким листовима. У Сент Луису издаје *Aero*, први часопис за авијацију у Америци (1910–1912). Од 1912. до 1914. издавач је, у Чикагу, периодичне публикације *Aero-Hydro*. Током Првог светског рата ратни дописник

је *Chicago Daily News*, (1914–1919); у међувремену, дописничке послове обавља при Британском генералштабу у Француској. Током двадесетих година веома је активан, шаље дописе америчким новинама из разних земаља и градова: из балтичких држава и Русије (1920), Москве, Лондона, Берлина, Токија, Женева и Париза (1920–1926). Пошто је 1910. научио да лети, правио је, први у свету, фотографске снимке из авиона. Био члан новинарских удружења, добровољних организација (Црвени крст); припадао париском Друштву уметника и књижевника. Написао на енглеском, у стиховима, либрето за оперу *O-Kichi* К. Јамаде. – Опредељење *Зениџа* у 1921. години за поезију П. Ноела, који је, по свој прилици, боравио на Солунском фронту као ратни дописник, одраз је става редакције да се приклони тематици која даје предност профилисаном лирском опису српског војника у рату (песма „The Sick Soldier“). В. Г.

**Тадеуш ПАЈПЕР** (Tadeusz Peiper, Краков, 1891 – Варшава, 1969), песник, писац романа, драма, теоретичар, есејист. У гимназији долази у додир са социјалистичким и анархистичким идејама. Започиње студије у Кракову, наставља у Берлину и Паризу, где слуша предавања А. Бергсона. По избијању Првог светског рата интерниран у Бордо, као тадашњи држављанин Аустрије; одатле се премешта у Шпанију и улази у тамошње уметничке кругове: упознаје Мануела де Фалју, песника В. Уидобра, сликара Р. Делонеа, стиче знање о књижевности барока и модерне у Шпанији, објављује књижевне прилоге у шпанским листовима. После шестогодишњег боравка напушта Шпанију и враћа се, 1920, у Пољску. Успоставља контакте са футуристима (Бруно Јашењски), и са другим припадницима нове младе генерације (С. И. Виткјевич, Л. Хвистек). Објављује прилоге о шпанској поезији и активно се укључује у књижевни живот. Настанак Краковске авангарде везан је за покретање часописа *Zwrotnica* 1922



Тадеуш Пајпер

(излазио 1922–1923. и 1926–1927). Поред главног теоретичара групе Т. Пајпера, окупља око себе песнике Јуљана Пшибоша, Адама Важика, Јана Бженковског, Јалу Курека. У тексту „Град, маса, машина“, објављеном у другом броју *Zwrotnice* 1922, Пајпер износи основне цивилистичко-конструктивне принципе програма: продор у савременост, градња и покрет као постулати нове уметности, у коју су укључени естетика града и машине. У 1924. следе две Пајперове песничке збирке: *А* и *Живе линије*, а годину дана касније есеји о поезији *Нова усџа*, илустровани цртежима Ф. Лежеа. Крајем двадесетих Пајпер је више упућен на контакте са неким ликовним уметницима: он путује са К. Маљевичем, творцем руског супрематизма, у Берлин и Десау, због *Баухауса*, а потом посећује О. Шлемера у Вроцлаву. Период после престанка излажења часописа *Zwrotnica* обележен је живим уметничким и друштвеним активностима, сарадњом у више часописа и лево оријентисаних листова. У тридесетим годинама Пајперово стваралаштво није више радикално политички и социјално обојено. После Другог светског рата пише позоришну и филмску критику, бави се превођењем. – Т. Пајпер не сарађује у *Зениџу*, али шаље, из Кракова, поздравне речи Мицићу по-



водом јубилеја часописа; он каже да не прихвата зенит, размишљајући, вероватно, о њему у кључу космизма, али хвали Мицића и његов часопис што се налази у окружју тема и мотива „путева, аероплана, капиларних судова земаљског крвотока“. *Зенић* бележи да прима издања песника краковске авангарде: песме Јуљана Пшибоша *Śruby* (1925), Јана Бженковског *Tętno* (1925), Јалу Курека *Upały* (1925), и драму Т. Пајпера *Szósta! Szósta!* (1925). В. Г.

**Виничо ПАЛАДИНИ** (Vinicio Paladini, Москва, 1902 – Рим, 1971), италијански футуриста, архитекта, сликар, сценограф, први теоретичар механичке естетике, повезивао револуционарност пролетаријата са уметничком авангардом. Са Ивом Панађијем потписао је *Манифест механичке уметности* 1922, који је следеће године прикључен истоименом манифесту Енрика Прампoliniја. Излаже са футуристима од 1922. до краја двадесетих година. Радио је бројне фотомонтаже и снимиио филм, 1927, под називом *Luna-Park traumatico*, у духу римских имажиниста. Активан је у преношењу идеја руског конструктивизма у Италију (објављује књиге *Arte nella Russia dei Soviets*, 1925. и *Arte d'avanguardia e futurismo*, 1933). – Вероватно је учествовао на *Зенићовој* изложби (1924) – критика спомиње његово име, мада детаљнији подаци до сада нису пронађени. Једино Паладинијева дописница Мицићу (послата из Рима 31. јануара 1924) говори о спремности да излаже у Београду – уколико буде било времена. Како је изложба била померена за април, уметник је по свој прилици могао да пошаље своје радове. И. С.

**Рудолф ПАНВИЦ** (Rudolf Pannwitz, Кросен на Одри, 1881 – Астано код Лугана, 1969), песник, писац, филозоф културе, педагог. Студира у Марбургу и Берлину германистику, филозофију и археологију. Упознаје песништво Штефана Геор-

геа и круг пријатеља које овај песник окупља око себе. Посвећује се педагогији и педагошком раду; постаје приватни учитељ у кући филозофа Георга Зимела и сликара Рајнхолда Лепсијуса. Од 1904. у Панвицовом стваралачком раду једно од важних места заузима поезија, а после познанства са Оттом цур Линде и оснивања песничке групе око часописа *Charon*. (Основан је 1904; излазио све до 1914; примат давао формалним питањима поезије, објављивао претежно оригиналне прилоге познатих и непознатих песника, који су припадали Берлинској школи песника.) Панвиц и Линде заједно издају *Charon* две године; од 1907. једини издавач је Линде. Тада, а и раније, Панвиц се све интензивније бави педагогијом, захваљујући утицају који је на њега извршио Бертолд Ото. После фазе у знаку педагогије, стваралачки ентузијазам преноси на Европу, схваћену у економском, политичком и друштвеном смислу. Пажњу изазива Панвицов спис *Криза европске културе* (1917), где својим културно-политичким и естетским програмом, пре Освалда Шпенглера, расправља о кризи западне цивилизације. У књизи на коју позитивно реагују Томас Ман, Штефан Цвајг и Хуго фон Хофманстал, анализирани су сви облици развоја европског духа и понуђени закључци: после пада Наполеона пропали су сви покушаји уједињења Европе под француском културом, изузев оних који рачунају на човека, чиме су у ствари утрти путеви најновијим теоријама културне антропологије. После путовања у Чешку (1917) и упознавања тамошње интелектуалне средине, поново развија идеју Европе, овога пута у односу на Чехе (књига *Der Geist der Tschechen*). Следе Панвицови политички списи и дело *Die deutsche Lehre*; главне су им карактеристике да и даље развијају могућности европске идеје и да су намењени младима. Октобра 1921. Панвиц напушта Немачку и одлази на острво Колочеп код Дубровника, где живи све до 1948, повремено прекидајући боравак путовањима по Далмацији, Немачкој и Аустрији.

Разлози за емиграцију су бројни, пре свих они су здравствене природе, а потом – разочаран је начином на који се у Немачкој примају његова дела. Осим тога, све више га привлаче Словени; у њима види будуће наследнике Европе (А. Guth). Према сопственој тврдњи, пресељење Панвица на Јужни Јадран омогућио је председник Масарик. – Иако у своје ново пребивалиште стиже крајем 1921, Панвиц контакте и сарадњу са *Зенићом* успоставља неколико месеци раније; они ће се испољити у разним видовима и трајаће све до последњег броја те године. Попис Панвицових дела које је примила редакција, праћен кратком белешком о песнику и филозофу, смениће Панвицови стихови на немачком и преведени чланак „Европска идеја“. Када је Панвиц 1926. *Зенићу* честитао петогодишњицу, нагласио је како припада писцима који раде и стварају изван група, и како није на истој линији са Мицићевом идејом превредноване Европе. У фази сарадње, 1921, Мицић на позадини Панвицовог дела *Die deutsche Lehre* пише одушевљени текст о његовом аутору, убрајајући га, уз Карла Ајнштајна и Конрада Фајта, у једну од три личности времена. В. Г.

**Валентиин ПАРНАХ** (право презиме: Парнох; брат песникиње Софије Парнок, Таганрог, 1891 – Москва, 1951), песник, преводилац, новинар, историчар плеса, кореограф, музички стваралац. Први пут одлази у иностранство 1913 (Италија, Палестина, Шпанија, Енглеска). По повратку у Петроград студира романске језике, музику и позоришну уметност. Од 1915. живи у Паризу, одатле путује и дуже борави у Италији и Немачкој. председава и наступа у париској групи руских песника и писаца под именом *Палаиша песника* (1921–1922). Поетскевечеригрупе одржавају се у кафеу „Камелеон“; њој гравитирају Иља Здањевич и Серж Шаршун. Формиран у иностраној средини, париској и берлинској, Парнах ствара у духу футуризма и

дадаизма, извандомашаја руске постреволуционарне авангарде. Убраја се у песнике динамисте. Из тог периода потичу Парнахове књиге, које илуструју М. Ларионов и Н. Гончарова: *Словодвиг. Mot Dyna-to* (Париз, 1920) и *Карабкается акробат* (стихови, Париз, 1922). Песников портрет у другој књизи израдио је П. Пикасо. Сарађује у берлинском часопису *Вещь* Еренбурга и Лисицког прилогом о цезу. Враћа се у Совјетску Русију (Москва) 1922. Исте године организује Први совјетски цез-оркестар. Уводи дадаизам у Русију, између осталог с намером да обнови везе са А. Кручоницом, прекинуте за време рата. Може се сматрати посредником између руске и француске културе: у руској периодици пише текстове о савременом Паризу (о Б. Сандрару, Ж. Коктоу, М. Жакобу, Т. Цари, Пикабији, групи *Шесторица*), а у француској о руском песништву. Истом циљу служе Парнахови преводи руске књижевности на француски. Године 1926. поново је у Француској, где изучава шпанску и португалску поезију; живи претежно у Паризу. Враћа се у Москву 1931. Преводима стихова француских дадаиста и преношењем „механичких плесова“ и „плесова машина“ у руску средину, утицао је на *ОБЕРИУТЕ*, нарочито на њихове јавне наступе, и на концепцију тих наступа. По свој прилици, Парнах је послужио као узор у стварању књижевног јунака у кратком роману *Египатска марка* О. Мандељштама (1928). Парнахом се бави и Нина Берберова у аутобиографији *Курзив мој*. – Музика, игра и ритам снажно обележавају две Парнахове песме објављене у *Зенићу*: „Изображение“ (бр. 6) и „Эйфелева башня“ (бр. 11). Пре него што су ушле у збирку *Карабкается акробат*, обе су прво појављивање доживеле у *Зенићу*. Парнахова поезија била је позната и блиска И. Голу. Он у својој зенитистичкој поеми *Paris brennt* (1921) изворно цитира, на француском, руском и шпанском, стихове Б. Сандрара, В. Парнаха и В. Уидобра о Ајфеловом торњу, као илустрацију начела интернационализма и модерности европског песништва. В. Г.

**Борис ПАСТЕРНАК** (Москва, 1890 – Переделкино, 1960), песник, прозни писац. Потиче из уметничке породице: отац импресионистички сликар, мајка пијаниста. Студира неколико година музику, али се, ипак, окреће филозофији, коју студира од 1909. до 1913. на Универзитетима у Москви и Марбургу. Пре Револуције наступа са С. Бобровим и Н. Асејевим у футуристичкој групи *Центрифуга*. У оквиру ње делује програмски чланком „Васерманова реакција“, и наступа песничком збирком *Близанац у облацима*, коју 1914. издају чланови *Центрифуге* Асејев и Бобров. Песничке збирке *Сестира моја животи* (1922) и *Теме и варијације* (1923) носе већ јасне црте Пастернакове индивидуалне поетике: поезија није сконцентрисана на семантику друштвених збивања, будући да су основне емоције у њој везане за теме љубави, при-

роде, са искорацима према књижевним мотивима. Супротно биографизму поезије Мајаковског и Јесењина, Пастернаков лирски субјект је скривен, он је „изједначен с другим елементима приказиваног света: с објектима и појавама природе“ (В. Вестстејн). Рад у групи обнавља, приступајући скупини *ЛЕФ*; у њој се задржава све до 1927. године. – Б. Пастернак, заједно са В. Мајаковским, спада у оне песнике чије је стваралаштво И. Еренбург високо ценио, чија је поезија за њега била стваралачки инспиративна. То се, између осталог, може видети у његовом чланку „Руска књижевност после револуције“ (*Зенић*, бр. 39, 40, 1926), где су величина и значај Пастернака за модерну руску поезију упоређени са Рембоовим за француску. Отуда није чудно што се у Еренбурговом редакцијском избору прилога за тематску Руску свеску, нашла и поезија Пастернака, и то управо она која је одражавала актуелни Пастернаков стваралачки тренутак. В. Г.

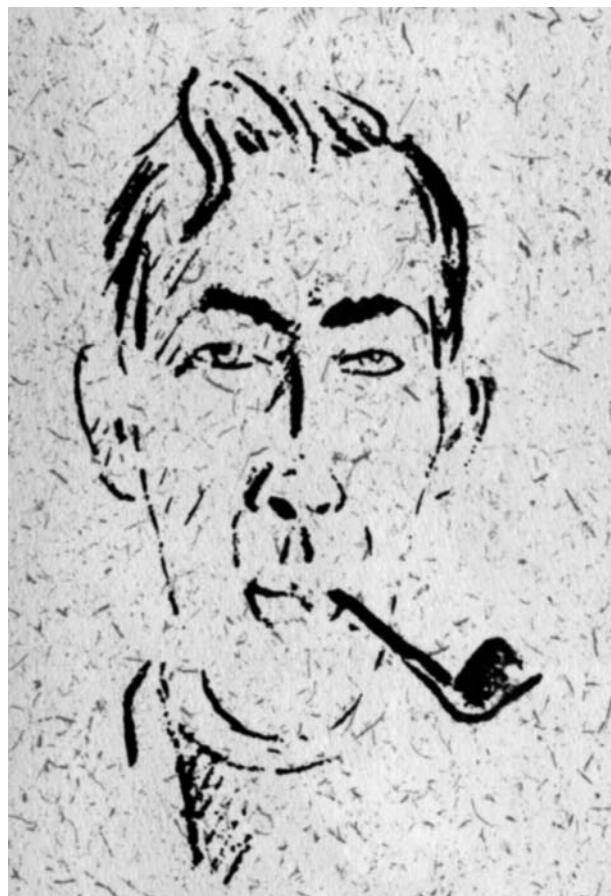


Јозеф Петерс, *Лино III*, линорез, 1920.

**Јозеф ПЕТЕРС** (Jozef Peeters, Антверпен, 1895 – Антверпен, 1960), фламански сликар и графичар, уметнички уредник часописа *Het Overzicht*. Од раног детињства похађао курсеве на Краљевској академији лепих уметности у Антверпену. У првој фази сликања био му је близак постимпресионизам, а око 1915. године у његовим симболистичким радовима геометризоване фигуре добијају магичке одлике и постепено се развијају ка апстрактним конструктивистичким формама. Године 1918. формирао је кружок *Moderne Kunst* који је, почев од 1920. године, у разним градовима Фландрије организовао изложбе, предавања и конгресе модерне уметности. Прва значајнија апстрактна дела настају око 1920. Дуже је боравио у Паризу и Берлину, око 1922, где је био укључен у међународну ликовну сцену. Био у блиским контактима са Маринетијем, Мондријаном, ван Дузбургом, Лежеом; од 1922. до 1925. уређује, са Мишелом Сефором, часопис

*Het Overzicht*; оснива (заједно са Едгаром ди Пероном) часопис *De Driehoek* (1925). После дуже паузе у стварању, средином педесетих година враћа се строго конструктивистичком начину рада, подстакнут теоријским и етичко-естетичким ставовима, као и интересовањима нових генерација за геометријску апстракцију. – У његовом архиву у Антверпену сачувани су документи о сарадњи са Мицићем (преписка, позиви, посвете на књигама, бројеви *Зениџа*, монографија-албум *Архипенко – Нова пластика*). Из писама сазнајемо да су он и Мицић планирали заједничко публикување мапе Петерсових графика у издању *Зениџа* и са Мицићевом предговором; сачуван је подробно израђен пројекат (финансијски предрачуни, укључујући и проценат зараде од продаје, врста хартије, оглашавање у часописима и сл.). До реализације није дошло највероватније због тешког материјалног положаја у којем су били и Мицић и Петерс. Ипак, Петерс је у јубиларној, 38. свесци *Зениџа*, поздравио петогодишњицу часописа речима да он ужива симпатије свих авангардних уметника света; они се диве грчевитој борби на Балкану коју води Мицић и која је особена, нова и зрачи сопственом културом. У *Зениџиној* галерији сачувана су три Петерсова монохромна линореза чистих геометризованих површина – *Lino III* (1920), са рецидивима сецесијске декоративности, и *Lino I* и *Lino IV* (оба из 1923. године и оба отиснута на златној фолији). Вероватно су све ове графике излагане на *Зениџиној* изложби (четврти рад је непознат). *Зениџ* бр. 26–33 објавио је две Петерсове репродукције – *Композицију* и *Линорез* из 1923. Исти број доноси и његов „Катихизис пријатеља уметности“ – теоријски спис у 10 тачака (у преводу Нине-Нај). И. С.

**Григориј ПЕТЊИКОВ** (Григорий Петников, Ст. Петербург, 1894 – Стари Крим, 1971), песник. Студије права започео у Москви, завршио



Григориј Петњиков

у Харкову; стекао је солидно музичко и филолошко образовање. За футуризам се заинтересовао крајем 1913. године, приликом књижевне турнеје руских футуриста у Харкову. Убраја се у организаторе другог, кубофутуристичког таласа. Већ следеће године Петњиков је са Н. Асејевим основао, у Харкову, издавачку кућу Лиренџ, која постаје један од центара футуризма. Године 1915. штампао је, опет заједно с Асејевим, зборник песама *Леторей*, снабдевен предговором који садржи програмску поетику леторејаца: превласт света речи над светом ствари. Будући опчињен Хлебњиковим, Петњиков постаје његов верни ученик и издавач његових дела у Лиренџу. Та везаност прерасла је касније у пријатељство, што је за последицу имало да је 1917, заједно са Хлебњиковим, потписао његов *Манифест председника земљине кугле*. У есеју „О савременом песништву“ (преведен и објављен у *Зениџу*, бр. 17–18,



1922) Хлебњиков пише о двама песничким збиркама Петњикова из 1918. године: *Быт побегов* и *Поросль солнца*. Са песницима из песничке групе којој је припадао Петњиков је делио тежњу ка материјалности осамостаљене поетске речи и њеном поновном оживљавању. Своју поезију лишаво је метра, стиха, синтаксе, а повремено и граматичких правила, али ју је пунио архаизмима и неологизмима. Стварање нових речи из већ познатих коренова зближило је Петњикова са Хлебњиковим. Све до 1924. Петњиков се у *Зенићу* (бр. 17–18, 1922) појављује посредно, преко Хлебњикова. Најпре, као што је речено, у тексту „О савременом песништву“, а потом у писму које је Хлебњиков упутио Петњикову, а које је погрешно названо „последњим“. У њему Хлебњиков говори о победи над законима простора и времена. У периоду од фебруара 1924. до априла 1926. *Зенић* бележи да прима књиге Петњикова: *Поросль солнца*, издање Лиренџ, Петербург, 1922, и *Сказки далеких народов*, Харков, 1925. А. Флакер је из преписке са Г. Петњиковим сазнао за његове сарадничке везе са *Зенићом* (*Руска авангарда* 1984: 456). Оне су успостављене најпре преко Иље Еренбурга, да би касније текле директно. Овога пута Петњиков наступа поезијом, изворно на руском. Избор песама је сачињен тако да представља добар увид у његово рано стваралаштво. Стајао је, иначе, на становишту да постоји сличност између *Зенића* и лирењског часописа *Временник* 317. В. Г.

**Михаило С. ПЕТРОВ** (Београд, 1902 – Београд, 1983), графичар, сликар, илустратор, песник и критичар, професор; бавио се опремом књига, типографијом и израдом плаката. Сликарство учио у Уметничкој школи у Београду (1919–1921, проф. Љ. Ивановић, М. Миловановић). Усавршавао се у Бечу (1922), у Кракову (1923) и у Паризу (1924–1925). Један од најактивнијих сарадника *Зенића* у његовој првој фази (1921) до чега је дошло захваљујући

посредовању Станислава Винавера, који је у Београду прикупљао прилоге за *Зенић*. Сарађује и у другим авангардним часописима (*Дада Танк*, *Ўт*). Члан групе *Облик* 1926–1929. Оснивач Графичког одсека Академије ликовних уметности и Академије примењених уметности у Београду. Један од организатора *Шесте југословенске изложбе* у Новом Саду 1927. и *Прве графичке изложбе* 1934. у Београду. – Специјално за *Зенић* радио линолеуме који представљају врхунац његовог ликовног стваралаштва и којима се укључује у актуелне токове уметности; они истовремено значе изузетан тренутак у историји српске ликовне уметности уопште јер је она на аутентичан начин приближена авангардним трагањима у свету. Линорези *Ауџопорџреј* и *Данашњи звук* – штампани су уз његову песму „Фрагмент наших грехова“ и белешку (*Зенић*, бр. 6, 1921): „Врло млад и врло афирмативан. Наша нова вредност. Треба је само осетити“; ради затим *Линолеум* (бр. 8); *Линолеум* (бр. 9); *Риџам* (бр. 10); *Линолеум* (бр. 12) и *Зенић* (бр.



Михаило С. Петров  
*Ауџопорџреј*, линорез, *Зенић*, бр. 6, 1921.

13). Публиковаo је и песме: „Фрагмент наших грехова“ (*Зенић*, бр. 6) и „Ритми из пустиње. Песма налик на писмо“ (*Зенић*, бр. 11). Графика *Данашњи звук* поновљена је у књизи Ивана Гола *Paris brennt* (друга књига у едицији часописа *Зенић*, 1921). Подстрек за ове радове Петров је по свој прилици нашао код Кандинског, чије текстове први преводи на српски језик, али и код других савремених стваралаца чије је дело добро познавао. Израдио је сведен, геометризован портрет Љ. Мицића у цртежу, штампан на насловној страни каталога *Међународне изложбе нове уметности* (*Зенић*, бр. 25, 1924, данас изгубљен). На *Зенићовој* изложби учествовао са једним радом (према каталогу), али критика спомиње више слика (уља у „живим бојама“, која нису прецизно означена). Мицићева збирка сачувала је три Петровљева рада: *Композицију* (1922), рађену под утицајем Родченка и Кандинског, затим портрет Бранка Ве Пољанског (1924), благе геометризације лика, дендистичке одеће и са урбаним елементима у позадини; трећи рад је плакат за међународну изложбу *Зенића* (1924), са наглашеним стилизацијама градског амбијента, јасних боја и колажираним деловима, преузетим из каталога поменуте изложбе. Овај рад спада у најраније колаже рађене у нашој уметности. Из Петровљевог зенитистичког периода потиче изванредна *Композиција 77* (вл. Музеј савремене уметности, Београд) – анаграмски посвећена Бранку Пољанском, тематски везана за његову књигу *77 самоубица* (1924). Исте године Петров је од Мицића на поклон добио литографију *Студија фигуре* Александра Архипенка (са печатом *Зенића* на полеђини); она је вероватно из времена када је Мицић објавио монографију-албум *Архипенко – Нова пластика*. Сачувана је фрагментарна преписка између Мицића и Петрова, која у извесној мери открива разлоге њихових неспоразума и разлаза – они су, пре свега, финансијске природе. Након прекида сарадње са *Зенићом*, Петров своје стваралаштво усмерава ка мирнијим путевима: рад на графици напушта читаву деценију, бави се

сликарством конвенционалних тема и интимнијег карактера, колористички експресивнијим. У послератном периоду враћа се апстрактним графикама, али са искоракoм према лирском и према енформелним структурама. И. С.

**Раско ПЕТРОВИЋ** (Београд, 1898 – Вашингтон, 1949), песник, прозни и драмски писац, есејист, преводилац, новинар, дипломата. Одраста у додиру са уметношћу захваљујући породици, посебно сестри Надежди, познатој сликарки, и осталим сестрама, које га упућују у музику. Основну школу похађа у Београду. Ту започиње гимназију, али је прекида због рата, повлачи се са народом и војском преко Албаније (1915), одлази са осталим српским ђацима у Француску, где завршава средњошколско образовање и полаже матуру. Први стихови су традиционални, у знаку родољубља. У Паризу уписује и завршава Правни факултет (1922), и, истовремено, студира књижевност и историју уметности. За време кратког боравка у Београду (1919–1920) прикључује се младим сликарима и књижевницима. По повратку у Париз улази у тамошњу уметничку средину, дружи се са француским песницима и уметницима, упознаје писце окупљене око појединих француских часописа (*Action, L'Esprit Nouveau*), сав се посвећује упознавању средњовековне српске уметности, преко литературе, и захваљујући нарочито професору Габријелу Мијеу. Пише поезију, прозу, ликовне критике, сарађује у часописима Француске и Југославије (Београд, Загреб). Године 1921. излази, као трећа свеска у издању Библиотеке *Албајрос*, полижанровски роман *Бурлеска господина Перуна бога грома*, колажне структуре, са помаком у организацији темпоралности; на равни сижеа реализује се процес космогенезе: од првобитног хаоса, који подсећа на футуристичко истицање снаге воље и нагона („О распуштенисти богова“) до повратка у цивилизацију, везану за те-

матику уметности и рата. Дефинитивно напушта Париз 1922, активно се укључује у књижевни живот Београда, стваралачки делује у жанру путописа, есеја, пише поезију. У песмама изван збирке, и у збирци *Откровење* песник разоткрива тајну чулности, телесности, метафоричку блискост мотива једења са мотивом песничке инспирације („Сви су чанци празни“), апокалипсу која се указује само у посебним тренуцима путовања, ослобађања од спутаности. У есеју тежиште интересовања преноси на модерну француску поезију, доминацију архаичног и примитивног у народном стваралаштву, обичајима, веровањима, на обнову песничког језика на бази размишљања о језичким поремећајима, космизму, производњи и артикулацији говорних фраза („Хелиотерапија афазиса“). У путописима нагласак је стављен на унутарњи аспект путовања по Далмацији и Јужној Србији, и то највише по крајевима везаним за историју средњовековне Србије, која се могла упознати и видети у манастирима, старим тврђавама, старим кућама, варошима. Од 1923. гради каријеру службеника у Министарству спољних послова, и дипломате. – Све до прекида односа београдске групе књижевника са *Зенићом*, Р. Петровић сарађује у њему из Париза поезијом, прилозима о ликовној уметности, кратко време је париски заступник у редакцији часописа. Неке песме написане су на подлози Петровићевог интересовања за чворишта народних, примитивних култура, која посредују демонску снагу: ситост тресетишта осмишљена је мотивом кобног призива шеvara („Најсентименталнију о ситости легенду“). У другом случају Петровић негује жанр песничког путописа. В. Г.

**Пабло ПИКАСО** (Pablo Picasso, Малага, 1881 – Мужен, 1973), сликар, графичар, скулптор, цртач, примењени уметник, доминантна личност уметности 20. века са великим утицајем на ствара-



Пабло Пикасо  
*Арлекин, Зенић*, бр. 22, 1923.

лаштво авангардних покрета. – У *Зенићу* (бр. 22, 1923) репродуковано је његово дело *Арлекин*, заједно са једном дрвеном црначком пластиком и скулптуром Александра Архипенка *Жена код тоалете*. Сва три дела била су илустрација Мицићеве тезе о новој естетици савремене уметности у полемици са Богданом Поповићем, под називом „Анатема и клеветање г. Богдана Поповића председника ‘куклукс-кана’“. И. С.

**Вено ПИЛОН** (Ајдовшчина, 1896 – Ајдовшчина, 1970), сликар, графичар, вајар, фотограф, писац. Завршио Реалну гимназију у Горици; мобилисан за време Првог светског рата, заробљен у Галицији; доживео Октобарску револуцију у Русији. Након повратка студирао на Уметничкој академији у Прагу (1919–1920, проф. Ј. Обровски); у Фиренци борави 1920–1921, наставља студије у Бечу, касније одлази у Париз (1927). У његовом стваралаштву осе-

ћају се утицаји социјално ангажоване уметности, карактеристичне за експресионизам, као и склоност ка кубистичкој структури форме и целе композиције. – Вероватно је у Паризу био у контакту са Пољанским јер је поздравио петогодишњицу излажења *Зениџа* париским писмом: „Jubilej Zenita je najbolji dokaz, da ga vodite po pravi puti k zblizanju in pomlajanju intelektualne Evrope. Čestitam!“ Али контакте је свакако имао и са Августом Чернигојем који Мицићу, у писму, спомиње да ће бити велико изненађење за све када се прочује да је познати експресионист В. Пилон спреман да приђе зенитистима-конструктивистима. И. С.

**Бедржих ПИСКАЧ** (Bedřich Piskač, Чешка Бела код Хавличкова Брода, 1898 – Лион, 1929), сликар чешке авангарде; студирао на Академији ликовне уметности у Прагу (1917–1924, проф. В. Нехлеба, К. Кратнер, О. Шпанијел); 1922–1923. био члан *Нове групе*, а од 1923. члан је *Манеса*. Заступљен на изложби и у *Революционарном зборнику Devětsil* (1922), заједно са Јозефом Шимом, Франтишеком Музиком и Алојзом Вахсманом. – У *Зениџу* (бр. 7, 1921) репродукована је његова слика *Чаробњак*, јаке стилизације, рађена под утицајем неопримитивизма, са циркусом, темом карактеристичном за уметнике авангардних усмерења (Пикасо, Архипенко, Северини, Руо и др.). Пискач је био у групи најмлађих чешких сликара и архитеката (Хофмајстер, Хавличек, Тајге, Сис, Вањек, Вахсман и др.), окупљених око ревије *Veraikon*, коју називају „левицом“, како обавештава *Зениџ*, у истом броју, поводом објављивања њихових репродукција. И. С.

**Софронио ПОКАРИНИ** (Sofronio Pocarini, Фјумичело дел Фријули, 1898 – Градеж, 1934), песник, писац, новинар, сликар, бавио се позориштем. Средишња личност футуристичке групе Јулијске Крајине од њеног оснивања до средине

двадесетих година. По завршетку рата враћа се у Горицу, ради као новинар, постаје дописник из Ријеке. Подстакнут литературом из времена рата, показује интересовање за футуризам. Живи веома активно, припада ријечком покрету *Yoga*, сарађује у листу *Roma futurista*. Са Мирком Вучетићем оснива, крајем 1919, футуристички покрет Јулијске Крајине. Издаје песничке збирке *Carnevale* (1923; посредује халуцинантну спознају и занимљива типографска решења), *Lollina* (1925), са дрворезима и линорезима Ђорђа Кармелича, и *Oscillazioni* (1931). Исте године кад му је изашла прва песничка збирка, оснива Позоришну дружину семифутуриста. Извођењу прве представе овог позоришта присуствује Маринети. Развија динамичну сарадњу са многим авангардним гласилима: *Energie futuriste* (Трст), *Originalità* (Ређо Калабрија), *La nuova Venezia* (Венеција), *Pásmo* (Брно), *Зениџ* (Београд). Истовремено приређује изложбе, уређује футуристички часопис Јулијске Крајине *L'Aurora* (излази нередовно од децембра 1923. до октобра 1924), организује турнеју Позоришта семифутуриста по Венету, излаже на изложби футуристичког сликарства у Падови. За нас је посебно значајна тршћанска ревија *25* (изашла два броја 1925) уредника Ђорђа Кармелича и Емилија М. Долфија, синтетичка по карактеру и склона дадаизму, суридеализму Малспина, конструктивизму, зенитизму; заједно са Покаринијевим прилогом „*Construzioni*“, објавила је стихове из Мицићевог *Аероплана без моћора* у преводу Андре Јутронића. – *Зениџ* успоставља сарадњу и одржава контакте са Покаринијем од 1924. до 1926. године. У осмоброју (26–33, 1924) излази на италијанском Покаринијева песма „*Cosaina*“, претходно објављена у августовском броју *Originalità*, часописа из Ређо Калабрије. Исти број *Зениџа* бележи да прима Покаринијев часопис *L'Aurora*, Gorizia, Rivista mensile d'arte e di vita. У *Зениџу* (бр. 40, 1926) међу примљеним књигама наводи се Покаринијева збирка *Lollina*, edizione di 25, Trieste 1925. В. Г.





Бранко Ве Пољански, Љубљана

**Бранко Ве ПОЉАНСКИ**, псеудоним Бранка Мицића (Сошице, Јастребарско, 1898 – у близини Фонтенблоа, 1947); остали псеудоними, потписи, шифре: Бранислав Мицић, Бранислав Мицић-Млађи, Виргил Пољански, В-П-, В. Пољански, Валериј Пољански, Ве Пољански, Бранко Пољански, Виј Пољански, Poliansky, Branko Ve Poliansky, Branko Ve Polianski; глумац, песник, прозни писац, есејист, критичар, писао текстове о филму, ликовној уметности и коментаре о културним збивањима, бавио се опремом књига и часописа, сликар. Назвао се Пољански по мајчином родном месту, док је Ве узео по Вергилију (Виргилију) а Виј према лику из једне Гогољеве приповетке. Оба родитеља Пољанског родом су из Баније: отац Петар, краљевски лугар, потиче из Мајског Тртника и мајка Марија, рођена Стојић, из Мајских Пољана. Млађи брат Љубомира

Мицића, један од најдоследнијих сарадника *Зенића* и следбеника зенитистичких идеја. Школовао се у Карловцу; похађао Учитељску школу у Загребу, али је 1915. истеран из свих школа у Хрватској и Славонији пошто је пародирао хрватску химну. Истовремено кад и брат Љубомир, почео је да се бави глумом (1917). Радио је у Словенском позоришту у Трсту, па у Народном гледалишчу у Љубљани (1920–1921) – наступио је као глумац у представи *Pohujšanje v dolini šentflorjanski* Ивана Цанкара у режији Осипа Шеста. Јануара 1921. покренуо у истом граду кратковекни, ауторски *Светиокреј*, лист за експедицију на Северни пол човековог духа; изашао само један број. После повратка из Прага, где је заједно са Драганом Алексићем наступао и где је основао уметнички клуб *Зенић* и учествовао у позоришним представама Револучне сцене, у Загребу је уређивао филмску ревију *Кинофон* (1921–1922; изашло 12 бројева). Боравио је у Бечу (1921) и ту упознао Лајоша Кашака, уредника активистичког часописа *Ма*. У Берлину је у време одржавања *Прве руске уметничке изложбе* (1922) срео низ познатих уметника (Марка Шагала, Александра Архипенка, Нел и Херварта Валдена и др.). У Загребу издаје ревију *Дада-Јок* (1922; изашла два броја), по карактеру афирмативна и полемичка према дадаизму. Године 1923. објавио је Надфантастичан веома брз љубавни роман – *77 самоубица* и за њега израдио насловну страну. У библиотеци *Зенић*



Мајске Пољане, 1981.



Бранко Ве Пољански, Љубљана

штампане су његове збирке стихова *Паника под сунцем* (1924) са цртежом-портретом аутора, рад Михаила С. Петрова, и *Тумбе* (1926), са репродукцијом његовог портрета – рад Цугухаруа Фужите, са којим се Пољански дружио у Паризу. После забране *Зениџа* излази му збирка песама *Црвени петлао* као 12. књига Библиотеке *Зениџа*, са назнаком „Copyright RE Paris–Belgrade 1927“. Држао је предавања о зенитизму сам, или са братом, организовао зенитистичке вечерње у Загребу, Београду и Љубљани. Критика помиње да је на *Зениџовој* међународној изложби (1924) у Београду изложио пано са фотографијама и исечцима из новина. Учествовао је и на изложби *Револуционарне уметности Запада* у Москви (1926). У Париз одлази 1925, у својству заступника *Зениџа* и зенитизма, у време званичног оснивања и устаљивања француског надреализма као књижевног

и уметничког покрета. Дружи се са композитором Јосипом Штолцером Славенским, сликарима Веном Пилоном и касније Мирком Кујачићем; време проводи у боемским четвртима Париза, обилази сликарске атеље да би припремио велику *Изложбу нариских мајстора*, одржану најпре у Београду (1926), а затим у Загребу (1927), под покровитељством Друштва пријатеља уметности „Цвијета Зузорић“. У Паризу је имао прилику да упозна Маринетија и да са њим поведе дијалог о футуризму, фашизму и зенитизму (1925); са Фортунатом Депером планирао је издавање футуристичко-зенитистичке ревије. Организовао демонстрације на предавању Алфреда Кера, писца и уредника, оптужујући га за ауторство пропагандних ратних стихова уперених против Руса, Француза и Срба. Читао је зенитистички манифест на предавању Иље Еренбурга у сали Société



Бранко Ве Пољански, Љубљана



Бранко Ве Пољански

Savante, у кругу руске књижевне и уметничке емиграције у Паризу (1926). Сарађивао у љубљанском часопису *Tank*. Симболично наговестио да престаје да се бави писањем поезије у недељу, 17. јула 1927, када је на Теразијама поделио – како тврди Драган Алексић – 2000 примерака својих књига *Тумбе и Црвени пейшао*. По повратку у Париз посветио се сликарству: илустровао је књигу свога брата *Hardi! A la Barbarie* и приредио две запажене изложбе: у *Galerie du Taurneau* 17. јуна – 5. јула 1929 (каталог са предговором Валдемара Жоржа) и Галерији Зборовског 18. јануара – 3. фебруара 1930 (том приликом издао је свој *Манифест панреализма*). Учествовао на изложби *Peintres et sculpteurs de l'Ecole de Paris* у *Galerie de la Renaissance* у Паризу (1929). Његова лична преписка показује да је веома тешко живео, с муком издржавао породицу – био је ожењен, имао децу (за помоћ

је молио гђу Кристину, Кристу Ђорђевић, књижара Цвијановића, Друштво „Цвијета Зузорић“). Колико је познато, последњи познати податак код нас о његовом животу може се наћи у писму књижару С. Б. Цвијановићу јануара 1940 (објавио Р. Поповић). Велику збирку његових дела, од којих су многа рађена у време лечења у Воклизу 1930 (осам слика и преко 250 гвашева, акварела, цртежа тушем и оловком) сачувао је његов брат Љубомир (сада у Народном музеју у Београду). В. Г. – И. С.

**Енрико ПРАМПОЛИНИ** (Enrico Prampolini, Модена, 1894 – Рим, 1956), сликар друге генерације италијанских футуриста и истакнути сценограф модерног италијанског позоришта. Уметношћу почиње да се бави 1912. године у Риму, у атељеу Бале. Од 1913. експериментише са новим материјалима: први радови у жанру колажа. Године 1916. је у контакту са циришким дадаистима, а касније и са париским. Блиски су му посткубистички и пуристички ставови. Основао футуристички часопис *Noi* (1917). Двадесетих година сарађује са конструктивистима. Излаже са групом футуриста, пише манифесте: *Costruzioni Assolute di Motorumore* – о стварању пластичних објеката у покрету; *Scenografia Futurista* – о новој поетици позоришне сценографије, што га сврстава међу протагонисте међународне сцене међуратног театра; *L'Arte Meccanica*, заједно са Виничом Паладинијем и Ивом Панађијем – где машина постаје узор за објективно стваралаштво; 1929. потписао је *Manifest aeropittura*. Учествовао је у припреми фашистичке изложбе (1932) у *Palazzo Venezia* у Риму. У његовим радовима изразито је присутан свет технике и машине. Током тридесетих година радио је са различитим материјалима у њиховом изворном облику, што његово дело приближава органској структури и биолошкој природи, и њеним сталним метаморфозама. – Прампolini је, по свој прилици, учествовао на *Зенићовој* изложби (1924) – критика



спомиње његове радове, а *Зенић* га рекламира међу делима у својој галерији. Недоумица, међутим, настаје најпре због дописнице од 11. децембра 1923, а потом због писма од 19. децембра исте године: сарадник *Зенића* Руђеро Вазари пише Љ. Мицићу да сви италијански футуристи које он цени – Прампolini, Бала, Деперо, Мараско, Петоруги – или немају дела за излагање јер раде полако, или не желе да их шаљу далеко, јер им се увек враћају оштећена. За остале уметнике сматра да су – лоши (И. Суботић, *Зенић и авангарда двадесетих година*, Београд 1983: 67). И. С.

**Мигел ПРИМО ДЕ РИВЕРА** (Miguel Primo de Rivera, ? 1870 – ? 1930), генерал и политичар. Извршио, уз помоћ војне хунте, државни удар у Шпанији (1923) и завео диктаторски режим, који је трајао све до 1930. Политички узор био му је Мусолини; по угледу на њега оснива, 1927, фашистичку организацију *Unión patriótica*. После доласка Прима де Ривере на власт, започиње процес политизације шпанских интелектуалаца. Главни носиоци отпора диктатури били су универзитети, а главни симбол тога супростављања конкретизован је у писцу, филозофу и универзитетском професору Мигелу де Унамуну, кога је Примо де Ривера депортовао 1924. године. Негативан однос према диктатури донео је Унамуну вишегодишње изгнанство. Непризнавање слободе у култури и уметности нарочито је до изражаја дошло у строгој цензури листова и часописа, у нешто мањој мери књига (К. Видаковић-Петров). – *Зенић* је 1926, у време када се налазио на позицијама књижевне и уметничке левице, посредно критиковао политичку диктатуру у Шпанији. Тако су, стратегијом мистификације, у једној фиктивној посланици коју је Примо де Ривера наводно написао Николи Пашићу, критички изједначени сви диктаторски режими у Европи, с обзиром на њихов однос према стваралачкој слободи – која је беспомоћно ишла у сусрет политичкој инструментализацији уметнос-

ти, при чему су непосредан повод за писање текста биле цензура и забрана Мицићеве књиге *Аероплан без мотора*. В. Г.

**Тивадар РАЈТ** (Tivadar Raith, Будимпешта, 1893 – Будимпешта, 1958), песник и уредник. Припада оној линији мађарске авангарде која се није уклапала у материјалистички и међународни концепт делатног активизма Лажоша Кашака и његовог програмског гласила *Ма*. Књижевну личност Рајт развија у француској културној средини у којој борави пре Првог светског рата. То је био разлог што по повратку у Мађарску не сарађује у часописима *A Tett*, *Ма*, и што се противи модернистима око *Nyugat*-а, одбацујући сваку повезаност уметности са питањима политике. У Будимпешти од 1921. до 1927. покреће и уређује важан часопис мађарске авангарде *Magyar Irás*: не занемарује друштвену улогу, али свој програм гради размишљајући искључиво у хришћанским и националним категоријама. Тако схваћени радикализам има за циљ да разне авангардне правце и појаве приближи широким слојевима реципијента. Да би то постигао, систематски је представљао разне *изме*, између осталог с намером да процени њихову сврсисходност. Исте принципе критичког промишљања примењује и на стваралаштво припадника мађарске авангарде. Најплоднији период тако профилисаног програма траје од 1922. до 1925. године. Иако Т. Рајт борави по други пут у Паризу, током 1925. и 1926, не показује никакво интересовање за надреализам. У сопственој песничкој пракси тежи експерименту. Био инспирисан Аполлинером, а нарочито В. Витменом; одатле потиче склоност ка споју Витмена с мађарским фолклором (Р. Deréky). – Додире између *Зенића* и Т. Рајта долазе најпре до изражаја у децембарској свесци *Magyar Irás*-а за 1925. годину, где је, у складу са његовим програмским опредељењем, манифестом и поезијом Пољанског и Мицића, представљен наш часопис као

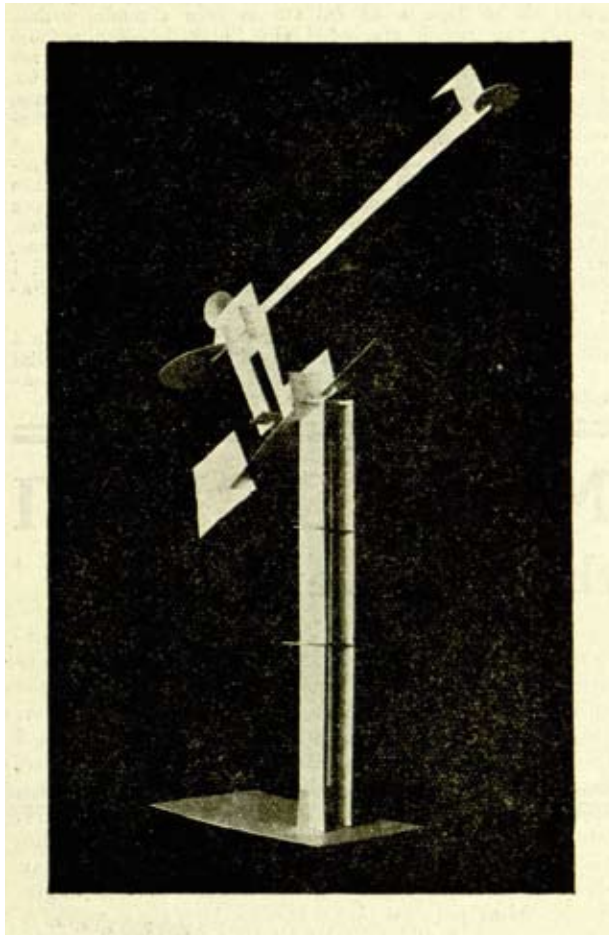


трајни документ о кризи европске културе, и као покушај обнове европског духа уз помоћ животодавне снаге зенитизма, изворног барбаризма, балканоцентризма и идеје о новом човеку. Имајући у виду да су Пољански и Т. Рајт истовремено боравили у Паризу, крајем 1925, може се претпоставити којим путем су зенитистички прилози доспели у мађарски часопис. *Зенић* се песнику Рајту одужио годину дана касније, објављујући изворно његову песму „Dal“. У њој се аутор субјективном вољом претвара у песника природе, који низањем метафора осмишљава њено женско биће. Иако покушава да успостави идиличан однос према жени – и девојци-природи, он у томе не успева јер га осујећује лелујава, колебљива инстанца лирског Ја. В. Г.

**Рисџо РАТКОВИЋ** (Бијело Поље, 1903 – Београд, 1954), песник, писац, критичар, есејист, новинар и уредник. Одрастао у патријархалној трговачкој породици, школовао се у Бијелом Пољу и Новом Пазару. У Београд долази 1923; ту се уписује на Филозофски факултет, студира нередовно и завршава га тек 1936. Упознаје модернисте и авангардисте у уметничкој средини Београда, пише за листове *Правда* и *Полиџика*. Убрзо наступа као уредник и сарадник часописа и алманаха: *Рефлекс младих* (1924), *Уметности* (1924), *Бела ревија* (1925), *Чаша воде* (1925), *Вечности* (основана заједно са Монијем де Булијем 1926; изашло пет бројева). Године 1927. објављене су прве Ратковићеве песничке књиге: *Мртве рукавице* (жанровски хибридне и онирички и надреалистички провокативне) и поема *Левитан* (коауторство са М. де Булијем). У то време бави се књижевним приликама двадесетих година, између осталог и зенитизмом, у брошури *Ћушања о књижевности* (1928), и започиње сарадњу у *Српском књижевном гласнику*, цетињским *Записима* и *Летопису Мајнице српске*. Драмско Ратковићево стваралаштво обележила је трагедија *Зорај* (1929), писана у дадаистичко-над-

реалистичком маниру и у додиру са позориштем апсурда (Р. Вучковић). Година 1933. била је важна због појаве лирски и аутобиографски интонираног романа *Невидбог*. Интересовање за социјални и морални смисао стваралаштва надилази Ратковићеву надреалистичку фазу. Књижевну са грађанском каријером Ратковић сједињује од краја двадесетих, када добија место у Министарству просвете и Министарству иностраних послова, да би 1938. прешао у дипломатску службу (Француска, Совјетски Савез, Египат и поново Совјетски Савез); у њој остаје све до завршетка Другог светског рата, значи пуних осам година. У послератном периоду објавио је песничку збирку *Додир* (1952). Стваралаштво Ристе Ратковића карактеришу уметничке, идејне и идеолошке алтернативе, будући да није остао доследан у границама свога мишљења, него га је често мењао и оспоравао. Пример је његов однос према надреализму: темељио се најпре на надреалистичкој револуционарности, да би потом откривао његове мањкавости. – *Зенићу* је приступио 1925. године и у жанру манифеста програмски посредовао зенитистичке идеје. Идејно и тематски занимљива песма „Музеј“ излази из круга овог програмског концепта. В. Г.

**Александар РОДЧЕНКО** (Александр Родченко, Ст. Петербург, 1891 – Москва, 1956), један од најзначајнијих представника конструктивизма и продуктивизма. Студирао у Уметничкој школи у Казану 1910–1914, затим прешао у Москву, на Строгановски институт; био је члан ИЗО НКП и ИНХУК-а, 1918–1926. предавао је на Московској школи Пролеткулта, а 1920–1930. био професор на ВХУТЕМАС / ВХУТЕИИН-у; блиско везан за *ЛЕФ* и *Нови ЛЕФ* (1923–1928) и Владимира Мајаковског. Током 1915. радио дела лењиром и шестаром, негирајући традиционалан уметнички поступак и илузионизам простора и предмета; са Татлином, Јакуловим и др. уметницима опремио, 1917, московски *Café Pittoresque*; у



Александар Родченко  
*Конструктивна форма у простору, Зенић, бр. 17–18, 1922.*

периоду 1918–1921. радио је *Просторне конструкције* у којима је користио неуметнички материјал за нову врсту и промењену перцепцију тродимензионалних објеката; осим скулптуре и сликарства, бавио се фотографијом, фотомонтажом, типографијом, практичним дизајном, примењеним у свакодневном животу новог друштва убрзане индустријализације (раднички клуб, намештај, одећа, плакати, опрема књига, часописа, тржишних производа), затим костимима и сценографијом за филм и позориште, као и теоријом уметничког стваралаштва: објавио је смрт традиционалном штрафелајном сликарству, залагао се за лабораторијску уметност у духу пост-револуционарних година и установио да су простор, линија и основне боје главни чиниоци конструктивизма. – Његов „кубистички“ киоск, како га је називао

Еренбург, инспирисао је Мицићев радио-филм „Шими на гробљу Латинске четврти“. Репродукција његове *Конструктивне форме у простору* објављена је у *Зенићу* (бр. 17–18, 1922). И. С.

**Јарослав САЈФЕРТ** (Jaroslav Seifert, Праг, 1901 – Праг, 1986), песник, преводилац, публицист. Бавио се новинарством. Оснивач је и члан *Уметничког савеза Devětsil*. Од пролећа 1921. до пролећа 1922. сарађује са Артушом Черњиком у културној редакцији листа *Rovnost* у Брну. У том периоду аутор је низа написа и рецензија о савременој књижевности и ликовној уметности. У кругу око *Devětsil*-а припада струји пролетерских песника. Са Карелом Тајгеом издаје, крајем 1922, *Револуционарни зборник Devětsil*, у којем су његове песме и песме Јиржија Волкера инспирисане идејама пролетерске уметности. Истог идејног склопа су две Сајфертове песничке збирке: *Město v slzách* (1921) и *Samá láska* (1923). Приклања се поетизму, новој струји *Devětsil*-а, коју је као изворни чешки модел поетике и естетике теоријски засновао 1924. К. Тајге у часописима *Host* и *Pásmo*. Тајге поетизам везује за песме-слике и поезију В. Незвала и Ј. Сајферта претапајући га у нови животни стил, снабдевен оптимизмом, хумором, свемоћним осећањем за вољу и љубав. Имплицитну поетику поетизма Сајферт спроводи у трећој песничкој збирци *Na vlnách TŠF* (1925), испуњену трагањима за лепотама и радостима света, еротиком, егзотиком, неочекиваним асоцијацијама, играма речима и типографским иновацијама, које су максималну визуелну изражајност постигле захваљујући К. Тајгеу. Крајем двадесетих година дефинитивно се распада песнички свет Сајфертове поетистичке фазе. У збиркама које следе све више долази до изражаја једноставност песниковог говорног језика, повремена употреба ироније и све већи замах меланхоличног расположења. Поезијом је обележио Масарикову смрт; у њој се бавио темама рата и нацистичке окупације. – Ј. Сајферт јавља се у

9. броју *Зениџа* песмом „Město v slzách“ – написаном у жанру пролетерске поезије и објављеном 1921. у истоименој збирци. Рецензент збирке, дадаиста Драган Алексић, видео је у њој освежену варијанту пролеткулта, поезију пролетерског ударца, недостатак осећања за форму, непримерену превагу осећајног момента (*Зениџа* бр. 11, 1922). В. Г.

**Андре САЛМОН** (André Salmon, Париз, 1881 – Санари, 1969), песник, писац романа, ликовни критичар. Као млад, књижевно се образује у круговима француских симболиста и парнасоваца. Борави са родитељима у Русији; после путовања, са оцем, у Петроград, настају прве песме. У Паризу упознаје Пикаса и М. Жакоба. Године 1903. доприноси покретању Аполинеровог месечног часописа *Le Festin d'Ésope*. Током блиске сарадње са овим уметницима, присуствује рађању кубизма. Уз песме М. Жакоба, његова књига *Poèmes* из 1905. биће међу првим делима писаним у духу нове песничке и књижевне школе. Од 1912. креће са објављивањем романа: *Tendres Canailles* (1912) и *Bob et Bobette en ménage* (1920). Есејима и критикама подржава новине у радовима младих сликара кубиста, по чему се налази на истој линији са Аполинером. После првих збирки симболистичке инспирације, Салмонова поезија и проза крећу се између лиризма, који је обојен егзотиком и хумора, изграђеног на необичним описима. Неочекиване слике, вербални помаци, помаци у производњи значења на нивоу фразе, стављање нагласка на улогу маште у поезији, не доприносе битно иновацији формалних структура. У радовима начињеним у жанру романсираних хроника (*La Nègresse du Sacré-Coeur*, 1920) и мемоара (*Souvenirs sans fin*, 1955–1961), бави се животом и личностима у уметничким круговима Париза. После Првог светског рата открива жанровске могућности поеме. Попут Блока и Мајаковског, аутор је поеме о Руској револуцији *Приказ* (1921). Филозофски аспекти безличног

и свакодневног, подигнутог на ниво чудесног, главне су идеје у поеми *L'Age de l'humanité* (1922). – Салмонова сарадња у *Зениџу* смештена је у 1921. годину и обухвата два фрагмента из поеме *L'Age de l'humanité*. Она ће се појавити, као што је наведено, тек годину дана касније. Уз први фрагмент, у 4. броју, редакција преноси поздравне речи аутора *Зениџу*, и напомиње да су стихови у њему „из једне књиге“, која је у припреми. В. Г.

**Игор СЕВЕРЈАНИН** (Игорь Северянин, право име Игор Васиљевич Лотарев, Ст. Петербург, 1887 – Талин, 1941), песник. Потиче из племићке породице. Завршио гимназију, али није студирао. Прве песме, из 1904, за реалну основу узимају руско-јапански рат. Рана поезија писана је под утицајем Константина Фофанова и Мире Лохвицке. Године 1911.



Игор Северјанин, 1912.

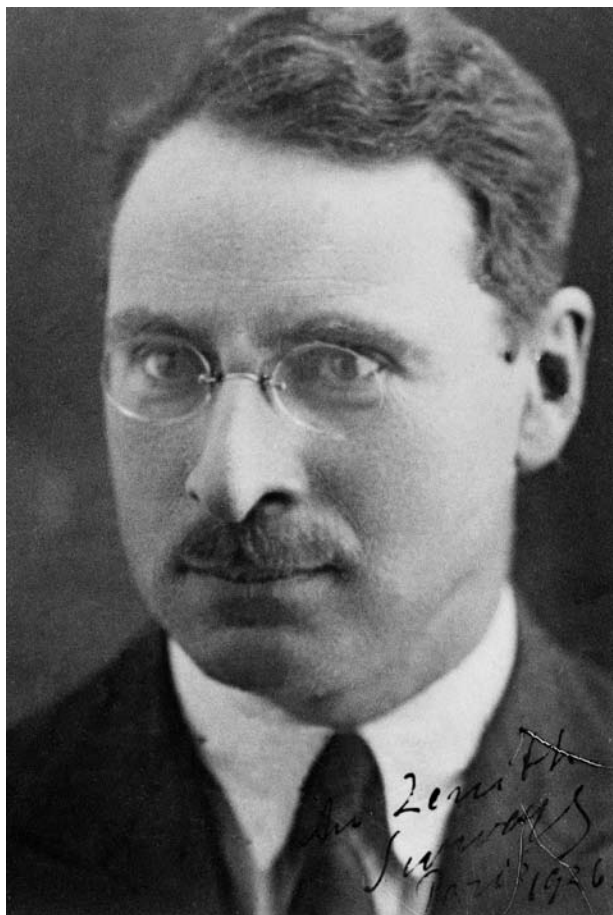
оснива, са К. Олимповим, его-футуризам. Северјанинову его-футуристичку праксу карактеришу: истицање и слављење свога Ја („Ја сам геније, Игор Северјанин“), нескривена еротика, неологизми, салонски садржаји, урбана цивилизација. Признање и славу Северјанин стиче двома песничким збиркама, и то не само од представника других футуристичких група, него и од В. Брјусова, А. Блока, М. Горког. Прва, под називом *Громокунџи пехар* и са предговором Ф. Сологуба, појавила се 1913 (за две године доживела седам издања), а друга *Златолира* 1914. Средином 1918. емигрира у Естонију, наставља се у рибарском месту Тојла, због чега опада његова популарност као песника. Повлачи се у самоћу, напушта праксу его-поезије, враћа се традиционалном поетском језику, говорној фрази, свакодневnoj тематици, поезији љубави и природе. Таква концепција стваралаштва приближава поезију рецитацији. За јавне наступе, организоване у Хелсинкију, Берлину, Паризу, Југославији и Бугарској, користио неологизам „позовечери“. – Северјанин је први руски песник који сарађује у *Зенићу*, и то из емиграције. Његов сараднички наступ најављује, јануара 1921, часопис *Светлокрети* Пољанског. Према Т. Шор, песма на руском „Расказ княгини“, из првог броја *Зенића*, појавила се у зборнику *Соловей* за 1923. годину, под бр. 60, у издању акционарског друштва „Накануне“, Москва–Берлин, у тиражу од 1000 примерака. Све указује на то да су стихови објављени у том зборнику настали између 1918. и 1921. у Петрограду и Тојли, а како је у *Зенићу* назначен Берлин, може се претпоставити да је то најновија песма из времена прве Северјанинове турнеје по земљама Европе, у овом случају по Немачкој. – Програмска оријентација *Зенића* у 1922. години, усмерена према И. Еренбургу, Ел Лисицком и руској авангарди у Берлину, утицала је на то да се из основа мења однос према Северјанину. У 14. броју Мицић саопштава да је упутио протестно писмо Л. Мансвјетовој што је, на једној књижевној вечери, уз поезију И. Еренбурга читала стихове Северјанина и

Агнивцева. Исти број донео је Еренбургов кратки одговор на француском. В. Г.

**Мишел СЕФОР** (Michel Seuphor, право име Fernand Berckelaers, Антверпен, 1901 – Париз, 1999), фламански / белгијски историчар и теоретичар уметности, сликар, графичар, прозни писац и песник; уметнички уредник часописа *Het Overzicht* (1921–1925) са којим је *Зенић* имао интензивну сарадњу. У Француској је живео од 1925 (1954. постао француски држављанин). Један од оснивача удружења апстрактних уметника *Cercle et Carré* 1929, уредник његовог гласила и организатор прве међународне изложбе апстрактне уметности. Слике и графике радио је у духу геометријске апстракције, али је много познатији као писац и теоретичар апстрактне уметности. Међу његовим бројним публикацијама, најпознатији су *Речник апстрактног сликарства* (1957) у којем се спомиње *Зенић*, и *Речник апстрактне скулптуре* (1959). – У *Зенићу* су објављене две његове песме („Cri N. 6“, бр. 34, 1924 и „De dag begint“, бр. 35, 1924) и поздравно писмо поводом петогодишњице излажења часописа. С друге стране, *Het Overzicht* прати *Зенић* и афирмативно пише о њему, преузима поједине клише репродукција, објављује их на својим страницама и *Зенићу* шаље радове за размену. И. С.

**Леополд СИРВАЖ** (Léopold Survage, право име Leopoldij Sturzwaggh, Вилманstrand, Финска, 1879 – Париз, 1964), француски сликар финско-данског порекла. Студирао у Москви и заједно са М. Ларионовим и С. Судејкином основао авангардну групу *Плава ружа*; од 1908. године је у Паризу, у атељеу Матиса. Излаже са кубистима – показује изразито интересовање за кубистичку анализу и синтезу простора и покрета. Радио велике декоративне композиције (излагане на *Светској изложби* у Паризу





Леополд Сирваж, Париз, са посветом *Зенићу*, 1926.

1937), затим сценографију за представе Дјагиљева и илустрације књига. – У *Зенићу* (на насловној страни броја 6, 1921) објављена је репродукција његове слике *La Ville*, као практично представљање идеја кубизма Флорана Фелса (*Зенит*, исти број): у том тексту – поред Макса Жакоба, Хуана Грија, Албера Глеза и Пабла Пикаса – Фелс наводи Сирважа као пример уметника који не само што заступа уметност данашњице, већ ствара актуелну естетику – нову синтезу простора, ослобођеног традиционалне перспективе. И. С.

**Ладислав СИС** (Ladislav Süß, ? – ?), чешки сликар, песник и прозни писац; један од оснивача удружења *Devětsil*: излагао на *Првој годишњој изложби* овог удружења, у Дому уметника у Прагу 1922,

заједно са Ф. Музиком, Ј. Шимом, А. Хофмајстером, Б. Пискачем, К. Тајгеом, К. Вањеком, А. Вахсманом – углавном са свим оним уметницима које *Зенић* у неколико бројева током 1921. године представља као чешку „левицу“, везану за часопис *Veraikon*. – *Зенић* (бр. 7) објављује репродукцију цртежа *Праг* Ладислава Сиса, рађеног у тада актуелној геометризацији облика, са јасним светло-тамним површинама и класичним приказом варошког предела (доминантна црква са два висока торња, стилизовано дрвеће и ниске куће), кроз који провејава поетизована и у извесној мери магичка атмосфера. И. С.

**Владимир СКЕРЛ** (у *Зенићу* потписан као: Скерлић, Трст, 1899 – Београд, 1981), најстарији син многочлане породице, завршио гимназију у Трсту а високу школу за светску трговину у Бечу. У Београд долази почетком двадесетих година, а у Париз крајем двадесетих, где ванредно студира право. У Паризу се запошљава као новинар у Агенцији за економију и финансије, и у том својству одлази у Берлин, где ради до 1934, када је протеран из Немачке због чланака писаних у изразито антинацистичком духу. У Југославији је добио место у Централном прес-бируу Председништва владе. Говорио је четири језика: немачки, енглески, француски и италијански. – Везу Скерла са Љ. Мицићем пратимо у зенитистичком периоду од 1925. до децембра 1926, до престанка излажења часописа *Зенић*. Преводио је за *Зенић* манифесте, поезију и прозу, и био секретар часописне редакције, потписујући се презименом Скерлић. Године 1925. одржао је предавање о новој, вероватно зенитистичкој поезији у Југословенско-енглеском клубу у Београду. Скерл је био ангажован око припрема разговора између Љ. Мицића и А. Барбиса, током Барбисове посете Београду. Том разговору присуствовао је у својству преводиоца. Према сећањима Е. Степанчича (у разговору са Ј. Денегријем и И. Суботић у Салону Музеја савреме-

не уметности), В. Скерл био је веома образован човек, знао „лепо да рецитује поезију Б. Пољанског и М. Микца“ и у Трсту тајно одржао, 1926. године, две зенитистичке вечери у амбуланти једног зубара; словеначке конструктивисте је, према Степанчичу, управо Скерл упознао са *Зенићом*. В. Г.

**Марсел СОВАЖ** (Marcel Sauvage, право име Марсел Берже / Marcel Berger, ? 1895 – ?, 1988), песник и критичар, уредник више часописа двадесетих година. Учествовао у Првом светском рату, када је био тешко рањен, што га није омело да пише поезију у антиратном духу. У својим филозофским чланцима и песмама заступао је индивидуализам као поглед на свет и животни став. Уређивао је најрадикалнији индивидуалистички часопис *La Mêlée* (излазио 1919. под различитим насловима); због својих идеја био прогањан, а један од његових уредника и затваран (Е. Арман). Затим је, заједно са Флораном Фелсом, покренуо, фебруара 1920. године, часопис *Action, cahiers individualistes de philosophie et d'art*, у којем су објављивани прилози многих авангардних и анархистички оријентисаних прозних писаца и песника (Висенте Уидобро, Макс Жакоб, Андре Малро, Гијом Аполинер, Александар Блок, Иван Гол и др.). Истовремено, Соваж сарађује у *Cahiers idéalistes français*, и у анархистичком часопису *L'Ordre naturel* (1920–1922). У раним двадесетим објавио је збирке песама *Quelque chose? quelques choses...*, и *Voyage en autobus*, са четири илустрације Макса Жакоба (1921, у издању „Liber“, maison individualiste); књига описује вожњу линијским аутобусом по Паризу, у току које песник пролази кроз 24 станице, од Монмартра до Сен-Мишела. Соваж је приредио и мемоаре Жозефине Бекер, илустроване цртежима Пола Колена (1949). – Био је један од првих сарадника *Зенића*, већ 1921. године: објавио је неке од песама из збирке *Voyage en autobus*: „Palais de Justice“ (*Зенић*, бр. 1) и „Le Cercle“ (*Зенић*, бр. 5); песму „Les déracinés“ пос-

ветио је свом пријатељу Бошку Токину (*Зенић*, бр. 2). *Зенит* је примао часопис М. Соважа и Ф. Фелса *Action*. В. Г. – И. С.

### **Едвард СТЕПАНЧИЧ, СТЕПАНЧИЋ**

(током боравка у Италији потписивао се са: Edoardo Stepancich, Stefani, Трст, 1908 – Београд, 1991), сликар, графичар, дизајнер књига, активни учесник *Групе конструктивиста* у Трсту (1926–1929), коју је организовао Август Чернигој, а којој су припадали и Теа Чернигој, Зорко Лах, Ј. Влах, Ђорђо Кармелич и И. Пољак. Основну школу завршио у Трсту, малу матуру у Љубљани; наставио школовање у Монци, на Istituto di Belle Arti (1923–1927); током школске године 1927–1928. два семестра био на Accademia di Belle Arti у Венецији а летњи семестар 1928. на Уметничкој академији у Фиренци. Због политичких притисака био је приморан да напусти Трст 1929: борави у Бечу, Брну и Прагу три месеца, а крајем 1929 (или почетком 1930, према П. Кречичу), одлази у Па-



Едвард Степанчич  
Композиција I, колаж, акварел, 1927.

риз где студира дизајн и примењено сликарство на Académie Moderne код Фернана Лежеа, Емила Бертена и Пола Колена. Почетком новембра 1931. пресељено се у Београд и ту остао до краја живота. Запослио се као агент за осигурање, али је наставио да изучава сликарство код Петра Добровића, и редовно излаже пределе, ентеријере, мртве природе на групним изложбама УЛУС-а. Бавио се опремом књига, илустрацијом и нацртима за позоришни декор; по одласку у пензију, 1971, држао је курс акта на Факултету ликовних уметности у Београду. – У *Зенићовој* збирци сачувана су два ретка његова колажа *Композиција I* и *Композиција II*, оба из 1927. године, радикално геометријске, чисто конструктивистичке оријентације, из времена ауторове сарадње са тршћанском *Групом конструктивиста*. Степанчичеве радове је након изложбе те групе Анушка Мицић однела у Париз, одакле их је Мицић пренео у Београд. Степанчич је сарађивао у авангардном часопису *Tank* и у њему објављивао своје конструктивистичке линорезе и просторне конструкције; оне су касније реконструисане. И. С.

**Александар ТАИРОВ** (Александр Тайров, право име Александар Корнблит, Ровно, 1885 – Москва, 1950), редитељ и глумац. Студира право у Кијеву и Петрограду. После приватних курсева глуме у Кијеву, постаје члан Позоришта Вере Комисаржевске у Петрограду. Године 1914. оснива Камерни театар у Москви. Заједно са Всеволдом Мејерхољдом, доследни је протагониста авангарде у позоришту Русије. Позоришне концепције А. Таирова састоје се у следећем: синтетичко позориште, засновано на афирмацији „сценског лика“, комплетно ослобођени глумац, независан од било каквог редитељског диктата, сценски конструктивизам (позната је његова сарадња са Александром Екстер), под којим је подразумевао уметност организације, а не револуционисање позоришта помоћу принципа механи-

зације, карактеристичног за присталице позоришта продуктивиста. Одатле потиче његово неслагање са позориштем Мејерхољда и присталицама Левог фронта у уметности. А. Таиров је своје теоријске погледе на позориште изложио у књизи *Записки режиссера*, објављеној 1921. године. Уредници берлинског часописа *Вещь* стали су на становиште да би ова књига могла бити од користи за позоришну уметност Европе, па су, зарад њене популаризације код западног читаоца, у мартовско-априлском двоброју (1922) донели кратке изводе из ње, са коментарима и препоруком за превод. – *Зенић* је из берлинског часописа пренео нешто скраћену верзију овога текста под насловом „Позориште је колективна уметност“ (1922). Ефекти популаризације преко ревије *Вещь* осетили су се, убрзо, у Немачкој, где је Таирова књига преведена и под називом *Das entfesselte Theater* изашла у Потсдаму 1923, са насловном страницом опремљеном конструктивистичком типографијом Ел Лисицког. В. Г.

**Карел ТАЈГЕ** (Karel Teige, Праг, 1900 – Праг, 1951), ликовни критичар, теоретичар, графичар, песник, водећа личност међуратне чешке авангарде која се најпре јавила под именом *Devětsil* (касније као *Скупина надреалиста ЧСР*; Тајге 1924. објављу-



Карел Тајге  
*Лешио, Зенић*, бр. 6, 1921.



је манифест *Der Poetismus*); аутор програмских текстова, манифеста о ликовној уметности, архитектури и књижевности, уредник авангардних часописа и зборника (*Disk, Stavba, ReD*). Године 1930. предавао је на *Баухаусу* социологију архитектуре. На првим изложбама *Devětsil*-а излагао је кубистичке слике и цртеже. Од године 1923. инсистирао је на спајању сликарства и поезије, из чега је произашао нови песнички жанр *песама-слика*. Следећи програм руских конструктивиста и присталица производне уметности, прогласио је ликвидацију уметности и напуштање традиционалних техника. Тајге се потом посвећује опреми књига и часописа, илустрацији, плакату, типографији, типомонтажи, фотомонтажи и сценографији. Посебан предмет његових интересовања била је опрема књига и часописа са коришћењем фотомонтаже, затим плакати и апстрактне типографске композиције, рађене у духу чешког конструктивизма. У периоду бављења надреализмом начинио је циклус колажа са тематиком фантазмагоричне трансформације женског тела (*Шмејкал*). – Репродукције дрвореза у *Зенићу – Лейо* (бр. 6, 1921), *Праг* (бр. 8, 1921) и *Линолеум* (бр. 11, 1922) – засноване су на кубистичком разлагању форме и експресивној стилизацији. *Зенићова* галерија рекламира да поседује Тајгеове радове, али је њима изгубљен траг. И. С.

**Владимир ТАТЛИН** (Москва, 1885 – Москва, 1953), сликар, скулптор, дизајнер, сценограф, оснивач конструктивизма. Похађао Институт сликарства, скулптуре и архитектуре у Москви (1902–1903. и 1909–1910), као и Уметнички институт Пенза (1904–1910); као поморац путовао Средоземљем 1908. и своја искуства морнара преносио је у сликарске радове (*Морнар, Аутиопорирети*). Године 1914. посетио је Берлин и Париз, где се упознао са Пикасом и након повратка у Русију започео серију исликаних рељефа, рељефа-

конструкција и контрарељефа, израђених од трошног, неуметничког материјала (стакла, жице, дрвета, лима и сл.), због чега је веома мали број тих радова сачуван. Представља их на авангардним изложбама. Након Октобарске револуције, 1918. на челу је ИЗО Наркомпрос-а у Москви, а 1919. руководи Сликарским одсеком СВОМАС-а, најпре у Москви а потом у Петрограду. Члан је ИНХУК-а 1921. и шеф Позоришног и филмског одељења Уметничког института у Кијеву (1925–1927). Између 1929. и 1932. радио је нацрте и излагао своју летелицу „Летатлин“. Током тридесетих и четрдесетих година бавио се углавном позоришном сценографијом и вратио



Владимир Татлин, 1913.



штафелајном сликарству. – Драган Алексић му посвећује чланак „Татлин. HP/s + Човек“ (*Зеница*, бр. 9, 1921), говорећи о њему са дадаистичких позиција; *Зеница* бр. 11, 1922. објављује репродукцију нацрта за *Споменик Трећој интернационали*, који је Татлин припремао 1919–1920. године, желећи да начини најрепрезентативнију конструкцију модерног, большевичког доба. Иста репродукција поновљена је у *Зеници* бр. 17–18, у Мицићевој књизи *Кола за спасавање*, као и на плакату Велике зенитистичке вечерње у Загребу 31. јануара 1923. Идеје Татлина битно су утицале на конструктивистичку оријентацију зенитизма: између осталог, Татлин фигурира у Мицићевом радио-филму „Шими на гробљу Латинске четврти“. И. С.

**Лајош ТИХАЊИ** (Lajos Tihanyi, Будимпешта, 1885 – Париз, 1938), мађарски авангардни сликар и графичар; готово аутодидакт, он је због свог хендикепа (од једанаесте године је остао глувонем) неговао пријатељске односе са људима и можда је управо то разлог што је најпознатији по својим портретима, којима се посвећивао током целог живота: мада рађени у одређеној стилизацији, са преплитањима кубизма, експресионизма и футуризма, они чувају карактерне и физиономске црте представљених личности (сликао је и цртао Тристана Цару, Ивана Гола, Ендреа Адија, Филипа Томаза Маринетија, Мигела де Унамунa, Карла Крауса, Адолфа Лоса, Висента Уидобра, Бранка Ве Пољанског и др.). Започео је студије индустријског обликовања на Школи за примењену уметност у Будимпешти (1904–1905). У Нађбањи је живео од 1907. до 1910, и учествовао у раду тамошње Сликарске колоније. Излагао је на *Националном салону* у Будимпешти (1908) и био један од оснивача групе *Осморица*. Члан *Удружења слободних мислилаца* (касније *Круг Галилео*). Године 1915. учествовао је у Сан Франциску на *Panama-Pacific Internatio-*



Лајош Тихањи  
Портрет Ивана Гола, литографија, 1924.

*nal Exposition*. Прикључио се групи *Активиста*, 1918, и самостално излагао у редакцији часописа *Ma*. Након слома Мађарске совјетске републике и краткотрајног боравка у Бечу (учествовао на изложбама Модерне галерије) и Берлину (излагао је у Галерији Möller), Тихањи је живео у Паризу, од 1920; прикључио се групи *Abstraction-Création* (1933). – Три његова рада у литографској техници, сачувана у *Зеници*вој колекцији, представљају портрете дадаисте Тристана Царе, мађарског песника Ендреа Адија и немачко-француског писца Ивана Гола; на дар их је, по свој прилици, добио, у Паризу, Бранко Ве Пољански, са којим се дружио и чији је портрет у цртежу израдио у неколико варијанти: један такав портрет сада се налази у збирци Народног музеја у Београду, добијен разменом за графику Вјере Билер са Националном галеријом у Будимпешти. И. С.

**Бошко ТОКИН** (Чаково, 1894 – Београд, 1953), песник, писац, критичар, преводилац, новинар, филмски историчар, теоретичар, критичар, есејист и редитељ. Гимназију са великом матуром завршио у Темишвару, где му је школски друг био Милош Црњански. После матуре наставља се у Земуну, улази у његову уметничку и књижевну средину, упознаје Славка Воркапића и Николу Крстића, делује у оквиру омладинске организације, надахнуте идејама Васа Стајића. Новинарску каријеру започиње у Београду пред избијање Првог светског рата. У рату добровољац са краткотрајним ратним искуством на фронту. Повлачи се са српском војском преко Црне Горе и Албаније до Драча, одакле бродом стиже у Италију, а из Италије, почетком 1916, прелази у Француску. Токина у Паризу привлаче



Славко Воркапић  
Портрет Бошка Токина, *Манифест зенићизма*, 1921.

филм и студије естетике и историје уметности на Сорбони. Осим тога, не може се заобићи ни широк круг Токинових познаника и пријатеља из редова француских уметника и писаца, као ни његова сарадња у француским часописима и листовима; од њих се издваја ревија *L'Esprit Nouveau* зато што у њој Токин 1920. наступа као радикални теоретичар филма. Истовремено, он у виду једног антологијског избора и изложбама доследно популаризише српску и југословенску поезију и уметност. Париску уметничку средину замењује 1920. италијанском, посебно заинтересован за ону обележену футуризмом. Крајем те године одлучује да се врати у земљу, у којој, по сопственом признању, све до 1925. „активно учествује у свим књижевним и уметничким манифестацијама нових“. Најпре припада групи модерних писаца око листа *Прогрес* и у њему наставља да се бави филмом, појавама американизма, француске модерне, рецензира нове књиге и изложбе, али изнад свега настоји да, заједно са Станиславом Винавером, програмски афирмише националну варијанту експресионизма. У часописима *Пушчеви*, *Хипнос*, *Мисао*, *Ћт*, *Comoedia* неуморно се залаже за уметност филма, појачава линију експеримента у прози и поезији с оријентацијом на субкултурни циркус и на синкретизам песничког језика са филмским. Каснија линија прозног експерименталног стила темељи се на филмској техници и криминалистичком заплету, у чијем су средишту катахретске личности са поремећеним социјалним и уметничким идентитетом. *Теразије* (1932) је нова форма романа-репортаже о људима и појавама у Београду после Првог светског рата, сагледаних у симултаном хаосу модерног живота; испуњен је класичном темом љубави и апотеозом поезије и спорта, помоћу којих је могуће превазићи тадашњи хаос. Прва филмска искуства Токин стиче одушевљавајући се раним америчким филмом. Свој теоријски текст „L'Esthétique du cinéma“ (1920) Токин пише под утицајем француских визуалиста,

мада је у њему навести неке Форове и Дилакове идеје. Са Ж. Епстеном је делио многе теоријске ставове, али пре свега оне да се помоћу филма могу открити унутарњи покрети људске душе. Била му је позната Канудова и Дилакова филмска фотогеничност (Д. Стојановић). Попут Љ. Мицића, К. Тајгеа и С. Ејзенштајна, размишља о односу између филма и поезије (1925). – Сарадња Б. Токина у *Зенићу* обележена је многим видовима књижевног и уметничког искуства, стеченог боравцима у Француској и Италији, удруженог са тежњом да се приклони Мицићевом часопису и покрету (*Манифест зенићизма*). За појаву Б. Токина тесно се везују први *Зенићови* сарадници из иностранства, било да се ради о његовим париским познаницима и пријатељима (И. Гол и М. Соваж), или о уредницима часописа у којима је Токин објављивао своје прилоге (Пол Дерме, уредник *L'Esprit Nouveau*-а; Ф. Фелс, уредник ревије *Action* – објавила 1920. његов чланак „Футуристи и неопрimitивци“). Из тих разлога, Токинови прозни, критички и есејистички прилози у *Зенићу* већином носе печат његовог веома богатог и разноврсног предзенистичког времена. Управо захваљујући Токину *Зенић* је стекао поуздан увид у естетику филма, други италијански футуризам („Позориште у ваздуху“), и у још неке авангардне појаве у Европи – мађарски активизам и његов програмски орган *Ma*. Јако зближење са Мицићем бележе бројеви 2, 3, 4, у којима Токин фигурира као члан редакције из Београда и у Загребу. После тога, он је, све до раскида (бр. 9), у потпуности окренут зенитизму, пре свега програмски, а затим тежњом за издавањем радова у оквирима едиције групе. Из доба сарадње са зенитистичком групом најављена је Токинова трагикомедија *Еурипидија*. В. Г.

**Гиљермо де ТОРЕ** (Guillermo de Torre, Мадрид, 1900 – Буенос Ајрес, 1971), песник, писац, преводаца, критичар, новинар. Студира право,

путује по Европи. Уз Кансинос-Асенса одиграо важну улогу као теоретичар и аниматор песничког покрета ултраизма, зачетог у јесен 1918. Књижевни часопис *Grecia*, који је прве знакове модернизације најавио преводима француских и италијанских песника (Аполинера, Жакоба, Ревердија, Т. Царе, Ф. Пикабије, Маринетија), објавио је, у новембру 1920, де Тореов *Вертикални ултраистички манифест*. Песничку теорију ултраизма занимају: обнова лиризма, тематике, појачано коришћење метафоре и песничке слике; она одбацује артикулацију песничког језика око анегдоте, приче, реторичности; осећајност, која своје представе о модерном свету може посредовати само путем ироније. Осим *Grecie*, Г. де Торе сарађује и у другим часописима, од којих су неки изразито ултраистички: *Cervantes* (1919–1920), *Ultra* (1921–1922), *Tableros* (1922), *Horizonte*, *Cosmópolis*. Збирка *Hélices* (1923) садржи песме настале између 1918. и 1922; даје лирски пресек тада актуелних иницијатива и побуда, па и ултраистичких и дадаистичких; карактерише је одсуство риме и метра; експериментише у жанру кинематографске поезије и на графичком плану. Но, значајнија од поезије је де Тореова књига *Literaturas europeas de vanguardia* (Мадрид, 1925) – доноси систематски преглед естетских тенденција европске књижевне авангарде. У последњем делу књиге детаљно приказује (на тридесет страница) антологију светске поезије *Les cinq continents* Ивана Гола. Када пише о састављачу антологије, чини то ослањајући се на текстове Б. Токина, нарочито на чланак објављен 1921. у *Зенићу*, а касније у *L'Esprit Nouveau* 1922 (К. Видаковић-Петров). У другом, прерађеном издању књиге, под називом *Historia de las literaturas de vanguardia* (1965), де Торе спомиње зенитизам у поглављу о предисторији надреализма, дотичући се полемике о називу покрета. Он о зенитизму говори још једном у контексту европских авангарди у листу *La Gaceta Literaria*, који је покренуо 1927. заједно са Ернестом Хименесом Кавалером; лист је произашао

из чисто песничких побуда, с намером да ојача и подржи модерност духа, обликовану у претходним годинама. Потом се бави приређивачким радом (у Аргентини приређује дела Ф. Г. Лорке), пише о Пикасу (1936), Г. Аполинеру, теорији кубизма (1946), преводи књиге М. Жакоба, Верлена, Стравинског. У каснијем раздобљу стваралаштва значајно место заузимају књиге о методама књижевне критике и теорије савременог доба. – Сарадња и контакти де Тореа са Мицићем и *Зенићом* трају између 1922. и 1926. године. *Зенић* најпре обавештава да прима ултраистичке часописе, а потом објављује, на шпанском, Де Тореову кинематографску песму „Charlot“ (1922); она је, по свој прилици, ушла у песникову књигу поезије *Hélices* (1923). Де Тореа поново налазимо у јубиларној свесци: он честита петогодишњицу излажења *Зенића*, обећава да ће послати своју књигу о европској авангарди, заједно са дозволом за њено превођење, моли Мицића да му пошаље *Аероплан без моћора*. В. Г.

**Лав ТРОЦКИ** (Лев Троцкий, право име Лав Бронштајн, Јановка, 1879 – Којокајан, Мексико, 1940), политичар, писац. Школује се у Одеси. Заједно са женом Александром Соколовском – главна личност марксистичког кружока у којем се формирао Троцки – посвећује се револуционарном раду. Временом започиње да мења политичка уверења, постаје политички недоследан према мењшевицима, Лењину. Током Првог светског рата његова оријентација искристалисала се на позицијама социјализма и интернационализма, да би 1917, после повратка из Америке у Петроград, био примљен у чланство Комунистичке партије. Више година је на дужности народног комесара, један је од саорганизатора Црвене армије и један од оснивача Коминтерне. Честе полемике, опозициони однос спрема совјетске власти и борба за руководећи положај у Партији, имали су за последицу то да је Троцки из ње искључен.

Следе хапшење и протеривање из СССР-а (1929). Троцки се бавио питањима књижевности (књига *Књижевности и револуција*, 1923), писао о Октобарској револуцији, Комунистичкој интернационали, теорији перманентне револуције. – У осмоброју *Зенића*, објављеном октобра 1924, штампан је текст Лава Троцког о Лењину (визуелно га подупиру репродукција Лењиновог лика и фотографија Лењиновог маузолеја у изградњи у Москви), што се практично поклапало са Бретоновим интересовањем за Троцког. В. Г.

**Висенће УИДОБРО** (Vicente Huidobro, Сантјаго, Чиле, 1893 – Картагена, Чиле, 1948), песник, писац. Патује са породицом у Европу 1900. Студира књижевност на Универзитету у Чилеу. Пре него што се 1916. упутио у Буенос Ајрес, Мадрид и Париз, објавио је неколико књига писаних у жанру псалма, песама у прози, есеја, параболоа; покренуо ревију *Musa Joven* (1912). Током двогодишњег боравка у Паризу (1916–1918) улази у круг француских писаца и сликара кубиста (П. Реверди, Г. Аполинер, М. Жакоб, П. Дерме, Х. Гри, П. Пикасо, Ж. Липшиц), и сарађује у њиховим кубистичким публикацијама: *Nord-Sud* П. Ревердија (1917) и *Sic* П. Албер-Бироа. У париској фази излази му, на француском, збирка песама *Horizon carré* (1917). Уидоброва сарадња са Ревердијем прерасла је у полемику повезану с питањем утицаја кубизма на Уидоброву поезију и на креационизам, песнички смер у шпанској и хиспаноамеричкој лирици, чији је он творац. Према Г. де Тореу, Уидобро је тврдио да су претпоставке за постојање креационистичких тенденција и побуда биле откривене и пре доласка у Париз 1916. Своје ставове о изворности песничког и програмског стваралаштва Уидобро аргументује, између осталог, и стиховима у књизи *Огледало воде* (Мадрид, 1918). У Мадриду издаје четири нове књиге: *Екваторијал* и *Арктичке песме* (на шпанском) и *Халали* и *Ајфелова кула* (на француском);



окупља око себе групу младих шпанских песника којима преноси искуства француских модерниста и авангардиста; настоји да осмисли песничку формулу креационизма. Из тог времена потичу зачеци шпанског ултраизма, у којем је водећу улогу имао Г. де Торе. Године 1920. Уидобро сарађује у француским ревијама као што су *L'Esprit Nouveau* П. Дермеа и *Action*, прикључује се дадаистима у Паризу и Берлину (песнички прилози у *Алманаху дада* Р. Хилзенбека). Наставља да развија и разрађује креационизам: априла 1921. покреће, у Мадриду, ревију *Créacion*; њен други број излази у Паризу новембра исте године; у *L'Esprit Nouveau*-у наступа програмским текстом „La création pure“. Креационизам третира историју уметности ослоњену на мит, мотивисан је напором уметности да превазиђе постојећу стварност, обележену миметизмом, одбацује тежњу ка формалним аспектима природе зарад прилагођавања њеној моћи стварања, креације. У каснијим годинама следе Уидоброви радови: одбрана Т. Царе од Бретоновог напада (1922), *Finis Britania* (1923), полемика са Г. де Тореом у парискском часопису *Création* и елегија поводом смрти Лењина (1924), фрагменти *Altazor*-а у *Transition*-у (Париз, 1930), публикацији у којој сарађује и Љ. Мицић својом поезијом. – Песма „Вау-Рум“ В. Уидобра објављена је у другом броју *Зениџа* (1921). Саставни је део збирке *Арктичке песме*, посвећене Х. Грију и Ж. Липшицу, штампане у Мадриду на шпанском. Према наводима аутора, написана је у Паризу 1917–1918. *Зениџа* доноси француску верзију, преузету из часописа *Action* (1920). В. Г.

**Мирослав ФЕЛЕР** (псеудоним: Мирослав Евгенијић Годовски, Доња Стубица, 1901 – Силба, 1961), писац, публицист. После завршене гимназије у Загребу, студира медицину. У првој књизи лирских рапсодија *Вапаји за надчовјеком* (1920) критика налази инспиративне подстицаје М. Крлеже и Љ. Мицића; њима је у збирци посвећена по једна пе-

сма. Почетком двадесетих година живи у Београду, повремено борави у Суботици. Године 1923. излазе му у Бечу социјалне репортаже *Aus dem dunkelsten Wien*. Тридесетих објављује, на немачком, радове из области говора и из теорије уметности, с ослонцем на психоанализу. Занима га тематика антисемитизма и фашизма. Оснива *Imago*, Завод за уметничко и научно бављење рекламом (1928). Да би расветлио феномен рекламе и са стручног аспекта, покреће часописе *Реклама* у Загребу (1929, изашла четири броја), и *Werbeberater* у Берлину (1930). Стечена искуства у тој области преноси на план теоријских проучавања, покушавајући да у књизи *Psychodynamik der Reklame* (1932) повеже општа питања рекламе са психоанализом. После Другог светског рата пише текстове о књижевности и уметности. Његова књижевна разматрања захватају проблематику лирике и књижевних родова. – Мицић се у чланку о М. Фелеру (1925) оштро супротставља мистификаторској стратегији часописа *Сведочанства*, који је у тематском броју посвећеном „Записима из помраченог дома“, Фелеров роман у цртежима *Вампир* лажно прогласио за рад умоболника. Избор Фелерових кратких записа о натчовеку, васпитању и уметнику, објављен у *Зениџу*, требало је да прагматичком снагом документа оптужи београдски часопис за безобзирну мистификацију. В. Г.

**Сајмон ФЕЛШИН** (Simon Felshin, Галилеја, Палестина, 1896 – ?), песник. Школовао се у Њујорку, на универзитету Колумбија, и на Универзитетима у Паризу и Берлину. У поезији се ослања на *Стиари завей* и на старе хебрејске песнике. Фелшинова отвореност и његово занимање за модернистичке покрете у књижевности и уметности оставили су трага у два песничким збиркама *Free Forms* (1921) и *Poems for the New Age* (1924), обележеним и песничким путовањима у Француску, Немачку, Италију и Совјетски Савез. Крајем двадесетих година, у

време када су се у књизи *Poetry of Our Times* појавили Фелшинови стихови, он је живео у Њујорку и тамо радио као наставник у средњој школи. – Фелшинови песнички прилози објављени су у *Зенићу* 1921, 1922. и 1924. године. Неки од њих преузети су из збирке *Poems for the New Age*, а настали су на доживљајној подлози песниковог сусрета са Русијом (библијском метафориком описано постоктобарско страдање руског народа) и са Француском (нескривена еротска експресија, мотивисана фројдизмом, и инспирисана француским сликарством). В. Г.

