

UDK: 793.38(497.11)“1920/1940”  
793.38(44)“1920/1940”  
DOI: 10.2298/MUZ1314093J

Прихваћено за штампу  
14. августа 2013.  
Оригиналан научни рад

**Бојан Јовић**

Институт за књижевност и уметност, Београд  
alias@bvcom.net

## **ЗАУМНА ШЕХЕРЕЗАДА: О БЕОГРАДСКИМ И ПАРИСКИМ (АВАНГАРДНИМ) БАЛОВИМА ИЗМЕЂУ ДВА РАТА\***

**Апстракт:** Упоредна анализа два авангардна бала – „1002. ноћ”, Београд, 16. 2. 1923, и „Grand bal des artistes travesti transmental” Paris, 23 février 1923, разматрање примењених уметничких пракси, као и шире традиције (авангардног) музичко-сценског спектакла у Београду и Паризу између два рата.

**Кључне речи:** авангарда, Удружење пријатеља уметности „Цвијета Зузорић”, L’Union des Artistes Russes à Paris, „Бал 1002. ноћи”, Велики костимирани заумни бал уметника / Велики ноћни Бал (Grand Bal des Artistes Travesti Transmental / Grand Bal de Nuit), Руски балет, Шведски балет, Р. Драинац, М. Милојевић, М. Ристић, Д. Јанковић, Н. Гончарова, М. Ларионов, Пикасо, И. Здањевич, Ј. Кодреано, О. Коклова

Када је 1922. године један од највећих боема међу српским авангардним књижевницима, Раде Драинац, изнео Браниславу Нушићу, тадашњем начелнику Уметничког одељења Министарства просвете Краљевине СХС, предлог да се организује бал у корист материјално угрожених уметника и књижевника, то се могло учинити као још један у низу провокативних наступа наших авангардиста, у савршеном складу како са Драинчевом животном философијом и поетиком тако и са његовим материјалним стањем. Драинчев је предлог, међутим, на састанцима уметника, књижевника и љубитеља уметности код „Империјала” и у хотелу „Париз” на којима се расправљало како да на најбољи начин заживи Нушићева идеја о оснивању удружења за ширење уметности

---

\* Чланак је настао као резултат рада на пројекту ОН 178008 *Српска књижевност у европском културном простору*, који финансира Министарство просвете, науке и технолошког развоја Републике Србије

под именом *Удружење пријатеља уметности „Цвијета Зузорић”*,<sup>1</sup> названом према запаженој Дубровчанки XVI века, песникињи и надахнућу песника, заштитници уметности и књижевности, прихваћен, али са измењеном наменом – одлучено је да приход од бала иде у корист подизања простор(и)ја за делатност *Удружења*, будућег Уметничког павиљона „Цвијета Зузорић” на Калемегдану (Вучетић-Младеновић 2003: 162).

Чињенице око настанка, реализације и последица ове иницијативе, без обзира на то што нису до краја усаглашене, углавном су познате и описане су у литератури.<sup>2</sup> Мање је, међутим, познато да Драинчева идеја није представљала плод појединачног и усамљеног боемског испада српског књижевника, већ да је била у великој мери сагласна са намером париског *Савеза руских уметника у Паризу (L'Union des Artistes Russes à Paris)* да се организује бал у корист касе узајамне помоћи овог савеза (“au profit de la caisse de secours mutuel de l'union des artistes russes”). Бал у Паризу, насловљен, са неколиким варијацијама, *Велики костимирани заумни бал уметника*, односно *Велики ноћни Бал (Grand Bal des Artistes Travesti Transmental/Grand Bal de Nuit)* уз учешће највиђенијих авангардних стваралаца – између осталих, Н. Гончарове (Наталья Сергеевна Гончарова), М. Ларионова (Михаил Федорович Ларионов), И. Здањевича (Ильја Михайлович Зданевич), П. Пикаса (Pablo Picasso), Р. Делонеа (Robert Delaunay), Ф. Лежеа (Fernand Léger), Т. Царе (Tristan Tzara), одржан је у петак 23. фебруара 1923. године, недељу дана након београдског бала *Хиљаду и друга ноћ*, што такође сведочи о (могућој) повезаности/синхронизацији ова два уметничка догађаја.

*Удружење пријатеља уметности „Цвијета Зузорић”* и *Савез руских уметника у Француској* тако су се у својим срединама широј уметничкој публици представили практично истовремено, да би се потом, у следећим годинама, њихова активност одвијала готово напоредо: „*Цвијета Зузорић*” ће поред „*Бала 1002. ноћи*”, 16. фебруара 1923, организовати и

<sup>1</sup> Убрзо након покретања иницијативе 1922. године, *Удружење* је званично основано и почело да ради, са циљем да „да шири интерес за уметност и ствара услове за њен напредак и развитаку у нашем народу” (Ћирић 2011).

<sup>2</sup> Упореди Голубовић, Шантић, Милановић 1998; Милин 1999; УЛУС 2011.

балове „Златни век”, 16. фебруара 1925; „Свадба у Скадарлији”, 1. фебруара 1926; „Уметнички сан”, 31. децембра 1926; „Уметност кроз векове”, 15. фебруара 1928; „Ноћ у Холивуду”, 12. фебруара 1930; „Уметнички маскенбал”, 10. фебруара 1934. Са своје стране, *Савез руских уметника* приредиће у Паризу „Банални бал” („Bal Banal”) 14. марта 1924; пригодни „Олимпијски бал” или „Прави спортски бал” („Bal Olympique”/ „Vrai Bal Sportif”) 11. јула 1924; „Бал Великог медведа” („Bal de la Grande Ourse”) 8. маја 1925; „Бал две Дијане” („Bal De Deux Dianes”) 19. марта 1926; на крају „Фантастични бал у част Жила Верна” („Le Bal fantastique en l’honneur de Jules Verne”) 12. априла 1929. године.

