

Апстракт: У раду ће бити речи о програмском одређењу авангардног југословенског часописа „Зенит” (1921–1926) према савременој архитектури и примерима зенитистичке концепције архитектуре, као и пројектима који их илуструју. Зенитистички приступ архитектури очитовао се у (1) одабиру репродукованих илустрација интернационалне архитектуре; (2) објављеним преводима програмских текстова европске и руске авангарде који се тичу архитектуре; (3) зенитистичким текстовима на тему архитектуре или коментарима југословенских аутора на савремену архитектуру; (4) пројектима зенитистичке архитектуре Јо Клека, односно Јосипа Сајсела (Josip Seissel). Рад компаративном анализом мапира зенитистичке идеје о архитектури које се махом ослањају на идеје руског конструктивизма – пре свега Иље Еренбурга (Иљја Григорјевич Еренбург) и Ел Лисицког (El Lissitzki), неопластицизма Теа ван Дезбурга (Theo van Doesburg), Баухауса – Валера Гропијуса (Walter Gropius), и модернистичке архитектуре Адолфа Лоса (Adolf Loos). Такође, студија анализира помоћу формалне анализе аутентично зенитистички приступ архитектури, присутан у теорији и примењен у пројектима јединог зенитистичког архитектуре Јо Клека. У раду је изнета хипотеза да се у два пројекта за *Зениџеум* примећује аутентичност зенитистичке архитектуре која лежи у реинтерпретацијама традиције локалне архитектуре на авангардан начин илуструјући визионарски приступ уметности који су зенитисти неговали.

Кључне речи: архитектура, *Зениџ*, авангарда, уметност у Краљевини СХС

Увод

Зениџ као југословенски авангардни часопис, објављиван у периоду од 1921. до 1926, треба посматрати у контексту европских авангардних покрета. Настао симултано с другим европским авангардама, часопис је пратио савремене феномене у уметности и архитектури како у Краљевини СХС, тако и на међународној сцени (европској, америчкој и руској). О интернационалности његовог карактера сведочи међународна редакција (у почетку је део редакције био француски песник Иван Гол (Ivan Goll)), објављивање текстова међународних сарадника и то на изворним језицима – од немачког, енглеског, француског, италијанског преко руског, бугарског до есперанта, као подједнаки фокус часописа на феномене с локалне и међународне уметничке сцене.

У том контексту пре свега треба посматрати и однос *Зениџа* и зенинизма према архитектури. Иако архитектури није посвећен велики број страница у односу на друге уметничке изразе попут књижевности, па и програмских текстова ликовне уметности, *Зениџ* је ипак имао сопствени став према архитектури, који није био одређен искључиво копирањем ставова других авангардних покрета већ пре свега личним уверењима и приступу који су имали главни уредник Љубомир Мицић, као и главни и једини експлицитно зенистички архитекта – Јосиф Сајсел или Јо Клек.

Извори на основу којих тумачимо однос према архитектури пре свега су странице часописа – пратећи шта је објављивано од архитектонских остварења као пратећа илустрација текстова или као програмски исказ зенистичке архитектуре, може се закључити да се зенинизам према архитектонским остварењима авангарде, посебно руског конструктивизма, Де Стила и Баухауса, односио афирмативно, користећи моделе радикалне архитектуре ових покрета за формирање сопствених ликовних и програмских начела у архитектури. Ови авангардни покрети служили су као инспирација за зенистичку архитектуру о којој можемо говорити на основу два објављена нацрта никада изведених „храмова зенинизма” – „Зенитеума“ I и II Јо Клека.

Тумачење архитектуре зенинизма условљено је такође и комплексним односом уредништва, пре свега Љ. Мицића, према европском уметничком наслеђу и балканском наслеђу. Концепти попут *Барбаројенија* и *барбаризације Евроје* сведоче о критичком отклону од европске традиције и жељи да се „анти-европске” вредности схваћене као радикални отклон од традиције, како то већ авангарде прокламују, прогласе за нови уметнички циљ. Конципирање *балканској* као поларног опозита *евројском* могло је да доведе до тога (што се у Мицићевој делатности након *Зениџа* и очитује) да се национално прокламује као вредност коју треба применити у уметности и програмским одређењима. Та окренутост националном у уметности делимично је видљива и у односу према архитектури кад се хвали српско средњовековно градитељство или кад се користе византијске концепције као инспирација за зенистичку архитектуру.

Архитектура авангарди у *Зениту*

У првих десет бројева *Зениџа* нема репродукција везаних за архитектуру нити се она спомиње као предмет текстова. Само на неколико илустрација налазе се зграде као мотиви у делима ликовне уметности, попут Карел Тајгеове (Karel Teige) слике Прага у рубрици „Макроскоп“ у бр. 8. На слици су архитектонске масе све-

дено приказане као геометризоване форме, уз експресионистички колористички израз у комбинацији с кубистичким обликовањем маса. Авангардни приступ у представљању архитектуре види се у илустрацијама у бр. 14, на графици руско-америчког уметника Луиса Лозовика (Louis Lozowik) у експресионистичком приказу руске цркве, у бр. 15, уз текст Љ. Мицића „Естетика пуризма“ на репродукцији Робер Делонеовог (Robert Delaunay) „La Tour“ такође кубистички преломљених форми и простора.

У *Зенићу* број 11, изашлом у фебруару 1922, прво на насловној страни, а потом и уз текст Иље Еренбурга „Ипак се окреће“, објављен је нацрт за „Споменик трећој интернационали“ Владимира Татлина (Владимир Татлин). То је први пут да је неки архитектонски пројекат објављен у часопису и још уз програмски есеј који говори о „новој уметности“ и њеним одликама. Еренбург је руски писац, поборник револуције, који је у време писања књиге „Ипак се окреће“ боравио у Берлину, где је књига и штампана. Предговор под истоименим насловом објављен је у *Зенићу* и пре него што је објављен на руском јер је аутор послао есеј као рукопис уреднику Мицићу (Мицић, 1922: 2). Близкост *Зенића* с руском авангардом и њему следствена интензивна размена између руских сарадника и Мицића доживела је врхунац у такозваном руском броју *Зенића*, 17–18, који је цео посвећен руској уметности и архитектури. Ел Лисицки је дизајнирао насловну страну у конструктивистичком маниру „проуна“, а текст „Руска нова уметност“ Еренбурга и Лисицког који је „писан за *Зенић*“, прати опет илустрација Татлиновог „Нацрта за споменик“. Трећи пут Татлинов „Споменик“ објављен је у Мицићевој књизи „Кола за спасавање“ из 1922, а четврти на плакату „Велике зенитистичке вечерње“ из 1923. Татлиново остварење је према Видосави Голубовић и Ирени Суботић, поистовећено с „највишим достигнућима технологије XX века, с идеалима интернационализма, бољшевизма, комуникацијских могућности, употребе неуметничких материјала, али и велике уметничке имагинације“, због чега је добио важну улогу у Мицићевом програмском тексту „Шими на гробљу Латинске четврти“ из броја 12, као и тексту „Категорички императив зенитистичке песничке школе“ (Голубовић, Суботић, 2008: 60). О „Споменику“ у руском двоброју Еренбург и Лисицки пишу:

У подручју архитектуре услед потпуне грађевне парализе главни се посао обављао у теоретском плану. Та претходна настојања налазе данас фактичко остварење у државним радионицама о којима ћемо ми још говорити. Једна од ретких архитектонских појава последњих година јест Нацрт споменика Треће интернационале што га је направио Татлин, дакле не архитект, него уметник. То је нов доказ органичности пута који води од сликарства путем обрађивања материјала, путем конструкције ка стварању утилитарног предмета (Erenburg, Lisicki, 1922: 50–52).

Значај и простор који има Татлинов „Споменик“ је у диспропорцији с било којим другим архитектонским остварењем. Из тога се може закључити да је он оставио велики утисак на зенитисте, пре свега на Мицића, те се ова посебна пажња дата „Споменику“ може тумачити као програмско одређење *Зениџа* кад је архитектура у питању. У „руском двоброју“ уследио је текст Казимира Малевича (Казимир Малевич) о законима нове уметности, праћен његовим супрематистичким радовима. У истом броју репродукована је Родченкова (Александр Родченко) „Конструктивна форма у простору“, „Конструкција“ Ел Лисицког, као и његов „Костим за оперу А. Кручениха: Победа над сунцем“ (Олексиј Кручоних). Окренутост руској авангарди утицала је на касније зенитистичко поимање архитектуре – нови конструктивни принципи уметничког стварања примењени су у *Зениџу* у Јо Клековой илустрацији „Реклама“ за Зенит у 34. броју. У њој се виде директне аналогије с Родченковим „Киоском“ (Голубовић, Суботић 2008: 115), који Љ. Мицић у поменутом раду у бр. 12. „Шими на гробљу Латинске четврти“ наводи као место фиктивног „Зенитистичког збора“.

Афирмација конструктивизма у архитектури претежно се везује за бројеве изашле 1922. године, па је тако на страницама броја 19–20. место нашао конструктивистички линорез Мохоли-Нађа (Moholy-Nagy) из његове серије „Архитектура у стаклу“ (Glass Architectur), објављеном као илустрација за програмски текст Лајоша Кашака „Архитектура слике“. Од програмских текстова конструктивизма и производне уметности *Зениџ* је објавио декларацију Вещь-и прочитану на Конгресу Интернационалних прогресивних уметника одржаном у Диселдорфу маја 1922 (Голубовић, Суботић 2008: 125). Да је *Зениџ* био окренут не само руском контруктивизму већ и оном дошлом са Запада, сведочи објава фрагмента текста Теа ван Дусбурга под називом „Воља ка стилу“ који илуструје програмско одређење Де Стила у *Зениџу* бр. 24. (1923). Ван Дусбург наводи начела нове уметности:

...(И)стина место лепоте,
једноставност место компликованости,
однос место форме,
синтеза место анализе,
логичка конструкција место лиричне констелације,
механизам место заната,
стварање место имитације и декоративне орнаментике,
колективизам место индивидуализма. (Van Doesburg 1923: 4)

Избор програмских текстова и избор примера архитектонских остварења говори о окренутости зенитизма ка „новој архитектури“. Поред конструктивизма и Де Стила, у броју 34. (1924) објављене су, уз текст Љубомира Мицића „Нова уметност“, две репродукције ма-

кете Виле Моиси на Лиду у Венецији Адолфа Лоса (Perović 2003: 69). Текст програмски одговара Лосовим концепцијама будући да је он представник новог архитектонског израза обележеног бескомпромисним ставом против историцизма и декоративности, залагањем за функционалне планове, чисте форме и једноставне волумене. У истом броју је уз текст „Нови систем грађења“ објављена репродукција „Ајнштајнове куле“ Ериха Менделсона (Erich Mendelsohn). Иако ова експресионистичка грађевина по својим формалним одликама није у потпуности одговарајућа естетици конструктивизма, пуризма или функционализма, њу у великој мери одликује широко схваћени нови, модернистички приступ архитектонском обликовању и употреби материјала.

Конструктивистичка архитектура Баухауса и Де Стила промовисана је у *Зенићу* бр 40. Насловна страна овог броја објављује рад „Maison” – „Кућа Розенберг“ Ван Дусбурга и Корнелиса ван Естерна (Cornelis Van Eestern) који је поново репродукован у часопису као илустрација текста „Интернационална архитектура“ Валтера Гропијуса. На страницама овог броја место је нашла и репродукција Ван Естерновог првонаграђеног конкурсног решења за преуређење берлинске авеније „Под липама“ – “Unter den Linden”. Број такође садржи текстове Пола Клеа (Paul Klee), Ван Дусбурга, Мохоли-Нађа, Пита Мондријана (Piet Mondrian). Гропијусов објављени текст садржи елементе посебно битне за разумевање зенитистичког приступа архитектури:

Тако се грађевина унизила до носиоца спољних мртвих и украсних форма, уместо да буде жив организам неопходност везе с техником и новим грађевинским материјалима. Архитект уметник остао је висећи у академском естетизму (Гропиус 1925: 11).

Гропијус у истом тексту истиче и важност ослобођења „индивидуалних ограничења“ и наглашава да је архитектура у исто време увек и „национална и индивидуална“.

