

Z
E
N
I
T

! INTERNACIONALNA REVIJA
ZA
NOVU UMETNOST

* ИСТОК>ЗАПАД

UREDNIK
LJUBOMIR MICIĆ *
IVAN GOLL

ОКТОБАР 1921



Albert Gleizes — Paris

Ptica

==
8
==

GODINA PRVA

S. H. S. ZAGREB JUGOSLAVIJA

?

*
ORIENT>OCCIDENT

3 DINARA — 6 MARK — 3 FRANC

Delo zenitizma

Ljubomir Milić — Zagreb

Na zenitistički spev
IVAN GOLL: PARIS BRENNT

Evropa

stoji na raskrsnici: ISTOK—ZAPAD

Čovek

današnji evropski čovek: plesač je na gorućem užetu što je nategnuto između Kremlja i Eiffelovog tornja.

Pesnik—Zenitista

CENTRALA DUHOVA

Kultura

u znaku je dvoboja: MOSKVA—PARIS

Kultura nikada nije pravac nego krivulja.
Ona nema nikakove određene smernice.
Svako stoleće ima svoju krivulju.
Današnja kultura je: m r t v a t a č k a E v r o p e.

Stara kultura bila je samo kružnica koja se vrtila sama oko sebe — van Čoveka.

Bila je bez čvrstog etičkog centra.

Zemlja ima centra: Sunce

Čovek ima centra: Duh

Nova kultura mora imati centra: Čovek

EKVATOR.

Nova kultura koja je u stvaranju mora biti parabola kojoj je žarište ISTOK a ishodište ČOVEK

Centar i centrala moraju postojati!

Novi pesnici fanatici su novoga stvaranja.

Duhovni buntovnici i anarhisti.

Njihova anarhija zavet je duha za oslobođenjem čoveka od patosa, materije egoizma i crnoga zločina.

NE UBIJ

SLOBODNI PAD

Oni su apostoli — mistici stvaranja — novoga sveta.
Novi pesnici projiciraju sebe u život i život u svoju dušu

Zenitizam projicira Čoveka i Život na Sunce.

Početak velikog stoleća obeležen je najžešćom bor-
bom između Istoka i Zapada: DVOBOJ KULTURA.

Stav zenitista je protiv zapadne civilizacije.

Ideja Istoka je široka. Ima najveći i najširi deo neba.
Jedan deo od istoga neba visi iznad naših glava.

Mi smo nažalost pod tim *istočnim* nebom ponosni što
na našim žutim sunčanim oranicama klija tuđa za-
padna kultura čiji smo mi verni i slepi čuvari, dok
D'Annunzio peva i dovikuje nam pesmu ardita:

»Cristo è con noi, che dal Calvario scende.

Fuori i barbari!

Fuori i barbari!«*

* »Hrist je s nama, koji silazi s Kalvarija.

Napolje barbari!

Napolje barbari!«

(»Les Ecris Nouveaux N° Aout — September 1921).

Zar mi da smo i u »miru« čete Anamita i Crnaca što
padaju i brane čast Francuske i Italije?

Zar smo samo straža na obranu Zapada?

Zar ćemo dugo još ostati sluge i braniči Lloyd Georga
Brianda, Focha ili D'Annunzia?

Ne!

Napolje Latini!

Vreme je heroizma. Mi imamo heroizma!

Zato:

mi možemo biti samo pioniri i deonici
stvaranja jedne nove svečovečje kulture koju so-
bom nosi ISTOČNIK čovek s Urala,
Kavkaza i Balkana — rođen u kolevci
koja se zove RUSIJA.

Balkan je MOST između Istoka i Zapada.

On treba da je slobodan na najistočnijoj tački za stru-
janje i izlaz preko nas na Zapad, a zatvoren na naj-
zapadnijoj protiv Zapada.

Budimo straža protiv Zapada!

Vama — budući — ova zenitistička koncepcija!

Nove generacije pesnika — umetnika — omladine —
naroda neka nose sobom revoltu u srcu i ideju u delu:

Istok protiv Zapada!

Pesnici trebaju i moraju biti vode naroda.

Politička *latinska* koncepcija Zapada uništila je
Evropu i slomila ideju Čovečanstva.

Svečovečja *slavenska* koncepcija Istoka prepo-
rodiće Evropu i uzvisiti ideju Čoveka.

Nova i jaka čovečna kultura, što dolazi, pobeđiće
nečovečnu politiku koja uvek mora biti podređena
— sekundarna i rezultirati iz duše i kulture naroda.

Mi zenitisti najpre treba da učvrstimo **most**... Na
njemu biće borba za prelaz.

Nama je sudbina namenila da učinimo prvi korak i
kažemo prvu reč.

Dolje zapadno-evropski eklekticizam i civilizacija!

Panika

PARIS GORI

Strah

EVROPA UMIRE

Stvaralačka umetnost od danas u znaku je najjače
revolte: požar — potres — kaos — izgaranje.

Svuda gori srce pesnika: KOZMOS

Sve gori u srcu pesnika: HAOS

Pesnikova anarhija i plamen je: REČ

Jedini pesnici visoko nose preobraženske zastave.

IVAN GOLL: PARIS GORI — 1921

Ravnina simetrije na koju je položen ovaj zenitistički
spev zove se **Vreme**.

Projekcija jedne velike i tragične epohe čovečanstva.

Novi epos ljudi.

Pesnik je obuhvatio ceo svet u jednome času.

On je seizmograf jedne postaje u Parizu koja je zabeležila grč jednog teškog sna.

Sav kaos vrti se iznad — ispod i oko njega.

On je centar.

DELO ZENITIZMA

Njegov spev je trenutna filmska projekcija vremena i stoleća.

Rođen u vatrenom zamahu i divljem skoku kroz prostor.

Skok u prostor. Individualizacija. Uzvik:

»Zurück! Wir haben nicht Zeit, Griechen zu sein!«*

Asocijacija!

Zenitističko delo mora biti asocijacija kozmičke individualnosti.

A kozmička individualnost?

Dan — noć — svetlo — podne — gradovi — kuće prostori — zvezde — vizije — okult — onkraj — sve to sačinjava sa čovekom jednu individualnost — kozmičku!

Spev **Ivana Golla** stvoren je onkraj estetike i njenih zakona.

To ne znači da on nema zakona, jer svako umetničko delo stvara samo iz sebe svoj vlastiti zakon.

Spektralna analiza zenitističkog dela bila bi nemoguća i ako je samo delo posve spektralno.

Moguća je samo analiza spojeva ali ne čistih elemenata. Elementi su neanalitični to znaju čak i kemičari.

On je pozitivan element. Delo zenitizma koje uzvišuje, izdiže iznad ravnine nadprosečnih simetrija. On stoji van literature i zato je nova umetnost.

Spev ne sadrži sve u najvišem svom destilovanom izrazu i projekciji. U njemu nije jasan najviši oblik Čoveka ali on je ipak u samom delu gde je sav pesnik sa svojom filozofijom, sa svojim *antizapadnim* stavom i odlučnim poklikom: *Ne ubij! O Foxtrot Paris!*

»In allen Milchhandlungen
Und Vorortzügen trauert Europa.«**

Na Istoku grme gromovi.

PARIS GORI

Sa Zenita gruvaju sunčani topovi na Zemlju.

* Natrag! Mi nemamo vremena da budemo Grci!

** U svim mlekarinama —
i svim vozovima predgrada tuži Evropa.«

Idyllischer Abend

Kurt Heynicke — Berlin

So Abend.

Haus bei Haus.

Die sanften Lichter gehn nicht schlafen.

Dein Auge lächelt.

Sieh:

Ein Oberlehrer liest das Abendblatt
sehnsüchtig tastet sein Gehirn nach Monarchien.
Drei Männer spielen Skat und saufen.
Ein Bürger wölbt den fetten Bauch
Und stürzt dem ehelichen Brauch der Liebe zu.

Die Ordnung schiesst wo einen Heiland tot.
Ein Weib gebiert ein Kind.

Mitleidverlassen

stürzt jung sein erster Schrei dem Schwertertanz
des Lebens zu.

Sein Auge lächelt.

Sieh:

Die Menschen, Deine Brüder.

Und wirbelnd stürzt Dein Traum zur Tiefe.

Cinema

Jean Epstein — Paris

Je ne veux pas lui tendre le piège de le surestimer. Mais qu'en dirais-je qui soit suffisant? L'émotion existe comme celle du peintre ou du sculpteur, et indépendante. A peine commence-t-on à s'apercevoir qu'il s'est produit un art inespéré. Simple tout neuf. Il faut se rendre compte de ce que cela représente. Le dessin vit périr les mamouths. L'Olympe entendit numéroter les muses. A leur chiffre officiel qui est, pouvant se réduire à la demi-douzaine, d'ailleurs un bluff, l'homme depuis n'ajoutait que des manières, des interprétations et des rallonges. De petites sensibilités coulèrent à pic d'avoir heurté la pyrogravure. Assurément le livre, le rail, l'automobile furent un étonnement, mais pourvu d'ancêtres. Variétés, voici l'espèce nouvelle née mystérieusement.