Другачија по суштини, ова два удружења – београдско, сачињено претежно од финих госпођ(иц)а љубитељки уметности,<sup>3</sup> и париско, које је обухватило неке од најрадикалнијих руских уметника у расејању – имаће тако сличне резултате у организовању авангардних догађања великих размера. Њихови првенци, *Хиљаду и друга ноћ* те *Велики заумни бал под маскама*, у многоме представљају саме врхунце колективне авангардне делатности, што поготово важи за догађај у Београду, који је, поред окупљања најзначајнијих наших уметника онога времена без преседана, био у потпуности интегрисан у окружење и вршио ширу друштвену функцију.

\*\*\*

Београдски и париски бал(ови) део су авангардне праксе организовања заједничких представа/наступа, која је, са једне стране, почела да образује својеврсну ултрамодерну уметничку традицију, док је, са друге, представљала део шире и дуговечније потраге за уметничким остварењима вишег реда, мултимедијалним или колективним делима, уведене у европском романтизму, с крајњим циљем израде тоталног уметничког дела, *Gesamtkunstwerk*-а.

<sup>3</sup> Поред Нушића, оснивачи Удружења су били: Ана Маринковић, Емка Крстел, Олга Станојевић, Лепосава Петковић, Тоница Рибникар, Ангелина Одавић, Даринка Нушић, Теофанија Боди, Боса Петровић, Мара Тешић, Криста Ђорђевић, Лала Тешић, Радмила Бајлони, Дивна Поповић, Соња Булић, Тодор Манојловић, Марко Цар, Бранко Поповић и Милоје Милојевић. Прва председница Удружења била је Ана Маринковић, а затим, низ година, Олга Станојевић и напослетку, Криста Ђорђевић (*Удружење* 2011: 3).

Надахнуће за осмишљавање и реализацију језгра својеврсног жанра авангардног бала, које подразумева музичко-плесну основу, авангардни уметници налазе у делатностима и турнејама *Руског балета* Сержа Дјагиљева (Сергей Павлович Дягилев), потом и активностима *Шведског балета*, плесне труппе Ролфа де Марета (Rolf de Maré). Један од најранијих и најупечатљивијих пројеката ове врсте јесте балет *Парада* у једном чину, на музику Ерика Сатија (Eric Satie) и сценарио Жана Коктоа (Jean Cocteau). Компонован 1916–1917. за Дјагиљева и *Руски балет* као извођаче, премијерно је изведен 18. маја, 1917. године у позоришту Шатле у Паризу, са костимима и поставком Пабла Пикаса, кореографијом Леонида Мјасина (Леонид Федорович Мясин), који је и играо, и у музичком извођењу оркестра диригента Ернеста Ансермета (Ernest Ansermet). *Парада* је означила прву сарадњу Сатија и Пикаса, и први њихов излет на подручје балета, такође и првенац у сарадњи Сатија са Дјагиљевим и *Руским балетом* (видети **слику 1**).

Поставка представе омогућила је музичко и плесно мешање уличног живота и забаве, циркуских вештина и авангардистичких стратегија, у духу нарочите, карневализоване културно-уметничке традиције пучких представљачких жанрова.<sup>4</sup> Стога је *Парада*, за разлику од индивидуалистички-елитистичког и, у крајњој линији, синестетички усклађеног садејства састојака *Gesamtkunstwerk-a* од Р. Вагнера (Richard Wagner) до В. Кандинског (Василий Васильевич Кандинский) и А. Шенберга (Arnold Schönberg)<sup>5</sup> начелом колаж(ирањ)а/монтаже увела бројне супротстављене елементе, који су свесно нарушавали (могући) склад представе.

<sup>4</sup> Тема *Параде* је једноставна; радња се одвија једног јулског поподнева на париској улици испред позоришта, где најављивачи-управници оглашавају наступе три групе циркуских уметника (кинески мађионичар, мала америчка девојка, акробате) и покушавају да намаме публику да уђе на представу. Свако од артиста показује део својих вештина, али на крају ипак не успевају да привуку пажњу пролазника. Због тога и управа и извођачи коначно падају у очај.

<sup>5</sup> На равни практичне реализације, авангардистички интердисциплинарни/интермедиијални напор, предуслов обједињавања уметности у *Gesamtkunstwerk*, којим се у најмању руку проширују изражајне могућности појединачних уметности, среће се у разноврсним укрштањима и прожимањима књижевности, сликарства и вајарства, музике, позоришта, филма и архитектуре. При томе се идеја о синтези уметности са ауторског становишта испољава на два начина – у наставку настојања појединачних уметника (пре свих Кандинског и Шенберга) да, попут самог Вагнера, створе сложено дело, или пак у сарадњи више врхунских уметника на мултимедијалним заједничким пројектима.

У том светлу, неки од Пикасових кубистичких костима били су направљени од чврстог картона, што је играчима дозволило само минимално покрета (видети **слику 2**). Сама композиција, поред колажног/монтажног начела, којим су различите музике, садржавајући елементе циркуса, регтајма, мјузикхола, спојене у једну, предвидела је и присуство неколиких инструмената „за прављење буке” (писаћа машина, труба, разноврсне боце млека...). Њих је, без обзира на неслагање Сатија, додао Кокто, с намером да укључи свакодневни живот али и да изазове што већи скандал, по могућству упоредив са премијером *Посвећења пролећа* [*Le Sacre du Printemps*] Игора Стравинског (Игорь Фёдорович Стравинский), коју је неколико година раније такође извео ансамбл *Руског балета*. У томе је у многоме и успео, будући да је *Парада* наишла на коренито подељен пријем и код публике и код критичара. Ово музичко-плесно дело, настало заједничким напором неких од уметничких великана авангарде, за коначни резултат тако је имало провокацију и контроверзу, понекад и у облику физичког разрачунавања (Doyle 2005: 52) без одговарајућег општијег позитивног одјека и дејства у заједници.

