

Чланак примљен 3. 03. 2009.
Чланак прихваћен 21. 07. 2009.
УДК 78.071.1:75 Славенски, Ј.

Ирина Суботић*

Универзитет у Новом Саду
Академија уметности – Ликовни департман

ДВА АУТОПОРТРЕТА ЈОСИПА ШТОЛЦЕРА СЛАВЕНСКОГ¹

Апстракт: Текст анализира особености два *Аутопортрета* Јосипа Славенског из Легата у Београду: иако су рађени истим материјалом (дрвеним бојицама), различити су у погледу стилских одлика и значења. Представљена је библиотека Славенског као извор информација о његовим интересовањима изван музике и о окружењу у коме се налазио у време настанка ових цртежа (1926). Истакнуте су везе са зенитистима – Бранком Ве Пољанским, с којим је у Паризу обилазио значајне уметнике париске школе, и Љубомиром Мицићем у Београду. Поменута су и два друга цртежа Славенског, посвећена астрономији, као и портрет Славенског, рад Франца Краља.

Кључне речи: Јосип Славенски, Љубомир Мицић, Бранко Ве Пољански, Франце Краљ, балканизам, зенитизам, модерна уметност, авангарда, париска школа, аутопортрет, астрономија.

Повод за овај текст су два *Аутопортрета* (1 и 2) Јосипа Славенског и контекст у коме су она могла да настану. У литератури је већ исцрпно писано о дружењу Јосипа Славенског са Љубомиром Мицићем (Сошице, Јастребарско, Хрватска, 1895 – Београд, 1971) и посебно са његовим братом Бранком Ве Пољанским (Сошице, Јастребарско, Хрватска, 1897 – близина Фонтенблоа, Француска, 1947).² Установљене су њихове духовне сродности и често слични

* Author contact information: irinasubotic@sbb.rs.

¹ Најтоплије захваљујем мр Ани Котевској, као и Горици Димитријевић и Марији Николић, руководиоцима и сарадницама Легата „Јосип Славенски“ у Београду, које су ми пружиле могућност да објавим овај текст и љубазно помогле у сакупљању података за обраду ликовних радова Јосипа Славенског.

² Slavko Batušić, „Tridesetgodišnji dječak u velikom gradu“, *Forum*, br. 12, Zagreb, 1971, 785–812; исти текст у: *Pjesme, pripovijest, roman, putopis, članci*, Zagreb, 1973, 557–593; Mirjana Veselinović, *Stvaralačka prisutnost evropske avangarde u nas*, Beograd, Univerzitet umetnosti, 1983; Sanja Grujić, „Veze J. Slavenskog sa zenitističkim pokretom dvadesetih godina“, *Međumurje*, br. 4, Čakovec, 1983, 53–60; Eva Sedak, „Josip Štolcer Slavenski (1896–1955)“, *Međumurje*, br. 4, Čakovec, 1983; Eva Sedak, *Josip Štolcer Slavenski – skladatelj prijelaza*, I–II, Zagreb, Muzički informativni centar i Muzikološki zavod, 1984; Eva Sedak, „Barbarogenius und Chaos. Der Zenitismus und sein Verhältnis zur Musik“, у: *Der musikalische Futurismus*, hrsg. V. Dietrich Kämper, Laaber, 1999, 215–233; Катарина Томашевић, „Исток – Запад у полемичком контексту српске музике између два светска рата“, *Музикологија*, бр. 5, Београд, 2005, 119–129; Мелита Милин, „Тоновни нарицања, меланхолије и дивљине. Зенитистичка побуна и музика“, *Музикологија*, бр. 5, Београд, 2005, 131–144; Мирјана Живковић, „Југословенство Јосипа Славенског“, у: Мирјана Живковић (ур), *Јосип Славенски и његово доба*. Зборник са научног скупа поводом 50 година од композиторове смрти, Београд, Музиколошки институт САНУ, Факултет

