

GRAFIČKI DIZAJN ČASOPISA ZENIT U KONTEKSTU EUROPSKE AVANGARDE

Lacković, Veronika

Master's thesis / Diplomski rad

2022

Degree Grantor / Ustanova koja je dodijelila akademski / stručni stupanj: **University of Zagreb, Faculty of Humanities and Social Sciences / Sveučilište u Zagrebu, Filozofski fakultet**

Permanent link / Trajna poveznica: <https://urn.nsk.hr/urn:nbn:hr:131:198330>

Rights / Prava: [In copyright](#) / [Zaštićeno autorskim pravom.](#)

Download date / Datum preuzimanja: **2024-08-02**



Sveučilište u Zagrebu
Filozofski fakultet
University of Zagreb
Faculty of Humanities
and Social Sciences

Repository / Repozitorij:

[ODRAZ - open repository of the University of Zagreb
Faculty of Humanities and Social Sciences](#)



SVEUČILIŠTE U ZAGREBU

FILOZOFSKI FAKULTET

Odsjek za povijest umjetnosti

Diplomski rad

GRAFIČKI DIZAJN ČASOPISA ZENIT U KONTEKSTU
EUROPSKE AVANGARDE

Veronika Lacković

Mentori: dr. sc. Jasna Galjer, redoviti profesor

dr. sc. Ana Munk, izvanredni profesor

Komentor: dr. sc. Frano Dulibić, redoviti profesor

ZAGREB, 2022.

Temeljna dokumentacijska kartica

Sveučilište u Zagrebu
Filozofski fakultet
Odsjek za povijest umjetnosti
Diplomski studij

Diplomski rad

GRAFIČKI DIZAJN ČASOPISA ZENIT U KONTEKSTU EUROPSKE AVANGARDE

Graphic Design of the Zenit Magazine in the Context of European Avant- garde

Veronika Lacković

SAŽETAK

Zenit je časopis koji je pokrenuo Ljubomir Micić. Časopis je izlazio u Zagrebu od 1921. do 1923. godine, a nakon preseljenja nastavlja izlaziti u Beogradu od 1924. do 1926. godine. Ljubomir Micić je od pokretanja *Zenita* bio njegov glavni urednik i izdavač, sa njime je Ivan Goll kao suurednik surađivao od 8. do 12. broja, a kratkotrajno su tu sudjelovali Boško Tokin, Rastko Petrović i Branko Ve Poljanski. *Zenit* je kroz svoje djelovanje i suradnje koje je ostvario postao medij komunikacije, prenošenja, razmjene i širenja umjetničkih ideja.

Pojava *Zenita* kao međunarodnog časopisa koji je objavljivao djela vodećih europskih avangardnih umjetnika predstavlja izrazito važnu avangardnu pojavu na ovim prostorima. Navedeno se očituje u inovativnim tipografskim i vizualnim rješenjima u oblikovanju časopisa, ali i knjiga i plakata nastalih pod okriljem *Zenita*, koja predstavljaju snažan iskorak u domaćoj vizualnoj kulturi toga vremena.

Jedna od inovacija avangarde 1920-ih je bio opći vizualni dojam, a najviše se manifestira u području tipografije. Stvorena je jaka povezanost između moderne tipografije i vizualne umjetnosti što lako možemo vidjeti i na stranicama *Zenita* na kojima se koriste nova tipografska rješenja, ali i na drugim zenitističkim izdanjima kao što su plakati, letci, knjige, brošure i druge publikacije. Svijest o estetici i važnosti novih komunikacijskih sredstava uvijek je bila prisutna i vremenom je samo sve više jačala. Dakle, kada govorimo o literarnim izdanjima *Zenita*, ta rješenja nisu ograničena samo na naslovne stranice, već prožimaju cijelu publikaciju. I upravo to će biti središnja tema ovoga rada- grafičko oblikovanje časopisa *Zenit*.

Objavljeno je ukupno 43 broja, od kojih su neki na latiničnom, a neki na ćiriličnom pismu, a sastojali su se od izvornih priloga na stranim jezicima i bili su bogato opremljeni slikovnim priložima. Koliko je *Zenit* bio priznat, cijenjen i koliki je značaj imao govore mnogobrojne veze i suradnje koje je tijekom godina ostvario, posebno izvan svojih geografskih granica.

Ključne riječi: avangardni časopisi, intermedijalnost, Jugoslavija, 1920-te, Ljubomir Micić, povijesna avangarda, vizualni identitet, vizualna kultura, *Zenit*

Rad je pohranjen u: knjižnici Filozofskog fakulteta Sveučilišta u Zagrebu.

Rad sadrži: 79 stranica, 42 reprodukcije

Izvornik je na hrvatskom jeziku.

Mentori: dr. sc. prof. Jasna Galjer, redoviti profesor; dr. sc. prof. Ana Munk, izvanredni profesor

Komentor: dr. sc. Frano Dulibić, redoviti profesor

Ocjenjivači:

Datum prijave rada: _____

Datum predaje rada: _____

Datum obrane rada: _____

Ocjena: _____

IZJAVA O AUTENTIČNOSTI RADA

Ja, Veronika Lacković, diplomantica na Istraživačkom smjeru – Modul moderna i suvremena umjetnost diplomskoga studija povijesti umjetnosti na Odsjeku za povijest umjetnosti Filozofskog fakulteta Sveučilišta u Zagrebu, izjavljujem da je diplomski rad pod nazivom „Grafički dizajn časopisa Zenit u kontekstu europske avangarde“ rezultat mog istraživanja i u potpunosti samostalno napisan. Također, izjavljujem da niti jedan dio diplomskoga rada nije izravno preuzet iz nenavedene literature ili napisan na nedozvoljen način, te da se tekst u potpunosti temelji na literaturi kako je navedeno u bilješkama, uz poštivanje etičkih standarda u citiranju i korištenju izvora.

U Zagrebu, 02.02.2022.

Vlastoručni potpis Veronika Lacković

Zahvale

Upućujem zahvale mentorici dr. sc. prof. Jasni Galjer na pomoći i strpljenju tijekom pisanja ovoga rada. Zahvaljujem se i profesorima sa Sveučilišta u Rijeci, dr. sc. prof. Juliji Lozzi Barković i Branku Metzgeru Šoberu, koji su me svojim radom na fakultetu potaknuli na istraživanje ove teme, kao i općenito, moderne i suvremene umjetnosti.

Želim se zahvaliti svim prijateljima koji su mi tijekom cijeloga studiranja bili pomoć i podrška, a posebno Josipi. Naposljetku, velike zahvale mojoj obitelji bez čije beskrajne podrške ništa od ovoga ne bi bilo moguće, a posebne zahvale majci, seki Nani, braci Sreću i Borni.

„L'art est soit un plagiat, soit une révolution.“

Paul Gauguin

Sadržaj

1. Uvod	1
2. Likovna umjetnost i vizualna kultura na prostoru bivše Jugoslavije u kojoj <i>Zenit</i> nastaje	1
3. Povijesni kontekst: vrijeme u kojem <i>Zenit</i> nastaje	3
4. Časopis <i>Zenit</i> : kratka povijest, vizualni identitet i sadržaj	6
4.1. Grafičko oblikovanje časopisa <i>Zenit</i>	8
4.2. Uloga tipografije u vizualnom identitetu časopisa <i>Zenit</i>	14
4.3. „Biblioteka Zenit“	16
4.4. Intermedijalnost časopisa <i>Zenit</i>	22
4.5. Oblikovna analiza svih brojeva časopisa <i>Zenit</i>	25
4.5.1. Početak u Zagrebu (1921- 1924)	25
4.5.2. Beograd (1924- 6)	48
4.6. Grafičko oblikovanje časopisa Zenit u kontekstu časopisa europske avangarde	60
4.6.1 Avangardni časopisi u Jugoslaviji- <i>Svetokret, Út, Tank</i>	61
4.6.2. Avangardni časopisi u Nizozemskoj- <i>De Stijl</i>	62
4.6.3 Avangardni časopisi u Njemačkoj- <i>Der Gegner</i> i <i>G</i>	63
4.6.4. Avangardni časopisi u Mađarskoj- <i>A Tett</i> i <i>MA</i>	64
5. Gašenje Zenita	65
6. Zaključak	65
Popis literature:	68
Popis slikovnih priloga:	71
Summary	74
Key Words	74

1. Uvod

Zenit je časopis koji je pokrenuo Ljubomir Micić. Časopis je izlazio u Zagrebu od 1921. do 1923. godine, a nakon preseljenja uredništva nastavlja izlaziti u Beogradu od 1924. do 1926. godine. Časopis *Zenit* je bio u potpunosti okrenut avangardnoj umjetnosti, a o čemu svjedoče i njegovi podnaslovi koji su se mijenjali. Prvi podnaslov je glasio: *Internacionalna revija za umetnost i kulturu*, a potom: *Međunarodni časopis za zenitizam i novu umetnost*. Kada se ove podnaslove sučeli sa središnjom idejom *Zenita*, koja je bila stvaranje nove umjetnosti koja ujedno promiče i vrijednosti bliske nacionalizmu, otkriva se niz proturječnosti i paradoksa. Micić, kojega se može nazvati ocem *Zenita* i zenitizma je istovremeno želio oformiti glasilo koje će umjetnicima koji djeluju u okviru regije služiti kao „putokaz“ za stvaranje s oglednim primjerima iz cijeloga svijeta, ali istovremeno je želio i dokinuti ovisnost o vanjskim utjecajima, prije svega zapadnoeuropskim, te stvoriti novu umjetnost vezanu uz lokalni kontekst. Objavljeno je ukupno 43 broja, od kojih su neki na latiničnom, a neki na ćirilichnom pismu, a sastojali su se od izvornih priloga na stranim jezicima i bili su bogato opremljeni slikovnim priložima.

2. Likovna umjetnost i vizualna kultura na prostoru bivše Jugoslavije u kojoj *Zenit* nastaje

Kako bismo shvatili umjetnost koja tu nastaje, neminovno je prisjetiti se povijesti kroz koju je ta umjetnost živjela i rasla i ukazati o kojim prostorima govorimo. Hrvatska je politički bila dijelom Austro-Ugarske Monarhije do njezinog raspada 1918. godine, kada postaje dio druge multietničke zajednice - Kraljevine Srba, Hrvata i Slovenaca.

Nastankom Kraljevine SHS i, nešto kasnije, Kraljevine Jugoslavije, razvijaju se i formiraju kulturni prostori Ljubljane, Zagreba i Beograda, a uz to se i uspostavljaju njihovi čvršći odnosi, što će prirodno u jednoj multietničkoj državi iz niza razloga rezultirati napetim odnosima i pojačanim rivalstvom. A sve je to bilo popraćeno uspostavljanjem međunarodnih veza i uključivanjem u internacionalna politička i kulturna kretanja toga doba.

Miško Šuvaković u *Pojmovniku suvremene umjetnosti* daje opširnu natuknicu o jugoslavenskoj avangardi:

„Jugoslavenskom avangardom se naziva mnoštvo ekscesnih, eksperimentalnih, intermedijalnih i interdisciplinarnih pojava u međuprostoru književnosti i likovnih umjetnosti na slavenskom jugu (Srbija, Hrvatska, Slovenija, Bosna i Hercegovina) između 1918. i 1935. godine“.¹

Dalje piše kako su se u južnoslavenskom kulturnom prostoru tijekom 1920-ih i ranih 1930-tih godina formirale specifične avangardne kulture kao što su srpska, hrvatska i slovenska avangarda. Ipak, treba imati na umu da one nisu bile međusobno izolirane i posve odijeljene pojave, već su postojale stanovite razmjene i utjecaji na planu stvaranja i kreiranja nove scene. M. Šuvaković jugoslavensku avangardu svrstava u grupu „malih, neparadigmatskih avangarda“ srednjoeuropskog kruga, koja je srodna češkoj, mađarskoj i rumunjskoj avangardi, što će i iz naše teme časopisa biti također vidljivo. Kao njezine specifičnosti izdvaja *intertekstualno*, *interslikovno* i *intermedijalno* prekoračenje granica književnosti i umjetnosti, a kao zajedničku odliku hrvatske, srpske i slovenske avangarde - književne eksperimente- dominantno prisutne u časopisima koji su nova vrsta umjetničkog djela.² Kada Feđa Vukić piše o razdoblju dvadesetih i tridesetih godina u kontekstu vizualne kulture i hrvatske produkcije, navodi da su te godine usprkos nepovoljnim političkim i skromnijim ekonomskim prilikama ipak bile snažno poticajne za oblikovanje vizualnih komunikacija.³

Unutar jugoslavenske povijesne avangarde ranih dvadesetih godina glavne umjetničke pravce predstavljaju dadaizam s Draganom Aleksićem, zenitizam s Ljubomirom Micićem i konstruktivizam s Avgustom Černigojem, a ovdje je zanimljivo da su i Aleksić i Černigoj jedno vrijeme bili suradnici *Zenita*.⁴ Opća karakteristika avangardnih tendencija na području Hrvatske u prvim desetljećima 20. stoljeća jest njihova fragmentarnost (vremenska i prostorna), a zanimljivo je da se one javljaju kao ponešto kraće „faze“ koje se mogu nazvati i „istraživačke“ ili „eksperimentalne“ unutar opusa mladih umjetnika u vrijeme njihovih umjetničkih početaka, školovanja, ili pak, usavršavanja.⁵ Značajno je da tendencije prisutne na ovim prostorima u razdoblju dvadesetih godina imaju svoje europske *pandane*. Tako *Zenit* djeluje kada i avangardni časopisi u Europi, Dragan Aleksić za vrijeme dadaizma itd.⁶

¹ Miško Šuvaković, *Pojmovnik suvremene umjetnosti*, Zagreb: Horetzky, 2005., str. 95.

² Isto, str. 95-96.

³ Feđa Vukić, *Stoljeće Hrvatskog dizajna*, Zagreb: Muzejsko- galerijski centar Klovićevi dvori, Meandar, 1997., str. 55.

⁴ Jerko Denegri, *Prilozi za drugu liniju: kronika jednog kritičarskog zalaganja*, Zagreb: Horetzky, 2003., str. 37.

⁵ Jadranka Vinterhalter, »Prodori avangarde u hrvatskoj umjetnosti prve polovice 20. stoljeća«, u: *Prodori avangarde u hrvatskoj umjetnosti prve polovice 20. stoljeća*, katalog izložbe (Gliptoteka HAZU, Zagreb, 17. 5.-14. 6. 2007.), (ur.) Jadranka Vinterhalter, Zagreb: Muzej suvremene umjetnosti, 2007., str. 2.

⁶ Jerko Denegri, *Modernizam / Avangarda Ogledi o međuratnom modernizmu i istorijskim avngardama na jugoslovenskom prostoru*, Beograd: Službeni glasnik, 2012., str. 40.

3. Povijesni kontekst: vrijeme u kojem *Zenit* nastaje

Pojam avangarde ili točnije povijesne avangarde danas je termin kojim se označavaju umjetnički pokreti nastali u Europi u prvoj četvrtini 20. st. To su pokreti koji teže raskidu s dominantnim i ustaljenim vrijednostima i shvaćanjima društva u kojem djeluju. Općenito govoreći, nastanak avangarde je sociološki uvjetovan proces tipičan za europsku kulturu u vremenu dubokih povijesnih promjena u godinama prije i neposredno nakon Prvog svjetskog rata.⁷

Kada Jerko Denegri piše o izložbama posvećenima umjetničkim zbivanjima međuratnog perioda osvrće se na upotrebu termina "avangarda", posebno u slučaju kada se taj termin koristi unutar konteksta onih kulturnih sredina koje nisu imale dominantnu ulogu u formiranju avangardnih pokreta, ali su ipak u cjelini činile dio europskog kulturnog prostora. Stoga je ovdje posebno važno istaknuti da gotovo svi autori koji pišu o *Zenitu* (uključujući i J. Denegrija) odlučno daju na znanje da je fenomen *Zenita* oslobođen svih dilema oko tipološke kvalifikacije, odnosno da predstavlja tipičan fenomen avangarde kod kojega možemo naći brojne paralele u odnosu na poznate modele europskih avangardnih zbivanja ranih dvadesetih godina. *Zenit* (kao glasilo zenitizma) s drugim avangardnim pokretima koji su djelovali u većim središtima u prvoj četvrtini 20. st. dijeli sklonost pobuni, negaciju tradicionalnih vrijednosti i publicističku aktivnost.⁸ Ukratko rečeno, avangardni karakter toga časopisa je možda najvidljiviji u njegovu odnosu prema tradiciji, on je negativan, *anti*.⁹

Kada govorimo o povijesnom kontekstu, trebamo si postaviti sljedeće pitanje: koje su pojave u likovnoj umjetnosti prisutne između dva rata? Stoga se osvrnimo na apstraktnu umjetnost.¹⁰ Paralelno s kubizmom i apstraktnom umjetnošću u časopisu *Zenit* se očituje interes za rad Lajosa Kassáka i mađarskih aktivista lijeve orijentacije, čime se postepeno otvara ka geometrijskoj apstrakciji i konstruktivističkim tendencijama, a što će od 1922. godine postati dominantna praksa zenitizma kao pokreta.¹¹

U Nizozemskoj osnovana je 1917. godine i djelovala grupa „De Stijl“ koja se sastojala od nizozemskih umjetnika i arhitekata. Grupa se dvadesetih godina transformira u međunarodni avangardni pokret kojemu su se, između ostalih, pridružili Jean Arp, El Lissitzky i Hans

⁷ Jerko Denegri, *Prilozi za drugu liniju*, 2003., str. 42.

⁸ Jerko Denegri, *Modernizam/ Avangarda*, 2012., str. 194-195.

⁹ Zvonko Maković, »Zenit i ideja avangarde«, u: *Život umjetnosti*, 35 (1983.), str. 93.

¹⁰ Miško Šuvaković, *Pojmovnik suvremene umjetnosti*, 2005., str. 60.

¹¹ Vidoslava Golubović, Irina Subotić, *Zenit 1921- 1926*, Beograd: Institut za književnost i umetnost, Narodna biblioteka Srbije; Zagreb: Srpsko kulturno društvo Prosvjeta, 2008. str. 50-55.

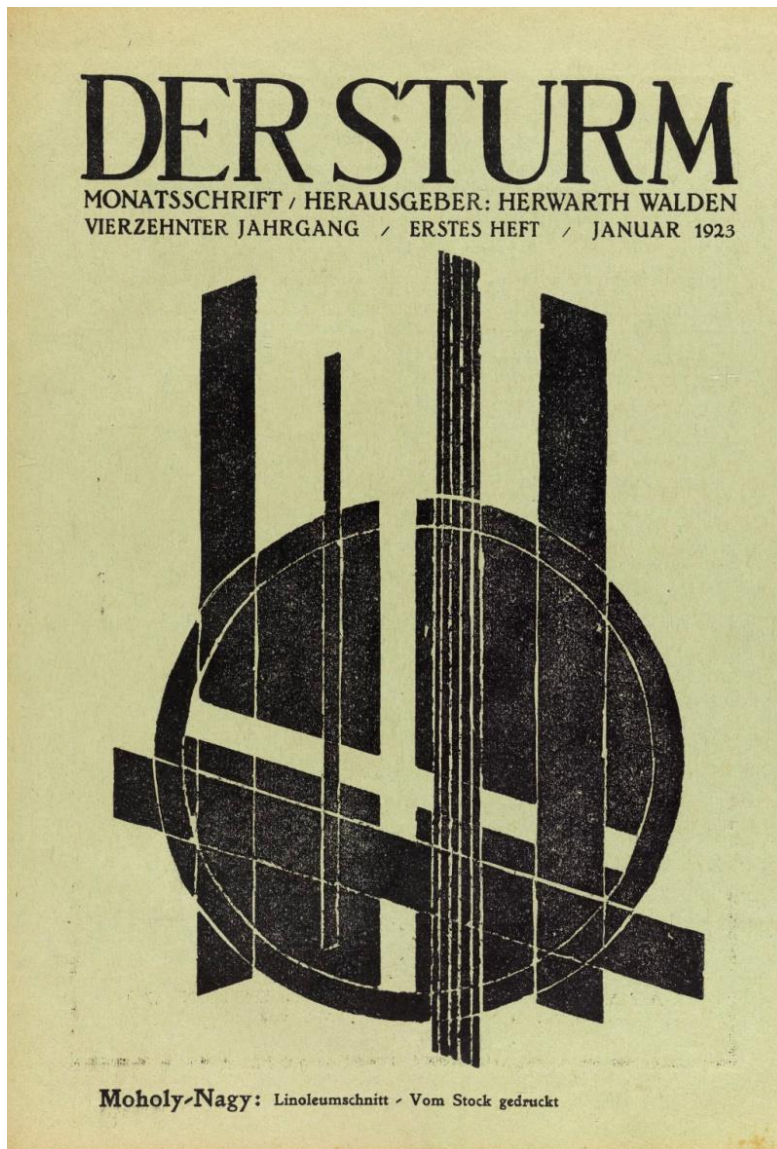
Richter. U Njemačkoj je od 1919. do 1933. godine djelovala eksperimentalna umjetnička i arhitektonska škola Bauhaus. Upravo je u toj školi koncept apstraktne umjetnosti bio okosnica nastavnog plana i teorije, a tijekom dvadesetih godina se transformira u konstruktivističku školu. U Rusiji je pred Prvi svjetski rat utvrđen koncept apstrakcije u slikarstvu suprematizma; slikarstvu, skulpturi, dizajnu, arhitekturi i fotografiji konstruktivizma, pa čak i u pjesništvu kubofuturizma. Što se tiče jugoslavenske umjetnosti u međuratnom periodu, M. Šuvaković izdvaja djelovanje: postkubista Ivana Radovića, Save Šumanovića i Jovana Bijelića, dadaista Mihajla Petrova (koji će u ovome radu biti predstavljen sa svojim ekspresionističkim djelima), zenitista Jo Kleka te Avgusta Čenigoja- Slovenca koji je u Trstu predvodio grupu slovenskih konstruktivista.¹²

Vera Horvat Pintarić u knjizi *Tradicija i moderna* objavljenj 2009. godine ističe da je Berlin tih godina (kada se pokreće *Zenit*) predstavljao europsku prijestolnicu u kulturi i umjetnosti.¹³ Tamo su boravili autori i umjetnici iz Mađarske, Čehoslovačke, Rumunjske, ali i s naših prostora (prostora bivše Jugoslavije), što je za posljedicu imalo izravno, ili pak u više slučajeva posredno, primanje utjecaja na ovim područjima. Ti utjecaji su se ostvarivali na području arhitekture, umjetnosti, kazališta, filma i dizajna, a o posebnoj vezi Berlina i *Zenita* će još kasnije biti riječi. U Zagreb su dolazili časopisi i knjige objavljivani u Berlinu (kao i reprodukcije djela ruskih autora objavljivanih u tom gradu). Koliko su ti utjecaji i impulsi koji su stizali iz međunarodnih središta bili značajni, opisuje upravo Micićevo upoznavanje sa situacijama u umjetnosti na europskom planu. Micić je studirao u Zagrebu i upravo je tamo imao prilike vidjeti već proslavljene europske časopise, kao što je, na primjer *Der Sturm* (berlinski časopis) ili futuristička glasila (sl. 1).¹⁴

¹² Miško Šuvaković, *Pojmovnik suvremene umjetnosti*, 2005., str. 60.

¹³ Vera Horvat- Pintarić, *Tradicija i moderna*, Zagreb: Hrvatska akademija znanosti i umjetnosti- HAZU, Gliptoteka, 2009., str. 377.

¹⁴ Sonja Ćirić, »O zenitizmu: Ostavština Ljubomira Micića«, *Vreme* br. 1297. 12. 11. 2015, <https://www.vreme.com/cms/view.php?id=1341791> (pregledano 4. 03. 2021.)



Slika 1. Naslovnica 14:1 broja časopisa *Der Sturm* (1923)

Od značajnijih događaja u tome vremenu koji su ostavili traga na *Zenitu* treba spomenuti sljedeće: tijekom veljače 1922. godine Ilja Erenburg i El Lissitzky u Berlinu pokreću časopis *Vešč (Predmet)*, u listopadu 1922. godine se u Berlinu otvara prva državna izložba ruske umjetnosti u *Galeriji van Diemen*, na kojoj je izloženo više od pet stotina djela pretežno ruske avangarde.¹⁵

Koliko je *Zenit* bio priznat, cijenjen i koliki značaj je imao govore mnogobrojne veze i suradnje koje je tijekom godina ostvario, posebno izvan svojih geografskih granica. Ovdje su navedene samo neke veze *Zenita* s inozemnim umjetnicima: na internacionalnom planu treba spomenuti suradnju s Ivanom Gollom, Aleksandrom Arhipenkom, Robertom Delaunayjem,

¹⁵ Vera Horvat- Pintarić, *Tradicija i moderna*, 2009., str. 378.

