

Бојана Пашајлић¹
Филолошко-уметнички факултет,
Универзитет у Крагујевцу

75.071.1. Сажетак Ј.
7.038.531(497.521.2)1922**
COBISS.SR-ID 148067081

ЗЕНИТИЗАМ И СЦЕНСКЕ УМЕТНОСТИ: „ДРАМСКИ КОЛАЖИ“ ЈО КЛЕКА ЗА ПРЕДСТАВУ АЕРОПЛАН БЕЗ МОТОРА

Апстракт

Предмет истраживања у предметном раду су примери „драмског колажа“ Јосипа Сајсла (Josip Seissel, 1904–1987), у контексту зенитизма познатог као Јосиф Јо Клек. Текстурални прилози публиковани у часопису Зенит, гласилу зенитистичког покрета (1921–1923, Загреб; 1924–1926, Београд), представљају примарни извор кроз који прати-мо критику конвенционалне сценске/театарске праксе тридесетих година 20. века, а на основу издвојених остварења носилаца авангарде детектујемо њихове предлоге за њено иновирање. Фокус овог истраживања усмерен је на анализу Клекових радова за зенитистичко позориште, односно за „зенитистичку тачку“ Аероплан без мотора, изведену према фрагментима књижевних дела Љубомира Мицића, Бранка Ве Пољанског, Филипа Томаза Маринетија (Filippo Tommaso Marinetti) и Ивана Гола (Yvan Goll). Јо Клек је за потребе ове позоришне инсцениације израдио три „драмска колажа“, од којих два представљају нацрте за костиме, а трећи нацрт завесе за зенитистичко позориште. Радови су објављени у часопису Зенит број 24 (1923). Циљ рада је сагледавање иновативних аспеката перформативног активитета зенитиста кроз остварења Јо Клека, као и писаних извора који, имајући у виду ефемерни карактер ове праксе, документују и употпуњују слику о њој. Револуционарне подухвате и експерименте зенитистичке сценске праксе у радовима Јо Клека можемо да означимо као основ у даљем развоју алтернативних модела перформативних уметности у српској средини друге половине 20. столећа.

Кључне речи

авангарда, зенитизам, Јо Клек, драмски колаж, перформативне уметности и сценски дизајн

Увод

Предмет истраживања у овом раду су примери „драмског колажа“² Јосипа Сајсла (Josipa Seissela, 1904–1987), у контексту зенитизма познатог као Јосиф Јо Клек, односно експерименталних визуелних радова који представљају драгоцену и раритетну сведочанства о дометима овог југословенског авангардног покрета у домену сценских уметности (Голубовић и Суботић 2008: 128). Циљ рада је сагледавање иновативних аспеката перформативног активитета зенитиста кроз остварења Јо Клека, као и писаних извора који, имајући у виду ефемерни карактер ове праксе, документују и употпуњују слику о њој. Текстуални прилози публиковани у часопису *Зенит*, гласилу зенитистичког покрета (1921–1923, Загреб; 1924–1926, Београд), представљају примарни извор кроз који пратимо критику конвенционалне сценске/театарске праксе тридесетих година 20. века, а на основу издвојених остварења носилаца авангарде детектујемо њихове предлоге за њено иновирање.³

52

ЗЕНИТИЗАМ И СЦЕНСКЕ УМЕТНОСТИ:
„ДРАМСКИ КОЛАЖИ“ ЈО КЛЕКА
ЗА ПРЕДСТАВУ АЕРОПЛАН БЕЗ МОТОРА

Авангардне праксе у југословенској средини треће и четврте деценије 20. века појављивале су се у различитим облицима (зенитизам, југо-дада, надреализам), тежећи ка интердисциплинарности и „тоталној уметности“⁴, а најпродуктивнији вид њиховог испољавања били су штампани медији, тј. часописи и публикације. Ана Вујановић констатује да је у уметничкој продукцији југословенске/српске авангарде најмање остварења било у области извођачких уметности, а с обзиром на ефемерни карактер ове праксе још мање сачуваних материјалних трагова и докумената о њој (Vujanović, 2010: 2). Авангардни јавни наступи били су мултимедијалног карактера и представљали су тренутне интервенције које су осликавале тадашње друштвено поље, и као такви, нису сагледавани у светлу цивилизацијске уметничке заоставштине, истакао је Владимир Малековић⁵ (Maleković 2001). Вујановић указује и на другу

2 Ирина Суботић радове Јо Клека везане за сценску праксу дефинише као „драмски колаж“. В. Голубовић и И. Суботић (2008) *Зенит 1921–1926*, Загреб и Београд: Народна библиотека Србије, Институт за књижевност и уметност и СКД Просвјета, 128.

3 Сходно дефинисаном предмету истраживања, у раду ће бити разматрани само они текстови и визуелни радови који су публиковани у издањима *Зенита* пре Клекових остварења за зенитистичко позориште.

4 Милош Илић у предговору књиге *Теорија авангардне уметности* Рената Пођолија наводи да авангардни уметници верују да ће тотална уметност представљати идеалан спој науке, технике и уметности, а да ће бити „уметност за све“. V. M. Pić (1975) „Kulturna avangarda – ošigledna neizvesnost“, u: R. Podoli, *Teorija avangardne umetnosti*, Beograd, 10.

5 О ефемерности авангардних сценских пракси пише и Малековић, који наводи да чак ни креатори овог догађаја, Јо Клек, Душан Плавшић и Милош Сомборски, у каснијим

одлику која се односи на материјалне аспекте и амбијенте у којима се авангардни сценски перформанси одвијају, а то су различити неконвенционални простори и догађаји, најчешће лишени пратеће документације (Vučjanović 2010: 2–3). Авангардна дела сценске праксе настају изван званичног система, односно ван институција сценске уметности као што су театар, балет и опера.

Према мишљењу Јеше Денегрија централно место у историјским авангардама југословенског уметничког простора заузима опус Јосипа Сајсла. Иако већина историчара и теоретичара уметности наводи да не постоји одређени стил или самосвојан изражајни језик у ликовној продукцији зенитизма, Денегри сматра да уметничку праксу у окриљу *Зенита* сублимира управо Клеков рад у раздобљу од 1922. до 1925. године⁶ (Голубовић и Суботић 2008: 58). Наиме, Јо Клеку припада улога аутора који уобличава визуелни идентитет заједничких циљева и схватања у зенитизму, он дефинише уметнички синкретизам покрета у низу програмских колажа и архитектонских скица, дизајну плаката, летака, публикација, сценографије и костима за зенитистичке наступе (Denegri 1990). Фокус овог истраживања усмерен је на анализу Клекових радова за зенитистичко позориште, односно за „зенитистичку тачку“⁷ *Аероплан без мотора*, изведену према фрагментима књижевних дела Љубомира Мицића,⁸ Бранка Ве Пољанског, Филипа Томаза Маринетија (Filippo Tommaso Marinetti) и Ивана Гола (Yvan Goll). Јо Клек је за потребе ове позоришне инсценације израдио три „драмска колажа“, од којих два представљају нацрте за костиме, а трећи нацрт завесе за зенитистичко позориште. Радови су објављени у часопису *Зенит* број 24 (1923).