\*\*\*

Организација и извођење бала *Хиљаду и друга ноћ*, у Београду, 1923. године, представља први и практично једин(ствен)и пример рада авангардних стваралаца на општем уметничком делу у нашој уметничкој средини, који је обухватио остварење не само формално-естетичких већ и разноврсних друштвених аспеката садржаних у концепту *Gesamtkunstwerk-a*.

Бал је замишљен као целовечерњи спектакл, удаљен од конвенција грађанске уметности, и већ је по програму, који је, јасно замишљен у духу карневала/народне светковине и изведен непосредно после верског празника Срећење, обухватао двадесетак тачака и обећавао провокативност и шокантност (уводна поворка Шехерезаде уз пратњу оркестра; потом „пролог и епилог” Арлекина и Шарла; „психолошки балет јаве и сна” *Собарева метла – Le balai du valet*, „куплес-цена” Београде! – Београде!, те *Баханала* Баханткиња и Бахуса...) (видети **слику 3**).

Списак уметника који су узели учешће у припреми или извођењу овог естетског али и најшире друштвеног догађаја вероватно је један од најдужих у историји одговарајућих авангардних подухвата уопште. За осмишљавање и израду декора тако су били задужени сликари, вајари и уметници Тома Росандић, Петар Добровић, Јован Бијелић, Петар Палавичини и Сретен Стојановић, као и Игњат Јоб, Младен Јосић, Живорад Настасијевић, Никола Бешевић, Милош Голубовић, Александар Дероко, Бета Вукановић, Пјер Крижанић, Душан Јанковић, уз свесрдну помоћ ђака Уметничке школе. Музички део представе обликовали су Станислав Бинички, Милоје Милојевић и Јован Србуљ. Један од плесних делова, балет *Собарева метла* Милојевића и Ристића, извеле су балерине Народног позоришта, док су у варијететској сали поред професионалних уметника програм изводили и Раде Драинац, Бошко Токин, Драган Алексић и Мирко Кујачић. Грађу за књижевну страну догађаја дали су Тодор Манојловић, Марко Ристић и Растко Петровић, који је такође помогао око кореографије Милојевићевог и Ристићевог балета.

Новинско извештавање, рекламу и промоцију<sup>6</sup> преузели су са једне стране Бранислав Нушић, Станислав Винавер, Бошко Токин, Ранко Младеновић и Раде Драинац, са друге пак Душан Јанковић. У складу са тим, догађај је најављен Јанковићевим уметничким плакатима („Buffet pour le bal des bohèmes le 16 février 1923 les arts à la mode cubisme art nègre et cinéma” и „Mille et deuxième nuit Cassina 16 février 1923”) (видети **слику 4**), који усмеравају тумачење суштине појаве ка оновременој француској уметничкој сцени, истичући боемске, кубистичке, црначке

<sup>6</sup> *Политика* ће тако 16. и 17. фебруара донети вести о балу – први чланак, насловљен „Хиљаду и друга ноћ”, извештава о припремама за догађај: „Грозничаво се радило и ноћас целу ноћ у просторијама ‘Касине’ и ‘Париза’ тако да већ данас после подне могу бити коначно завршене и последње ситнице у декорисању за вечерашњу забаву, прву ове врсте у Београду. Још синоћ су биле постављене велике уметничке карикатуре Универзитета, Народног Музеја итд. а данас ће са једне и друге стране бине бити обешени г. Пашић и Прибићевић, о које су се повешали остали наши политичари. Балконске ложе су већ дивно декорисане и осветљене, свака засебно, канделабрима, а велики ходник, тунел, који ће спајати просторије ‘Касине’ и ‘Париза’ биће готов још данас до подне као и покретне ложе којих ће бити свега десет у великој дворани, свака са столом и четири столице. Први, концертни део забаве почиње у 9 часова и 23 минута. Међутим, и велика дворана и све остале просторије биће отворене већ одмах после осам часова како би посетиоци у међувремену могли разгледати многобројне изложене радове и просторије од којих свака има своје дражи и занимљивости”.

и кинематографске аспекте<sup>7</sup> са музичко-сценском компонентом стављеном у први план (оркестар и разуздани плес на једном плакату, нага црначка плесачица на другом). Такође, *Хиљаду и другу ноћ* и у оквиру ње балет *Le balai du valet* оглашавао је и мање познат плакат Александра Дурока, са насмејаном балерином, чији су удови представљени наглашено гротескно, са готово приматским цртама (видети **слику 5**). Као део пропратних промотивних активности, наши авангардисти посебно за ову прилику издају и новине *Поноћ*, хумористичко-сатиричног карактера, за које Јанковић осмишљава заглавље, такође у духу црначке уметности.<sup>8</sup> Означене као „ванпартиски ноћник”, који је под називом

Дан касније, под истим насловом, новинар *Политике* известиће о великом занимању публике и успеху догађаја: „У програму велике синоћне забаве код ‘Касине’ – управо код ‘Касине’ и ‘Париза’ – била је једна тачка којој је дато име: Пакао. И та је тачка сјајно успела са том само разликом што није изведена на месту, на коме су је приређивачи предвидели и у време када је, по програму, требала бити. Пакао је синоћ био прва, управо претходна тачка, једна врста улазне цене много тежа и много скупља него она која је одређена у новцу. Даме и дамице, које су за време окупације чекале ред пред пекарницама, као и оне друге које су у великим варошима пред позориштем, биоскопом или варијетеом у густој маси чекале стрпљиво да би добиле улазницу, тешко да су имале више муке него они и оне, који су синоћ, почевши од 9 часова, хтели да уђу у ‘Касину’. Гужва, гурање, преклињање, дреждање... И није било мало њих којима је требало четврт часа док су успели да, притискивани и ношени масом у исти мах, продру до предсобља дворане ‘Касине’ и још четврт часа док успеју да се угурају у салу, архипуну већ дворану. У пакленим мукама отпочела је свечана поворка Шехерезаде, једна карневалска група са којом је званично отворено вече. И онда је, лагано сасвим лагано, почела да се приближује поноћ. Свет је лагано, сасвим успевао да нађе по који рајски кутак, управо сто и столицу. И ако сте ноћас око два часа наишли кроз просторије ‘Касине’ и ‘Париза’ могли [с]те видети открављена чак и блажена, сасвим блажена лица. Ситуација се није изменила ни јутрос, у зору. Гужва је била још тако велика, као да нико није пошао кући.” (*Политика*, 17. 2. 1923, 5).