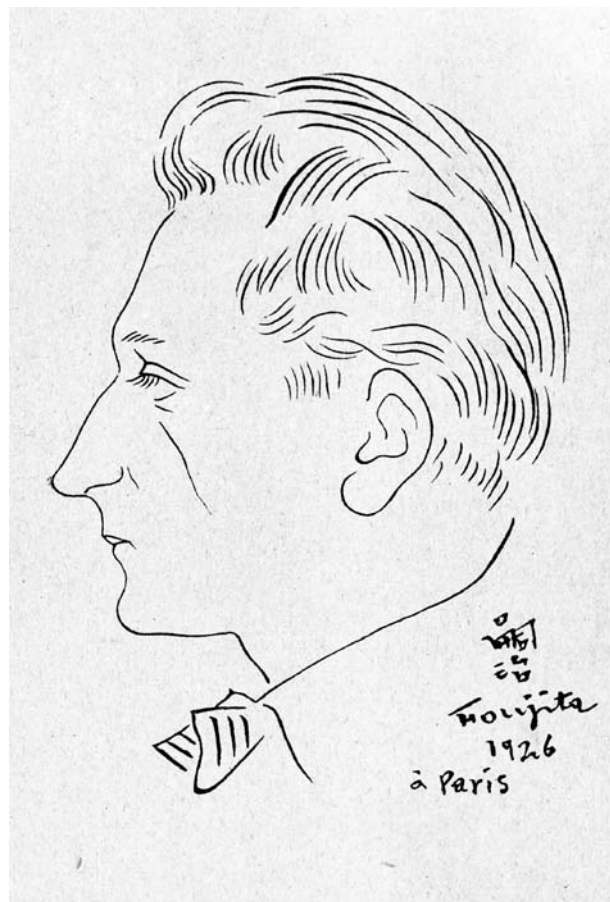
**Т. К. ФОДОР** (Драгутин Фодор – псеудоним: Теодор Балк, Земун, 1900 – Праг, 1974), лекар, писац, журналист, бавио се филмом. Завршио медицину у Бечу, где је и докторирао 1924. Од 1925. до 1929. ради као лекар у Социјалном осигурању у Београду. Сарађује у часопису *Нова литеративура*, потписујући прилоге са Т. К. Фодор. После увођења шестојануарске диктатуре прелази у Берлин. Тамо је са Оттом Бихаљијем Мерином сарадник и уредник часописа *Die Linkskurve*, органа Савеза пролетерско-револуционарних писаца (часопис је излазио од 1929. до 1933). Радови у њему, углавном у жанру репортажа, рецензија и глоса, потписани су разним псеудонимима или иницијалима. Истовремено шаље прилоге другим лево оријентисаним листовима и часописима и пише антифашистичке брошуре. Од 1933. је у егзилу у Паризу. Учесник Шпанског грађанског рата – батаљонски лекар у 14. интернационалној бригади. Избегао у Француску где је интерниран у логор Le Vernet. Егзил у Мексику, женидба Ленком Рајнеровом, писцем, журналистом и преводиоцем из Прага. Године 1945. враћа се у Југославију. Учествује у утемељењу југословенске кинематографије – подручје документарног филма. Рајнерова ради у чешкој редакцији Радио-Београда. Сели се са женом у Праг 1948. Уређује новине на немачком језику. Ради као слободни новинар. Пре

одласка у Немачку изашла му је 1928, у Београду, књига *Медицина и друштво*. Аутор је романа, књига репортажа и дневника из Шпанског грађанског рата, на немачком. Три репортаже објављује 1935. заједно са Иљом Еренбургом и Филипом Супоом. – Фодорова сарадња у *Зенићу* 1925. захвата подручје филма. Кинематографском стилизацијом варира сиже филма *Die Strasse (Улица)* режисера Карла Грунеа, асоцијативно се везујући за *Гуливерова путовања* Џонатана Свифта. Грунеово дело снимљено је 1923. Спада у групу камершпил-филма. Карактеристично је по томе што свакодневне животне ситуације, често ослоњене на тривијалну фабулу, не снима више у студију, већ камеру изводи на улицу. В. Г.



Винко Форетић Вис  
Портрет једног Словенца (Човек са цигаретом), цртеж оловком, око 1914–1918.

**Винко ФОРЕТИЋ ВИС** (Комижа, острво Вис, 1888 – Сплит, 1958), сликар и графичар; студирао на уметничким академијама, најпре у Минхену а касније у Паризу (1912–1914), где је објављивао карикатуре у *Mercure de France*. Излагао је на *Првој далмајинској уметничкој изложби* 1908. године у Сплиту, на *Четвртој југословенској изложби* 1912, и на изложбама друштва „Медулић“. Самостално наступио у Сплиту 1913. За време Првог светског рата боравио у Риму и Женеви, а након рата живео у Комижи: сликао је приморске пределе и рибарске мотиве. – У *Зенићу* (бр. 5, 1921) репродукована су два његова рана цртежа, сачувана у *Зенићовој збирци* и свакако излагана у Београду 1924. године: *Портрети швајцарског келнера* и *Портрети једног Словенца* (Човек са цигаретом – заправо портрет словеначког песника Антона Подбевшека), оба по свој прилици из 1914–1918. године, рађена у јакој геометризованој стилизацији кубистичког порекла. И. С.



Цугухару Фужита  
Портрети Бранка Ве Пољанског, Тумбе, 1926.

**Херман ФРОЈДЕНАУ** (Hermann Freudenaу, Билефелд, 1881 – Билефелд, 1966), немачки сликар, један од оснивача групе *Der Wurf* и организатора међународне изложбе ове групе 1924. године у родном граду. – Излагао на *Зенићовој изложби* у Београду радове који нису идентификовани, али – судећи по његовом стваралаштву на почетку треће деценије – они су били на граници апстракције изведене из кубизма са још увек задржаном експресионистичком атмосфером. И. С.

**Цугухару ФУЖИТА** (Tsougouharou Foujita, Едогова, Јапан, 1886 – Цирих, 1968), јапански сликар и графичар, живео и радио у Паризу шеснаест година; припадао кругу *Париске школе*; учествовао на изложбама *Јесењег салона*; радио у акварелу и уљу портрете; актове, пејзаже, животиње; илустровао јапанске и француске књиге; издао неколико мапа

литографија; у његовом линеарном стилу цртеж и линија доминирају над бојом. – На *Изложби савремених париских мајстора* у Београду (септембар–октобар 1926) и Загребу (1927), организованој под покровитељством Удружења пријатеља уметности „Цвијета Зузорић“ коју је приредио Бранко Ве Пољански, Фужита је изложио два рада под називом *Лик песника Б. В. Пољанског*, један у тушу, други у оловци. Ови портрети настали су у Паризу током 1926. године када су се два уметника дружила. У збирци песама *Тумбе* Бранка Ве Пољанског објављен је линеаран песников портрет с профила, Фужитин рад. И. С.

**Јозеф ХАВЛИЧЕК** (Josef Havlíček, Праг, 1899 – Праг, 1961), чешки архитект, сликар, вајар, дизајнер

намештаја, теоретичар архитектуре. Члан *Devětsil*-а од 1920. до 1922. године, и касније – од 1925. до краја деловања групе. Студирао на Чешком техничком универзитету (1916–1924) и на Академији ликовне уметности у Прагу (1923–1926). Његови први ликовни радови и архитектонски пројекти носили су одлике кубистичке оријентације, док се касније у архитектури приклања „тектонском организму“, наглашавајући структуру материјала и прихватајући Ле Корбизијеов назор интернационалног стила. Са Карелом Хонзиком основао је, 1928. године, утицајан архитектонски Атеље Х+Х (Н+Н). – У *Зенићу* (бр. 7, 1921) репродукована су два његова дела: *Крајина*, предео у симболистичкој атмосфери и кубистичкој геометризацији, и цртеж *Архитектура*, који такође показује интересовање за кубизам. *Зенић* бр. 8 објављује Хавличеков *Цртеж* – неку врсту сценичне жанр композиције са две фигуре, вероватно дечака и девојчице, са псом у загрљају, у недефинисаном амбијенту улице. И. С.

**Алфонс ХАЈЗИНГЕР** (псеудоними: А. Жарковић, А. Х. Жарковић, Нова Градишка, 1894 – Загреб, 1962), писац, педагог, теоретичар културе. Класичну гимназију завршио у Вараждину; у војсци током Првог светског рата био официр у позадини; дипломира славистику и филозофију 1921. у Загребу. Био професор у гимназији и наставник у средњим стручним школама. Књижевни рад започео у часописима *Кокош* Улдерика Донадинија, *Вијавица* и *Јуриш* Антуна Бранка Шимића, загребачкој *Кришци*. Пише и објављује цртице, есеје, критике и студије из педагогије, филозофије, социологије. Године 1955. Хајзингер се враћа опсесивним темама своје младости: У. Донадинију и А. Б. Шимићу, чијим уметничким биографијама посвећује мемоарски текст „Успомене о А. Б. Шимићу и његову књижевном кругу“. – Хајзингерови стихови у 4. броју *Зенића* (1921) носе црте аутобиографизма, дају јединствену

представу о њему као „ђаку просјаку“, позицији еквивалентној духовној и животној биографији писца, актуелној у друштвено-политичкој збиљи у којој се нашао после завршене гимназије и у време започињања каријере војника у Првом светском рату. В. Г.

**Курт ХАЈНИКЕ** (Kurt Heynicke, Лигниц, Шлезеја, 1891 – Мерцхаузен код Фрајбурга, 1985), песник, прозни писац, драматичар. Све до Првог светског рата, у којем као војник учествује четири године, ради као банкарски чиновник. Године 1923. постаје драматург позоришта у Диселдорфу, а 1932. у Берлину. После тога је слободни писац, више оријентисан ка писању романа и драмских дела. Показује занимање за антропозофију Рудолфа Штајнера. Курт Хајнике припада скупини песника око берлинског експресионистичког часописа *Der Sturm*. Ту се јавља са првим песмама, и ту сарађује песничким прилозима од 1914. до 1926. године. Према сопственом признању, које потиче из 1921, његове везе са овим часописом слабе после Првог светског рата, када га више привлачи уметничко деловање изван покрета и група. – Хајникеова песма „Idyllischer Abend“, објављена у *Зенићу* на немачком (1921), приказује кризу експресионистичког погледа на свет. У њој се огледа доминација објективне стварности над субјективном, и немогућност корелације односа између експресионистичког идеала о братству међу људима са чињеницама дате стварности. В. Г.

**ХАНСЕН** (Hansen) – недостају подаци о уметнику који је само презименом представљен у каталогу *Зенићове* међународне изложбе у Београду (априла 1924), на којој је представљао Данску; његови радови нису сачувани. У каталогу изложбе групе *Der Wurf* у Билефелду (децембра 1924) наведен је као



излагач Аге Хансен: имајући у виду контакте *Зениџа* са овом групом, постоји могућност да се ради управо о њему. Међутим, познати дански историчар уметности Троелс Андерсен сматра да не би требало искључити могућност да је реч о Гунару Хансену, сараднику берлинске галерије *Der Sturm* и уметнику везаном за радикални политички круг DNSS (Ново студентско друштво) основано почетком двадесетих година у Копенхагену. Остаје, ипак, отворено питање ко је загонетни дански уметник Хансен. И. С.

**Беатрис ХАСТИНГС** (Beatrice Hastings, Лондон, 1879 – Вортинг, Западни Сасекс, 1943), песникиња, прозни писац. Одрасла у Порт Елизабету, Јужна Африка. Припадала кругу енглеских интелектуалаца и писаца око листа *The New Age* и Алфреда Ричарда Оража, кога је упознала вероватно 1906. или 1907. на предавањима из теозофије. Сматра се да је раном успеху листа допринела много више од Оража, поготово зато што је, захваљујући њој, листу приступила Кетрин Менсфилд. *The New Age*, који Ораж уређује од 1907, отворен је према струјањима у култури модерног доба и иновативним појавама у енглеској и европској књижевности. Тако, на пример, стаје у одбрану слободног стиха, тематски се бави кубизмом, футуризмом, раним фројдизмом, прихвата поступке недескриптивног реализма (П. Палавестра). После вишегодишње сарадње у Оражовом листу, редакција Хастингсову 1914. шаље, у својству дописника, у Париз, где она пише прилоге познате под називом „Париска писма“. За време боравка у Паризу упознаје А. Модиланија, постаје његов модел, и утиче на њега да свој скулпторски рад замени сликарским. Креће се у уметничкој и боемској средини Париза, упознаје Макса Жакоба, сарађује у париским часописима и пројектима (*Action*, *Dadaglobe*, изворни ауторски пројекат Тристана Царе, замишљен као нека врста антологије свих дадаиста света). Б. Хастингс

остаје привржена теозофском учењу Хелене Блавацке; написала је о њој књигу и издала је 1937. под називом *Defence of Madame Blavatsky*. – Може се претпоставити да стихови Б. Хастингс и репродукција Модиланијевог рада, пропраћена кратким текстом о сликару, нису случајно објављени у истом броју *Зениџа* 1921, будући да подсећају на трагове једне далеке везе која је постојала између ово двоје уметника. В. Г.

**Кари, Карл Марија ХАУЗЕР** (Carré, Carl Maria Hauser, Беч, 1895 – Беч, 1985), аустријски сликар, графичар и књижевник. Похађао је графичку школу у Бечу, а 1912–1914. студирао на Школи за примењене уметности; од 1914. радио као слободни уметник, 1916–1918. био је официр на фронту, а после 1918. наставља као слободни уметник. Радио је појединачне графике и целе литографске мапе. Од 1919. живи у Пасау-Халсу. Учествује у оснивању бечке групе уметника *Freie Bewegung* и немачког савеза уметника *Der Fels*, у оквиру којег објављује графичке мапе (*Fels-Mappen*). Овај савез обухвата



Кари Хаузер  
Љубавници, *Зениџа*, бр. 8, 1921.

уметнике из Хагена, Бремена, Беча, Пасауа; основан је 1921. и деловао је до 1927. године. Поред Кари Хаузера и Франца Бронстера, сарадника *Зениџа*, у њему су сарађивали Фриц Фуркен, Рајнхард Хилкер и Георг Ф. Верлен. Од 1925. до 1938. Хаузер је био члан *Hagenbund*-а у Бечу, а од 1928. и председник. Године 1936. именован је за почасног професора. Као антифашисти било му је забрањено да ради и излаже. У Бечу, где је израђивао портрете да би преживљавао, остао је до избијања рата, и пошто му је пропао план да се исели у Аустралију, емигрирао је, преко Холандије, у Швајцарску. Успоставио је контакт са аустријским покретом отпора *Ehrenfelsrunde*. Године 1941. објавио је драмски спис са темом о блудном сину. У Беч се враћа 1946, а од 1947. до 1972. заузима високе положаје у аустријском ПЕН-клубу. – Његова јасна оријентација према експресионизму видљива је на графичким радовима *Љубавници* и *Дечак*, објављеним у *Зениџу* (бр. 8, 1921), уз текст Ролфа Хенкла, који, међутим, наглашава кубистички елемент Хаузерових дела и мистичко-колористички експресионизам. И. С.

**Раул ХАУСМАН** (Raoul Hausmann, Беч, 1886 – Лимож, 1971), писац, песник, теоретичар, критичар, сликар, фотограф. Прва знања о сликарству стиче од оца, академског сликара. Од 1900. живи у Берлину. Сарађује у експресионистичком часопису *Der Sturm* Х. Валдена 1912, и експресионистичко-активистичкој ревији *Die Aktion* Франца Пфемферта, 1917. Године 1918. започиње период његовог дадаистичког стваралаштва. Са Р. Хилзенбеком и Ф. Јунгом објављује *Prospekt des Verlags Freie Strasse*, као издање *Клуба дада*, који је у бити представљао једну неформалну групу берлинских дадаиста. Бави се експериментима на пољу фотомонтаже, фонетске и плакатске поезије, од којих је ова последња 1921. била инспиративна подлога Курту Швитерсу и његовој *Прасонаџи*. Јуна 1919. и неколико месеци касније Хаусман издаје,

уз помоћ Ј. Бадера, прва два броја ревије *Der Dada*. Ревија се због Хаусманове самосталне иницијативе не сматра репрезентативном за берлинску даду у целини. Уметници у овим бројевима изражавају свој идејни и естетски став према завршетку рата и према револуцији у Немачкој. Провокаторску дада линију наставља 1920. трећи број ревије. Њу, уз Хаусмана, уређују Г. Грос и Ц. Хартфилд. Уредничку активност Хаусман допуњује наступима на дада матинеима и соареима у Немачкој и Чехословачкој, и учешћем у организацији *Првог међународног сајма даде*. Следе раскид са дадом у Берлину и турнеје са К. Швитерсом у Прагу, изведене под геслом *Анџи-дада и Мери* (6. и 7. септембра 1921). Том приликом Хаусман је представио неке од својих манифеста, сврстаних, са осталим манифестима из тога периода, у јединствену програмску концепцију названу презентизам. Приближава се конструктивистима и сарађује у периодичним публикацијама европске авангарде: *De Stijl*, *Mécano*, *Зениџ*, *Ма*, *G*. Започиње писање романа *Hyle* и истрајно врши електроакустичке и оптичке анализе; оне му помажу да изради синестезијски апарат *Optophon* (усаглашава дејство између звучних и светлосних таласа). Године 1933. напушта Немачку, а од 1944. живи у Лиможу. – Хаусман у послератним издањима својих дела бележи да је *Зениџу* послао два презентистичка манифеста. Као што је познато, објављен је само један, крајем 1921, и то под насловом *Sieg Triumph Tabak mit Bohnen*. Иако је у то време званично раскинуо са дадом, Хаусман је са резервом прихватио коментар нашега часописа да није више њен следбеник. Следеће 1922. *Зениџ* више не бележи Хаусманову сарадњу, али обавештава да прима његове манифесте презентизма. В. Г.

**Јакоба ван ХЕМСКЕРК** (Jacoba van Heemskerk, Хаг, 1876 – Домбург, 1923), холандска сликарка. Од 1897. до 1901. била на Академији у Хагу; кратко време ученица Ежена Каријера у Паризу



Јакоба ван Хемскерк  
*Стаклени прозор*, *Зенић*, бр. 8, 1921.

(1904). Од 1908. живела у Домбургу. Након својих импресионистичких и поентилистичких почетака, дошла је до експресионистичког израза. Радила је нацрте за мозаике и витраже. На изложбама *Удружења Светиог Луке* у Градском музеју у Амстердаму и у Музеју модерне уметности у Бриселу излагала је са П. Мондријаном и другим уметницима луминистичке оријентације. Од тог *Удружења* се убрзо удаљава, пошто је, заједно са Мондријаном и Јаном Торопом, одбацивала праксу тадашње модерне холандске уметности, везану за фовистичку оријентацију Ван Донгена. Излагала је на *Првој летњој изложби* у Домбургу, у организацији Јана Торопа, на јесењој изложби *Модерног уметничког круга* у Градском музеју у Амстердаму, заједно са француским уметницима (Сезаном и кубистима – Пикасом, Браком и др.), као и на *Салону независних* у Паризу. Велики утицај на њу имале су

футуристичке манифестације у Холандији у организацији Херварта Валдена и *Der Sturm*-а, а то је уједно била прилика да се упозна и са експресионизмом. Године 1913. дошло је до преокрета у њеном раду: учествовала је, по позиву Х. Валдена, на *Међународној уметничкој изложби Првог немачког јесењег салона*, у Берлину, где је било око 400 уметника из дванаест земаља. - *Зенић* (бр. 8, 1921) објављује велики текст о Јакоби ван Хемскерк, преведен са француског језика, из пера њене пријатељице, колекционарке и писца Мари Так ван Портвлит. Уз текст су репродуковани њени радови *Стаклени прозор бр. 17* и *Слика бр. 107* из 1920, експресионистичке атмосфере, са рецидивима сецесионистичко-симболистичке декоративности и назнакама езотеричног и мистичког простора, рађени по свој прилици под утицајем теозофских идеја Рудолфа Штајнера, са којим су и она и Мари Тан ван Портвлит биле у контакту. За Јакобу постоје подаци да је била члан Теозофског друштва. Између 1914. и 1922. она води преписку са Хервартом и Нел Валден, што представља најпоузданије изворе за истраживање њених уметничких ставова и праксе. Из једног таквог писма Валдену дознајемо да је Рудолф Штајнер имао одређеног утицаја на њено стварање. И. С.

**Ролф ХЕНКЛ** (Rolf Henkl, касније своје име писао Rolf Hennequel, Беч, 1894 – Лаунцестон, 1971), писао поезију, бавио се језиком. Студирао на Филозофском факултету; новинар у Бечу и Паризу. Од 1925. професор лингвистике на Универзитету у Токију. Од 1949. до 1951. професор у Кабулу. Од 1952. живео је у Лаунцестону, Аустралија, где је покренуо гласило *Wattle Grove Press* (у Јужној Тасманији). Објављивао је прозу под псеудонимом Албин Ејгер, одн. Ролф Хенекел. – *Зенић* бр. 5 објавио је његов експресионистички, драматични аутопортрет: рађен према принципима филмских





Ролф Хенкл  
*Аушопоршреџ, Зениш*, бр. 5, 1921.

ефеката, а по жанру близак филму *Кабинет доктор Калигарија*, лик који је у позадини делује као мистична затамњена маска, док су у првом плану осветљени, мађионичарски неговани прсти дугих ноктију и са прстењем. И. С.

**Велимир ХЛЕБЊИКОВ** (право име Виктор Хлебников, Астраханска губернија, 1885 – Санталово, Новгородска губернија 1922), песник, писац. Изразита склоност ка науци усмерава га у младости на студије математике и природних наука на универзитетима у Казању и Петрограду. Бављење теоријом бројева утиче на Хлебњиковљеву способност предвиђања историјских појава, на рад са речима и размишљање о мисаоним процесима. Прве стихове пише за време студија, а од 1908. по-

чиње са издавањем својих дела. У Петрограду улази најпре у круг симболиста, потом авангардиста; ту постаје један од оснивача футуристичког покрета, и један од његових најдоследнијих и најрадикалнијих следбеника. Године 1910. сарађује са браћом Бурљук у једном зборнику; у њему објављује „Заклињање смехом“, песму насталу на основу варирања изведеница од речи смех. Убрзо после тога појављује се први алманах руског будетљанства *Рибњак судија*; он доноси поеме Хлебњикова *Зверињак* – обележен покушајем осмишљавања животиња као бројева, и *Ждрал* – на плану тематике развија „персонални мит о новој апокалипси, о смаку савремене цивилизације“ (А. Хан). Године 1912. наступа групно у програмском алманаху *Шамар друшћивеном укусу*, где потписује истоимени манифест заједно са Д. Бурљук, Кручонихом и Мајаковским. Следеће године се, са Кручонихом, изјашњава програмски, у декларацији *Реч као џаква*; наставља сарадњу у футуристичким алманасима. У то време издају му Д. Бурљук и А. Кручоних три мање збирке песама. После 1917. наступа најплоднији период у Хлебњиковљевом стваралаштву: у тематици превагу односи револуционарна свакодневица, револуционарно обојен филозофско-утопијски космизам. У последњим годинама живота занемарује звуковни и значењски аспект стваралаштва, даби се посветио спознаји света помоћу бројева и „закона времена“. – Прилозима Хлебњикова у *Зенићу* обухваћени су разни периоди његовог стваралаштва: од ране поезије (1913), преко „Пролога за футуристичку оперу Кручониха *Победа над сунцем*“, на руском (1913), до једног писма упућеног 1917. песнику Григорију Петњикову, које је у *Зенићу* погрешно насловљено као последње, карактеристично по томе што је Хлебњиков у њему поставио постулате своје поетско-лингвистичке теорије о природи звука, времена и простора. До грешке је дошло вероватно због тога што је оно објављено у Москви тек 1922. У кратком коментару редакције Хлебњиков је представљен као зачетник „заумног





Велимир Хлебњиков

језика“ у новој руској поезији. Најзад, ту је и чланак „О савременом песништву“, написан између 1919. и 1920, током песниковог боравка у Харкову. В. Г.

**Адолф ХОФМАЈСТЕР** (Adolf Hoffmeister, Праг, 1902 – Рички у Орлицким горама, 1973), чешки сликар, карикатурист, колажист, илустратор, књижевник, један од оснивача и најактивнијих чланова *Devětsil*-а 1920. године. Имао је посебну улогу у интернационализацији чешког покрета. Његоваликовнадела била су најпре под утицајем Анрија Русоа, рађена у духу неопримитивизма, а касније се углавном посветио портретисању познатих личности чешке и совјетске културе, као и карикатурама праћеним колажима које је 1928. године у Паризу представио Филип Супо у *Галерији савремене уметности* (*Galerie d'Art Contemporain*). Радио је и илустрације и поетске колаже. – У *Зеници* (бр. 7, 1921) објављена је репродукција његове слике *Љубавници*, карактеристичне за његов рани наивистички опус; у бр. 14, 1922, *Зеници* штампа „Шест песама“ А. Хофмајстера. И. С.

**Милош ЦРЊАНСКИ** (Чонград, 1893 – Београд, 1977), песник, прозни и драмски писац, преводилац, новинар. Породица Црњански сели се у Темишвар 1896. Ту Црњански похађа четири разреда основне школе и гимназију код фратара пијариста. Први књижевни покушаји у прози и стиху у национално-патриотском листу *Голуб* из Сомбора. Песма „Судба“, штампана у *Голубу* 1908. настала је по угледу на песму „Парус“ Љермонтова и представља, већим делом, њен слободнији препев (Н. Јешић). У Ријеци похађа Експортну академију (1912–1913). У јесен 1913. прелази у Беч на студије историје уметности и филозофије. Слично Мицићу, учествује у Првом светском рату као војник у аустроугарској војсци на фронтима у Галицији и Северној Италији (Сан Вито). Књижевну каријеру започиње у Загребу, сарадњом у часописима *Савременик* (1917–1919) и *Књижевни југ* (1919). Ту је примљен у Друштво хрватских књижевника које му издаје прву књигу – поетичну комедију *Маска*. То је лирска драма са елементима *commedie dell'arte*; она профилише живот знаменитих Срба у круговима бечког високог друштва и утемељује симболизам и декаденцију у њиховој позитивној редакцији, што се види у односу према теми смрти и умирања, и избору главног лика, болесног песника Бранка Радичевића. Од 1919. живи у Београду, где настаје веома плодан период живота и рада Црњанског. Он уписује и завршава студије, уређује и сарађује у часопису *Дан* (1919–1920), активан је у *Групи уметника*, издаје најзначајнија дела ране стваралачке фазе: *Лирику Ишаке* (1919 – патриотизам прожет цинизмом оповргава романтичарску естетику; војничке теме носе црте декаденства); *Приче о мушком* (1920) и *Дневник о Чарнојевићу* (1921 – представљање рата као болести и лудила у контексту панкохерентне стварности, индивидуалне поетике суматраизма и мотива двојника). Теорија суматраизма Црњанског одређује уметничке поступке не само у прози, него и у поезији. У време боравка у Паризу и Италији

(1920–1921) sazreva kao путописац; показује интересовање за лирско-епски жанр поеме. По повратку, писца све више замењује новинар, који прагматизам књижевне чињенице помиче у правцу журналистике, а фактографију прагматике путописа према путописној репортажи. У неким случајевима поезија настаје у максималном дотицају са репортажом – поема *Србија*. Године 1924. уређује, са Марком Ристићем, нову серију часописа *Пушеви*. Тридесете године обележене су романом *Сеоба*, уређивањем *Идеја*, радом у дипломатској служби и путовањима по Европи. Послератне године проводи у егзилу у Лондону. У земљу се враћа 1965. Пише и објављује наставак *Сеоба*, роман о изгнанству (*Роман о Лондону*), мемоарску и мемоарско-путописну прозу и драме. – Црњански спада међу прве сараднике *Зенића*. У њему сарађује песмама, од којих је „Посланица из Париза“ програмска. Своје прилоге шаље из Париза, града у којем у то време борави. Са Мицићем раскида средином 1921, заједно са осталим писцима из београдске групе. После тог раскида, *Зенић* је изрекао критику *Дневника о Чарнојевићу*. Она заострава питање иновативности прозе Црњанског због превладавања сентименталности, скептицизма и орнаменталности у његовом књижевном поступку. Та проза није експресионистички обојена, афирмише расположење, жели да оствари „синтетику у расцепканим догађајима“. В. Г.

**Јозеф ЧАКИ** (József Csáky, Сегедин, 1888 – Париз, 1971), мађарско-француски вајар кубистичке оријентације. У Будимпешти студирао на Школи за примењене уметности. У Паризу живео у чувеном уметничком насељу *La Ruche*, од 1908. године, где се дружио са А. Архипенком, Ф. Лежеом, М. Шагалом, касније Блезом Сандраром. Од 1911. интересује се за кубизам и излаже, од 1912, на изложбама *Section d'Or*, али никада није припадао ниједној уметничкој групи. Марсел Дишан је написао: „За



Јозеф Чаки, *Фигура*, *Зенић*, бр. 9, 1921.

Чакија је теорија кубизма била трамболина са које се лансирао у непознате светове, али – колико год да је био под утицајем кубизма – он је уносио сопствене замисли у начин обраде простора.“ – У *Зенићу* (бр. 9, 1921) репродукована је његова карактеристична кубистичка скулптура без назива. И. С.

**Јозеф ЧАПЕК** (Josef Čapek, Хронов, Чешка, 1887 – концентрациони логор Берген-Белзен, 1945), писац, песник, сликар, илустратор, графичар, сценограф; студирао на Школи за примењену уметност у Прагу (1904–1910) и на Академији *Колароси* у Паризу (1910–1911). Заједно са млађим братом Карелом Чапекком (1890–1938), који је тврдио да је Јозеф смислио назив *робот*, писао је позоришне комаде и кратке приче и основао *Групу ликовних уметника* 1911, али је напушта већ 1912. Члан је *СВУ Манес* (1913); придружио се групи

*Tvrdošijný* (1917–1924) и *Umělecká beseda* (од 1929). Најпре је био под утицајем социјалних тема Онореа Домијеа, али је убрзо приступио кубистичком начину геометризовања облика и прочишћавања композиције, блиско каснијим радовима Лежеа и Јављенског; након тога сликарско дело је повезао са поетизованим наивизмом, појединим надреалистичким елементима и наративним садржајима. Током двадесетих и тридесетих година писао песме, теоријске и полемичке текстове, бавио се новинарством, илустрацијом за прашки лист *Lidové noviny* и сценографијом. Због оштре критике нацизма и Хитлера у својим ликовним и књижевним делима, одмах по немачкој окупацији Чехословачке депортован је у Дахау 1939, а затим у Берген-Белзен, где је писао *Песме из конценџрационог логора* (постхумно објављене 1946). – Мицић је са Јозефом Чапеком водио преписку о сарадњи чешких уметника у *Зеници*, о односима са Карелом Тајгеом и о представљању зенинизма у чехословачкој штампи. И. С.



Јозеф Чапек, *Глава*, уље на платну, 1914–1915.

**Албин ЧЕБУЛАР** (Мокроног, 1900 – ? 1952), песник и писац: аутор чланака, прича, песама, басни, загонетки, расправа за младе и одрасле; бавио се цртањем, илустрацијом и сликањем, као и фотографијом, почев од 1927. године, када је добио фотоапарат из Америке; посебно су га интересовали мотиви људи у народним ношњама и њихове куће, типичне за регију Беле Крајине. Чебулар потиче из породице чувеног словеначког песника Франца Прешерна. Поезијом је почео да се бави двадесетих година, као учитељ и школски надзорник на Талчјем врху код Чрномеља. Касније је са службом премештен на Блед, и та промена места боравка и начин живота у великој су мери утицали на погоршање његовог физичког и душевног стања. Лечен је у Горњем Логатцу. Објављивао је песме, шаљиве приче, игре за децу, илустрације и др. у омладинским листовима и часописима: *Mladinski list* (mesečnik za slovensko mladino v Ameriki, Чикаго; припремио је издавање његове збирке песама), *Mladi junak*, *Zvonček*, *Vrtec*, *Naša radost*, *Gruda*. Године 1928. Чебуларову књижицу *Prijateljski v ugankah* издала је Безалкохолна продукција у Љубљани, а штампало Штампарско друштво у Крању. Учествовао у Другом светском рату као добровољац и те ратне године оставиле су трајни печат у његовом животу и стваралаштву. Издао је неколико песничких збирки: песме у прози *Maj* (1941; по некима, оне су писане у слободним стиховима), *Poezija*, *Verzi* (1943), *Bisernica* (1946). Током рата, 1942. године, послао је у САД, својој колегиници Катки Зупанчич – учитељици из Беле Крајине, касније америчкој песникињи и публицисткињи – своје ратне стихове, који су избегли италијанску и немачку цензуру. Стихови су објављени у публикацији *Ameriški Družinski Koledar* (*American Family Almanac*), који је излазио у Чикагу, у издању *Jugoslovsanske Delavske Tiskovne Družbe* (*Proleterec*); уз њих Зупанчичева је штампала чланак о Чебулару под насловом „Neznan znanec“, илуструјући га својим цртежом са песничким ликом из профила. Чебулара је оценила као на-

дареног песника, сензибилног човека, који је вешто прикривао свој идеализам, али је у сусрету са стварношћу често доживљавао велика разочарања, што га је у крајњој линији – одвело у неизлечиву болест. Утеху је налазио у даноноћном раду. Касније су, на његове стихове писане хорске композиције (Славко Остерц, Вилко Укмар). – Албин Чебулар сарађивао је у *Зенићу* (бр. 15, 1922) драмским дијалогом на словеначком језику „V parku“, са назнаком да је послат из Чрномеља. Овај дијалог показује доста сличности са жанром драмске синтезе, коју су неговали италијански футуристи. В. Г. – И. С.

**Август ЧЕРНИГОЈ** (Трст, 1898 – Липица, 1985), најеминентнији представник словеначког и југословенског конструктивизма, школован у *Баухаусу* 1924 (професори Кандински и Мохољ-Нађ). По доласку у Љубљану, приредио је, августа 1924, прву конструктивистичку изложбу, праћену паролатама и готовим предметима (Техничка средња школа). Јула 1925 (Јакопичев павиљон) излагао је дела дидактичког карактера која тумаче систем развоја модерне уметности од импресионизма до конструктивизма. Због лошег пријема изложбе и инсинуација да скрива пропагандни материјал леве оријентације, морао је да напусти Љубљану и у Трсту, где је рођен, основао је, са Ђ. Кармеличем и Е. М. Долфијем, приватну уметничку школу. Мицић је то коментарисао у *Зенићу* (бр. 36, 1925): „Средњошколски наставник на Обртној школи сликар Чернигој, зато што је правио зенитистички декор и јавно пред публиком пружио руку Пољанском и поздравио зенитизам – отпуштен је из државне службе. Благо нама и нашој духовној слободи.“ Оснивач *Групе констѝрукѝивистѝа* у Трсту (1927), пише манифесте, ради сценографију, нацрте за костиме, објекте, колаже, приређује авангардне вечери, уређује, са Ф. Делаком, *Танк* (1928). излаже у галерији *Der Sturm* у оквиру изложбе *Junge Slowenische Kunst*. – Вероватно је своје радове, заједно



Август Чернигој, *Композиција II*, гваш, око 1926.

са радовима супруге Доротеје Теје Чернигој-Ротер и Едварда Степанчича, по Анушки послао Мицићу у Париз, након тршћанске изложбе конструктивиста 1927. године. Разноврсни како по техници тако и по стилу, Чернигојеви радови из *Зенићове* збирке показују распон од дидактичких (*Op*), до шлемеровских (*Скица за сценографију*), преко колажа (*Оси*) и фотомонтажа (*Come attraverso la strada*), баухаусовских (*Композиција II*), и комбинованих нацрта за сценографију (*Papa Eccellenza I и II*). У једном писму, писаном 3. марта 1927. на дугачком комаду папира à la пергамент, у комбинацији српско-хрватско-словеначко-италијанског језика, Чернигој размишља: „Svi smo mi Barbari mnogo bolj podkovani in umetniški nadarjeni“ од француске, италијанске и германске „komercijalne prostitucije“. Ту пише да је, од када га је упознао, постао једно са покретом *Зенића* на Балкану. И. С.

**Доротеја Теја ЧЕРНИГОЈ-РОТЕР** (Dorothea Thea Černigoj-Roter, Љубљана, 1910 – Трст,





Теја Чернигој  
Композиција, колаж, око 1926.

1983), најпре учила цртање у приватној школи *Пробуда* (проф. Ф. Стерле, А. Север, С. Шантал и др.), а затим, јула 1924, похађала курс сликања на *Техничкој средњој школи* код Августа Чернигоја, са којим ступа у брак и са којим је од 1926. била врло активна у конструктивистичком покрету у Трсту: објавила је своја размишљања о руској авангардној уметности, посебно конструктивизму, у часопису *Наш глас* 1926. године, организовала састанке конструктивиста, заједно са мужем правила фотографске експерименте и др. (Кречич). – Њена два колажа из *Зенићове* збирке, *Композиција I* и *Композиција II*, рађена су око 1926. године, чистих боја и са јасним стилским знацима конструктивизма. Код Мицића су доспела по свој прилици након завршене конструктивистичке изложбе у Трсту 1927. године, заједно са другим радовима словеначких авангардиста – Августа Чернигоја и Едварда Степанчича. И. С.

**Арђуш ЧЕРЊИК** (Artuš Černík, Вишехњевице код Бохданче, 1900 – Праг, 1953), песник, новинар, књижевни, позоришни и филмски критичар, саоснивач *Devětsil-a* и веома активан на међународној авангардној сцени; године 1923, заједно са другим уметницима (Халасом, Вацлавеком, Росманом, Шимом), оснива фракцију *Devětsil-a* у Брну и постаје њена истакнута личност. Од 1924.

до 1926. уређује часопис *Pásmo* (*Зона*, према песми Гијома Аполинера) као гласило *Devětsil-a*. Од 1926. године у Прагу је уредник Чехословачке прес-агенције и председник *Клуба новог филма*, посвећује се ликовној и филмској критици и полако удаљује од *Devětsil-a* (Šmejkal). – Водио је преписку са Мицићем, која је сачувана и која говори о односима и сарадњи између чешких и југословенских авангардних уметника. Сарађивао у *Зенићу* поезијом. И. С.

**Марк ШАГАЛ** (Marc Chagall, Витебск, 1887 – Сен-Пол-де-Ванс, 1985), један од носилаца надреалистичких визионарских идеја у сликарству; називали су га „херојем руске бајке“. Након студија у Санкт Петербургу живео у Паризу од 1910; 1914. излагао у Берлину, у галерији *Der Sturm* и на многим изложбама руских авангардних уметника; од 1919. руководио уметничком школом у Витебску; радио сценографије за позоришта у Москви и Витебску; 1922. преко Каунаса емигрирао у Берлин, а од 1923. поново живи у Паризу. – Његов *Ауџиопорџреј са гримасом* из 1924–1925. године у бакропису, сачуван у *Зенићовој* збирци, рађен је према цртежу из 1914. у шест варијанти, са накнадним интервенцијама акватинтом која је затамнела позадину и тако умањила дијаболичност представе. Имајући у виду да је примерак из *Зенићове* збирке рађен у првим варијантама, без затамњивања, закључује се да припада најуспелијим радовима. На маргини графике, доста оштећене влагом, сачувана је посвета: „А М. Le Directeur du Zenit, Salutations. Marc Chagall, 1926, Paris“ – по свему судећи датој у тренутку када је Пољански – Шагалов познаник из Берлина – припремао изложбу париских мајстора за Београд и Загреб 1926–1927. године. Шагал је тада поклонио и своју фотографију са супругом Белом, и написао посвету: „А Zenith mes salutations, Marc Chagall, Paris“. И. С.



Марк и Бела Шагал  
 Париз, са посветом *Зенићу*, 1926.

**Серж ШАРШУН** (Serge Charchoune, Бугу-  
 руслан, Самара, 1888 – Париз, 1975), од раног  
 детињства интересовао се за сликарство, музику и  
 књижевност. Од 1912. живео је у Паризу, где је нај-  
 пре похађао Слободну руску академију, а затим се  
 приближио кубистима – Ле Фоконијеу, Метсенжеу  
 и Сегонзаку, који су предали на школи La Palette.  
 Током Првог светског рата боравио је у Шпанији,  
 заједно са уметницом пољско-руског порекла Еле-  
 ном Гринговом (Хелен Гринхоф), са којом излаже  
 у авангардној галерији *Jose Dalmau* 1916. године  
 у почетку кубистичка, а 1917. орнаментална дела.  
 Његово стваралаштво постаје блиско дадаизму  
 (цртежи из 1920–1921, публикација *Перевоз Да-  
 да* из 1922, дадаистичке вечерње). Сарађује са  
 авангардним часописима *391*, *Manomètre*, *Merz*  
*Mécano*. Интересује се за антропозофију; уноси

музичке форме у слике. – Током 1922. борави у Бер-  
 лину где представља своју серију орнаменталног  
 кубизма у галерији *Der Sturm*; из тог времена  
 потичу контакти са Мицићем и *Зенићом*; том  
 периоду (1922) припадају и две слике из *Зенићове*  
 галерије: *Орнаментални кубизам бр. 30* (најближа  
*Орнаменталном кубизму бр. 40*), рађен у статичким  
 ритмовима, смиреној организацији композиције  
 и уједначене колористичке гаме, и *Орнаментални*  
*кубизам с.н.* (најближи *Орнаменталном кубизму*  
*бр. 22*) са евокацијом примитивистичког узора и  
 тотемског садржаја. Обе слике излагане су на *Зени-  
 ћовој* изложби 1924. Цела ова серија настала је под  
 знатним утицајем декоративног, мудехар-стила, уз  
 сећање на старе руске иконе и у доследној анализи  
 облика транспонованих из природе. Сачувана пре-  
 писка показује да је берлинско дружење Мицића и



Сергеј Шаршун  
Орнаментални кубизам с.н., уље на платну, 1922.

Шаршуна настављено и у Паризу. Између осталог, Шаршун Мицићу пише: „18. XI 1927. Господине Мицићу, прегледајући пажљиво *Танк*, приметио сам потпис 'Товариш'... и чланак Луначарског потврђује да се не ради о шали. Пошто сте ми јуче лично тражили за тај часопис фотографије, желим да поновим да су моји политички ставови сасвим супротни и мислим да више не би вредело да се срећемо. Вратите све слике које носе мој потпис, укључујући и Ваш портрет и чланак о Вама. Разуме се: забрањујем Вам да објавите било шта што носи мој потпис. П.С. *Танк* ћете добити наредних дана. С. Шаршун.“ И. С.

**Курт ШВИТЕРС** (Kurt Schwitters, ХанOVER, 1887 – Кендал, Енглеска, 1948), сликар, вајар, писац, дизајнер, истакнути дадаиста – представник даде са седиштем у ХанOVERу и аутор изворног уметничког пројекта *Merz*. Студирао у Школи за примењену уметност у ХанOVERу (1908), затим на академијама у Дрездену и Берлину (1909–1914) и на *Technische*

*Hochschule* поново у ХанOVERу 1918, када почиње да ради апстрактне композиције, које приказује берлинском уметничком кругу око галерије *Der Sturm*, чији истоимени часопис објављује више његових теоријских и полемичких чланака, песму „*Anna Blume*“ и *Merz*-текстове. Своје прве *Merz*-конструкције и *Merz*-слике радио је од 1919; пропагира дадаизам у Холандији заједно са Теом ван Дузбургом. Издао је 24 броја дадаистичко-конструктивистичког часописа *Merz* (1923–1932). Током 1924. сарађује са чешком ревијом *Pásmo*; у то време настају његови први просторни радови *Merzbau*; оснива и дизајнерску агенцију, сарађује у часописима *L'Esprit Nouveau*, *Transition*, *i-10*, *De Stijl* и др. Године 1930. излаже са *Cercle et Carré*, а 1932. приступа групи *Abstraction-Création*. Због прогона нациста бежи у Норвешку 1937, а потом у Енглеску, 1940. Током 17-месечног интернирања интензивно ради на фигуративним и апстрактним сликама и држи предавања о позо-



Курт Швитерс, око 1920.



ришту. – Са Мицићем је водио преписку о сарадњи: на сачуваној дописници са репродукцијом колажа Merz, Швигерс пише Мицићу о условима сарадње у Merz-у – у погледу језика и рокова, врсти и дужини текстова, пошто његов часопис излази ретко, на малом броју страна и искључиво на немачком. И. С.

**Егон ШИЛЕ** (Egon Schiele, Тулн, 1890 – Хилцинг код Беча, 1918), аустријски експресионистички сликар, графичар и цртач. Студирао је на Бечкој академији; 1907. године срео је Густава Климта, који је битно утицао на његов рани, сецесионистички стил рада, али од 1909. почео је да развија сопствени начин изражавања: одликовало га је коришћење агресивне линије, као израз велике енергије али истовремено и неуротичности. Радио је пределе, портрете и полуалегоријске композиције, али су најупечатљивији његови актови (укључујући и аутопортрете) са јаким еротским набојем, осећањем отуђености и физичке деформације. Године 1912. био је заточен због бласфемеије а неколико његових цртежа било је спаљено. Тек након смрти, од шпанске грознице, признато му је најистакнутије место међу уметницима 20. века. – Уз краћи текст о уметнику, у *Зенићу* (бр. 3 и 4, 1921) објављене су репродукције његових радова *Weltwehmut*, *Eremiten*, *Dirne*, *Dirne*, *Ауџиопорџирети* и *Liegende Frau*, као илустрације експресионистичког расположења југословенског часописа у његовој раној фази. И. С.

**Рудолф ШЛИХТЕР** (Rudolf Schlichter, Калв, 1890 – Минхен, 1955), сликар; после школовања и боравка на француском фронту за време Првог светског рата (1916–1918), где је штрајковао глађу, саоснивач групе *Рих* (заједно са Георгом Шолцом, у Карлсруеу, која се борила за слободу стваралаштва а против грађанске уметности). У Берлин је дошао 1919. и боравио до 1932; припадао Комунистичкој



Егон Шиле  
*Dirne (Проституирана)*, *Зенић*, бр. 3, 1921.

партији и учествовао у раду *Novembergruppe* захваљујући њој упознао је Георга Гроса, Џона Хартфилда и дада круг. Та група утицала је на њега да напусти класично уљано сликарство и окрене се израдама дада-скулптура и колажа. Радио је сатиричне илустрације за *Arbeiter Illustrierte Zeitung*, *Die Rote Fahne*, *Der Knüppel*, *Der Gegner*. Самостално излагао у берлинској галерији *Ошо Бурхард* и на *Дада сајму*, 1920, радове из футуристичке и дадаистичке фазе, које је критичар Карл Ајнштајн назвао „веристичким“ и чији реализам упућује на оштру критику друштва. Сцене из *Великог америчког Запада*, подземног, ноћног живота и бордела носе црте ироније према отуђеним и усамљеним људима. – Један рад из те серије, под називом *Дада-аишеље на крову (Dada-Dachatelier, 1920)* репродукован је у *Зенићу* (бр. 9, 1921; на насловној страници истог броја *Зенића* репродукован је још један Шлихтеров рад из исте





Рудолф Шлихтер  
Зенић, бр. 9, 1921.

серије, без назива). *Дада-аишеље на крову* представља машинизоване ликове, по угледу на механо-даду, и мада има уметничке реквизите (штафелај, постамент са моделом, цртаћи прибор), цела сцена асоцира на послератну атмосферу (ампутирани удови, протезе, гас-маске). Заједно са Гросом и Хартфилдом основао је, 1924. године, *Црвену групу (Rote Gruppe)*. Од 1925. излаже на манифестацијама припадника *Нове стварности (Neue Sachlichkeit)* радећи портрете својих савременика. Од 1929. престаје његово политички ангажовано и сатиром обојено сликарство, будући да се окреће католицизму. За време нацизма био је прогањан под видом „дегенерисане уметности“. И. С.

**Алфред ШПЕРБЕР** (Alfred Sperber, касније узео псеудоним Маргул-Шпербер, Сторожинец, Буковина, 1898 – Букурешт, 1967), песник, писац, преводилац, новинар, уредник. Похађао гимназију у граду Черновицу и у Бечу. У време Првог светског

рата налази се на фронту у Галицији, а после избијања Октобарске револуције у Украјини. Из тог периода потичу Шперберови пацифистички чланци и антиратни циклус песама *Die schmerzliche Zeit*. Стиховима делује у бечком књижевном часопису *Aufschwung* (1919). Одласком у Париз улази у широк круг писаца и уметника, упознаје дела Ж. Коктоа, М. Жакоба и Г. Аполинера, успоставља пријатељске односе са Иваном и Клер Гол. Од средине 1921. до 1924. борави у Њујорку. По повратку из Америке у Буковину, која је 1918. припојена Румунији, бави се разним пословима: уређује дневне новине, ради као службеник и као приватни професор страних језика. У послератном периоду живи у Букурешту; посвећује се новинарству, превођењу, постаје слободни писац. Стекао велике заслуге што је 1944. скренуо пажњу на песнички таленат дотле недовољно познатог песника Паула Целана. Шперберова препорука за Ота Базила, аустријског књижевника и издавача бечког надреалистичког часописа *Plan*, увела је Целана у литературу. Шпербер је Целана сматрао „јединим лирским панданом Кафкином делу“. – Париско пријатељство између А. Шпербера и И. Гола тематизовано је на сарадничком нивоу у *Зенићу*. Оно обележава пети, јунски број часописа (1921), у којем Гол тоном одушевљеног зенитисте објављује, на немачком, *Зенићистички манифест*, док Шпербер из тадашњег париског одредишта шаље песму „Јули 1919“, штампану такође на немачком. Као већина Шперберових дела из тог периода, песма је наставак активистичке варијанте експресионизма, тада веома заступљене у стваралаштву И. Гола. Она посредује осуду рата помоћу експресионистичке визије опустошене Европе, представе о паду моралних, уметничких и религијских вредности, о губитку револуционарних идеала. У новој верзији, урађеној почетком двадесетих година, песма је уврштена у циклус *Elf grosse Psalmen* (објављен тек 1969, заједно са осталим делима из песникове заоставштине). У тој верзији она је уклопљена у псалм „Die Überfahrt“,

прилагођен жанру песничког путописа, с намером да експресионистичком техником дочара песничко-во путовање бродом у Америку. В. Г.

**Јосип ШТОЛЦЕР СЛАВЕНСКИ** (Чаковец, 1896 – Београд, 1955), композитор, професор музике. Захваљујући очевој бризи и мајчиној љубави према међумурским песмама, веома рано, пре писања и читања, научио је ноте, да пева и да свира на тамбурици и цитри. Од 1912–1913. ради у Вараждину, у пекари своје тетке, али и почиње да се музички образује код проф. Антуна Штера. Пошто није примљен у Музичку школу Хрватског гласбеног завода у Загребу, уписује се (у јесен 1913) на Конзерваторију у Будимпешти, код великог мађарског композитора Золтана Кодаја. Иако га је Први светски рат омео да заврши последњи семестар Конзерваторију (две године је морао да служи као војник), био је примљен у Мајсторску школу у Прагу (проф. Вичеслав Новак, од 1921. до 1923). Да би на конкурс у немачком граду Донауешингену истакао своје национално порекло, конкурисао је под именом Славенски (од 1930. то постаје његово званично име). У том граду је 1924. године, на Данима камерне музике – уз Шенбергову *Серенаду опус 24* – посебно био запажен његов *Први гудачки кваријетет*. Исте године сели се из Загреба, где је био приврмени учитељ вештина у Гласбеном заводу, у Београд; ту предаје у гимназији а потом у приватној музичкој школи. Марта 1926. потписао је у Паризу уговор са једном од најзначајнијих издавачких кућа из Мајнца *SCHOTT*, која штампа његове радове све до 1933. године, до доласка нациста на власт. Од 1937. био је професор Средње школе при Музичкој академији (сада Музичка школа Јосип Славенски). У трећој и четвртој деценији компоује дела у великој мери заснована на мелосу балканских народа: *Гудачки кваријетет*, *Балканофонија*, *Виолински концерти*, *Сонатна религиозна*, *Симфонија оријентала* и др. Славенски је за своју музику изјавио



Јосип Штолцер Славенски  
*Аудиопортрет*, оловка у боји, 1926.

да је „манифестација звукова са Балкана, земље расне бујности, снаге, шаренила, разноврсности, земље јуначке веселости, славенског интензивног мистицизма, оријенталне носталгије и архаичких напева“. – У Паризу је боравио 1925–1926. године; ту настају његова најбоља дела; тада се дружио са зенитистом Бранком Ве Пољанским, Мирком Кујачићем и др. и учествовао у демонстрацијама против Алфреда Кера. У *Зенићу* (бр. 36, 1925) штампане су његове ноте за *Балканску игру – Загорски џамбураши* (део свите за клавир *Са Балкана*, из 1910–1917), које су се у то време могле сматрати делом зенитистичког програма у музици. Јубилеј *Зенић*а Славенски је поздравио писмом из Париза (*Зенић*, бр. 38, 1926). И. С.







## БИБЛИОГРАФИЈА ЧАСОПИСА ЗЕНИТ

### Год. I, бр. 1 (фебруар 1921)

Internacionalna revija za umetnost i kulturu. – Vlasnik i odgovorni urednik Ljubomir Micić. – Zagreb. – Uredništvo i uprava Hatzova ulica broj 9, I kat. – („Типографија“ граfiчко-nakladni zavod d.d., Zagreb).

\* Uredništvo zastupa Boško Tokin u Beogradu.

1. Ljubomir Micić – Zagreb. „Čovek i Umetnost“, str. 1–2.
2. Ivan Goll – Paris. „Der Mensch vor dem Meer“, str. 2–3.
3. Ivan Goll [Извод из писма И. Гола упућеног Љ. Мицићу, Париз 18. јануар 1921], str. 3.
4. Stanislav Vinaver – Beograd. „Euphorion“, str. 3–5.
5. Marcel Sauvage – Paris. „Palais de justice“, str. 5.
6. [Белешка о М. Соважу, његовој поезији и сарадњи у француским часописима], str. 5.
7. Boško Tokin – Beograd. „Evropski Pesnik Ivan Goll“, str. 5–6, 8–9.
8. Vilko Gecan – Zagreb. „Ludak“, str. 7 – [Likovni prilog].
9. Милош Црњански – Париз. „Девојка“, str. 9.
10. Paul Dermée – Paris. „Coudrier“, str. 9.
11. Dragan Bubić – Zagreb. „Dandyzam“, str. 9–11.
12. Ljubomir Micić – Zagreb. „Ulica veseloga grada“, str. 11.
13. A.[anotolij] Lunačarski – Moskva. „Proletkult“, str. 11–12.
14. Игорь Северянинъ – Берлинъ. „Рассказъ княгини“, str. 12.
15. Ugotogot Futurista – Roma. „Liriche“, str. 12–13.
16. Virgil Poljanski – Ljubljana. „U znaku kruga“, str. 13.
17. Ljubomir Micić – Zagreb. „Drama“, str. 13–14.

### Макроскоп

18. Glinski [псеудоним Љубомира Мицића]. „Hudožestveni teater“, str. 14. – [Поводом гостовања у Народном казалишту].
19. Ljubomir Micić. „Na rubu – Dragan Bubić“, str. 14–15. – [О књизи која се бави „трагедијом човека у рату“].
20. B.[oško] T.[okin]. „Nove francuske revije“, str. 15. – [Приказане ревије *Esprit Nouveau*, *Action* и др.].
21. [Најављено да ће *Зенић* у другом броју објавити на српском језику, ћирилицом, причу енглеског писца Алексиса Брауна „Како ће све да се распрсне“], str. 15.
22. [Рекламе: Adler, Borovic i Neusser, Zagreb; Domaća tvornica rublja d.d., Zagreb; Najnovija izdanja naklade St. Kugli, Zagreb; „Golub“, Prva hrvatska tvornica cigaretnog papira i tuljaka d.d. Zagreb], str. 16.

### Год. I, бр. 2 (март 1921)

Internacionalna revija za umetnost i kulturu. – Vlasnik i odgovorni urednik Ljubomir Micić. – Zagreb. – Uredništvo i uprava Hatzova ulica broj 9, I kat. – („Типографија“ граfiчко-nakladni zavod d.d., Zagreb).

\* Redakciju zastupaju: Boško Tokin u Beogradu, Virgil Poljanski u Pragu i Rastko Petrović u Parizu.

23. Boško Tokin – Beograd. „Mladi reakcionari i novi duh“, str. 1–2; 4. – [На крају чланка кратак извод из писма И. Гола на француском].
24. Vilko Gecan – Zagreb. „Konstrukcija za portret cinika“, str. 3. – [Ликовни прилог].
25. Растко Петровић – Париз. „Најсентименталнију о ситости легенду“, str. 4.
26. [Ivan] Goll. – [Извод из писма И. Гола упућеног Мицићу на немачком језику], str. 4.

27. Marcel Sauvage – Paris. „Les déracinés“, str. 5. – [са посветом песме: „à mon ami B. Tokine“].

28. Stanislav Vinaver – Beograd. „Letopis“, str. 5–8.

29. Alois Soukop [Soukup] – Prag. „Rozsévači“, str. 8.

30. Josef André Kalmer – Wien. „Die unendliche Vision“, str. 9.

31. Алексис Браун – Оксфорд. „Како ће све да се распрсне...“, str. 9–10.

32. Ljubomir Micić – Zagreb. „Tragedija maske“, str. 11.

33. Ivan Goll – Paris. „Alarm“, str. 11.

34. Boško Tokin – Beograd. „Pozorište u vazduhu“, str. 11–13.

35. Vincent Huidobro – Paris. „Bay-Rum“, str. 13.

36. A.[anotolij] Lunačarski – Moskva. „Proletkult“, str. 13–14.

37. Ary Justman. „Poème“, str. 14. – [Уз песму је дата кратка белешка о песнику].

### Макроскоп

38. Ljubomir Micić. „Marijan Maršik“, str. 14. – [Белешка-некролог поводом смрти лекара у осијечкој болници; помиње се његова књига *Maria aus Magdala*], str. 14. „Zagrebački teater“, str. 14–15. – [Критика рада загребачких позоришта].
39. Stanislav Vinaver. „Rosandić. Reprodukcija radova (Jugosl. Galerija Umetnina. Zagreb, Sv. 1)“, str. 16.
40. Glinski [псеудоним Љубомира Мицића]. „Recitovanje (Alfred Tennyson: *Enoch Arden*. Glazbeni zavod 6. II 1921. IV Jutarnji koncert)“, str. 16. – [О рецитовању Злате Марковац].
41. Станислав Винавер. „Београдско позориште“, str. 16–17. – [Критика рада Краљевског српског народног позоришта].
42. Zenitista. „Dada – dadaizam“, str. 17.
43. „Literarno nasilje (Izjava g. Boška Tokina)“, str. 17. – [Протест због објављивања чланка „Позориште у ваздуху“ у загребачком часопису *Kritika*].

44. „Ullrichov salon (Kolektivna izložba Vladimira Bečića 20. II 1921)“, str. 18.
45. [Белешка о домаћим и иностраним часописима и књигама које је примила Редакција], стр. 18.
46. [Редакција најавила објављивање: Александар Блок. *Дванаесторица*, превод и предговор С. Винавера; Иван Гол. *Нови Орфеј*, превод Љ. Мицића и пролог И. Гола; Валтер Хазенклевер. *Онкрај*, драма, превод Љ. Мицића], стр. 18.
47. „Претплата 'Зенита'“, стр. 18.
48. [Укрштено графичко решење назива часописа *Зеница*. – Рекламе: Pretplata „Zenita“, Izdavačka knjižarnica St. B. Cvijanovića, Beograd; Adler, Borovic i Neusser, Zagreb; „Golub“, Prva hrvatska tvornica cigaretnog papira i tuljaka d.d., Zagreb; Braća Fussmann, Zagreb; Engleski Magazin, Zagreb; Zagrebački Magazin, Zagreb; Mandić i drug, Zagreb; Vereš i Drugovi, Zagreb; Centralna eskomptna i menjačna banka d.d., Zagreb; Domaća tvornica rublja d.d., Zagreb], str. 18–20.

## Год. I, бр. 3 (април 1921)

Internacionalna revija za umetnost i kulturu. – Vlasnik i odgovorni urednik Ljubomir Micić. – Zagreb. – Uredništvo i uprava Hatzova ulica broj 9, I kat. – („Типографија“ графичко-накладни завод d.d., Zagreb).  
\* Редакцију заступају: Бошко Токин у Београду, Растко Петровић у Паризу. Управу часописа преузима Virgil Poljanski.

49. Egon Schiele. „Weltwehmut“, str. 1. – [Ликовни прилог].
50. Александар Блок – Париж. „Скифы“, стр. 1–2.
51. Бошко Токин – Београд. „У атмосфери чуда“, стр. 2–3.
52. Станислав Винавер – Београд. „У албум Саве Поповића, (Песме: „Звезде“, „Куле“, „Рибце“), стр. 3.
53. Georg Kulka – Wien. „Aetas ultima“, str. 3.
54. Egon Schiele. „Eremiten“, str. 4. – [Ликовни прилог].
55. Claire Studer – Berlin. „Dijalog mrtvaca“, str. 4. – [Превела са немачког Нина-Нај].

56. Mihály Ödön – Wien. „Svima“, str. 5. – [Превео са мађарског Бошко Токин].
57. Dragan Aleksić – Prag. „Dadaizam“, str. 5–6.
58. [Dragan Aleksić]. „Dada pesme“, str. 6. – (Песме: „Pljuštav odraz okrete me i rekoš“, „Dada“).
59. Boško Tokin – Beograd. „Dialogue“, str. 7.
60. Josef A.[ndré] Kalmer – Wien. „Daniel“, str. 7.
61. Rastko Petrović – Paris. „Izložbe u Parizu“, str. 7–8.
62. Virgil Poljanski – Zagreb. „Kod Frizera“, str. 8.
63. Egon Schiele. „Dirne“, str. 9. – [Ликовни прилог].
64. Miloš Crnjanski – Paris. „Blagovesti“, str. 9.
65. Ljubomir Micić – Zagreb. „Putujući Ekspresionizam i Antikulturni most“, str. 9–11.

### Makroskop

66. B.[oško] Tokin. „Stari reakcionari i novi duh“, str. 11. – [Полемика са Богданом Поповићем и његовим текстом „Стефан Маларме, симболизам и други ‘изми‘“, *СКТ*, I. III 1921], str. 11.
67. „Egon Schiele“, str. 11. – [Белешка о уметнику].
68. V.[irgil] P[oljanski]. „Film slovenačke kulture“, str. 12.
69. „Mirko Rački (Izložba u Umetničkom Paviljonu u Zagrebu)“, str. 12.
70. Lj.[ubomir] Micić. „Augustin Ujević: *Lelek sebra*.“ Izdanje knjižare S. B. Cvijanovića, Beograd, str. 12–13.
71. Lj.[ubomir] M.[icić]. „Mistifikacija o mistici“. (Predavanja Društva Hrvatskih Književnika 17. III 1921. Predavač g. Milan Marjanović), str. 13.
72. Virgil Poljanski – Wien. „Wien i nova umetnost“, str. 13. – [О изложби Паула Клеа у једној продавници рамова у Бечу].
73. „Narodno kazalište“, str. 14. – [Полемички текст о приликама у позоришту].
74. „Nova Evropa“, str. 14. – [О пракси Милана Ђурчина да у *Јуларњем листу* пише приказе под псеудонимом С. У. о часопису који сам уређује].

75. „† Nikolaj Nikolajevič“, str. 14. – [Белешка-некролог и тим поводом полемика са Миланом Беговићем и Јосипом Бахом].
76. „Mudrac sa dvorišta“, str. 14. – [Полемика са *Слободном Трибуном*].
77. „Ullrichov salon“, str. 14. – [О изложбама Марка Уводића и Младена Ивековића].
78. „Casa d'Arte Italiana“, str. 14. – [О галерији италијанских футуриста у Риму].
79. [Белешке о иностраним часописима и књигама које је примила Редакција *Зеница*], стр. 14.
80. [Белешка да Редакција *Зеница* припрема објављивање романа Лајоша Кашака *Ломаче невају*, превод Бошка Токина], стр. 14.
81. [Рекламе: Adler, Borovic i Neusser, Zagreb; Braća Fussmann, Zagreb; Engleski Magazin, Zagreb; Prva hrvatska obrtna banka d.d., Zagreb; „Golub“, Prva hrvatska tvornica cigaretnog papira i tuljaka d.d., Zagreb; Ljubomir Micić *Istočni greh*, II izdanje, Zagreb; Trgovina manufakturne robe Eduard (Glišo) Spitzer, Zagreb; Domaća tvornica rublja d.d. Zagreb; Izdavačka knjižarnica S. B. Cvijanovića, Beograd; Zagrebački Magazin, Beograd; Mandić i drug, Zagreb], стр. 15–16.

## Год. I, бр. 4 (мај 1921)

Internacionalna revija za novu umetnost. – Vlasnik i odgovorni urednik Ljubomir Micić. – Zagreb. – Uredništvo i uprava Hatzova ulica broj 9, I kat. – („Типографија“ графичко-накладни завод d.d., Zagreb).  
\* Редакцију заступа Растко Петровић у Паризу.

82. Egon Schiele. „Autoportret“, стр. 1. – [Ликовни прилог].
83. Ljubomir Micić – Zagreb. „Rettungswagen“, str. 2. – [Превод на немачки из рукописа: Нина-Нај, са посветом Ивану Голу].
84. Miloš Crnjanski – Paris. „Poslanica iz Pariza“, str. 2.
85. Stanislav Vinaver – Beograd. „Bogovi u opasnosti“, str. 3–5.
86. [Белешка Редакције да Андре Салмон

шаље *Зенићу* фрагмент рукописа из књиге која се припрема за штампу уз белешку: „Je suis heureux de Vous les offrir pour Zenith“], стр. 5.

87. André Salmon – Paris. „L'Age de l'Humanité“, стр. 6.

88. Ivan Goll – Paris. „Erster Mai in Paris 1920“, стр. 6.

89. Max Jacob – Paris. „Ng'oumi“, стр. 6–7.

90. [Белешка Редакције да се прича Макса Жакоба „Ng'oumi“ први пут објављује у *Зенићу* а да ће и у идућем броју бити донете његове необјављене песме у прози „Méditations“, „Chrétien“, 1. „Des pecheurs, la Mort, l'Enfer“; 2. „Pechés“ (I, II, III). Истовремено најављују се песме и чланак америчког песника Мекдугала], стр. 7.

91. Virgil Poljanski – Zagreb. „Moja duša kleči“, стр. 7.

92. Stanislav Krakov – Beograd. „Legenda o ženi“, стр. 7–9.

93. Egon Schiele. „Liegende Frau“, стр. 8. – [Ликовни прилог].

94. Boško Tokin – Zagreb. „Dialogue II“, стр. 9–10. – [Написано 1919. у Паризу].

95. Растко Петровић – Париз. „Једрила“, стр. 10.

96. A. Žarković [псеудоним Адолфа Хазингера / Heisingera]. – Zagreb. „Pesma posjaka“, стр. 10.

97. Dragan Aleksić – Prag. „Okolosvetski Portret“, стр. 10–11.

98. Fritz Reichsfeld – Wien. „Adolf Stöhr“, стр. 11–12. – [Чланак-некролог поводом смрти аустријског филозофа].

99. Ljubomir Micić – Zagreb. „Filharmonija štamparskih mašina“, стр. 12. – [Песма са посветом „свима који штампају *Зенић*“].

### Макроскоп

100. Dušan Matić – Paris. „Bergson o predviđanju i novom“, стр. 12–13. – [О реферату поднетом на филозофском скупу у Оксфорду септембра 1920. уз констатацију да Бергсон „није више у моди“].

101. B.[oško] Tokin. „Mierendorff: Haette ich das Kino“, стр. 13–14. – [О књизи Ф. Миерендорфа уз изношење сопствених ставова о филму].

102. „Kabinet dr Caligaria“, стр. 14. – [О експресионистичком филму који се

приказује у Загребу и Београду].

103. „Marcel Sauvage: Voyage en autobus“, стр. 14. – [О збирци песама „од којих су неке сасвим експресионистичке“].

104. „Misao: Antologija itd.“, стр. 14. – [Критички о *Антиологији најновије лирике*, с предговором Симе Пандуровића и поговором Велимира Живојиновића. Београд, Издање часописа *Мисао* 1925].

105. „Roman duhom siromašnog mladića“, стр. 14. – [О књизи Густава Крклеца *Бескућници*, „роману изгубљеног нараштаја“].

106. „Povodom predgovora knjizi jednog snoba“, стр. 14. – [Као писац предговора неименоване збирке песама помиње се Драган Бублић].

107. „Ullrichov salon“, стр. 14. – [Најављено отварање изложбе Томислава Кризмана].

108. „Африкани“, стр. 14. – [Критика заједничке изложбе Стојана Аралице и Златка Шуленгића *Спутја по Шпанији и Африци*, одржане у Салону Улрих 1–8. априла 1921].

109. „Boško Tokin doputovao je iz Beograda u Zagreb...“, стр. 14. – [због активније сарадње у Редакцији *Зенића*].

110. [Белешка која посебно ставља нагласак на сарадњу Андреа Салмона и Макса Жакоба; овај последњи „одушевљено поздравља“ *Зенић*. Наведени инострани листови и часописи који су писали о *Зенићу*: *Clarté*, *Frankfurter Zeitung*, *Neues Wiener Journal*, *Češke slovo* и др.], стр. 14.

111. [Рекламе: „Golub“. Prva hrvatska tvornica cigaretnog papira i tuljaka d.d., Zagreb; Zagrebački Magazin, Zagreb; Eduard (Glišo) Spitzer, Zagreb; „Goranin“. Industrija drva d.d., Zagreb; Adler, Borovic i Neusser, Zagreb; Braća Fussmann, Zagreb; Mandić i drug, Zagreb; Ivan Paspas i sinovi, Zagreb; Ljubomir Micić. *Istočni greh*, II izdanje, Zagreb; Domaća tvornica rublja d.d., Zagreb], стр. 15–16.

### Год. I, бр. 5 (јуни 1921)

Internacionalna revija za novu umetnost. – Vlasnik i odgovorni urednik Ljubomir Micić. – Zagreb. – Uredništvo i uprava

Hatzova ulica broj 9, I kat. – („Типографија“ d.d., Zagreb).

112. Ivan Goll – Paris. „Zenitistisches Manifest“, стр. 1–2.

113. Vinko Foretić – Vis. „Portret švicarskog kelnera“, стр. 3. – [Ликовни прилог].

114. Бошко Токин – Загреб. „Рим / Купола Светог Петра“, стр. 3–4.

115. Percy Noël – New York. „The Sick Soldier“, стр. 4. – [Напомена Редакције да је амерички песник Перси Ноел учествовао са нашом војском у борбама на Солунском фронту].

116. Dragan Aleksić – Prag. „Kurt Schwitters Dada“, стр. 4–6.

117. Marcel Sauvage – Paris. „Le cercle“, стр. 6.

118. Rastko Petrović – Paris. „Lovčevo bdenje“, стр. 6.

119. Stanislav Vinaver – Beograd. „Zenidba vrapca Podunavca“, стр. 6–9.

120. Rolf Henkl – Wien. „Autoportret“, стр. 8. – [Ликовни прилог].

121. Alfred Sperber – Paris. „Juli 1919“, стр. 9.

122. B.[oško] Tokin – Zagreb. „Kometa Pons-Winnecke, Zemlja i Zenit“, стр. 9–10.

123. Ivan Goll. „Es lebe der Zenitismus!“, стр. 10. – [Извод из писма Ивана Гола на немачком језику, у којем се он декларише као зенитиста].

### Макроскоп

124. Lj.[ubomir] Micić. „Kandinski“, стр. 10–11.

125. „Izložba Vidović“, стр. 11. – [Белешка о анахроном сликарству Емануела Видовића].

126. Vinko Foretić Vis. „Portret jednog Slovenca“, стр. 11. – [Ликовни прилог; портрет словеначког песника Антона Подбевшека].

127. „Pokušaj jedne lojalnosti“, стр. 11. – [Полемика са Владимиром Луначеком око његовог чланка у *Обзору* „Савремена хрватска литература“ због тога што у њу није укључен *Зенић*].

128. P. S. [Прештампана изјава Милоша Ђурића из београдске *Трибуне* од 18. маја 1921. поводом неауторизованог објављивања његовог текста *Косово* у загребачкој *Критици*], стр. 11–12.

129. „Pesme jednog epigona i plagijatora: *Srebrna cesta*“, str. 12. – [Полемика са Густавом Крклецом поводом његове збирке].
130. „Predavanja D. H. K.“, str. 12. – [Критички о предавањима Милана Беговића, Јосипа Бадалића и Зденка Вернића у Друштву хрватских књижевника].
131. „Имажинисти“, str. 12. – [Извод из манифеста московске групе имажиниста].
132. „Нилjade нежигосаних“, str. 12. – [О објављеној драми Улдерика Донадинија *Играчка олује*, Загреб 1921, која се сматра „невештом копијом“ драме *За срећом* Станислава Пшибишевског].
133. „Strast“, str. 12. – [О роману из београдског живота Давида С. Пијаде].
134. „SU-JO-OO-OJ“, str. 12. – [Наведени су псеудоними под којима Милан Ђурчин пише о *Новој Европи у Јуџарњем лисџу*].
135. „М.[илош] Crnjanski: *Dnevnik o Čarnojeviću*“, str. 12. – [Белешка о изласку романа из штампе].
136. В.[ошко] Tokin. „Canudo o kinematografu“, str. 13. – [О версетима Ричота Кануда објављеним у часопису *La Revue de l'Époque*, Париз, писаним с намером да истакну „важност кинематографа“].
137. „Hermann Wendel: *Von Marburg bis Monastir*“, str. 13. – [Критичка белешка о путопису Хермана Вендела].
138. „Трговци књигама“, str. 13. – [Полемика са Народном књижницом о неодговорном штампању већ преведених књига и проблематици ауторских права].
139. „*Le Penseur*“, str. 13. – [О филму Е. Флеја и другим филмовима који су на репертоару у Загребу].
140. [Наведени инострани листови, часописи и књиге које је примила Редакција: дела Рудолфа Панвица, уз белешку о песнику и филозофу, затим *Clarté*, *Der Sturm*, *Cinéma*, *Červen*], str. 13–14.
141. „Narodno kazalište u Zagrebu“, str. 14. – [Критика рада позоришта, који се прикрива честим гостовањима].
142. „Stanislava Wysocka“, str. 14. – [Белешка о гостовању пољске глумице].
143. „Библиотека *Zenit*“, str. 14. – [Најављена дела следећих аутора предвиђена за објављивање у едицији

- часописа: Љ. Мицић, Б. Токин, И. Гол *Манифест зениитизма*; И. Гол *Радиограмте*, песме; Б. Токин *Еуриџмија*, трагикомедија; В. Пољански *Елекџичне сџиранице* пројекције, Љ. Мицић *Кола за спасавање*, метакозмичке визије].
144. „Preplata 'Zenita'“, str. 14.
145. [Рекламе: „Goranin“. *Industrija drva d.d.*, Zagreb; Ivan Paspas i sinovi, Zagreb; Vereš i drugovi, Zagreb; „Golub“, Prva hrvatska tvornica cigaretnog papira i tuljaka d.d., Zagreb; Adler, Borovic i Neusser, Zagreb; Domaća tvornica rublja d.d., Zagreb], str. 14–15.
146. [Графички и типографски наглашена рекламна најави: *Manifest zenitizma* Ljubomira Micića, Boška Tokina, Ivana Golla, као прва књига Библиотеке *Zenit*], стр. 16.

## Год. I, бр. 6 (јули 1921)

Internacionalna revija za novu umetnost. – Vlasnik i odgovorni urednik Ljubomir Micić. – Zagreb. – Uredništvo i uprava Hatzova ulica broj 9, I kat. – („Tipografija“ d.d., Zagreb).

147. Léopold Survage – Paris. „La Ville“, str. 1. – [Ликовни прилог].
148. Boško Tokin – Zagreb. „Sunce i genije. Čovek-sunce“, str. 2–3. – [Фрагмент есеја *Генеалозије ариџистократиџизма и Зениџа*. Прва скица написана је на француском језику октобра 1918. у Монте Карлу. Предвиђа се објављивање овог есеја и на француском језику у идућем броју *Zenit*а].
149. „Clair[e] Goll“, str. 3. – [Белешка о песникињи Клер Гол, супрузи Ивана Гола, која је добила назив „Der weibliche Barbusse“].
150. Albert Gleizes – Paris. „Portret C.[laire] Goll“, str. 3. – [Ликовни прилог].
151. Claire Goll – Paris. „20. Jahrhundert“, str. 3.
152. Béatrice Hastings – Paris. „Pestilence“, str. 3.
153. Ljubomir Micić – Zagreb. „D. D.“ (Nad skelama Narodne Banke), str. 4.

154. Валентинџ Парнахџ – Парижџ. „Изображење“, стр. 4.
155. Florent Fels – Paris. „Kubizam“, str. 4–6. – [Превод Б. Токина].
156. [Белешка о Флорану Фелсу, уреднику и издавачу часописа *Action*, који је *Zenit*у послао свој чланак на француском језику], стр. 4.
157. Mih.[ailo] S. Petrov – Beograd. „Autoportret“ (linoleum), str. 5. – [Ликовни прилог].
158. Karel Teige – Praha („Devětsil“). „Leto“ (Drvorez), str. 7. – [Ликовни прилог].
159. Kassák Lajos – Wien. „Pesma 8“, str. 8. – [Песму са мађарског из рукописа превео Б. Токин].
160. Станислав Винавер – Београд. „Пут кроз хаос“ (одломци), стр. 8–9.
161. Zlatko Gorjan – Wien. „Gruss aus Wien“, str. 9–10.
162. Mih.[ailo] S. Petrov – Beograd. „Fragmenat naših Grehova“, str. 10. – [Ликовни прилог].
163. Mih.[ailo] S. Petrov – Beograd. „Današnji zvuk“, str. 10.

## Макроскоп

164. Lj.[ubomir] Micić. „Lov na ekspresionizam“, str. 10–11. – [Критика експресионистичке инсценације *Поноћ* Јосипа Кулунџића у Народном казалишту].
165. В.[ошко] Tokin. „Einstein“, str. 11. – [Текст поводом књиге А. Московског *Einstein*. Einblick in seine Gedankenwelt, Hamburg–Berlin, 1921, која се бави Ајнштајновом теоријом релативитета].
166. „Глумаџка Школа“, str. 11. – [Критика рада ове школе].
167. „7. број *Zenita*“, str. 11. – [Белешка о пресељењу Редакције због „станарских неприлика и деложације уредника“].
168. [Amedeo] Modigliani. „Portret“, str. 12. – [Ликовни прилог].
169. [Amedeo] Modigliani, стр. 12. – [Белешка-некролог поводом смрти уметника 1920].
170. Zenitista. „МА и мађарски pokret aktivista“, str. 12. – [Текст о групи мађарских авангардиста и њиховом гласилу *Ma*].
171. „X Proljetni Salon“, str. 12. – [О изложби минхенске графике у Загребу].



172. „Umetnički klub 'Zenit' u Pragu“, str. 12. – [О оснивању клуба у јуну месецу, одржаним предавањима; полемичке белешке са чешким гласилима *Červen* и *Čas*].

173. „Manifest Zenitizma“, str. 12. – [Белешка о изласку из штампе].

174. „Kroz šibe“, str. 13. – [Белешка о роману Улдерика Донадинија].

175. В.[ошко] Т.[окин], „Marcello Fabri: *L'inconnu sur les villes*“, str. 13. – [Текст на француском о новом роману М. Фабрија, тематски везаном за модерни град].

176. Лј.[убомир] Мичић. „Mistifikacija o *Istočnom Grehu*“, str. 13. – [Полемика са Глумачком школом у Загребу о ауторству овог дела].

177. „Klub mladih' u Ljubljani“, str. 13. – [Белешка о оснивању и члановима Клуба младих].

178. „Ravnatelj drame“, str. 13. – [Белешка о одласку Иве Рајића с положаја директора драме].

179. „Matica Hrvatska i Otkrivenje Genija“, str. 13. – [Полемика са Антом Трумбићем].

180. „Teatralno Umijeće“, str. 13. – [Напад на чланак Јосипа Бадалића објављен у *Јуларњем листу* 6. јула 1921].

181. „Cronache d'Attualità“, str. 13. – [Преглед свеске за мај 1921; у њој су штампани чланак Бошка Токина „О естетици кинематографа“ и непоуздан приказ *Зенићу*].

182. [Белешка Редакције о примљеним књигама и часописима : Carl Einstein, F. Marcus Huebner, C. Краков, Charles Louis Philippe, Sandor Bortnyik]; *Menschen*, Dresden, *Littérature*, Paris, *Promenoir*, Lyon, *Dada*, Paris], str. 13–14.

183. „Mih.[ailo] S. Petrov“, str. 14. – [Похвална белешка о младом уметнику].

184. „Devětsil. (Devet sila)“, str. 14. – [Белешка о групи чешких авангардних уметника која је наступила у 12. броју часописа *Červen*].

185. [Белешка о иностраним часописима и листовима који су писали о *Зенићу*: *Ma*, *Action*, *Esprit Nouveau*, *Prager Presse*, *Červen*, *Čas*, *Cronache d'Attualità*, *Der Ararat*], str. 14.

186. „Biblioteka Zenit“, str. 14. – [Белешка о изласку из штампе *Манифеста зенићизма* Љ. Мицића, Б. Токина и И. Гола. Најављено да ће септембра изаћи следеће књиге: I. Goll, *Radiogramme*; В.

Токин *Euritmija*; V. Poljanski *Električne stranice*; Лј. Мичић *Kola za spasavanje*].

187. „Pretplata 'Zenita'“, str. 14.

188. [Рекламе: „Goranin“ *Industrija drva* d.d., Zagreb; Ivan Paspas i sinovi, Zagreb; Adler, Borovic i Neusser, Zagreb; Domaća tvornica rublja d.d., Zagreb], str. 14–15.

189. [Графички и типографски наглашена рекламна најавна: *Manifest zenitizma* Ljubomira Micića, Boška Tokina, Ivana Golla, као прва књига Библиотеке *Зенићу*], str. 16.

## Год. I, бр. 7 (септембар 1921)

Internacionalna revija za novu umetnost. – Vlasnik, izdavač i odgovorni urednik Ljubomir Micić. – Zagreb. S.H.S. – („Типографија“ d.d., Zagreb). [Недостаје адреса]

190. Sadržaj; Makroskop; Klišeji, str. 1 (korice).

191. Ljubomir Micić. „Za buduću Rusiju“. Poslanica 'Zenita' narodu jugoslavenskom, str. 2.

192. Ljubomir Micić – Zagreb. „Duh Zenitizma“, str. 3–5.

193. Ј.[осеф] Навлићек – Prag. „Krajina“, str. 4. – [Ликовни прилог].

194. Rudolf Pannwitz. „Gedichte“, str. 5.

195. А.[лоис] Wachsmann – Prag. „Krajina“, str. 5. – [Ликовни прилог].

196. Ivan Goll – Paris. „Chanson d'une Lanterne“, str. 5. – [Фрагмент из *Радиограма*].

197. Virgil Poljanski – Prag. „Ekspres-Groblje“. Novela jedne noći za dušu H. Friedländer, str. 6.

198. Fran Kralj – Ljubljana. „Težak spomin“, str. 6. – [Ликовни прилог].

199. Simon Felshin – New-York. „Russia“, str. 7.

200. L.[ео] Süß – Prag. „Crtež“, str. 7. – [Ликовни прилог].

201. Станислав Краков – Београд. „Прича о мумији“, str. 7–9.

202. А.[лоис] Wachsmann – Prag. „Crtež“,

str. 8. – [Ликовни прилог].

203. В.[едрић] Piskač – Prag. „Čarobnjak“, str. 9. – [Ликовни прилог].

204. Ljubomir Micić – Zagreb. „Reči u prostoru“, str. 10.

205. А.[долф] Hoffmeister – Prag. „Ljubavnici“, str. 11. – [Ликовни прилог].

## Макроскоп

206. Ljubomir Micić. „Tri ličnosti vremena: Rudolf Pannwitz. *Die deutsche Lehre*; Carl Einstein *Die Schlimme Botschaft*; Conrad Veidt i film kao projekcija umetnosti“, str. 11–13. – [са фотографијом глумца К. Фајта из филма *Кабинет др Калигарија*].

207. „† Aleksandar Blok“, str. 13. – [Белешка-некролог поводом смрти руског песника, „представника руског скитизма“].

208. „Težak Spomin“, str. 13. – [Белешка о делу Франа Краља репродукованом у *Зенићу*].

209. „Češki slikari“, str. 13. – [Белешка да су репродукције чешких модерних сликара, објављене у *Зенићу*, преузете из часописа *Veraikon*, представника уметничке левице].

210. „Pretplata 'Zenita'“, str. 13.

211. Ј.[осеф] Havliček – Prag. „Arhitektura“, str. 13. – [Ликовни прилог].

212. [Рекламе: Браћа Klein, Zagreb; Adler i Büchler, Zagreb; Adler, Borovic i Neusser, Zagreb; Vereš i Drugovi, Zagreb; Zagrebački Magazin, Zagreb; Zaklinčić i Šikić, Zagreb; Kolonijale, Zagreb; „Golub“ Prva hrvatska tvornica cigaretnog papira i tuljaka d.d., Zagreb], str. 14–15.

213. [Графички и типографски наглашена рекламна најавна: Ivan Goll *Radiogramme*, књига песама која на немачком и француском језику излази као друга књига Библиотеке *Зенићу*], str. 16.

## Год. I, бр. 8 (октобар 1921)

Internacionalna revija za novu umetnost. Исток–Запад (упоредо на француском). – Urednik Ljubomir Micić – Ivan Goll.

– Vlasnik i odgovorni urednik Ljubomir Micić. – Zagreb. – („Tipografija“ d.d., Zagreb).

\* U Redakciju ulazi Ivan Goll kao zastupnik za Zapadnu Evropu.

214. Albert Gleizes – Paris. „Ptica“, str. 1. – [Ликовни прилог].

215. Ljubomir Micić – Zagreb. „Delo zenitizma. Na zenitistički spev: Ivan Goll. *Paris brennt*“, str. 2–3.

216. „Lisez le poème zenitiste Ivan Goll: *Paris brennt*“, str. 3. – [Реклама].

217. Kurt Heynicke – Berlin. „Idyllischer Abend“, str. 3.

218. Jean Epstein – Paris. „Cinéma“, str. 3–6.

219. Mih.[ailo] S. Petrov – Beograd. „Linoleum“, str. 4. – [Ликовни прилог].

220. Dragan Aleksić – Vinkovci. „B-pesma-B“, str. 6.

221. Jacoba van Heemskerck – Domburg. „Stakleni prozor No. 17“, str. 6. – [Ликовни прилог].

222. Marie Tak van Poortvliet – Domburg. „Jacoba van Heemskerck“, str. 6–7.

223. Jacoba van Heemskerck – Domburg. „Slika No. 107“, str. 7. – [Ликовни прилог].

224. Carl Einstein – Berlin. „Neger-Gebet“, str. 8.

225. Ivan Goll – Paris. „Der Expressionismus stirbt“, str. 8–9.

226. Carry Hauser – Halbach. „Ljubavnici“, str. 8. – [Ликовни прилог].

227. „Zenitismus Ost–West“, str. 9. – [Програмска парола].

228. Virgil Poljanski – Prag. „Pesma broj 13“, str. 9–10.

229. Carry Hauser – Halbach. „Dečak“, str. 9. – [Ликовни прилог].

### Макроскоп

230. Rolf Henkl – Wien. „Carry Hauser“, str. 10. – [Превод са немачког из рукописа].

231. [Ljubomir Micić]. „Kolektivna izložba Vilka Gecana. Umetnički paviljon. Zagreb 1921“, str. 10–11.

232. J.[osef] Havliček – Praha. „Crtež“, str. 11. – [Ликовни прилог].

233. „Stanko Tomašić: *Modri Čovek*“, str.

11. – [Приказ кино-новеле].

234. „Narodno kazalište“, str. 11–12. – [Поводом премијера драма Ђуре Димовића *Војвода Момчило* и Осипа Димова *Њу*].

235. „Literarija“, str. 12. – [Полемика са часописима *Критика* и *Српски књижевни гласник*].

236. „Kino“, str. 12–13. – [Критика филмског репертоара; о филмовима: *Циркус Кинг*; *Пауци*; *Проневјеришељ милијуна*; *Гроф Каљосиро*].

237. Karel Teige – Praha. „Prag 1920“, str. 13. – [Ликовни прилог].

238. „Krađa naslova“, str. 13. – [Око плагијата у вези са *Источним грехом*].

239. „Albatros“, str. 13. – [О неизвесности око штампања Мицићевих песама у *Антиологији Албатрос*].

240. „Pesnik bez rukavica“, str. 13. – [Полемика са *Новом Европом*].

241. „Osim ako se zenitizam uzme literarno i ozbiljno“, str. 13. – [Полемика са Владимиром Луначеком поводом његовог текста у *Обзору*].

242. „Savremenik“, str. 13. – [Редакција обавештава да не добија часопис на приказ].

243. „Ivan Goll: *Paris brennt*“, str. 13. – [Укратко о овом „зенитистичком делу“; напоменуто да најављени *Радиограми* неће бити штампани, по жељи аутора].

244. „Iz redakcije“, str. 13. – [И. Гол ступа у Редакцију часописа *Зенић* као заступник за Западну Европу „по властитој жељи“; он прихвата програмску концепцију Исток–Запад].

245. „Citajte 'Zenit'“, „Oglašujte u 'Zenitu'“, str. 14. – [Рекламне пароле].

246. „Pretplata 'Zenita'“, str. 14.

247. [Рекламе: Adler i Büchler, Zagreb; Hugo Wollner i drug, Zagreb; „Tekstil“ dioničarsko društvo Zagreb; Adler, Borovic i Neusser, Zagreb; Vereš i Drugovi, Zagreb; Zagrebački Magazin, Zagreb; Eduard Glišo Špitzer, Zagreb; Milan Fridmann i drug, Zagreb; „Golub“, Prva hrvatska tvornica cigaretnog papira i tuljaka, d.d., Zagreb], str. 14–15.

248. [Графички и типографски наглашена рекламна најава: Ivan Goll. *Paris brennt*. *Париз гори*, str. 16. – [Обавештење о изласку из штампе, као друга књига Библиотеке *Зенић*, овог „зенитистичког пева“ и препорука за читање], str. 16.

## Год. I, бр. 9 (новембар 1921)

Internacionalna revija za novu umetnost. Исток–Запад (упоредо на француском). – Urednik Ljubomir Micić – Ivan Goll. Vlasnik i odgovorni urednik Ljubomir Micić. – Zagreb. – („Tipografija“ d.d., Zagreb).

\* U Redakciji je Ivan Goll kao zastupnik za Zapadnu Evropu.

249. „Хура! Обесићемо вашу перверзну културу за женске шешире...Хахаха“ (упоредо на немачком), стр. 1. – [Програмска парола].

250. Rudolf Schlichter – Berlin, str. 1. – [Ликовни прилог].

251. Ljubomir Micić – Zagreb. „Reči u prostoru 10–16“, str. 2, 5, 7–8, 11–12, 13.

252. Иван Гол – Париз. „Реч као почело. Покушај нове поезије“, стр. 2–4. – [Истовремено објављено у ревији *Neue Rundschau*, Berlin].

253. [Jozsef] Csáki. „Figura“, str. 4. – [Ликовни прилог].

254. André Salmon – Paris. „L'Age de l'Humanité“, str. 4–5.

255. Ljubomir Micić – Zagreb. „Zenitismuswerk. Zum zenitistischen Poem Iwan Goll: *Paris brennt*“, str. 5–7. – [Превела Нина-Нај].

256. Мих.[аило] С. Петров – Београд. „Линолеум“, стр. 7. – [Ликовни прилог].

257. „Biblioteka Zenit 3. Dragan Aleksić. *Provala gospodina Hristosa, romangroteska*“, str. 8–9. – [Рекламна најава].

258. Dragan Aleksić – Zagreb. „Tatlin. HP/s + Čovek“, str. 8–9.

259. Rudolf Schlichter – Berlin, str. 9. – [Ликовни прилог].

260. Jaroslav Seifert – Praha. „Město v slzách“, str. 9.

261. Raoul Hausmann – Berlin. „Sieg Triumph Tabak mit Bohnen“, str. 10–11. – [Текст пропраћен комичним коментаром Редакције да његов аутор више не припада дадаистима, што је доказао својом сарадњом у *Зенићу*].

262. Драган Алексић – Загреб. „Предурализам“, стр. 11.

263. K.[arel] Vaněk – Praha. „Crtež“, str. 11. – [Ликовни прилог].

264. Tuna Milinković [Антун] – Vinkovci. „Na zaleđe kino-filma“, str. 12–13.

### Макроскоп

265. „Biblioteka Albatros (Sveslovenska knjižarnica, Beograd, 1921)“, str. 12. – [о Дневнику о Чарнојевићу Милоша Црњанског и Громобрану Свемира Станислава Винавера].

266. „Proletni Salon“, str. 13. – [Приказ дванаесте изложбе одржане 3–20. октобра 1921].

267. „Literarija“, str. 13–14. – [Полемика са часописима *Кришика* и *Савременик*; помињу се још *Јушарњи лист* и *Ђирило-Методска књижара*].

268. „Dunja u kovčegu (M. Begović. Naklada St. Kugli, Zagreb 1921)“, str. 14. – [Приказ].

269. „Kralj Matijaš“, str. 14. – [О књизи и илустрацијама Франа Краља].

270. „Narodno kazalište“, str. 14. – [Белешка о премијери „енглеског магазина“ *Шенрџља*].

271. „Kino“, str. 14. – [Белешка о филмовима *Данијон* и *Тамна улица Њујорка*].

272. „Kola za spasavanje“, str. 14. – [Информација да је истоимену песму Љ. Мицића објавила белгијска ревија *Lumière* у преводу на француски И. Гола].

273. „Iz Redakcije“, str. 14. – [Изјава да Б. Токин „нема никаквих веза са Редакцијом 'Зенита' и да није никада био њезин члан“. Упоредо штампан текст на немачком језику].

274. „Pretplata 'Zenita'“, str. 15.

275. [Рекламе: Milan Betleheim, Zagreb; Adler i Büchler, Zagreb; Vilim Steiner, Zagreb; Fr. Stěpánek, Prag–Zagreb; Braća Fussmann, Zagreb; Jakov i Edo Präger, Zagreb; Adler, Borovic i Neusser, Zagreb; Vereš i Drugovi, Zagreb; Zagrebački Magazin, Zagreb; „Nobilior“ parfumerija, Zagreb; Ign. Justitz, graveur, Zagreb; „Golub“, Prva hrvatska tvornica cigaretnog papira i tuljaka, d.d., Zagreb], str. 15–16.

276. „Oglašujte u 'Zenitu'“, str. 15. – [Рекламна порука].

