

Irina Subotić¹

Univerzitet u Novom Sadu
Akademija umetnosti
Departman likovnih i primenjenih umetnosti
Srbija



<https://orcid.org/0009-0000-2311-034X>

Umetnice u zenitizmu

Apstrakt: Pored niza inovativnih ideja kojima je časopis *Zenit* (Zagreb, 1921 – Beograd, 1926) obezbedio ugledno mesto među evropskim, pa i svetskim glasilima avangarde, ustanovljeno je i naglašeno prisustvo umetnica u ovom časopisu. Pošto se nije radilo o tzv. ženskom časopisu, ta činjenica je bila neuobičajena ne samo za tadašnje domaće prilike, već i za međunarodno izdavaštvo. Do nedavno fenomenu ženskog autorstva u avangardnim časopisima pristupalo se (po pisanju dr Žarke Svirčev) prevashodno sa stanovišta maskuliniteta, jer je uloga muževa stavljana u prvi plan, a zapostavljen je značaj ženskog doprinosa, što se odnosi i na dosadašnje „maskulinističko diskurzivno oblikovanje biografije Anuške Micić“, supruge osnivača *Zenita* Ljubomira Micića. Časopis je sarađivao s brojnim umetničkim parovima, što je retkost u tadašnjoj uređivačkoj politici. U radu je predstavljena i jedina učesnica zenitističkog performansa u Zagrebu 1922, zatim umetnice sa „Prve Zenitove međunarodne izložbe“ u Beogradu 1924. godine, kao i retka dela slikarki iz Micićeve zaostavštine. Svi njihovi doprinosi govore o zenitizmu kao otvorenoj platformi za predstavljanje i valorizaciju kreativnih avangardnih umetnica.

Ključne reči: avangardna žena, žene u zenitizmu, umetnički bračni parovi, emancipacija žene, časopis *Zenit*

Uvod

U istoriji kulture, tačnije u istoriji književnosti i umetnosti, već su naznačeni višestruki i raznovrsni inovativni aspekti avangardnog časopisa *Zenit* (osnovan u Zagrebu 1921 – zabranjen u Beogradu 1926) u koje spada i istaknuto mesto koje su zauzimale umetnice – od samog početka njegovog štampanja. Radi se o kolekciji avangardnih dela, sačuvanih u zaostavštini Ljubomira Micića, danas u Narodnom muzeju Srbije, ali i o njihovom prisustvu na stranama časopisa, s posebnim naglaskom na ono što dr Žarka Svirčev naziva „nediskurzivnim autorstvom“ – „drugim vidovima saradnje koji se odvijaju mimo prostora autorizovanog teksta“ (Svirčev, 2021: 106). Najčešće je reč o

¹ irinasubotic@sbb.rs

umetničkim parovima čije je zajedničko delovanje predstavljeno „u avangardnoj proizvodnji shvaćenoj kao kolektivni čin“ (Isto: 107). To se pre svega odnosi na Anušku i Ljubomira Micića, ali i na Hanu Orlof (Channa Orloff) i Arija Justmana (Ary Justman), na Selin Arno (Céline Arnault) i Pola Dermea (Paul Dermée), Kler (Claire) i Ivana Gola (Iwan Goll),² Beatrisu Hastings (Beatrice Hastings) i Amedea Modiglianija (Amedeo Clemente Modigliani), a na različite načine i na Jakobu van Hemsckerk (Jacoba van Heemskerck) i Mari Tak van Portflit (Marie Tak van Portvliet), kao i na Sonju (Sonia) i Robera Delonea (Robert Delaunay), Helen Grinhof (Helen Grünhoff) i Serža Šaršuna (Сергей Иванович Шаршун), Ljubov Kozincovu (Любовь Михайловна Козинцова) i Ilju Erenburga (Илья Григорьевич Эренбург), Teu (Thea) i Avgusta Černigoja.³ Brojni su i drugi primeri umetnica koje svojim autorskim delima (tekstovima, pesmama, kritikama) ili sačuvanim radovima u *Zenitovoj* kolekciji, reprodukcijama i tekstovima o njima, kroz prepisku, a najviše kroz biografske podatke, potvrđuju da se radi o značajnim, emancipovanim ženama svoga doba. One su aktivnostima u okviru jugoslovenske – i, šire, evropske – avangarde, dale novi, eksperimentalni pečat, obogatile scenu, povezale mnoge ličnosti i kulturne krugove časopisa i galerija – od Velike Britanije i Holandije, preko Pariza i Berlina, sa drugim delovima Evrope – do Rusije, Mađarske, Španije, Austrije, tadašnje Čehoslovačke, Bugarske, Italije i, razume se, Kraljevine SHS.

Prema dr Žarki Svirčev, iako su „autorke intenzivno sarađivale u modernističkim časopisima koji su promovisali nove poetičke modele (...) njihovo prisustvo u avangardnim časopisima dvadesetih godina na nivou je incidenta“ (Svirčev, 2021: 544). Uloge su im bile različite, kao što je i njihovo mesto u istoriji književnosti i likovnih umetnosti. Međutim, konceptijski i urednički, svakako je uočljiv otvoren prostor u *Zenitu* ustupljen ženama, redak ne samo u nacionalnoj već i u svetskoj izdavačkoj, izlagačkoj i kolekcionarskoj praksi prvih decenija 20. veka. Iako prisustvo žena u zenitzizmu do sada u avangardnim studijama/tumačenjima nije istaknuto u prvi plan, reč je o brojnim umetnicama koje su ostavile veliki trag svojim delima i svojim „nematerijalnim“, „neopipljivim“ ličnim doprinosima, zbog čega je korisno podsetiti se konkretnih doprinosa kroz njihove bogate biografije, veoma često ravnopravne sa najeminentnijim umetnicima njihovog vremena sa kojima su bile u istim krugovima. Iz toga postaje jasno da su sve saradnice *Zenita* bile veoma aktivne u evropskim avangardnim ambijentima, da su objavljivale i izlagale sa najznačajnijim predstavnicima svoga okruženja, i da su na taj

² Pronalazi se i kao Yvan Goll (prim. ur.).

³ Osnovni biografski podaci za sve umetnice i umetnike, uz pojedine novopronađene i korigovane dodatke, korišćeni su iz monografije Golubović, Subotić, 2008.

način doprinosile bogatoj stvaralačkoj sceni, ne samo dvadesetih godina prošlog veka, već kompletnoj kulturi našeg doba. Međutim, njihovi doprinosi su ostajali u senci.

Anuška Micić: Žena iz „senke”

Dr Svirčev s pravom konstatuje da je dosadašnji pristup ponavljao uobičajeno „maskulinističko diskurzivno oblikovanje” ženskog autorstva u avangardi, dok su postavljani njihovi personalni stvaralački usponi i neopipljivo delovanje sa vidnim rezultatima. To se odnosi i na ulogu Anuške Micić, rođene Kon (Kohn; Vinkovci, 1894 – Beograd, 15. mart 1961), osvetljenu tek kroz feministički pristup dr Svirčev (Svirčev, 2018: 147; Svirčev, 2021: 105–129; Svirčev 2021: 545–563). Eksplicitno i s mnogo konkretnih podataka piše i Saša Ilić, autor iscrpnog predgovora knjige *Strašna komedija – prepiska: 1920–1960 / Anuška Micić, Ljubomir Micić* pisanog na osnovu dobro protumačenih, u najvećoj meri Anuškinih pisama (Ilić, 2021: 7–54). Iz ovih izvora zaključujemo da je ona dala nemerljiv doprinos izdavačkoj politici časopisa *Zenit* i praktičnim, pre svega organizacionim i finansijskim pitanjima vezanim za funkcionisanje i, uopšte, za opstanak časopisa i drugih zenitističkih izdanja tokom celokupnog trajanja časopisa/pokreta od početka 1921. do kraja 1926. godine, pa i tokom Micićevog pariskog života. Brinula se o kolekciji dela avangardnih umetnika koju su Micići sakupljali od 1921/1922. godine i predstavljali je javnosti u redakciji *Zenita* i u Zagrebu, i u Beogradu, a potom i u Medonu, jednoj od prigradskih opština Pariza. Kada je njen suprug Ljubomir napustio Beograd i Jugoslaviju, pred sudskim progonom zbog zabrane 43. broja časopisa *Zenit*, preko Rijeke i Trsta Anuška Micić je prenela ovu kolekciju u Francusku (1927). Iako se doskora uobičajeno pisalo o relativno pasivnoj Anuškinjoj ulozi, objavljena prepiska nas uverava o njenom aktivnom doprinosu koncepciji izdanja, idejama za dizajn, korigovanju tekstova, pa čak i o intimnom identifikovanju sa zenitizmom. Primer za to je način na koji je Micića obavestila da je svojoj prijateljici, slikarki Milici Čadević pomagala oko slovnih rešenja na plakatu za izložbu grupe *Lada*. Na Milicin komentar kako su ta slova „zenitistička”, sledio je Anuškin odgovor: „Kakova bi od mene druga i mogla biti” (LJMR/II/3/30). Ili kada Ljubomiru Miciću piše o radosti „što će napokon da nam se rodi opet jedna knjiga” (LJMR/II/3/80) ili kada ga uverava: „Ne manje te volim i kao utelovljenje svih mogućih za mene toliko vrednih i važnih osobina. To ti vrlo dobro znaš – ta nismo džabe zenitisti, jer nam je zenit u svemu” (LJMR/II/3/71).