Devant le cinéma. dès qu'il ne fut plus hermaphrodite de science et d'art, et que ce dernier sexe l'emportât, nous fûmes désemparés. Jusqu'à lui presque exclusivement le devoir fut de recomprendre des aphorismes magistraux: courbature. Il fallut comprendre. C'était une autre affaire. Longtemps nous ne comprîmes rien, rien, et rien, et encore rien.

**Lisez le poème zenitiste
Ivan Goll: Paris Brennt**



Mih. S. Petrov - Beograd

Linoleum

A cet art si neuf qu' il n'en existait alors que le pressentiment, les mots, même aujourd' hui, manquent pour avoir servi à des images hélas inoubliées. Poésie et philosophie nouvelles. Il faut une gomme à effacer les styles, puis construire ingénument. Sommes-nous capables de tant d' amputations ? Ni esprit, ni intrigue, ni theatre. Généralement le cinéma rend mal l' anecdote. Et »action dramatique« y est erreur. Le drame qui agit est déjà à moitié résolu et roule sur la pente curative de la crise. La véritable tragédie est en suspens. Elle menace tous les visages. Elle est dans le rideau de la fenêtre et le loquet de la porte. Chaque goutte d' encre peut la faire fleurir au bout du stylographe. Elle se dissout dans le verre d' eau. Toute la chambre se sature de drame à tous les stades. Le cigare fume comme une menace sur la gorge du cendrier. Pousière de trahison. Le tapis étale des arabesques vénéneuses et les bras du fauteuil tremblent. Maintenant la souffrance est en surfusion. Attente. On ne voit encore rien, mais le cristal tragique qui va créer le bloc du drame est tombé quelque part. Son onde avance. Cercles concentriques. Elle roule de relais en relais. Secondes.

Le téléphone sonne. Tout est perdu.

Alors, vraiment, vous tenez tant que cela à savoir s'ils se marient au bout. Mais il n'y a pas de films qui finissent mal, et on entre dans le bonheur à l' heure prévue par l' horaire.

Le drame est continu comme la vie. Les gestes le réfléchissent, mais ne l'avancent ni ne le retardent. Alors pourquoi raconter des histoires, des récits qui supposent toujours des événements ordonnés, une chronologie, la gradation des faits et des sentiments. Les perspectives ne sont qu'illusions d' optique. La vie ne se déduit pas comme ces tables à thé chinoises qui s'engendrent 12 successivement l'une de l' autre. Il n'y a pas d' histoires. Il n'y a jamais eu d' histoires. Il n'y a que des situations, sans queue ni tête ; sans commencement, sans milieu et sans fin ; sans endroit et sans envers ; on peut les regarder dans tous les sens ; la droite devient la gauche ; sans limites de passé ou d'avenir, elles sont le présent.

Je désire des films où il se passe non rien, mais pas grand chose. N'ayez crainte, on ne s'y trompera pas. Le plus humble détail rend le son du drame sous-entendu. Ce chronomètre est la destinée. Ce Tireur d'épines est la pensée de tout un pauvre homme, épousseté avec plus de tendresse que n'en gagnera jamais le Parthénon. L' émotion est peureuse. Le fracas d' un express qui déraile d' un viaduc ne plaît pas toujours à ses moeurs familières. Mais dans une quotidienne poignée de main, plutôt elle montre son beau visage frangé de larmes. D' une pluie, que peut-on tirer de tristesse ! Comme cette cour de ferme est toute l' innocence quand, dans la chambre, les amants s' étonnent d' un arrière goût. Les portes se ferment comme les écluses d' une destinée. Vingt

ans de vie aboutissent à un mur, un vrai mur de pierres, et tout est à recommencer si on en a encore le courage. Le carrefour est un germe de routes qui fusent vers ailleurs. Charlot vagabond soulève la poussière avec ses grands souliers. Il a tourné le dos. Sur son dos il a mis un baluchon qui ne contient peut-être qu'une brique, pour se défendre des mauvaises rencontres. Il s'en va. S' en aller.

Ne dites pas : Symboles et Naturalisme. Les mots n'ont pas encore été trouvés et ceux-là jurent. Je souhaite qu'il n'y en ait pas. Images sans métaphores. L'écran généralise et détermine. Il ne s'agit pas d'un soir, mais du soir, et le vôtre en fait partie. Le visage, et j'y retrouve tous ceux que j'ai vus, fantômes de souvenirs. La vie se morcelle en individus nouveaux. Au lieu d'une bouche, la bouche, larve de baisers, essence du tact. Tout frémit de maléfices. Dans une nature nouvelle, un autre monde. Le gros plan transmue l'homme. Toute ma pensée, dix secondes, gravite autour d'un sourire. Majesté sournoise et muette, lui aussi pense et vit. Attente et menace. Maturité d'un reptile aérien. Les mots manquent, les mots n'ont pas été trouvés. Qu'aurait dit Paracelse ?

Le philosophie du cinéma est toute à faire. L'art ne se doute pas de l'éruption qui menace ses fondements. La photogénie n'est pas qu'un mot à la mode, et galvaudé. Visage de la beauté, c'est un goût des choses. Je le reconnais comme une phrase musicale aux menaces de sentiment qui l'accompagnent. Secret, on le foule souvent aux pieds comme cette qualité milliardaire dont une houille inaperçue barde le sol. Notre oeil, sauf une très longue habitude, ne parvient pas à le découvrir directement. Un objectif le centre, le draine et distille entre ses plans focaux la photogénie. Comme l'autre cette vue a son optique.

Les sens, il est entendu, ne nous donnent de la réalité que des symboles, métaphores constantes, proportionnées et électives. Et symboles non de matière qui donc n'existe pas, mais d'énergie, c'est à dire de quelque chose qui en soi-même est comme s'il n'était pas, sauf en ses effets quand ils nous touchent. Nous disons : rouge, soprano, sucré, chypre, quand il n'y a que vitesses, mouvements, vibrations. Mais aussi nous disons : rien, quand le diapason et la plaque et le réactif, eux, recueillent des témoignages d'existence.

Le machinisme qui modifie la musique en y introduisant des modulations de complaisance, la peinture en y introduisant la géométrie descriptive, et tous les arts, et toute la vie en y introduisant la vitesse, une autre lumière, d'autres cerveaux, ici, crée son chef d'oeuvre. Le déclic d'un obturateur fait une photogénie qui, avant lui, n'existait pas. On parlait de nature vue à travers un tempérament ou de tempérament vu à travers la nature. Maintenant, il y a une lentille, un diaphragme, une chambre noire, un système optique. L'artiste est réduit à déclencher un ressort. Et son intention s'éraïlle même aux hasards. Harmonie d'engrenages

satellites, voilà le tempérament. Et la nature aussi est autre. Cet oeil voit, songez-y, des ondes pour nous imperceptibles, et l'amour d'écran contient ce qu'aucun amour n'avait jusqu'ici contenu, sa juste part d'ultra-violet.

Voir c'est idéaliser, abstraire et extraire, lire et choisir, transformer. A l'écran nous revoyons ce que le ciné a déjà une fois vu : transformation double, ou plutôt parce qu'ainsi se multipliant, élevée au carré. Un choix dans un choix, un reflet de reflet. La beauté est ici polarisée comme une lumière, beauté de seconde génération, fille, mais fille née avant terme, de sa mère que nous aimions de nos yeux nus, et fille un peu monstre.

C'est pourquoi le ciné est psychique. Il nous présente une quintessence, un produit deux fois distillé. Mon oeil me procure l'idée d'une forme ; la pellicule contient aussi l'idée d'une forme, idée inscrite en dehors de ma conscience, idée sans conscience, idée latente, secrète, mais merveilleuse ; et de l'écran j'obtiens une idée d'idée, l'idée de mon oeil tirée de l'idée de l'objectif, (idée)², c'est à dire tellement cette algèbre est souple. une idée racine carrée d'idée.

L'appareil de prises de vue est un cerveau en métal, standardisé, fabriqué, répandu à quelques milliers d'exemplaires, qui transforme le monde extérieur à lui en art. L'appareil de prises de vue est un artiste, et ce n'est que derrière lui qu'il y a d'autres artistes : metteur en scène et opérateur. Une sensibilité enfin est achetable, et se trouve dans le commerce, et paye des droits de douane comme le café ou les tapis d'Orient. Le gramophone est de ce point de vue raté ou simplement à découvrir. Il faudrait chercher ce qu'il déforme et où il choisit. A-t-on enregistré sur disque le bruit des roues, des moteurs des halls de gare ? On pourrait bien s'apercevoir un jour que le gramophone est fait pour la musique comme le ciné pour le théâtre, c'est à dire pas du tout et qu'il a sa voie propre. Car il faut utiliser cette découverte inespérée d'un sujet qui est objet, sans conscience c'est à dire sans hésitation ni scrupules, sans vénalité ni complaisance ni erreur possibles, artiste entièrement honnête, exclusivement artiste, artiste-type.

