

# ISTRAŽIVANJA

---

Arhe XIX, 37/2022

UDK 1 Micić

7.035

DOI <https://doi.org/10.19090/arhe.2022.37.135-159>

Originalni naučni rad

Original Scientific Article

DRAGAN PROLE<sup>1</sup>

Univerzitet u Novom Sadu, Filozofski fakultet

## KO JE ZAPRAVO VARVAROGENIJE?

**Sažetak:** Članak ispituje umetničku pojavu Ljubomira Micića, profesora filozofije koji neobično rano napušta naučnu oblast za koju se školovao i odbacuje državnu službu. Micićev pojam varvarogenija protumačen je posredstvom konstitutivne neravnoteže između nacionalnog i internacionalnog. Opštost i nadnacionalni karakter Novog Čoveka najčešće nisu uspevali da amortizuju nacionalnu posebnost, a još manje da ponude rešenje za sve nacionalne teškoće i izazove. Nasuprot uobičajenim tumačenjima, autor argumentuje u prilog teze da *Micićev koncept varvarogenija nema nikakve nacionalne kulturne osobenosti*. Samim tim kod njega nema ničega specifično srpskog, nacionalnog, što bi se moglo ponuditi na međunarodnom planu, razmeniti ili učiniti internacionalnim. Razlozi se pronalaze komparativnim čitanjem nekih ideja romantizma u odnosu na rane avangarde. Figure koje Micić izričito koristi: heroizam duha, dobrota srca, čistota duše, neposredna ljudskost, odviše su formalne i opšte, više na nivou ideala i programa nego iskustva i stvarnosti. Napokon, svaka nacija bi ih mogla sebi pripisivati. Sve kulture s posebnom pažnjom neguju primere dobrote, požrtvovanosti, izvanrednih gestova ljudskosti. Varvarogenije je otuda i svačiji i ničiji.

**Ključne reči:** varvarogenije, Ljubomir Micić, Zenitizam, Romantizam, Rane avangarde

---

<sup>1</sup> E-mail adresa autora: [proledragan@ff.uns.ac.rs](mailto:proledragan@ff.uns.ac.rs)

## NEPRILAGOĐENI: KOSTIĆ, NIČE, MICIĆ

Savremeni umetnički izraz nije na istim talasnim dužinama sa životom i radom na savremenim akademskim institucijama, bilo da je reč o univerzitetima, bilo o gimnazijama. Sukob tinja još od druge polovine devetnaestog veka, a da bismo ga ilustrovali navešćemo dva domaća i jedan inostrani primer. U srpskoj romantičarskoj kuhinji tipičan je slučaj Laze Kostića. Neobično kratka nastavnička karijera u novosadskoj gimnaziji imala je svoje službeno objašnjenje u neurednosti pesnika, kašnjenjima na časove, u radnoj nedisciplini. Uprkos svemu tome, pre druge polovine devetnaestog veka bilo je izuzetno retko da se nastavnici takvog formata, talenta i obrazovanja zadrže na prvom radnom mestu za koje su se dugo školovali tek jednu školsku godinu, u ovom konkretnom slučaju 1866/67.

Barem delimično objašnjenje Kostićevog slučaja možemo da pronađemo u jednom Ničevom pismu majci. Naime, dve godine nakon okončanja Kostićevog gimnazijskog izleta, 1869. mladi profesor Univerziteta u Bazelu, na samom početku svoje univerzitetske karijere piše o osećanju lične sputanosti, o svojevrsnoj „zarobljenosti“ institucionalnim lancima: „delatnost, koja se priželjkuje, ukoliko je 'službena' i ukoliko se radi 'poslovno' postaje okov koji prikiva nekoga ko je kao ja. I tada zavidim svom prijatelju Rodeu koji luta Kampanjom i Etrurijom, slobodan poput divlje životinje“<sup>2</sup>. Pet godina kasnije i Niče okončava svoj rad na univerzitetu, „okačivši profesuru o klin“ i postaje budući zagovornik nomadskog života, svedočeći o njemu svojim ličnim primerom tako što nigde u kontinuitetu nije proveo duže od dva meseca.

Treći nastavnik čija nastavnička karijera je ekspresno okončana biće „svršeni filozof“ Ljubomir Micić. Najpre se, prema legitimaciji izdatoj u Zagrebu 30. X 1918. Micić zaposlio kao prosvetni poverenik za kotare Glina i Petrinja. Međutim, posleratne godine njemu nisu donele stabilan, predvidljiv i jednoličan nastavnički život. Godine 1921. pokreće

---

<sup>2</sup> Fridrih Niče, *Pisma majci. Izbor iz perioda 1850-1888*, Filip Višnjić, Beograd 2008, prev. J. Burojević, str. 37.

časopis *Zenit*, a sa nastavničkom karijerom svršeno je već naredne godine: „Micić je 25. VI 1922. razrešen dužnosti srednjoškolskog nastavnika na osnovu rešenja Pokrajinske uprave za Hrvatsku i Slavoniju, posle zahteva da mu se odobri studijski boravak u inostranstvu [...] Umesto odobrenja, Micića premeštaju sa službom u Mitrovicu a posle njegovog odbijanja da prihvati novo radno mesto, otpušten je iz državne službe“<sup>3</sup>.

Tu ipak nije bio kraj sučeljavanjima sa državnim institucijama. Burnu karijeru urednika časopisa izvanrednog međunarodnog prijema i odjeka obeležiće dva dramatična sudara sa zvaničnim, režimskim institucijama. Nakon prvog, 1924. Micić seli i časopis i celokupnu delatnost iz Zagreba u Beograd, da bi mu i tamo rad i dalje objavljivanje bilo zabranjeno samo dve godine kasnije 1926. Prvom prilikom urednik je žestoko protestovao protiv kvalifikacije Stjepana Radića da su Srbi bili dobri kada se ginulo, ali da Hrvatima pripada stvaralačka civilizatorska misija kreiranja kulturnog života. Drugi put Micić se okliznuo na tada javno nepoželjnom približavanju marksizmu, povezujući svoju omiljenu figuru varvara sa svetskim proletarijatom u zemlji u kojoj je rad i delovanje komunističke partije bilo već godinama zakonom zabranjeno.

Prvi spor obeležila je nacionalna orijentacija, jer kao Srbin Micić je odvažno, na granici bezobrazluka odgovorio na bezobrazluk, ispoljivši osetljivost na demonstraciju hrvatskog kulturnog narcizma sa najvišeg političkog mesta. Drugi spor bio je naglašeno internacionalan, ideološki, u skladu sa jednom od savremenih mogućnosti za realizaciju zamisli Novog Čoveka, zenitističke verzije marksističkog ideala opšteljudskog kolektiva. Uzeta zajedno, dva životna sukoba, prvi po svojoj prirodi nacionalni, a drugi internacionalni, ostaće trajna osobenost ukupne stvaralačke i egzistencijalne drame Ljubomira Micića. Ona će dostići svoj trenutak onda, kada se ta dva opredeljenja međusobno suče. Micić zenitista i Micić Srbin nisu imali prilike da uživaju u saglasju i

---

<sup>3</sup> Vidosava Golubić/Irina Subotić, *Zenit 1921-26*, NBS/Institut za književnost i umetnosti/SKD Prosvijeta, Zagreb/Beograd 2008, str. 120.

međusobnoj harmoniji. Kao da im je bilo tesno da se komotno smeste u jednoj osobi.

