

ПРВА ИЗЛОЖБА АВАНГАРДНЕ УМЕТНОСТИ У БЕОГРАДУ
1924. ГОДИНЕ

Зенит, збуњеност, одбојност и ћутање

Почетком двадесетих година прошлог века, Београд се, с много елана, опорављао од разарања током Првог светског рата, ширио и модернизовао, успостављао све живљи културни живот и тражио путеве до међународне сарадње, али се дуго – а проблем је актуелан и данас – нису решавала питања одговарајућег музејског и галеријског простора. Све до отварања Уметничког павилјона Цвијета Зузорић на Малом Калемегдану, 1928. године, који је делимично задовољио нарастајуће потребе за изложбеним дворанама. До тог датума, поменимо да је репрезентативна *Пета југословенска уметничка изложба*, са преко седамсто педесет радова од сто педесет уметника, била организована јуна-јула 1922. године – поводом венчања краља Александра са румунском принцезом Маријом – у Другој београдској гимназији.¹ На истом месту су биле приређене и самостална изложба Петра Палавичинија (октобра 1923), затим јубиларна изложба *Ладе* (1924), а током 1925, две иностране ликовне манифестације – јануара *Чешка модерна уметност*, у организацији Удружења ликовних уметника Манес из Прага, и априла *Пољска*

савремена графика. У Основној школи код Саборне цркве, излагали су Емануел Видовић (октобра-новембра 1921), Боривоје Стевановић (октобар-новембар 1923), на одвојеним самосталним изложбама Коста Хакман и Иван Радовић (обојица децембра 1925). На Новом универзитету су се представили актуелним радовима Мило Милуновић и Сретен Стојановић, септембра-октобра 1921, а Сава Шумановић септембра 1928. У Ристићевој кући је приређена *Прва изложба београдских сликара и вајара* (фебруара 1924, са учешћем група *Лада*, *Шесторица* и уметника ван група), а у кући Крсмановића – маја 1925, изложба Вељка Станојевића и *Изложба француске графике XIX века*, у организацији Уметничког удружења Цвијета Зузорић. У Новинарском клубу (који се назива и Клуб југословенских новинара), почев од 1925, организоване су такође изложбе: марта-априла су заједно представили своја нова остварења Живорад Настасијевић и Љуба Ивановић; новембра 1927. је излагао слике, фреске и цртеже поново Живорад Настасијевић, а децембра-јануара 1928, Ананије Вербицки; априла месеца 1928. су биле представљене скулптуре

¹ Тошић Д., *Југословенске уметничке изложбе*, Београд 1983, 129.

Риста Стијовића и децембра, слике Милене Павловић Барили. Друштво пријатеља Француске је у својим просторијама приредило *Изложбу француске графике XVII и XVIII века* (фебруара 1926). На Старом универзитету је Сретен Стојановић показао своје иконе априла 1927, а Павиљон Официрског дома је приредио у 1928. години изложбе Љубе Ивановића (јануара) и Ивана Радовића (фебруара), док је Академија наука пружила гостопримство *Изложби савремених париских мајстора*, септембра 1926. године. У свом клубу је и „Цвијета Зузорић“ приредила неколико изложби.

Међу важним излагачким просторима била је сала музичке школе „Станковић“: на изложби *Групе уметника*, новембра-децембра 1919. године, учествовали су Љубо Бабић, Владимир Бецић, Јован Бијелић, Томислав Кризман, Сибе Миличић, Моша Пијаде, Бранко Поповић, са пратећим књижевним вечерима, на којима су се појављивала имена попут младога Иве Андрића, Тодора Манојловића, Ива Типика или Исидоре Секулић и Симе Пандуровића, и са музичким догађајима у којима су учествовали Милоје Милојевић, Коста Манојловић, Стеван Христић и други. Догађај у београдском културном животу је, у истом простору, била и заједничка изложба Петра Добровића, Јована Бијелића и Сибета Миличића, новембра 1921, тако да није било неочекивано да се *Прва Зенитова међународна изложба нове уметности*, априла месеца 1924 – тачно пре осамдесет година – приреди управо у овој ненаменској галерији.²