Un exemple encore. Des observations minutieuses de M. Walter Moore Coleman (Mental Biology, Second Part, Woodbridge and Co, London) montrent qu'à certains moments tous les mouvements (locomoteurs respiratoires, masticateurs, etc.) d'une réunion d'individus les plus divers pouvant comprendre des hommes et des animaux, sans être le moins du monde synchrones, admettent un certain rythme, une certaine fréquence soit uniformes, soit dans un rapport musical simple. Ainsi, un jour, tandis que les lions, les tigres, les ours, les antilopes au Zoo de Regent's Park marchaient ou mâchaient leur nourriture à 88 mouvements par minute, les soldats se promenaient sur les pelouses à 88 pas par minute, les léopards et les pumas marchaient à 132, c'est à dire dans le rapport 3/2, do-sol, des enfants cou-

raient à 116, c'est à dire dans le rapport 3/4, do-fa. Il y a donc là une sorte d' euphonie, d' orchestration, de consonance, dont les causes sont pour le moins obscures. On sait combien les scènes de foule au ciné, quand il y a vraie foule mentalement active, produisent un effet rythmé, poétique, photogénique. La cause en est que le cinéma mieux et autrement que notre oeil sait dégager cette cadence, inscrire ce rythme, le fondamental avec ses harmoniques. C'est ici que le ciné trouvera un jour sa prosodie propre.

Le cinéma est surnaturel par essence. Il nomme, mais visuellement les choses, et, spectateur, je ne doute pas une seconde qu'elles existent. Tout ce drame et d'amour ne sont que lumière et ombre. Un carré de drap blanc, seule matière, suffit à répercuter si violemment toute la substance photogénique. Je vois ce qui n'est pas, et je le vois, cet irréel, spécifiquement. Des acteurs qui croiaient vivre, se manifestent ici plus que morts, moins que nuls, négatifs, et d'autres ou des objets inertes soudain sentent, méditent, se transforment, menacent et vivent une vie d'insecte accélérée, vingt métamorphoses à la fois. D'où sortant, la foule qui s'y est instruite autrement que vous, fauteurs de films anti-alcooliques ne croyez, conserve le souvenir d'une terre nouvelle, d'une réalité seconde, muette, lumineuse, rapide et labile.

B-pesma-B

Dragan Aleksić – Vinkovci

*U zavese trče čupave kornjače radi svih treptavih vagona naranči
sav se beskotačni pomak uokvirio u tri sardelske kuhije.*

*Kitovi pate silom pečata norveških
božna zašto trče poreznici u ludačke košulje.
Mrak razbija čavle na spolovilima i peku
sveže kravate u obojenim lampama
kino-trepetaljke.*

*Tko diže kamen u spomen metuzalemske proteze
jer nebo nema znaka osim za sve prostore
skrivačko mesto.*

*Pršti mozak u konjskim trkama i foxtroturama
bes bi znao ko će pevati psalme finansijerima
bordela.*

*Metuzalem plače u koljenima cvrči proročanski
akord o da i*

bolan ustaje iz slezene klokan namirisana.

*Majčica zemlja kuha marmeladu bolesničkim
imaginacijama, jer zavarati sebe*

i decu pravilnik je pevačkih udruženja.

Uzalud se crpe sok iz božanstva krokodila.

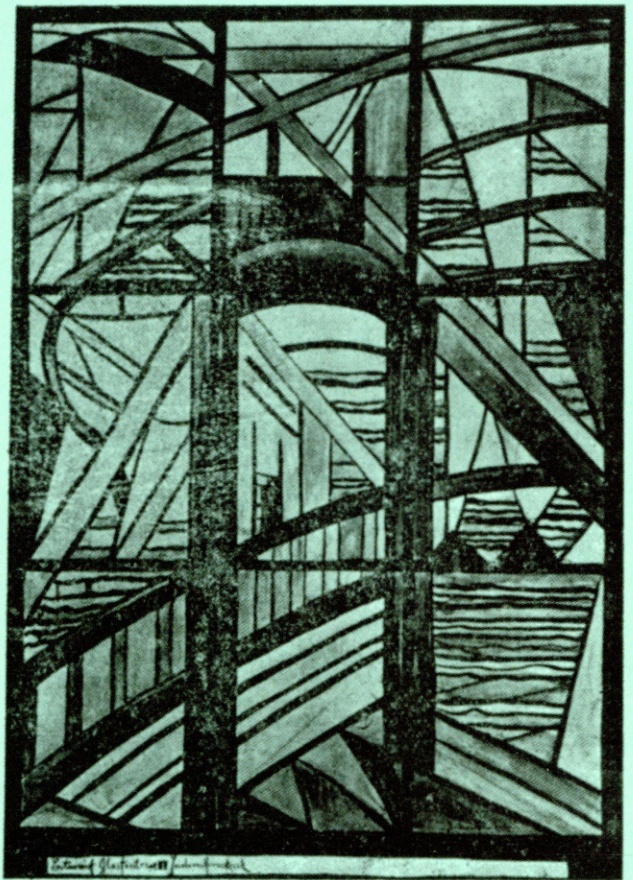
*Stoje aereplani čekaju topove sa Urala
tko će to gospodine Metuzaleme dignuti
prokletstvo sa sardelskih škatuljica.*

*Ili su svi poznati iksovi pali u Zaratustrin
san i pokrovac.*

*Jer pokazalo se (tačno, tačno, tačno) da
ubojice nose noževe
neubojice topove.*

*Praska snažno nebo psalam IKS utopiji
i tko će korigovati napadaj na sotonu.*

Tko?



Jacoba van Heemskerck — Domburg
Stakleni prozor No. 17

Jacoba van Heemskerck

Marie Tak van Poortvliet — Domburg

Ono što čini manifestacije savremene umetnosti tako teško razumljivim, to je nedostatak odlučne crte jednog generalnog karaktera koji bi mogao služiti kao temeljna tačka našem razumevanju. Ma koliko bi čovek verovao, da je orijentiran posle studije dela jednoga umetnika, ipak će se on naći ponovo pred novim problemima, drugih umetnika. Uostalom, ako se svati, da je umetnost polje, gde se čovek pokazuje kao stvaralac, onda se ne će čuditi, što je to tako u jednoj epohi u kojoj je individualnost svesna svoje nezavisnosti kao člana kreacije koja hoće da se istakne često bez obzira na dužnosti koje ima prema samom sebi kao duhovno biće. Ako se već u politici, ekonomiji individualnost koja se rađa izražava u ekscesu brutalnog egoizma, pravome uzroku ratova i revolucija, onda je očevidno da na polju gde se prava li-

čnosti ne sukobljavaju odmah sa pravima njima sličnih, ovi bi ekscesi našli slobodan put da se pokažu što više takovim, da bi više negoli i jedan sumnjivi talenat pokušao da ubedi svet u svoju genialnost ismevajući sve zakone.

Ako s jedne strane ovo povećava teškoće, s druge opet strane onaj kome je jasno, da se umetnost ne obraća odmah čulima, nego apeluje na jedno ubedenje višega reda koje je u isto doba sigurnije i ubedljivije, i ako se ne bi moglo definisati rečima, onda je to osećaj, da se učvršćuje njegova pozicija. On ne traži onda u prvom redu školu, među raznim »izmima«: futurizam, kubizam, ekspresionizam, koje su u traženju sredstava kako će survati fiks-ideju: da je dužnost slikara, da reproducira prirodu koja ga opkoljava. Današnji umetnik istražuje stvari, da bi tamo našao duh koji ih oživotvorava, i ono što mi vidimo na platnima, to je izraz onoga što on oseća kao ume'tnik. Ako on teži da probudi naš interes, on treba da predstavlja individualnost u najširem smislu reči i da razvija stalno svoju ličnost, da ne bi izgubio odnos sa stvaralačkim genijima, koji mu otkrivaju tajnu.

Pred nama je jedna najizrazitija individualnost u Jacobu van Heemskerku. Učenica akademije de la Haye, ona je otpočela sa portretima jedne besprekorne tehnike, no koja je već otkrivala onaj ukus za čiste forme koji je trebao postati jedan od značajnih crta njezinih dela. Budući je produžila svoje studije u Larenu, našla se je tu pod uticajem slikara »plein-airistes-a.« Zatim privučena u Paris umetnošću Eugena Carriera radila je tamo za vreme nekoliko meseci u jednoj atmosferi u koliko je moguće mističnijoj, koja je opkoljavala slike toga umetnika. Ipak ni jedno ni drugo ne ostavi više trajniji trag nego su samo služili da učvrste njezinu ličnu viziju. Sledeći tok njenoga razvitka, primećuje se revolucija slikarstva XIX. i XX. stoleća pod jednim posve zasebnim izgledom, koji je počeo s t. zv. akademskim radom prelazeći na impresionizam, kubizam, prešlo se je na najapsolutniji ekspresionizam, ne mogavši zabeležiti jačeg uticaja.