Iljom Erenburgom, Vasilijem Kandinskim, El Lissitzkyjem, Louisom Lozowickim, Theom van Doesburgom, Hannesom Meyerom, Laszлом Moholy-Nagyjem, i mnogim drugima.¹⁶ Micić je također bio u vezi i sa dadaistom Tristanom Tzarom, od njega je dobivao knjige, albume, proglase i kataloge.¹⁷ Časopis od 8. broja zajedno uređuju Lj. Micić i I. Goll i to pod programskim geslom „Istok–Zapad“. Tada se uspostavlja intenzivna veza s umjetnicima iz kruga berlinskih ekspresionističkih časopisa *Der Sturm*, *Die Aktion* i berlinskih dadaista. Od likovnih umjetnika koji objavljuju u časopisu *Der Sturm* prisutna je jedino nizozemska umjetnica Jacoba van Heemskerck, dok je njemački slikar Rudolf Schlichter zastupljen radovima iz dadaističke faze.¹⁸

Zanimljivo je u ovom kontekstu spomenuti Oktobarsku revoluciju iz 1917. godine i vidjeti kakav su odjek takvi događaji imali na našim prostorima.¹⁹ Mladen Iveković piše kako obrana ideja oktobarske revolucije i sovjetske vlasti zapravo predstavlja najprirodniju reakciju unutar jugoslavenskog društva koje se tada nalazilo u općoj socijalno- političkoj i nacionalnoj krizi. U tom i kasnijem razdoblju su se u nekim novinama i časopisima pojavljivali napisi (u prijevodu i na izvornom jeziku) koji su pokazivali simpatije za zbivanja u Sovjetskoj Rusiji. U nekima od njih objavljavani su i tekstovi Aleksandera Bloka, Vladimira Majakovskog, Sergeja Jesenjina i drugih. Časopis *Kritika* 1921. godine objavljuje *Dvanaestoricu* A. Bloka, *Zenit* je pak 1921. godine objavio odlomke iz poeme *Rat i mir* Majakovskog, a *Jugoslavenska njiva* 1923. godine izdaje prijevode Majakovskog, Bloka i Jesenjina pod naslovom *Rusko revolucionarno pjesništvo*. Čak su i *Nova Evropa* i *Vijenac* povremeno objavljivali napise koji su s pokazivali određene naklonosti prema pojedinim političkim pitanjima iz tadašnje Rusije.²⁰

4. Časopis *Zenit*: kratka povijest, vizualni identitet i sadržaj

Zenit je časopis koji je u Zagrebu 1921. godine pokrenuo Ljubomir Micić kao glavni urednik i izdavač, u njemu je Ivan Goll kao suurednik surađivao od 8. do 12. broja, a kratkotrajno su sudjelovali Boško Tokin, Rastko Petrović i Branko Ve Poljanski.²¹ Časopis redovito izlazi u Zagrebu do 24. broja 1923. godine, kada zbog zabrane uredništvo prelazi u Beograd. Tamo se objavljuje od 1924. s 25. brojem, do prosinca 1926. godine i 43. broja, kada je i tamo zabranjen zbog širenja komunističke propagande nakon čega Lj. Micić napušta Beograd i odlazi u Pariz.

¹⁶ Miško Šuvaković, *Pojmovnik suvremene umjetnosti*, 2005., str. 681.

¹⁷ Vidoslava Golubović, Irina Subotić, *Zenit 1921- 1926*, 2008. str. 91.

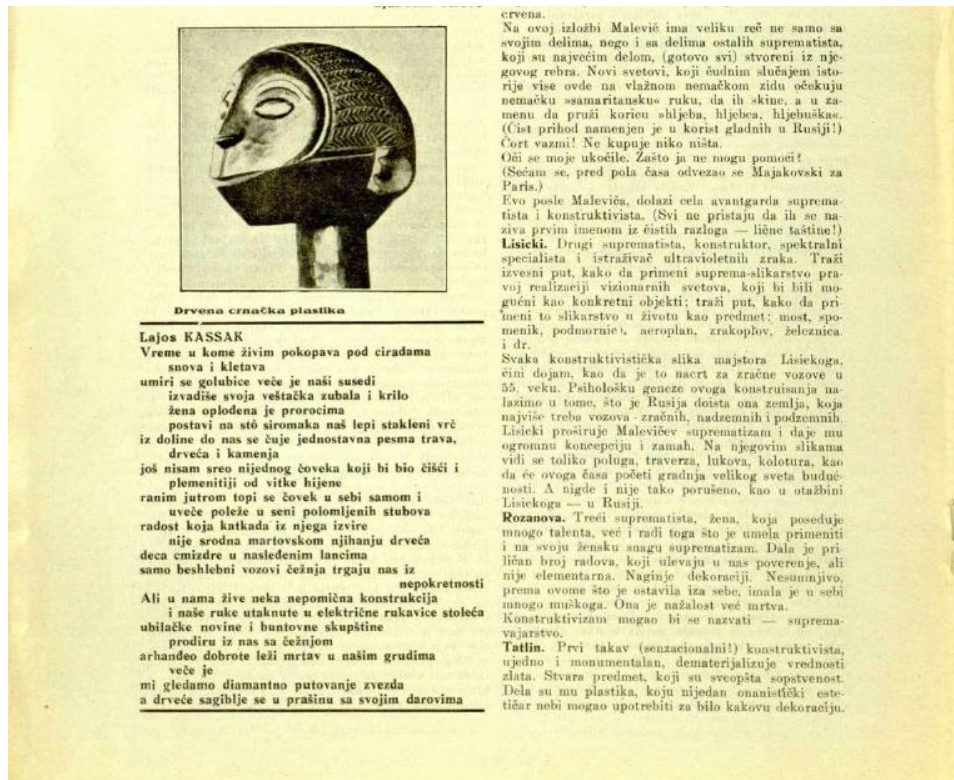
¹⁸ Isto, str. 95.

¹⁹ Jasna Galjer, *Likovna kritika u Hrvatskoj : 1868 – 1951*, Zagreb: Meandar, 2000.

²⁰ Mladen Iveković, *Hrvatska lijeva inteligencija 1918- 1945*, Zagreb: Naprijed, 1970., str. 48- 50.

²¹ Vidoslava Golubović, Irina Subotić, *Zenit 1921- 1926*, 2008. str. 12.

Zenit je kroz svoje djelovanje i suradnje koje je ostvario postao medij komunikacije, prenošenja, razmjene i širenja umjetničkih ideja. Što se tiče literarnog sadržaja časopisa, on je uistinu bio raznolik, tako su se tu našli prikazi i kritike važnih međunarodnih izložbi, rasprave o avangardnim pokretima, ali i prilozi o filmu, kazalištu, arhitekturi,²² a osim toga tu su svoje mjesto našli i reprodukcije plakata, letaka, pisama, fotografija (sl. 2), sudskih zapisa itd.²³



Slika 2. Isječak stranice iz 22. broja časopisa *Zenit* (1923) s fotografijom „drvene crnačke plastike“

Zanimljivo je da u početku izlaženja časopis nosi podnaslov „Internacionalna revija za umetnost i kulturu“, a od broja 4. do broja 15. se mijenja u „Internacionalna revija za novu umetnost“, da bi naposljetku, od 17/18. do 24. broja, glasilo „međunarodni časopis za zenitizam i novu umetnost“. Taj podnaslov se na naslovnici ponavlja na francuskom jeziku. Od broja 26/33- 35 *Zenit* se predstavlja kao isključivo internacionalni magazin.²⁴

²² Jadranka Vinterhalter, »Prodori avangarde u hrvatskoj umjetnosti prve polovice 20. stoljeća«, 2007., str. 6.

²³ Irina Subotić, »Research on the Avant-garde(s). Case Study: Zenitism and the Central European Contacts«, u: *Zbornik radova Akademije umetnosti*, (ur.) Nataša Crnjanski, Irina Subotić, Ira Prodanov, Manojlo Maravić, Dragan Stojmenović, Novi Sad: Sveučilište u Novom Sadu, 2019., str. 21.

²⁴ Jasmina Čubrilo, *Yugoslav avant-garde review Zenit (1921-1926) and its links with Berlin*, https://www.academia.edu/4767089/Yugoslav_avant_garde_review_Zenit_1921_1926_and_its_links_with_Berlin, str. 32. (pregledano 4. 03. 2021.)

Izuzetno je važna uloga *Zenita* kao informatora o aktualnim zbivanjima u umjetnosti i društvu. Časopis je putem svojih stranica prenosio tekstove brojnih autora, kao i reprodukcije radova niza umjetnika.²⁵ *Zenit* je zapravo sam po sebi predstavljao umjetničko djelo, može se reći određeni avangardni *Gesamtkunstwerk*, te je kao takav označio radikalni iskorak u domenu tumačenja pojma umjetnosti kao i umjetničkog djela uopće.²⁶ Isto tako je značajno Micićevo okupljanje umjetnika iz svih područja umjetnosti: književnosti, kazališta, likovnih umjetnosti, arhitekture, filma i glazbe koji su poticali iz tadašnje Kraljevine Srba, Hrvata i Slovenaca, sa Zapada, ali i iz Rusije.²⁷

Zenit predstavlja glasilo koje je svojim tekstovima, ilustracijama, ali i samim grafičkim dizajnom prikazivalo ideje i stavove jednog novog pokreta nastalog u duhu suvremenih zbivanja.²⁸ Stoga se ne može zaobići činjenica da su u različitim razvojnim fazama *Zenita* zastupljeni i različiti umjetnički pravci. Na početku izlaženja je dominantan ekspresionizam kojega je Micić mogao otkriti u mlađih jugoslavenskih umjetnika kao što su Gecan, Bijelić i Petrov. Nakon 1922. godine i Micićevog boravka u Berlinu (za koji je već istaknuto kako je tada predstavljao europsku prijestolnicu u kulturi i umjetnosti) počinje prevladavati sklonost prema apstraktnoj umjetnosti i posebno konstruktivizmu.²⁹

4.1. Grafičko oblikovanje časopisa *Zenit*

Što je bilo prvo? Grafički dizajn ili časopisi o grafičkom dizajnu? To se pita Steven Heller u svome tekstu o časopisu *Das Plakat*.³⁰ Slično pitanje si možemo postaviti kada promišljamo o *Zenitu*: Što je prije pratilo nove umjetničke koncepcije? Tekstovi unutar časopisa ili njegovo grafičko oblikovanje? Na ovo pitanje nije tako jednostavno odgovoriti, ali se još jednom može ponuditi objašnjenje avangardnog časopisa kao *Gesamtkunstwerka* koji u cjelini (sa svim svojim sadržajem i vizualnim materijalima, kao i cjelokupnim grafičkim oblikovanjem) čini jedno umjetničko djelo po sebi.

²⁵ Sonja Ćirić, »O zenitizmu: Ostavština Ljubomira Micića«, *Vreme* br. 1297. 12. 11. 2015., <https://www.vreme.com/cms/view.php?id=1341791> (pregledano 4. 03. 2021.)

²⁶ Ivana Bašević Antić, »Smrt umetnosti! Živela umetnost! Moguća Putanja radikalnih umetničkih praksi u našem regionu«, u: *19. Bijenale umetnosti : smrt umetnosti, živela umetnost!*, katalog izložbe (Galerija savremene umetnosti, Narodni Muzej u Pančevu, Galerija Milorada Bate Mihailovića, Bioskop Vojvodina, 1. 10- 27. 11. 2020.), (ur.) Ivana Markez Filipović, Pančevo : Kulturni centar Pančevo, 2020., str. 13.

²⁷ Vidoslava Golubović, Irina Subotić, *Zenit 1921- 1926*, 2008. str. 15.

²⁸ Jerko Denegri, *Modernizam / Avangarda*, 2012., str. 200.

²⁹ Isto, str. 203.

³⁰ Steven Heller, *Graphic Design Magazines: Das Plakat*, 29. 11. 2004., <https://www.typotheque.com/articles/graphic-design-magazines-das-plakat> (pregledano 4. 03. 2021.)

Odnos slike i pozadine, tiskanog i netiskanog, pozitivnog i negativnog prostora je krucijalan za estetiku cjeline. Ne tiskano područje može biti jednako važno vizualno kao i tiskano, pa tako i pozadina, njezine proporcije i dimenzije, njezina boja, tekstura- je integralni dio grafičkog dizajna.³¹ U daljnjem tekstu će se pokušati pokazati koliko su navedeni elementi bili važni u oblikovanju časopisa *Zenit*.

Pojava *Zenita* kao međunarodnog časopisa koji je objavljivao djela vodećih europskih avangardnih umjetnika predstavlja izrazito važnu avangardnu pojavu na ovim prostorima. Navedeno se očituje u inovativnim tipografskim i vizualnim rješenjima u oblikovanju časopisa, ali i knjiga i plakata nastalih pod okriljem *Zenita*, koja predstavljaju snažan iskorak u domaćoj vizualnoj kulturi toga vremena.³² Časopis je svoju kritiku društva izražavao pisanom riječju koju je dosljedno pratilo vizualno oblikovanje. Lada Kavurić najjasnije objašnjava situaciju vezanu uz grafički dizajn kada navodi da rješenja i inovacije koje su zastupljene u oblikovanju u Hrvatskoj dvadesetih i tridesetih godina predstavljaju derivat stilova i tendencija koji su se početkom 20. stoljeća javile na europskoj umjetničkoj sceni. To su dakle „izvedenice“ kubizma, futurizma, dadaizma, ruskog konstruktivizma, De Stijla. L. Kavurić u ovome kontekstu posebno naglašava ulogu Oktobarske revolucije- stoga što su se tada stvorile ideološke pretpostavke za pojavu karakteristične političke propagande, a upravo putem koje su se manifestirale nove, originalne umjetničke koncepcije. Te koncepcije (koje su kasnije postale dijelom edukacijskog programa Bauhauusa) definirat će novi, suvremeni odnos prema vizualnim komunikacijama. U grafičko oblikovanje ulaze geometrijski likovi, nova tipografija koju karakterizira jasnoća, fotografija i fotomontaža.³³ U prvoj polovici 1920-ih godina je postupak fotomontaže prepoznat kao jedan od sinonima za modernost. Iako je izrezivanje fotografija i njihovo rekonponiranje staro koliko i sama fotografija, posebnu važnost dobiva u razdoblju koje su obilježili film i ilustrirani časopisi.³⁴ Što se tiče hrvatskog slikarstva i grafičkog oblikovanja, tu konstruktivizam ulazi zahvaljujući radu Josipa Seissela (Jo Kleka).³⁵

³¹ Richard Hollis, *Graphic Design: A Concise History*, London: Thames & Hudson, 2001., str. 9.

³² Petar Prelog, *Hrvatska moderna umjetnost i nacionalni identitet*, Zagreb: Institut za povijest umjetnosti, 2018., str. 170.

³³ Lada Kavurić, »Moderni grafički dizajn i modernizacija društva«, u: *Moderna umjetnost u Hrvatskoj 1898.–1975.*, (ur.) Ljiljana Kolešnik, Petar Prelog, Zagreb: Institut za povijest umjetnosti, 2012., str. 224- 226.

³⁴ Adrian Sudhalter, *THE SELF-REFLECTIVITY OF PHOTOMONTAGE: WRITING ON AND EXHIBITING THE MEDIUM, 1920–1931*, u: *PHOTOMONTAGE BETWEEN THE WARS (1918–1939)*, katalog izložbe (Muzej španjolske apstraktne umjetnosti, Cuenca, Španjolska, 2. 3.- 27. 5. 2012.), (ur.) Deborah L. Roldán, Jordi Sanguino, Madrid: Fundación Juan March, 2012., str. 10.

³⁵ Lada Kavurić, »Moderni grafički dizajn i modernizacija društva«, 2012., str. 224- 226.

Treba podsjetiti da je uzlet grafičkog dizajna bio prije svega omogućen razvitkom i napretcima tiskarske industrije. Inovacije u tehnologiji doprinijele su ubrzanju procesa tiskanja, naklade su povećane, a uz to se poboljšala i kvaliteta tiskanja. Nakon 1920. godine u Zagrebu nisu djelovale samo velike tiskarske kuće, već se bilježi i velik broj manjih tiskara kojima su navedene inovacije unaprijedile rad.³⁶

Jedna od inovacija avangarde 1920-ih je bio opći vizualni dojam, a najviše se manifestira u području tipografije. Stvorena je jaka povezanost između moderne tipografije i vizualne umjetnosti što lako možemo vidjeti i na stranicama *Zenita* na kojima se koriste nova tipografska rješenja, ali i na drugim zenitističkim izdanjima kao što su plakati, letci, knjige, brošure i druge publikacije. Svijest o estetici i važnosti novih komunikacijskih sredstava uvijek je bila prisutna i vremenom je samo sve više jačala. Dakle, kada govorimo o izdanjima *Zenita*, ta rješenja nisu ograničena samo na naslovne stranice, već prožimaju cijelu publikaciju. Vrijedi spomenuti da je pritom posebna pažnja posvećena i komercijalnom oglašavanju. Pri grafičkom oblikovanju često se manipuliralo veličinom slova uz korištenje grafičkih elemenata u geometrijskom rasteru s linijama, kružnicama, trokutima itd. kako bi se odaslala jasna poruka. Ponekad je Micić ručno aplicirao određene znakove u boji kako bi dodatno istaknuo određene riječi, izraze ili brojeve, što je posebno činio ukoliko su isti bili zabranjeni.³⁷ Literarni radovi koji su većim dijelom zastupljeni u časopisu možda predstavljaju primarni fokus, ali ideologija koja se u njima provlači svakako se proteže kroz sve njegove vizualne aspekte (tipografiju, raspored i grafička rješenja).³⁸ Općenito, shvaćanje medija časopisa kao cjelovitog umjetničkog djela po sebi (već spomenutog *Gesamtkunstwerka*), predstavlja značajnu inovaciju u hrvatskoj međuratnoj umjetnosti. Značajna razlika *Zenita* u odnosu na ostale književne i likovne časopise je ta što je on grafički oblikovan kao „kolaž“ sastavljen od tekstualnih i vizualnih elemenata koji čine jednu cjelinu.³⁹

³⁶Isto, str. 230- 233.

³⁷ Irina Subotić, »Zenit, Zenitism and Ljubomir Micić«, u: *Hendrik Nicolaas Werkman: Kunst in overal . Stichting De Ploeg*, Groninger Museum, Groningen 2015., str. 4- 5. https://www.academia.edu/31043589/Zenit_Zenitism_and_Ljubomir_Micic_doc (pregledano 4. 03. 2021.)

³⁸Jasmína Čubrilo, *Yugoslav avant-garde review Zenit (1921-1926) and its links with Berlin*, https://www.academia.edu/4767089/Yugoslav_avant_garde_review_Zenit_1921_1926_and_its_links_with_Berlin, str. 9. (pregledano 4. 03. 2021.)

³⁹ Darko Šimičić, »Moderni grafički dizajn i modernizacija društva«, u: *Moderna umjetnost u Hrvatskoj 1898.–1975.*, (ur.) Ljiljana Kolečnik, Petar Prelog, Zagreb: Institut za povijest umjetnosti, 2012., str. 51.



Slika 3. Deveta stranica iz 3. broja časopisa *Zenit* (1921)

Od prvog broja, *Zenit* je bio priznata publikacija čiji je upečatljiv izgled ostvaren upotrebom upadljive tipografije i papira različitih boja.⁴⁰

Naslovnica prvog broja kao i sadržaj u časopisu pokazuju ekspresionistička stremljenja s tragovima art nouveau dekoracije. Prve brojeve su svojim umjetničkim djelima obogatili umjetnici kritički nastrojani spram buržoaskog društva ranog 20. st. i njegovih sistema vrijednosti. Tako su se u 1., 2. i 3. broju našle reprodukcije radova Vilka Gecana koje pokazuju ekspresionističko-kubistički karakter, a ekspresionistički radovi Egona Schielea u 3. i 4. broju (sl. 3) itd. Ovdje je korisno spomenuti da su u Beču na kraju stoljeća dizajneri apsorbirali lekcije pokreta *Arts and Crafts* u svojem eklekticizmu i internacionalizmu, pokazali su oduševljenje

⁴⁰ Diane Silverthorne, »Vienna's 'Holy Spring' and beyond: Ver Sacrum (1898-1903), Almanach der Wiener Werkstätte (1911), Hohe Warte (1904-9), Deutsche Kunst und Dekoration (1897-1932)«, u: *The Oxford critical and cultural history of modernist magazines, volume III, Europe 1880-1940*, (ur.) Peter Brooker, Sascha Bru, Andrew Thacker, Christian Weikop, Oxford: University Press, 2013., str. 1101.

novim tehnikama te su najavili avangardne pokrete u dizajnu koji su uslijedili nakon I. svjetskog rata, a čija remek djela ranog ekspresionizma predstavljaju grafički radovi Eгона Schielea i Oskara Kokoschke.⁴¹ Tekstualni sadržaj je organiziran u klasičnom rasporedu- odvojen u 2 stupca s ponekim iskakanjem pojedinih slova zbog svoje veličine i prostorno odvojenih riječi ili cijelih rečenica, kao i izdvajanje nekih dijelova zbog upotrebe drugačije tipografije.⁴² Ubrzo nakon toga *Zenit* polako počinje mijenjati svoj vizualni identitet i usvaja radikalnije odlike grafičkih rješenja. Korisno je napomenuti kako se vizualnim oblikovanjem kroz vrijeme mijenjaju i formati, vrste papira i korištene tiskarske boje,⁴³ a što je posebno vidljivo od 24. broja kada uredništvo seli u Beograd. Od tada časopis obilježava neujednačeno i sporo objavljivanje brojeva s čestim promjenama njegova izgleda.⁴⁴

Tipografija i dizajn časopisa su se vremenom približavali novim konceptima kao što je ruski konstruktivizam Erenburga i Lissitzkog, funkcionalizmu Bauhausa, ali i neoplasticističkim i dada- konstruktivističkim publikacijama (kao što su npr. *ABC* i *Merz*) (sl. 4).⁴⁵ Sve se to odražava u tipografiji, rješenju zaglavlja, općenito na naslovnim stranicama, kao i u prijelomu tekstova.⁴⁶

⁴¹ Richard Hollis, *Graphic Design: A Concise History*, 2001., str. 28.

⁴² Jasmina Čubrilo, *Yugoslav avant-garde review Zenit (1921-1926) and its links with Berlin*, https://www.academia.edu/4767089/Yugoslav_avant_garde_review_Zenit_1921_1926_and_its_links_with_Berlin, str. 10., (pregledano 4. 03. 2021.)

⁴³ Irina Subotić, »Zenit, Zenitism and Ljubomir Micic«, u: *Hendrik Nicolaas Werkman: Kunst in overal . Stichting De Ploeg, Groninger Museum, Groningen 2015.*, str. 6., https://www.academia.edu/31043589/Zenit_Zenitism_and_Ljubomir_Micic_doc (pregledano 4. 03. 2021.)

⁴⁴ Vidoslava Golubović, Irina Subotić, *Zenit 1921- 1926*, 2008. str. 11- 12.

⁴⁵ Irina Subotić, »Zenit, Zenitism and Ljubomir Micic«, u: *Hendrik Nicolaas Werkman: Kunst in overal . Stichting De Ploeg, Groninger Museum, Groningen 2015.*, str. 6., https://www.academia.edu/31043589/Zenit_Zenitism_and_Ljubomir_Micic_doc (pregledano 4. 03. 2021.)

⁴⁶ Vidoslava Golubović, Irina Subotić, *Zenit 1921- 1926*, 2008. str. 180.



Slika 4. Naslovnica 4. broja časopisa *Merz* (1923)

Dakle, nakon prva 3 broja prisutna su rješenja s odlikama konstruktivizma. Jasmina Čubrilo u svome tekstu skreće pozornost na specifičnu upotrebu crnih geometrijskih oblika na bijeloj pozadini koji se u *Zenitu* pojavljuju u komercijalnom oglašavanju od 1. do 10. broja i uspoređuje ih s onima kakvi su se pojavljivali u talijanskim i ruskim futurističkim publikacijama. Interes za apstraktnu umjetnost se sve više očituje od 5. broja u kojem su objavljeni tekstovi Kurta Schwittersa i Vasilija Kandinskog. Zalaganje *Zenita* za ne-mimetičku umjetnost je bilo inspirirano idejama V. Kandinskog.⁴⁷ Reprodukcijske, fotografije, crteži, karikature, linorezi, kombinacija i određeni raspored tipografskih elemenata i slikovnih prikaza (koji često nastaju pod utjecajem masovnih medija, plakata reklama itd.) dokazuje svijest urednika ovog časopisa o važnosti novih rješenja zastupljenih unutar kruga avangardnih pokreta 1920-ih godina.⁴⁸ *Zenit* se je brzo po svome pojavljivanju uvrstio u grupu najuglednijih avangardnih revija toga doba, poput *Der Sturm*, *L'Esprit Nouveau*, *Maa*, *Bloka*, *Devětsila* i mnogih drugih⁴⁹ U trećem svesku *The Oxford Critical and Cultural History of Modernist Magazines* donosi nam izvrstan uvid u časopise avangarde koji spadaju „u širu porodicu tzv.

⁴⁷ Jasmina Čubrilo, *Yugoslav avant-garde review Zenit (1921-1926) and its links with Berlin*, https://www.academia.edu/4767089/Yugoslav_avant_garde_review_Zenit_1921_1926_and_its_links_with_Berlin, str. 12- 13 (pregledano 4. 03. 2021.)

⁴⁸ Irina Subotić, »Zenithist Artists«, u: *Behind the Black Square, Texts and Speeches* (ed. by M. Papanikolaou), State Museum of Contemporary Art, Thessaloniki 2002., str. 6., <https://www.academia.edu/9196266/Zenitism> (pregledano 4. 03. 2021.)

⁴⁹ Irina Subotić, »"Zenit" and Zenitism«, u: *The Journal of Decorative and Propaganda Arts* 17 (1990), str. 15.

malih časopisa, les petites revues, small ili little magazines“. Ti časopisi najčešće i jesu svojim formatom i obimom bili nešto *manji*, ali to prije svega opisuje brojnost publike koju su oni svojim djelovanjem uspjeli pridobiti. Za njih je također karakteristična i intermedijalnost koju su održavali živim vezama i suradnjama. Toj porodici pripadao je i *Zenit* sa svim ostalim časopisima jugoslavenskih avangardi.⁵⁰

4.2. Uloga tipografije u vizualnom identitetu časopisa *Zenit*

Posao grafičkog dizajna je stvaranje određenih znakova i njihovo pozicioniranje na površini kako bi se iskazala neka ideja. Kada je riječ otisnuta ona može izgubiti ekspresiju koju posjeduje dok se koristi u govoru. Stoga grafički dizajneri rade na rješavanju te „anomalije“ (posebno su se tome u avangardi posvetili futuristi). Povećavanjem i smanjivanjem veličina fontova, izmjenjivanjem njihovih debljina i različitim pozicioniranjem, tipografija može dati „glas“ tekstu.⁵¹

Važno je da u razdoblju povijesne avangarde tipografija dobiva novu funkciju, i što je još važnije: ona postaje pokazatelj različitih programskih orijentacija. *Zenit* u svojim publikacijama pokazuje nova, nekonvencionalna tipografska rješenja koja imaju svoju autonomnost,⁵² a ona su zajedno s likovnim rješenjima slijedila trenutnu idejnu orijentaciju časopisa.⁵³ Grafičku, tipografsku, i uopće likovnu opremu zenitističkih izdanja izvodili su Branko Ve Poljanski, Jo Klek, a najčešće sam Ljubomir Micić (u daljnjem tekstu se navodi o kojim brojevima i publikacijama se radi). Sa sigurnošću se može reći da su izgled i format časopisa ovisili o orijentaciji časopisa u pojedinom razdoblju, a u monografiji *Zenit 1921- 1926*, nudi se još jedan mogući razlog zašto je tome bilo tako: financijske mogućnosti uredništva i potrebe izdavaštva.