## Год. I, бр. 10 (децембар 1921)

Internacionalna revija za novu umetnost. – Исток–Запад (упоредо на француском). – Urednik Ljubomir Micić – Ivan Goll. Vlasnik i odgovorni urednik Ljubomir Micić. – Zagreb. – („Tipografija“ d.d., Zagreb).  
\* U Redakciji je Ivan Goll kao zastupnik za Zapadnu Evropu.

277. „Тражи се човек“ (упоредо на француском), стр. 1. – [Цитат].

278. Mih.[ailo] S. Petrov – Beograd. „Ritam“, str. 1. – [Ликовни прилог].

279. Владимир Мајаковски – Москва. „Из циклуса 'Рат и Свет'“, стр. 2.

280. [Белешка о „вођи руских футуриста“ В. Мајаковском], стр. 2.

281. Ljubomir Micić – Zagreb. „Revolucija u gradu belome. 7777. Traži se Čovek“. *Novela nad novelama posvećena ratnoj kopiladi našeg ne vremena*, str. 2–7.

282. Јован Бијелић – Београд. „Борба дана и ноћи“ 9), стр. 7. – [Ликовни прилог].

283. Claire Goll – Paris. „Messe in Berlin“, str. 7–8.

284. „U pripremi: V. Poljanski. *Smrtni skok*. Elektrofilmprojekcije“, str. 8–9. – [Рекламна најава].

285. Рудолф Панвиц – Дубровник. „Европска идеја“. (Превод с немачког из рукописа). [Текст писан за *Зенић*; белешка о аутору који „живи на нашем мору“], стр. 8–9.

286. Franz Richard Behrens – Berlin. „Orrauamoniak“, str. 9–10. – [У белешци о песнику напоменуто да је сарадник часописа *Der Sturm* и да је „један од изразитијих експресиониста“].

287. „Orientaeroplan“, str. 9. – [Програмска кованица, неологизам, вертикално постављена уз Беренсову песму].

288. „Eksplzija Balkana“, str. 10. – [Програмска парола, вертикално постављена уз прилоге на 10. страни].

289. Sibe Miličić – Beograd. „Dve Lutke“, str. 10. – [Ликовни прилог].

290. Dragan Aleksić – Zagreb. „Pesma filma Pathé“, str. 10–11.

291. Ljubomir Micić – Zagreb.

„Savremeno novo i slučeno slikarstvo“, str. 11–12.

### Макроскоп

292. „Savremeno novo i slučeno slikarstvo“, str. 13. – [О С. Шумановићу и изложби групе *Четворица* у Београду – П. Добровић, Ј. Бијелић, С. Миличић и Ж. Настасијевић].

293. Ljubomir Micić. „'Zenit' i naša književnost“, str. 13–14. – [Обрачун са бившим сарадницима *Зенића*, који су наступили у двоброју загребачког часописа *Кришика*, бр. 11–12, 1921, као група *Alpha*, истовремено прештампано њихово писмо из истог броја *Кришике* о прекиду сарадње са *Зенићом*].

294. „'Zenit' 1922“, str. 14. – [Обавештење о будућем изгледу и повишеној цени часописа].

295. „Pretplata 'Zenita'“, str. 15.

296. „Cene oglasa“, str. 15.

297. [Рекламе: Milan Betleheim, Zagreb; R. Podvines, optičar, Zagreb; Vilim Steiner, Zagreb; Dušan Presečki i Lamot, Zagreb; Braća Fussmann, Zagreb; Jakov i Edo Präger, Zagreb; Adler, Borovic i Neusser, Zagreb; Vereš i Drugovi, Zagreb; Zagrebački Magazin, Zagreb; „Nobilior“ parfumerija, Zagreb; Ign. Justitz, graveur, Zagreb; „Golub“, Prva hrvatska tvornica cigaretnog papira i tuljaka, d.d., Zagreb], str. 15–16.

## Год. II, бр. 11 (фебруар 1922)

Internacionalni časopis za novu umetnost. Исток–Запад (упоредо на француском). – Ljubomir Micić – Ivan Goll. Izdavač i odgovorni urednik Ljubomir Micić. – Zagreb. – Redakcija i administracija Starčevićev trg 10. – („Tipografija“ d.d., Zagreb).

\* U Redakciji je Ivan Goll kao zastupnik za Zapadnu Evropu.

298. Владимиръ Татлинъ – Москва (и латиницом). „Нацрт за Споменик 1921“ (упоредо на француском), корице. – [Ликовни прилог].

299. [Разна обавештења Редакције о претплати, хонорарима, апел за

штампарски фонд *Зенића* и сл.], унутрашња страна корица.

300. „Biblioteka „Zenit““, унутрашња страна корица [Наведени следећи наслови: *Манифест зенићизма*; И. Гол. *Париз гори*; Д. Алексић. *Провала господина Исуса Христоса*, романгротеска; В. Пољански, *Смртни скок*, електрофилмпројекције; Љ. Мицић, *Оријенталероплан*, зенитистичка поезија].

301. „Nove knjige i časopisi“, унутрашња страна корица [Наведене публикације по државама, које је Редакција примила: Белгија, Бугарска, Чехословачка, Француска, Италија, Југославија, Мађарска, Немачка, Русија, Шпанија].

302. Ljubomir Micić – Zagreb. „Zenit-manifest 1922“, str. 1.

303. Пја Еренбург – Москва-Berlin. „Irak se kreće“, str. 2. [Белешка о И. Еренбургу и обавештење да је објављени текст узет из рукописа који је у ствари предговор истоимене књиге припремене за штампу].

304. Владимир Татлин – Москва. „Нацрт за споменик 1921“ [на француском], str. 2. – [Ликовни прилог].

305. Валентин Парнах – Париж. „Эйфелева башња“, str. 3.

306. Jean Epstein – Paris. „Amour de Sessue“, str. 3.

307. Dragan Aleksić – Zagreb. „Fabrika lokota“, str. 3.

308. Artuš Černik – Brno. „V biografu“, str. 3–4.

309. Georg Grosz – Berlin, str. 4. – [Ликовни прилог без наслова].

310. Pierre Albert-Birot – Paris. „Poème sans nom“, str. 4.

311. Ivan Goll – Paris. „Baromètre lirique de 1921“, str. 4.

312. Karel Teige – Praha. „Linoleum“, str. 5. – [Ликовни прилог].

313. Иља Эренбург. „Бунтом не зовите годы высокой работы...“, str. 5.

314. „Lieder der Hereroweiber“, str. 5. – [Песме народа Африке са америчког на немачки препевала Клер Гол].

315. Najmladi jugoslavenski zenitisti. – Туна Милинковић – Винковци. „Етапна постаја Северни пол“, str. 6.

316. Najmladi jugoslavenski zenitisti. – Dragan Sremec [Сремац] – Vinkovci.

„Voskresenje upitnika“, str. 6.

317. Najmladi jugoslavenski zenitisti. – Славко Шлезингер – Винковци. „Поглед на свету недоглед“, str. 6.

318. Najmladi jugoslavenski zenitisti. – Mih.[ailo] S. Petrov – Beograd. „Ritmi iz pustinje. Pisma nalik na pismo“, str. 6.

### Макроскоп

319. „Zenit“ i jugosl. štampa“, str. 6–7. – [Писмо „једној у Европи поштованој личности“ у којем се разматра однос југословенске штампе према *Зенићу*].

320. A.[lbert] P.[ierre] Gallien – Paris, „Linoleum“, str. 7. – [Ликовни прилог].

321. „Ruska revolucionarna lirika“, str. 7–8. – [О трећој свесци часописа *Menschen* – уредник И. Гол. посвећеној револуционарној поезији Русије].

322. „Veće južnoslavenskih pesnika u Frankfurtu“, str. 8. – [Белешка о учешћу Х. Вендела. На вечери је, поред осталих, читана поезија Љ. Мицића].

323. „Rapsodia zagoriana ili zagorska rapsodia Miroslava Krleže“, str. 8. – [Поводом објављивања *Хрватске рапсодије*, збирке новела М. Крлеже, Издање Нове Европе 1921, ћирилицом].

324. Dr.[agan] Al.[eksić]. „Jaroslav Seifert: Město v sláči“, str. 8. – [Приказ збирке песама].

325. „Aktivistička poezija“, str. 8. – [Белешка о књизи поезије мађарског песника Лајоша Кудлака, објављеној у едицији ревије *МА*; као илустрација, објављен превод једне његове песме].

326. „Peter Hamp: Die Goldsucher von Wien“, str. 8. – [Белешка о роману који је на немачком, приредио И. Гол].

327. „Paris brennt“, str. 8. – [Белешка о поеми Ивана Гола објављеној у часопису *Červen* у преводу у чешки Јарослава Сајферта. – Обавештење да је „Линолеум“ К. Тајгеа, објављен на стр. 5, 11. броја *Зенића*, рађен специјално за ову Голову поему].

328. „Iz Redakcije“, str. 8. – [О препрекама на које часопис *Зенић* наилази].

329. „Љубомир Мицић. *Источни грех*“, унутрашња страна задњих корица [Рекламна белешка о другом издању].

328. „Кинофон“, унутрашња страна задњих корица. – [Препорука за читање „прве филмске ревије у Југославији, дати адреса Редакције и администрације,

са цртежом који представља Чарлија Чаплина].

329. [О француском часопису *Promenoir*, Лион и његовим сарадницима], унутрашња страна задњих корица.

330. [Рекламе: Књижара *Z. i V. Vasića*, Zagreb; Kromolitografska tvornica. Rožankowski i drug d.d., Zagreb; Vereš i drugovi, Zagreb; Međunarodna banka d.d., Zagreb; „Mercur“, Zagreb; Grand-restaurant Nova pivana, Zagreb; E. Künzli, Zagreb; N. D. Mandić, Zagreb; Adler i Büchler, Zagreb; L. Wachs, Zagreb; Jakov i Edo Präger, Zagreb], унутрашња страна задњих корица.

## Год. II, бр. 12 (март 1922)

Међународни часопис за нову уметност. Исток–Запад (упоредо на француском). – Ljubomir Micić – Ivan Goll. – Izdavač i odgovorni urednik Ljubomir Micić. – Zagreb. Redakcija i administracija Starčevićev trg broj 10. – („Типографија“ d.d., Zagreb).  
\* U Redakciji je Ivan Goll kao zastupnik za Zapadnu Evropu.

331. „Laso Materi Božjoj oko vrata“; Lud je čovek“; „Shimmy...“, корице. – [цитирани наслови радова који се објављују у овом броју].

332. [Разна обавештења Редакције о претплати, рукописима, хонорарима и сл.], унутрашња страна корица.

333. Uprava „Zenita“. „Otvoreno i zajedničko pismo gg. pretplatnicima“, унутрашња страна корица.

334. „Nove knjige i časopisi koje je primila naša Redakcija“, унутрашња страна корица. – [из Белгије, Француске, Италије, Немачке, Шпаније].

335. „Opet plagijat“, унутрашња страна корица. – [Поводом чланка „Седма уметност“ Густава Крклеца, *Савременик*, бр.2].

336. „U štampi: Dragan Aleksić: *Provala gospodina Hristosa*, romangrotесka, s autorovim predgovorom: Premudra poslanica o nama“, унутрашња страна корица. – [Најава].

337. Dragan Aleksić – Zagreb. „Lud je čovek“, str. 9–11.



338. „Francuski časopis 'Promenoir' o 'Zenitu'“, str. 11. – [Позитивно о синтези разних изама у *Зенићу*; за часопис је речено да је интернационалан и интеррелигиозан].

339. Mih.[ailo] S. Petrov – Beograd. „Linoleum“, str. 12. – [Ликовни прилог].

340. „Pesme V. Poljanskoga“: „Laso materi božjoj oko vrata“; „Lepota konja i lice kraljice Zite“, str. 12.

341. Paul Dermée – Paris. „Passe-sports“, str. 12–13.

342. Љубомир Мицић – Загреб. „Шими на гробљу Латинске четврти. Зенитистички Радио-Филм од 17 сочиненија“, стр. 13–15.

343. Franz Richard Behrens – Berlin. „Valettide“, str. 15.

344. Louis Lozowick – New York. „Композиција“, str. 15. – [Ликовни прилог].

345. Simon Felshin – New York. „The Famine“, str. 15.

#### Макроскоп

345. „Irak se kreće“, str. 16. – [О истоименој књизи Иље Еренбурга објављеној у Берлину. Пошто је књига објављена, *Зенић* престаје да штампа наставак њеног увода].

346. „Die neue Welt“, str. 16. – [О антологији америчке лирике коју је издала Клер Гол у Берлину].

347. „Веиц – Object – Gegenstand“, str. 16. – [О покретању часописа руске леве авангарде у Берлину марта месеца, са пописом сарадника; у другом броју најављен чланак Љ. Мицића „Зенитизам над Балканом“].

348. „Gorući grm“, str. 16. – [О антологији Златка Горјана, издање Беч–Лајпциг 1921; у антологији текст „Савремена немачка лирика“ Јозефа Калмера, бившег сарадника *Зенића*].

349. „Књига вечности“, стр. 16. – [О књизи песама Сибета Миличића].

350. „Из Редакције“, стр. 16. – [Протест Љ. Мицића што његов текст „Манифести и исправци“ није објављен у целини у фебруарском броју часописа *Кришика*].

351. „Кинофон, прва филмска ревија у Југославији“, унутрашња страна задњих корица. – [Рекламни оглас са цртежом који представља Чарлија Чаплина].

352. [Рекламе: Књиžара Z. i V. Vasića, Загреб; Кромолитографска tvornica Rožankowski i друг d.d., Загреб; Vereš i другови, Загреб; Šandor Ebenspanger, Загреб; Међународна банка d.d., Загреб; „Merkur“, Вељетрговина i конфекција папира, Загреб; Nova pivana, Загреб; E. Künzli, Загреб; N. D. Mandić, Загреб; Adler i Büchler, Загреб; Centralna eskomptna i мјенајсна банка, Загреб; Jakov i Edo Präger, Загреб], задње корице.

#### Год. II, бр. 13 (април 1922)

Међународни часопис за нову уметност. Исток–Запад (упоредо на француском). – Љубомир Мичић – Иван Голл. Издавач и одговорни уредник Љубомир Мицић. – Загреб. – Редакција i администрација Starčevićев трг 10. – („Типографија“ d.d., Загреб).

\* У Редакцији је Иван Голл као заступник за Западну Европу.

353. Albert Gleizes – Paris. „1922“, предње корице. – [Ликовни прилог].

354. [Разна обавештења Редакције о рукописима, хонорарима, претплати и сл. ], унутрашња страна корица.

355. Управа „Zenita“. „Otvoreno i zajedničko pismo gg. pretplatnicima“, унутрашња страна предњих корица.

356. „Zagreber Tagblatt“, унутрашња страна предњих корица. – [Критикује се културни додатак листа].

357. „Уапшење Lunačарскога“, унутрашња страна предњих корица. – [Полемика са *Новостима* поводом предлога њиховог уредника да се Луначарски одликује Врангеловом колајном].

358. „Národní listy“ mistificira“, унутрашња страна предњих корица. – [О нетачностима које чешки лист износи у вези са Густавом Крклезом].

359. Dragan Aleksić: *Provala gospodina Hristosa*, унутрашња страна предњих корица. – [Обавештава се да је ово дело изашло из штампе као трећа књига у едицији Библиотеке *Зенит* у тиражу од 100 примерака].

360. Љубомир Мичић – Загреб. „Категорички императив зенитистичке песничке школе“, str. 17–19.

361. F.[ilippo] T.[ommaso] Marinetti – Milan. „Najamni ugovor“. Pozorišna

sinteza, str. 19. – [Прештампано из часописа *Der Sturm* април 1922].

362. Albert Gleizes – Paris. „1922“, str. 19. – [Ликовни прилог].

363. Ivan Goll – Paris. „Picassos Verrat“, str. 19–20.

364. Evgenije Dundek – Загреб. „Мојим докторима“, str. 20.

365. Мио Рад [Миодраг Радовић] – Нови Сад. „Наш варварски бој“, стр. 20.

366. Dragan Aleksić – Загреб. „Pištaljka ide ulicom i gosp. Tipka“, str. 20–22.

367. Mih.[ailo] S. Petrov – Beograd. „Zenit“, str. 22. – [Ликовни прилог].

368. Guillermo de Torre – Madrid. „Charlot“, str. 23. – [Песма написана у Мадриду 1922].

369. Љубомир Мичић – Загреб. „Priseга na Madeiri“. Novela, str. 23.

#### Макроскоп

370. Stravinski – Nova muzika – Dobronić. (Povodom jednog koncerta u „Glazbenom zavodu“ 7. IV 1922), str. 23–24.

371. „Sneg“ sos Limunada“, str. 24. – [О приказивању позоришног комада *Снег* С. Шибишевског у Народном казалишту].

372. „Прогони зенитиста у Хрватској“, str. 24. – [Прогони нису политичке него културне природе].

373. „Policaј matere božје“, str. 24. – [Полемика са Владимиром Луначеком око песме Бранка Ве Пољанског „Laso materi božjoj oko vrata“].

374. „Arhitektura“, str. 24. – [О грађевинама архитекте Виктора Ковачића].

375. „Umetnički plakat“, str. 24. – [О плакату као „уметничком фактору улице“, дворана и позоришта и о плакату Саве Шумановића и фирме Асир].

376. „Anketa 'Zenita'“, str. 24. – [Најава наградне анкете].

377. „Kinofon, prva filmska revija u Jugoslaviji“, унутрашња страна задњих корица. – [Рекламни оглас и позив на читање са цртежом који представља Чарлија Чаплина].

378. [Рекламе: Књиžара Z. i V. Vasića, Загреб; Кромолитографска tvornica Rožankowski i друг, d.d., Загреб; Vereš i другови, Загреб; Šandor Ebenspanger,

Zagreb; Međunarodna banka, d.d., Zagreb, „Mercur“, Veletrgovina o konfekcija papira, Zagreb; Nova pivana, Zagreb; E. Künzli, Zagreb, N. T. Mandić, Zagreb; Adler i Büchler, Zagreb; Centralna eskomptna i mjenjačna banka, Zagreb; Jakov i Edo Präger, Zagreb], задње корице.

## Год. II, бр. 14 (мај 1922)

Међународни часопис за нову уметност. Исток–Запад (упоредо на француском). – Издавач и одговорни уредник Љубомир Мицић (упоредо на француском). – Zagreb. – Redakcija i administracija Starčevićев трг 10. – (Štamparija „Gaj“, Zagreb).

379. Садржај [графички обликован], предње корице.

380. [Разна обавештења из Редакције], унутрашња страна предњих корица.

381. Управа „Zenita“. „Otvoreno i zajedničko pismo gg. pretplatnicima“, унутрашња страна предњих корица.

382. „Руска нова уметност“ [упоредо на француском], унутрашња страна предњих корица. – [Под тим називом најављен темат 16. броја *Зенића*; напоменуто да ће Ел Лисицки за ту свеску изградити омот].

383. „Љубомир Мицић. *Спошину вам богова*“, зенитистичко песништво, унутрашња страна корица. – [Рекламни оглас за књигу која је у штампи као трећа књига у едицији Библиотеке *Зенић*].

384. Љубомир Мицић – Загреб. „Речи у простору“, стр. 25. – [Фрагмент из књиге у штампи: *Спошину вам богова*].

385. Franz Richard Behrens – Berlin. „Sprung aus dem Fenster“, стр. 25.

386. Сергије Јесењин – Москва–Берлин. „Преображење“, стр. 25–26. – [Предео Љ. Мицић].

387. [Белешка о доласку Сергеја Јесењина и Исидоре Данкан из Москве у Берлин 12. маја 1922. и о његовом наступу у руском Дому уметности].

388. Ф.[илипо] Т.[омазо] Маринети – Милано. „Они ће доћи“. Драма предмета, стр. 26. – [Предео са француског Љ. Мицић; пренесено из часописа *Le Futurisme*].

389. Ivan Goll – Paris. „Nadrealizam i alogika nove drame“, стр. 26–27. – [Предговор драми *Мејузале*; превод с немачког рукописа].

390. В. Пољански – Загреб. „Пут у Бразилију“, стр. 27.

391. Stevan Živanović – Zagreb. „Volem vola širokih rogova“, стр. 27.

392. Louis Lozowick – New York. „Пуска црква“ [упоредо на француском], стр. 27. – [Ликовни прилог].

393. Mester János – Novi Sad. „1922“, стр. 27.

394. Evgenije Dundek – Zagreb. „Alhambra“, стр. 28.

395. Jean Epstein – Paris. „Le Bel Agonisant“ (fragment), стр. 28–29.

396. Adolf Hoffmeister – Praha. „Šest básni“, стр. 29.

397. Georg Kaiser – Berlin. „Drama“, стр. 29. – [Изворни наслов текста је „Über Iwan Goll als Dramatiker“].

398. Franz Bronstert – Hagen i/W. „Bergarbeiter“, стр. 30. – [Ликовни прилог претходно објављен у часопису *Der Fels*, Pasaу].

399. U. L. [псеудоним Ел Лисицког] – Moskva. „Umetnost i izložbe u Rusiji“, стр. 30–31. – [Преузето из часописа *Веиц*].

### Макроскоп

400. „*Веиц* и његов програм“, стр. 31–32.

401. L.[jubomir] M.[ičić]. „A Cronache d'Attualità“, стр. 32. – [Писмо у којем Мицић позива италијанске песнике и књижевнике на сарадњу и објашњава им програмску концепцију свог часописа].

402. „Dada-Jok“, стр. 32. – [О часопису В. Пољанског који се сматра „антидадаистичком акцијом помоћу самог дадаизма“].

403. „Jubilarni 'MA““, стр. 32. – [Преглед садржаја двоброја мађарског активистичког часописа у којем је штампана Мицићева песма „13“ и ликовни прилог *Наириј споменика Трећој интернационали* В. Таглина, преузет из *Зенића*].

404. „Руско moderno веће“, стр. 32. – [Полемика са Лидијом Мансвјетовом око увршћивања Иље Еренбурга у програм вечери поезије заједно са Игором Северјанином и Агњивцевим].

405. Od Uredništva, стр. 32. – [Изјава по

којој Д. Алексић и Мих. С. Петров нису више сарадници *Зенића*].

406. [Рекламе: Balkanska Banka, Zagreb; Kromolitografska tvornica Rožankovski i drug, Zagreb; „Goranin“, Industrija drva d.d., Zagreb; J. Jiržik i drug; E.Künzli, Zagreb; Vereš i drugovi, Zagreb; Centralna eskomptna i mjenjačna banka d.d., Zagreb; „Mercur“, Zagreb], задње корице.

407. „Dada-Jok: V. Poljanski: Kinofon“ [Reklamni oglas sa preporukom za čitanje].

## Год. II, бр. 15 (јуни 1922)

Међународни часопис за нову уметност [упоредо на француском]. Orient – Occident. – Издавач и одговорни уредник Љубомир Мицић. – Zagreb. – Uredništvo i Управа Starčevićев трг 10. – (Štamparija „Poligrafija“, Zagreb).

408. L.[ajoš] Kassák – Wien. „Linorez“, предње корице. – [Ликовни прилог].

409. [Обавештења Редакције о претплати, штампи, хонорарима, сарадницима и др.], унутрашња страна предњих корица.

410. „Ruska nova umetnost“ [упоредо на француском], унутрашња страна предњих корица. – [Најава 17. броја *Зенића*].

411. „Stotinu vam bogova“ zenitistička barbarogenika u 35 činova i veselom predigrom u 8 vežbi, унутрашња страна предњих корица. – [Рекламни оглас].

412. [Реклама: Mandić i drug, Zagreb], унутрашња страна предњих корица.

413. V. Poljanski – Zagreb. „Nihilon“. Fragment iz knjige *Panoptikum putuje u ogledalo*, стр. 33.

414. Stanislav Vinaver, стр. 33. – [Изјава о *Зенићу*, преузета из *Републике*].

415. Robert Delaunay – Paris. „La Tour 1910“, стр. 34. – [Ликовни прилог уз песму И. Гола].

416. Ivan Goll – Paris. „Der Eiffelturm“, стр. 34. – [Посвећено R. Deloneu].

417. Ljubomir Micić – Zagreb. „O esteticni purizmu“, стр. 34–35.

418. [Велимир] Хлебников – Москва. „Песма“, стр. 35.

419. Herwarth Walden – Berlin. „Gedichte“, str. 35.
420. Ljuba Babić-Gjalski, str. 35. – [Изјава пренета из листа *Хрваџ* 1921].
421. Stevan Živanović – Zagreb. „Zdravo savremeniče!“, str. 35.
422. Stevan Živanović – Zagreb. „Bršadino mia ligna vieno...“, str. 35. – [Своју песму аутор превео на есперанто].
423. „Esperanto“, str. 35. – [Белешка да се први пут у *Зенићу* објављује једна песма на есперанту].
424. Evgenije Dundek – Zagreb. „Dekonfuziada“. Muskulatura u 9 činova à la mode Zenit-veka, po formuli 5 = 1 = Panslavia = more sublimata = čovek, str. 36.
425. Tcheng Loh – Peking. „Le Cheval“, str. 36. – [Са кинеског превео аутор].
426. Ljubomir Micić. „Protiv jugoslavenskog antirusizma“, str. 36. – [Протест у име политичког и културног зближења са Русијом, против часописа, листова и позоришта који објављују антируске расположене писце – Зинаиду Хипијус, или дозвољавају њихове наступе – Аркадија Аверченка].
427. L.[ajos] Kassák – Wien. „Linorez“, str. 37. – [Ликовни прилог].
428. Ladislav Dymeš – Pösnek. „Horká píseň v zimě“, str. 37.
429. Lj.[ubomir] M.[icić]. „O elektrogeniju Nikoli Tesli“, str. 37–38.
430. „Marinetti – Miciću“, str. 38. – [Писмо на италијанском језику Ф. Т. Маринетија уреднику *Зенића*, 21. јуна 1922].
431. V. Poljanski – Beograd. „Fahrt nach Brasilien“, str. 38. – [Превела на немачки Нина-Нај].
432. A.[lbin] Čebular – Črnomelj. „V Parku“, str. 39.
433. „V Jugoslavenska izložba u Beogradu“, str. 39.
434. „Pozorište Pomičnih lutaka“, str. 39–40. – [Полемика са Народним казалиштем].
435. Lj.[ubomir] Micić. „D. H. K. Društvo hrvatskih pisara“, str. 40. – [Збор несллагања са радом Одбора, Љ. Мицић најављује иступ из овог Друштва].
436. „Prosvetna politika i progon Ljubomira Micića“, str. 40. – [Мицић обавештава да је изгубио службу средњошколског наставника у Загребу 25. јуна 1922].

437. „Iz zenitističkog kriminala“, str. 40. – [Полемика са Драганом Алексићем и Данком Анђелиновићем који је у Казалишној кавани „напао“ В. Пољанског].
438. „Od Uredništva“, str. 40. – [Љ. Мицић обавештава да ће одсуствовати десет дана из Загреба и да ће пропагандни број 16. *Зенића* изаћи у Берлину].
439. [Рекламе: Balkanska Banka, Zagreb; Božankovski i drug, Zagreb; „Goranin“, Industrija drva d.d., Zagreb; J. Jiržik i drug; N. D. Mandić, Zagreb; Vereš i Drugovi, Zagreb; Centralna eskomptna i mjenjačna banka, Zagreb; „Merkur“, Zagreb; Mjenjačnica Z. Stilinović, Bakar], унутрашња и задња страна корица.

## Год. II, Extra-Ausgabe (14. јули 1922)

Zenit. Internationale Revue für Neue Kunst. – Herausgeber und Leiter Ljubomir Micić. – München. – Zenitismus, Neueste Kunstrichtung der Welt. – [Плакатски број часописа].

440. [Љубомир Мицић]. „Zweiter Barbarendurchbruch“, str. 1. – [Превела на немачки Нина-Нај].

441. Ljubomir Micić – Zagreb. „Worte im Raum“. Fragment, str. 1.

442. Ivan Goll. „Manifest des Zenitismus“ 1921, str. 1. – [Извод из *Манифеста зенићизма*].

443. V. Poljanski – Belgrad. „Fahrt nach Brasilien“, str. 1. – [Превела на немачки Нина-Нај].

444. Iwan Goll – Paris. „Vive la France“, str. 2. – [Фрагмент из поеме *Paris brennt*].

445. Evgenije Dundek – Zagreb. „Kasernendienst“, str. 2.

446. Franz Richard Behrens – Berlin. „Sprung aus dem Fenster“, str. 2. – [Преузето из *Зенића* бр. 14, 1922].

447. Miodrag Radović. Novi Sad. „Unser Barbarengott“. Fragment, str. 2.

448. Stevan Živanović – Zagreb. „Sei gegrüsst Gegenwärtiger“, str. 2.

449. Ljubomir Micić – Zagreb. „Freifall“, str. 2. – [Превела на немачки Нина-Нај].

450. Ljubomir Micić. „Manifest des Zenitismus“ 1921. [Цитат], str. 2.

## Год. II, бр. 16 (1922)

Internationale Zeitschrift für neue Kunst. – Dirigée par Liubomir Mitzitch. – Beograd – Zagreb. – Redaktion und Administration Zagreb, Starčevićev trg 10. – (Štamparija „Gaj“, Zagreb). Deutsches Sonderheft. [Овај број превела Нина-Нај у Берлину 11. августа 1922].

451. Uprava „Zenit-Dnevnika“ – Zagreb. „10.000“, str. 39. – [Рекламна најав *Зенића* као дневника који ће бити штампан у 10.000 примерака].

452. [Обавештења о часопису на немачком језику о сарадницима, претплати, хонорарима, рукописима, редакцији и др.], str. 40.

453. „Руска нова уметност“ [упоредо на француском], str. 40. – [Најава 17. броја *Зенића*].

454. Ljubomir Micić. „Kategorischer Imperativ der zenitistischen Dichterschule“, str. 40–42. – [Прештампано из *Зенића* бр. 13, 1922].

455. Ljubomir Micić. „Zenitistische Dichtung“, str. 43–44.

456. V. Poljanski. „Zenitistische Dichtung – 300.000 Schläge in einer Sekunde“, str. 44.

457. V. Poljanski. „Zenitistische Dichtung – Der Blinde No. 52“, str. 44.

458. [Рекламе: Balkanska banka, Zagreb; Rožankovski i drug, Zagreb; „Goranin“, industrija drva d.d., Zagreb; J. Jiržik i drug; Vereš i Drugovi, Zagreb; „Merkur“, Zagreb; „United-American Lines Inc. – J. G. Drašković, Zagreb; Mjenjačnica Z. Stilinović, Bakar], str. 45–46.

## Год. II, 23. септембра на Балкану 1922.

Zenitistički glasnik za balkansku kulturu i civilizaciju. – Vlasnik i odgovorni urednik

Ljubomir Micić. – Beograd–Zagreb. – Uprava časopisa u Štampariji „Gaj“, Zagreb, Gundulićeva ulica 22 a.

\* Ванредно издање у фолио формату у тиражу од 10.000 примерака.

459. Uredništvo 'Zenita'. „Čik gospodo slavjanska!“, str. 1.

460. „Balkan 23. septembra“, str. 1. – [Радио-вест за Европу о зенитизму].

461. В. Пољански. „300.000 удараца у секунди“. Серпентинела, стр. 1.

462. Ljubomir Micić. „Protiv sentimentalne politike – za balkansku civilizaciju“, str. 1–2.

463. Ljutica Glinski [псеудоним Љубомира Мицића]. „Paraliza Evrope. Politička novela“, str. 1–2.

464. „Ti moraš biti zenitista!“, str. 1. – [Програмска парола].

465. Љубомир Мицић. „Аја Софија“, стр. 2.

466. В. Пољански. „Држава и кинофилм“, стр. 2. – [Чланак са малим изменама преузет из ревије *Кинофон*].

467. Lj.[ubomir] M.[icić]. „40 dana u pustinji“, str. 2–3.

468. „!Čitajte od Lj. Micića 'Stotinu Vam bogova!'“, str. 2. – [Рекламни оглас].

469. Lj.[ubomir] Micić. *Stotinu vam bogova!*, str. 2. – [Рекламни оглас].

470. „Indijski grobni spomenik, str. 3, 4. – [Рекламни оглас за филм].

471. Zenitista. „Politički dadaizam“, str. 3.

472. „Joj kako to?“, str. 3. – [Полемике].

473. „Čitajte rusku svesku 'Zenita' No. 17!“, str. 3. – [Рекламни оглас].

474. [Рекламе: „United-American Lines Inc.“ – J. G. Drašković, Zagreb; Adler i Büchler, Zagreb; „Textil“, Zagreb; Andrija Golubić, Zagreb, Zagrebačka štamparija“; Slavenska banka d.d., Zagreb; J. Jiržik; Eduard Glišo Špitzer, Zagreb; B. Hofmann, Zagreb; Zagrebački magazin; Turner i Pešić, Zagreb; Simon Seligmann, Zagreb; Rudolf Polaček, Zagreb; Šandor Pollak i drug, Zagreb; Rožankovski i drug, Zagreb; „Dunav“, Zagreb, „Lavov“, Zagreb; Balkanska banka, Zagreb], str. 3–4.

## Год. II, бр. 17/18 (септембар–октобар 1922)

Међународни часопис за зенитизам и нову уметност (упоредо на француском). – Издавач и одговорни уредник Љубомир Мицић. – Beograd–Zagreb . – Uredništvo i uprava Zagreb, Starčevićev trg 10. – (Štamparija „Gaj“, Zagreb, Gundulićeva 22 a).

\* Двоброј посвећен руској новој уметности уредили Иља Еренбург и Лазар Ел Лисицки.

475. El Lisicki. „Zenit. RS“, корице. – [Ликовни прилог].

476. „Руска нова уметност“ [упоредо на француском], двоброј 17/18, унутрашња страна корица. – [Садржај].

477. [Обавештења Редакције о претплати, сарадницима, хонорарима и сл.], унутрашња страна корица.

478. [Реклама: „Union“, Zagreb], унутрашња страна корица.

479. „† So svjatimi u pokoj kopile 'Kritika' kulturni parasit“, унутрашња страна корица. – [Памфлет против загребачког часописа Критика].

480. Велимир Хлебников (1885– † 1922). „Победа над солнцем. Пролог к опере А. Крученыха“, стр. 49.

481. El Lisicki. „Kostim za operu A. Kručeniha: 'Pobeda nad suncem““. [Original u bojama – „Zenit“ – međunarodna galerija nove umetnosti], str. 49. – [Ликовни прилог].

482. Vladimir Majakovski. „Slušajte hulje!“ Prvi put objavljeno u Moskvi 15. III 1922, str. 49–50.

483. Erenburg, [Иља] – Lisicki – [El]. „Ruska nova umetnost“, str. 50–52. – [Писано за *Зенић*].

484. Vladimir Tatlin. „Spomenik Trećoj internacionali“, str. 52. – [Ликовни прилог].

485. Борис Пастернак. „У сну ти си бунчала, жено“, „Страши ме се као крсташа“, стр. 52–53.

486. V.[elimir] Hljebnikov. „O savremenom pesništvu“, str. 53.

487. K.[azimir] Malevič. „Suprematizam – 1913“, str. 53. – [Ликовни прилог].

488. K.[azimir] Malevič. „Zakoni nove umetnosti“. (UNOVIS, 15. XI 1919), str. 53–54.

489. Sergej Jesenjin. „Vučja propast“, str. 54.

490. Nikolaj Asejev. „Gastev“, str. 54.

491. „Poziv – Međunarodnog ureda Odeljenja likovnih umetnosti Narodnog komesarijata za prosvetu (Moskva 1918)“, str. 54–55.

492. „Poslednje pismo V. Hljebnikova“, str. 55.

493. Uredništvo, str. 55. – [Белешка поводом смрти В. Хлебникова јула 1922. у Москви; Хлебников је горње писмо упутио Г. Петњикову. Напомиње се да је Хлебников зачетник „заумног језика“].

494. Иља Еренбург. [„Аврора“ дулась, дулась и река“], стр. 55.

495. „Mejerholdova scena 1920 – Verharen: „Zora“, str. 55. – [Фотографија сцене].

496. Александр Таиров. „Позориште је колективна уметност“. (Одломци), стр. 55–56.

497. Šternberg, R. [Давид Штеренберг?]. „Prva ruska umetnička izložba u Berlinu 1922“, str. 56. – [Информација да је изложба отворена. – Извод из уводног текста каталога изложбе Д. Штеренберга].

498. Ljubomir Micić. „Studija Moskovskog hudožestvenog teatra“, str. 56. – [О гостовању Првог студија МХАТ-а у Берлину и инсценирању драме *Ерик IV* Аугуста Стринберга].

499. „Tko je pisao o 'Zenitu' van granica S. H. S.?“, str. 56. – [Наведени часописи и листови из Аустрије, Белгије, Бугарске, Чехословачке, Енглеске, Француске, Холандије, Италије, Мађарске, Немачке, Пољске, Русије, Шведске и Шпаније].

500. „Čitajte: Kola za spasavanje“!, str. 56. – [Рекламни оглас].

501. [Aleksandr] Rodčenko. „Konstruktivna forma u prostoru“, str. 57. – [Ликовни прилог].

502. L.[jubomir] M.[icić]. „Kinofilm u Rusiji“, str. 57.

503. I.[gor].G.[lebov] [псеудоним Бориса Владимировича Асафјева]. „Kompozitor Prokofjev“, str. 57.

504. Redakcija „Vješća“. „Deklaracija na Međunarodnom kongresu (koji je održan u Diseldorfu 29–31. maja 1922)“, str. 57–58.

505. „Od Redakcije 'Zenita'“, str. 58. – [Редакцијски коментар поводом објављивања двоброја *Зенића* 17/18, који су уредили Иља Еренбург и Ел Лисицки. Редакција се захваљује Рикарду



Кузмићу, преводиоцу са руског језика].

506. Ljubomir Micić. „Балкански макроскоп. I државна власт у борби против зенитизма“, str. 58–59.

507. El Lisicki. „Konstrukcija“, str. 59. – [Ликовни прилог].

508. „Konstrukcija“, str. 59. – [О употреби речи и појма „конструкција“ у поезији и манифесту *Категорички императив зенистичке песничке школе*. О неизворном коришћењу овог појма код других српских писаца: Бошка Токина и Растка Петровића].

509. „11. Domaća zadaća“, str. 59. – [Полемика са Мирославом Крлежом око извођења његове драме *Голгоџа* у Народном казалишту].

510. „Mesnica Proljetnog salona“, str. 59–60.

511. „Kola za spasavanje“, str. 60. – [Поводом другог издања уз похвалу штампарији „Гај“ за успешно графичко обликовање књиге].

512. „Povodom zaplene“, str. 60. – [Односи се на књигу Љ. Мицића *Стиошину вам богова*].

513. Ljubomir M. [Micić]. „Radio: Arte Nuova! Ogni altra non è che limonata al ghiaccio“, str. 60. – [Белешка поводом написа ревије *Bolletino Quindicinale* из Рима о *Зенићу*].

514. „Antologija jugoslovenske lirike“, str. 60. – [Напад на ауторе *Антиологије савремене југословенске лирике* Мирка Деановића и Анте Петровића због укључивања песама Љ. Мицића из периода пре зенитизма без његове сагласности].

515. „Francuska i zenitizam“, str. 60. – [О предлогу једног француског часописа да припреми тематску свеску посвећену зенитизму].

516. „Čaplinovo vrelo“, str. 60. – [Апел Босна-филму да чешће приказује филмове Чарлија Чаплина].

517. „Novi nemački pesnici“, str. 60. – [Полемика поводом чланка А. Б. Шимића објављеног у загребачком часопису *Кријтика*, бр. 7, 1922; у чланку нису поменути немачки експресионистички песници-сарадници *Зенића*].

518. „Trgovac belim robljem“, str. 60. – [О сусрету Љ. Мицића и Љубе Визнера у Казалишној кавани; цитиране речи које је Визнер том приликом упутио Мицићу].

519. V. Poljanski. „Zrno do zrna – palača...“, str. 60. – [Афоризам – парадокс].

520. „Kabaretski pejsaž“, str. 61. – [Прештампано из *Покреџа*, а тиче се Карла Хојслера].

521. „G. V. Poljanski“, str. 61. – [Белешка о уличним нападима на Бранка Ве Пољанског у Загребу].

522. „Povodom matineje“, str. 61. – [Протест због укључивања дела Мицића и Пољанског у програм активистичке матинеје одржане у Суботици 19. XI 1922].

523. „Jedan ruski brbljivac u Beogradu“, str. 61. – [Реаговање на текст Евгенија Ањичкова због његовог чланка у часопису *Мисао* о „најновијим појавама у руској поезији“].

524. *Веиц, Ма, Манометре, Де Стијл*, str. 61. – [Рекламни огласи].

525. Decembar. „I velika zenitistička večernja“ (упоредо на француском), str. 61. – [Рекламна најава].

526. „Zenit“ – Medjunarodna galerija nove umetnosti. Zagreb, Starčevićev trg 10, (упоредо на француском), str. 61. – [Набројана имена уметника чија дела се налазе у овој галерији: А. Архипенко, Х. Беренс-Хангелер, Р. Делоне, В. Форетић, Х. Фројденау, А. Глез, Ј. Грингова, Х. Грис, Хансен, Љ. Козинцова, Ел Лисицки, М. Ларионов, Л. Мејеш, Л. Мохољ-Нађ, С. Шаршун, К. Тајре, К. Вилинк].

527. „Kola za spasavanje“ [упоредо на француском], str. 62. – [Рекламни оглас с напоменом да је Љ. Мицић дао решење насловне стране другог издања после заплена првог издања објављеног под насловом *Стиошину вам богова*].

528. [Рекламе: „Dunav“, Zagreb; Rožankovski i drug, Zagreb; Balkanska banka, Zagreb; J. Jiržik; Vereš i Drugovi, Zagreb; „Union“, Zagreb; Slavenska banka d.d., Zagreb; Turner i Pešić, Zagreb; „Dunav“, „Bata“, Zagreb]; „Žena Faraona“, задње корице [Рекламни оглас Босна-филма], str. 62–64 – задње корице.

## Год. II, бр. 19/20 (новембар–децембар 1922)

Међународни часопис за зенитизам и нову уметност [упоредо на француском]. Beograd – Zagreb. – Izdavač i odgovorni urednik Ljubomir Micić (упоредо на француском). – Uredništvo Zagreb, Starčevićev trg 10. – [Štamparija „Gaј“, Zagreb, Gundulićeva 22a].

529. [Laszlo] Moholy-Nagy. „Linorez“, str. 65. – [Ликовни прилог].

530. „Velika zenitistička večernja“, str. 65. – [Рекламни оглас о вечерњи која ће се одржати у Глазбеном заводу 31. јануара 1923. у 6 сати].

531. Ve Poljanski. „kontraidiotikon“, str. 66.

532. Ljubomir Micić. „Rettungswagen“, str. 66. – [Фрагмент из књиге *Кола за спасавање*, превела на немачки Нина-Нај].

533. Stevan Živanović. „varvarijašenabogu“, str. 66.

534. Emile Malespine. „L'avenir dévoilé“, str. 67.

535. Lajos Kassak. „arhitektura slike“, str. 67. – [Превод с немачког Љ. Мицић].

536. F.[ranz] R.[ichard] Behrens. „tanz in deutschland“, str. 67–68.

537. Uredništvo *Zenita*. „netužni nekrolog 1922. godini“, str. 68–69.

### Макроскоп

538. „I. zenitistička večernja u Beogradu“, str. 69–70. – [О вечерњи коју је одржао Љ. Мицић 3. јануара 1923. у Београду у дворани II гимназије].

539. „Nekoliko novih izdanja“, str. 70. – [О књигама: I. Goll *Methusalem ili Večni Gradjanin*; Ilja Erenburg *6 pripovesti o lakim svršecima*; F. T. Marinetti *Il tamburo di fuoco*; Rudolf Pannwitz *I. Das Geheimnis; II. Die Erloeserinnen*; Rastko Petrović *Otkrovenje*; El Lisicki *Pro 2 kvadrata*; Paul Dermée *Le Volant d'Artimon*].

540. „Saradnici 'Zenita' u 1922“, str. 71. – [Набројана имена сарадника].

541. Ve Poljanski. *Panika pod suncem*, str. 71. – [Рекламна најава 4. књиге у издању Библиотеке *Зенић*].

542. [Рекламе: „Union“, Zagreb; „Merkur“,

Zagreb, Vereš i Drugovi, Zagreb; „Dunav“, Zagreb; Rožankovski i drug, Zagreb; Balkanska Banka, Zagreb], str. 71–72.

### Год. III, бр. 21 (фебруар 1923)

Međunarodni časopis za zenitizam i novu umetnost (упоредо на француском). – Izdavač i odgovorni urednik Ljubomir Micić (упоредо на француском). – Zagreb. – Redakcija Starčevićev trg 10. – (Štamparija „Gaj“, Zagreb, Gundulićeva 22 a).<sup>1</sup>

543. „Sadržaj – Program zenitističke večernje 31. januara 1923“ (упоредо и на француском), корице. – [Дела Љ. Мицића и В. Пољанског, изведена на вечерњи, и списак радова из *Зенић* – међународне галерије нове уметности која су том приликом била изложена].

544. Ljubomir Micić. 1 – „zenitizam kao balkanski totalizator novoga života i nove umetnosti“, корице.

545. Ljubomir Micić. 2. – „kategorički imperativ zenitističke pesničke škole (vidi: *Kola za spasavanje*)“.

546. Ljubomir Micić. 3 – „aeroplan bez motora“.

547. Ljubomir Micić. 4 – „slobodni pad“. Mojoj divnoj gospođi. Sintetička novela.

548. Ljubomir Micić. 5 – „sud porote“. Zenit-groteska. Mali čin velike drame.

549. Ve Poljanski. 1 – „alarm“.

550. Ve Poljanski. 2 – „u slepom crevu parobrod“. Priča iz 1001 mraka.

551. Ve Poljanski. 3 – „lice koje zviždi“.

552. Ve Poljanski. 4 – „smeh pušaka“. Komična tragedija.

553. Ve Poljanski. 5 a – „300.000 udaraca u sekundi“. Serpentina.

554. Ve Poljanski. 5 b – „tik-tak kao rak u frak“.

555. [Рекламе: „Union“, Zagreb; „Merkur“, Zagreb; Vereš i Drugovi, Zagreb; „Dunav“, Zagreb; Rožankovski i drug, Zagreb; Balkanska Banka, Zagreb].

<sup>1</sup> Пагинација часописа Зенит постаје нередовна и често изостаје.

### Год. III, бр. 22 (март 1923)

Međunarodni časopis za zenitizam i novu umetnost (упоредо на француском). – Izdavač i odgovorni urednik Ljubomir Micić (упоредо на француском). – Zagreb. – Uredništvo Starčevićev trg 10. – (Štamparija „Gaj“, Zagreb, Gundulićeva 22 a).

556. [Aleksandar] Arhipenko. „Žena kod toaleta“. – [Ликовни прилог].

557. Ljubomir Mitzitsch. „zenitismus“. – [Фрагмент превела на немачки Нина-Нај].

558. Ve Poljanski. „T. B. C.“

559. Franz Richard Behrens. „liebeserklärung an die metaphysik“. – [Са почетом: Нина-Нај, der Zenitistenfrau].

560. „Tko nije za zenitizam – taj je protiv zenitizma!“. – [Програмска парола].

561. Ljubomir Micić. „anatema i klepetanje g. bogdana popovića predsednika 'ku-kluks-kana“.

562. „Drvena crnačka plastika“. – [Ликовни прилог].

563. Lajos Kassak. „Vreme u kome živim pokorava pod ciradama...“

564. Ve Poljanski. „kroz rusku izložbu u berlinu“.

565. Marijan Mikac. „zenit-spektar“.

566. Stevan Živanović. „verujte matere nerotkinje“.

567. Lj.[ubomir] M.[icić]. „ua – gde ste mladi?“.

568. [Pablo] Pikaso. „Arlekin“. – [Ликовни прилог].

#### Макроскоп

569. „Veliki uspeh II zenitističke večernje“. – [О вечерњи одржаној у Загребу 31. јануара 1923. у Великој дворани Глазбеног завода].

570. „Zenitizam u inostranstvu“. – [Наведени листови и часописи у којима су објављени радови зенитиста].

571. „Šiberstvo u našoj književnosti“. – [О неизворности назива часописа *Vedrina* који опонаша назив француског часописа *Clarté*].

572. „Umetničko odeljenje u kavani

‘Corso““. – [О малом Салону каване, претвореном у место окупљања уметника].

573. „Filmografija. Dr Mabuze, igrač“.

574. Milan Begović – Wien. „Svi će Dalmatinci izginuti za Habsburga“. – [Цитат].

575. „Bosna-filmovi‘ su nosioci kulture!“ – [Рекламни оглас].

576. [Рекламе: Vereš i Drugovi, Zagreb; „Dunav“, Zagreb; „Union“, Zagreb; Balkanska Banka, Zagreb].

### Год. III, бр. 23 (април 1923)

Међународни часопис за зенитизам и нову уметност (упоредо на француском). – Izdavač i odgovorni urednik Ljubomir Micić (упоредо на француском). – Zagreb. – Уредништво и Управа Старчевићев трг 10 (упоредо на француском). – (Štamparija „Gaj“, Zagreb, Gundulićeva 22 a).

577. L.[ouis] Lozowick. „Crtež“ – [Ликовни прилог – дело из *Зенић* галерије].

578. Vladimir Majakovski. „prolog 'misteriju bufu““. Sedam nečistih parova.

579. Ve Poljanski. „ustaj“.

580. Ljubomir Micić. „radio-film i zenitistička okomica duha“. [Програмски текст предвиђен као предавање за зенитистичку вечерњу која је требало да се одржи 1. априла 1923. у Аполо-кину у Загребу].

581. Franz Richard Behrens. „die dollar-arie“. Henry Ford und der Stadt Detroit gewidmet.

582. [Фотографија панораме града Детроита, уз песму F. R. Behrensa].

583. Marijan Mikac. „kontracveba – gospodična“.

584. Ve Poljanski. „gewehre lachen“. Komische Tragödie. – [Превод на немачки Нина-Нај].

585. Lj.[ubomir] M.[icić]. „filmografija“. – [О филмовима *Лукреција Борџија*; *Тајна пусџиње*; *Јунак пусџиње*; *Дејте Карневала*; *Модри пламен*].

586. „Bosna-filmovi' su nosioci kulture!“ – [Рекламно оглас].

### Макроскоп

587. „Arhipenkov poziv 'Zenitu' u Međunarodno društvo novih umetnika“. – [Извод из писма А. Архипенка Љ. Мицићу].

588. „Nova umetnost – repova ili repista“. – [О новој генерацији младих уметника].

589. Milan Begović – urednik „Savremenika“. „Svi će Dalmatinci izginuti za Habsburga“! – [Цитат].

590. „Brak – Ljubav“. – [Кратак дијалог].

591. „Iz ostavštine A. G. Matoša?“. – [Пародија на објављивање Матошевих песама из заоставштине].

592. „Књиге; Часописи“. – [Обавештење о иностраним књигама и часописима које је Редакција примила].

593. „Traži se Redakcioni saradnik“. – [Иронична белешка са алузијом на часопис *Савременик*].

594. [Рекламе: Vereš i Drugovi, Zagreb; „Dunav“, Zagreb; „Union“, Zagreb; Balkanska Banka, Zagreb].

### Год. III, бр. 24 (мај 1923)

Међународни часопис за зенитизам и нову уметност [упоредо на француском]. – Издавач и одговорни уредник Љубомир Мицић [упоредо на француском]. – Београд – Уредништво и управа Загреб, Старчевићев трг 10 (упоредо на француском). – [Štamparija „Gaj“, Zagreb, Gundulićeva 22a].

595. Ljubomir Micić. „pariga i monopol 'hrvatska kultura“.

596. „Zenitizam bori se za balkanizaciju Evrope“. – [Слоган].

597. Ve Poljanski – Zagreb. „sing-sing jašemo himalaju“.

598. „Zenit No. 23“. – [Садржај броја].

599. „Зенитистичко позориште“. Јосиф Клек – Београд. „Костими“ [упоредо на француском]. – [Два нацрта за позоришни костим].

600. Céline Arnauld – Paris. „souffrance d' email“.

601. Петар Тинтор – Београд. „римски бунар говори“.

602. Marijan Mikac – Petrinja. „360 : 180 = 0“.

603. Franz Richard Behrens – Berlin. „schokoladene ballade“.

604. Theo van Doesburg – Holandija. „volja ka stilu“. – [Фрагмент из часописа *De Stijl*].

605. Stevan Živanović – Zagreb. „ika-ika-i-ju-ju“.

606. Миодраг Радовић – Нови Сад. „једно моје оштро копље“.

607. Andre Jutronic – Sombor. „pričam kući“.

608. Emile Malespine – Lyon. „ordonnance“.

609. „Zenit No. 22“. – [Садржај броја].

610. „filmografija“. – [Приказ филмова: *Право на љубав; Смрт војводе Феранџа; Baby Peggy као циркуски клоун; Краљица облака; Два џешика пројивника; Кажњеник казнионе Синг-Синг; Индијска гробница*].

611. Josif Klek – Beograd. „zavesa zenitističkog pozorišta“ (упоредо на француском). – [Ликовни прилог].

612. „Što su geniji?“. – [Иронично поводом написа о генију у листу *Ријеч*].

613. Boško Tokin. . – [Извод из *Манифестџа зениџизма*, Загреб 1921].

### Макроскоп

614. „Pet kontinenta“. – [О антологији И. Гола, објављеној у Паризу на француском].

615. „Zenitističko pozorište“. – [Напис о представи коју су извели загребачки ученици 16. децембра 1922. у Гомбалачкој дворани Прве реалне гимназије].

616. „Kola za spasavanje“. – [О другом издању књиге објављене у Загребу 1922. и препорука за читање].

617. „Lj. Micić na esperantu“. – [Обавештење да је у есперантском часопису *Esperanto Triumfonta* објављен чланак Љ. Мицића „Conrad Veidt i film kao пројекција уметности“ у преводу С. Живановића].

618. „Hrvatske parodije“. – [Иронични коментари о догађајима из културног живота Загреба].

619. „Centar kulture“. – [Коментар о култури у Загребу].

620. „An unsere Freunde im Ausland“. – [О иступању наводних пријатеља *Зениџа* у иностранству].

621. „Bosna-filmovi' su nosioci kulture!“ – [Рекламни оглас].

622. „Rusko komorno pozorište“. – [Напис о гостовању позоришта А. Таирова у Берлину са представом *Саломе*].

623. „Od Redakcije“. – [Полемика са часописима и листовима: *Ut, Раскрсница* и *Frankfurter Zeitung*].

624. [Рекламе: Vereš i Drugovi, Zagreb; Balkanska Banka, Zagreb].

### Год. IV, бр. 25 (фебруар 1924)

Међународни часопис за зенитизам и нову уметност (упоредо на француском, енглеском, немачком и руском). – Директор и оснивач Љубомир Мицић (упоредо на француском). – Београд. – Редакција и администрација Кнез Михаилова 42.

625. М.[ихаило] С. Петров. „Портрет Љ. Мицића“. – [Ликовни прилог].

626. „Прва међународна *Зениџова* изложба нове уметности“ (упоредо на француском). – [Насловна страница каталога; изложба најављена за фебруар или март] (упоредо на француском).

627. [Јосиф Клек]. „Зенит – зенитизам“. – [Ликовни прилог].

628. [Позивница за отварање Прве међународне изложбе нове уметности] (упоредо на француском).

629. „Во имја зенитизма“. – [Каталог Прве *Зениџове* међународне изложбе у Београду 1924. године] (упоредо на француском).

630. Љубомир Мицић. „Нека се не заборави“.

631. [Александар] Архипенко. – [Ликовни прилог].

## Макроскоп

632. „Бранко Ве Пољански: 77 самоубица“. – [Приказ].
633. [Василиј] Кандински. – [Ликовни прилог].
634. „Маријан Микац: Ефект на дефекту“. – [Приказ].
635. „Александар Архипенко: Нова пластика“. – [Приказ].
636. „Зенитова међународна изложба нове уметности“. – [Најава изложбе].
637. „Зенитистичке вечерње у Банији“. – [Белешка о вечерњама које је М. Микац одржао у Топуском, Сиску и Петрињи].
638. „Зенитистичко позориште“. – [Протест поводом написа Николе Трајковића у листу *Време* од 31. маја 1923].
639. „Предавање о зенитистичком покрету у Београду“. – [Белешка о предавању које је у децембру 1923. у Сали „Империјала“ одржао Б. Ве Пољански].
640. „Балкански Бараброгеније’ у Суботици“. – [Поводом разговора сарадника мађарског дневника *Хирлап* са Љ. Мицићем, 31. октобра 1923].
641. „Италијански *L'Ambrosiano* о Љубомиру Мицићу“. – [Из приказа П. Буџија о антологији И. Гола *Les Cinq Continents* у којем помиње *Речи у пројектору* Љ. Мицића].
642. „Бугарски часопис о зенитистичким песницима“. – [О чланку „Најновија српска лирика“ у којем је реч о поезији Љ. Мицића и М. Микца].
643. „Футуристи о Зениту и зенитизму“. – [О напису у часопису *Noi*, органу италијанских футуриста].
644. „Зенит, папига и монопол ‘хрватска култура’ пред судом“. – [Односи се на чланак Љ. Мицића, објављен у 24. броју *Зенића*].
645. „10.000 динара за добру студију о зенитизму“. – [Обавештење да Редакција расписује награду].
646. „Зенитисти на есперанту“. – [Белешка да су проза и стихови М. Микца и С. Живановића објављени у есперантском часопису *Revuo*, бр. 13, децембра 1923].
647. Вера Билер. – [Ликовни прилог].
648. „Časopisi; Knjige“ (упоредо на француском). – [О домаћим и страним

публикацијама које је примила Редакција].

649. „Зенитизам је покрет за синтезу нове уметности“ (упоредо на француском). – [Програмска крилатица].
650. „Часописи“ (упоредо на француском). – [Рекламни огласи европских авангардних часописа].
651. „Сарадници“ (упоредо на француском). – [Наведени сарадници *Зенића* из 1921, 1922, 1923. године].
652. „Зенитистичка издања“. – [Објављен списак штампаних издања и издања у припреми].
653. [Рекламе: Прва хрватска штедионица, централа Загреб, филијала Београд; Славенска банка д.д, Загреб; Сирофен, Београд; Dunlop, Београд; Zenit, Belgrade; Јела, индустрија хартије, Сушак].
654. *Nemo propheta in patria*. „Што је писала светска штампа о Зениту, о зенитизму, о зенитистима?“, *Зенић*, Београд, Кнез Михаилова 42. – [Додатак 25. броју *Зенића* са преведеним изводима из текстова о *Зенићу* и зенитизму].
- Међународни часопис. – Календар нове уметности и савременог живота (упоредо на француском). – Уредник и оснивач Љубомир Мицић. – Београд. – Редакција Обилићев венац 36. – (Štamparija Save Radenkovića i brata, Београд, Ускочка 10).
655. [Јосиф Клек]. „Зенит – зенитизам“. – [Ликовни прилог].
656. [Обавештење о часопису: ритам излажења, претплата, огласи] (упоредо на француском).
657. [Рекламе: Извозна банка, Београд; Велика трговина Јевта Павловић и компанија, Београд; Извоз јаја и живине, Браћа Д. Михајловић, Београд; Alexandre Economides – Exportation, Belgrade].
658. Љубомир Мицић – Београд. „Барбарогеније“.
659. Љубомир Мицић – Београд.

- „Зенитозофија или енергетика стваралачког зенитизма. No made in Serbia“. – [Манифест писан у Београду 1. маја 1924].
660. Louis Lozowick – New-York. – [Ликовни прилог из *Зенићове* галерије].
661. Бранко Ве Пољански – Београд. „весела синагога“.
662. [Фотографија – двоје играча, вероватно индијских?].
663. [Фотографија – циркуска тачка на трапезу].
664. „и треба да се газе ПУТЕВИ које су прокрчили – зенитисти“. – [Програмска крилатица].
665. Simon Felshin – New-York. „Jardin de Luxembourg“.
666. Андра Јутронић – Сомбор. „освајање облака“.
667. Stevan Živanović – Zagreb. „Patriopantomima“.
668. Грегориј Петников – Москва. „Утро, писмо“.
669. Грегориј Петников – Москва. „Рада гор“.
670. Paolo Buzzì – Milano. „La morte di un cigno“.
671. [Herbert] Behrens Hangelar – Berlin. „Druckkonstruktion“. – [Ликовни прилог из *Зенићове* галерије].
672. [Jiří] Voskovec – Lyon. „23,00 hod.“.
673. [Јосиф] Клек / [Љубомир] Мицић. „Во имја зенитизма“. – [Ликовни прилог, колаж].
674. Paolo Buzzì. „Per 'Zenit' salve!“.
675. Marijan Mikac – Boka Kotorska. „Put do jedne spoznaje“.
676. Jozef Peeters – Anvers. – [Ликовни прилог].
677. „Зенитизам је дефинитиван покрет за синтезу нове уметности“. – [Упоредо на француском].
678. Sofronio Pocarini – Gorizia. „Cocaina“.
679. Franz Richard Behrens – Berlin. „Moskau“. – [Песма посвећена Марку Шагалу].
680. Ruggero Vasari – Roma. „Ecce homo“. – [Превод А. Р].
681. E.[Imer] Dictonius – Riga. „Världsundret Anno Domini 1921“.



682. Jozef Peeters – Anvers. „Катихизис пријатеља уметности“. – [Превела Нина-Нај].

683. „zenitisme combat pour la balcanisation de l' europe“. – [Програмска парола].

684. Војислав Авакумовић – Београд–Земун. „Пушке мозак ми пеку“.

685. Jozef Peeters – Anvers. – [Ликовни прилог].

686. Лав Троцки – Москва. „Лењин“. (Написано на дан Лењинове 50-годишњице).

687. [Фотографија Лењиновог лика уз текст Л. Троцког].

688. „Овде почива Лењин“. – [Легенда уз фотографију Лењиновог маузолеја у Москви у изградњи].

689. Lioubomir Mitzitch – Belgrade. „Mots dans l'Espace“. – [Пренесено из антологије И. Гола *Les cinq Continents*].

690. Љубомир Мицић. – [Цитати о новој скулптури и новом сликарству].

### Макроскоп

691. „Бранко Ве Пољански: Паника под сунцем. Издање *Зенић* Београд 1924. Шеста књига колекција међународних зенитиста“.

692. „Прва међународна изложба нове уметности у Београду (Сала 'Становић' 9–19. априла 1924)“.

693. „Revue; Livres“. – [О иностраним и домаћим публикацијама које прима Редакција].

694. [Репродукција руског политичког плаката].

695. „Зенит-галерија нове уметности, Београд, Обилићев венац 36. – [Упоредо на француком]. – [Наведена имена уметника чија дела се налазе у Галерији].

696. [Рекламе: Планета; Аргус, Београд; Сирофен, Београд; Инж. Е. А. Косовић и ком., Београд].

### Год. IV, бр. 34 (новембар 1924)

Међународни часопис. – Календар нове уметности и савременог живота (упоредо на француском). – Уредник и оснивач Љубомир Мицић. – Београд. – Редакција Обилићев венац 36. – (Штампарија „Југославија“ М. Недељковића, Бранкова ул. 7).

697. [Фотографија Николе Пашића са легендама: „Methusalem de la politique serbe“. – „Једино средство за решавање политичких криза на Балкану“].

698. „Садржај“ [упоредо на француском].

699. [Јосиф Клек]. „Зенит – зенитизам“. – [Ликовни прилог].

700. [Обавештење редакције о ритму излажења, претплати и огласима, упоредо на француском].

701. „Издање 'Зенит' – Београд“ (упоредо на француском). – [Листа од седам књига које су изашле у едицији *Зенића*].

702. [Рекламе: Alexandre C. Economides, Beograd; Извоз јаја и живине, браћа Д. Михајловић, Београд; Јевта М. Павловић и компанија, Београд].

703. Љубомир Мицић – Београд. „Нова уметност“. – [Предавање одржано на отварању *Зенићове* изложбе у Београду 9. априла 1924].

704. Adolf Loos – Paris. „Savremena arhitektura“. – [Две фотографије његових објеката].

705. Часописи; Књиге (упоредо на француском). – [Наведене домаће и иностране публикације које су послате Редакцији].

706. „Le Zenitisme Belge“. – [Коментар Пјера Буржоа уз песме Е. ван дер Камена у белгијском часопису *Les 7 Arts*].

707. Edmond Vander Cammen – Bruxelles. „Tempête“. – [У поеми је алузија на *Зенић* и *Надир*].

708. Rudolf Belling – Berlin. „Maquette“. – [Ликовни прилог – кројачка лутка уз рекламу Ђуре Јаношевића]

709. [Реклама Ђуре Јаношевића, радње за галантерију и женску конфекцију, Београд].

710. „Садржај *Зенића* бр. 26–33“ [упоредо на француском].

711. Andra Jutronic – Sombor. „Odgovor na pitanje“. – [Ликовни прилог – кројачка лутка уз рекламу Ђуре Јаношевића].

712. Војислав Авакумовић – Београд–Земун. „Благо онима који су луди“.

713. [Реклама: Ignotus d.d., Zagreb].

714. Branko Ve Poliansky – Belgrade. „Rebelle toi“.

715. [Eric] Mendelsohn. „Ajnštajnova kula“. – [Фотографија здања].

716. Архитект П. Т. „Нови систем грађења“.

717. M.[ichel] Seuphor – Anvers. „Cri n. 6“.

718. Стеван Живановић – Загреб. „Госпођи Европи у албум“.

719. „У припреми: Љубомир Мицић *Глава у џорби*. Роман балканских гомила“.

720. F.[ranz] R.[ichard] Behrens – Berlin. „Nachgeholt Liebeslied“; „Desperado“; „Die lacht“.

721. Marijan Mikac – Belovar. „Kupanje Barbarogenija“.

722. Јо Клек. „Рекламе“. – [Ликовни прилог из *Зенићове* галерије].

723. ABC. „Модерна реклама“.

724. „† Валериј Јаковљевич Брјусов“. – [Белешка-некролог].

725. „† Виктор Ковачић“. – [Белешка-некролог].

726. Максим Горки. „Поводом револуције“.

727. Јо Клек. „Крчма“. – [Ликовни прилог].

### Макроскоп

728. „Зенитизам у свету“. – [Наводе се часописи и листови који су писали о *Зенићу*].

729. „Нова уметност примењена у животу“. – [О манекенима рађеним по нацрту немачког скулптора Рудолфа Белинга, коришћеним за потребе конфекцијске радње Ђуре Јаношевића].

730. „Умирање Бранислава Нушића“.

731. „Зенитисти на међународним изложбама“. – [О позиву сликарима *Зенићове* групе да учествују на изложбама у Букурешту и Берлину].

732. „Међународне анкете“. – [Белешке

о чешким и француским часописима који су позвали Љ. Мицића да учествује у анкетама].

733. „Јубиларна изложба 'Ладе'“.

734. „Изложба Мале Антанте Жена“.

735. „Народно позориште“. – [Критика на рад позоришта].

736. „Вапизам“. – [Иронична песма на рачун власника фабрике хартије Милана Вапе].

737. [Реклама: Мих. П. Петковић и комп., Београд. – *Зенић*, најбољи часовници на свету упоредо на француском].

## Год. IV, бр. 35 (децембар 1924)

Међународни часопис. – Календар нове уметности и савременог живота (упоредо на француском). – Уредник и оснивач Љубомир Мицић. – Београд. – Уредништво Обилићев венац 36. – (Штампарија „Југославија“ М. Недељковића, Бранкова улица 7).

738. „Садржај“ [упоредо на француском].

739. [Јосиф Клек]. „Зенит, зенитизам“. – [Ликовни прилог].

740. Издање „Зенит“ – Београд. – [Наведени аутори и наслови седам објављених књига].

741. [Рекламе: Alexandre C. Economides, Belgrade; Pension Villa Sofija, Rad, Dalmacija; Велика трговина Јевта М. Павловић и компанија, Београд; Makso Borovic, Zagreb].

742. „Садржај *Зенића* бр. 34“.

743. Бранко Ве Пољански – Београд. „Ерос“.

744. Franz Richard Behrens – Berlin. „Gedichte“: „Eine Liebschaft haben“; „Zerstörung ist Kraft“; „Frag meine Mutter“; „Begnädigung macht unglücklich“; „Paläozoikum“.

745. Љубомир Мицић – Београд. „Нова уметност“. Конференција одржана на отварању Прве међународне изложбе у Београду, 9. априла 1924 [упоредо на

француском].

746. Јо Клек – Београд. „Нацрт за Зенитеум“. – [Ликовни прилог из *Зенићове* галерије].

747. „Часописи; Књиге“. – [Преглед страних и домаћих часописа и књига које је Уредништво примило].

748. Андра Јутронић – Сомбор. „Свадебно путовање“.

749. Војислав Авакумовић – Београд-Земун. „Нека се зна“.

750. „У припреми: Љубомир Мицић. *На Калдрми Кубурлије*“.

751. Бранко Ве Пољански – Београд. „Атентат на концерт“.

752. Љубомир Мицић – Београд. „Треба уништити антисоцијалну уметност“ – [Одговор на међународну анкету чешког часописа *Vytová kultura*].

753. Јо Клек – Београд. „Нацрт за Зенитеум“. – [Ликовни прилог из *Зенићове* галерије].

754. „Маријан Микац. *Феномен мајмун*. Роман са предговором Бранка Ве Пољанског“. – [Рекламна најава].

755. Edmond Vandercammen – Bruxelles. „Neurasthénie“.

756. Stevan Živanović – Zagreb. „Pljuvanje u visinu“.

757. M. (ichel) Seuphor – Anvers. „De dag begint“.

758. „Обновите претплату за год. 1925“.

759. Маријан Микац – Београд. „Наш живот је весеље“.

760. Максим Горки. „Поводом Револуције“. – [Превели Анушка и Љубомир Мицић].

761. „Политика или Полка?“. – [Ликовни прилог, колаж са текстом: „Један неисплаћен дуг од 3. септембра 1923. по несубјеној смрти зенитизма“].

762. Paul Dermée – Paris. „Књижевна крађа или каламбури“ (упоредо на француском). – [Превод текста објављеног у часопису *Le Mouvement Accélééré*. Полемика са Бретоном. Уз текст коментар Љ. Мицића да, поред Бретоновог и Дермеовог, постоји и надреализам Ивана Гола].

## Макроскоп

763. „У Бугарској“. – [О часописима *Пламя* и прилозима Геа Милева, Анатолија Луначарског и Љ. Мицића, и *Златибор* у којем Борис Јоцов пише „О најновијој српској лирици“].

764. „У Немачкој“. – [О учешћу Љ. Мицића и Б. Пољанског у филмској анкети берлинског дневника *Der Deutsche*; о премијерама драма у Берлину Ивана Гола *Меџузале* и Бертолта Брехта, као и о полемикама око плагијата које су тим поводом настале између аутора драме и Херварта Валдена].

765. „У Русији“. – [О отварању Црвеног позоришта у Лењинграду; о намери немачког писца Ернста Толера да посети Русију; о Пушкиновој изложби; о изложби у Москви на којој су учествовали Георг Грос, Ото Дикс и Кете Колвиц; о Михаилу А. Чехову као глумцу].

766. „У Београду“. – [Протест због тога што сликар Јован Бијелић не може да обезбеди простор за своју самосталну изложбу].

767. „У припреми: Бранко Ве Пољански“. – [Рекламна најава без навођења назива дела].

768. [Рекламе: В. Hofman, Zagreb; *Зagrebački magazin*, Zagreb; *Зенит* најбољи часовници на свету – Мих. П. Петковић и комп., Београд].

## Год. V, бр. 36 (октобар 1925)

Међународни часопис. – Календар нове уметности и савременог живота (упоредо на француском). – Уредник и оснивач Љубомир Мицић (упоредно на француском). – Београд. – Уредништво Обилићев венац 36. – (Штампарија „Заштита“, Београд, Студеничка 62).

769. [Фотографија каубоја на коњу који баца ласо на бика].

770. [Садржај броја].

771. Fran Ebel – Belgrade. „Liubomir Mitzitch dans son cabinet du travail“; „Rédaction du *Zenit*, une partie du *Zenit* – *Galerie*“. – [Фотографија].

772. Јо Клек. „Вила Зенит“. – [Ликовни прилог из *Зенићове* галерије].
773. Љубомир Мицић – Београд. „Хвала ти Србијо лепа“. Београд 1925.
774. Branko Ve Poliansky – Belgrade. „La Face qui siffle“. – [Превод са српског Владимира Скерлић].
775. „Dernière heure“. – [Вест да је Б. Ве Пољански стигао у Париз 16. септембра 1925. у својству сарадника и представника *Зенића*].
776. Маријан Микац – Браила. „Прво поглавље за конструкцију спознаје“. [На броду „Кајмакчалан“].
777. Василије Кандински – Вајмар. „Апстрактна уметност“. – [Превод са рукописа Нина-Нај].
778. (Василије) Кандински. – [Ликовни прилог].
779. Љ.[убомир] М.[ицић]. „Василије Кандински“. – [Белешка о уметнику са напоменом да је есеј писан посебно за *Зенић*].
780. Herwarth Walden – Berlin. „Deine weisse Haut schimmert“.
781. Григорий Петников – Москва. „Пути которые мы избираем“.
782. Риста Ратковић – Београд. „Музеј“.
783. Стеван Живановић – Загреб. „Брука и црна рука“.
784. L.[ioubomir] M.[itzitch]. „Nous sommes certainement des Barbares...“. – [Цитат у којем се надреалисти поистовећују са барбарима и коментар да је та идеја преузета од зенитизма].
785. Љубомир Мицић. „Гео Милев“. – [Чланак-некролог и протест поводом убиства бугарског песника, писан септембра 1925; упоредо на француском].
786. Jos.[ip] Chtoltzer-Slavensky. *Danse balkanique*. Јос.[ип] Штолцер-Славенски. *Загорски шамбураши*. – [Музичка композиција коју је за *Зенић* преписао аутор 1925].
787. Гео Милев. „Септемвриј“. – [Фрагмент поеме, са портретом аутора].
788. [Laszlo] Moholy-Nagy. – [Ликовни прилог].
789. Бранко Ве Пољански – Париз. „Свако јутро свирам“.
790. Андра Јутронић – Сомбор. „Говор Километарски“.

791. Љ.[убомир] М.[ицић]. „Песник у лудници“. Један песник силом у лудници а његови рукописи нађени код њега, оглашени за „радове умоболних“. – [О Мирославу Фелеру]
792. Мирослав Евгенијић-Годовски [псеудоним Мирослава Фелера]. „Надчовек“; „Васпитање“; „О уметнику“.
793. Lioubomir Mitzitch. *Avion sans appareil*. – [Реклама и позив на читање].
794. Љубомир Мицић – Београд. „Варварску кајгану“.
795. Драгутин Марић – Београд. „Сахрана“.
796. Војислав Авакумовић – Београд. „Нови ритам по калдрми“.
797. *Тумбе* од Бранка Ве Пољанскога. – [Обавештење да се књига налази у штампани].

#### Макроскоп

798. „Плагијаторско мезе“. – [Полемика око изјаве да је вођа најрадикалнијег послератног књижевног покрета у Србији Светислав Стефановић].
799. „Зенитистички покрет у свету“. – [О страним часописима и листовима који су објављивали прилоге зенитиста, посебно Љ. Мицића].
800. „Велике зенитистичке манифестације у Словеначкој“. – [О наступима Б. Ве Пољанског у Љубљани и „осталим варошима“].
801. „Bibliographie mondiale“. – [О иностраним и домаћим књигама, часописима и листовима које је примила Редакција].
802. [Рекламе: Univerzalni informacioni biro Argus, Beograd; Бура Јаношевић, Београд са ликовним прилогом кројачке лутке; Издавачка књижарница Геце Кона, Београд; Футур, модерни атеље, Београд са фотографијом Франа Ебела на којој је Павле Бихали, власник фирме].
803. [Јосиф Клек]. „Зенит – зенитизам“. – [Ликовни прилог].
804. „Зенит галерија нове уметности“. – [Наведена имена уметника чија дела се налазе у галерији].
805. „Les oeuvres zenitistes imprimées – Edition *Zenit* Belgrade“. – [Наведени аутори и наслови књига објављених у едицији часописа *Зенић*].
806. [Садржај броја].
807. Hannes Meyer – Bâle. Collaborateur Jean Bard – Genève. „Le Théâtre Co-op“. – [Две фотографије позоришних представа Co-op: „Le rève Co-op“; „Le Commerce Co-op“, 1925].
808. „Позориште ко-оп“.
809. Lioubomir Mitzitch. „Avion sans appareil“. (Fragment ex poème antieuropéenne).
810. Љубомир Мицић – Београд. „Мароко и опет за спас цивилизације. Империјализам је библија Европе и Европејаца“. Београд, 10. октобра 1925.
811. Бранко Ве Пољански – Париз. „Дијалог Маринети – Пољански“. Париз, 28. октобра 1925.
812. Василије Кандински. „Апстрактна уметност“. (Превод с рукописа Нина-Нај).
813. Риста Ратковић. „Барбарство као култура. Зенитистима целог света“. – [Писано у Београду 3. октобра 1925].
814. „Трофеј“. – [Материјал о полицијској забрани *Зенића*, упоредо на француском].
815. Љ.[убомир] М.[ицић]. „Зенитизам и књижевни пикавци“. – [О часописима *Српски књижевни гласник*, *Нови књижевни лист*, *Полијички гласник*, *Мисао*].
816. Бранко Ве Пољански. „У Паризу има културних људи али нема културе“. – [Афоризам].
817. Т. К. Фодор [псеудоним Теодора Балка] – Београд. „Филм“. Један филм, при ком нам се намеће књижевна паралела. Кајзер и Гуливерова путовања.
818. Г. В.[ојислав] Авакумовић. „Крвави забоји дивљака на врата новембра“.

## Год. V, бр. 37 (новембар–децембар 1925)

Међународни часопис (упоредо на француском). – Власник и одговорни уредник Љубомир Мицић (упоредо на француском). – Београд. – Уредништво и администрација Обилићев венац 36. – (Штампарија „Заштита“, Београд, Студеничка улица 62).  
\* Représentant de „Zenit“ et de mouvement zenitisme en France Branko Ve Poliansky. Biro: Paris XIVe, rue Delambre 35.

819. Мухамед Бен Абд-Ел-Крим. „Народу Северне Америке“. – [Апел америчком народу поводом рата у Мароку].
820. Сенатор Борах. [Цитат поводом Абд-Ел-Кримоваг апела, пренет из француског часописа *Clarté*].
821. Љубомир Мицић. „Београд без архитектуре“. [Овај чланак написан је на молбу уредништва *Bouwkunde*, часописа за архитектуру у Антверпену].
822. Бранко Ве Пољански – Париз. „Ми на Декоративној изложби у Паризу“. Париз, 30. октобра 1925.
823. Уредништво „Зенита“. „Господину Министру унутрашњих дела“. – [О наређењу да се поводом полицијске забране 36. свеске *Зенића* растури слог часописа].
824. Љубомир Мицић – Београд. „Отворено писмо изгубљеном песнику и пајацу буржоазије Августину Ујевићу – Београд, 6. новембар 1925“.
825. Вилко Гецан. „Зенитистичко писмо из Америке“. Њујорк, 23. октобра 1925.
826. „Часописи; Књиге“. – [О иностраним публикацијама које је примила Редакција].
827. Р.[исто] Ратковић. „Феномен Мајмун, роман Маријана Микца“.
828. L.[ioubomir] M.[itzitch]. „Une mystification à Paris“.
829. „Јубиларна свеска *Зенића* 1. јануара 1926“. – [Најављено да ће бити илустрована портретима свих активних зенитиста].
830. [Рекламе: *Zagrebački magazin*, *Zagreb*; Јевта М. Павловић и компанија, Београд; Ђура Јаносевић, Београд, са фотографијом кројачке лутке].
831. Љубомир Мицић – Београд. „Зенит 1921–1926“. – [Рекламна најаву јубиларне свеске и позив на сарадњу, писано 10. новембра 1925; упоредо на француском].
- одговорни уредник Љубомир Мицић (упоредо на француском). – Београд. – Уредништво и администрација Обилићев венац 36. – (Штампарија „Родољуб“).  
\* *Représentant en France* Branko Ve Poliansky. Paris VI – 54, rue d' Assas
832. „1921–1926“, *korice*. – [Јубиларни број].
833. [Садржај], корице.
834. [Информација о часопису, рукописима који се штампају изворно „у свим оригиналним језицима на глобусу“; о редакцији, адреса, упоредо на француском], унутрашња страна корица.
835. „Зенит – галерија нове уметности“. – [Обавештење да се Галерија може посетити уз писмену пријаву и молбу], унутрашња страна корица.
836. „Љубомир Мицић. *Аероплан без мошора*“. – [Апел читаоцима да не забораве забрањену антиевропску поему, упоредо на француском], унутрашња страна корица.
837. Henri Barbusse – Paris. „Mon cher confrère...“ – [Поздрав поводом јубилеја часописа].
838. Vera Biller – Abbazia. „Пет година *Зенића*“. – [Ликовни прилог рађен поводом јубилеја часописа, из *Зенићеве* збирке].
839. Љубомир Мицић – Београд. „Манифест варварима духа и мисли на свим континентима“. – [Писано у Београду 25. октобра 1925; упоредни текст на француском].
840. Lioubomir Mitzitch – Belgrade. „Manifeste aux barbares d'esprit et de la pensée sur tous les continents“. – [Превод са српског Стана Кочанин и Владимир Скерлић].
841. F.[ilippo] T.[ommaso] Marinetti – Roma. „Cari amici di *Zenit*...“ – [Поздрав поводом јубилеја часописа].
842. Бранко Ве Пољански. „Драги друже...“ – [Поздрав поводом јубилеја часописа].
843. Бранко Ве Пољански – Париз. „С ону страну истине и лажи“. О апсолутном у зенитизму.
844. Franz Richard Behrens – Berlin. „Ich bin schwer krank...“ – [Поздрав поводом јубилеја часописа].
845. Маријан Микац – Браила. „Петогодишњица борбе за друго магнетско средиште“.
846. M.[ichel] Seuphor – Anvers. „Mon cher Lioubomir...“ – [Поздрав поводом јубилеја часописа].
847. Herwarth Walden – Berlin. „Lioubomir Mitzitch...“ – [Поздрав поводом јубилеја часописа].
848. Риста Ратковић – Београд. „У Санцаку сан на црвеној трави“.
849. Иља Еренбург – Париз. „Дорогой товарищ ...“ – [Поздрав поводом јубилеја часописа].
850. Fortunato Depero – Parigi. „Carissimo direttore...“; „ai zenitisti. Paris 22. XII 1925“. – [Поздрав поводом јубилеја часописа].
851. Андра Јутронић – Сомбор. „Драги друже Мицићу...“ – [Поздрав поводом јубилеја часописа].
852. Thadé Peiper – Kraków. „Je déteste le zénith...“ – [Поздрав поводом јубилеја часописа].
853. Théo van Doesburg – Paris. „De Stijl hat immer mit grösster Teilnahme...“ – [Поздрав поводом јубилеја часописа].
854. Раде Драинац – Париз. „Драги Господине Мицићу...“ – [Поздрав поводом јубилеја часописа].
855. Jozef Peeters – Anvers. „Mon cher Mitzitch...“ – [Поздрав поводом јубилеја часописа].
856. Стеван Живановић – Загреб. „Вјерују во имја зенитизма“.
857. Veno Pilon – Paris. „Jubilej 'Zenita' je najbolji dokaz...“ – [Поздрав поводом јубилеја часописа].
858. Нина-Нај – Београд. „Једини мој друже и пријатељу...“ – [Поздрав поводом јубилеја часописа].
859. [Carl] van Eesteren – Haag. „Cher Monsieur Mitzitch...“ – [Поздрав поводом јубилеја часописа].
860. Јос.[ип] Штолцер-Славенски – Париз. „Драги друже...“ – [Поздрав поводом јубилеја часописа].
861. Blaise Tison – Bruxelles. „A la patrie européenne“.
862. [Kurt Liebmann – Dessau]. „Sehr verehrter Herr und Freund...“ – [Поздрав поводом јубилеја часописа].
863. Kurt Liebmann – Dessau. „Festsellung 50. Pour cinq ans de Zenit“. [Афоризам].

## Год. VI, бр. 38 (фебруар 1926)

Међународни часопис. – Календар нове уметности и савременог живота (упоредо на француском). – Власник и



864. Albert Gleizes – Paris. „Cher Monsieur...” – [Поздрав поводом јубилеја часописа].

865. Мирко Кујачић – Париз. „Поздрав зенитистичке тројке”.

866. Guillermo de Torre – Madrid. „Cher confrère...” – [Поздрав поводом јубилеја часописа].

867. Rudolf Pannwitz – Dubrovnik. „Lieber Herr Micić...” – [Поздрав поводом јубилеја часописа].

868. Мита Димитријевић – Београд. „Поштовани Господине Мицићу...” – [Поздрав поводом јубилеја часописа].

869. Georges Linze – Liège. „Temps nouveau Zenit”.

870. Уредништво *Зенића*. „Филм једног књижевног покрета и једне духовне револуције”. Пет година под игом „лудости” и барбарогенија.

871. Конрад Фајт – Берлин. „*Зенићу* и свима његовим пријатељима срећну 1926”. – [Фотографијом са легендом].

872. [Рекламе: Јевта М. Павловић, Београд; Литографија и фабрика картонаже Рожанковски и друг, Загреб].

873. Администрација Зенита. „Претплатницима; Дужницима”. – [Позив на обнову претплате и измирење дуговања].

874. [Издања часописа *Зенић*. Наведено девет наслова].

## Год. VI, бр. 39 (март 1926)

Међународни часопис (упоредо на француском). – Уредник и оснивач Љубомир Мицић (упоредо на француском). – Београд. – Уредништво и администрација Обилићев венац 36. – (Штампарија „Родољуб”).

\* Représentant en France Branko Ve Poliansky.

875. [Садржај].

876. „Зенитофор постављен на крову европске културе...” – [Програмска парола; упоредо на француском; са фотографијом антене].

877. „Also sprach der Kulturträger”. (Упоредо на српском). – [Програмска

крилатица асоцијативно везана за Ничеовог „Заратустру”, са цитатом „Срби су добар народ...” и са репродукцијом руског политичког плаката].

878. Lioubomir Mitzitch – Belgrade. „hé slaves” (1925). – [Превод са српског Владимира Скерлић].

879. Branko Ve Poliansky – Paris. „300.000 coups la seconde” (1922). – [Превод Владимира Скерлића из књиге *Тумбе* која је у припреми].

880. Marian Mikatz – Belgrade. „Prière d’anathème béatifié” (1923). – [Превод Владимира Скерлића из књиге *Ефекти на дефектију*].

881. Љубомир Мицић – Београд. „Сифон-сода-крв” (1925).

882. Љубомир Мицић – Београд. „Хеј Словени” (1925).

883. Љубомир Мицић – Београд. „Папагај и монопол хрватска култура”. – [Са хрватског на српски превео аутор, прештампано из *Зенића*, бр. 24, 1923].

884. Примо де Ривера – Мадрид. „[Н]Asta la vista. Поверљива и тужна посланица из Шпаније Његовој Екселенцији Николи Пашићу председнику министарског савета, Београд”.

885. Hannes Meyer. „Théâtre Co-op”. – [Фотографија сцене].

886. „Под интердиктом полиције I”. – [Судски материјал поводом забране књиге Љ. Мицића *Аероплан без мојора*: тужбе, решења, жалбе].

887. „Под интердиктом полиције II”. – [Судски материјал поводом забране књиге Љ. Мицића *Аероплан без мојора*: тужба].

888. Љубомир Мицић – Београд. „Моја поезија и јавни морал”. Првостепеном суду за варош Београд. – [Одговор на тужбу Одељења полиције Управе града Београда од 24. децембра 1925].

889. Бранко Ве Пољански – Париз. „У тебе су дивне очи Луција”.

890. Иља Еренбург – Москва / Париз. „Руска књижевност после револуције”.

### Макроскоп

891. „Зенитистичке демонстрације у Паризу”. – [О демонстрацији Б. Ве Пољанског, Ј. Штолцера Славенског и М. Кујачића на предавању Алфреда Кера. –

О наступу Б. Ве Пољанског на предавању Иље Еренбурга 9. фебруара 1926].

892. „Зенитизам у свету”. – [Иностранни часописи и листови који су објавили прилоге зенитиста].

893. „Чарл Чаплин: Трка за златом”. – [Приказ филма].

894. „*Зенић* – *Политика* – Првостепени Суд и Закон о штампи”. – [Око необјављивања писма Љ. Мицића послатог *Политици* и његова тужба тим поводом].

895. „Импровизиран јубилеј *Српског Књижевног Гласника*”.

896. „Јутрења и Бдења”. – [О књизи Милана Кашанина].

897. „Борови и Маслине”. – [О књизи Сибета Миличића].

898. „Расадници морала”. – [Критички о руским киосцима у Београду].

899. „Љубомир Мицић: Мој сусрет са Анри Барбисом у Београду”. – [Најава текста о овом сусрету и апел да се он прочита у 40. свесци *Зенића*].

900. [Рекламе: Јевта М. Павловић, Београд; Литографија и фабрика картонаже Рожанковски и друг, Загреб].

901. Администрација *Зенића*. „Претплатницима; Дужницима”. – [Молба за обнову претплате и подмирење дуговања].

902. Représentant en France: Branko Ve Poliansky.

903. „Зенит – галерија нове уметности” [упоредо на француском]. – [Обавештење да се Галерија може посетити уз писмену пријаву и молбу].

904. „Љубомир Мицић. *Аероплан без мојора* [упоредо на француском]. – [Апел да се чита забрањена антиевропска поема].

## Год. VI, бр. 40 (април 1926)

Међународни часопис. Календар нове уметности и савременог живота (упоредо на француском). – Власник и одговорни уредник Љубомир Мицић. – Београд. – Управа и администрација Обилићев венац 36. – (Штампарија

„Родољуб“).

\* Représentant en France: Branko Ve Poliansky.

905. Theo van Doesburg / C.[arl]. van Eesteren. „Maison“. – [Фотографија макете зграде].

906. [Садржај часописа].

907. Бранко Ве Пољански – Париз. „Из књиге „Тумбе““. – [Ликовни прилог].

908. [Типопластика: аутор забрањене поеме *Avion sans appareil* Љубомир Мицић, графички представљен као човек који је обешен о параграфу].

909. „На тужбу београдске полиције, песник Љубомир Мицић, ради антиевропске поеме *Аероплан без мојшора*, стављен је под суд“ [упоредо на француском].

910. Љубомир Мицић – Београд. „Де гиди бекјар будала“. – [Фрагмент из књиге *На калдрми кубурлије*, 1923].

911. Љубомир Мицић: „Мој сусрет са Анри Барбисом у Београду“. – [Најава текста о овом сусрету и апел да се он прочита у 41. свесци *Зениџа*].

912. Theo van Doesburg / C.[arl]. van Eesteren. „Maison“. – [Репродукција макете зграде].

913. Валтер Гропијус – Десау. „Интернационална архитектура“.

914. Љубомир Мицић – Београд. „Радиола на Балкану“.

915. Бранко Ве Пољански – Париз. „У слепом цреву пароброд“. – [Из књиге у припреми *Тумбе*].

916. Андра Јутронић – Сомбор. „Преко старог“.

917. Маријан Микац – Браила. „Импотенција у берберници“ (1924).

918. МИД [Мита Димитријевић] – Београд. „Форма прождире дух...“

919. „Немојте читати 39. свеску *Зениџа* пошто је од полиције забрањена“.

920. Иља Еренбург – Москва / Париз. „Руска књижевност после револуције“. (Превели Љубомир Мицић и Владимир Скерлић). – [Чланак преузет из часописа *Nouvelle Littéraire*].

921. C.[arl]. van Eesteren. „Профил берлинске улице „Unter den Linden““. – [Репродукција плана и обавештење да је сарадник и пријатељ *Зениџа* награђен за овај рад првом наградом на конкурс].

922. Љубомир Мицић – Београд. „Аероплан без мотора“ (1922). Антиевропска поема.

### Макроскоп

923. „Зенитизам у свету“. – [Обавештење да је холандски часопис *De Stijl* штампао чланак Б. Ве Пољанског „Wat Wil Het Zenitisme?“].

924. „Филмска анкета“. – [О анкети берлинског листа *Der Deutsche* у којој су учествовали Љ. Мицић и Б. Ве Пољански].

925. „Плес над празнином“. – [О књизи Јована Поповића].

926. „Сексуални екилибр новца или трговинска преписка о валутном питању“. – [О књизи непознатог аутора].

927. „Колајна“. – [О књизи стихова Тина Ујевића у издању С. Б. Цвијановића].

928. „Књиге Баухауса“. – [Приказано осам књига: Валтера Гропијуса; Паула Клеа; о експерименталној кући Баухаус; о позорници Баухауса; Пита Мондријана; Теа ван Дузбурга; о новим радовима Баухауса; Ласла Мохољ-Нађа].

929. „Међународна изложба револуционарне уметности у Москви“. – [О учешћу *Зениџа* на изложби марта 1926].

930. „Зенитизам и часопис књижевних пикаваца“. – [Полемика са часописом *Micaol*].

931. „Никола Тесла 'инжењер'“. – [Протест због тога што је Н. Тесла на једном предавању назван инжењером].