Ovakovu kakovu smo je već predstavili, to je portret koji je u početku dominirao u delima Jacobe van Heemskerke; zatim pejzaž, unutrašnjost, pa tehnika, vidimo da se služi najradije olovkom, litografijom. U ovom periodu platna naslikana uljem retka su; više ih radi u vremenu kad je umetnica privučena bojom stvari. Onda slika svoje cveće, svoje pejzaže, da bi se opila lepotom pod ovim izgledom, ne tražeći da otuda dobije jednu fotografsku reprodukciju. Najedanput izgleda, da se vraća, da lebdi iznad jedne provalije i da hoće da nađe čvrst temelj; iz dana u dan vraća se rigoroznoj formi čiju sintezu pokušava da razume služeći se teorijom kubizma, stavljajući u isto vreme svoju viziju tamnoga tona boja odakle je svetlija posve iščezla. Ali ova epoha trajala je kratko vreme. To su poslednji oblaci koji se podizahu pre rađanja zore; najedanput forme, premda uvek označene određenim potezom, pokazuju više elastičnosti, odvajaju se od materije modela i sjedinjavaju u sjaju boju. Od ovoga časa individualno umetnost Jacobe van Heemskerke pokazuje se u potpunoj snazi idući ravno svome cilju. Počevši odatle, ona ne daje više nazive svojim delima, samo jednom šifrom označuje im broj (kao opus). U prkos ovog ličnog karaktera ovi motivi sasvim specijalni, ipak se nagađaju u ovim formama, koje potsećaju na impresiju lađa, čamaca, jedrenjača, mora na potomka jedne rase koja je živela na obali mora. To je otisak tih efekata. Zatim dolaze drveća sa njenim mnogobrojnim formama koja umetnici poveravaju tajnu njihove egzistencije, da nam ih ona iznese na njenim platnima. Sve više i više ove forme postaju gipkije reklo bi se eteričkije a ipak



Jacoba van Heemskerck — Domburg Silka No. 107

ne gubeći svoju čvrstinu linije. Ova ne samo da nije smanjena nego se u ostalom otkriva jedno hrabrije ubedenje u svatanju. I od tada jedna druga tehnika spaja se sa prethodnom: broj drvoreza povećava se brzo sve-dočeći snagu izraza koja se ne može postići u crnom i belom. Posle slikani prozori, vitrine, izgledaju da privlače sa velikim uspehom njenu pažnju. Mi ne bi trebali da se čudimo imajući u vidu horizonte koje oni otvaraju u upotrebu uzvišenih harmonija i divnih kontrasta boja koje moraju iskušati jednu umetnicu temperamenta Heemskerckove. Ono što frapira studirajući njena dela, to je način s kojim ona razume granice svake tehnike kojom se služi. Ne može se dovoljno nadiviti različnosti izraza u njenim slikama, akvarelima, drvorezima i rad na staklu; ovi poslednji budući su rađeni klasičnom strogošću, sjedinjujući se sa stilom monumenta za koji su i rađeni; drvorezi pokazujući kao dominantni karakter ravnotežu, ritam, koji zajedno daju impresiju dubine čak uzvišenosti, dok u slikama inspiriranim idejom, izgleda da si dozvoljava jedan slobodniji elan, odakle opet proizlazi jedna savršena radost života ili borbe protiv zla ili himna bogovima. Ipak monumentalni karakter, tako specialan u ovim delima nigde ne slabi. Svuda se pokazuje ono duboko poštovanje uzvišenosti koje nas odnosi prema duhovnim visinama, koje se otvaraju pred našim duhom.

Jedna neprekidna linija razvitka, pojačavajući se po meri kako se njena dela množe, ukazuje se pred nama. Ovaj razvitak je tako logičan, da mi lako osećamo klice već zrelih dela u onima početnim i sa jednim dubokim interesom očekuje se ono što će sledeti. Jer u prkos svemu, mi opažamo tako velike mogućnosti kod ove umetnice koja budući savršena gospodarica materije služi se njome igrajući, da bi izrazila svoje ideje. Mi ne možemo verovati da je ona na vrhuncu onoga što nam ona može dati. (Prevod sa francuskog rukopisa)

Neger-Gebet

Carl Einstein — Berlin

Feuer nachts im Augapfel des Menschen. Versenkte Nacht.

Feuer das brennt nicht hitzt,
loht nicht glüht.

Feuer fliegt ohne Leib ohne Halt. Weiss nicht Hütte
noch Herd.

Feuer von Palmen durchzuckt. Ein Furchtloser
nennt dich.

Zauberisch Feuer. Wo dein Vater, wo deine Mutter,
wer dich stillte ?

Du dein Vater. Du deine Mutter. Gleitest ohne Spur.
Trocken Holz zeugt dich nicht. Asche ist dir nicht
Tochter. Stirbst ohne Tod.

Zauberisch Feuer. Geist der Wasser unter der Erde.
Geist der Luft über Wolken.

Lichtglitzer, Glühwurm im Sumpf.

Vogel ohne Flügel, körperloses Ding, Geist der
feurigen Kraft.

Höre meine Worte. Ein Furchtloser nennt dich.

Feuer des unterirdischen Herds. Feuer des Herds
über Wolken.

Licht, das den Mond durchweist. Sonne zerblitzt.
Stern in Nacht.

Stern zerspaltest Licht.

Geist des Donners. Gleissendes Auge des Sturms.

Lichtschenkendes Feuer der Sonne.

Sühne erschreie ich. Feuer, Feuer.

Feuer wanderst. In deinem Schweif gebreitet
stirbt All.

Feuer wanderst. Im Rücken deiner Glut lebt All.

Bäume sind Brand. Asche, Asche.

Kräuter wachsen. Kräuter fruchten.

Freund des Menschen. Ich rufe um Sühne.

Du überwanderst Häupter Zerbrochener.

Gespitztes Scheitelhaar rührt nicht an dich.

Sühne schreie ich. Feuer.

Stamm der Bena Kanioka, östlich des Kasai
(Deutsch von Carl Einstein).



Carry Hauser — Halbach

Liubavnicl

Name war. Viel mehr Sinn einer Weltanschauung,
als Objekt eines Kunstbedürfnisses.

Ludwig Rubiner: »Der Maler greift in die Politik«
(Die Aktion 1912). Derselbe: »Unser Ruf für die
kommende Zeit über alle Länder hinweg ist die For-
derung: L'homme pour l'homme, statt der früheren
L'art pour l'art. (Zeit—Echo. Mai 1917).

Kasimir Edschmid: »... Kein Programm des Stils.
Eine Frage der Seele. Ein Ding der Menschheit«.

(Neue Rundschau. März 1918).

Hasenclever: »Die Bühne werde Ausdruck, nicht
Spiel!« »Bühne für Kunst, Politik und Philosophie«.
(Schaubühne. Mai 1916).

Also:

Forderung. Manifest. Appell. Anklage. Beschwörung.
Extase. Kampf. Der Mensch schreit. Wir sind. Einan-
der. Pathos.

Wer war nicht dabei? Alle waren dabei. Ich war
dabei: »Neuer Opheus«. Kein einziger Expressionist
war Reaktionär. Kein einziger war nicht Anti-Krieg.
Kein einziger, der nicht an Brüderschaft und Ge-
meinschaft glaubte. Auch bei den Malern. Beweis:
»Gesinnung«.

Und: Expressionismus war eine schöne, gute, grosse
Sache. Solidarität der Geistigen. Aufmarsch der
Wahrhaftigen.

Aber das Resultat ist leider, und ohne Schuld der
Expressionisten, die deutsche Republik 1920. Laden-
schild. Pause. Bitte rechts hinausgehn. Der Expres-
sionist sperrt den Mund auf... und klappt ihn ein-
fach wieder zu. Die Waffe, die Tuba nämlich, fällt
den Meidnerschen Europa-Propheten aus der Hand.
Derselbe, der so ernst — bedeutend die Arme in die

Der Expressionismus stirbt

Ivan Goll — Paris

Was aller orten gemunkelt, belächelt, geahnt
wird, bestätigt sich: wieder stirbt eine Kunst an der
Zeit, die sie verrät. Ob die Schuld an der Kunst
liegt oder an der Zeit, ist ohne belang. Wollte man
kritisch sein, so wäre allerdings nachweisbar, dass
Expressionismus am jenem Revolutionsaas krepirt,
dessen mütterliche Pythia er sein wollte.