Vilko Gecan koji je surađivao u prva tri broja, tipografski oblikuje naslov u zaglavlju (sl. 5).⁵⁴ Tipografija te vrste se može naći na plakatima ekspresionističkih filmova, zapravo je riječ o modernoj verziji *gotice* (neogotičko pismo), koja se protezala od secesije do ekspresionizma.⁵⁵ Secesionistički element u zaglavlju predstavlja svojstvena dekorativnost. Zanimljivo je i

⁵⁰ Alexia Kalantzis, »The „Little Magazine“ as Publishing Succes: Le Scapin (1885- 6); La Pleiade (1886- 90); and Le Mercure de France (1889- 1965)«, u: *The Oxford Critical and Cultural History of Modernist Magazines , volume III, Europe 1880-1940*, (ur.) Peter Brooker, Sascha Bru, Andrew Thacker, Christian Weikop, Oxford: University of Oxford, 2013., str. 60- 76.

⁵¹ Richard Hollis, *Graphic Design: A Concise History*, 2001., str. 7.

⁵² Vidoslava Golubović, Irina Subotić, *Zenit 1921- 1926*, 2008. str. 69- 71.

⁵³ Jerko Denegri, *Prilozi za drugu liniju*, 2003., str. 200.

⁵⁴ Jadranka Vinterhalter, »Prodori avangarde u hrvatskoj umjetnosti prve polovice 20. stoljeća«, u: *Prodori avangarde u hrvatskoj umjetnosti prve polovice 20. stoljeća*, katalog izložbe (Gliptoteka HAZU, Zagreb, 17. 5.- 14. 6. 2007.), (ur.) Jadranka Vinterhalter, Zagreb: Muzej suvremene umjetnosti, 2007., str. 121.

⁵⁵ Jerko Denegri, *Prilozi za drugu liniju*, 2003., str. 200.

pojavljivanje ćirilicnog „Z“ u naslovu između ostalih latiničnih slova. To istovremeno korištenje dvaju pisma zadržat će se do posljednjega broja.⁵⁶



Slika 5. Zaglavlje naslovnice 1. broja časopisa *Zenit* (1921)

Od 4. broja dizajn se primiče čistim geometriziranim konstruktivističkim i funkcionalističkim rješenjima.⁵⁷ Taj princip će biti prisutan do 6. broja i naslov će se do onda ispisivati u dijagonalnom smjeru (sl. 6).⁵⁸ Pojedini brojevi su na naslovnici donosili cijele reprodukcije umjetničkih djela, a unikatnost grafičkog postupka se ostvarivala u Micićevoj intervenciji u nekim brojevima koje je iscrtavao, precrtavao, dopisivao, a ponekad i bojao. *Zenit* je svoj program uspio istaknuti već u samom zaglavlju u kojem se nalazio naslov i podnaslov promišljenih tipografskih rješenja, uz koje su se često pojavljivali grafički znakovi (kao što su zvjezdice, strelice, uskliknici, upitnici i sl.). To zaglavlje je često puta mijenjano i drugačije poravnato, pa tako nekad nailazimo na horizontalno, nekad na vertikalno, a ponekad i dijagonalno usmjerenje naziva časopisa i elemenata koji ga okružuju.⁵⁹

⁵⁶ Vidoslava Golubović, Irina Subotić, *Zenit 1921- 1926*, 2008. str. 69- 71.

⁵⁷ Isto, str. 69- 71.

⁵⁸ Isto, str. 100.

⁵⁹ Isto, str. 69- 71.



Slika 6. Naslovnica 4. broja časopisa *Zenit* (1921)

Od 7. do 10. broja zaglavlje je vertikalno postavljeno, što je oslobodilo površinu i omogućilo veće reprodukcije na naslovnici. Tekst se reducira zbog većeg naslova koji također postaje dominantan, a sve je upadljivija i cijena. Također se pojavljuje i već spomenuti podnaslov u francuskom prijevodu odmah ispod naziva, kao i tiskanje na različitim vrstama i bojama papira (bijeli, žuti, plavi, zeleni, narančasti i ružičasti).⁶⁰

4.3. „Biblioteka Zenit“

Časopis *Zenit* nije jedina zenitistička publikacija, uz njega je Micić koncipirao i uređivao „Biblioteku Zenit“ u okviru koje je objavljeno 12 naslova: prvi (1921. godine) izlazi „Manifest zenitizma“, zatim se nižu Micićeva literarna djela: od „Stotinu vam bogova“ koja je objavljena i zabranjena 1922. godine, ali u drugom izdanju iste godine mijenja naslov u „Kola za

⁶⁰ Isto, str. 100.

spasavanje“, „Aeroplan bez motora“ iz 1925. godine, do „Antievrope“ 1926. godine. Godine 1923. objavljen je album „Arhipenko-Nova plastika“ (Archipenko-Plastique nouvelle) koja predstavlja monografiju ovog ukrajinsko-američkoga umjetnika. Micića slijedi njegov brat Branko Ve Poljanski sa zbirka „77 samoubica“ 1923. godine, „Panika pod suncem“ 1924. godine i „Tumbe“ 1926. godine. Marijan Mikac 1923. objavljuje pjesničke zbirke „Efekt na defektu“, a 1925. godine „Fenomen majmuna“. Godine 1926. objavljena je knjiga Mite Dimitrijevića „Mida Metafizika ničega“.⁶¹

Posebna pažnja koja se pridodavala likovnom oblikovanju u svim zenitističkim publikacijama pripisuje se Miciću i njegovome bratu Ve Poljanskom koji su bili svjesni značaja vizualnog identiteta, a koji su prilagođavali aktualnom vremenu. Bili su svjesni da taj identitet predstavlja važno sredstvo komunikacije koje ukazuje na sadržaj i program, a što je vidljivo u cjelokupnoj produkciji vezanoj uz *Zenit*, kao što su teorijski članci, manifesti, kritike, reprodukcije, ali i cjelokupna grafička i tipografska oprema svih zenitističkih izdanja, kao i djela koja su se našla u Zenitovoj galeriji i na njegovim izložbama. Stoga je važan zaključak iz monografije *Zenit 1921- 1926*, da vizualnost zastupljena u *Zenitu* stoji iza značenja zenitizma kao pokreta u sveukupnoj avangardi.⁶²

Autori inovativnih grafičkih rješenja vezanih uz *Zenit* bili su LJ. Micić, B. Ve Poljanski, Jo Klek, Mihajlo Petrov i drugi suradnici. U 25. broju se prvi puta pojavljuje neka vrsta *zaštitnog znaka* zenitističkih izdanja,⁶³ za kojega se može reći da funkcionira kao *amblem*, vizualno rješenje Jo Kleka.⁶⁴ „Biblioteka Zenit“ estetski, tipografski, grafički itd., predstavlja presjek razvojnih faza časopisa od njegovog prvog do posljednjeg broja. Zanimljivo je da je u izdavaštvu bila prisutna stalna suradnja - u likovnoj, grafičkoj i tipografskoj opremi, kao i u pisanju predgovora - ipak, ponekad je sav taj posao preuzela samo jedna osoba.⁶⁵

Za svoju knjigu „Kola za spasavanje“ (sl. 7) koja je sastavljena od proze, manifesta i stihova, Micić na koricama koristi kompoziciju sastavljenu od raznolikih grafičkih elemenata i oblika u

⁶¹ Darko Šimić, »Strategije u borbi za novu umjetnost. Zenitizam i dada u srednjoeuropskom kontekstu«, u: *Moderna umjetnost u Hrvatskoj 1898.–1975.*, (ur.) Ljiljana Kolečnik, Petar Prelog, Zagreb: Institut za povijest umjetnosti, 2012., str. 50.

⁶² Vidoslava Golubović, Irina Subotić, *Zenit 1921- 1926*, 2008. str. 45- 47.

⁶³ Isto, str. 180.

⁶⁴ Isto, str. 72.

⁶⁵ Isto, str. 20.

crnoj i crvenoj boji.⁶⁶ Ovdje je, kao i na publikacijama „Tumbe“ i „Antievropa“, primijenjen koncept vizualnog oblikovanja *PROUN*-a.⁶⁷ Micić se pri njihovome oblikovanju koristio postupcima konstruktivizma, suprematizma i futurizma.⁶⁸ Ako ove korice usporedimo s časopisom *Veshch* Erenburga i Lissitzkog vidjet ćemo zapanjujuću sličnost u izgledu. Sličnost je vidljiva ako promotrimo stranice u boji s geometrijskim motivima na koricama brojeva 1-2. i 3. (sl. 7), za čije je oblikovanje zaslužan Lissitzky. *Veshch* je, slično kao i *Zenit*, informirao (u ovom slučaju ruske) umjetnike o najnovijim dostignućima u Europi.⁶⁹ Jaki doživljaj simultanosti se između ostaloga odražava i na korištenju latiničnog i ćiriličnog pisma. Izbjegnuto je pravolinijsko usmjerenje promatračeva oka i ono je pozvano da luta po cijeloj stranici. Posebno su istaknuti određeni slogani čije naglašavanje se referira na prakse tadašnje oglašivačke industrije,⁷⁰ a koje će na taj način ostaviti jači dojam i lakše biti upamćene čak i pri letimičnom pregledu.⁷¹

⁶⁶ Irina Subotić, »Zenit, Zenitism and Ljubomir Micić«, u: *Hendrik Nicolaas Werkman: Kunst in overal*. Stichting De Ploeg, Groninger Museum, Groningen 2015., str. 5., https://www.academia.edu/31043589/Zenit_Zenitism_and_Ljubomir_Micic_doc (pregledano 4. 03. 2021.)

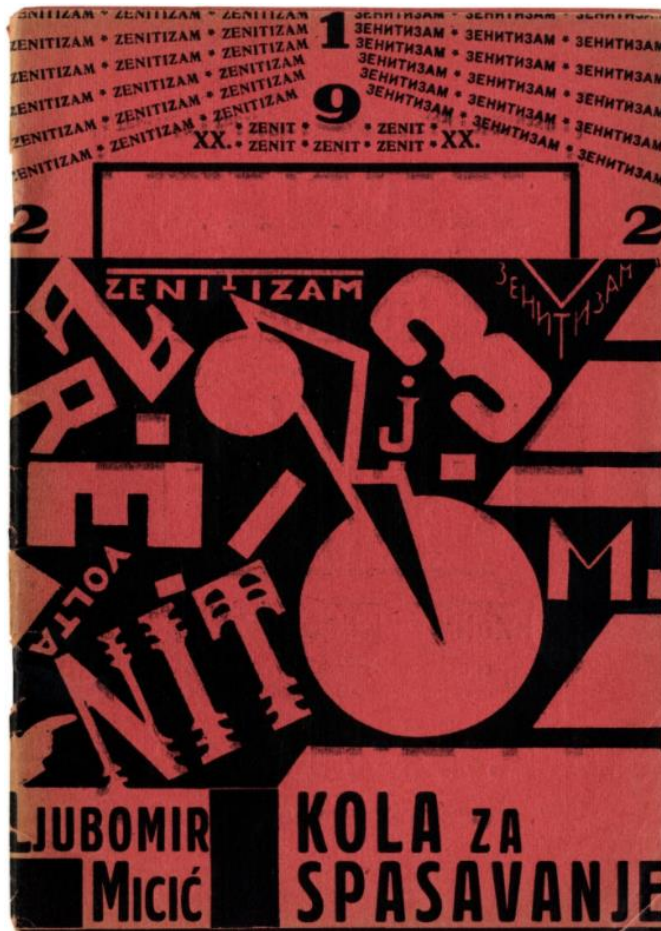
⁶⁷ Vidoslava Golubović, Irina Subotić, *Zenit 1921- 1926*, 2008. str. 72.

⁶⁸ Isto, str. 126- 127.

⁶⁹ *Veshch. Literary and art magazine. Berlin. 1922*, [Искусство и архитектура русского зарубежья - ВЕЩЬ. Литературно-художественный журнал. Берлин. 1922 \(artz.ru\)](https://www.artz.ru) (pregledano 4. 03. 2021.)

⁷⁰ Jadranka Vinterhalter, »Prodori avangarde u hrvatskoj umjetnosti prve polovice 20. stoljeća«, u: *Prodori avangarde u hrvatskoj umjetnosti prve polovice 20. stoljeća*, katalog izložbe (Gliptoteka HAZU, Zagreb, 17. 5.- 14. 6. 2007.), (ur.) Jadranka Vinterhalter, Zagreb: Muzej suvremene umjetnosti, 2007., str. 114.

⁷¹ Isto, str. 115.



Slika 7. Ljubomir Micić, „Kola za spasavanje“ (1922.)



Slika 8. Naslovne stranice brojeva 1-2. i 3. časopisa *Veshch* (1922)

Na površini je prisutno jako prožimanje ploha, a možemo očitati i oblike koji podsjećaju na željezničke pruge,⁷² što pokazuje visoku razinu estetske svijesti i novi stav prema aktualnome dobu tehnologije.⁷³ Možemo pratiti i pojavu praznina koje ukazuju na cenzure. U monografiji *Zenit 1921- 1926*, ističe se kako ova knjiga predstavlja jedno od najradikalnije opremljenih djela, kako zenitizma, tako i cijelog tadašnjeg jugoslavenskog izdavaštva. Pri vrhu gornje stranice se nalaze dijagonalne linije sastavljene od riječi „ZENITIZAM“ (na latinici i ćirilici) koje se radijalno šire, a između njih su smješteni brojevi i riječ „ZENIT“ koja se ponavlja 5 puta. Ista riječ koja je rastavljena dominira središnjim dijelom. Pri sredini se nalazi i velika crvena kružnica prekinuta trokutima čiji uzor se može naći u suprematističkim radovima El Lissitzkog, a posebno u njegovom propagandnom plakatu *Izbij Bijele Crvenim klinom* (sl. 9). I na unutrašnjim stranicama koristi se suprematistički sustav izmjene elemenata (u ovom slučaju punog i praznog) koji ukazuje na cenzurirane dijelove. Upotrebu različitih tipova i veličina slova koji su dinamično raspoređeni po cijeloj površini stranice u spoju s ilustracijama nalazimo također i u Micićevom „Aeroplanu bez motora“.⁷⁴



Slika 9. Plakat *Izbij Bijele Crvenim klinom*, oblikovanje: El Lissitzky, 1919., litografija

⁷² Vidoslava Golubović, Irina Subotić, *Zenit 1921- 1926*, 2008. str. 20.

⁷³ Irina Subotić, »"Zenit" and Zenitism«, u: *The Journal of Decorative and Propaganda Arts* 17 (1990), str. 24.

⁷⁴ Vidoslava Golubović, Irina Subotić, *Zenit 1921- 1926*, 2008. str. 126- 127.

Za svoj roman „77 samoubica“ Branko Ve Poljanski također sam izrađuje korice (sl. 10) koje očituju duh futurizma, a čije bliske primjere možemo naći kod Mikhaila F. Larionova i Natalije S. Gončarove.⁷⁵ I ovdje je zastupljena dinamika futurizma zbog koje se čini kao da će oblici iskočiti s korica. Ovakva jaka, dinamična kompozicija smirena je upotrebom tipografije blago zaobljenih oblika. Znatno mirnije djeluje njegova naslovnica za „Tumbe“, iako je i ovdje prisutan osjećaj dinamizma.⁷⁶



Slika 10. Branko Ve Poljanski, „77 samoubica“ (1923)

Jo Klek je osmislio naslovnice za dva djela Marijana Mikca: „Efekt na defektu“ i „Fenomen majmun“. Na naslovnici „Fenomena majmuna“ (sl. 11) gornju polovicu zauzima prikaz jednookog bića koje se obrušilo na geometrizirane urbane objekte.⁷⁷ Na naslovnici „Efekta na defektu“ Klek se koristi motivima mašinerije i geometrijskih oblika koji se međusobno

⁷⁵ Isto, str. 147.

⁷⁶ Isto, str. 20.

⁷⁷ Isto, str. 195.

prožimaju. U layoutu, kao i kod drugih izdanja, nailazimo na isticanje pojedinih znakova i slova koje služi privlačenju pozornosti na pojedine odrednice teksta.⁷⁸



Slika 11. Marijan Mikac, „Fenomen majmun“, oblikovanje naslovnice: Jo Klek (1925)

Monografija „Arhipenko - Nova plastika“ (1923) bila je opremljena brojnim reprodukcijama i programskim tekstom LJ. Micića pod naslovom „Prema optikoplastici“. Grafičko oblikovanje ove monografije još je bliže konstruktivističkim rješenjima, što je posebno vidljivo u odabiru tipografije i boje (i ovdje se koristi crvena i crna).⁷⁹

4.4. Intermedijalnost časopisa *Zenit*

U Hrvatskoj međuratnog razdoblja počinje sve više jačati interes za tada nove medije: film, radio i strip. Oni su, kao i časopis o kojem je ovdje riječ, bili medij preko kojeg se je isto tako iskazivala različita problematika - pri čemu je riječ o zastupljenim temama. Iako su nastali ranije, oni tek između dva rata ulaze u javni život. Ti „novi“ mediji su otvorili i pitanja vezana uz vrijednosne sudove. Stoga se u ovom kontekstu interpretacije novih medija može spomenuti tekst Lj. Micića koji pod naslovom „Radio-film i Zenitistička okomica duha“ izlazi u 23. broju

⁷⁸ Isto, str. 147.

⁷⁹ Isto, str. 147.

Zenita. Inače, zanimljivo je da Zlatko Posavec koji se osvrće na ovaj tekst, ocjenjuje da je pisan „s malo više pretenzija od uobičajenih mu (Miciću) estetsko-političkih provokacija“ u kojoj se čak može osjetiti pomalo negativan stav prema Micićevom programu. U tome tekstu Micić zagovara film kao „jedini opšti kolektivni izraz savremenog života“.⁸⁰ *Zenit* je redovito pratio film kao umjetnost, pisao je o pojedinim ostvarenjima, reklamirao ih i svojom kritikom nastojao utjecati na pozitivne promjene kinematografskog repertoara. Što se tiče vizualnih materijala, u časopisu je reproducirana fotografija Conrada Veidta, dok je figura Charlia Chaplina nekoliko puta ponovljena u različitim brojevima na mjestima vezanima uz umjetnost filma kao simbol filmske industrije.⁸¹

U razdoblju povijesne avangarde se radikaliziraju načini manifestiranja i strategije umjetničkog djelovanja i sve je više zastupljena intermedijalnost, koja je prisutna i u radu *Zenita*. Od samoga početka, uredništvo časopisa bilo je svjesno snage koju može ostvariti moderna komunikacija. Fotografije, reklame, plakati, radio, džez, novo kazalište... sve je to našlo svoje mjesto na stranicama *Zenita*. Fotografija u početku stoji samo kao tumač poruke teksta ili predstavlja ilustraciju književnih ideja, a kasnije se u časopisu sve češće koristi kao dokumentarni materijal. Razlog zbog kojega je došlo do takve promjene, prije svega je otvaranje časopisa prema različitim područjima umjetnosti i prilagođavanje novim kulturnim pojavama. Spomenimo ovdje samo reproducirane fotografije političara kao što je npr. Lenjin i izgradnja njegovog mauzoleja na Crvenom trgu.⁸²

Posebno priznanje reklamama kao komunikacijskom sredstvu iskazano je u 34. broju (1924) kada je objavljen tekst „Moderna reklama“, uz koji se je našao rad Jo Kleka. U prvom planu se iskazuje upotreba fotografije zbog svoje neposrednije uloge u odašiljanju određene poruke. Nekoliko je puta i u reklamama *Odjeljenja za konfekciju i galanteriju* prikazan gotovo apstraktan rad Rudolfa Bellinga, dok su klasično grafički oblikovane i obrađene reklame ipak dominirale i općenito zauzimale dosta mjesta na stranicama *Zenita*. Te reklame nam jasno ukazuju na način financiranja časopisa i kontakte koje je uredništvo uspjelo ostvariti. Reklame su se u glavnini sastojale od kratkog teksta, ali već u prvome broju je prikazana zanimljiva kompozicija sastavljena od trokuta i linija, kojom se oglašavala zagrebačka trgovina *Adler, Borovic i*

⁸⁰ Zlatko Posavec, *Estetika u Hrvata: istraživanja i studije*, Zagreb: Nakladni zavod matice hrvatske, 1986., str. 213-216.

⁸¹ Vidoslava Golubović, Irina Subotić, *Zenit 1921-1926*, 2008., str. 65.

⁸² Isto, str. 65.

Neusser. Grafički dizajn za ovaj oglas (kao i kod vanjskih korica „Kola za spasavanje“ Lj. Micića) referira se na El Lissitzkog i njegov plakat *Izbij bijele crvenim klinom*.⁸³

Jednaka pažnja pri oblikovanju je posvećena i plakatima, kao i propagandnim letcima. Plakati (unutar grafičkog dizajna) služe prezentaciji i promociji, gdje slikovni prikaz i riječ trebaju biti ekonomični, povezani u jedno značenje i upečatljivi.⁸⁴ Za prvu Zenitovu međunarodnu izložbu angažiran je Mihajlo S. Petrov, koji je stvorio unikatni plakat-kolaž. Jo Klek je radio na velikom tiskanom plakatu čije paralele u oblikovanju možemo naći u njegovom ranijem djelu *Pomozite studentima* (1924). Plakat za *Veliku zenitističku večer* (sl. 12) koja je održana 31. 1. 1923. godine u Zagrebu na svojim rubovima nosi 4 crna kvadrata (u svakome uglu jedan) za koje Irina Subotić ocjenjuje da se referiraju na stvaralaštvo Maljeviča. Plakat je podijeljen na dva veća dijela unutar kojih su ispisane informacije o održavanju, ali i tipične zenitističke parole. Između njih je treći dio koji je uži. U središnjem dijelu je ispisan datum održavanja, a ispod njega se nalaze dodatne informacije i reprodukcija Tatlinovog *Nacrta za Spomenik Trećoj internacionali*, koji svojom pozicijom ukazuje na mjesto ruske avangarde unutar konstruktivizma. Zanimljivo je ubacivanje dekorativnih secesijskih girlandi unutar grafički pročišćenog linearnog rješenja. Unutar tih secesijskih okvira ispisana su imena Lj. Micića i B. Ve Poljanskog.⁸⁵ Grafičko oblikovanje plakata se zasniva na tipografiji.

⁸³ Isto, str. 66.

⁸⁴ Richard Hollis, *Graphic Design: A Concise History*, 2001., str. 11.

⁸⁵ Vidoslava Golubović, Irina Subotić, *Zenit 1921- 1926*, 2008. str. 67-69.



Slika 12. Plakat za „Veliku zenitističku večernju“ (1923)

4.5. Oblikovna analiza svih brojeva časopisa *Zenit*

4.5.1. Početak u Zagrebu (1921- 1924)

Ovdje je najbitnije spomenuti da su gotovo sve postojeće likovne tendencije početkom dvadesetih godina našle svoje mjesto u *Zenitu* koji je često i angažirao mlade autore i objavljivao njihova djela.

Ono što se ističe kao najvažnije pri analizi prvih brojeva *Zenita* je zastupljenost tekstova na više jezika, pisama i iz različitih geografskih izvora koje je uredništvo (Micić) prikupljalo. Što se tiče različitih geografskih izvora, i jugoslavenski autori su djelovali u raznim zemljama i gradovima. Tako je primjerice Branko Ve Poljanski bio u Ljubljani, Stanislav Vinaver u Beogradu, Rastko Petrović i Miloš Crnjanski u Parizu, Zlatko Gorjan u Beču, a Dragan Aleksić u Pragu. Prve godine Micić je objavljivao tekstove na srpsko-hrvatskom, njemačkom, francuskom, talijanskom, engleskom, češkom i španjolskom jeziku; na latiničnom pismu, ali i srpsko-hrvatski i ruski tekst na ćirilničnom. Micić je neke tekstove (uključujući i svoje) objavljivao u prijevodu, a neke na izvornom jeziku. Zanimljiv su primjer pjesma Aleksandra Bloka *Scythians* i esej Anatolija Vasiljeviča Lunačarskog. Pjesma *Scythians* objavljena je na ćirilici i ruskom jeziku (3. broj *Zenita*), a Anatolijev esej u srpsko-hrvatskom prijevodu (1. i 2.

broj *Zenita*). Autorica Diane Silverthorne ocjenjuje da, iako bi se ovakav urednički izbor mogao objasniti jednostavno kao književna razlika između pjesme i eseja, u drugim je slučajevima jezični izbor simbolički značajniji. Tako, primjerice, naslovnica 5. broja *Zenita* (1921) donosi naslov teksta Ivana Golla na njemačkom jeziku: „Zenitistisches Manifest“.⁸⁶

Na naslovnici 1. broja (sl. 13) pri vrhu se nalazi naslov časopisa, on je smješten između slova podnaslova, iznad piše “Internacionalna revija“, a dolje „za umetnost i kulturu“. Naslov i podnaslov su izvedeni u *gotici*, a sva ostala slova u časopisu su uobičajeno jednostavna serifna slova koja se najčešće primjenjuju. Ispod naslova je dvostrukim linijama načinjen okvir podijeljen na tri dijela sa naznakom mjesta, godine i mjeseca izdanja skroz lijevo; imenom urednika u sredini i adresom uredništva i uprave skroz desno. Ispod toga se ponavlja slična podjela na tri dijela sa sadržajem koji je neobično prekinut u sredini gdje je broj „1“ koji označava redni broj časopisa. Ovdje sadržaj počinje teći zajedno s naslovnicom, odnosno, odmah se na naslovnoj strani „prelazi na stvar“ s Micićevim tekstom *Čovek i umetnost*.