покушајима његове реконструкције нису у томе у потпуности успели. V. Maleković (2001) „Avangardna oprema scene Sergija Glumca“, *Kolo* br. 4, Zagreb, <https://www.matica.hr/kolo/284/avangardna-oprema-scene-sergija-glumca-19810/>

- 6 Ирина Суботић период 1923–1925. дефинише и као зрелу, синкретичку фазу зенитизма. В. Голубовић и И. Суботић, *нав. дело*, 58.
- 7 Anon., „Zenitističko pozorište“, *Zenit* br. 24, Zagreb, 1923, 6.
- 8 Позоришна инсценација је добила назив по „антиевропској поеми“ Љубомира Мицића *Аероплан без мотора*, која је објављена као издање међународног часописа *Зенит* у Београду 1925. године, али и касније у *Зениту* број 40 (1926).

Перформативне уметности у зенитизму између теоријског и практичног: утицаји и везе

У зенитизму су перформативне уметности имале значајно место, будући да су повезивале различите уметничке дисциплине и представљале платформу за демонстрацију авангардног синкретизма. Практичном раду на том пољу претходили су програмски текстови и радови, кроз које се могу сагледати утицаји које је зенитизам асимиловао у додиру са италијанским футуризмом и руским конструктивизмом.⁹ Организационо деловање Љубомира Мицића и његово виђење уметничке и друштвене мисије зенитистичког покрета подразумевали су јавне наступе и демонстрације програмског и пропагандног карактера, посредством којих су промовисане његове идеје и остварења. Мицић и Пољански су организовали зенитистичке вечерње,¹⁰ које су одсликавале интердисциплинарност уметничког деловања унутар покрета¹¹ (Го-

9 Група Зенит је у својим почецима била у блиским односима са италијанским уметницима из друге генерације футуриста. Подржала је њихова најновија уметничка настојања, најављена у Манифесту футуристичке машинске уметности, али не у њиховој чистој форми већ у комбинацији с другим уметничким тенденцијама. Мицић је у својој рецензији објавио само ограничен број италијанских текстова, јер је инсистирао на мобилизацији уметника различитих уметничких праваца и авангардних дисциплина. Оба покрета – футуризам и зенитизам – борили су се против декадентне, конзервативне и агонизирајуће „старе Европе“, поврх свега борили су се против преовлађујућих конзервативних укуса у уметности оријентисаној ка будућности. (Опширније: I. Subotić, (2011) „Zenitism/Futurism: Similarities and Differences“, *International Yearbook of Futurism Studies* Vol. 1, Berlin: De Gruyter, 201–230.
https://www.academia.edu/111440419/Zenitism_Futurism_Similarities_and_Differences)

10 Осим Пољанског и Мицића, као једног од главних организатора и реализатора зенитистичких вечери треба поменути и Маријана Микца. В. Голубовић и И. Суботић, *нав. дело*, 148.

11 Као важне инстанце за овај период треба навести и деловање групе мађарских активиста у Војводини, огранку авангардног покрета Лајоша Кашака (Lajos Kassák), која је током 1922. приредила низ *матинеја* – спектакуларних сценских наступа. За наше истраживање посебно је важан суботички матине, одржан 6. новембра у сарадњи с представницима југо-даде. Осим представљања програмских, књижевних и визуелних дела (Ендреа Аратоа/ Endre Arató, Арпада Ланга/ Árpád Láng, Золтана Чуке/ Zoltán Csuka, Андора Шугара/ Andor Sugár, Драгана Алексића, Шандора Барте/ Sándor Barta, Рихарда Хилзенбека/ Richard Hülsenbeck, Адама Чонта/ Ádám Chont и Лајоша Кашака), у програму наступа најављен је *концерт мириса, архитектуре звука и архитектуре светла* (Опширније: М. Циндори Шинковић, (1997) „Концерт мириса“, *Зборник радова Факултета драмских уметности* бр. 13–14, Београд: Факултет драмских уметности, Институт за позориште, филм, радио и телевизију, 123–132.
https://fdu.bg.ac.rs/uploads/files/Institut/ezbornik/Celi%20Zbornici/Zbornik%20radova%20FDU%2013_14.pdf).

Најближе аналогije суботичком мултимедијалном „спектаклу“ можемо наћи у италијанском футуризму. Пре свега у програмском спису Карла Караа (Carlo Carrà) *Сли-*

лубовић и Суботић 2008: 148). У том погледу су посебно важни били наступи Пољанског у Прагу и пропагандни пут браће Мицић у Минхен и Берлин 1922. године (Голубовић и Суботић 2008: 348). Треба истаћи и то да се Љубомир Мицић залагао за спој поезије и филма. У уводу програмског текста *Радио и филм и зенитистичка окомица духа*, који је требало да буде изведен у „Аполо кину“ у Загребу 1. априла 1923. године (до овога није дошло јер Мицић није пристао на цензуру текста пре његовог извођења), Мицић се залаже за спој поезије и филма кроз *филмску симултаност* (Мичић 1923: 2–3). Мицић у делу *Шими на гробљу Латинске четврти*¹² изражава своје ставове о модерној књижевности која је у служби кинематографије. Наведено радио-филм дело почиње у Петрограду код Татљиновог Споменика Трећој интернационали, а завршава се зенитистичким збором у Родченковом кисоку у Москви. У комаду глуме зенитистички представници, уз Мицића и Анушку, истичу се Чаплин (Sir Charles Spencer Chaplin Jr.), Фајт (Hans Walter Conrad Veidt), Мајаковски (Владимир Владимирович Мајаковски), Еренбург (Иљја Григорјевич Еренбург), Гол, Драган Алексић и други. Кроз смењивање чиновна свака индивидуа шаље телеграфске вести из различитих светских центара на први фебруар, који представља годишњицу оснивања *Зенита*. Овим поступком Мицић наглашава начело интернационализма нове уметности (Метлић 2018: 162–163). У светлу утицаја у области зенитистичке поезије и прозе инспирисане филмом битно је навести рад и дело Владимира Мајаковског.¹³ Мицић и Мајаковски делили су

кање звукова, буке и мириса (1913), или концерту *Музике буке* (1914) Луиђија Русола (Luigi Carlo Filippo Russolo), одржаном у лондонском Колосеуму (M. R. Perović (prir.). *Istorija moderne arhitekture. Kristalizacija modernizma/ Avangardni pokreti*, knj. 2B, Beograd, 2000, 21, 42), који су несумњиво били познати Мицићу и Пољанском. Међутим, они су одбили да учествују у суботичком сценском перформансу због сукоба са Алексићем и његове тежње да југословенској фракцији Даде обезбеди позицију независну од зенитизма, под чијим се окриљем иницијално развијала. В. Голубовић и И. Суботић, *нав. дело*, 49–50, 131–132.