### SUKOB NACIONALNOG I INTERNACIONALNOG

Ove više-manje poznate biografske pojedinosti navodimo samo kao uvodnu skicu za analizu pojma koji je imao odlučujuću ulogu u Micićevoj terminologiji: *varvarogenija*. Razlog zbog kojeg smo odabrali upravo taj pojam nalazi se u utisku da nije moguće pronaći figuru koja bolje opisuje dramaturgiju istovremene bliskosti i udaljenosti Evrope od Južnih Slovena od Micićevog pojma varvarogenija. Specifičnost naših ranih avangardi, a naročito aktera angažovanih oko časopisa *Zenit* prepoznajemo u *konstitutivnoj neravnoteži između nacionalnog i internacionalnog*. Opštost i nadnacionalni karakter Novog Čoveka najčešće nisu uspevali da amortizuju nacionalnu posebnost, a još manje da ponude rešenje za sve nacionalne teškoće i izazove. Sukob opšteg i posebnog u slučaju Evrope i Srbije, odnosno celog „regiona“ tzv. Zapadnog Balkana, određujemo kao nerazrešen, i to zbog specifične pozicije koju Srbija i Balkan tradicionalno zauzimaju u širem evropskom horizontu.

U Micićevom slučaju, *nerazrešivi sukob između snažnih nacionalnih osećanja i naglašeno internacionalnih ambicija avangardnih umetničkih vizija prepoznajemo kao presudan razlog za relativno ranu idejnu iscrpljenost*. Naime, u vreme kada je časopis *Zenit* zabranjen, Ljubomir Micić ima svega trideset i jednu godinu. Nakon zabrane časopisa on izmiče pred policijskim hapšenjem i odlazi u emigraciju. Sa suprugom seli se u Francusku, međuratnu kulturnu i umetničku velesilu, u kojoj provodi narednih devet godina. Uprkos tome, tokom tog boravka neće se roditi nijedna značajnija ideja.

Jedina novost, u odnosu na *Zenit*, biće radikalizacija odnosa prema stranom kao neprijateljskom i agresivnom, rečju antisrpski raspoloženom. Hvale vredna briga za nacionalno dobro na francuskom tlu se katkad izobličila u paranoični protest. U fiktivnoj apstrakciji „strani pisci“ Miciću je pošlo za rukom da prepozna i razotkrije organizovano leglo antisrpske propagande: „Nadahnjivati se i čitati

strane pisce da bi se kod njih našlo da su Srbi prostaci i koljači ovaca, banditi i ubice [...] a, to ne! [...] vi to nazivate nacionalnim i evropskim vaspitanjem“<sup>4</sup>. Svi spisi za tog perioda objavljeni su najpre na francuskom jeziku, a bilo ih je ukupno osam. Svojom formom i sadržajem variraće ideje koje su čitaoci Zenita već mogli da upoznaju. Uzlet zenitizma bio je bez premca, nečuven i sjajan. Nijedan drugi umetnički časopis ga ni do danas nije nadmašio, tako da je neosporno reč o „najfrekventnijem pojavljivanju nekog srpskog časopisa u svetskom kontekstu“<sup>5</sup>. Međutim, nakon neočekivano uspešnog poletanja zenitistički let bio je uzdrman stalnim turbulencijama. Tako je poslednja faza leta ličila na vrtenje u ravnom krugu, na ponavljanje već rečenog i potvrđivanje već afirmisanog.

#### MISLITI VARVARSKI, STVORITI VARVARINA

„*Ne treba biti varvarin, ali treba misliti varvarski, treba stvoriti varvarina*“<sup>6</sup>. Poenta intuicije varvarogenija stala je u jednu rečenicu. U njenoj srži krije se filozofska pra-suprotnost bića i mišljenja. A biće varvarstva uvek je artikulirano iz samodopadljive perspektive civilizovanog, kultivisanog, superiornog. Kod Micića varvarin nije tek pasivno određenje kojim podređena instanca priznaje svoju inferiornost. Naprotiv, Micićevo određenje varvara iz pasivnosti prelazi u ofanzivu, jer misija varvara više nije vezana tek za demonstraciju „drugosti“ civilizacije. Naprotiv, varvari su sada ti koji civilizuju, štaviše „balkanizuju“ Evropu. Nasuprot preovlađujućim tumačenjima, koji u tom procesu vide neku vrstu borbe za priznanje, odnosno „internacionalizaciju svih kulturnih vrednosti“<sup>7</sup>, smatramo da bi ljudski svet bio divno mesto kada bi nacionalne ili regionalne kulturne vrednosti

<sup>4</sup> Ljubomir Micić, *Barbarogenije decivilizator*, Filip Višnjić, Beograd 1993, prev. R. Jovanović, str. 27-28.

<sup>5</sup> Gojko Tešić, *Srpska književna avangarda (1902-1934)*, Službeni glasnik, Beograd 2009, str. 227.

<sup>6</sup> Ljubomir Micić, „Duh zenitizma“, *Zenit*, Zagreb 1921/7, str. 4.

<sup>7</sup> Vidosava Golubić/Irina Subotić, *Zenit 1921-26*, navedeno delo, str. 55.

postajale internacionalne tako što bi se artikulisale i saopštile putem nekog časopisa. Ali tako stvari ne stoje, potrebno je mnogo više od pukog časopisa da bi nešto nacionalno postalo internacionalno. Još manje je jasno šta bi mogla da znači balkanizacija Evrope kao „paradigmatična ponuda kulturne razmene“<sup>8</sup>?

Nasuprot dobrodušnim, ali naivnim intuicijama o priznanju, o razmeni, o dobroj volji među ljudima, smatramo da *Micićev koncept varvarogenija nema nikakve nacionalne kulturne osobenosti*. Samim tim kod njega nema ničega specifično srpskog, nacionalnog, što bi se moglo ponuditi na međunarodnom planu, razmeniti ili učiniti internacionalnim. Pozvaćemo se pri tom na saradnika Dragana Aleksića koji je bio neposredni svedok atmosfere koja je stvorena recepcijom *Zenita* u Zagrebu. Njegov utisak ne ide u pravcu promocije nacionalnog, niti ima bilo kakvog nagoveštaja veličanja srpskog. Naprotiv, neobična i nepoznata vrsta Micićevog internacionalizma je unosila nemir i zebnju među savremeniciima: „Internacionalizam, Micićev, ni komunistički ni socijalistički, bio je nejasna šimera od koje se plašilo“<sup>9</sup>.

Kao što Pikasu nije palo na pamet da sazna nešto više o afričkom umetniku koji je napravio maske kojima se divio, niti da ga lično upozna u Kongu ili u Senegal, tako ni Miciću nije palo na pamet da tumara po dinarskim vrletima u potrazi za živim otelovljenjem varvarogenija. Pored toga, takvu potragu bi unapred obesmisllila činjenica da se radi o izrazito urbanom i, uprkos deklarativnoj prostoti i jednostavnosti, umetnički sofisticiranom idealu. Napokon, figure koje Micić izričito koristi: heroizam duha, dobrota srca, čistota duše, neposredna ljudskost, odviše su formalne i opšte, više na nivou ideala i programa nego iskustva i stvarnosti. Napokon, svaka nacija bi ih mogla sebi pripisivati. Sve kulture s posebnom pažnjom neguju primere dobrote, požrtvovanosti, izvanrednih gestova ljudskosti. Varvarogenije je otuda i svačiji i ničiji.

Zbog svega toga se čini promašenim tumačenje Radomira Konstantinovića da se kod Micića radi o anahronom povratku prošlosti, o afirmisanju zaboravljenih nacionalnih heroja, o: „trajnoj i kolektivnoj

---

<sup>8</sup> Irina Subotić, *Od avangarde do Arkadije*, CLIO, Beograd 2000, str. 48.

<sup>9</sup> Dragan Aleksić, *Dada tank*, Nolit, Beograd 1978, prir. G. Tešić, str. 109.

psihičkoj regresiji, vraćanju u pra-svet našega sveta<sup>10</sup>. Premda uobičajena upotreba reči tako sugerše, ono *varvarsko u avangardnom smislu nije nekadašnje i prevaziđeno, nego sutrašnje i još nedostignuto*. Pre je reč o subjektivnosti koju ne rekonstruiše sećanje na početke ljudskosti. Naprotiv, ona tek treba da nastane. Kao takvo, ono varvarsko je umetnički proizvod, ono nema nikakve veze sa tradicijom, niti srpske, niti balkanske običajnosti.