Ирина Суботић
ДВА АУТОПОРТРЕТА ЈОСИПА ШТОЛЦЕРА СЛАВЕНСКОГ

животни и породични путеви, одласци из малих, скромних, сиромашних средина у већа и велика културна средишта, преживљене ратне страхоте у Галицији током Првог светског рата, затим исти, позитиван, готово одушевљени став према југословенству и друштвено ангажовање у време уједињења Срба, Хрвата и Словенаца; сродне су биле и искрене левичарске идеје и високо валоризовање Балкана као посебног ентитета богатог специфичностима. Били су поносни што су Словени. Истражена су и извесна прожимања зенитистичких идеја у стваралаштву нашег великог композитора. Изнети су подаци, тачније претпоставке о њиховим сусретима у Загребу око 1920–1921, потом у Прагу (до 1923), где је Пољански ширио зенитистичке идеје заједно са дадаистом Драганом Алексићем. Након Прага, могућности за сусрете у Загребу нису били реални пошто је Љубомир Мицић већ маја 1923. године преселио редакцију часописа *Зенит* у Београд а Славенски је у Загребу крајем септембра исте године добио место наставника теоретских предмета на Нижој и Средњој школи Краљевске музичке академије. Кроз годину дана, септембра 1924, он и сам долази у Београд – град који је многе привлачио својом отвореношћу и спремношћу да прихвати културне новине и европске стандарде, толико потребне престоници нове државе уједињених народа.

По свој прилици, у Паризу је дружење Славенског са Пољанским било најинтензивније: претпоставља се да су њих двојица чак заједно и допутовала у *град светлости* септембра месеца 1925. године. Већ октобра исте године у *Зениту* бр. 36 штампане су ноте Јосипа Славенског за *Балканску игру – Загорски тамбураши*, као део свите за клавир *Са Балкана* из 1910–1917. године, што се сматра делом зенитистичког програма у музици. Пољански је, као заступник зенитизма, обилазио редакције разних часописа,

музичке уметности, 2006, 13–26; Ана Котевска, „Павле Стефановић о Јосипу Славенском – од манифеста до сумње и даље“, у: Мирјана Живковић (ур), исто, 102–120; Danijela Špirić, „Imagining a Balkan Community: Modernism, Slavenski and the First Yugoslavia (1918–1945)“, у: Мирјана Живковић (ур), исто, 157–168; Milana Slavenski, *Josip*, Beograd, Muzička škola Josip Slavenski, SOKOJ-MIC, 2006; Katarina Tomašević, „Musical Modernism at the 'Periphery'? Serbian Music in the first half of the Twentieth Century“, у: Dejan Despić, Melita Milin, (eds.), *Rethinking Musical Modernism*. Proceedings of the International Conference held from October 11 to 13, 2007, Belgrade, Institute of Musicology, Serbian Academy of Sciences and Arts. Academic Conferences, 2008, vol. CXXII, Department of Fine Arts and Music, book 6, 83–101; Видосава Голубовић – Ирина Суботић, *Зенит 1921–1926*, Београд- Загреб, Народна библиотека Србије, Институт за књижевност и уметност, СКД *Просвјета*, 2008, и др.

Ирина Суботић
ДВА АУТОПОРТРЕТА ЈОСИПА ШТОЛЦЕРА СЛАВЕНСКОГ

прикупљао прилоге за *Зенит* и припремао велику изложбу за Београд и Загреб под називом *Савремени париски мајстори*³, која је обухватила и поједине сликаре који су већ наступали у Београду, на *Првој Зенитовој међународној изложби нове уметности*, одржаној у Музичкој школи *Станковић* априла 1924. године. Славенски је, по свој прилици, са њим у друштву: налазе се у атељеима многих угледних припадника париске школе, са којом ће ускоро и сам Пољански да излаже.⁴ Међу њима су били и омиљени професор многих ђака из целе Југославије Андре Лот (André Lhote), сликар литванског порекла Леополд Сирваж (Léopold Survage) и песник и сликар Макс Жакоб (Max Jacob) – обојица сарадници *Зенита*; Соња и Робер Делоне (Sonia, Robert Delaunay), један од следбеника кубизма у облику посебног вида колористичког изражавања – Гијом Аполинер (Guillaume Apollinaire) га је назвао орфизмом; њихова дела *Зенит* излаже и Мицић чува у својој колекцији; Марк Шагал (Marc Chagall) *Зениту* том приликом поклања своју литографију са *Аутопортретом*; Цугухару Фуџита (Tsuguharou Foujita) црта портрет Пољанског; у друштву су незаобилазног Пикаса (Picasso), чију слику такође објављује *Зенит*, а Осип Задкин (Ossip Zadkine) југословенском авангардном часопису посвећује своју фотографију из атељеа, сачувану у Мицићевој заоставштини.⁵

Могуће је да су управо ти контакти подстакли код Славенског жељу за ликовним изражавањем: све те сликаре и вајаре, иако самосвојне и различите, одликовало је препознавање импулса новог времена, обележеног утицајима историјских авангарди, али истовремено и удаљавање од њихових радикалних ставова. Имали су заједнички однос према реалном свету: он је био за њих само подстрек, основа за њихова слободна тумачења природе. У процесу удаљавања од објективне слике света а у трагању за субјективним изразом, примењивали су различите приступе, често синкретички повезујући апстрактно са конкретним, тј. представљачким. У том правцу је, по свој прилици, радио и Јосип Славенски.