<sup>7</sup> Можда и најупечатљивији пример за савременост представе представља њен балетски део, кроз Ристићев дадаистичко-протонодреалистички либрето који предвиђа и филмску пројекцију као позадину извођења, и Милојевићеву композицију, која колажно обухвата елементе народне музике, фокстрота, валцера, као и (пародијске) цитате Вагнера (!) и Штрауса (Милановић 1998: 267; Милин 1999: 70).

<sup>8</sup> У том светлу, *Бал хиљаду и друга ноћ* може се означити као претеча онога што ће се исте године на јесен одиграти у Паризу. Октобра 1923. *Шведски Балет* изводи *Стварање света*, „црначки балет”, у чијој су реализацији учествовали неки од најистакнутијих француских уметника. Сценографију и костиме за ово „примитивно” дело урадио је Фернан Леже, сценарио Блез Сандрап (Blaise Cendrars) а композицију, под утицајем цеза, Даријус Мијо (Darius Milhaud). У реклами је истицана озбиљност документарних припрема о црним људима, изведених на материјалима етнографских музеја са одговарајућим поставкама. Тема балета заснована је на праисторијским чудовиштима, која се ослобађају из хаоса и полако али сигурно еволуирају ка светлу, и преузета је из афричких легенди, изворних афричких плесова са штитовима и опонашања четвороножног хода животиња.



„Шехерезадин будоар“ направило уредништво, новине објављују сензационалистичке провокативне „вести“: „Крај свих партијских зађевица на помолу“, „Чиновничко питање решено“, „Хрватско питање скинуто са дневног реда“, „Помирење Прибићевића и Пашића“. На насловној страни рекламира се филм „Трка за мандатом или Секира у меду – велики шлагер из живота политичке џунгле“, и објављују огласи попут: „Гланц пеглерај и кунст пуцерај – први југословенски завод за фарбање и пеглање Пашић–Прибићевић“, „Државни ауто на продају. Дискреција зајамчена“, „Траже се мандати“...(видети **слику 6**).

Најважнији прилог у новинама у вези са манифестацијом, међутим, највероватније је текст „Питање питања пред решењем“, у коме је изнесена својеврсна „поетика плеса“ српских авангардиста. Бал који се организује види се – кроз шалу – као модел по коме би требало да се реше сви важнији проблеми у друштву: партијске свађе, међунационални односи, социјалне неправде. Плесна представа такође даје пример за превазилажење финансијских проблема, од изградње уметничких павиљона до решавања буџетског дефицита. Са психолошке стране, чешћи балски састанци уклонили би разлоге за мрзовољу наших људи проистеклу из недовољног сусретања са људима другог убеђења, и ретког истински лепог и веселог провода.

Истичући да је са *Руским балетом* [*Ballets Russes*] неколико година раније отпочела нова епоха у животу Европе, епоха игре, плеса, аутори позивају да се, сходно томе, и код нас приређују балови, да се игра и плеше, свугде и на свакоме месту, и да играју сви.

Текст се закључује коментаром о стању европске културе – она није пропала већ почиње своју најславнију, најчовечанскију и најведрију епоху од онога дана када су први пут неодољиво заиграли Дјагилевљеви Руси у Паризу. По мишљењу аутора, игра је већ почела да спасава свет, и коначно ће спасти Европу и човечанство.

У складу са наведеним, плес и игра наших авангардиста у *Хиљаду и другој ноћи* у најмању су руку спасли идеју о подизању уметничког павиљона од пропадања, и тиме заузели, у оквирима српске и југословенске уметничке и друштвене сцене, значајно место. Бал *Хиљаду*



и друга ноћ био је, пре свега, први „алтернативни” бал, као што је био и први догађај који је обезбедио значајну суму за почетак изградње здања намењеног уметности. Поред тога, учешће великог броја најзначајнијих уметника најразличитијих праваца (експресионисти, традиционалисти, надреалисти, дадаисти) поста(ви)ло је не само преседан у њиховим односима већ и (недостижан) узор за приређивање свих осталих балова друштва „Цвијета Зузорић”.

И у ширем, међународном, контексту, *Хиљаду и друга ноћ* такође представља јединствену појаву: иако у суштини авангардистички уметнички догађај, бал је био конкретно подржан од државних органа, имао је практичан финансијски циљ, привукао је незапамћену пажњу јавности, но опет, и поред наглашено провокативног садржаја и форме,<sup>9</sup> није на крају деловао деструктивно, већ, напротив, друштвено инте-

<sup>9</sup> У неким приказима, међутим, догађај је оцењен изразито негативно, као у тексту „Хиљаду и друга ноћ”, чији је потписник „Тинов”, што донекле изненађује због изразите конзервативности присутне у омладинском гласилу (*Препород*, лист за живот и културу средњошколске омладине, Гласило „Савеза југослов. средњошколских удружења”, год. V, свеска за март 1923, бр. 3, Београд, 1923, 4): „Хиљаду и друга ноћ. Ноћас се кроз удвостручене маске показала шупљина људска. Зар је нико није видео? /.../

Шестопрста, ледена пест сунчаног Сретења чврсто је и присно стегла ову ноћ. Тамно, хладно, празно, тупо, шупље и ко зна које по реду. Није хиљаду друго.

А у једној светлој кући је тек хиљаду друга ноћ. Светла, шарена, поларна ноћ умова (и душа!) људи шарлатански полуделих, недолуделих – и боема у знаку жандара, свечаног одела или маске и стотинарке. Доћи ће можда и краљ, зато је избачен сваки маљ, а мене не пуштају.