Und dies erklärt das, nämlich: dass der ganze
Expressionismus (1910—1920) nicht einer künst-
lerischeren Form, sondern einer Gesinnung

Luft warf, tut dasselbe nun aus anderem Grund. Der Browning knallt lauter.

Jawohl, mein guter Bruder Expressionist: das Leben zu ernst zu nehmen, ist heute die Gefahr. Kampf ist zur Groteske geworden. Geist in dieser Schieber-epoche Ulk. Der »Intellektuelle«, der seine Gesinnung bis zum Bolschewismus erhöht, muss sich vor den Massen klein, ganz klein machen, wohl auch eine Maske der Dummheit über die jüdische Stirne ziehen, damit ihm Steine nicht die Zähne ausschlagen. Bitter, bitter wird der ekstatische Mund.

Der gute »Mensch« mit einer verzweifelten Verbeugung begibt sich in die Kulisse. Das Leben, die Maschine, die Natur behalten recht: jenseits von Gut und Böse. Die schöne Kraft, der als erster von den Modernen Alexander Blok die »Skythen« widmete. Der Urmensch, mit dem dunklen Jahrhundertblut und den unheimlichen Augen tritt aus Urwäldern des Aequators heraus und aus den Steppen des Pols: mit Mond- und Sonnengeheimnissen. Er tanzt über die Meridian des Globus.

Aufruf des Bruders, o Expressionist, was für eine Sentimentalität! Was für ein Pathos in deiner Menschlichkeit.

Das nackte Leben ist besser, will sagen: wahrer als du. Beweis: deine Weltanschauung hat nirgends gesiegt. Du hast nicht einem von sechzehn Millionen das Leben gerettet. »Der Mensch ist gut«: Eine Phrase. »Aber in tausend Jahren vielleicht«.

Aber eine neue Kraft scheint über uns zu kommen: die gehirn-maschinelle. Der Kran der Zeit packt uns am Kragen und schiffet uns über. Man fasst sich im Haar: Herrgott, was für ein Rythmus tönt aus der Erde. Wozu in den Himmel schweifen. Auch Himmel ist Erde, weiß der Aviatiker. Himmel ist die Erde längst für den Neger und den Primitiven. Vielleicht hat er doch recht. Jeder Amerikaner sagt »Yes«. Weg mit der Sentimentalität, ihr Deutschen, was gleichbedeutend ist mit: ihr Expressionisten. Denn wetten: auch Ludendorf ist schliesslich ein Expressionist?

In Frankreich, wo ich lebe, ist man während des ganzen Kriegs nicht sentimental geworden. (Drei Schwächlinge abgerechnet, die kaum gelten). Neue Länder rufen hinterm Ural, hinterm Balkan, hinter allen Ozeanen ihren Willen zum Leben, zur Kraft. Junge Länder. Junge Menschen. Ihr erstes Wort an uns ist elektrisch.

Zenitismus

Ost > West

Pesma broj 13

Virgil Poljanski — Prag

I. Ulice
Veče
Crni prsti satova pokazuju u sutra
kroz mene iznutra
nejasne i crne prolaze konture.
Okana tisuće u mene bulje
tramvaji u sumrak zvone
bučni akordi života u gradu
o zidove udaraju
svetla se razlevaju
tisuće tela
ulicama
život pevaju.

II. U mojoj duši pevaju sve stvari
đitiramb rasprsnuća
pre ponoći
Sve su stvari smrt u koru pevale
sve su provalije na me zinule
sve su nade u noć se rasplinule.

III. Moj drveni prijatelj
štap
o tvrdi asfalt je zveckao
i pričao mi kako je sve tvrdo
kamenno tvrdo

IV. Automobili
lokomotive
motornim životom žive
i slute daleke ceste.
Kolesa
teška železna kolesa
potmulo bruje
i prelaze
preko moga tela
teška teretna kolesa vremena.



Carry Hauser — Haibach

Dečak

V. Izlog

trgovina pušaka
gladne grlate cevi
vrebaju na moju glavu
bum — prask
i sveta nestaje celog
a onda
večna pustoš
ili
?

Trgovina mrtvačkih sanduka
Sanduci prazni

Ne, — ne — neeeeeee
Ja još nisam umro
ja sam živ
ja crno pijem vino
ja lepe bele ljubim ženc
ja sunčane grlim dane
ja spaljujem zastavu života svoga
vijugastim cestama svetova.

VI. Iz mraka noći

na me laje stotine pasa
u jednoj lampi umire svetlo žuto
na kućama prozori umorni od dana
dremaju.

Tramvaj broj

13
kroz ulicu pobedu slavi
a moja fortuna
u leđa probodena
na šiljastom broju
|
dreći.

VII. U noć

u dan
duge poraskrštene ceste šibaju
ja putujem putujem
ulicama i cestama
tramvajima
vozovima
i čovekovu tražim cestu.

Ijuju
daleko u noći
lokomotiva veselo vriska
vatrom napojena.

misle kao on. Kao jedna prosečna produktivna priroda, dao je od sebe jedno začudno mnoštvo dela, svladao neizmerno preobraženje, osećajući najdublje svaku žilu vremena. Pred nama leži bogati broj uljenih slika koje vladaju stenama, čitave mape litografija, crteža, akvarela, i žarkih slika obojenog tuša. U mršavom, od sunca i čistog zraka žutoopaljenom čoveku žive jedno duboko proziranje sedmostrukog svetla, duhovni, svetovni i istinski žarki komad Orienta. Iz mudro izradenog kubičnog pozvuka izrađuje se sadržina slika, što »prozirno slušaju božje stvari« — (takav sam negde pročitao stih o novom slikarstvu), medrocveni andeo survava se i objavljuje: bio sam Barok, sada sjajim svetu Geometriju.
Wien 1921 (Prevod s nemačkog rukopisa)

Kolektivna izložba Vilka Gecana.

Umetnički paviljon. Zagreb. 1921.

Umetnost mora biti stvaranje novoga. Slikarstvo i umetnost dva su zasebna pojma. Oni koji ne znaju što je umetnost, drže da je svako slikarstvo ujedno i umetnost. (Mnogo je slikara a vrlo malo umetnika.) U tome se slikari i njihovi »kritičari« upravo po pravilu varaju. Nije svaki slikar umetnik! Ima ih koji su dobri slikari a nisu umetnici jer umetnik znači: biti stvaralac novoga.

Sa ovom pretpostavkom stojim i u kolektivnoj izložbi Vilka Gecana. Ja imam naročito razloga da žalim što je izložba Vilka Gecana samo — slikarska. U potpunom i najboljem smislu te reči. Pokazao je da je dobar slikar, da dobro barata s kistom u dve dimenzije, da ima osećaj za boju, da portretira ne uvek baš mahinalno, da komponira slike u trokut i t. d. I to je sve. Svakako sva dobra svojstva koja su potrebna da jedan slikar kao što je Gecan postane i umetnik-stvaralac. On to u ovome času, na svojoj kolektivnoj izložbi nije. Ničim se ne može opravdati ova regresija. Ovde nema opravdanja. Treba jakog ukora!
Gecanov ciklus crteža »Klinika« u IX. izložbi »Proljetnog Salona« pružio mi je mnogo jamstva i nade (uz Tartalju i Šumanovića koji nije bio zastupan — vidi »Nova Evropa« 16. XII. 1920.) da nas još malo vremena deli od epohe jugoslavenske stvaralačke umetnosti.

Ova izložba je zatajila.

Nipošto ovo ne znači, da Gecan nije sposoban da bude umetnik-stvaralac. I na ovoj izložbi pokazuju njegovi crteži koji su s nepravom potisnuti u levi kut, da je njegova najličnija, jaka i pozitivna nota u crtežima koji nose sobom u prostor a ne u bojama akata i mesa golih žena koje je već »preko jega« dosadno i odvratno. (Većni dosadni svima zajednički motivi od pamtiveka do danas.) Umetnikova je dužnost da iznađe svoje — nove motive i forme. Gecanova dužnost je da počne na ličnoj bazi iz levoga kuta izložbe, gde žalosno žive njegovi najbolji i stvaralački crteži a slikarsku izložbu da precrta jednim jakim i nemilosrdnim potezom svoga kista.

(Atmosfera »umetničkih ateljea« rdavo deluje na pojedince koji nisu dovoljno jaki da joj se odupru nego podležu slabijima što mažu platna i črkaju o umetnosti.)