12 Lj. Micić, „Šimi na groblju Latinske četvrti“, *Zenit* br. 12, Zagreb, 1922, 26.

13 У светлу наведеног деловања и залагања у оквиру ове области треба истаћи и идеје Љубомира Мицића настале под утицајем Мајаковског и Маринетија. Авангардни напори односе се на идеју инволвирања пројекције у оквиру комада „Суд пороте“ насталог у Загребу 1923. године, до чије реализације није дошло. Кроз концепт наведеног дела Мицић је покушао да споји позориште и филм у сцени у којој власник салона за лакирање ципела чита чланак који се истовремено пројектује на платно. Маркуш према Метлић, видети: Metlič, Dijana (2019) „Zenitist Cinema: Influences of Marinetti and Mayakovsky“, in *International Yearbook of Futurism Studies*, Berlin/Munich/Boston: Walter de Gruyter GmbH, Vol. 9, pp. 255. Доступно на: <https://www.degruyter.com/document/doi/10.1515/9783110646238-009/html?lang=en> [приступљено: 27.2.2024].

мишљења око одбацивања традиционалних постулата у уметности. Као што су се руски футуристи проглашавали супериорним у односу на класике, желећи тиме да „из брода модерности избаце Пушкина, Достојевског, Толстоја итд. итд.“, Мицић се одрекао Молијера, Шекспира, Дантеа Алигијерија и Канта. Ауторка Дијана Метлић наводи да избор дела Мајаковског у *Зениту* сугерише да је Мицић осећао сродност с руским футуристом јер је с њима делио сличан приступ поезији, посебно кроз концепт „самодовољне речи“.¹⁴ Оба уметника су настојала да изразе динамику и брзину коришћењем измишљених речи, неконвенционалне метрике и семантичких померања. Мицићева тврдња да зенитистичка поезија мора бити једноставна и директна, а Голова прокламација да речи морају имати конкретно значење и да језик мора бити стрм, узак и сабијен подсећају на Маринетијеве *Речи у слободи*,¹⁵ као и на изјаву Мајаковског из 1914: „Реч не треба да се описује, већ треба бити изражај сам по себи.“ (Метлић 2019: 250–251).

У првом броју *Зенита* (1921) објављен је Мицићев текст *Художествени театар*, потписан псеудонимом Глински. То је неапологетски критички осврт на конвенционалне форме сценског рада у Народном позоришту у Загребу.¹⁶ Кроз наведени текст Мицић испољава изразито негативан став према традиционалном руском позоришту и залаже се за авангардно позориште. Осуђујући рад Художественог театра Мицић наводи следеће: „Художествени театар нема нажалост нових облика ни преподоба у својој глуми, која је вањски виртоузна, али без јаких унутрашњих покрета. Она их нема јер обожава традицију, за коју време не пита – никада. Класична традиција постала је код Художественог театра култ неразоривог организма.“ (Glinski 1921: 14).

14 „Самодовољно слово“ (самовитое слово) и „реч-као-таква“ (Слово как таковое) били су кључни концепти руских песника футуриста, испољавали су њихову утопијску тежњу да стварају не само нове речи већ и читав нови свет. Попут Маринетијеве *Речи у слободи* (parole in libertà), самодовољна реч је песнику футуристи дала потпуну слободу да користи језички материјал независно од његове свакодневне употребе.

Види: Metlić, Dijana (2019) „Zenitist Cinema: Influences of Marinetti and Mayakovsky“, *International Yearbook of Futurism Studies* Vol. 9, Berlin: De Gruyter, 236–268.

Dostupno na: https://www.academia.edu/111440419/Zenitism_Futurism_Similarities_and_Differences [приступљено: 18.2.2024].

15 Filippo Tommaso Marinetti, „Parole in Libertà“, Roma (Savona): Edizioni futuriste di poesia (Lito-Latta), 1932.

dostupno na: <https://collections.library.yale.edu/catalog/2043377>, [приступљено 18. 2. 2024].

16 Glinski, „Hudožestveni teatar“, *Zenit* br. 1, Zagreb, 1921, 14.

У светлу афирмације драмске сцене италијанског футуризма у оквиру *Зенита* важно је поменути текст Бошка Токина *Позориште у ваздуху*, у којем се наглашава важност футуризма „као пута ка тоталном ослобођењу“, (Tokin 1921: 11) уз посебан осврт на представљање програмског дела футуристе и pilota Феделе Ацарија (Fedele Azari) *Позориште у ваздуху* (1919) (Azari 1919: 119–120). Токин наводи цитат из Ацаријевог манифеста да је тенденција италијанских футуриста да „летење постане уметнички израз наших душевних стања“. (Tokin 1921: 12). У тексту су апострофиране Ацаријеве тезе по којима је аероплан уметност, а покрет елемент из којег се рађају све уметности. Аероплан као метафора нове уметности одабран је и због својих техничких и механичких својстава, јер је „помоћу њега могућа синтеза материје, материјала и фантазије и поезије“ (Tokin 1921: 12). Осим поменутих и других смерница које Ацари набраја да треба да представљају кључне компоненте *Позоришта у ваздуху*, у опису инсценације указује се и на визуелно атрактивну димензију декоративног: „Аероплани биће бојадисани на разне начине. [...] То је нова врста позоришне декорације. Из аероплана бацаће се разне бојадисане хартијице, конфети, мали бојадисани балони, бенгалске ватре. Сваки аероплан представља нешто. То ће бити на њему насликано.“ (Tokin 1921: 12).

Опширност Токиновог текста указује на важност препознавања иновација у домену сценских уметности, које ће представљати окосницу у даљем раду зенитиста у том домену. У том контексту треба посматрати Токинов прилог, који се завршава следећим цитатом:

Позориште у ваздуху полазна је тачка нових уметности као што је и кинематограф база нових уметности и могућности. Оно је потпуно ослобођење од извесних средстава а стварање нових [...] За ново позориште треба много темперамента, много мужевности. Куражи и динамике. Треба физичких и психичких предиспозиција данашњим, оним који крче пут. А они су увек велики. Позориште у ваздуху је позориште. Динамично позориште динамичара, експресиониста, и свих људи који теже сунцу, Зениту. (Tokin 1921: 13)

Анализирајући појам авиона и авијације, Бојан М. Јовић наводи да ови мотиви представљају битне симболе модерних/авангардних тежњи захваљујући њиховим могућностима да уздигну, дословно и метафорички, човека и песника, да оживе језик кроз нове ритмове, уведу оригиналне моменте у систем уметности, победе логику и законе гравита-

ције, простора и времена, обнове перцепцију и опште осећање живота и стварности, нарочито као средства позоришног израза (Јовић 2018: 173–184).