Ta konkretna i značajna uloga i identifikacija sa zenitizmom iščitavaju se kroz brojna Anuškina pisma koja nam je otkrivaju kao obrazovanu, borbenu i emancipovanu ličnost preduzetničkog duha, organizatorskih sposobnosti, s velikom svešću o

obavezama, sa stečenim znanjem koje svakodnevno sprovodi, posebno kad se radi o vođenju predstavništva zagrebačke porodične fabrike papira i papirne galanterije *Lipa Mill* u Beogradu. Iako prepiska daje malo podataka o porodici, o ocu i majci Anuške Micić, važno je otkrivanje načina na koji je funkcionisao bračni par Micić, zahvaljujući pre svega Anuškinom svakodnevnom i posvećenom radu u beogradskoj ispostavi firme *Lipa Mill*, u vlasništvu njenog ujaka Matije Frojnda (Matija Freund) i drugih članova porodice Kon.

Anuška gotovo svakodnevno obaveštava supruga o problemima koje snagom svoje ličnosti uspeva da reši, a istovremeno se njena samostalnost i odlučnost čitaju kroz odbijanje da prihvati muževljeve ideje, upozoravajući ga na svoju ulogu i mesto u njihovoj zajednici. To je slika osvešćene žene i u tom smislu je danas jasno da je njen ulog u zajednički život i rad velik, autonoman i delotvoran.

Dosadašnja predstavljanja Anuškinog mesta u zenitzizmu svodila su se na sekretarske i prevodilačke poslove sa nemačkog jezika i na njega, i na tumačenje nadimka *Nina-Naj* kojim je Ljubomir želeo da istakne njene klasične ženske osobenosti – „otmenost, plemenitost, smernost” (Golubović, Subotić, 2008).⁴ Istina, već rani novinski članak „Zenitistički pokret”, u sarajevskoj *Večernjoj pošti* 6. februara 1924, skrenuo je pažnju na Anuškin doprinos časopisu *Zenit* i celom zenitističkom pokretu, kao i na uticaj koji je ona imala na svog supruga (Ar, 1924). Pominje se niz poslovnih aktivnosti koje je obavljala, njena obrazovanost, inteligencija, odlučno ponašanje, razumevanje kako klasične tako i savremene umetnosti, što je podstaklo, piše autor, da „osim samog Ljubomira Micića i ostali nakostrešeni barbarogeniji imaju prema njoj jedino dužnog poštovanja. Nina-Naj je kao nežna japanska vaza prema divljim balkanskim kubirašima (sic!, prim. I.S.), a sama je oduševljena zenitistkinja” (Ar, 1924). Ozbiljan znalac hrvatske kulturne istorije Branimir Donat istakao je 2004. godine Anuškinu uspešno, požrtvovano i sa znanjem vođeno poslovanje najpre u Zagrebu, a potom i u Beogradu, ali i obezbeđivanje sredstava za njihov pariski život, pa i za knjige koje je Micić objavljivao u Parizu (Donat, 2004: 5–12).

Svoju autonomnost Anuška potvrđuje dadaističkom eksperimentalnom poezijom *Jestvenik za dadu u petak*, objavljenom u časopisu *Dada-Jok*, koji je uredio Mici-

⁴ Micić epitete ponavlja i u komemorativnom tekstu povodom godišnjice Anuškinе smrti, objavljenom u *Amerikanskom Srbobranu*, marta 1962, uz nekoliko izjava saučešća njihovih prijatelja: „najsmernija–najotmenija–najplemenitija”, kao i povodom „40. godišnjice najidealnije bračne zajednice”.

ćev brat Branko Ve Poljanski 1922. godine. U časopisu *Zenit* Anuškinu ime srećemo u br. 12 (1922) kada se u Micićevom „zenitističkom radio-filmu u 17 sočinenija“ *Šimi na groblju Latinske četvrti* citira navodna vest od 1. februara (datum osnivanja časopisa *Zenit*, prim. I.S.), iz pera Nina-Naj „iz Aleksandrije“, kao jedne od zenitističkih radio-stanica između Carigrada i Beograda: „Sfinga egipatske piramide to nije naša melanholija. Zenit je NOVI BOG. U očima nosim saharску prašinu i egipatsku noć na Balkan. Poklon sa suzama najdivljem pesniku Balkana. Živeo zenitizam!“ (Micić, *Zenit* 12 (2), 1922: 14).

Pored brojnih saradnika i prijatelja, Anuška odlučno, borbenim stavom pozdravlja petogodišnjicu izlaženja časopisa rečima punim podrške i divljenja prema svom mužu što je našao „brata iza svake granice pa da se zajednički borite protiv najvećeg zla, protiv gluposti“, i dalje: „...Samo, skupo mi to plaćaš, moj Balkanče lavljega srca! Ali – neka! Ipak je najkondenzovaniji život borba. A imamo i rašta da se borimo. Zato, srećna ti borba i dalje bila! Srećna i berićetna! Da živi Zenit! Da živi zenitizam! Svim onima iz piktije u prkos! Na mnogaj!“; uzvikuje Nina-Naj (Nina-Naj, *Zenit*, 38 (6), 1926: s.p.).

Micić je u Anuški video svoj ideal, inspiraciju, pokornu muzu – ne ravnopravnu i odgovornu saradnicu, niti osamostaljenu osobu sposobnu da rukovodi firmom. Svoju emocionalnu vezanost za nju iskazao je 1935. godine, kada je bez njenog znanja, što mu je ona u jednom od pisama zamerila, korice svog romana, objavljenog u Parizu na francuskom jeziku *Rien sans Amour*, opremio njenom fotografijom u sportskoj pozi sa loptom.

Anuška je iza sebe ostavila niz crteža sentimentalnog sadržaja, sa tematikom dece, sela i pastoralnih prizora, naivnih po izrazu, kojima se u kontinuitetu bavila godinama. Micić ih je povremeno kopirao i uključivao u svoje tzv. *Bibliofilske sveske* kucane na pisačoj mašini u desetak primeraka, u kojima je posle Drugog svetskog rata evocirao svoju herojsku, zenitističku prošlost, kobnu istoriju Srba i Srbije, proganjanja koja je doživljavao i svoje turobne dane nakon Anuškinе smrti. U antologiji *Odes à Paris* objavio je poemu punu divljenja prema preminuloj supruzi, *Requiem pour Anouchka – Gloire à Paris* (Mititch, 1962: 146–147).

U Micićevoj zaostavštini sačuvan je dragocen, dendistički Anuškin portret, rad tada mladog ekspresioniste Vilka Gecana (1894–1973), izlagan na zagrebačkom Proletnjem salonu, prestižnoj likovnoj manifestaciji koju je Micić oštro kritikovao smatra-

jući je nedovoljno radikalnom. Gecanova slika je, po svoj prilici, kao jedini umetnikov eksponat bila izložena na „Prvoj Zenitovoj međunarodnoj izložbi nove umetnosti“ u Beogradu aprila 1924.⁵ Zanimljiva je činjenica da Micić u svom časopisu nikada nije reprodukovao ovu sliku, koja je najverovatnije bila deo njihove kolekcije od vremena nastanka 1921. godine. Možemo samo nagađati da je želeo da sačuva privatnost koju je ona odražavala, ali i svoju posesivnost koju nije krio kada je svojim rukopisom na pozadini slike napisao: Анушка Љубомира Мицића. *Anouska L. Mitzitch 1921.*⁶ Drugi razlog bismo mogli da čitamo u izdavačkoj koncepciji časopisa i svih zenitističkih izdanja koja je od samog početka favorizovala likovno radikalna dela, poput reprodukcija ekspresionističkih – erotskih slika i crteža Egona Šilea (Egon Schiele), mističnih kompozicija Rolfa Henkla (Rolf Henkel), specijalno rađenih linogravura za *Zenit* Mihaila S. Petrova ili naivističkih linoreza Vjere Biler (Vjera Biller), kritičkog realizma Georga Grosa (George Grosz), kubizma Pikasa (Picasso) i Robera Delonea, postkubističkih radova Vinka Foretića, Aleksandra Arhipenka (Олександр Порфирович Архипенко) ili Zadkinove (Осип Цадкин) skulpture, apstraktnih dela Vasilija Kandinskog (Василий Кандинский), suprematizma Maljeviča (Казимир Малевич) i El Lisickog (Лазарь Маркович Лисицкий), konstruktivizma Tatljina (Владимир Евграфович Татлин), Rodčenka (Александр Михайлович Родченко), Moholj-Nađa (László Moholy-Nagy), Kašaka (Lajos Kassák), Antoana Pjera Galijena (Antoine Pierre Gallien) i Jozefa Petersa (Jozef Peeters) ili bauhausovskih radova Josipa Sajsila (Josip Seissel; u zenitizmu poznatog kao Jo Josif Klek), na bazi kojih je Micić kreirao svoje stavove o sinkretizmu umetnosti.