⁸⁶ Laurel Seely Voloder, Tyrus Miller, »Avant-Garde Periodicals in the Yugoslavian Crucible: Zenit (Zagreb 1921–3, Belgrade 1924–6); Zagreb: Dada-Jok (1922), Dada-Tank (1922), Dada Jazz (1922); Novi Sad: Út (1922–5); Ljubljana: Svetokret (1921); Rdeči pilot (1922); and Tank (1927) «, u: *The Oxford critical and cultural history of modernist magazines*, volume III, Europe 1880-1940, (ur.) Peter Brooker, Sascha Bru, Andrew Thacker, Christian Weikop, Oxford: University Press, 2013., str. 1102.

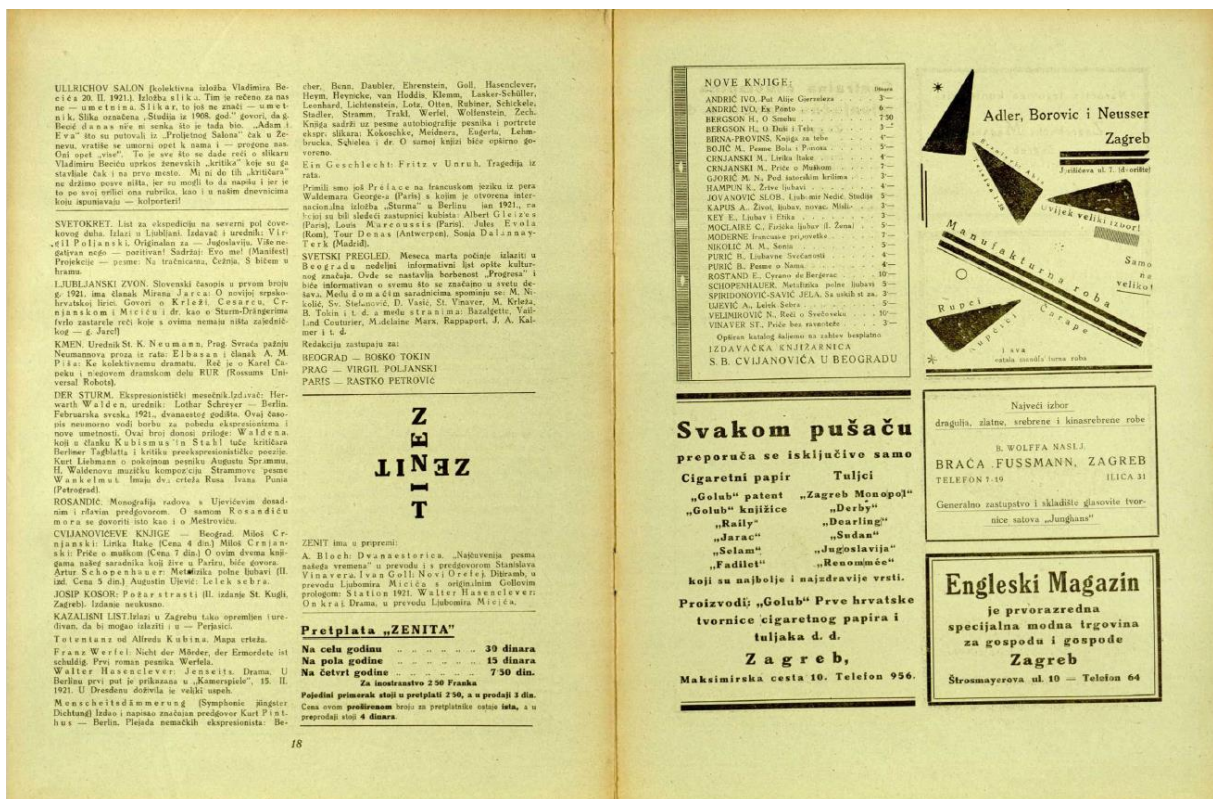


Slika 13. Naslovnica 1. broja časopisa *Zenit* (1921)

Tekst je podijeljen na 2 stupca kroz sve stranice, a slična je i stražnja strana na kojoj su reklame koje slijede istu shemu podjele na 2 stupca. Početak novog teksta naznačen je dvjema linijama, debljom i tanjom ispod te deblje, kao i nešto većim fontom kojim je ispisan naslov teksta i u malo manjem fontu autor, oboje podebljani. Cijelu 7. stranicu zauzima „Ludak“ Vilka Gecana koji se ne ističe nikakvim okvirom i čija pozadina se stapa s pozadinom materijala na kojemu je časopis tiskan. U ovome slučaju se radi o bijeloj boji papira. U rubrici „Makroskop“ tekstovi su odvojeni jednostavnom tankom linijom, a zadnja unutrašnja stranica (broj 15) završava naslovom „Zenit“ ispod kojega se nalazi najava drugoga broja i kratke informacije o cijeni i časopisu.

I drugi broj je tiskan na bijelom papiru. Na naslovnoj strani se ponavlja isti naslov i podnaslov u *gotici*; s tom iznimkom da je ovdje u lijevome kutu cijena na latinici, a u desnome na ćirilici. Raspored i informacije ispod podnaslova u podjeli na tri dijela su iste kao i u 1. broju. Ponavlja se i raspodjela teksta na 2 stupca. Ono čega nema u prvome broju je numeriranje od naslovnice,

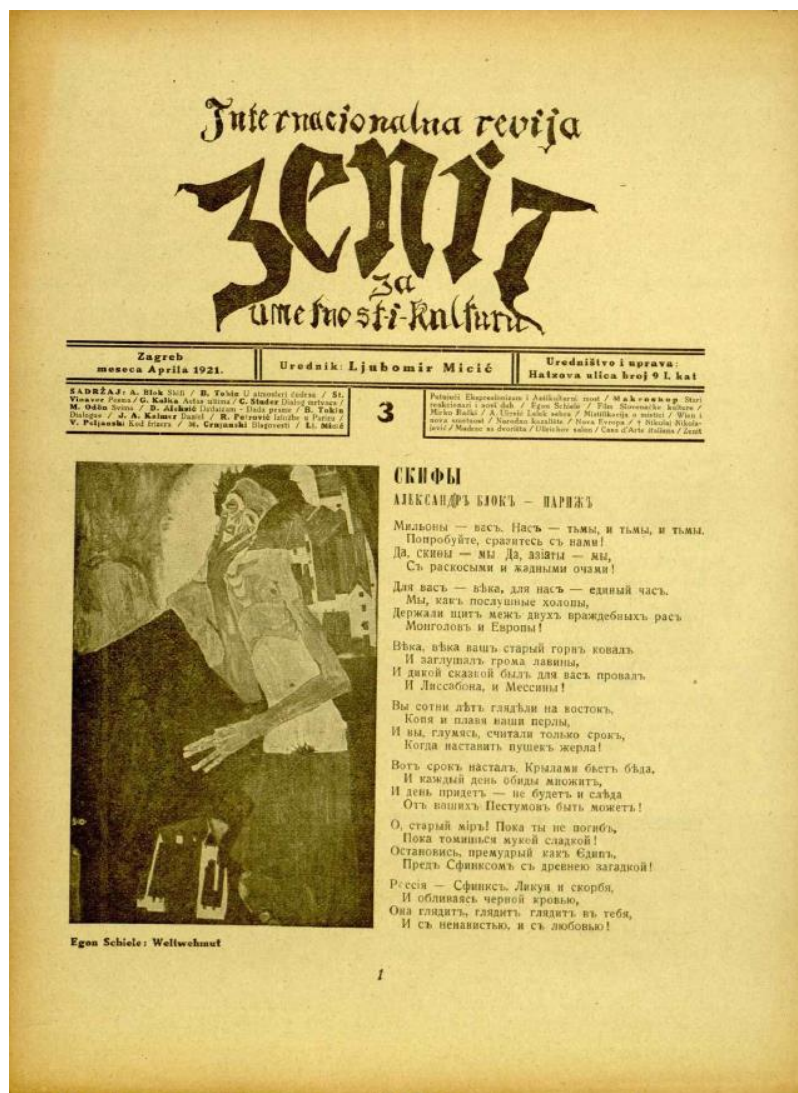
na ovoj je u dnu na sredini naznačen broj „1“. Prvi broj imao je 16 stranica (brojeći i korice), a drugi ima 19. Cijelu treću stranicu je zauzela reprodukcija Vilka Gecana, ovaj puta „Konstrukcija za portret cinika“, isto tako uklopljena bez posebnog okvira. Ovaj puta je pretplata za časopis istaknutija preklapanjem naslova u obliku križa čije slovo „N“ čini centar, a ispod toga je najava za sljedeći broj i informacije o pretplati koje dolaze do izražaja zbog upotrebe zadebljanih slova i izmjene veličine fonta (sl. 14). Ovaj puta reklame nisu ograničene samo na stražnju vanjsku stranu, one su protežu kroz 2 stranice i sveukupno ih ima 10. Slijedi se i dalje shema podjele na 2 stupca.



Slika 14. Osamnaesta i devetnaesta stranica iz 2. broja časopisa Zenit (1921)

Ni u trećem broju se ne mijenja naslov i podnaslov u *gotici* (sl. 15), ali u gornjem dijelu ponovno nestaje (kao i u 1. broju) informacija o cijeni. Informacije ispod se također ponavljaju redoslijedom koji je ustanovljen u prvome broju, ali ovdje je prisutno numeriranje od naslovnice (kao u drugome broju). U trećem broju reprodukcija se pojavljuje već na naslovnici, a već ćemo u sljedećem broju vidjeti kako to u oblikovanju postaje „prava naslovnica“. Ovdje je prikazan rad Egona Schielea *Weltwehmut*. Reprodukcijski ni ovdje nije dan poseban okvir, ali se ona više ističe zbog svojih karakterističnih odnosa crne i bijele boje. Na 2. stranici je interesantno isticanje naziva „Zenit“ koji je u gornjem dijelu lučno ispisan sa 4 “T“, a ispod se u uglovima ponavlja bez iskrivljavanja u ćirilici i latinici (zrcalno okrenut prema dolje). Na 4. stranici još

je jedno djelo Eгона Schielea - *Eremiten*, dok je na 9. stranici *Dirne* koja je ponovno pozadinom „utopljena“ u prostor časopisa. Ovdje su objavljene tri reprodukcije, ali one veličinom zauzimaju puno manje površine. Zanimljivo je da je dadaizam prvotno predstavljen jugoslavenskoj javnosti upravo putem Micićevog *Zenita*. Već u 2. broju (1921) objavljen je tekst „Dada- Dadaizam“ koji je potpisan pseudonimom „Zenitista“. U tom tekstu na 17. stranici se nalazi negativna kritika dadaizma: „Dada je danas moda, passe-temps. I zabava, ali nije religija, ubeđenje i nova umetnost“. Ipak, već u sljedećem broju (1921) objavljen je članak Dragana Aleksića iz Praga, kao i dvije „Dada pjesme“, u kojima je izražen mnogo pozitivniji stav prema dadaizmu.⁸⁷



Slika 15. Naslovnica 3. broja časopisa *Zenit* (1921)

⁸⁷ Isto, str. 1114- 1115.

Treći i četvrti broj *Zenita* (1921) na naslovnici su donosili reprodukcije likovnih djela Egona Schielea, ali za razliku od trećeg broja, koji je zadržao font *gotice*, četvrti broj donosi naslov velikim tipografski modernim tiskanim slovima raspoređenim u dijagonali (sl. 16).⁸⁸

Četvrti broj donosi izdanje na crvenom papiru. Naslov se pojavljuje velikim serifnim slovima dijagonalno u gornjem dijelu, a podnaslov je ponovno razlomljen, ali ovaj puta na „Internacionalna revija“- gore i „za novu umetnost“- dolje. Veličina i poravnanje riječi podnaslova se razlikuju čime je postignut snažan efekt dinamike. Podjela s osnovnim informacijama ispod ostaje ista, ali numeriranje počevši od naslovnice ovdje izostaje. Ispod toga je centrirana reprodukcija *Autoportreta* Egona Schielea. Ovdje možemo govoriti o „pravoj naslovnici“ koja sada na prednjoj strani sadrži samo osnovne informacije i reprodukciju. Na 8. stranici ponovno nailazimo na Schieleovo djelo *Liegende Frau*, i to je s njegovim *Autoportretom* na naslovnici jedina reprodukcija u ovome broju.

⁸⁸ Isto, str. 1102.



Slika 16. Naslovnica 4. broja časopisa *Zenit* (1921)

Peti broj donosi isti naslov, podnaslov, informativni odjeljak i grafičke znakove uokolo- kao i prethodni broj. Obzirom da je u ovome broju „glavna vijest“ *Zenitistički manifest*, njime počinje naslovna strana (ponovno bez numeracije), a nastavlja se na prvu unutarnju stranicu riječima koje svojom veličinom „iskaču“ između onih manjih. Na trećoj stranici je reprodukcija Vinka Foretića *Visa*, *Portret švicarskog keinera* (ovdje je okvir nastao kao rezultat otisnute grafike). Sada u časopisu na određenim mjestima uočavamo isticanje pojedinih riječi korištenjem zadebljanog fonta, ali pojavljuje se odjeljivanje određenih dijelova teksta linijama sačinjenih od točaka. Na 11. stranici je još jedno djelo Vinka Foretića, *Portret jednog Slovenca*. Na stranici broj 14 je reklama *Biblioteke Zenit* s 5 naslova- oblikovana kao čisto tekstualni oglas, a ispod su istaknute cijene pretplate, dok donju polovicu zauzima reklama za „Goranin“. Na 15. su

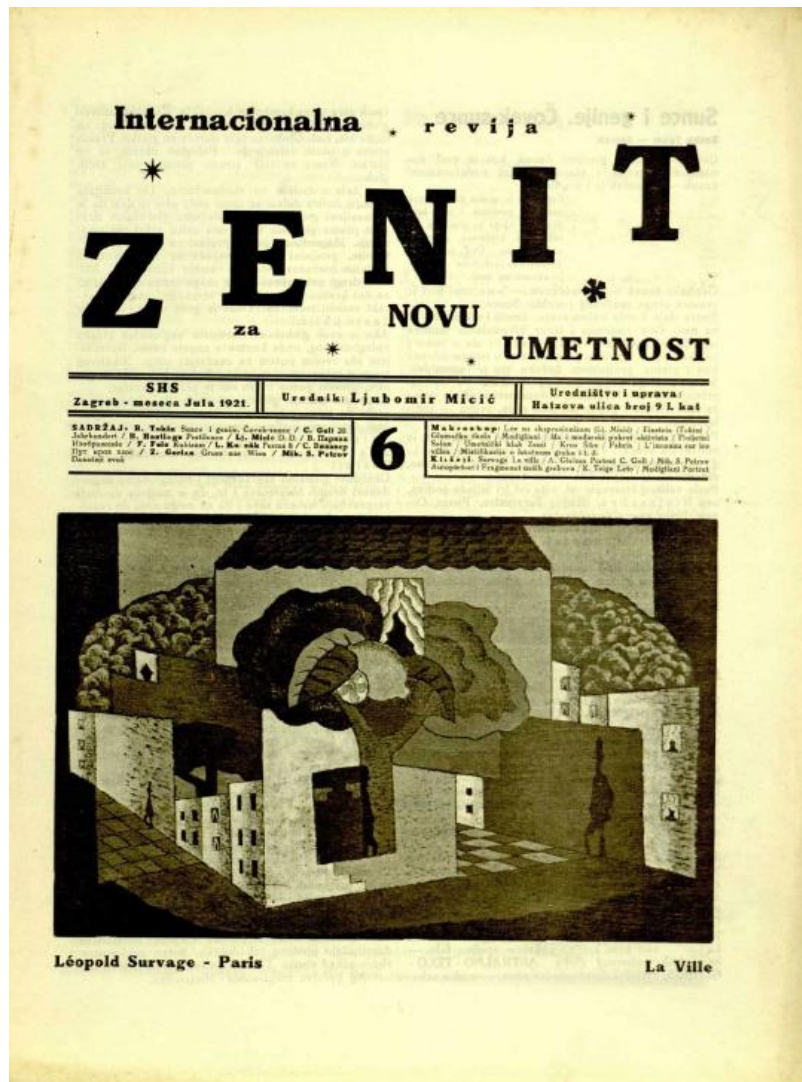
stranici već ponovljene reklame, dok je na stražnjoj vanjskoj strani korica preko cijele stranice reklama za *Manifest zenitizma* kao 1. naslov *Biblioteke Zenit* (sl. 17).



Slika 17. Stražnja strana vanjskih korica 5. broja časopisa *Zenit* (1921)

Šesti broj na naslovnici ponavlja cijeli gornji dio, dok donji dio zauzima reprodukcija *La Ville* umjetnika Léopolda Survagea (sl. 18). Razdjelne crte u tekstu se također počinju mijenjati. Do sada su se pojavljivale 2 crte - s time da je gornja bila deblja, ona ovdje ostaje, ali donja tanja se mijenja u liniju sačinjenu od točkica. Na 3. stranici je reprodukcija *Portreta C. Goll* autora Alberta Gleizesa, a na 5. linorez pod nazivom *Autoportret M. S. Petrova*. Zanimljivo je da se ispod reprodukcija ne navodi svugdje dosljedno nacionalna pripadnost, podaci o domicilu, tehnika i materijal izvedbe reproduciranog djela. Cijelu 7. stranicu zauzima *Leto*, drvorez Karela Tejgea uz čije ime je u zagradi ispisano „Devetsil“. Vrlo mali dio 10. stranice zauzima *Fragment naših Grehova* autora M. S. Petrova, dok isto tako skromni dio na 12. stranici je dan Modiglianiu i njegovome *Portretu*. Reklame se ponavljaju, isto kao i ona na stražnjoj vanjskoj

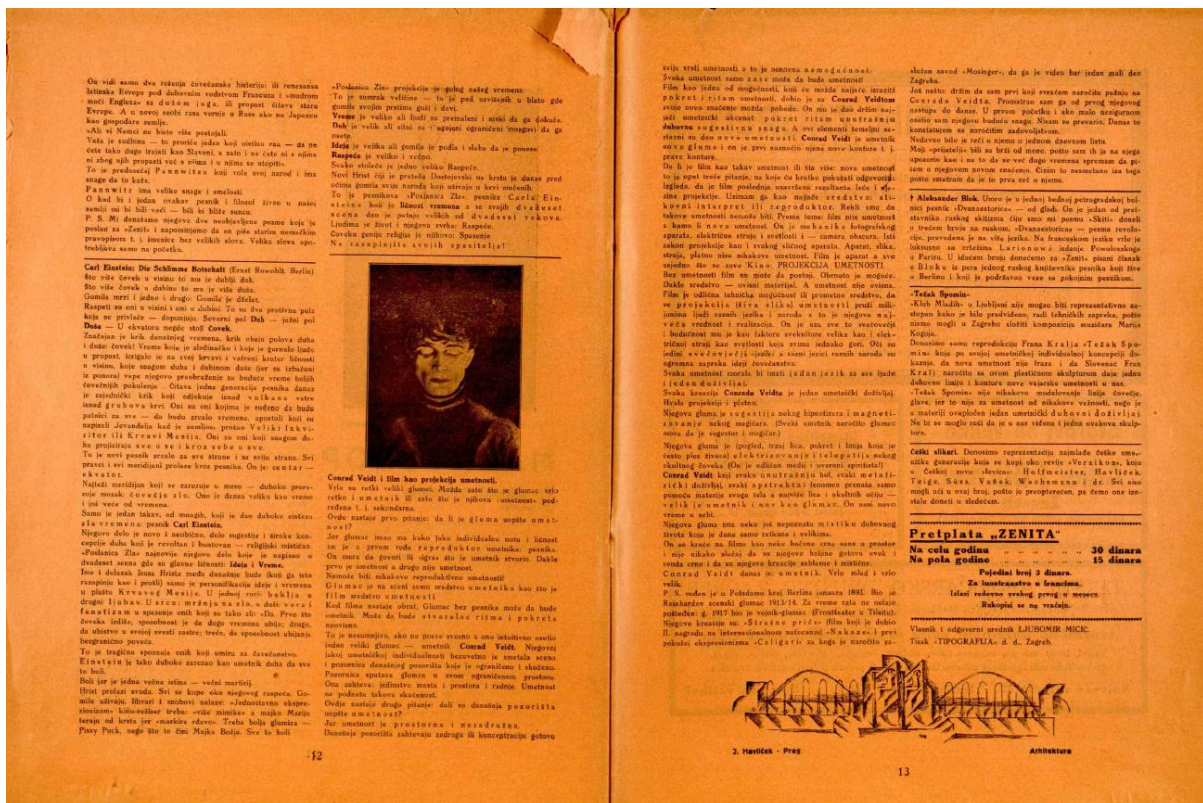
strani korica prethodnog broja za *Manifest zenitizma*- samo ovaj puta uz izmjenu riječi: umjesto „izlazi“ stoji „izašao“ i cijena.



Slika 18. Naslovnica 6. broja časopisa *Zenit* (1921)

U sedmom broju naslovnica se radikalnije mijenja. Može se reći da tu tipografija dobiva najveću snagu. Ovaj puta naslov časopisa je ispisan vertikalno velikim, neserifnim slovima uz lijevi rub. Podnaslov je u gornjem dijelu, čiji je prvi dio sada poravnat s većim riječima: „novu umetnost“. Ispod toga je ime urednika i dvije deblje linije unutar kojih je ispisan sadržaj u centru naslovne strane. U sredini desnoga dijela povećan je broj „7“ između duplih linija, a u donjem dijelu je dijagonalno pomaknuto: „Zagreb“, „S.H.S.“ i „3 dinara“. Uz već viđene grafičke znakove, ističu se uskličnik i upitnik u lijevom gornjem i donjem dijelu. Na 2. stranici težište vizualnog izraza je na tekstu Ljubomira Micića *Za buduću Rusiju* - uokviren jakim debelim okvirom koji do izražaja još više dolazi na narančastoj pozadini ovog broja. Razdjelnih crta unutar teksta u ovome broju gotovo da i nema, kada se pojavljuju možemo primijetiti da su

„lakše“ nego one iz prethodnih brojeva (pogotovo prvog). Na 4. stranici je zastupljen Josef Havliček s djelom *Krajina*, a na 5. Alois Wachsmann s istoimenim djelom. Na 6. stranici je reprodukcija *Težak spomin*, dok je na 7. L. Suss i njegov *Crtež*. Na 8. stranici je *Crtež A. Wachsmanna*, a na 9. *Čarobnjak B. Piskača*. Zanimljivo je i iznenađujuće da je 10. stranica tiskana horizontalno, a na njoj se nalazi tekst pod naslovom „Reči u prostoru“. Na 11. stranici su *Ljubavnici* umjetnika Adolfa Hoffmeistera, dok je na 12. reprodukcija u kojoj se nalazi Conrad Veidt objavljena bez ikakve legende (sl. 19). Sve navedene reprodukcije su objavljene u jako malim formatima i zauzimaju skromne prostore stranica. Isto je i sa Havličekovom *Arhitekturom* koja se sjajno uklopila kao završetak 13. stranice. Stražnja vanjska stranica oglašava „Radiogramme“ Ivana Golla.



Slika 19. Dvanaesta i trinaesta stranica iz 7. broja časopisa *Zenit* (1921)

Naslovnica 8. broja je oblikovana identično kao ona prethodnoga broja, jedino što se sad uz Micićevo ime, ispod titule urednika, smjestilo ime Ivana Golla. I riječi „Orient-Occident“ su ispisane u gornjem dijelu (na ćirilici) i donjem (na latinici). Riječi „SHS“, „Zagreb“ i „Jugoslavija“ ispisane su u ravnini, a ispod njih je navedena cijena. Na naslovnoj strani je reprodukcija Alberta Gleizesa, *Ptica*. U ovome broju ponovno se vraćaju „teške“ razdjelne crte unutar teksta, a časopis je tiskan na bijelom papiru. Polovicu 4. stranice zauzima lineroz M. S. Petrova, pod kojim je naznačeno ime autora i „Linoleum“. Na 6. stranici je *Stakleni prozor No.*

17 Jacoba van Heemskerka, a na 7. njegova *Slika No. 107*. Na 8. stranici su *Ljubavnici* Carryja Hausera, a na 9. njegov „Dečak“. Na 11. stranici je Havličekov *Crtež*, a na 13. *Prag* Karela Teigea. Stranica 14. počinje s velikim naslovom *Čitajte „Zenit“* koji je podcrtan 2 puta, a ističe se i svojom veličinom. Ispod njega je uobičajeno postavljen sadržaj i cijene pretplata, ali ova polovica stranice završava još jednom zanimljivom natuknicom: *Oglašujte u „Zenitu“*.

Ovo je prvi primjer u časopisu da se uskim visokim tipom fonta poziva na oglašavanje. Stoga ovdje treba skrenuti pozornost na aspekt oglašavanja. Kako je oglašavanje napredovalo, časopis je postao sastavni dio sustava marketinga. Ovaj razvoj događaja imao je višestruke učinke na industriju časopisa. To je pomoglo proširiti prodaju časopisa i to je značajno promijenilo odnos izdavača prema nakladi. Potaknulo je izdavače na istraživanje, posebno u pogledu karakteristika tržišta. To je utjecalo i na formate časopisa. Ukratko rečeno, to je utjecalo na gotovo sve aspekte izdavačke industrije.⁸⁹

U 9. broju Micić je objavio svoje pjesme pod naslovom „Reči u prostoru“ (10-16), na što su možda utjecale pjesme Lajosa Kassáka, koje su u to vrijeme objavljivane u časopisu *MA*.⁹⁰

Deveti broj u oblikovanju naslovnice ponavlja prethodni. Jedino novo je geslo koje se pojavljuje u gornjem dijelu, s lijeve strane na latinici, a desne na ćirilici. Jako mali dio središnjeg dijela zauzima reprodukcija ispod koje piše „Rudolf Schlichter- Berlin“. Na 8. i 9. stranici se pojavljuju podnaslovi podvučeni dvjema crtama. Na 9. stranici je djelo ispod kojega je također samo naznačeno „Rudolf Schlichter - Berlin“. Na 11 stranici je reprodukcija ispod koje je naznačeno: „K. Vanek- Praha, Crtež“. Na 14. stranici zanimljiv je odjeljak koji počinje riječima: „Kralj Matijaš“. Nakon toga se navodi sljedeće: „Slovensko izdanje sa kaligrafičkim tekstom i ilustracijama Frana Kralja. Knjiga deluje dekorativno i interesantan je jedan pokušaj kako da se da tekstu neko simboličko značenje po samom slikaru koji ga je moglo bi se reći crtao u nekom ritmu. Tekst nije slagan nego je i on kliširan kao i crteži“.