Сценска остварења италијанских футуриста представљена су у *Зениту* број 14 (1922) кроз Маринетијеву драму предмета *Они ће доћи*¹⁷ и Голлов тест *Надреализам и логика нове драме*.¹⁸ Важност сценске уметности препознаје се већ на првим страницама двоброја 17–18 (1922) посвећеног „руској новој уметности“, а који су садржински и визуелно уредили Иља Еренбург (Ильѝ Григоръевич Эренбург) и Ел Лисицки (Эль Лисицкий).¹⁹ На самом почетку овог издања је приказ пролога за оперу *Победа над сунцем*²⁰ Алексеја Кручонића (Алексей Елисеевич Крученых), једног од најрадикалнијих представника руског футуризма у књижевности. Ова футуристичка опера из 1913. године²¹ настаје у коауторском раду Кручонића (либрето), композитора Михаила Матјушина (Михаил Васильевич Матюшин) и сликара Казимира Маљевича (Казимир Северинович Малевич) у улози сценографа, као мултимедијални спектакл изведен у петроградском луна-парку. Ово радикално дело означавало је тријумф нове естетике над конвенционалним уметничким формама сценског перформанса, наглашавајући брзину, енергију и машину која одражава динамику промена у савременој животној реалности. За потребе овог сценског остварења Маљевич дизајнира костиме и апстрактну, геометријски конципирану завесу,²² која ће постати подлога за развој нове супрематистичке уметности²³ (Лазичић 2015: 235). У тек-

17 F. T. Marinetti, „Oni će doći“, *Zenit* br. 14, Zagreb, 1922, 26.

18 I. Gol, „Nadrealizam i logika nove drame“, *Zenit* br. 14, Zagreb, 1922, 26.

19 E. Lisicki i I. Erenburg, „Ruska nova umetnost“, *Zenit* br. 17–18, Zagreb, 1922, 50.

20 А. Крученых, Пролог к опере „Победа над солнцем“, *Zenit* br. 17–18, Zagreb, 1922, 49.

21 Росамунд Бартлет (Rosamund Bartlett) и Сара Дадсвел (Sarah Dadswell) у књизи *Victory Over the Sun: The World's First Futurist Opera* наводе и термин „антиопера“, желећи да укажу на револуционарни карактер овог дела у контексту италијанског футуризма, а насупротив руској конвенционалној сценској пракси.
<http://library.memoryoftheworld.org/#/book/eb42fa9e-2391-432c-8cb2-b64701f9687c>

22 Према Горану Лазичићу, Маљевич је аутор прве апстрактне сценографије у Русији. Позориште се у светлу рада авангардних уметника (кубиста, кубофутуриста и конструктивиста) сагледава као естетичка и занатска лабораторија. Г. Лазичић (2015) „Иза четвртог зида: позориште и (ре)волуција у тумачењима сарадника *Руског архива*“, у: *Часопис Руски архив (1928–1937) и култура руске емиграције у Краљевини СХС/Југославији*, Београд: Институт за књижевност и уметност, 235. <http://dirikum.org.rs/483/1/Ruski%20arhiv%20-%204-03-2016.pdf>

23 За пету сцену Маљевич је дизајнирао завесу са обрисом квадрата као први знак *Црног квадрата* који касније, кроз своје теоријске и уметничке радове приказане на изложби 0:10 у Петрограду (1915), елаборира у контексту поетике супрематизма. Видети: V.

сту писма које Маљевич 1915. упућује Матјушину наводи се следеће: „Завеса представља црни квадрат, зачетак свих могућности, који у свом развоју задобија страховиту снагу. Он је извор коцке и лопте, и у сликарству његова дељења доносе изванредну културу.“ (Latifić 2008: 33).

Завеса коју је Маљевич дизајнирао није се размицала већ су је цепали „Будућници Снагатори“ монументалних димензија, док је геометријска форма на сцени постигнута покретним осветљењем (Latifić 2008: 36). Ово је уједно представљало и практичну примену Маљевичевих схватања да је уметност могућност стварања конструкције на основу тежине, брзине и правца покрета, а не на основу узајамног односа облика и боје, односно естетских конвенција заснованих на класичном компоновању (Malevich 1976: 122–123). Инспирирани италијанским футуризмом и принципима Маринетијевог *Футуристичког манифеста* (1909), руски авангардисти, па и Маљевич, стварају подстакнути духом Октобарске револуције (1917). Коришћењем визуелних решења која су изведена или повезана с футуристичком естетиком брзине засноване на машинизму, бруитизму (бука), динамизму (покрет) и симултанizmu, артикулисан је руски уметничко-естетички концепт авангарде (Koloogani and P. S. Ghazvini 2017: 45–60). Нацрти костима које је дизајнирао Маљевич прате футуристичко наслеђе кроз оштре сударе линија-сила које имплицирају покрет, сукобљене форме, контрастне боје и свеобухватни динамизам композиције. У Маљевичевој сценографији доминирала је дисхармонија урбаних машинистичких мотива (точкова, крила авиона, телефонских стубова) и геометризованих костима (Latifić 2008: 37). Као спону с мотивом летења и авијације треба навести и завршетак опере, који се одиграва упадом авиона на место догађаја, уз групу „футуристичких снагатора“ који краду сунце и затварају га у запечаћену кутију – што означава крај традицији – и „коначно путују негде где се упркос екстремној дезоријентацији лакше дише.“ (Buck 2000: 7).

Почетком треће деценије прошлог века, скоро десет година након премијере футуристичке опере *Победа над сунцем*, Ел Лисицки је осмислио потпуно нову сцену за ово дело. Уместо живих глумаца, замислио је да гигантске лутке буду покренуте „електромеханичким“ направама. Не-

„Victory over the Sun Russian Avant-Garde and Beyond/ *Victory over the Sun*, The Opera”, Jerusalem.

<https://www.imj.org.il/en/content/victory-over-sun-russian-avant-garde-and-beyond-8>

гове лутке су личиле на хуманизоване *Проуне*.²⁴ Овај пројекат Ел Лисицког није реализован зато што за то у датом тренутку нису постојале техничко-технолошке могућности. Портфолио Ел Лисицког из 1923. године,²⁵ који садржи литографије у боји, нацрте изгледа и костима главних протагониста опере, драгоцен је и ексклузивно сведочанство о овом амбициозном и иновативном подухвату.²⁶

Као спој слике и речи, на истој страници двоброја *Зенита* где је објављен Кручонихов пролог за оперу *Победа над сунцем* репродукована је једна литографија из поменуте мапе Ел Лисицког, именована *Костим за оперу А. Кручониha: 'Победа над сунцем'* с напоменом „Оригинал у бојама – Зенит – међународна галерија нове уметности“.²⁷ У оригиналном раду костим је представљен у контрасту ахроматског валера и колорита који се доводи у везу с насловом опере, односно са жутим и наранџастим тоновима.²⁸ За разлику од Маљевичевих решења сценског костима за истоимено дело, Ел Лисицки дизајнира костиме у духу конструктивизма.