Anuškin portret Vilka Gecana odražava ne samo tadašnju najaktuelniju modu, a sa tim i pitanje puteva evropeizacije u Kraljevini SHS, već simboliše i novi status žene. Ovaj portret govori o Anuški kao ženi-boemki, dok je način njenog oblačenja „izraz naglašene potrebe žena za samoizražavanjem i učešćem u javnom životu, naročito na umetničkoj sceni“ – što u ovom slučaju znači u zenitizmu, kako to navodi dr Žarka Svirčev u studiji „Zenitistkinja: pogled ispod kloš šešira“ (Svirčev, 2021: 559).

⁵ Portret je 1983. godine bio uključen u prvu prezentaciju Micićeve zaostavštine na izložbi „Zenit i avangarda 1920-ih godina“, u Narodnom muzeju u Beogradu; kasnije je povremeno bio na stalnoj postavci Muzeja i na drugim izložbama.

⁶ Isti posednički stav Ljubomir Micić je ponovio i na skromnom grobnom mestu, na beogradskom Novom groblju, kako svedoči jedna novinska fotografija. Na drvenom krstu je naznačeno: Анушка Љубомира Мицића. Zahvaljujem dr Žarki Svirčev za članak iz *Amerikanskog Srbobrana*, sa tačnim podacima o Anuškinjinoj smrti 15. marta 1961.

Ugledni nemački pisac i poeta Franc Rihard Berens (Franz Richard Behrens)⁷ Anuški je posvetio pesmu u žanru ljubavne poezije pod nazivom *Liebeserklärung an die metaphysik*, objavljenu na naslovnoj strani 22. broja *Zenita* (1923) u kojoj metaforički govori o julskim noćima, lepoj kraljici, o mirti i grmu cvetnih ruža, mladiću i ljubavnici itd.

Zenitizam i umetnice, umetnice u *Zenitu*

Spisak umetnica čija se imena javljaju u različitim prilikama u zenitizmu je impresivan: već na samom početku izlaženja *Zenita*, u pregledu pariskih izložbi Rastko Petrović, uz vajarska imena Žozefa Bernara (Joseph Bernard), Segena (Armand Séguin), Pola Dardea (Paul Dardé), Zadkina, Lipšica (Jacques Lipchitz) i Arhipenka, ističe jedinu umetnicu, Hanu Orlof (Starokonstantinov/Kamjanka, Zaporozje, 1888 – Tel Aviv, 1968), koja je „dala u prvi mah najpotpunije, najekspresivnije stvari, vajajući glatku uprošćenu površinu duge linije” (Petrović, 1921: 8). Pripadnica Pariske škole, bliska sa vrhunskim, uglavnom jevrejskim umetnicima – Šagalom (Marc Chagall), Lipšicom, Modiljanijem, Paskinom (Julius Mordecai Pincas, poznatiji kao Pascin), Sutinom (Chaïm Soutine), Zadkinom – bila je cenjena skulptorka u avangardnim krugovima. Svoja grafička i skulptorska, često portretska dela s naglašenim elementima ženskosti i materinstva, a pod vidnim uticajem kubističkih načela, naturalizma prepoznatog u umetnosti afričkih naroda, kao i modiljanijevske stilizacije forme, uspešno je izlagala na Salonu Nezavisnih i na Jesenjem salonu. Dobila je orden Legije časti 1925 godine. Njena poslednja velika, studiozno pripremljena retrospektiva, priređena je u pariskom Muzeju Zadkin tokom sezone zima 2023. / proleće 2024. Ilustrovala je crtežima i reprodukcijama svojih skulptura zbirku poezije svoga muža Arija Justmana⁸ *Réflexions poétiques*, u izdanju kubističkog časopisa *Sic* Pjera Alber-Biroa (Pierre Albert-Birot), takođe saradnika *Zenita*.

Branko Ve Poljanski je bez sumnje prvi kod nas u svom prikazu velike, istorijski izuzetno značajne izložbe ruske avangardne umetnosti, održane 1922. godine u berlinskoj Galeriji Van Diemen, naveo čak tri umetnice, mada bez glorifikacije. Aleksandru Ekster

⁷ F. R. Berens (Brahwitz/Halle, 1895 – Istočni Berlin, 1977; pisao pod pseudonimom Erwin Gepard), pesnik, dramaturg, pozorišni i filmski scenarista, novinar, zajedno sa bratom Herbertom Berensom-Hanglerom, slikarom i grafičarom, bio saradnik *Der Sturm*-a i *Die Aktion*, kasnije *Zenita* od 1921. do 1924. godine, gde je štampao svoje najvažnije pesme. U *Berliner Börsen-Courier* pisao je pod inicijalima svoga pseudonima E. G. pozitivne tekstove o zenitizmu.

⁸ A. Justman (Varšava, 1888 – Pariz, 1919): *Zenit* (2, 1921) objavio je njegovu *Poème* na francuskom jeziku, s beleškom da je ovaj poljski pesnik umro u Parizu 1919. godine.

(Александра Александровна Экстер) samo spominje, zajedno sa Tatlinom i Altmanom, kao umetnike koji izlažu pozorišnu dekoraciju, Kseniju Boguslavskuju (Ксения Богуславская) smatra „dekoraterom“, „ljubiteljom šarenila koje ima naročiti ženski karakter“, a za Olgu Rozanovu⁹ piše kritički, ali s poštovanjem i razumevanjem da je:

treći suprematista (posle Maljeviča i Lisickog, prim. I. S.) žena, koja poseduje mnogo talenta, već i radi toga što je umela primeniti i na svoju žensku snagu suprematizam. Dala je priličan broj radova, koji ulevaju u nas poverenje, ali nije elementarna. Naginje dekoraciji. Nesumnjivo, prema ovome što je ostavila iza sebe, imala je u sebi mnogo muškoga. Ona je nažalost već mrtva (Poljanski, 1923: s. p.).

Uprkos činjenici da ističe avangardne umetnice u svom prikazu, Poljanski nije izbegao stereotip da se vrednosti u stvaralaštvu vezuju, pre svega, za sindrom „muškog“ kao „elementarnog“.

Po svojoj prilici nije slučajnost što je časopis *Zenit* br. 6 (jul 1921: 3), gotovo celu stranu posvetio dvema ženama: prvi put javlja se Kler Gol (Nirberg, 1890. ili 1891 – Pariz, 1977; rođena kao Clara Liliane Aischmann; udata Studer, kasnije Goll) s najnovijom pesmom *20. Jahrhundert* na nemačkom jeziku uz njen portret u prokubističkom crtežu Albera Gleza (Albert Gleizes) i uz belešku o njenom stvaralaštvu: da je u Nemačkoj zbog svog izrazito angažovanog tona u knjizi pesama *Mitwelt* prozvana „der weibliche Barbusse“. Tu je i uobičajena „vlasnička“ naznaka da je ona „gospođa pesnika Ivana Golla“.¹⁰ Njena pesma je ozbiljna emotivna, ali i sociološka vizija novog doba, s kritičkim viđenjem promena koje donosi 20. vek, o industrijalizaciji, tehnološkoj eri, brzini željeznice, o nestajanju „žutih zvezda“ na nebu i zalascima sunca, o ugroženosti i umiranju prirode, o bespredmetnim vrednostima Dantea (Dante Alighieri) i Rafaela (Raffaello), o odbrani mrtvih od zla koje vlada, gladi dece i „čeličnom čoveku“ koji se diže iz šuta.

Kler Gol se družila sa mnogim piscima i pesnicima, između ostalih sa Romenom Rolanom (Romain Rolland), Rilkeom i dr. Njenu poeziju karakteriše bliskost sa ekspresionizmom, što je potvrđeno i njenom saradnjom sa nemačkim časopisima *Die Aktion*

⁹ Rozanovu – pored Nadežde Udalcove (Nadejda Udaltzova) i Ljubov Popove – spominje i El Lisicki u svom prikazu: U. L., „Umetnost i izložbe u Rusiji“, *Zenit* (14, 1922: 30).

¹⁰ I. Gol (Sen Die, 1891 – Pariz, 1950; pravo ime: Isaak Lang; drugi pseudonimi: Tristan Torsi, Ivan Lasang), pisac, pesnik, jedan od najvažnijih Micićevih saradnika, koautor *Manifesta zenitizma*, jedno vreme kourednik i zastupnik *Zenita* za Zapadnu Evropu. Posle početne vezanosti za ekspresionizam, negovao je kubističko-futurističke ideje koje su ga vodile ka ranoj fazi nadrealizma.

i *Der Sturm*, a nisu joj bili daleki ni izleti u eksperimentalnu poeziju, kao dug vremenu kojem je u potpunosti pripadala.