Љубомир Мицић (1895-1971), као оснивач, директор, главни уредник међународног часописа *Зенит*, био је у интензивној преписци са уредницима сродних авангардних гласила у свету, путовао је и сусретао многе књижевнике, песнике, уметнике, и у тој размени искустава и идеја заокруживао и потврђивао сопствене ставове. То се односи на комплексност делатности, које се нису завршавале самим чином публиковања једног часописа, већ се радило о слојевитим друштвеним амбицијама, које су се преламале и у објављеним текстовима и у паралелној издавачкој делатности оригиналне и преводне књижевности и публицистике, затим у сакупљању уметничких дела, организовању изложби и предавања којима би се изложена дела приближила публици. Ту врсту комплексног деловања су имали многи европски авангардни часописи и уметничке групе – свесни неопходности непосредније комуникације са околином (софијски *Пламок*, лионски *Promenoir*, букурештански *Contimpuranul*, билефелдска група *Der Wurf*, француски *Esprit Nouveau* и др).³ Мицић је започео припреме за међународну изложбу *Зенита* још у Загребу, крајем 1923. године, и наставио их по преласку у Београд. Као каталог изложбе је послужио 25. број *Зенита*, објављен фебруара 1924, у четвртој години излажења часописа, али сада први пут у Београду. Каталог даје довољно података за генералну реконструкцију изложбе, а сачувана заоставштина Љубомира Мицића, са највећим бројем тада излаганих дела, потврдила је о којим радовима је реч.

² Касније, током 1926. године, ту су самостално излагали Живорад Настасијевић јануара, Иван Радовић фебруара-марта и Сретен Стојановић, такође марта месеца. Подаци о изложбеним просторима преузети су из Хронологије 1913-1930, објављене у каталогу изложбе *Трећа деценија – конструктивно*

сликарство, серија: Југословенска уметност 20. века, Музеј савремене уметности, Београд, децембар 1967, 58-66.

³ Altshuler B., *The Avant-Garde in Exhibition: New Art in the 20th Century*, University of California Press, 1998.

Према каталогу, са наднасловом *Во имја зенитизма*, на *Првој Зенитовој међународној изложби* је било окупљено преко сто радова⁴ уметника из Америке, Белгије, Бугарске, Данске, Француске, Холандије, Мађарске, Немачке, Русије, СХС, као и Италије – што није са сигурношћу потврђено, иако критика и *Зенит* спомињу и радове италијанских уметника.⁵ Били су заступљени уметници који су подржавали основне поставке часописа о слободи израза, новим формама, радикалним немиметичким ликовним ставовима, што се све преламало у актуелним уметничким правцима назначеним на насловној страни каталога изложбе: зенитизам, експресионизам, футуризам, кубизам, конструктивизам, пуризам. Уз имена уметника су забележени само бројеви експоната, а не и називи дела, што организатор објашњава настојањем да називи не утичу на пријем, односно доживљај дела.

На насловној страни *Зенита* број 25, назив часописа је постављен хоризонтално – за ћирилично писмо, и по вертикали – латиничним словима модерног писма, блиског курзиву, које се више није понављало у заглављима наредних бројева. У средини насловне странице је публикован, данас изгубљен, портрет Љубомира Мицића, рад Михаила С. Петрова, јаке конструктивне стилизације, са наглашеним цртачким карактеристикама и у футуристичкој динамизацији форме. Објављено је двојезично,

на српском и француском језику, у виду рекламе, да ће изложба бити организована фебруара или марта (изложба ће се, у ствари, одржати тек од 9. до 19. априла 1924); није назначен простор у којем ће бити приређена, што указује да за њу још није била одређена музичка школа „Станковић“.

На полеђини насловне стране, тј. на унутрашњој страни корица овог броја *Зенита*, поред уобичајених информација о редакцији на српском и француском језику, штампан је и цртеж Јосифа Јо Клека – *Зенит, зенитизам*, из 1923. године, амблем зенитистичких издања и зенитизма;⁶ рекламира се *Зенитова* галерија а укључена је и позивница/улазница за изложбу – са остављеним простором за име и адресу особе која се позива, местом и датумом одржавања манифестације. Прецизирана је само цена улазнице – 10 динара.