Ne valja biti varvarin u nekadašnjem smislu reči, ali bi i te kako dobro bilo postati avangardni varvarin. Misliti varvarski ne znači evocirati niti prosto ponoviti forme i sadržaje nekog određenog stila mišljenja, zastupanog na počecima humanosti. Misliti varvarski znači misliti kreativno, autentično, slobodno, dakle toliko različito od duha vremena, ali takođe nužno i drugačije od vlastite nacionalne tradicije.

Na ovom mestu nastupa Micićev internacionalni kurs. Utisak je da za njega bez ostatka važi dijagnoza da „umetnički diskurs primitivca nije prvenstveno počivao u imitiranju i kopiranju načina pojavljivanja, oblika i obrazaca kompozicije etnografskih objekata, već se u prvoj liniji orijentisao spram imaginarnog koncepta 'primitivnosti'. Pretežno muški umetnici pri tom su se pozivali na 'duhovnu povezanost' sa drugim i fantazirali su sami o sebi kao tom drugom“<sup>11</sup>. Ako varvara treba stvoriti, na konkretno pitanje ko je varvarogenije prikladan odgovor je samo jedan. On glasi da u slučaju Ljubomira Micića to ne može biti niko drugi nego avangardnim umetničkim izrazom transformisani Ljubomir Micić. Stupivši na stranicama Zenita u intenzivnu interkulturnu komunikaciju, Micićev varvarogenije je nastojao da predstavi samog sebe. Otuda je bio toliko isključiv naočigled najmanjeg odstupanja od zenitističkog programa. Kako drugačije objasniti netrpeljivost prema kolegama avangardistima, ukoliko bi se ovi afirmativno izjasnili o nekim drugim

---

<sup>10</sup> Radomir Konstantinović, „Ko je barbarogenije“, *Treći program*, proleće 1969, Beograd, str. 11.

<sup>11</sup> Kea Wienand, *Nach dem Primitivismus? Künstlerische Verhandlungen kultureller Differenz in der Bundesrepublik Deutschland 1960-1990*, Transcript, Bielefeld 2015, str. 43.

pokretima? Časopis kao umetnička subjektivnost, umetnička subjektivnost kao časopis. *Zenit* kao medij objavljivanja varvarogenija.

### INOVATIVNOST VARVAROGENIJA

Inovativnost varvarogenija, Micićeve pojmovne kreacije, „ključne reči“ zenitizma, na formalnom nivou se sastojala najpre u tome da se onome varvarskom, do juče prezrenom, prizna status genijalnosti. Ono što je za zapadne umetnike bilo „crnačko“, ili „primitivno“, „divlje“, za Micića je postalo varvarsko. Svim tim pojmovima zajednička je karakteristika bila da zapravo funkcionišu kao protiv-pojmovi, te da su nastali kao svojevrsni prigovor protiv fantazije i umetničkih potreba građanskog Evropljanina. Paradoksalno, ti prigovori nisu formulisani u vreme visoke obaveznosti i stabilnog statusa evropskog građanskog obrazovnog kanona, nego u vreme njegove erozije i raspada: „Institucije koje su oblikovale kanon, u kojima se on manifestovao – gimnazija, pozorište, muzej, koncertna sala, predavaonica [...] najvećim delom su izložene dalekosežnim promenama“<sup>12</sup>. Avangardni napadi na instituciju umetnosti bili su svakako najglasniji i najagresivniji, ali ukupno uzevši predstavljali su pre sažetak i rezime, a ne istinski razlog za transformaciju institucije umetnosti i potamnili nekadašnji sjaj građanskog sveta.

Avangardna utopija „čistilišta“ umetnosti, ciljala je na totalno izmeštanje iz horizonta neautentičnosti i otuđenosti u ambijent nepomućene slobode i kreativnosti. Otuda se savršeno saglašavala sa idejom „očišćene“ subjektivnosti, emancipovane od svih koruptivnih naslaga promašenih ideala, trulih kompromisa sa vremenom, medijima, vlašću i ekonomijom. Imajući u vidu upravo takvu subjektivnost, Boško Tokin definiše varvara očekivanim pojmovnim triom: početak, mogućnost, stvaranje<sup>13</sup>. Dakle, reč je o određenjima koji su sve same suprotnosti od tradicija, ostvarenost, već stvoreno. Prevratnička sklonost

<sup>12</sup> Manfred Fuhrmann, *Der europäische Bildungskanon des bürgerlichen Zeitalters*, Insel Verlag, Frankfurt am/Main/Leipzig 2000, str. 9-10.

<sup>13</sup> Boško Tokin, *Manifest zenitizma*, Biblioteka Zenit, Zagreb 1921, str. 15.

avangardista, te njihove simpatije prema revolucionarnim idejama, proisticali su kao posledica takvog shvatanja subjektivnosti.

Biti avangardista značilo je osećati nelagodu u postojećem, i prizivati one oblike života koji sebe ne zahvaljuju postignućima tehničke civilizacije<sup>14</sup>. Prozaično vreme volje za moć, borbe za resurse i planetarnu prevlast, ekonomske kalkulacije i „vlдавine tehnike“ nije u prilici da isporuči materijal za velika dela. Onome ko ne može da pronađe inspiraciju u prezentu preostaje samo okret ka prošlosti u ime skiciranja budućnosti. Ne radi se o tome da će budućnost nastojati da ponovi prošlost, da revitalizuje neki minuli lik duha. Ono što tek treba da nastane nema svoje uzore u prošlosti, ali ipak voli da tumači prošlost kao set motiva od kojih ponešto može biti obrađeno savremenim sredstvima i predato u nasleđe budućnosti. Jedan od primera je upravo pojam varvarina, nekadašnji antipod visoko sofisticirane i razvijene helenske civilizacije.

Apstraktnost avangardne umetnosti ima besprekorno pokriće u apstraktnoj subjektivnosti varvarskog umetnika, jer obe vrste apstraktnosti nastoje da negiraju bilo kakvu oblikotvornu moć sadašnjosti. Po svom pojmu, apstraktno može biti samo ono što je prekinulo sve veze sa vidljivom stvarnošću, što više nema nikakve odnose sa predmetnom realnošću. Umetnik koji radi apstraktno ne želi da reaguje na spoljni svet, on hoće da stvori svoj svet koji nema direktne veze sa spoljnim. Uprkos deklarativnim zalaganjima, učinci ranih avangardista u osnovi nisu konstituisani grandioznim vokabularom revolucionarne promene, stvaranjem novog sveta i novog čoveka. *Umesto toga, oni pre nude školu početništva, započinjanja od malog, skromnog efemernog, neznatnog. Više od toga ni varvarima nije neophodno.* Da bi realizovali svoju konstrukciju njima više ne treba oslonac u postojećem svetu. U tom neprekidnom kidanju niti koje ih uvek iznova povezuju sa postojećim, svakidašnjim svetom, varvari crpe svoj celokupan emancipacijski potencijal.

---

<sup>14</sup> O tome više u poglavlju „Okret 'primitivnoj' subjektivnosti“, Dragan Prole, *Jednakost nejednakog. Fenomenologija i rane avangarde*, IKZS, Sremski Karlovci/Novi Sad 2018, str. 121-156.