932. „Плава Птица“. – [О гостовању кабареа *Плава птица* у Београду].

933. „Zenitistische Demonstrationen in Paris, oder Paris in Alfred Kerr“. – [Полемика са А. Кером].

934. „Часописи и књиге“. – [Наведене иностране и домаће публикације које је примила Редакција].

935. Љубомир Мицић. „Једно изгубљено писмо“. – [Протест поводом начина на који је Исидора Секулић говорила о одјеку зенитистичког покрета у свету на предавању Владимира Скерлића у Југословенско-енглеском клубу].

936. Représentant en France Branko Ve Poliansky.

937. „Зенит – галерија нове уметности“. – [Обавештење да се Галерија може

посетити уз писмену пријаву и молбу; упоредо на француском].

938. „Љубомир Мицић. *Аероплан без мојшора*“. – [Апел да се не заборави забрањена антиевропска поема; упоредо на француском].

## Год. VI, бр. 41 (мај 1926)

Међународни часопис – Календар нове уметности и савременог живота (упоредо на француском). – Власник и одговорни уредник Љубомир Мицић. – Београд. – Уредништво и администрација Обилићев венац 36. – (Штампарија „Родољуб“).  
\* Représentant en France: Branko Ve Poliansky.

939. „Made in England. Capital – Капитал“ [упоредо на енглеском], корице и стр. 12. – [Репродукција руског политичког плаката].

940. Бранко Ве Пољански. *Тумбе*, полеђина корице. – [Репродукција насловне странице истоимене књиге].

941. Lioubomir Mitzitch. „Barbarogénie“ (1924), стр. 1. – (Traduit du serbe par Vladimir Skerlitch 1924).

942. Љубомир Мицић – Београд. „бим бам бом“, стр. 2–3. – (Писано 1. маја 1926).

943. George Grosz – Berlin, стр. 3. – [Ликовни прилог].

944. Бранко Ве Пољански – Париз. „Лађарево звоно“, стр. 4.

945. Љубомир Мицић – Београд. „За слободу мисли – за слободу стварања“. Одбрана оптуженог Љубомира Мицића изречена пред Првостепеним Судом у Београду 16. априла 1926. год., стр. 5–12. – [Поводом забране антиевропске поеме *Аероплан без мојшора*].

946. Стеван Јаносевић. „Господо судије!...“, стр. 12. – [Изјава поводом Мицићеве одбране пред судом].

947. Андра Јутронић – Сомбор. „летети летети“, стр. 13.

948. Маријан Микац – Браила. „Сређа је смејати се“, стр. 13–14.

949. МИД [Мита Димитријевић] – Београд. „Форма прождире дух...“, стр. 14.

950. Raith Tivadar – Budapest. „Dal“, стр. 15.

951. Бранко Ве Пољански – Париз. „Држава и кинофилм“ (1922), стр. 15–17.

952. Љубомир Мицић – Београд. „Мој сусрет са Анри Барбисом“, стр. 17–21.

953. „Друштво народа“ [упоредо на француском]. – [Репродукција руског политичког плаката], стр. 21.

954. Љубомир Мицић – Београд. „Парализа Европе“, стр. 22–24. – [Прештампан текст из 1922. године].

955. Љубомир Мицић – Београд. „О штампи – о спорту – о књижевности“, стр. 24–25, 27–28.

956. [Laszlo] Moholy-Nagy, стр. 26. – [Ликовни прилог].

957. „Испод критике. Нешто о књигама и часописима које наше уредништво није примило“, стр. 28–32. – (*Мисао; Вијенац; Рјесме* Љубе Визнера; *Поезија* Божидара Ковачевића; *Tri poeme* Stanka Tomašića, *La Civilisation Yougoslave* compte-a Louis-a de Voinovich-a, Paris).

### Макроскоп

958. *Metafizika ničega*. – [О књизи анонимног аутора], стр. 32.

959. „Четврти симфонијски концерт“, стр. 32. – [О композицијама Крешимира Бенића изведеним у Народном позоришту 7. априла 1926].

960. „Први концерт југословенске хорске музике“, стр. 32. – [О композицијама Јосипа Штолцера Славенског изведеним на концерту у Народном позоришту 11. априла 1926],

961. [Рекламе: Дрогерија Меркур, Београд], унутрашња страна задњих корица.

962. „Teatro, Milano“, унутрашња страна задњих корица. – [Рекламни оглас].

963. „Der Sturm, Berlin“, унутрашња страна задњих корица. – [Рекламни оглас].

964. Représentant en France Branko Ve Poliansky, задње корице.

965. „Zenit – galerija nove umetnosti“, задње корице. – [Обавештење да се Галерија може посетити уз писмену пријаву и молбу; упоредо на француском].

966. Љубомир Мицић. *Аероплан без мотора*, задње корице. – [Апел да се не заборави антиевропска поема].

## Год. VI, бр. 42 (јули 1926)

Међународни часопис. – Календар нове уметности и савременог живота (упоредо на француском). – Власник и одговорни уредник Љубомир Мицић. – Београд. – Уредништво и управа Обилићев венац 36. – (Штампарија „Родољуб“).

967. [Садржај]

968. Liouboimir Mitzitch – Belgrade. „Autour du Zénitisme“, стр. 1–2. – [Фрагмент програмског текста, објављено у часописима: *Der Sturm*, Берлин, *7 Arts*, Брисел, *Blok*, Варшава].

969. Kurt Liebmann – Dessau. „Rhythmus der Tiere“, стр. 2–3.

970. Љубомир Мицић. *Антиевропа*, стр. 4. – [Рекламна најава за ванумну и антиевропску књигу песама; упоредо на француском].

971. Бранко Ве Пољански – Београд. „Судар светова. Фрагмент романа“, стр. 5–8. – [Написано у Паризу 1925].

972. Андра Јутронић – Сплит. „Вођство бича“, стр. 8.

973. Садкин [Осип Задкин] – Париз, стр. 9. – [Ликовни прилог].

974. Маријан Микац – Кладово. „Пожар у министарству женских дела“, стр. 10–12.

975. Љубомир Мицић – Београд. „Made in England“, стр. 12–13.

976. Љубомир Мицић – Београд. „Врабац под шеширом“, стр. 13–15. – [Писано 25. јуна 1926].

977. „Памфлет против Српског књижевног гласника и листа *Полиџика*“, стр. 16.

978. [Рекламе: Дрогерија Меркур, Београд], унутрашња страна задњих корица.

979. „Teatro, Milano“, унутрашња страна задњих корица. – [Рекламни оглас].

980. „Der Sturm, Berlin“, унутрашња страна задњих корица. – [Рекламни оглас].

981. [Реклама за београдску филијалу Загребачке дионичке творнице папира], задње корице, са графичким и ликовним решењем у духу конструктивизма].

## Год. VI, бр. 43 (децембар 1926)

Међународни часопис (упоредо на француском). – Уредник Љубомир Мицић [упоредо на француском]. – Београд. – Уредништво Грачаничка 15, телефон 40–68. – (Штампарија „Родољуб“, Кнез Михаилова 3).

982. „Љубомир Мицић. *Антиевропа*“, унутрашња страна предњих корица. – [Рекламни оглас за књигу].

983. „Бранко Ве Пољански. *Тумбе*, Са ликом песниковим јапанског сликара Т. Фужите“, унутрашња страна предњих корица. – [Рекламни оглас за књигу, са обавештењем да се ове зенитистичке књиге продају у књижари С. Б. Цвијановића, Београд].

984. Љубомир Мицић. „Легенда о мртвом покрету“ или између зенитизма и антизенитизма. Ко није за зенитизам тај је против зенитизма“, стр. 1–8, 10–11.

985. [Фотографија поставке изложбе са легендом]: „Зенит и зенитисти на изложби Револуционарне уметности Запада, коју је приредила Академија Наука и Уметности у Москви, маја–јуна 1926“, стр. 9. – [упоредо и на француском].

986. Власт.(имир) Т. Петковић. „Расцветале се бомбе“, стр. 11.

987. Др. М. Расинов. „Зенитизам кроз призму марксизма“ (19. новембар 1926), стр. 12–15.

988. „Тагоре и зенитистичке демонстрације“, стр. 15–16.

989. „Поводом изложбе париских сликара“, стр. 16. – [О изложби у Павиљону „Цвијета Зузорић“ коју је приредио Б. Ве Пољански у Паризу а коју је присвојило „Удружење пријатеља реакционарне уметности“].

990. Бранко Ве Пољански – Љубомир Мицић, „Отворено писмо Рабиндранат Тагори. – [Летак штампан 15. новембра 1926. године, поводом Тагориног предавања у Београду. – Додатак 43. броју *Зениџа*; наслов летка упоредо на француском, а текст упоредо на енглеском].

991. „Зенитизам је против савремене културе и савремене цивилизације“, стр. 17. – [Зенитистичка програмска парола; упоредо на француском].

992. „Како је 'Зенит' обуставио  
'Политику'. Решење Првостепеног суда  
за град Београд...“, унутрашња страна  
задњих корица и задње корице.

993. „Collaborateurs de Zenit 1921–1926“,  
задње корице. – [Списак сарадника  
*Зенит*].



## ЛИТЕРАТУРА О ЗЕНИТУ И ЗЕНИТИЗМУ

1921

1. „Zenit“, internacionalna revija u Zagrebu...“ – *Svetokret*, Ljubljana, br. 1, januar 1921, str. 12.
2. „Зенит“ – *Република*, Београд, V/19, 26. I 1921, стр. 4.
3. **Šimić, Antun Branko.** „Zenit. Internacionalna revija za umjetnost i kulturu. Izdavač i urednik Ljubomir Micić.“ – *Obzor*, Zagreb, LXII/31, 2. II 1921, str. 2.
4. „Zenit. Internacionalna revija za umjetnost i kulturu.“ – *Obzor*, Zagreb, LXII/33, 4. II 1921, str. 4.
5. **Krklec, Gustav.** „Besplatna reklama.“ Internacionalna revija. – Pokojni redaktor pokojnog ‘Savremenika’. – *Kritika*, Zagreb, II/2, 1921, str. 56.
6. **G.[alogaža], S.[tevan].** „Dva ljuta brata.“ – *Kritika*, Zagreb, II/2, 1921, str. 64.
7. „Први број ‘Зенита’.“ – *Епоха*, Београд, IV/618, 4. II 1921, стр. 4.
8. „Зенит“ – *Република*, Београд, V/26, 4. II 1921, стр. 4.
9. -п-. „Svetokret in Zenit.“ – *Jutro*, Ljubljana, II/32, 6. II 1921, str. 3.
10. „Нови часопис ‘Зенит’.“ – *Југословенски Пујемонџи*, Београд, II/29, 6. II 1921, стр. 3.
11. „Зенит“ – *Трибуна*, Београд, XII/28, 6. II 1921, стр. 3.
12. **Bublić, Dragan.** „Zenitizam i Svetokretizam“. Povodom dviju revija: Zenita i Svetokreta. – *Jutarnji list*, Zagreb, X/3240, 6. II 1921, str. 4–5.
13. **Jakovljević, Ilija.** „Novi ‘pokret’.“ – *Narodna politika*, Zagreb, IV/29, 7. II 1921, str. 2–3.
14. **Дрљански, М.** „Ја и Космос.“ – *Покреји*, Београд, II/29, 8. II 1921, стр. 2.
15. **Св[етовски], М.[иодраг Михаиловић]** „Појава ‘интернационалне ревије Зенит’.“ – *Епоха*, Београд, IV/625, 10. II 1921, стр. 4.
16. **Рес. [Каваја, Марко].** „Зенит“ – *Покреји*, Београд, II/31, 10. II 1921, стр. 3–4.
17. **Вујаклија, М.[илан].** „Зенит“ – *Демократија*, Београд, III/488, 13. II 1921, стр. 4.
18. **Љ.** „Зенит“ – *Балкан*, Београд, VII/33, 16. II 1921, стр. 3.
19. -ш.-. „Зенит“ – *Трговински гласник*, Београд, XXXI/44, 25. II 1921, стр. 3.
20. **Парезанин, Р.[атко].** „Изван уметности. Записци и белешке. Неке карактеристике.“ – *Епоха*, Београд, IV/642, 27. II 1921, стр. 3; IV/643, 28. II 1921, стр. 3.
21. **[Винавер, Станислав],** „Нови број ‘Зенита’.“ – *Република*, Београд, V/49, 3. III 1921, стр. 3.
22. „Зенит“ – *Трибуна*, Београд, XII/51, 5. III 1921, стр. 3.
23. **Томашић, Stanko.** „Зенит“ – *Jugoslavenska njiva*, Zagreb, V/10, 12. III 1921, str. 153–154.
24. [О *Зенићу*]. – *Балкан*, Београд, 15. III 1921.
25. **Мицић, Љубомир.** „Крик пупка.“ – *Јез*, Београд, I/3, 20. III 1921, стр. 7.
26. „Der Zenitismus.“ – *Frankfurter Zeitung*, Frankfurt, 26. III 1921, str. 3.
27. „Zenit i ‘zenitizam’.“ – *Svetski pregled*, Beograd, I/1, 26. III 1921, str. 19.
28. **Глигорић, В.[елибор].** „Један неразумљив напад.“ – *Нова светлосћ*, Београд, II/4, III 1921, стр. 60–62.
29. **С. [Глигорић, Велибор].** „Г. Бошко Токин, извозничар југословенског модернизма за Париз...“ – *Нова светлосћ*, Београд, II/5, IV 1921, стр. 59–60.
30. **Богдановић, Милан.** „Часопис ‘Зенит’.“ [Са напоменом Станислава Винавера]. – *Република*, Београд, V/66, 3. IV 1921, стр. 3.
31. „Међу часописима.“ – *Riječ*, Zagreb, III/76, 5. IV 1921, str. 5.
32. **Никитовић, Ч.[аслав] М.** „Експресионизам.“ – *Весник омладинаца*, Чачак, II/3, бр. 9, 15. IV 1921, стр. 19–23.
33. -ан. „U atmosferi čudesa.“ – *Slobodna tribuna*, Zagreb, I/17, 24. IV 1921, str. 6.
34. **Bevk, France.** „Svetokret.“ – *Mladika*, Gorica, Prevalje, Celje, Ljubljana, II/4, 1921, str. 63.
35. **Lunaček, [Vladimir].** „Savremena hrvatska literatura.“ ‘Savremenik’, ‘Kritika’, ‘Zenit’, Gustav Krklec. – *Obzor*, Zagreb, LXII/131, 15. V 1921, str. 3–4.
36. „Zenit internacionalna revija di Zagabria, pubblica interessanti disegni...“ – *Cronache d’Attualità*, Roma, an. V, V 1921, p. 65.
37. **Kulundžić, Josip.** „Tajget. ‘Zenit’.“ – *Kritika*, Zagreb, II/6, VI 1921, str. 237–238.
38. „Један стих г. Густава Крклеца.“ – *Kritika*, Zagreb, II/6, VI 1921, str. 239.
39. **Tokin, B.[oško].** „Zenit, zenitizmus.“ – *Ma*, Wien, VI/7, 1. VI 1921, p. 100.
40. „A propos d’un Manifeste.“ – *Lumière*, Anvers, no. 11, VI 1921.
41. **T.[ei]ge, [Karel].** „Jihoslovanská moderna.“ – *Čas*, Praha, XXXI/137, 14. VI 1921.
42. „Zenit.“ – *Riječ*, Zagreb, III/138, 20. VI 1921, str. 6.
43. **T.[ei]ge, [Karel].** „Zenit.“ – *Červen*, Praha, IV/12, 23. VI 1921, p. 181.
44. **Gorian, Zlatko.** „Zenit.“ – *Renaissance*, Wien, br. 5–6, VI 1921, p. 15.
45. **Ćiriš.** „Osveta pjesnika.“ – *Peckalo*, Zagreb, I/4, 1. VII 1921, str. 4.
46. **Hise.** „Velepjesan zenitizmu.“ – *Peckalo*, Zagreb, I/4, 1. VII 1921, str. 8.
47. „Зенитизам. Најновији правац у ‘уметности’.“ – *Јединство*, Нови Сад, III/624, 7. VII 1921, стр. 3.
48. „Zenit (Agram)“ – *Der Ararat*, München, II, 1921, p. 177.
49. **Г.[лигорић], В.[елибор].**

- „Манифест ‘Зенита’“. – *Нова свејлосић*, Београд, II/8, VII 1921, стр. 62–63.
- 50. Мичић, Љубомир.** „Iz moderne hrvatske lirike“. Rezultat. Specijalitet. – *Peckalo*, Zagreb, I/5, 15. VII 1921, стр. 5.
- 51.** „Одговори уредништва. Г. Љубомиру Мицићу, зенитисти“. – *Јединство*, Нови Сад, III/631, 16. VII 1921, стр. 3.
- 52. Томашић, Станко.** „Manifest Zenitizma. Micić, Goll, Tokin“. – *Jugoslavenska njiva*, Zagreb, V/28, 16. VII 1921, стр. 444.
- 53. Н. Д. [Војислав М. Јовановић].** „Манифест Зенитизма“. – *Српски књижевни гласник*, Београд, НС, књ. III/6, 16. VII 1921, стр. 476–477.
- 54.** „Haremska lirika“. – *Obzor*, Zagreb, LXII/205, 30. VII 1921, стр. 2.
- 55. Мичић, Љубомир.** „Zenitizam“. – *Jugoslavenska njiva*, Zagreb, V/31, 6. VIII 1921, стр. 494.
- 56.** „Manifest zenitizma“. – *Slovenski narod*, Ljubljana, LIV/182, 17. VIII 1921, стр. 3.
- 57. Томашић, Станко.** „Zenitizam“. (Da nastavimo razgovor...). – *Jugoslavenska njiva*, Zagreb, V/34, 28. VIII 1921, стр. 539.
- 58. Токин, Вошко.** „Moj zenitizam“. – *Jugoslavenska njiva*, Zagreb, V/34, 28. VIII 1921, стр. 539–541.
- 59.** „Zenit“. – *Jutarnji list*, Zagreb, X/3442, 30. VIII 1921, стр. 2.
- 60. Богдановић, Милан.** „Нова поезија“. – *Српски књижевни гласник*, Београд, НС, књ. IV, бр. 1, I. IX 1921, стр. 55–62.
- 61. Мичић, Љубомир.** „Zenitizam i njegovo naličje“. Razgovor ugodni sa Stankom Tomašićem. – *Jugoslavenska njiva*, Zagreb, V/35, 3. IX 1921, стр. 556.
- 62. Флод, Иван.** „Jugoslavenski književni monopol“. – *Hrvatski glas*, Osijek, I(II) / 18(191), 3. IX 1921, стр. 3–4.
- 63.** „Bum...“. – *Večer*, Zagreb, II/238, 6. IX 1921, стр. 1.
- 64. Токин, Б. [ошко].** „Зенит, број 7“. – *Трибуна*, Београд, II/205, 8. IX 1921, стр. 3.
- 65. -е.** „České moderní malířství v Jugoslavii“. – *Čas*, Praha, XXXI/212, 10. IX 1921, р. 4.
- 66. Г. [лигорић], В. [елибор].** „Котерије. – ‘Зенит’. – Пред градом мртвих душа“. – *Нова свејлосић*, Београд, II/9, IX 1921, стр. 28–31.
- 67. М. I.** „Zenit“. – *Rad*, Dubrovnik, III/95, 17. IX 1921, стр. 3.
- 68. Винавер, Станислав.** „Povodom ‘Zenita’“. – *Jugoslavenska njiva*, Zagreb, V/37, 17. IX 1921, стр. 590.
- 69.** „Iza zenitističkog manifesta“. – *Rad*, Dubrovnik, III/96, 24. IX 1921, стр. 3.
- 70.** „Ivan Goll: Paris gori“. – *Obzor*, Zagreb, LXII/271, 6. X 1921, стр. 5.
- 71.** „Paris brennt!“. – *Jutarnji list*, Zagreb, X/3481, 8. X 1921, стр. 3.
- 72.** „‘Zenit’ i naša književnost“. – *Jutarnji list*, Zagreb, X/3488, 15. X 1921, стр. 5.
- 73. Мичић, Љубомир.** „Nevjerovatan događaj u knjižari Ćirila i Metoda“. – *Riječ*, Zagreb, III/233, 15. X 1921, стр. 6.
- 74. Т. [окин], Б. [ошко].** „Зенит 8. број“. – *Трибуна*, Београд, II/240, 19. X 1921, стр. 3.
- 75. -е.** „Zenit, internacionalna revija za novu umetnost“. – *Čas*, Praha, XXXI/249, 23. X 1921, стр. 4.
- 76. Е. [rwin] Г. [epard]** [Franz Richard Behrens]. „Zenitismus – die neuste Kunstrichtung“. – *Berliner Börsen-Courier*, Berlin, 28. X 1921.
- 77. Мичић, Љубомир.** „‘Zenit’ i naša književnost“. – *Jutarnji list*, Zagreb, X/3505, 1. XI 1921, стр. 6.
- 78. С. [tanko], В. [urnik].** „Zenitizem, zenitisti in drugo“. – *Jutro*, Ljubljana, II/258, 1. XI 1921, стр. 5.
- 79. Но Антропос.** „Priča o trulom zapadu“. – *Zagrebački dnevnik*, Zagreb, I/15, 15. XI 1921, стр. 2.
- 80.** „Endlich wieder ein Ismus“. – *Prager Tagblatt*, Praha, 46/272, 20. XI 1921, р. 7.
- 81.** „Zenit“. Internacionalna revija za umetnost i kulturu. – *Primorski glasnik*, Split, I/11, 25. XI 1921, стр. 5.
- 82. Е. [rwin]. Г. [epard]** [Franz Richard Behrens]. „Zum Zenitismus“. – *Berliner Börsen-Courier*, Berlin, 26. XI 1921.
- 83. Мичић, Љубомир.** „Priča o trulom Zapadu“. – *Zagrebački dnevnik*, Zagreb, I/29, 29. XI 1921, стр. 1.
- 84. С. [eifert], Ј. [aroslav].** „Jihoslovanská moderna“. – *Rovnost*, Brno, no. 330, 29. XI 1921, р. 6.
- 85. -к.** „Zenit“. – *Prager Presse*, Praha, 30. XI 1921, стр. 4.
- 86.** „‘Zenit’ i naša književnost“. [Изјава групе писаца-сарадника Зенита: А. Браун, М. Црњански, С. Краков, Д. Матић, Р. Петровић, Б. Токин, С. Винавер]. – *Kritika*, Zagreb, II/11–12, XI–XII 1921, стр. 452.
- 87. А. [rtuš] Ї. [erník].** „Ivan Goll, Paris brennt“. – *Rovnost*, Brno, no. 355, 24. XII 1921, р. 5.
- 88.** „Tajget“. Dante i – „Zenit“. – *Kritika*, Zagreb, II/11–12, 1921, стр. 453.
- 89. Јарц, Мيران.** „O novejši srbohrvaški liriki“. – *Ljubljanski zvon*, Ljubljana, XLI/1, 1921, стр. 35–44.
- 90. Гөтц, Франт. [išek].** „Ke kritice literárního expressionismu“. – *Host*, I/3, 1921, стр. 55–60.
- 91.** „Zenit, internacionalna revija za novu umetnost“. – *Čas*, Praha, XXXI/305, 30. XII 1921, стр. 4.
- 92.** „Zenit“. – *Život*, Split, III/602, 31. XII 1921, стр. 7.
- 93. Мичић, Љубомир.** „Putujući ekspresionizam“. – *Jugoslavenska njiva*, Zagreb, V/52, 31. XII 1921, стр. 826.
- 94. К.** „Zenit“. – *Most*, I/3, 1921/1922, р. 48.
- 1922**
- 95. Мácза, Јános.** „A zenitizmus“. – *Napkelet*, Cluj/Kolozsvár, no. 17, 1922, р. 1011–1014.
- 96. А. [rtuš] Ї. [erník].** „Z časopisú. Zenit č. 10. – *Rovnost*, Brno, no. 3, 3. I 1922, р. 5–6.
- 97.** „Zenit in zenitisti“. – *Jutro*, Ljubljana,

III/5, 6. I 1922.

**98. M.[artelanc], VI.[adimir].**

„Zenitizam“. – *Učiteljski list*, Trst, III/2, 1922, str. 11–13.

**99. M.[artelanc], VI.[adimir].** „Zenit“. – *Delo*, Ljubljana, III/121, 1922.

**100.** „Na balkanskom polotoku...“. – *Trije labodje*, Ljubljana, I/1, 1922, str. 30.

**101.** „Stanislav Vinaver je s par...“. – *Trije labodje*, Ljubljana, I/1, 1922, str. 30.

**102. Jacques [Жарко Огњановић].** „Зенитизам“. – *Јединство*, Нови Сад, IV/773, 11. I 1922, стр. 2–3.

**103. Padovan, A.[nte].** „Ljubomir Micić“. (Skica). – *Luč*, Zagreb, XVII/3–4, 1. II 1922, str. 100–101.

**104.** „Kinofon“. – *Čas*, Praha, XXXII/39, 15. II 1922.

**105. Ујевић, Тин.** „Кафана интуиције“. – *Мусао*, Београд, књ. 8, св. 4, 16. II 1922, стр. 260–262.

**106.** „Tri labodje“. – *Kritika*, Zagreb, III/2, II 1922, str. 96.

**107. Kršić, Jovan.** „Zenitism“. – *Studentska revue*, Praha, I/5, februar 1922, str. 102–104.

**108. Micić, Ljubomir.** „Manifesti i ispravci“. „Zenit“ i naša književnost. – *Kritika*, Zagreb, III/2, II 1922, str. 96.

**109.** [Белешке о Мицићу и „Зениту“]. – *Веуџ*, Берлин, но. 1–2, III–IV 1922, стр. 12; но. 3, V 1922, стр. 9.

**110. Vrelović, Lav** [Dirnbach, Ernest]. „Druga godina literarnog harlekinstva“. – *Jug*, Osijek V/57, 14. III 1922, str. 2–3.

**111.** „Pokrajinski Namjesnik za Hrvatsku i Slavoniju premjestio je Ljubomira Micića...“. – *Narodne novine*, Zagreb, LXXXVIII/68, 23. III 1922, str. 1.

**112. Lunaček, [Vladimir].** „Stid javnosti i cenzura“. – *Obzor*, Zagreb, LXIII/80, 24. III 1922, str. 1.

**113. Micić, Ljubomir.** „Javni stid i cenzura“. – *Obzor*, Zagreb, LXIII/82, 26. III 1922, str. 1.

**114. -н-.** „Распојасаност“. – *Јединство*, Нови Сад, IV/838, 4. IV 1922, стр. 1–2.

**115. -е.** „Zenit“. (Druhý ročník). – *Čas*, Praha, XXXII/81, 6. IV 1922, str. 4.

**116. Matic, Kuzma.** „Novi liberto za ‘Sremski kolo’“. – *Uskrsne Pilule*, Zagreb, II/8, 15. IV 1922, str. 5.

**117. Debeljak, A.[nton].** „Likovno pesništvo“. – *Ljubljanski zvon*, Ljubljana, XLII/5, 1922, str. 290–296.

**118. Sudeta, Đuro.** „Zenitisti?“. – *Luč*, Zagreb, XVII/7–8, 1. V 1922, str. 204–208.

**119.** „Ocijene“. – *Luč*, Zagreb, XVII/7–8, 1. V 1922, str. 225–227.

**120. Z.** „Zenit“. – *Musaо*, Београд, IV/58, 16. V 1922, стр. 798.

**121. Vrelović, Lav** [Dirnbach, Ernest]. „Tendencija u umetnosti“. – *Jug*, Osijek, V/108, 18. V 1922, str. 2–3.

**122. Flod, Ivan.** „Dva brata“. – *Hrvatska obrana*, Osijek, XXI/125, 3. VI 1922, str. 4–5.

**123. Tomašić, Stanko.** „Komad književne kronike 1922. Zenit; V. Poljanski: Dada-Jok; Dada Tank; Hipnos“. – *Jugoslavenska njiva*, Zagreb, VI/6, VI 1922, str. 477–478.

**124.** „Dada-anti, Antidada“. – *Време*, Београд, II/172, 13. VI 1922, стр. 5.

**125.** „Zenit – Zagreb Jugoslavia – organo del Zenittismo, diretta dal poeta Ljubomir Micić...“. – *Cronache d'Attualità*, Roma, VI/6–10, 1922, p. 33.

**126.** „Radio: Arte Nuova! Ogni altra non è che limonata al ghiaccio...“. – *Cronache d'Attualità*, Roma, VI/6–10, 1922, p. 76.

**127.** „Zenitismus! Barbargenie...“ Evvia, evviva!...“. – *Cronache d'Attualità*, Roma, VI/6–10, 1922, p. 76–77.

**128. C. L.** „Zenitismus“. Die neuste Kunstrichtung der Welt. – *Film-Kurier*, Berlin, 29. VII 1922. [Објављене песме Пољанског и Мицића].

**129. Doesburg, Theo van.** „Balans van het Nieuwe“. – *De Stijl*, Leyden, VII 1922.

**130.** Es gibt keine Kunst mehr. „U zenitizmu se sve vrti i miješa“. – *Hrvatski list*, Osijek, III/174, 4. VIII 1922, str. 3.

**131. Т.[окин], Б.[ошко].** „Зенит“ – *Трибуна*, Београд, XI/195, 31. VIII 1922,

стр. 3.

**132.** „Ljubomir Micić contra ‘Kritika’“. – *Kritika*, Zagreb, III/8–9, 1922, str. 407.

**133.** „Zenit-dnevnik“. – *Obzor*, Zagreb, LXIII/238, 2. IX 1922, str. 2.

**134. -с. [Божидар Ковачевић].** „Зенитизам. – Пабирци из најновије свеске Зенита“. – *Јединство*, Нови Сад, IV/956, 3. IX 1922, стр. 3.

**135.** „Zenit“ br. 16“. – *Hrvatski list*, Osijek, 6. IX 1922, str. 3.

**136. Т.[окин, Бошко].** „Зенит“ у ванредном издању“. – *Трибуна*, Београд, XI/217, 26. IX 1922, стр. 3.

**137.** „Joј kako to?“. – *Koprive*, Zagreb, XIX/39, 30. IX 1922, str. 308.

**138.** „Зенит“. – *Јединство*, Нови Сад, IV/980, 1. X 1922, стр. 3.

**139. Gv. [František Götz].** „Zenitismus“. – *Host*, II/2, XI 1922, pr. 64.

**140. Rutte, Miroslav.** „F. T. Marinetti & comp.“. – *Národní listy*, Praha, 10. XI 1922.

**141. Kršić, Jovan.** „Zenitism“. – *Studentska revue*, Praha, I/5, 1922, p. 102–104.

**142. Pjer. [Križanić].** „Ljubomir Micić“. [Карикатура]. – „Nарни се, нарни“. „Sveće“. U: Kresimir Kovačić. *Par nas s Parnasa*. Parodije. [Пародија поезије Љ. Мицића]. – *Jugoslavenska štampa D.D.*, Zagreb, 1922, str. 77–82.

**143.** Једна прегршт здравог хумора. *Par nas s Parnasa*. Збирка пародија Крешимира Ковачића [с карикатуром Љ. Мицића, рад Пјера Крижанића]. – *Нови лист*, Београд, I/203, 12. XI 1922, стр. 5.

**144. E.[rwin]. G.[epard] [Franz Richard Behrens].** „Moderne deutsche Literatur im Ausland“. – *Berliner Börsen-Courier*, Berlin, nr. 540, 16. XI 1922.

**145.** „Wir sind noch nicht weit genug vorgedrungen...“. – *Berliner Zeitung am Mittag*, Berlin, nr. 316, 16. XI 1922.

**146.** „Кола за спасавање“. – *Трибуна*, Београд, 22. XI 1922.

**147.** „Lažni Zenitisti u Subotici“. – *Princip*, Subotica, 26. XI 1922.

148. „Zenit' német különzésáma Zagreb, 1922 November“. – *Akaszott Ember*, Wien, no. 3–4, 20. XII 1922, p. 14.
149. Токин, Б.[ошко], „Љ. Мицићева ‘Кола за спасавање’“. – *Трибуна*, Београд, 31. XII 1922.
150. Эренбургъ, Илья. *А все-таки она вертится*. – Книгоиздательство Геликон, Москва–Берлинъ 1922, стр. 39–42.
151. [Белешка о *Зенићу*]. – *Cosmópolis*, Madrid, br. 42, 1922.
152. Seifert, Josef Leo. *Literaturgeschichte der Čechoslowaken, Südslawen und Bulgaren*. – Verlag Kösel, München, 1922, p. 208.
- 1923**
153. Обрадовић, Драгољуб. „Наша модерна поезија“. – *Јужна Србија*, Скопље, књ. II/20, 1. I 1923, стр. 468–471.
154. „Tizezer Zenit a Balkánon“. Az új Jugoszláv művészet. – *Hírlap*, Subotica, 1. I 1923, p. 7.
155. [Најава да ће Љубомир Мицић држати предавање о зенитизму у среду, 3. јануара]. – *Трибуна*, Београд, XII/299, 2. I 1923, стр. 2.
156. „Зенитистички соаре у Београду“. – *Нови лист*, Београд, I/245, 2. I 1923, стр. 3.
157. „Предавање г. Мицића“. – *Време*, Београд, II/374, 2. I 1923, стр. 4.
158. Драинац, Раде. „Зенитистичко предавање“. – *Самоуправа*, Београд, XVII/2, 3. I 1923, стр. 6.
159. „Предавање у II гимназији“. – *Балкан*, Београд, 3. I 1923.
160. „Наше муке“. – *Нови лист*, Београд, I/246, 3. I 1923, стр. 2.
161. Z. „Мучеништво Друге Београдске Гимназије“. – *Полиџика*, Београд, XIX/5282, 5. I 1923, стр. 4–5.
162. Лукић Вардарац, Јеврем. „Г. Љубомир Мицић трчи...“. – *Трибуна*, Београд, XII/4, 5. I 1923, стр. 1.
163. Vj. [Jurković, Vinko]. „Nove revije“. Teater. – Ozon. – Zenit. – Umjetnost. – Kritika. – Savremenik. – Vedrina. – *Slobodna tribuna*, Zagreb, III/393, 27. I 1923, str. 4.
164. Mesarić, Kalman. „Arhipenko i Klee“. – *Mlada Jugoslavija*, Zagreb – Dubrovnik, II/2, II 1923, str. 57–59.
165. [Обавештење о изласку из штампе двоброја *Зенића* 19/20, 1922]. – *Трибуна*, Београд, XII/23, 2. II 1923, стр. 2.
166. Jurković, [Vinko]. „Zenitistička večernja“. – *Slobodna tribuna*, Zagreb, III/398, 2. II 1923, str. 4.
167. Micić, Ljubomir. „Ispravak g. Lj. Micića“. – *Slobodna tribuna*, Zagreb, III/399, 3. II 1923, str. 8.
168. „Зенитизам“. – *Самоуправа*, Београд, XVIII/34, 14. II 1923, стр. 5.
169. „Zenitizam kao balkanski totalizator novoga života i nove umjetnosti“. Formacija novoga tipa kulture i čovjeka s balkanskim žigom. – *Hrvatski list*, Osijek, IV/43, 21. II 1923, str. 3.
170. „Urednici ‘Zenita’ dolaze pred sud“. – *Slobodna tribuna*, Zagreb, III/425, 6. III 1923, str. 7.
171. „Zagrebačka policija i urednici ‘Zenita’“. Zenitiste moraju ili u zatvor ili u ludnicu. – *Hrvatski list*, Osijek, IV/55, 7. III 1923, str. 5.
172. „Zenitisti protiv našeg lista“. – *Hrvatski list*, Osijek, IV/55, 7. III 1923, str. 5.
173. „Зенитистички велеиздајници“. – *Народ*, Сарајево, III/18, 7. III 1923, стр. 1.
174. [Радовановић, Бошко?]. „Љубитељ ‘Зенита’“. – *Нови лист*, Београд, I/302, 13. III 1923, стр. 3. [Јавна подршка загребачкој полицији што је подигла оптужбу против *Зенића* због пропаганде комунизма].
175. „Zenitismus“. – *Frankfurter Zeitung*, Frankfurt, 21. III 1923, p. 1–2.
176. „Novi uspjeh ‘Zenita’“. – *Pravaš*, Zagreb, I/8, 10. IV 1923, str. 2.
177. Цесарец, Аугуст. „ЛЕФ в Југославији“. – *ЛЕФ*, Москва, бр. 2, IV–V, 1923, стр. 174–176. [Чланак је у преводу Александра Флакера објављен у часопису *Umjetnost riječi*, Zagreb, I/4, 1957, стр. 269–271. и прештампан у књизи: *Svjetlost u mraku*. Publicistički radovi i članci Augusta Cesarca. – Stvarnost, Zagreb, 1963, стр. 126–129].
178. Де Т. „Зенит“. – *Самоуправа*, Београд, XVIII/105, 12. V 1923, стр. 3.
179. „Зенитистичко позориште“. – *Време*, Београд, III/517, 31. V 1923, стр. 5.
180. Vas.[ari, Ruggero]. „Zenit, direttore: L. Mitzitch, Belgrado“. – *Noi*, Roma, serie II, I/3–4, VI–VII, 1923, p. 22.
181. „Зенит бр. 24“. – *Трибуна*, Београд, 25. VI 1923.
182. Дух. „Сврљишки зенитизам“. – *Гласник*, Београд, I/51, 6. VII 1923, стр. 2.
183. Buzzi, Paolo. „I Cinque continenti“. – *L'Ambrosiano*. La vita intellettuale a Milano, Milano, II/175, 24. VII 1923, p. 1.
184. „Из Песничке Луднице“. – *Звоно*, Београд, XII/47, 28. VII 1923, стр. 2.
185. Д.[раган] А.[лексих]. „Ве Пољански, 77. самоубица“. – *Будућности*, Београд, књ. IV/3–4, VIII 1923, стр. 735–736.
186. „Зенитистичка литература“. (Маријан Микац и Ве Пољански). – *Самоуправа*, Београд, XVII/186, 21. VIII 1923.
187. е. „Jugoslavischer Futurismus“. – *Prager Presse*, Praha, III/230, 22. VIII 1923, стр. 6.
188. „Зенитизам“. Један песник, који постаје шеф једног анонсно-рекламног предузећа. – *Полиџика*, Београд, XIX/5517, 3. IX 1923, стр. 4–5.
189. -ић. „Zenitističko predavanje u Petrinji“. – *Nova Hrvatska banovina*, Petrinja, II/35, 8. IX 1923, str. 2.
190. Д.[раган] А.[лексих]. „Маријан Микац, Ефект на дефекту“. – *Будућности*, Београд, IV/6, 15. IX 1923, стр. 831.
191. Јевтић, Б.[оривоје]. „Пометени језици“. – *Књижевни преглед*, Сарајево, I/2, IX 1923, стр. 65–68.
192. [Белешка поводом објављивања албума *Архипенко – Нова пласџика*]. – *Трибуна*, Београд, XII/230, 11. X 1923, стр. 3.



193. „Зенитизам је изгледа умро. Боље рећи чини нам се да је он синоним са умирањем...“ [Поводом објављивања албума *Архипенко – Нова пластичка*]. – *Трибуна*, Београд, XII/231, 12. X 1923, стр. 1.

194. **Lunaček, [Vladimir]**. Iz našeg umjetničkog svijeta. „Изложба ‚Пролетног салона‘. – Tomerlinove slike. – Mappa Vladimira Kirina. – Arhipenko u izdanju Zenita“. – *Obzor*, Zagreb, LXIV/282, 14. X 1923, стр. 2.

195. **Драинац, Р.[аде]**. „Једно ретко издање“. [Поводом објављивања албума *Архипенко – Нова пластичка*]. – *Самоуправа*, Београд, XVIII/243, 30. X 1923, стр. 3.

196. **flór. [Flóris Mikes]**. „A, ‘balkáni barbárzseni’ Szuboticán“. – *Hírlap*, Subotica, 31. X 1923.

197. **Йоцовъ, Борисъ**. „Най-новата сърбска лирика“. – *Златорогъ*, София, IV/ 8, X 1923, стр. 479–493.

198. **Јевтић, Б. [оривоје]**. „У знаку обесвећења“. – *Књижевни преглед*, Сарајево, I/1, X 1923, стр. 1–4.

199. **Pretnar, Mirko**. „Marijan Mikas: Efekt na defektu“. – *Ljubljanski zvon*, Ljubljana, XLIII/11, 1923, стр. 654–655.

200. **Микас, Маријан**. „Zenitistička nova umetnost“. – *Jugoslavenski list*, Sarajevo, VI/267, 18. XI 1923, стр. 5.

201. „Изјава г. Љ. Мицића“. [Деманти Љ. Мицића да стоји у вези са било каквим огласним предузећем]. – *Полиџика*, Београд, XIX/5594, 19. XI 1923, стр. 5.

202. **Драинац, Р.[аде]**. „Нови писци“. [Бранко Ве Пољански. *77 самоубица*]. – *Самоуправа*, Београд, XVIII/267, 27. XI 1923, стр. 2.

203. „Интернационална изложба у Београду“. – *Трибуна*, Београд, XII/284, 14. XII 1923, стр. 2.

204. „Предавање о новој уметности“. [Бранко Ве Пољански одржао предавање о зенитизму и новој уметности у сали хотела Империјал]. – *Правда*, Београд, бр. 356, 28. XII 1923, стр. 3.

205. **Maraković, Ljubomir**. „Ekspressionizam u Hrvatskoj“. Pokušaj pregleda. – *Čas*, Ljubljana, XVII, 1923, стр.

287–304.

206. **Klabund [Alfred Henschke]**. – *Geschichte der Weltliteratur in einer Stunde*. – Dürr & Weber m.b.H., Leipzig, 1923, стр. 104.

## 1924

207. *Jugosláv revü*. „Kritika, Misao, Plava [Bela] revija, Putevi, Srpski književni glasnik, Zenit“. – *Genius*, Arad, 1924, I/1, стр. 57.

208. **Бабић, Владимир**. „Маријан Микас: *Ефект на дефекту*“. Издање *Зенић*, Београд, 1923. – *Венац*, Београд, IX/4–5, 1. I 1924, стр. 356–360.

209. **-Аг-**. „Zenitistički pokret“. (Pismo iz Beograda). Gđa Nina Naj. Inostranstvo o našim književnicima. Velika internacionalna izložba u Beogradu. – *Večernja pošta*, Sarajevo, br. 776, 6. II 1924, стр. 2.

210. „Љубомир Мицић: *Кола за спасавање*“. – *Субоџа*, Београд, I/1, 22. III 1924, стр. 3–4.

211. „77 самоубица“. – *Субоџа*, Београд, I/1, 22. III 1924, стр. 4.

212. „Велика ‘Зенитова’ међународна изложба у Београду“. – *Субоџа*, Београд, I/1, 22. III 1924, стр. 4.

213. „Модерни књижевници“ (кариатура – зенитистичка и модернистичка изложба). – *Подне*, Београд, 26. март 1924, I/15, стр. 4.

214. „Ја сам добро познат у најодабранијим уметничким и књижевним круговима ове земље...“. – *Новосјии*, Београд, IV/983, 3. IV 1924, стр. 1.

215. „Прва међународна изложба нове уметности у Београду“. – *Полиџика*, Београд, XXI/5731, 6. IV 1924, стр. 7.

216. „Зенит – изложба“. – *Правда*, Београд, XX/101, 12. IV 1924, стр. 3.

217. „Изложба нове уметности“. – *Правда*, Београд, XX/106, 17. IV 1924, стр. 3.

218. **Д.[ушан Тимотијевић]**. „Зенитова’

изложба нове уметности“. – *Покрећ*, Београд, I/12, 19. IV 1924, стр. 197.

219. **Lagarić, Pavle**. „Die erste internationale Ausstellung neuer Kunst in Belgrad“. – *Prager Presse*, Praha, IV/126, 7. V 1924, p. 5.

220. **-ан-**. „Прича о ‘зенитизму’“. (Бранко Ве Пољански, *Паника под сунцем*, Трагедија балканске азбуке). – *Народ*, Сарајево, IV/43, 11. VI 1924, стр. 2–3.

221. **Z.** „Књижевни преглед“. [*Паника под сунцем* Бранка Ве Пољанског]. – *Полиџика*, Београд, XXI/5800, 19. VI 1924, стр. 6–7.

222. Наша модерна књижевност. „Виргил Пољански: *Паника под сунцем*“. – *Трговински гласник*, Београд, XXXIV/153, 10. VII 1924, стр. 2.

223. „Најновија лудовања Љубомира Мичића“. *Glasilo luđaka na slobodi*. – *Hrvatski list*, Osijek, V/235, 3. X 1924, стр. 4.

224. **Blašković, Vladimir**. „Defekt na efektu“. – *Mladost*, Zagreb, II/6, 1924, стр. 150–151.

225. [Позив на читање и претплату *Зенић*а и других авангардних часописа]. – *ABC*, Beiträge zum Bauen, Basel, no. 2, 1924.

226. **C.** „Branko V. Poljanski: *Panika pod suncem*“. – *Jugoslavenska njiva*, Zagreb, VIII/6, 16. IX 1924, стр. 240.

227. Стојановъ, Л.[јудмил]. „Зенитизъм и зенитисти“. – *Хиперион*, София, II/4–5, 1924, стр. 4–5.

228. [Beleške o *Zenitu*]. – *Pásmo*, Brno, I/1, 1924–1925, стр. 6; I/4, 1924–1925, стр. 5; I/10, 1924–1925, стр. 7.

229. **Marinetti F. (ilippo) T. (ommaso)**. „Le futurisme mondial“. Manifeste à Paris. – *Noi*, Roma, serie II, I/6, 7, 8, 9, 1924, p. 1–2.

230. **Orazi, Vittorio**. „Micic Linbomir [Ljubomir]. *Kola za Spasavanje. Zenit*, Belgrado“. – *Noi*, Roma, serie II, I/6–9, 1924, p. 20.

231. **Orazi, Vittorio**. „Ve Poljanski. *77 Samoubica. Zenit*, Belgrado“. – *Noi*, Roma, serie II, I/6–9, 1924, p. 20.

232. **Orazi, Vittorio**. „*Archipenko e la plastique nouvelle*. Prefazione di L. Mitzich,

Edizioni 'Zenit', Belgrado, 1923". – *Noi*, Roma, serie II, I/ 6–9, p. 21.

233. „A Belgrado...“ [Белешка о *Зенићовој* међународној изложби нове уметности и учешћу футуриста Е. Прампoliniја и В. Паладинија]. – *Noi*, Roma, serie II, I/ 6–9, 1924, p. 23.

234. [Приказ романа Бранка Ве Пољанског *77 самоубица*]. – *De Stijl*, Leyden, no. 11, 1924.

235. **Barac, Antun.** „Naša književnost i njezini historici“. U: Antun Barac. *Knjiga eseja*. – Izdanje Mlade Jugoslavije, Zagreb, 1924, str. 3–25.

236. „Zenit“. [О *Зенићовој* међународној изложби 1924. године] – *Pásmo*, Brno, I/1, 1924/25, p. 6.

237. „Zenit“. [О *Зенићу*, бр. 26–33]. – *Pásmo*, Brno, I/4, 1924/25, p. 5.

238. „Zenit“. [О *Зенићу*, бр. 35]. – *Pásmo*, Brno, I/10, 1924/25, p. 7.

## 1925

239. **Lucilius.** „Kategorije pisaca“. – *Obzor*, Zagreb, LXVI/25, 27. I 1925, str. 2.

240. „Marijan Mikac: Phaenomen Affe. 'Die Ill.[ustrierte] Schrift des Lachens'“. – *Belgrader Zeitung*, Belgrad, II/102, 30. I 1925, p. 2.

241. „Jedan zenitistički roman“. – *Novosti*, Zagreb, XIX/32 I. II 1925, str. 9.

242. „Zenit“. – *Трговински гласник*, Београд, XXXV/23, 3. II 1925, стр. 2.

243. **Jutronic, Andre.** „Zenitistička poezija“. – *Pobeda*, Split, V/11, 6. II 1925, str. 2.

244. „Ein zenithistischer Roman“. – *Zagreber Tagblatt*, Zagreb, 40/31, 7. II 1925, p. 9.

245. „Novi zenitistički roman“. – *Obzor*, Zagreb, LXVI/46, 16. II 1925, str. 2.

246. „Marijan Mikac: Fenomen majmun“. – *Jugoslavenska njiva*, Zagreb, IX/4, 16. II 1925, str. 152.

247. [Приказ књиге *Кола за спасавање*

Љубомира Мицића]. – *Het Overzicht*, Antwerpen, no. 22–24, II 1925, 169, 1.

248. **S. M. Pres (Stane Melihar).** „Konstruktivizam. Černigoj. Novi oder“. – *Zapiski Delavsko-kmetске matice*, Ljubljana, no. 1, 1925, str. 48; no. 2, 1925, str. 92–93.

249. „Zenitistični večer“. – *Slovenski narod*, Ljubljana, 21. IV 1925, str. 2.

250. „Zenitistično-umetniški večer“. – *Slovenski narod*, Ljubljana, 23. IV 1925, str. 4.

251. „Zenitistično – umetniški večer“. – *Slovenski narod*, Ljubljana, 24. IV 1925, str. 2.

252. „Zenitistični večer Poljanskega“. – *Jutro*, Ljubljana, VI/96, 24. IV 1925, str. 4.

253. „Zenitistični večer v Ljubljani“. – *Slovenski narod*, Ljubljana, 25. IV 1925, str. 2.

254. **Vuk-Vuk.** „(Pokušaji zenitističke poezije)“. – *Večer*, Zagreb, VI/1344, 12. V 1925, str. 4.

255. **Мицић, Љубомир.** „Зенитистичко писмо“. – *Полићички гласник*, Београд, I/9, 3. V 1925, стр. 15.

256. **Крспић, К. М.** „Нови правци“. – *Нишки гласник*, Ниш, VII/72, 17. VI 1925, стр. 2.

257. **Ратковић, Ристо.** „Из књижевног Београда“. Зенитизам. – *Бела ревија*, Београд, св. 1, IX 1925, стр. 15–16.

258. „Полицијаци и зенитисти“. – *Полићичка*, Београд, XXII/6273, 11. X 1925, стр. 6.

259. **Linze, Georges.** „On tue les poètes“. – *La Wallonie*, Liège, 20. XI 1925.

260. **C. J.** „Десет година поезије“. – *Време*, Београд, V/1420, 1. XII 1925, стр. 4.

261. **Tokin, Voško.** „Zenit“. – *Film*, Zagreb, I/5, 5. XII 1925, str. 9.

262. **Пандуровић, Сима.** „Један ретроспективан поглед“. – *Мусао*, Београд, књ. XIX/139–140, VII 1925, стр. 1243–1248.

263. **D.[ebeljak], A.[nton].** „Marijan Mikac, Fenomen majmun“. – *Ljubljanski zvon*, Ljubljana, XLV/2, 1925, str. 122–124.

264. **Tivadar, Raith.** „Az európai

kulturválság dokumentumaihoz“. – *Magyar irás*, Budapest, V/10, 1925, p. 125–126.

265. **Matičić, Iv.[an].** „V svojo smer!“. – *Grafička revija*, Zagreb, Ljubljana, Sarajevo, III/2, 1925, str. 38–39.

266. **Kosem, Dragotin.** „V svojo smer“. – *Grafička revija*, Zagreb, Ljubljana, Sarajevo, III/4, 1925, str. 131–133.

267. **Keršovani, Otokar.** „Nove generacije i njihovi pokreti“. – *Generacija pred stvaranjem*. Almanah jedne grupe. – Izdanja Grupa za socijalnu i kulturnu akciju, sv. 6, Beograd, 1925, str. 111–137.

268. **Torre, Guillermo de.** *Literaturas europeas de vanguardia*. – Madrid, 1925.

## 1926

269. **Mitzitch, Lioubomir.** „Welcher Film hat im Jahre 1925 den stärksten Eindruck auf Sie gemacht?“. [Одговор на анкету]. – *Der Deutsche*, Berlin, 1. I 1926.

270. **Poliansky, Branko Ve.** „Welcher Film hat im Jahre 1925 den stärksten Eindruck auf Sie gemacht?“. [Одговор на анкету]. – *Der Deutsche*, Berlin, 1. I 1926.

271. **Erenburg, Ilya.** „Die russische Dichterkolonie im Café ‚Prager Diele‘ (1922–1923)“. – *Die literarische Welt*, Berlin, II/2, 8. I 1926, p. 13–14.

272. **P. D.** „Futuristi Italiani e Zenitisti Serbi (Conversazione di F. T. Marinetti e Poliansky)“. – *L'Impero*, Roma, 8–9. I 1926. [Верзија Бранка Ве Пољанског, написана у Паризу, објављена у *Зенићу*, бр. 37, XI–XII 1925].

273. „Углед београдске луднице“. – *Полићички гласник*, Београд, II/33, 17. I 1926, стр. 14.

274. „Les écrivains allemands à Paris. Comment on devient francophile“. – *Le Petit Journal*, Paris, 19. I 1926.

275. **Kerr, Alfred.** „Correspondance“. – *Le Petit Journal*, Paris, 20. I 1926.

276. **Vučetić, Mato.** „Konferencije Alfreda Kerra u Parizu. Manifestacija naših 'Zenitista'“. – *Obzor*, Zagreb, LXVII/25, 26. I 1926, str. 2–3.

277. „Alfred Kerr u Parizu – izvizdan“. – *Hrvatska pozornica*, Zagreb, br. 23, 2. II 1926, str. 394.
278. **Н. П.** „С Монмартра и с Воробьевых гор. (На доклад Ильи Эренбурга)“. – *Последняя новость*, Париж, VII/1786, 11. II 1926, стр. 4.
279. **Псеудоним [Јовановић, Никола Б.]** „У месецу фебруару, кад се свет толико забавља изашла је и јубиларна свеска ‘Зенита’, који слави петогодишњицу“. – *Илустрировани листи*, Београд, VI/7, 14. II 1926, стр. 28.
280. **Назеčić, Salko.** „Zenitizam i jedna zenitistička knjiga“. – *Zora*, Mostar, I/1, 15. II 1926, str. 25–27.
281. „Извиждан Алфред Кер, у Паризу. А приредо му је то ‘зенистички амбасадор за Европу’, Бранко Ве Пољански“. – *Comoedia*, Београд, бр. 24, 15. II 1926, стр. 23, 26.
282. **Стороний.** „На доклад Ильи Эренбурга“. – *Дни*, Париж, 16. II 1926.
283. **Filmus (В.[ошко] Tokin).** „Još nešto o ‘Zenitu’“. – *Film*, Zagreb, II/7, 17. II 1926, str. 8–9.
284. **Р.[атковић], Р.[исто].** „Зенит 39“. – *Вечности*, Београд, бр. 3, III 1926, стр. 1.
285. **Ратковић, Ристо.** „Господину Љубомиру Мицићу шефу зенизма“. – *Вечности*, Београд, бр. 3, III 1926, стр. 4.
286. „У најпоследњем часу дознајемо да је Зенит број 39 од полиције заплениен“. – *Вечности*, Београд, бр. 3, III 1926, стр. 4.
287. **Живојиновић, В.[елимир].** „Поезија Божидара Ковачевића“. – *Мисао*, Београд, књ. XX, св. 5–6, 1–16. III 1926, стр. 342–358.
288. **Ж.[ивојиновић], В.[елимир].** „А. Р. Боглић: Песме“. – *Мисао*, Београд, књ. XX, св. 5–6, 1–16. III 1926, стр. 371–372.
289. **Mehring, Walter.** „Montparnasse. ‘Café du Dôme’“. – *Die literarische Welt*, Berlin, II/16, 16. IV 1926, p. 3.
290. „Аероплан без мотора пред судом“. Књига г. Љубомира Мицића пред судом, под оптужбом за повреду јавног морала. – *Нема дела*. – *Правда*, Београд, XXII/105, 17. IV 1926, стр. 4.
291. Један интересантан претрес. „Полиција против песника“. Јуче се, у београдском Првостепеном суду, судило г. Љубомиру Мицићу, уреднику ‘Зенита’, туженом за повреду јавног морала. – *Време*, Београд, VI/1555, 17. IV 1926, стр. 4.
292. „A zenitizmus arja nem sértette meg a közérkölcösöt“. – *Bácsmegeyi Napló*, Subotica, XXVII/106, 18. IV 1926, p. 4.
293. **Mitzitch, Liouboimir.** „A gola piena poi...“. [Цитат објављен у рубрици: Rivoluzionari]. – *L'Antenna*, Milano, I/3, 1–14. V 1926.
294. „Судови још не пуштају уредника ‘Зенита’ г. Љубомира Мицића“. – *Време*, Београд, VI/1580, 14. V 1926, стр. 6.
295. „Исправка г. Љубомира Мицића“. Уредништву ‘Времена’. – *Време*, Београд, VI/1582, 16. V 1926, стр. 2.
296. **Černigojeva, Thea.** „Ruska nova umetnost“. – *Naš glas*, Trst, no. 5–7, 1926, str. 97–99.
297. Југославски зенизитизм. [Љ. Мицић, М. Микац, Б. В. Пољански]. У: *Каталог Выставки революционного искусства Запада*. – Государственная Академия Художественных наук и Всесоюзное общество культурных связи с заграницей, Москва, V–VI 1926.
298. **Ратковић, Ристо.** „Метафизика Ничега“. – *Вечности*, Београд, I/5, VI 1926, стр. 1.
299. **Sokolovitch, Lioubo [Philéas Lebesque].** „Lettres yougoslaves“. – *Mercur de France*, Paris, I. VII – I. VIII 1926, tome CLXXXIX, str. 738–743.
300. **Ж.** „Mercur de France о нашој књижевности“. – *Воља*, Београд, I/7, IX 1926, стр. 559.
301. **Стојановић, Сретен.** „Изложба савремених париских мајстора“. – *Мисао*, Београд, XXII/1–2, I. и 16. IX 1926, стр. 112–115.
302. **В. Р.** „Изложба савремених париских мајстора“. Данас „Цвијета Зузорић“ отвара изложбу модерних париских сликара. – *Полијтика*, Београд, XXIII/6620, 29. IX 1926, стр. 5.
303. **Савковић, Милош.** „Изложба француских сликара у Београду“. – *Мисао*, Београд, књ. XXII/ 3–4, I. и 16. X 1926, стр. 234–237.
304. **Nevistić, Ivan.** „Pomodni stihovi“. – *Vijenas*, Zagreb, IV/20, 16. X 1926, str. 319–321.
305. **Петровић, Р.[астко].** „Савремено француско сликарство на изложби ‘Цвијета Зузорић’“. – *Српски књижевни гласник*, Београд, HC, XX/ 4, 16. X 1926, стр. 297–301.
306. **Borko, V.[ožidar].** „Antievropa“. – *Jutro*, Ljubljana, VII/246, 24. X 1926, str. 13.
307. „Dva zenitistična produkta“. Hej Sloveni. Radiola na Balkanu. – *Jutro*, Ljubljana, VII/246, 24. X 1926, str. 13.
308. **М.[иодраг] М. П[ешић].** „Мони де Були: Крилато злато“. – *Воља*, Београд, I/8, X, 1926, стр. 630.
309. **Манојловић, Тодор.** „Изложба савремених париских мајстора“. – *Савремени преглед*, Београд, I/1, I. XI 1926, стр. 1.
310. „Бранко Ве Пољански: ‘Тумбе’“. – *Савремени преглед*, Београд, I/2, 15. XI 1926, стр. 7.
311. „Најчувенији међу триста милиона, славни песник Р. Тагоре, у нашој средини“. – *Правда*, Београд, XXII/314, 16. XI 1926, стр. 1.
312. „Београђани одушевљено поздрављају великог индијског песника“. Два предавања г. Рабиндраната Тагоре. – *Полијтика*, Београд, XIII/6699, 17. XI 1926, стр. 6.
313. „Нечувен скандал на предавању Рабиндраната Тагоре“. – *Време*, Београд, VI/1765, 17. XI 1926, стр. 5.
314. **М.[иодраг] М. П[ешић].** „Бранко Ве Пољански: Тумбе“. – *Воља*, Београд, I/10, XII 1926, стр. 791–792.
315. **Мицић, Љубомир.** „Поводом забране часописа ‘Зенита’“. – *Полијтика*, Београд, XIII/6685, 3. XII 1926, стр. 6.
316. **Маца, И.** „Југославски зенизитизм“. У: *Искусство современной Европы*. – Москва-Ленинград, 1926, стр. 60–63, 133–134.

**317. Петров, Мих.[аило] С.** Почетком уметничке сезоне у Београду. „Изложба савремених париских мајстора“. – *Лейџонис Мајџице српске*, Нови Сад, књ. 310, C/2–3, XI–XII 1926, стр. 409–415.

**318. Galogaža, S.[tevan].** „Burlaska o čoveku sa Balkana“. – *Vijenac*, Zagreb, knj. VI, IV/4–5, 1926, str. 96–99.

**319.** „Lioubomir Mitsitch, *Avion sans Appareil*, poème anti-européenne (sic), Edition du Zenit, Belgrado“. – *De Driehoek*, Antwerpen, no. 10, 1926, p. 4.

**320. Mrzel, [Ludvik].** „Antievropa“. Ljubomir Micić, Zenit, Beograd 1926. – *Mladina*, Ljubljana, III/2–3, 1926–1927, str. 71–72.

**321. Krleža, Miroslav.** „Dolazak proljeća“. U: *Izlet u Rusiju*. – Izdanje Narodne knjižnice, Zagreb, 1926, str. 126–141.

**322.** [Приказ књиге Љубомира Мицића *Avion sans appareil*]. – *De Stijl*, Leyden, no. 75–76, 1926/27, p. 48–50.

## 1927

**323. Nevistić, Ivan.** „Naš prošlogodišnji književni rad“. – *Novosti*, Zagreb, XXI/5, 5. I 1927, str. 9; XXI/6, 6. I 1927, str. 7.

**324. Токин, Бошко.** „И криза и болест и све остало“. – *Савремени преглед*, Београд, II/6, 23. I 1927, стр. 3.

**325. В[ublić], D[ragan].** „Tumbisti“. – *Obzor*, Zagreb, LXVIII/37, 8. II 1927, str. 2.

**326. Скерлић, Владимир.** „Господин Бошко Токин у последњем броју ‘Савременог прегледа’...“. – *Савремени преглед*, Београд, II/7, 15. II 1927, стр. 3.

**327. Ратковић, Ристо.** „Дух социјалног материјализма“. – *Нови Исџок*. Раднички уметнички алманах. – Београд, III 1927, стр. 27–31.

**328. А.[лексих], Д.[раган].** Песничко разочарење, или оригинална американско-зенистичка реклама у Београду. „Јуче је један модерни песник бесплатно поделио 2000 својих књига и направио праву узбуну на Теразијама и

Корзоу“. – *Време*, Београд, VII/2001, 18. VII 1927, стр. 6.

**329.** [Уз песму „Барбарогеније“, у преводу на енглески Александра Рукавине, објављена је белешка о Љ. Мицићу и часопису *Зенић*]. – *Transition*, Paris, IX 1927, no. 6.

**330. В. С-3. [Стојановић Зоровавељ, Владан].** „Бранко Ве Пољански: *Црвени пейџао*. Београд, 1927“. – *Лейџонис Мајџице српске*, Нови Сад, књ. 314, CI/2, XI 1927, стр. 304–305.

**331. Nevistić, Ivan.** *Lirika na bespuću*. Impresije o srpsko-hrvatskoj modernoj lirici. – Izdanje *Vijenca*, Zagreb, 1927.

**332. М[á]ца, И.** *Литература и пролетаријат на Западе*. – Москва, 1927, стр. 167.

**333. Маяковский, Владимир.** „Поверх Варшавы“. – *Молодая гвардия*, Москва, бр. 7, VII 1927. – [Прештампано у: Маяковский, Владимир. *Полное собрание сочинений*, том 8. – Москва, 1958, стр. 347–357].

**334. Documents Internationaux de l'Esprit Nouveau.** – Paris, X 1927. – Directeurs: Paul Dermée – Michel Seuphor.

**335. Јовановић, Ђорђе.** „*Црвени пейџао* Бранка Пољанског“. – *Књижевна кришћика*, Београд, I/2–3, 16. XII 1927–2. I 1928, стр. 4.

## 1928

**336. Ратковић, Ристо.** „Зенитизам“. У: *Ђуџања о књижевности*. – Београд, 1928, стр. 20–23.

**337. Ратковић, Ристо.** „Негативизам“. У: *Ђуџања о књижевности*. – Београд, 1928, стр. 31–32.

**338. Omessa, Charles.** „Zénithisme“. – *La Liberté*, Paris, LXIII/23430, 30. IX 1928.

**339. Delak, Ferdo.** „Svetokret“. – *Tank*, Ljubljana, no. 1½–3, str. 109.

**340. Токин, Бошко.** „Седам послератних година наше књижевности“. – *Лейџонис Мајџице српске*, Нови Сад, CII/3, књ. 318, X 1928,

стр. 370–382.

**341. В. С-3. [Стојановић Зоровавељ, Владан].** „Lioubomir Mitsitch: *Hardi! À la Barbarie*. Paris 1928“. – *Лейџонис Мајџице српске*, Нови Сад, CII/3, књ. 318, XII 1928, стр. 461–462.

**342. Матейка, Ј[н].** „Литература и пролетаријат“. – *Вестник иностранной литературы*, Москва, IV/4, 1928, стр. 139–146.

**343. Krleža, Miroslav.** „O Ivanu Meštroviću“. – *Književnik*, Zagreb, br. 3, 1928, str. 73–85. [Прештампано под називом: „Ivan Meštrović vjeruje u boga“. U: M. Krleža *Deset krvavih godina*. Књига eseja. – Biblioteka nezavisnih pisaca, Zagreb, 1937.]

## 1929

**344.** „Od predsjednika Masaryka do Ljubomira Micića. Koji im se film najbolje dopao u godini 1928“. – *Cinema*, Zagreb III/5, 1. III 1929, str. 8–9. [Превод одговора различитих личности из културног и политичког света на анкету листа *Der Deutsche*, Берлин].

**345. Ратковић, Ристо.** „Дух нове поезије и њена техника“. – *Српски књижевни гласник*, Београд, НС, књ. XXVI/3, 1. II 1929, стр. 178–184.

**346.** [Интервју Љубомира Мицића о концепцији његовог романа *Une Semaine à Belgrade*]. – *L'Intransigeant*, Paris, 24. III 1929.

**347. Waldemar, George.** [Предговор]. U: *Branko Ve Polianski. Exposition. Peinture. Gouaches. Dessins* – Galerie du Taureau, Paris, 17. VI – 5. VII 1929. [Каталог изложбе].

**348. Ristić, Marko.** „Kroz noviju srpsku književnost“. – *Nova literatura*, Beograd, I/7–8, VI–VII 1929, str. 194–199.

**349. Gaillard, Robert.** „Polianski“. – *La Presse*, Paris, 2. VII 1929.

**350. W[arnod], A.[ndré].** „L'Ecole de Paris' à la Renaissance“. – *Comoedia*, Paris, 27. VII 1929.



351. P.[oulain], G.[aston]. „Polianski chez le Taureau“. – *Comœdia*, Paris, [VI или VII 1929, без података].

352. Flouquet, Pierre. [Poljanski]. – *Le Monde*, Paris [VI или VII 1929, без података].

353. Klabund [Alfred Henschke]. *Literaturgeschichte*. Die deutsche und die fremde Dichtung von den Anfängen bis zur Gegenwart. – Wien, 1929, p. 395.

## 1930

354. Драинац, Раде. „Биланс књижевне 1929. године“. – *Правда*, Београд, XXVI/1, 1. I 1930, стр. 6. [Прештампано у: *Силазак с Олимпа*. Манифести, есеји, чланци и критике. Дела, том 4. Приредио Гојко Тешић. – Завод за уџбенике и наставна средства, Београд, 1999, стр. 216–218].

355. „La presse sur la première exposition Polianski“. U: *Exposition Polianski chez Zborowski*. – Paris, 18. I – 5. II 1930. [Каталог изложбе].

356. А.[лексих], Д.[раган]. „Панреализам г. Виргилија Пољанског усред Париза“. – *Време*, Београд, X/2931, 2. III 1930, стр. 2.

357. Ујевић, Тин. „Mesopust zle krvi“. Poklade u anti-akademiji. – *Jadranska pošta*, Split, VI/53, 5. III 1930, стр. 2–3.

358. Ујевић, Тин. „Simultane novele“. (Futuriste u Akademiji Marinettijeve novele). – *Jadranska pošta*, Split, VI/89, 16. IV 1930, стр. 6–7.

359. К.[овачић], К.[реšимир]. „Naša umjetnička reprezentacija u Parizu“. – *Novosti*, Zagreb, XXIV/127, 9. V 1930, стр. 9.

360. Ratkovitch, Rista. Lettres serbes. „Lioubomir Mitsitch et le zénithisme“. – *L'Esprit français*, Paris, II/51, 16. V 1930, p. 5.

361. J. M. „M. L. Mitsitch, auteur de Zéniton (Ed. des Arènes de Lutèce) est Serbe...“. – *La Semaine à Paris*, Paris, no 422, 27. VI – 4. VII 1930, p. 45.

362. Ујевић, Тин. „Zéniton“. Povampireni

Ljubomir Micić. – *Jadranska pošta*, Split, VI/181, 6. VIII 1930, стр. 6–7.

363. Ујевић, Тин. „Mamurluk ljeta“. Zgužvani paketi izletnika. – *Jadranska pošta*, Split, VI/201, 30. VIII 1930, стр. 10–11.

364. Bogner, Josip. „Počeci ekspresionizma u hrvatskoj književnosti“. – *Književnik*, Zagreb, VIII/1930, стр. 343–348.

## 1931

365. Алексић, Драган. „Водник дадаистичке чете“. – *Време*, Београд, XI/3243, 6–9. I 1931, стр. 29–30.

366. Мицић, Љубомир. „Балкан је колевка европске цивилизације... Г. Љубомир Мицић против г. др Франа Тућана. – *Време*, Београд, XI/ 3254, 20. I 1931, стр. 3. – [Одговор на чланак Ф. Тућана „Балканци“. – *Време*, Београд, X/3231, 25. XII 1930, стр. 4, преузет из листа: *Novosti*, Zagreb, XXIV/355, Božićni broj, 1930, стр. 4].

367. Mitsitch, Lioubomir. „Ce que fut le Zénithisme“. – *L'Intransigeant*, Paris, LIII/18805, 16. IV 1931.

368. „Encre rouge“. – *Aux Ecoutes...*, Paris, 2. V 1931, p. 24.

369. Благојевић, Д.[есимир]. „Наш однос према култури Запада. – Обнова загребачког 'Савременика'. – Песма о бегству Растка Немањића. – Тин Ујевић зна и бенгалску поезију. – Две књиге почетничких стихова. – Десетогодишњица зенитизма. – Шта каже шеф г. Љубомир Мицић“. – *Правда*, Београд, XXVII/135, 16. V 1931, стр. 6.

370. Ratković, Risto. „O zenitizmu“. – *Savremenik*, Zagreb, XXIV/14–15, VIII–IX 1931, стр. 201–202.

371. Максимовић, Свет.[ислав], М. „Модерне струје у књижевности“. – Растко Петровић. – Зенитизам. – *Глас Шумадије*, Крагујевац, I/42, 26. IX 1931, стр. 4.

372. Варније, Р.[емон]. „Један југословенски зенитистички роман“. – *Записи*, Цетиње, књ. IX, V/5, XI 1931, стр. 283–287.

373. „Kroz revije“. – *Riječ*, Zagreb, knj. XXVII/ 48, 5. XII 1931, стр. 15–16.

374. Štedimlija, Sav.[i]ć M.[arković]. „Brezbrižnost do kulture. (Od guslarske epike do socialni liriki). – *Modra ptica*, Ljubljana, III, 1931/1932, стр. 13–17; 43–48; 85–89.

## 1932

375. Premšela, M. J., „L. Mitsitch. Les Chevaliers de Montparnasse. (Paris, Aux Arènes de Lutèce, 1932)“. Franche Letteren. – *Nieuwe Rotterdamse Courant*, Rotterdam, no. 141, 22. V 1932.

376. Јовановић, Ђорђе. „Sada i ovde. Potemkinova sela“. – *Nadrealizam danas i ovde*, Београд, II/3, VI 1932, стр. 52–59.

377. Bor, Vane – Ristić, Marko. *Anti-zid*. Prilog za pravilnije shvatanje nadrealizma. – Nadrealistička izdanja, Београд, 1932.

## 1933

378. Ујевић, Тин. „Umjetnička hora za idealno samoubojstvo“. – *Glas svijeta*, Sarajevo, I/2, 16. IV 1933, стр. 5.

379. Ујевић, Тин. „Витешки разбојници модернизма. Зенит Љубомира Мицића на Монпарнасу“. – *Правда*, Београд, XXIX/10223, 24. IV 1933, стр. 7.

380. Поповић, Бранислав С. „Љубомир Мицић у улози – имотског кадије у Огризовићевој 'Хасанагиници'“. Поводом чланка г. Ујевића „Витешки разбојници модернизма“. – *Правда*, Београд, XXIX/10233, 4. V 1933, стр. 4.

381. Мицић, Љубомир. „Поводом мог романа 'Витезови са Монпарнаса'“. – *Правда*, Београд, XXIX/10235, 6. V 1933, стр. 8. [Одговор Т. Ујевићу поводом чланка „Витешки разбојници модернизма“, *Правда*, Београд, 24. IV 1933, стр. 7].

**382. Мицић, Љубомир.** „За покој душе ‘муцавом’ кадији“. – *Правда*, Београд, XXIX/10249, 20. V 1933, стр. 8. [Одговор на чланак Б. С. Поповића „Љубомир Мицић у улози – имотског кадије у Огривовићевој ‘Хасанагиници’“, *Правда*, Београд, 4. V 1933, стр. 4].

**383.** „Nova knjiga zenitiste Micića“. – *Obzor*, Zagreb, LXXIV/170, 26. VII 1933, стр. 3.

**384. Ујевић, Тин.** „Три погледа на вријеме духовне кризе. (Мицић: спиритократија против машинизма и култ грађанских врлина. – Токин: спорт и спортоманија. – Радица: покушај помирања антагонизма путем срачунате мјере – дилема Истока и Запада, трилема и укидање алтернатива)“. – *Ваљци*, Никшић, I/1, VII 1933, стр. 30–36.

#### 1934

**385. Bogdanović, Milan.** „Slom posleratnog modernizma“. – *Danas*, Београд, I/3, I. III 1934, стр. 303, 310.

#### 1935

**386. Мицић, Љубомир.** „Велики француски писац, г. Љубомир Мицић одговара великом српском издавачу г. Кону“. – *Полиџика*, Београд, XXXII/9764, 28. VII 1935, стр. 10.

**387. Драинац, Раде.** „Шумадијска књижевност и Геца Кон“. – *Правда*, Београд, XXXI/11109, 2. X 1935, стр. 10.

**388. Н. Д.** „Литературни вести отъ чужбина“. – *Обзорь*, Софија, I/26, 4. IX 1935.

#### 1936

**389.** [Карикатура зенитизма]. – *Балкан*, Београд, 8. IV 1936.

#### 1937

**390. h-ć, ž. [Harambašić, Žarko].** „Nepoznati detalji iz pustolovnog života zagrebačkog futuriste Ljubomira Micića. Pustolovni Micićev bijeg od Beograda do Pariza. Kako je talijanski književnik i futurista Marinetti posredovao kod Mussolinija, da se Zagrepčanina Ljubomira Micića, glasovitog ‘Zenitistu’, pusti iz riječkog zatvora i kako su ‘karabinjeri’ Miciću zbog toga priredili ‘špalir’, kada je izlazio iz zatvora. – Ljubomir Micić se još uvijek nije smirio, nego izdaje knjige u Parizu, gdje živi već nekoliko godina“. – *Jutarnji list*, Zagreb, XXVI/9005, 19. II 1937, стр. 18.

**391. L. M.** „Arhitekt Josip Seissel“. – *Hrvatska revija*, Zagreb, br. 12, 1937, стр. 666–667.

**392. Lo Duca.** „Sur les origines de l’art moderne“. – *Le Temps*, Paris, 5. VIII 1937.

**393. Mitsitch, L. [ioubomir].** „Les origines du mouvement ‘zénithiste’“. – *Le Temps*, Paris, 22. VIII 1937.

**394. L. [unaček, Vladimir].** „Micićev ‘zenitizam’ u ‘Tempsu’“. – *Obzor*, Zagreb, LXXVII/194, 25. VIII 1937, стр. 1.

**395. Lo Duca.** „Sur les origines de l’art moderne: futurisme et zénithisme“. – *Le Temps*, Paris, 26. IX 1937.

**396.** „Sur les origines du zénithisme“. – *Le Temps*, Paris, 7. XI 1937.

**397.** „O literarnoj megalomaniji“. – *Kultura*, Zagreb, II/8–9, 1. XII 1937.

**398. Krleža, Miroslav.** „Ivan Meštrović vjeruje u boga“. U: M. Krleža: *Deset krvavih godina*. Knjiga eseja. – Biblioteka nezavisnih pisaca, Zagreb, 1937.

#### 1938

**399. Драинац, Раде.** „Напредна српска поезија“. *Освртљи*. – Библиотека Хипнос, Београд, 1938, стр. 71–86.

#### 1939

**400. Nahmijas, Isak J.** *Antologija jugoslovenske antilirike*. Parodije i travestije. – S. I. N. P., Београд, 1939.

**401. Шкргић, Никола.** Г. Тин Ујевић у Загребу. „Г. Тин Ујевић о нашем литерарном стварању, несташници критичара, Крлежи, о својим учитељима у књижевности“. Први свој разговор и интервју повео је Ујевић у – бифеу. – *Правда*, Београд, [1939?]

#### 1940

**402. Rys [Bogdan, Ivo].** „Manifest srbijanstva“. – *Hrvatska straža*, Zagreb, XII/208, 13. IX 1940, стр. 3.

**403. Страњаковић, Б. [ранислав] – Жикић, В.** „Од дадаизма преко надреализма до социјалне књижевности“. – *Зора*, Београд, II/9, III 1940, стр. 49–52.

#### 1941

**404. Токин, Бошко.** „Двадесет година зенитизма. – Љубомир Мицић ‘демон југословенске књижевности’“. – Немирне године нашег првог поратног књижевног нараштаја. – *Правда*, Београд, XXXVII/13005, 12. I 1941, стр. 13.

**405. Петковић, Властимир Т.** „Двадесетогодишњица зенитизма“. – *Нова Србадија*, Београд, II/7–9, I–III 1941, стр. 18–24.

#### 1947

**406. [Škavić, Josip].** „Književnost jugoslavenskih naroda na kraju XIX i u prvoj polovici XX stoljeća“. U: *Primjeri iz književnosti*. Za VIII razred gimnazije. – Priredio Vice Zaninović. – Školska i pedagoška izdanja Nakladnog zavoda Hrvatske, Zagreb 1947, стр. 10–18.

**407. Zogović, Radovan.** „Primjer kako ne treba praviti ‘Primjere književnosti’“. – *Borba*, Београд, XII/109, 8. V 1947, стр.

4–5. [Прештампано у: Радован Зоговић. *На попршију*. Књижевни и политички чланци, књижевне критике, полемике, маргиналије. – Култура, Београд, 1947, стр. 213–237].

#### 1948

**408. Миндеровић, Чедомир.** „О поезији А. Р. Боглића поводом збирке ‘Десет година’ – Загреб, 1947“. – *Књижевност*, Београд, књ. 7, год. III/9, 1948, стр. 606–616.

#### 1949

**409. Seuphor Michel.** *L'Art abstrait*. – Paris, 1949.

#### 1951

**410. Klaić, Bratoljub.** „Zenitizam“. *Rječnik stranih riječi, izraza i kratica*. – Državno izdavačko poduzeće Hrvatske, Zagreb, 1951, стр. 711. [и друга издања].

#### 1952

**411. Popović, Đorđe.** „Mihajlo Petrov“. – *Književnost*, Београд, бр. 5, 1952.

**412.** „Сликар Михаило Петров отвара данас изложбу својих радова“. – *Полиџика*, Београд, 27. IV. 1952.

**413. Ратковић, Ристо.** „О једном међувремену – Скица за једну књижевну панораму“. – *Лейџопис Мајилице српске*, Нови Сад, СХХVIII/2, књ. 369, 1952, стр. 108–124.

**414. Ristić, Marko.** „Kroz noviju srpsku književnost“. *Književna politika*. Članci i pamfleti. – Prosveta, Београд, 1952, стр. 96–107, 274. [Чланак прештампан из часописа *Нова лиџераџура*, бр. 7–8, VII 1929].

#### 1954

**415. Bašičević, Mića.** „Bilješka o Uzelcu“. – *Vjesnik*, Zagreb, XV/3031, 28. XI 1954, стр. 5.

#### 1957

**416. Seuphor Michel.** *Dictionnaire de la peinture abstraite*. – Hazan, Paris, 1957, p. 299.

#### 1958

**417. K.[osanović], D.[ejan].** „Kinofon“ – прва jugoslavenska filmska revija“. – *Vjesnik*, Zagreb, XIX/4280, 12. IX 1958, стр. 5.

**418. Hausmann, Raoul.** *Courrier Dada*. – Le Terrain Vague, Paris, 1958.

#### 1959

**419. Seuphor, Michel.** *Apstraktna umjetnost*. – Mladost, Zagreb, 1959, стр. 213–214.

#### 1960

**420.** „Зенитизам“. У: *Правопис српскохрватског књижевног језика*. Са правописним речником. – Матица српска, Нови Сад и Матица хрватска, Загреб, 1960, стр. 319.

**421. Vučetić, Šime.** „Književnost u građanskoj matici do monarhofašizma s obzirom na socijalističku“. *Hrvatska književnost 1914–1941*. – Lykos, Zagreb 1960, стр. 66–79.

#### 1961

**422. Petrović, Sveto.** „Tagore u Jugoslaviji“. – *Književnik*, Zagreb, III/27, sv.

II, IX 1961, стр. 309–329.

**423. [Група аутора].** *Yvan Goll, Claire Goll et leurs amis*. – Chateau des Rohan, Strasbourg, VI–VII 1961. [Каталог изложбе].

#### 1962

**424. Đorđević, Dragoslav.** „Muzika, linija i površina/ Izložba Mihaila S. Petrova povodom 40-godišnjice umetničkog rada“. – *Borba*, Београд, 19. V 1962.

**425. P. M.** „Grafika Mihaila S. Petrova“. – *Oslobodenje*, Sarajevo, 27. V 1962.

**426. Poggioli, Renato.** *Teoria dell'arte d'avanguardia*. – Società editrice Il Mulino, Bologna, 1962.

#### 1963

**427. Jutronic, Andre.** „Prilog na temu zenitizma“. – *Mogućnosti*, Split, X/1, I 1963, стр. 97–105.

**428. Marković, Slobodan Ž.** „Meduratni ‘modernizam’ ili ekspresionizam u srpskoj književnosti“. – *Slawistische Studien zum V Internationalen Slawistenkongress in Sofia*. – *Opera Slavica*, Göttingen, Band IV, 1963, p. 143–149.

#### 1965

**429.** „Grafika Mihaila S. Petrova“. – *Večernji list*, Zagreb, 4. II 1965.

**430.** „Mihailo S. Petrov izlaže u Zagrebu“. – *Borba*, Београд, 5. II 1965.

**431. Cvetkova, Elena.** „Majstorstvo – 45 godina grafičkog rada Mihaila Petrova“. – *Večernji list*, Zagreb, 12. II 1965.

**432. Maleković, Vladimir.** „Jedan iz avangarde“ (Mihailo S. Petrov). – *Vjesnik*, Zagreb, 17. 2. 1965.

**433. Pušić, Marija.** „Jugoslovenska grafika 20. veka“. – *Jugoslovenska grafika 20. veka*. – Serija: *Jugoslovenska umetnost XX veka*. – Muzej savremene umetnosti, Београд, 20. X – 20. XII 1965. [Каталог

изложбе].

**434. Závodský, Artur.** „Vzájemná korespondence Jiřího Wolakra a Karla Teiga“. – *Česká literatura*, Praha, XIII/6, 1965, p. 505–533.

**435. Vaupotić, Miroslav.** „Časopisi od 1914–1963“. *Panorama hrvatske književnosti XX stoljeća*. – Stvarnost, Zagreb, 1965, str. 769–853.

**436. Schaefer, Dietrich.** *Die frühe Lyrik Iwan Golls*. – Докторска дисертација. – Kiel, 1965.

**437. Sanouillet, Michel.** *Dada à Paris*. – Jean-Jacques Pauvert Editeur, Paris, 1965, p. 47.

**438. Torre, Guillermo de.** *Historia de la literaturas de vanguardia*. – Guadana, Madrid, 1965.

## 1966

**439. Константиновић, Радомир.** „Ко је Барбарогеније“. – *Трећи програм Радио Београда*, Београд, емитовано 1. IV 1966.

**440. В.[асић], П.[авле].** „Ретроспективна изложба Михаила С. Петрова“. – *Полиџика*, Београд, 25. VI 1966.

**441. Ђорђевић, Драгослав.** „Retka stvaralačka ličnost“ (Mihailo S. Petrov). – *Borba*, Београд, 25. VI 1966.

**442. Panić-Matić, Radmila.** „Umetnik radoznalog lika. Uz retrospektivnu izložbu Mihaila Petrova“. – *Rad*, Београд, 1. VII 1966.

**443. Перовић, Сретен.** „Драма санџачког Хамлета“. У: Ристо Ратковић. *Поноћ мене*. – Графички завод, Титоград, 1966, стр. 7–47.

**444. Ратковић, Ристо.** „Зенитизам“. У: *Поноћ мене*. – Избор, предговор и поговор Сретен Перовић. – Графички завод, Титоград, 1966, стр. 450–453.

**445. Iwan Goll.** *Claire Goll – Briefe*. – Florian Kupferberg, Mainz und Berlin, 1966.

**446. Dada.** Ausstellung zum 50-jährigen Jubiläum – Exposition Commémorative du Cinquantenaire. – Zürich, Kunsthaus

– Paris, Musée National d'Art Moderne, X 1966 – I 1967, pp. 49, 103. [Каталог изложбе].

**447. Сибиновић, Миодраг.** „Сергеј Јесењин“. У: *Сабрана дела Сергеја Јесењина*, књ. 1. – Народна књига и Култура, Београд, 1966, стр. 15–84.

## 1967

**448. Protić, Miodrag B.** „Трећа деценија – конструктивно сликарство“. У: *Трећа деценија. Конструктивно сликарство*. – Серија : Југословенска уметност XX века. – Музеј савремене уметности, Београд, XII 1967, стр. 7–39. [Каталог изложбе. Са малим изменама текст прештампан у: *Српско сликарство XX века*. – Нолит, Београд, 1970, стр. 69–100 и у: *Дада у Југославији* – проспект поводом изложбе *Дада*. – Музеј савремене уметности, Београд, 11–30. XI 1971].

**449. Žmegač, Viktor.** „Zenit, eine vergessene Zeitschrift“. – *Die Welt der Slaven*, XII/4, 1967, str. 353–362.

**450. Konstantinović, Zoran.** „Trenutak velike revolucije...“. У: *Ekspressionizam*. – Obod, Cetinje, 1967, str. 3–67.

**451. Kalista, Zdeněk.** „K stykům Ivana Golla s českou literární avantgardou po první světové válce“. (Vzpomínky a dokumenty). – *Literární archiv*, Praha, no. 2, 1967, p. 115–132.

## 1968

**452. Bosnić, Olga.** „Немири једног времена на платнима сликара. Сећања Михаила Петрова на авангарду своје генерације“. – *Полиџика*, Београд, 31. I 1968.

**453. Gagro, Božidar.** „Трећа деценија, конструктивно сликарство“. – *Život umjetnosti*, Zagreb, br. 6, 1968, str. 117–125.

**454. Denegri, Ješa.** „Облици неfigurације у савременом сликарству у Србији“. – *Život umjetnosti*, Zagreb, br. 7–8, 1968, str. 17–35.

**455. Flaker, Aleksandar.** „Zenit' i sovjetska književnost“. – *Mogućnosti*, Split, XV/9–10, 1968, str. 1216–1228.

**456. Flaker, Aleksandar.** „Sovjetska književnost u Jugoslaviji (1918–1941)“. У: *Književne poredbe*. – Naprijed, Zagreb, 1968, str. 356–417.

**457. Були, Мони де.** „Седмица са седам недеља“. У: *Златне бубе*. Песме и подсећања. – Просвета, Београд, 1968, стр. 113–162.

## 1969

**458. Žmegač, Viktor.** „O poetici ekspresionističke faze u hrvatskoj književnosti“. У: *Ekspressionizam i hrvatska književnost*. – Posebno izdanje časopisa *Kritika*, Zagreb, sv. 3, 1969, str. 35–36.

**459. Csuka, Zoltán.** „Ekspressionizam u mađarskoj književnosti Jugoslavije“. У: *Ekspressionizam i hrvatska književnost*. – Posebno izdanje časopisa *Kritika*, Zagreb, sv. 3, 1969, str. 61–64.

**460. Donat, Branimir.** „Politički teatar Miroslava Krleža i nasljeđe evropskog ekspresionizma“. У: *Ekspressionizam i hrvatska književnost*. – Posebno izdanje časopisa *Kritika*, Zagreb, sv. 3, 1969, str. 88–100.

**461. Константиновић, Радомир.** „Ко је Барбарогеније“. – *Трећи програм Радио Београда*, Београд, I/1, Пролеће 1969, стр. 9–21 (емитовано 1. IV 1966).

**462. Angyal, Andreas.** „Südslavische und europäische Avantgarde. Zur Geschichte des Zenitismus“. – *Österreichische Osthefte*, Wien, XI/1, 1969, p. 1–12.

**463. Horvat-Pintarić, Vera.** „Oslikovljena riječ“. – *Bit International*, Zagreb, br. 5–6, 1969, str. 3–69.

**464. Szabolsci, Miklós.** „L' Avant-garde littéraire et artistique comme phénomène international“. У: *Actes du Ve Congrès de l'Association Internationale de Littérature Comparée* (Belgrade, 1967). – Université de Belgrade, Swets & Zeitlinger, Amsterdam, 1969, p. 317–334.

**465. Sanouillet, Michel.** „Diffusione del



Dada in Europa“. U: *Il Movimento Dada*. – Fratelli Fabbri Editori, Milano, 1969, p. 22–23.

**466. Schaefer, Dietrich.** „Iwan Goll“. U: *Expressionismus als Literatur*. – Francke Verlag, Bern und München, 1969, p. 426–436.

**467. Konstantinović, Radomir.** *Filozofija palanke*. – Treći program Radio Beograda, Beograd, I/2, 1969. Посебно издање часописа *Treći program*.

**468. Verdone, Mario.** „Prampolini, Vasari e 'Noi““. U: *Teatro del tempo futurista*. – Lerici editore, Roma, 1969, p. 284–286.

## 1970

**469. Маркуш, Зоран.** „Бранко Ве Пољански, теоретичар панреализма. Један тренутак историје авангардне уметности“. – *Књижевне новине*, Београд, XXII / 371, 15. VIII 1970, стр. 7.

**470. Маркуш, Зоран.** „Ко је Барбарогеније?“ – *Књижевне новине*, Београд, XXII / 379, 5. XII 1970, стр. 2.

**471. Маркуш, Зоран.** „Приказ – после пола века. Студија Љубомира Мицића о вајару Архипенку“. – *Књижевне новине*, Београд, XXII / 379, 5. XII 1970, стр. 9.

**472. Маркуш, Зоран.** „Метаморфозе Зенита. Сликари и графичари Михаило Петров“. – *Савременик*, Београд, XVI/12, књ. XXXII, 1970, стр. 485–492.

**473. Bori, Imre.** „A magyar, a szerb és a horvát avantgarde“. – *Hid*, Novi Sad, XXXIV/2, II 1970, p. 119–147; XXXIV/3, III 1970, p. 258–279.

**474. Марковић, Слободан Ж.** „Експресионизам или модернизам“. U: *Књижевни покрети и шокови између два светска рата*. – Обелиск, Београд 1970, стр. 19–51.

**475. Protić, Miodrag B.** „Zenit“, 1921–1926“. U: *Srpsko slikarstvo XX veka*, књ. I. – Nolit, Beograd 1970, str. 96–100 [са малим изменама преузет текст из: „Трећа деценија – конструктивно сликарство“. U: *Трећа деценија. Конструктивно сликарство*. – Серија: Југословенска уметност XX века. – Музеј савремене уметности, Београд, ХИИ

1967, стр. 7–39 из 1967].

**476. Žmegač, Viktor.** „О poetici експресионистичке фазе у хрватској књижевности“. U: *Hrvatska književnost prema evropskim književnostima*. Od narodnog preporoda k našim danima. – Liber, Zagreb, 1970, str. 415–430.

**477. Gavrilović, Zoran.** *Uočavanja*. Америчка и југословенска misao о књижевности између два рата. – Prosveta, Beograd, 1970.

**478. Живковић, Драгиша.** „Модерни књижевни правци“. [Симболизам, Експресионизам, Футуризам, Дадаизам, Зенитизам, Надреализам]. – *Књижевности и језик*, Београд, XVII/3–4, 1970, стр. 349–359.

**479. Živković, Dragiša.** „Zenitizam“. U: *Teorija književnosti sa teorijom pismenosti*. – Naučna knjiga, Beograd; Svjetlost, Sarajevo, 1970, str. 244 [више издања].