Одабир текстова, њихов превод и публикација у *Зенићу*, заједно с пратећим репродукцијама авангардних архитектонских остварења од руског конструктивизма, преко пуризма, Де Стила и модернизма до Баухауса, говоре о значају интернационалне авангарде за формирање програмског одређења зенитистичке архитектуре. Фрагменти објављених текстова углавном су међусобно конзистентни и доследни у спровођењу „новог система грађења“, а њихов однос према архитектури обликован је целокупним авангардним приступом животу и уметности – органским приступом, холизмом, синтетичношћу, функционализмом и конструктивизмом. У комбинацији с јединственом „зенитозофијом“ ове вредности резултираће у стварању идејне творевине „зенитистичке архитектуре“ која нажалост никад није материјализована у физичком простору.

Зенитистичка архитектура: програмски текстови

Да је на зенитизам утицала теорија руске и европске авангарде која заступа конструктивизам у приступу архитектури показују с једне стране коментари и текстови пре свега Љубомира Мицића, а потом и других сарадника објављених у *Зеници*, а с друге пројекти Јосифа Сајсела или Јо Клека, јединог званичног зенитистичког архитекте.

У броју 13, Љубомир Мицић, као главни уредник, даје у рубрици „Макроскоп“ своје коментаре на савремене уметничке феномене. Поред коментара на „нову музику“ и нови „уметнички плакат“, место је нашао и коментар на „нову архитектуру“:

Мноштво нових грађевина се подиже али без новог стила не користећи се течевинама нове уметности ни за један милиметар. Видели смо нацрт „Заложне банке“ у Београду. Фасада је неукусна, шаблонска, неуметничка. Висина од 5 спратова не поднаша оне „наките“ који нагрђују (Мицић 1922 „Макроскоп“: 23).

У овом малом пасусу видљиво је да је у приступу Љубомира Мицића присутан критички поглед на архитектуру обликован новим авангардним гледиштима која је објављивао у часопису *Зеници*. Из другог његовог текста, јединог зенитистичког програмског текста који се тиче архитектуре, „Београд без архитектуре“, који је објављен у *Зениту* бр. 37, још се боље осликава зенитистичка концепција архитектуре. Ову концепцију одликују разне врсте отпора: према копирању, према традицији, према шаблонским решењима у архитектури, према декоративности, орнаментима, према историјским: академизму, романтизму, као и према старим техникама градње.

У свим текстовима осуђено је копирање, прављење шаблонске уметности и шаблонске архитектуре, а креативност и инвенција стављени су, баш као код Ван Дусбурга и Еренбурга, на пиједестал. У тексту „Београд без архитектуре“ Мицић пише:

Неколико година пред рат форсиран је у Београду тзв. „српски стил“ који није дао резултата. Хтело се је проследити у правцу традиције чистих плоштина и изменичне полихромије. Међутим, те покушаје вршили су дилетанти имитирајући а не стварајући. У томе лежи цео неуспех и одговорност за ову савремену епоху наказа које нас окружују у облику кућа (Мицић 1924: 17).

У овом цитату видљив је и отпор према историјским стиливима, као и према копирању његових елемената. Модернистичка и авангардна архитектура славе новину и инвенцију, одбацивање традиције и стога свака референтност мора имати функционалну оправданост.

Отпор према декоративности, према сувишном украсу и академистичким постулатима по којима је већина грађевина времена у коме пише обликована, долази из зенитистичког прихватања начела „нове уметности“ која одбацује традицију посматрану као генеричку формулу. Овај отпор видљив је у поменутом тексту „Београд без архитектуре“ у коме Мицић поводом декоративности београдских грађевина каже:

Нисам видео, можда само једну или две грађевине, на којима се може видети бар нешто чистога поља или нешто од бетонског карактера. Без орнаменталне фасаде или сликарских „украса“, немогуће је замислити ма иједну београдску грађевину (Мицић 1924: 17).

У „Вољи ка стилу“ Ван Дусбург је истакао – стварање стоји наспрам имитације, а орнаментика је повезана с копирањем. Гропијус у објављеном фрагменту критикује „мртве и украсне форме“. Адолф Лос, у есеју „Орнамент и злочин“, изнео је став да еволуција културе подразумева укидање орнамента (Loos: 2019), што је постао парадигматичан став нове архитектуре. Имајући у виду да су сви у *Зенићу* објављивани архитекти имали негативан став према декоративности, логично је претпоставити да су Мицићев однос према декоративности и оштра критика орнамента дошли управо преко познавања и слагања с овим архитектонским теоријама и праксама. „Чисто поље“ и „бетонски карактер“ су за Мицића (према томе и зенитизам) пожељни у новој архитектури, у чему се види дубоки утицај модерне архитектуре Лоса, као и пуризма и конструктивизма на његово схватање нових вредности у грађењу и естетици. Коришћење бетона и чистих површина може да се подведе под израз још једне битне одлике нове архитектуре, поменуте и цитиране у коментарима конструктивиста, а то је – употреба нове технологије. Мицић скреће пажњу на „нове могућности“ које доносе нови материјали и нове технике грађења:

Много се говори о новом времену – о новом човеку – о новој могућности. Тако и о новој архитектури. У Загребу а нарочито у Београду много се гради. Дошло је и ново време, намећу се и нове могућности, али архитектура је уза све то сва посве старог типа. Та ево људи: Нова могућност! (Мицић 1924: 17).

Још један текст је важан у контексту говора о новим технологијама и материјалима, „Нови систем грађења“, објављен у броју 34, који је потписао „Архитекта П.Т.“. Наиме, у њему анонимни архитекта говори о напретку у обради материјала „брже и јефтиније помоћу машина“, о томе да уместо „романтике старења и распадања, изблеђивања боја и оксидирања метала, ступиће отпорна способност нових материјала, јасне и слободне снаге, у свом праизворном бићу“ (Архитекта П.Т. 1924: 9). У овом тексту такође је илустрована

већ поменута одлика зенитистичког приступа архитектури – анти-историзам и анти-традиционализам; како П.Т. каже: „Архитект прима задаћу – чист од естетских традиција – не бринући се о настојању формалне лепоте.“ Или како каже Ван Дусбург: „Истина је место лепоте“. Цео текст на више места заправо кореспондира с цитираним фрагментом Ван Дусбурговог текста. Став „механизам место заната“ – у тексту аналогije има у речима „модерно грађење надомештава: 1. занатлијско са машинским“. Дусбургова мисао „колективизам место индивидуализма“ огледа се у речима: „Модерно грађење надомештава: 2. Произвољно-индивидуално са колективним, нормализованим“, те „У место расипања снаге – што је нужна последица све дотле, док сваки појединац гради сопствене и нарочите куће – на место овога има да дође нормализовани тип, какав настаје путем заједничког искуства и знања, за сада још појединих снага.“ И напоследку „однос место форме“ и „синтеза место анализе“, аналогно је с: „Модерно грађење конструише и организује. Грађевина као састављање више не постоји. Настаје органско тело и целина“ (Архитекта П.Т. 1924: 9).