Radove Kler Gol na nemačkom jeziku srećemo u još dva broja *Zenita*: dugačku poemu *Messe in Berlin* u *Zenitu*, br. 10 (decembar 1921: 7–8) gde autorka koristi simboliku crvene boje i brzine u grotesknim opisima vergla, ringišpila, kioska s pićem i hranom, čuvara-pijanaca na četiri noge, hijenama koje iščekuju ulov; ponavlja više puta reč „glad“, kao i u prethodnoj pesmi *20. vek*, miris vafli i detinjstva. Podrugljivo opeva loše varijetee, glumice, prostitutke i bordele – važnije od crkve, asocira na kosmički osećaj brzine železnice, aviona, kretanja i oslobađanja želje „da srce radi na elektriku“, da reaguje na „crveni signal“ a crnim obeležava pogotke u strelištu za koje se dobija „krigla piva s mrtvačkom glavom“: „uđite u budućnost“, poručuje pesnikinja – pritom se seća tajfuna u Japanu, bečkih valcera, vitkih katedrala i dr.

U sledećem, 11. broju (*Zenit*, februar 1922: 5) objavljen je prepev Kler Gol na nemački (sa engleskog) jedne afričke pesme anonimnih žena iz plemena Herero¹¹ – *Lieder der Hereroweiber*. Pesma je evokacija sudara generacija: stare, usahle žene, poput uvelog drveta koje je nekada rađalo crveni cvet, s jedne strane, a s druge mladih Crnaca sjajne kože, koji je ismevaju i vređaju pogrdnim izrazima dok ona ide po vodu. Ženska solidarnost i razumevanje ovde su izašli u prvi plan.

Uz Anušku Micić / Ninu-Naj, Kler Gol je bila jedina žena koja je dobila mesto u Micićevom „zenitističkom radio-filmu u 17 sočinenija“ – *Šimi na groblju Latinske četvrti* (Micić, 1922: 15): potpisana je kao „saradnica“ iz Londona, što bi se moglo tumačiti kao moguća veza sa Beatrisom Hastings i aktuelnim pokretom žena za osvajanjem njihovih prava, uključujući i žene Afrike, odakle 1. februara šalje „vest“: „Mene boli Novi Svet. Sestre moje iz plemena Herero – dođite! Sefradžete poslednja MODA Engleske“. Ne propušta priliku da usklikne: „Ivan Gol je najveći pesnik u Zapadnoj Evropi. Ua! Ua! Ua!“¹² Dr Svirčev vezuje pozive Kler Gol Herero-ženama i sifražetkinjama jer ih „isprazna forma građanske kulturne zabave (*idioti* plešu šimi)“ pacifikuje (Svirčev, 2018: 147), dok Ana Knežević tumači da se radi o podršci i *Zenita* i Kler Gol ženskom pokretu u Africi (Knežević, 2021: 419–429).

¹¹ Pogrešno je navedeno da je to pleme na severozapadu Afrike, treba: jugozapadu.

¹² K. Gol sam posetila januara 1977. godine, kada sam boravila u Parizu kao gost na otvaranju Nacionalnog centra za kulturu i umetnost „Žorž Pompidu“/Bobur. Ona se dobro sećala Lj. Micića u veoma negativnom svetlu, jer je smatrala da je njen pok. suprug Ivan Gol isključivo zaslužan za postojanje časopisa *Zenit*, a da je sva slava pripala Miciću.

Na istoj strani julskog broja *Zenit* iz 1921, na kojoj su objavljene pesma i portret Kler Gol, štampana je i kratka pesma *Pestilence* (o epidemiji crne kuge, užasima leševa i uzaludnoj prepuštenosti ljudi božjoj volji), koju je poslala iz Pariza britanska poetesa, novinarka, kritičarka i velika privrženica teozofskim učenjima Helene Blavacke (Helena Blavatsky), Beatrisa Hastings (London, 1879 – Voreting, Zap. Saseks 1943; pravo ime: Emily Alice Haigh; drugi pseudonimi: Beatrice Tina, D. Triformis, Alice Morning, Robert à Field). Odrasla je u Port-Elizabetu, u Južnoj Africi, pa je moguće da je ona na neki način prenela podatke o borbi Herero žena čiju je pesmu, objavljenu u *Zenitu*, prepevala na nemački Kler Gol. S druge strane, isti, 6. broj *Zenita*, donosi belešku povodom smrti velikog italijanskog i evropskog slikara i vajara Amedea Modiljanija (Livorno, 1884 – Pariz, 1920), kultne ličnosti Monparnasa 1920-ih godina, uz jedan nežni ženski crtež, koji bi mogao da bude portret njegove velike pariske ljubavi – Beatrise Hastings. Teško je verovati da se radi o slučajnostima da se u istom broju pojave vest o Modiljanijevoj smrti sa njegovim crtežom, i pesma istaknute ličnosti s kojom je on imao burne avanture.

Zenit br. 24, 1923, objavljuje na francuskom jeziku dadaističko-nadrealistički tekst Selin Arno (Kalaraši, Rumunija, 1885 – Pariz, 1952; pravo ime: Carolina Goldstein) *Souffrances d'email*, pisan gotovo po diktatu automatizma, slobodnih asocijacija, snoviđenja i podsvesti, približavajući se nadrealizmu. To je vreme kada pesnikinja intenzivno sarađuje s francuskim dadaistima u časopisima *Littérature*, *L'Oeil cacodylate*, zatim u *Pilhaou-Thibaou* – ilustrovanom dodatku revije 391, kao i u publikaciji *La Pomme de pins* – vezanoj za pariski Kongres pisaca koji je prethodio dadaističkom raspadu. Iste, 1923. godine, časopis *Ça Ira* – sa kojim je i Micić takođe sarađivao – objavio je zbornik Selin Arno *Guépriers de diamant*, a časopis *Le Mouvement Accéléré* izdaje dela koja joj je posvetio suprug Pol Derme¹³ – veoma aktivan i uticajan *Zenitov* saradnik.

Roman *Tournevire* (1919) Selin Arno sa kubističkim ilustracijama Anrija Lorana, bio je vrlo cenjen, kao i njena revija malog formata *Projecteur* (od 1920) sa izrazito sarkastičnim stavovima. Saradnici su joj bili Fransis Pikabija (Francis Picabia), Tristan Cara (Tzara), Luj Aragon (Louis Aragon) i dr. Gotovo svi značajni umetnici iz kruga Selin Arno i Pola Dermea – Pikaso, Ivan Gol, Maks Žakob (Max Jacob), Sonja Delone-Terk i Rober Delone, Pjer Alber-Biro i dr. – bili su posredni ili neposredni saradnici časopisa *Zenit*.

¹³ Pol Derme (Lijež, 1886 – Pariz, 1951; pravo ime Kamij Jansen / Camille Janssen) negovao je sinkretizam poezije i filma, bio aktivan likovni kritičar do kraja života, a ostao je zapamćen i po neslaganju sa Andreom Bretonom zbog njegovih dogmatskih i apodiktičnih stavova, o čemu piše i *Zenit*, s prikrivenim aluzijama, u kritičkom tonu prema beogradskim nadrealistima koji tada još nisu bili organizovani u grupu. Grupu će formirati 1930. godine.

Samo godinu dana posle smrti svoga muža, Selin je 23. decembra 1952. godine, u Parizu, izvršila samoubistvo.

Zenit je otvorio svoje strane i za partnerstvo kolekcionarke, galeristkinje i kritičarke Mari vor Portflit (s'Gravenhage/Hag, 1871 – Dornah, 1936) sa holandskom slikarkom Jakobom van Hemsckerk (Hag, 1876 – Domburg, 1923), školovanom najpre u Hagu, kao prvom ženom na Akademiji, a potom u Parizu kod Ežena Karijera (Eugène Carrière). Posle prvih impresionističkih i poentilističkih radova, Van Hemsckerk istakla se svojim grafikama i nacrtima za mozaike i vitraže u luminističkoj, ekspresionističko-secesionističkoj orijentaciji na izložbama Udruženja Svetog Luke u Amsterdamu i Briselu, zajedno sa Pitom Mondrijanom (Piet Mondrian) i Janom Toropom (Jan Toorop). Sa Sezanom (Paul Cézanne), Pikasom i Brakom (Georges Braque) izlagala je na pariskom Salonu Nezavisnih, kada je i sama bila pod uticajem kubizma, a za njenu međunarodnu karijeru bilo je značajno učešće na Prvom nemačkom Jesenjem salonu u Berlinu 1913, u organizaciji *Der Sturm*-a Hervarta Valdena (Herwarth Walden), koji je obezbedio ekskluzivno pravo da je zastupa. Tu je upoznala radove Kandinskog i Franca Marka (Franz Marc) koji su je duboko impresionirali. Do analitičkog teksta Mari vor Portflit, prevedenog sa francuskog jezika i objavljenog u *Zenitu* br. 8, 1921, o Jakobi van Hemsckerk kod nas ništa nije bilo poznato uprkos njenoj tako bogatoj biografiji i blizini velikanima 20. veka. Uz reprodukcije *Staklenog prozora br. 17* i *Slike br. 107*, iz 1920. godine, rađene u duhu secesijsko-simbolističke dekorativnosti, tekst na posredan način ukazuje na ko-rene umetnosti Van Hemsckerk, vezane za ezoteričnu i mističnu atmosferu, blisku tada aktuelnim antropozofskim idejama Rudolfa Štajnera (Rudolf Steiner) sa kojim su obe, i kritičarka i slikarka, bile u kontaktu, o čemu svedoči njihova korespondencija. Pored tekstova o likovnoj umetnosti, Mari vor Portflit je pisala i studije o antropozofiji i muzici. U Domburgu, na Zilandu, osnovan je Muzej njenog imena, što govori o važnim tragovima koje je ostavila u kulturi (Schleiffenbaum, 2015: 138–155; 367–368).