U ovome broju je Dragan Aleksić objavio članak o Tatlinu pod naslovom „Tatlin. HP/s + Čovek“. Tatlin je važan zato što je afirmirao međunarodnu pojavu konstruktivizma, ali je istovremeno bio i „heroj“ dadaista. Te veze ukazuju na živahnu, višestranu razmjenu informacija, tekstova i vizualnih prikaza među „aktivističkim“ publikacijama u Srednjoj

⁸⁹ Theodore Peterson, *Magazines in the twentieth century*, Illinois: The University of Illinois Press, Urbana, 1956., str. 18.

⁹⁰ Laurel Seely Voloder, Tyrus Miller, »Avant-Garde Periodicals in the Yugoslavian Crucible«, 2013., str. 1103.

Europi, kao i na poticaj koji su takve razmjene dale brzim promjenama tendencija unutar lokalnih avangarda.⁹¹

Brojevi 10. (1921), 14. i 16. (1922) objavljeni su na srpsko-hrvatskom jeziku- na latiničnom pismu, a brojevi 11., 12. i 15. (1922) na ćirilici, dok je broj 13. (1922) tiskan u njemačkom prijevodu.⁹²

Naslovnica 10. broja ponavlja prethodnu naslovnicu, osim što se u gornjem dijelu podcrtano ispisuje „ON CHERCHE UN HOMME“ (ponovljeno i na ćirilicnom pismu). Na 9. stranici je velikom slovima vertikalno uz desni rub ispisano „ORIENTAEROPLAN“. Istim velikim „masnim slovima“ proteže se vertikalni natpis između 2 crte po sredini 10. stranice, a piše „EKSPLOZIJA BALKANA“. Njemu s desne strane je reprodukcija *Dve Lutke*.⁹³

Od 11. (1922) do 24. broja (1923), kada dolazi do prekida izlaženja te preseljenja u Beograd, svaki sljedeći broj imao je drugačiji format- osim brojeva 12. i 13. (1922), koji su imali sličan vizualni dizajn. Micićevo objavljivanje tekstova na više jezika je otišlo još dalje u drugoj godini objavljivanja časopisa. Nastavio je objavljivati tekstove međunarodno značajnih avangardnih autora na njihovom izvornom jeziku. Tako su se primjerice tekstovi Jeana Epsteina i Ivana Golla pojavili na francuskom jeziku; Filippa Tommasa Marinettija na talijanskom; Guillerma de Torrea na španjolskom; Franza Richarda Behrensa i Herwartha Waldena na njemačkom; Sergeja Jesenjina i Ilje Erenburga na ruskom; a Adolfa Hoffmeistera na češkom.⁹⁴

U 11. broju se ponovno mijenja izgled naslovnice (sl. 20). Pri vrhu u ravnini stoje natpisi „ORIENT- OCCIDENT“ na latinici i ćirilici- podcrtani jednom debelom i jednom tanjom crtom, ali sada i strelica između njih dobiva oštiji oblik. Sa ove naslovnice se *pročišćavaju* drugi grafički znakovi. Tu se mijenja i podnaslov koji se više ne rastavlja na 2 reda, sada stoji „INTERNACIONALNI ČASOPIS ZA NOVU UMETNOST“ iznad naslova časopisa koji se vraća na serifni font i postaje „punijih slova“, a ispod je ponovljen podnaslov na francuskom jeziku. Između naslova i imena urednika (Micićevo više, a Gollovo niže- povezani su stepenastom linijom) je ostavljen prazan prostor, a njima s desne strane je kao vertikalni pojas oblikovan sadržaj s godinom i brojem izdanja. Donjom i gornjom dvostrukom crtom uokvirena je reprodukcija *Spomenika Trećoj Internacionali* s godinom 1921. U dnu stranice je ispisano „!

⁹¹ Isto, str. 1117.

⁹² Isto, str. 1103.

⁹³ Autor Josip Sibe Miličić

⁹⁴ Laurel Seely Voloder, Tyrus Miller, »Avant-Garde Periodicals in the Yugoslavian Crucible«, 2013., str. 1102-1103.

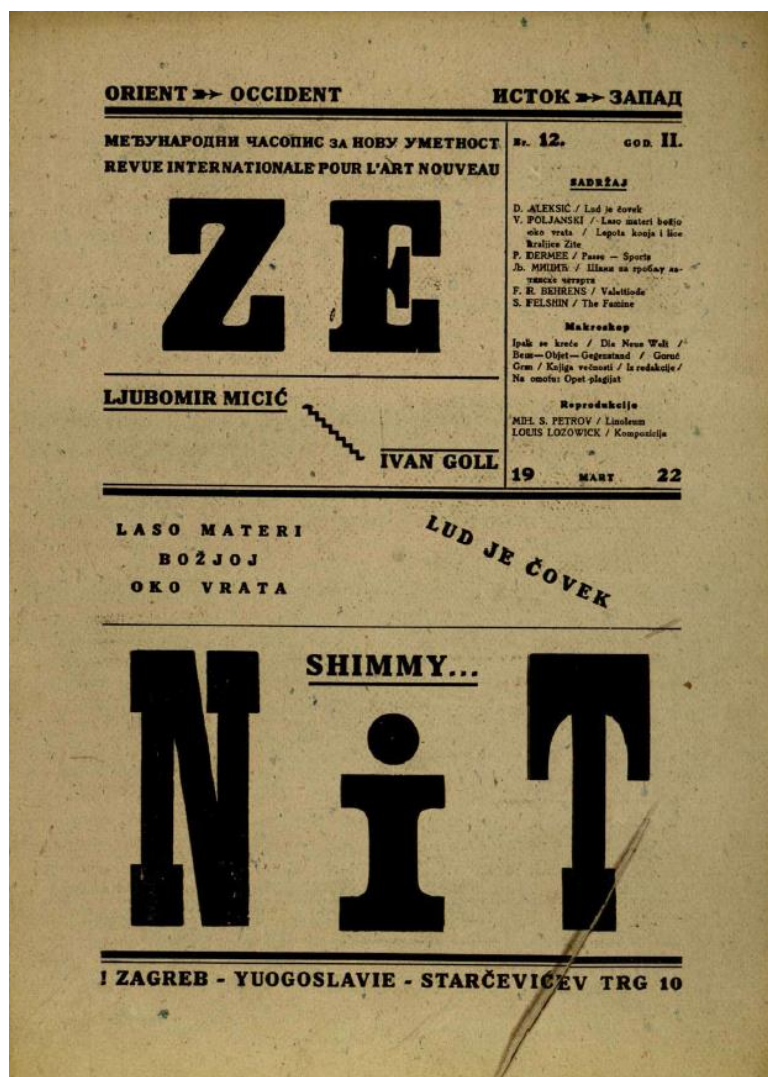
ZAGREB – YUGOSLAVIE – STARČEVIĆEV TRG 10“, a preko cijele naslovnice kao vodeni crveni žig teče dijagonalni natpis velikim slovima „ZENITIZAM“. On se ponavlja na 1. stranici na kojoj je tiskan tekst *Zenitovog manifesta* (ovaj puta nije numerirana naslovnica, ali ni prva unutarnja stranica). Zanimljivo je da se mijenja i font svih podnaslova unutarnjih stranica i istaknutih natpisa - nema više oblog fonta ujednačenih velikih slova, već serifni „masni“ font. Na 1. se stranici pojavljuju i zrcalno uparene ruke koje kažiprstom ukazuju na pojedine riječi. Na 2. stranici je ponovljena reprodukcija s naslovnice. Na 7. stranici je A. P. Gallienov *Linoleum*.



Slika 20. Naslovnica 11. broja časopisa *Zenit* (1922)

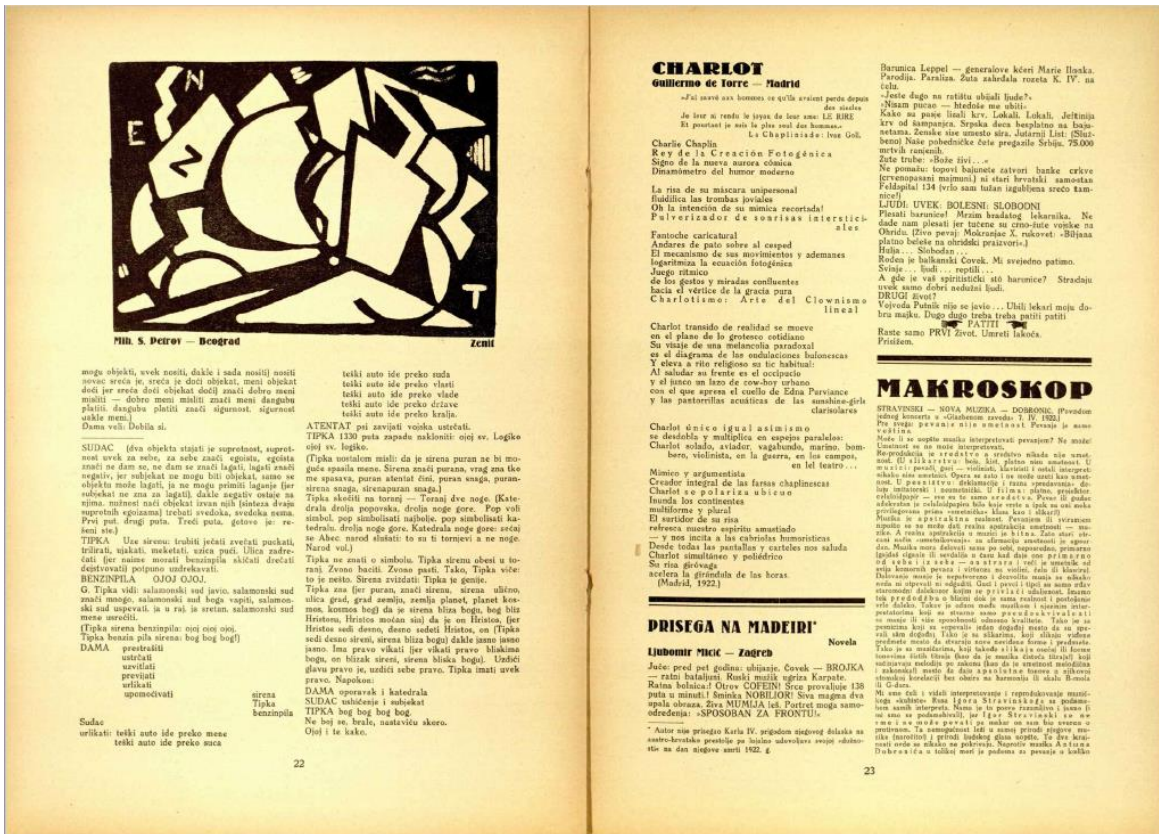
Naslovnica 12. broja ne mijenja bitno svoj izgled, ali se podnaslovi sada smještaju odmah jedan ispod drugoga, a iznad naslova časopisa koji je rastavljen u 2 reda. Samo „ZE“ stoji ondje gdje je u prethodnom broju stajao cijeli naslov, a „NIT“ ispod parola je smješten u donjem dijelu i na prvi pogled ne izgleda kao dio toga natpisa već kao poseban grafički znak (sl. 21). Ovdje je također jedno čisto tipografsko rješenje naslovnice. Mali nepravilni četverokut preko kojega se jedva čitljivo proteže „PRVI ČOVEK“ nalazi se na 11. stranici. Na 12. stranici je *Linoleum*. M.

S. Petrova. Na 15. stranici je *Kompozicija* Louisa Lozowicka. Unutar časopisa se ponovno pojavljuju ruke koje pokazuju.



Slika 21. Naslovnica 12. broja časopisa *Zenit* (1922)

Naslovnica 13. broja slijedi onu iz prethodnog broja sa svime, pa tako i s rastavljenim naslovom časopisa čiji je drugi dio („NIT“) sada pomaknut malo u desno kako bi se lijevo od njega smjestila reprodukcija ispod koje je istaknuto „Albert Gleizes- Paris, 1922“. Ponovno „crveni vodeni žig“ s rastavljenim „13“ smjestio se u gornjem dijelu preko sadržaja. U ovome broju je u upotrebi više vrsta fontova, poneki od njih su toliko *kićeni* da se jedva mogu pročitati, a na unutarnjim stranicama ima i nešto više grafičkih znakova. Na 19. stranici se ponavlja reprodukcija s naslovne strane. Na 22. stranici je reproduciran *Zenit* M. S. Petrova (sl. 22).



Slika 22. Dvadeset druga i dvadeset treća stranica iz 13. broja časopisa Zenit (1922)

Do 13. broja *Zenita* (1922) Aleksićeve kritike i pjesnički tekstovi redovito su se pojavljivali u časopisu. Međutim, u svibnju 1922. godine došlo je do naglog prekida. U broju 14. (1922) se daje do znanja da je završila suradnja između Dragana Aleksića, ali i Mihajla S. Petrova i urednika Branka Ve Poljanskog, pod naslovom *Dada-Jok*.⁹⁵

Na naslovnici 14. broja prevladava ćirilično pismo. podnaslovi su pri vrhu - u ravnini sa brojem i godinom izlaženja, a naziv časopisa započinje „oštrijim“ fontom sa „ZEN“ horizontalno, pa se počinje prelamati prema dolje vertikalno. Ovdje je broj „14“ izveden velikim *crvenim žigom*. Najava za 16. broj *Zenita* i oglas za Micićevu knjigu „Stotinu vam bogova“ uokvireni su kao *ubačeni* oglasi na 1. stranici, a Micićev je dobio i „3D okvir“. Na stranici 27 je grafika s natpisom „Louis Lozowick New York“, a na 30. stranici „Franz Bronstert Bergarbeiter“. Na stražnjoj strani se ističe horizontalna reklama sa istim rukama za *Dada-Jok* i *Konofon* Branka Ve Poljanskog u „3D okviru“ (sl. 23).

⁹⁵ Isto, str. 1115.



Slika 23. Stražnja strana vanjskih korica iz 14. broja časopisa *Zenit* (1922)

Na naslovnici 15. broja je naslov časopisa horizontalno stisnut između 2 debele linije u gornjem desnom dijelu, preko njega je crvenim velikim slovima naznačeno „15“ (sl. 24). Ispod se nalazi ime urednika, a potom ponovljen naslov na ćirilici. Ispod toga dolazi sadržaj i popis ilustracija preko kojih je natpis naslova još jednom u *crvenom žigu*. Po lijevoj strani proteže se linorez L. Kassaka. S unutarnje strane korica se je uz oglas za „Stotinu vam bogova“ i 17. broj *Zenita*, pri dnu uspjela stisnuti reklama *Mandić i drug*. Na unutarnjim stranicama primjećujemo više vertikalnih i horizontalnih debelih linija koje su ponekad kraće, a ponekad duže. Na stranici 34. je *La Tour 1910* Roberta Delaunaya, a na 37. se ponavlja reprodukcija s naslovnice.



Slika 24. Naslovnica 15. broja časopisa *Zenit* (1922)

Od posebne su važnosti dva broja *Zenita* koji su bili tiskani na „stranim jezicima“. U srpnju 1922. godine objavljeno je njemačko izdanje, a dvobroj 17/18 za mjesec rujan i listopad posvećen je „novoju ruskoj umjetnosti“. Unutar „njemačkog“ izdanja su međutim, svi tekstovi bili zenitistička djela u njemačkom prijevodu.⁹⁶

U 16. broju prevladava njemački jezik, a to je zato (kako je istaknuto u gornjem lijevom kutu) što se radi o specijalnom njemačkom izdanju (sl. 25). Naslovnica je opet radikalno promijenjena s velikim naslovom časopisa u gornjem dijelu koji je ispisan „masnim“ slovima oblih kontura. Ispod se niže riječ „ZENITISMUS“ u drugome fontu, a od grafičkih oblika na naslovnici su razni četverokuti i poneka linija. Upadljiv je i broj „10.000“ koji se pojavljuje na dva mjesta. Od sredine naslovnice prema dolje su informacije i objašnjenja *Zenita*, a svaka počinje sa

⁹⁶ Isto, str. 1104.

podebljanom riječju „ZENIT“. Ni na unutrašnjim stranicama nije se ograničavalo na samo jedan font i sve vrvi od različitih linija pored teksta.



Slika 25. Naslovnica 16. broja časopisa *Zenit* (1922)

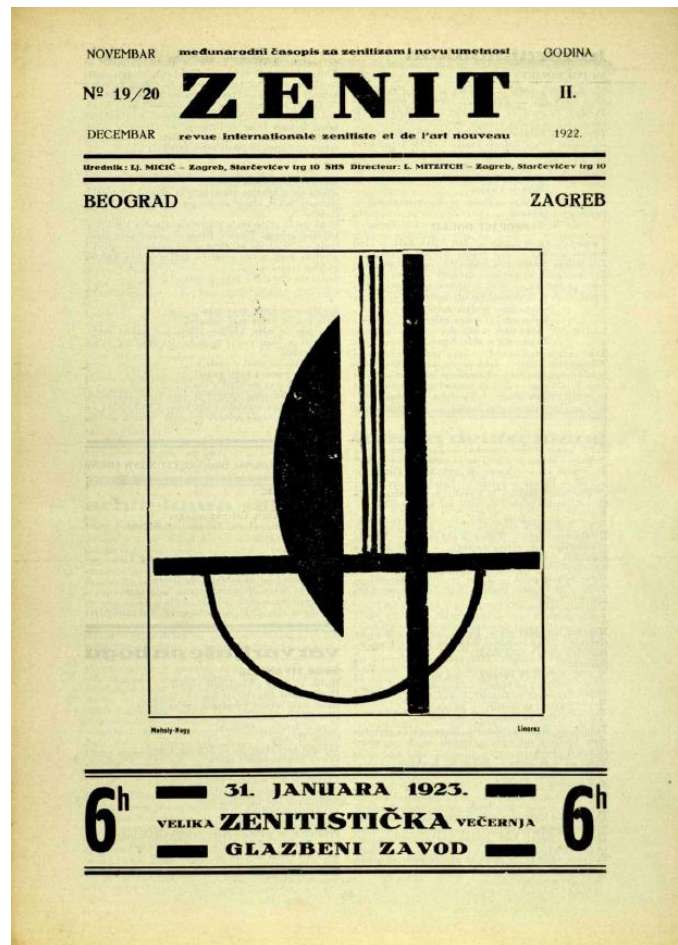
Dvobroj „Nove ruske umjetnosti“ (1922) uredili su Ilja Erenburg i El Lissitzky, koji su ranije te godine u Berlinu objavili dva broja časopisa *Vesc Objet Gegenstand*. U ovome broju su, između ostalih, svojim tekstovima bili zastupljeni sljedeći autori: Vladimir Majakovski, Boris Pasternak, Velimir Hlebnikov, Sergej Jesenjin i Kazimir Maljevič.⁹⁷

Dvobroj 17/18, ili tzv. *Ruska Sveska*, ima dosta jednostavno oblikovanu naslovnicu. Naslov časopisa je u gornjem lijevom kutu ispisan jednostavnim neserifnim fontom, a pored njega su između 2 linije podnaslovi u drugome fontu, na ćirilici i latinici (na francuskome jeziku). Podnaslov sada glasi: „međunarodni časopis za zenitizam i novu umetnost“. Na naslovnici je

⁹⁷ Isto, str. 1104.

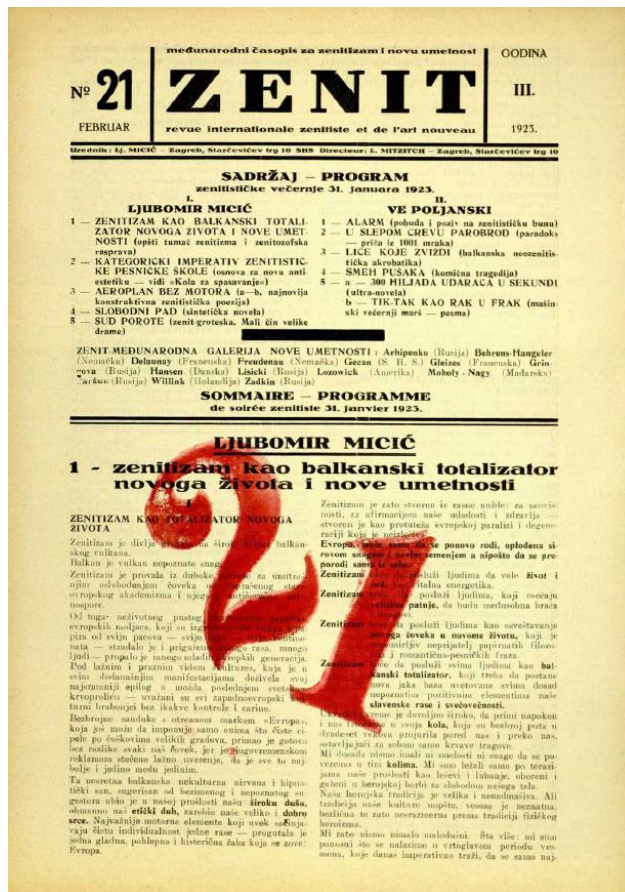
reducirana količina grafičkih elemenata i informacija, na njoj nema ni onih osnovnih informacija (kao što je npr. godina ili broj) koje su se mogle vidjeti na svim prethodnim brojevima. Naslovnicom dominira reprodukcija ispod koje malim slovima piše „El Lisicki“, a ispod je veliki naslov „ruska nova umetnost“. Na 49. stranici je *crvenim žigom* naznačeno „17“, broj „1“ i broj „7“ su zasigurno odvojeno otiskivani- jer su oni daleko od istoga poravnanja (iako „pravilno poravnanje“ zasigurno ni nije bila namjera). Tu se našla i reprodukcija „Kostima za operu Pobeda nad suncem“ El Lissitzkog. Tatlinov *Spomenik Trećoj Internacionali* je ponovno našao svoje mjesto u časopisu na 52. stranici. Na 53. su primjeri Maljevičevog suprematizma s jednostavnom legendom: „K. Malevič, Suprematizam- 1913.“ Na 55. stranici je fotografija ispod koje je ispisano „Meierholdova scena 1920. Verharn: Zora“. Na 57. stranici iznad teksta „Kinofilm u Rusiji“ smještena je fotografija sa sljedećim opisom „Rodčenko: Konstruktivna forma u prostoru.“ Na 59. stranici je reprodukcija s natpisom „El Lisicki, Konstrukcija“. Na 60. stranici je zanimljivo oglašavanje drugih časopisa. Oni su razdijeljeni crtama i nalaze se jedan ispod drugog, a svaki je naveden u „svome fontu“ prvi je za *Vešč*, pa onda za *MA*, pa *Manometre* i na kraju za *De Stijl*. Polovicu te stranice zauzimaju oglasi. Prvi oglas je za „I. Veliku zenitističku večernju“- oblikovan jednostavno s 2 četverokuta unutar kojih su naslovi (drugi je na francuskom), 2 uskličnika i 1 upitnik u sredini, a u gornjem lijevom i donjem desnom kutu istaknut je mjesec, ponovno na 2 jezika. Drugi oglas je za „Zenit međunarodnu galeriju nove umetnosti u Zagrebu“- riješen čisto tipografski. Na 62. stranici je pravo „plakatno rješenje“ preko cijele stranice koja oglašava Micićeva „Kola za spasavanje“ s velikom reprodukcijom (koja se nalazi i na koricama knjige) u sredini, a ona se sastoji od tipografskih, grafičkih, geometrijskih oblika.

U dvobroju 19/20 naslov je smješten u centru gornjega dijela, ponovno sa serifnim slovima (sl. 26). Iznad i ispod su podnaslovi (i dalje: „međunarodni časopis za zenitizam i novu umetnost“). S lijeve i desne strane se smještaju osnovne informacije, dakle: godina, broj itd. Sredinom naslovnice dominira reprodukcija ispod koje se nalaze sljedeće informacije: „Moholy-Nagy, Linorez“, a ispod toga, između dvije crte, oglašava se „Velika zenitistička večernja“ gdje je osjećaj simetrije pojačan ponavljanjem „6h“ na obje bočne strane. Na 71. stranici se oglašava „Panika pod suncem“ B. Ve Poljanskog s najosnovnijim informacijama unutar dvostruke gornje i donje linije.



Slika 26. Naslovnica 19/20. broja časopisa *Zenit* (1922)

Naslovnica 21. broja (sl. 27) izrazito podsjeća na onu 1. broja. I ovdje časopis započinje literarnim sadržajem. Zaglavlje s nazivom je oblikovanjem slično onome iz prethodnoga broja, a ni font se ne mijenja, ali ovdje veliki dio naslovnice zauzima sadržaj. Odmah nakon sadržaja se nastavlja Micićev tekst „Zenitizam kao balkanski totalizator novoga života i nove umetnosti“. Prije oglasa po horizontali stranice teče pojas od riječi „ZENITIZAM“.



Slika 27. Naslovnica 21. broja časopisa *Zenit* (1923)

Naslovnica 22. broja ne mijenja bitno svoje zaglavlje, samo su bočne informacije zatvorene u pravokutnike s donjom linijom iznad koje stoji naziv i podnaslovi (sl. 28). I ovdje tekstovi počinju odmah na naslovnici, a u lijevom gornjem dijelu, malo iznad sredine, je reprodukcija Arhipenkove *Žene kod toaleta*. Ovdje se na stranicama našla i fotografija „drvene crnačke plastike“ i Picassov *Harlekin sa gitarom*.