Мицић у тексту „Нова уметност“ истиче повезаност нове уметности с „научним законима“, што је аналогно приступима других конструктивистичких авангарди, а посебно Баухауса и неопластицизма, у односу према новој архитектури. „Новим уметницима нису непознати закони геометрије, физике, оптике, статике, или машинске конструкције... (Е)лементи који су врло омиљени новим уметницима у њиховим делима, поред сасвим реалних предмета из природе: дрва, гвожђа, камена, стакла, мермера, плеха и др.“ (Мицић 1924 „Нова уметност“: 6).

Љубомир Мицић није једини зенитиста који дели ставове интернационалне авангарде у погледу архитектуре. На исти начин реaguје и Бранко Ве Пољански кад је у питању Павиљон Краљевине СХС на Међународној изложби декоративне и индустријске уметности у Паризу 1925. Тим поводом пише у Зениту бр. 37. да наш наступ сматра неадекватним и конзервативним, будући да апсолутно не одражава постојећу виталност модернизма и актуелност идеја. С друге стране, Пољански у чланку хвали „прочишћени“ павиљон „L'Esprit Nouveau“ Ле Корбизјеа (Le Corbusier), као и руски конструктивистички павиљон Константина Мелникова као „најинтересантнији на целокупној изложби“ (Голубовић, Суботић 2008: 73).

Теоријске поставке зенитистичке архитектуре и критички модернизам зенитизма, иако нису до краја програмски разрађени, могу се посматрати као конзистентна мисаона целина. Ауторски текстови зенитиста показују ставове интернационалне авангарде, али њима додају и свој аутентичан приступ архитектури. Ови ставови добиће своју визуелну репрезентацију у пројектима Јосифа Сајсела, јединог репрезента зенитистичке архитектуре.

Зенитистичка архитектура: пројекти Јосифа Сајсела

Зенитистичка архитектура имала је међу својим поборницима само једног архитекту – Јосифа Сајсела или Јосфа Клека (Јо Клека). Сајселово стваралаштво обележило је централну фазу *Зениџа* (1923–1925), на чијим страницама можемо наћи његове колаже, фотомонтаже, архитектонске цртеже, аквареле, темпере, скице за позоришне представе и рекламе-плакате. Поред тога што је своје „зенитистичке“ радове представио је на међународним изложбама у Београду, Будимпешти, Москви, Билефелду, Сајсел је радио и графичку и типографску опрему и илустрације појединих Зенитових издања (књиге „Ефекат на дефекту“ и „Феномен мајмун“ Маријана Микца), а био је и аутор плаката штампаног за Зенитову интернационалну изложбу (Голубовић, Суботић 2008: 57). Његово стваралаштво послужило је Љубомиру Мицићу за концепт ПАФАМЕ (Papier-Farben-Malerei) или АРБОС (Артија-боја-слика) – аутентичног феномена зенитистичке уметности.

Јосиф Сајсел је у зенитистички круг ушао крајем 1922, још као средњошколац, кад је као члан Академског клуба Травелери учествовао у стварању експерименталне позоришне представе у загребачкој Реалној гимназији. На Клекову одлуку да 1923. године упише Технички факултет у Загребу пресудно је утицала, како наводи у једном писму упућеном Мицићу из новембра исте године, „само воља за реализацију зенитистичке балканске архитектуре и сликарства“ (Kruljac, 2021: 181).

У *Зениџу* бр. 24 срећемо прве Клекове зенитистичке радове: „Завеса зенитистичког позоришта“, а потом у бр. 34 „Рекламу“ и „L'Auberge“. „Реклама“ је Клеков први архитектонски артикулисан цртеж-акварел, објављен као илустрација програмског чланка Ел Лисицког „Модерна реклама“. Како наводи Круљац: „Објекат је конципиран у духу кубизма, руског конструктивизма и баухаусовског функционализма“ (Kruljac, 2021: 181) Геометријска структура и кубичне форме потенцирају урбани карактер објекта (Kruljac, 2021: 182), а Голубовић и Суботић аналогиче виде у „Нацрту за киоск“ (1919) Александра Родченка (Голубовић, Суботић 2008). Аналогиче се препознају у организацији простора и укрштању хоризонталних и вертикалних елемената, који су у Клековом раду обогаћени супрематистичким графичким симболима (квадрат, круг, правоугаоник). Љиљана Благојевић као паралелу наводи „Новински киоск“ (1924) Херберта Бауера, али наглашава да у њему, за разлику од Клековог решења, архитектура и рекламе чине јединствену целину (Kruljac, 2021: 182). „L'Auberge“ („Крчма“), скица објављена на страници поред, представља више имагинацију фантастичне архитектуре него нацрт за изводљив пројекат. Геометријација и кубирање су поново присутни као и у „Реклами“, али је структура

простора више игра, налик Ешеровим (Maurits Escher) цртежима простора. Одступање од академских конвенција и решења налазимо у пројекту „Вила Зенит“.

У 36. броју објављен је цртеж „Вила Зенит“, у коме Клек показује свој конструктивистички правац кад је у питању резиденцијална архитектура. На цртежу се види да су плошни зидови без декорације, ахроматика фасада, присутна асиметрија, изразита неконвенционалност у потпуности избегли академизам, а геометризација форме, сведеност елемената, ломљење масе фронта, и акценат на односу маса упућују нас на узор у авангардној архитектури Баухауса и Де Стила. В. Круљац наводи како је тектонски разубјена структура слободног плана, заснована на решењу Адолфа Лоса за „Вилу Моизи“, Ле Корбизјеа за вилу „Безни“, Де Стила за „Кућу Розенберг“ – Ван Доесбурга и Ван Естерна, или „Шредер-Шредер“ Герита Ритвелта (Gerit Rietvelt) (Kruljac, 2021: 185). И док М. Перовић у Клековом пројекту види само „маштовиту конструкцију“ блиску архитектонским замислима Ешера, Ј. Благојевић у њему препознаје директну претходницу „Куће Злоковић“ (1928)¹.