P. S. Povodom ove izložbe spominjao se i »zenitizam« bez ikakve veze s njime. To je baš dokaz da ti pisari ne znaju što da kažu o jednom a što o drugom. Spojili su valjda to što su Gecanova dva crteža bila reprodukovana u »Zenitu«. To ne znači da njegove slike imaju, a ova izložba pogotovo, išta zajedničkog sa zenitizmom. Najprije se očešala neka plemenita von Vukelić u »Agr. Tagblattu« suvereno izbacivši reči »zenitistische Blödsinn«. a onda g. Nehajev u »Jut. Listu«. G. Nehajev ima peh da o pojedinim mladim slikarima piše uvek iza mene. Ja zato još uvek nisam ništa kriv što neka von Vukelić i g. Nehajev ništa ne znaju

MAKROSKOP

Carry Hauser

Rolf Henkl — Wien

Carry Hauser je čovek koji se sasvim povukao. On ne sude-luje u demoralizaciji poratnog vremena. On ne sudeluje u trgovčenju sveta. On stoji s onu stranu materialnih i intelektualnih izmena raznih slojeva, s onu stranu lude vremenske požude za »realnostima« u posedu i uživanju. Povučeni u jedno zaboravljeno selo, udesio je svoju samostansku ćeliju kao atelje i radi. Samo katkada posećuju ga umetnici koji žive u malim varošima ili na posedima u dalekoj okolini i koji slično

o umetnosti. Ovom poslednjem umetnost je bar a onoj prvoj umetnost je: ženska kratka pamet i samo zato postoji valjda »zenitistische Blödsinn«.

Kad je reč o slikarstvu još i ovo: Ima neko slikarsko mazalo i prodavalo koje pušta urednik »Novosti« da trabunja o slikarima i umetnosti. Hvali Slovenca Šantela (ovaj je slikar mednih listova!), kudi nezgrapno braću Kralj (jer su pozitivni!) i izrugiva »nemačke surove i fabrikantske škole Pechsteina (!) Grossmañana i t. d.« Ovaj fabrikant se obično potpisuje a ovoga puta stoje samo tri slova jer je izvalio tri gluposti M. D. Gj.-urić (»Novosti« 2. X. 921.).



J. Havlíček — Praha

Crtež

Stanko Tomašić: Modri Čovek. Ova kino-novela svakako je interesantna s obzirom na formu i s obzirom na autora, ko ga je mučio Čovek i Bog. Čini se da je Modri Čovek Tomašićev poslednji trzaj od Boga i crkve. Tornjevi crkava su se srušili (ili se ruše) Bog je odbegao negde daleko a ostao je samo Čovek. »Na Čoveka pao je svemir« — nije stih koji ostaje bez delovanja. On je jak i dubok. On obara Boga, pred kojim je u svojoj tužnoj mladosti (tamnice, ludnice i rata) toliko bežao od straha i slabosti. »Jači sam od Boga. On je stvorio Čoveka od gliba. A ja sebe Čoveka od životinje.« Ipak čini se danas, potrebno je oboriti Boga da se dignu Čovek. Čovek bez Boga tekar je Čovek.

»Ljudski Bog je krvav« — veli Tomašić bez ikakove poze i patosa. Pesnikova reč vremena u kaosu stvaranja.

Delo je van tradicija. Linija mu je malo nesigurna — prekidana. Nije delo jednoga daha ali zato jednoga duha. Nova dela trebaju svakako nastati u jednom dahu i ritmu.

Narodno kazalište. I. Premijera — Đuro Dimović: Vojvoda Momčilo. Režija: Josip Ivakić. 1. IX. 1921.

Nije nikakvo čudo: tragedija je propala. (Mora da propane kad je tragedija!). Propast nosi na ledima sami autor. (Sudbina svakog autora koji deli »slavu« i »propast«!) Ali ta tragedija »Vojvoda Momčilo« nikako nije bila tragična. Zašto? Valjda zato što ljudi danas nisu više tako raspoloženi ili zato što gosp. režiser nije nikako tragičan. Šta više! On je šaljivdžija. On si je dozvolio da napravi šalu sa ozbiljnim »Vojvodom Momčilom« i njegovim autorom. Zašto nije g. autor bio prisutan, pa se poslužio buzdovanom to mi je i danas čudno. Jer ipak dozvoliti da se iz vlastite drame pravi neslana šala na sceni, slabost je g. Dimoviću. Vi se nemate ništa tužiti posle »svršenoga čina. Vi ste unapred znali da iza činova pada uvek zavesa. Ovde nije pala zavesa nego zator pred nesposobnim šablonskim pozorišnim poslom. Ja ovde neću da govorim o umetničkoj vrednosti same tragedije, jer tu je moje misleje određeno već samim stavom »Zenita«. Ja govorim nezavisno sa strane o zaštiti autora uopšte i mogao bi reći samo to, da Narodno Pozorište nosi moralnu odgovornost za ovakove diletantske šale, ne dajući si ni toliko truda, da prouči jedno delo jugoslavenskog autora bar toliko koliko zahteva autor i toliko da ga iznesu kako zahteva delo. Narodno Pozorište sa posebnijom režijom i glumcima kad bi znalo što o postavljanju jedne drame koja zahteva neovisnu individualnu kreaciju i koncepciju, moglo je imati sa »Vojvodom Momčilom« svoj »nacionalni« uspeh.

II. Premijera — Osip Dimov: Nju. Režija: Milan Begović po režiji Neue Wiener Bühne — Dra. Runda. 14. IX. 1921.

Ovde je tipičan primer jedne bezobzirne bohštaplerije. Da takevu pomáže Narodno Pozorište i pokrajinska vlada u Zagrebu nije čudo, jer potrebni su »sposobni« — mistifikatori svakom velikom gradu pa i u Zagrebu, koji to po ovome postaje.

Najmanje pred deset i više godina napisana je kabaretska lirika »Nju« i prešla je dobar broj puta poštanske varietee i nekoje »velike pozornice Evrope«.

Sad tek pravi se kod nas kroz novine jedna nedolična reklama (čak i g. Lunaček piše sentimentalno i zanosno u oči premijere!) da je Dimov »najmarkantniji predstavnik ruske moderne drame« (!!), u »Kazališnom Listu« izlazi »analiza« iz pera prof. Begovića (za kevice i posetnike barova!) kojom taj senzualista draška ljude i mami na škakljivi lepak — sve u Narodno Pozorište.

Kad se skupno pogleda na taj kabaretni vašar bogami čoveka zaboli tako da se smeje. A što vov je ta »Nju«? Ništa! Kič! Dali je to moguće da je to uopšte napisao jedan Rus? Nije! Ne može da bude! Mi smatramo da je to uvreda ako se govori da je »Nju« ruska drama. Ko zna ko je i šta je taj poštovani »prestavnik ruske moderne«? Znamo samo da je rdav dramatičar. Ja držim da nijedan Rus ne može napisati ovaku rdavu dramu.

Kako se smelo ono sve da napiše? Zar Vas zbilja sve vuče za nos taj senzualista Begović, koji je priredio »režiju« za našu scenu po režijskoj knjizi »Neue Wiener Bühne« — čini mi se dra. Runda koju mi je pokazivao. Zar on koji je onako podlo napao i izgrdio jednog Rusa i stranca dobrog režisera Ozarovskog a samo da dođe na njegovo mesto?

Zar sve to nije komično i prozirno?

A tko je napisao u »Obzeru« onaj nepotpisani napad na pozorište i ondašnju imenovanu upravu bana Tomljenovića i kad je bila u jeku ona znamenita politička kriza pozorišta?

Možda zna imitatorski režiser g. Begović što o tome, pošto mi je polovicu feljtona dan pre izgovorio na desno uho!?

A tko je posle toga nagovarao Lj. Micića u vladinoj sobi sadanjeg intendanta, da napane pozorište i naglasi kako bi trebao on doći u upravu i na repertoar. Ta on je jedini »veliki« — »dramaturg« (Vidi se po izboru »Nju« i kopiji jedne režije N. W. Bühne.) Zašto taj »veliki« — »dramaturg« nije režirao jedno nigde ne igrano delo ili jednom bar negde pokazao dokumentarno, da je bio na ikojem vanjskom pozorištu dramaturg (ne u Varieteu!). Taj gospodin služi se tom markom, pa mu je čak i g. Dimović naseo oslovivši ga »velikom titulom«. (Pisao je novinske izveštaje u Beču). Pa da je bio zar bi mu njegova nevrednost i nesposobnost spala ma i za jedan milimetar. Naprotiv! Dobili bi najrdavije mišljenje o takovom pozorištu gde bi g. Begović mogao da bude dramaturg. Zar da neprestano nasedate nekom pozorišnom »stručnjaku« (g. Dimoviću jeste li poludili?) koji ne vidi možda nijednu rekvizitu više od ženskih nogu cipelica, ljubakanja i seksualnih štimunga. Tu leži sva njegova pozorišna sprema. Sva literatura. On više ne zna.

Da zna, ne bi imali tu sreću, da vidimo »Nju«.

Oko sve te »Nju« interesuje me još i ovo: Tko je napisao referat sutradan u »Novostima«, gde je g. Begović »službeni kritičar« a da nije označen nikakvom šifrom?

Frapantno je pisan rečnikom samog g. Begovića (Oprostite mi što sam zloban.)