Slika 28. Naslovnica 22. broja časopisa *Zenit* (1923)

Naslovnica 23. broja (sl. 29) opet bitno mijenja oblikovanje. Između 2 tanke linije smještene su osnovne informacije na latinici i ćirilici, a s lijeve i desne strane je ispisano „Zenit“- i to sada vertikalno. U sredini ovoga pravokutnika nalazi se nekoliko dijagonalnih linija i malih četverokuta. Skroman dio naslovnice na lijevoj strani zauzima reprodukcija L. Lozowicka, *Crtež*, ispod koje je zapisano *Original „Zenit galerija“*, a dalje se nastavljaju tekstovi. Na jednoj je stranici fotografija iznad koje je naslov „die dollar- arie“, a ispod „Franz Richard BEHRENS“, te niže „Henry Ford und der Stadt Detroit gewidmet“. Na zadnjoj unutarnjoj stranici je zanimljivo istaknut citat Milana Begovića (urednik časopisa *Savremenik*): „Svi će Dalmatinci izginuti za Habsburga“!. Ispod toga na nalazi nešto što bi mogli nazvati „vic formom“. Naime, u gornjem djelu velikim slovima kao naslov piše „BRAK“, a ispod u obliku dijaloga:

Ona: Ja ne mogu živjeti kraj tebe; On: Ja ne mogu živjeti bez tebe; i ispod toga velikim slovima „LJUBAV“.



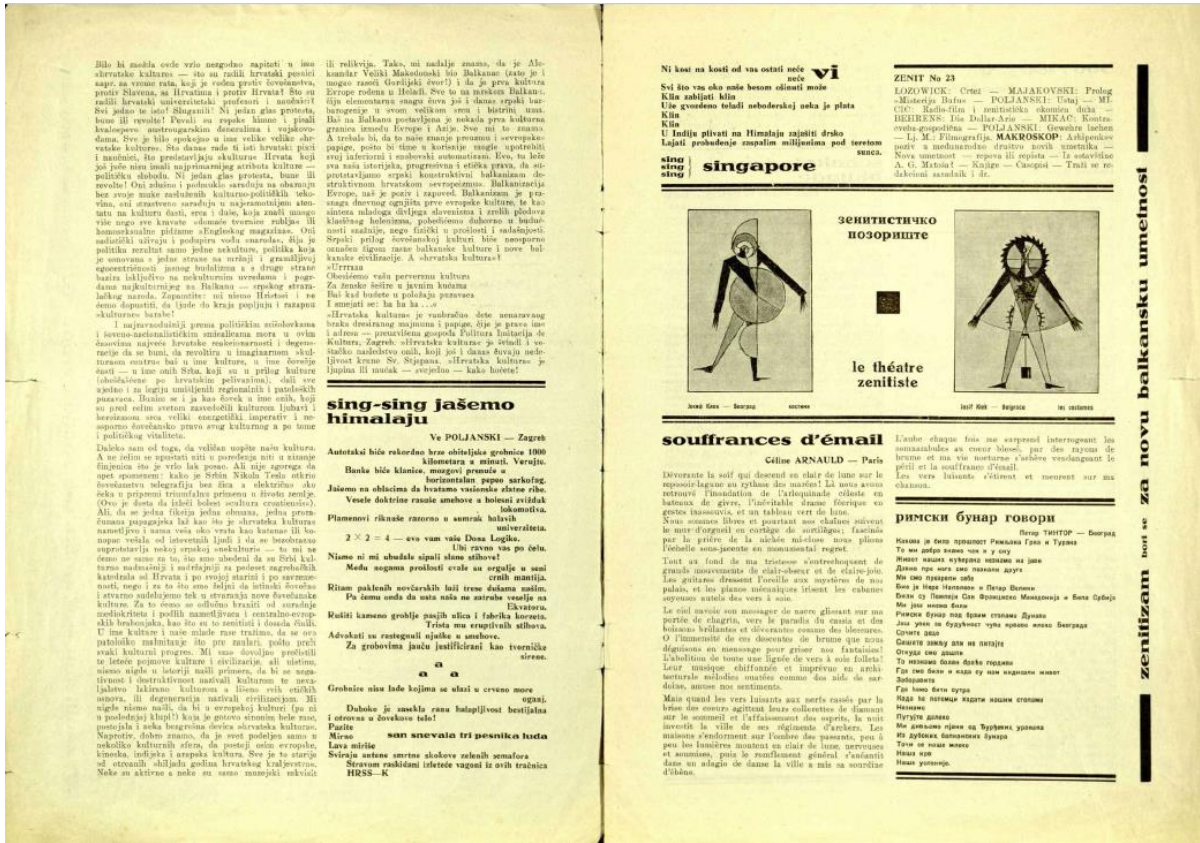
Slika 29. Naslovnica 23. broja časopisa *Zenit* (1923)

Najznačajnija naslovnica zagrebačke faze bila je ona s broja 24 (1923), posljednjeg broja objavljenog u Zagrebu. Dok su na naslovnici broja 23. nazivi gradova „Zagreb“ i „Beograd“ još uvijek pratili naziv časopisa *Zenit*, na naslovnici broja 24. nestalo je „Zagreb“, a „Beograd“ se pojavljuje dva puta- na latinici i ćirilici- unatoč činjenici da se uredništvo još uvijek nalazi u Zagrebu. Veliki dio naslovnice i 1. stranica bili su rezervirani za Micićev tekst *Papiga i monopol „Hrvatska kultura“*- kritički nastrojen spram Stjepana Radića i općenito hrvatskoj kulturi. Nakon objavljivanja ovog broja, Micić je uredništvo preselio u Beograd, gdje je sljedeći broj objavljen tek devet mjeseci kasnije.⁹⁸

Naslovnica 24. broja donosi identičan font kao ona iz 16. Slova su velika i zauzimaju cijeli gornji dio naslovnice, a informacije se smještaju u vertikalnom usmjerenju između slova naziva. Tekst počinje odmah ispod, a po sredini je *crvenim žigom* označeno „24“. Između tekstova,

⁹⁸ Isto, str. 1105.

jasno odjeljeni linijama, nalaze se 2 reprodukcije ispod kojih je naznačeno: „Josif Klek-Belgrade, les costumes“ (sl. 30). Uočljivo je da se u ovome broju kroz sve desne stranice prijeloma (ali počevši već od naslovne strane) po desnome rubu u vertikalni ispisuje „ZENITIZAM BORI SE ZA NOVU BALKANSKU UMETNOST“, pri čemu su riječi „bori se“ manje od drugih, na prvu jedva primjetne. Na još jednoj stranici nailazimo na još jednu Klekovu reprodukciju za „zenitističku predstavu“, ali ova je minijaturne veličine.



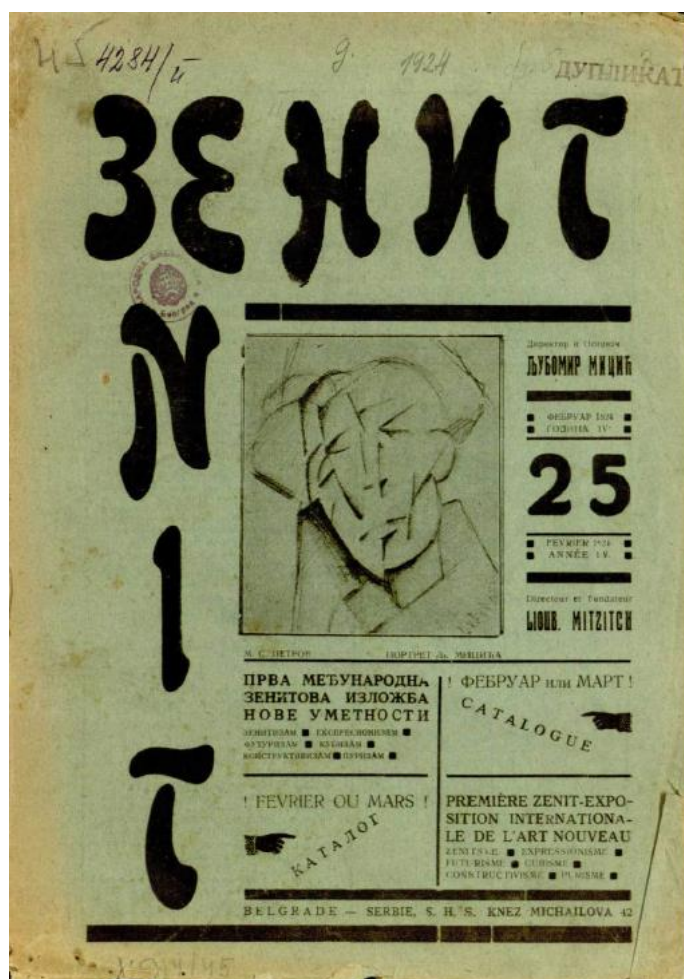
Slika 30. Prva i druga stranica iz 24. broja časopisa Zenit (1923)

4.5.2. Beograd (1924- 6)

„Protjeran“ iz Zagreba zbog srpskog nacionalizma, Micić je 1924. godine objavio četiri broja Zenita iz Beograda. Zenitovo izdanje za veljaču označilo je definitivni prelazak časopisa na ćirilicu kao primarno pismo. Taj broj nije sadržavao izvorne tekstove napisane od inozemnih suradnika i objašnjava se kao rezultat Micićevih osobnih zamjerki. Do kraja godine se u Zenitu objavljuju tekstovi Micića, Poljanskog i nekolicine vjernih zenitista na više jezika. Od

međunarodnih suradnika ovdje se mogu spomenuti Grigorii Petnikov (Rusija), Franz Richard Behrens (Njemačka), Paolo Buzzi (Italija) i Elmer Diktonius (Finska).⁹⁹

Naslovnica 25. broja (sl. 31) se ponovno radikalno mijenja. Slova kao da su nastala pomnom kaligrafskom obradom i upotrebom širokoga kista. Gore se horizontalno proteže naziv na ćirilici, a preuzimajući to prvo slovo, po lijevom uglu po vertikali kreće naziv na latinici. Osnovne informacije poredane su oko reprodukcije u centru. U ovome je broju naslovnica *oslobođena* i tekstovi kreću u unutrašnjosti. Od reprodukcija ovdje nalazimo djela Ahipenka, Kandinskog i Vjere Biller.

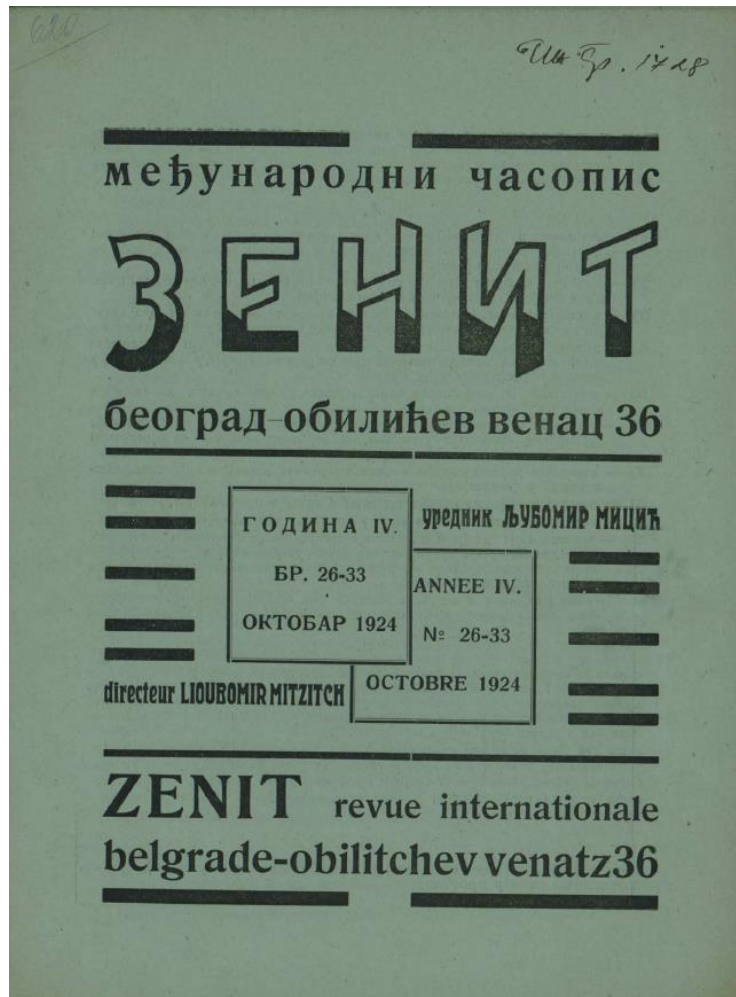


Slika 31. Naslovnica 25. broja časopisa *Zenit* (1924)

Na naslovnici za broj 26-33 dominira naslov „ZENIT“ na ćirilichnom pismu čiji je donji dio zatamnjen crnom bojom i deblje masne linije, a informacije se nalaze unutar 2 četverokuta u sredini koji se preklapaju jedan ispred drugoga (sl. 32). Naslov časopisa na latinici u donjem je

⁹⁹ Isto, str. 1105- 1106.

dijelu u sklopu podnaslova na francuskom jeziku. Od slikovnih priloga tu se nalaze: reprodukcija djela Louisa Lozowicka, 3 dokumentarne fotografije i 2 djela Jozefa. U ovome broju nema 2 stupca po stranici, već jedan uz različita poravnanja. Među zadnjim stranicama su nabrojani oglasi za druge međunarodne časopise, a tu je i oglas za *Zenitovu galeriju* s navedenim umjetnicima čija djela sadrži.

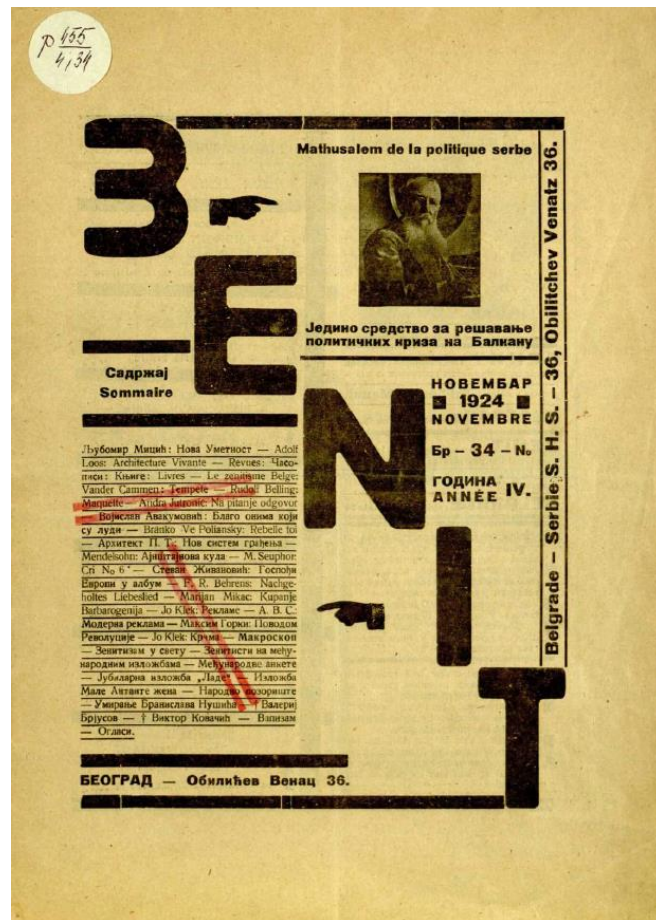


Slika 32. Naslovnica 26-33. broja časopisa *Zenit* (1924)

Layout *Zenita* se mijenjao tijekom godine - od malog biltena do srednjeg formata s jednim stupcem teksta koji je smanjio upotrebu likovnih materijala. Sve manja količina likovnih reprodukcija kompenzirana je teorijskim esejima koji su predstavljali ideološke analize vizualnog materijala, uključujući moderno oglašavanje i nove građevinske tehnike u arhitekturi. "Redoviti odjeljak" *Makroskop* nastavio je obavještavati o događanjima u svijetu. Ipak,

dominirali su tekstovi Micića i malog broja suradnika te je prevladavala sve manja raznolikost sadržaja i sve manje likovnih reprodukcija.¹⁰⁰

Naslovnica broja 34 (sl. 33) se još jednom radikalno mijenja. Prvo slovo naslova je na ćirilici, a ostala na latinici. Natpis teče dijagonalno duž cijele stranice. Informacije su smještene uokolo, a sadržaj u donjem lijevom dijelu. U gornjem desnom uglu nalazi se manja fotografija iznad koje piše sljedeće: „Mathusalem de la politique serbe“. Od grafičkih oblika ističu se dvije, već nam dobro poznate ruke, koje pokazuju kažiprstom. U ovome broju se izmjenjuje raspored teksta u 2 stupca i preko cijele stranice.

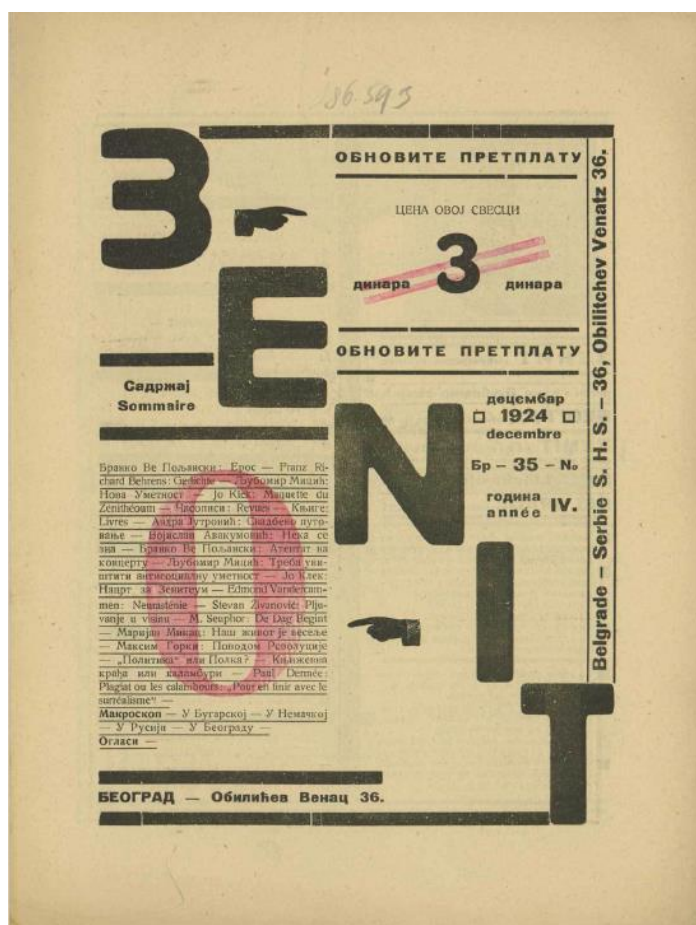


Slika 33. Naslovnica 34. broja časopisa Zenit (1924)

¹⁰⁰ Isto, str. 1108- 1111.

Zanimljivo je usporediti naslov časopisa naslovnice 35. broja i Bauhausovih knjiga koje je uglavnom dizajnirao Laslo M6oholy-N6agy. Naime, u oba slucaja se, između ostalog, koristi sans-serifni tip fonta.¹⁰¹

Naslovnica 35. broja (sl. 34) u oblikovanju je sliĉna naslovnici prethodnoga broja, ali na njoj nema nikakve reprodukcije, a crvenim ųigom je izenađujuće zabiljeųena „0“ (do sada su ųigovi pratili broj izdanja). Na unutrašnjim stranicama ponovno se pojavljuje kombinacija rasporeda teksta u 2 stupca i preko cijele stranice. Od reprodukcija u ovome se broju nalaze 2 Klekove makete za zeniteum.



Slika 34. Naslovnica 35. broja časopisa Zenit (1924)

Naslovna stranica broja 36 (sl. 35) ponovno se mijenja. Sada se na naslovnici pojavljuju oblici koji su nalik na stilizirane cvjetove ili možda prometne palice. Kontura im je crna, a krug u sredini crven, jedna je postavljena vertikalno, a druga horizontalno. Zanimljiv je ovdje ųig koji nije crveni nego zeleni. U gornjem lijevom uglu je naslov na ćirilici, a veći dio zauzima i blok

¹⁰¹ Richard Hollis, *Graphic Design: A Concise History*, 2001., str. 19.

teksta sa sadržajem. Naziv na latinici je manji i nalazi se u donjem desnom kutu. Na prvoj su stranici: fotografija Frana Ebela na kojoj je prikazan Micić i reprodukcija Klekove *Ville Zenit*. Uz tekst o *Apstraktnoj umjetnosti* nalazi se reprodukcija Kandinskog. U ovome broju se nalazi i partitura Josipa Slavenskog „Zagorski tamburaši“, nakon čega je na drugoj stranici reprodukcija njegova portreta koji je izveden u grafici. Na sljedećoj stranici je reprodukcija djela Moholy-Nagyja.



Slika 35. Naslovnica 36. broja časopisa *Zenit* (1925)

Naslovnica 37. broja (sl. 36) je gotovo identična onoj prethodnog broja, ali ovdje kružnice „stiliziranih cvjetova“ nisu crvene nego zelene, a žig pak nije zelen nego je uobičajeno crven i otisnut preko sadržaja. Uz tekst o teatru nalaze se 2 dokumentarne fotografije.



Slika 36. Naslovnica 37. broja časopisa *Zenit* (1925)

Brojem 38 obilježena je 5. godišnjica objavljivanja časopisa. Mnogi priznati međunarodni umjetnici, suradnici i urednici drugih časopisa su na tome čestitali *Zenitu*.¹⁰²

Naslovnica 38. broja (sl. 37) ponovno donosi promjene. Jednostavni natpisi „Zenit“ se blago lučno iskrivljavaju i spajaju kako bi podijelili slovo „T“. To zauzima velik dio gornjega dijela, dok se u donjem dijelu u centriranome bloku teksta ispisuje sadržaj u obliku imena autora-odijeljenih crticama. Na naslovnici samo je žig zelen, svi ostali znakovi su crveni. Na unutarnjim stranicama sada se u sredini zaglavlja pojavljuje natpis „Zenit“ od kojega se bočno šire 2 linije (po 1 sa svake strane), na lijevoj je godina, a na desnoj broj. Zaglavlje je na lijevim stranicama napisano na latinici, a na desnima na ćirilici. Na prvoj stranici je svoje mjesto našla reprodukcija Vjere Biller. Na zadnjim je stranicama fotografija ispod koje se nalazi sljedeći natpis: „Uredništvo Zenita Zenitu I svima njegovim prijateljima srećnu 1926.“, a ispod toga podcrtano „Konrad Fajt- Berlin“.

¹⁰² Laurel Seely Voloder, Tyrus Miller, »Avant-Garde Periodicals in the Yugoslavian Crucible«, 2013., str. 1111.



Slika 37. Naslovnica 38. broja časopisa *Zenit* (1926)

Izgled naslovnice 39. broja gotovo je identičan prethodnome. Ali ovdje su znakovi ponovno crni, a ne crveni. Crveni su žigovi, a broj „39“ prelazi preko većeg dijela sredine naslovnice-ponovno preko sadržaja. I ovaj broj sadrži više fotografija, kao npr. onu ispod koje je naznačeno „Hannes Meyer: Theatre Co-op“ (sl. 38).

служим речима неког шашавог Шекспира, пошто је он давно
пописао оштра својина, а најосадајнија и најбаналнија су
оштра месија! Ја ћу сам до изразим своју мисао: на здраве
земљу у којој полиција лишва песнике — песнике слободе!
Ва истину ја вам кажем, што не носи никаквог добра, али
носи историјску славу. Имам у шопе довољно искуства. Могу
да вам говорим без дипломатске резерве и без званичне шопе.
Ту славу одавам познату чак и наши шореадори. Она се крије
под заманим женским именом — РЕАКЦИЈА!

После чувене ишанске инквизиције и после крсташких рајдова,
после прве забране Бодлерове поезије, после сављивања Бор-
дана Бруна и Савонароле — случај нашег Мигела Унамуну
и нашег Љубомира Мицића, најбланији су примери новог духа
Европе и новог духа човечанства. Ја сам зашо одушевљен,
ишо ме на сваком кораку сусрећу лубазне бомбе. Ја сам
срећан, ишо је ваша полиција пошла највернији следбеник
мојих мисли и веран сапушник мојих хуманих дела. На више
задовољство, прича се ове у Шпанији, да је шеф београдске
полиције високо образован човек. Зна се, до његовом причану,
да је дуго живео у Француској, да позна све француске
часописе — *La vie parisienne*. Сем шопе, прочуло се и
за остале његове врлине. Веле, да није рђав коцкар. Веле, да
је у коцки много срећнији од чувеног Достојевскога. Веле, да
шу своју вештину крајом гаји у Монте Карлу, кад се по-
дужности наје — у прашни ваше екселенције. Дојро нам је
до ушију и његов сусрет са неким непознатим песником Љу-
бомиром Мицићем, аутором забране књиге *Аероплан без
мотора*. Али шај сусрет заслужује једно засебно поглавље,
које би могло да послужи као најјаснија докумената високог
ишанског културе и цивилизације, у којој драгој посепирми,
у вашој балканској својши.