У светлу претходно наведеног перформативног деловања и залагања у оквиру ове области треба истаћи и идеје Љубомира Мицића.

-
- 24 *ПРОУН* (Пројекат за афирмацију новог) Ел Лисицког представља јединствену синтезу супрематизма и конструктивизма, строгог апстрактног стила који је имао дубок утицај на дизајн и архитектуру двадесетих година прошлог века у Русији. М. Tsantsanoglou, “The Synthesis of Art and Architecture in the Russian Avant-garde”, in: *Building the Revolution*, Royal Academy of Arts, London, 2010, 3. https://www.academia.edu/61624606/The_Synthesis_of_Art_and_Architecture_in_the_Russian_Avant_garde
- 25 Поводом изложбе *Chagall, Lissitzky, Malevich: The Russian Avant-Garde in Vitebsk, 1918–1922* у The Jewish Museum 2019. у Њујорку, у оквиру пописа експоната наводи се да су радови настали 1923. године, иако је у наслову изложбе постављена временска одредница која упућује да поставка прати радове настале 1918–1922. Година 1923. је упитна, јер је варијанта рада који припада портфолију објављена у *Зениту* број 17–18, 1922. Видети списак експоната изложених у америчком музеју: https://s3.amazonaws.com/tjmassets/press_releases/Chagall_Lissitzky_Malevich_checklist.pdf
- 26 V. „Victory over the Sun Russian Avant-Garde and Beyond/ *Victory over the Sun*, The Opera”, Jerusalem <https://www.imj.org.il/en/content/victory-over-sun-russian-avant-garde-and-beyond-8>
- 27 El Lisicki, „Kostim za operu A. Kručoniha: *Pobeda nad suncem*“, *Zenit* br. 17–18, Zagreb, 1922, 49.
- 28 El Lissitzky, „Kostim za operu A. Kručoniha *Pobeda nad suncem*“, litografija, 38 x 32 cm, Narodni muzej Srbije u Beogradu, https://vrallart.com/artworks/kostim_za_operu_a-kruconiha_pobeda_nad_suncem/

„Драмски колажи“ Јо Клека за позоришну представу *Аероплан без мотора*

Значај зенитистичког опуса Јо Клека препознаје се кроз креативну асимилацију искустава руског авангардног експеримента, који је имао прилику да упозна на страницама *Зенита*. Након Мицићевог боравка у Берлину лета 1922, када је успостављен директан контакт с носиоцима руске авангарде у егзилу, објављен је поменути руски двоброј (Denegri 1990). Посредничку улогу могао је имати и критички приказ Пољанског велике изложбе руске уметности у Галерији ван Димен у Берлину крајем 1922, а који је објављен наредне године у 22 броју зенитистичког гласила.²⁹ *Зенит* број 24 (1923) може се сматрати издањем посвећеним паратеатарском деловању зенитиста, а садржи репродукције радова Јо Клека, односно три његова „драмска колажа“ везана за зенитистичко позориште. Мицић у пратећем тексту коментарише два нацрта за костиме, а затим и нацрт за завесу зенитистичког позоришта.³⁰

Експерименти из области театра иницирани су позоришном инсцениацијом групе „младих зенитиста“, загребачких гимназијалаца међу којима је био и Јо Клек. Група под називом Академски клуб *Тревелери* (*Traveller/Путници*) деловала је у периоду 1922–1923,³¹ у Загребу и Београду (Švaković 2015: 32). У рубрици „Макроскоп“, у 24. броју *Зенита* (1924) објављен је текст *Зенитистичко позориште*, који описује њихово извођење представе *Аероплан без мотора*. Према овом извору, представа је изведена 16. децембра 1922. у Гомбалачкој дворани Прве реалне (мушке) гимназије у Загребу. Група *Тревелери* је извела перформанс праћен „ефектним изменама светла, плесом, свирањем вергла, хармонике, гласовима и дивљим ударањем у бубањ“.³² Посебна пажња у приказу посвећена је улози Јо Клека, који је за потребе овог догађаја израдио, како се наводи, „ванредно“ ефектне плакате, нацрт сцене и костиме у бојама од папира који „задиру много даље од обичних покушаја које друге врсте, а камоли зенитистичке“.³³ У тексту се помиње и да су костими израђени према упуствима Љубомира Мицића. Анализирајући овај

29 В. Ве Пољјански., „Kroz rusku izložbu u Berlinu“, *Zenit* br. 22, Zagreb, 1923, 4–5.

30 Због интернационалне комуникације описи су паралелно публиковани у преводу на руски и француски језик. Видети: Lj. Micić, „Delo zenitizma“, *Zenit* br. 8, Zagreb, 1921, 2–3.

31 Групу *Тревелери* су чинили: Драгутин Херјанић, Јосип Јо Клек, Бишња Крањчевић, Звонимир Меглер, Владо Пилар, Чедомил и Душан Плавшић Млађи, Милош Сомборски и Михо Шен. В. Голубовић и И. Суботић, *нав. дело*, 329.

32 Anon., „Zenitističko pozorište“, *Zenit* br. 24, Zagreb, 1923, 6–7.

33 Isto, 7.

догађај као главну антиципацију сценског деловања зенитиста у том историјском периоду Малековић наводи конструктивистичке елементе инсценације, уз нагласак на важност „шлемеровских костима“,³⁴ детектујући потенцијалне Клекове узор (Maleković 2001). Представа *Аероплан без мотора* изазвала је бурну реакцију загребачке публике, коју непотписани аутор текста описује следећим речима: „Несумњиво је било да је до хаоса морало доћи, али он се баш публици највише свиђао и она је бурним и урнебесним повлађивањем и звиждањем пратила ту у Загребу невиђену сензацију.“³⁵

Под истоветним насловом *Зенитистичко позориште* објављен је и чланак у београдском листу *Време* 31. маја 1923. Аутор текста, евидентно свестан конзервативног укуса шире публике и наклоњен театарском експерименту, афирмативно пише о наступу зенитистичке групе:

Врло тешко је говорити о зенитистичком позоришту тако да би га одмах сви могли разумети. Јер се његова уметност не може тумачити, и његова је суштина апсолутна као електрон или радиум, али се зато дисциплина и принципи могу чак и математички радити. Ова уметност тешко да ће бити кадгод популарна, јер гомила мрзи дисциплину, а нарочито када је у питању њена тајтина, коју она у великој мери поседује у односу према личности – уметнику.³⁶

Извештач даље у тексту коментарише костиме Јо Клека и даје детаљнији опис сцене, допуњује податке о изгледу и начину реализације инсценације:

34 Оскар Шлемер (Oskar Schlemmer) био је немачки скулптор и кореограф, професор школе Баухаус (1919–1933), који је водио радионицу конструктивистичког, математичког и механичког балета, чији су принципи рада били засновани на идеји синтезе унутрашње архитектуре, сценографије, кореографије, костимографије и механичког покрета. Шлемеров евентуални утицај на зенитисте остварен је посредством зенитистичке ревије и Мицића, који је сарађивао са експонентима Баухауса, као и преко других југословенских уметника који су се школовали у Баухаусу. Један од њих био је Август Чернигој, представник словеначког конструктивизма, који дизајнира костиме, сценографије и амбијенте. Мицић о овом уметнику пише у *Зениту* број 36 (1925). Голубовић и И. Суботић, *нав. дело*, 338.

35 Anon., „Zenitističko pozorište“, *Zenit* br. 24, Zagreb, 1923, 7.

36 В. Д. С. „Зенитистичко позориште“, *Време* бр. 517, Београд, 31. 5. 1923, 5.
https://digitalna.nb.rs/view/URN:NB:RS:SD_EA14D129E93A8F6C7A1935AA12C320-B4-1923-05-31

Костими су рађени од бојадисаног папира, као и целокупна сцена, која је имала карактер геометријског тродимензионалног кубног простора. Сцена је била осветљена са неколико рефлектора спреда и позади. Чистота боје и форме била је на тај начин кристална што није могуће постићи са материјалом од платна. На овај начин постигла се огромна уштеда, а и она ретка свежина боје коју светлост даје само хартији. Цела сцена коштала је око две стотине динара.³⁷

На крају чланка закључује да је изведени мултимедијални догађај „тражење новог начина изражаја“.³⁸

Анализирајући ликовни језик Јо Клека, можемо констатовати да је реч о комбиновању елемената, мотива и оперативних поступака који дерибирају из решења Маљевича и Ел Лисицког. У два „драмска колажа“ која представљају костиме за зенитистичко позориште уочавамо да Клек уводи елементе авијације и машинизма. Тако у првом колажу препознајемо кружне облике са секцијама које асоцирају на пропелере, док су у другом колажу делови тела актера замењени различитим зупчаницима. Уметници авангарде испитују постулате и изражајне потенцијале сликарства, као што су: валерске градације, просторни илузионизам, формат, третман површина, медиј, простор изложбене поставке и др. (Lyotard: 1982: 64–69). Анализирајући ликовни допринос Јо Клека зенитизму, Љубомир Мицић у тексту *Нова уметност* уводи термин „Арбос-сликарство“ (акроним речи: АРтија – БОја – Слика) и успоставља постулате новог зенитистичког сликарства, чији иновацијски аспект почива на нестандартним градивним материјалима и оперативним поступцима, односно на три принципа: форма, боја и простор. Мицић у тексту истиче да је код Клека то „најуспешнија економија материјала, рада и дејства“.³⁹ Сам Клек је своје радове настајале од 1922. терминолошки означио као *Пафаме* (скраћеница од немачких речи PArier-FArben-MAlerei). Колажи, акварели, темпере и други експериментални радови које је реализовао у зенитистичком периоду одражавају конструктивистичку организацију композиције, наглашени геометризам и архитектонику облика, који су удружени са елементима футуристичког машинизма (Голубовић и Суботић 2008: 128).

37 Исто.

38 Исто.

39 Љ. Мицић, „Нова уметност“, *Зенит* бр. 35, Београд, 1924, 6.

На једној од наредних страница истог издања *Зенита* репродукован је Клеков нацрт на квадратном фону, централно постављене и симетричне композиције с називом *Завеса зенитистичког позоришта*. Кроз танке и оштроугле црне елементе позициониране у пределу удова схематизоване људске фигуре представљени су динамички елементи који реферирају на Клекову фасцинацију ваздухопловима, механичким крилима и другим компонентама летилица. Таквим решењем Јо Клек, попут Владимира Татлина (Владимир Евграфович Татлин, *Летатлин*, 1932), реферира на идеју поистовећивања човека и летилице. Динамизам композиције додатно је наглашен сноповима светала рефлектора који су позиционирани насупрот актерима, док је целокупна инсценија постављена у кружну композицију уоквирену црном позадином. Када анализира Клеков *Нацрт за Зенитеум* Весна Круљац црну позадину око објекта тумачи као „спиритуални мрак који окружује зенитистички храм“, али и „као изражајно средство којим се наглашава централни део композиције.“ (Kruļjas: 2022: 528). Аналогно овом тумачењу, можемо интерпретирати нацрт за *Завесу зенитистичког позоришта*, где су актери динамичким покретом и позицијом тела окренути ка светлости насупрот мраку који их окружује, односно црној која уоквирује композицију.

„Драмски колажи“ Јо Клека за представу *Аероплан без мотора* могу се, попут Маљевичевих супрематистичких симбола, сматрати парадигмом нове, зенитистичке уметности, једнако као што је то коауторски колаж Мицића и Клека *Во имја зенитизма* (1924),⁴⁰ где се рециклирају раније публиковани текстови (браће Мицић) и фрагменти нацрта за костиме и сценографију зенитистичког позоришта. Ирина Суботић истиче важност Мицићевог препознавања Клековог реалног односа према материјалу у његовим радовима, који воде ка конструктивистичком принципу мишљења и грађења уметничког дела. Програмски текстови публиковани у *Зениту* и другим зенитистичким издањима су илустровани Клековим радовима који припадају домену утопијске архитектуре, новог сликарства, сценске уметности, масовних медија (реклама), графичког дизајна, типографији и илустрацији, а реализовани су неконвенционалним материјалима и колажно-монтажним поступцима (утицај филма). Као такви, представљали су иновативне форме изражавања које је Мицић истицао као парадигму уметничке праксе зенитистичког покрета. (Голубовић и Суботић 2008: 57)

40 Љ. Мицић, „Зенитозофија или енергетика стваралачког зенитизма“, *Зенит* бр. 26–33, Београд, 1924, 16.