И зашкрипеће зарђале тестере.

И затрубиће аутомобилске трубе.

И замаукаће нешто: мау, мау.

И заклокотаће писаће

И зацвокотаће шиваће машине.

Велика ренесанса шареног и полифног рококоа. Помешане су немилосрдно и деконцентрично боје у нади да ће се помешати тела. Она се само гурају. Конструисани су најбеззвучнији тонови. Све је у знаку часбанда, рококоа и гужве. Покушај шарлатански полуделих да шарлатански залуђују. Раде и стомаци. Дакле и морали. Мозгови су се испросипали. Душе су испариле. Све је сувише близу да би се могло желети. Махнитост. Ноћас је велики погреб Уметности. Недолудели уметници недостојни богињопримци створили су својом црношћу у светлости ноћ, светлу, шарену, бледу и млаку, – симбол Велике Лешине, знак Црвоточења. Неки се саркофаг можда отворио и дигао се последњи задах с неке мумије. Не, мумије су непроменљиве и вечите.

Све је испало по програму, само камени лав није сишао са свог каменог подијума, није се ни мрдноо...”.

гративно. *Хиљаду и друга ноћ* тако означава догађај који је примакао српске авангардне уметнике остварењу тоталног уметничког идеала на темељима које је поставио Вагнер, а прихватила, и даље развила и прерадила, (после)ратна авангарда. Засновано на визији битне улоге уметности у друштву, ово остварење мултимедијалног колективног дела са музичком основом и наглашеном улогом плеса, проткано хумором и провокацијом утемељеним на начелима карневализације, било је стога од далекосежног, заједничког (народног) значаја, и суштински представљало друштвено позитивну, центрипеталну силу.

\*\*\*

Парњак београдског бала *Хиљаду и друга ноћ*, париски *Велики костимирани заумни бал уметника*, одржан 23. фебруара 1923. године,<sup>10</sup> представљао је добротворни подухват за *Савез руских уметника у Паризу*, друштво основано 1920. године, које је окупило многе руске емигрантске сликаре и критичаре, попут Виктора Барта (Виктор Барт), Соње Делоне-Терк (Sonia Delaunay-Terk), Сержа Ромофа (Сергей Матвеевич Ромов), Леополда Сирважа (Léopold Survage), Иље Здањевича, Наталије Гончарове и Михаила Ларионова. Гончарова и Ларионов, уједно и чланови Организационог комитета Бала, израдили су већи део промотивног материјала, укључујући програм, летак, улазницу (Ларионов) и велики плакат (Гончарова) (видети **слику 7**). Такође су позвали руске и француске колеге, „највеће духове света” – укључујући Виктора Барта, Албера Глеза (Albert Gleizes), Хуана Грису (Juan Gris), Фернана Лежеа, Пабла Пикаса, Робера Делонеа, Тристана Цару, Леополда Сирважа – да дају свој допринос уметничким прилозима у изради каталога, односно да помогну и осмисле

<sup>10</sup> „Претпремијера” овога догађаја, бал под насловом „Ноћни празник на Монпарнасу” („Fête de nuit à Montparnasse”) у организацији Андре де Фукијера (André De Fouquières) и будућих чланова руске уметничке групе „Преко” („Через”) и сарадника часописа „Удар” – И. Здањевич, С. Ромов, К. Терешкович (Константин Терешкович), В. Барт, одржан је 20. јуна 1922. године, у сали „Билије”, која ће постати стално место извођења потоњих балова *Савеза*. Плакат за бал израдили су А. Лот (Andre Lothe) и И. Здањевич, декор Судејкин (Сергей Юрьевич Судејкин) и Кислинг (Moïse Kisling).

четрдесет *ложа*, које су затим продаване у корист *Савеза*.<sup>11</sup> *Ложе* су биле различите: изложене су „Конкавно-конвексне” фотографије студија Липницки, разноврсне лутке које плешу или говоре (М. Василијева /Мария Ивановна Васильева/, Д. Видхоф /Давид Осипович Видгоф/), затим је ту била Делонеова „дружина прекоокеанских џепароша”, као и различити бутици – „Бутик моде” Соње Делоне-Терк и бутик маски Гончарове, која је изложила цртеже и моделе афричких церемонијалних маски. „Велики Бал уметника” наставио је традицију маскенбала, нарочито бечког *ballo in maschera*, који је у великој мери користио сложене и на уметнички начин урађене маске пре како би сакрио личност него наметнуо нову. Са друге стране, чини се да су маске Гончарове, попут афричких маски и авангардног осликавања лица, намењене представљању других лица, и да служе пре као средство ритуалног преображаја<sup>12</sup> него као оруђе у игри еротске жмурке по европским баловима. (Bowlt 1991: 82–84)

Музички део програма представљао је ако не средишњи а оно изузетно важан састојак, у коме су се спајале тенденције важне за авангардну поетику: крајње модерни приступ садржини и облику и активација традиција садржаних у фолклорном наслеђу са нагласком на празничне, свечарске и карневалске форме. Тако су у програму издатом поводом догађаја најављене музичко-плесне тачке: плес Вере Розенштајн и Лизике Кодреано (Vera Rosenstein; Lizica Codréano) на „Комад за 8 инструмената” Марсела Михаловисија (Marcel Mihalovici), који је и дириговао, затим плес Вере Розенштајн на *Кикимору* Анатолија Љадова (Анатолий Константинович Лядов) и плес Лизике Кодреано на тему „Венецијански карневал (народна мелодија)”, за који је кореографију и

<sup>11</sup> Уређени су и стубови у сали, на којима је била окачена поезија, док је у „Галерији Писаца” било предвиђено да се песме Мајаковског (Владимир Владимирович Маяковский), Царе, Паунда (Ezra Pound), Хлебњикова (Виктор Владимирович Хлебников), Кручониха (Алексей Елисеевич Крученых), Супоа (Philippe Soupault), Ревердија (Pierre Reverdy), Рибмон–Десења (Georges Ribemont–Dessaignes) и других „продају на метар”.