Из објављених написа у штампи и часописима сазнајемо да се Славенски заједно са Пољанским и сликарем Мирком Кујачићем јануара 1926. појавио на предавању Алфреда Керера (Alfred Kerr) у сали Société Savante. Оптужили су овог немачког публицисту за

³ Изложба је у Београду организована под покровитељством Друштва пријатеља уметности *Цвијета Зузорић* септембра–октобра 1926, а у Загребу јануара–фебруара 1927. у Умјетничком павиљону.

⁴ На изложби париске школе у галерији *La Renaissance* Пољански је наступао јула 1929. и његова два гваша француска критика је веома добро оценила.

⁵ Ликовна заоставштина Љ. Мицића чува се у Народном музеју у Београду, а књижевна у Народној библиотеци Србије.

Ирина Суботић

ДВА АУТОПОРТРЕТА ЈОСИПА ШТОЛЦЕРА СЛАВЕНСКОГ

антисрпске стихове, популарне у време Првог светског рата, тако да је овај протест имао великог одјека у француској, али и у целокупној европској штампи.⁶ Петогодишњи јубилеј *Зенита* Славенски је, заједно са Кујачићем и Пољанским као „зенистичком тројком“, поздравио писмом из Париза, када су то учинили, између осталих, и Тео ван Дузбург (Theo van Doesburg), Фортунато Деперо (Fortunato Depero), Иља Еренбург (Иљја Эренбург), Конрад Фајт (Konrad Veit), Херварт Валден (Herwarth Walden), Мишел Сефор (Michel Seuphor), Јозеф Петерс (Jozef Peeters), Филипо Томазо Маринети (Filippo Tommaso Marinetti), Анри Барбис (Henri Barbusse).⁷ Славенски се у Београд враћа након једногодишњег боравка, у јесен 1926. Пољански никада више није напустио Француску – посветио се сликарству, успешно излагао али ипак мукотрпно живео, посебно због нерешених административних и тешких материјалних проблема, што је све утицало на његово здравствено и психичко стање, упркос чињеници да је касније формирао породицу. Што се Љубомира Мицића тиче – њега је Славенски вероватно могао да сретне у Београду у кратком периоду - непосредно по повратку из Париза у јесен 1926. године. Јер, већ средином децембра, због забране последњег, 43. броја *Зенита*⁸ и судског процеса који се тим поводом водио, али пре свега пред полицијским прогоном, Мицић бежи из Београда и преко Ријеке стиже први пут у Париз тек месец дана касније, јануара 1927.⁹ Могуће је да су директни контакти са Љубомиром Мицићем настављени касније, када се Мицић вратио у Београд, 1937. године. У библиотеци Славенског сачувана је Мицићева књига *Zeniton. L'Amant de Fata Morgana*, објављена у Паризу, 1930 (писана, како је назначено 1928–1929: *Meudon – La Brée, Ile d'Oléron*).¹⁰ Карактеристично је да на њој нема посвете, нема никаквог коментара Славенског, чак ни потписа који је често стављао – било латиничним или ћириличним словима – као знак свог власништва. Слободна претпоставка је да се Славенски интимно није слагао са ставовима Љ. Мицића, његовим патетичним тоном у књизи, погледом на прошлост, историју, судбину Србије и Косова, жртве и хероје.

⁶ *Зенит*, бр. 39 и 40, Београд, 1926.

⁷ *Зенит*, бр. 38, Београд, 1926.

⁸ Због текста др М. Расинова „Зенитизам кроз призму марксизма“, *Зенит*, бр. 43, Београд, 1926.

⁹ У Риједи је био у затвору јер није имао документа; пуштен је захваљујући интервенцији Ф. Т. Маринетија.

¹⁰ Издавач *Aux Arènes de Lutèce*; на књизи је ударен печат: *Exclusivité*, и назнака (вероватно књижаре у којој се продаје): *Hachette*, 79, Bld. St Germain, Paris; рекламира се и претходна Мицићева књига *Hard! A la Barbari!* са цитираним написима о њој у разним часописима, новинама, ревијама.