**480. Živković, Dragiša.** „Zenitizam“. U: *Književni periodi i književni pravci*. – Naučna knjiga, Beograd; Svjetlost, Sarajevo, 1970, str. 46.

## 1971

**481.** „Micić“. – *Novine*. – Galerija Studentskog centra, Zagreb, I/26, 1971, str. 96–97.

**482.** „Ретроспектива у Ваљеву“ (Михаило Петров). – *Полиџика Експрес*, Београд, 3. V 1971.

**483. Бешевић, Иванка.** „Михаило С. Петров: Судбина слике неизвесна“. – *Полиџика*, Београд, 29. V 1971.

**484. Moravec, Dušan.** *Iskanje in delo Ferda Delaka*. – Mestno gledališče ljubljansko, Ljubljana, V 1971.

**485. Маркуш, Зоран.** „Како време пролази. Поводом смрти Љубомира Мицића“. – *Књижевне новине*, Београд, XXIII / 393, 19. VI 1971, стр. 11.

**486. Адамовић, Д.[рагослав].** „Проклетство песника“. Уочи велике изложбе која ће обележити 50-годишњицу зенитизма у Дому стара-

ца умро, у беди и заборављен, човек који га је – измислио. – *Полиџика*, Београд, LXVIII/20734, 26. VI 1971, стр. 20.

**487.** „Смрт творца 'зенизма'“. – *НИИ*, Београд, XXI/1068, 27. VI 1971, стр. 46.

**488. Маркуш, Зоран.** „Razgovori sa Ljubomirom Micićem“. – *Odjek*, Sarajevo – XXIV/20, 15–31. X 1971, str. 20 (1); XXIV/21, 1–15. XI 1971, str. 22 (2); XXIV/22, 15–30. XI 1971, str. 21 ((3); 4 – XXIV/23, 1–15. XII 1971, str. 29 (4).

**489. Dotlić, Luka.** „Sporovi Ljubomira Micića“. – *Polja*, Novi Sad, XVII/152, X 1971, str. 4–5.

**490. Balentović, Ivo.** „Ljubomir Micić i zenitizam“. – *Republika*, Zagreb, XXVII/12, XII 1971, str. 1327–1330.

**491. Живковић, Драгиша.** „Зенитизам“. U: *Југословенски књижевни лексикон*. – Матица српска, Нови Сад, 1971, стр. 586.

**492. Bатушић, Slavko.** „Tridesetogodišnji dječak u velikom gradu“. – *Forum*, Zagreb, књ. XXII, X/12, 1971, str. 785–812.

**493.** „Зенитизам“. – *Речник српско-хрватског књижевног и народног језика*, књ. VII. – Институт за српскохрватски језик, Београд, 1971, стр. 12.

**494. Protić, Miodrag B.** *Dada u Jugoslaviji*. – Muzej savremene umetnosti, Beograd, 1971. [Каталог изложбе. Текст преузет из: *Трећа деценија – конструктивно сликарство*. U: *Трећа деценија. Конструктивно сликарство*. – Серија: Југословенска уметност XX века. – Музеј савремене уметности, Београд, XII 1967, стр. 7–39 из 1967].

**495. Петров, Александар.** *Поезија Црњанског и српско песничтво*. – Вук Караџић, Београд, 1971.

**496. Literární rubrika Rovnosti v letech 1918–1928.** Bibliografie. – Státní pedagogické nakladatelství, Praha, 1971.

**497. Kmecl, Matjaž.** „Torej še enkrat o Kosovelovem konstruktivizmu“. – *Jezik in slovstvo*, Ljubljana, XVII / 4, 1971–1972, str. 124–127.

1972

498. **Denegri, Ješa.** „Ljubomir Micić“. – *Novine*. – Galerija Studentskog centra, Zagreb, I/32, 1972, str. 125.

499. Нови Сад. „Изложба зенитизма на Трибини младих“. – *Дневник*, Нови Сад, бр. 9059, 22. I 1972, стр. 14.

500. **Markuš, Zoran.** *Zenitizam*. (Predlog za jednu izložbu). – Likovni salon Tribine mladih, Novi Sad, 24. I – 5. II 1972. [Каталог изложбе].

501. **Кујунџић, Миодраг.** „Авангардиста са жавакаћим гумама. Уз изложбу о зенитизму на новосадској Трибини младих“. – *Дневник*, Нови Сад, 30. I 1972.

502. **Поповић, Р[адован].** „Изложба о зенитизму“. – *Полиџика*, Београд, LXIX/20950, 2. II 1972, стр. 9.

503. **Ladović, Vanda i Joža.** *Retrospektivna izložba. Vilko Gecan*. – Umjetnički paviljon, Zagreb, 17. III – 9. IV 1972. [Каталог изложбе].

504. **Маркуш, Зоран.** „Зенит и надреализам“. – *Дело*, Београд, XVIII/2, 1972, стр. 234–236.

505. **Markuš, Zoran.** „Сећање на Barbarogenija. Razgovor sa Ljubomirom Micićem“(5). – *Polja*, Novi Sad, XVIII/157, III 1972, стр. 2–3.

506. „Зенитизам, подлога концептуалне уметности“. [Разговор М. М. Јагодинског са З. Маркушем]. – *Спиражилово*, Нови Сад, бр. 17, III 1972.

507. **Томић, Раде.** „У Паризу, са Љубомиром Мицићем“. – *Спиражилово*, Нови Сад, бр. 17, III 1972, стр. 32.

508. **Марковић, Слободан.** „Зенитизам“. – *Књижевност и језик*, Београд, XIX/2–3, 1972, стр. 81–85.

509. **Bori, Imre.** „Mađarska, srpska i hrvatska avangarda“. – *Izraz*, Sarajevo, XVI/1, 1972, стр. 96–114; XVI/2, 1972, стр. 218–231; XVI/3, 1972, стр. 319–342.

510. **Bedenicki, Juraj.** „Jugoslavenske književnosti u ruskoj periodici dvadesetih i tridesetih godina“. – *Književna smotra*,

Zagreb, IV/11, 1972, стр. 50–60.

511. **Denegri, Ješa.** „Spomin na junaško dobo naše medvojnje avantgarde. (Ob razstavi zenitizma na Tribini mladih v Novem Sadu)“. – *Sinteza*, Ljubljana, br. 24–25, IX 1972, стр. 88–89.

512. **Vaupotić, Miroslav.** [О експресионизму и о часопису *Зенић*]. – *Croatica*, Zagreb, III/3, 1972, стр. 177–181.

513. **Konstantinović, Radomir.** „Trade mark Dragana Aleksića“. – *Treći program Radio Beograda*, Београд, IV/12, зима 1972, стр. 175–211.

514. **Konstantinović, Radomir.** „Sifon-soda-krv Ljubomira Micića“. – *Treći program Radio Beograda*, Београд, IV/12, зима 1972, стр. 211–250.

515. **Konstantinović, Radomir.** „Branko Ve Poljanski ili tragedija balkanske azbuke“. – *Treći program Radio Beograda*, Београд, IV/12, зима 1972, стр. 250–284.

516. **Konstantinović, Radomir.** „Vo imja oca i sina i Rista Ratkovića“. – *Treći program Radio Beograda*, Београд, IV/12, зима 1972, стр. 285–349.

517. **Radović, Veljko.** „Guslarski dogmatizam kao duh izolacije“. – *Socijalizam*, XV/11–12, 1972, стр. 1318–1323.

518. **Kostić, Đorđe.** *Do nemogućeg*. – Nolit, Београд, 1972.

519. **Стојковић, Андрија.** *Развитак философије у Срба 1804–1944*. – Слово љубве, Београд, 1972, стр. 370, 562.

520. **Šalamun-Biedrzycka, Katarina.** *Anton Podbevšek in njegov čas*. – Založba Obzorja, Maribor, XI 1972.

521. **Витошевић, Драгиша.** „Послератна авангарда и Милош Црњански“. У: *Књижевно дело Милоша Црњанског*. – Зборник радова. Посебна издања, књ. IV – Институт за књижевност и уметност и Београдски издавачко-графички завод, Београд, 1972, стр. 5–53.

522. **Tihić, Smail.** *Jovan Bijelić. Život i djelo*. – Biblioteka *Kulturno nasljeđe*. – Izd. Veselin Masleša, Sarajevo, 1972.

1973

523. **Nježić, Milomir.** „Zenitizam Ljubomira Micića“. – *Umetnost*, Београд, бр. 34, IV–VI 1973, стр. 58–59.

524. **Markuš, Zoran.** „Zenit, Ljubomir Micić i Vasilije Kandinski“. – *Delo*, Београд, XIX/6, књ. 19, 1973, стр. 733–749.

525. **Vučković, Radovan.** „Neki problemi izučavanja ekspresionizma kod nas“. – *Mostovi*, Pljevlja, br. 19, 1973, стр. 5–18.

526. **Трифунковић, Лазар.** *Српско сликарство 1900–1950*. – Нолит, Београд, 1973, стр. 457–458.

527. **Weisstein, Ulrich.** „Expressionism as an International Literary Phenomenon“. U: *Expressionism as an International Literary Phenomenon*, vol. I. – Edited by Ulrich Weisstein. – Didier, Paris – Akadémiai Kiadó, Budapest, 1973, p. 15–28.

528. **Konstantinović, Zoran.** „Expressionism and the South Slavs“. U: *Expressionism as an International Literary Phenomenon*. vol. I. – Edited by Ulrich Weisstein. – Didier, Paris – Akadémiai Kiadó, Budapest, 1973, p. 259–268.

1974

529. **Markuš, Zoran.** „Zenitizam i Louis Lozowick“. – *Umetnost*, Београд, бр. 37, I–III 1974, стр. 90–93.

530. **Markuš, Zoran.** „Zvezdani tragovi naše avangarde“. (Zenitove izložbe). – *Delo*, Београд, XX/3, књ. 20, 1974, стр. 360–368.

531. **К. В.** „Истина и заблуда о зенитизму“. – *Борба*, Београд, 29. VI 1974.

532. **Маркуш, Зоран.** „Сликар и песник Бранко Ве Пољански“. – У: *Бранко Ве Пољански (1897 – ?)*. – Галерија „Јован Поповић“, Опово, 1974, стр. 5–14. – [Каталог изложбе. Исти текст објављен: *Umetnost*, Београд, бр. 40, X–XII 1974, стр. 33–42].

533. **Кусовац, Никола.** Изложба *Бранко Ве Пољански* у Опову. „Велики поен сеоске галерије“. – *Вечерње новостии*, Београд, XXII, 15. X 1974, стр. 23.

534. П.[авле] В.[асић]. „Слика Бранка Ве Пољанског“. – *Полиџика*, Београд, LXXI/21926, 19. X 1974, стр. 18.

535. **Markuš, Zoran.** „Branko Ve Poljanski“. – *Umetnost*, Београд, br. 40, X–XII 1974, стр. 33–42. – [Прештампано из каталога изложбе Ве Пољанског у Опову 1974].

536. **Јутронић, Андре.** „Два писма Љубомира Мицића“. – *Зборник Мајџице српске за књижевност и језик*, Нови Сад, XXII/1, 1974, стр. 170–171.

537. **Gspan, Alfonz.** *Neznani Srečko Kosovel*. – Ljubljana, 1974.

538. **Kosovel, Srečko.** *Zbrano delo*, knj. II, III. – Uredil in opombe napisal Anton Ocvirk. – Državna založba Slovenije, Ljubljana, knj. II, 1974; knj. III, 1977.

539. **Passuth, Krisztina.** *Magyar művészek az európai avantgarde-ban*. – Corvina, Budapest, 1974.

540. **Раичковић, С.** „Драинац“. У: Раде Драинац. *Бандић или песник*. – Избор и предговор Стеван Раичковић. – Српска књижевна задруга, Београд, 1974, VII–XXVII.

## 1975

541. **Denegri, Ješa.** „Branko Ve Poljanski (1897 – ?)“. – *Čovjek i prostor*, Zagreb, XXII/262, I 1975, стр. 22–23.

542. **Subotić, Irina.** „Il barbarogenio dello zenitista“. – *Bolaffiarte*, Milano–Torino, VI/46, 1975, стр. 50–55.

543. **Denegri, Ješa.** „Lotovska komponenta u kontekstu ideja trećeg desetljeća“. U povodu izložbe „André Lhote i njegovi jugoslavenski učenici“ u Narodnom muzeju u Beogradu. – *Čovjek i prostor*, Zagreb, XXII/265, IV 1975, стр. 24–25.

544. **Markuš, Zoran.** „Zenitistička poezija“. – *Delo*, Београд, XXI/8, 1975, стр. 1216–1269.

545. **Маркуш, Зоран.** „Архипенко – Нова пластика у издању ‘Зенита’“. – *Полиџика*, Београд, 25. XII 1975.

546. „Наша критика између два рата“.

(Теоријски зачеци и основе). – Избор и уводна напомена Зоран Гавриловић. – *Књижевна криџика*, Београд, VI/5, IX–X 1975, стр. 5–143.

547. **Denegri, Ješa.** „Boccioni i njegovo vrijeme“. Palazzo Reale Milano, 1974. – *Život umjetnosti*, Zagreb, br. 22–23, 1975, стр. 194–199.

548. **Недић, Марко.** „Писци између два рата као критичари“. У: *Писци као криџичари после Првог светског рата*. – Приредио Марко Недић. – Српска књижевна критика, књ. 16. – Матица српска, Нови Сад и Институт за књижевност и уметност, Београд, 1975, стр. 7–56.

549. **Podoli, Renato.** *Teorija avangardne umetnosti*. – Nolit, Београд, 1975.

## 1976

550. **Маркуш, Зоран.** „Путоказ и визија будућности“ (Плави Јахач). – *Борба*, Београд, 13. III 1976. [Прештампано у: *Страси и сумња*. – Clio–Zerter, Београд, 2004, под називом „Поводом изложбе Плави јахач. Путоказ и визија будућности. Музеј савремене уметности“, стр. 329–332].

551. **Суботић, Ирина.** „Документи: Мицић о Кандинском“. – *Поглед – ИТ новине*, Београд, бр. 684, 16. IV 1976.

552. **Denegri, Ješa.** „Beogradska likovna kronika, XI 1974 – V 1975“. – *Sinteza*, Ljubljana, br. 36–37, VI 1976, стр. 148.

553. **Aleksić, Branko.** „La pro – spe – tt i – va = 00 = totalnost“. – *Student*, Београд, XL/20–21, 9. VI 1976, стр. 21.

554. **Markuš, Zoran.** „‘Zenit’ i ‘Der Sturm’“. – *Delo*, Београд, XXII/5, V 1976, стр. 98–104.

555. **Černá, Milada.** „Uzajamne veze češke i hrvatske književnosti između dva rata“. – *Croatica*, Zagreb, VII/7–8, 1976, стр. 349–372.

556. **Маркуш, Зоран.** „Авангарда и друштвена реалност“. На маргинама овогодишњег Ликовног бијенала у Венецији. – *Борба*, Београд, LV/333, 4. XII

1976, стр. 13.

557. „Zenit. Revue internationale, calendrier de l’art nouveau et de la vie contemporaine, Београд“. У: *Almanacco Dada*. Antologia letteraria-artistica. Cronologia. Repertorio delle riviste, a cura di Arturo Schwarz. – Feltrinelli, Milano, 1976, p. 724.

558. **Hugnet, Georges.** „Dadajok“; „Zenit“. У: *Dictionnaire du dadaïsme 1916–1922*. – Ed. Jean-Claude Simoën, Paris, 1976, p. 101, 365.

559. **vk.** „Zenitismus“. *Slovník literárních směrů a skupin*. – Orbis, Praha, 1976, p. 318–319.

560. **Flaker, Aleksandar.** *Stilske formacije*. – SN Liber, Zagreb, 1976.

## 1977

561. **Markuš, Zoran.** „‘Zenitizam’ i avangardni pokreti u Zapadnoj Evropi“. – *Delo*, Београд, XXIII/3, 1977, стр. 17–34.

562. **Subotić, Irina.** „La revue ‘Zenit’, son idéologie et ses rapports avec les arts“. – *Synthesis*, Bucarest, IV, 1977, pp. 217–225.

563. **Лојпур-Богдановска, Зорица.** „Ликовна критика Драгана Алексића у доба дадаизма“. – *Видици*, Београд, бр. 3, IX 1977, стр. 17.

564. **Обрадовић, Тодор.** Париз наше младости. „Југословенски сликари на Монпарнасу“. – *Полиџика*, Београд, 27. IX 1977.

565. **Aleksić, Branko.** „Legenda o Zenitu ni sa štitom ni na štitu ili između nitizma i anti-nitizma“. – *Delo*, Београд, XXIII/8–9, VIII–IX 1977, стр. 73–87.

566. **Палавестра, Предраг.** „Облици социјалне свести у међуратној српској књижевној критици“. – *Лейџонис Мајџице српске*, Нови Сад, 1977, CLIII/420, бр. 4, стр. 515–542. [Прештампано у: Predrag Palavestra. *Kritika i avangarda u modernoj srpskoj književnosti*. – Književne teme VI. – Prosveta, Београд, 1979, стр. 133–169].

567. **Krivaneck, Katia.** „Dada

Jugoslawien“. U: *Tendenzen der Zwanziger Jahre*. 15. Europäische Kunstausstellung, Berlin 1977. – Dietrich Reimer Verlag, Berlin, 14. VIII – 16. X 1977, p. 3/106–3/109. [Прештампано у: *Dada. Dada in Europa. Werke und Dokumente*. – Städtische Galerie – Kunstinstitut, Frankfurt am Main, 10. XI 1977 – 8. I 1978]. [Каталог изложбе].

**568. Denegri, Jerko.** „Srpska grafika 1900–1950“. U: *Jugoslovenska grafika 1900–1950*. – Серија: Југословенска уметност XX века. – Музеј савремене уметности, Београд, XII 1977– III 1978, стр. 43–48. [Каталог изложбе].

## 1978

**569. [Група аутора].** *Paris – Berlin 1900–1933. Rapports et contrastes France-Allemagne*. – Centre National d’Art et de Culture Georges Pompidou, MNAM; CCI; PBI; IRCAM, Paris, 1978. [Каталог изложбе].

**570. Markuš, Zoran.** „Pismo uredniku“. – *Delo*, Београд, XXIV/3, III 1978, стр. 36–41. [Одговор на текст Бранка Алексића „Легенда о Зениту ни са штитом ни на штиту или између нитизма и анти-нитизма“, објављен у Делу, Београд, XXIII/8–9, VIII–IX 1977, стр. 73–87].

**571. Markuš, Zoran.** „Dada Jok“. – *Umetnost*, Београд, br. 58, III–IV 1978, стр. 51–54.

**572. Horvat-Pintarić, Vera.** „U potrazi za zagubljenom PAFAMOM“. – *Start*, Загреб, br. 241, 19. IV 1978, стр. 42–46; br. 242, 3. V 1978, стр. 42–45.

**573. Вјежбицки, Јан.** „Размишљања о књижевноисторијском процесу у XX веку“. – *Књижевна реч*, Београд, VII/100, 10. V 1978, стр. 1, 6.

**574. Horvat-Pintarić, Vera.** *Josip Seissel*. – Galerija Nova, Загреб, V 1978. [Каталог изложбе].

**575. Maleković, Vladimir.** „Revalorizacija jedne rubne pojave“ (Josip Seissel). – *Vjesnik*, Загреб, 28. V 1978.

**576. Cetkova, Elena.** „Jo Klek – Pafama likar“. – *Večernji list*, Загреб, 31. V 1978.

**577. Markuš, Zoran.** „Optikoplastika“. U: *Ljubomir Micić (1895–1971): „Zenitistička konstrukcija“*. – Музеј савремене уметности, Београд, 21–28. VI 1978. [Каталог изложбе].

**578. Кречић, Петер.** „Ћернигојев први конструктивизем“. U: *Август Ћернигој*. – Местни музеј, Идрија, 1978. [Каталог изложбе].

**579. Корнхаузер, Јулијан.** „Дадаистичка поезија зенитиста у кругу српске авангарде“. – *Савременик*, Београд, XXIV/4, IV 1978, стр. 357–368.

**580. Маркуш, Зоран.** „Час историје“ (Август Чернигој). – *Борба*, Београд, 2. VI 1978.

**581. Маркуш, Зоран.** „Трагом авангарде. Слика Јо Клека у Галерији ‘Нова’“. – *Борба*, Београд, 14. VI 1978.

**582. М.[ирјана]. Ж.[ивковић].** Синоћ у београдским галеријама. „Отворене изложбе ‘Зенитистичка конструкција’ и графике Арсића и Браунера. – *Полиџика*, Београд, LXXV/23243, 22. VI 1978, стр. 22.

**583. Маркуш, Зоран.** „Колико је био висок модел пројекта ‘Споменика III Интернационале’ Владимира Татлина. – *Уметност*, Београд, бр. 60, VII–VIII 1978, стр. 51.

**584. Konstantinović, Zoran.** „Im Spannungsfeld von Futurismus, Expressionismus und Surrealismus“. – „*Expressionismus im europäischen Zwischenfeld*“. – Hrsg. v. Zoran Konstantinović. – *Innsbrucker Beiträge zur Kulturwissenschaft, Sonderheft 43*, Innsbruck, 1978, p. 17–25.

**585. Žmegač, Viktor.** „Zur Poetik der expressionistischen Phase in der kroatischen Literatur“. – „*Expressionismus im europäischen Zwischenfeld*“. – Hrsg. v. Zoran Konstantinović. – *Innsbrucker Beiträge zur Kulturwissenschaft, Sonderheft 43*, Innsbruck, 1978, p. 143–151.

**586. Kornhauser, Julian.** „Dadaistyczna poezja zenitystów w kręgu serbskiej awangardy“. U: *Od mitu do konkretno*. – Wydawnictwo Literackie, Kraków, 1978, p.

174–191.

**587. Maslić, Miljkan.** *Stvarnost nestvarnog*. Problemi moderne poetske misli. – SN Liber, Загреб, 1978.

**588. Matvejević, Predrag.** „Књижевни pokret na jugoslavenskoj ljevici između dva rata“. U: *Marksizam i književna kritika u Jugoslaviji, 1918–1941*. – Institut za književnost i umetnost, Београд, 1978, стр. 11–71.

**589. Palavestra, Predrag.** „Oblici socijalne svesti u međuratnoj srpskoj književnoj kritici 1919–1929“. U: *Marksizam i književna kritika u Jugoslaviji, 1918–1941*. – Institut za književnost i umetnost, Београд, 1978, стр. 83–104.

**590. Bihalji-Merin, Oto.** „Skica za portret mog brata Pavla Bihalija“. U: *Izdavač Pavle Bihali*. – Nolit, Београд, 1978, стр. 21–65.

**591. Алексић, Драган.** „Водник дадаистичке чете“. U: Драган Алексић. *Дада џанк*. – Приредио Гојко М. Тешић. – Нолит, Београд, 1978, стр. 101–115.

## 1979

**592. Kulić, Ratimir.** „Ideja Zenita kao ideja umetnosti i njegovo odredište u praksisu kao sadržaju umetničkog dela“. – *Umetnost*, Београд, br. 65, 1979, стр. 19–23.

**593. Denegri, Ješa.** „Tri istorijske etape – srodni vidovi umetničkog ponašanja. Podaci i zaključci retrospektivnih izložbi u 1977–1978“. – *Umetnost*, Београд, br. 65, 1979, стр. 27–47.

**594. Суботић, Ирина.** „Две жене Александра Архипенка“. – *Свеске*. – Друштво историчара уметности СР Србије, Београд, III/7–8, 1979, стр. 29–31. [Прештампано у: *Од авангарде до Аркадије*, Clío–Zepher, Београд, 2000, стр. 151–153].

**595. Дероко, Александар.** „Месец дана с Растком у Паризу и још понека сећања“. – *Лейтмотив Мајице српске*, Нови Сад, књ. 423, 155/5, V 1979, стр. 922–970.



596. „Дух револуције“. – *Полиџика*, Београд, LXXVI/23613, 3. VII 1979, стр. 22.

597. **Маркуш, Зоран**. „До Зенита и натраг“. Уз ретроспективу Михаила Петрова у београдском Уметничком павиљону 'Цвијета Зузорић'. – *Борба*, Београд, 15. X 1979, стр. 9. [Прештампано у: *Сћраси и сумња*. – Clio-Zepter, Београд, 2004, стр. 169–171].

598. **Томић, Раде**. [Дискусија о марксизму, надреализму и стваралаштву]. – *Treći format*. Marksizam, nadrealizam i stvaralaštvo, Beograd, br. 1, 1979, str. 57–58. – Posebno izdanje časopisa *Vidici*.

599. **Кршић, Јован**. „Зенитизам“. У: Јован Кршић. *Сабрана дјела*, књ. II. – Књижевности народа Југославије (2). – Избор, предговор, библиографија и литература др Војислав Максимовић. – Свјетлост, Сарајево, 1979, стр. 21–25.

600. **Марковић, Слободан Ж.** „Љубомир Мицић 1895–1971“. У: *Књижевна хрестиомаџија*. Из културне баштине српског народа у Хрватској. – Просвјета, Загреб, 1979, стр. 490–495.

601. **Vučković, Radovan**. *Poetika hrvatskog i srpskog ekspresionizma*. – Svjetlost, Sarajevo, 1979.

602. **Gaźdzka, Wojciech**. „Prymityw i jego funkcje w poezji bułgarskiej okresu międzywojennego“. У: *Literatury słowiańskie w okresie awangardowego przełomu*. – Wydawnictwo Polskiej akademii nauk, Wrocław, Warszawa, Kraków, Grańsk, 1979, p. 7–33.

603. **Naumow, Aleksander E.** „Zenityzm. Historia i program ideowo-artystyczny ruchu (1920–1927)“. – У: *Literatury słowiańskie w okresie awangardowego przełomu*. – Wydawnictwo Polskiej akademii nauk, Wrocław, Warszawa, Kraków, Grańsk, 1979, p. 35–56.

604. **Behrens, Franz Richard**. *Blutblüte*. Die gesammelten Gedichte. Werkausgabe, Band 1. – Hrsg. von Gerhard Rühm. – Edition Text + Kritik, München, 1979.

605. **Niedziela, Z.** *Literatury słowiańskie w okresie awangardowego przełomu*. – Wrocław, 1979.

## 1980

606. **Pejčić, Jovan**. „Dadaistički laboratorijum Dragana Aleksića“. – *Delo*, Beograd, XXVI/1, I 1980, str. 56–75.

607. **Maleković, Vladimir**. *Ekspresionizam i hrvatsko slikarstvo*. – Umjetnički paviljon, Zagreb, 3. IV – 2. V 1980. [Каталог изложбе].

608. **Живковић, Мирјана**. „Непозната заоставштина Љубомира Мицића. Како 'покорити' Европу“. – *Полиџика*, Београд, LXXVII/24050, 18. IX 1980, стр. 12.

609. **Ж.[ивковић], М.[ирјана]**. Савременици о Љубомиру Мицићу. „Зрачења зенитизма“. – *Полиџика*, Београд, LXXVII/24052, 20. IX 1980, стр. 16.

610. „Милош Црњански о Мицићу“. – *Полиџика*, Београд, LXXVII/24052, 20. IX 1980, стр. 16. [Прештампано из часописа *Дан*, бр. 2, 1919].

611. **Голубовић, Вида**. Књижевни архив Љубомира Мицића. „Око *Зенића* и зенитизма“ (Преписка Растка Петровића и Станислава Винавера са Љ Мицићем). – *Књижевна реч*, Београд, IX/151–154, 25. IX 1980, стр. 12.

612. **Голубовић, Вида**. Књижевни архив Љубомира Мицића (2). „Писма Бошка Токина Љубомиру Мицићу“. – *Књижевна реч*, Београд, IX/152, 10. X 1980, стр. 11.

613. **Миљивојевић, С.** СО Врачар у понедељак доноси одлуку о заоставштини Љубомира Мицића. „Заборављени зенитиста“. – *Полиџика Експрес*, Београд, XVIII/5964, 11. X 1980, стр. 9.

614. **Маркуш, Зоран**. „Одлазак Љубомира Мицића“. – *Борба*, Београд, LVIII/281, 11. X 1980.

615. **Голубовић, Вида**. Књижевни архив Љубомира Мицића (3). „Писма Л. Лозовика Љ. Мицићу“. – *Књижевна реч*, Београд, IX/153, 25. X 1980, стр. 14.

616. **Голубовић, Вида**. Књижевни архив Љубомира Мицића (4). „Писма Вјере Билер Љ. Мицићу“. – *Књижевна реч*, Београд, IX/154, 10. XI 1980, стр. 11.

617. **Маркуш, Зоран**. „Зенитизам и сигнализам“. – *Градина*, Чачак, XV/8, 1980, стр. 115–120.

618. **Vučičević, Branko**. „Splav 'Meduze': kronologija jugoslovske avantgarde“. У: *Splav Meduze*. – Viba film, Ljubljana, 1980.

619. **Деретић, Јован**. „Књижевност између два рата (I). – Експресионизам. – Континуитет предратног. – Милош Црњански и повратници из рата. – На путевима авангарде. – *Књижевна историја*, Београд, XIII/49, 1980, стр. 117–150.

620. **Слапшак, Светлана**. „Revue internationale des Etudes balkaniques“. – *Научни саставак слависта у Вукове дане*. – Међународни славистички центар, Београд, 1980, стр. 211–216.

621. **Brinkmann, Richard**. „Expressionismus in ausserdeutschen Ländern“. У: *Expressionismus*. – J. V. Metzler, Stuttgart, 1980, p. 140–166.

622. **Krečić, Peter**. *August Černigoj*. – Založništvo tržakškoga tiska, Trst, 1980.

## 1981

623. **Markuš, Zoran**. „Zenitizam i avangardni pokreti u Istočnoj Evropi“. – *Delo*, Beograd, XXVII/4, IV 1981, str. 148–161; XXVII/5, V 1981, str. 89–98.

624. **Цвијић, А.[нђелка]**. „Још једном 'Зенит'“. – *Полиџика Експрес*, Београд, XIX/6248, 28. VII 1981, стр. 10.

625. „Часопис 'Зенит'“. Избор текстова и илустрација: Вида Голубовић и Ирина Суботић. – *Књижевност*, Београд, XXXVI/7–8, 1981, стр. 1487–1611.

626. **Голубовић, Вида**. „Часопис 'Зенит'“. – *Књижевност*, Београд, XXXVI/7–8, 1981, стр. 1477–1482.

627. **Суботић, Ирина**. „Сећања на сусрете с Љубомиром Мицићем“. – *Књижевност*, Београд, XXXVI/7–8, 1981, стр. 1483–1487. [Прештампано у: *Борба*, Београд, XL/215, 7. VIII 1981, стр. 9 (фрагменти) и у: *Од авангарде до Аркадије*, – Clio-Zepter, Београд, 2000,

стр. 37–44].

**628. Konstantinović, Radimir.** „Boško Tokin igra uan-step na Strašnom sudu“. *Treći program Radio Beograda*, Beograd, br. 49, 1981, стр. 323–329.

**629. Бинићанин, Љиљана.** „У спомен лудака слободе. Рађање и смрт зенитизма“. – *Илустрирована Полиџика*, Београд, бр. 1189, 18. VIII 1981, стр. 46–49.

**630. Јокић, Бранко.** „Ко је аутор: Љумовић или Пољански“. – *Борба*, Београд, XL/237, 29. VIII 1981, стр. 10.

**631. Herbert Behrens-Hangel.** *Arbeiten aus den Jahren 1918 bis 1976*. – Malerei, Collagen, Zeichnungen, Aquarelle, Plastik, Temperearbeiten. – Предговор Schulz, Hans-Peter. – 95. Verkaufsausstellung. Galerie am Sachsenplatz – Staatlicher Kunsthandel der DDR, Leipzig, 29. VIII – 20. IX 1981. [Каталог изложбе; непоуздани подаци о излагању 1924].

**632. Маркуш, Зоран.** „Рађање и смрт зенитизма“. – *Илустрирована Полиџика*, Београд, бр. 1193, 15. IX 1981, стр. 4. [Писмо. Уз писмо штампан одговор Љиљане Бинићанин].

**633. Maleković, Vladimir.** *Kubizam i hrvatsko slikarstvo*. – Umjetnički paviljon, Zagreb, 19. IX–1. XI 1981. [Каталог изложбе].

**634. Szabó, Júlia.** „Le rayonnement de l'avant-garde hongroise en Yougoslavie, en Transylvanie et en Slovaquie entre les deux guerres mondiales“. – *Bulletin analytique des périodiques de l'Europe de l'Est*. – Centre Georges Pompidou, Paris, no. 24, octobre 1981, p. 31–42.

**635. Bori, Imre.** „A Zenit a zeniten?“. – 7 *Nap*. Szabadka, XXXVI/46, 13. XI 1981, p. 12.

**636. Матковић, Славко.** „Микац, Клек, Мицић!“. – *Руковети*, Суботица, XXVII/5, 1981, стр. 523–527.

**637. Leposavić, Radonja.** „Jugo-Dada“. – 3+4. *Časopis studenata istorije umetnosti*. – Odeljenje za istoriju umetnosti Filozofskog fakulteta, Beograd, 1981, стр. 10–16.

**638. [Група аутора].** *Ideje srpske umetničke kritike i teorije 1900–1950*, sv. 1–3. – Muzej savremene umetnosti,

Beograd, 1981.

**639. Berger, Aleš.** *Dadaizem. Nadrealizem*. U: *Literarni leksikon*, sv. 14. – Državna založba Slovenije, Ljubljana, 1981.

**640. Užarević, Josip – Lukšić, Irena.** *Ruska književnost u hrvatskim književnim časopisima, 1917–1945*. – *Croatica bibliografije*, Zagreb, VII/28–29, 1981.

**641. Krečić, Peter.** „Slovinci v likovni zapuščini Ljubomira Micića“. – *Sinteza*, Ljubljana, br. 55–57, 1981/1982, стр. 25–29.

**642. Aleksić, Branko.** „La pro – spe – tti – va = oo = totalnost“. *Kultura & kritika, lira & motika*. – Studentski izdavački centar, Beograd, 1981, стр. 139–145.

**643. Aleksić, Branko.** „Legenda o Zenitu ni sa štitom ni na štitu ili između nitizma ili anti-nitizma“. *Kultura & kritika, lira & motika*. – Studentski izdavački centar, Beograd, 1981, стр. 179–192.

**644. Szabó, Júlia.** *A Magyar aktivizmus művészete 1915–1927*. – Corvina, Budapest, 1981, p. 130, 136, 206–209.

**645. Вучковић, Радован.** „Опаске о периодизацији српске књижевности XX века“. *Развојне етапе у српској књижевности XX века и њихове основне одлике*. – САНУ, Београд, 1981, стр. 7–48.

## 1982

**646. Jugoslovenska grafika 1900–1940.** Iz zbirke Muzeja savremene umetnosti. – Muzej savremene umetnosti, Beograd, II–VI 1982. [Каталог изложбе].

**647.** „Аутор ‘Балканофоније’“. – *Полиџика*, Београд, LXXIX/24555, 15. II 1982, стр. 16.

**648.** Документарно-драмски програм. „Зенит – експлозија Балкана“. – Радио телевизија. 7 дана. *Полиџика*, Београд, 13–19. III 1982. [Најава извођења документарне радио–игре *Зенит – експлозија Балкана*, аутора Ирине Суботић и Виде Голубовић, режија: Петар Теслић. – III програм Радио Београда, 16. III 1982; репризирано на II програму Радио Београда 3. VIII 1982; поновно емитовање 16. VI 2007].

**649. [Група аутора].** *Léger et L'Esprit Moderne. Une alternative d'avant-garde à l'art non-objectif*. [у поредо на енглеском]. – Musée d'Art moderne de la Ville de Paris, 17. III – 6. VI 1982; Museum of Fine Arts, Houston, 9. VII – 5. IX 1982; Musée Rath, Genève, 4. XI 1982 – 16. I 1983. [Каталог изложбе].

**650. Vrtovi mora, Josip Seissel.** – Studio galerije Forum, Zagreb, 12–29. X 1982. [Каталог изложбе].

**651. Kusin, Vesna.** „Avangarda kao nacionalni stil“. – *Vjesnik*, Zagreb, br. 245, 11. XII 1982, стр. 10–11.

**652. Košćević, Želimir.** „Kada trajno pred javnost?“. – *Vjesnik*, Zagreb, 21. XII 1982, стр. 6.

**653.** „Krlježina pisma u arhivu Zavoda za književnost i teatrologiju“. – *Priredila Antonija Bogner-Šaban*. – *Forum*, Zagreb, knj. XLIV, XXI/10–12, 1982, стр. 635–689.

**654. Schuhmann, Klaus.** „Begegnung im Zenit – Iwan Goll und Ljubomir Micić im Spiegel einer ‘vergessenen’ Zeitschrift“. – *Acta Neophilologica*, Ljubljana, no. 15, 1982, p. 17–31.

**655. Baudin, Antoine.** „Centralità e periferia: il contributo dell'Europa Centrale“. – *Rassegna*, Milano, IV/12, XII 1982, p. 12–21.

**656. [Група аутора].** „La rete delle riviste“. – *Rassegna*, Milano, IV/12, XII 1982, p. 44–88.

**657. Суботић, Ирина.** „Нова аквизиција Народног музеја: Две жене Александра Архипенка. Архипенко у нашој средини“. – *Зборник Народног музеја / Историја уметности*, Београд, том XI, св. 2, 1982, стр. 209–233.

**658. Палавестра, Предраг.** „Правци проучавања међуратне српске књижевности (1919–1941)“. – *Књижевна историја*, Београд, XV/57–58, 1982, стр. 5–53. – [Прештампано у: *Међуратна српска књижевност*. Зборник радова. – Институт за књижевност и уметност и *Књижевна историја* – Вук Караџић, Београд, 1983, стр. 9–57].

**659. Слалпшак, Светлана.** „Неки видови односа према хеленизму у међуратној српској књижевности“. –

Књижевна историја, Београд, XV/57–58, 1982, стр. 127–141. – [Прештампано у: *Међурајна српска књижевност*. Зборник радова. – Институт за књижевност и уметност и Књижевна историја – Вук Караџић, Београд, 1983, стр. 131–145].

**660. Кораћ, Станко.** „Ве Пољански (Бранко Мицић): 77 самоубица (1923)“. *Српски роман између два раја 1918–1941.* – Нолит, Београд, 1982, стр. 126–132.

**661. Marković, Slobodan Ž.** „Zenitizam“. – *Књижевне појаве између два раја.* – „Milan Rakić“, Valjevo, 1982, str. 56.

**662. Slabinac, Gordana.** *Teorija avangarde i praksa zenitizma.* – Magistarski rad. – Filozofski fakultet, Zagreb, 1982.

**663. Tešić, Gojko.** „Dadasophia and Dadaritter Dragan Aleksić“. – *Relations*, Beograd, no. 7–8, Autumn 1982, p. 45–54.

**664. Košćević, Želimir.** *Tendencije avangardi u hrvatskoj modernoj umjetnosti 1919–1941.* – Galerija suvremene umjetnosti, Zagreb, 9. XII 1982 – 2. I 1983. [Каталог изложбе].

**665. Трифуновић, Лазар.** *Сликарска пракса XX века. Од импресионизма до енформела.* – Јединство, Приштина, 1982.

**666. Flaker, Aleksandar.** *Poetika osporavanja.* Avangarda i književna ljevica. – Školska knjiga, Zagreb, 1982.

## 1983

**667. Lučić, Mladen.** „Naša avangardna kaskanja“. – *Vjesnik*, Zagreb, 9. I 1983, str. 10–11.

**668. Pezzini, Isabella.** „Le immagini di questo numero. Riviste dell'avanguardia“. – *Alfabeto*, Milano, V/44, I 1983, str. 2.

**669. Радшевић, М.[ирјана].** „Од пораза до родољубља“. – *Полијика*, Београд, LXXX/24887, 19. I 1983, стр. 14.

**670. Ж.[ивковић], М.[ирјана].** У Народном музеју у Београду велика изложба „Зенит и авангарда двадесетих

година“. – *Полијика*, Београд, LXXX/24888, 20. I 1983, стр. 10.

**671. Вл.[ајић], М.[ирјана].** „Европа је била ту“. – *Вечерње новости*, Београд, XXXI/23. I 1983, стр. 16.

**672. Ч.[елар], М.[арјановић] М.[иња].** Ускоро у Народном музеју у Београду. „Зенит“ и авангарда“. – *Полијика Експрес*, Београд, XXI/6784, 25. I 1983, стр. 8.

**673.** „Зенит“ у ‘Књижевним новинама’. – *Књижевне новине*, Београд, XXXIV/663, 27. I 1983, стр. 1–20. (тематски блок припремиле Вида Голубовић и Ирина Суботић).

**674. Голубовић, Вида – Суботић, Ирина.** „Зенит“ у ‘Књижевним новинама’. – *Књижевне новине*, Београд, XXXIV/663, 27. I 1983, стр. 2.

**675. Денегри, Јеша.** „Поводом репринта ‘Руске свеске ‘Зенић’“. – *Књижевне новине*, Београд, XXXIV/663, 27. I 1983, стр. 2.

**676. Ж.[ивковић], М.[ирјана].** „Зенит“... пред судом“. – *Полијика*, Београд, LXXX/24897, 29. I 1983, стр. 10.

**677. Петковска, В.[ерица].** „Слика једног доба“. Сутра се у београдском Народном музеју отвара репрезентативна поставка „Зенит и авангарда двадесетих година“. – *Борба*, Београд, LXI/28, 31. I 1983, стр. 9.

**678. Вл.[ајић], М.[ирјана].** „Европа у музеју“. – *Вечерње новости*, Београд, XXXI/31. I 1983, стр. 14.

**679. Сл. В.** „Драмски ‘барбарогеније’“. – *Вечерње новости*, Београд, XXXI/31. I 1983, стр. 14.

**680. Ж.[ивковић], М.[ирјана].** „Промоција репринт-издања ‘Зенита’“. – *Полијика*, Београд, LXXX/24899, 31. I 1983, стр. 9.

**681.** „Прворазредни културни догађај“. – *Јединство*, Приштина, 31. I 1983.

**682. Zenit i avangarda dvadesetih godina.** – Narodni muzej i Institut za književnost i umetnost, Beograd, II–III 1983. [Каталог изложбе].

**683. Golubović, Vida.** „Eksperiment Zenita“, U: *Zenit i avangarda dvadesetih godina.* – Narodni muzej i Institut za književnost i umetnost, Beograd, II–III 1983, str. 35–48. [Каталог изложбе].

**684. Subotić, Irina.** „Zenit i avangarda dvadesetih godina“, U: *Zenit i avangarda dvadesetih godina.* – Narodni muzej i Institut za književnost i umetnost, Beograd, II–III 1983, str. 51–76. [Каталог изложбе].

**685. Subotić, Irina.** „Zbirka dela likovnih umetnika iz zaostavštine Ljubomira Micića“. U: *Izložba Zenit i avangarda dvadesetih godina.* – Narodni muzej, Beograd, II–III 1983 [новинеплакати].

**686.** „U Narodnom muzeju u Beogradu...“ – *Danas*, Zagreb, 1. II 1983, str. 47. – [Вест о изложби „Зенит и авангарда двадесетих година“ и у оквиру ње о представи „Барбарогеније“ Ненада Илића].

**687. М.[арјановић], Ч.[елар] М.[иња].** „Нови тип изложбе“. – *Полијика Експрес*, Београд, XXI/6791, 1. II 1983, стр. 8.

**688. Маркуш, Зоран.** „Зенит“... пред судом“. – *Полијика*, Београд, LXXX/24901, 2. II 1983, стр. 10.

**689.** „Zenit i avangarda dvadesetih godina“. – *Vjesnik*, Zagreb, 2. II 1983.

**690.** „Зенит и авангарда двадесетих година“. – *Побједа*, Титоград, 2. II 1983.

**691. Ж.[ивковић], М.[ирјана].** „Девети салон архитектуре“. – *Полијика*, Београд, LXXX/24901, 2. II 1983, стр. 12.

**692. Ж.[ивковић], М.[ирјана].** „Зенитистичко отварање ‘Зенита’...“. – *Полијика*, Београд, LXXX/24901, 2. II 1983, стр. 12.

**693. П.[етковска] В.[ерица].** „Зенитизам и авангарда“. – *Борба*, Београд, 2. II 1983.

**694. Петковска, Верица.** „Прави потез“. – *Борба*, Београд, 2. II 1983.

**695.** „Уметност балканског ‘Барбарогенија’“. – *Јединство*, Приштина, 2. II 1983.

- 696. Илић, Ненад.** *Барбарогеније*. Драмски колаж. – Народни музеј, Београд, 3. II 1983 (у организацији Београдског драмског позоришта). [Програм представе изведене поводом изложбе *Зенић и авангарда двадесетих година*].
- 697.** „Barbarogenije” – premijerno“. – *Sarajevske novine*, Sarajevo, XVIII/5317, 3. II 1983, str. 6.
- 698. Ј. К.** „Zenit’ u zenitu“. – *Oslobođenje*, Sarajevo, XL/12432, 3. II 1983, str. 8.
- 699.** „Први уметнички додир с Европом“. – *Јединство*, Приштина, 3. II 1983.
- 700.** „Премијера ‘Барбарогенија’“. – *Побједа*, Титоград, 3. II 1983.
- 701. Р.[адошевић] М.[ирјана]**. „Судбина генија“. – *Полиџика*, Београд, LXXX/24902, 3. II 1983, стр. 10.
- 702. Глишић, М.[илвоје]**. „Pršut i klekovača divno bre“. – *Novosti*, Beograd, IV/149, 5. II 1983, str. 31.
- 703. Николић, Даринка.** „Уметност из сандука“. – *Дневник*, Нови Сад, 7. II 1983.
- 704. Ђорговић, Момчило.** „Od palanke do zvijezda“. – *Danas*, Zagreb, II/51, 8. II 1983, str. 67–68.
- 705. Стојановић, Момчило.** „Podsjećanje na ‘Zenit’“. – *Vjesnik*, Zagreb, XLIV/12730, 8. II 1983, str. 7.
- 706. Новковић, Горан.** „Umetnost asocijacije“. – *4. jul*, Beograd, 8. II 1983.
- 707.** „Zenit i avangarda“. – *Slobodna Dalmacija*, Split, 8. II 1983.
- 708. Ж.[ивковић], М.[ирјана]**. „‘Барбарогеније’ тек за две недеље“. – *Полиџика*, Београд, LXXX/24908, 9. II 1983, стр. 12.
- 709. Ж.[ивковић], М.[ирјана]**. „Чехословачко сликарство“. – Ко је Бранко Ве Пољански?. – *Полиџика*, Београд, LXXX/24908, 9. II 1983, стр. 12.
- 710. Абрамчић, Вилијам [Абрамовић Велимир]**. „Кључ за европеизацију Балкана“. – *Књижевне новине*, Београд, XXXIV/664, 10. II 1983, стр. 35–36.
- 711. Арсић, Милош.** „Вертикале новог духа“. – *Дневник*, Нови Сад, XLII/13032, 10. II 1983, стр. 5. (Репродукције са изложбе *Зенић и авангарда двадесетих година* у целом броју).
- 712. Кошчевић, Želimir.** „Avangarda nije bijesan pas“. – *Vjesnik*, Zagreb, XLIV/12734, 12. II 1983, str. 10–11. (У додатку: *7 dana*, br. 253).
- 713. Tenžera, Veselko.** „Barbarogenij u modi“. – *Vjesnik*, Zagreb, XLIV/12734, 12. II 1983, str. 12.
- 714.** „Зенић и авангарда двадесетих година“. – *Омладинске новине*, Београд, 12. II 1983.
- 715. Анђелић, Теодор.** „Зенић 1921–1926–1983. За балканизацију Европе“. – *НИН*, Београд, XXXIV/1676, 13. II 1983, стр. 32–33.
- 716. К. Р.** „Откривање откривеног?“. – *Борба*, Београд, LXI/43, 15. II 1983, стр. 9.
- 717.** Клаић, Драган. „Заноси минуле авангарде“. – *Полиџика*, Београд, LXXX/24914, 15. II 1983, стр. 10.
- 718. Волк, Петар.** „Барбарогеније“. – *Илустрирана Полиџика*, Београд, бр. 1267, 15. II 1983, стр. 48.
- 719. Ж.[ивковић], М.[ирјана]**. „Ретко виђени филмови“. – *Полиџика*, Београд, 17. II 1983, стр. 10.
- 720.** [„Во Белград, во Народниот музеј...“]. – *Екран*, Скопје, 18. II 1983.
- 721. Лазих, Александар.** „Зенитизам на сцени. Геније се буди“. – *Омладинске новине*, Београд, 19. II 1983.
- 722. Цветичанин, Радивој.** „Утаја ‘србијанства’, случајно или не“. – *Борба*, Београд, LXI/47–48, 19–20. II 1983, стр. 11.
- 723. Цветичанин, Радивој.** „Утаја ‘србијанства’, случајно или не“. – *Дневник*, Нови Сад, 23. II 1983. – [Прештампан текст из *Борбе*, Београд, LXI/47–48, 19–20. II 1983, стр. 11].
- 724. Костић, Александар.** „Пад пре зенита“. – *Студент*, Београд, XLVII/2, 23. II 1983, стр. 10.
- 725. Поповић Р.[адован]**. „Мицић и његов зенитизам“. – *Полиџика*, Београд, LXXX/24924, 25. II 1983, стр. 10.
- 726. Денегри, Јеша.** „Тенденције авангарди у хрватској модерној уметности“. – *Књижевна реч*, Београд, бр. 205, 25. II 1983.
- 727. Милтојевић, Бранислав.** „Акробатика духа“. – *Народне новине*, Ниш, 26. II 1983.
- 728. Кусовац, Никола.** „Није случајно“. – *Борба*, Београд, LXVI/54–55, 26–27. II 1983, стр. 2. – [Одговор на текст Р. Цвијетичанина из *Борбе*].
- 729. Маркуш, Зоран.** „Један човек, две личности“. – *Борба*, Београд, LXI/54–55, 26–27. II 1983, стр. 2. – [Одговор на текст Р. Цвијетичанина из *Борбе*].
- 730. Цвијетичанин, Р.[адивој]**. „Утаја ‘србијанства’ случајно или не“. – *НИН*, Београд, XXXIV/1678, 27. II 1983, стр. 26–27. – [Прештампан текст из *Борбе*, Београд, LXI/47–48, 19–20. II 1983, стр. 11, са кратким коментаром].
- 731. Суботић, Ирина.** „Зенић и авангарда двадесетих година“. – Програм концерта. – *Народни музеј*, Београд, 27. II 1983.
- 732.** „Ирина Суботић о зенитизму“. – *Полиџика*, Београд, 27. II 1983. – (Најава емисије која је накнадно скинута са репертоара).
- 733.** „Zagreb. Izložbeni prostori“. – *Čovjek i prostor*, Zagreb, XXX/2(359), II 1983, str. 4.
- 734. Donat, Branimir.** „Smušena didaktička izložba“. – *Likum*, Zagreb, nulti broj, II 1983.
- 735. Јевтовић, Јевта.** „Nismo koristili tuđe ideje. Umjetnička baština nije ničiji monopol“. – *Danas*, Zagreb, II/54, 1. III 1983, str. 39. – [Одговор на чланак М. Ђорговића. „Od palanke do zvijezda“. – *Danas*, Zagreb, II/51, 8. II 1983, str. 67–68].
- 736. Вучелић, Милорад.** „Опасне заблуде“. – *Полиџика*, Београд, LXXX/24929, 2. III 1983, стр. 12.
- 737. Радошевић, Мирјана.** „Ни позоришта нису поштеђена непријатељских насртаја“. – *Полиџика*, Београд, LXXX/24930, 3. III 1983, стр. 10.
- 738. Стојановић, Момчило.** „Sporan inspirator“. – *Vjesnik*, Zagreb, 3. III 1983.



739. **Васиљковић, Коста.** „Естетика и идеологија ‘Зенита’ и зенитизма“. – *Комунист*, Београд, XLI/1355, 4. III 1983, стр. 26.
740. **Bori, Imre.** „Egy katalógus margóján“. – *7 Nap*, Szabadka, XXXVIII/9, 4. III 1983, p. 12.
741. **Ристић, Слободан.** „Спољни блесак авангарде“. – *Полиџика*, Београд, LXXX/24932, 5. III 1983, стр. 12. – [Прештампано у: *Време без илузија* под називом: „Зенит и авангарда двадесетих година. Спољни блесак авангарде“. – *Clio-Zepter*, Београд, 2003, стр. 60–64].
742. „Национализам у зенит(изму)“. – *Новосиби* 8, Београд, 5. III 1983.
743. **Милошевић, Мића.** „Семе барбарогенија“. – *Борба*, Београд, LXI/61–62, 5–6. III 1983, стр. 2.
744. **Бакочевић, Александар.** „Између репертоара и интерпретације“. – *Борба*, Београд, LXI/61–62, 5–6. III 1983, стр. 13.
745. „Утаја ‘србијанства’ или утаја историје“. – *НИН*, Београд, XXXIV/1679, 6. III 1983, стр. 22–23. – [Изводи из текстова З. Маркуша и Н. Кусовца, преузети из *Борбе*, Београд, 26–27. II 1983].
746. **Markuš, Zoran.** „Što je želio Micić“. – *Danas*, Zagreb, II/55, 8. III 1983, str. 40. – [Одговор на чланак М. Ђорговића. „Od palanke do zvijezda“, *Danas*, Zagreb, 8. II 1983].
747. **Ђорговић, Момчило.** „Stručnost jedne ili više osoba“. – *Danas*, Zagreb, II/55, 8. III 1983, str. 41. – [Позива се на свој текст „Od palanke do zvijezda“. – *Danas*, Zagreb, 8. II 1983].
748. **Ђорговић, Момчило.** „Barbarogenij još jednom“. Drugo lice kontroverznog Micića razlog za slučaj?. – *Danas*, Zagreb, II/55, 8. III 1983, str. 63–64.
749. **Новаковић, Слободан.** „Кич са кичмом“. – *Јез*, Београд, бр. 2279, 18. III 1983, стр. 5.
750. **Jelić, Spomenka.** „Nostalgija avangarde“. – *Borba*, Београд, 19–20. III 1983, стр. 17.
751. **Флакер, Александар.** „Антиномије ‘Зенита’“. – *Књижевна реч*, Београд, XI/207, 25. III 1983, стр. 1, 10.
752. **Vasiljković, Kosta.** „Novi mesija: balkanski barbarogenije“. – *Duga*, Београд, XXV/237, 26. III 1983, str. 42–44.
753. **Станић, Стеван.** „Између ‘србијанства’ и космополитизма“. Отворени разговори: Богдан Богдановић. – *НИН*, Београд, XXXIV/1682, 27. III 1983, стр. 27–30.
754. **Трајковић, Никола.** „Сећање на Љубомира Мицића“. – *Књижевне новине*, Београд, XXXV/668, 7. IV 1983, стр. 36.
755. **Kovič, Brane.** „Zenitizem razburja umetnostne duhove“. – *Teleks*, Ljubljana, XXXIX/14, 7. IV 1983, str. 24–25.
756. [C]. „‘Zenit’ i avangarda“. – *Večernji list*, Zagreb, XXVII/7263, 7. IV 1983, str. 10.
757. [A. V.]. „‘Zenit’ i avangarda dvadesetih godina“. – *Večernji list*, Zagreb, XXVII/7263, 7. IV 1983, str. 14.
758. „Zenit i avangarda dvadesetih godina“. – *Glas Slavonije*, Osijek, 7. IV 1983.
759. **V. Kh.** „Zenit i avangarda dvadesetih godina“. – *Vjesnik*, Zagreb, XLIV/12789, 8. IV 1983, str. 7.
760. **Ж.[ивковић], М.[ирјана].** „‘Зенит’ у Загребу“. – *Полиџика*, Београд, LXXX/24966, 8. IV 1983, стр. 10.
761. „Међу нама“. – *Start*, Zagreb, бр. 371, 9. IV 1983, стр. 10.
762. **Рејић, Војана.** „U zenitu avangarde“. – *Start*, Zagreb, бр. 371, 9. IV 1983, str. 50–52.
763. **Кошчевић, Ђелимир.** „Zenit ponovo u Zagrebu“. – *Danas*, Zagreb, II/60, 12. IV 1983, str. 58–59.
764. **Маковић, Звонко.** „Zenit i ideje avangarde“. – *Život umjetnosti*, Zagreb, бр. 35, 1983, str. 90–95. – [Текст емитован на 3. програму Радио Загреба 20. IV 1983].
765. **Cvrkut-Bratić, Pavica.** „O zenitizmu, tek informacija...“. – *Studentski list*, Zagreb, XXXVIII/834, 20. IV 1983, str. 22.
766. **Војиновић, Александар.** „Micić između ludosti i nacionalizma“. – *Start*, Zagreb, бр. 372, 23. IV 1983, str. 70–72.
767. **Maleković, Vladimir.** „Evropske ilustracije balkanskih ideologija“. – *Vjesnik*, Zagreb, XLIV/12805, 24. IV 1983, str. 6.
768. **Kipke, Željko.** „Ve Poljanski – ‘logika paradoksa’“. – *Studentski list*, Zagreb, XXXVIII/835, 27. IV 1983, str. 20.
769. **Суботић, Ирина.** „Зенит и авангарда“. – *Књижевне новине*, Београд, XXXV/669, 28. IV 1983, стр. 6. [Одговор на интервју Б. Богдановића у *НИН*-у, од 27. III 1983].
770. **Kohl, Christine von.** „Jugoslawische Avantgarde“. – *Neue Zürcher Zeitung*, 204/103, 4. V 1983, str. 39–40.
771. **Krečić, Peter.** „Poglavlje iz zgodovine umetnostne avantgarde“. – *Delo*, Ljubljana, XXV/102, 5. V 1983, str. 9.
772. **Gall, Zlatko.** „‘Zenitizam’ ili... izam“. – *Slobodna Dalmacija*, Split, 7. V 1983.
773. **Н. Б.** „Дупла изложба“. – *Борба*, Београд, 7–8. V 1983, стр. 13.
774. **Џегец, Бранко.** „Paradoks kao ishodište zenitizma“. – *Oko*, Zagreb, XI/291, 12–26. V 1983, стр. 20.
775. **Богдановић, Богдан. О** зенитизму, *Књижевне новине*, Београд, XXXV/670, 19. V 1983, стр. 4. [Одговор на писмо И. Суботић у *Књижевним новинама*, од 28. IV 1983].
776. **Bassin, Aleksander.** „Večkratna pomembnost Zenita“. – *Naši razgledi*, Ljubljana, XXXII/10 (753), 27. V 1983, str. 313.
777. **Денегри, Јеша.** „Зенит, ликовне уметности и Љубомир Мицић“. – *Књижевна реч*, Београд, XII/212, 10. VI 1983, стр. 7.
778. **Марјановић, Милена.** „Нова уметност – ексклузивно“. – *Полиџика Експрес*, Београд, бр. 6924, 16. VI 1983, стр. 19.
779. „Нова уметност двадесетих година“. Најава тв емисије „Зенитизам, дадаизам, конструктивизам“ која ће бити приказана на Првом програму Телевизије Београд. (Повод за емисију је изложба *Зенит и авангарда двадесетих година*). – *Полиџика*, Београд, LXXX/25068, 22. VII 1983, стр. 24.

- 780. Kalajić, Dragoš.** „Barbarogenij u zenitu“. – *Start*, Zagreb, br. 379, 30. VII 1983, str. 6–9.
- 781.** Културни догађај сезоне (лето 82–83). Ликовне уметности. „Велике ликовне смотре“. Најчешће помињане изложбе: *Зенић и авангарда двадесетих година, Умјетности Октобарске епохе*, ретроспектива Миодрага Б. Протића и појава низа младих уметника. – *Полиџика*, Београд, LXXX/25083, 6. VIII 1983, стр. 9. [У анкети учествовали З. Маркуш и З. Кошчевић].
- 782. Aleksić, Branko.** „Zenitisti nisu voleli Kazanovu. – *Dalje*, Sarajevo, II/5–6, 1983, стр. 119–123.
- 783. Vanci, Marina.** „Quelques propos sur l'avant-garde dans les pays de l'Est-Européen, suivis de quelques notes sur un colloque et une exposition“. – *L'Ecrit-Voir*, Spécial: Arts de l'Europe de l'Est, Revue d'Histoire des Arts, Paris, été 1983, no. 3, стр. 7–9.
- 784. Flaker, Aleksandar.** „Konstruktivna poezija Srećka Kosovela“. – *Delo*, Književni listi, Ljubljana, 28. VII 1983, стр. 7.
- 785. Флакер, Александар.** „Глобална 'зенистичка' монтажа“. – *Књижевна реч*, Београд, XII/217, 25. IX 1983, стр. 6–7.
- 786. Ković, Brane.** „Zenit u časopisu“. – *Časopis za kritiko znanosti*, Ljubljana, br. 58–59, 1983, стр. 32.
- 787. Пејић, Бојана.** „Сезона уметности у Београду 1982–1983“. – *Књижевности*, Београд, XXVIII/8–9, VIII – IX 1983, стр. 1503–1510.
- 788.** „Vondsten in Belghrado“. – *Utrechts Nieuwsblad*, Utrecht, 6. IX 1983, p. 23.
- 789. Nakov, Andrei B.** „This Last Exhibition which was the First“. U: *The 1st Russian Show. A Commemoration of the Van Diemen Exhibition Berlin 1922.* – Annelly Juda Fine Art, London, 15 September – 3 December 1983, p. 36, 43. [Каталог изложбе].
- 790. Markuš, Zoran.** „Pionir srpske grafike“ (Mihailo S. Petrov). – *Borba*, Beograd, 18. X 1983.
- 791. Тешић, Гојко.** *Зли волишебници*. Полемике и памфлети у српској књижевности 1917–1943. – Слово љубве и Београдска књига, Београд, 1983, књ. 1 (1917–1929); књ. 2 (1930–1933).
- 792. Joegoslavisch konstruktivisme 1921–1981.** – Hedendaagse Kunst, Utrecht; Philips Ontspannings Centrum, Eindhoven; Bruggebouw, Emmen, X–XII 1983. [Каталог изложбе].
- 793. Subotić, Irina.** „Het tijdschrift 'Zenit' en de verschijning van het konstruktivisme“. U: *Joegoslavisch konstruktivisme 1921–1981.* – Hedendaagse Kunst, Utrecht; Philips Ontspannings Centrum, Eindhoven; Bruggebouw, Emmen, X–XII 1983. [Каталог изложбе].
- 794. Kotte, Wouter.** „Joegoslavisch konstruktivisme 1921–1981“. U: *Joegoslavisch konstruktivisme, 1921–1981.* – Hedendaagse Kunst, Utrecht; Philips Ontspannings Centrum, Eindhoven; Bruggebouw, Emmen, X–XII 1983. [Каталог изложбе].
- 795.** „Het Constructivisme in Joegoslavië“. – *De Telegraf*, Utrecht, 21. X 1983, p. 12.
- 796. Subotić, Irina.** „Zenit i avangarda dvajestih let“. Zapiski o konceptu razstave in spremnih manifestacij. – *Sinteza*, Ljubljana, br. 61–64, 1983, стр. 63–72.
- 797. Flaker, Aleksandar.** „Globalna 'zenitistička' montaža“. (Uz pitanje 'zagrebačke avangarde'). U: *Komparativno proučavanje jugoslavenskih književnosti.* – Zavod za znanost o književnosti Filozofskog fakulteta, Zagreb i Gesta, Varaždin, 1983, стр. 106–112.
- 798. Donat, Branimir.** „Protiv kratkog ramčenja. Zenitizam, avangardizam i ostali izmi dvadesetih godina u nas“. – *Republika*, Zagreb, XXXIX/5, 1983, стр. 71–87.
- 799. Рандељ, В., Рајић, Н. [икола], Копицл, В. [ладимир], Тишма, А. [ндреј].** „Издајам у осамдесет трећој“. Анкета културног прилога. – *Дневник*, Нови Сад, XLII/13350, 29. XII 1983. (Додатак: Култура, наука, уметност, бр. 206). – [Дуња Блажевић и Јеша Денегри истакли изложбу *Зенић и авангарда двадесетих година*].
- 800.** „Писма из Југославије“. – *Савременик*, Париз, XXVIII/18, 1983, стр. 111–115.
- 801. Grujić, Sanja.** „Veze Josipa Slavenskog sa zenitističkim pokretom dvadesetih godina“. – *Međimurje*, Čakovec, br. 4, 1983, стр. 53–61.
- 802. Erenburg, Il'ja.** *Eppur si muove!* Per una internazionale costruttivista. – Officina Edizioni, Roma, 1983.
- 803. Drews, Peter.** *Die slawische Avantgarde und der Western.* – Wilhelm Fink Verlag, München, 1983.
- 804. Денегри, Јеша.** „Једна теза: Љубомир Мицић као критичар на делу“. – *Свеске.* – Друштво историчара уметности СР Србије, Београд, VII/14, 1983, стр. 11–14.
- 805. Pogačnik, Jože.** „Slovenski konstruktivizem“. – *Naši razgledi*, Ljubljana, XXXII/17, 1983, стр. 488–490.
- 806. Rozić, Vladimir.** *Likovna kritika u Beogradu između dva svetska rata (1918–1941).* – Jugoslavija – Prosveta, Beograd, 1983.
- 807. Деретић, Јован.** „Експресионизам. – Континуитет предратног. – Милош Црњански и повратници из рата. – На путевима авангарде. – Фолклорни модернизам. – Неоромантизам“. U: *Историја српске књижевности.* – Полит, Београд, 1983, стр. 491–539.
- 808. Ђокић, Душан.** „Кратак осврт на протеклу сезону“. U: *Кришчари су изабрали.* – Културни центар Београда, Београд, 26. XII 1983 – 8. I 1984. [Каталог изложбе].
- 809. Jacoba van Heemskerck 1876–1923.** Eine expressionistische Künstlerin. – Haags Gemeentemuseum, Den Haag. [Каталог изложбе одржане и у Берлину, Штудгарту, Бону, Ерлангену, од лета 1983. до фебруара 1984].
- 810. Veselinović, Mirjana.** *Stvaralačka prisutnost evropske avangarde u nas.* – Univerzitet umetnosti u Beogradu, Beograd, 1983.
- 811. Jevtić, Miloš.** „Čedomir [Čedomil] Plavšić“. Intervju. U: *Vreme medicine.* Odgovori 5. – Radna organizacija za grafičko-izdavačku delatnost „Zaječar“, Zaječar–Beograd, 1983, стр. 91–124,

**1984**

**812. Кусовац, Никола.** „Амбициозни пројекти у ‘сиромашној години’“. – *Комунист*, Београд, XLII/1397, 1. I 1984, стр. 26.

**813. Кусовац, Никола.** „Капу доле!“ – *Политика Експрес*, Београд, XXII/7125, 7. I 1984, стр. 8.

**814. Кадијевић, Ђорђе.** „Значај ретроспекције“. – *НИИ*, Београд, XXXV/1723, 8. I. 1984, стр. 28.

**815. Subotić, Irina.** „Dvadesete godine – aspekti avangarde“. – *Polja*, Novi Sad, XXX/ 299, I 1984, стр. 2.

**816. Vidaković Petrov, Krinka.** „Španski ultraizam“. – *Polja*, Novi Sad, XXX/ 299, I 1984, стр. 6–7.

**817. Denegri, Ješa.** „Ljubomir Micić, Branko Ve Poljanski i likovne umetnosti“. – *Polja*, Novi Sad, XXX/299, I 1984, стр. 10–12.

**818. Subotić, Irina.** „Prilog proučavanju avangardnih pojava u Bugarskoj“. – *Polja*, Novi Sad, XXX/ 299, I 1984, стр. 19–20.

**819. Golubović, Vida.** „Periodične publikacije kao forumi avangarde“. – *Polja*, Novi Sad, XXX/ 299, I 1984, стр. 21–22.

**820. Avant-gade toen de twintiger Jaren .** – De Warande, Turnhout, 27.I – 26. II 1984. – [Каталог изложбе].

**821. Subotić, Irina.** „Zenitismus és avantgarde“. – *Művészet*, Budapest, XXV/2, II 1984, p. 36–39.

**822. Jugoslawischer Konstruktivismus 1921–1981.** – Stadtmuseum, Ratingen, V–VI 1984. [Каталог изложбе].

**823. Subotić, Irina.** „Die Zeitschrift ‚Zenit‘ und die Erscheinung des Konstruktivismus“. U: *Jugoslawischer Konstruktivismus 1921–1981.* – Stadtmuseum, Ratingen, V–VI 1984. [Каталог изложбе].

**824. Kotte, Wouter.** „Jugoslawischer Konstruktivismus 1921–1981“. U: *Jugoslawischer Konstruktivismus 1921–1981.* – Stadtmuseum, Ratingen, V–VI 1984. [Каталог изложбе].

**825. Subotić, Irina.** „Zenit i avangarda

dvadesetih godina“. – *Moment*, Gornji Milanovac i Beograd, I/1, V 1984, стр. 6.

**826. Nakov, Andrei.** „Usuditi se ispitati memoriju“. – *Moment*, Gornji Milanovac i Beograd, I/1, V 1984, стр. 7–8.

**827. Szabó, Júlia.** „Tatljinov toranj i njegov uticaj na istočnu i srednjoevropsku avangardu“. – *Moment*, Gornji Milanovac i Beograd, I/1, V 1984, стр. 12–14.

**828. Krečić, Peter.** „Doprinos slovenačkog konstruktivizma“. – *Moment*, Gornji Milanovac i Beograd, I/1, V 1984, стр. 15–16.

**829. Вјежбицки, Јан.** „Програми и манифести српске авангарде (1918–1925)“. – *Међај*, Титово Ужице, IV/6, VI 1984, стр. 21–41.

**830. XIX Lički likovni annale. Apstrakcija (slikarstvo) – konceptualizam.** – Centar za kulturu – Muzej Like, Gospić, VI–XII 1984. [Каталог изложбе].

**831. Суботић, Ирина.** „Нове идеје и авангарда. Изложба ‘Конструктивизам у Југославији 1921–1981’“. – *Политика*, Београд, LXXXI/25467, 28. VIII 1984, стр. 11.

**832. Ж.[ивковић], М.[ирјана].** „Момент – нови часопис“. – *Политика*, Београд, 16. X 1984.

**833. Ades, Dawn.** „Dada – Constructivism“. U: *Dada – Constructivism. The Janus Face of the Twenties.* – Anneli Juda Fine Art, London, 26. IX – 15. XII 1984. [Каталог изложбе].

**834. Parmeggiani, Alice.** „Majakovski / srpska i hrvatska književnost“. U: *Pojmovnik ruske avangarde (2).* – Grafički zavod Hrvatske i Zavod za znanost o književnosti Filozofskog fakulteta, Zagreb, 1984, стр. 165–178.

**835. Вучковић, Радован.** *Авангардна поезија.* – Глас, Бања Лука, 1984.

**836. Krečić, Peter.** *Avgust Černigoj, Srećko Kosovel in konstruktivizem.* – Mala galerija, Sežana 1984. [Каталог изложбе].

**837. Vrečko, Janez.** „Kosovelov eksperiment: fantastičnost, realnost, materiali. – *Sodobnost*, Ljubljana, XXXII/11, 1984, стр. 995–1008.

**838. Mijušković, Slobodan.** „Podsećanje na Prvu rusku umetničku izložbu“. – *Moment*, Beograd i Gornji Milanovac, s. a, br. 2, стр. 48–49.

**839. Nakov, Andrej.** „Ta poslednja izložba koja je bila ‘prva’“. – *Moment*, Beograd i Gornji Milanovac, s. a, br. 2, стр. 49–51.

**840. Pogačnik, Jože.** „Slovenski konstruktivizem“. U: *Obdobje ekspresionizma v slovenskem jeziku, književnosti in kulturi.* Tipološka problematika ob jugoslovanskem in širšem evropskem kontekstu. – Filozofska fakulteta in Znanstveni inštitut, Ljubljana, 1984, стр. 155–171.

**841. Flaker, Aleksandar.** „Kosovelova konstruktivna poezija i jugoslavenski kontekst“. U: *Obdobje ekspresionizma v slovenskem jeziku, književnosti in kulturi.* Tipološka problematika ob jugoslovanskem in širšem evropskem kontekstu. – Filozofska fakulteta in Znanstveni inštitut, Ljubljana, 1984, стр. 173–182.

**842. Blažek, Pavle.** „Kazalište i ekspresionizam“. Delovanje Ferde Delaka. U: *Obdobje ekspresionizma v slovenskem jeziku, književnosti in kulturi.* Tipološka problematika ob jugoslovanskem in širšem evropskem kontekstu. – Filozofska fakulteta in Znanstveni inštitut, Ljubljana, 1984, стр. 569–582.

**843. Subotić, Irina.** „Likovno stvaralaštvo u časopisu ‘Zenit’. Od ekspresionizma ka konstruktivizmu“. U: *Obdobje ekspresionizma v slovenskem jeziku, književnosti in kulturi.* Tipološka problematika ob jugoslovanskem in širšem evropskem kontekstu. – Filozofska fakulteta in Znanstveni inštitut, Ljubljana, 1984, стр. 619–629. [Прештампано у: *Од авангарде до Аркадије*, Clio–Zepter, Beograd, 2000, стр. 26–36].

**844. Grübel, Rainer.** „Konstruktivismus und konstruktivistische Erscheinungen in den südslavischen Literaturen im Verhältnis zum russischen Konstruktivismus“. U: *Text, Symbol, Weltmodell.* – Verlag Otto Sagner, München, 1984, p. 233–264.

**845. Phillips, James.** *Yvan Goll and bilingual Poetry.* – Akademischer Verlag Hans-Dieter Heinz, Stuttgart, 1984.

- 846. Flaker, Aleksandar.** „Jugoslavenske književnosti i Oktobar“. U: *Ruska avangarda*. – SN Liber i Globus, Zagreb, 1984, str. 379–387.
- 847. Flaker, Aleksandar.** „Krlježino moskovsko proljeće“. U: *Ruska avangarda*. – SN Liber i Globus, Zagreb, 1984, str. 433–438.
- 848. Flaker, Aleksandar.** „Zenit' i ruska avangarda“. U: *Ruska avangarda*. – SN Liber i Globus, Zagreb, 1984, str. 439–458.
- 849. Les Avant-gardes littéraires au XXe siècle.** Vol. 1. Histoire. – Le Centre d'Etudes des avant-gardes littéraires de l'Université de Bruxelles sous la direction de Jean Weisgerber. – Akadémiai Kiadó, Budapest, 1984.
- 850. Трифуновић, Лазар.** *Сликарски правци XX века. Од импресионизма до енформела*. 2. издање. – Јединство, Приштина – Просвета, Београд, 1984.
- 851. Sedak, Eva.** *Josip Štolcer Slavenski. Skladatelj prijelaza*, I. – Muzički informativni centar Koncertne direkcije, Zagreb i Muzikološki zavod Muzičke akademije Sveučilišta u Zagrebu, 1984, 2 str. 44.
- 1985**
- 852. Subotić, Irina.** Slovenački kulturni krug „Ko se boji avangarde?“. – *Intervju*, Beograd, br. 94, 4. I 1985, str. 22–23.
- 853. Troha, Vera.** „Peter Drews. Die slawische Avantgarde und der Westen“. – *Primerjalna književnost*, Ljubljana, VIII/2, 1985, str. 57–58.
- 854. Krečić, Peter.** „L'avanguardia storica jugoslava. Il costruttivismo e lo zenitismo“. U: *Frontiere d'avanguardia*. Gli anni del futurismo nella Venezia Giulia. – Musei Provinciali, Gorizia, II – IV 1985, p. 84–89. [Каталог изложбе].
- 855. Subotić, Irina.** „Zenit'. Il suo rapporto con avanguardia slovena e futurismo“. U: *Frontiere d'avanguardia*. Gli anni del futurismo nella Venezia Giulia. – Musei Provinciali, Gorizia, II–IV 1985, p. 90–93. [Каталог изложбе].
- 856. Alkemija prizora. Josip Seissel.** – Galerija sekcije seniora Društva arhitekata Zagreba, Zagreb, 28. III – 11. IV 1985. [Каталог изложбе].
- 857. Depolo, Josip.** „Seisselova alkemija prizora“. U: *Alkemija prizora. Josip Seissel*. – Galerija sekcije seniora Društva arhitekata Zagreba, Zagreb, 28. III – 11. IV 1985. [Каталог изложбе].
- 858. Golubović, Vida.** „Experimentul Zenitului“. – *Lumina*, Pančevo, XXXIX/7–9, VII–IX 1985, p. 118–131.
- 859. Vrečko, Janez.** „Revija Tank in slovenski avangardistični kontekst“. – *Sodobnost*, Ljubljana, XXXIII/8–9, 1985, str. 864–873.
- 860. Subotić, Irina.** „Zenit: L'avanguardia alle porte dei Balcani“. – *Terzo Occhio*, Bologna, XI/ 36, IX 1985, p. 7–10.
- 861. Poniž, Denis.** „O avantgardah. Slovenska zgodovinska avantgarda 1910–1930 (II)“. – *Sodobnost*, Ljubljana, XXXIII/2, 1985, str. 190–194.
- 862.** „Sećanja Mihaila S. Petrova“. – Priredili: Natalija Jakasović i Slobodan Mijušković. – 3+4. Časopis studenata istorije umetnosti, Filozofski fakultet Univerziteta u Beogradu, 1985, str. 37–41.
- 863. Subotić, Irina.** „Frontiere d' avanguardia. Izložba u Gorici“. – *Moment*, Beograd i Gornji Milanovac, br. 3–4, XI 1985–III 1986, str. 27.
- 864. Krečić, Peter.** „Futurizam dvadesetih godina u Julijskoj krajini“. – *Moment*, Beograd i Gornji Milanovac, br. 3–4, XI 1985–III 1986, str. 28–30.
- 865. Subotić, Irina.** „Naučni skup o slovenačkoj istorijskoj avangardi“. – *Moment*, Beograd i Gornji Milanovac, br. 3–4, XI 1985 – III 1986, str. 30.
- 866. Калабић, Радован.** „Зенитизам према експресионизму“. – *Видици*, Београд, бр. 236–238, 1985, стр. 151–162.
- 867. Краут, Вања.** *Михаило С. Петров (1902–1983). Графика*. – Народни музеј, Београд, XII 1985–V 1986. [Каталог изложбе].
- 868. Flaker, Aleksandar.** „Avangardni manifest kao književna vrsta“. (Грађа jugoslavenskih književnosti). U: *Književni rodovi i vrste – Teorije i istorija I* (Teorijska istraživanja, 3). – Institut za književnost i umetnost i IRO Rad, Beograd, 1985, str. 127–136.
- 869. Golubović, Vida.** „Zenit' / ruska avangarda“. U: *Pojmovnik ruske avangarde* (4). – Grafički zavod Hrvatske i Zavod za znanost o književnosti Filozofskog fakulteta, Zagreb, 1985, str. 163–174.
- 870. Marković, Slobodan Ž.** „Zenitizam“. U: *Rečnik književnih termina*. – Institut za književnost i umetnost i Nolit, Beograd, 1985, str. 887.
- 871. Subotić, Irina.** „Tipologija likovnih del slovenskih avantgardnih umetnikov – ob primeru del A. in T. Černigoj ter E. Stepančiča iz Micićeve zbirke“. – *Sodobnost*, Ljubljana, XXXIII/1, 1985, str. 106–110. [Исти текст у преводу: „A typology of the works of Slovene Avant-garde Artists“. – *Slowenische historische Avantgarde – Slovene Historical Avantgarde*. – Aesthetics Society, Ljubljana, 1986, p. 151–159].
- 872. Golubović, Vidosava.** „Slovenska umetniška avangarda (1924–1929). Černigoj / Delak“. – *Sodobnost*, Ljubljana, XXXIII/ 2, 1985, str. 199–206. [Исти текст у преводу: Die slowenische künstlerische Avantgarde (1924–1929) – Černigoj / Delak“. – *Slowenische historische Avantgarde – Slovene Historical Avantgarde*. – Aesthetics Society, Ljubljana, 1986, p. 46–59].
- 873. Antologija dadaističke poezije.** – Priredio i predgovor napisao Branimir Donat. – Bratstvo – jedinstvo, Novi Sad, 1985.
- 874. Тешић, Гојко.** „И све раскујмо што је Господ сково“. U: *Анџологија Албајџрос*. – Филип Вишњић, Београд, 1985, стр. 5–12.
- 875. Bajt, Drago.** „Konstruktivizam in Slovenci“. U: *Ruski literarni avantgardizam*. Futurizam, konstruktivizam, absurdizam. – Državna založba Slovenije, Ljubljana, 1985.
- 876. Палавестра, Предраг.** *Наслеђе српског модернизма*. Књижевне теме, VIII. – Просвета, Београд, 1985.
- 877. Поповић, Радован.** *Књига о Cvijanoviću*. – Poslovna zajednica izdavača i knjižara Jugoslavije, Beograd, 1985.
- 878. Raabe, Paul.** *Die Autoren und*



*Bücher des literarischen Expressionismus.*  
– J. B. Metzlersche Verlagsbuchhandlung,  
Stuttgart, 1985, p. 160–167.

## 1986

- 879. Subotić, Irina.** „En Yougoslavie“. U: *La Planète Affolée. Surréalisme, dispersion et influences 1938–1947.* – Musée de Marseille, Marseille & Flammarion, Paris, IV 1986, p. 251–255. [Каталог изложбе].
- 880. Subotić, Irina.** „Avgust Černigoj (1898–1985). In memoriam“. – *Moment*, Beograd i Gornji Milanovac, br. 5, IV–VI 1986, str. 73–74.
- 881. Kos, Janko.** „Slovenska literatura in zgodovinska avantgarda“. – *Slavistična revija*, Ljubljana, XXXIV/3, VII–IX 1986, str. 247–257.
- 882. Маркуш, Зоран.** „Ми и италијанска авангарда“ Фуруризам и футуризми. – *Полиџика*, Београд, 2. VIII 1986.
- 883. Vrečko, Janez.** *Srečko Kosovel, slovenska zgodovinska avantgarda in zenitezem.* – Znamenja. 89. – Založba Obzorja, Maribor 1986.
- 884. Šmejkal, František.** *Devětsil.* Česká výtvarná avantgarda dvacátých let. – Galerie hlavního města Prahy, Brno – Praha, 1986. [Каталог изложбе].
- 885. Subotić, Irina.** „Zenit i jego krag 1921–1926“. *Konstruktywizm w Jugosławii.* – Muzeum Sztuki, Łódź, IX 1986; Muzeum Narodowe, Kraków, X 1986. [Каталог изложбе].
- 886. Ж.[ивковић], М.[ирјана].** „Конструктивизам из Југославије у Пољској“. – *Полиџика*, Београд, 29. IX 1986.
- 887. Суботић, Ирина.** „Сътрудничеството на списание ‘Зенит’ с българските художници“. – *Изкуство*, Софија, XXXVI/3, 1986, стр. 7–14.
- 888. S.[erge] F.[auchereau].** „Zenitismo“. U: *Futurismo & Futurismi.* – A cura di Pontus Hulten. – Bompiani, Milano, V 1986, p. 540, 614, 628–630. [Каталог изложбе].
- 889. Kos, Janko.** „Slovenska literatura in zgodovinska avantgarda“. – *Slavistična revija*, Ljubljana, XXXIV/3, VII–IX 1986, str. 247–257.
- 890. Bajt, Drago.** „Russian constructivism, the Slovenes and Srečko Kosovel“. – *Slowenische historische Avantgarde / Slovene Historical Avantgarde.* – Aesthetics Society, Ljubljana, 1986, p. 7–17.
- 891. Golubović, Vida.** „Die slowenische künstlerische Avantgarde (1924–1929) – Černigoj / Delak“. – *Slowenische historische Avantgarde – Slovene Historical Avantgarde.* – Aesthetics Society, Ljubljana, 1986, p. 46–59.
- 892. Subotić, Irina.** „A Typology of the Works of Slovene Avant-garde Artists. – *Slowenische historische Avantgarde – Slovene Historical Avant-garde.* – Aesthetics Society, Ljubljana, 1986, p. 151–159.
- 893. Vrečko, Janez.** „Die slowenische historische Avantgarde“. – *Slowenische historische Avantgarde – Slovene Historical Avant-garde.* – Aesthetics Society, Ljubljana, 1986, p. 160–172.
- 894. Golubović, Vida.** „The constructivist group in Trieste“. – *Soobstoj avantgard*, sv. 1. – Društvo za estetiko, Ljubljana, 1986, str. 77–86.
- 895. Krečič, Peter.** „The Avant-garde in Slovene Art and Publications“. – *Soobstoj avantgard*, sv. 1. – Društvo za estetiko, Ljubljana, 1986, str. 144–151.
- 896. Subotić, Irina.** „Un caractère international – destin de Zenit“. – *Soobstoj avantgard*, sv. 1. – Društvo za estetiko, Ljubljana, 1986, str. 250–259.
- 897. Subotić, Irina.** „Zenit, zenitismus“. – *Nový život*, Novi Sad, XXXVIII/10, XII 1986, str. 758–761.
- 898. Turowski, Andrzej.** *Existe-t-il un art de l'Europe de l'Est? – Utopie & Idéologie.* – Penser l'Espace – Editions de la Villette, Paris, 1986.
- 899. Kralj, Lado.** „Zenitizam“. Lado Kralj. *Ekspresionizem.* – Literarni leksikon, sv. 30. – Državna založba Slovenije, Ljubljana, 1986, str. 93–101.
- 900. Az Avantgard Jugoszlaviában. A Zenit-kör 1921–1926.** – Magyar Nemzeti Galéria, Budapest, XII 1986 – I 1987. – Autori uvodne reči: Gyöngyi Éri, Jevta Jevtović. [Каталог изложбе].
- 901. Subotić, Irina.** „A Zenit és köre“. U: *Az Avantgard Jugoszlaviában. A Zenit-kör 1921–1926.* – Magyar Nemzeti Galéria, Budapest, XII 1986 – I 1987. [Каталог изложбе].
- 902. Ч.[елар] М.[арјановић] М.[иња].** Изложба југословенске авангарде у Мађарској. „Модел ‘Зенита’“. – *Полиџика Експрес*, Београд, 27. XII 1986.
- 903. Kralj, Lado.** „Kosovelov konstruktivizem: kritika pojma“. – *Primerjalna književnost*, Ljubljana, IX/2, 1986, str. 29–44.
- 904. Јакшић, Бранко.** *Руска авангарда и Зенити.* Културно-политички одједи авангардне уметности. – Специјалистички рад. – Универзитет у Београду – Факултет политичких наука, Скопје, 1986. [Рукопис].
- 905. Ehrenburg, Ilja.** *Und sie bewegt sich doch.* – LIT Verlag, Baden, 1986.
- 906.** „Пољански Бранко Ве“. – *Мала енциклопедија Просвети.* Општа енциклопедија. IV издање, књига 3. – Просвета, Београд, 1986, стр. 22.
- 907.** „Мицић Љубомир“. – *Мала енциклопедија Просвети.* Општа енциклопедија. IV издање, књига 2. – Просвета, Београд, 1986, стр. 692.
- 908.** „Зенитизам“. – *Мала енциклопедија Просвети.* Општа енциклопедија. IV издање, књига 1. – Просвета, Београд, 1986, стр. 830.

## 1987

**909.** „Umro akademik Josip Seissel“. – *Vjesnik*, Zagreb, 20. II 1987.

**910. Premerl, Tomislav.** „Prostori zbilje i prostori vizije. In memoriam Josipu Seisselu“. – *Vjesnik*, Zagreb, 27. II 1987.

**911. Subotić, Irina.** „Jugoslavian surrealism. Surrealism in Yugoslavia“. U: *Surrealism.* – Taidekeskus Retretti,

- Punkaharju, V–IX 1987, p. 84–89. (Prevod sa francuskog: „En Yougoslavie“. U: *La Planète Affolée*, 1986). [Каталог изложбе].
- 912. Troha, Vera.** „Tank“ in italijanski futurizem“. Reprintu na rob. – *Primerjalna književnost*, Ljubljana, X/2, 1987, str. 33–40.
- 913. Koščević, Želimir.** „Jugoslaveni na Bauhausu“. – *Arhitektura*, Zagreb, XL/1–4 (200–203), 1987, str. 58–64.
- 914. Golubović, Vida.** „Slovenačka avangarda / ruska avangarda“. U: *Pojmovnik ruske avangarde* (5). – Grafički zavod Hrvatske i Zavod za znanost o književnosti Filozofskog fakulteta u Zagrebu, Zagreb, 1987, str. 219–229.
- 915. Subotić, Irina.** „Zenit a jeho okruh v letech 1921–1926. Spolupráce s českými umělci“. – *Umění*, Praha, XXXV/1, 1987, p. 30–43.
- 916. Vanci-Perahim, Marina.** „Europe de l’Est. L’Avant-garde artistique“. – *Encyclopaedia Universalis*, Paris, 1987, str. 603–608.
- 917. Petrač, Božidar.** „Futurizam i slikarstvo“. – *Kronika Zavoda za književnost i teatrologiju JAZU*, Zagreb, XIII/36–37, 1987, str. 160–162.
- 918. Flaker, Aleksandar.** „Modeli književne ljevice u Jugoslaviji“. U: *Komparativno proučavanje jugoslavenskih književnosti*. Zbornik radova (2). – Zavod za znanost o književnosti Filozofskog fakulteta u Zagrebu, Zagreb i časopis *Gesta*, Varaždin, IV–V 1987, str. 103–106.
- 919. Vrečko, Janez.** „Srečko Kosovel in ‘Zenit’“. U: *Komparativno proučavanje jugoslavenskih književnosti*. Zbornik radova (2). – Zavod za znanost o književnosti Filozofskog fakulteta u Zagrebu, Zagreb i časopis *Gesta*, Varaždin, IV–V 1987, str. 130–135.
- 920. Golubović, Vida.** „Зенић и руски авангард“. – *Russian Literature*, Amsterdam, XXII/1, 1987, str. 39–49. [Prevod iz *Pojmovnika ruske avangarde*].
- 921. Негришорац, Иван.** „Зенитистичка проза као оспоравање романа“. – *Поља*, Нови Сад, XXXIII/342–343, VIII–IX 1987, стр. 347–352.
- 922.** „Српска авангарда 1922. Поетско-поетички радикализам“. – Избор и уводни текст Гојко Тешић. – *Поља*, Нови Сад, XXXIII/342–343, VIII–IX 1987, стр. 353–372.
- 923. Tank** – reprint. – *Spremnje študije*: Denis Poniž, Peter Krečić, Vida Golubović. – Mladinska knjiga, Ljubljana, 1987.
- 924. Golubović, Vida.** „Dopisovanje v zvezi z revijo *Tank*. Černigoj – Delak – Micić“. U: *Tank*, reprint. – Mladinska knjiga, Ljubljana, 1987, str. 96–115.
- 925. Svetski majstori moderne umetnosti iz jugoslovenskih kolekcija** (tekstovi I. Subotić o A. Arhipenku, str. 58–59; L. Moholj-Nadu, str. 60–61; El Lisickom, str. 62–63). – Narodni muzej, Beograd; Umjetnička galerija BiH, Sarajevo; Galerija suvremene umjetnosti, Zagreb; Narodna galerija, Ljubljana; Muzej na savremena umetnost, Skopje, V–XII 1987. [Каталог изложбе].
- 926. Lasić, Stanko.** *Mladi Krleža i njegovi kritičari* (1914–1924). – Međunarodni slavistički centar SR Hrvatske i Globus, Zagreb, 1987.
- 1988**
- 927. Vrečko, Janez.** „Konstruktivizam u Sloveniji – afirmacija pojma“. – *Polja*, Novi Sad, XXXIV/347, I 1988, str. 13–15; XXXIV/348–349, II–III 1988, str. 79–81.
- 928. Kipke, Ž.[eljko].** „Legenda o Vojvodi od Majskih Poljana“. – *Quorum*, Zagreb, br. 2, 1988, str. 286–288. [Tekst pod istim naslovim objavljen u knjizi: *Iluminatori novoga ciklusa*. – Biblioteka Quorum, Zagreb, 1989, str. 151–155].
- 929. Pejić, Jovan.** „Rabindranat Tagore u Beogradu“. – *Kulture Istoka*, Beograd, V/15, I–III 1988, str. 66–67.
- 930. Troha, Vera.** „O Kosovelu in italijanskem futurizmu“. – *Primerjalna književnost*, Ljubljana, XI/2, 1988, str. 1–14.
- 931. Витошевић, Драгиша.** „Бранко Ве Пољански и његова *Паника под сунцем*“. – *Полиџика*, Београд, LXXXV/26749, 26. III 1988, стр. 13.
- 932. Константиновић, Зоран.** *Књижевна башићина*. „Блиска а мало позната прошлост“ (Бранко Ве Пољански: *Паника под сунцем* – *Тумбе – Црвени петшао*. – Приредио: Александар Петров, Београд, 1988. Народна Библиотека Србије и Дечје новине). – *Полиџика*, Београд, LXXXV/26804, 21. V 1988, стр. 13.
- 933. Dada and Constructivism.** – The Seibu Museum of Art, Tokyo, 8. X – 13. XI 1988 [и друга места у Јапану]. [Каталог изложбе].
- 934. Тодоровић, Предраг.** „Два писма Драгана Алексића Тристану Цари“. – *Књижевна реч*, Београд, XVII/ 329, 10. X 1988, стр. 15.
- 935.** „Zenit“. U: Thomas Dietzel / Hans-Otto Hügel. *Deutsche literarische Zeitschriften 1880–1945. Ein Repertorium*, Band 4. – New York, London, Paris, K. G. Saur Verlag, München, 1988, str. 1337.
- 936. Kralj, Lado.** „Jaz sem barbar“. Barbarstvo kot motiv in ideologija v avantgardistični literaturi. – *Primerjalna književnost*, Ljubljana, XI/I, 1988, str. 29–41.
- 937. Donat, Branimir.** „Splav meduze ili ‘Zenit’ između dviju obala (Pripadnost i orijentacija)“. U: *Komparativno proučavanje jugoslavenskih književnosti* (3). – Zavod za znanost o književnosti Filozofskog fakulteta u Zagrebu, Zagreb i časopis *Gesta*, Varaždin, XII 1988, str. 85–93.
- 938. Flaker, Aleksandar.** „Prilozi proučavanju avangarde u Jugoslaviji“. U: *Nomadi ljepote*. Intermedijalne studije. – Grafički zavod Hrvatske, Zagreb, 1988, str. 187–275.
- 939. Петров, Александар.** „Бранко Ве Пољански и његова *Паника под сунцем*“. U: Бранко Ве Пољански. *Паника под сунцем*. *Тумбе. Црвени петшао*. – Приредио и студију написао Александар Петров. – Народна библиотека Србије и Дечје новине, Београд и Горњи Милановац, 1988, стр. I–LXXVIII.
- 940. Passuth, Krisztina.** „Zenit à Zagreb, puis à Belgrade“. U: *Les Avant-gardes de l’Europe Centrale 1907–1927*. – Flammarion, Paris, 1988, pp. 172–184, sqq.
- 941. Ehrenburg, Ilja.** „Die russische Dichterkolonie im Café ‘Prager Diele’“ (1922–1923). U: *Russen in Berlin 1918–1933*.