Isti je »stručno« podvukao rep kad je trebalo prema Dimoviću nastupiti i odgovarati kao čovek za svoj napad. No to je ipak bilo malo nezgodno pošto je u »Kritici« pisao povoljno. Šta više!

Zar baš da ovakvom šantanskom »pozorišnom stručnjaku« i zardalom diletantu nasedaju svi od reda? To znači, da oni sami nisu bolji.

Tout comme chez nous!

Literarija. I. Dužni smo »Kritici« da damo još jedan dokument o vrednosti i snazi njenih saradnika. Redakcija, valjda g. prvi urednik (g. Wiesner zar vam se da da budete stafaža?) uzela je u obranu jednog koji je na prvom vetru nestao i tako ga je »odlično« branila, da bi štitićenik ako bi imao kuraže morao da ubije branitelja pa onda sebe. Oba su suvišna.

Da g. Krklec (u »Misli« s pravom zvan — Crklec) plagira i transformira desno i levo evo još dokaza:

»Dama s kavalikom,
Par iz porculana
Svetlo se glediju
V zadnjem ognju dana«

(Autor Dragutin Domjanić »Kipci i Popevke« strana 34. pesma »Figurice« — narečje: kajkavski).

»U sobi gasne zadnja svetlost dana,
a žutim mirom sjaju tihe ure
i dve figurice iz porculana«

(Pseudoautor Gustav Krklec »Srebrna Cesta« strana 35. pesma »Majmun i Budha« (štampana u »Kritici«) — narečje: štokavski).

Mi držimo da uvek treba iskreno štititi autora a ne plagijatora.

U ostalom, to je sve oko »Kritike« gde će odsada (a već su i počeli) saradivati na vidnim mestima oni koje je »Zenit« odbacio. Samo tako može da bude, obrnuto nikada. Vina ver baš odlično spada po svom mentalitetu u ovaj krug, koga sačinjavaju: Begović pisac autokritika austrohvalospetva, Grado — Artur barun Benko —, uvodničar »Kritike« ore austrijski okružni predstojnik u Bihacu. Krleža bivši plamenaš-komunista koga je »Nova Evropa« kao takovog demantovala — Durić kosovski ekumenac — Bublic koji samo koketira s revolucionarstvom — Kovač pesnik »Ko-

priva« (još fali Tokin) — sve pod pokroviteljstvom velikog i moćnog meštra prvog urednika koji će simpatično i divno napisati u dnevnim novinama o svakom pojedincu prekrasan epiteton preporučivši se time za buduću saradnju i pomaganje oko njegovog besomućnog lova za — pozicijom.

Igra kolo, igra kolo — kolcvođe nema

Kad čitamo »Kritiku« — alaj nam se drema.

Baš sve tako kako mora da bude. Svoj k svomu! Pravo lice savremene literarije.

II. Pod ovaj cimer sa nešto vrlo malo izuzetka spada i »Srpski Književni Glasnik«. Svakako on nije ovako nemoguć konglomerat kao ovaj gore. No tko je ipak kriv uredniku g. Jovanoviću, da štampa pesme Rastka Petrovića koje »Zenit« nije hteo da štampa. Obrnuto bilo bi još svetljivo, ali ovako, vi strogo visoki i autoritativni pa takav peh. Vi koji »Zenit« niste ni zabeležili — vi ogledalo savremene književnosti. Citirali ste doduše »manifest zenitizma« pa niste znali ni prepisati. Pomešali ste pojmove kao što mešate vrednosti. Vaše je merilo: ako je u »S. K. G.« onda je dobro. Ako nije, ne valja! E pa što štampate bivše odbijene saradnike »Zenita«? Zar je možda g. V. Bogdanović u članku »Nova Poezija« pokazao svoju golotinju i potpunu zbrku pojmova koju je uhvatio po novinama i kafanskim razgovorima? Pa naravno potpunu golotinju. Pred nekoliko meseca pisao je u feljtonu »Republike« povodom »Zenita« drugačije o novoj poeziji. Čak rugao se svome sadanjem drugu R. Petroviću kom je »Zenit« otvorio put kao i mnogima. Kad puta ne mogu da nastave, razumljivo je da ostaju — vama — otpaci!

Samo nastavite. Pero Sv. Stefanovića čeka već, da vas odmah pohvali ako štampate još nekoga, koga je »Zenit« odbacio.

Jedan nemački pisac nazvao je Ch. L. Philippa: »literarischer Vagabund«. Kad bi ovaj pisac živeo u našoj sredini on bi imao mnogo razloga da onu prvu grupu nazove istim imenom a ovu drugu — drugim...

III. Teško je sve poznavati. Široka je zemlja. Ali po pisanju neke »Nove Svetlosti« izgleda, da su to neki mališani.

Njima treba dati po prstima i upcoriti ih, da ne kompiliraju i ne krađu »Zenit« a u isto vreme ga napadati, to je suviše netaktično i dački.

Svakako je simpatičnije, da deluje »Zenit« nego koja druga revija. Ima nade. No prepisivanje ipak nije dopušteno.

Kino. Kino je svuda preteo maha. Kinematografi postali su moderni hramovi ljudi. Ovo ne sme da se zaboravi i treba da svaka zemlja vodi o tome računa. Mnogo više nego se to čini kod nas. Kod nas je kino prepušten vlasnicima-trgovcima kojima je samo materijalni deo pred očima i u rukama ljudi koji nemaju nikakove druge sposobnosti nego sticati novac. Slabo se posvećuje pažnja tome vrlo jakom faktoru kulture dok u neurednoj Rusiji već odavno postoji sektor za kino u komesarijatu za pučku prosvetu. Naši kinematografi preplavljeni su najnemogućnijim filmovima koje vlasnici po svojoj volji objavljuju ulicama kao senzacije i seku u bezbroj epoha opet iz novčanih razloga. Ljudi grnu i padaju u nesvest a nijedan kino još dosada nije si dao truda da uredi i numerira stolice. Čudno je da oni koji imaju zapovednu reč nisu ništa učinili da se zaštiti pojedinac od divlje stiske i jurnjave za mestima.

Filmovi su prošlog meseca gotovo nikakove ili vrlo male vrednosti:

Cirkus King (Balkan-Kine) u VI epoha (!) pobudio je mnogo interesa sa simpatičnim Eddy Polom, koji je odličan akrobata — »prirodan« glumac. Film je sav vrlo »prirodan« i brutalan. Svaka epoha po jedna očajna bitka na šake. To je akcent sviju američanskih filmova. Slike dobre, glumci požrtvovni, gotovo sve epohe; isto tako samo malo drugačije.

Najsimpatičnija crta u njem je bratstvo čoveka i majmuna, čiste ljubavi za čoveka, pravde i pokreta.

Mnogo još fali do umetničkog filma.

One neumesne imitacije telefona, pucanja, auto-trube itd. treba da u buduće izostanu.

Pauzi (Metropol-kino) nemački film (opet epohe!) s Carl de Vogtom i Ressel Orla — dosadni glumci prepuni patosa. Na svakom koraku vidi se da hodaju po pozornici i sceni koje su često bile vrlo dobro postavljene i osvetljene. (Najbolje se na filmu vidi moć i snaga svetla.)

Pronevjeritelj milijuna (Apolo—Union-kino) podprosečni film rdave nemačke produkcije. Premalo duha a suviše početničke i glumačke režiserske naivnosti.

Grof Cagliostro (Balkan-kino) film posve negativne vrednosti sa raskošnim slikama, opremom i dvoranama. Gotovo svi najbolji filmski glumci kao: Conrad Veidt, Reinhold Schünzel, Anita Berber i Conrad Götz nisu imali prilike da se pokažu takovi kakovi su oni u drugim i prvorazrednim filmovima. Svakako se mora nastojati, da se izbor filma učini po jednom merilu kulturno-umetničke vrednosti, pošto on može u masama naroda i van gradova najviše pokazati jedan plus i neposredno delovanje.

Svuda su naslovi i prevodi filmova pisani najnakaradnijim našim jezikom. U tom se odlikuje »Olymp-kino« i filmovi »Bosne«. Potrebno je da se odlučno poradi protiv toga povredivanja. Držim, da je to od veće važnosti za gomile nego mnogo toga. Predlog: Država treba da monopolizuje sve kinematografe u Jugoslaviji (koji bi potpali pod Ministarstvo Prosvete), i vodi strogi nadzor o delovanju jednog vrlo važnog faktora kulture i narodnog prosvetavanja.

Zašto mi tako retko vidamo dobar i umetnički film?



Karel Teige — Praha

Prag 1920

Zenit broj 4. je rasprodan i više novim pretplatnicima mi ne možemo udovoljiti.