У Легату Јосипа Славенског у Београду¹¹ сачувана су два поменута *Аутопортрета*, занимљива, пре свега, као потврда широких интересовања, па и вештина којима се композитор одликовао. Ти радови упућују на читање његовог односа према модерној уметности, на могуће утицаје које је примао у контакту са другим савременим ствараоцима, посебно са онима које је сретао у Паризу. Познато је да богата библиотека у Легату нуди обиље података о нашем композитору: поред музике и њене историје, што је свакако била његова основна преокупација, књиге говоре о различитим занимањима којима се бавио, о круговима у којима се кретао и друштву коме је припадао, о његовој страсти према учењу: „Грабио је знање“, сећа се Ивана Стефановић; имао је хобије и гајио љубав према астрономији и планетарним системима, појавама у атмосфери, атомској енергији и постанку живота, о физици, кристалографији, математици и Ајнштајновој теорији релативитета, али и о другим наукама – филозофији, психологији, сексологији, религијама, естетици и етици, антропологији, географији, теозофији и астрологији, историји, посебно историји Балкана, о учењу и памћењу, старим цивилизацијама и савременој уметности; Славенски је имао наклоности према старим и модерним језицима... О томе најбоље говоре често нерепрезентативне, скромно штампане али озбиљне књиге, енциклопедије, приручници и речници тога времена. То је пажљиво бирана, студиозно структурирана библиотека у којој нема раскошних и разметљивих репрезентативних публикација најчешће слабашних садржаја.¹² Занимљиво је да није сачувано много литературе из области савремене ликовне уметности – сем једног изузетно значајаног комплета од дванаест бројева париског часописа *L'Esprit Nouveau* из 1926. године, који је основао и уређивао Пол Дерме (Paul Dermée), сарадник *Зенита*.¹³ Значај овог часописа је у томе што он препознаје али и ствара вредности свога времена, што о њима говори на комплексан, мултидисциплинаран начин, повезујући све области тада актуелног културног деловања. Управо у том кругу уметника се кретао и

¹¹ Цртеже је открила мр Ана Котевска, тадашња директорка Музичког информативног центра СОКОЈ-а и Легата Јосипа Славенског у партитури Шостаковичеве *Пете симфоније* крајем маја 2005, приликом припрема за обележавања 50 година од смрти нашег композитора; први пут их је представила јавности др Зоја Бојић у МИЦ-у, 1. новембра 2006, а о њима је писао М. Шеховић, [ухарем], „Непознати цртежи Јосипа Славенског. Изненађења у нотама. Случајно откривени париски аутопортрети из 1926. нашег композитора“, *Политика*, Београд, СШ/33403, 3. XI 2006, 16.

¹² Истина, има неколико старих, скупоцених библиофилских издања – на пример једно изванредно повезано издање *Корана* са минијатурама.

¹³ Комплет има 1925 страна, 17 илустрација у боји, 594 црно-белих репродукција, 176 илустрација ван текста; Славенски је ставио свој потпис латиницом и назначио: *Paris 1926*.

Ирина Суботић
ДВА АУТОПОРТРЕТА ЈОСИПА ШТОЛЦЕРА СЛАВЕНСКОГ

Јосип Славенски током свог париског боравка. *L'Esprit Nouveau* не заобилази ни класике светске уметности, али њега пре свега интересују филм и позориште, црначка антропологија, нови дизајн и савремена архитектура, спорт и аукцијске куће; објављује репродукције Пикаса, Матиса (Matisse), Брака (Braques) и Дерена (Derain), Андреа Лота и Ђина Северинија (Gino Severini), Хуана Гриси (Juan Gris) и Мондријана (Mondriaan). Између осталих, појављују се и имена уметника са којима је интензивно сарађивао *Зенит* - Лајоша Кашака (Lajos Kassák), Александра Архипенка (Alexandre Archipenko), Албера Глеза (Albert Gleizes), Осипа Задкина, Леополда Сирважа, Ладисласа Међеша (Ladislav Medgyes). То се посебно односи на приказ *Салона независних*, једне од најпознатијих манифестација модерних тенденција, из пера Мориса Ренала (Maurice Raynal). Очевидно је овај комплет часописа био вишеструко близак Славенском јер је он на више места, увек истом плавом и црвеном оловком, подвлачио или обележавао песме и текстове у којима се помињу *Зенит* или његови сарадници – Жан Епстен (Jean Epstein), Пјер-Албер Биро (Pierre-Albert Birot), Бошко Токин, који овде пише о дугогодишњем сараднику и једно време коуреднику *Зенита* – Ивану Голу (Yvan Goll). Овај том такође наводи или рекламира бројне часописе са којима је југословенско гласило имало сарадњу и блискост у идејама и концепцијама: *Cosmopolis*, *Ma*, *Prisme*, *Broom*, *Rassegna d'Arte*, *Der Sturm*, *Clarté*, *Tableros*, *Ça Ira*, *Valori plastici*, *Veraicon*, *L'Objet (Vešč)*, *La Vie des Lettres*, *Lumière*, *Der Ararat*. Све се то може узети као основа на којој Славенски изграђује свој став према модерној, тачније авангардној уметности.