Сваки пасус програмског текста Љубомира Мицића, уз каталог изложбе, почиње рефреном „Нека се не заборави“. Говори се о „Новом Балкану“, који зенитизам уводи у „Стару Европу“ у борби за „безграничне слободе сваке мисли и апсолутног стварања“, за „колективан дух и колективно осећање“, као и да је „колективно срце веће од ма кога индивидуалног срца, у ма кога човека, у ма које доба“. Сама чињеница да Мицић свој панхуманистички кредо, свој и раније истицани став да се човечанство може ујединити само кроз нову уметност, објављује управо у каталогу велике међу-

⁴ Број изложених радова је немогуће с прецизношћу утврдити: у каталогу изложбе, тј. у броју 25 часописа *Зенит*, објављеном фебруара 1924 – дакле више од два месеца пре отварања изложбе, на страни 3, наведено је 101 дело а помињу се и италијански уметници Паладини и Прампolini, без броја експоната, док полемичка рубрика *Макроскоп*, самога часописа *Зенит*, у броју 26-33, 1924, објављује након одржавања изложбе да је било 110 радова из 12 земаља. Није

јасно о којој се дванаестој земљи ради.

⁵ Суботић И., *Зенит и авангарда двадесетих година*, Београд, фебруар-март 1983, 67-68.

⁶ Туш, 20x26,6 cm, сигн. д. д. црвеном оловком: *Ј. Клек*, вл. Народни музеј, Београд, заоставштина Љ. Мицића; 3. Маркуш је овај амблем погрешно протумачио као рад Љ. Мицића и као нацрт за зенитистичку конструкцију.



Сл. 1. *Zenith*, бр. 25 – Каталог Прве *Zenit*ове међународне изложбе нове уметности у Београду, април 1924.

Fig. 1 *Zenith* 25 – Catalogue of *Zenith*'s First International Exhibition of New Art in Belgrade, April 1924

народне изложбе, коју је усамљен и у беспарици мучно припремао, показује колико је он веровао у своју мисију, не одустајајући од уверења у могућност промене света стваралаштвом нових, младих генерација. Није одустајао ни од свог теоријског зенитистичког система „балканизације Европе, балканске цивилизације, балканске културе, културне еманципације од Европе“, упркос свим препрекама, неразумевањима и анти-зенитистичким акцијама.⁷

Каталог изложбе наводи имена двадесет шест уметника који су били заступљени на *Зенитовој* међународној изложби у Београду. Међу њима су велики уметници који су стварали светску модерну уметност – Василиј Кандински, Лазар Ел Лисицки, Ласло Мохољ-Нађ, Робер Делоне, Александар Архипенко или Осип Задкин. Било је неколико сликара које историја уметности високо цени због њиховог аутентичног доприноса авангардним настојањима двадесетих година и касније, као што су Албер Глез, Серж Шаршун, Луис Лозовик, Јозеф Петерс, Ладислас Међеш и Карел Алберт Вилинк. Појединим излагачима се изгубио траг у каснијим периодима (Ханзен, Јелена Гринкова) или је њихов значај имао локални карактер, попут Ане Балзамацијеве, Ивана Бојацијева, Мирча Качулева, Херберта Беренса-Хангелера, Хермана Фројденауа, док је присуство петоро авангардних југословенских уметника, веома различитих опредељења, било драгоцено јер су они, сваки на свој начин, говорили о комплексности и синкретичности зенитистичких поставки.

⁷ Текст Љ. Мицића је писан новембра 1923, како је назначено на крају, дакле у тренутку његовог напуштања Загреб, у којем је доживео велика



Сл. 2. Михаило С. Петров, *Композиција*, 1922, туш, акварел
Fig. 2 Mihailo S. Petrov, *Composition*, 1922, ink, watercolour

Михаило С. Петров и Јосип Сајсл, у зенитизму познат као Јосиф или Јо Клек, били су парадигматични уметници за две различите фазе часописа *Зенит*. Михаило С. Петров, касније један од оснивача и професор Академије примењене уметности у Београду, својим раним графикама, рађеним у дрворезу, специјално за *Зенит*, обележио је експресионистичке почетке овог часописа, 1921. и 1922. године, посткубистичким разлагањем форме, дадаистичким коришћењем речи у представи и у споју поезије и слике.

разочарења и тешкоће у реализацији својих идеја, чиме се објашњава његов веома горак исповедни тон.