Eine kulturelle Begegnung. – Hrsg. v. Fritz Mierau. – Quadriga Verlag, Weinheim und Berlin, 1988, p. 314–320.

**942. Кораћ, Станко.** „Љубомир Мицић (1895–1971)“. *Глина. Глински крај кроз стољећа*. – Скупштина општине Глина, Глина 1988, стр. 540.

**943. Кораћ, Станко.** „Бранко В. Пољански (Бранко Мицић)“. *Глина. Глински крај кроз стољећа*. – Скупштина општине Глина, Глина, 1988, стр. 540.

**944. Nisbet, Peter.** „El Lissitzky typographische Arbeiten. – Ein Werkverzeichnis“. *El Lissitzky 1890–1941*. – Sprengel Museum, Hannover, 1988, p. 281–298. [Каталог изложбе].

**945. Петров, Александар.** „Зенитистички балкански програм“. – Зборник *Поезија и јазик* (Poetry and Language). – Струга, 1988.

**946. Ferrier, Jean-Louis.** *Aventure de l'Art au XX siècle*. – Paris, 1988.

**947. Петров, Александар.** „Однос авангардних песника часописа *Зенић* према народној поезији“. *Народно стваралаштво и савремена поезија југословенских народа*. – Зборник радова са симпозијума фестивала југословенске поезије *Смедеревска песничка јесен*. – Смедерево, 1988, стр. 43–51.

**948. Vers l'Action politique**, том. 2. – Bureau de Recherches surréalistes. Cahier de permanence. – Gallimard, Paris, 1988, p. 99.

**949. Erjavec, Aleš.** *Ideologija in umetnost modernizma*. – Partizanska knjiga (Zbirka Znanstveni tisk), Ljubljana, 1988.

**950. Војић, Зоја.** „Zenitizam i njegove ličnosti“. – *Peristil*, Zagreb, br. 31–32, 1988–1989, str. 345–350.

## 1989

**951. Dada y constructivismo**. – Centro de Arte Reina Sofia, Madrid, 9. III – 1. V 1989. [Каталог изложбе].

**952. Szabó, Júlia.** „La Tour de Tatline et son influence sur l'avant-garde d'Europe

Centrale et Orientale“. – *Ligeia*, Dossier sur l'Art, Paris, no. 5–6, IV–IX 1989, p. 65–69.

**953. Poussele, Paule.** „L'Avant-garde anversoise et le Constructivisme“. – *Ligeia*, Dossier sur l'Art, Paris, no. 5–6, IV–IX 1989, p. 94–101.

**954. Subotić, Irina.** „La revue Zenit et ses promoteurs“. – *Ligeia*, Dossier sur l'Art, Paris, no. 5–6, IV–IX 1989, p. 107–115.

**955. Baudin, Antoine.** „Qui a peur de la périphérie?“ – *Ligeia*, Dossier sur l'Art, Paris, no. 5–6, IV–IX 1989, p. 124–131.

**956. Тодоровић, Предраг.** „У потрази за Дадом“. – *Књижевна реч*, Београд, XVIII/341, 10. IV 1989, стр. 1, 8.

**957. М. Ђ.** „Монографија о Јосипу Seisselu“. – *Vjesnik*, Zagreb, 28. VI 1989.

**958. Šmejkal, František.** *Devětsil*. Češka likovna avangarda dvadesetih godina. – Galerija suvremene umjetnosti, Zagreb, 29. IX – 22. X 1989. [Каталог изложбе].

**959. Razgovor s Branimirom Donatom.** „Kritika i povijesno razumijevanje“. (Razgovor vodio Velimir Visković). – *Republika*, Zagreb, XLV/9–10, 1989, str. 41–63.

**960. Vužančić, Vlado.** *Josip Seissel* (fotografije: Mitja Koman; arhitektura i urbanizam: Branko Vasiljević i Miroslav Kollenz). – Galerija umjetnina „Branko Dešković“, Bol [1989].

**961. Живковић, Живан.** „Повратак Пољанског“. – *Лейбонис Мајице српске*, Нови Сад, књ. 443, год. 165/2, II 1989, стр. 289–294.

**962. Scene jezika.** Uloga teksta u likovnim umetnostima. Fragmentarne istorije 1920–1990. – Autor izložbe, uvodnog teksta i kataloga: Miško Šuvaković. – Udruženje likovnih umetnika Srbije, Beograd, 10–27. IV 1989. (Druga sveska: *Antologija tekstova umetnika 1920–1990*). [Каталог изложбе].

**963. Domić, Ljiljana.** „Micić, Cesarec i Maljević“. – *Vjesnik*, Zagreb, Panorama subotom, L/15167, 9. XII 1989, str. 14.

**964. Subotić, Irina.** „Devětsil“. – *Moment*, Gornji Milanovac i Beograd, br. 16, X–XII 1989, str. 66–67.

**965. Тешић, Гојко.** „Контекст за

читање приповетке српског модернизма и авангарде“. У: *Антологија српске авангардне приповећке (1920–1930)*. – Братство–Јединство, Нови Сад, 1989, стр. V–XXIX.

**966. Кречић, Peter.** *Slovenski konstruktivizem in njegovi evropski okviri*. – Založba Obzorja, Maribor, 1989.

**967. Golubović, Vida.** „Berlinska dada – Tatlin“. У: *Pojmovnik ruske avangarde*, sv. 6. – Grafički zavod Hrvatske i Zavod za znanost o književnosti Filozofskog fakulteta u Zagrebu, Zagreb, 1989, str. 261–272.

**968. Тешић, Гојко.** „Контекст за читање модернистичке и авангардне приповетке двадесетих година“. *Поетика српске књижевности*, књ. 2. – Зборник радова. – Типови приповедања у роману и приповеци на српскохрватском језику у првој половини XX века. – Институт за књижевност и уметност, Београд и Институт за језик и књижевност, Сарајево, 1989, стр. 123–138.

**969. Голубовић, Вида.** „Преписка око часописа *Танк* (Чернигој – Делак – Мицић)“. – *Зборник Мајице српске за књижевност и језик*, Нови Сад, књ. XXXVII/ 2, 1989, стр. 3347–374.

**970. Кошчевић, Željko.** „Futurizam u jugoslavenskoj štampi 1909–1939“. – *Quorum*, Zagreb, V/3 (26), 1989, str. 382–389.

**971. Kipke, Željko.** „Zenit na groblju Latinske četvrti“ ili kratak prikaz zenitističke emancipacije od evropskih izama s posebnim osvrtom na otpor imperijalističkim tendencijama talijanskog futurizma. – *Quorum*, Zagreb, V/3 (26), 1989, str. 398–405.

**972. Stodolny, Patricia.** „Dada-Yugo 1920–1922“. – *Migrations littéraires*, Paris, Automne-Hiver, 1989–1990, no. 10–11, p. 21–28.

**973. Levinger, Esther.** „The Avant-Garde in Yugoslavia: 1921–1927“. – *The Structurist*, no. 29/30, 1989–1990, p. 69–71.

**974. Kipke, Željko.** „Legenda o Vojvodi od Majskih Poljana“. *Illuminatori novoga ciklusa*. – Biblioteka *Quorum*, Zagreb, 1989, str. 151–155.

**1990**

**975. Seissel, Silvana.** *Josip Jo Klek Seissel.* Exposition. Peintures et Dessins. – Centre Culturel de la République Socialiste Fédérative de Yougoslavie, Paris, 22. III – 6. IV 1990. [Каталог изложбе].

**976. Galić, Mirko.** „Prilog avangardi. Otvorena izložba radova arhitekta i slikara Josipa Seissela u Parizu“. – *Vjesnik*, Zagreb, 28. III 1990.

**977. Mansbach, S.(teven) A.** „From Leningrad to Ljubljana: The Suppressed Avant-gardes of East-Central and Eastern Europe during the Early Twentieth Century“. – *Art Journal*, New York, vol. 49, no. 1, Spring 1990, p. 7–8.

**978. Subotić, Irina.** „Avant-garde Tendencies in Yugoslavia“. – *Art Journal*, New York, vol. 49, no. 1, Spring 1990, p. 21–27. [Преведено и objavljeno: „Авангардне тенденције у Југославији“. *Од авангарде до Аркадије*, Clio-Zepter, Београд, 2000, стр. 11–25].

**979. Bojtár, Endre.** „The Avant-garde in Central and Eastern European Literature“. – *Art Journal*, New York, vol. 49, no. 1, Spring 1990, p. 56–62.

**980. Рибникар, Д.[арко].** „Јо Клек опет у Паризу“. Из Југословенског културног центра. – *Полиџика*, Београд, LXXXVII/27476, 4. IV 1990, стр. 14.

**981.** „Povodom Maljevića“. [Разговор: Ј. Денегри, С. Мијушковић, И. Суботић]. – *Moment*, Београд и Горњи Милановац, br. 18, IV–VI 1990, str. 44–49.

**982. Subotić, Irina.** „O Vladimiru Tatlinu u Diseldorfu“. – *Moment*, Београд и Горњи Милановац, br. 18, IV–VI 1990, str. 50.

**983. Subotić, Irina.** „Četiri čitanja Tatlina: Primer jugoslovenske avangarde“. – *Moment*, Београд и Горњи Милановац, br. 18, IV–VI 1990, str. 50–53. [Исти текст objavljen na немачком и руском. У: *Vladimir Tatlin. Leben, Werk, Wirkung.* Ein Internationales Symposium. – DuMont, Köln, 1993].

**984. Subotić, Irina.** „Seissel / Klek i 'Zenit'“. *Josip Seissel.* Izložba slika i crteža. – Galerija Sebastian, Београд, 31. V – 26. VI 1990. [Каталог изложбе].

**985. Kipke, Željko.** „Opservatorij smrti“. – У: *Josip Seissel.* Izložba slika i crteža. – Galerija Sebastian, Београд, 31. V – 26. VI 1990. [Каталог изложбе].

**986. Denegri, Ješa.** „Protagonista 'druge linije'“. *Josip Seissel / Jo Klek u Galeriji Sebastian.* – *Moment*, Београд и Горњи Милановац, br. 19, VII–IX 1990, str. 28–31.

**987. Otašević, Miroslava.** *Pod senkom aeroplana.* Futurizam, zenitizam, konstruktivizam u pozorištu. – Plakat-katalog izložbe. – Музеј позоришне уметности Србије, Београд – Sterijino pozorje, Нови Сад, 1990. [Каталог изложбе].

**988. Golubović, Vida.** „Slovenački konstruktivizam u Italiji“. *Pojmovnik ruske avangarde*, Zagreb, sv. 8, 1990, str. 185–193.

**989. Koščević, Želimir.** „Introduction“. – Yugoslavian Theme Issue. – *The Journal of Decorative and Propaganda Arts*, Miami, no. 17, Fall 1990, p. 9–10.

**990. Subotić, Irina.** „Zenit and Zenitism“. – Yugoslavian Theme Issue. – *The Journal of Decorative and Propaganda Arts*, Miami, no. 17, Fall 1990, p. 15–25.

**991. Golubović, Vida.** „Constructivism and the Slovenian Model“. – Yugoslavian Theme Issue. – *The Journal of Decorative and Propaganda Arts*, Miami, no. 17, Fall 1990, p. 60–69.

**992. Делић, Јован.** „Serbien muss sterben“. Оглед о зидној књижевности и њеној интертекстуалности. – *Књижевне новине*, Београд, XLIII/803, 1. IX 1990, стр. 10.

**993. Lauer, Reinhard.** *Miroslav Krleža i njemački ekspresionizam.* – Oslobođenje, Sarajevo, 1990.

**994. Doesburg, Theo van.** „Yugoslavia. Rivalling Influences – Nikola Dobrovich and the Serbian Tradition“. Theo van Doesburg. *On European Architecture: Complete Essays from Het Bouwbedrijf 1924–1931.* – Birkhäuser Verlag, Boston, 1990, p. 289–295. [Преведено и objavljeno у: *Nikola Dobrović.* Eсеји, projekti, kritike. – Izbor i uvodni tekstovi: Miloš R. Perović i Spasoje Krunic. – Архитектонски факултет Универзитета у Београду и Музеј архитектуре, Београд, 1998, стр. 214–216].

**995. Avangardni film 1895–1939.** II deo. –

Приредио Бранко Вучићевић. – Дом културе Студентски град и Академски филмски центар, Београд, 1990.

**996. Lista, Giovanni.** *Lo spettacolo futurista.* – Cantini, Firenze [1990], p. 23, 94–99.

**1991**

**997. Novaković, Jasna.** „Pod kapom nadrealizma“. – *Vreme*, Београд, 8. VII 1991, str. 54–55.

**998. Turconi, Sergio.** „Lo zenitismo sulla rivista futurista 'Noi'“. *Uporedna istraživanja* 3. – Institut za književnost i umetnost, Београд, 1991, str. 387–391.

**999. Subotić, Irina.** „Le destin du surréalisme yougoslave“. *André Breton et le Surréalisme International.* – *Opus International*, Paris, nos. 123–124, 1991, p. 169–171.

**1000. Cvetković, Nikola.** „Prvi dadaistički programski prilog Dragana Aleksića u 'Zenitu'“. *Komparativno proučavanje jugoslavenskih književnosti.* – Zbornik, knj. 4. – Zavod za znanost o književnosti, Zagreb 1991, str. 281–296.

**1001. Denegri, Ješa.** „Друга линија као израз духа мјеста“. – *Život umjetnosti*, Zagreb, br. 50, 1991, str. 21–27.

**1002. Subotić, Irina.** „The Power of Belief in the Future – El Lissitzky and the Avant-garde in Eastern Europe“. – *Kunst&Museum Journal*, Amsterdam, vol. 2, no. 4, 1991, str. 28–35. [Преведено и objavljeno: „Ел Лисицки. Снага вере у будућности“. – *Moment*, Београд и Горњи Милановац, br. 23–24, 1995, стр. 88–91; прештампано у: *Од авангарде до Аркадије*, Clio-Zepter, Београд, 2000, стр. 154–162].

**1003. Голубовић, Вида.** „Словенски авангардизм и руски авангардизм“. – *Russian Literature*, Amsterdam, XXIX, 1991, str. 67–77.

**1004. Љубомир Мицић.** *Зенићизам.* – Приредиле и поговор написале Вида Голубовић и Ирина Суботић. – Дом, Ниш, 1991.



**1005. Митриновић, Димитрије.** „Три откровења“. У: *Сабрана дјела Димитрија Митриновића*, том III. Поезија и антропофилософија. – Приредио и предговор написао Предраг Палавестра. – Свјетлост, Сарајево, 1991, стр. 181–186, 255.

**1006. Петковић, Вјекослав.** „Мирко Кујачић“. У: *Социјална уметност у Србији између два рата*. – Докторска дисертација. – Академија уметности, Нови Сад, 1991, стр. 324–346.

**1007. Auf der Karte Europas ein Fleck.** Gedichte der osteuropäischen Avantgarde. – Hrsg. v. Manfred Peter Hein. – Ammann Verlag, Zürich, 1991.

**1008. Тешић, Гојко.** *Srpska avangarda u polemičkom kontekstu*. Dvadesete godine. – Svetovi, Novi Sad i Institut za književnost i umetnost, Beograd, 1991.

**1009. Тодић, Миланка.** „Од пикторијализма до надреализма 1918–1941“. У: *Фоотографија код Срба 1839–1989*. – Српска академија наука и уметности, Београд, 1991, стр. 72–84. [Каталог изложбе].

**1010. Тонтић, Стеван.** *Модерно српско пјесништво*. Велика књига српске поезије – од Костића и Илића до данас. – Свјетлост, Сарајево, 1991.

## 1992

**1011. Flaker, Aleksandar.** „Die croatische Avantgarde“. – *Literatur und Kritik*, Salzburg, no. 263–264, IV 1992, p. 80–86.

**1012. Šuvaković, Miško.** „Nemoguće istorije“. (Nula i jedan). – *Delo*, Beograd, XXXVIII/5–8, V–VIII 1992, str. 84–96.

**1013. Sretenović, Dejan.** „Strategija otpora“. – *Delo*, Beograd, XXXVIII/5–8, V–VIII 1992, str. 98–112.

**1014. Jovanov, Jasna.** „Dadaisti, baptisti i ostali“. – *Dnevnik*, Novi Sad, 5. VI 1992.

**1015. Cerovac, Branko.** „Slikarstvo i skulptura“. У: *Hrvatska moderna*, Moderna galerija, Rijeka, 15. VI – 15. IX 1992.

**1016. Сејдиновић, Недим.** „Љубомир Мицић: Антиевропа. Ново Милошево, 1992“. – *Дневник*, Нови Сад, 12. VII 1992, стр. 15.

**1017. Đurić, Dubravka.** „Branko V. Poljanski: 77 samoubica, Novo Miloševo, 1992“. – *Borba*, Beograd, 13. VIII 1992, str. 14.

**1018. Maković, Zvonko.** „Druge pojave“ (Josip Seissel). – *Slobodna Dalmacija*, Split, 14. VIII 1992, str. 21.

**1019. Beroš, Nada.** „Humorna geometrija i organička jeza“ (Josip Seissel). – *Kontura*, Zagreb, br. 9/10, 1992, str. 33.

**1020. Jovanov, Jasna.** „Biciklistička jeres, ili kako varvarizovati Evropu“. (Reprint zenitističkih izdanja). – *Nezavisni Index*, Novi Sad, br. 10, 1. X 1992, str. 15.

**1021. Jovanov, Jasna.** „Баук Загреба поново јаше“ (Издања библиотеке *Зенић*: роман *77 самоубица* Бранка Ве Пољанског и збирка песама *Антиевропа* Љубомира Мицића. – *Лейопис Мајице српске*, Нови Сад, 450/ 5, новембар 1992, стр. 657–660.

**1022. Звездани часови.** „Ти мораш бити зенитиста“. – 7 дана. *Радио тјелевизија*. Недељни додатак *Полијика*, 19–25. XII 1992. У: *Полијика*, Београд, бр. 28446/ LXXXIX, 18. XII 1992. [Најава премијере радио-драме *Ти мораш бити зенитиста* Братислава Љубишића].

**1023. С. С.** На Другом програму Радио-Београда. „Реч о – зенитизму“. – *Полијика Експрес*, Београд, бр. 10342/ XXX, 25. XII 1992, стр. 23. [Најава премијере радио-драме *Ти мораш бити зенитиста* Братислава Љубишића].

**1024. Konstantinović, Radomir.** „Sve o barbarogeniji“. – *Lettre Internationale*, Hrvatsko izdanje, br. 8, 1992.

**1025. In unseren Seelen flattern schwarze Fahnen.** Serbische Avantgarde 1918–1939. – Hrg. v. Holger Siegel. – Reclam-Verlag, Leipzig, 1992.

## 1993

**1026.** „Антиевропа“ Љубомира Мицића поклон читаоцима „Кривова“. – *Борба*, Београд, 11. III 1993.

**1027. Јованов, Светислав.** Новосадско писмо. „Хотелска пустоловина“. Уметност „позитивног ниҳилизма“. – Манифести и призори Милице Мрђе-Кузманов. – *Полијика*, Београд, XC/28547, 1. IV 1993, стр. 11.

**1028. Yamasaki, Kayoko.** „Serubia zeneishi to 'Nihon no koka'“ („Srpska avangardna poezija i 'Pesme starog Japana'“). – *Seisacu*, Токуо, no. 5 1993, p. 86–104.

**1029. Д. О.** „Једна ‘посластица’ у издању ‘Филипа Вишњића’“. ‘Авалски варварин’. ‘Барбарогеније децивиллизатор’ Љубомира Мицића први пут преведен са француског језика“. – *Полијика Експрес*, Београд, XXXI/10639, 24. X 1993, стр. 9.

**1030. Поповић, Радован.** „Барбарогеније децивиллизатор“. – *Полијика*, Београд, XC/28784, 27–30. XI 1993, стр. 19.

**1031. Суботић, Ирина.** „Часопис *Зенић* као гласило авангарде и као авангардно гласило. – *Универзитетска мисао*, Приштина, год. 1, бр. 1, 1993, стр. 21–23.

**1032. Donat, Branimir.** „Непознати i zaboravljeni Marijan Mikac“. – *Kolo*, Zagreb, br. 9–10, 1993, str. 711–737.

**1033. Flaker, Aleksandar.** „Spirala / optimalna projekcija“. – *Pojmovnik ruske avangarde*, sv. 9. – Zagreb, 1993, str. 173–178.

**1034. Петковић, Новица.** „Кратак преглед српске књижевности XX века. – *Књижевна историја*, Београд, XXV/91, 1993, стр. 359–377.

**1035. Тодић, Миланка.** „Фотографија и авангардни покрети“. У: *Историја српске фоотографије (1839–1940)*. – Просвета – Музеј примењене уметности, Београд, 1993, стр. 88–89.

**1036. Subotić, Irina.** „Die Rezeption Tatlins duch die jugoslawische Avantgarde“. У: *Vladimir Tatlin. Leben, Werk, Wirkung*.

Ein Internationales Symposium. – Hrsg. v. Jürgen Harten. – DuMont Buchverlag, Köln, 1993, p. 87–93. [Исти текст преведен на српски: „Četiri čitanja Tatlina: Primer jugoslovenske avangarde“. – *Moment*, Beograd i Gornji Milanovac, br. 18, 1990. и „Четири читања Татлина“. У: *Од авангарде до Аркадије*. – Clio–Zepeter, Beograd, 2000, стр. 145–150].

**1037. Troha, Vera.** *Futurizem*. Literarni leksikon, sv. 40. – Državna založba Slovenije, Ljubljana, 1993.

**1038. Тешић, Гојко.** „Пале су идеје, форме и, хвала Богу, и канони!“ У: *Анџологија песничтва српске авангарде, 1902–1934*. – Светови, Нови Сад, 1993, стр. 507–529.

**1039. Тешић, Гојко.** *Анџологија песничтва српске авангарде 1902–1934*. – Светови, Нови Сад, 1993.

## 1994

**1040. Микић, Радивоје.** Књижевна баштина. „Противречности авангарде. Љубомир Мицић: *Барбарогеније децивилизатор*, превела Радмила Јовановић. – Филип Вишњић, Београд 1993. – *Полиџика*, Београд, ХС1 / 28866, 26. II 1994, стр. 16.

**1041. Bessonova, Marina.** „Ljubomir Micić“. У: *Europa, Europa*. Das Jahrhundert der Avantgarde in Mittel- und Osteuropa, Bd. 4. – Bonn, 27. V – 16. X 1994, p. 92–93. [Каталог изложбе].

**1042. Susovski, Marijan.** „Josip Seissel (Jo Klek) und der Zenitismus“. У: *Europa, Europa*. Das Jahrhundert der Avantgarde in Mittel- und Osteuropa, Bd. 1. – Bonn, 27. V – 16. X 1994, p. 209–211. [Каталог изложбе].

**1043. С. Ђ.** Вечерас на сцени Центра „Сава“. „Премијера представе 'Зенит'“. – *Полиџика*, Београд, ХС1/28918, 19. IV 1994, стр. 14.

**1044. Дурић, М.[ухарем].** У Београду, иза „гвоздене завесе“. „Судбина једног заноса“. Позоришна лабораторија „Дах театар“ припремила представу „Зенит“. – Животни и уметнички пут Љубомира

Мицића, покретача зенитизма. – *Полиџика*, Београд, ХС1/28920, 21. IV 1994, стр. 17.

**1045. Susovski, Marijan.** Hrvatska u svijetu. „Europa, Europa“. Stoljeće avangarde u Srednjoj i Istočnoj Europi. Kunst-und-Ausstellungshalle der Bundesrepublik Deutschland, Bonn, 27. svibnja – 16. listopada 1994. – *Kontura*, Zagreb, IV/ 27, V–VI 1994, str. 30–31.

**1046. Милосављевић, Александар.** Позоришна премијера. „У заносу племените игре“. Дах театар: „Зенит“, режија Јадранка Анђелић и Дијана Милошевић, Центар „Сава“. – *Полиџика*, Београд ХС1/28966, 9. VI 1994, стр. 17.

**1047. Subotić, Irina.** „Типографија зенитистичких издања“. – *Kvadart*, Beograd, br. 1, I–VI 1994, str. 35.

**1048. Subotić, Irina.** „Zenit“. – *Komunikacija*, Beograd, br. 88, IX 1994, str. 4–5.

**1049.** „Документарни програм. Зенит – историја једног заноса“. – *Полиџика*, Београд, ХС1/ 29121, 11. XI 1994. [Најава триптиха посвећеног зенитизму под насловом *Аероплан без моћора на белом облаку*: Представа „Дах театра“ *Зенић – историја једног заноса*; *Последња дадаистичка представа*, сценарио Јасна Јованов, режија Александар Давић; *Човек који је украшавао дрво животиња* – Љубомир Мицић – документарни есеј; сценарио Марко Недељковић, редитељ Александар Давић].

**1050. Денегри, Јеша.** „Модернизам или авангарда“. (Пост)кубистички период Саве Шумановића и питање типолошке разлике модернизам–авангарда. – *Дневник*, Нови Сад, бр. 17180, 23. XI 1994, стр. 19. [Анализа текста Љ. Мицића „Савремено ново и слућено сликарство“ и Мицићево мишљење о С. Шумановићу].

**1051.** Документарни програм: зенитизам. „Мицићево дрво живота“. – *Полиџика*, Београд, ХС1/29140, 2. XII 1994. [Најава трећег дела триптиха посвећеног зенитизму, припремљеног као документарни есеј *Човек који је украшавао дрво животиња* – Љубомир

*Мицић* на Другом програму ТВ Београд; сценарио Марко Недељковић, редитељ Александар Давић].

## 1052. Ковачић, Драгана.

„Илустрације Бранка Ве Пољанског за књигу *Hardi! A la Barbarie* Љубомира Мицића“. – *Зборник Народног музеја / Историја уметности*, XV/2, Народног музеј, Београд, 1994, стр. 197–206.

**1053. Тешић, Гојко.** „Контекст критичке мисли српске авангарде“. У: *Авангардни писци као критичари*. – Приредио Гојко Тешић. – *Српска књижевна криџика*. књ. 23. – Матица српска, Нови Сад и Институт за књижевност и уметност, Београд, 1994, стр. 7–41.

**1054. Flaker, Aleksandar.** Dadaland. „Ljubljana“, „Zagreb“. У: *Dada global*. – Kunsthau Zurich – Meyer Raimund ed. – Limmat Verlag, Zürich, 1994, p. 78–80; 120–122. [Каталог изложбе].

**1055. Maković, Zvonko.** „Geneza jedne slike: Vilko Gecan, Cinik“. – *Radovi Instituta za povijest umjetnosti*, Zagreb, vol. 18, 1994, str. 87–99.

**1056. Subotić, Irina.** „Les artistes yougoslaves et la France: 1900–1940“. У: *Un art sans frontières: l'internationalisation des arts en Europe: 1900–1950*. – Publications de la Sorbonne, Paris, 1994, p. 17–31.

**1057.** „Положај авангарди у контексту политичких промена у Европи“. – Симпозиј Међународног удружења критичара ликовних уметности, Загреб, 9. XII 1994 [посебан прилог]. – *Kontura*, Zagreb, 1994, br. 31/32, str. 1–32.

**1058. Радојчић, Јован С. Срби, Српска Крајина, Славонија, Далмација, Хрватска.** – *Биографски лексикон*. – Commerce System, D.D. и Матица Срба и иселјеника Србије. Фонд истине о Србима, Београд, 1994, стр. 380–381, 444.

## 1995

**1059. Крстановић, Здравко.** „Уз стогодишњицу рођења Љубомира Мицића. Повратак прајезику“. – *Полиџика Експрес*, Београд, XXXII/11123,

9. III 1995, стр. 11. [Уз чланак објављена песма Љ. Мицића „Сифон-сода-крв“, фотографија Љ. Мицића и корице његове књиге *Кола за спасавање*].

**1060. Susovski, Marijan.** „Josip Seissel (Jo Klek)“. – U: *Konstruktivizam i kinetička umjetnost*. – Galerija grada Zagreba, Dom Hrvatskih likovnih umjetnika – Galerija suvremene umjetnosti, Zagreb, IV–VI 1995, str. 94–95. [Каталог изложбе].

**1061. Војиновић, Станиша.** Поводом петогодишњице од смрти Божицара Ковачевића. „Непознато писмо Љубомира Мицића Божицару Ковачевићу“. – *Књижевне новине*, Београд, XLVI/909, 1. VI 1995, стр. 8.

**1062. Тешић, Гојко.** Утуљена баштина. „Зенит‘ у зениту антизенитизма“. Зашто је и данас немогуће објавити репринт издања Мицићевог ‘Зенита’, нашег најзначајнијег авангардног часописа? – *НИН*, Београд, бр. 2322, 30. VI 1995, стр. 30.

**1063. Маркуш, Зоран.** „Zenithism and Avangarde“. – *Serbian Literary Magazine*, Belgrade, no. 5–6, 1995, p. 204–224.

**1064. Манојловић, Љубиша.** „Неприлике барбарогенија“. Занимљиво писмо које је пре четрдесет година ‘зенитиста’ и ‘барбарогеније’ Љубомир Мицић упутио Редакцији ‘Јежа’. [Писмо од 25. IX 1954]. – *Књижевне новине*, Београд, XLVI /911–912, 1–15. VII 1995, стр. 23.

**1065. Олујић, Драгомир.** „Допуна“. („Зенит у зениту антизенитизма“, *НИН*, бр. 2322). – *НИН*, Београд, бр. 2323, 7. VII 1995, стр. 6. [Одговор на текст Г. Тешића].

**1066. Булатовић, Бранка.** „Постоји комплет ‘Зенита’ у Београду“. („Зенит у зениту антизенитизма“, *НИН*, бр. 2323). – *НИН*, Београд, бр. 2325, 21. VII 1995, стр. 6.

**1067. Тешић, Гојко.** „Исправка ‘допуне’“. („Допуна“, *НИН* бр. 2323). – *НИН*, Београд, бр. 2326, 28. VII 1995, стр. 6.

**1068. Skrobobja, Branislav.** „Hasta la vista ili priča o Miciću“. – *New Moment*, Београд, бр. 4, лето 1995, стр. 2–24.

**1069. Голубовић, Видосава.**

„Аутобиографизам у делу браће Мицић“. – *Зборник Мајишце српске за књижевности и језик*, Нови Сад, књ. 43, св. 2–3, 1995, стр. 419–423.

**1070. Katunarić, Dražen.** „Riječi i rat“. (Uloga književnosti, napose zenitizma, u ideološkom previranju srpskog društva u predmiloševićevsko doba). – *Mogućnosti*, Split, XLII/10–12, 1995, str. 1–23. [На стр. 9 уместо Вида Голубовић – стоји Вида Огњеновић].

**1071. Katunarić, Dražen.** *Povratak barbarogenija*. Odnos imaginarnog i zbiljskog u književnom pokretu zenitizma. – Belus, Zagreb 1995. [У поглављу Документи објављени текстови Љ. Мицића; на стр. 42 уместо Вида Голубовић – стоји Вида Огњеновић].

**1072. Subotić, Irina.** *Likovni krog revije „Zenit“ (1921–1926)*. – Doktorska disertacija. – Znanstveni inštitut Filozofske fakultete, Ljubljana, 1995.

**1073. Ullmaier, Johannes.** *Yvan Golls Gedicht „Paris brennt“*. – Max Niemeyer Verlag, Tübingen, 1995.

**1074. Subotić, Irina.** „El Lissitzky: Snaga vere u budućnost“. – *Moment*, Beograd i Gornji Milanovac, br. 23–24, 1995, str. 88–91. [Исти текст објављен у: *Kunst&Museum Journaal*, Amsterdam, vol. 2, no. 4, 1991, p. 28–35].

**1075. Маркуш, Зоран.** Три сусрета са Џејмсом Мерилом (7). „Писмо из Токија“. Зенитизам и Љубомир Мицић. – Иван Гол и његов допринос формулисању зенитистичке песничке школе. – *Полиџика*, Београд, ХСII, 27. XII 1995.

**1076. Susovski, Marijan.** „Donacija Silvane Seissel gradu Zagrebu“. – *Muzeologija*, Zagreb, br. 32, 1995, str. 118–125.

**1077. Vrga, Boris.** „Zenitističke večernje u Petrinji“. – *Generacija no. 8*, Zagreb, Roma, 1995.

**1078. Prpa-Jovanović, Branka.** *Jugoslavija kao moderna država u viđenjima srpskih intelektualaca 1918–1929*. – Doktorska disertacija. – Filozofski fakultet, Beograd, 1995.

**1996**

**1079. М. Ђ.** Радио Политика. „Зенитизам‘ Љубомира Мицића“. – *Полиџика*, Београд, ХСIII/ 29621, 8. IV 1996. [Најава емисије „Зенитистичке вечерње“ у склопу серије „Утуљена баштина“ Драмског програма Радио Политике; адаптацију текстова Љ. Мицића, Г. Тешића и В. Голубовић направио Душан Гојков].

**1080. Голубовић, Видосава.** „Из париске преписке браће Мицић“. – *Љеџопис*. Српско културно друштво „Просвјета“, Загреб, 1996, св. 1, стр. 146–156.

**1081. Стојановић-Пантовић, Бојана.** „Љубомир Мицић, *Барбарогеније децивилизације*“; с француског превела Радмила Јовановић, „Филип Вишњић“, Београд, 1993. – *Љеџопис*. Српско културно друштво „Просвјета“, Загреб, 1996, св. 1, стр. 451–454.

**1082. Прпа-Јовановић, Бранка.** „Српска књижевна авангарда и антиевропски дискурси (1919–1929)“. – *Српска авангарда у периодици*. Зборник. – Матица српска, Нови Сад и Институт за књижевност и уметност, Београд, 1996, стр. 85–90.

**1083. Јовић, Бојан.** „Проблем примитивизма у српској књижевној периодици авангардног раздобља“. – *Српска авангарда у периодици*. Зборник. – Матица српска, Нови Сад и Институт за књижевност и уметност, Београд, 1996, стр. 91–110.

**1084. Шуваковић, Мишко.** „Контекстуални, интертекстуални и интерсликовни аспекти авангардних часописа. – *Српска авангарда у периодици*. Зборник. – Матица српска, Нови Сад и Институт за књижевност и уметност, Београд, 1996, стр. 111–122.

**1085. Голубовић, Видосава.** „*Дада-Јок* Бранка Ве Пољанског“. – *Српска авангарда у периодици*. Зборник. – Матица српска, Нови Сад и Институт за књижевност и уметност, Београд, 1996, стр. 157–166.

**1086. Пармеђани, Алиће.** „Аспекти машинистичког мита у

неким часописима српско-хрватске и италијанске авангарде (*Зенић, Cronache d'Attualità, Roma futurista, Noi*). – *Српска авангарда у периодици*. Зборник. – Матица српска, Нови Сад и Институт за књижевност и уметност, Београд, 1996, стр. 305–319.

**1087. Видаковић-Петров, Кринка.** „Авангарда: везе са Шпанијом“. – *Српска авангарда у периодици*. Зборник. – Матица српска, Нови Сад и Институт за књижевност и уметност, Београд, 1996, стр. 331–344.

**1088. Здравец, Франц.** „Одједи српске авангарде у словеначкој публицистици (1920–1938)“. – *Српска авангарда у периодици*. Зборник. – Матица српска, Нови Сад и Институт за књижевност и уметност, Београд, 1996, стр. 345–355.

**1089. Кирова, Либија.** „Антитрадиционализам периодике у Бугарској и Србији у доба модернизма“. – *Српска авангарда у периодици*. Зборник. – Матица српска, Нови Сад и Институт за књижевност и уметност, Београд, 1996, стр. 357–366.

**1090. Дзјуба, Олена.** „Рецепција српске авангарде у украјинској периодици двадесетих и тридесетих година“. – *Српска авангарда у периодици*. Зборник. – Матица српска, Нови Сад и Институт за књижевност и уметност, Београд, 1996, стр. 367–373.

**1091. Немет, Ференц.** „Представници српске авангарде у мађарском часопису *Uj*“. – *Српска авангарда у периодици*. Зборник. – Матица српска, Нови Сад и Институт за књижевност и уметност, Београд, 1996, стр. 387–393.

**1092. Циндори, Марија.** „Авангарда као предмет сазнања и превођења. (Фрагменти о српској и мађарској авангарди)“. – *Српска авангарда у периодици*. Зборник. – Матица српска, Нови Сад и Институт за књижевност и уметност, Београд, 1996, стр. 395–410.

**1093. Косановић, Богдан.** „Григориј Петњиков у Мицићевом *Зенићу*“. – *Српска авангарда у периодици*. Зборник. – Матица српска, Нови Сад и Институт за књижевност и уметност, Београд,

1996, стр. 417–423.

**1094. Злидњева, Наталија.** „Ел Лисицки као огледало зенитизма“. – *Српска авангарда у периодици*. Зборник. – Матица српска, Нови Сад и Институт за књижевност и уметност, Београд, 1996, стр. 425–430.

**1095. Денегри, Јеша.** „Ликовни уметници у часопису *Зенић*“. – *Српска авангарда у периодици*. Зборник. – Матица српска, Нови Сад и Институт за књижевност и уметност, Београд, 1996, стр. 431–442.

**1096. Суботић, Ирина.** „Типографска и ликовна решења *Зенића* и зенитистичких издања“. – *Српска авангарда у периодици*. Зборник. – Матица српска, Нови Сад и Институт за књижевност и уметност, Београд, 1996, стр. 443–454.

**1097. Тодић, Миланка.** „Фотографија и авангардни покрети у уметности“. – *Српска авангарда у периодици*. Зборник. – Матица српска, Нови Сад и Институт за књижевност и уметност, Београд, 1996, стр. 455–463.

**1098.** „Avanguardia 1902–1941“. Hronologija. – *New Moment*, Beograd, br. 5, proleće 1996, str. 4–13.

**1099. Leposavić, Rade.** „Dada Clipping“. I deo. – *New Moment*, Beograd, br. 5, proleće 1996, str. 14–29.

**1100. Subotić, Irina.** „Zašto zenitizam ne može da bude (samo) srpski?“. – *New Moment*, Beograd, br. 5, proleće 1996, str. 32–37. [Прештампаано у: *Од авангарде до Аркадије*, Clío-Zepter, Beograd, 2000, стр. 45–50; преведено на немачки и енглески: „Warum kann Zenitismus nicht (nur) Serbisch sein? / Why can't zenitism be (only) Serbian?“ U: *Belgrade Art Inc. Moment des Umbruchs – Moments of Change*. – Seession, Wien, I. VII – 5. IX 2004, p. 56–60].

**1101. Тешић, Гојко.** „4 = 1“. – *New Moment*, Beograd, br. 5, proleće 1996, str. 38–39.

**1102. Sretenović, Dejan.** „Rodenje avangarde iz duha Nietzschea“. – *New Moment*, Beograd, br. 5, proleće 1996, str. 56–60.

**1103. Golubović, Vidosava.** „Europa, der Balkan und die Avantgarde in Jugoslawien“. – *Etudes balkaniques*, Académie Bulgare, Sofia, no. 2, 1996, p. 30–34.

**1104. Subotić, Irina.** „The Avant-garde Visionary and Utopian Model proposed by Ljubomir Micić and his Journal 'Zenit'“. – *Etudes balkaniques*, Académie Bulgare, Sofia, no. 3–4, 1996, p. 54–57.

**1105. Yamasaki, Kayoko.** „Bunka no porifoni – *Zenit*, serubia zeneishi undo“ („Polifonija kulture, *Zenit*, srpski avangardni pokret). – *Subaru*, Tokyo, VI 1996, p. 282.

**1106. Вучковић, Радован.** „Особености међуратне српске књижевности и како да се она синтетички представи“. – *Књижевна историја*, Београд, XXVIII/100, 1996, стр. 577–592.

**1107. МИД [Мита Димитријевић].** *Метафизика ничега*. – Приредио и поговор написао Гојко Тешић. – Откровење, Београд, 1996.

**1108. МИД [Мита Димитријевић].** *Трговинска преписка о валутином пијању*. – Приредио Гојко Тешић. – Откровење, Београд, 1996.

**1109. Објективни посматрач.** „На предавању Иље Еренбурга“. – *Крвови*, Сремски Карловци, X/36–38, 1996, стр. 107.

## 1997

**1110. Крстановић, З.[дравко]** – Ауторски пројекат Гојка Тешића. „Незнана авангарда“. У издању 'Откровења' две књиге загонетног авангардисте МИД-а. – *Полиџука Експрес*, Београд, XXXIV/11825, 25. II 1997, стр. 16.

**1111. Susovski, Marijan. Josip Seissel. Donacija Silvine Seissel.** – Muzej suvremene umjetnosti, Zagreb, 1997. [Каталог изложбе].

**1112. Mandić, Jelena.** „Autentični nadrealist. Marijan Susovski o izložbi radova i ličnosti Josipa Seissela“. – *Novi list*, Rijeka, 18. IV 1997, str. 38.



- 1113. Franić, Jasminka.** „Hrvatski nadrealizam svjetskog značenja. U povodu zagrebačke izložbe Josipa Seissela“. – *Glas Slavonije*, Osijek, 29. IV 1997, str. 27.
- 1114. Kostelnik, Branko.** „Dva kapitalna poglavlja hrvatske umjetnosti. U Zagrebu na dvjema izložbama predstavljen dio bogate ostavštine slikara i arhitekta Josipa Seissela“. – *Vjesnik*, Zagreb, 4. V 1997, str. 15.
- 1115. Lalin, Tomislav.** „Konačno otkriveni Seissel“. – *Slobodna Dalmacija*, Split, 6. V 1997.
- 1116. Nikitović, Spomenka.** „Nadrealizam Josipa Seissela“. – *Večernji list*, Zagreb, 11. 5. 1997, str. 20 (+ репродукција).
- 1117. Župan, Ivica.** „Autentični nadrealist“ (Josip Seissel). – *Hrvatsko slovo*, Zagreb, 16. V 1997, str. 20.
- 1118. Križić-Roban, Sandra.** „Vrijeme je za nadrealizam“ (Josip Seissel). – *Vjesnik*, Zagreb, 20. V 1997, str. 16.
- 1119. Subotić, Irina.** „Jugoslavenska savremena umetnost“. *Orato / Aorato (Vidljivo/nevidljivo)*. – Solun – Kulturna prestonica Evrope, Helexpo, Thessaloniki, IV–V 1997, str. 13–28. [Каталог изложбе].
- 1120. Саболчи, Миклош.** „Књижевна и уметничка авангарда као интернационални феномен“. – *Авангарда*. Свеске за теорију и историју књижевно-уметничког радикализма. – Чигоја штампа, Београд и Откровење – Друштво за проучавање културне баштине, Београд, бр. 1, 1997, стр. 3–10.
- 1121. Торе, Гиљермо де.** „Авангардна књижевност“. – *Авангарда*. Свеске за теорију и историју књижевно-уметничког радикализма. – Чигоја штампа, Београд и Откровење – Друштво за проучавање културне баштине, Београд, бр. 1, 1997, стр. 11–15.
- 1122. Вјежбицки, Јан.** „Југословенска књижевна авангарда (1917–1924) према Октобарској револуцији“. – *Авангарда*. Свеске за теорију и историју књижевно-уметничког радикализма. – Чигоја штампа, Београд и Откровење – Друштво за проучавање културне баштине, Београд, бр. 1, 1997, стр. 80–82.
- 1123. Жмегач, Виктор.** „Зенић – заборављени часопис“. – *Авангарда*. Свеске за теорију и историју књижевно-уметничког радикализма. – Чигоја штампа, Београд и Откровење – Друштво за проучавање културне баштине, Београд, бр. 1, 1997, стр. 85–88.
- 1124.** „Мицић, српски песник & француски писац“. (Цитати о Љ. Мицићу из стране периодике). – *Авангарда*. Свеске за теорију и историју књижевно-уметничког радикализма. – Чигоја штампа, Београд и Откровење – Друштво за проучавање културне баштине, Београд, бр. 1, 1997, стр. 89–94.
- 1125. Голубовић, Видосава.** „Браћа Мицић у Берлину и Паризу“. – *Авангарда*. Свеске за теорију и историју књижевно-уметничког радикализма. – Чигоја штампа и Откровење – Друштво за проучавање културне баштине, Београд, бр. 1, 1997, стр. 95–100.
- 1126. Еренбург, Иља.** „Руска песничка колонија у кафеу 'Prager Diele' (1922–1923)“. – *Авангарда*. Свеске за теорију и историју књижевно-уметничког радикализма. – Чигоја штампа и Откровење – Друштво за проучавање културне баштине, Београд, бр. 1, 1997, стр. 101–102.
- 1127. Објективни посматрач.** „На предавању Иље Еренбурга“. – *Авангарда*. Свеске за теорију и историју књижевно-уметничког радикализма. – Чигоја штампа и Откровење – Друштво за проучавање културне баштине, Београд, бр. 1, 1997, стр. 103–104. [Исти текст објављен у часопису *Крбови*, Сремски Карловци, X/36–38, 1996, стр. 107].
- 1128. Висковић, Велимир.** „Добри дух авангарде“. Концентрични кругови А. Флакера: Од херетика и сањара до номада љепоте; Компаратистички обзор; Улога „Зенића“; Интермедијалност. – *Авангарда*. Свеске за теорију и историју књижевно-уметничког радикализма. – Чигоја штампа и Откровење – Друштво за проучавање културне баштине, Београд, бр. 1, 1997, стр. 169–171.
- 1129. Cvitanović, Adrian.** „Zenit – projekcija budućnosti ili negativna utopija“. (Dražen Katunarić – *Povratak Barbarogenija*, Belus, Zagreb 1995, str. 115). – *Književna smotra*, Zagreb, XXIX/106, 1997, str. 115–116.
- 1130. Голубовић, Видосава.** „Из преписке око часописа *Зенић* и чешке авангардне скупине *Devětsil*“. – *Љеџонис*. Српско културно друштво „Просвјета“, Загреб, 1997, св. 2, стр. 230–238.
- 1131. Тешић, Гојко.** „Мицић, Бранко“. – *Лексикон писаца Југославије*, том IV. – Матица српска, Нови Сад, 1997, стр. 320–321.
- 1132. Голубовић, Видосава – Суботић, Ирина.** „Мицић, Љубомир“. – *Лексикон писаца Југославије*, том IV. – Матица српска, Нови Сад, 1997, стр. 321–323.
- 1133. Суботић, Ирина.** „Одблесци руске авангарде у југословенском зенитизму“. – [Реферат прочитан на симпозијуму *Руска авангарда у европском контексту*. – Руска академија наука – Институт за историју уметности, Москва, IV 1997. Штампан у: *Од авангарде до Аркадије*. – Clío–Zepher, Београд, 2000, стр. 51–57].
- 1134. Yvan Goll – Claire Goll.** Texts and Contexts. – Edited by Eric Robertson and Robert Vilain. – Rodopi, Amsterdam & Atlanta, GA, 1997.
- 1135. Саболчи, Миклош.** „Књижевна и уметничка авангарда као међународни покрет“. У: *Авангарда неоавангарда*. – Народна књига, Београд, 1997, стр. 9–41.
- 1136. Ковачић, Драгана.** „Графичко стваралаштво Михаила С. Петрова“. – *Зборник Народног музеја* – Историја уметности, XVI/2, Народни музеј, Београд, 1997, стр. 223–230.
- 1137. Домбровска-Партика, Марија.** „Библиотека Албатрос и Београдска књижевна заједница Alpha – реч је о јединству супротности“. – *Књижевна кришка*, Београд, XXVI, 1997, стр. 110–122.
- 1138. Ladović, Joža.** *Vilko Gecan*. – Art Studio Azinović, Zagreb, 1997.
- 1139. Maković, Zvonko.** *Vilko Gecan*. – Matica Hrvatska, Zagreb, 1997.

**1998**

**1140. Голубовић, Видосава.** „Два Дијалога Бошка Токина. – *Књижевна критика*, Београд, год. XXVII, пролеће/лето 1998, стр. 97–105.

**1141. Голубовић, Видосава.** „Из преписке око *Зенића* и зенитизма“. Антон Подбешек, Јо Клек (Јосип Сајсел) и Владимир Скерл. – *Летопис*. Српско културно друштво „Просвјета“, Загреб, 1998, св. 3, стр. 197–209.

**1142.** Теветека: првих 40 година. „Са изложбе „Зенитизам“. – *Политика*, Београд, XCV/30567, 26. XI 1998, стр. 47. [Најава репризирања ТВ емисије „Зенит и авангарда 20-их година“, одржане у Народном музеју у Београду 1983. Говоре И. Суботић и Д. Блажевић.]

**1143. Subotić, Irina.** „Les avant-gardes historiques: dadaïsme, zénithisme et surréalisme“. U: *De l'Unification à l'Eclatement. L' Espace Yougoslave. Un siècle d' Histoire.* – Publié sous la direction de L. Gervereau et Y. Tomic. – Musée d' Histoire contemporaine & BDIC, Paris, 1998, p. 256–265. [Каталог изложбе; преведено и штампано у: „Историјске авангарде: дадаизам – зенитизам – надреализам. У: *Од авангарде до Аркадије*, Clio-Zepter, Београд, 2000, стр. 58–73].

**1144. Subotić, Irina.** „Likovni krug časopisa *Zenit* (1921–1926)“. – *Sveske*. Друштво истраживача уметности Србије, Београд, бр. 23–26, 1996, стр. 98–100.

**1145. Стојановић-Пантовић, Бојана.** *Српски експресионизам.* – Матица српска, Нови Сад, 1998.

**1146. Šuvaković, Miško.** „Apstraktna umetnost u Jugoslaviji“. U: *Estetika apstraktnog slikarstva*. Apstraktna umetnost i teorija umetnika 20-ih godina. – Biblioteka *Pojmovnik*, knj. 29. – Narodna knjiga i Alfa, Београд, 1998, стр. 119–146.

**1147. Robertson, Eric.** „Paris, Zagreb: influences et intertextualité dans les avant-gardes picturales et poétiques de 'Zone' à 'Zenit'“. – *Interfaces*, Dijon, v. 13, 1998, p. 91–106.

**1148. Иванић, Душан.** *Књижевност Српске Крајине.* – БИГЗ и Чигоја штампа, Београд, 1998.

**1149. Богосављевић, Срдан.** „Експресионистичка лирика: побуна и форма“. У: *Антологија експресионистичке лирике.* – Светови, Нови Сад, 1998, стр. 187–222.

**1150. Dusburg, Teo van.** „Jugoslavija: suprotstavljeni uticaj – Nikola Dobrović i srpska tradicija“. U: *Nikola Dobrović. Eseji, projekti, kritike.* – Izbor i uvodni tekstovi: Miloš R. Perović i Spasoje Krunić. – Arhitektonski fakultet Univerziteta u Beogradu i Muzej arhitekture, Београд, 1998, стр. 214–216.

**1151. Kujundžić, Dragan and Jovanov, Jasna.** „Yougo-Dada“. U: *The Eastern Dada Orbit: Russia, Georgia, Ukraine, Central Europe and Japan.* General Editor Stephen C. Foster. – Edicija: Crisis and the Arts. The History of Dada, vol. IV. – Ed. G. K. Hall & Co., New York etc, 1998, p. 41–62.

**1152. Passuth, Krisztina.** *Avantgarde kapcsolatok Prágától Bukarestig 1907–1930.* – Balassi, Budapest, 1998.

**1999**

**1153. Beroš, Nada.** „Kakav muzej suvremene umjetnosti treba Zagrebu i Hrvatskoj. Donacija Seissel“. – *Vjesnik*, Zagreb, год. II/222, 23. V 1999, стр. 29.

**1154. Depolo, Josip.** „Svjetska anticipacija Josipa Seissela“. – *Vjesnik*, Zagreb, год. II/287, 30. VII 1999, стр. 19.

**1155. Голубовић, Видосава.** „Из преписке око *Зенића* и зенитизма. Маријан Микац / Љубомир Мицић“. – *Летопис*. Српско културно друштво „Просвјета“, Загреб, 1999, св. 4, стр. 277–293.

**1156. Мицић, Милан.** „Прилози за биографију Бранка Ве Пољанског“. – *Улазница*, Зрењанин, XXXIII/168, XII 1999, стр. 61–62.

**1157. Голубовић, Видосава.** „Србски и бугарски авангард. Љубомир Мицић и Гео Милев“. – *Проблеми на изкуството*, Софија, бр. 2, 1999, стр. 15–17; бр. 1, 2000, стр. 65 [у бр. 1, 2000. доштампани: Извори и литература].

**1158. Бојтар, Ендре.** *Књижевност источноевропске авангарде.* – Народна књига и Алфа, Београд 1999.

**1159. Mansbach, Steven A.** *Modern Art in Eastern Europe – From the Baltic to the Balkans. Ca. 1890–1939.* – Cambridge University Press, Cambridge, 1999.

**1160. Jovanov, Jasna.** *Demistifikacija apokrifa. Dadaizam na jugoslovenskim prostorima 1920–1922.* – Apostrof, Novi Sad, 1999.

**1161. Marinska, Rouzha.** *Bulgarian painting (1900–1950). Sofia – Europe in the Context of European Art.* – National Art Gallery, Sofia, 1999, p. 5–18.

**1162. Злиднева, Наталија.** „Ель Лисицкиј как автопортрет југославанског авангарда“. – У: *Автопортрет славјанина.* – Москва, 1999, стр. 232–240.

**1163. Sedak, Eva.** „'Barbarogenius' und 'Chaos'. Der 'Zenitismus' und sein Verhältnis zur Musik“. – *Der musikalische Futurismus.* – Hrsg. v. Dietrich Kämper. – Laaber, 1999, p. 215–233.

**1164. Krečić, Peter.** *Avugust Černigoj.* – Nova Revija, Ljubljana, 1999.

**2000**

**1165. Jovanov, Jasna.** „Dada igen, dada nem, avagy hogyan olvasandó ma a dadaizmus“. – *Üzenet*, Subotica, XXX/1–3, 2000, стр. 117–125.

**1166. Jovanov, Jasna.** „Dada da, dada ne, ili kako danas čitati dadaizam“. – *Rukovet*, Subotica, XLV/ 9–12, 1999; 1–4/2000, стр. 62–65.

**1167. Шутић, Милослав.** „Естетички приступ модерној српској лирици“. – Предговор. У: *Антологија модерне српске лирике (1920–1995).* – *Летопис Мајице српске*, Нови Сад, год. 176, 465/1–2, 2000, стр. 56–100.

**1168. Павловић, Михаило.** „Српске теме Љубомира Мицића у његовим француским романима“. У: *Српске теме у француском роману XX века.* – Чигоја штампа, Београд, 2000, стр. 62–107.

- 1169. Суботић, Ирина.** „Авангардне тенденције у Југославији“. У: *Од авангарде до Аркадије*. Зборник. – Clio-Zepter, Београд, 2000, стр. 11–25. (Преведено из: *Art Journal*, vol. 49, no. 1, Spring 1990, p. 21–27).
- 1170. Суботић, Ирина.** „Ликовно стваралаштво у часопису 'Зенит'“. Од експресионизма ка конструктивизму“. У: *Од авангарде до Аркадије*. Зборник. – Clio-Zepter, Београд, 2000, стр. 26–36. [Преведено из: *Obdobje ekspresionizma v slovenskem jeziku, književnosti in kulturi*, Ljubljana, 1983, str. 619–629].
- 1171. Суботић, Ирина.** „Сећања на сусрете с Љубомиром Мицићем“. У: *Од авангарде до Аркадије*. Зборник. – Clio-Zepter, Београд, 2000, стр. 37–44. [Прештампано из часописа *Књижевности*, Београд, св. 7–8, јули–август 1981, стр. 1483–1487].
- 1172. Суботић, Ирина.** „Зашто зенитизам не може да буде (само) српски?“. У: *Од авангарде до Аркадије*. Зборник. – Clio-Zepter, Београд, 2000, стр. 45–50. [Прештампано из *New Moment*, Beograd, br. 5, 1996, str. 32–37].
- 1173. Суботић, Ирина.** „Одблесци руске авангарде у југословенском зенитизму“. У: *Од авангарде до Аркадије*. Зборник. – Clio-Zepter, Београд, 2000, стр. 51–57. [Реферат на симпозијуму *Руска авангарда у европском контексту*. Руска академија наука – Институт за историју уметности, Москва, април 1997].
- 1174. Суботић, Ирина.** „Историјске авангарде: дадаизам – зенитизам – надреализам“. У: *Од авангарде до Аркадије*. Зборник. – Clio-Zepter, Београд, 2000, стр. 58–73. [Преведено из: „Les Avant-gardes Historiques: Dadaïsme, Zénithisme et Surréalisme“ из каталога изложбе *L'Espace Yougoslave – Un Siècle d'Histoire*. – Musée d'Histoire Contemporaine & BDIC, Paris, III 1998, p. 256–265].
- 1175. Голубовић, Видосава.** „Из преписке око *Зенића* и зенитизма“. Маријан Микац / Љубомир Мицић. – *Љеџопис*. Српско културно друштво „Просвјета“, Загреб, 2000, св. 5, стр. 231–258.
- 1176. Sandqvist, Tom.** „Det mojliga avantgardet: central- och osteuropeisk modernism (The possible avant-garde: Central and Eastern European modernism)“. – *Paletten* (Sweden), vol. 61, no. 3, 2000, p. 41–49.
- 1177. Gazda, Grzegorz.** „Zenit“. U: *Słownik europejskich kierunków i grup literackich XX wieku*. – Wydawnictwo Naukowe PWN, Warszawa, 2000, p. 672–676.
- 1178. Galjer, Jasna.** *Likovna kritika u Hrvatskoj 1868–1951*. – Meandar, Zagreb, 2000, str. 178.
- 1179. Milanja, Cvjetko.** *Pjesništvo hrvatskog ekspresionizma*. – Matica hrvatska, Zagreb, 2000.
- 1180. Zilliacus, Clas.** „The Roaring Twenties of Elmer Diktonius. A Centenarian as Wonder Boy“. U: *Gudsöga, Djävulstagg*. Diktoniusstudier. – Ed. Agneta Rahikainen, Marit Lindqvist, Maria Antas. – Svenska litteratursällskapet i Finland, Helsingfors, 2000, p. 9–27.
- 1181. Subotić, Irina.** „Reflections of the Russian Avant-garde in Yugoslav Zenitism“. U: *Avant-garde Masterpieces of the Costakis Collection*. – State Museum of Contemporary Art, Thessaloniki, XII 2000 – X 2001, p. 137–141. [Паралелно издање на грчком језику. Каталог изложбе].
- 1182. Вучковић, Радован.** *Српска авангардна проза*. – Откровење, Београд, 2000.
- 2001**
- 1183. Бајић, Јово.** Колико су на београдском Новом гробљу (незаштићени гробови писача (1)). „За Мицића десет година није плаћена закупнина“. – *Нови Експрес*, Београд, XXXVIII, 26–27. IV 2001, стр. 9.
- 1184. Begović, Sead.** „Ozarenost tajnama otkrića. Branimir Donat: Put kroz noć: antologija poezije hrvatskog ekspresionizma“. – *Vjesnik*, Zagreb, god. IV/920, 29. i 30. V 2001, str. 17.
- 1185. Stoljeće hrvatskog plakata** (Josip Seissel). – Hrvatska akademija znanosti i umjetnosti, Kabinet grafike, Zagreb, V–VII, 2001, str. 45.
- 1186. Бајић, Јово.** „Уклети песник и балкански Барбарогеније Љубомир Мицић“. – *Нови Експрес*, Београд, XXXVIII/13372–13377, 14/15–20. VII 2001.
- 1187. Susovski, Marijan.** „Avant-garde Movements in Croatia Between Two Wars“. *Central European Avant-garde – Drawing and Graphic Art 1907–1938*. [Паралелан текст на мађарском]. – Városi Művészeti Múzeum Képtára, Győr, VII–IX 2001; Slovak National Gallery, Bratislava, IX–X 2001 [Каталог изложбе].
- 1188. Subotić, Irina.** „Drawings and Prints as Mental Attitudes. Avant-garde Experiments in Serbia“. *Central European Avant-garde – Drawing and Graphic Art 1907–1938*. [Паралелан текст на мађарском]. – Városi Művészeti Múzeum Képtára, Győr, VII–IX 2001; Slovak National Gallery, Bratislava, IX–X 2001 [Каталог изложбе].
- 1189. Perić, Romina.** „Jesu li potpisi Josipa Seissela falsificirani?“ – *Novi list*, Rijeka, 27. VIII 2001, str. 35.
- 1190. Поповић, Радован.** Књига о којој се говори. *Авангардне књижевности*. Од свих изама једино се од наших помиње зенитизам и Љубомир Мицић. – Гомила надреалиста – али наших нема, ниједног од тринаесторице јавно декларисаних тридесетих година прошлог века. – *Полиџика*, Београд, 2. X 2001.
- 1191. Бајић, Јово.** „Последња деценија живота и смрт Љубомира Мицића“. – *Љеџопис*. Српско културно друштво „Просвјета“, Загреб, 2001, св. 6, стр. 257–274.
- 1192. Голубовић, Видосава.** „Из преписке око *Зенића* и зенитизма“. Маријан Микац / Љубомир Мицић (1927). – *Љеџопис*. Српско културно друштво „Просвјета“, Загреб, 2001, св. 6, стр. 237–256.
- 1193. Генова, Ирина.** „Мотивацији на художествени обмен на Балканите през пјервата половина на XX век“. I. изложбата на 'Облик' в

София (1934–1936 г.). – *Проблеми на изкуството*, София, но. 4, 2001, стр. 32–37.

**1194. Торе, Гиљермо де.** *Историја авангардних књижевности*. – Издавачка књижарница Зорана Стојановића, Сремски Карловци / Нови Сад, 2001.

**1195. Тодић, Миланка.** „Слика и фотографија у истом раму“. У: *Фотографија и слика*. – Цицоро, Београд, 2001, стр. 57–63.

**1196. Put kroz noć.** Antologija poezije hrvatskog ekspresionizma. – Priredio i pogovor napisao Branimir Donat. – Izd. Dora Krupićeva, Zagreb, 2001.

## 2002

**1197. Jovanov, Jasna.** „Aleksić, sto godina posle“. (100 godina od rođenja Dragana Aleksića). – *Blic News*, Beograd, 9. I 2002, str. 44.

**1198. Subotić, Irina.** „The Balkans. A Cultural Region of Contemporary Art. U: *European Contemporary Art. The Art of the Balkan Countries*“. – State Museum of Contemporary Art, Thessaloniki, IV–V 2002, p. 17–23. [Паралелан текст на грчком].

**1199. Geburt der Moderne. Von der Schule von Barbizon bis zum Konstruktivismus.** Meisterwerke aus dem Nationalmuseum Belgrad. – 291. Sonderausstellung des Historischen Museums der Stadt Wien, 6. VI – 1. IX 2002. [Каталог изложбе].

**1200. Bošnjak, Tatjana – Kovačić, Dragana.** „Von der Schule von Barbizon bis zum Konstruktivismus – Die Geburt der Moderne“. U: *Geburt der Moderne. Von der Schule von Barbizon bis zum Konstruktivismus*. Meisterwerke aus dem Nationalmuseum Belgrad. – 291. Sonderausstellung des Historischen Museums der Stadt Wien, 6. VI – 1. IX 2002, p. 8–13. – Исте ауторке написале монографске текстове о: „А. Archipenko“ (В. Т., p. 18–19; Д. К., p. 22–23); „S. Charchoune“ (Т. В., p. 40–43); „R. Delaunay“ (Д. К., p. 56–57); „А. Gleizes“ (Д. К.,

p.78–81); „V. Kandinsky“ (Д. К., p. 94–97); „El Lissitzky“ (Д. К., p. 122–129); „L.Moholy-Nagy“ (Д. К., p. 140–147); „С. А. Willink“ (Д. К., p. 222–223). [Каталог изложбе].

**1201. У истоков савременног искусства: от Барбизонской школы до класическог авангарда.** – ГМИИ А. С. Пушкина – Национальный музей, Белград. – МДМ Банк- Арт-Курьер, Москва, 2002. [Каталог изложбе].

**1202. Бошняк, Татьяна.** „У истоков савременног искусства. От барбизонской школы до класическог авангарда“. У: *У истоков савременног искусства: ои Барбизонской школы до класическог авангарда*. – ГМИИ А. С. Пушкина – Национальный музей, Белград. – МДМ Банк- Арт-Курьер, Москва, 2002, стр. 9–12.

**1203. Бошняк, Татьяна.** „Коллекция мировой живописи Националног музея в Белграде“. У: *У истоков савременног искусства: от Барбизонской школы до класическог авангарда*. – ГМИИ А. С. Пушкина – Национальный музей, Белград. – МДМ Банк- Арт-Курьер, Москва, 2002, стр. 13–15. [Каталог изложбе].

**1204. Ковачич, Драгана.** „Зарубежная коллекция Кабинета графики. Исторический очерк“. У: *У истоков савременног искусства: от Барбизонской школы до класическог авангарда*. – ГМИИ А. С. Пушкина – Национальный музей, Белград. – МДМ Банк- Арт-Курьер, Москва, 2002, стр. 16–17. [Каталог изложбе].

**1205. У истоков савременног искусства: ои Барбизонской школы до класическог авангарда.** – ГМИИ А. С. Пушкина – Национальный музей, Белград. – МДМ Банк-Арт-Курьер, Москва, 2002. – Монографске текстове написале: Бошняк, Татьяна и Ковачич, Драгана: „А. Архипенко“, стр. 22–24; „А. К. Виллинк“, стр. 29; „А. Глез“, стр. 34–35; „Р. Делоне“, стр. 41–42; „В. Кандинский“, стр. 50–51; „Эль Лисицкий“, стр. 64–67; „Л. Мохой-Надь“, стр. 82–85); „С. Шаршун“, стр. 116–117. [Каталог изложбе].

**1206. Cindori, Marija.** „Aktivistička dadaistička matineja u Subotici“. Dada pokretni praznik. U: *Centralnoevropski*

*aspekti vojvodanskih avangardi 1920–2000. Granični fenomeni, fenomeni granica*. – Muzej savremene likovne umetnosti, Novi Sad, 17. IX – 7. X 2002, str. 32–49. [Каталог изложбе].

**1207. Павловић, Михаило.** „Настанак и смисао Мицићевог ‘Барбарогенија’ у светлости његових француских књига“. – *Лейџонис Мајице српске*, Нови Сад, књ. 469, 178, св. 4, 2002, стр. 498–513.

**1208. Passuth, Krisztina.** „The Exhibition as a Work of Art“. Avant-garde Exhibitions in East Central Europe. U: *Central European Avant-Gardes: Exchange and Transformation, 1910–1930*. – Los Angeles County Museum of Art. The MIT Press, Cambridge, Mass. & London, England, 2002, p. 226–246. [Каталог изложбе].

**1209. Koščević, Želimir.** „Zagreb“. U: *Central European Avant-Gardes: Exchange and Transformation, 1910–1930*. – Los Angeles County Museum of Art. The MIT Press, Cambridge, Mass. & London, England, 2002, pp. 256–259. [Каталог изложбе].

**1210. Levinger, Esther.** „Ljubomir Micić and the Zenitist Utopia“. U: *Central European Avant-Gardes: Exchange and Transformation, 1910–1930*. – Los Angeles County Museum of Art. The MIT Press, Cambridge, Mass. & London, England, 2002, pp. 260–278. [Каталог изложбе].

**1211. Šuvaković, Miško.** „Belgrade“. U: *Central European Avant-Gardes: Exchange and Transformation, 1910–1930*. – Los Angeles County Museum of Art. The MIT Press, Cambridge, Mass. & London, England, 2002, str. 280–282. [Каталог изложбе].

**1212. Krefit, Lev.** „Ljubljana“. U: *Central European Avant-Gardes: Exchange and Transformation, 1910–1930*. – Los Angeles County Museum of Art. The MIT Press, Cambridge, Mass. & London, England, 2002, p. 284–287. [Каталог изложбе].

**1213. Between Worlds. A Sourcebook of Central European Avant-gardes, 1910–1930**. – Edited by Timothy O. Benson and Eva Forgács. Selected by Timothy O. Benson, Eva Forgács, Michael Henry Heim, Krisztina Passuth, Piotr Piotrowski, **Karel Srp, Irina Subotić, Ioana Vlasiu**. (Текстови Ирине



Суботић: „Yugoslavia“, p. 73; „Zagreb“, p. 283, 344; „Zagreb/Belgrade“, p. 594; „Ljubljana“, p. 570). – Los Angeles County Museum of Art. The MIT Press, Cambridge, Mass. & London, England, 2002.

**1214. Subotić, Irina.** „Zenithist Artists“. U: *Behind the Black Square*. Texts and Speeches. – Edited by Miltiades Papantoniou. – State Museum of Contemporary Art, Thessaloniki, 2002, p. 177–184. [посебно издање на грчком].

**1215. Јањић, Јован.** Српски надреалисти. „Тринаест пред поноћ“. Београд је некада, после Париза, био други светски центар надреализма, а данас приређује изложбу сличну тек одржаним у Лондону и Њујорку. – Тешић, Гојко. „Чудо од изложбе“. [О изложби *Зенић и авангарда двадесетих година*, Народни музеј, Београд, 1983]. – НИИ, Београд, 14. XI 2002, стр. 38–39.

**1216. Војводић, Раде.** „Барбарогенији и зло“ (1–5). – *Књижевне новине*, Београд, LIV–LV/1066–1074/1077, 15–30. IX 2002–15. I – 15. III 2003.

**1217. Голубовић, Видосава.** „Из преписке око *Зенића* и зенитизма“. Маријан Микац / Љубомир Мицић (1928–1929). – *Љеџопис*. Српско културно друштво „Просвјета“, Загреб, 2002, св. 7, стр. 179–204.

**1218. Тодић, Миланка.** *Немогуће*. Уметност надреализма. *L'Impossible*. L'Art du surréalisme. *The Impossible*. Surrealist Art. – Музеј примењене уметности, Београд, 2002. [Каталог изложбе].

**1219. Ekspresionizam u hrvatskoj književnosti i umjetnosti.** – Zbornik radova I znanstvenog skupa s međunarodnim sudjelovanjem. – Urednik Cvjetko Milanja. – Zagreb, 30. XI – 1. XII 2001. – Sadrži Bibliografiju časopisa hrvatskoga ekspresionizma. Priredio Vinko Brešić – Altagama, Zagreb, 2002.

**1220. Генова, Ирина – Димитрова, Татјана.** *Изкуството в Българии*. Модернизъм и национална идеја. – Софија, 2002 [и на енглеском].

**1221. Илић, Љиља.** „Зенић“. У: *Српска књижевност и Ниче*. – Конрас, Београд, 2002, стр. 201–228.

**1222. Крстановић, Здравко.** *Чудесни кладенац*. Антологија српског пјесништва од Барање до Боке Которске. – Српско културно друштво „Зора“, Београд, 2002.

**1223. Суботић, Ирина.** „Прва изложба авангардне уметности у Београду 1924. године. *Зенић*, збуњеност, одбојност и ћутање“. – *Годишњак града Београда*, Музеј града Београда, Београд, XLIX–L, 2002–2003, стр. 355–368.

## 2003

**1224. Prelog, Petar.** „Likovna umjetnost kao dio kulturnog identiteta grada“. U: *Zagreb, modernost i grad*. – AGM, Zagreb, 2003, str. 108–129.

**1225. Голубовић, Видосава.** „Зенић (1921–1926)“. – *Књижевна историја*, Београд, XXXV/119, 2003, стр. 83–89.

**1226. Јамасаки, Кајоко.** „Зенитизам – неке паралеле у развоју српске и јапанске авангардне поезије“. – *Књижевна историја*, Београд, XXXV/120–121, 2003, стр. 373–404.

**1227. Јамасаки, Кајоко.** „Компаративни опис јапанских и српских авангардних часописа“. – *Зборник Мајице српске за књижевности и језик*, Нови Сад, 1–2, 2003, стр. 321–367.

**1228. [Станишић, Гордана].** „Јован Бијелић: Портрет Бранка Ве Пољанског, 1921/22“. У: *Портрети Бранка Ве Пољанског – Јован Бијелић*. – Проспект за истоимену изложбу у оквиру манифестације: *Љеџо у Народном музеју*. – Народни музеј, Београд, 19–24. VIII [2003].

**1229. М.[арија] Ђ.[орђевић].** Лето у Народном музеју. „Портрет Ве Пољанског“. Чувени зенитиста на цртежу Јована Бијелића. – Филм *Слав Медуза*. – *Полиџика*, Београд, XCIX/32250, 19. VIII 2003.

**1230. Д. Б. М.** Лето у Народном музеју: слика Јована Бијелића. „Портрет Пољанског“. – *Вечерње новости*, Београд, L, 19. VIII 2003, стр. 26.

**1231. Vrečko, Janez.** „Pomen zenitizma v slovenski zgodovinski avantgardi“. U: *Artistic Avant-Garde Today*. Twenty Years Later. International Colloquium, 22–25. X 2003. – Slovensko društvo za estetiko, Ljubljana [у штампии].

**1232. Поповић, Радован.** Књига о којој се говори. „Откривање зенитизма“. Постхумно издање „Зенитизма“ Зорана Маркуша, критичара „Политике“, о томе како је из прве руке (од Љубомира Мицића) сазнавао. – *Полиџика*, Београд, C/32324, I XI 2003, В5.

**1233. Голубовић, Видосава.** „Из преписке око *Зенића* и зенитизма“. Артур Адамов / Љубомир Мицић. – *Љеџопис*. Српско културно друштво „Просвјета“, Загреб, 2003, св. 8, стр. 305–318.

**1234. Denegri, Ješa.** „Grafika između plemenitog zanata i tehnologija (ne) ograničenog umnožavanja. U: *Jedan vek grafike*. Dela iz grafičke zbirke Muzeja savremene umetnosti u Beogradu. – Galerija Srpske akademije nauka i umetnosti – Muzej savremene umetnosti, Beograd, XI–XII 2003, str. 13–14. [Каталог изложбе].

**1235. Blagojević, Ljiljana.** *Modernism in Serbia: The Elusive Margins of Belgrade Architecture 1919–1941*. – MIT Press, Cambridge Mass., 2003.

**1236. Šuvaković, Miško.** „Impossible Histories“. *Impossible Histories*. Historic Avant-Gardes, Neo-Avant-Gardes, and Post-Avant-Gardes in Yugoslavia, 1918–1991. – Edited by Dubravka Djurić and Miško Šuvaković. – MIT Press, Cambridge, Mass. – London, England, 2003, p. 3–35.

**1237. Erjavec, Aleš.** „The Three Avant-gardes and Their Context“. *Impossible Histories*. Historic Avant-Gardes, Neo-Avant-Gardes, and Post-Avant-Gardes in Yugoslavia, 1918–1991. – Edited by Dubravka Djurić and Miško Šuvaković. – MIT Press, Cambridge, Mass. – London, England, 2003, p. 36–62.

**1238. Djurić, Dubravka.** „Radical Poetic Practices“. Concrete and Visual Poetry in the Avant-garde and Neo-avant-garde. *Impossible Histories*. Historic Avant-Gardes, Neo-Avant-Gardes, and Post-

Avant-Gardes in Yugoslavia, 1918–1991. – Edited by Dubravka Djurić and Miško Šuvaković. – MIT Press, Cambridge, Mass. – London, England, 2003, p. 64–95.

**1239. Briski Uzelac, Sonja.** „Visual Arts in the Avant-gardes between the Two Wars“. *Impossible Histories. Historic Avant-Gardes, Neo-Avant-Gardes, and Post-Avant-Gardes in Yugoslavia, 1918–1991.* – Edited by Dubravka Djurić and Miško Šuvaković. – MIT Press, Cambridge, Mass. – London, England, 2003, p. 122–169.

**1240. Šimičić, Darko.** „From Zenit to Mental Space“. *Impossible Histories. Historic Avant-Gardes, Neo-Avant-Gardes, and Post-Avant-Gardes in Yugoslavia, 1918–1991.* – Edited by Dubravka Djurić and Miško Šuvaković. – MIT Press, Cambridge, Mass. – London, England, 2003, p. 294–330

**1241. Goic, Cedomil.** „Poemas árticos“. Vicente Huidobro. *Obra poética.* – Colección archivos, Madrid 2003, p. 523–531.

**1242. Heller, Steven.** *Merz to Emigre and Beyond: Avant-Garde Magazine Design of the Twentieth Century.* – Phaidon, London, 2003.

**1243. Denegri, Ješa.** *Prilozi za drugu liniju. Kronika jednog kritičarskog zalaganja.* – Horetzky, Zagreb, 2003.

**1244. Маркуш, Зоран.** *Зенитизам.* – Приредила Оливера Сбутега-Маркуш. – Сигнатуре, Београд, 2003.

**1245. Perović, Miloš R.** „Doprinos zenitizmu“. U: *Srpska arhitektura XX veka.* – Arhitektonski fakultet Univerziteta u Beogradu, Beograd, 2003, str. 58–73.

**1246. Prosperov Novak, Slobodan.** *Povijest hrvatske književnosti.* – Golden marketing, Zagreb, 2003, str. 304–307.

## 2004

**1247. Dimitrijević, Branislav.** *Arhitektura u Beogradu 1919–1941. „Između nove epohe i Crne Trave.“* Knjiga Ljiljane Blagojević govori o jednom gradu... – *Vreme*, Beograd, br. 684, 2. II 2004, str. 40–42.

**1248. Недић, Марко.** „О Љубомиру Мицићу, Зенитију и зенитизму“. – *Љејџопис.* Српско културно друштво „Просвјета“, Загреб, 2004, св. 9, стр. 272–399. – Разговори са З. Маркушом, В. Скерлом и В. Скробоњом о Љ. Мицићу.

**1249. Голубовић, Видосава.** „Преписка између Маријана Микца и Љубомира Мицића (1931)“. – *Љејџопис.* Српско културно друштво „Просвјета“, Загреб, 2004, св. 9, стр. 400–408.

**1250. Поповић, С. [аво].** Монументална изложба Народног музеја *Париз–Београд: од Монмартира до Монпарнаса* путује за Холандију. „Хар тражи Мицића“. – *Вечерње новости*, Београд, год. LI, 6. V 2004, стр. 27.

**1251. Stanišić, Gordana.** „De avant-garde van de jaren twintig in Joegoslavië. Het Zenitisme“. U: *Belgrado–Parijs. Meesterwerken uit het National Museum van Belgrado.* – Gemeentemuseum, Den Haag, 20. V– 22. VIII 2004, p. 52–59. [Каталог изложбе].

**1252.** „De Zenit-Groep“, U: *Belgrado – Parijs. Meesterwerken uit het National Museum in Belgrado.* – Gemeentemuseum, Den Haag, 20. V – 22. VIII 2004. [Проспект изложбе].

**1253. Subotić, Irina.** „Warum kann Zenitismus nicht (nur) Serbisch sein? / Why can't zenitism be (only) Serbian?“ U: *Belgrade Art Inc. Moment des Umbruchs – Moments of Change.* – Secession, Wien, 1. VII – 5. IX 2004, p. 56–60. [Каталог изложбе. Текст преузет из: *New Moment*, Beograd, no. 5, 1996].

**1254. Susovski, Marijan.** „ЕХАТ-51. Европски авангардни покрет“. – *Живот умјетности*, Zagreb, br. 71–72, 2004, str. 107–115.

**1255. Јамасаки, Кајоко.** *Јапанска авангардна поезија у поређењу са српском поезијом.* – „Филип Вишњић“, Београд, 2004.

**1256. Тешић, Гојко.** *Српска књижевна авангарда. Књижевно-историјски контекст: 1902–1934.* – Докторска дисертација. – Филозофски факултет, Нови Сад, 2004.

**1257. Das Lied öffnet die Berge.** Eine Anthologie der serbischen Poesie des 20.

Jahrhunderts. – Auswahl und Vorwort Manfred Jähnichen. – Jähnichen, Manfred (Hrsg.). – Gollenstein Verlag, Blieskastel i Svetovi, Novi Sad, 2004.

**1258. Prosperov Novak, Slobodan.** „Zenit ili balkanski dadaizam“. – U: Prosperov Novak, Slobodan. *Povijest hrvatske književnosti*, sv. II. – Marjan tisak, Split, 2004, str. 204–205.

**1259. Група аутора.** *Модерна српска држава. 1804–2004. Хронологија.* – Историјски архив Београда, Београд, 2004, стр. 201.

**1260. Flaker, Aleksandar.** „Avangardni teatar Sergija Glumca“. U: *Avangardni teatar Sergija Glumca.* – Ex libris, Zagreb, 2004 (2003), str. 5–20.

**1261. Šimičić, Darko.** „Glumac na sceni“. U: *Avangardni teatar Sergija Glumca.* – Ex libris, Zagreb, 2004 (2003), str. 125–145.

## 2005

**1262. Маринска, Ружа.** *Гео Милев и българијат модернизъм. 110 години от рождението на Гео Милев.* – СГХГ, Софија, II–III 2005 – XI, Стара Загора, IX–X 2005, стр. 18–19. [Каталог изложбе].

**1263. Topić, Leila.** „Izazovi avangarde u regiji“ (Rubne posebnosti: avangardna umjetnost u regiji, Varaždin). – *Vjesnik*, Zagreb, god. VIII/2146, 10. III 2005, str. 15.

**1264. Kiš, Patricia.** „Prva izložba jugoslavenske avangarde“ (Rubne posebnosti: avangardna umjetnost u regiji, Varaždin). – *Jutarnji list*, Zagreb, god. VIII, 10. III 2005, str. 43.

**1265. Topić, Leila.** „Novi Saatchi, Mimara ili uspješan biznismen“ (Kolekcija Marinko Sudac). – *Vjesnik*, Zagreb, god. VIII/2149, 13. III 2005, str. 21.

**1266. Ožegović, Nina.** „Prvi hrvatski muzej avangarde“ (Kolekcija Marinko Sudac). – *Nacional*, Zagreb, 15. III 2005, str. 82–85.

**1267. Štimec, G.** „Umjetnički događaj desetljeća“ (Rubne posebnosti: avangardna umjetnost u regiji, Varaždin). – *Varaždinske*

vijesti, Varaždin, 16. III 2005, str. 15.

**1268. Jovanović, Milica.** „Rubne posebnosti u Varaždinu“. – *Danas*, Beograd, god. IX, 18. III 2005, str. 21.

**1269. Žigić-Dolenec, Andreja.** Vijesti (Rubne posebnosti: avangardna umjetnost u regiji, Varaždin). – *Obiteljski radio*, Zagreb, 18. III 2005.

**1270. Avangardna umjetnost u regiji 1915–1989. Rubne posebnosti.** Kolekcija Marinko Sudac. – Galerijski centar, Varaždin, 19. III – 10. IV 2005. [Каталог изложбе].

**1271. Denegri, Ješa.** „Baština ‘druge linije’“. Predgovor u: *Avangardna umjetnost u regiji 1915–1989. Rubne posebnosti.* Kolekcija Marinko Sudac. – Galerijski centar, Varaždin, 19. III – 10. IV 2005, str. 5–10. [Каталог изложбе].

**1272. P. Ž.** „Avangarda iz kolekcije M. Suca“ (Rubne posebnosti: avangardna umjetnost u regiji, Varaždin). – *Večernji list, Dalmacija*, Zagreb, god. XLVI, 19. III 2005, str. 24.

**1273. Iveković, Sanja.** – Kronika dana (Rubne posebnosti: avangardna umjetnost u regiji, Varaždin). – *Hrvatski radio*, Zagreb, 19. III 2005.

**1274. Pavlek, Željko.** „Velika zbirka avangarde neprocjenjive vrijednosti“ (Kolekcija Marinko Sudac). – *Večernji list*, Zagreb, god. XLVI, 21. III 2005, str. 16.

**1275. Kruljac, Krunoslav.** „Sudac pred sudom kritike“ (Kolekcija Marinko Sudac). – *Slobodna Dalmacija*, Split, 21. III 2005, str. 52.

**1276. Maković, Zvonko.** *Vilko Gecan.* – Umjetnički paviljon, Zagreb, 22. III – 8. V 2005. [Каталог изложбе].

**1277. Kiš, Patricia.** „Novi pogled na opus velikana moderne“ (Vilko Gecan). – *Jutarnji list*, Zagreb, god. VIII, 22. III 2005, str. 41.

**1278. Štimec, G.** „Impozantna umjetnička zbirka“ (Kolekcija Marinko Sudac). – *Varaždinske vijesti*, Varaždin, 23. III 2005, str. 15.

**1279. Marjanović, Milena.** „YU avangarda u Varaždinu“ (Rubne posebnosti: avangardna umjetnost u regiji,

Varaždin). – *Blic*, Beograd, 23. III 2005, str. 14, 15.

**1280. Benson, Timothy O.** „Razmena i promena“. Internacionalizacija avangardi u centralnoj Evropi. – *Anomalija*. Časopis za kritiku, istoriju i teoriju umetnosti. – Muzej savremene umetnosti, Novi Sad, br. 1, IV 2005, str. 87–106. [превод с енглеског: T. O. Benson, *Central Avant-Gardes: Exchange and Transformation, 1910–1930*, LACMA, Los Angeles, 2002].

**1281. Baričević, Marina.** „Umjesto biografije, vrijedna zbirka umjetnina“ (Kolekcija Marinko Sudac). – *Novi list*, Rijeka, god. XI, 3. IV 2005, str. 8.

**1282. Jovanović, Milica.** „Baština ‘Druge linije’“ (Rubne posebnosti: avangardna umjetnost u regiji, Varaždin). – *Danas*, Beograd, god. IX, 4. IV 2005, str. 16, 17.

**1283. Nadarević, Šefik.** „Kolekcija koju nije ‘progutala’ globalizacija“ (Kolekcija Marinko Sudac). – *Zadarski list*, Zadar, 12. IV 2005, str. 18, 23.

**1284. Župan, Ivica.** „Prokleta avlija“ (Rubne posebnosti: avangardna umjetnost u regiji, Varaždin). – *Zarez*, Zagreb, god. VII/151, 24. IV 2005, str. 16–17.

**1285. Špoljar, Marijan.** „Kolekcioniranje avangarde“ (Rubne posebnosti: avangardna umjetnost u regiji, Varaždin). – *Vijenac*, Zagreb, god. XIII/291, 28. IV 2005, str. 16.

**1286. L. I.,** „The very best off“ (Rubne posebnosti: avangardna umjetnost u regiji, Varaždin). – *Feral Tribune*, Split, 20. V 2005, str. 39.

**1287. Szombathy, Bálint.** „Regionális gyűjtemények“ (Rubne posebnosti: avangardna umjetnost u regiji, Varaždin). – *Art today*, Budimpešta, VI 2005, str. 41, 42.

**1288. Župan, Ivica.** „Ima li mjesta za avangardne posebnosti“ (Rubne posebnosti: avangardna umjetnost u regiji, Varaždin). – *Kontura*, Zagreb, god. XV, VI 2005, str. 28, 29.

**1289. Ramljak-Purgar, Mirela.** „Mogućnost unutrašnjeg pogleda“ (Vilko Gecan). – *Kontura*, Zagreb, god. XV, VI 2005, str. 56–61.

**1290. Mandić-Mučet, Jelena.**

„Opsesivni sakupljači ili promućurni poduzetnici“ (Kolekcija Marinko Sudac). – *Vjesnik*, Zagreb, god. VIII/2306, 20. IX 2005, str. 17, 20–21.

**1291. Miller, Tyrus.** „Incomplete Modernities: Historicizing Yugoslavian Avant-Gardes.“ U: *Modernism / Modernity*. – The John Hopkins University Press, vol. 12, no. 4, XI 2005, p. 713–722.

**1292. Milenković, Nebojša.** „Umetnost druge linije“ (Kolekcija Marinko Sudac). – *Danas*, Beograd, god. IX, 3. i 4. XII 2005, str. 10.

**1293.** [Антологија српске књижевне авангарде. Приредио и превео на румунски Јоан Пејанов Радин; укључена дела Љ.Мицића и Б. Ве Пољанског]. – *Vatra, Târgu Mureș*, no. 7/8, 2005.

**1294.** „Наша авангарда“ [О антологији српске књижевне авангарде, објављеној у издању часописа *Vatra, Târgu Mureș*, бр. 7–8, 2005]. – *Књижевне новине*, Београд LII/1122, X 2005, стр. 8.

**1295. Милин, Мелита.** „Тоновни нарицања, меланхолије и дивљине“. Зенитистичка побуна и музика. – *Музикологија*, Београд, бр. 5, 2005, стр. 131–144.

**1296. Кадидевић, Александар.** „Поглед на протекли век српске архитектуре“. – *Наслеђе*. Завод за заштиту споменика културе града Београда, Београд, бр. VI, Београд, 2005, стр. 265–267. (Приказ књиге М. Перовића, *Историја српске архитектуре XX века*, Београд, 2003).

**1297. Мијушковић, Слободан.** „Пољански – Cesarec. Два примера рецепције руске авангарде“. – *Zbornik Katedre za istoriju moderne umetnosti Filozofskog fakulteta u Beogradu*. – *Separat 3+4*. Izdavači: Katedra za istoriju moderne umetnosti i Remont, Beograd, 2005, str. 25–33.

**1298. Голубовић, Видосава.** „Преписка између Маријана Микца и Љубомира Мицића (1932)“. – *Љејџонис*. Српско културно друштво „Просвјета“, Загреб, 2005, св. 10, стр. 369–383.

**1299. Врга, Борис.** „Зенитистичке вечерње у Петрињи“. – *Љејџонис*. Српско културно друштво „Просвјета“, Загреб, 2005, св. 10, стр. 384–391.

**1300. Петров, Александар.**

„Авангардни програм часописа *Вечности*. – *Књижевна историја*, Београд, бр. 125–126, год. XXXVII, 2005, стр. 341–355.

**1301. Yamasaki, Kayoko.** „Serubia ni okeru zeneishi undo to nihon no shiika“ („Srpska avangarda i japanska poezija“). – *Kokubungaku (Nacionalna književnost)*, Tokyo, septembar 2005, pp. 56–63.

**1302. Šuvaković, Miško.** „Zenitizam“. *Pojmovnik suvremene umjetnosti*. – Horetzky, Zagreb – Vlees & Beton, Ghent, 2005, str. 681–682.

**1303. M.[iško]. Š.[uvaković].** „Zenitizam“. Janson, H. V. – Janson, Entoni F. *Istorija umetnosti*. Dopunjeno izdanje. – Harry N. Abrams Inc. Publishers, 2005. Prevod Radmile Savić-Čubrić. – Stanek, Varaždin, 2005, str. 960.

**1304. M.[iško]. Š.[uvaković].** „Dada“. Janson, H.V. – Janson, Entoni F. *Istorija umetnosti*. Dopunjeno izdanje. – Harry N. Abrams Inc. Publishers, 2005. Prevod Radmile Savić-Čubrić. – Stanek, Varaždin, 2005, str. 960–961.

**1305. Живковић, Станислав.** „Продор Средње Европе – зенитизам – апстракција“. – *Српско сликарство XX века*. – Матица српска, Нови Сад, 2005, стр. 37–40.

**1306. Schäfer, Jörgen (ur.).** *Exquisite Dada: A comprehensive Bibliography*. – G. K. Hall / Thomson Gale, 2005, vol. 10.

**1307. Aleksić, Branko.** „Yougo-dada“. *Dada*. – Ed. Laurent Le Bon. – Centre Georges Pompidou, Paris, 1. X 2005. – 9. I 2006, p. 978–981. [Каталог изложбе].

**2006**

**1308. Marjanić, Suzana.** „O Kastorima, performerima i zenitističkim večernjama. Razgovor s Branimirom Donatom“. – *Zarez*, Zagreb, god. VIII/172, 26. I 2006.