*Аутопортрет I*¹⁴ је рађен на нотном папиру дрвеном оловком, црвеном и плавом бојом. Иако боја прекрива цео папир, нотне линије нису прикривене већ, напротив, као да је Славенски намерно користио ову подлогу да би њоме истакао своју идентификацију и симбиозу са музиком. Релативно равне површине испуњене су бојама утрљаним прстом тако да се добија својство густо нанетог пастела. Преко тих површина су постављени јаки и сигурни потези истом оловком а повремено и мастилом, и они одређују детаље као и суштину садржаја цртежа. По средини папира цртеж је подељен на два сегмента: на горњем доминира црвена, ужарена полулопта, по свој прилици приказ залазећег сунца на шта наводи

¹⁴ Ширина 22,4 x висина 31,4 цм, на полеђини запис: *Diese autoportrat hat allien Wert von 100.-mark – Josip Slavenski*; ниже, ћирилицом, црвеним мастилом: *Београд 23. XII 1926*. Да се ради о шали и некој другој личној стратегији, довољно је упоредити продајне цене које је за своје литографије одредио Васили Кандински (Vassili Kandinsky) у писму Љ. Мицићу 1924. године: „3 и 5 долара, тј. 12 марака и 60 и 21 златна марка“.

Ирина Суботић
ДВА АУТОПОРТРЕТА ЈОСИПА ШТОЛЦЕРА СЛАВЕНСКОГ

загасито плава позадина са обе стране сунца, као и замишљена равна површина тамног мора у које сунце залази. Једину дилему да ли се можда ипак ради о изласку сунца побуђују разиграни зраци који се лелујаво уздижу све до горње ивице папира у виду јасних пламичака црвене са акцентима тамноплаве боје, местимично нанетих мастилом. Доња половина цртежа је енигматичнија: док леву страну чине две једноставне површине – плава и црвена које се преплићу и једна другу истичу, десна страна носи најважнију представу – уметников аутопортрет, сасвим условно схваћен. И ту су две комплементарне геометризване површине: плава, са доминантним троугаоним обликом из чијег оштрог угла излазе снопови тамних линија прекривајући овалну, црвену површину у доњем делу. Из једног сегмента излази снап црвених линија које творе такође троугаону површину. Оба ова апстрактна облика, плави и црвени, добијају асоцијативне портретске конотације само захваљујући једном доминантном елементу: на сваку од површина, између симболистичких снопова плавих односно црвених линија, постављено је по једно око које као да мукотрпно провирује испод линија замишљених капака или веђа. Због тога су та два ока само до половине представљена, тачније – виде се половине рожњача на половини беоњача које су добиле одблеске плаве и црвене боје. У суштини, овакво цртање очију одиста подсећа на бројне фотографије Славенског на којима су полузатворене или капцима прикривене очи белег његове личности. Нацртане очи на *Аутопортрету*, међутим, нису уобичајено паралелно постављене, већ као да свако око аутономно посматра, свако у свом правцу, по свом задатку, са својим значењем: на плавој површини чини се да је оштрији поглед упрт нагоре, ка духовним, филозофским и апстрактним сферама космоса, ка јаркој полулопти сунца, док је око на црвеној површини блаже, органски заокружено захваљујући топлијој позадини; поглед је усмерен надоле, на прагматизам света, реалност и живот. Та два ока су једини елементи по којима можемо одиста да препознамо да се ради о аутопортрету Јосипа Славенског.

Имајући у виду богату симболику ока као извора светлости, знања и плодности, интелектуалног опажања и еманирања живота, посебно је изазовно покушати да се ова два ока идентификују – једно са сунцем као идејом будућности и активности, а другоса месецом као идејом прошлости и пасивности. Из тога произлази њихово могуће сједињавање и

Ирина Суботић
ДВА АУТОПОРТРЕТА ЈОСИПА ШТОЛЦЕРА СЛАВЕНСКОГ

синтетичко виђење у облику трећег, свевидећег ока, органа унутрашњег виђења или „надљудског стања, стања када проницљивост достиже савршенство“.¹⁵