Ипак, пројекти у којима Јо Клек испољава своја аутентична, зенитистичка становишта о архитектури су два нацрта за „Зенитеум“ – у 35. броју из 1924. године. Визионарски цртежи доносе другачији приступ од пуког угледа на архитектуру конструктивизма. Замисао „Зенитеума“ помиње се први пут 1923. године у Мицићевом тексту „Према оптикопластици“ за монографију албум Александар Архипенко (Олександр Архипенко) (Kruljac, 2021: 186). Љубомир Мицић је „Зенитеум“ упоређивао с Пантеоном, што је била ознака за храм свих богова (Голубовић, Суботић 2008: 36). „Зенитеум“, као „храм зенитизма“, због референце на духовни карактер грађевине, као и религиозног односа према уметности и идеологији зенитизма као свеобухватног погледа на свет и живот, а не само на уметност, у себи садржи и визуелне референце на сакралну архитектуру. „Зенитеум I“ конципиран је као грађевина централног типа, која почива на концентрично степенаној цилиндричној структури с куполом. Велика купола и централност основе могу да упућују на транскултурне појаве грађевина које имају сакралну конотацију – од античких гробница и маузолеја, преко хришћанских мартриријума и цркава, џамија, до меморијала и модерне световне архитектуре. Ј. Денегри сматра да се не ради само о визионарској природи пројекта већ и о „разноликијој од савремене постојеће, загонетнијој па чак и мистичнијој, пуној симболичких конотација, попут оних да подсећа на храм неке нове религије“ (Денегри 1996: 440). Готово сви који су писали о овој грађевини по-

¹ Круљац додаје: „Jedinstven u Klekovom zenitističkom opusu i celokupnom jugoslovenskom arhitektonskom diskursu treće decenije, nacrt za *Vilu Zenit* predstavlja samo anticipaciju nekoliko modernistički koncipiranih projekata domaćih autora.“ (Kruljac, 2021: 186).

вукли су паралелу с првим „Гетеанумом“ Рудолфа Штајнера (Rudolf Steiner) из 1921–22 (Голубовић и Суботић, Александар Кадијевић, Весна Круљац, Јелена Богдановић), као и с „Ајнштајновом кулом“ у Потсдаму Ериха Менделсона. „Зенитеум“ дели са „Гетеанумом“ и карактер „гесамткунстверка“ (gesamtkunstwerk) – синтезе уметничких медијума и чулних утисака у концепт набијен и спиритуалним значењем. Поред куполе и концентричних кругова, духовну симболику носи и степениште, које се успиње ка врху усечено, наизменично отворено и засведено полукружним луком. Референца на успон ка духовним висинама и вишем знању даје грађевини религиозни карактер или, како Круљац описује, карактер „урбане пећине као метафоре скривеног знања и уметности“ (Kruļjas, 2021: 183). Истоветност у концепту она налази у грађевинама с којима је „Зенитеум“ често упоређиван – „Стакленим павиљоном“ Бруна Таута (Bruno Taut) у Минхену из 1914. и „Великим позориштем“ у Берлину Ханса Пелзига (Hans Poelzig).

И М. Перовић (Perović 2003: 69) и Ј. Богдановић (Bogdanović 2016: 299–317) као иницијални предлажак за „Зенитеум“ наводе храмове централног плана Јустинијанове епохе начелно и Цркву Свете Софије посебно. Како А. Кадијевић наводи под утицајем руског и аустријског неовизантизма, али и све разгранатијих историографских истраживања, тековине византијског градитељства су евоциране у српској архитектури од 1870. до 1918. године:

Без обзира на теоријску недограђеност и концепцијску неусклађеност, угледања на византијске споменике су превазила у монументалној архитектури, при чему је култ цариградске Свете Софије кулминирао после Првог светског рата, када су осмишљавани објекти већих размера и распона конструкције (Кадијевић 2019: 215).

Према М. Перовићу, овај неовизантизам био је критикована као имитативан, неодговарајући модернистичким потребама за оригиналношћу и аутентичношћу (Perović 2003: 69). Сајсела је инспирисао византијски узор, али његов стил је далеко од популарног неовизантизма. Његов отклон од историцизма је модернистички. Насупрот обнови стилова, зенитистичка архитектура приступа узорима инвентивно, без намере за копирањем – будући да је имитација директно супротстављена вредностима зенитизма. У тексту „Београд без архитектуре“ Љубомир Мицић излаже мишљење да је средњи век „једини период српске архитектуре“ (Мицић 1924 „Београд без архитектуре“: 17). Ипак, он о историзмима попут романтичарског цитирања стилова излаже недвосмислено негативан став: „Свака грађевина (прописно!) добива и своју „главу“ т.ј. завршава обично готским торњем или каквом другом ругобом.“ Међутим, симптоматично је да хвали баш *византијску куйолу*: „Сасвим је ретко, да би се радило чистим луком византијске куполе, чиме би се врло успешно

могао користити и савремени урбанизам у новој архитектури“ (Мицић 1924 „Београд без архитектуре“: 17). У овом Мицићевом ставу види се приступ зенитистичке архитектуре – да треба размотрити оне елементе који су у складу са садашњим потребама, па тако купола Јо Клека одговара модернистичким потребама за чистим геометризованим формама и усклађености форме и садржаја, односно намене. Окретање византијским узорима Ј. Богдановић тумачи у дубљем и ширем контексту зенитистичке филозофије, она налази аналогије између зенитистичког односа према уметности и животу и византијског поимања космоса и уметности, пре свега у „тоталном дизајну“ архитектонског објекта као оног у којем се стапају спиритуалност, филозофски концепти и естетске тежње (Bogdanović 2016: 299–317).

У 5. броју *Зениџа*, 1921, Бошко Токин изражава своје одушевљење куполом Св. Петра у Риму, њеном архитектуром и посебном спиритуалношћу: „Све куполе (свака купола по један рељеф на рељефу), све цркве, дрва, палаче, све је само помоћно нешто што води главном...“, „Њихов смисао је довести до открочења и највишег открочења: Куполе Св. Петра“ и „Центар то је купола Св. Петра. Круг. Побожност. Узвишавање.“ (Токин 1921: 3–4). Куполе или кубети били су инспиративни за зенитисте што због модернистичке љубави према геометријским формама, сведеним и прочишћеним од украса, што због прегнантности симболике куполе која је у складу са зенитистичком филозофијом – зенитозофијом. Мицић у тексту „Београд без архитектуре“ наводи једну малу цркву као идеал зенитистичке архитектуре.