Закључна разматрања

Радови Јо Клека репродуковани у *Зениту* јасно указују на конструктивистичке тежње и склоност ка формалном експерименту. Кроз напред експлицирану анализу сценске праксе и теорије као главне карактеристике иновација које доноси зенитизам у овој области препознајемо: пластички динамизам, ефемерну сценографију, спектакуларне светлосне ефекте, афирмацију култа машине и активну партиципацију публике. Авангардни покрети начелно и зенитизам посебно препознају, уткивају и демонстрирају ове вредности кроз експликације мотива ваздухопловства и елемент покрета, изједначавајући их с новом уметношћу. Како Амра Латифић наводи када описује оперу *Победа над сунцем*, чији се концепт у идеолошком смислу може пренети на сценско деловање зенитиста, да догађаји овог типа представљају експерименте који еманирају идеју о обустави конвенционалних позоришних концепција и промени перцепције посматрача кроз повезивање разнородних изражајних елемената и средстава (тело, звук, заумни говор, музика, плес, светлост итд.), чиме се ствара доживљај новог мимезиса с почетка 20. века (Latifić 2008: 46). Револуционарне подухвате и експерименте зенитистичке сценске праксе у радовима Јо Клека можемо да означимо као основ у даљем развоју алтернативних модела перформативних уметности у српској средини друге половине 20. столећа.

Литература

- Bartlett, Rosamund and Dadswell, Sarah (2012) *Victory Over the Sun: The World's First Futurist Opera*, Exeter: University of Exeter Press, доступно на: <http://library.memoryoftheworld.org/#/book/eb42fa9e-2391-432c-8cb2-b64701f9687c> [Пristupљено 21. 3. 2023].
- Buck, Susan (2000) *Revolutionary art: the Bolshevik experience*, New York: MIT Press, доступно на: <https://www.susanbuckmorss.info/media/files/revolutionary-art.pdf> [Пristupљено 7. 3. 2022].
- Vujanović, Ana (2010) „Авангарда и извођачке уметничке праксе“, у: М. Шувакović (ur.), *Istorija umetnosti u Srbiji, 20. vek*, Т. I., Београд: Orion art, доступно на: https://www.academia.edu/34216554/Avangardni_teartar_i_performans_1920ih_Umetnost_u_Srbiji [Пristupљено: 30. 3. 2023].
- Голубовић, Видосава и Суботић Ирина (2008) *Зенит 1921–1926*, Загреб и Београд: Народна библиотека Србије, Институт за књижевност и уметност и СКД Просвјета

- Denegri, Ješa (1990) „Poglavlje povijesne avangarde: Josip Seissel/Jo Klek“, *Oko* br. 13, (n.s.), Zagreb, dostupno na: <https://www.avantgarde-museum.com/en/jesa-denegri-poglavlje-povijesne-avangarde-josip-seissel-jo-klek-croatian~no6449/> [Pristupljeno: 23. 2. 2023].
- Јовић, М. Бојан (2018) „Разноликости летења, падања, и успињања на небо (о тематизовању авијације у српској међуратној књижевности у контексту италијанске и руске авангарде)“, у: *Српска славистика: колективна монографија. Књижевност, култура, фолклор. Питања славистике, Радови српске делегације на XVI међународном конгресу слависта*, Т. II, Vol. 2, Београд: Савез славистичких друштава Србије, стр. 173–184. доступно на: http://doi.fil.bg.ac.rs/pdf/eb_set/2018/mks_srpska_slavistika-2018-2/mks_srpska_slavistika-2018-2-ch15.pdf [Приступљено: 4. 4. 2023].
- Koloogani, Marzieh Aalee and Ghazvini, Parissa Shad (2017) „An Explanation of the Machine Aesthetics in Russian Avant-garde Art Based on Marx’s Ideas“, in *The Scientific Journal of NAZAR research center (Nrc) for Art, Architecture & Urbanism*, Teheran: NAZAR research center (Nrc) for Art, Architecture & Urbanism, Vol. 14, No. 48, pp. 45–60, dostupno na: http://www.bagh-sj.com/article_46302.html?lang=en [Pristupljeno 29. 3. 2023].
- Kruljac, Vesna (2022) „Josip Seissel alias Jo Klek and the Zenitist Architecture“, *Актуалне проблеме теорије и историје уметности/ Actual Problems of Theory and History of Art* No. 12, pp. 524–534. dostupno na: <http://actual-art.org/files/sb/12/Kruljac.pdf> [Pristupljeno 15. 3. 2023].
- Лазичић, Горан (2015) „Иза четвртог зида: позориште и (р)еволуција у тумачењима сарадника *Руског архива*“, у: *Часопис Руски архив (1928–1937) и култура руске емиграције у Краљевини СХС/Југославији*, Београд: Институт за књижевност и уметност, стр. 223–248. доступно на: <http://dirikum.org.rs/483/1/Ruski%20arhiv%20-%204-03-2016.pdf> [Приступљено: 13. 4. 2023].
- Latifić, Amra (2008) *Paradigme ruske avangardne i postmoderne umetnosti*, Београд: Факултет драмских уметности, Институт за позориште, филм, радио и телевизију
- Lyotard, Jean François (1982) „Presenting the Unpresentable: The Sublime“, *Art Forum* No. 8, New York, pp. 64–69.
- Malevich, Kazimir (1976) „From Cubism and Futurism to Suprematism“, in: J. E. Bowlt (ed.), *Russian Art of the Avant Garde*, New York: Viking Press, pp. 122–123.

- dostupno na: https://monoskop.org/images/8/86/Bowlt_John_E_ed_-_Russian_Art_of_the_Avant-Garde_Theory_and_Criticism_1902-1934.pdf [Pristupljeno 21. 4. 2023.]
- Maleković, Vladimir. 2001. „Avangardna oprema scene Sergija Glumca“, *Kolo* br. 4, Zagreb, dostupno na: <https://www.matica.hr/kolo/284/avangardna-oprema-scene-sergija-glumca-19810/> [Pristupljeno 19. 4. 2023].
 - Метлић, Дијана (2018) „Љубомир Мицић и филмске теме у часопису *Зенит*“, у: *Зборник Народног музеја*, Београд: Народни музеј Београд, стр. 159–175, доступно на: https://www.narodnimuzej.rs/wp-content/uploads/2019/08/Zbornik-IU_2018-1.pdf [Приступљено: 18. 2. 2024].
 - Metlič, Dijana (2019) „Zenitist Cinema: Influences of Marinetti and Mayakovsky“, in *International Yearbook of Futurism Studies*, Berlin/Munich/Boston: Walter de Gruyter GmbH, Vol. 9, pp. 236–268. Dostupno na: <https://www.degruyter.com/document/doi/10.1515/9783110646238-009/html?lang=en>, [Pristupljeno 27. 2. 2024].
 - Metlič, Dijana (2019) „Zenitist Cinema: Influences of Marinetti and Mayakovsky“, *International Yearbook of Futurism Studies* Vol. 9, Berlin: De Gruyter, 236–268. dostupno na: https://www.academia.edu/111440419/Zenitism_Futurism_Similarities_and_Differences, [Pristupljeno 18. 2. 2024].
 - Perović, Miloš R. (2000) (prir.). *Istorija moderne arhitekture. Kristalizacija modernizma/ Avangardni pokreti*, knj. 2B, Beograd: Arhitektonski fakultet
 - Pođoli, Renato (1975) *Teorija Avangardne umetnosti*, Beograd: Nolit
 - Subotić, Irina (2011) „Zenitism/ Futurism: Similarities and Differences“, *International Yearbook of Futurism Studies* Vol. 1, Berlin/Munich/Boston: Walter de Gruyter GmbH, 201–230. Dostupno na: https://www.academia.edu/111440419/Zenitism_Futurism_Similarities_and_Differences [Pristupljeno 17. 2. 2024].
 - Tsantsanoglou, Maria (2010) “The Synthesis of Art and Architecture in the Russian Avant-garde”, in: *Building the Revolution*, London: Royal Academy of Arts, pp. 3. dostupno na: https://www.academia.edu/61624606/The_Synthesis_of_Art_and_Architecture_in_the_Russian_Avant_garde [Pristupljeno: 19. 5. 2023].
 - Циндори Шинковић, Марија (1997) „Концерт мириса“, *Зборник радова Факултета драмских уметности* бр. 13–14, Београд: Факултет драмских уметности, Институт за позориште, филм, радио и телевизију, стр. 123–132, доступно на: https://fdu.bg.ac.rs/uploads/files/Institut/ezbornik/Celi%20Zbornici/Zbornik%20radova%20FDU%2013_14.pdf [Приступљено: 30. 4. 2023].