*Аутопортрет 2*¹⁶ је конкретнији, мање апстрактан и мање симболички, али и он даје низ могућности за тумачење. Изведен је истим материјалом, црвеном и плавом дрвеном бојом на обичном белом папиру. Лик је представљен органским формама, рађеним под вероватним утицајем касне фазе синтетичког кубизма, без изразите геометризације. Боја је местимично прстима размазивана, чиме се добила волуминозност и ефекат љубичастих тонова, тамо где се преплићу плава и црвена. Посебни нагласци добијени су јаким потезима тамнијег интензитета. На самом цртежу, као у виду неке арабеске у благом луку, уметник је поставио свој штампани потпис са датумом, рађен пажљиво и уједначено, с карактеристичним повезивањем латиничних и ћириличних слова, као што је то учинио и на *Аутопортрету 1*. Али, на једном је назначен Париз, а на другом Београд, што се може различито протумачити – било као место у коме је рад изведен, или само где је стављен потпис, а можда се ради и о намерној дезинформацији, шали или мимикрији – као што је то свакако случај са вредношћу назначеном на *Аутопортрету 1*. Целина није ослобођена литерарног, тачније наративног дискурса чему доприноси деформација облика као рецидив освојене слободе у интерпретацији реалности. Као да је аутор тиме желео да јасно екстрвертује своја субјективна осећања. Чак и ако је и желео да утврди аутентичност нацртаног лика и његовог аутора, самим тим да остави поруку, Славенски свој потпис, читак и јасан, није наметљиво већ врло суптилно и промишљено укомпоновао на најтамнијој, црвено-плавој, готово љубичастој површини цртежа. За разлику од *Аутопортрета 1* на коме доминирају бојене површине по целом комаду нотног папира, *Аутопортрет 2* је сачињен пре свега од динамично извијених, експресивних црвених и плавих линија на светлој површини која је само местимично осенчена и затамњена. На цртежу се могу прочитати утицаји футуристичког погледа упереног ка будућности, али и рецидиви симболистичког виђења призора, односно лика: док је и овде, као на *Аутопортрету 1*, лево око нацртано тако да је полускривено црвеним капком, десно око (тачније његова четвртина) поистовећено је са

¹⁵ J. Chevalier–A. Gheerbrant, *Rječnik simbola*, Zagreb, Nakladni zavod Matice hrvatske, 1987, 450.

¹⁶ Ширина сса 18 x висина 21 cm, исто повезивање ћириличног и латиничног писма у потпису, истим црвеним мастилом као и запис на *Аутопортрету 1*: ЈОСИП СЛАВЕНСКИ. PARIS 1926. Нема тачних података да ли су цртежи одиста настали у Паризу, одн. у Београду.

Ирина Суботић
ДВА АУТОПОРТРЕТА ЈОСИПА ШТОЛЦЕРА СЛАВЕНСКОГ

сунцем и његовим зрацима. Изнад сваког ока надреалистички, или карикатурално, излази по једна разиграна форма, попут биљака – грана без лишћа. И ови детаљи могу да се, на извештан начин, односе на јаке веђе Јосипа Славенског, али и на његову карактеристичну бујну косу коју је 1920. године схематизовано али врло верно нацртао словеначки уметник Франце Краљ (Загорица код Добрепоља, Словенија, 1895 – Љубљана, 1960)¹⁷ у јасном духу касне сецесије, сведених облика декоративног порекла и бердслијевске (Beardsley) чистоте линија. Цртеж је рађен црним тушем на белој хартији и јасно симболизује познату страст Славенског према природи и планинарењу.¹⁸ Краљ је поједностављено али врло речито нацртао Славенског са јаким наочарима, бујном косом и штапом под мишком, како замишљено и занесено хода кроз шуму читајући ноте. Окружен је ретким, сценично постављеним високим дрвећем чије се крошње не виде и цветовима разбацаним по земљи. Овај рад познатог уметника доказ је веза које је Славенски имао двадесетих година са представницима словеначке модерне и историјске авангарде, пре свега са браћом Краљ и Маријем Когојем.