Prva međunarodna Zenitova izložba i stvaralaštvo žena

Na „Prvoj međunarodnoj *Zenitovoj* izložbi nove umetnosti“, održanoj u Muzičkoj školi „Stanković“ u Beogradu aprila 1924. godine, prema katalogu objavljenom u *Zenitu* (25, 1924), među 26 učesnika iz jedanaest zemalja bile su tri žene: Ana Balsamadžijeva (Анна Балсамаджиева), Vjera Biler i Helen Grinhof.

Iako njeni radovi nisu sačuvani, važno je napomenuti da je u Beogradu tada Ana Balsamadžijeva (Varna, 1895 – Rim, cca 1990), zajedno sa Ivanom Bojadžijevim

(Иван Бояджиев) i Mirčom Kačulevim (Мирчо Панайотов Качулев), predstavljala najmlađu, novu bugarsku umetničku scenu, zahvaljujući saradnji između Micića i Gea Mileva.¹⁴ Školovana u Sofiji i Dizeldorfu, Balsamadžijeva je živela jedno vreme u Aleksandriji, a potom u Rimu gde se bavila stilizovanom skulpturom, grafikom i crtežom sa elementima socijalne i folklorne tematike.

S druge strane, život i sudbina Vjere Biler (Đakovo, 1903 – Hartheim/Linz, 1940) rasvetljeni su zahvaljujući savremenim istraživanjima prof. Mirka Ćurića iz Đakova gde je umetnica bila rođena (Ćurić, 2019), dr Karle Bilang koja se bavila umetnicama iz kruga berlinskog *Der Sturm*-a (Bilang, 2013), kao i mnogim dokumentima do kojih su došli istraživači, posebno dr Rainer Enders (Enders, 2015), posvećeni nacističkim žrtvama, stradalim u okviru programa eutanazije Trećeg Rajha. Ne samo kao Jevrejka, već i kao mentalno obolela osoba, Bilerova je iz klinike gde se lečila prebačena na stratište: ugušena je ugljen-monoksidom u jednoj od letalnih kampanja, zajedno sa dvesta četvo-ro drugih bolesnih zarobljenika/logoraša. Jedna od poslednjih studija Mirjam Vilhelm (Wilhelm, 2019: 67) ističe primarno jevrejski karakter njenih radova. Dosta podataka iz njene rane biografije sačuvano je u pismima upućenim Miciću povodom poziva da izlaže u Beogradu 1924.¹⁵ Školovala se u Budimpešti i kao mlada bila je bliska najradikalnijoj avangardnoj struji *Aktivist*a u Mađarskoj: izlagala je u okviru njihove izložbe „MA“, a potom u više navrata u Berlinu, na izložbama *Der Sturm*-a u društvu sa velikanim avangarde – sa Paulom Kleom (Paul Klee), Kurtom Švittersom (Kurt Schwitters), Osi-pom Zadkinom, Roberom Deloneom, Aleksandrom Arhipenkom, Laslom Moholj-Nadžom, Karlom Karaom (Carlo Carrà) i drugima. Dva sačuvana pastela, s posvetom *Zenitu* povodom svečanog obeležavanja petogodišnjice izlaženja (1921–1926), oba s predstavom ženskog i muškog mladolikog lica, očevidna su asocijacija na bračni par Micić u čijim je rukama svetiljka za otkrivanje puteva budućnosti u vrtlogu zupčanika koji govori o dinamici vremena prepletenog različitim događanjima. U Micićevoj zbirci je i mapa njenih monohromnih linoreza, verovatno iz istog vremena, sa živopisnim prikazima svakodnevnog života, u atmosferi naivne predstave koja je bila bliska tadašnjim ekspresionističkim krugovima. Imajući u vidu Vjerinu sudbinu u vreme nacizma, kao i krhlost njenih radova na papiru, razumljivo je da je njena umetnost bila skrivana ili

¹⁴ Geo Milev (Radnevo, Stara Zagora, 1896 – ubijen u jednoj kasarni u blizini Sofije, 1925; pravo ime: Георги Милев Касабов), pisac, pesnik, pozorišni reditelj, kolekcionar, levičarske orijentacije; vezan za Berlin i ekspresionizam ali blizak i simbolizmu, futurizmu, apstrakciji. Ključna ličnost bugarske avangarde; pokrenuo časopise *Vezni*, *Plamk*; saradnik *Zenita*.

¹⁵ Pisma se čuvaju u zaostavštini Lj. Micića u Narodnom muzeju Srbije, Beograd (Golubović 1980, 10).

uništena, a njeno ime potpuno potisnuto, nepoznato, kao i njena životna priča, sve dok ova dela nisu bila prikazana na izložbi „Zenit i avangarda 1920-ih godina“ (Subotić, 1983: 89–90; Subotić, 2015a: 24–27; 356–358).

Veoma oskudni podaci o poljsko-ruskoj umetnici Helen Grinhof mogu se samo u izvesnoj meri rekonstruisati zahvaljujući sekundarnim izvorima, uglavnom preko njenih mnogo poznatijih pariskih i kasnije berlinskih veza, kao što su bili Aleksandar Arhipenko kod kojeg se školovala nakon početnih studija kod čuvenog Antoana Burdela (Antoine Bourdelle), gde je dobro savladala zanat. Kod Arhipenka je prepoznala savremeni koncept izražavanja, što se uočava na njenim skulpturama *Jongleurs*, *Femme assise*, *Danse* (poznatim samo po starim reprodukcijama). Grinhof je brzo ušla u avangardno društvo, posebno u Španiji, gde je zajedno sa svojim partnerom Seržom Šaršunom¹⁶ provela ratne godine (1914–1917). Izlagala je u poznatoj barselonskoj galeriji José Dalmau. U Parizu, u izložbenom prostoru knjižare André Forny, u maju 1920. godine na Šaršunovoj izložbi „Ornamentalni kubizam“ predstavila je svoje skulpture.

Helen Grinhof i Serž Šaršun odlaze u Berlin 1922. godine, gde su – po svoj prilici – sreli Anušku i Ljubomira Micića, a možda i Branka Ve Poljanskog, kada su njihova dela ušla u *Zenitovu* zbirku. Oboje su bili česti gosti Ruskog kluba u kojem su se kretali Majakovski, Ilja Erenburg i Ljubov Kozincova, Pasternak, Arhipenko, El Lisicki, Lozovik (Льви Лозовик), Osip Brik i drugi. Sarađuju sa galerijom Der Sturm: Grinhof predstavlja trinaest svojih skulptura, između ostalih i dva portreta *Zenitovih* saradnika – Šaršuna i ruskog pesnika Valentina Parnaha (Валентин Яковлевич Парнах). Posle Berlina nemamo više podataka o njoj: po pariskom galeristi Remonu Krezu (Raymond Creuse) ona se vratila u Sovjetski Savez, što je verovatnije, dok Eberhard Šteneberg (Eberhard Steneberg) smatra da je otišla u SAD, za Arhipenom. Jedini materijalni dokazi njene umetnosti do kojih smo došli su dva njena gvaša iz Micićeve zaostavštine, oba potpisana i datirana (1922): *Kompozicija sa ružičastim* i *Kompozicija sa sivim*, rađene na osnovu elemenata sintetičkog kubizma i konstruktivnih naznaka, ali i određene dekorativnosti svojstvene francuskim umetnicima toga vremena, posebno Alberu Glezu (Albert Léon Gleizes) (Subotić, 1983: 115–116; Subotić, 2015 b: 132–133; 365–366).¹⁷

¹⁶ S. Šaršun (Buguruslan/Samara, 1888 – Pariz, 1975) u Parizu se družio s kubistima i dao svoju varijantu ornamentalnog kubizma (dve slike iz tog ciklusa sačuvao je Micić), kasnije blizak dadaistima: sarađuje sa časopisima 391, *Manomètre*, *Merz Mécano*. Prekinuo je saradnju s Micićem kada je u časopisu *Tank* video članak Lunačarskog i potpis „tovariš“, kako je napisao Miciću, tražeći da mu vrati tekst o Miciću i njegov portret koji je radio.

¹⁷ Iako sam uspela pre nekoliko godina da uspostavim kontakt sa dalekom rođakom H. Grinhof, koja živi u Nemačkoj, nikakvih novih podataka o umetnici nisu imali ni članovi njene porodice.