<sup>12</sup> У том светлу требало би посматрати и бојење лица извођача балета „Собарева метла” у оквиру „Бала 1002. ноћи”, приметно на реткој фотографији из *Препорода*, које се поклапа са праксом Гончарове и Ларионова, односно руских футуриста, почетком друге деценије XX века.

костиме израдио Ларионов (видети **слику 8**). Леонар Цугухару Фужита (Léonard Tsuguharu Foujita) са своје стране је са пријатељима припремио јапанску „Сеоску светковину”, са костимима и „оркестром из древних времена у Јапану”. Тематиком музике и плеса обухваћени су и ликовни прилози Адолфа Федера (Айзик-Адолф Федер) са темом оркестра и Хуана Гриси (маскирана фигура са прогласом бала) (видети **слику 9**). Најављени су још и Нина Пејн (Nina Payne), чувена америчка плесачица и ексцентрични извођач, у то доба велика звезда париске сцене, праћена цез оркестром, Лежеов декор за оркестар, као и „Гроф Толстој који диригује руским хором”. Такође, у рекламном летку наглашено је учешће четири различита музичка ансамбла: балског, цез, хармоникашког руско-источњачког, као и оркестра састављеног искључиво од познатих музичара. Предвиђени су и плесови, акробације и чувена циркуска трупа браће Фрателини (Fratellini).

Великом *Заумном балу под маскама* био је посвећен и специјални број часописа *La Gazette de Sem Ap (La gazette des Sept Arts)* Ричота Кануда (Ricciotto Canudo)<sup>13</sup> (видети **слику 10**). У њему су се нашли бројни прилози организатора и учесника бала, као и радови тематски блиски предвиђеном програму. Тако су објављене партитуре С. Прокофјева (Сергей Сергеевич Прокофьев), М. Равела (Maurice Ravel) и М. де Фаље (Manuel de Falla), илустрације на тему плеса Ж. Меценжеа (Jean Metzinger), В. Издебског (Владимир Алексеевич Издебский), Фотинског (Сергей Фотинский), и текстови П. Дермеа (Paul Dermée) „Un Bal Masqué” / „Бал под маскама”, Ф. Дивоара (F. Divoire) „Bal” / „Бал”, С. Арно (Céline Arnaud) „Tango-Tangano”, А. Левинсона (André Levinson) „Danses” / „Плесови”.

<sup>13</sup> Канудо је аутор сценарија за представу *Шведског балета Skating rink*, на музику Артура Хонегера, кореографију Јана Бјерлина и сценографију и костимографију Фернана Лежеа. *Skating Rink* је донео урбану и савремену тему (у великој мери надахнуту истоименим Чаплиновим немим филмом и Канудовом сопственом песмом „Skating-Rink à Tabarin”), која је уведена недуго пре тога, у *Паради. Парада* је била први плесни комад који је укључио смелу кубистички обележену израду декора, док је *Skating Rink* први остварио целовиту плесну кубистичку слику, која је у себе укључивала и елементе футуристичког динамизма Ђакома Бале (Giacomo Balla) и Ф. Допера (Fortunato Depero) (De Groote 2002: 50).

\*\*\*

Када је реч о даљим активностима *Удружења пријатеља уметности „Цвијета Зузорић”* везаним за музику и плес у оквиру балова након *Хиљаду и друге ноћи*, оне обухватају организацију и извођење низа разноврсних прилога – у балу „Златни век” (1925) отпевана је романса од Перголезија (госпођа Волевач, у улози певачице Џиневре), а Листова *Друга рапсодија* обрађена је као балет, са шареним ансамблом страних циганских играча, који је укључио и балетски састав, на челу са Александром Фортунатом и Нином Кирсановом. „Свадба у Скадарлији” (1926) имала је етнографску основу: током извођења „Србијанке”, девојчини сватови ухватили су се у коло, сишли са бине и помешали се са публиком која је и сама почела да игра. „Богић, коловођа, с муком се пробијао кроз масу која није знала да ли и сама да уђе у коло или да посматра играче у живописним народним костимима уз раскошне балске тоалете” (*Балови* 2011: 3). Даље, темељ поставке бала „Уметност кроз векове” (1928) представљала је идеја да се десет слика најважнијих фаза историје уметности представи кроз плес костимираних чланова Београдског балета, заједно са понеким представником самих организатора из Уметничког удружења „Цвијета Зузорић”, који су приказивали оживеле актере из сликарских дела. Изведене су теме „Стварање света” и „Праисториско доба”, „Египат”, „Грчка” и „Стари Словени” кроз пет слика. Потом је Михајло Миловановић, академски сликар отпевао уз гусле „Зидање Скадра на Бојани”. Затим је приказана слика са темом Ренесансе, а након тога и Рококо. „Рококо” су такође извели чланови балета Народног позоришта: четири „мале грациозне маркизете” са својим кавалерима извеле су менует. Слика будућности приказана је кроз маске које су симболизовале кубистичке форме. Програм бала „Ноћ у Холивуду” (1934) отпочео је извођењем песме *Виолетера (Продавачице љубичица)*, да би Кокица Марковић одиграла стару шпанску игру која се некада изводила на пијацама Севилје.