Avangardne ideje futurizma i konstruktivizma ukazuju na budućnosnu orijentaciju varvarina, koji ne živi nigde drugde, do u svojim vlastitim konstruktima. Zbog toga se onome varvarskom može pripisati termin genija, tradicionalno rezervisan za tumačenje porekla najizvrsnijih umetničkih dela. Međutim, varvarska nije samo ona ljudskost kojoj je uspelo da umakne zamkama civilizovanja. Stvari ne stoje tako lako, nije dovoljno izaći izvan civilizacije da bi se pronašla neiskvarena genijalnost. Za razliku od Rusoovog plemenitog divljaka, „divljaci“ Franca Marka donose nove misli, ne znajući za program i za prisilu, neorganizovani se bore protiv organizovane moći. Oni su poput moćnog severnog vetra nezaustavljivi, jer prodiru i tamo gde ih ne žele i ne očekuju: „hoće samo napred po svaku cenu, poput struje koja sa sobom nosi i sve moguće i nemoguće, verujući u svoju pročišćujuću snagu“<sup>15</sup>. Istu nezadrživost demonstrira i Micićeva penetracija varvarske subjektivnosti, njenog neminovnog prodora na negostoljubivo tlo Evropskog severa i zapada. U *Manifestu zenitizma*, cirkulaciju poruka koju Ljubomir Micić i njegovi saradnici imaju da saopšte Evropi ništa i niko ne može da zaustavi. Doživljavali su sebe kao dragoceno osveženje, čisto i prijatno poput Ničeovog maestrala: „zatvori zatvori ali mi ćemo ipak ući“<sup>16</sup>.

### PONAVLJANJA ZENITIZMA

Razloge za ranu idejnu iscrpljenost zenitističkog projekta, za francusko prežvakavanje i varijacije ranije rečenog vidimo u Micićevom ignorisanju vlastite kulturne prošlosti. Neosporno je da rane avangarde zastupaju sukob sa prošlošću nezabeleženih razmera. Nema uspešnijeg odgovora na Ničeovu dijagnozu o „šteti prošlosti po život“ od ranih avangardnih pokreta i njihove ideologije obnavljanja posredstvom novog početka. Ipak, za razliku od Micića, njegove inostrane kolege su veoma

---

<sup>15</sup> Franz Marc, „Die Wilden' Deutschlands“ (1912), *Der Blaue Reiter. Eine Geschichte in Dokumenten*, Reclam, Stuttgart 2011, Hg. A. Hüncke, str. 82.

<sup>16</sup> Ljubomir Micić/Ivan Goll/Boško Tokin, *Manifest zenitizma*, Biblioteka Zenit, Zagreb 1921, str. 3.

dobro poznavale svoju kulturnu prošlost, njene domete i uspehe. Znali su dobro šta neće i u čemu se sastoje vrline onoga što neće.

Nisu samo novoformirane države na početku dvadesetog veka, nego je i subjektivnost toga vremena funkcionisala u režimu rascepljenosti. Rane avangarde takođe su bile svojevrсни tranzicijski programi. Pomenuti „antisvet“ se za avangardiste takođe reprezentovao u kulturnom drugom. Ali ne toliko u drugosti kulture, istorije, jezika i običaja, koliko je to bio onaj drugi vlastitog nasleđa, tradicije, istorije. Ipak, na osnovu takve koncepcije proistekle su i značajne razlike. Budući da su nivo i stepen razvoja institucije umetnosti i kulturne prošlosti u pojedinim zemljama bili neuporedivi, nije mogla biti istovetna ni distanca, odnosno odbojnost prema tradiciji.

Nisu mogle imati isti stepen agresije prema baštini rane avangarde u Italiji, Francuskoj, Belgiji, Sovjetskom Savezu i Kraljevini Jugoslaviji. Tamo gde su institucionalizovani prostori posvećeni umetničkim događanjima bili tek u povoju, u nastajanju, krhki i fragilni, bilo je nezamislivo pozivati na njihovo spaljivanje i uništenje. U tom svetlu vredna je pažnje Micićeva konstatacija neočekivane prednosti. U odnosu na svoje zapadne kolege, vlastita umetnička pozicija u nečemu je prepoznata kao izglednija i bolja. Naime, to uverenje pošlo je od pretpostavke da u atmosferi snažnog sudara sa kulturnim nasleđem, mora biti u prednosti onaj ko nasleđa zapravo ni nema. Kao da je varvarima posao unapred olakšan, a izgledi na uspeh daleko veći od kolega avangardista iz zemalja koje važe kao evropske kulturne sile. Tamo gde nam je vodeći cilj iskorak, istorijski diskontinuitet, zadatak oslobađanja od lanca povezanosti biva značajno olakšan ukoliko ne osećamo dug prema prethodnicima. Rečju, onome ko napušta obavezanost tradicijom, deluje kao pravo olakšanje da bude baštinik kulture koju ne odlikuju vekovi u kojima je delovala stabilna i produktivna institucija umetnosti. Upravo tako je Micić razumevao svoje kulturno nasleđe: „Naša je prednost što nemamo 'kulturne tradicije'. Naša jedina tradicija: srpska narodna poezija, Kosovo, Kraljević Marko. Tu je stala naša

'umetnost'<sup>17</sup>. Kada bismo krajnje saželi paradoks varvarina: onaj lišen kulture najbolji je stvaralac buduće kulture.

### RAZLIKE U OTKLONU OD ROMANTIZMA

Internacionalno polazište avangardista naslanjalo se na međusobno različita iskustva, neuporedive prošlosti. Otuda nije neobično da je proklamovani vremenski rascep, veliki rez u tkivu historijskog vremena koji su pokušavali da stvore umetničkim sredstvima – stavljao pojedine avangardiste pred različite zadatke. Utisak je da je odlučujući kriterijum bio vezan za stepen ostvarene harmonije posebnog i opšteg, odnosno nacionalnog i evropskog. Tako, primera radi, Italijan Marinetti nastupa sa internacionalne, a ne sa italijanske platforme. Napokon, njegovi prvi značajni javni nastupi bili su na francuskom jeziku (novine *Figaro*, 1909.), u okvirima njemu strane, francuske kulture. Sa iste osnove on govori o stubovima romantičarske poetike na koje se futuristi nipošto ne smeju oslanjati: „četiri intelektualna otrova koje hoćemo da uništimo po svaku cenu: 1. bolešljiva i nostalgična poezija udaljenosti i uspomene; 2. romantičarski sentimentalizam koji stremi ka mesečini i ukazuje na ženu-lepotu, idealnu i fatalnu; 3. opsesija razvratom [...]; 4. duboka strast za prošlošću, udvostručena kolekcionarskim zanosom za antikvarnim“<sup>18</sup>. S druge strane, kum i jedan od osnivača dadaizma, Hugo Bal, umesto strateškog odstupanja od romantizma izražava bojazan da on i njegove kolege zapravo nisu ni pedalj iskoračili izvan romantičarskog programa. „Ne znam, nismo li uprkos svim našim nastojanjima da prevaziđemo divljake i Bodlera ipak ostali samo romantičari [...] Valja se uvek pribojavati da su samo naše zablude nove“<sup>19</sup>.

Za razliku od Marinetija i Bala, Ljubomir Micić ne nalazi za shodno da se razračuna sa do skora dominantnom romantičarskom

---

<sup>17</sup> Ljubomir Micić, „Duh zenitizma“, *Zenit*, Zagreb 1921/7, str. 4.

<sup>18</sup> Filippo Tommaso Marinetti, *Le futurisme*, L'Aged'Homme, Milano/Lausanne 1980, str. 119-120.

<sup>19</sup> Hugo Ball, *Die Flucht aus der Zeit*, Duncker&Humblot, München/Leipzig 1927, str. 100.

poetikom. Nema za njega dileme: romantizam je prevaziđen, ne predstavlja neko naročito postignuće, niti je romantičarski način mišljenja i pevanja posebno živ i aktivan u savremenosti. Štaviše, Micić kao da ni ne primećuje da nasleđe srpskog romantizma predstavlja relevantnu kulturnu činjenicu. Ništa bolje ne stoji ni sa ranom prosvetiteljskom modernošću Dositeja ni sa klasicizmom Mušickog, kao što nema ni „modernista“ Vojislava Ilića, Šantića, Disa ili Rakića. Nema žive i prisutne baštine Branka, Laze, Zmaja i Đure, nema Vuka i Njegoša.