Ушћу, да најменем и ово: незаборавна је горка судбина
нашег заједничког пријатеља, сенар Цанкова у Софији. На-
водно, он је јадан због једне поеме *Пождерао лени бугарског
песника Геа Милева*. Ето! Због греха у сјоману, болан,
морао је даши осјавку. Авај! Па ипак ја сам срећан због
свих ових плодова ишанског церемонијала на Балкану. Тронућ
сам до суза. Верујте ми: да нисам Шванац, водео бих да сам
Балканац! Али не Балканац у ономе смислу како га пробо-
ведају будале, зенишцишчки песници. Него Балканац *енгле-
ског типа*, какав је наш дични друг, српски министар про-
свеште Дон Сифанос де Рупос. Ишћина је додуше, да зени-
шцишчки песници са својим антиевропским поемама „ишанско
врешају јавни морал“ и да њихов часопис *Зенит* са својим
умешничким написима „изазива мржњу ишанске државе као
целине.“ Само, са запланом Мицићеве књиге *Аероплан без*

мотора и полицијском шужбом правосудном суду — и мене
све надмашили. Ради дубоког самољубља кога ја не кријем,
не могу да вам честитам на шопе најсавременијем дошћу,
ишошћо вам искрено завнјам. И шужжан сам због шопе. И
невессо. Тужам сам ишо се шо морало догодити у још једној
земљи — у шако слободоумној и демократијској земљи, као
ишо је ваша краљевина. Тужан сам, ишо је безимено Вла-
диган мој културни производ. Тужан сам, ишо га није из-
вршила једина моја полиција, с ову страну Паренија — ради
усамлене европске славе. Али насјошћоју сви снагама да се
ушћешим и да не заосјанем за вама. Још само један шакав
чин, и крунсао би славу моје ошћабине (где у Парковима
цвешћаше бомбе“ још дуго и дуго!) више од свих изгубених
бишћака у Мароку, више од свих моралних шамара, које сам
хришћански примио на оба образа — од наших европских
посепирми. И све шо, баш због шћх алокобних песника. Зашо
сам дубоко убећен: смршћни грех је сваке владе и сваке поли-
ишће, која у свом програму нема ишћон песника! Данас је и
мени већ јасно, да је зенишцишчка поезија највећа зашћрека
вашем народном уједињену. И не само шо: она је озбиљна
зашћрека нашем намераваном савезу, коме ишћрходи заједнички
културни дошћизи сваки глас песничке савешћи, сваки
даље немилосрдно гунишћи, ва макар нена слобода била и
Уставом загараншћована. Јер верујте, рениција Ушћаша је важна,
само с обзиром на погубну — зенишцишћу поезију!
У шо име екселенцију, врмшћаше ишанске поздраве од још
веће екселенције, свима Европшћима за углед, ваи

10 фебруара 1926.

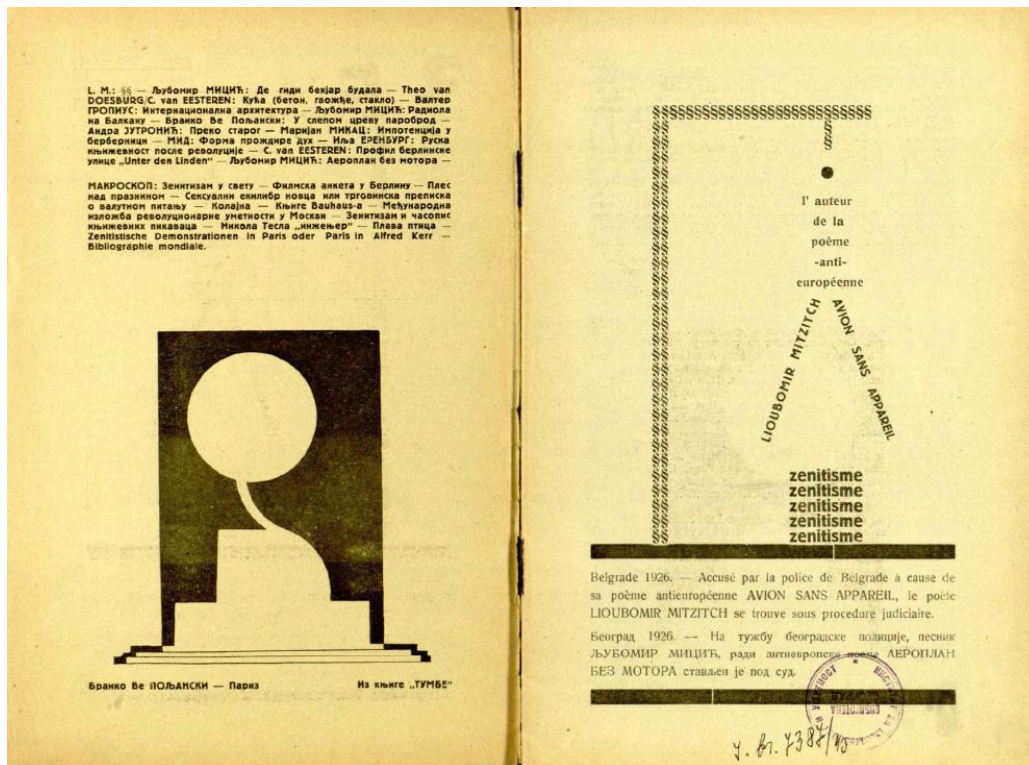
Примо де РИВЕРА — Мадрид



Hannes Meyer: Théâtre Co-op

Slika 38. Deveta i deseta stranica iz 39. broja časopisa Zenit (1926)

Naslovnica 40. broja također slijedi izgled prethodne dvije, ali ovaj puta u njezinome središtu se nije našao sadržaj, već reprodukcija pod kojom je naznačeno „Theo van Doesburg/ Conrad van Eesteren, Maison“. Na prvoj stranici je reprodukcija *Pariza* iz knjige B. Ve Poljanskog, „Tumbe“, a na drugoj je ilustracija koja je sastavljena od tipografskih znakova (sl. 39). Multiplicirano slovo S čini vješalo, glava čovjeka se sastoji od malene crne točke, trup mu čine riječi: „l auteur da la poeme anti europeenne“, lijeva noga se sastoji od Micićevoг imena a desnu čine riječi „avion sans appareil“, a postolje s kojeg je čovjek omčom podignut čini riječ „zenitisme“ u 5 redaka. Očito je riječ o policijskoј zabrani Micićeve poeme „Aeroplan bez motora“. Zaglavljе s latiničnim pismom na lijevoj i ćirilćnim na desnoj strani u zaglavljju se ponavlja. Tu se još nalazi reprodukcija pod kojom je sljedećи opis: „C. van EESTEREN, Profil, Berlinske ulice, “Unter den Linden”, Sa ovim nacrtom naš prijatelj I saradnik dobio je na konkursu 1. Nagradu“.

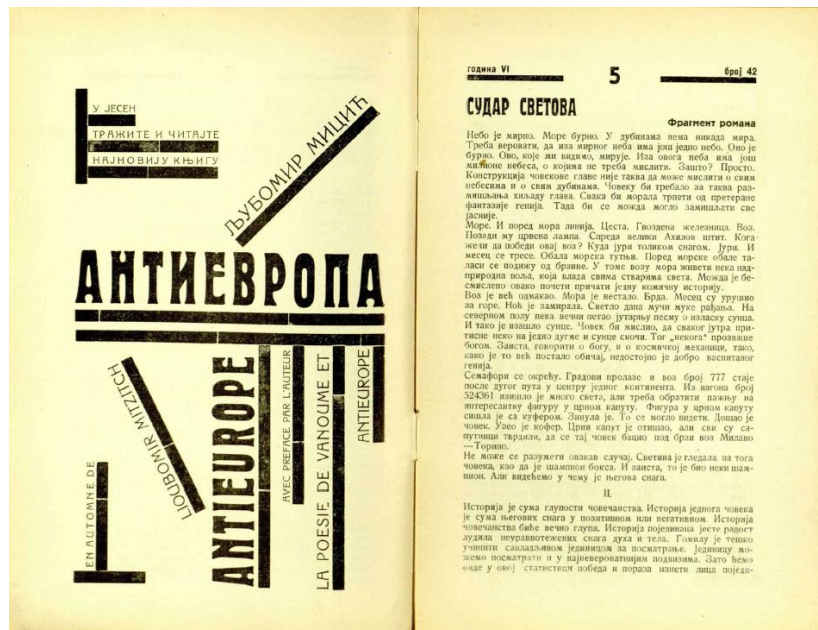


Slika 39. Prva i druga stranica iz 40. broja časopisa *Zenit* (1926)

Kako je već istaknuto, posljednjih nekoliko brojeva *Zenita* reproduciralo je sve manji broj izvornih djela poezije, proze i likovnih reprodukcija međunarodnih suradnika, a više je prostora posvećeno pretiscima starije građe koju su sastavili Micić i Poljanski. Otežane okolnosti (u koje svakako spadaju ekonomske) su se odrazile na oblikovanje časopisa. O stalnoj međunarodnoj prisutnosti *Zenita* svjedoče različiti kratki izvještaji: sudjelovanje časopisa na *Međunarodnoj izložbi revolucionarne umjetnosti Zapada 1926.* u Moskvi; *zenitistički manifest* koji je Poljanski pročitao na ruskom jeziku na predavanju koje je priredio Ehrenburg u Parizu; i Micićev susret s francuskim romanopiscem Henrijem Barbusseom u Beogradu.¹⁰³

Ni naslovnica 41. broja (sl. 40) se ne mijenja bitno. Naziv časopisa ispisan je crvenim slovima, dok su ostala crna. U donjem dijelu, pomaknuta u lijevo, je karikatura pretilog čovjeka odjevenog u odijelo i s cilindrom koji se nalazi iza hrpe kovanica, a s desne strane je natpis „Made in England“. Preko cijele prve stranice se proteže „u plakatnoj formi“ naslovnica za „Tumbe“ B. Ve Poljanskog. Na njoj je jaki kontrast crne i bijele, a sastoji se od osnovnih geometrijskih likova i slova. Nasuprot te stranice slijedi Micićev tekst *Barbarogenije*. U ovome broju se nalazi jedna reprodukcija Georgea Grosza na 3. stranici i ponovljena karikatura s

¹⁰³ Isto, str. 1112- 1113.



Slika 41. Četvrta i peta stranica iz 42. broja časopisa *Zenit* (1926)

Na 43., posljednjem broju, naslovnica je posljednji puta promijenjena. Veliki naslov časopisa na ćirilici prelomljen je na „ZE“ u gornjem redu i „NIT“ u donjem (sl. 42). Uz prvi dio naslova s desne strane stoje podnaslovi, a ispod njih godina, mjesec i broj. Ispod je ime urednika, a još niže je između dvije linije (koje su prije redovno bile dvostruke) smještena adresa uredništva na ćirilici i latinici. Preko cijele 9. stranice je fotografija *Zenita* i zenitista na izložbi u Moskvi 1926. godine.



Slika 42. Naslovnica 43. broja časopisa *Zenit* (1926)

4.6. Grafičko oblikovanje časopisa *Zenit* u kontekstu časopisa europske avangarde

Od 1921. do 1932. godine unutar jugoslavenske avangarde javljaju se časopisi koji (uz ostalo) sa svojim specifičnim grafičkim oblikovanjem predstavljaju eksperimente na polju vizualnog oblikovanja toga vremena. U njih ubrajamo časopise kao što su na primjer *Svetokret*, *Zenit*, *Dada Tank*, *Dada Jazz*, *Dada Jok*, *Ut*, *Hipnos* itd.¹⁰⁴ „Mali časopisi“ koji se pojavljuju u tom periodu i pripadaju raznim avangardnim pokretima (kao npr. futurizmu, ekspresionizmu, dadaizmu, kubizmu, konstruktivizmu itd.) spadaju u tzv. „efemeride“.¹⁰⁵ Velik broj „malih časopisa“ pojavio se u Njemačkoj od sredine 1890-ih do 1930-ih. Samo su ekspresionističke publikacije brojale više od stotinu periodičnih časopisa.¹⁰⁶ Časopisi i druge publikacije rezultat su napora pojedinaca ili male skupine umjetnika. Oni predstavljaju marginalne događaje u usporedbi s dominantnim tokovima u svijetu.¹⁰⁷ Općenito govoreći, časopis je „avangardni

¹⁰⁴ Alexia Kalantzis, »The „Little Magazine“ as Publishing Success«, 2013., str. 60.

¹⁰⁵ Predrag Todorović, »Veliki jubileji srpske avangarde«, u: *Balkanski književni glasnik* 45 (2021.), str. 37.

¹⁰⁶ Christian Weikop, »Introduction«, u: *The Oxford critical and cultural history of modernist magazines*, volume III, Europe 1880-1940, (ur.) Peter Brooker, Sascha Bru, Andrew Thacker, Christian Weikop, Oxford: University Press, 2013., str. 693.

¹⁰⁷ Darko Šimičić, »From *Zenit* to *Mental Space*: Avant- garde, Neo- avant- garde, and Post- avant- garde Magazines and Books in Yugoslavia, 1921- 1987«, u: *Impossible Histories Historic Avant-Gardes, Neo-Avant-*

umjetnički proizvod“ koji se razvio u osnovni medij i prostor djelovanja jugoslavenskih avangardi između dva svjetska rata.¹⁰⁸ Kada spominjemo „male časopise“, bitno je spomenuti da njihov naziv ne određuje nužno mali format.¹⁰⁹ Ponekad su ovakvi „mali časopisi“ izdavani samo s jednim ciljem, a on je objavljivanje proklamacija i programa, ili niza manifesta koji bi najavljivali osnivanje nekog novog umjetničkog pokreta, objašnjavajući njegovu doktrinu. Osim toga, kako je njihova namjera bila samo da publici predstavite antologiju kolektivnog djela jedne nove tendencije ili nove grupe umjetnika i pisaca- upravo iz toga razloga se često radi o posebnim brojevima ili posebnim zbirka koje se ne izdaju redovito i periodično, već izlaze u obliku godišnjaka, anala, zbirki ili antologija.¹¹⁰

4.6.1 Avangardni časopisi u Jugoslaviji- *Svetokret, Út, Tank*

U siječnju 1921. godine, neposredno prije nego što je njegov brat (Ljubomir Micić) pokrenuo *Zenit*, Branko Ve Poljanski je u Ljubljani objavio jedan broj časopisa *Svetokret*. Podnaslov časopisa je glasio „List za ekspediciju na severni pol čovekovog duha“. Ova mala publikacija na naslovnici je sadržavala jako malo podataka. Najveći dio informacija (koje su razbacane) smješten je unutar kvadrata u središtu stranice. Na stranicama časopisa su dominirali prozni tekstovi.¹¹¹

Još jedan avangardni krug u novoosnovanoj Kraljevini Srba, Hrvata i Slovenaca formiran je oko časopisa *Út* (Put), koji su uređivali Zoltán Csuka i Zoltán Ember. Prvi broj časopisa objavljen je u Novom Sadu u travnju 1922. godine. Grupa je bila svjesna utjecaja dvije zajednice, odnosno dva jezika na tom području (Vojvodini) te je jednako uvažavala mađarske aktiviste, kao i jugoslavensku avangardu (kao npr. krug oko časopisa *Zenit*). Program i vizualni identitet časopisa blisko su povezani s časopisom *MA* pod čijim je utjecajem *Út* bio. Veliki broj priloga je došao iz Mađarske, ali su u časopisu bili zastupljeni i autori iz drugih zemalja. U 2. broju (1922) reproducirana je grafika Mihajla S. Petrova, objavljena su djela Dragana Aleksića, Milana Dedinca i Žarka Vasiljevića. Izdanje časopisa za travanj 1923. godine uključivalo je djela Boška Tokina i Ljubomira Micića (*Zenitistički manifest* preveden na mađarski jezik). Ovaj broj je predstavljao kratki zaokret prema eksplicitnijem političkom stavu, s naslovnom

Gardes, and Post-Avant-Gardes in Yugoslavia, 1918–1991, (ur.) Dubravka Djurić, Miško Šuvaković, Cambridge: The MIT press, 2003., str. 296.

¹⁰⁸ Miško Šuvaković, *Pojmovnik suvremene umjetnosti*, 2005., str. 96.

¹⁰⁹ Ezra Pound, »Small Magazines«, u: *The English Journal* 9 (1930.), str. 689.

¹¹⁰ Alexia Kalantzis, »The „Little Magazine“ as Publishing Success«, 2013., str. 60- 76.

¹¹¹ Laurel Seely Voloder, Tyrus Miller, »Avant-Garde Periodicals in the Yugoslavian Crucible«, 2013., str. 1120.

stranicom koja je proglašavala „Rat protiv rata“. *Út* nije objavljivan u jednolikim intervalima i konačno je prekinuo s radom 1925. godine.¹¹²

Godine 1927. Ferdo Delak (ranije urednik časopisa *Novi oder*), pokrenuo je ljubljanski časopis *Tank*. Namjera uredništva bila je okupiti najznačajnije umjetnike slovenske avangarde i postati regionalni nasljednik *Zenita*. Ipak, *Tank* se pojavio u samo dva (iako opsežna) broja (1 ½ i 1 ½-3), nakon čega su ga vlasti zabranile. Iako časopis programski izražava vjernost jednoj verziji konstruktivizma koju su zastupali slikari Avgust Černigoj i Eduard Stepančič, on je bio eklektičan u prisvajanju avangardnih tendencija- od njemačkog ekspresionizma i dadaizma do zenitizma, Bauhauusa i konstruktivizma. U nekim elementima (poput objavljivanja tekstova na izvornim jezicima i korištenju posebnih rubrika- poput „Makroskopa“) ovaj časopis slijedi model *Zenita*. Naslovnica broja 1 ½ oblikovana je u konstruktivističkom stilu. Tipografija je inspirirana Bauhausovim primjerima. Na vrhu su smještena imena suradnika- uključujući Avgusta Černigoja, Ljubomira Micića, Tristana Tzaru i Herwartha Waldena (urednika *Der Sturm*): Objavljivanje tekstova na jezicima poput francuskog, njemačkog, španjolskog i engleskog, poslužilo je i za iskazivanje interesa za sudjelovanjem u europskoj kulturi. Bliskost *Tanka* i *Zenita*, osim u formatu i orijentaciji, vidljiva je i u objavljivanju tekstova. Naime, na stranicama *Tanka* našli su se tekstovi Ljubomira Micića i Branka Ve Poljanskog. No, uz regionalne veze sa *Zenitom*, *Tank* je također pokazivao veze s međunarodnim strujama- *Der Sturm* koji je uređivao Herwarth Walden, dadaizmom (objavljivanjem djela Kurta Schwittersa) i konstruktivističkim tendencijama (uključujući Bauhaus).¹¹³

4.6.2. Avangardni časopisi u Nizozemskoj- *De Stijl*

U razvoju grafičkog dizajna Nizozemska je (sa Sovjetskom Rusijom i Njemačkom) bila jedna od zemalja koja je prednjačila. Poseban doprinos Nizozemskoj na tome polju predstavlja rad Pieta Zwarta. Zwartov mentor je bio Berlage, on je vjerovao da geometrija (stoga i matematička znanost) je apsolutno nužna. Njegov kolega, J. L. M. Lauweriks, poučavao je u školi u Düsseldorfu gdje je Behrens bio ravnatelj. Lauweriks je poticao na upotrebu sustava mreža pri dizajniranju, ta ista ideja je prožimala rad Behrensa i posebno je vidljiva na njegovim radovima za AEG.¹¹⁴ Lauwerikov časopis *Der Ring* je bio važan u pionirskoj upotrebi sans-serifnog fonta za pisanje tekstova. Slične teorije je razvio „De Stijl“, nizozemski umjetnički pokret. U

¹¹² Isto, str., 1119- 1120.

¹¹³ Isto, str., 1123- 1127.

¹¹⁴ Steven Heller, *Merz to Emigré and Beyond: Avant-Garde Magazine Design of the Twentieth Century*, London: Phaidon, 2014., str. 35- 46.

tome pokretu bio je važan Theo van Doesburg koji je uređivao časopis *De Stijl* za koji je radio layout, grafički dizajn i tipografiju čija strogo geometrijska manira potkrepljuje velik dio pionirskog rada Schwittersa i Bauhauusa.¹¹⁵

U dizajnu časopisa *De Stijl* iz 1920. godine Doesburg je demonstrirao privrženost funkcionalizmu, objašnjavajući da je promijenio layout od onoga s jednim stupcem do onoga u dva stupca- zato što je časopis bio presavijan u poštanskim sandučićima te bi nabor koji time nastaje sada trebao prolaziti između dva stupca teksta. Stranice su donosile tekst otisnut horizontalno i vertikalno okrenut- što je čitatelja prisiljavalo da ih okreće kako bi mogao pročitati riječi. Slični primjeri se mogu naći na stranicama *Zenita*.¹¹⁶

4.6.3 Avangardni časopisi u Njemačkoj- *Der Gegner* i *G*

Časopis *Der Gegner* (Protivnik) pokrenuli su Karl Otten i Julian Gumperz, a objavljivao ga je između 1919. i 1922. godine u Halleu Malik-Verlag. U uredništvu je 1920. godine Karla Ottena zamijenio Wieland Herzfelde. Vizualni identitet časopisa je pratio avangardno oblikovanje, a sadržaj je promovirao radikalno lijevu politiku. Sadržaj časopisa je obuhvaćao političke eseje, manifeste, književne tekstove, izvorna likovna djela (uglavnom ilustracije i fotomontaže) itd. Neki od suradnika časopisa bili su umjetnici George Grosz i Raoul Hausmann. Važno je istaknuti da se u prvim brojevima časopisa likovne reprodukcije nisu tretirale kao dopunski materijal (podređen tekstu), već su bile „ugrađene“ u sadržaj. Ime umjetnika i naziv likovnog djela su istaknuti jednako kao i ime književnika/ pisca i naslov teksta. Reprodukcijske umjetničkih djela u ovome su časopisu jednako formativne kao i tekst. Međutim, od 7. broja (1920-1) odjednom dolazi do odvajanja slikovnih i tekstualnih priloga. Naslovnice *Der Gegnera* su bile vizualno upečatljive. U zaglavlju je dominirala debela, naizgled rukom ispisana linija kojom je postignuta dinamika.¹¹⁷

Časopis *G* je objavljivao od 1923. do 1926. godine Hans Richter. Naslovnicu 1. broja (1923) dizajnirao je El Lissitzky. Logotip se sastojao od jednostavnog slova „G“ (koje se odnosi na *Gestaltung*- oblikovanje) kojemu je s desne strane dodan kvadrat. Unutrašnjost 1. broja također je u cijelosti dizajnirao Lissitzky. Na 3. stranici se pri vrhu nalazi horizontalna traka koja predstavlja apstraktni film Hansa Richtera. Dio teksta je postavljen horizontalno, a dio

¹¹⁵ Richard Hollis, *Graphic Design: A Concise History*, 2001., str. 68.

¹¹⁶ Isto, str. 68- 69.

¹¹⁷ Sabine T. Kriebel, »Radical Left Magazines in Berlin: Die Pleite (1919, 1923-4); Der Gegner (1919-22); Der blutige Ernst (1919); Der Knüppel (1923-7); Eulenspiegel (1928-31); and AIZ/VI (1924-38)«, u: *The Oxford critical and cultural history of modernist magazines, volume III, Europe 1880-1940*, (ur.) Peter Brooker, Sascha Bru, Andrew Thacker, Christian Weikop, Oxford: University Press, 2013., str. 841.

vertikalno i uz njega se nalaze 4 dadaističke ruke sa ispruženim kažiprstom (isto se može naći na stranicama *Zenita*). U 3. broju tipografsko oblikovanje postaje suzdržanije. Uredništvu se je sada pridružio Frederick Kiesler čija je supruga bila Stephani Kiesler - autorica i dizajnerica - koja je pridonijela oblikovanju časopisa *De Stijl*, a moguće da je isto tako imala udio u revidiranom izgledu časopisa *G*. Logotip „G“ je postao malo nagnutiji prema gore, apstraktniji i pojavio se bez serifa. Možda su na takvo oblikovanje utjecali van Doesburgovi tipografski eksperimenti.¹¹⁸ Ono što *Zenit* i *G* dijele je objavljivanje tekstova na više jezika, suradnja s umjetnicima iz cijele Europe i orijentacija časopisa koja se vremenom mijenjala (časopis *G* pratio je dadaizam, ekspresionizam, futurizam i konstruktivizam.¹¹⁹

4.6.4. Avangardni časopisi u Mađarskoj- *A Tett* i *MA*

Do 1910-ih u Budimpešti se pojavljuju razne vrste europskog postimpresionizma i ekspresionizma koje su došle posredstvom mađarskih umjetnika koji su se školovali u Parizu i Münchenu. Do 1915. godine stvoreni su uvjeti za formiranje prve „prave“ avangardne skupine mađarskih pjesnika, književnika i drugih umjetnika koji će se okupiti oko časopisa *A Tett*. Urednik časopisa bio je Lajos Kassák.¹²⁰

A Tett (Zakon) bio je prvi forum za autore čija umjetnost do tada nije odgovarala nijednoj postojećoj kategoriji mađarske poezije, proze, likovne umjetnosti ili kritičkog pisanja. Dvanaest od sedamnaest brojeva časopisa *A Tett* imalo je istu naslovnicu s naslovom čija su slova imala karakter rukopisa. Dizajn se pripisuje mladom studentu kiparstva Pálu Pátzayu koji je u to vrijeme bio ekspresionist. Ostali umjetnici povezani s *A Tettom* imali su slične ekspresionističke sklonosti: Béla Uitz, József Nemes-Lampérth, Andor Erős itd.¹²¹

Kada je časopis *A Tett* (zbog politike) zabranjen u listopadu 1916. godine, Kassák je odlučio pokrenuti novi časopis pod naslovom *MA*. Nakon problema u koje je *A Tett* upao, i zbog kojih je u konačnici zabranjen, Kassák je shvatio da mora biti oprezniji u porukama koje novi časopis šalje. Kako ne bi ponovno došlo do neugodnosti, podnaslov je glasio "časopis za književnost i

¹¹⁸ Stephen Bury, »Not to adorn life but to organize it': Veshch. Gegenstand. Objet: Revue internationale de l'art moderne (1922) and G (1923-6)«, u: *The Oxford critical and cultural history of modernist magazines, volume III, Europe 1880-1940*, (ur.) Peter Brooker, Sascha Bru, Andrew Thacker, Christian Weikop, Oxford: University Press, 2013., str. 860- 862.

¹¹⁹ Isto, str. 866- 867.

¹²⁰ Éva Forgács, Tyrus Miller, »The Avant-Garde in Budapest and in Exile in Vienna: *A Tett* (1915-16); *Ma* (Budapest 1916-19, Vienna 1920-5); *Egység* (1922-4); *Akasztott Ember* (1922); *2x2* (1922); *Ék* (1923-4); *Is* (1924); *365* (1925); *Dokumentum* (1926-7); and *Munka* (1928-39)«, u: *The Oxford critical and cultural history of modernist magazines, volume III, Europe 1880-1940*, (ur.) Peter Brooker, Sascha Bru, Andrew Thacker, Christian Weikop, Oxford: University Press, 2013., str. 1128.