**1309.** [Косановић, Милица. „1921–1926. Зенитизам и *Зенић*. Један балкански авангардни покрет између два светска рата“. – *Зенић*. Часопис новог светског нерета, Солун, бр. 8, III–V 2006, стр. 50–53,

превод са грчког].

**1310. Stefanović, S.** „Ex- Yu rubne posebnosti“ (Rubne posebnosti: avangardna umjetnost u regiji, Novi Sad). – *Danas*, Beograd, god. X, 5. IV 2006, str. 22.

**1311. Č. S.** „Dvesta eksponata 80 autora i 15 grupa“ (Rubne posebnosti: avangardna umjetnost u regiji, Novi Sad). – *Грађански list*, Novi Sad, god. VI, 5. IV 2006, str. 11.

**1312. Rubne posebnosti. Avangardna umetnost ex-Jugoslavije 1914-1989.** Kolekcija Marinko Sudac. – Muzej savremene likovne umetnosti, Novi Sad, 8–25. IV 2006. [Каталог изложбе одржане у Галерији Матице српске, Нови Сад].

**1313. Denegri, Ješa.** „Istorijske avangarde, neoavangarde i postavangarde u jugoslovenskom umetničkom prostoru XX veka“. Predgovor: *Rubne posebnosti. Avangardna umetnost ex-Jugoslavije 1914-1989.* Kolekcija Marinko Sudac. – Muzej savremene (likovne) umetnosti, Novi Sad, 8–25. IV 2006, str. 6–8, 24–26. [Каталог изложбе одржане у Галерији Матице српске, Нови Сад].

**1314. Попов, Драгана.** „Vrijeme avangarde tek dolazi“ (Kolekcija Marinko Sudac). – *Hrvatska riječ*, Subotica, 14. IV 2006.

**1315. Krečić, Peter.** „Eduard Stepančić in konstruktivistični princip“. *Eduard Stepančić in konstruktivistični princip*. – Sankarjev dom, Ljubljana, 21. IV – 21. VI 2006, str. 4–42.

**1316. Милатовић, Петар.** Време кад се песницима клицало. „Тагоре у Београду!“ – *Полиџикин забавник*, Београд, LXVIII/ 2844, 11. VIII 2006, стр. 4–5.

**1317. Милинчевић, Васо.** Осам и по деценија од настанка 'Зенита' и зенитизма. „Очи лају истину“. – *Вечерње новости*, Београд, LIII, 6. IX 2006. Додатак „Култура“, стр. VI.

**1318. Шеховић, М.[ухарем].** Непознати цртежи Јосипа Славенског. „Изнанађења у нотама“. Случајно откривени париски аутопортрети из 1926. нашег композитора. – *Полиџика*, Београд, СIII/33403, 3. XI 2006, стр. 16.

**1319. Ljubičić, Boris.** „Avangarda“. –

*Vjesnik*, Zagreb, god. LXVII/21072, 11. i 12. XI 2006, str. 43.

**1320. Vidulić, Sandi.** „4000 ljubavi jednog Sudca“ (Kolekcija Marinko Sudac). – *Slobodna Dalmacija*, Split, god., 30. XII 2006, str. 16.

**1321. Голубовић, Видосава.** „Презентизам Раула Хаусмана у часопису *Зенић*“. – *Зборник Матице српске за славистику*, Нови Сад, бр. 69, 2006, стр. 51–58.

**1322. Голубовић, Видосава.** „Преписка између Маријана Микца и Љубомира Мицића (1933)“. – *Љеџонис*. Српско културно друштво „Просвјета“, Загреб, 2006, св. 11, стр. 374–395.

**1323. Clegg, Elisabeth.** *Art, Design & Architecture in Central Europe 1890–1920*. – Yale University Press, New Haven and London, 2006, p. 260, 263–264.

**1324. Lauer, Reinhard.** „Књижевна авангарда у Југоисточној Европи“. U: *Okviri hrvatske književnosti*. – Hrvatsko filološko društvo – Biblioteka Književna smotra, Zagreb, 2006, str. 57–76.

**1325. Косановић, Богдан.** „Мицићева Кола за спасавање као авангардна драма“. *Славистичке компаративне теме*. – Old commerce, Нови Сад, 2006, стр. 172–183.

**1326. Косановић, Богдан.** „Григориј Петњиков у Мицићевом *Зенићу*“. *Славистичке компаративне теме*. – Old commerce, Нови Сад, 2006, стр. 224–231.

**1327. Косановић, Богдан.** „Јесењинов имажинизам у српској књижевној критици“. *Славистичке компаративне теме*. – Old commerce, Нови Сад, 2006, стр. 232–248.

**1328. Šimičić, Darko.** „The Case of Dada: Searching through the Archipelago of the Avant-Gardes in Cental Europe“. *Local Strategies – International Ambitions. Modern Art and Central Europe 1918–1968*. – Ed. Vojtech Lahoda. – Artefactum, Praha, 2006, p. 141–147.

**1329. Witkovsky, Matthew S.** „Chronology“. U: *Dada Zurich Berlin Hannover Cologne New York Paris*. – Natiolnal Gallery, Washington D. C., 2006, p. 416–459.

**1330. Yamasaki, Kayoko.** „Nihon



avangarudo shi undo to ritoru magajin – serubia bungaku tono hikaku kosatsu“ [„Јапanski avangardni pokret i mali časopisi – u poređenju sa srpskom književnošću“]. U: *Kaigai kara mita nihon bungaku no kenkyu*. – Зборник [*Exploring Japanese literary research from overseas perspective*]. – Proceedings of the 29-th international conference on Japanese literature]. – National institute of Japanese literature, Tokyo, 2006, pp. 65–74.

**1331. Живковић, Мирјана.** „Југословенство Јосипа Славенског“. U: *Јосип Славенски и његово доба*. – Зборник са научног скупа поводом 50 година од композиторове смрти. (Београд, 8–11. новембар 2005. године). Уредник Мирјана Живковић. – Музиколошки институт САНУ, СОКОЈ–МИЦ, Факултет музичке уметности, Београд, 2006, стр. 13–26.

**1332. Котевска, Ана.** „Павле Стефановић о Јосипу Славенском – од манифеста до сумње и даље“. U: *Јосип Славенски и његово доба*. – Зборник са научног скупа поводом 50 година од композиторове смрти. (Београд, 8–11. новембар 2005. године). Уредник Мирјана Живковић. – Музиколошки институт САНУ, СОКОЈ–МИЦ, Факултет музичке уметности, Београд, 2006, стр. 102–120.

**1333. Špirić, Danijela.** „Imagining a Balkan Community: Modernism, Slavenski and the First Yugoslavia (1918–1945)“. U: *Јосип Славенски и његово доба*. – Зборник са научног скупа поводом 50 година од композиторове смрти. (Београд, 8–11. новембар 2005. године). Уредник Мирјана Живковић. – Музиколошки институт САНУ, СОКОЈ–МИЦ, Факултет музичке уметности, Београд, 2006, стр. 157–168.

**1334. Dada.** Themes and Movements. – Edited by Rudolf Kuenzli. – Phaidon, 2006.

## 2007

**1335. Жељински, Богуслав.** „Балкански ходочасник на беспућима Европе“. О роману *Паника у интјерсију* Јанка Вујиновића. – *Књижевне новине*, Београд, LIX/ 1138, II 2007, стр. 19.

**1336. Топић, Leila.** „Prodori avangarde u Gliptoteci“. – *Kontura*, Zagreb, god. XVII/92, 1. III 2007, str. 13.

**1337. Denegri, Ješa.** „Kontinuitet povijesnih, neo i post avangardi. Druge linije i posebnosti“. – *Kontura*, Zagreb, god. XVII/92, 1. III 2007, str. 38–41.

**1338. Vinterhalter, Jadranka.** „Prodori avangarde u Hrvatskoj umjetnosti prve polovice 20. stoljeća. Protagonisti avangardnih pojava“. – *Kontura*, Zagreb, god. XVII/92, 1. III 2007, str. 42–45.

**1339. Maković, Zvonko.** „Avangardne tendencije u Hrvatskoj umjetnosti. Jezik avangarde“. – *Kontura*, Zagreb, god. XVII/92, 1. III 2007, str. 50–53.

**1340. Топић, Leila.** „О повјести смјелих и друкчијих“. – *Vjesnik*, Zagreb, god. X/2444, 3. i 4. III 2007, str. 52, 53.

**1341. Vujanović, Barbara.** „Umjetnost koja je pomicala granice“. Rubne posebnosti: avangardna umjetnost u regiji... – *Vjesnik*, večernje izdanje, Zagreb, god. X/2446, 6. III 2007, str. 22, 23.

**1342. Rubne posebnosti – avangardna umjetnost u regiji.** Kolekcija Marinko Sudac. – Музеј модерне и савремене уметности, Ријека, 9. III – 15. IV 2007. [Каталог изложбе].

**1343. Elezović, Nadežda.** „Umjetnost koja otvara putove slobode“ (Rubne posebnosti: avangardna umjetnost u regiji, Rijeka). – *Novi list*, Rijeka, god. XIII, 10. III 2007, str. 68.

**1344. Vujanović, Barbara.** „Razlozi za „drugu liniju“. – *Vjesnik*, Zagreb, god. X/2450, 10. i 11. III 2007, str. 15.

**1345. Elezović, Nadežda.** „Avangardna umjetnost nikad nije bila nacionalna“ (Kolekcija Marinko Sudac). – *Novi list*, Rijeka, god. XIII, 11. III 2007, str. 8, 9.

**1346. Celevska, Ivančica.** „Avangarda sve više na cijeni“ (Rubne posebnosti:

avangardna umjetnost u regiji, Rijeka). – *Slobodna Dalmacija*, Split, 11. III 2007, str. 14.

**1347. Glavan, Darko.** „Ispravljanje grijeha muzejskih struktura“ (Rubne posebnosti: avangardna umjetnost u regiji, Rijeka). – *Jutarnji list*, Zagreb, god. X, 12. III 2007, str. 43.

**1348. Vujanović, Barbara.** „Prvi cjelovit pregled hrvatske avangardne umjetnosti“. – *Vjesnik*, Zagreb, god. X/2452, 13. III 2007, str. 22, 23.

**1349. Peritz, Romina.** „Hrvatska avangarda uz bok europskoj“. – *Vjesnik*, Zagreb, god. X/2453, 14. III 2007, str. 13.

**1350. Izniman kulturni događaj – Rodendanski poklon Galerije Klovićevi dvori publici.** „Avangardne tendencije u hrvatskoj umjetnosti“. Avangardna kretanja u svim umjetničkim izričajima. – *Jutarnji list*, Zagreb, 15. III – 6. V 2007.

**1351. Avangardne tendencije u hrvatskoj umjetnosti.** – Uredili Zvonko Maković i Ana Medić. – Galerija Klovićevi dvori, Zagreb, 15. III – 6. V 2007. [Каталог изложбе].

**1352. Jakovina, Tvrtko.** „Hrvatska od 1918. do 1974: sreća, uspjesi i užasi“. U: *Avangardne tendencije u hrvatskoj umjetnosti*. – Galerija Klovićevi dvori, Zagreb, 15. III – 6. V 2007, str. 12–17. [Каталог изложбе].

**1353. Maković, Zvonko.** „Avangardne tendencije u hrvatskoj umjetnosti: od slike do koncepta“. U: *Avangardne tendencije u hrvatskoj umjetnosti*. – Galerija Klovićevi dvori, Zagreb, 15. III – 6. V 2007, str. 22–81. [Каталог изложбе].

**1354. Kolečnik, Ljiljana.** „Likovna kritika i tekstualne strategije avangarde“. U: *Avangardne tendencije u hrvatskoj umjetnosti*. – Galerija Klovićevi dvori, Zagreb, 15. III – 6. V 2007, str. 83–89. [Каталог изложбе].

**1355. Političke prakse (post)jugoslavenske umjetnosti. TV galerija 1984–1990...** Dunja Blažević. – Izdavači: kuda.org, Novi Sad; Prelom kolektiv, Beograd; SCCA/pro.ba, Sarajevo; Što, kako i za koga/WHW, Zagreb [2007].

**1356. Radović Mahečić, Darja.** „Arhitektonske koncepcije na tragi avangardi“. U: *Avangardne tendencije u*

hrvatskoj umjetnosti. – Galerija Klovićevi dvori, Zagreb, 15. III – 6. V 2007, str. 91–115. [Каталог изложбе].

**1357. Vukić, Feđa.** „Problem oznake 'avangardni' u semantičkom polju pojma dizajn“. U: *Avangardne tendencije u hrvatskoj umjetnosti*. – Galerija Klovićevi dvori, Zagreb, 15. III – 6. V 2007, str. 117–130. [Каталог изложбе].

**1358. Lederer, Ana.** „Avangardne tendencije u hrvatskom kazalištu – dvadesete, pedesete, sedamdesete“. U: *Avangardne tendencije u hrvatskoj umjetnosti*. – Galerija Klovićevi dvori, Zagreb, 15. III – 6. V 2007, str. 197–213. [Каталог изложбе].

**1359. Gligo, Nikša.** „Aporije hrvatske glazbene avangarde“. U: *Avangardne tendencije u hrvatskoj umjetnosti*. – Galerija Klovićevi dvori, Zagreb, 15. III – 6. V 2007, str. 231–243. [Каталог изложбе].

**1360. Donat, Branimir.** „Neki aspekti hrvatske književnosti od futurizma do vizualne i konkretne poezije – avangardizmi“. U: *Avangardne tendencije u hrvatskoj umjetnosti*. – Galerija Klovićevi dvori, Zagreb, 15. III – 6. V 2007, str. 245–261. [Каталог изложбе].

**1361. Kiš, Patricia.** „Hrvatska avangarda“. – *Jutarnji list*, Zagreb, god. X, 16. III 2007, str. 21.

**1362.** *Gli impressionisti, i simbolisti e le avanguardie. 120 capolavori dal Museo Nazionale di Belgrado.* – A cura di Tatiana Bošnjak, Sergio Gaddi, Giovanni Gentili, Dragana Kovačić. – Como, Villa Olmo – Silvana Editoriale, 24. III – 15. VII 2007. [Каталог изложбе].

**1363. K.[ovačić] D.[ragana].** [Монографски текстови: „Robert Delaunay“, str. 267–268; „Albert Gleizes“, str. 268; „El Lissitskij (Lazar Marcović Lissitskij)“, str. 268–269; „Laszlo Moholy-Nagy“, str. 269–270]. U: *Gli impressionisti, i simbolisti e le avanguardie. 120 capolavori dal Museo Nazionale di Belgrado.* – A cura di Tatiana Bošnjak, Sergio Gaddi, Giovanni Gentili, Dragana Kovačić. – Como, Villa Olmo – Silvana Editoriale, 24. III – 15. VII 2007. [Каталог изложбе].

**1364. Marjanić, Suzana.** „Деčki, najbolje da бјежите!“ – *Zarez*, Zagreb, br. 203, 5. IV 2007.

**1365. Šikić, Goran.** „Galopirajući rast 'dionica' avangarde“. Rubne posebnosti: avangardna umjetnost u regiji. Rijeka. – *Privredni vjesnik*, Zagreb, god. LV/3476, 23. IV 2007, str. 11.

**1366. Zec, Miroslav.** „Hrvatska ima svoju avangardu“. Okrugli sto povodom izložbe *Avangardne tendencije u hrvatskoj umjetnosti*. – *Novi list*, Rijeka, 25. IV 2007, str. 19. [Исти текст објављен у: *Glas Istre*, 25. IV 2007, str. 36].

**1367. Mitrović, Dijana.** „Ostavština Ljubomira Micića: Posle barbarogenija“. – *BookMarker*, Beograd, br. 6, IV 2007, str. 50–52.

**1368. Vujanović, Barbara.** „Cjelovit pogled na povijesne avangarde“. – *Vjesnik*, večernje izdanje, Zagreb, 15. V 2007, str. 21, 26. i 27.

**1369.** *Prodori avangarde u hrvatskoj umjetnosti prve polovice 20. stoljeća.* – Autorica izložbe i urednica kataloga Jadranka Vinterhalter. – Muzej suvremene umjetnosti, Zagreb, 17. V – 14. VI 2007. [Каталог изложбе].

**1370. Vinterhalter, Jadranka.** „Prodori avangarde u hrvatskoj umjetnosti prve polovice 20. stoljeća“. U: *Prodori avangarde u hrvatskoj umjetnosti prve polovice 20. stoljeća.* – Muzej suvremene umjetnosti, Zagreb, 17. V – 14. VI 2007, str. 1–50. [Каталог изложбе, са преводом на енглески].

**1371. Kusik, Vlastimir.** „Ideje, akcija i eksperiment ili tri osječka primjera avangarde na djelu“. U: *Prodori avangarde u hrvatskoj umjetnosti prve polovice 20. stoljeća.* – Muzej suvremene umjetnosti, Zagreb, 17. V – 14. VI 2007, str. 75–98. [Каталог изложбе, са преводом на енглески].

**1372. Kancir, Ivana.** „Nadrealistički opus Josipa Seissela“. U: *Prodori avangarde u hrvatskoj umjetnosti prve polovice 20. stoljeća.* – Muzej suvremene umjetnosti, Zagreb, 17. V – 14. VI 2007, str. 99–111. [Каталог изложбе, са преводом на енглески].

**1373. Jakšić, Jasna.** „Protutnjala su Kola za spasavanje“. U: *Prodori avangarde u hrvatskoj umjetnosti prve polovice 20. stoljeća.* – Muzej suvremene umjetnosti, Zagreb, 17. V – 14. VI 2007, str. 113–119.

[Каталог изложбе, са преводом на енглески].

**1374. Jakšić, Jasna.** „Izbor iz zbirke rijetkih izdanja (rare) Knjižnice Muzeja suvremene umjetnosti. U: *Prodori avangarde u hrvatskoj umjetnosti prve polovice 20. stoljeća.* – Muzej suvremene umjetnosti, Zagreb, 17. V – 14. VI 2007, str. 113–143. [Каталог изложбе, са преводом на енглески].

**1375. Šimičić, Darko.** „Hronologija“. U: *Prodori avangarde u hrvatskoj umjetnosti prve polovice 20. stoljeća.* – Muzej suvremene umjetnosti, Zagreb, 17. V – 14. VI 2007, str. 145–166. [Каталог изложбе, са преводом на енглески].

**1376. Vujanović, Barbara.** „Vitalnost avangardne umjetnosti“. – *Vjesnik*, Zagreb, 18. V 2007, str. 15.

**1377. Hrgović, Maja.** „Prodori avangarde u hrvatskoj umjetnosti“. – *Novi list*, Rijeka, 19. V 2007, str. 23.

**1378. Kiš, P.** „Studiozna izložba avangarde“. – *Jutarnji list*, Zagreb, 19. V 2007, str. 78.

**1379.** „Prodori avangarde...“. – *Glas Slavonije*, Osijek, 19. V 2007, str. 82.

**1380. Leposavić, Radonja.** „Zenitizam“. „Jugo-Dada“. U: *Muzej Macura.* – Izd. Vladimir Veljko Macura, Novi Banovci [проспект Музеја Мацура, 2007].

**1381.** Okrugli stol u povodu izložbe *Prodori avangarde u hrvatskoj umjetnosti prve polovice 20. stoljeća.* – Muzej suvremene umjetnosti, Zagreb, 2. VI 2007. – [Позив за учешће на Округлом столу одржаном у Глиптотеци ХАЗУ, Загреб. – Учесници: Мишко Шуваковић, Диана Главочић, Звонко Маковић, Властимир Кусик, Љиљана Колешник, Дарко Шимићић, Јасна Јакишић, Ивана Канцир; модератори: Јадранка Винтерхалтер и Нада Берош].

**1382.** „Документарно-драмски програм: Вида Голубовић, Ирина Суботић: *Зенић* – *Експлозија Балкана.* – *Полиџика*, Београд, С IV/33621, 16. VI 2007, стр. 46. – [Најава емитовања радио-драме, Радио Београд 2, 16. VI 2007. у 18.30 часова].

**1383. Голубовић, Видосава.** „Из преписке око *Зенића* и зенитизма.

Руђеро Вазари, Вера Иделсон, Виничо Паладини – Љубомир Мицић“. – *Љеџипис*. Српско културно друштво „Просвјета“, Загреб, св. 12, 2007, стр. 239–247.

**1384. Н.П.** „С Монмартра и с Воробјових гора. На предавању Иље Еренбурга“. – Приредила Видосава Голубовић. – *Руски алманах*, Земун, XVI/12, 2007, стр. 168–170.

**1385. Матовић, Весна.** „Књижевност српског модернизма и патријархално и фолклорно наслеђе“. *Српска модерна*. Културни образци и књижевне идеје. – Институт за књижевност и уметност, Београд, 2007, стр. 63–140.

**1386. Тешић, Гојко.** „1921“. *Citat Vinaver*. Pririedio Gojko Tešić. – Edicija *Festival jednog pisca*, књига 2. – Kulturni centar Beograda, Beograd, 2007, str. 65–78.

**1387. Вујновић, Станислава.** *Авангардне ѿенденције у часопису Мисао (у време уређивања Ранка Младеновића, 1922–1923)*. – Магистарски рад. – Филолошки факултет Универзитета у Београду, 2007.

**1388. Поповић, Танја.** „Zenitizam“. *Rečnik književnih termina*. – Logos Art, Beograd, 2007, str. 788–789.

**1389. Ignjatović, Aleksandar.** *Jugoslovenstvo u arhitekturi 1904–1941*. – Građevinska књига, Beograd, 2007, str. 154–158.

**1390. Ožegović, Nina.** Ekskluzivno: Epohalno otkriće zagrebačkog kolekcionara. Oteti zaboravu. „Traveleri. Najveća tajna hrvatske umjetnosti“. – *Nacional*, Zagreb, br. 627, 20. XI 2007, str. 104–116.

**1391. Glavan, Darko.** „Traveleri – nova slika avangarde“. – *Jutarnji.hr*, 29. XI 2007.

**1392. Суботић, Ирина.** „Бранко Ве Пољански и његов надреалистички поступак“. *Надреализам у свом и нашем времену*. – Зборник текстова. – Филолошки факултет и Друштво за културну сарадњу Србија–Француска, Београд, 2007, стр. 199–206.

**1393. Голубовић, Видосава.** „Зенић и надреализам“. У: *Надреализам у свом и нашем времену*. – Зборник текстова.

– Филолошки факултет и Друштво за културну сарадњу Србија – Француска, Београд, 2007, стр. 245–254.

**1394. Богосављевић, Срдан.** „Голов пут ка 'надреализму'“. У: *Надреализам у свом и нашем времену*. – Зборник текстова. – Филолошки факултет и Друштво за културну сарадњу Србија – Француска, Београд, 2007, стр. 309–326.

**1395. Orosz, Márton.** Függelék. „A láthatatlan gyűjtemény. Avantgárd műgyűjtés Magyarországon és Közép-Kelet-Európában (1907–1939)“. У: *Picasso, Klee, Kandinszkij. A Svájci Rupp-gyűjtemény remekművei*. – Szépművészeti múzeum – Vince Kiadó, Budapest, 26. X 2007 – 27. I 2008, pp. 235–303.

**1396.** „Град: Травелери и зенитисти“. – *Полиџика*, Београд, CIV/33796, 8. XII 2007, стр. 47.

**1397.** Тодоровић, Предраг. „Прилози за биографију Драгана Даде Алексића. *Књижевна историја*, XXXIX/131–132, 2007, стр. 341–368.

## ФИЛМОГРАФИЈА<sup>1</sup>

### 1965

1. Mihailo Petrov. *Jučer, danas, sutra*. – Televizija Zagreb (Dnevni program), emitovano 5. II 1965. – dokumentarna emisija.

### 1973

2. *Љубиша Јоцић у филму* Cher Maitre. – Радио-телевизија Србије – ФДУ, 1973; сценарио и режија: Тања Живановић; камера: Пабло Феро. – „У филму се појављује Љ. Јоцић, припадник и вероватно утемељивач зенитизма код нас“. [Податак о Љ. Јоцићу као припаднику и утемељивачу зенитизма – нетачан]. – документарна емисија. Архив ТВС: D 2016.

### 1976

3. *Михаило Пејиров*. – Радио-телевизија Србије, 1976; емисија из серије *Портрети*; аутор: Нада Ристић; емитовано 7. X 1976; 37, 30 мин. – документарна емисија. Архив РТС: 125/76.

4. *Vilko Gecan. Izložba u Sveučilišnoj knjižnici*. – Televizija Zagreb (Kultura), emitovano 18. I 1976. – dokumentarna emisija.

### 1978

5. *Графика Михаила Пејирова*. – Радио-телевизија Србије, децембар 1978; 4 мин. – документарна емисија. Архив РТС: 1522/78.

### 1979

6. *Изложба Михаила Пејирова*. – Радио-телевизија Србије, 1979; аутор: Момир Карановић; 59 мин. – документарна емисија. Архив РТС: 9080/79.

### 1980

7. *Splav Meduze*. – Viba film, Ljubljana – Radio televizija Beograd, 1980; scenario: Branko Vučićević; režija, snimatelj i montaža: Karpo Aćimović Godina; scenografija: Ranko Mascarell; muzika: Predrag Vranešević, Mladen Vranešević; uloge: Vladica Milosavljević, Olga Kocijan, Frano Lasić, Boris Komnenić, Miloš Battellino, Erol Kadić, Radmila Živković; 1 h 41 min. – igrani film – drama inspirisana zenitizmom i njegovim protagonistima.

### 1983

8. *Nova umetnost dvadesetih godina – zenitizam, dadaizam*. – Radio-televizija Beograd, 1983; urednica: Dunja Blažević; stručna saradnja: Irina Subotić, Zoran Markuš; realizacija: Zoran Popović, Zoran Simjanović, Milanka Nanović, Veselko Krčmar, Đorđe Radmilac, Verica Ilić, Gradimir Dimitrijević, Ljiljana Mijatović, Rihard Merc, Dušan Biberdžić; reditelj: Dragomir Zupanc; u emisiji učestvovali: Mihailo S. Petrov, Josip Seissel, Edvard Stepančić, Oto Bihalji-Merin, Avgust Černigoj, Miodrag B. Protić, Ješa Denegri, Zoran Markuš, Aleksandar Flaker, Irina Subotić, Peter Krečić; 1h 23.05 min. – dokumentarna emisija.

9. *Зенић – Народни музеј*. – Радио-телевизија Србије – прилог из емисије *Пејиком* у 22; аутор прилога: Дуња Блажевић; редитељ: Милан Николић Пеца; учествују: Дуња Блажевић и Ирина Суботић [припрема и поставка изложбе *Зенић и авангарда двадесетих година*],

емитовано 28. I 1983. – документарна емисија. Архив РТС: E 155.

### 1986

10. *Михаило Пејиров*. – Радио-телевизија Србије, 1986; емисија из серије *Сликари и вајари*; аутор: Ибрахим Хаџић. – документарна емисија. Архив РТС: D-4131.

### 1988

11. *Експресионизам – увод у епоху*. – Радио-телевизија Србије, 1988 (преснимљено са филма); емисија из серије *Историја српске књижевности*; аутор: Мирјана Милојковић-Ђорђевић; режија: Петар Теслић. – [Емисија се бави различитим појавама у српској књижевности двадесетих година 20. века – експресионизмом, модернизмом, авангардизмом, зенитизмом]. – документарна емисија. Архив РТС: K-17006.

### 1992

12. *Poslednja dadaistčka predstava*. – Radio-televizija Novi Sad – Radio-televizija Srbije; scenario: Jasna Jovanov; reditelj: Aleksandar Davić; snimatelj: Jovan Milinov; montaža: Slobodan Žižović; glavne uloge: Nenad Racković, Dragomir Pešić, Mihajlo Pleskonjić, Aleksandra Pleskonjić-Ilić; [Репризирано више пута; филм је приказан на фестивалу *OSTranenie 95* у Bauhausu-Dessau, на *Kasseler Dokumentarfilm und Video Fest 1995*, *Catalyst Art 96* Belfast 1996; у филму су коришћени текстови из југословенских дадаистичких часописа из 1922. године: *Dada-Jazz*, *Dada Tank* Драгана Алексића и *Dada-Jok* Бранка Ве Пољанског), као и материјал из филмова Ханса Рихтера, Валтера Рутмана, Рене Клера, Абела Ганса, Џиге Вертова и Славка Воркапића]; 36 min. – televizijski film.

<sup>1</sup> Односи се само на сачуване емисије и филмове, углавном телевизијске, до којима смо података успеле да дођемо захваљујући Дуњи Блажевић, Бојани Андрић, Весни Игњатовић, Зринки Куић и Александру Давићу.



## 1994

13. *Човек који је украшавао дрво животића*. – Радио-телевизија Нови Сад, 1994; сценарио: Марко Недељковић; Ксенија Јаневски; редитељ: Александар Давић; говоре: Ђорђе Малавразић, Бранислав Скробоња, Надин Патровски (вероватно Петровски?), Софија Деметровић, Катарина Тошковић, Јасна Јованов, Остоја Кисић, Едуард Иле; стихове Љ. Мицића рецитије: Драган Пантић; [о Љубомиру Мицићу, његовом животном путу и стваралаштву; коришћена документација о часопису *Зенић*, фотографије и преписка Љ. Мицића]. – телевизијска емисија. – Архив РТС: К-17688 [датум пријема 2006].

## 1997

14. *Josip Seissel. TV izložba*. – Hrvatska radio-televizija / *Prezentacija programa*, reditelj: Petar Krelja, emitovano 1997; 33.49 min. – dokumentarna emisija,

15. *TV izložba: Josip Seissel*. – Hrvatska radio-televizija (Prezentacija programa), autori: Vesna Ćuro Tomić, Petar Krelja, Ranko Karabelj, Mirk Kremenčić, Krešimir Takač, Tomislav Višal, Vesna Švec Krelja, Nera Zembjak, Gordana Špoljar, Mario Anduš, emitovano 1997; 9.55 min. – dokumentarna emisija,

## 2001

16. *Transfer*. – Hrvatska radio-televizija / *Kultura*, urednik: Silvije Hum; autor: Gordana Brzović, emitovano 15. I 2001; 41.33 min. – emisija iz kulture.

17. *Transfer*. – Hrvatska radio-televizija (*Kultura*, urednik: Silvije Hum), autor: Gordana Brzović, emitovano 29. VIII 2001; 40.15 min. – emisija iz kulture.

18. *Чијајте 'Спооину вам богова'* – Радио-телевизија Београд, емисија из серије *Песничке ведрине* – посвећена Љубомиру Мицићу. – Архив РТС: К-8588 [датум пријема 2001].

## 2007

19. *Josip Seissel + Zenit. Vijesti iz kulture*. – Hrvatska radio-televizija (*Vijesti*), urednik: Lidija Špiranec, emitovano 18. V 2007; 8.42 min. – vesti.

### Филмографија без података:

20. *Зенић – Љубомир Мицић*. – Радио-телевизија Србије [без података о ауторима и датуму емитовања]. – документарна емисија; Архив РТС: А0-1241.

21. *Зенић – Дах њеајтар*. – Радио-телевизија Србије [без података о ауторима и датуму емитовања]. – документарна емисија; Архив РТС: А0-2664.

22. *Ljubomir Micić*. – Радио-телевизија Србије [титлови на енглеском; без података о ауторима и датуму емитовања]. – документарна емисија; Архив РТС: А-233.

## ВЕБОГРАФИЈА

[http://lib.nbu.bg/html/spisania/history\\_of\\_culture/broi3/page1.htm](http://lib.nbu.bg/html/spisania/history_of_culture/broi3/page1.htm)

<http://www.talaljuk-ki.hu/index.php/article/articleprint/283/-1/60/>

[www.rosalux.de/cms/fileadmin/rls\\_uploads/pdfs/Utopie\\_kreativ/106/106\\_Kreft.pdf](http://www.rosalux.de/cms/fileadmin/rls_uploads/pdfs/Utopie_kreativ/106/106_Kreft.pdf)

<http://www.matica.hr/Kolo/kolo0401.nsf/AllWebDocs/avangard>

<http://66.249.93.104search?q=cache:ZCxd5zc70tcj:www.matica.hr/Kolo0401.n>

[www.drustvo-za-estetiko.si/avantgarda\\_abs.htm](http://www.drustvo-za-estetiko.si/avantgarda_abs.htm)

[www.rosalux.de/cms/fileadmin/rls\\_uploads/pdfs/Utopie\\_kreativ/106/106\\_Kreft.pdf](http://www.rosalux.de/cms/fileadmin/rls_uploads/pdfs/Utopie_kreativ/106/106_Kreft.pdf)

[www.content.grin.com/data/7/48255.pdf](http://www.content.grin.com/data/7/48255.pdf)

[http://ican.artnet.org/ican/text?id\\_text=60](http://ican.artnet.org/ican/text?id_text=60)

[http://www.sanu.ac.yu/English/Gallery/vek\\_grafike.htm](http://www.sanu.ac.yu/English/Gallery/vek_grafike.htm)

[www.rastko.org.yu/likovne/clio/isubotic-arkadia.html](http://www.rastko.org.yu/likovne/clio/isubotic-arkadia.html)

<http://www.metmuseum.org/toah/ht/11/eusb/html1eusb.htm#top>

<http://www.lib.uiowa.edu/dada/MICIC.htm>

<http://www.serbiansurrealism.com/chreng>

<http://www.dipassage.com/timeline/>

[http://www.serbianunity.net/culture/history/Hist\\_Serb\\_Culture/chs1/Painting\\_first.html](http://www.serbianunity.net/culture/history/Hist_Serb_Culture/chs1/Painting_first.html)

<http://www.cyberrex.org/dah/ENG/zenit.htm>

[www.h-net.org/reviews/showrev.cgi?path=239371139416190](http://www.h-net.org/reviews/showrev.cgi?path=239371139416190)

[www.elsevier.com/homepage/sae/ruslit/ai.htm](http://www.elsevier.com/homepage/sae/ruslit/ai.htm)

[links.jstor.org/sici?sici=0888](http://links.jstor.org/sici?sici=0888)

[www.rastko.org.yu/likovne/clio/isubotic-arkadia.html](http://www.rastko.org.yu/likovne/clio/isubotic-arkadia.html)

- wolfsonian.fiu.edu/education/publications/issue17.html
- www.zetna.org/zek/folyoiratok/44/jovanovj.html
- www.collectionsudac.org
- http://www.cyberrex.org/dah/zenit/zenit.
- www.studentski-forum.org/export.php?mode=txt&t=1992
- siris-libraries.si.edu/ipac20/ipac.jsp?uri=full=3100001~!653067!0
- sr.wikipedia.org/wiki/Зенитизам
- www.zarez.hr/203/kazaliste2.htm – 32k
- www.vjesnik.hr/Html/2007/05/15/Clanak.asp?r=kul&c=2
- www.encyclopedia.com/doc/1G1-14331399.html
- www.secession.at/art/2004\_belgrad\_e.html
- findarticles.com/p/articles/mi\_m0425/is\_n1\_v52/ai\_14331387
- www.ff.uni-lj.si/fakulteta/knjigarna/knjige\_ziff.asp
- www.c3.hu/scripta/buksz/96/04/perne.htm
- www.revue-ligeia.com/contenu.php?id=4
- www.artmagazin.co.yu/indexphp?Itemid=31&id=116&option=com\_content&task=view
- www.questia.com/library/encyclopedia/zagreb.jsp
- findarticles.com/p/articles/mi\_m0425/is\_n1\_v52/ai\_14331399
- www.questia.com/library/encyclopedia/zagreb.jsp
- articles.findarticles.com/p/articles/mi\_m0425/is\_n1\_v52/ai\_14331399/pg\_3
- www.muzeumsztuki.lodz.pl/wystawy\_wydarzenia\_2.htm
- www.katardat.org/3archiv/3005rusavagarde.htm
- knjiznice.ffzg.hr/webpac/?rm=results&show\_full=1&f=UncontrolledTerms&v=zenit
- www.f.bg.ac.yu/index.php?option=modul&sid=52&id=35&kid=550&zid=114
- www.ff.uni-lj.si/fakulteta/knjigarna/knjige1000.asp
- www.biblioteke.org.yu/avangarda/serija-i.html
- www.culturenet.hr/v1/hrvatski/infoservisread.asp?id=3890
- www.studentski-forum.org/viewtopic.php?p=48534
- www.vjesnik.com/Pdf/2007%5C05%5C15%5C26A26.PDF
- www.trocadero.com/markbassett/items/540205/item540205store.html
- www.komunikacija.org.yu/komunikacija/casopisi/muzikologija/V\_5/10/html\_ser\_lat – 250k -edoc.hu-berlin.de/dissertationen/arns-inke-2004-02-20/PDF/Arns.pdf
- www.arslibri.com/cat123n.htm
- www.kah-bonn.de/.../kah?t\_multi=x&v\_0=KOR&q\_0=Museum+Narodowe+%3CKrak%F3w%3E&sortierung=ejahrab
- www.kah-bonn.de/cgi-bin/bib/kah?t\_multi=x&v\_0=KET&q\_0=Konstruktivismus+%3CKunst%3E
- www.odk.fdv.uni-lj.si/Novosti/N200709.HTML
- knjiznice.ffzg.hr/webpac/?rm=results&howfull=1&f=Publisher&v=Narodni%20muzej%20Beograd
- www.osi.ac.at/cgi-bin/as\_web.exe?yu-f.ask+P+142899
- www.mi2.hr/radioActive/past/txt/04.suvakovic.pointdecapiton.rtf
- www.sanu.ac.yu/Projekti/Bilten/2006\_Bilten.pdf
- www.ceeol.com/asp/getdocument.aspx?logid=5&id=1466C9C4-AEF9-11D8-900D-0002446345DA

Свесне смо да ова обимна Литература о *Зенићу*, зенитизму, његовим покретачима и сарадницима, није сасвим исцрпљена, иако обухвата велики број јединица (закључно са крајем 2007. године). Она је рађена по истим принципима и обрасцима, а то значи да су сви подаци у њој – осим ретких изузетака – проверени. Претпостављамо, ипак, да овај попис није коначан и због тога ћемо бити захвалне свакоме ко да свој допринос његовом допуњавању.

В. Г. – И. С.







## The *Zenit* Periodical (1921-1926)

In February 1921, in Zagreb, the poet Ljubomir Micić launched *Zenit*, an international magazine for art and culture, as it said in the subtitle; around its zenitist poetics and aesthetics, the magazine gathered representatives of all branches of art, both in the narrow and a broader meaning of the term – of poetry, literature, fine arts, theatre, film, architecture, music – from Yugoslavia, Russia and the West. A total of 43 issues were published, containing contributions in various languages (Ivan Goll's "The Zenitist Manifesto" was printed in German). After being published regularly for over two years, and after switching the editorial office from Zagreb to Belgrade (the last Zagreb issue, no. 24, was published in May 1923), *Zenit* was published irregularly, occasionally coming out in the form of a multiple issue (*Zenit* no. 26-33 was published as an eightfold issue). Apart from the irregularity of its publication, it was characterised by changes of format and changes in outlook in terms of pictural-graphic design.

The material contributed to the magazine was not classified according to any particular principle: sometimes the lead-in text was a manifesto, other times poetry or a polemical text. As opposed to the relatively irregular arrangement of the material published, the editor introduced a permanent column entitled "Macroscopic", containing, for the most part, polemical, critical and informative texts. Among other things, the column was intended to react quickly and in a lively manner to the latest trends in literature and art, in Yugoslavia and abroad, to provide information and at the same time take a view, all this using a very austere kind of language.

From the very first to the last issue, the periodical was edited by its founder Ljubomir Micić. In the first issues, immediately after launching the magazine, the editorial staff consisted of a number of members, who represented the periodical outside of Zagreb, where it was published then. Thus Boško Tokin was its representative from Belgrade, from Prague it was Lj. Micić's brother Branko Ve Poljanski, and from Paris Rastko Petrović. The co-editorial activities of the French-German poet and writer Ivan Goll led to great changes in the make-up of the editorial staff. Immediately after Goll's entry in the editorial staff, B. Tokin suddenly suspended his editorial cooperation with *Zenit*. As a co-editor, Goll was active until issue no. 13, published in 1922. From then onwards, Micić edited *Zenit* on his own, occasionally with the cooperation of his brother Branko.

*Zenit* was launched at a watershed cultural, political and historical moment: it was preceded by events such as the First World War and all its consequences, the October

Revolution (its echo is felt in Branko Ve Poljanski's "October Manifesto", published in his authorial periodical *Svetokret* [*Worldturn*] in 1921, wherein the author draws a line from the Universe – the turning of the Earth around its axis in cosmos – to the inner, subjective revolution of the spirit), the establishment of a common state, made up of three peoples, separated until then by their immanent processes of national development, and the post-war Europe as a scene where various avant-garde groups and movements pursued their activities. Apart from this, *Zenit* may be viewed as a dialectical moment of provocation and a turning point in connection with the aesthetisation of the Balkans and its culture, which, until then, had not participated in the artistic and historical events of Europe on an equal footing. These external factors left their mark on the initial programme concept of the periodical, mediated through the most general of slogans about the negation of the war and the building of an international brotherhood of artists, along with a radical calling into question of the "sentry/border guard-like" and the "soldier-like" destiny of the Yugoslav people and arguing in favour of creating a new man and a new art.

The postulate about art as a stimulus to life and the belief in its role in the transformation of man are based on the ideas of Dostoyevsky and Nietzsche: "Beauty will save the world." Around this more or less general ideational and aesthetic platform and the desire to "mobilise the post-war atmosphere of spirits", Micić gathered poets and writers from the cities and cultural centres of the entire Yugoslavia: from Zagreb, Belgrade, Ljubljana, Novi Sad, Vinkovci, Sombor, Split and Zemun. Also, the magazine spontaneously established cooperation with Prague (Dragan Aleksić), Paris (Rastko Petrović, Miloš Crnjanski, Dušan Matic) and Vienna (Zlatko Gorjan), where members of the Yugoslav intelligentsia found themselves having entered university studies after the end of the First World War. On the other hand, the idea about the mobilisation of spirits was extended and became the foundation of *Zenit's* aesthetic programme through the slogan of the need for peace and cooperation among nations, countries, continents. Micić wanted, first of all, to abolish national boundaries and to establish contact with the literary and artistic avant-garde of Europe, Russia, both Americas and China, that is to say, with those trends, movements and persons that were, according to his own evaluation, of topical interest and aesthetically purposeful. A metaphor of the above is Micić's programmatic text "Shimmy in the Graveyard at the Latin Quarter" (1922), its source of inspiration being of cubist-constructivist provenance, with a characteristic radio-film stylisation and with Rodchenko's kiosk as the spatial centre and the gathering place of zenitists from Yugoslavia and from abroad with the exception of Marinetti, who got left out on account of the insistence of the futurists on the national homogeneity of Italians – F. T. Marinetti: "Only Italians can be futurists."

Outside this level of the magazine, *Zenit*, as the organ of a particular artistic group, aimed to aesthetically establish and profile the Balkan formula of the avant-garde movement, so that, through its original programme and the attendant artistic practice, it would be on a par with the other avant-garde movements in Europe of the time. In order

to achieve this, it argued in favour of the artistic and cultural emancipation of the Balkans from the West and from Europe, for a dethronement of its traditional values, exemplified not by Pushkin, as in the Russian futurists' manifesto entitled "A Slap in the Face of the Ruling Taste" (signed by D. Burljuk, Kruchenykh, Mayakovsky and Khlebnikov), but by Molière, Dante, Shakespeare, Kant, and in favour of turning the process of the Europeanisation of the Balkans around, in the direction of a Balkanisation of Europe. It prophesied that Europe would perish, condemned it for its lack of ethical principles, comparing it to an old immoral woman on the basis of negative revaluations of mythological and cultural associations and analogies. The turning-point forces of the project of the Balkanisation of Europe were based upon a request for a revolution of art that would be achieved through the expected and wished-for renewal of Europe by means of a Balkanocentric neobarbarism and primitivism, that is to say, they were founded upon that mood characteristic of Western, and especially of Russian avant-garde. Zenitists praised the New Balkans, the new Balkan culture and art as the main postulates of their programme, on the grounds of a healthy Balkan dynamism; they proclaimed the new man, personified by the great individual Barbarogenius, as a cultural hero who introduces an essentially new principle in the existing order of things in life and art. To begin with, it was a lone, separate figure who, like Nietzsche's Zarathustra, delivers a sermon from the mountains, appeals to man to strive for great heights, above mediocrity, then it became a mystical figure of man-hero, thought out in the key of cosmism, spiritually opposed to the patronage of Madam Europe, and in the 1930's, during Micić's exile in France, he became the literary hero of the latter's novel *Barbarogenius Deciviliser*.

In the course of its five-year lifespan, the periodical passed through several development phases, which left a mark on its formal characteristics, structure, programmatic and artistic activities. The lack of a firm programme core in the first issues of the periodical gave it the character of an international almanac. The intermingling of lyrical motifs and methods with the genre of travel writing was the organisational principle of M. Crnjanski's poetry ("Girl"). The poetry of Lj. Micić was not yet programmatic in character: it was machinist, after the model of the other futurism, and autobiographical – which was a mark of modern poetic expression. Branko Ve Poljanski encloses the poetic subject within the circle of his poetry. In the poem "In the Sign of a Circle", he resorted to the principle of verse shifting, dynamically combining the graphic-versificatory method of circular writing of verses with semantic elements. As far as Boško Tokin is concerned, he played a very important role when it came to imparting knowledge about the cultural and literary trends within the framework of French and Italian modernism and avant-garde. Thematically, he revealed to the local public renaissancism, miraculism, a term taken over from the post-war film theory in France. He presented the futurist theme of aviation and the ideas of the futurist-pilot F. Azari. While the poems of Rastko Petrović were created on the basis of interest in archaic, primitive cultures, Stanislav Vinaver was prone to ascribing a revolutionary character to classical themes ("Euphorion"). The representative nature of expressionism is reflected in the programmatic formulations of ze-

nitists, in the poetry of C. Goll, Josef Kalmer, Georg Kulka, and as regards the realm of fine arts, in the creative work of Vilko Gecan and Egon Schiele. There was a pronounced interest in Russian postrevolutionary art: in Proletkult, Lunacharsky, scythism in the poetry of A. Blok, Mayakovsky, imaginism. The poetry of Igor Severyanin is from his émigré phase, and the verses of the dynamist Valentin Parnakh are from the period when he worked in Paris. The poetry of French poets reflects late symbolist aspirations and the aspirations of literary cubism, built on the tradition of G. Apollinaire: Marcel Sauvage, Paul Dermée, André Salmon. Apart from the poetry of Valentin Parnakh, motion was also suggested by the metaphors and images in the poetry of the Chilean poet Vicente Huidobro, the founder of creationism and a member of the group of young Spanish and Hispano-American ultraist poets.

From issue number five, published in 1921, *Zenit* was truly a forum-like organ of the movement. It was programmatically strengthened by Ivan Goll's *Zenitist Manifesto*, written in German, and *The Manifesto of Zenitism* by Lj. Micić, I. Goll and B. Tokin, printed as the first volume in the periodical's library. Writers from Belgrade who did not wish to adjust their individual poetics to the programme concept of the group severed their connections with *Zenit* through a statement published in the Zagreb periodical *Kritika* [*Criticism*] (towards the end of 1921). His closeness to zenitism, already quite obvious at the time, motivated I. Goll to reject expressionism in his text entitled "Der Expressionismus stirbt" (issue no. 8), for the sake of innovativeness that he considered to be outside the boundaries of the recognised and the known linguistic and artistic norms, such as, for example, the pristine freshness of words, the youthfulness of scythism and Balkanism.

The dadaist Dragan Aleksić was formed as an artist in the artistic environment of Prague, where his texts, belonging to the genres of manifestos, poetry and dada-essays, were written. At that time, he started contributing to *Zenit*. Aleksić's manifesto entitled *Dadaism* (issue no. 3), published before the manifesto of zenitism, substitutes abstraction for reality, shifting sense and reason in the direction of futurist-dadaist brutism, expressing preference for Melchior Vischer and his novel *A Second through the Brain*, suprematism, circus art, communism, the "secondary-abstract" primitiveness of the "occult-nervous" dada man.

The programmatic statements about the renewal of poetic language are to be found in the basis of I. Goll's manifesto *Word as Origin. An Attempt at New Poetry* (issue no. 9). For his starting point, he relied on fundamental futurist and cubist ideas. The futurist poetics provided the basis for the concept of an austere, unambiguous poetic word, a solitary sentence. The similarity with cubism is reflected in the realistic character of the reduced futurist word. These programmatic principles implicitly determined the verses of Lj. Micić in the cycle of numbered poems entitled "Words in Space", as well as the poem of I. Goll *Paris brennt*, published as the second volume in *Zenit's* library.

Even during the course of its first year of publication, *Zenit* established direct contacts with Hungarian (the activists gathered around Lajos Kassák) and Czech avant-



garde artists (Karel Teige's *Devětsil* [*Nine Forces*] movement, whose seat was in Prague, and later with its branch in Brno). The early links established between *Zenit* and *Devětsil* originated from a time when this avant-garde group did not yet have its programme organ, but appeared in older and more recent periodicals (F. Šmejkal). Thus *Zenit* was the only foreign periodical to publish (in issue no. 7-8) the works of Czech avant-garde artists, stylised in the spirit of magic realism and primitivism.

Even though he had, as a contributor to *Zenit*, programmatically proclaimed the death of expressionism, having become a member of the editorial staff, Goll affirmed the work of the followers of the expressionist periodicals *Der Sturm* and *Die Aktion* (K. Heyncke, C. Einstein, F. R. Behrens, C. Goll, J. v. Heemskerck) and of Berlin dadaists (R. Hausmann, R. Schlichter).

From the point of view of poetics development, the first definition of zenitism was based on explicit references to expressionism. Soon afterwards, the intention was to achieve more original programme postulates, in keeping with the slogans and ideas about Barbarogenius, Balkanism, Balkanocentrism; in early 1922, these ideas would assume real gravity in the light of further development of the magazine and the movement. This phase of development was still characterised by the co-editorial work of Lj. Micić and I. Goll, but now Goll gave Micić priority when it came to writing programmatic-poetic texts, showing no inclination to add his own authorial touches to these texts.

At the same time, the magazine made a forceful turn in the direction of the Russian avant-garde based in Berlin. The main mediators were Ilya Ehrenburg with his book *А все-таки она вертумсца* (*And Yet It Does Move*), and the artistic tandem Ehrenburg-El Lissitzky with their magazine *Veshch*. It can be claimed that *Zenit* was among the first periodicals in Europe to provide a broad and comprehensive insight into new artistic trends in Russia. This refers, first of all, to notions and phenomena such as constructivism, production art and veshchism, some of which found their place in the theory and programme of zenitist poetry; the ideational substratum of a poem was designated its "subject", whereas the term "construction" comprised the process of constructing, that is, producing poetic language and its result: poem-construction. Before the publication of its Russian double issue (no. 17-18, 1922), *Zenit* published various contributions by Russian artists, poets and writers: V. Tatlin's *Draft of a Monument to the Third International*, the programme of the *Veshch* periodical, the poetry of S. Yesenin and V. Khlebnikov, an overview of the development of Russian avant-garde art, presented by means of a description of new types of exhibitions and a new way of exhibiting works of fine art. The above-mentioned double issue of *Zenit*, edited by Ehrenburg and Lissitzky, represents their programmatic and ideational attitude, expressed in the *Veshch* periodical, but also provides a cross-section of the innovations and current trends in the sphere of literature, fine arts, theatre, music and film, starting from the prerevolutionary futurists, through the suprematists, right down to the contemporary practice of the constructivists (El Lissitzky's PROUN projects, the works of V. Tatlin and A. Rodchenko).

The poetry of domestic contributors of the period was dadaistically estranged, in view of its production of meaning (D. Aleksić), as well as intertextual and quotational (S. Živanović), polemical with elements of blasphemy (Ve Poljanski), programmatic (J. Mester), realised based on the principle of radio-film lyricism (Lj. Micić), emotionally coloured, its starting point being W. Kandinsky's theory of inner sound, and subsequently made devoid of meaning through dadaist constructions (M. S. Petrov). The genre of poetic travel writing (B. Poljanski) was also practised.

Theatrical innovations were to be found in surrealist and futurist surroundings. The former notion was understood and realised in the tradition of Apollinaire, and is encountered in the foreword to Ivan Goll's play *Methusalem oder Der ewige Bürger* (Potsdam, 1922). The latter is present in the short synthetic form of futurist theatre (E. Dundek, A. Čebular), whose literary role models were Marinetti's theatrical syntheses, also published in *Zenit*. Lj. Micić cultivated a synthetic form of expression in the sphere of prose.

Foreign poets who contributed to *Zenit* in 1922 included the dynamist V. Parnakh, the Spanish ultraist G. de Torre, the Devětsil poets A. Černík, A. Hoffmeister, H. Walden and F. R. Behrens from Germany; French poetry and prose were represented by P. Albert-Birot, P. Dermée and J. Epstein.

In the year 1923, when only four issues of the periodical were published (February-May), priority was given to public activities. These had actually begun in mid-1922, by a publicity trip to Germany, the purpose of which was to affirm *Zenit* and zenitism and to establish connections with artists who were of the same or similar artistic orientation, and were continued through a programmatic concept comprising the organisation of zenitist evening events, lectures, and attempting to establish a zenitist theatrical practice and make it independent (the Zagreb group *Traveller*).

The poetry of the most consistent followers of zenitism contained, to a greater degree than before, revolutionary pathos, to which were added cognitive forms of anticapitalism (Ve Poljanski), as opposed to the other contributors, in whose verses the attitude towards woman (M. Mikac) and the experience of the material world (A. Jutronić) were permeated with a futurist sensibility. Polemics in verse continued, containing direct allusions to political issues (S. Živanović), as did topics deeply involved in cultural issues (Ve Poljanski). In his programmatic text *Radio Film and the Zenitist Vertical of Spirit*, Lj. Micić insisted on a fusion of poetry and film.

Issue no. 24, of May 1923, wherein the polemic with Stjepan Radić and his view of Europeanism and Balkanism turned into a critique of Croatian culture in its entirety, marked the end of the successful Zagreb phase of *Zenit*. Soon afterwards, Micić moved the editorial office to Belgrade, where he strove for a number of months to relaunch the magazine, his efforts hindered by the lack of enthusiasm of the new surroundings and the negative reactions of the press in Belgrade. All these obstacles notwithstanding, in February 1924 issue no. 25 came out, to be followed in October, after an uncommonly

long pause, by the eight-fold issue no. 26-33, which, in its turn, was followed by issues no. 34 and no. 35, in November and December respectively.

In the course of its being published in Belgrade, there began a synthetic phase in *Zenit's* work. As a consequence of the introduction of a new programmatic course, co-operation with some contributors came to a stop. Thus Risto Ratković claimed that he broke with zenitism when he felt that he would “see it as a synthesis of all the rebellious isms” (issue no. 38, 1926).

The synthetic phase of avant-gardism did not weaken the international aspect of *Zenit*. On the contrary, during the course of 1924 it was even somewhat intensified, only to decrease with time in favour of contributions supplied by the periodical's domestic collaborators, open to the trends and influences of surrealism and the literary and artistic left. We single out the contributions of J. Voskovec, a member of *Devětsil*, the Italian futurists R. Vasari and S. Pocarini, the Russian futurist G. Petnikov, with whom direct cooperation was established owing to I. Ehrenburg. An expressionistically coloured poetic experience, inspired by spiritual forces, dominated in the poetry of F. R. Behrens, H. Walden, K. Liebmann and the Swedish poet living in Finland Elmer Diktonius, a leftist with socialist leanings.

*Zenit* manifested an uneven attitude towards surrealism. Even though it rejected surrealism as a product of the bourgeois culture, it did accept some of its forms and ways of acting. It opted for some typically surrealist themes or phenomena, calculated to achieve the effect of aesthetic, social or political provocation. In the manner of Paris surrealists, zenitists sought to thematise the Moroccan crisis, Marxism, or were prone to propagandistic-provocative public appearances and public action by means of texts written using the genre of the open letter, poster or pamphlet. On the level of manifestos (R. Ratković), their attitude towards primitivism and the cult of the East coincided with the attitude of French surrealists in their early phase, which was especially manifested in issue no. 3 of the journal *Surrealist Revolution*.

*Zenit* filled its leftist ideational inclinations with social and revolutionary content and views about the need for a more direct influence on the physical, social and political reality. While some contributions assumed the form of an open protest (for example, on the occasion of the politically motivated murder of the Bulgarian poet Geo Milev), poetry affirmed proletarian principles or gave priority to social themes, related to workers: Poljanski, Micić. In order to achieve the same or similar aims, zenitists resorted to photography or political posters, permeated with an *a priori* political humour and grotesqueness – the works of the Russian artist Viktor Denisov Deni.

In the course of its publication, *Zenit* also paid attention to the nature of the magazine, to its formal side and to magazine types. When it had solidified its position in theoretical terms, from a magazine-almanac of an informal group of collaborators *Zenit* turned into a programmatic organ. The increasingly intense development of dadaism at the expense of the original movement drove B. Poljanski towards initiating the adadaist,

antidadaist review *Dada-Jok* (1922). A shift in the direction of propagandistic activities in Germany (Munich, Berlin) pointed to the need for publishing a poster issue of the magazine, printed as a supplement to the so-called *German issue*, a kind of a thematic catalogue of zenitist contributions intended for the purpose of agitation. The printing of *Zenit* in the folio format, the so-called *Zenit-diary*, could be viewed within the framework of the Russian avant-garde slogan about art coming out into the street, for the periodical came out before the Yugoslav public with a bold request for establishing diplomatic relations with Soviet Russia. Similar experiments continued later on: these included the Russian issue, edited by I. Ehrenburg and El Lissitzky, its cover stylised in the constructivist and PROUN manner in honour of *Zenit*, an issue in the form of a catalogue of the International exhibition mounted by *Zenit*, a new genre of a periodic publication, made up of the texts comprising the programme of the zenitist evening events held in Zagreb (issue no. 21, 1923), an issue composed in the genre of the calendar. Finally, let us mention the consistently maintained February rhythm of publication, overwhelmingly reminiscent of the beginnings of the Italian futurism in Paris, combined over time with the October rhythm, probably as a result of establishing an inspirational analogy with the Russian October.



## *The Visual Culture of the Zenit Periodical and Its Publications*

Although literature was the dominant discipline in the *Zenit* periodical, it is possible to follow its ideologically coloured visual culture from the very beginning, both on the pages of the magazine and in all *Zenit*-related publications and events: in special editions published by *Zenit*, in leaflets, posters, at exhibitions and within the framework of the *Zenit* gallery, that is, the *Zenit* collection. The Micić brothers, Ljubomir and Branko Ve Poljanski, advocated the view that all creative potentials, ideas and implementations should be expressions of the current era and that, in the contemporary social and cultural context, visual effects are the crucial factors of communication. That is why the content of *Zenit* – theoretical articles, manifestoes, criticism, views in favour of specific, mostly young artists and critical European artistic trends and phenomena, reproductions and the entire graphic and typographic layout of all *Zenit*-related publications, were mainly functional. They contributed to the syncretic concept of zenitism in all its phases of development. The interpretation of the visual culture presented in *Zenit* is therefore identical to the meaning of zenitism in its entirety – as an avant-garde movement within the framework of European, Western, Russian – Eastern, and Central-European avant-garde. Almost every European trend in the sphere of fine arts that was of topical interest in the early 1920s was reflected in *Zenit*. Following the initial clear orientation towards expressionism, the focus being on young, unrecognised artists, zenitism practiced the ambivalent interpretation of dadaism, futurism and accepted the new wave of cubism. In its mature phase, *Zenit* introduced new, abstract art of varying orientation: from the activism and lyrical abstraction of Kandinsky, to various geometrical tendencies and constructivist movements – purism, neoplasticism, *Bauhaus*, especially constructivism, productionism, and functionalism.

The first issues of *Zenit* – both the articles and reproductions – were characterised by expressionist individualism and artists who were critically disposed towards the bourgeois society of the early 20th century (Vilko Gecan, Egon Schiele, Rolf Henkl, Carry Hauser, Franz Bronstert, Jacoba van Heemskerck). But even though it was dominant, expressionism was not the only movement present in the initial phase of *Zenit*: very early on, cubism, futurism and dadaism featured on its pages.

In his article “Theatre in the Air”, Boško Tokin pointed out the multidisciplinary experiments of the Italian futurist Fedele Azari, who looked at the airplane as an “extension of the body”, with dynamism and motion, pantomime, acrobatics, set design and

urban spectacles, unconventional sounds and an anti-painterly way of using colour. Introducing the public to contemporary Paris exhibitions, Rastko Petrović presented the absence of sentimentalism and any narrativity in diverse variants of the then influential cubism, singling out the works of Ossipe Zadkine, Alexander Archipenko and Jacques Lipchitz – sculptors with whom Ljubomir Micić, director and editor of *Zenit* and his brother, poet and later painter Branko Ve Poljanski would immediately establish personal contacts. The French theoretician Florent Fels explained cubism as “a powerful means of creating a new aesthetics” and “a synthesis of space”, which *Zenit* underscored by printing reproductions of works by artists of various cubist orientations – A. Gleizes, L. Survage, R. Delaunay, and later P. Picasso, V. Foretić-Vis, O. Zadkine, J. Czàky and especially A. Archipenko. A poeticised variant of cubism was also advocated in *Zenit* by young Czech authors – poets, painters and architects gathered round Karel Teige and leftist revues - J. Havlíček, A. Wachsman, L. Süß, B. Piskač, A. Hoffmeister.

Dadaism was given an important place in *Zenit* – both in the form of favourable presentation (the periodical published reproductions of works of Berlin dadaists George Grosz and Rodolf Schlichter) and with critical and ironic commentary. The presence of dadaism was the result of the socialising of Poljanski and Dragan Aleksić in Prague, the latter’s texts on Schwitters and on Tatlin, the meeting with Berlin dadaists, joint actions, matinees and evening events staged with collaborators in many Yugoslav cities. The launching of Branko Ve Poljanski’s periodical *Dada-Jok* [jok (colloquial) = nope, translator’s note] (issue number two was published as a leaflet entitled *Dada-Jok. Zenit-Ekspres*) brought to the fore the similarities and the differences between two avant-garde movements – zenitism and dadaism, through the use of dadaist devices within the framework of zenitism for the purpose of refuting dadaism itself. *Dada-Jok* was characterised by the most radical graphic design yet, in keeping with the concept of the periodical, which presupposes the simultaneous presence of dadaist, antidadaist and adadaist methods, typographic freedom in dealing with words and letters, photomontages, collages, photographs containing allusive inscriptions, works of amateurs and the use of non-artistic objects in conjunction with slogans and dada poetry, graphic signs and the like. From December 1922, Micić exhibited a markedly negative attitude towards dadaism, from the moment when the programme of *Zenit* gained a new character, within the constellation of the European art oriented towards surrealism and Breton’s irreconcilably negative attitude towards dadaism. And even though the later period of *Zenit* is marked by a number of elements and personalities close to surrealism, the plastic arts of the periodical did not follow that phenomenon.

Micić expressed his programmatic principle concerning the changed nature of art, that is, nonrepresentational, abstract painting, in his reviews of exhibitions and in the theoretical article “Contemporary New and Surmised Painting”, in which he abandoned the ideas of expressionism and argued in favour of art based on the principle of non-mimeticism, freedom of creation, the secondary place of form, the precedence of “the spiritual – abstract – absolute”, relying on the examples of Kandinsky, Chagall and Archipenko.

*Zenit* affirmed the work of Hungarian leftist activists, led by Lajoš Kassák. This meant approaching geometrical abstraction and constructivist tendencies as a collective act. At the same time, in the course of the year 1922, Russian avant-garde assumed concrete and applied forms in *Zenit*: the periodical reproduced Vladimir Tatlin's *Draft of a Monument to the Third International*, a brilliant utopian and visionary work of new technology and ideology, whereas Rodchenko's kiosk became a meeting point of all zenitists in Lj. Micić's zenitist radio-film "Shimmy in the Graveyard at the Latin Quarter". Owing to intensive cooperation with I. Ehrenburg and El Lissitzky, editors of the *Veshch* (Вещь) periodical and the most prominent representatives of the Russian Berlin, *Zenit* followed the phenomena of topical interest in Russia – public celebrations and urban spectacles, the adorning of ships, trains, streetcars, the squares and the streets of Moscow and St Petersburg, which strengthened Micić's view that exhibitions had to have a social role, that is to say, they ought to be intended for the broadest circles of viewers. The peak of this editorial policy is *The Russian Issue* (*Zenit*, no. 17-18), dedicated in its entirety to Russian avant-garde in all artistic disciplines. The issue was edited by Ehrenburg and El Lissitzky (the latter is the author of the cover design for this issue of *Zenit*, in the form of his project of the new – PROUN).

There were echoes of Russian avant-garde in the *Zenit* criticism as well: Ve Poljanski wrote a text entitled "Through the Russian Exhibition in Berlin", which A. B. Nakov considered to be, "on the basis on any criteria, among the most inspired and profound reviews of this exhibition". Poljanski did not hide his elation over the revolution carried out by Russian avant-garde artists – Malevich, El Lissitzky, O. Rosanova, Tatlin, Rodchenko, Gabo, Chagall, Burlin, X. Bogouslavskaya, Archipenko, Altman, A. Exter.

A certain balance in establishing relations between the East and the West was achieved in *Zenit* by following the concept of neoplasticism in Theo van Doesburg's text "Will to Style", which advocates the ideas of collectivism, logic, synthesis, energy, truth and purity. On the other hand, the apologia of the social influence of art and architecture – which became dominant during a later phase of zenitism – was contributed to by Jozef Peeters's "A Catechesis of Friends of Art": in the propaedeutic form of ten commandments, the text points out the idea of a social project in which geometrical abstraction would become a part of modern life. For a practical application of this concept, *Zenit* published works of objective abstraction – by Peeters, L. Lozowick, H. Behrens-Hangelar, and a joint collage by Micić and Jo Klek entitled *In the Name of Zenitism*. The functionalisation of such ideas had already been promoted on the pages of *Zenit* through the works of A.-P. Gallien, K. Teige, L. Kassák, L. Moholy-Nagy, El Lissitzky, A. Rodchenko, K. Malevich, M. S. Petrov, Jo Klek. Fitting in with the programme of the Balkanisation of Europe, in his text "Anti-social Art Should be Destroyed" Micić argued in favour of the internationalisation of all cultural values, underlined the importance of folk skills and gave preference to craft schools over museums – which he described as tombs and "the pantheons of idleness". During a later phase, the periodical increasingly reprinted political caricatures as a substitute for classical fine arts works. They provided

ironic comments at the expense of capitalism, the bourgeois society, the League of Nations, functioning in the same manner as Micić's systematically fought battle with bureaucracy, the state administration, the police, the media and the like. Moreover, it was a declaration of war to the entire imperialist-capitalist, non-democratic world, made in a utopian hope that it was possible to build a new, different and better world.

In absolute discontinuity with the Serbian graphic art of the time, Mihailo S. Petrov ("a new asset of ours", as *Zenit* wrote) marked the first phase of zenitism (1921) by his black-and-white linocuts programmatically provided for the pages of *Zenit* (*Self-portrait with a Pipe, Fragments of Our Sins / The Sound of Today, Linoleum, Rhythm, Zenit*). Petrov, who later contributed to other avant-garde periodicals as well (*Dada-Tank, Út*), represents an example of a dual allegiance, to both expressionist and abstract art, close to Kandinsky. His linocuts, made in symbiosis with poetry, were especially valuable as such, being the first examples in Serbian and Yugoslav art.

In the mature phase of *Zenit* (1923-1925), the most memorable mark of zenitist art was left by Josip Seissel (known in zenitism under the pseudonyms Jo and Josif Klek). At international exhibitions in the 1920's (held in Belgrade, Bucharest, Bielefeld, Moscow), he represented *Zenit*, which published his collages, photomontages, architectural drafts, drawings, watercolours, temperas, sketches for theatre costumes and a curtain, advertisements, ex-libris etc. He was responsible for the graphic design and layout of some of *Zenit's* editions (*Effect on Defect and The Monkey Phenomenon* by Marijan Mikac), and he was also the author of the *Zenit* exhibition poster. His abstract and multidisciplinary work was used by Micić to identify PAFAMA (Papier-Farben-Malerei, the Serbian version of which was ARBOS – (h)ARTija-BOja-Slika [paper-colour-picture]) as an authentic phenomenon of zenitist art. His work is characterised by narrativity, humour and irony of dadaist provenance. Relying on the constructivist principles of the valuation of materials and exploration of space, Klek became involved in non-representational art, quite exceptional in Croatian and Yugoslav art of the early 1920s.

For the purpose of the internationalisation of the movement, Micić used the work of A. Archipenko for his programmatic text concerning zenitist approach to the sculpture. In 1923, he published a luxurious, richly illustrated monograph-album *Archipenko – New Plastic*, containing a foreword entitled *Towards Opticoplastics* in which he envisaged a kinetic future of the sculpture.

The current creative achievements and the theoretical premises of abstract art were most complexly reflected in *Zenit* by Wassily Kandinsky. Micić published reproductions of his work, emotionally presenting him to the Yugoslav public as "a great and famous Russian master – an artist and ideologue of a new epoch in painting", "the father of abstract or the so-called absolute painting", "an apostle of man's mystical creative soul!". In a text written for *Zenit*, Kandinsky specified the basic artistic principles (content, form, analysis, synthesis, study of art, etc.). However, even though Kandinsky's works existed in Belgrade and were exhibited, even though he was written about and his texts were



translated, the reception of his art could be discerned solely in rare paintings by Jovan Bijelić – *Abstract Landscape* and *Struggle between Day and Night* (the latter one was in Micić's collection until his death).

As for Vladimir Tatlin, he is a model, leitmotif, symbol and paradigm for zenitism: first of all, D. Aleksić wrote of tatlinism as machinism, in 1922 Tatlin was presented as a constructivist, and in 1923 zenitism got involved in the ideas of Tatlin's constructivism. His draft design for *A Monument to the Third International*, published a number of times in *Zenit* and in zenitist publications, was identified with the greatest technological achievements of the 20th century, the ideals of internationalism, Bolshevism, communication possibilities, great artistic imagination, cosmic processes, planetary proportions and geometrical order. He was given an important role in Micić's texts "Shimmy in the Graveyard at the Latin Quarter" and "The Categorical Imperative of the Zenitist School of Poetry", which meant a conscious identification of zenitism with the utopian model of the *Monument* itself and the entire Russian avant-garde, and even the Communist International.

When it came to fine arts criticism, *Zenit* dealt rather harshly with all the remnants of previous times, with vague attitudes and petty bourgeois norms, with artists who did not opt for exploratory creative postulates, with poor organisers of moderate exhibitions, with followers of *imported* ideas. A sarcastic attitude was manifested towards well known critics and writers - Isidora Sekulić, Jovan Skerlić, Miroslav Krleža, and especially towards Bogdan Popović, on account of his lack of knowledge of the principles of contemporary artistic creation, especially the importance of Negro art for cubism. The criticism was direct, ironic, and sharp: by negating traditional and conventional trends, *Zenit* affirmed the values of the young (Slovenian *Youth Club*, first of all, Božidar Jakac and France Kralj, Avgust Černigoj, then Jovan Bijelić, Mihailo S. Petrov etc.).

The establishment of a collection of avant-garde works for *Zenit*'s gallery, presented to the public at the editorial office of the periodical, first in Zagreb, then in Belgrade, and for a while even in the Paris suburb of Meudon, reflected great social and educational ambitions on the part of *Zenit*. The gallery advertised (starting from the double issue 17-18, 1922) works of artists from Russia, France, Yugoslavia, Denmark, Hungary, Czechoslovakia, Holland, Germany, and the United States. The works were advertised as "futurism, cubism, expressionism, ornamental cubism, suprematism, constructivism, neoclassicism and the like". This broad scope reflects realistically the situation on the art scene of the 1920s, and it would provide the basis for *Zenit*'s great *International exhibition of new art*, organised in Belgrade by Micić in April 1924, featuring more than one hundred exhibits by very significant 20th-century artists (Kandinsky, Moholy-Nagy, El Lissitzky, Archipenko, Delaunay, Charchoune, Gleizes, Peeters, Zadkine, Paladini, Prampolini and others). Some of the participants were of local significance only (Balsamadjeva, Katchulev, Bojadjev, Willink, Hansen, Medgyes, Freudenu, Helen Grünhoff-Elena Gringova), and the domestic scene was represented by Vilko Gecan, Jo Klek, V. Foretić-Vis, Vjera Biller and M. Petrov. Judging by the reviews, Branko Ve Poljanski

also exhibited his work, a collage that has so far remained unidentified. The exhibition did not receive a lot of publicity, and was therefore not very well attended, but Micić later wrote “No boycott had any effect” – evidently convinced of the purpose and the value of such an undertaking.

*Zenit* spoke in favour of modern means of communication – photograph, film, poster, advertisement. A photograph conveys a message from the text, pictures illustrate literary ideas (I. Goll’s *Paris brennt*); photo-portraits are documents about personalities, theatrical performances are preserved thanks to photographic reproductions; a collage photograph assumes the status of an autonomous work, and as a medium, it is in the service of the idea and the programme of the periodical (*Dada-Jok*, the photo collages of Jo Klek and Micić *In the Name of Zenitism, Politics – Polka*, the zenitism segment of the international exhibition held in Moscow in 1926). *Zenit* regularly followed film as an art form, advertised it, had a critical attitude towards the repertoire, and the silhouette of Charlie Chaplin, published a number of times in the periodical, assumed the role of a symbol of the art of film in general. The text “Modern Advertising” (supported by a reproduction of a work by Jo Klek) stressed the necessity of the readability and impressiveness of the message, form and colour, first of all by means of photography. *Zenit* offers, as the best example of publicity, a tailor’s dummy made on the basis of sculptures by Rudolf Belling, from one Belgrade haberdashery shop. It is an example of an almost abstract form applied in life (“without a head, without a chest, without legs, without arms”). From the very first issue of *Zenit*, the exceptional graphic design of the advertisement for the manufactured goods of Adler, Borovic & Neusser from Zagreb was very much in evidence, made up of dynamically arranged triangles and double lines (close to the works of El Lissitzky, especially his poster *Fight White with Red*). In posters and leaflets printed for various events, lectures, some issues of the periodical, *Zenit* paid particular attention to typographic and semantic details: the best example was the poster announcing the *Great zenitist evening event* of January 31st, 1923 in Zagreb, consisting of four Malevich-like squares and typical zenitist slogans (“Zenitism is fighting for a new Balkan art, for eternal youth, for the victory of Barbarogenius”, “Against European paralysis, against sentimentality, against literature, for a Balkanisation of Europe”); Tatlin’s *Draft of A Monument to the Third International* was also included – which clearly positions *Zenit* within the framework of the international scene, constructivism and action-filled future.

By way of its programmatic orientation, *Zenit* introduced daring and unconventional typographic solutions as a specific pictorial and scriptural form of action, with an autonomous cultural and visual voice. The outlook, the layout and the dimensions of the periodical often changed, which perhaps depended on its finances, but was certainly connected with the general orientation of zenitism as a movement. As an important segment of the overall editorial policy, the outlook of the periodical consistently followed the changes in its concept and content: the first three issues contain an expressionist-secession stylisation of the title, using neo-Gothic-type letters, which some avant-garde

artists (such as Schwitters and Kassák) were very fond of, with a Cyrillic З [= Z] thrown in among Latin letters for good measure. This parallel use of both scripts would remain characteristic of *Zenit* as long as it continued to be published. Starting with issue number four, changes were introduced that gradually led to purely geometricised, constructivist and functional solutions. Many of the issues had reproductions of works of art on the cover as an expression of the programmatic orientation of the periodical. The uniqueness of each issue of *Zenit* was enhanced by the subsequent marking of each copy by hand, using numbered rubber stamps, in line with El Lissitzky's idea of *constructing* a book. Micić syncretically connected word and image, sense and meaning, message and idea. In his book *Rescue Car* (published in 1922 as a second edition of the banned book of poems *A Hundredfold Damnation on You*), Malevich's suprematist method of juxtaposing black and white areas was used to visually underline the banned verses and some incriminated words.

Through its graphic identity, *Zenit* determined the guidelines of the avant-garde movement: the typographic solutions were instrumental in the contextualisation of polemics, criticism and loud statements, manifestoes and the overall programme. On the covers of zenitist publications (*Rescue Car*, *Topsy-Turvy*, *Anti-Europe*) and other printed materials (posters, leaflets containing verbal messages, advertisements), we encounter the PROUN system, an agonistic and dynamic, non-meditative immersion into the multilayered spatial and temporal representation as a model of the modern world.

The unmistakably modern sensibility is read in relation to the architecture presented in *Zenit*: Tatlin's *Draft of A Monument to the Third International*, Micić's text about purism, excerpts from Le Corbusier and Osenfant's periodical *L'Esprit Nouveau*, the article "New Systems of Building", signed Architect P. T., Viktor Kovačić's *Slaveks* building in Zagreb, singled out as the only valuable Yugoslav edifice, reproductions of A. Loos's buildings – the best example of "Contemporary Architecture", E. Mendelsohn's *Einstein Tower* and the projects of T. van Doesburg and C. van Eesteren, connected with W. Gropius's text "International Architecture". Micić's text "Belgrade without Architecture" criticised the revival of the tradition but the neglect of the only one that is autochthonous – that of a "Balkan building." Ve Poljanski sharply criticised the conservative-looking Pavilion of the Kingdom of Serbs, Croats and Slovenes at the *International Exhibition of Decorative and Industrial Art* in Paris in 1925, for it did not reflect the actual vitality of modernism and the ideas of nation's creators. On the other hand, the article is full of praise for the streamlined pavilion of Le Corbusier and Osenfant's periodical *L'Esprit Nouveau* and the Russian constructivist pavilion designed by K. Melnikov – "the most interesting one in the entire exhibition". Despite its emphatic insistence on functionality, *Zenit* was also open to visionary, imaginative, almost abstract architecture: it published reproductions of sketches *Zeniteum I* and *Zeniteum II* (issue no. 35) and *Villa Zenit* (issue no. 36) by Jo Klek, these being the only works by a Yugoslav architect published in this periodical.

In its final years, *Zenit* found it increasingly difficult to get published; its utopian aspirations gradually petered out, which led to its isolation and the historicisation of its own past, accompanied by increasingly political and documentarist activities; the number of contributors gradually diminished, and the periodical began to be published irregularly. This was followed by police raids and bans, and Micić was exiled. After ten years in refuge, he returned to Belgrade. He tried unsuccessfully to relaunch the periodical, but this was the time of the German occupation and famine, of poverty and new ideological structures that followed the war. His wife and collaborator Anuška died, and Micić increasingly led a quixotic struggle for values that were no longer recognised. Zenitism remained in the distant past, which even the few remaining contemporaries did not remember fondly. Interest in Zenitism began to revive in the 1960s, and especially in the 1970s, first in the sphere of literature, and then in the sphere of fine arts. New interpretations emerged, exhibitions were organised (*The Third Decade – Constructive Painting*, Branko Ve Poljanski, *Zenitism*, *Zenit* and the 1920's Avant-garde and others) and a number of relevant studies were published. Zenit provided the inspiration for Branko Vučićević and Karpo Aćimović Godina's exceptional film *Medusa Raft* and numerous theatrical plays, documentary dramas, video works, radio and television programmes, novels and articles, feuilletons, anecdotes. Now the *Zenit* periodical has been digitalised, reprinted, and some artists find in it a broad area of inspiration for the typographic and pictorial realisation of their works (the *Fia* art group and *Publikum's* calendars, *New Moment*, Mirko Ilić, Paula Scher). Collectors express great interest in it; there is even a street and a new magazine called Zenit, whose first issue appeared in June 2006, reminiscent of its "namesake from the 1920s", "an important European periodical", which "left a deep and lasting mark in Serbian culture" – launched with the goal of "preserving the spirit of the time". In this way, Micić's Zenit is revived in the best possible way.







## РЕГИСТАР ИМЕНА\*

\* --&gt; = име

← = псеудоним

## А

Абрашевић, Коста  
 Авакумовић, Александар  
 Авакумовић, Војислав Т.  
 Авермат, Роже (Roger Avaermat)  
 Агнивцев, Николај (Николай  
 Агнивцев)

Адамов, Артем/Артур/Ар  
 (Artem/ Arthur/Ar Adamov)

Адерка, Феликс (Felix Aderca)  
 Ади, Ендре (Ady Endre)  
 Ажбе, Антон  
 Азари, Феделе (Fedele Azari)  
 Ајгер, Албин (Albin Aiger) в. →  
 Ролф Хенкл

Ајзлер, Ханс (Hans Eisler)  
 Ајнштајн, Алберт (Albert Einstein)  
 Ајнштајн, Карл (Carl Einstein)  
 Аксентович, Теодор (Teodor  
 Aхentowicz)  
 Албер-Биро, Пјер (Pierre Albert-  
 Birot)  
 Алексић, Драган  
 Алтман, Натан Исајевич (Натан  
 Исаевич Альтман)

Андерсен, Троелс (Troels  
 Andersen)  
 Андрејев, Леонид Николајевич  
 (Леонид Николаевич Андреев)  
 Андрејевић-Кун, Ђорђе  
 Анђелиновић, Данко  
 Ањенков, Јуриј Павлович (Јуриј  
 Павлович Анненков)

Ањичков, Јевгениј (Евгений  
 Аничков)  
 Аполинер, Гијом (Guillaume  
 Apollinaire)

Ар. (Ar.) ←  
 Арагон, Луј (Louis Aragon)  
 Аралица, Стојан  
 Арањмивеш, Јанош Лајош (János  
 Lajos Aranyműves)

Арато, Ендре (Endre Arató)  
 Арватов, Борис Игнатијевич  
 (Борис Игнатиевич Арватов)

Арман, Е. (E. Armand)  
 Арно, Селин (Céline Arnaud) →  
 Голдштајн, Каролина

Арнолд, Метју (Matthew Arnold)  
 Арп, Ханс/Жан (Hans/Jean Arp)  
 Арп-Таубер/Тојбер, Софија - в.  
 Таубер/ Тојбер-Арп, Софија

Арто, Антонен/Антоан-Мари-  
 Жозеф (Antonin/Antoine-Marie-  
 Joseph Artaud)

Архипенко, Александар  
 Порфирјевич (Александр  
 Порфирьевич Архипенко;  
 Alexandre Archipenko)

Асафјев, Борис Владимирович  
 (Борис Владимирович Асафьев)  
 в. ← Игор Глебов

Асејев, Николај Николајевич  
 (Николай Николаевич Асеев)

Атила, Јозеф (József Attila)  
 Ашкерц, Антон

## Б

Бабић Ђалски, Љубо  
 Бадалић, Јосип  
 Бадер, Јоханес (Johannes Baader)  
 Базил, Ото (Otto Basil)  
 Бајрон, Џорџ Гордон лорд (Lord  
 George Gordon Byron)

Бал, Хуго (Hugo Ball)  
 Бала, Ђакомо (Giacomo Balla)  
 Балк, Теодор Константин в. →  
 Драгутин Фодор

Балсамацијева-Парвис, Ана  
 (Анна Балсамаџиева-Парвис)

Балмонт, Константин  
 Дмитријевич (Константин  
 Дмитриевич Балмонт)

Барац, Антун  
 Барбе д'Орвији, Жил (Jules  
 Barbey d'Aurevilly)

Барби, Анри (Henry Barby)  
 Барбис, Анри (Henri Barbusse)  
 Барбу, Јон (Ion Barbu)  
 Барбу, Флоријан (Florian Barbu)  
 Барес, Морис (Maurice Barrès)  
 Бар, Жан (Jean Bard)

Барт, Виктор (Victor Barthe)  
 Барта, Шандор (Sándor Barta)  
 Барток, Бела (Béla Bartok)  
 Басерман, Алберт (Albert  
 Bassermann)

Батушић, Славко  
 Баук, Петар

Баумајстер, Вили (Willy  
 Baumeister)

Бауман, Фриц (Fritz Baumann)  
 Баумагарт, Криста (Christa  
 Baumgarth)

Беар, Анри (Henri Béhar)  
 Беговић, Милан

Бедни, Демјан (Бедный Демьян) →  
 Јефим Алексејевич Придворов

Бекер, Жозефина (Joséphine  
 Baker)

Бекман, Макс (Max Beckmann)

Бекс, Флор/Флорент (Flor/Florent  
 Vex)

Бели, Андреј (Андрей Белый)

Белинг, Рудолф (Rudolf Belling)	Благојевић, Десимир	(Валериј Јаковлевич Брюсов)
Белмер, Ханс (Hans Bellmer)	Блај, Франц (Franz Blei)	
Беложански, Станислав/Сташа	Блимнер, Рудолф (Rudolf Blümner)	Бројер, Петер (Peter Breuer)
Бељајев, В. М. (В. М. Беляев)	Блок, Александар Александрович	Бронстерт, Франц (Franz Bronstert)
Бен, Готфрид (Gottfried Benn)	Бобров, Сергеј (Сергей Бобров)	Брунеа, Филип Фокс (Filip Fox Brunea)
Бенешић, Јулије	Богдановић, Милан	Бруно, Ђордано (Giordano Bruno)
Бенић, Крешимир	Боглић, Анте Р.	Брусиллов, Алексеј (Алексей Брусиллов)
Бенковић, Јосип	Богуславска-Пуни, Ксенија Леонидовна (Ксения Леонидовна Богуславская-Пуни)	Бублић, Драган
Берак, Јаромир/Јаро (Jaromir/Jaro Berak)		Були, Мони де/Саломон/Салмон
Бераковић, Драган Баја	Бодијен, Никола (Nicolas Baudien)	Буковац, Влахо
Берберова, Нина		Бурдел, Антоан-Емил (Antoine-Emile Bourdelle)
Бергијус, Хана/Хане (Hanna/Hanne Bergius)	Бодлер, Шарл (Charles Baudelaire)	
	Боднарлов, Стеван	Буржоа, Виктор (Victor Bourgeois)
Бергсон, Анри (Henri Bergson)	Божнев, Борис	Буржоа, Пјер (Pierre Bourgeois)
Берђајев, Николај (Николай Бердяев)	Божовић, Григорије	Буријан, Власта
Беренс, Петер (Peter Behrens)	Бозис, Адолфо де (Adolfo de Bosis)	Бурљук, Владимир Давидович (Владимир Давидович Бурљук)
Беренс, Франц Рихард (Franz Richard Behrens)	Бојаџијев, Иван (Иван Бояджиев)	
	Болтјански, Г. М. (Г. М. Болтјанский)	Бурљук, Давид Давидович (Давид Давидович Бурљук)
Беренс-Хангелер, Херберт (Herbert Behrens-Hangelar)	Бонар, Пјер (Pierre Bonnard)	
	Бонсе И. К. (I. K. Bonset) в. ← Тео ван Дузбург	Бурљук, Николај Давидович (Николай Давидович Бурљук)
Беркелерс, Фернан (Fernant Verckelaers) в. ← Мишел Сефор		
	Бори, Имре (Imre Bori)	Бурхард, Ото (Otto Burchard)
Бернар, Жозеф (Joseph Bernard)	Бортњик, Шандор (Sándor Bortnyik)	Бухарин, Николај (Николай Бухарин)
Бертен, Емил (Emile Bertin)	Борхес, Хорхе Луис (Jorge Luis Borges)	Буџи, Паоло (Paolo Buzzi)
Бертолд, Ото (Otto Berthold)	Брагаља, Антон Ђулио (Anton Giulio Bragaglia)	
Бехер, Јоханес (Johannes Becher)		<b>В</b>
Беџић, Владимир	Брак, Жорж (Georges Braque)	Вагнер, Рихард (Richard Wagner)
Бженковски, Јан (Jan Brzękowski)	Брамел, Џорџ (George Brummell)	Важик, Адам (Adam Važik)
Бијелић, Јован	Брандес, Георг (Georg Brandes)	Вазарели, Виктор (Victor Vasarely)
Билер, Вера/Вјера (Vera/Vjera Biller)	Бранкуси, Константин (Constantin Brancuși)	Вазари, Руђеро (Ruggero Vasari)
Билер, Емилио (Emilio Biller)		Вазмут, Ернст (Ernst Wasmuth)
Бинички, Александар	Браун, Алек (Alec Brown)	Вајлдер, Торнтон (Thornton Wilder)
Бисијер, Роже (Roger Bissière)	Браунер, Виктор (Victor Brauner)	Вајлер, Вилијам (William Wyler)
Бихали, Павле	Бретон, Андре (André Breton)	
Бихаљи-Мерин, Ото	Брехт, Бертолт (Bertholt Brecht)	Вајнингер, Андреас (Andreas Weininger)
Бихнер, Георг (Georg Büchner)	Брик, Осип Максимович	
Блавацки, Хелена (Hélène Blavatzky—Елена Блавацкая)	Брјусов, Валериј Јаковљевич	



Вајнингер, Ото (Otto Weininger)	Велимировић, Николај	Витмен, Волт (Walt Whitman)
Валден, Нел/Нели (Nell/Nelly Walden)	Велс, Херберт Џорџ (Herbert George Wells)	Вичулковски, Леон (Leon Wyczółkowski)
Валден, Херварт → Георг Левин (Herwarth Walden → Georg Levin)	Вендел, Херман (Hermann Wendel)	Вламенк, Морис де (Maurice de Vlaminck)
Валанси, Хенри (Henry Valensi)	Верден, Ф. (F. Verdin ?)	Влах, Јосип (Josip Vlah)
Ван Гог, Винсент (Vincent Van Gogh)	Верих, Јан (Jan Werich)	Влчек, Вацлав (Vaclav Vlček)
Ван Димен (Van Diemen)	Веркман, Хендрик Николас (Hendrik Nicolaas Werkman)	Војновић, Лујо—Louis- de-Voinovich
Ван Донген, Кес (Kees van Dongen)	Верлен, Георг Ф. (Georg Ph. Wörlen)	Волкер, Јирџи (Jiří Wolker)
Ван Дорен (Van Doren)	Верлен, Пол (Paul Verlaine)	Воловик, Л.
Ван Еш, Морис (Maurice van Esch)	Вернић, Зденко	Волошин, Максимилијан (Максимилиан Волошин)
Ванагас, Витаутас (Vytautas Vanagas)	Вертов, Дзига (Дзига Вертов) → Денис Аркадјевич Кауфман	Воркапић, Славољуб/Славко
Вандеркамен—Ван дер Камен, Едмонд (Edmond Vandercammen—van der Cammen)	Верфел, Франц (Franz Werfel)	Воронка, Иларије (Ilarie Voronca)
Вандо Виљар, Исак дел (Isac del Vando Villar)	Верхарен, Емил (Emil Verhaeren)	Восковец, Јирџи (Jiří Voskovec) → Јирџи Вахсман
Вантонгерло, Георг (Georges Vantongerloo)	Верхесен, Фернан (Fernand Verhesen)	Вотје, Херберт (Herbert Wauthier)
Вањек, Јиндржих (Jindřich Vaněk)	Вестстејн, Вилем (Willem Weststein)	Врањек, Јирџи (Jiří Vranek)
Вањек, Карел (Karel Vaněk)	Вестхајм, Паул (Paul Westheim)	Вреловић, Лав → Ернест Дирнбах
Вапа, Милан	Вигман, Мери (Mary Wigman)	Вречко, Јанез
Варније, Ремон (Raymond Warnier)	Видаковић-Петров, Кринка	Вујадиновић, Звездан
Варно, Андре (André Warnod)	Видела, Глорија (Gloria Videla)	Вукотић, Михаило
Варокије, Анри де (Henri de Varoquier)	Видмар, Јосип	Вучетић, Мирко
Васиљевић, Жарко	Видовић, Емануел	Вучићевић, Бранко
Васић, Драгиша	Визнер, Е. (E. Visner)	Вучковић, Радован
Васић, Милоје	Визнер, Љубо	Вучо, Александар
Вахсман, Алојз (Alois Wachsman)	Вијар, Едуар (Edouard Vuillard)	
Вахсман, Јирџи (Jiří Wachsman)	Вијон, Франсоа (François Villon)	Г
в. ← Јирџи Восковец	Вилијамс Тенеси (Tennessee Williams)	Габо, Наум (Naum Gabo)
Вацлавек, Бедржих (Bedřich Václavek)	Вилинк, Алберт Карел (Albert Carel Willink)	Гавриловић, Милан
Велде, Анри ван дер (Henri van der Velde)	Винавер, Станислав	Гајар, Робер (Robert Gaillard)
	Винеа, Јон (Jon Vinea) → Јон Јованаки	Галијен, Антоан-Пјер (Antoine-Pierre Gallien)
	Виткијевич, Станислав Игнаци (Stanisław Ignacy Witkiewicz)	Галогаж, Стеван
	Висоцка, Станислава (Stanisława Wysocka)	Ган, Алексеј Михајлович (Алексеј Михајлович Ган)
		Ганди, Махатма (Mahatma Gandhi)
		Гарније, Тони (Tony Garnier)

Гастев, Алексеј Капитонович (Алексей Капитонович Гастев)	Гончарова, Наталија Сергејевна (Наталия Сергеевна Гончарова)	Дарде, Пол (Paul Dardet)
Гашпар, Ендре (Endre Gáspár)	Горди, Федор (Fedor Gordy)	Дворниковић, Владимир
Гашић, Р.	Горјан, Златко	Деановић, Мирко
Гепард, Ервин (Erwin Geparд) в. → Франц Рихард Беренс	Гори, Ђино ? (Gino Gori ?)	Дебељак, Антон
Гете, Јохан Волфганг фон (Johann Wolfgang von Goethe)	Горки, Максим (Максим Горкий) → Алексеј Максимович Пешков	Дединац, Милан
Гец, Франтишек (František Götz)	Горнунг, Б. В. (B. V. Gornung)	Де Кирико, Ђорџо (Giorgio De Chirico)
Гецан, Вилко	Городецки, С. (Городецкий С.)	Дексел, Грете (Grete Dixel)
Гингер, Александар (Александр Гингер)	Грдан, Винко	Делак, Фердинанд/Фердо
Глазунов, Александар Константинович	Гри/Грис, Хуан (Juan Gris)	Делоне, Робер (Robert Delaunay)
Глебов, Игор (Игорь Глебов) → Борис В. Асафјев	Грибел, Рајнер (Rainer Grübel)	Делоне-Терк, Соња (Sonia Delaunay-Terk)
Глез, Албер (Albert Gleizes)	Грингова, Елена/Јелена— Гринхоф, Хелен (Helen Grünhoff)	Дело, Ежен (Eugène Deslaw) в. → Јевгениј Деслав–Славченко
Глигорић, Велибор	Гропијус, Валтер (Walter Gropius)	Деметреску-Бузау, Деметру (Demetru Demetrescu-Buzáú) в. ← Урмуз
Глински, Љутица в. → Љубомир Мицић	Грос, Георг (George Grosz)	Денегри, Јерко/Јеша
Глумац, Сергеј	Груне, Карл (Karl Grune)	Денисов Дени, Виктор Николаевич
Говони, Корато (Corrado Govoni)	Гудјашвили, Ладо (Lado Gudjashvili)	Деперо, Фортунато (Fortunato Depero)
Гоген, Пол (Paul Gauguin)	Гуљелмини, Омеро М. (Homero M. Guglielmini)	Дереки, Пал (Pál Deréky)
Година, Карпо	Гут, Алфред (Alfred Guth)	Дерен, Андре (André Derain)
Гогољ, Николај Васиљевич (Николай Васиљевич Гогољ)	Гутијерез Хили, Хуан (Juan Gutiérrez Gili)	Дерме, Пол (Paul Dermée) → Јансен, Камиј
Гол, Иван (Ivan/Yvan/Iwan Goll) → Исак Ланг	Гуткинд, Ерих (Erich Gutkind)	Деслав–Славченко, Јевгениј (Евгений Деслав–Славченко) ← Ежен Дело
Гол, Клер, раније Клер Штудер (Claire Goll, ex Claire Studer)	<b>Д</b>	Деснос, Робер (Robert Desnos)
Голдштајн, Каролина (Carolina Goldstein—Каролина) в. ← Селин Арно	Далај Лама (Dalai Lama)	Дешковић, Бранислав
Голубовић, Видосава/Вида	Далкроз, Жак (Jacques Dalcroz— Dalcrose)	Ди Перон, Едгар (Edgar Du Peron)
Голц, Ханс (Hans Goltz)	Данкан, Исидора/Исадора (Isadora Duncan)	Дијамел, Жорж (Georges Duhamel)
Гомес де ла Серна, Рамон (Ramón Gómez de la Serna)	Данко, Миховил (Mihovil Danko)	Дијану, Ромулус (Romulus Dianu)
	Данте, Алигијери (Dante Alighieri)	Дикс, Ото (Otto Dix)
	Д'Анунцио, Габријеле (Gabriele D'Annunzio)	Диктонијус, Елмер (Elmer Diktonius)
		Дилак, Жермен (Germaine Dulac)
		Димеш, Ладислав (Ladislav Dymeš)
		Димитријевић, Мита ← МИД

Димов, Осип  
Димовић, Ђура  
Диноаје де Сегонзак, Андре  
(André Dunoyer de Segonzac)

Диркем, Емил (Emile Dirkheim)  
Дирнбах, Ернест (Ernest  
Dirnbach) в. ← Лав Вреловић

Дифи, Раул (Raoul Dufy)  
Дицел, Томас (Thomas Dietzel)  
Дишан, Марсел (Duchamp,  
Marcel)  
Дишан-Вијон, Ремон (Raymond  
Duchamp-Villon)

Дјагиљев, Сергеј Павлович  
(Сергеј Павлович Дягилев)

Добровић, Петар  
Добронић, Антун  
Дојблер, Теодор (Theodor Daubler)  
Долфи, Емилио Марио (Emilio  
Mario Dolfi)

Домије, Оноре (Honoré Daumier)  
Донадини, Улдерико (Ulderico  
Donadini)

Донат, Бранимир  
Достојевски, Фјодор Михаилович  
(Федор Михайлович  
Достоевский)

Драинац, Раде → Јовановић,  
Радојко  
Драјер, Кетрин Софи (Katherine  
Sophie Dreier)

Дундек, Евгеније  
Дучић, Јован  
Дузбург, Нели ван (Nelly van  
Doesburg)  
Дузбург, Тео ван (Theo van  
Doesburg) → Кристијан Емил  
Мари Кипер

Ђ  
Ђакомети, Алберто (Alberto  
Giacometti)  
Ђорђевић, Кристина/Криста  
Ђурђевић, Игњат Ђ.  
Ђуричић, Младен Ст.