Iz zenitističke retrospektive, hermeneutičkom pogledu unatrag nudi se krajnje oskudan pejsaž. Sve što imamo svodi se na epske narodne pesme i na Kraljevića Marka! Pri tom, Micićevo nepriznavanje romantizma nije bilo usamljena pojava. Dadaista Dragan Aleksić će takođe poistovetiti romantizam sa požutelim papirom, sa bajatom, zastarelom, odavno nerelevantnom poetikom: „Apstraktnost je smisao velikih bitnosti ne sitnih [...] Ne romantika (uvukao sam se gospode u žuti papir), *dadaizam* je primitivistički sekundo-apstrakt sa nekanjem svega u tradiciji“<sup>20</sup>. Kod Marinetija i Bala nema suštinskih neslaganja evropskog i nacionalnog. Za razliku od njih, kod Micića se, uprkos izrazitoj nacionalnoj osetljivosti i nacionalističkim preterivanjima, na primeru romantizma uočava sklonost ka svesnom unižavanju vlastite tradicije radi besprekornog uklapanja u internacionalne zahteve ranih avangardi. Možemo pristati na argument da Micićeva dijagnoza i nije naročito neobična, jer se kod zapadnih, hrvatskih Srba prečana nasleđe epike negovalo značajno više nego aktuelni književni tokovi. Ipak, Micić je u svom stavu ostao tvrd i nije ga menjao, ni nakon prelaska u Beograd, niti nakon životnog i obrazovnog sazrevanja.

Da bi ostvarili negiranje svega u tradiciji, što je bio sastavni deo avangardnog bunta protiv dugovečne zloupotrebe umetnosti, zapadni avangardisti uložili su mnogo refleksije, sumnja, nedoumica. Premda nam pojedine drskosti manifesta tako ne zvuče, intimne refleksije avangardista pokazuju da su oni bili daleko od toga da paušalno tvrde svoju svežinu i superiornost u odnosu na zastarelo i sparušeno kulturno

---

<sup>20</sup> Dragan Aleksić, „Dadaizam“, *Zenit* 1921/3, Zagreb, str. 5.

nasleđe. Za razliku od njih, srpski avangardni entuzijazam iskoristio je kulturni ambijent u kojem su umetnička postignuća bila daleko od stabilizovanih, neupitnih vrednosti.

Ipak, argument koji bi nastojao da opravda izvesnu nemarnost zenitista prema vlastitoj nacionalnoj tradiciji verovatno bi se osvrnuo na nečuven uspeh kada je reč o *savremenosti* i *aktuelnosti* njihovih umetničkih postupaka. Nema sumnje da je Micićevom *Zenitu* pošlo za rukom ono što je njegovim kulturnim precima bilo nezamislivo – da budu najneposredniji akteri, subjekti kulturnih događanja koji deluju paralelno i simultano sa svojim pariskim, minhenskim, petersburškim, amsterdamskim ili milanskim kolegama. Poređenja radi, rani jenski romantizam svoj vrhunac je imao u poslednjoj deceniji devetnaestog veka, dok srpska verzija kasni gotovo pola stoleća, i u svojim prvim značajnim izdancima vezuje se za petu deceniju devetnaestog veka.

Posledice su bile višestruke – u vreme nastanka srpskog romantizma, izvorne ideje već su izbledele, došlo je do unutrašnjeg zasićenja i nekih patoloških ispoljavanja, romantizam je bio sve drugo samo ne stabilan program prepoznatljivih kontura. Otuda je nastao paradoks da su naši romantičari ujedno i ignorisali romantizam i bili tek reprezentivni pojedinih motiva romantičarske poetike. Za razliku od njih, Micić ne kasni, njegove su zamisli najčešće besprekorno saglasne sa vremenom, a njegov opus se čini kao uzorni *up-to-date*. Ipak, utisak se menja kada se obrati pažnja na finese Micićevih sudara i sukoba. Suprotnosti su se orijentisale oko izvorno romantičarske ose mlado/staro, ekonomski intonirane produktivno/propalo, ali i patrijarhalne podele žensko/muško, prema kojoj je muško mlado i potentno, a žensko staro i oronulo. Muškarca odlikuje nepravedno izgubljena mladost, a ženu odlikuje da je raspala uličarka i drolja: „Traži se čovek. Sve je skrivila Evropa! Evropa je upropastila našu mladost. MLADOST BALKANA. Kurva Evropa [...] Evropa je stara žena“<sup>21</sup>. Romantizam, doduše potisnuti, neosvešćeni motivi koji izvorno pripadaju ekonomiji, odnosno patrijarhalnom duhu, sva tri konstitutivna momenta misli na početku dvadesetog veka kod Micića su se izmešali do neprepoznatljivosti. Onda

---

<sup>21</sup> Ljubomir Micić, „Čovek + život“, *Zenit*, Zagreb, 1921/10, str. 3.

nije ni čudo što je njegova supruga Anuška negodovala zbog hermetičnosti i „teške svarljivosti“ Micićevog koncepta varvarogenija: „Tačno je što veliš, da je to Balzakov barbarogenije [ispoljen u romanu *Šarginska koža* – prim. aut.], samo mislim, da je on pristupačniji čitaocima nego barbarogenije, koji je zgusnut, kondenziran. A to se teže probavlja“<sup>22</sup>. Anuškina primedba rasvetljava jedan značajan detalj: varvarogenije je ličan. Poput rimskog *genius-a*, radilo se o ličnom demonu, ili čak o *demonu vlastite ličnosti*.

### AVANGARDNO DEPOTENCIRANJE PRIRODE

Kako u ondašnjem kontekstu misliti „zgusnutost“ kondenzovanog varvarogenija? U to vreme postalo je jasno da nema više harmonije pojedinca i prirode, nema romantičarske tendencije ka beskonačnosti, srodne onoj beskrajnosti prirodne produkcije. Dok je protagonista na platnima Kaspara Davida Fridriha spokojan, opušten, iskušava uzvišeno, kod likova Egona Šilea, koji svoje radove štampa u *Zenitu*, dominira grč, rastrojstvo, iskustvo nereda i haosa<sup>23</sup>. *U razlici prirode i antiprirode sažima se ključna diferencija romantizma i ranih avangardi*. Otuda i Micić kaže da varvarogenije praktično ne postoji, on nije prirodno neiskvareno biće skriveno od očiju javnosti na proplancima Tare ili Stare Planine. Ne, varvarogenija tek treba stvoriti.

Avangardna tajna je sadržana u značajnoj promeni kada je reč o odnosu čoveka i prirode. Za romantičare priroda je kreatorka, moćna sila proizvođenja čiji je najviši produkt duh. Rani jenski romantičari su doslovno mislili u fizičkoj blizini nastanka Šelingove filozofije prirode. U njenoj srži nalazila se ideja da se dinamika celokupnog prirodnog univerzuma odvija u skladu sa opštom težnjom ka osvešćenju, ka sve

<sup>22</sup> Anuška Micić/Ljubomir Micić, *Strašna komedija. Prepiska 1920-1960*, Narodna biblioteka Srbije, Beograd 2021, prir. S. Ilić/D. Peruničić, str. 215.

<sup>23</sup> Kada je reč o ideji haosa, ona svoju afirmaciju nije dočekala tek sa Ničeom, već je Fridrih Šlegel krajem osamnaestog veka zabeležio da su „haos i eros najbolja objašnjenja romantičkog“. Friedrich Schlegel, *Literarische Notizen 1797-1801*, Ullstein Materialien, Frankfurt am/Main/Berlin 1980, str. 180.

razgovetnijim i složenijim oblicima svesnosti. Fundamentalne ideje, poput istine, života, lepote i slobode dobiće u njenom horizontu novu orijentaciju. Tako će za Šilera lepota predstavljati slobodu u pojavi, za Fihtea će istina i realnost imati smisla samo u neposrednosti života, dok će za Šelinga život važiti kao sloboda u pojavi. Čovek se više ne posmatra kao Božja tvorevina, nego pre kao produkt prirodnog razvoja. Rani avangardisti će, poput romantičara, slediti revolucionarnu ideju estetičke utopije. Na deklarativnom planu, njeni ciljevi su radikalni toliko, da se radikalniji veoma teško mogu zamisliti: Novi čovek, novi svet, novi život, nove vrednosti. I sve to posredstvom umetnosti: „hoćemo da izađemo iz sebe sa Novim Čovekom [...] hoćemo da iznesemo naše unutrašnje lice [...] Naš ulaz u treće desetogodište XX veka neka bude borba za čovečnost kroz umetnost“<sup>24</sup>.