Krađa naslova. Već je bilo govora o naslovu »Istočni Greh.« Opet je nastala takova jedna nužda, da se zaštitim sam kad to drugi ne čine. »Tipografija« koja je štampala moj »Istočni Greh«, izdala je u svojoj nakladi »Istočni Grijeh« roman od nekog Kumičića. Niko se nije osvrnuo na ovu krađu naslova, za koju postoji u zapadno-evropskim zemljama zaštita autorskog prava i pred samim sudom. Bio je jedan sličan slučaj u Francuskoj, gde je dotični kažnjen velikom svotom novca te gubitkom prava na ukradeni naslov, da je čitava naklada posljednjega morala biti uništena.

Da li je ovu bezobzirnost, ako niko ne, primetilo bar »Društvo Hrvatskih Književnika«, čiji sam ja član?

Albatros. Pošto mi od jednoga urednika ove Biblioteke u Beogradu, (koji je pre bio i saradnik ove revije) nije nipošto uspelo, na nekoliko pismenih upita dobiti odgovor da doznam sudbinu mojih pesama koje je isti još u februaru o. g. tražio za Antologiju koju će u budućnosti izdati, to ovim putem zabranjujem štampanje mojih pesama u istoj Antologiji. — Micić.

Pesnik bez rukavica. Ako niko a ono g. Čurčin sâm drži da je pesnik. Kako ne? Pesnik koji peva o seljaku ne pruža svoju uredničku ruku svakome i u svako doba. Moj prvi susret s njime bio je vrlo karakterističan: »Oprostite, ne rukujem se u rukavicama« — reče g. Čurčin u redakciji »Nove Evrope« — »Ja sam Englez«. Skinem rukavicu, nimalo zbunjen pred tom engleskom suffragetkom miss Churchin. Sednem, iako nisam imao nakane, produžim bez rukavica: »Nova Evropa« ne valja jer je stara. Dao sam moj rukopis u nadi da bude bolja.« Kod toga smo se rastali.

Danas, on vraća 7. broj »Zenita« (ostale poslane brojeve nije vratio) a na omotu piše crvenom olovkom velevažno: »Zamena nije moguća.« Doista! Ne samo pesnik nego urednik i čovek bez rukavica. Nova Evropa! Englez iz — Vojvodine!

»Osim ako se zenitizam uzme literarno i ozbiljno.« Ovako g. Lunaček u »Obzoru« pišući o Prohaskinom »Pregledu«. Mislite li g. Lunaček, da je Vaša ozbiljnost veća ako zenitizam uzmete neozbiljno. Ona je bezuvetno manja i tim literarnija. Zenitizam nikako ne može biti uzet literarno, jer on je revolta protiv literature a za afirmaciju umetnosti!

Savremenik. »Reprezentativna hrvatska revija« — za šibere i bankare (pošto oni jedini mogu da plate 100 K) izašla je, ali je naša redakcija nije primila, pa više o njoj ne može ni da kaže. »Jutarnji List« javlja, da je napravila »veliki uspeh« u Evropi (Lov za jadnom Evropom!) kod jednog engleskog zavoda za oglašavanje. All right!

Ivan Goll: Paris brennt. Zenitističko delo Ivana Golla štampano je sa 8 klišeja (fotografije Parisa) i jednim klišejom Mih. S. Petrova, koje je štampano samo na nemačkom, dobivaju pretplatnici »Zenita« uz popusnu cenu od 3 dinara.

Pošto smo prvu svesku »Biblioteke Zenit« slali svakom pretplatniku, a od njih nisu poslali novac nego samo dvojica, to će se ovoga puta slati samo uz unapred poslani novac i na zahtev pojedinca. Naklada je samo 1000 komada, od kojih je 800 već određeno za Nemačku. Samo ostatak od 200 primeraka je na raspolaganju. »Radiogrami« nisu štampani po želji autora.

Iz redakcije. G. Ivan Goll, po vlastitoj želji i inicijativi stupa u redakciju »Zenita« i kao njegov zastupnik za zapadnu Evropu. Time je svakako olakšan razvitak i njegovog pokreta, čiju koncepciju Istok—Zapad, Goll sasvim potpisuje.

Čitajte „Zenit“

SADRŽAJ:

LJUBOMIR MICIĆ: DELO ZENITIZMA / KURT HEINYCKE: IDYLLISCHER ABEND / JEAN EPSTEIN: CINEMA / DRAGAN ALEKSIĆ: B-PE-SMA-B / M. T. VAN POORTVLIET: JACOBA VAN HEEMSKERK / CARL EINSTEIN: NEGER-GEBET / IVAN GOLL: DER EXPRESSIONISMUS STIRBT / VIRGIL POLJANSKI: PESMA BROJ 13.

MAKROSKOP

ROLF HENKL: CARRY HAUSER / LJUBOMIR MICIĆ: KOLEKTIVNA IZLOŽBA VILKA GECANA, STANKO TOMAŠIĆ: MODRI ČOVEK, NARODNO KAZALIŠTE, LITERARIJA, KINO, I T. D. I T. Đ.

KLIŠEJI

ALBERT GLEIZES: PTICA / MIH. S. PETROV: LINOLEUM / JACOBA VAN HEEMSKERK: STAKLENI PROZOR No. 17 / SLIKA No. 107 / CARRY HAUSER: LJUBAVNICI, DEČAK / J. HAVLIČEK: CRTEŽ / KAREL TEIGE: PRAG 1920.

Pretplata „ZENITA“

Na celu godinu 30 dinara

Na pola godine 15 dinara

Pojedini broj 3 dinara.

Za inostranstvo u francima.

Izlazi redovno svakog prvog u mesecu.

Rukopisi se ne vraćaju.

.....
Vlasnik i odgovorni urednik LJUBOMIR MICIĆ.

Tisak »TIPOGRAFIJA« d. d., Zagreb.

Oglašujte u „Zenitu“

**Stofovi na veliko
kod**

Adler i Büchler

Zagreb

Marovska ulica br. 5 (dvorište)

Hugo Wollner i drug

Zagreb,

Nikolićeva ul. 14 Telefon br. 21-16

Preporuča pažnju gg. trgovcima na svoje veliko skladište svakovrsnom galanterijskom, kratkom i nürnbergskom robom, parfumerijom i školskim potrebštinama. — Cijene solidne! — Prodaja samo na veliko!

„TEKSTIL“ DIONIČARSKO DRUŠTVO, ZAGREB

U vlastitoj novogradnji. (Ulica Račkoga (Sajmište. Izravno od Jurišićeve ulice.)

tvorničko skladište sviju vrsti manufaktorne robe

Veliki izbor vunene, suknene robe, štofova, barheta, hlačevine, platna, zefera, žutice. Suknениh i pletenih rubaca. Izravan uvoz iz prvorazrednih svjetskih tvornica

Najveće skladište!

Brzjavni: „Licet“ Zagreb

Samo na veliko!

*
Adler, Borovic i Neusser
Zagreb

Brzolavi: Abin
Telefon 1-38

Jurišićeva ul. 7. (dvorište)

Uvijek veliki izbor!

*
Samo na veliko!

Manufakturna roba

Rupci
Rupčići
Čarape

i sva
ostala manufakturna roba

Eduard Glišo Špitzer

veletrgovina
manufakturne i pletene robe

Zagreb,
Nikolićeva ulica br. 7.

F. Stopara naslj.

Milan Fridmann i drug

trgovina špecerajske, delikatesne i
živežne robe na malo i na veliko

Zagreb,
Marovska ul. 24. Telefon br. 10-24.

Nakladno i grafičko reprodukciono poduzeće

VEREŠ I DRICHOVI

Zagreb, Marovska ulica 21, Telefon broj 11-78

Izrađuje:

Klišeje, auto- i fototipije, za tisk u jednoj i više boja.

Crteže za reklamu, plakate, etikete, tiskanice.

Dionice i vrijednosne papire.

Naročita trgovina konfekcije

ZAGREBAČKI MAGAZIN

ZAGREB, ugao Jurišićeve i Petrinjske ulice

Stalne cijene!

Solidna i brza podvorbba!

Svakom pušaču

preporuča se isključivo samo

Cigaretni papir

Tuljci

„Golub“ patent

„Zagreb Monopol“

„Golub“ knjižice

„Derby“

„Raily“

„Dearling“

„Jarac“

„Sudan“

„Selam“

„Jugoslavija“

„Fadilet“

„Renommée“

koji su najbolje i najzdravije vrsti.

Proizvodi: „Golub“ Prve hrvatske

tvornice cigaretnog papira i

tuljaka d. d.

Z a g r e b,

Maksimirska cesta 10. Telefon 956.

Тражите и читајте зенистички спев:
Verlanget und leset zenitistische Dichtung:

IVAN GOLL

Зенит

Библиотека

Број 2

Izašlo / **немачком**
na / **језику**

sa 9 klišeja

PARIS BRENNT
ПАРИЗ ГОРИ

Цена за Југославију 4 Динара
Preis für Deutschland 8 Mark