Без икакве шале и злобе, у ред најлепших грађевина и архитектуре спадају војничке касарне и само једна црква, скривена међу дрвећем. Та црква је грађевина чистих белих површина, са неколико једноставних кубета. Поред горе поменутих балканских кућица, ова црква представља сасвим пречишћену форму: зенитизам архитектуре! Она је лишена свих византијско-грчких декоративности и неукусне орнаментике. Она је гола и чиста као наша песма (Мицић 1924 „Београд без архитектуре“: 17–18).

Уз јасно дистанцирање од цитатности неовизантијског стила, посебно кад је у питању украс, Мицић по ко зна који пут истиче „пречишћеност форме“ као императив зенитистичке архитектуре. Међутим, интересантно је да је Мицић, попут Сајсела вероватно, био свестан немогућности остварења пројеката попут „Зенитеума“. Он у истом тексту пише: „С обзиром на архитектуру као реализовање, још је далеко време, у коме би зенитизам могао помишљати на директан утицај, при извођењу самих дела“ (Мицић 1924 „Београд без архитектуре“: 18). „Архитектура као реализовање“ односи се засигурно на извођачке могућности у Краљевини кад су у питању начин конструкције и материјали.

„Зенитеум I“ примењује постулате зенитистичке архитектуре поменуте фрагментарно у текстовима објављеним у *Зенићу* – он нема орнаменту, декоративност и у детаљима и у формама је искључена, површине су чисте и једноставне, масе су геометризоване, грађевина има синтетички карактер који је у складу с њеном функцијом. Чистина форми у „Зенитеуму I“ сугерише модерничко усмерење, слаже се с Мицићевим отклоном од декоративности и орнаментике, тежњи ка прочишћеним формама архитектуре конструктивизма и Баухауса. С друге стране, целокупан однос маса и монументалност која сугестивно утиче на посматрача и куполама концентричним које симболичком евоцирају сакралност заједно чине да пројекат буде далеко од „хладне“ и рационалистички пројектоване архитектуре модернизма. Пројекат оставља ипак и емотивни утисак, те не чуди да су и романтичарске тенденције и оне експресионистичке у њему виђене иако његове форме експлицитно немају одлике „стилова“. Хибридан у идеји и форми, храм је аутентично остварење зенитистичке архитектуре које спаја традиционално наслеђе средњовековне архитектуре с авангардним конструктивистичким приступом обликовању.

„Зенитеум II“ објављен у истом броју има мање видљиве референце у постојећој архитектури. Он понавља структуру концентричне заобљене форме, основу чини тростепена ортогонална база, на коју је постављена архитектонска структура од форми налик на три концентричне елипсоидне „кошнице“ пре него куполе. А сваку кружну форму уздуж и попречно пресеца по једна оштра равна ортогонална база, чије се плошне правоугаоне равни налазе и између заобљених геометријских форми. Пројекат је повезиван с остварењима Е. Менделсона због концепције експресионистичких слободно стојећих кула (Kruljac 2021: 184), или Таутовим „Стакленим павиљоном“, визионарским пројектима „Алпске архитектуре“ (Bogdanović 2016: 305), те конструктивистичким „Нацртом за Споменик Трећој интернационали Владимира Татлина“, па чак и у микенским гробницама 14–13. век п.н.е, познатијим као „кошнице“ (Pauly 2012). Ипак, „Зенитеум II“ нема очигледне узорне ни за основну структуру грађевине ни ликовност, које су потпуно аутентичне. В. Круљац га сврстава у „фантастичну архитектуру“ (Kruljac 2021: 184), а њена паралела с футуристичким скицама за „Нови град“ Антонија Сант Елије (Antonio Sant Elia) говори о томе да је овај пројекат био, као и футуристичке замисли града, ван могућности савремене архитектуре за реализацију. Јо Клек је могао без притиска да учини пројекат могућим за израду и у потпуности да искаже зенитистичке концепције архитектуре, које су, као што је и Мицић схватао, далеко од тренутно остваривих. „Зенитеум II“ у духу је експресионистичке архитектуре „Ајнштајнове куле“ по инвентивности форме – као да се у њему експресиони-

зам и футуризам сусрећу – слобода у компоновању, простор ослобођен конвенција академизма али и модернизма, и експресивност коју чини ефекат контраста равни које пресецају цилиндри и безбројни прозори на цилиндричним формама. Експресионизам је постојао у елементима српске архитектуре, како пише А. Кадијевић, а у модернизму он је коришћен за „акцентовање углова и пластичко рашчлањивање разуђених структура“ (Кадијевић 2012: 62). Поред ових елемената експресионизма у „храму зенитистичке уметности“, експресионизам је иначе најзаступљенији у конкурсним пројектима за Храм Св. Саве у Београду (1926) (Кадијевић 2012). Сакрална архитектура тежи да постигне емотивни ефекат на посматраче те је експресионизам био један од погодних стилова. У овим конкурсним пројектима је, мање радикално него у „Зенитеуму“, искоришћен спој неовизантијске архитектуре с модернистичким тежњама. Као што је и сам Мицић рекао у тексту „Савремено ново и слуђено сликарство“, експресионизам поседује метафизичке квалитете: дематеријализује, немиметичан је, боја је поистовећена с доживљајем-симфонијом, форма има секундарни карактер, док је предност дата духовном, апстрактном (Мисић 1921: 11). Предност је дата духовном и експресионизам као стил је још од првих бројева *Зениџа* био ту да у први план јасно постави човека и његово душевно стање (Мереник 2021). Експресионизам као одлика *Зениџа*, према В. Голубовић и И. Суботић, не огледа се само у космичким, хуманистичким и пацифистичким идејама насталим као резултат Првог светског рата већ и у изгледу часописа и репродукованим делима која дају подршку тој оријентацији (Голубовић, Суботић 2008: 47). „Зенитеум“ ипак није директна илустрација експресионистичке архитектуре, али се у њему види „апстрактна конструкција обогаћена надреалистичким, пуритистичким и експресионистичким додацима“ (Кадијевић 2012: 69).