Pri tom će se rani avangardisti rukovoditi značajno izmenjenim pojmom prirode. Naime, priroda za njih više ne važi kao apsolutna, neuslovljena moć kreacije, u središtu pažnje više nije odnos apsolutnog i empirijskog, konačnog i beskonačnog. Sistem prirode više nije srodan sistemu našeg duha, nego je pre ono prirodno s one strane duhovnosti, svesti, racionalnosti. *Credo* avangardista bio je vezan za ideju da je sloboda postala zamisliva samo u oslobađanju od racionalnosti, logike, kalkulacije. Tako se u Micićevim spisima mogu naći mnogobrojna mesta na kojima se propoveda navodna izvornost vlastitog, čistina imanencije, obećanje subjektivnosti do koje tek treba doći prethodnim čišćenjem svih stranih elemenata.

Naivnost naših zenitista dobrim delom je izraz njihove mladosti i dvadesetih godina, u kojima su se hvatali u koštac sa neobično složenom, jedinstvenom i neponovljivom konstelacijom ideja na polju politike, kulture, ekonomije i umetnosti. Iznad svega mladost veruje u moć novog stvaranja. Zbog toga gleda sumnjičavo na zrele godine, koje nose svest o višestrukosti, o složenosti fenomena i kulturnih tvorevina, o nužnoj prepletenosti ličnog i tuđeg, vlastitog i stranog. Tako je i Ljubomir Micić poverovao da postoji nešto poput *čiste duševne supstancije*, koja će doći

---

<sup>24</sup> Ljubomir Micić, „Čovek i zenitizam“, *Zenitizam*, Dom/Narodni muzej, Beograd 1991, str. 6.

do svog punog izraza tek ukoliko nekako odbacimo, poput suviše odeće, sve ono što smo prisvojili, a što je stranog kulturnog porekla: „Mi moramo spoznati sebe, mi moramo otkriti sami sebe [...] svi vi koji možete – da ugušite tuđe duše, da bi živnula vaša vlastita duša [...] Oslobodite se tuđeg duha, da bi se rodio vaš slobodni duh“<sup>25</sup>.

Valja primetiti da je ovakav zahtev suprotstavljen avangardnoj poetici koja ne samo da dopušta, nego euforično favorizuje montažu kao vodeći kompozicioni postupak. Tamo gde heterogeni, u svakidašnjici međusobno nespojivi sadržaji bivaju sastavljeni jedan pored drugog, gde se rađa *Lautgedicht*, pa slogovi više nisu nosioci značenja nego samo zvuka – nužno se raskida sa idejom autorskog monopola, tj. „demistifikuje [se] pojam autora“<sup>26</sup>. Umesto da radi na desubjektivaciji, Micić je uložio ogroman napor da ojača ono najbolje, „očičenu“ subjektivnost, da bi stvorio subjektivnost varvarogenija. Fikcija koja ne postoji, zbog toga što tek treba da bude stvorena, na taj način dobija status supstancije. Iz aporije varvarogenija nije moguće izaći.

### PARADOKS VARVAROGENIJA

Ipak, istorijska refleksija tog čistog sopstva, suočavanje sa konkretnom konstelacijom vlastite subjektivnosti nije dovela Micića do neke naročito kreativne instance. Pre ga je suočila sa fenomenom ogoljenosti, prvim, dotad nedoživljenim iskustvom Velikog rata. Ogoljenost, autentično je priznanje egzistencijalne nemoći pojedinca suočenog sa slomom evropske intersubjektivnosti, oličene u stabilnom kanonu kulturnih vrednosti. Ogoljeni subjekt svestan je da više nema stabilnu orijentaciju, oseća da je lišen čvrstog tla. Arsenal evropskog humanizma opustošen je i nepovratno izgubljen. S jedne strane, ogoljenost je izraz dramatične krize objektivnog duha, izraz je egzistencijalne napuštenosti, ali je s druge savršeni avangardni zamajac, odlična polazna tačka za ničeanski projekat *prevrednovanja*. Posebno u

---

<sup>25</sup> Ljubomir Micić, „Duh zenitizma“, *Zenitizam*, Dom/Narodni muzej, Beograd 1991, str. 18.

<sup>26</sup> Lada Grdan, *Zenit i simultanizam*, Službeni glasnik, Beograd 2010, str. 38.

vreme u kojem je jedan od vodećih umetničkih imperativa bio vezan za ukidanje reprezentacije, raskid sa formom u ime slobodnog, ničim spoljašnjim dirigovanog ritma.

Nakon posleratnog krika usled razorene građanske Evrope, masakriranih miliona i uništene mladosti nacija, utisak ogoljenosti povezan je sa tendencijama ka onom elementarnom, primarnom, odnosno primitivnom. Da bismo ilustrovali čežnju za iskonski ljudskim, pozvaćemo se na saradnika *Zenita* i promotera pojma *postmoderni čovek*, Rudolfa Panvica. U svom pismu Gerhartu Hauptmanu od 16. juna 1926. ovaj filozof kulture najavljuje za ono vreme nečuvenu selidbu iz germanskog u slovenski svet koja nije bila motivisana službenim, poslovnim razlozima, nego dubinskim avangardnim stremljenjem ka jedinstvu umetnosti i života: „koliko god mi bile bliske nemačke vrednosti postalo mi je nemoguće da živim sa Nemcima. Imam najbliži odnos spram nemačke kulture i spram nemačkog individuumu, ali mi je lakše i draže da živim među Slovenima nego među Nemcima“<sup>27</sup>. Najveći deo života između 1921. i 1948. Panvic boravi na ostvu Koločepu kod Dubrovnika i na susednoj Korčuli.

Zenitisti, pre svih Micić i Gol su, zajedno s Panvicom, računali s tim da je primaran osećaj kolektivan, a ne ličan, „i zbog toga blizak čoveku“<sup>28</sup>. Ako je novi pojmovni konstrukt varvarogenija bio rezervisan za ličnu habitualnost, onda je za kolektivni momenat bio zadužen pojam Balkana, odnosno „balkanizovanja Evrope“. Kod Micića se ta dva pojma retko pojavljuju u paru, verovatno zbog toga što zapravo označavaju različite perspektive, individualnu i kolektivnu.

Zbog toga naročitu pažnju zaslužuju tumačenja koja ih objedinjuju i misle njihovu međusobnu povezanost: „Barbarogenije [...] adaptiran za područje Balkana koje mu je obezbedilo svoje ekvivalentne civilizacijskog kontrapunkta Evropi, i to u slikama *hajdučije* i *balkanskog primitivizma*, koji se mogu čitati i kao ironični bumerang

---

<sup>27</sup> Navedeno prema: Thurit Kriener/Gabriella Rovagnoti, *Dionysische Perspektiven. Gerhart Hauptmanns Novelle „Der Ketzer von Soana“ und sein Briefwechsel mit Rudolf Panwitz*, Erich Schmidt, Berlin 2005, str. 123.

<sup>28</sup> Zoran Markuš, *Zenitizam*, Signature, Beograd 2003, str. 56.

zapadnom orijentalizmu<sup>29</sup>. Uvereni smo da bi se Micić žustro i žestoko usprotivio ovakvom tumačenju pojma Balkana. Upravo kolokvijalni pojam „primitivca“, te surovog i sirovog „hajduka“ čiji etos ne zna ni za moral ni za stid, nego samo za grabljenje i otimanje od drugoga predstavljali su, bio je uveren Micić, sračunatu strategiju zapadnoevropskog prikazivanja južnoslovenskih naroda.