За разлику од поетичног, лирског и помало мистичног *Аутопортрета 1*, чини се да *Аутопортрет 2* говори о другачијем Јосипу Славенском: о његовој изражајној снази, драми стварања, упорности, енергији, о његовој вољи и оригиналности, што би се могло упоредити са зенитистичком метафоричном фигуром – *Барбарогенијем*. Њега је Мицић креирао са идејом да својим исконским моћима, неискаљаношћу и изворношћу преобрази свет, да унесе свежу крв у Европу. Да је *балканизује*. Одлучни потези оловком, повремена затамњења, слободна стилизација и немиметичка интерпретација форме на делима Славенског рађени су вешто, са очевидним искуством у оваквој врсти визуелног изражавања, што наводи на претпоставку да ова два аутопортрета нису била и једини ликовни радови којима се композитор бавио. У сваком случају, ови цртежи су у извесном смислу комплементарни: *Аутопортрет 1* је рађен у симболистичком кључу са асоцијативним елементима који упућују на апстракцију и мисаоно, интровертовано и универзално. *Аутопортрет 2*, с друге стране, представља директнију асоцијацију на елементарну и изворну стваралачку снагу самога композитора. У том смислу овај други *Аутопортрет* би био ближи оном дискурсу који је Славенски неговао у својој музици заснованој на извориштима Балкана.

¹⁷ Цртеж се чува у Легату Јосипа Славенског и на позадини је оловком забележен број 184 који упућује на општи списак начињен у СОКОЈ-у приликом пријема заоставштине од породице Бојић, децембра 1981. године. Димензије цртежа су: ширина 28,5 x висина 41 цм, сигн. доле десно: *Kralj*.

¹⁸ У његовој библиотеци има више туристичких водича, посебно посвећених алпским пределима.

Ирина Суботић
ДВА АУТОПОРТРЕТА ЈОСИПА ШТОЛЦЕРА СЛАВЕНСКОГ

Порекло стилске обраде ових *Аутопортрета* није тешко пронаћи у хронолошким и просторним оквирима на релацији Париз–Београд крајем двадесетих година. То је време када се око музике Славенског развијају теорије и критике, анализе, па и полемике, када се његово дело покушава да сврста између балканизма и европеизма, оријентализма и фолклоризма, модернизма и авангардизма, традиционализма и оригиналности, умируће прошлости и надолazeће будућности, архаичног, прастарог и космичког, астралног, периферије и центра, музичког и ванмузичког истраживања, интелектуалног и емотивног приступа... А истовремено, то је време синкретичних уметничких форми, тако да за Славенског није био проблем да пренесе своја истраживања у визуелну форму, као допуну музичком стварању. Очевидно је било исто тако да ови цртежи нису били сувише амбициозно рађени: на релативно малим комадима хартије (нотном и обичном, белом папиру), скромном техником (само две бојице; по свој прилици се радило о једној оловци са два краја која се углавном користила у административне а не уметничке сврхе; њом је Славенски подвлачио и књиге које је читао). Симптоматично је да је аутор управо ова два младалачка, комплементарна аутопортрета, тако различита по стилу, сачувао готово у тајности до краја свог живота, као неку врсту личног аманета или исповести. За њих, по свој прилици, није знала, или их бар није спомињала, чак ни супруга Милана, његов посвећени животни пратилац. Да они нису били намењени јавности указује чињеница да су тек недавно откривени, да до тада нису били приказивани, још мање негде објављени или бар постављени на видљиво место у њиховом дому...

У време када их је радио, Славенски је на путу ка зрелом добу. Окружују га срећни догађаји: успех у Донауешингену; потписивање уговора у Паризу са чувеном издавачком кућом *Schott*; отварају се широке могућности сарадње са музичарима света; отворена су му врата сјајних концертних дворана, уметничких атељеа, дружења по клубовима, бистроима, кафеима и кафанама Монпарнаса. Али, он се враћа у Београд; чекају га нови изазови, професорско звање, породични живот али и сужене могућности да настави са светском каријером. Можда су та два аутопортрета у ствари два огледала његових расположења, амбиција и реалних могућности са којима се суочио?

У Легату се чувају још два цртежа Славенског – али сасвим другог порекла, идеја и интересовања: они се везују за истинску композиторову љубав, може се рећи чак страст према астрономији која је код њега постојала од најранијег детињства и била свакако део