Iz istog ruskog kruga, kao i iz uticajne sfere *Der Sturm*-a u Berlinu vezuju se za Ljubomira i Anušku Micić i kontakti sa bračnim parom Iljom Erenburgom¹⁸ i Ljubov Kozincovom-Erenburg. Mnogo manje poznata od svog supruga, novinara i pisca – Ljubov Kozincova (Kijev 1898 – Moskva, 1970) bila je učenica Aleksandre Ekster na kursu bespredmetnog slikarstva i scenografije u Kijevu. Tokom 1920–1921. studirala je kod Aleksandra Rodčenka u Moskvi. Sa suprugom je boravila širom Evrope – u Nemačkoj, Francuskoj, Belgiji, Španiji da bi se 1922. godine zajedno vratili u Sovjetski Savez, što je verovatno usledilo neposredno posle izlaganja njenih konstruktivističkih grafika na istorijskoj izložbi u berlinskoj galeriji Van Diemen kada je prvi put Evropi i svetu predstavljeno nekoliko hiljada dela ruske avangarde pod sloganom *Za pomoć gladnima u Rusiji*. Učestvovala je na izložbama *Der Sturm*-a sa Kurtom Švittersom, u Hanoveru sa Lazarom el Lisickim, a tokom 1923. godine u Pragu i Brnu sa grupom čeških avangardista *Devětsil*, potom u Antverpenu u Cercle Royal Artistique i u Parizu 1926/1927. u galeriji Zborowski, za koju je bio vezan i Branko Ve Poljanski.

Kompozicija Ljubov Kozincove–Erenburg iz 1925. godine, čistih geometrijskih oblika, uravnoteženih i ujednačenih kolorističkih površina, rađena temperom na papiru, nastala je verovatno u njenom poslednjem eksperimentalnom periodu, kada je pripadala krugu konstruktivista, bliskih Rodčenku i Aleksandri Ekster. Njeno celokupno kasnije stvaralaštvo vezano je za ideologiju socijalističkog realizma i sačuvano je veoma malo radova iz njenih ranih faza, zbog čega *Kompozicija* iz Micićeve zaostavštine dobija na posebnoj vrednosti.

Umetnice u Micićevoj zaostavštini

Iako nisu izlagale na pomenutoj *Zenitovoj* izložbi 1924. godine, u Micićevoj zaostavštini sačuvani su radovi još dve avangardne umetnice.

Sonja Delone-Terk (Sonia Delaunay-Terk, Gradjesk, Ukrajina 1889 – Pariz, 1979) spada u najuži krug vrhunskih umetnica posvećenih primenjenoj umetnosti, avangardnoj modi, ilustraciji knjiga i dizajnu reklama s početka 20. veka. Poznate su njene sinteze reči i slike, a vrhunac predstavljaju ilustracije za dugačku avangardnu poemu

¹⁸ I. Erenburg (Kijev, 1891 – Moskva, 1967), istaknuti sovjetski novinar i pisac, sa El Lisickim uređivao u Berlinu časopis *Beuß/Objet/Gegenstand*; objavio knjigu o konstruktivizmu i programskoj umetnosti *A ipak se kreće*, a vrlo je bila uticajna njegova memoarska literatura *Ljudi, godine, život*. Zajedno sa El Lisickim priredio je dvobroj *Zenita* (17–18, 1922) posvećen novoj umetničkoj sceni u Rusiji.

Bleza Sandrara (Blaise Cendrars)¹⁹ *Proza transibirske železnice*, kao i njene dinamične optičke iluzije boja i formi u pokretu. Ovi radovi predstavljaju anticipaciju minimalne i optičke – op i kinetičke – umetnosti. Studirala je u Petrogradu, Karlsruheu i Parizu, divila se Van Gogu (Vincent Van Gogh) i Gogenu (Paul Gauguin), a zajedno sa svojim mužem Roberom Deloneom, takođe saradnikom *Zenita*,²⁰ već od 1910. godine započinje sa istraživanjima odnosa boje i pokreta, čime će se baviti do kraja života, sa posebnim naglaskom na ručnoj izradi avangardnih odevnih predmeta, ćilima, tapiserija, kostima za pozorišne scene, modnih detalja i sl., što će u velikoj meri uticati na svetske modne trendove. Bila je član grupe *Abstraction-Création*. U *Zenitovoj* kolekciji nalaze se dva njena akvarela: *Nacrt za dečju odeću* i *Nacrt za žensku odeću*, izrađeni sigurnom rukom, ali bez velikih inovacija ranijih perioda, kada je kreirala dadaističke haljine-poeme i *haljine uporednih linija* za Tristana Caru, na primer.

Dorothea, Tea, Dora Černigoj–Roter (Dorothea Thea; Ljubljana, 1901 – Trst, 1983) došla je umetničko vaspitanje u školi *Probuda*, a od 1924. pohađala je Tehničku srednju školu u kojoj je slikanje predavao njen budući suprug Avgust Černigoj.²¹ Počev od 1926. godine bila je vrlo aktivna u konstruktivističkom pokretu u Trstu kao organizatorka mnogih kulturnih aktivnosti; pisala je o ruskoj avangardi sa naglaskom na konstruktivizmu za časopis *Naš glas*; zajedno sa suprugom eksperimentisala je u oblasti nove fotografije; bavila se u to vreme novom disciplinom – kolažima i upravo su takva dva njena apstraktna rada sačuvana u Micićevoj kolekciji (Krečić 1981/1982: 29). *Kompozicija I* i *Kompozicija II* nisu datirane, ali se pretpostavlja da su nastale u najradikalnijem konstruktivističkom periodu oko 1926. godine, u neklasičnom materijalu, čistih boja i geometrijske organizacije površine. Kod Micića su, po svoj prilici, ta dva kolaža stigla posle 1927. godine, direktno u Pariz sa drugim radovima koje je Anuška donela, zajedno sa delima Avgusta Černigoja i njihovog saradnika i prijatelja Eduarda Stepančića sa kojima je Micić intenzivno sarađi-

¹⁹ Rođen kao Frédéric-Louis Sauser (prim. ur.).

²⁰ R. Delone (Pariz, 1885 – Monpelije, 1941), osnivač orfističkog kubizma; njegov crtež iz poznate serije *Ajfelovih kula* (1910), sačuvan u Micićevoj zaostavštini, reprodukovao je u *Zenitu* br. 15, 1922, uz pesmu Ivana Gola posvećenu simbolu modernizma i industrijalizacije 19. veka i izlagan je na *Zenitovoj* izložbi 1924. Oboje, i Sonja i Rober izlagali su u Beogradu i Zagrebu na izložbi pariskih majstora koju je 1926. godine organizovao Branko Ve Poljanski u ime Umetničkog društva „Cvijeta Zuzorić“. Sonja je izlagala u sekciji *Dekoratvina umetnost*: u Beogradu je imala čak 18, a u Zagrebu 12 radova. Po svoj prilici, radovi iz Micićeve zbirke pripadaju toj celini.

²¹ A. Černigoj (Trst, 1898 – Lipica, 1985), po školovanju u Bauhausu 1924. godine priredio je u Ljubljani najpre konstruktivističku, a 1925. didaktičku izložbu, ali je zbog lošeg prijema njegovih levičarskih ideja, morao da napusti Sloveniju i u Trstu osnuje Umetničku školu sa E. M. Dolfijem i Đ. Karmeličem (Giorgio Carmelich), kao i grupu konstruktivista. Radio je scenografije, kasnije dekoracije; izlagao je u *Der Sturm*-u sa mladim slovenačkim umetnicima.

vao tokom priprema za slovenački avangardni časopis *Tank*, 1927. godine, inspirisan u velikoj meri zenitizmom. Imajući u vidu da je Teja Černigoj umrla u Trstu 1983. godine, moguće je da do nje nisu stigle vesti da su na svetlost dana izašla dva njena retka, do tada nepoznata rada, malog formata, prvi put predstavljena javnosti na izložbi „Zenit i avangarda 1920-ih godina“. I dok je njen suprug Avgust Černigoj dobio sve počasti – velike studijske izložbe, rekonstrukcije radova, monografije, članstvo u Akademiji nauka, brojne sajtove, što je sve dokaz da mu je obezbeđena pozicija najznačajnijeg slovenačkog i jugoslovenskog umetnika u sferi konstruktivizma, Teja se do danas spominje samo izuzetno, uglavnom kao Avgustova supruga, ne samo zato što je – po svojoj prilici – rano odustala od umetničkih bitaka, već i zbog ustaljenog shvatanja sekundarne uloge žene.

Radovi Ljubov Kozincove, Helene Grinhof, Vjere Biler, Doroteje Černigoj-Roter, sačuvani u Micićevoj zaostavštini, predstavljaju dragoceno svedočanstvo o njihovom stvaralaštvu koje nije dovoljno poznato. Istovremeno oni upotpunjuju istoriju avangarde njihovim imenima, ali govore i o koncepciji *Zenitove* zbirke koja ističe značaj stvaralaštva žena toga vremena.