Umesto da prihvate i prisvoje epitete koji u perspektivi nužno vode formiranju kompleksa niže vrednosti, Micić pokušava da „prevrednuje“ ono balkansko, te da mu omogući da umesto opterećujućeg balasta postane obećavajuća kreacija. Nipošto se ne radi o tome, da se geopolitičke kalkulacije velesila, evropska pohlepa i agresivna imperijalnost mogu pobediti ili prevladati forsiranjem najnižih likova ljudskosti. Umesto toga, Micić predlaže „jaku volju i jaku ličnost van sviju tradicija“<sup>30</sup>, što će reći da njegova vizija „balkanca“ nema nikakve veze sa nasleđem, a naročito nema ništa zajedničko sa neosporno prisutnom i ukorenjenom hajdučijom, u smislu javnog delanja s one strane zakona i poretka.

Čini se da je jaka volja pripadnika neafirmisanih kultura koje su se tek oslobodile vekovnih okupatora i formirale svoju državu, sav zalog kojim raspoláže Micićev koncept balkanca. Oni su neopterećeni tradicijom, ne nose za sobom težak teret kulturnog nasleđa, a imaju intenzivnu želju da se izraze i da se predstave na međunarodnoj sceni. Ako bi se balkanizacija Evrope mogla dovesti u vezu sa projektom „decivilizovanja“, onda ta veza nema ništa zajedničko sa nekim tobožnjim širenjem separatizma, agresivnosti prema susedu, niti isticanju svog nauštrb drugog. To znači da je sugestija balkanizovanja kao decivilizovanja suprotstavljena tuđici na nemačkom jeziku „Balkanisieren, na francuskom balkaniser, na italijanskom balkanizzare i na engleskom to balcanize“<sup>31</sup>, što znači da ne upućuje na podele i

---

<sup>29</sup> Saša Ilić, „Ljubav i smrt posle avangarde“, Anuška Micić/Ljubomir Micić, *Strašna komedija. Prepiska 1920-1960*, navedeno delo, str. 21.

<sup>30</sup> Ljubomir Micić, „Čovek + život“, *Zenit* 1921/10, Zagreb, str. 12.

<sup>31</sup> Vesna Goldsworthy, *Inventing Ruritania. The Imperialism of the Imagination*, Yale University Press, New Haven/London 1998, str. 5.

međusobna neprijateljstva. Naprotiv, decivilizovati Evropu znači raskinuti sa svim elementima parazitskog postojanja i oveštalih odnosa moći, koji naročito nepovoljno deluju po nove aktere, neiskusne na evropskoj pozornici.

Tako Micić uočava dva različita koncepta „primitivnosti“. S jedne strane, tu je zapadnoevropski, koji ne uviđa paradoksalnost svoga nastojanja da dođe do neposrednosti uz pomoć podražavanja, koje je po svom pojmu posredovano: „Zapad *svesno* forsira *primitivnost* (novo podražavanje). Oni redom zapadaju u grešku da postaju *moderni naturalisti*. Diferencijacija: iza stare nesvesne primitivnosti stajala je priroda i čovekova naivnost. Iza nove svesne primitivnosti stoji kultura i čovekova rafinovanost. Kultura je dakle upotrebljena u profinjenje primitivnosti – *regres*“<sup>32</sup>.

Nemoguće je biti izvoran, autentičan i neposredan, ukoliko to nisi sam po sebi, nego tek po drugima, u nastojanju da budeš poput njih ili da stvaraš kao oni. Miciću treba dati za pravo da uviđa protivrečan karakter zapadnog trenda avangardnog „primitivizma“, ali zato i sam zapada u naturalizam. Uveren da oko sebe ima na raspolaganju nevidljivu, ali nadarenu zajednicu nepatvorenih kreativaca koji će ostvariti nezapamćene uspehe samo ukoliko im se pruži šansa, Micić, pokazalo se, još jednom demonstrira ličnu naivnost.

## NERAZREŠENI SUKOB IZMEĐU NACIONALNOG I EVROPSKOG

Načelna internacionalna orijentacija, povezivala je rane avangardiste sa njihovom revolucionarnim savremenicima, bez obzira na konkretne ideološke predznake. Prve decenije dvadesetog veka bile su jedinstvene po ideji da je istorijski subjekt nezamisliv u hegelovskom liku „narodnog duha“, odnosno nacionalnog kolektiva, idejno i delatno vodećeg u ukupnom svetskom kontekstu. Na autorskom planu, rani avangardisti su proklamovali imperativ kolektivnog delanja. Pit Mondrijan ga je formulisao jasnije od drugih: „Ono što mi razumemo

---

<sup>32</sup> Ljubomir Micić, „Čovek + život“, navedeno delo, str. 12.

pod 'životom' nije subjektivni život individue nego ispoljeni društveni život kolektiva, barem grupe<sup>33</sup>.

Kao što se za režiju istorijskog diskontinuiteta mogla pobrinuti jedino višenacionalna, revolucionarna, ideološki ujedinjena partija, tako je i pomak na umetničkom polju postao zamisliv jedino kao čin grupe. Onaj ko hoće da menja svet mora i sam postati promenljiv. Otuda je na terenu umetničkog rada dominirao pojam *pokreta*. Avangardni delatnici bili su saglasni sa izvorno romantičarskom idejom da je stvaralačka istina prisutna samo u apsolutnoj slobodi subjektivnosti<sup>34</sup>. Međutim, za razliku od romantičara, oni tu slobodu više nisu videli u blagotvornom dodiru sa prošlošću niti sa nekom stranom kulturom. Umesto toga, iskorak izvan mišljenja, napuštanje racionalnosti bili su jedini izvori legitimacije. Tamo gde se poreklo vlastite vitalnosti ustanovljuje s one strane konsenzualno dostupne ideje, kao izvor okupljanja preostaje jedino medij kretanja, pomeranja, revizije aktuelne poetike. Upravo to je nedostajalo Ljubomiru Miciću. Kada počne da se ponavlja, avangardista prestaje da bude avangardista. Njegov otklon od tradicije ne može da i sam postane tradicija, nego i samog sebe mora da napusti i porekne. Na deklarativnom nivou, takvo samoporicanje postoji kod Micića, ali ga ne prati lična poetska transformacija. Kada se setimo dadaističkog imperativa iz kafea *Volter* da nema ponavljanja istih performansa, nema istog programa, nema istih večeri, suočavamo se sa umetničkim zadatkom koji je ekstremno teško rešiti. Kako god, avangardisti su mrzeli umetnost, uvereni da ona mora prestati da postoji, te da mora postati nešto drugo, naime život. Pri tom, napuštanje umetnosti i ulazak u život sa sobom nužno uvodi i momente koji su heterogeni, strani u odnosu na umetnost.

Ilustracije radi, među prvim kritičkim reakcijama na pojavu *Zenita* ističe se ona, prema kojoj se zapravo radi o umetničkoj

---

<sup>33</sup> Piet Mondrian, „Neo Plasticism“ (1923), *The New Art – the New Life*, The Collected Writings, Thames and Hudson, London 1987, ed. and trans. by H. Holtzman/M. S. James, str. 176.

<sup>34</sup> Maurice Blanchot, „L' Atheneum“, *L'Entretien infini*, Gallimard, Paris 1969, str. 525.

internacionalnoj mimikriji, ali začudo ne srpskih, nego *nemačkih nacionalnih interesa*. Saradnička ruka Ivana Gola u pisanju *Manifesta zenitizma*, njegova pesma *Pariz gori* pisana i objavljena na nemačkom, kao i za tadašnje standarde neuobičajeno prisustvo drugih saradnika sa nemačkog govornog područja nisu ostali neprimećeni. Doduše, časopis je predstavljao novinu po objavljivanju priloga na jezicima njihovih autora, pa se isto tako moglo govoriti i o ruskim, francuskim ili italijanskim interesima. Bilo kako bilo, *Hrvatski list* iz Osijeka 4. 08. 1922. beleži „Zenitizam nosi u sebi simbiozu nemačke propagande na Balkanu, a pod plaštom internacionalizma“<sup>35</sup>.