- Шуваковић, Мишко (2015) „Авангарде у Југославији“, у: Б. Јовић, Ј. Новаковић и П. Тодоровић (ур.), *Авангарда: од даде до надреализма*, Београд: Институт за књижевност и уметност и Музеј савремене уметности, стр. 23–40.

Извори

- *Direzione del movimentofuturista*, Milano, 1919, dostupno na: <https://www.memofonte.it/files/Progetti/Futurismo/Manifesti/II/119.pdf>
- *Zenit*, br. 1, Zagreb, 1921, dostupno na: <https://pretraziva.rs/show/zenit--1921-02-01.pdf>
- *Zenit*, br. 2, Zagreb, 1921, dostupno na: <https://pretraziva.rs/show/zenit--1921-03-01.pdf>
- *Zenit* br. 8, Zagreb, 1921, dostupno na: <https://pretraziva.rs/show/zenit--1921-10-01.pdf>
- *Zenit* br. 12, Zagreb, 1922, dostupno na: <https://pretraziva.rs/show/zenit--1922-03-01.pdf>
- *Zenit*, br. 14, Zagreb, 1922, dostupno na: <https://pretraziva.rs/show/zenit--1922-05-01.pdf>
- *Zenit*, br. 17-18, Zagreb, 1922, dostupno na: <https://pretraziva.rs/show/zenit--1922-09-01.pdf>
- *Zenit* br. 22, Zagreb, 1923, dostupno na: <https://pretraziva.rs/show/zenit--1923-03-01.pdf>
- *Zenit*, br. 24, Zagreb, 1923, dostupno na: <https://pretraziva.rs/show/zenit--1923-05-01.pdf>
- *Зенит*, бр. 26-33, Београд, 1924, доступно на: <https://pretraziva.rs/show/zenit--1924-03-01.pdf>
- *Зенит*, бр. 35, Београд, 1924, доступно на: <https://pretraziva.rs/show/zenit--1924-12-01.pdf>
- *Зенит*, бр. 40, Београд, 1926, доступно на: <https://pretraziva.rs/show/zenit--1926-04-01.pdf>
- *Време*, бр. 517, Београд, 1923, доступно на: https://digitalna.nb.rs/view/URN:NB:RS:SD_EA14D129E93A8F6C7A1935AA-12C320B4-1923-05-31
- Казимир Малевич, *Сценографија за оперу „Победа над Сунцем“ М. Матјушина и А. Кручних*, Прво футуристичко позориште, Санкт Петербург, 1913, графит на папиру, Државни музеј Санкт Петербурга Позориште и музика, фотографија © Државни музеј позоришта и музике Санкт Петербурга и Ел Лисицки, *Фигурице: Тродимензионални дизајн електромеханичке емисије „Победа над*

Сунцем“, Портфолио од 11 литографија, 1923, Израелски музеј, Јерусалим. доступно на: <https://www.imj.org.il/en/content/victory-over-sun-russian-avant-garde-and-beyond-8> [Приступљено: 27. 3. 2023].

- Костим за оперу А. Кручонића *Победа над сунцем*, Ел Лисицки, 38 x 32 cm, Народни музеј Србије у Београду, доступно на: https://vrallart.com/artworks/kostim_za_operu_a-kruconih_a_pobeda_nad_suncem/ [Приступљено: 25. 3. 2023].
- Попис илустрација за изложбу *Chagall, Lissitzky, Malevich: The Russian Avant-Garde in Vitebsk, 1918-1922*, доступно на: https://s3.amazonaws.com/tjmassets/press_releases/Chagall_Lissitzky_Malevich_checklist.pdf [Приступљено: 26.3.2023].

ZENITHISM AND PERFORMING ARTS: “DRAMATIC COLLAGES” BY JO KLEK FOR THE PERFORMANCE *AIRPLANE WITHOUT AN ENGINE*

Abstract

This paper explores examples of “dramatic collage” by Josip Seissel (1904–1987), known in the context of Zenitism as Josif Jo Klek. The primary source material includes contributions published in the magazine Zenit, the newsletter of the Zenitist movement (1921–1923, Zagreb; 1924–1926, Belgrade). These texts provide a critical perspective on conventional stage and theatre practices of the 1930s and highlight avant-garde proposals for innovation. The focus is on analyzing Jo Klek's works for the Zenit theater, particularly the “zenith show” Airplane Without an Engine, which is based on fragments of literary works by Ljubomir Micić, Branko Ve Poljanski, Filippo Tommaso Marinetti, and Ivan Goll. For this theatrical production, Jo Klek created three “dramatic collages”: two costume designs and one curtain design for the Zenitist theater. These works were published in Zenit number 24 (1923). The aim of this paper is to examine the innovative aspects of the Zenitists' performative activities through Jo Klek's works and written sources, which document and complete this ephemeral practice. The revolutionary efforts and experiments in Zenitist stage practice, as seen in Jo Klek's works, laid the foundation for the development of alternative performative arts in Serbia in the second half of the 20th century.

Keywords

Avant-garde, Zenitism, Jo Klek, Dramatic Collage and Performing Arts and Stage Design

Примљено: 3. јула 2023.

Прихваћено: 7. фебруара 2024.