Ирина Суботић
ДВА АУТОПОРТРЕТА ЈОСИПА ШТОЛЦЕРА СЛАВЕНСКОГ

његове заинтересованости за природу и њене феномене. Познато је с коликом је посвећеношћу гледао у звездано небо кроз свој мали телескоп постављен на балкон стана у улици Светог Саве бр. 33, колико је био опседнут *космичким спекулацијама* и колико је трагао за законитостима које би ујединиле музику, астрономију и атомску физику.¹⁹ Тако је дошао до предлога да се оснује помоћна наука *Астроакустика* која би тумачила атомску физику и астрономију упоређивањем математичких односа, молекула хемијских елемената, акустичких формула, теорија тонских састава... Славенски је своја интересовања за астрономију преточио у музику. Идеје астромуике претходиле су контактима са зенитистима²⁰, код којих је у првој фази такође могао да сретне позивање на космизам, астралност и вертикалу духа – сам *зенит*. Његова *Прасимфонија* или *Космогонија*, „дело велике тензије“ по Павлу Стефановићу²¹ представља звучне слике Кант–Лапласове (Kant–Laplace) космогонијске хипотезе о пореклу сунчевог система. О тим различитим експериментима и повезивањима науке и уметности сачувано је, по сведочењу Властимира Перичића,²² мноштво забележака, нотних примера и схема у бојама, табела бројева, скица грађе атома, цртежа и распореда најближих звезда, са коментарима, маргиналијама, идејама, прорачунима и записима. У ту грађу спадају и цртежи из Легата који носе називе *Еволуција света* и *Mana 5*. Рађени су обичном графитном оловком са местимичним бојењем плавим и црвеним, зеленим и жути. Вероватно су инспирисани и истраживањима Милутина Миланковића (1879–1958), нашег највећег геофизичара, климатолога, астронома и инжењера, оснивача Катедре за небеску механику на Београдском универзитету. Славенски је у својој библиотеци имао три популарне Миланковићеве књиге. У његовој *Историји астрономске науке од њених почетака до 1727*, са мапом неба и величинама звезда, истом црвеном и плавом оловком је подвлачио поједине ауторове мисли и закључке²³, а на задњим корицама забележио своје идеале, афинитете и ставио свој потпис: „Iz Nauke: Demokritos, Aristarhos, Kopernikus, Kepler, Newton, Einstein; Iz filozofije: Sokrates, Marx, Lenjin; Iz likovnih umetnosti:

¹⁹ Vlastimir Peričić, „Josip Slavenski i njegova 'Astroakustika'“, *Zvuk*, br.4, 6, Sarajevo, 1984.

²⁰ Ана Котевска, op.cit. Вероватно је почео да се овом темом бави око 1918. године.

²¹ Pavle Stefanović, „The Drama of Josip Slavenski's Artistic Work“, *New Sound*, Belgrade, 1996, br. 7, 25–30.

²² V. Peričić, op.cit., 7.

²³ Београд, Научна књига, 1948; писано у Београду 1947; на корицама је потпис: *Славенски Београд 1948*. Подвучене мисли се односе на значај астрономије, њених закона и њене историје као историје људског ума и целог човечанства. На друге две књиге М. Миланковића – *Основи небеске механике*, Београд, 1947, и *Оснивачи природних наука – Питагора, Демокритос, Аристотелес, Архимедес*, Београд, 1947 – Славенски није ставио никакве маргиналије нити их је подвлачио.

Ирина Суботић

ДВА АУТОПОРТРЕТА ЈОСИПА ШТОЛЦЕРА СЛАВЕНСКОГ

stara egipatska, asirska i grčka umetnost: Fidija, Praksitel, Mikelandjelo, Rodin; Iz muzike: Bah, Bethoveen, Chopin, Moussorgsky, Debussy; Iz literature: stara Kina, Indija, Arabija, Grčka, Homeros, Shakespear, Gete, Tolstoj, Gorki“.²⁴ Занимљиво је да у овим прегледима нема места модерној ликовној уметности – списак се завршава поменом Родена, али он није подвучен, што значи да за њега није био од посебног значаја. Остали уметници које је могао лично да среће, да цени или воли њихово дело, по чијим је узорима могао да ради своје аутопортрете – нигде се не спомињу. Вероватно никада неће бити осветљено са сигурношћу – због чега.

Irina Subotić

TWO SELF-PORTRAITS OF JOSIP ŠTOLCER SLAVENSKI

Summary

This paper analyzes the particulars of two *Self-Portraits* of Josip Slavenski from his Legacy in Belgrade; although done in one and the same technique (coloured pencils), they differ in stylistic traits and meaning. Slavenski's library is presented as the source of information on his extramusical interests and on his environment at the time the drawings were made (1926). The connections with Zenitists – Branko Ve Poljanski, with whom Slavenski visited some significant artists of the School of Paris, and Ljubomir Micić in Belgrade – are pointed out. Two other Slavenski drawings dedicated to astronomy, and France Kralj's portrait of Slavenski, are also mentioned.

Key words: Josip Slavenski, Ljubomir Micić, Branko Ve Poljanski, France Kralj, Balkanism, Zenitism, modern art, avant-garde, School of Paris, self-portrait, astronomy.

²⁴ Транскрипција Славенског и његова подвлачења; само је Бетовен подвучен три пута.

Аутопортрет 1



Аутопортрет 2