Ovu kritičku primedbu nismo izdvojili kao primer uspešnog uvida, nego pre kao dijagnozu simptoma koja je u ovom konkretnom slučaju promašena, ali u svom promašaju ipak u nešto pogađa. *Fenomen varvarogenija se načelno može definisati kao umetnički izraz političke kritičke svesti za do dana današnjeg nerazrešeni sukob između nacionalnog i evropskog u nama samima*. Budući da je njegovo ime vezano za moć ponovnog započinjanja, ostaje nam da se nadamo da će se taj sukob jednoga dana razrešiti. Da li je samo sticaj istorijskih okolnosti zaslužan za Micićevu sudbinu, za trajan nesporazum i konflikt kako sa nacionalističkim desničarima tako i sa internacionalističkim levičarima? Njegovi koncepti bez sumnje ostaju izvanredan izazov za razumevanje istorijskih promena, buđenja ranih avangardi i pokušaja da se uz pomoć novih pojmovnih kreacija komunicira sa evropskim zapadom bez kompleksa niže vrednosti.

Napokon, da li je Micić nadmašio i ostavio za sobom romantizam i njegovu poetiku? Poput Ničea, koji je po svoj prilici bio nenadmašni uzor i indirektni kum časopisa *Zenit*, i Ljubomir Micić je favorizovao slobodu umetničke ekspresije, spreman da plati i cenu za nju, ma koliko ona bila visoka. Višegodišnji međuratni egzil, marginalizovanost, teško posleratno siromaštvo, Micićev primer višedecenijske lične nepokolebljivosti stoji izuzetno visoko na našoj umetničkoj sceni. Ipak, ono što je činio nije bilo ništa drugo, nego

---

<sup>35</sup> Navedeno prema: Vidosava Golubić/Irina Subotić, *Zenit 1921-26*, navedeno delo, str. 130-131.

*Selbstversuch*, niz eksperimentalnih pokušaja sa samim sobom, romantičarski dar za koji su kako rani, tako i neo-avangardisti smatrali da predstavlja njihovo vlastito, beskrajno dragoceno otkriće.

#### NAVEDENA DELA

- Aleksić, Dragan (1921) „Dadaizam“, *Zenit* 1921/3, Zagreb.
- Aleksić, Dragan (1978) *Dada tank*, Nolit, Beograd, prir. G. Tešić.
- Ball, Hugo (1927) *Die Flucht aus der Zeit*, Duncker&Humblot, München/Leipzig.
- Blanchot, Maurice (1969) „L' Atheneum“, *L'Entretien infini*, Gallimard, Paris.
- Fuhrmann, Manfred (2000) *Der europäische Bildungskanon des bürgerlichen Zeitalters*, Insel Verlag, Frankfurt am/Main/Leipzig.
- Goldsworthy, Vesna (1998) *Inventing Ruritania. The Imperialism of the Imagination*, Yale University Press, New Haven/London.
- Golubić, Vidosava/Subotić, Irina (2008) *Zenit 1921-26*, NBS/Institut za književnost i umetnosti/SKD Prosvijeta, Zagreb/Beograd.
- Grdan, Lada (2010) *Zenit i simultanizam*, Službeni glasnik, Beograd.
- Ilić, Saša (2021) „Ljubav i smrt posle avangarde“, Anuška Micić/Ljubomir Micić, *Strašna komedija. Prepiska 1920-1960*. Narodna biblioteka Srbije, Beograd, prir. S. Ilić/D. Peruničić.
- Konstantinović, Radomir (1969) „Ko je barbarogenije“, *Treći program*, proleće, Beograd.
- Kriener, Thurit/Rovagnoti, Gabriella (2005) *Dionysische Perspektiven. Gerhart Hauptmanns Novelle „Der Ketzer von Soana“ und sein Briefwechsel mit Rudolf Panwitz*, Erich Schmidt, Berlin.
- Marc, Franz (2011) „Die Wilden' Deutschlands“ (1912), *Der Blaue Reiter. Eine Geschichte in Dokumenten*, Reclam, Stuttgart, Hg. A. Hüncke.
- Marinetti, Filippo Tommaso (1980) *Le futurisme*, L'Aged'Homme, Milano/Lausanne.
- Markuš, Zoran (2003) *Zenitizam*, Signature, Beograd 2003.
- Micić, Ljubomir/Goll, Ivan/Tokin, Boško (1921) *Manifest zenitizma*, Biblioteka Zenit, Zagreb.
- Micić, Ljubomir (1921) „Duh zenitizma“, *Zenit*, Zagreb 1921/7.
- Micić, Ljubomir (1921) „Čovek + život“, *Zenit*, Zagreb, 1921/10.
- Micić, Ljubomir (1991) *Zenitizam*, Dom/Narodni muzej, Beograd.
- Micić, Ljubomir (1993) *Barbarogenije decivilizator*, Filip Višnjić, Beograd, prev. R. Jovanović.

- 
- Micić, Anuška/Micić, Ljubomir (2021) *Strašna komedija. Prepiska 1920-1960*, Narodna biblioteka Srbije, Beograd, prir. S. Ilić/D. Peruničić.
- Mondrian, Piet (1987) „Neo Plasticism“ (1923), *The New Art – the New Life*, The Collected Writings, Thames and Hudson, London, ed. and trans. by H. Holtzman/M. S. James.
- Niče, Fridrih (2008) *Pisma majci. Izbor iz perioda 1850-1888*, Filip Višnjić, Beograd, prev. J. Burojević.
- Prole, Dragan (2018) *Jednakost nejednakog. Fenomenologija i rane avangarde*, IKZS, Sremski Karlovci/Novi Sad.
- Schlegel, Friedrich (1980) *Literarische Notizen 1797-1801*, Ullstein Materialien, Frankfurt am/Main/Berlin.
- Subotić, Irina (2000) *Od avangarde do Arkadije*, CLIO, Beograd.
- Tešić, Gojko(2009) *Srpska književna avangarda (1902-1934)*, Službeni glasnik, Beograd.
- Tokin, Boško (1921) *Manifest zenitizma*, Biblioteka Zenit, Zagreb.
- Wienand, Kea (2015) *Nach dem Primitivismus? Künstlerische Verhandlungen kultureller Differenz in der Bundesrepublik Deutschland 1960-1990*, Transcript, Bielefeld.

---

DRAGAN PROLE

University of Novi Sad, Faculty of Philosophy

## WHO IS BARBAROGENIUS ACTUALLY?

**Abstract:** The article examines the artistic appearance of Ljubomir Micić, a professor of philosophy who unusually early leaves the scientific field for which he was educated and rejects the civil service. Micić's notion of barbarogenius was interpreted through the constitutive imbalance between national and international. The generality and supranational character of the New Man most often failed to amortize national particularity, and even less to offer a solution for all national difficulties and challenges. Contrary to common interpretations, the author argues in support of the thesis that Micić's concept of barbarogenius does not have any national cultural peculiarities. Therefore, there is nothing specifically Serbian or national about him that could be offered internationally, exchanged or made international. The reasons are found through a comparative reading of some ideas of romanticism in relation to the early avant-garde movements. Figures that Micić explicitly uses: heroism of spirit, goodness of heart, purity of soul, immediate humanity, are too formal and general, more at the level of ideals and programs than experience and reality. After all, each nation could attribute them to itself. All cultures cherish examples of kindness, self-sacrifice, extraordinary gestures of humanity with special care. Hence, barbarism is everyone's and no one's.

**Keywords:** Barbarogenius, Ljubomir Micić, Zenitism, Romanticism, Early Avantgarde Movements

*Primljeno: 1.3.2022.*

*Prihvaćeno: 30.4.2022.*