И док остали радови Јо Клека објављени у *Зениџу* показују више конструктивистичке тежње и експеримент у авангардној форми, пројекти за „Зенитеум“ аутентичан су пример зенитистичке архитектуре у којима се комбинују модернистичке и авангардне тенденције да евокацијом, али креативном интерпретацијом традиционалних елемената византијске архитектуре.

Закључак

Зенитистичка архитектура настала је под утицајима модернистичких схватања архитектуре: с једне стране, авангардних покрета попут руског конструктивизма, Баухауса и Де Стила, с друге, под утицајем других модернистичких тенденција попут пуризма, модернистичке архитектуре Лоса и експресионистичког модернизма. Ове утицаје можемо пратити на страницама *Зениџа* кроз текстове

које пишу зенитисти на тему архитектуре или уметности уопште, будући да је њихов однос према архитектури део целокупног новог приступа уметности. Теоријски утицаји се виде у неколико програмских текстова од којих је Мицићев „Београд без архитектуре“ најпарадигматичнији пример директних утицаја критичких ставова модернизма према традиционалној архитектури. Стилске тенденције *Зениџа* су се мењале из броја у број, али без обзира на то објављени текстови у вези с архитектуром показују конзистентност у идејама. Мицић је уређивачком политиком створио колаж приступа из којих је сам уједно учио о савременим тенденцијама и омогућио другим зенитистима да црпе инспирацију за своја становишта. Као што је Весна Круљац у свом тексту о зенитизму и архитектури прецизно сажела:

За артикулацију зенитистичког архитектонског дискурса били су посебно важни уметнички концепти и праксе утемељени на геометријској апстракцији, принципима масовних медија и техничко-технолошким иновацијама, који су афирмисали холистички приступ архитектури као синтези свих уметности и инсистирали на њеној естетској компоненти, друштвеној утилитарности и хуманистичком карактеру (Kruļjac 2021: 180).

Ипак, зенитизам је генерисао релативно аутентичан архитектонски дискурс (Kruļjac 2021: 181), демонстриран у архитектонским пројектима Јосипа Сајсла (1904–1987), који је у контексту зенитизма био познат као Јосиф Јо Клек. У пројектима за „Зенитеум“ I и II, у обликовању маса, геометризацији, прочишћености у обради површина видљиви су модернистички утицаји на младог архитекту, али је такође приметан и иновативни спој наслеђа традиционалне и модернистичке архитектуре, односно имплементација елемената античке и средњовековне архитектуре у авангардно конципирану струкутру грађевине. Његов приступ је парадигма зенитистичке архитектуре – у себи сажима потребу за новим – експресионистичке, футуристичке и конструктивистичке тежње, и потребу за слободном и савременом интерпретацијом традиције. У визуелном смислу два зенитистичка „храма“ илуструју зенитозофију и њене постулате, евоцирајући тежње ка напретку, окренутост визији и будућности, узвишена стања духа као зенитистички циљ.

Напоследку, у зенитистичком приступу архитектури видљив је синкретизам у приступу уметности. У поменутом тексту „Нова уметност“ (поред кога је репродукована вила Адолфа Лоса) Љ. Мицић говори о зенитистичком синтетичком приступу који примењује: „... (3)енитизам жели да сведе све бујице свих покрета у један јединствени слап, па тако уједињен да даје најјачу светлост и највећу славу“ (Мицић 1924: 3). Иако није експлицитно реч о архитектури већ синтетичком приступу авангардама, овај приступ

очитује се и кад је реч о архитектури. Као што смо видели, радови Јо Клека и те како имају синтетички приступ у стварању органске целине архитектонске форме. „Зенитеум“ I и II као да илуструју Мицићеве речи: „Зенитизам хоће да синтетизује нову уметност помоћу балканске стваралачке елементарности и бори се за балканизацију Европе“ (Мицић 1924: 3). Балканизација подразумева интерпретацију традиције у новом кључу – одрицање од европских архитектонских традиција, стварање инвентивне архитектуре која је интернационална, а опет која у интернационални стил уноси нешто од реинтерпретације елемената стила локалне архитектуре. Балкански стил архитектуре Мицић помиње у похвали једне турске куће говорећи: „Овде лежи нови стил, балкански стил архитектуре!“ (Мицић 1924, „Београд без архитектуре“: 17). Однос према националном је чак и да постоји посредно кроз однос према балканској и византијској традицији, што се може закључити на основу Мицићевог навода у тексту где реферише на српски средњи век као „једини период српске архитектуре“, он је ипак довољно формално апстрахован да нема евокације националне архитектуре. У том приступу можемо препознати Гропијусов цитат на страницама *Зениџа* да је свака архитектура и национална и интернационална. Роматичарска декоративност неовизантијског стила и националних обнова историјских стилова у зенитистичкој архитектури прочишћене су модернистичким тежњама, а универзалност идеја о „новој уметности“ пропагирана у *Зениџу* кроз аутентичне текстове аутора из Краљевине СХС, заједно с програмским текстовима конструктивизма, искључује експлицитно национални карактер зенитистичке архитектуре. Референце на византијски стил пре могу да се тумаче као покушај да се модернизам обогати локалним наслеђем као инспирацијом за аутентичност форме – попут Ле Корбизјеовог тражења инспирације у вернакуларном, Сајслове референце су уједно локалне, али и универзалне, транскултурне.

Нажалост, ниједан зенитистички архитектонски пројекат није реализован. Разлог је и у дискрепанцији између њихових авангардних одлика – оличених у форми, структури и материјалима, и између могућности и воље Краљевине СХС да овакве пројекте реализује. Авангардни модернизам ни у једном тренутку није постао мејнстрим, а функционалност као императив модернизма могла је да дозволи само делимичну радикалност у приступу. Тиме је зенитистичка архитектура остала да сведочи о утопизму једног авангардног покрета показујући, попут визионарских пројеката Сант Елије, да радикалност и иновативност претрајавају као насушна потреба авангардне архитектуре без обзира на свест о немогућности њене реализације у тренутку пројектовања.