Е  
Ебел, Фран  
Евгенијић Годовски, Мирослав →  
Мирослав Фелер

Егелинг, Викинг (Viking Eggeling)  
Еден, Михаљи (Ödön Mihályi)  
Едшмит, Казимир (Kasimir  
Edschmid)  
Ејгенхољц, М. Д. (М.Д.  
Эйхенгольц)

Ејзенштејн, Сергеј Михајлович  
(Сергеј Михайлович  
Эйзенштейн)

Екстер, Александра  
Александровна (Александра  
Александровна Экстер -  
Alexandra Exter)

Елијар, Пол (Paul Eluard)  
Елиот, Пол (Paul Elliot)  
Елиот, Томас Стерн (Thomas  
Stearn Eliot)  
Ембер, Золтан (Zoltán Ember)  
Епстен/Епштајн, Жан (Jean  
Epstein)  
Ербен, Карл Јаромир (Karl Jaromír  
Erben)  
Ербен, Огист (Auguste Herbin)  
Ердман, Борис Робертович  
(Борис Робертович Эрдман)

Еренбург, Иља Григорјевич  
(Илья Григорьевич Эренбург)

Ерлих, Хуго (Hugo Ehrlich)  
Ернст, Макс (Max Ernst)  
Естерен, Карл/Корнел/  
Корнелијус ван (Carl, Cornel,  
Cornelius van Eesteren)

Етингер, П. Д. ( П.Д. Эттингер)

Ефрос, Абрам Мојсејевич (Абрам  
Моисеевич Эфрос)

Ж

Жак (Jacques) → Жарко  
Огњановић  
Жакоб, Макс (Max Jacob)  
Жан Паул (Jean Paul)  
Жане, Пјер (Pierre Jeannot)  
Жанре, Шарл Едуар (Charles  
Edouard Jeanneret ← Le Corbusier)  
в. Ле Корбизије

Жари, Алфред (Alfred Jarry)

Жарковић, А. Алфонс → Алфонс  
Хајзингер (-→ Alfons Heisinger)

Жарноверувна, Тереза (Teresa  
Žarnowerówna)

Живановић, Радојица Ное/Ноје

Живановић, Стеван

Живојиновић, Велимир

Жид, Шарл (Charles Gide)

Жорж, Валдмар (Waldemar  
George)

Жупанчич, Отон

З

Задкин/Саткин, Осип (Ossip  
Zadkin / Zadkine/Satkin; Осип  
Цадкин)

Зайферт, Јозеф Лео (Josef Leo  
Seifert)

Залаторијус, Албертас (Albertas

Zalatorius)		Кавалканти, Гвидо (Guido Cavalcanti)
Замјатин, Евгениј (Евгений Замјатин)	Јамада, К. (K. Yamada)	Казавола, Франко (Franco Casavola)
Замојски, Август (August Zamoyski)	Јамасаки, Кајоко	Кајаве, Гастон Арман (Gaston Armand Caillavet)
Заниновић, Вице	Јаневски, Карел (Karel Karol Janewski)????	Кајзер, Георг (Georg Kaiser)
Запољска, Габријела (Gabriela Zapolska)	Јанку/Јанко, Марсел (Marcel Jancu/Janco)	Калај, Ерно/Ернст/Ернест (Ernö/Ernst/ Ernest Kállai)
Заткова, Ругена (Rugena Zatkova)	Јаношевић, Ђура	
Зборовски, Леополд (Leopold Zborowski)	Јаношевић, Стеван	Калезић, Василије
Здањевич, Илијазд/Иља Михајлович — (Иљязд/ Иља Михайлович Зданевич)	Јансен, Камииј (Camille Janssen) в. ← Пол Дерме	Калимачи, Скарлат (Scarlat Callimachi)
	Јарц, Миран	Калиста, Здењек (Zdeněk Kalista)
Зилзер, Ђула (Gyula Zylzer)	Јекел, Вили (Willy Jaeckel)	Калмер, Јозеф Андре (Josef André Kalmer)
Злидњева, Наталија (Наталија Злиднева)	Јелачић, бан	Калугару, Јон (Ion Călugăru)
	Јелинек, Хануш (Hanuš Jelinek)	Камењев, О. Д. (О. Д. Каменев)
	Јесењин, Сергеј Александрович (Сергей Александрович Есенин)	
		Каменски, Василиј Васиљевич (Василий Васильевич Каменский)
Зоговић, Радован	Јешић, Недељко	
Зупанчич, Катка	Јованаки, Јон (Ion Iovanaki) в. ← Јон Винеа	Камов, Јанко Полић
И	Јовановић, Војислав	Кампендонк, Хајнрих (Heinrich Campendonck)
Ивановић, Љубомир/Љуба	Јовановић, Ђорђе/Ђока	
Ивековић, Младен	Јовановић Змај, Јован	Кан, Гистав (Gustave Kahn)
Ивњев, Рјурик (Рјурик Ивнев)	Јовановић, Миливоје	
Изер, Јозеф (Iosef Iser) ?	Јовановић, Радмила	Кандински, Василиј Васиљевич (Василий Васильевич Кандинский)
Илић, Александар	Јовановић, Радојко в. ← Драинас, Раде	
Илић, браћа	Јовкић, Прока	Кансинос-Асенс, Рафаел (Rafael Cansinos-Asséns)
Илић, Војислав	Јолас, Еуген (Eugène Jolas)	
Илић, Коста ili Krsta	Јостенс, Паул (Paul Joostens)	Кант, Имануел (Immanuel Kant)
Ј	Јоцов, Борис (Борисъ Йоцовъ)	
Јавленски, Алексеј фон (Алексеј Јавленский - Alexei von Jawlensky)	Јулијус, Анатолиј (Anatolii Julius)	Канудо, Ричото (Ricciotto Canudo)
	Јунг, Франц (Franz Jung)	
Јасјењски, Бруно (Jasieński Bruno)	Јурчич, Јосип	
Јацац, Божидар	Јустман, Ари (Ary Justman)	
Јаковљев, Иван Павлович (Иван Павлович Јаковлев)	Јутронић, Андре/Андра	
	К	
Јаковљевић, Илија	Кавалељеро, Ернесто Хименес (Ernesto Giménes Caballero)	Кара, Карло (Carlo Carrá)
Јакопич, Рихард		Карађорђевић, Александар
Јакулов, Георгиј Богданович (Георгиј Богданович Јакулов)		Карађорђевић, Павле
		Караматијевић, Пиво
	Каваја, Марко ← Рес.	Карасу, Мишел (Michel Carrassou)



Кардучи, Ђозуе (Giosuè Carducci)	Клуцис, Густав Густавович	Краков, Станислав
Карем, Морис (Maurice Carême)	Кљаковић, Јоза/Јозо	Краљ, Тоне
Каријер, Ежен (Eugène Carrière)	Кљујев, Николај (Николай Кљуев)	Краљ, Франце/Фран
Кариљо, Енрике Гомес (Enrique Gómez Carillo)	Кноблаух, Едвард (Edward Knoblauch)	Краљевић, Марко
	Кобро, Катажина (Katarzyna Kobro)	Крањчевић, Вишња
Кармелич, Ђорђо (Giorgio Carmelich)	Ковач, Калман (Kálmán Kovács)	Крањчевић, Силвије Страхимир
Карпа, Френк (Franck Carpa)	Ковачевић, Божидар	Кратен, К.??(К. Kratten)???
Карпачо, Виторе (Vittore Caracciò)	Ковачић, Виктор	Крез, Ремон (Raymond Creuze)
Карски С. (С. Карский)	Ковачић, Крешимир	Крејцар, Јаромир (Jaromír Krejcar)
	Коган, Пјотр Семјонович (Петр Семенович Коган)	Кризман, Томислав
Кауфман, Денис Аркадјевич (Денис Аркадјевич Кауфман) в. ← Дзига Вертов	Когој, Мариј	Кризманић, Анка
	Кодај, Золтан (Zoltan Kodaly)	Крклец, Густав
Кафка, Франц (Franz Kafka)	Кодреану, Ирина (Irina Codreanu)	Крлежа, Мирослав
Качулев, Мирчо	Козарац, Иван/Иво	Крстић, Никола
Кашак, Лајош (Lajos/Louis/Ludwig Kassák)	Козинцова-Еренбург, Љубов/Љуба (Љубовъ/Љуба Козинцева-Эренбург)	Кручоних, Алексеј Јелисејевич (Алексеј Елисеевич Крученых)
Кашанин, Милан		Кршић, Јован
Кемецки, Владимир	Козма, Михаил (Mihail Cosma) → Клод Серне	Куберо, Антонио М. (Antonio M. Cubero)
Кер, Алфред (Alfred Kerr)		Кубилијус, Витаутас (Vytautas Kubilius)
Керенски, Александар Фјодорович (Александр Федорович Керенский)	Кокошка, Оскар (Oskar Kokoschka)	Кубин, Алфред (Alfred Kubin)
	Кокто, Жан (Jean Cocteau)	Кубишта, Бохуслав (Bohuslav Kubišta)
Кершовани, Отокар	Колвиц, Кете (Käthe Kollwitz)	Куган, Валтер (Walter Kugan)
Кипер, Кристијан Емил Мари (Christian Emil Marie Küpper) в. ← Тео ван Дузбург	Колен, Пол (Paul Colin)	Куглер, Малвина (Malvina Kugler)
	Комисаржевска, Вера (Вера Комиссаржевская)	Кудлак, Лајош (Lajos Kudlak)
		Кузњецов, К. А. (К. А. Кузнецов)
Киш, Егон Ервин (Egon Erwin Kisch)	Кон, Анушка (Kohn, Anuška), в. Мицић, Анушка	Кузмин, Иван Георгијевич (Иван Георгиевич Кузьмин)
Кјукор, Џорџ (George Cukor)		Кузмић, Рикард
Клабунд (Klabund) → Алфред Хеншке	Конти, Примо (Primo Conti)	Кујачић, Мирко
Клавел, Жилбер (Gilbert Clavel)	Кора, Бруно (Bruno Corra)	Кулка, Георг (Georg Kulka)
Клајн, Франц (Franz Klein)		Кулунцић, Јосип
Кле, Паул (Paul Klee)	Корда, Александра	Купка, Франтишек (František Kupka)
Клек, Јо/Јосиф в. → Јосип Сајсл	Косановић, Богдан	Курек, Јалу (Jalu Kurek)
Клемансо, Жорж-Бенжамен (Georges-Bénéjamin Clémenceau)	Косем, Драготин	Кусиков, Александр
	Косма, Ернест (Ernest Cosma)	Кусинен, Ото Виле (Otto Ville Kuusinen)
	Косовел, Сречко	
Клинт, Густав (Gustav Klimt)	Костин, И. Г.	Кусовац, Јелена
Клодел, Пол (Paul Claudel)		
	Кочанин, Стана	

## Л

Лагарић, Павле  
 Лагерлеф, Селма (Selma Lagerlöf)  
 Лазаревић, Бранко  
 Лазаревић, Лаза  
 Ланг, Арпад (Arpad Lang)  
 Ланг, Исак (Isaac Lang) в. ← Иван Гол  
 Ланг, Фриц (Fritz Lang)  
 Ландовска, Ванда (Wanda Landowska)  
 Ландовски, Пол (Paul Landowsky)  
 Ланској, Александар (Александар Ланској; Alexandre Lanskoj)  
  
 Ларионов, Михаил Фјодорович (Михаил Федорович Ларионов)  
  
 Ласић, Станко  
 Ласо де ла Вега, Рафаел (Rafael Lasso de la Vega)  
  
 Ласкер-Шилер, Елса (Else Lasker-Schüller)  
 Ластов, Видо  
 Лах, Зорко  
 Лацко, Андреас (Andreas Latzko)  
 Ле Корбизије (Le Corbusier)  
 Ле Фоконије, Анри (Henri Le Fauconnier)  
 Лебек, Филеас (Philéas Lebesque)  
 Леви-Брил, Лисјен (Lucien Lévy-Bruhl)  
  
 Левингер, Естер (Esther Levinger)  
 Леже, Алексис (Alexis Leger) в. ← Сен-Џон Перс  
  
 Леже, Фернан (Fernand Léger)  
 Лејда, Џеј (Jay Leyda)  
 Лек, Барт ван дер (Bart van der Leck)  
 Ленз, Жорж (Georges Linze)  
 Лењин, Владимир Ильич → Владимир Ильич Уљанов

(Владимир Ильич Ленин → Владимир Ильич Уљанов)

Лепсијус, Рајнхолд (Reinhold Lepsius)  
 Либман, Курт (Kurt Liebmann)  
 Линде, Ото цур (Otto zur Linde)  
  
 Линхарт, Ежен (Eugen Linhart)  
 Липшиц, Жак (Jacques Lipchitz)  
 Лисицки, Лазар Маркович Ел (Лазарь Маркович Эль Лисицкий; Lazar El Lissitzky)  
  
 Ло Дука (Lo Duca) ←  
 Лозовик, Луј (Louis Lozowick)  
 Лонген, Емил Артур (Emile Arthur Longen) → Емил Артур Питерман  
  
 Лонгенова, Ксена (Xena Longenová)  
 Лоран, Анри (Henri Laurens)  
 Лорансен, Мари (Marie Laurencin)  
 Лорка, Федерико Гарсија (Federico García Lorca)  
  
 Лос, Адолф (Adolf Loos)  
 Лот, Андре (André Lhote)  
 Лотарев, Игор Васильевич (Игорь Васильевич Лотарев) в. ← Игор Северјањин  
  
 Лотреамон, Исидор Дикас, Конт де (Issidore Ducasse, Comte de Lautréamont)  
  
 Лохвицка, Марија Александровна - Мира (Мария Александровна Лохвицкая - Мирра)  
  
 Лубарда, Петар  
 Лукшић, Ирена  
 Луначарски, Анатолиј Васильевич (Анатолий Васильевич Луначарский)  
 Луначек, Владимир

## Љ

Љермонтов, Михаил Јурјевич (Михаил Юрьевич Лермонтов)

## М

Магрит, Рене (René Magritte)  
 Мазерел, Франс (Frans Masereel)  
 Мајаковски, Владимир Владимирович (Владимир Владимирович Маяковский)  
  
 Мајер, Ханес (Hannes Meyer)  
 Макијавели, Николо (Niccolò Macchiavelli)  
  
 Макси, Макс Херман (Max Hermann Maxu)  
  
 Максимовић, А.??  
 Маларме, Стефан (Stéphane Mallarmé)  
 Малековић, Владимир  
 Малро, Андре (André Malraux)  
 Малспин, Емил (Emile Malespine)  
 Маљевич, Казимир Северинович (Казимир Северинович Малевич)  
  
 Ман Реј (Man Ray)  
 Ман, Томас (Thomas Mann)  
 Ман, Хајнрих (Heinrich Mann)  
 Мандел, Лидија (Lydia Mandel)  
 Мандељштам, Осип (Осип Мандельштам)  
  
 Манојловић, Коста  
 Манојловић, Тодор  
 Мансвјетова, Лидија (Лидия Мансветова)  
  
 Мараско, Антонио (Antonio Marasco)  
 Маргул в. Алфред Маргул Шпербер (Alfred Margul Sperber)  
  
 Маринети, Филипо Томазо

(Filippo Tommaso Marinetti)	Међеш, Ладислас/Ласло (Ladislas/László Medgyes)	Милер, Едмунд (Edmund Miller) Милер, Хенри (Henry Miller ) Миљинковић, Антун Туна
Маријенхоф, Анатолиј (Анатолий Мариенгоф)	Мејерхолд, Всеволод Емиљевич (Всеволод Эмильевич Мейерхолд)	Миличић, Јосип Сибе Миловановић, Милан Милуновић, Мило
Маринска, Ружа Марић, Драгутин Марк, Франц (Franz Marc) Маркалоус, Бохуслав (Bohuslav Markalous)	Мекдугал (McDougal)? Мељњиков, Константин Степанович (Константин Степанович Мельников)	Миљуков, П. Н. (П. Н. Милуков) Миндеровић, Чедомир Минона → Фридлендер, Саломон (Friedländer Salomon ← Mynona)
Маркалоус, Евжен (Evžen Markalous)	Менделсон, Ерих (Erich Mendelsohn) Мендељејева, Љубов (Любовь Менделеева)	Мио Рад в. → Миодраг Радовић Миочиновић, Мирјана Мирендорф, Карл (Carlo Mierendorff)
Марковац, Злата Марковиновић, Звонко Марковић Штедимилија, Савић Маркусис, Луј Маркус (Louis Markus Marcoussis)	Менсфилд, Кетрин (Katherine Mansfield) Мерешковски, Дмитриј (Дмитрий Мережковский)	Мирковић, Никола Миро, Хуан/Жоан (Joan/Juan Mirò) Мис ван дер Роје, Лудвиг (Ludwig Mies van der Rohe)
Маркуш, Зоран Маршик, Маријан Масарик, Томаш Гариг (Tomás Garrigue Masaryk)	Мери (Mary), енглеска краљица Мерин, Волт (Walt Merin) → Валтер Меринг	Митриновић, Димитрије ← Космој М.М. Михаилеску, Корнелију (Corneliu Mihàilescu)
Матејко, Јан (Jan Matejko)	Меринг, Валтер (Walter Mehring) в. ← Мерин, Волт	Михановић, Недељко Мицић, Анушка, рођ. Кон ← Нина-Нај
Матијас, Лав/ Лео (Leo Matthias) Матис, Анри (Henri Matisse) Матис-Тојч, Јанош (János Máttis-Teutsch) Магић, Душан Матичич, Иван Матјушин, Михаил Василевич (Михаил Васильевич Матюшин)	Мерин. И → Павле Бихали Мерсеро, Александар (Alexandre Mercereau) Мете, Александар Метсенже, Жан (Jean Metzinger) Мештер, Јанош (János Mester) Мештровић, Иван	Мицић, Бранко в. ← Пољански Бранко/ Валериј/Ве/Виј/ Виргилије Мицић, Љубомир Мицић, Марија, рођ. Стојић Мицић, Петар
Матош, Антун Густав Махар, Јозеф Сватоплук (Josef Svatoopluk Machar)	Мије, Габријел (Gabriel Millet) Микац, Маријан Микеш, Флориш (Flóris Mikes) → Миклош Фишер	Мишо, Марсел (Marcel Michaud) Младеновић, Ранко Модиљани, Амедео (Amedeo Modigliani)
Маца, Јанош (János Mácza/Иван Людвигович Маца)	Миклашевски, А. ??? Микс, Силвио (Silvio Mix)	Мокрањац, Стеван Молијер, Жан-Батист Поклен— (Jean- Baptiste Poquelin—Molière)
Маур, Драош (Draos Maur) Ме Тар (Mee Tarr) ← Меглер, Звонимир/Звонко	Милев, Гео Миленовић, Миломир	Молнар, Фаркаш (Farkas Molnár)

Момберг, Алфред (Alfred Mombert)  
Мондријан, Пит (Piet Mondriaan)  
Морах, Ото (Otto Morach)  
Мориц, В. Е. (V. E. Moritz)  
Мороа, Андре (André Maurois)  
Московски, А. (А. Московский)  
Мохољ-Нађ, Ласло (László Moholy-Nagy)  
Мрквичка, Отокар (Otokar Mrkvička)  
Музика, Франтишек (František Muzika)  
Мурајама, Томојоши (Tomoyoshi Murayama)

Мусолини, Бенито (Benito Mussolini)  
Мусоргски, Модест Петрович (Модест Петрович Мусоргский)

## Н

Навил, Пјер (Pierre Naville)  
Надворник, Емил  
Надо, Морис (Maurice Nadeau)  
Назечић, Салко  
Наков, Андреј Борис (Andrej Boris Nakov)

Наполеон Бонапарта (Napoléon Bonaparte)

Настасијевић, Живорад  
Настасијевић, Момчило  
Небел, Ото (Otto Nebel)  
Невинсон М. (M. Nevinson)

Невистић, Иван  
Недељковић, М.  
Нестрој, Јохан Непомук (Johann Nepomuk Nestroy)

Нешлеба, В. (Nechleba V.)  
Низбет, Питер (Peter Nisbet)  
Нилсен, Аста (Asta Nielsen)  
Нина-Нај в. → Анушка Мицић

Нирендорф, Карл (Carl Nierendorf)  
Ниче, Фридрих Вилхелм (Friedrich Wilhelm Nietzsche)

Новак, Витјеслав (Vítězslav Novák)  
Ноел, Перси (Percy Noël)  
Нојхојс, Паул (Paul Neuheus)  
Нол, Карел (Karel Noll)  
Ноур, Алексис (Alexis Nour)  
Нушић, Бранислав

## Њ

Његош, Петар Петровић  
Њежић, Миломир  
Њекрасов, Николај Алексејевич (Николай Алексеевич Некрасов)

## О

Обровски, Ј.  
Обртел, Вит (Vit Obrtel)  
Огњановић, Жарко ← Jacques  
Огризовић, Милан  
Озанфан, Амеде (Amédée Ozenfant)  
Олимпов, Константин  
Оло, Артур (Arthur Haulot)  
Олсон, Хагар (Hagar Olson)  
Омеса, Шарл (Charles Omessa)  
Ораж, Алфред Ричард (Alfred Richard Orage)

Ораци, Виторио (Vittorio Orazi)  
Орлова, Хана (Chana Orloff/  
Ханна Орлова)

Орловски, Ј. (Орловский)  
Ортељи, Роберто А. (Roberto A. Ortelli)  
Осијан (Ossian)  
Остерц, Славко

Оуд, Јакобус Јоханес Питер (Jacobus Johannes Pieter Oud)

## П

Павловић, Милош  
Павловић, Михаило  
Пајпер, Тадеуш/Таде (Tadeusz/  
Tadé Peiper)

Палавестра, Предраг  
Паладини, Виничо (Vinicio Paladini)  
Палмије, Жан-Мишел (Jean-Michel Palmier)

Панађи, Иво (Ivo Panaggi)  
Панвиц, Рудолф (Rudolf Pannwitz)  
Пандуровић, Сима  
Панеда, Ривас (Rivas Paneda)  
Панкјевич, Јозеф (Jozef Pankiewicz)

Пансер, Клеман (Clément Pansaers)

Паравић, Анте  
Парежанин, Рагко  
Пармеђани, Алиће (Alice Parmeggiani)  
Парнах/Парнок/Парнох,  
Валентин

Парнок/Парнох, Софија (София Парнок/Парнох)

Пасен, Жил (Jules Pascin) →  
Јулијус Пинкас

Паскал, Арман (Armand Pascal)

Пастернак, Борис Леонидович  
Патнам, Самјуел (Samuel Pathnam)

Паунд, Езра (Ezra Pound)

Пацовски, Емил (Emil Pacovsky)

Пашић, Никола

Певзнер, Антоан / Натан / Нотон



(Antoine / Natan / Noton Pevsner / Pevzner)	Arthur Pittermann)	Прогар, А.
Пејчић, Јован	Пиша, Антоњин Матеј (Antonín Matěj Piša)	Прокофјев, Сергеј Сергејевич (Сергей Сергеевич Прокофьев)
Пенлеве, Жан (Jean Painlevé)	Плавшић, Душан Мл.	Протић, Миодраг Б.
Пере, Бенжамен (Benjamin Péret)	Плавшић, Чедомил	Пруст, Марсел (Marcel Proust)
Перовић, Милош Р.	Подбевшек, Антон	Пруша В. (В. Pruscha)
Петерс, Јозеф (Jozef Peeters)	Подсадецки, Казимјез (Kazimierz Podsadecki)	Пулен, Гастон (Gaston Poulain)
Петковић, Властимир Т.	Поенкаре, Анри (Henri Poincaré)	Пуњи, Иван Албертович (Иван Альбертович Пуни—Jean Pouny)
Петњиков, Григориј Николајевич (Григорий Николаевич Петников)	Познер, Владимир	Пушкин, Александар
Петорутти, Емилио (Emilio Pettoruti)	Покарини, Софронио (Sofronio Rosarini)	Пфемферт, Франц (Franz Pfemfert)
Петрић, Владимир/Влада	Полић, Никола	Пшемисл, Отокар (Otokar Przemysl)
Петров, Александар	Пољак, Иван	Пшибишевски, Станислав (Stanisław Przybyszewski)
Петров, Михаило С.	Пољански, Бранко / Валериј / Ве / Виј/ Виргилије → Бранко Мицић	Пшибош, Јуљан (Julian Przyboś)
Петровић, Надежда		
Петровић, Петар Пеција		
Петровић, Растко		
Пехштајн, Макс (Max Pechstein)		
Пешков, Алексеј Максимович (Алексей Максимович Пешков) в. ← Максим Горки	Поплавски, Борис (Борис Поплавский)	Р
	Поповић, Богдан	Рагле, Франсоа (François Rabelais)
	Поповић, Божо	Раденковић, Сава
Пијаде, Давид С.	Поповић, Бранислав С.	Радичевић, Бранко
Пијаде, Моша	Поповић, Душан	Радовић, Миодраг ← Мио Рад
Пијненбург, Герт (Geert Rijnenburg)	Поповић, Јован	Раичковић, Стеван
Пикабија, Франсис (Francis Picabia)	Поповић, Павле	Рајић, Иво
Пикасо, Пабло (Pablo Picasso)	Поповић, Петар	Рајли, Брицит (Brigitte Riley)
Пилар, Владимир/Владо	Поповић, Радован	Рајнерова, Ленка (Lenka Reinerová)
Пилон, Вено	Поповић, Сава	Рајнхард, Макс (Max Reinhardt)
Пилсудски, Јозеф (Józef Pilsudski)	Поповић, Тања	Рајт, Тивадар (Tivadar Raith)
Пилњак, Борис (Борис Пильняк)	Прајслер, Јан (Jan Preisler)	Рајх, М.
Пинкас, Јулијус (Julius Pinkas) в. ← Пасен, Жил	Прамполини, Енрико (Enrico Prampolini)	Рајхсфелд, Фриц (Fritz Reichsfeld)
	Премсела, Марсел (Marcel Premsele)	Расинов, М. др ←
	Прерадовић, Петар	Ратковић, Ристо/Риста
Пискатор, Ервин (Erwin Piskator)	Прешерн, Франце	Рачки, Мирко
Пинтус, Курт (Kurt Pintus)	Придворов, Јефим Алексејевич (Ефим Алексеевич Придворов) в. ← Демјан Бедни	Реверди, Пјер (Pierre Reverdy)
Пиперски, Владета		Реј, Етијен (Etienne Rey)
Пирандело, Луиђи (Luigi Pirandello)		Релгис, Еуген (Eugen Relgis)
Пискач, Бедржих (Bedřich Piskač)	Примо де Ривера, Мигел (Miguel Primo de Rivera)	Рембо, Артур (Arthur Rimbaud)
Питерман, Емил Артур (Emile		Ренан, Жозеф-Ернест (Joseph-Ernest Renan)

Реслер, Јарослав (Jaroslav Rössler)	С	Синклер, Аптон (Upton Sinclair)
Ресу, Камил (Camil Ressu)		Сирваж, Леополд (Léopold Suvage)
Ретел, Х. К. (H. K. Roethel)	Сабо, Јулија (Júlia Szabó)	→ Леополдиј Штурзваз
Рибмон-Десењ, Жорж (Georges Ribemont-Dessaignes)	Савковић, Милош	
	Сајсл, Јосип (Josip Seissel) ← Јо/ Јосиф Клек	Сис, Ладислав (Ladislav Süs/ Suess)
Ривас, Умберто (Humberto Rivas)	Сајферт, Јарослав (Jaroslav Seifert)	Скерл/Скерлић, Владимир
Ривера, Дијего (Diego Rivera)		Скерлић, Јован
Рид, Џон (John Reed)	Салмон, Андре (André Salmon)	Скитник, Сирак
Рилке, Рајнер Марија (Rainer Maria Rilke)	Самиро, С. (S. Samyro) в. ← Тристан Цара	Скрјабин, Александар Николајевич (Александар Николаевич Скрјабин)
Рим, Герхард (Gerhard Rühm)		
Рискин, И (I. Riskin)	Самулионис, Алгис (Algis Samulionis)	
Ристић, Марко	Сандрап, Блез (Blaise Cendrars)	Скробоња, Бранислав
Ритнер, Тадеуш (Tadeusz Rittner)		Славенски Штолцер, Јосип в. Јосип Штолцер Савенски
Рихтер, Ханс (Hans Richter)	Саројан, Вилијам (William Saroyan)	
Роволт, Ернст (Ernst Rowohlt)	Свифт, Џонатан (Jonathan Swift)	Смит, Роберто (Roberto Smith)
Роден, Огист (Auguste Rodin)	Север, А.	Соваж, Марсел (Marcel Sauvage)
Родченко, Александар Михајлович (Александар Михайлович Родченко)	Северјањин, Игор (Игорь Северянин) → Игор Васиљевич Лотарев	→ Marcel Berger
		Соколовска, Александра
Розанбер, Леонс (Léonce Rosenberg)		Соливети, Карла (Carla Solivetti)
Розанова, Олга Владимировна (Ольга Владимировна Розанова)	Сегал, Артур (Arthur Segal)	Соловјов, Владимир (Владимир Соловьџев)
	Сеген, Доминик (Dominique Séguin)	
Рол, Штефан → Георге Дин (Stephan Roll → Gheorghe Din)	Сегонзак, в. Диноаје де Сегонзак, Андре (André Dunoyer de Segonzac)	Сологуб, Фјодор (Федор Сологуб) → Фјодор Кузьмич Тетерников
	Седергран, Едит (Edith Södergran)	
Ролан, Ромен (Romain Rolland)		Соломон, Дида
Росандић, Тома		Сомборски, Милош
Росман, Здењек (Zdeněk Rossmann)	Сезан, Пол (Paul Cézanne)	Соукуп, Франтишек Алојз (František Alois Soukup)
Росомахин, Андреј (Андреј Росомахин)	Секулић, Исидора	
	Села, Ана (Annie Cella) → Ани Чела	Софичи, Арденго (Ardengo Soffici)
Рубљов, Андреј (Андреј Рублев)		Спацапан, Лојзиј/Луиђи (Lojzija— Luigi Spazzapan)
Руис де Галарета, В. (V. Ruiz de Galarreta)	Сен-Џон Перс (Saint-John Perce)	Стажевски, Хенрик (Henryk Starzewski)
Рукавина, Александар	Сервранкс, Виктор (Victor Servranckx)	Стајић, Васа
Руо, Жорж (Georges Rouault)	Сетимели, Емилио (Emilio Settimelli)	Станић, Славко
Русо, Анри (Henri Rousseau)	Сефор, Мишел (Michel Seuphor)	Сремац, Драган
Русо, Жан-Жак (Jean-Jacques Rousseau)	→ Фернан Беркелерс	Стевановић, Боривоје/Бора
Русоло, Луиђи (Luigi Russolo)	Сидерски, И. (I. Siderski)	Стејн/Штајн Гертруда (Gertrude)

Stein)	Тажре, Карел (Karel Teige)	
Степанова, Варвара Фјодорова (Варвара Федоровна Степанова)	Так ван Портвлит, Мари (Marie Tak van Poortvliet)	Толстој, Лав Николајевич (Лев Николаевич Толстой)
Степанчич/Степанчић, /Едвард		
Стерле, Ф. [Франце Стеле - France Stele ?]	Танги, Ив (Yves Tanguy)	Толстој, Никита И. (Никита И. Толстой)
Стефановић, Светислав	Тарабукин, Николај	
Стинес, Хуго (Hugo Stinnes)	Михајлович (Николай Михайлович Тарабукин)	Томашић, Станко
Стојанов, Људмил (Људмил Стојанов)		Томић, Михаило
Стојановић, Владан Зоровавелъ	Тартаља, Марино (Marino Tartaglia)	Торе, Гиљермо де (Guillermo de Torre)
Стојановић, Душан		Тороп, Јан (Jan Tороор)
Стојановић, Сретен	Татлин, Владимир Јевграфович (Владимир Евграфович Татлин)	Трајковић, Никола
Стравински, Игор Фјодорович (Игоръ Федорович Стравинский)		Тракл, Георг (Georg Trakl)
	Таубер/Тојбер-Арп, Софија (Sophie Taeuber-Arp)	Третјаков, Сергеј (Сергей Третьяков)
Стригальов, Анатолиј (Анатолий Стригалев)		Трифковић, Коста
	Таут, Бруно (Bruno Taut)	Троцки, Лав/Леон (Лев/Леон Троцкий) → Лав Бронштајн
Стринберг, Август Јохан (August Johann Strindberg)	Таут, Макс (Max Taut)	
	Тенисон, Алфред (Alfred Tennyson)	Трумбић, Антон/Анте
Студин, Марин	Терешкович, Константин	Тугенхољд, Јаков Александрович
Стшемињски, Владислав (Władisław Strzemiński)	Андрејевич (Константин Андреевич Терешкович)	(Јаков Александрович Тугенхольд)
Суботић, Ирина	Тесла, Никола	<b>Ћ</b>
Судејкин, Сергеј Јурјевич (Сергей Юрьевич Судейкин)	Тетерников, Фјодор Кузмич (Федор Кузьмич Тетерников) в. ← Фјодор Сологуб	Ћипико, Иво
		Ћосић, Бранимир
Сујетин, Николај Михајлович (Николай Михайлович Суетин)	Тешић, Гојко	Ћурчин, Милан
	Тизон, Блез (Blaise Tison)	Ћурчић, Младен Ст. ???
Супо, Филип (Philippe Soupault)	Тимотијевић, Душан	
Сутин, Хаим (Chaïme Soutine)	Тинтор, Петар в. → Љубомир	<b>У</b>
Сухово-Кобилин, Александар Васиљевич (Александр Васильевич Сухово-Кобылин)	Мицић	Уго Лаго (Ugo Lago) в. ← Уголагот Футуриста
	Тислијава, Јуозас (Juozas Tysliava)	
	Тихањи, Лајош (Lajos Tihanyi)	Уголагот Футуриста (Ugolagot Futurista) → Уго Лаго
<b>Т</b>	Тихонов, Николај (Николай Тихонов)	
	Тодић, Миланка	
Тагор/Тагора/Тагоре, Рабиндранат (Rabindranath Tagore)	Тојен → Марија Черминова (Toyen → Marie Čermínová)	Узелац, Миливој
		Уидобро, Висенте (Vicente Huidobro)
Таиров, Александар (Александр Таиров)	Токин, Бошко	Уиц, Бела (Béla Uitz)
	Толер, Ернст (Ernst Toller)	Ујвари, Ержи (Újvári Erzs)
	Толстој, Алексеј (Алексей Толстой)	Ујевић, Аугустин/Тин
		Укмар, Вилко (Vilko Ukmar)

Улрихс, Тим (Timm Ulrichs)	Константин Балк	Хајне, Хајнрих (Heinrich Heine)
Уљанов, Н. (Н. Уљянов)		Хајнесдорф, Лудвиг (Ludwig Heinesdorf)
Унамуно, Мигел де (Miguel de Unamuno)	Фојерштајн, Бедржих (Bedřich Feuerstein)	
Урмуз (Urmuz) → Деметру Деметреску-Бузау	Фок, Холгер (Holger Fock)	Хајман, Ернст (Heymann, Ernst)
	Фолкон (Folcone)	Хајнике, Курт (Kurt Heynicke)
	Фондан, Бенжамен (Benjamin Fondane) → Барбу Фундојану (Barbu Fundoianu)	Халас, Франтишек (František Halas)
<b>Ф</b>		Хамсун, Кнут (Knut Hamsun)
		Хамп, Петер (Peter Hamp)
Фабри, Ђузепе (Giuseppe Fabbri)	Фор, Ели (Elie Faure)	Хан, Ана (Anna Han)
Фабри, Марчело (Marcello Fabri)	Форд, Хенри (Henry Ford)	Хансен (Hansen) [Аге?—Aage?] [Гунар?—Gunnar?]
Фажингер, Лајонел (Lyonel Feininger)	Форетић Вис, Винко	
Фажт, Конрад (Conrad Veidt)	Форни, Андре (André Forny)	Хараста, Шандор (Sándor Haraszi)
Фаља, Мануел де (Manuel de Falla)	Фосколо, Уго (Ugo Foscolo)	Хартенштајн, Стефан (Stefan Hartenstein)
	Фофанов, Константин	
Фаур, Дан (Dan Faur)	Фрагнер, Јарослав (Jaroslav Fragner)	
Фелер, Мирослав (Miroslav Feller) ← Мирослав Евгенијић Годовски	Франс, Анатол (Anatole France)	Хартфилд, Џон (John Heartfield)
	Фридлендер, Саломон ← в. Минона (Friedländer Salomon Mynona)	Хатвани, Паул (Paul Hatvani)
Феликсмилер, Конрад (Conrad Felixmüller)		Хаузенштајн, Вилхелм (Wilhelm Hausenstein)
	Фројд, Сигмунд/Сигисмунд (Sigmund/ Sigismund Freud)	
Фелс, Флоран (Florent Fels)		Хаузер, Кари (Carrу Hauser)
Фелшин, Сајмон (Simon Felshin)	Фројденау, Херман (Hermann Freudenaу)	Хаусман, Раул (Raoul Hausmann)
Фербранкс, Даглас (Douglas Fairbanks)	Фужита, Цугухару (Tsuguharu / Tsougouharou Foujita)	Хашек, Јарослав (Jaroslav Hašek)
Фиала, Ференц (Ferenc Fiala) в. ← Ференц Футуриста		Хвистек, Леон (Chwistek Leon)
	Фундојану, Барбу (Barbu Fundoianu) в. ← Бенжамен Фондан	Хејман (Heymann)
Филип, Шарл Луј (Charles Louis Philippe)		Хејстингс, Беатрис (Beatrice Hastings)
Филонов, Павел Николаевич	Фуркен, Фриц (Fritz Fuhrken)	Хекел, Ерих (Erich Heckel)
Филоти, Еуген (Eugen Filotti)	Футуриста, Ференц (Ferenc Futurista) ← Ференц Фиала	Хелбиг, Валтер (Walter Helbig)
Фишер, Мелхиор (Melchior Vischer)		Хемскерк, Јакоба ван (Jacoba van Heemskerck)
Фишер, Миклош (Miklós Fischer) в. ← Микеш Флориш		
	<b>Х</b>	Хенингс-Бал, Еми (Emmy Hennings-Ball)
Флакер, Александар	Хавличек, Јозеф (Josef Havlíček)	Хенкл/Хенекел, Ролф (Rolf Henkl /Hennequel)
Флеј, Е. (E. Fley)	Хагивара, Кјоџиро (Kyojiro Hagiwara)	Хеншке, Алфред (Alfred Henschke) в. ← Клабунд
Флеминг (Fleming)	Хазенклевер, Валтер (Walter Hasenclever)	
Флер, Робер де (Robert de Flers)		Херјанић, Драгутин
Флуке, Пјер-Луј (Pierre-Louis Flouquet)		Хертерих, Лудвиг (Ludwig)
Фодор, Драгутин ← Теодор	Хајакава, Сеси (Sessue Hayakawa)	



Herterich)  
Херцфелде, Виланд (Wieland Herzfelde)

Хех, Хана (Hannah Höch)  
Хибнер, Фридрих Маркус (Friedrich Markus Huebner)  
Хигел, Ханс-Ото (Hans-Otto Hügel)  
Хилер, Курт (Kurt Hiller)

Хилзенбек, Рихард (Richard Huelsenbeck)

Хилкер, Райнхарт (Reinhard Hilker)  
Хлебников, Велимир / Виктор Владимирович (Велимир / Виктор Владимирович Хлебников)

Хојслер, Карл (Carl Häusler)  
Хонзик, Карел (Karel Honzik)  
Хорације (Horacius)  
Хорват-Пинтарић, Вера  
Хофер, Карл (Carl Hofer)  
Хофмајстер, Адолф (Adolf Hoffmeister)  
Хофманстал, Хуго фон (Hugo von Hofmannsthal)

Хохол, Јозеф (Josef Chochol)  
Хочевар, Павла  
Хуго, Јохан (Johann Hugo)

## Ц

Цан, Леополд (Leopold Zahn)  
Цанкар, Иван  
Цанков, Александар  
Цара, Тристан (Tristan Tzara) → С. Самиро  
Цвајг, Стефан (Stefan Zweig)  
Цвијановић, Светислав Б.  
Целан, Паул (Paul Celan)  
Цесарец, Аугуст  
Циндори, Марија  
Цоф, Ото (Otto Zoff)

Црњански, Милош  
Цувај, Славко

## Ч

Чабраја, Чедомир  
Чајковски, Петар Иљич (Петр Иљич Чайковский)  
Чаки, Јожеф (József Csáky)  
Чапек, Јозеф (Josef Čapek)  
Чапек, Карел (Karel Čapek)  
Чаплин, Чарли (Charlie Chaplin)  
Чарго, Иван  
Чачиновић, Л.  
Чашњик, Иља Григорјевич (Иља Григорьевич Чашник)

Чебулар, Албин  
Чела, Ани в. Ана Села  
Челишчев, Павел (Павел Челищев–Pavel Tchelitchew )

Ченг-Лох (Tcheng-Loh)  
Чернигој, Аугуст  
Чернигој-Ротер, Доротеја Теја (Dorothea Thea Černigoj-Roter)

Черњик, Артуш (Artuš Černík)  
Чехов, Антон Павлович  
Чехов, Михаил А.  
Чистова, Бела (Белла Чистова)  
Чонт, Адам (Ádám Csont)  
Чука, Золтан (Zoltán Csuka)

## Џ

Џојс, Џемс (James Joyce)  
Џорџ (George), принц од Велса

## Ш

Шагал, Бела  
Шагал, Марк Захарович (Marc Chagall)  
Шантал, Саша

Шантић, Алекса  
Шаршун, Серж/Сергеј (Серж Шаршун– Serge Charchoune)

Швитерс, Курт (Kurt Schwitters)  
Швоб, Марсел (Marcel Schwob)  
Шелер, Макс (Max Scheler)  
Шели, Перси Б. (Percy B. Shelley)  
Шен, Михо/Миха (Schön Miho/ Miha)  
Шенберг, Арнолд (Arnold Schönberg)  
Шеноа, Аугуст  
Шер, Пола (Paula Scher)  
Шербарт, Паул (Paul Scheerbart)  
Шеремет, Иво  
Шершењевич, Вадим Габриелевич (Вадим Габриэлевич Шершеневич)

Шеховић, Мухарем  
Шиле, Егон (Egon Schiele)  
Шима, Јозеф (Josef Šíma)  
Шест, Осип  
Шимић, Антун Бранко  
Шкавић, Јосип  
Шкољник, Јосиф Соломонович (Јосиф Соломонович Шкољник)

Шлезингер, Славко  
Шлемер, Оскар (Oscar Schlemmer)  
Шлихтер, Рудолф (Rudolf Schlichter)  
Шмејкал, Франтишек (František Šmejkal)  
Шмит, Курт (Kurt Schmidt)  
Шнеде, Уве М. (Uwe M. Schneede)  
Шолц, Георг (Georg Scholz)  
Шопенхауер, Артур (Arthur Schopenhauer)

Шот, изд. (Schott ed.)  
Шор, Татјана (Татьяна Шор)  
Шпанијел, Ото (Spaniel Otto)  
Шпенглер, Освалд (Oswald Spengler)  
Шпербер, Алфред Маргул (Alfred

Margul Sperber)

Штајн, Гертруда (Gertrude Stein)  
в. Стејн, Гертруда

Штајнер, Рудолф (Rudolf Steiner)

Штарк, Михаел (Michael Stark)

Штенберг, Еберхард (Eberhard  
Steneberg)

Штер, Антун ?

Штер, Алфред (Alfred Stöhr)

Штернберг, Р. [?]

Штернхајм, Карл (Carl Sternheim)

Штирски, Јиндржих (Jindřich  
Štyrsky)

Штолцер Славенски, Јосип

Штрам, Аугуст (August Stramm)

Штудер, Клер (Claire Studer) в.  
Клер Гол

Штудер, Хајнрих (Heinrich Studer)

Шугар, Андор (Andor Sugár)

Шулентић, Златко

Шчука, Мјечислав (Mieczysław  
Szcuka)

INDEX OF NAMES \*

\* --> = name

← = pseudonym

← = označava pseudonim

**A**

Abrašević, Kosta  
 Adamov, Artem/Arthur/Ar  
 Aderca, Felix  
 Ady, Endre  
 Agnivcev, Nikolai  
 Aigner, Albin v. → Rolf Henkel  
 Albert-Birot, Pierre  
 Aleksić, Dragan  
 Altman, Nathan Issaevich  
 Andersen, Troels  
 Andreev, Leonid  
 Andrejević-Kun, Đorđe  
 Anđelinović, Danko  
 Anichkov, Evgenii  
 Annenkov, Yurii Pavlovich  
 Apollinaire, Guillaume  
 Ar., ←  
 Aragon, Louis  
 Aralica, Stojan  
 Aranyműves, János Lajos  
 Archipenko, Alexandre  
 Porfirevich  
 Armand, E.  
 Arnauld, Céline → Carolina  
 Goldstein  
 Arnold, Matthew  
 Arp, Hans /Jean  
 Arp-Taeuber, Sophie v. Taeuber-  
 Arp Sophie  
  
 Arato, Endre  
 Artaud, Antonin  
 Arvatov, Boris Ignatevich  
 Asafiev, Boris Vladimirovich v. ←  
 Igor Glebov

Aseev, Nikolai Nikolaevich  
 Aškerc, Anton  
 Attila, József  
 Avaermat, Roger  
 Avakumović, Aleksandar  
 Avakumović, Vojislav T.  
 Axentowicz, Teodor  
 Azari, Fedele  
 Ažbe, Anton

**B**

Babić, Ljubo Gjalski  
 Badalić, Josip  
 Baader, Johannes  
 Baker, Joséphine  
 Ball, Hugo  
 Balla, Giacomo  
 Balk, Teodor Konstantin v. →  
 Dragutin Fodor  
  
 Balmont, Konstantin Dmitrievich  
 Balsamadjeva-Parvis, Anna  
 Baluschek, Hans  
 Barac, Antun  
 Barbey d'Aurevilly, Jules  
 Barbu, Florian  
 Barbu, Ion  
 Barbusse, Henri  
 Barby, Henry  
 Bard, Jean  
 Barrès, Maurice  
 Barta, Sándor  
 Barthe, Victor  
 Bartok, Béla  
 Basil, Otto  
 Bassermann, Albert  
 Batušić, Slavko  
 Baudelaire, Charles  
 Baudien, Nicolas  
 Bauk, Petar  
 Baumann, Fritz  
 Baumeister, Willi  
 Baumgarth, Christa  
 Basil, Otto

Becher, Johannes Robert  
 Becić, Vladimir  
 Beckmann, Max  
 Bednyi, Demyan → Efim  
 Alekseevich Pridvorov  
  
 Begović, Milan  
 Béhar, Henri  
 Behrens, Franz Richard  
 Behrens, Peter  
 Behrens-Hangel, Herbert  
 Belaev, V. M.  
 Beli, Andrei  
 Belling, Rudolf  
 Bellmer, Hans  
 Beložanski, Stanislav/Staša  
 Benešić, Julije  
 Benić, Krešimir  
 Benković, Josip  
 Benn, Gottfried  
 Berak, Jaromir  
 Beraković, Dragan Baja  
 Berberova, Nina  
 Berdjaev, Nikolai  
 Bergius, Hanna/Hanne  
 Bergson, Henri  
 Bernard, Joseph  
 Berthold, Otto  
 Bertin, Emile  
 Bex, Florent/Flor  
 Bihali, Pavle  
 Bihalji-Merin, Oto  
 Bijelić, Jovan  
 Biller, Emilio  
 Biller, Vjera/Vera  
 Binički, Aleksandar  
  
 Bissière, Roger  
 Blagojević, Desimir  
 Blavatzky, Hélène  
 Blei, Franz  
 Blümner, Rudolf  
 Blok, Alexandr Alexandrovich  
 Bobrov, Sergej  
 Bodnarov, Stevan

Bogdanović, Milan  
Boglić, Ante R.  
Boguslavskaya-Puni, Xenia/ Xana  
Leonidovna

Bojadjiev, Ivan  
Boltanski, G. M.  
Bonnard, Pierre  
Bonset, I. K. ← v. Theo van  
Doesburg  
Borges, Jorge Luis  
Bori, Imre  
Bortnyik, Sándor  
Bosis, Adolfo de  
Boully, Monny de / Salomon  
Bourdelle, Antoine-Emile  
Bourgeois, Pierre  
Bourgeois, Victor  
Božnev, Boris  
Božović, Grigorije  
Bragaglia, Anton Giulio  
Brancuși, Constantin  
Brandes, Georg  
Braque, Georges  
Brauner, Victor  
Brecht, Bertholt  
Breton, André  
Breuer, Peter  
Brik, Ossip Maximovich  
Bronstert, Franz  
Brown, Alec  
Brummell, George  
Brunea, Filip Fox  
Bruno, Giordano  
Brussilov, Alexei  
Bryussov, Valerii Yakovlevich  
Brzękowski, Jan  
Bublić, Dragan  
Büchner, Georg  
Bukharin, Nikolai  
Bukovac, Vlaho  
Burchard, Otto  
Burian, Vlasta  
Burliuk, David Davidovich  
Burliuk, Nikolai Davidovich

Burliuk, Vladimir Davidovich  
Buzzi, Paolo  
Byron, George Gordon Lord

## C

Caballero, Ernesto Giménes  
Caillavet, Gaston Armand  
Callimachi, Scarlat  
Cálugáru, Ion  
Campendonck, Heinrich  
Cankar, Ivan  
Cansinos-Asséns, Rafael  
Canudo, Ricciotto  
Capra, Franck  
Carducci, Giosuè  
Carême, Maurice  
Carmelich—Karmelič, Giorgio  
Carpaccio, Vittore  
Carrà, Carlo  
Carrassou, Michel  
  
Carrière, Eugène  
Carillo, Enrique Gómez  
Casavola, Franco  
Cavalcanti, Guido  
Cela, Annie v. ← Ana Sela  
Celan, Paul  
Cendrars, Blaise  
Cesarec, August  
Cézanne, Paul  
Chagall, Bela  
Chagall, Marc → Mark Zakharovič  
Shagal Chaplin, Charlie  
Charchoune, Serge  
Chochol, Josef  
Chtoltzer Slavensky, Josip v. Štolcer  
Slavenski, Josip  
Chwistek, Leon  
Cindori, Marija  
Clavel, Gilbert  
Clémenceau, Georges-Bénjamin  
Claudel, Paul  
Cocteau, Jean  
Codreanu, Irina

Colin, Paul  
Conti, Primo  
Corra, Bruno  
Cosma, Ernest  
Cosma, Mihail → Claude Sernet  
Cosmoi, M.M. v. → Dimitrije  
Mitrinović  
Creuze, Raymond  
Crnjanski, Miloš  
Csáky, József  
Csont, Ádám  
Csuka, Zoltán  
Cubero, Antonio M.  
Cucor, George  
Cuvaj, Slavko  
Cvijanović, Svetislav B.

## Č

Čabraja, Čedomir  
Čaćinović, L  
Čapek, Josef  
Čapek, Karel  
Čargo, Ivan  
Čebular, Albin  
Černigoj, Avgust  
Černigoj-Roter, Dorothea Thea  
Černik, Artuš  
Čistova, Bela  
Ć  
Ćipiko, Ivo  
Ćosić, Branimir  
Ćurčić, Mladen St.  
Ćurčin, Milan

## D

Dalai Lama  
Dalcroz—Dalcrose, Jacques  
Danko, Mihovil  
D'Annunzio, Gabriele  
Dante, Alighieri  
Dardet, Paul  
Daübler, Theodor  
Daumier, Honoré



Deanović, Mirko  
Debeljak, Anton  
Dedinac, Milan  
De Chirico, Giorgio  
Delak, Ferdinand/Ferdo  
Delaunay, Robert  
Delaunay-Terk, Sonia  
Delos, I. → Eugène Slavčenko  
Deslaw Demetrescu-Buzáu,  
Demetru v. ← Urmuz  
Denegri, Jerko/Ješa  
Denissov Deni, Viktor  
Depero, Fortunato  
Derain, André  
Deréky, Pál  
Dermée, Paul  
Deslaw, Eugène Slavčenko v. ←  
Delos, I.  
Desnos, Robert  
Dešković, Branislav  
Dexel, Grete  
Diaghilev, Sergei Pavlovich  
Dianu, Romulus  
Diktonius, Elmer  
  
Dietzel, Thomas  
Dimitrijević, Mita ← MID  
Dimov, Ossip  
Dimović, Đura  
  
Din, Gheorghe v. ← Stephan Roll  
Durkheim, Emile  
Dirnbach, Ernest v. ← Lav Vrelović  
Dix, Otto  
Dobronić, Antun  
Dobrović, Petar  
Doesburg, Nelly  
Doesburg, Theo van  
Dolfi, Emilio Mario  
Donadini, Ulderico  
Donat, Branimir  
Dostojevsky, Fiodor  
Drainac, Rade  
Dreier, Katherine Sophie  
Du Perron, Edgar  
Duchamp, Marcel

Duchamp-Villon, Raymond  
Dučić, Jovan  
Duhamel, Georges  
Dufy, Raoul  
Dulac, Germaine  
Duncan, Isadora  
Dundek, Evgenije  
Dunoyer de Segonzac, André  
Dvorniković, Vladimir  
Dymeš, Ladislav

## Đ

Đorđević, Kristina/Krista  
Đurđević, Ignjat Đ.  
Đuričić, Mladen St.

## E

Ebel, Fran  
Edschmid, Kasimir  
Eesteren, Cornelius, Cornel, Carl  
van  
Efros, Abram M.  
Eggeling, Viking  
Ehrenburg, Ilya Grigorevich  
Ehrlich, Hugo  
Eigenholz, M. D.  
Einstein, Albert  
Einstein, Carl  
Eisenstein, Sergei Mikhailovich  
Eisler, Hanns  
Eisner, Kurt  
Elliot, Paul  
Eliot, Thomas Stearns  
Eluard, Paul  
Ember, Zoltán  
Epstein, Jean  
Erben, Karl Jaromír  
Erdman, Boris  
Ernst, Max  
Essenin, Sergei  
Evgenijić Godovski, Miroslav v. →  
Miroslav Feller

Exter, Alexandra Alexandrovna

## F

Fabbri, Giuseppe  
Fabri, Marcello  
Fairbanks, Douglas  
Falla, Manuel de  
Faur, Dan  
Faure, Elie  
Feininger, Lyonel  
Felixmüller, Conrad  
Feller, Miroslav → Miroslav Evgenijić  
Godovski  
  
Fels, Florent  
Felshin, Simon  
Feuerstein, Bedřich  
Fiala, Ferenc v. ← Ferenc Futurista  
Filonov, Pavel Nikolaevich  
Filotti, Eugen  
Fischer, Miklós v. ← Mikes Flóris  
Flaker, Aleksandar  
Fleming  
Flers, Robert de  
Fley, E.  
Flóris, Mikes → Fischer, Miklós  
Flouquet, Pierre-Louis  
Fock, Holger  
Fodor, Dragutin ← Teodor  
Konstantin Balk  
  
Fofanov, Konstantin  
Folcone  
Fondane, Benjamin → Barbu  
Fundoianu  
Ford, Henry  
Foretić Vis, Vinko  
Forny, André  
Foscolo, Ugo  
Foujita, Tsugouharu /Tsougouharou  
Fragner, Jaroslav  
France, Anatole  
Freud, Sigmund/Sigismund  
Freudenau, Hermann

Fuhrken, Fritz  
Fundoianu, Barbu v. ← Benjamin  
Fondane

Futurista, Ferenc ← Ferenc Fiala

## G

Gabo, Naum Abramovich  
Gaillard, Robert  
Goldstein, Carolina v. ← Céline  
Arnauld Gallien, Antoine-Pierre  
Galogaža, Stevan  
Gan, Aleksei Mikhailovich  
Gandi, Mahatma  
Garnier, Tony  
Gáspár, Endre  
Gastev, Alexei Kapitonovich  
Gauguin, Paul  
Gavrilović, Milan  
Gecan, Vilko  
George, Prince of Wales  
George, Waldemar  
Gepard, Erwin v. → Franz Richard  
Behrens  
Giacometti, Alberto  
Gide, Charles  
Ginger, Alexandre  
Glazunov, Alexandre  
Konstantinovich  
Glebov, Igor  
Gleizes, Albert  
Gligorić, Velibor  
Glinski, Ljutica v. → Ljubomir  
Micić  
Glumac, Sergej  
Godina, Karpo  
Goethe, Johann Wolfgang von  
Götz, František  
Gogol, Nikolai  
Goll, Claire, ex Claire Studer  
Goll, Ivan/ Yvan/ Iwan → Isaac Lang  
Goldstein, M. L.  
Golubović, Vidosava/Vida  
Golz, Hans  
Gómez de la Serna, Ramón

Goncharova, Natalya Sergeevna  
Gordy, Fedor  
Gori, Gino ?  
Gorjan, Zlatko  
Gorky, Maxim → Aleksei  
Maximovich Peshkov

Gornung, B.V.  
Gorodecki, S.  
Govoni, Corrado  
Grdan, Vinko  
Gringova, Elena v. Helen Grūnhoff  
Gris, Juan  
Gropius, Walter  
Grosz, George  
Grübel, Rainer  
Grune, Carl  
Grūnhoff, Helen — Gringova, Elena  
Gudjashvili, Lado  
Guglielmini, Homero M.  
Guth, Alfred  
Gutiérrez Gili, Juan  
Gutkind, Erich

## H

Hagiwara, Kyojiro  
Halas, František  
Hamsun, Knut  
Hamp, Peter  
Hansen, [Aage?] [Gunnar?]  
Haraszti, Sándor  
Hartenstein, Stefan  
Hašek, Jaroslav  
Hasenclever, Walter  
Hastings, Beatrice  
Hatvani, Paul  
Haulot, Arthur  
Hausenstein, Wilhelm  
Hauser, Carry  
Häusler, Carl  
Hausmann, Raoul  
Havliček, Josef  
Hayakawa, Sessue  
Heartfield, John

Heckel, Erich  
Heemskerck, Jacoba van  
Heine, Heinrich  
Helbig, Walter  
Heinesdorf, Ludwig  
Henkl /Hennequel, Rolf  
Hennings-Ball, Emmy  
Henschke, Alfred v. ← Klabund  
Herbin, Auguste  
Herjanić, Dragutin  
Herterich, Ludwig  
Herzfelde, Wieland  
Heymann, Ernst  
Heynicke, Kurt  
Hilker, Reinhard  
Hiller, Kurt  
Höch, Hannah  
Hočevar, Pavla  
Hofer, Carl  
Hoffmeister, Adolf  
Hofmannsthal, Hugo von  
Honzik, Karel  
Horacius  
Horvat-Pintarić, Vera  
Huebner, Friedrich Markus  
Huelsenbeck, Richard  
Hügel, Hans-Otto  
Hugo, Johann  
Huidobro, Vicente

## I

Ilić, Aleksandar  
Ilić, brothers  
Ilić, Krsta ili Kosta?  
Ilić, Vojislav  
Iovanaki, Ion v. ← Ion Vinea  
Iser, Iosef  
Ivanović, Ljubomir/Ljuba  
Iveković, Mladen  
Ivnev, Riurik

## J

Jacob, Max

Jacques → Žarko Ognjanović  
 Jaeckel, Willy  
 Jakac, Božidar  
 Jakopič, Rihard  
 Jakovljević, Ilija  
 Janco/Jancu, Marcel  
 Janewski, Karel ili Karol \_  
 Janošević, Đura  
 Janošević, Stevan  
 Janssen, Camille v. ← Paul Dermée  
 Jarc, Miran  
 Jarry, Alfred  
 Jasiński, Bruno  
 Jawlensky, Alexei von  
 Jeannet, Pierre  
 Jeanneret, Charles-Edouard v. ← Le Corbusier

Jelačić, ban  
 Jelinek, Hanuš  
 Ješić, Nedeljko  
 Jocov, Boris  
 Jolas, Eugène  
 Joostens, Paul  
 Jovanović, Đorđe/Đoka  
 Jovanović Zmaj, Jovan  
 Jovanović, Milivoje  
 Jovanović, Radmila  
 Jovanović, Radojko v. ← Rade Drainac  
 Jovanović, Vojislav  
 Jovkić, Proka ←  
 Joyce, James  
 Julius, Anatolii  
 Jung, Franz  
 Jurčić, Josip  
 Justman, Ary  
 Jutronić, Andre

**K**

Kafka, Franz  
 Kahn, Gustave  
 Kaiser, Georg  
 Kalezić, Vasilije

Kalista, Zdenek  
 Kállai, Ernő/Ernst/Ernest  
 Kalmer, Josef André  
 Kamenev, O. D.  
 Kamensky, Vasilii Vasilevich  
 Kamov Polić, Janko  
 Kandinsky, Vasilii Vasilevich  
 Kant, Immanuel  
 Karađorđević, Aleksandar  
 Karađorđević, Pavle  
 Karamatijević, Pivo  
 Karski, S.  
 Kassák, Lajos  
 Kašanin, Milan  
 Katchulev, Mirtcho  
 Kavaja, Marko ← Res.  
 Kemecki, Vladimir  
 Kerensky, Alexandre Fedorovich  
 Kerr, Alfred  
 Keršovani, Otokar  
 Khlebnikov, Velimir—Viktor Vladimirovich Kisch, Egon Erwin  
 Klabund → Alfred Henschke  
 Klee, Paul  
 Klein, Franz  
 Klek, Jo/Josif v. → Josip Seissel  
 Klimt, Gustav  
 Kljaković, Joza/ Jozo  
 Klyev, Nikolai  
 Klutsis, Gustav Gustavovich  
 Knoblauch, Edward  
 Kobro, Katarzyna  
 Kočanin, Stana  
 Kodaly, Zoltan  
 Kogan, Piotr Semenovich  
 Kogoj, Marij  
 Kohn Micić, Anuška v. Anuška Micić  
 Kokoschka, Oskar  
 Kollwitz, Käthe  
 Korda, Alexandra  
 Kosanović, Bogdan  
 Kosem, Dragotin  
 Kosovel, Srečko  
 Kostin, I.G.

Kovács, Kálmán  
 Kovačević, Božidar  
 Kovačić, Krešimir  
 Kovačić, Viktor  
 Kozarac, Ivan/Ivo  
 Kozinceva-Ehrenburg, Lyubov/ Lyuba  
 Krakov, Stanislav  
 Kralj, France  
 Kralj, Tone  
 Kraljević, Marko  
 Kranjčević, Silvije Strahimir  
 Kranjčević, Višnja  
 Kratten, K.  
 Krejcar, Jaromír  
 Krizman, Tomislav  
 Krizmanić, Anka  
 Krklec, Gustav  
 Krleža, Miroslav  
 Krstanović, Oton  
 Krstić, Nikola  
 Kršić, Jovan  
 Kruchenykh, Alexei Eliseevich  
 Kubilius, Vytautas  
 Kubin, Alfred  
 Kubišta, Bohuslav  
 Kudlák, Lajos  
 Kugan, Walter  
 Kugler, Malvina  
 Kujačić, Mirko  
 Kulka, Georg  
 Kulundžić, Josip  
 Kupka, František  
 Küpper, Christian Emil Marie v. ← Theo van Doesburg

Kurek, Jalu  
 Kusovac, Jelena  
 Kussikov, Alexandre  
 Kuusinen, Otto Ville

Kuzmić, Rikard  
 Kuzmin, Ivan Grigorievich  
 Kuznetsov, K. A.

- L
- Lagarić, Pavle  
 Lagerlöf, Selma  
 Lah, Zorko  
 Landowska, Wanda  
 Landowsky, Paul  
 Lang, Arpad  
 Lang, Fritz  
 Lang, Isaac v. ← Ivan Goll  
 Lanskoj, Alexandre  
 Larionov, Mikhail Fedorovich  
 Lasić, Stanko  
 Lasker-Schüler, Else  
 Lasso de la Vega, Rafael  
 Lastov, Vido  
 Latzko, Andrea  
 Laurens, Henri  
 Laurencin, Marie  
 Lautréamont, Issidore Ducasse  
 Comte de  
 Lazarević, Branko  
 Lazarević, Laza  
 Le Corbusier → Charles-Edouard  
 Jeanneret  
 Lebesque, Philéas  
 Leck, Bart van der  
 Léger, Fernand  
 Le Fauconnier, Henri  
 Lenin, Vladimir Ilich → Vladimir  
 Ilich Ulyanov
- Lepsius, Reinhold  
 Lermontov, Mikhail  
 Levinger, Esther  
 Lévy-Bruhl, Lucien  
 Leyda, Jay  
 Lhote, André  
 Liebmann, Kurt  
 Linhart, Eugen  
 Linde, Otto zur  
 Linze, Georges  
 Lipchitz, Jacques  
 Lissitzky, Lazar Markovich El  
 Lo Duca ←  
 Lohvicka, Mira
- Longen, Emile Artur v. → Emile  
 Artur Pittermann
- Longenová, Xena  
 Loos, Adolf  
 Lozowick, Louis  
 Lubarda, Petar  
 Lukšić, Irena  
 Lunacharsky, Anatolii Vasilevich  
 Lunaček, Vladimir
- M**
- Machar, Josef Svatopluk  
 Macchiavelli, Niccolò  
 Mácza, János — Ivan Lyudvigovich  
 Matsa  
 Magritte, René  
 Maksimović, A.  
 Malarmé, Stéphane  
 Maleković, Vladimir  
 Malespine, Emile  
 Malevich, Kazimir Severinovich  
 Malraux, André  
 Man Ray  
 Mandel, Lydia  
 Mandelshtam, Ossip  
 Mann, Heinrich  
 Mann, Thomas  
 Manojlović, Kosta  
 Manojlović, Todor  
 Mansfield, Kathrine  
 Mansvetova, Lydia  
 Marasco, Antonio  
 Marc, Franz  
 Marcoussis, Louis Markus  
 Margul v. Sperber, Alfred
- Marienhoff, Anatolii
- Marinetti, Filippo Tommaso  
 Marinska, Ruža  
 Marić, Dragutin  
 Markalous, Bohuslav  
 Markalous, Evžen
- Markovac, Zlata  
 Markovinović, Zvonko  
 Markuš, Zoran  
 Maršik, Marijan  
 Mary, Queen of England  
 Masaryk, Tomas Garrigue  
 Masereel, Frans  
 Matejko, Jan  
 Matić, Dušan  
 Matičić, Ivan  
 Matisse, Henri  
 Matyushin, Mikhail Vasilevich  
 Matthias, Leo/Lav  
 Máttis-Teutsch, János  
 Matoš, Antun Gustav  
 Maur, Draos  
 Maurois, André  
 Maxy, Max Hermann  
 McDougal  
 Mayakovsky, Vladimir  
 Vladimirovich  
 Medgyes, Ladislav/László  
 Mee Tarr ←  
 Megler, Zvonimir/Zvonko  
 Mehring, Walter v. ← Walt Merin  
 Meierhold, Vsevolod Emilevich  
 Melnikov, Konstantin Stepanovich  
 Mendeleeva, Lyubov  
 Mendelsohn, Erich  
 Mercereau, Alexandre  
 Mereškovski, Dmitrij  
 Merin, I. v. → Pavle Bihali  
 Merin, Walt → Walter Mehring  
 Mester, János  
 Meštrović, Ivan  
 Mete, Aleksandar  
 Metzinger, Jean  
 Meyer, Hannes  
 Michaud, Marcel  
 Micić, Anuška, b. Kohn ← Nina-  
 Naj  
 Micić, Branko v. ← Branko  
 Poljanski  
 Micić, Ljubomir  
 Micić, Marija, b. Stojić



Micić, Petar  
Mies van der Rohe, Ludwig  
Mihăilescu, Corneliu  
Mihanović, Nedjeljko  
Mikac, Marijan  
Mikes, Flóris → Miklós Fischer  
Miklaševski  
Mix, Silvio  
Milenović, Milomir  
  
Milev, Geo  
Miličić, Josip/Sibe  
Milinković, Antun Tuna  
Miller, Edmund  
Miller, Henry  
Millet, Gabriel  
Milovanović, Milan  
Milunović, Milo  
Milyukov, P. N.  
Minderović, Čedomir  
Mio Rad v. → Miodrag Radović  
Miočinović, Mirjana  
Mirković, Nikola  
Mirò, Joan/Juan  
Mitrinović, Dimitrije ← M.M.  
Cosmoi  
Mladenović, Ranko  
Modigliani, Amedeo  
Moholy-Nagy, László  
Mokranjac, Stevan  
Molière, Jean-Baptiste Poquelin  
Molnár, Farkas  
Mombert, Alfred  
Mondriaan, Piet  
Morach, Otto  
Moritz, V. E.  
Moskovski, A.  
Mrkvička, Otokar  
Murayama, Tomoyoshi  
Mussorgsky, Modest Petrovich  
Mussolini, Benito  
Muzika, František  
Mynona ← Friedländer, Salomon

## N

Nadeau, Maurice  
Nadvornik, Emil  
Nakov, Andrei Boris  
Napoléon, Bonaparte  
Nastasijević, Momčilo  
Nastasijević, Živorad  
Naville, Pierre  
Nazečić, Salko  
Nebel, Otto  
Nechleba, V.  
Nedeljković, M.  
Nekrasov, Nikolai Alexeevich  
Nestroy, Johann Nepomuk  
Neuheus, Paul  
Nevinson. M.  
Nevistić, Ivan  
Nielsen, Asta  
Nierendorf, Carl  
Nietzsche, Friedrich Wilhelm  
Nina-Naj v. → Anuška Micić  
Nisbet, Peter  
Noël, Percy  
Noll, Karel  
Novák, Vítězslav  
Nušić, Branislav  
Nour, Alexis

## NJ

Njegoš, Petar Petrović  
Nježić, Milomir

## O

Obrovsky, J.  
Obrtel, Vit  
Ödön, Mihály  
Ognjanović, Žarko ← Jacques  
Ogrizović, Milan  
Olimpov, Konstantin  
Olson, Hagar  
Omessa, Charles  
Orage, Alfred Richard

Orazi, Vittorio  
Orloff, Chana  
Ortelli, Roberto A.  
Ozenfant, Amédée  
Ossian  
Osterc, Slavko  
Öttinger P. D.  
Oud, Jacobus Johannes Pieter

## P

Pacovský, Emil  
Painlevé, Jean  
Paladini, Vinicio  
Palavestra, Predrag  
Palmier, Jean-Michel  
Panaggi, Ivo  
Pandurović, Sima  
Paneda, Rivas  
Pankiewicz, Jozef  
Pannwitz, Rudolf  
Pansaers, Clément  
Paravić, Ante  
Parežanin, Ratko  
Parmeggiani, Alice  
Parnach/Parnoh/Parnok, Valentin  
Parnok/ Parnoh, Sofia  
Pascal, Armand  
Pascin, Jules → Julius Pinkas  
Pasternak, Boris Leonidovich  
Pašić, Nikola  
Pathnam, Samuel  
Paul, Jean  
Pavlović, Mihailo  
Pavlović, Miloš  
Pechstein, Max  
Peeters, Jozef  
Peiper, Tadeusz/Tadé  
Pejčić, Jovan  
Péret, Benjamin  
Perović, Miloš R.  
Peshkov, Aleksei Maximovich v. ←  
Maxim Gorky  
  
Petković, Vlastimir T.

- Petnikov, Grigorii Nikolaevich  
Pettoruti, Emilio  
Petrić, Vladimir/Vlada  
Petrov, Aleksandar  
Petrov, Mihailo S.  
Petrović, Nadežda  
Petrović Pecija, Petar  
Petrović, Rastko  
Pevsner/Pevzner, Antoine/Natan/  
Noton Pfmfert, Franz  
Philippe, Charles-Louis  
Picabia, Francis  
Picasso, Pablo  
Pijade, David S.  
Pijade, Moša  
Pijnenburg, Geert  
Pilar, Vladimir,/Vlado  
Pilon, Venno  
Pilsudski, Józef  
Pilynak, Boris  
Pinthus, Kurt  
Piperski, Vladeta  
Pirandello, Luigi  
Piscator, Erwin  
Piskač, Bedřich  
Piša, Antonín Matěj  
Pittermann, Emile Arthur  
Plavšić, Dušan Jr.  
Plavšić, Čedomil  
Pocarini, Sofronio  
Podbevšek, Anton  
Podsadecki, Kazimierz  
Poincaré, Henri  
Polić, Nikola  
Poljak, Ivan  
Poljanski Branko, Valerij, Ve, Vij,  
Virgilije → Branko Micić  
Poplavsky, Boris  
Popović, Bogdan  
Popović, Božo  
Popović, Branislav S.  
Popović, Dušan  
Popović, Jovan  
Popović, Pavle  
Popović, Petar
- Popović, Radovan  
Popović, Sava  
Popović, Tanja  
Poulain, Gaston  
Pound, Ezra  
Pozner, Vladimir  
Prampolini, Enrico  
Preisler, Jan  
Premšela, Marcel  
Preradović, Petar  
Prešern, France  
Pridvorov, Efim Alekseevich v. ←  
Demyan Bednyi
- Primo de Rivera, Miguel  
Progar, A.  
Prokofiev, Sergei  
Protić, Miodrag B.  
Proust, Marcel  
Pruscha, B.  
Przemysl, Otokar  
Przybóš, Julian  
Przybyszewski, Stanisław  
Puni, Ivan Albertovich—Jean  
Pougny  
Pushkin, Alexandre
- R**
- Rabelais, François  
Rački, Mirko  
Radenković, Sava  
Radić, Stjepan  
Radičević, Branko  
Radović, Miodrag ← Mio Rad  
Raičković, Stevan  
Raith, Tivadar  
Rajh, M  
Rajić, Ivo  
Rasinov, dr M.  
Ratković, Risto/Rista  
Reed, John  
Reichsfeld, Fritz  
Reinerová, Lenka  
Reinhardt, Max
- Relgis, Eugen  
Renan, Joseph Ernest  
Ressu, Camil  
Reverdy, Pierre  
Rey, Etienne  
Ribemont-Dessaignes, Georges  
Richter, Hans  
Riley, Brigitte  
Rilke, Rainer Maria  
Rimbaud, Arthur  
Riskin, I.  
Ristić, Marko  
Rittner, Tadeusz  
Rivas, Humberto  
Rivera, Diego  
Rodchenko, Alexandre  
Mikhailovich  
Rodin, Auguste  
Roethel, H. K.  
Roll, Stephan → Gheorghe Din  
Rolland, Romain  
Rosandić, Toma  
Rosanova, Olga Vladimirovna  
Rosenberg, Léonce  
Rössler, Jaroslav  
Rossmann, Zdenek  
Rossomahin, Andrei  
Rouault, Georges  
Rousseau, Henri  
Rousseau, Jean-Jacques  
Rowohlt, Ernst  
Rublev, Andrei  
Rühm, Gerhard  
Ruiz de Galarreta, V.  
Rukavina, Aleksandar  
Russolo, Luigi
- S**
- Saint-John Perce  
Salmon, André  
Samulionis, Algis  
Samyro, S. v. ← Tristan Tzara  
Saroyan, William  
Sauvage, Marcel

Savković, Miloš  
 Scheerbart, Paul  
 Scheler, Max  
 Scher, Paula  
 Schiele, Egon  
 Schlemmer, Oskar  
 Schlichter, Rudolf  
 Schmidt, Kurt  
 Schneede, Uwe M.  
 Scholz, Georg  
 Schön, Miho  
 Schönberg, Arnold  
 Schopenhauer, Arthur  
 Schott, ed.  
 Schwitters, Kurt  
 Schwob, Marcel  
 Södergran, Edith  
 Segal, Arthur  
 Segonzac, v. Dunoyer de Segonzac, André  
 Séguin, Dominique  
 Seifert, Jaroslav  
 Seifert, Leo Josef  
 Seissel, Josip ← Josif/Jo Klek  
 Sekulić, Isidora  
 Sela, Ana ← Annie Cella  
 Sernet, Claude v. ← Mihail Cosma  
 Servranckx, Victor  
 Settimelli, Emilio  
 Seuphor, Michel → Fernant Berckelaers  
 Sever, A.  
 Sevryanin, Igor Vasilievich → Igor Vasilevich Lotarev  
  
 Shelley, Percy B.  
 Shershenevich, Vadim  
 Shkolnik, Iosif Solomonovich  
 Shor, Tatiana  
 Siderski, I.  
 Simmel, Georg  
 Sinclair, Upton  
 Skerl—Skerlić, Vladimir  
 Skerlić, Jovan  
 Skitnik, Sirak  
  
 Skriabin, Alexandre Nikolaevich  
 Skrobonja, Branislav  
 Slavenski, Josip Štolcer v. Štolcer Slavenski, Josip  
  
 Smith, Roberto  
 Soffici, Ardengo  
 Sokolovska, Alexandra  
 Sologub, Fiodor → Fiodor Kuzmich Teterenikov  
  
 Solomon, Dida  
 Soloviev, Vladimir  
 Solivetti, Carla  
 Somborski, Miloš  
 Soukup, František Alois  
 Soupault, Philippe  
 Soutine, Jaime/Chaim  
 Spacapan, Lojzjij—Luigi Spazzapan  
 Spaniel, Otto  
 Spengler, Oswald  
 Sperber Margul, Alfred  
 Sremac, Dragan  
 Stajić, Vasa  
 Stanić, Slavko  
 Stark, Michael  
 Starzewski, Henryk  
 Stefanović, Svetislav  
 Stein, Gertrude  
 Steiner, Rudolf  
 Steneberg, Eberhard  
 Stepančić/Stepančić, Edvard  
 Stepanova, Varvara Fedorovna  
 Sterle, F. [Stele, France?]  
 Sternberg, R. [?]  
 Sternheim, Carl  
 Stevanović, Borivoje/Bora  
 Stinnes, Hugo  
 Stoianov, Lyudmil  
 Stojanović, Dušan  
 Stojanović, Sreten  
 Stojanović Zorovavelj, Vladan  
 Stöhr, Alfred  
 Stramm, August  
 Stravinsky, Igor Fiodorovich  
  
 Strigalev, Anatoly  
 Strindberg, August Johann  
 Strzemiński, Władysław  
 Studer, Claire v. Claire Goll  
 Studer, Heinrich  
 Studin, Marin  
 Sturzwassgh, Leopoldi v. ← Léopold Survage  
  
 Suhovo-Kobelin, Alexandre  
 Subotić, Irina  
 Sudeikin, Sergei Yurievich  
 Suetin, Nikolai Mikhailovich  
 Sugár, Andor  
 Survage Léopold → Leopoldi Sturzwassgh  
 Süss, Ladislav  
 Swift, Jonathan  
 Szabó, Júlia  
 Szczuka, Mieczysław  
  
**Š**  
  
 Šantal, Saša  
 Šantić, Aleksa  
 Šehović, Muharem  
 Šenoa, August  
 Šeremet, Ivo  
 Šest, Osip  
 Šíma, Josef  
 Šimić, Antun Branko  
 Škavić, Josip  
 Šlezinger, Slavko  
 Šmejkal, František  
 Šter, Antun  
 Štedimlija, Sava Marković  
 Štolcer / Chtoltzer Slavenski, Josip  
 Štyrský, Jindřich  
 Šulentić, Zlatko  
 Šumanović, Sava  
  
**T**  
  
 Taeuber-Arp, Sophie  
 Tagore, Rabindranath

Tairov, Alexandre	Tysliava, Juozas	Velimirović, Nikolaj
Tak van Poortvliet, Marie	Tzara, Tristan	Verhaeren, Emile
Tanguy, Yves		Verhesen, Fernand
Tarabukin, Nikolai Mikhailovich	<b>U</b>	Verlen, F.
Tartalja/Tartaglia, Marino		Verlaine, Paul
Tatlin, Vladimir Efgrafovich	Ugo Lago v. ← Ugolagot Futurista	Vernić, Zdenko
Taut, Bruno	Ugolagot Futurista → Ugo Lago	Vertov, Dziga → Denis Arkadevich
Taut, Max	Uitz, Béla	Kaufman
Tchaikovsky, Piotr Ilich	Ujević, Avgustin, Tin	
Tchekhov, Anton Pavlovich	Újvári, Erzsi	Vidaković-Petrov, Krinka
Tchekhov, Mihail A.	Ukmer, Vilko	Videla, Gloria
Tchelitchew, Pavel	Ulyanov, N.	Vidmar, Josip
Tcheng-Loh	Ulrichs, Timm	Vidović, Emanuel
	Unamuno, Miguel de	Villon, François
Tchistova, Bela	Urmuz → Demetru Demetrescu-	Vinaver, Stanislav
Teige, Karel	Buzáu	Vinea, Ion → Ion Iovanaki
Tennyson, Alfred	Uzelac, Milivoj	Vischer, Melchior
Tereshkovich, Konstantin		Visner, E.
Andreevich	<b>V</b>	Vizner - Wiesner Ljubo
Tesla, Nikola		Vlah, Josip
Tešić, Gojko	Václavek, Bedřich	Vlaminck, Maurice de
Tihanyi, Lajos	Valensi, Henry	Vlček, Vaclav
Tihonov, Nikolai	Vandercammen - van der	Vojinović, Lujo —Louis-de-
Timotijević, Dušan	Cammen, Edmond	Voinovich
Tintor, Petar v. → Ljubomir Micić		Voloshin, Maximilian
Tison, Blaise	Van de Velde, Henri	Volovick, L
Todić, Milanka	Van Diemen	Vorkapić, Slavoljub/Slavko
Tokin, Boško	Van Dongen, Kees	Voronca, Ilarie
Toller, Ernst	Van Doren	Voskovec, Jiří → Wachsman Jiří
Tolstoy, Alexei	Van Esch, Moris	Vranek, Jiří
Tolstoy, Lev Nikolaevich	Van Gogh, Vincent	Vrečko, Janez
Tolstoy, Nikita I.	Vanagas, Vytautas	Vrelović, Lav → Ernest Dirnbach
Tomašić, Stanko	Vando Villar, Isac del	Vučetić, Mirko
Tomić, Mihailo	Vanék, Jindřich	Vučičević, Branko
Toroop, Jan	Vanék, Karel	Vučković, Radovan
Torre, Guillermo de	Vantongerloo, Georges	Vučo, Aleksandar
Toyen → Mari e Čermínová	Vapa, Milan	Vuillard, Edouard
Trajković, Nikola	Varoquier, Henri de	Vujadinović, Zvezdan
Trakl, Georg	Vasarely, Victor	Vukotić, Mihailo
Tretjakov, Sergei Mikhailovich	Vasari, Ruggero	
Trifković, Kosta	Vasić, Dragiša	<b>W</b>
Trotsky Leon/Lev	Vasić, Miloje	Wachsman, Alois
Trumbić, Anton, Ante	Vasiljević, Žarko	Wachsman, Jiří v. ← Jiří Voskovec
Tsankov, Aleksandar	Važik, Adam	Wagner, Richard
Tugenkhold, Yakov Alexandrovich	Veidt, Conrad	Walden, Herwarth → Georg Levin



Walden, Nell/Nelly  
Warnier, Raymond  
Warnod, André  
Wasmuth, Ernst  
Wauthier, Herbert  
Weininger, Andreas  
Weininger, Otto  
Wells, Herbert George  
Wendel, Hermann  
Werfel, Franz  
Werich, Jan  
Werkman, Hendrik Nicolaas  
Weststein, Willem  
Westheim, Paul  
Whitman, Walt  
Wigman, Mary  
Wilder, Thornton  
Williams, Tennessee  
Willink, Albert Carel  
Witkiewicz, Stanisław Ignacy  
Wolker, Jiří  
Wörten, Georg Ph.  
Wyczółkowski, Leon  
Wysocka, Stanisława  
Wyler, William

Zborowski, Leopold  
Zdanevič, Ilyazd/Iliazde/Ilya  
Mikhailovich  
Zlidneva, Natalia  
Zoff, Otto  
Zogović, Radovan  
Zupančič, Katka  
Zweig, Stefan  
Zylzer, Gyula

## Ž

Žarković, Alfons → Alfons  
Heisinger  
Žarnowerówna, Teresa  
Živanović, Radojica Noe/Noje  
Živanović, Stevan  
Živojinović, Velimir  
Župančič, Oton

## Y

Yakovlev, Ivan Pavlovich  
Yakulov, Georgii Bogdanovich  
Yamada, K.  
Yamasaki, Kayoko

## Z

Zadkin/Zadkine/Satkin, Ossip  
Zahn, Leopold  
Zalatorius, Albertas  
Zamoyski, August  
Zamyatin, Evgenii  
Zaninović, Vice  
Zapolska, Gabriela  
Zatkowa, Rugena



## БЕЛЕШКА

Видосава Голубовић, историчарка књижевности, дипломирала на Филозофском факултету у Новом Саду; магистрала на Филолошком факултету у Београду. Радила у Институту за књижевност и уметност на пројекту Историја српске књижевне периодике. Сарађивала на међународном научном пројекту Појмовник руске авангарде /Загреб, 1984-1990/. Радове из области модерне књижевности и уметности објављивала у земљи и иностранству.

Ирина Суботић, историчарка уметности, дипломирала на Филозофском факултету у Београду; докторирала са темом Ликовни круг часописа Зенит (1921-1926) на Универзитету у Љубљани. Радила као кустос у Музеју савремене уметности, а затим у Народном музеју у Београду. Сада професор историје модерне уметности на Академији уметности у Новом Саду. Објавила више књига и студија из авангарде, модерне, савремене уметности и музеологије у земљи и иностранству.

Ауторке се топло захваљују колегама и пријатељима који су током низа година, у разним приликама и на различите начине, помагали у припремама за ову монографију:

Бојани Андрић, Марини Баричевић, Александеру Басину, Флору Бексу, Стани Берник, Дуњи Блажевић, Бранки Булатовић, Марини Ванчи, Кринки Видаковић-Петров, Јадранки Винтерхалтер, Јанеу Вречку, Бранку Вучићевићу, Олги Генбачев-Кртолица, Марији Герц-Барух, Јеши Денегрију, Радивоју Живковићу, Весни Игњатовић, Корнелији Ичин, Димитрију Јаничићу, Миливоју Јовановићу, Лилији Кировој, Слободанки Ковачевић, Зорану Константиновићу, Магдалени Косановић, Желимиру Кошчевићу, Петеру Кречичу, Зринки Куић, Јелени Кусовац, Јаромиру Линди, Ирени Лукшић, Жан Клод Маркадеу, Ивани Мартић, Марији и Јелени Межински, Марији Митровић, Андреју Борису Накову, Марку Недићу, Јелени Новаковић, Мири Новаковић-Данкалф, Алићи Пармеђани, Зориславу Паунковићу, Кристини Пашут, Љубиши Рајићу, Бисерки Рајчић, Маргит Роувел, Јулији Сабо, Души Срдић, Ричарду Станиславском, Гордани Станишић, Оливери Стефановић, Јелени Стојановић, Олги Ступаревић, Маринку Судац, Гојку Тешићу, Ениси Успенски, Гледис Фабр, Јасмини Чубрило, Марији Циндори, Франтишеку Шмејкалу, Татјани Шор.

Посебну захвалност дугују Народном музеју, Музеју савремене уметности и Народној библиотеци Србије у Београду.

Видосава Голубовић  
Ирина Суботић

ЗЕНИТ  
1921–1926

Издавачи  
Народна библиотека Србије  
Београд, Скрелићева 1  
E-mail: HYPERLINK "mailto:nbs@nbs.bg.ac.yu" nbs@nbs.bg.ac.yu  
www.nbs.bg.ac.yu  
За издавача:  
Сретен Угричић

Институт за књижевност и уметност  
Београд, Краља Милана 2  
E-mail: ikum@ikum.org.yu, www.ikum.org.yu  
За издавача:  
Весна Матовић

СКД Просвјета  
Бериславићева 10, Загреб  
E-mail: skdprosvjeta@skdprosvjeta.com, www.skdprosvjeta.com  
За издавача  
Чедомир Вишњић

Дизајн и прелом  
КоанСтудио  
Београд

Лектор  
Марко Недић

Коректор  
Гроза Пејчић

Фотографије  
Миодраг Ђорђевић, Музеј савремене уметности, Београд; Народни музеј, Београд

Тираж 1000 примерака

Штампа  
Завод за издавање новчаница и ковног новца  
Топчидер – Београд