¹²¹ Isto, str., 1128- 1129.

umjetnost" i veći naglasak je stavljen na vizualnu umjetnost. Prvi broj izašao je 15. studenoga 1916. godine. Taj broj je započeo Kassákovim člankom „A plakát és az új festészet“ (Plakat i nova slika). Što se tiče vizualnih djela, *MA* je miješao djela nepoznatih mladih umjetnika s onima poznatih međunarodnih umjetnika. Posljednje izdanje iz 1918. godine imalo je podnaslov "međunarodno", a naslov je bio napisan crvenim slovima. U ovome broju je svojim prilogom sudjelovao Ivan Goll. Počevši s brojem od 26. veljače 1919. godine, *MA* je imao podnaslov „Aktivista művészeti folyóirat“ (časopis za aktivističku umjetnost), koji se brojem iz 10. travnja 1919. godine mijenja u „Aktivista művészeti és társadalmi folyóirat“ (pridjev "društveni" se sada dodaje "umjetničkom"). Godine 1919. u Mađarskoj je došlo do državnog udara. Mnogi su u tim političkim previranjima bili uhićeni, a među njima je bio i Kassák koji će zbog navedenih okolnosti pobjeći u Beč gdje 1920. nastavlja objavljivati *MA*. Prvih 8 brojeva (lipanj 1920.- veljača 1921.) koji su objavljeni u Beču, zadržalo je format i oblikovanje vrlo slično kakvo je imao u Budimpešti: 15 do 25 stranica, crno-bijele grafike... Ipak, časopis u ožujku 1921. godine mijenja oblikovanje ukazujući (između ostalog) na nove umjetničke utjecaje. Ovaj broj je na naslovnici sadržavao apstraktni konstruktivistički dizajn i prvi puta je od progonstva prikazao slova „MA“ u jarkoj crvenoj boji. *MA* je kao i *Zenit* vremenom mijenjao orijentaciju. Počeo je pod ekspresionističkim utjecajem koji je vremenom zamijenio za konstruktivistički, da bi naposljetku dominirao dadaistički. Ovakav prijelaz i promjene su analogne tendencijama u širem (avangardnom) svijetu umjetnosti toga vremena. Još jedna bitna značajka koju dijele *MA* i *Zenit* su ideja časopisa kao avangardnog *Gesamtkunstwerka*.¹²²

5. Gašenje Zenita

U prosincu 1926. godine u 43. broju, objavljen je tekst „Zenitizam kroz prizmu marksizma“ kojega je potpisao dr. Rasinov, a za kojeg postoje pretpostavke da je riječ o samom Miciću. Dolazi do zabrane izdavanja časopisa od strane vlasti, Micić je optužen da "širi komunističku propagandu", a slijedi i sudska tužba protiv Micića, koji potom iz Beograda bježi u Pariz. I time završava zenitistička, ali i *Zenitova* djelatnost.

6. Zaključak

Zenit je pratio tadašnje inovacije u grafičkom oblikovanju i uspješno ih primjenjivao, a posebno je bio sklon tipografskim rješenjima koja su pratile inovacije u tom polju. Upravo je tipografija *Zenitu* poslužila kao glavni alat u grafičkom oblikovanju. Uredništvo je bilo svjesno

¹²² Isto, str. 1131- 1140.

uloge tipografije i njezine sposobnosti davanja „glasa“ tekstu. U razdoblju povijesne avangarde tipografija postaje pokazatelj različitih programskih orijentacija što je jasno vidljivo i na stranicama *Zenita* gdje tipografska rješenja slijede trenutnu idejnu orijentaciju časopisa. Grafičko oblikovanje koje se vremenom mijenjalo isto tako dokazuje svijest urednika o važnosti novih rješenja zastupljenih unutar kruga avangardnih pokreta 1920-ih godina. Još jedna karakteristika avangarde *Zenita* vidljiva je u želji za stvaranjem nove umjetnosti koja je vezana uz lokalni kontekst. Kada govorimo o *Zenitu* kao časopisu koji nastaje u vrijeme jugoslavenske povijesne avangarde, treba ukazati na njegovu naprednost. *Zenit* drži korak sa najvećim europskim časopisima sličnog usmjerenja. S njima dijeli stavove i vizualno oblikovanje, kako se je moglo vidjeti u prije navedenim primjerima. Tipografija i dizajn časopisa su se vremenom približavali novim konceptima kao što je ruski konstruktivizam Erenburga i Lissitzkog, funkcionalizmu Bauhauusa, ali i neoplasticističkim i dada- konstruktivističkim publikacijama. Sve se to odražava u tipografiji, rješenju zaglavlja, općenito na naslovnim stranicama, kao i u prijelomu tekstova. Kada se u *Zenitu* pojavljuju reinterpretacije avangardnih grafičkih rješenja, one se vrlo uspješne. Općenito govoreći, koliko je *Zenit* bio uspješan govore brojna priznanja koja su mu odali afirmirani umjetnici i časopisi toga vremena.

Inovativnost *Zenita* proizlazi iz originalnih rješenja koja su osmislili njegovi urednici i zastupljeni umjetnici. Spomenimo kao primjer samo Gecanove naslove ispisane u *gotici* i Micićeve ručno aplicirane znakove u boji putem kojih se dodatno ističu određene informacije. U svome grafičkome oblikovanju *Zenit* pokazuje eklekticizam i njegov izgled se mijenja od broja do broja. Ipak, treba skrenuti pozornost na to da, obzirom da se radi o časopisu koji je živio od prihoda ostvarenih prodajom svojih publikacija, neke promjene u vizualnom oblikovanju treba pripisati čisto praktičnim razlozima: izgled i format časopisa nisu ovisili samo o orijentaciji časopisa u pojedinom razdoblju, već i financijskim mogućnostima uredništva i potrebama izdavaštva. *Zenit* je svoju dostupnost čitateljima najobičnijeg puka nastojao iskazati putem parola, dobro promišljenih grafičkih znakova, ali i manifesta koje je objavljivao. Kada govorimo o ovome časopisu, na umu treba imati pokret koji je stajao iza njega. Taj pokret koji je zazivao na revoluciju nije svoj poziv ograničio samo na umjetnike, već ga je uputio i čitateljima. *Zenit* uspostavlja snažnu komunikaciju s čitateljem, on poziva na akciju i sam sebe drži predvodnikom balkanskog pokreta koji može konkurirati drugim, tada aktualnim, umjetničkim pokretima iz inozemstva.

Treba naglasiti da je *Zenit* časopis koji je pratio onovremena zbivanja i svojim literarnim i likovnim sadržajem, ali i grafičkim oblikovanjem izražavao jedan stav iza kojega se prepoznaje

pokret koji želi potaknuti na revoluciju unutar umjetnosti. Realizacija *Zenita* kao cjelovitog umjetničkog djela predstavlja značajnu inovaciju u hrvatskoj međuratnoj umjetnosti.

Popis literature:

Knjige:

1. DENEGRI, JERKO *Modernizam / avangarda* Ogledi o međuratnom modernizmu i istorijskim avngardama na jugoslovenskom prostoru, Beograd: Službeni glasnik, 2012.
2. DENEGRI, JERKO, *Prilozi za drugu liniju: kronika jednog kritičarskog zalaganja*, Zagreb: Horetzky, 2003.
3. GALJER, JASNA, *Likovna kritika u Hrvatskoj : 1868 – 1951*, Zagreb: Meandar, 2000.
4. GOLUBOVIĆ, VIDOSLAVA; SUBOTIĆ, IRINA, *Zenit 1921- 1926*, Beograd: Institut za književnost i umetnost, Narodna biblioteka Srbije; Zagreb: Srpsko kulturno društvo Prosvjeta, 2008.
5. HELLER, STEVEN, *Merz to Emigré and Beyond: Avant-Garde Magazine Design of the Twentieth Century*, London: Phaidon, 2014.
6. HOLLIS, RICHARD, *Graphic Design: A Concise History*, London: Thames & Hudson, 2001.
7. HORVAT- PINTARIĆ, VERA, *Tradicija i moderna*, Zagreb: Hrvatska akademija znanosti i umjetnosti- HAZU, Gliptoteka, 2009.
8. IVEKOVIĆ, MLADEN, *Hrvatska lijeva inteligencija 1918- 1945*, Zagreb: Naprijed, 1970.
9. PRELOG, PETAR, *Hrvatska moderna umjetnost i nacionalni identitet*, Zagreb: Institut za povijest umjetnosti, 2018.
10. PETERSON, THEODORE, *Magazines in the twentieth century*, Illinois: The University of Illinois Press, Urbana, 1956.
11. POSAVEC, ZLATKO, *Estetika u Hrvata: istraživanja i studije*, Zagreb: Nakladni zavod matice hrvatske, 1986.
12. ŠUVAKOVIĆ, MIŠKO, *Pojmovnik suvremene umjetnosti*, Zagreb: Horetzky, 2005.
13. VUKIĆ, FEĐA, *Stoljeće Hrvatskog dizajna*, Zagreb: Muzejsko- galerijski centar Klovićevi dvori, Meandar, 1997.

Poglavlja u knjigama:

1. BAŠEVIĆ ANTIĆ, IVANA, »Smrt umetnosti! Živela umetnost! Moguća Putanja radikalnih umetničkih praksi u našem regionu«, u: *19. Bijenale umetnosti : smrt umetnosti, živela umetnost!*, katalog izložbe (Galerija savremene umetnosti, Narodni Muzej u Pančevu, Galerija Milorada Bate Mihailovića, Bioskop Vojvodina, 1. 10- 27. 11. 2020.), (ur.) Ivana Markez Filipović, Pančevo : Kulturni centar Pančeva, 2020.
2. BURY, STEPHEN, »'Not to adorn life but to organize it': Veshch. Gegenstand. Objet: Revue internationale de l'art moderne (1922) and G (1923-6)«, u: *The Oxford critical and cultural history of modernist magazines, volume III, Europe 1880-1940*, (ur.) Peter Brooker, Sascha Bru, Andrew Thacker, Christian Weikop, Oxford: University Press, 2013.
3. FORGÁCS, ÉVA; MILLER, TYRUS, »The Avant-Garde in Budapest and in Exile in Vienna: A Tett (1915- 16); Ma (Budapest 1916-19, Vienna 1920-5); Elység (1922- 4); Akasztott Ember (1922); 2x2 (1922); Ék (1923- 4); Is (1924); 365 (1925); Dokumentum (1926-7); and Munka (1928-39)«, u: *The Oxford critical and cultural history of modernist magazines, volume III, Europe 1880- 1940*, (ur.) Peter Brooker, Sascha Bru, Andrew Thacker, Christian Weikop, Oxford: University Press, 2013.
4. KALANTZIS, ALEXIA, »The „Little Magazine“ as Publishing Succes: Le Scapin (1885- 6); La Pleiade (1886- 90); and Le Mercure de France (1889- 1965)«, u: *The*

- Oxford Critical and Cultural History of Modernist Magazines*, , volume III, *Europe 1880-1940*, (ur.) Peter Brooker, Sascha Bru, Andrew Thacker, Christian Weikop, Oxford: University of Oxford, 2013.
5. KAVURIĆ, LADA, »Moderni grafički dizajn i modernizacija društva«, u: *Moderna umjetnost u Hrvatskoj 1898.–1975.*, (ur.) Ljiljana Kolečnik, Petar Prelog, Zagreb: Institut za povijest umjetnosti, 2012.
 6. KRIEBEL, SABINE T., »Radical Left Magazines in Berlin: Die Pleite (1919, 1923-4); Der Gegner (1919-22); Der blutige Ernst (1919); Der Knüppel (1923-7); Eulenspiegel (1928-31); and AIZ/VI (1924-38)«, u: *The Oxford critical and cultural history of modernist magazines, volume III, Europe 1880-1940*, (ur.) Peter Brooker, Sascha Bru, Andrew Thacker, Christian Weikop, Oxford: University Press, 2013.
 7. LIVEZEANU, IRINA, »Romania: 'Windows toward the West': New Forms and the 'Poetry of True Life': Revista celor Talti (1908); Insula (1912); Chemarea (1912); Contimporanul (1922-32); HP (1924); Punct (1924-5); Integral (1925-8); Urmuz (1925); and unu (1928-33)«, u: *The Oxford critical and cultural history of modernist magazines, volume III, Europe 1880-1940*, (ur.) Peter Brooker, Sascha Bru, Andrew Thacker, Christian Weikop, Oxford: University Press, 2013.
 8. SCHIAU- BOTEJA, DIANA, »The „Little Magazine“ as Publishing Succes: Le Scapin (1885- 6); La Pleiade (1886- 90); and Le Mercure de France (1889- 1965)«, u: *The Oxford Critical and Cultural History of Modernist Magazines 3* (2013)
 9. SELLY VOLODER, LAUREL; MILLER, TYRUS, »Avant-Garde Periodicals in the Yugoslavian Crucible: Zenit (Zagreb 1921–3, Belgrade 1924–6); Zagreb: Dada-Jok (1922), Dada-Tank (1922), Dada Jazz (1922); Novi Sad: Út (1922–5); Ljubljana: Svetokret (1921); Rdeči pilot (1922); and Tank (1927)«, u: *The Oxford critical and cultural history of modernist magazines, volume III, Europe 1880-1940*, (ur.) Peter Brooker, Sascha Bru, Andrew Thacker, Christian Weikop, Oxford: University Press, 2013.
 10. SILVERTHORNE, DIANE, »Vienna's 'Holy Spring' and beyond: Ver Sacrum (1898-1903), Almanach der Wiener Werkstätte (1911), Hohe Warte (1904-9), Deutsche Kunst und Dekoration (1897-1932)«, u: *The Oxford critical and cultural history of modernist magazines, volume III, Europe 1880-1940*, (ur.) Peter Brooker, Sascha Bru, Andrew Thacker, Christian Weikop, Oxford: University Press, 2013.
 11. SUBOTIĆ, IRINA, *Research on the Avant-garde(s). Case Study: Zenitism and the Central European Contacts*, u: Zbornik Akademije umetnosti, siječanj 2019.
 12. SUDHALTER, ADRIAN, THE SELF-REFLECTIVITY OF PHOTOMONTAGE: WRITING ON AND EXHIBITING THE MEDIUM, 1920–1931, u: *PHOTOMONTAGE BETWEEN THE WARS (1918–1939)*, katalog izložbe (Muzej španjolske apstraktne umjetnosti, Cuenca, Španjolska, 2. 3.- 27. 5. 2012.), (ur.) Deborah L. Roldán, Jordi Sanguino, Madrid: Fundación Juan March, 2012.
 13. ŠIMIČIĆ, DARKO, »Moderni grafički dizajn i modernizacija društva«, u: *Moderna umjetnost u Hrvatskoj 1898.–1975.*, (ur.) Ljiljana Kolečnik, Petar Prelog, Zagreb: Institut za povijest umjetnosti, 2012.
 14. ŠIMIČIĆ, DARKO, »Strategije u borbi za novu umjetnost. Zenitizam i dada u srednjoeuropskom kontekstu«, u: *Moderna umjetnost u Hrvatskoj 1898.–1975.*, (ur.) Ljiljana Kolečnik, Petar Prelog, Zagreb: Institut za povijest umjetnosti, 2012.
 15. ŠIMIČIĆ, DARKO, »From *Zenit* to *Mental Space*: Avant- garde, Neo- avant- garde, and Post- avant- garde Magazines and Books in Yugoslavia, 1921- 1987«, u: *Impossible Histories Historic Avant-Gardes, Neo-Avant-Gardes, and Post-Avant-Gardes in Yugoslavia, 1918–1991*, (ur.) Dubravka Djurić, Miško Šuvaković, Cambridge: The MIT press, 2003.

Popis slikovnih priloga:

1. Slika 1. Naslovnica 14:1 broja časopisa Der Sturm (1923), [Der Sturm 1923-01 - Der Sturm - Monoskop](#)
2. Slika 2. Isječak stranice iz 22. broja časopisa Zenit (1923) s fotografijom „drvene crnačke plastike“, [Časopis Zenit, digitalna kolekcija \(hiperboreja.blogspot.com\)](#)
3. Slika 3. Deveta stranica iz 3. broja časopisa Zenit (1921), [Kurt Schwitters. Merz no. 4: Banalities \(Banalitäten\). 1923 | MoMA](#)
4. Slika 4. Naslovnica 4. broja časopisa Merz (1923), [merz magazine cover by kurt schwitters / vol 2 N° 4 / july 1923. | Graphic design collection, Typography design, Graphic design typography \(pinterest.com\)](#)
5. Slika 5. Zaglavlje naslovnice 1. broja časopisa Zenit (1921), [Časopis Zenit, digitalna kolekcija \(hiperboreja.blogspot.com\)](#)
6. Slika 6. Naslovnica 4. broja časopisa Zenit (1921), [Avantgarde Museum \(avantgarde-museum.com\)](#)
7. Slika 7. Ljubomir Micić, „Kola za spasavanje“ (1922.), [Avantgarde Museum \(avantgarde-museum.com\)](#)
8. Slika 8. Naslovne stranice brojeva 1-2. i 3. časopisa Veshch (1922) ([#218](#)) [Lissitzky, El and Ilya Erenburg. \(sothebys.com\)](#)
9. Slika 9. Plakat Izbij Bijele Crvenim klinom, oblikovanje: El Lissitzky, 1919., litografija [Lithograph-by-El-Lissitzky-1919.jpeg \(961×768\) \(watchlounge.com\)](#)
10. Slika 10. Branko Ve Poljanski, „77 samoubica“ (1923), [Avantgarde Museum \(avantgarde-museum.com\)](#)
11. Slika 11. Marijan Mikac, „Fenomen majmun“, oblikovanje naslovnice: Jo Klek (1925), [Avantgarde Museum \(avantgarde-museum.com\)](#)
12. Slika 12. Plakat za „Veliku zenitističku večernju“ (1923), »Prodori avangarde u hrvatskoj umjetnosti prve polovice 20. stoljeća«, u: Prodori avangarde u hrvatskoj umjetnosti prve polovice 20. stoljeća, katalog izložbe (Gliptoteka HAZU, Zagreb, 17. 5.- 14. 6. 2007.), (ur.) Jadranka Vinterhalter, Zagreb: Muzej suvremene umjetnosti, 2007.
13. Slika 13. Naslovnica 1. broja časopisa Zenit (1921), [Časopis Zenit, digitalna kolekcija \(hiperboreja.blogspot.com\)](#)
14. Slika 14. Osamnaesta i devetnaesta stranica iz 2. broja časopisa Zenit (1921), [Časopis Zenit, digitalna kolekcija \(hiperboreja.blogspot.com\)](#)

15. Slika 15. Naslovnica 3. broja časopisa Zenit (1921), [Časopis Zenit, digitalna kolekcija \(hiperboreja.blogspot.com\)](http://hiperboreja.blogspot.com)
16. Slika 16. Naslovnica 4. broja časopisa Zenit (1921), [Časopis Zenit, digitalna kolekcija \(hiperboreja.blogspot.com\)](http://hiperboreja.blogspot.com)
17. Slika 17. Stražnja strana vanjskih korica 5. broja časopisa Zenit (1921), [Časopis Zenit, digitalna kolekcija \(hiperboreja.blogspot.com\)](http://hiperboreja.blogspot.com)
18. Slika 18. Naslovnica 6. broja časopisa Zenit (1921), [Časopis Zenit, digitalna kolekcija \(hiperboreja.blogspot.com\)](http://hiperboreja.blogspot.com)
19. Slika 19. Dvanaesta i trinaesta stranica iz 7. broja časopisa Zenit (1921), [Časopis Zenit, digitalna kolekcija \(hiperboreja.blogspot.com\)](http://hiperboreja.blogspot.com)
20. Slika 20. Naslovnica 11. broja časopisa Zenit (1922), [Časopis Zenit, digitalna kolekcija \(hiperboreja.blogspot.com\)](http://hiperboreja.blogspot.com)
21. Slika 21. Naslovnica 12. broja časopisa Zenit (1922), [Časopis Zenit, digitalna kolekcija \(hiperboreja.blogspot.com\)](http://hiperboreja.blogspot.com)
22. Slika 22. Dvadeset druga i dvadeset treća stranica iz 13. broja časopisa Zenit (1922), [Časopis Zenit, digitalna kolekcija \(hiperboreja.blogspot.com\)](http://hiperboreja.blogspot.com)
23. Slika 23. Stražnja strana vanjskih korica iz 14. broja časopisa Zenit (1922), [Časopis Zenit, digitalna kolekcija \(hiperboreja.blogspot.com\)](http://hiperboreja.blogspot.com)
24. Slika 24. Naslovnica 15. broja časopisa Zenit (1922), [Časopis Zenit, digitalna kolekcija \(hiperboreja.blogspot.com\)](http://hiperboreja.blogspot.com)
25. Slika 25. Naslovnica 16. broja časopisa Zenit (1922), [Časopis Zenit, digitalna kolekcija \(hiperboreja.blogspot.com\)](http://hiperboreja.blogspot.com)
26. Slika 26. Naslovnica 19/20. broja časopisa Zenit (1922), [Časopis Zenit, digitalna kolekcija \(hiperboreja.blogspot.com\)](http://hiperboreja.blogspot.com)
27. Slika 27. Naslovnica 21. broja časopisa Zenit (1923), [Časopis Zenit, digitalna kolekcija \(hiperboreja.blogspot.com\)](http://hiperboreja.blogspot.com)
28. Slika 28. Naslovnica 22. broja časopisa Zenit (1923), [Časopis Zenit, digitalna kolekcija \(hiperboreja.blogspot.com\)](http://hiperboreja.blogspot.com)
29. Slika 29. Naslovnica 23. broja časopisa Zenit (1923), [Časopis Zenit, digitalna kolekcija \(hiperboreja.blogspot.com\)](http://hiperboreja.blogspot.com)
30. Slika 30. Prva i druga stranica iz 24. broja časopisa Zenit (1923), [Časopis Zenit, digitalna kolekcija \(hiperboreja.blogspot.com\)](http://hiperboreja.blogspot.com)
31. Slika 31. Naslovnica 25. broja časopisa Zenit (1924), [Časopis Zenit, digitalna kolekcija \(hiperboreja.blogspot.com\)](http://hiperboreja.blogspot.com)

32. Slika 32. Naslovnica 26-33. broja časopisa Zenit (1924), [Časopis Zenit, digitalna kolekcija \(hiperboreja.blogspot.com\)](#)
33. Slika 33. Naslovnica 34. broja časopisa Zenit (1924), [Časopis Zenit, digitalna kolekcija \(hiperboreja.blogspot.com\)](#)
34. Slika 34. Naslovnica 35. broja časopisa Zenit (1924), [Časopis Zenit, digitalna kolekcija \(hiperboreja.blogspot.com\)](#)
35. Slika 35. Naslovnica 36. broja časopisa Zenit (1925), [Časopis Zenit, digitalna kolekcija \(hiperboreja.blogspot.com\)](#)
36. Slika 36. Naslovnica 37. broja časopisa Zenit (1925), [Časopis Zenit, digitalna kolekcija \(hiperboreja.blogspot.com\)](#)
37. Slika 37. Naslovnica 38. broja časopisa Zenit (1926), [Časopis Zenit, digitalna kolekcija \(hiperboreja.blogspot.com\)](#)
38. Slika 38. Deveta i deseta stranica iz 39. broja časopisa Zenit (1926), [Časopis Zenit, digitalna kolekcija \(hiperboreja.blogspot.com\)](#)
39. Slika 39. Prva i druga stranica iz 40. broja časopisa Zenit (1926), [Časopis Zenit, digitalna kolekcija \(hiperboreja.blogspot.com\)](#)
40. Slika 40. Naslovnica 41. broja časopisa Zenit (1926), [Časopis Zenit, digitalna kolekcija \(hiperboreja.blogspot.com\)](#)
41. Slika 41. Četvrta i peta stranica iz 42. broja časopisa Zenit (1926), [Časopis Zenit, digitalna kolekcija \(hiperboreja.blogspot.com\)](#)
42. Slika 42. Naslovnica 43. broja časopisa Zenit (1926), [Časopis Zenit, digitalna kolekcija \(hiperboreja.blogspot.com\)](#)

Summary

Zenit is a magazine started by Ljubomir Micić. The magazine was being published in Zagreb from 1921 to 1923, and after its relocation it continued to be published in Belgrade from 1924 to 1926. Since the launch of Zenit, Ljubomir Micić has been its editor-in-chief and publisher, Ivan Goll has collaborated as a co-editor from issues 8 to 12, while Boško Tokin, Rastko Petrović and Branko Ve Poljanski have participated for a short period of time. Through its activities and collaborations, Zenit was a medium of communication, transmission, exchange and dissemination of artistic ideas.

The emergence of Zenit as an international magazine that published works by leading European avant-garde artists is an important avant-garde phenomenon in the area of former Yugoslavia. Zenit's large influence is reflected in the innovative typographic and visual solutions in the design of magazines, but also in the books and posters created under the auspices of Zenit, which represent a breakthrough in the domestic visual culture of that time.

One of the innovations of the avant-garde in the 1920s was the general visual impression achieved by the visual identity, most manifested in the field of typography. A strong connection has been created between modern typography and visual art, which can easily be seen on Zenit's pages, which use new typographic solutions, but also on other Zenitist publications such as posters, leaflets, books, brochures and other publications. Awareness of the aesthetics and the importance of new means of communication has always been present and has only grown stronger over time. So, when we talk about Zenit's literary editions, these solutions are not limited to the front pages, but permeate the entire publication. And that's exactly what is the central topic of this thesis - the graphic design of Zenit magazine.

A total of 43 issues of Zenit magazine were published, some of them in Latin and some in Cyrillic, however, they also contained original articles in foreign languages and were richly equipped with pictorial articles. How much Zenit was recognized, appreciated and how important it was is shown by the many connections and collaborations it has made over the years, especially beyond its geographical borders.

Key Words: avant-garde magazines, intermediality, Yugoslavia, 1920s, Ljubomir Micić, historical avant-garde, visual identity, visual culture, *Zenit*