Traveleri, Zenit i slučaj „gđice Kranjčević“

Pod naslovom *Zenitističko pozorište (Zenit, 1923, 24)* nepotpisanog autora, ali verovatno iz Micićevog pera,²² dat je prikaz avangardne predstave 16. decembra 1922. godine u gombalačkoj (sportskoj) dvorani Prve realne gimnazije u Zagrebu, koja je tek u našoj aktuelnoj kulturnoj istoriji prepoznata kao istorijska. Reč je o prvoj manifestaciji umetničke forme performansa kod nas u kojoj je učestvovala i jedna članica, zajedno sa šest mladih aktivista, okupljenih pod nazivom *Traveleri* (Marjanić 2014; Janković 2021: 479–499). Na programu su bili delovi Micićeve poeme *Aeroplan bez motora* i kolaž tekstova Branka Ve Poljanskog, Ivana Gola i Filipa Tomaza Marinetija (Filippo Tommaso Marinetti), sa atraktivnim scenskim rešenjem konstruktivističko-mehanicističkih kostima i zavesa s apstraknom dekoracijom, rad mladog Josifa Jo Kleka. Učestvovali su i gimnazijalci Dragutin Herjanić, Dušan Plavšić Mlađi, Miho Šen (Miho Schön), Zvon-

²² Ovaj 24. broj *Zenita* nije jasno vremenski definisan: pretpostavljamo da je štampan maja 1923. godine, nakon aprilskog broja 23, iste godine. U tom majskom izdanju Micić je objavio polemički, tačnije pamfletski tekst „Papiga i monopol ‘hrvatska kultura’“ zbog kojeg je istog meseca morao da napusti Zagreb i preseli se u Beograd. Imajući u vidu zahtevne pripreme za veliku „Zenitovu međunarodnu izložbu“ – kako u organizacionom tako i u materijalnom pogledu, sledeći broj je izašao u Beogradu tek februara 1924. godine, kao katalog te izložbe. Naredni broj *Zenita* će biti šestobroj (mart–oktobar, br. 26–33, 1924), očevidno zbog velikih finansijskih teškoća.

ko Megler (Zvonko Mögler), Vlado Pilar, „gđica Kranjčević” i – jedan magarac.²³ Micić ih je – zbog uspostavljene saradnje i uticaja koji je na njihov aktivizam imao časopis *Zenit* – podveo pod „zenitističko pozorište”. Nije ustanovljena tačna uloga koju je „gđica Kranjčević” imala kao članica ove avangardne grupe, jer su sve ideje i akcije bile zajednički čin i nije bilo ničijih potpisa, iako se vremenom iskristalisao profil pojedinih istaknutih učesnika, poput Kleka. Ipak, poznato je da se radi o Višnji Kranjčević, odgojenoj u uglednoj porodici njene tetke Mile (rođ. Kašaj/Kassai) i teče dr Dušana Plavšića Starijeg, jednog od mecena *Zenita*, kada su joj rano umrli roditelji – otac, čuveni hrvatski pesnik Silvije Strahinja Kranjčević i majka, Gabrijela Ela (rođ. Kašaj/Kassai) – rođena sestra Mile Plavšić.

Ivana Višnja Kranjčević (Sarajevo, 1904 – Zagreb, 1983) bila je ispisnica ostalih članova grupe *Traveleri*, vaspitana na isti način, koji je otvarao vrata slobodnog i slobodarskog izbora, samostalnosti, u buntovnom duhu koji je vladao oko nje. Uostalom, buntovni stav je mogla naslediti i od svojih roditelja koji su pripadali novim, osvešćenim generacijama s početka 20. stoleća. Ceo radni vek Višnja je provela kao uvažena i omiljena sekretarica brojnih direktora Hrvatskog narodnog kazališta u Zagrebu. Umrle je u februaru 1983. godine, upravo u vreme kada se, kao i o Doroteji Černigoj-Roter, povodom izložbe „Zenit i avangarda 1920-ih godina” u Narodnom muzeju u Beogradu, njeno ime često pominjalo, zajedno sa ostalim saradnicima okupljenim oko ovog avangardnog časopisa.²⁴

Sem Sonje Delone-Terk, koja je za života, svojim inovativnim idejama u oblasti dizajna i mode, stekla mesto među najuticajnijim umetnicima i umetnicama 20. veka, o većini žena koje se sreću na stranicama časopisa *Zenit*, u Micićevoj kolekciji ili u okviru drugih zenitističkih manifestacija, imamo malo podataka. Međutim, to je dovoljno da se razume da su one pripadale samom vrhu avangardnih događanja, da su sarađivale sa najznačajnijim umetničkim ličnostima svoga vremena, da su učestvovala na najprestižnijim svetskim izložbama, pokretale časopise, objavljivale zbirke poezije, tekstove ili kritike paralelno sa najpoznatijim stvaraocima i da su uspešno uspostavljale široke saradničke veze. Mnoge su, poput Anuške Micić, imale velikog udela u uređivačkim politikama i svojim konkretnim, svakodnevnim, neumornim radom doprinosile profilu tih izdanja. Nadilazile su lokalne granice kultura, u stvaralačkom pogledu za njih

²³ U tekstu se ne pominje Čedomil Plavšić, inaše predsednik grupe *Traveleri*, jer je u to vreme bio delegat na međunarodnom studentskom skupu u Pragu.

²⁴ Doživela je užasnu sudbinu da joj jedan od dvojice sinova iz braka sa dr. Vuletićem umre kao zatočenik Golog otoka.

nisu postojale ograničenosti, nisu prihvatale prepreke ni međe, a postojanost rada u avangardnom ključu doprinela je da istorija kulture dobije na slojevitosti upravo zahvaljujući brojnim malim, a ne samo epohalnim dostignućima. Daleko od tipično ženskih tema (sem što se Sonja Delone-Terk bavila ženskom modom, Vjera Biler slikala porodične situacije i pojedine ženske likove, a Ana Balsamadžijeva obrađivala pastoralne teme), ostali radovi žena o kojima je reč, pripadaju radikalnim, transnacionalnim strujama apstrakcije, konstruktivizmu ili imaju elemente postkubističke simplifikacije forme. Ipak – njihov život, ugled i mesto u istoriji kulture, a posebno avangarde, manje je poznat: dugo su bile marginalizovane, ređe pominjane u istorijskim pregledima, ne samo u okruženju našeg prevashodno patrijarhalnog društva, već i u svetu, čije gvozdene muške obruče postepeno, ali uspešno i sa sigurnim kriterijumima razbijaju nove generacije istraživača, posebno istraživačica. Zahvaljujući njima dobijamo nova čitanja, pa tako i nova vrednovanja njihovih često nevidljivih ili naizgled minornih, a tako dragocenih, retkih doprinosa koji ukazuju na policentričnost avangarde, decentralizaciju i još jednom osporavaju irelevantna pitanja centra i periferije. U tom smislu, pod tim novim lupama, uglovima posmatranja i produbljenim osvetljenjima, mislim da treba videti značaj koji su mnoge umetnice, često samostalno, ali i sa svojim partnerima, imale u zenitističkom pokretu. Sa tim su osvajale i određene pozicije moći koje su žene tiho zauzimale, mada su u javnosti bile nevidljive. Te kompleksne bitke traju i danas, posle više od veka neprekidnih dokazivanja i postepenog dobijanja dostojanstvenih, ili dostojanstvenijih, mesta u društvu, do kojih se stiže nekonvencionalnim, horizontalnim, raznovrsnim umrežavanjima, kako je to pokazao primer časopisa *Zenit*, ustupajući prostor umetnicama. Neosporna je, ipak, bila uobičajena, svima dobro poznata dominacija muškog prisustva, pa samim tim i pitanje vrednovanja njihovog značaja.

Literatura:

- -Ar-, 1924. „Zenitistički pokret“. Sarajevo: *Večernja pošta*. 6. februar.
- Behrens, Franz Richard. 1923. „Liebeserklärung an die metaphysik“. *Zenit*, 22 (mart).
- Bilang, Karla. 2013. „Avantgarde von Balkan: Vjera Biler, Belgrad, und Mascha Jiwkova-Usunowa“, in: *Frauen im "Sturm". Künstlerinnen der Moderne*. Berlin.
- Čurić, Mirko. 2019. *Vjera Biler. Umjetnica u zenitu oluje*. Đakovo: Đakovački kulturni klub.
- Donat, Branimir. 2004. „Performans kao oblik komunikacije hrvatske Dade i njenih inačica s javnošću“, u: *Dani Hrvatskoga kazališta: Građa i rasprava o hrvatskoj književnosti i kazalištu*, 30, 5–12.
- Enders, Rainer. „List of people murdered by German medical doctors between 1939 and 1948“: http://www.iaapa.org.il/46024/claims_list_Bi-Bo. (Pristupljeno maja 2015; kasnije lista nije više bila slobodno dostupna).
- Goll, Claire. 1921. „20. Jahrhundert“. *Zenit*, 6, 3.
- Goll, Claire. 1921. „Messe in Berlin“. *Zenit*, 10, 7.
- Голубовић, Вида, Ирина Суботић. 2008. *Зенит 1921–1926*. Монографија. Београд–Загреб:

Народна библиотека Србије, Институт за књижевност и уметност, Српско културно друштво „Просвјета“. [Golubović, Vida, Irina Subotić. 2008. *Zenit 1921–1926*. Monografija. Beograd–Zagreb: Narodna biblioteka Srbije, Institut za književnost i umetnost, Srpsko kulturno društvo „Prosvjeta“.]