ЛИТЕРАТУРА

- Архитект П. Т. „Нови систем грађења“. *Зенић* 34 (1924): 9–10.
- Голубовић, Видосава, Суботић, Ирина. *Зенић (1921–1926)*. Београд, Загреб: Народна библиотека Србије, Институт за књижевност и уметност, СКД „Просвјета“. 2008.
- Гропиус, Валтер. „Интернационална архитектура“. *Зенић*. 40 (1925): 11–12.
- Денегри, Јерко. „Ликовни уметници у часопису Зенић“. *Српска авангарда у њериодици*, ур. Видосава Голубовић и Станиша Туђевић. Београд: Матица српска, Институт за књижевност и уметност, 1996. 431–442.
- Кадијевић, Александар. „Експресионизам у београдској архитектури (1918–1941)“, *Наслеђе* 13 (2012): 59–77.
- Кадијевић, Александар. „Света Софија у Цариграду као узор српских архитеката новијег доба“. *Зограф* 43 (2019): 215–230.
- Мицић, Љубомир. „Београд без архитектуре“. *Зенић* 37 (1924): 17–18.
- Мицић, Љубомир. „Нова уметност“. *Зенић* 34 (1924): 4–6.
- Мицић, Љубомир. „Нова уметност“. *Зенић* 34 (1924): 4.

*

- Bogdanović, Jelena. “Evocations of Byzantium in Zenitist Avant-garde Architecture”. *Journal of the Society of Architectural Historians* 75 (2016): 299–317.
- Doesburg, Theo van. „Volja ka stilu“ *Zenit*. 24 (1923): 4.
- Erenburg, Ilja. Lisicki, El. „Ruska nova umetnost“. *Zenit*. 17–18 (1922): 50–52.
- Kruljac, Vesna. „Zenitistička arhitektura u kontekstu jugoslovenske međuratne umetničke scene“. *Архитектура и визуелне уметности у југословенском контексту 1918–1941*, ур. Aleksandar Kadijević, Aleksandra Ilijevski. Београд: Filozofski fakultet, 2021. 180–186.
- Loos, Adolf. *Ornament and Crime*. London: Penguin Books. 2019.
- Merenik, Sofija. (2021) „Formiranje i rana ekspresionistička faza časopisa Zenit“. *Архитектура и визуелне уметности у југословенском контексту: 1918–1941*. ур. Aleksandar Kadijević, Aleksandra Ilijevski. Београд: Filozofski fakultet, 2021. 239–245.
- Mićić, Ljubomir. „Makroskop“. *Zenit* 13 (1922): 23–24.
- Mićić, Ljubomir. „Savremeno novo i slučajno slikarstvo“. *Zenit* 10 (1921): 11–14.
- Pauly, Tzvetomila. *Nation, Tradition and Regionalism in The Avant-Garde Magazine Zenith (Zagreb – Belgrade, 1921-1926)* <https://www.academia.edu/5026277/Nation_and_Tradition_in_the_Avant-Garde_Magazine_Zenith> 20.6.2021. web

Perović, Miloš. *Srpska arhitektura XX veka: Od istoricizma do drugog modernizma*. Beograd: Arhitektonski fakultet Univerziteta u Beogradu. 2003.
Tokin, Boško „Rim/Kupola Svetog Petra“. *Zenit* 5 (1921): 3–4.

Ana Simona Zelenović

Architecture in the Zenit Magazine

Summary

The Zenitist approach to architecture was demonstrated in: (1) choice of published examples of international architecture; (2) published translations of paradigmatic essays of the European and Russian avant-garde; (3) ‘zenitist’ essays on architecture or comments of Yugoslav artists and architects on contemporary architecture; (4) several projects of ‘zenitist’ architecture of Jo Klek (Josip Seissel).

The choice of works, their translations, and publication in *Zenit*, together with following illustrations of avant-garde architectural projects (De Stijl, constructivism, purism, modernism and Bauhaus) speak of the importance that international avant-garde had in the formation of the zenitist views on architecture. Fragments of those published essays are consistent in supporting the ‘new system of construction’, and their approach to architecture is shaped by the avant-garde approach to life and art — the organic approach, holism, syncretism, functionalism, and constructivism. Combined with a unique ‘zenitosophy’, these values will result in creating the idea of ‘zenitist architecture’ — one that unfortunately never got its materialization in physical space.

Among essays that zenitists wrote about architecture the most important are ‘A New System of Construction’ by the anonymous architect signed as ‘Architect P.T.’, published in *Zenit* no. 34, and ‘Belgrade without architecture’, written by Ljubomir Micić and published in *Zenit* no. 37. While the former speaks of new possibilities and shows some avant-garde influences on ideas about building, designing and construction, the latter one is the exemplar essay for understanding the zenitist approach to contemporary architecture and traditional architecture in the Kingdom of SCS. This conception encompasses various types of resistance: ones against copying, against tradition, against schemes and patterns in design, against decoration, ornament, and all forms of historicism especially academism and romantism, popular in Yugoslav architecture of that time. Theoretical conceptions of zenitist architecture and the critical modernism of zenitist, even though not fully developed, can be seen as forming a consistent idea. Zenitists’ essays show that they shared the same idea the international avant-garde had, but they also added to it their own authentic approach to architecture. This authenticity is illustrated in projects of Jo Klek, the only zenitist architecture.

Zenitist architecture and its authenticity are best represented in two projects of Jo Klek, *Zeniteum I* and *Zeniteum II*, both published in *Zenit* no. 35 (1924). Visionary drawings bring a different approach to simply referencing existing projects it was compared to — from Hand Poelzig’s work, to Erich Mendelsohn and Vladimir Tatlin’s *Monument*. The influence of modernist architecture can be

traced in the shaping of volumes, geometrization, plain surfaces and simplicity without many details; on the other hand, in use of the dome and symbolism combined with functionalism we can see the innovative use of traditional architectural heritage. The reinterpretation of the traditional (in the case of Zeniteum, byzantine) architecture in contemporary modernist and avant-garde, expressionist, futurist, and constructivist style is the key feature of zenitist architecture. Zenitist architecture fulfills the needs of a new modern artist and (wo)man, to see older elements of art and architecture reused in a contemporary context.

Unfortunately, no zenitist building has ever been built, and this only speaks to its true visionary character and thinking outside of the box of possibilities available for building constructions in the Kingdom of SCS, which was very futuristic.

Keywords: architecture, Zenit, avant-garde, art in Kingdom SCS

Примљено: 6. 10. 2021.

Прихваћено: 9. 12. 2021.