Када је реч о баловима *Савеза руских уметника у Паризу*, планирани садржаји који подразумевају музику и плес у оквиру приредби

након *Заумног бала* још су амбициознији и обухватају велики број значајних сарадника: тако „Олимпијски бал” (1924) укључује плесове и коореографске тачке Олге Коклове (Ольга Степановна Хохлова), „Спортске игре” чланова Шведског балета Југера Фриса (Juger Friis) и Јана Бјерлина (Jean Börlin), „Плес јастога, рака и крокодила” Марије Василијеве (Мария Ивановна Васильева), Бјерлина и Ерика Вибера (Eric Viber), за који је Василијева израдила два костима, за јастога и рака, док је трећи дело Фернана Лежеа. Тамара де Свирски (Tamara de Svirsky), чланица Метрополитен опере, извела је „Гимнопедијску игру” на Сатија, плесовима је дириговао Судбињин (Серафим Николаевич Судьбинин), док је Ролф де Маре био у комитету Бала. Програм „Бала Великог медведа” (1925) најавио је руске народне песме – частушке (и пренео на насловној страни једну партитуру, са текстом на француском), потом пољске шансонете, бечке субрете, циганску певачицу. У плесним тачкама су учествовали Марија Јефремова (Мария Ефремова) и Јан Бјерлин у „Игри Великог медведа”, Бјерлин у Дебисијевом (Claude Debussy) *Кејквоку* (*Cakewalk*), „Синтетички балет” из Москве и Ина Чернецкаја (Ynna Tchernetzkaја). Био је предвиђен и „Невидљиви телеграфски оркестар” Богутског (Pierre Bogoutsky), итд. За плесове су били задужени Лизика Кодреано и Олга Коклова. Бохуслав Мартину (Bohuslav Martinou) представио је чешку народну музику, док је ликовни уметник С. Шаршун (Сергей Иванович Шаршун) био задужен за „игре стварања” „Дискреција” и „Жестока стидљивост” (видети [слику 11](#)).

На крају, 1929. године, на плакату *Савеза руских уметника* за бал посвећен Жилу Верну (Jules Verne) у организацији Иље Здањевича, текст приписан Б. Поплавском (Борис Юлианович Поплавский) најављује одавање поште великом фантасти, музиком и плесом, на наглашено дадаистички начин, и правописом и замислима – „дечијим, механичким, а посебно подводним плесовима”; у сценографији бала „оркестри (велике оживљене мртве природе) ће бити постављени на свим спратовима. један од њих летеће кроз ваздух, користећи методу коју је осмислио Жил Верн, али је није применио. биће ту и посебан оркестар (четврта димензија) за природне духове и утваре у цилиндрима.” (Поплавский 1997).

Тежња за разиграним бесмислом у облику авангардистичког музичко-плесног спектакла затворила је тако заумни круг од првог до последњег великог бала *Савеза руских уметника у Паризу*. У напоредним активностима *Удружења пријатеља уметности „Цвијета Зузорић”* у Београду, чијим је премијерним „Балом 1002. ноћи”, својеврсном „заумном Шехерезадом” одана пошта радикалним уметничким стремљењима на начин који је остао јединствен како код нас тако и у Европи, *Савез* је у великој мери имао свој пандан и, како се показало, непосредног претечу.

#### ЛИСТА РЕФЕРЕНЦИ

Bablet, D. (1995) *L'oeuvre d'art totale*, Paris: CNRS Éditions.

*Балови одржани од стране Удружења пријатеља уметности „Цвијета Зузорић”* (2011), Београд: УЛУС.

Bowl, J. E. (1991) “Faces painted with fanciful patterns”, у J. Van der Eng и W. G. Weststeijn (ур.) *USSR: Avant Garde Critical Studies*, Amsterdam: Rodopi, 66–88.

Вучетић-Младеновић, Р. (2003) *Европа на Калемегдану: „Цвијета Зузорић” и културни живот Београда*, Београд: Институт за новију историју Србије.

Голубовић, В. (1998) „Собарева метла: текст Марка Ристића за балетску гротеску Милоја Милојевића”, у В. Перичић (ур.) *Композиторско стваралаштво Милоја Милојевића*, Београд: Музиколошки институт САНУ, 287–297.

De Groote, P. (2002) *Ballets Suedois*, Ghent: Academia Press.

Doyle, T. A. (2005) *Erik Satie's ballet Parade: an arrangement for woodwind quintet and percussion with historical summary*, Baton Rouge, Louisiana: Louisiana State University.

Ершов, В. Ф. (2008) *Российская художественная эмиграция во Франции в 1920–1930-е гг.*, Москва: Макс Пресс.

*La Gazette des Sept Arts*, N° 4–5, 10 février 1923. Numéro entièrement consacré aux Artistes du Grand Bal Transmental-Travesti organisé par l'Union des Artistes Russes. Textes de P. A. Birot, Paul Dermée, Marcel L'Herbier, etc. Illustrations de Matisse, Lebedeff, Fujita, Metzinger, S. Delaunay, Gleizes, etc.



Lista, M. (2006) *L'oeuvre d'art totale à la naissance des avant-gardes: 1908–1914*, Paris: Institut national d'histoire de l'art.

*Grand Bal des Artistes Travesti Transmental* (1923), Paris: L'Union des Artistes Russes, 23 février 1923.

Милановић, Б. (1998) „Собарева метла: бликост с европском авангардом”, у В. Перичић (ур.) *Композиторско стваралаштво Милоја Милојевића*, Београд: Музиколошки институт САНУ, 263–277.

Милин, М. (1999) *Први балети југословенских композитора на београдским сценама (1923–1942)*, Нови Сад: Матица српска.

Милојевић, М. (1981) *Собарева метла: балетска гротеска у једном чину [Le balai du valet: ballet-grotesque à une partie]*, Београд: Удружење композитора Србије.

Поплавский, Б. (1997) *Покушение с негодными средствами. Неизвестные стихотворения, письма к И. М. Зданевичу*, одломак из „Предговора”, преузето 10. 12. 2012, <http://boris-poplavski.livejournal.com/2032.html?thread=5360>.

Roberts, D. (2011) *The Total Work of Art in European Modernism*, Cornell University Press.

*Удружење пријатеља уметности „Двијета Зузорић” 1922–1941*. Документи и грађа из архиве УЛУС-а (2011), Београд: УЛУС.

Finger, A. (2006) *Das Gesamtkunstwerk der Moderne*, Göttingen: Vandenoëck и Ruprecht.