- Golubović, Vida. 1980. „Pisma Vjere Biller Ljubomiru Miciću – Književni arhiv Lj. Micića“, *Književna reč*, 154, 10. novembar 1980, 11.
- Hastings, Beatrice. 1921. *Zenit*, 6, 3.
- Илић, Саша, Драгана Перуничић (прир.). 2021. *Страшна комедија: преписка: 1920–1960 / Анушка Мицић, Љубомир Мицић*. Београд: Народна библиотека Србије. [Ilić, Saša, Dragana Peruničić (prir.). 2021. *Strašna komedija: prepiska: 1920–1960 / Anuška Micić, Ljubomir Micić*. Beograd: Narodna biblioteka Srbije.]
- Илић, Саша. 2021а. „Љубав и смрт после авангарде: увод у преписку Анушке (Кон) Мицић и Љубомира Мицића 1920–1960“, у: *Страшна комедија: преписка: 1920–1960 / Анушка Мицић, Љубомир Мицић*. Београд: Народна библиотека Србије, 7–54. [Ilić, Saša. 2021a. „Ljubav i smrt posle avangarde: uvod u prepisku Anuške (Kon) Micić i Ljubomira Micića 1920–1960“, u: *Strašna komedija: prepiska: 1920–1960 / Anuška Micić, Ljubomir Micić*. Beograd: Narodna biblioteka Srbije, 7–54.]
- Janković, Ivana. 2021. „Jedan mogući pogled na avangardni fenomen Grupe Traveller“, u: *Sto godina časopisa Zenit 1921–1926–2021*. Zbornik radova. Bojan Jović, Irina Subotić (prir.). Kragujevac–Beograd: Galerija RIMA, Institut za književnost i umetnost, 479–499.
- Knežević, Ana. 2021. „Evropski crnci na balkanski način – Mapiranje Afrike u Časopisu Zenit“, u: *Sto godina časopisa Zenit 1921–1926–2021*. Zbornik radova. Bojan Jović, Irina Subotić (prir.). Kragujevac–Beograd: Galerija RIMA, Institut za književnost i umetnost, 417–429.
- Krečić, Peter. 1981/1982. „Slovenci v likovni zapuščini Ljubomira Micića“. *Sinteza*, 55/56/57, 29.
- -, *Lieder der Hereroweiber*. 1922. *Zenit*, 11, 5.
- Marjanić, Suzana. 2014. *Kronotop hrvatskog performansa: od Travelera do danas*. Zagreb: Udruga Bijeli val, Institut za etnologiju i folkloristiku, Školska knjiga.
- Мицић, Љубомир. 1922. „Шими на гробљу Латинске четврти. Зенитистички Радио-филм у 17 сочиненија“. *Зенит*, 12, 13–15. [Micić, Ljubomir. 1922. „Šimi na groblju Latinske četvrti. Zenitistički Radio-film u 17 sočinjenja“. *Zenit*, 12, 13–15.]
- Mitzitch, Ljubomir. 1962. „Requiem pour Anouchka – Gloire à Paris“, u: *Odes à Paris*. Paris: Editions de la Revue moderne, 146–147.
- Нина-Нај, 1926. (поздравља 5-годишњицу излажења часописа *Зенит*). *Зенит*, 38. [Nina-Naj, 1926. (pozdravlja 5-godišnjicu izlaženja časopisa Zenit). *Zenit*, 38.]
- Petrović, Rastko. 1921. „Izložbe u Parizu“. *Zenit*, 3, 8.
- Poljanski, Ve (Branko). 1923. „Kroz rusku izložbu u Berlinu“. *Zenit*, 22, s.p.
- Schleiffenbaum, Lea. 2015. „Jacoba van Heemskerck“, in: *Sturm–Frauen. Künstlerinnen der Avantgarde in Berlin 1910–1932 – Storm Women. Women Artists from the Avant-Garde in Berlin 1910–1932*. Ingrid Pfeiffer, Max Hollein (Eds.). Köln: Wienand; Frankfurt: Schirn Kunsthalle, 138–155; 367–368.
- Subotić, Irina. 1983. „Zenit i avangarda dvadesetih godina“, u: Vida Golubović, Irina Subotić. *Zenit i avangarda 1920-ih godina*. Beograd: Narodni muzej, Institut za književnost i umetnost.
- Subotić, Irina. 2015 а. „Vjera Biller. Malerin der urbanen Naiven Kunst“, in: *Sturm–Frauen. Künstlerinnen der Avantgarde in Berlin 1910–1932 – Storm Women. Women Artists from the Avant-Garde in Berlin 1910–1932*. Ingrid Pfeiffer, Max Hollein (Eds.). Köln: Wienand; Frankfurt: Schirn Kunsthalle, 24–31; 356–358.

- Subotić, Irina. 2015 b. "Helen Grünhoff. Von Leben im Kreis berühmter Zeitgenossen bis zum ungeklärten Verschwinden", in: *Sturm–Frauen. Künstlerinnen der Avantgarde in Berlin 1910–1932 – Storm Women. Women Artists from the Avant-Garde in Berlin 1910–1932*. Ingrid Pfeiffer, Max Hollein (Eds.). Köln: Wienand; Frankfurt: Schirn Kunsthalle, 132–137; 365–366.
- Свирчев, Жарка. 2018. *Авангардисткиње. Огледи о српској (женској) авангардној књижевности*. Београд: Винаверова библиотека. Институт за књижевност и уметност, Фондација „Станислав Винавер”. [Svirčev, Žarka. 2018. *Avangardistkinje. Ogledi o srpskoj (ženskoj) avangardnoj književnosti*. Beograd: Vinaverova biblioteka. Institut za književnost i umetnost, Fondacija „Stanislav Vinaver”]
- Svirčev, Žarka. 2021. „Zenitistkinja: pogled ispod kloš šešira”, in: *Sto godina časopisa Zenit 1921–1926–2021*. Zbornik radova. Bojan Jović, Irina Subotić (prir). Kragujevac–Beograd: Galerija RIMA, Institut za književnost i umetnosti, 545–563.
- Свирчев, Жарка. 2021. „Уреднице авангардних часописа.” *Књижевна историја*, 53 (175), 105–129. [Svirčev, Žarka. 2021. „Urednice avangardnih časopisa.” *Književna istorija*, 53 (175), 105–129.]
- Wilhelm, Mirjam. 2019. "On Vjera Biller, or: The (Im-)Possibilities of Being a Jewish Paintress", in: *Female Artisanhip within 20th-century Interwar Avantgardes. Jewish Literatures and Cultures in Southeastern Europe. Experiences, Positions, Memory*, University of Graz, 16–18. September 2019. Book of Abstracts. Renate Hansen-Kokoruš, Olaf Terpitz (Eds.). Graz: University of Graz, Institute of Slavic Studies & Center for Jewish Studies, 67.
- *Zenit*. 1921–1926. Zagreb–Beograd, 1–43.
- –, „Zenitističko pozorište”. 1923. *Zenit*, 24.

Women Artists in Zenitism

The innovative ideas of the magazine *Zenit* (Zagreb, 1921 – Belgrade, 1926), which earned it a respected place among European and even global avant-garde publications, included a notable presence of women artists, which was unusual given that it was not a women's magazine. According to Dr. Žarka Svirčev, the phenomenon of female authorship in avant-garde magazines has historically been approached primarily from a masculine perspective, emphasising the roles of male figures while neglecting the contributions of women. This has also affected the portrayal of Anushka Micić, the wife of *Zenit* founder Ljubomir Micić, a magazine that collaborated – directly or indirectly – with numerous artistic couples (Claire and Yvan Goll, Sonia and Robert Delaunay, Ljubov Kozinceva (Kosinzova) and Ilya Ehrenburg, Beatrice Hastings and Amedeo Modigliani, Hanna Orloff and Ary Justman, Céline Arnould and Paul Dermée, Thea and Avgust Černigoj, Helen Grünhoff and Serge Charchoune, Jakoba van Heemskerck and Marie Tak voor Portvliet). This paper also highlights Višnja Kranjčević, the only female participant in the first historic Zenitist performance by the Group of Young Avant-Gardists Travellers in Zagreb in 1922, as well as the two other female artists from the First Zenit International Exhibition of New Art in Belgrade in 1924 – besides Grünhoff, these were Vjera Biller and Ana Balsamadžieva. The data speak of Zenitism as an open platform for the presentation and valorisation of the creative contributions of these avant-garde female artists. However, apart from Sonia Delaunay-Terk, who during her lifetime earned a place among the most influential creators of the 20th century for her innovative ideas in the field of fashion, design and advertising, there is limited information about many of these women. Although they were involved in major global events, were in the circle of the most important artistic figures of their time, participated in the most prestigious exhibitions, launched magazines, published books of poems, texts and critiques in parallel with the most famous creators or successfully established broad collaborative relationships, specifically working on editorial policy, like Anushka Micić, their roles have often been marginalised. Only new generations of researchers, particularly among women are now offering fresh perspectives and evaluations of women's contributions to the avant-garde movement, including Zenitism, thereby bringing to light their valuable yet often overlooked contributions.

Keywords: avant-garde women, women in Zenitism, artistic couples, women's emancipation, *Zenit* revue