Fornoff, R. (2004) *Die Sehnsucht nach dem Gesamtkunstwerk: Studien zu einer ästhetischen Konzeption der Moderne* (Echo: Literaturwissenschaft im interdisziplinären Dialog, 6), Hildesheim: Olms.

Horsley, J. (2006) *Der Almanach des Blauen Reiters als Gesamtkunstwerk*. Eine interdisziplinäre Untersuchung, Frankfurt am Mein: Peter Lang.

Ћирић, С. (2011) „Дар Пријатеља уметности”, *Политикин забавник*, 23. новембар, <http://politikin-zabavnik.rs/pz/tekstovi/ta%D1%98na-1002-noci>.

Шантић, Ј. (1988) „Авангардна игра подсвести. Кореографски аспект”, у В. Перичић (ур.) *Композиторско стваралаштво Милоја Милојевића*, Београд: Музиколошки институт САНУ, 278–286.

*Bojan Jović*

TRANSMENTAL SHEHERAZADE

On the interwar avant-garde balls in Belgrade and Paris  
(Summary)

In expert circles, attention has been drawn to the “1002<sup>nd</sup> Night Ball” created by the protagonists of Yugoslav and Serbian avant-garde, in particular on its dance and musical segments, moreover, the ballet “Le balai du valet” by Marko Ristić and Miloje Milojević, as well as the ensuing series of balls related to the Association of Friends of Art “Cvijeta Zuzorić”. On the other hand, it is an (almost) completely unknown fact that Rade Drainac’s original idea to throw a ball for the benefit of artists and writers that needed financial assistance because of difficult financial situation (later replaced with an initiative to raise funds to build an art pavilion “Cvijeta Zuzorić”) matched the idea of the Union of Russian artists in Paris to organize a ball with the aim of contributing to mutual aid. The ball in Paris, with the participation of the most prominent avant-garde artists, took place exactly one week after the Belgrade ball, which also suggests the possible connection / synchronization of these two artistic events.

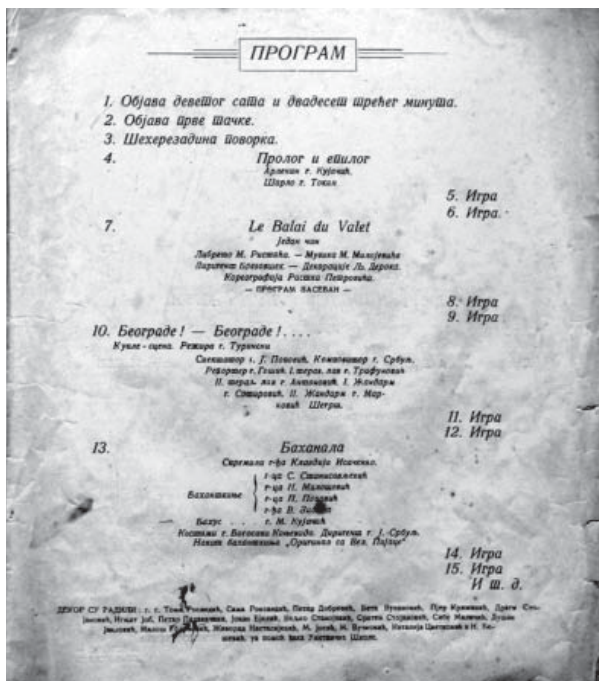
Having this in mind, I offer a brief analysis of the concept and scope of the aforementioned artistic events from the perspective of the intermedia and multimedia strategies. I demonstrate that the Belgrade spectacle was envisioned and performed far more ambitiously than the Parisian one, and the thoroughness of the interweaving of various arts ranks it among those works (including *Parade* by Cocteau, Picasso and Satie, *Skating-Rink* by Canudo, Leger, and Honegger, *La creation du monde* by Cendrars, Léger and Milhaud, with Russian and Swedish Ballet) that aimed to achieve a *Gesamtkunstwerk*, i.e. a total work of avant-garde art.



Слика 1. Балет Парада, поворка артиста



Слика 2. Костим Пабла Пикаса за балет *Парада*



Слика 3. Програм „Бала 1002. ноћи”



Слика 4. Плакат Душана Јанковића за „Бал 1002. ноћи”



Слика 5. Плакат Александра Дерока за балет „Le balai du valet” у оквиру „Бала 1002. ноћи”



Слика 6. Насловна страна новина *Поноћ*, са заглављем Душана Јанковића

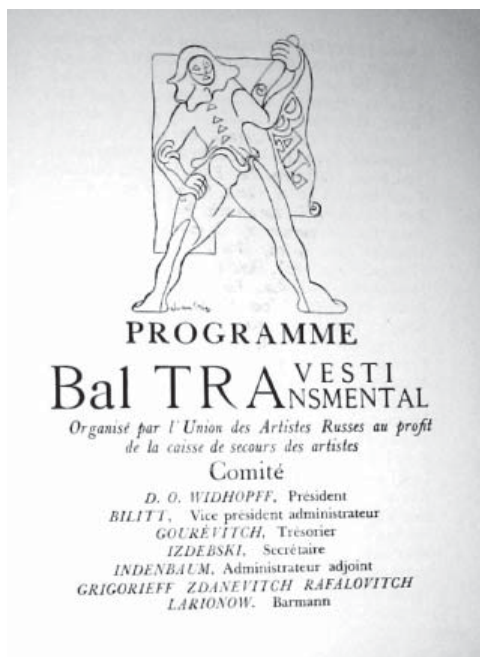




Слика 7. Улазница за „Велики Заумни бал под маскама”, дело Михаила Ларионова



Слика 8. Учесница „Заумног бала под маскама”, румунска плесна уметница Лизика Кодреану



Слика 9. Програм „Заумног бала под маскама”, страна са цртежом Хуана Гриса



Слика 10. Насловна страна часописа *La Gazette des Sept Arts* Ричота Кануда посвећена „Великом Заумном балу под маскама”





Слика 11. Плакат за „Бал Великог медведа”, Удружење руских уметника у Паризу, 1925.