Сл. 3. Јо Клек/Јосип Сајсл – Љубомир Мицић,
Во имја зенитизма, 1925, колаж
Fig. 3 Jo Klek/Josip Seissel – Ljubomir Micić, *In the Name of Zenithism*, 1925, collage

Другу, зрелу фазу зенитизма означио је Јосиф Клек, потоњи угледни загребачки архитект, урбаниста и надреалистички оријентисани уметник; радио је цртеже, аквареле, колаже, архитектонске и дизајнерске нацрте. У њима превагу односи конструктивистички став према чистоти геометријске форме и начину реализације дела; преламају се идеје руске авангарде продукционистичког типа и футуристичко поверење у моћ машинске цивилизације и баухаусовски функционализам и дадаистички дискурс антиуметности. Клек је био и аутор штампаног плаката за *Зенитову* изложбу 1924. године, рађеног такође у геометризованим формама, јарким и чистим колористичким односима, упечатљивим знаковним и словним решењима, која сведоче о свести и потреби успостављања директне комуникације са публиком. Оригиналан плакат/колаж за изложбу урадио



Сл. 4. Михаило С. Петров, *Изложба „Зенит“*, 1924, плакат – колаж
Fig. 4 Mihailo S. Petrov, *Zenith Exhibition 1924*, poster – collage

је и Михаило С. Петров, са аплицираним каталожним подацима о излагачима и графички веома чисто: наглашени су урбани карактер, јасна колористичка основа, нова типографија, са истакнутим речима *Зенит*, *изложба* и *1924* – година одржавања манифестације.

Излагала је и Вјера Билер, уметница сасвим различитих естетичких позиција: иако је на почетку своје каријере била блиска кругу мађарских активиста, касније је свој опус заокружила привидно удаљена од радикалне авангарде; живела је у Опатији, где су настале њене црно-беле графике, усмерене ка дескриптивној форми, сценичног, можда чак филмског карактера, по типолошким својствима блиске експресионистичким одблесцима наивистичке представе света, са стереотипно, готово стриповски израђеним ликовима.



Сл. 5. Александар Архипенко, *Две жене*, 1920, скулптослика
Fig. 5 Alexander Archipenko, *Two Women*, 1920, sculpto-painting

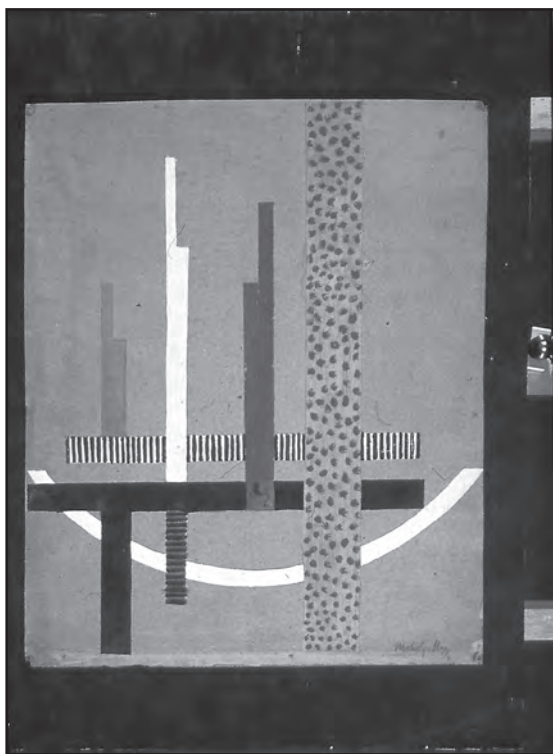
Цртежи Винка Форетића-Виса, мање познатог уметника, пореклом са Виса, заступали су позитиван однос који је *Зенит* гајио према различитим варијететима пост-кубистичке стилизације облика, посебно захтевне када је у питању била представа лика. Управо о томе говоре и два сачувана Форетићева цртежа, која је, по свој прилици, излагао у Београду. Најзад, Вилко Геџан, изузетно значајно име хрватске Модерне, осведочени пријатељ *Зенита*, чији су радови били коришћени као илустрације за издања



Сл. 6. Василиј Кандински, *Оранџ*, 1923, литографија у боји
Fig. 6 Vassily Kandinsky, *Orange*, 1923, colour lithograph

Љубомира Миџића у предзенистичком периоду и били прве репродукције уметничких дела које је објавио *Зенит*. Он је био заступљен портретом *Анушке Нина-Нај Миџић*, из 1921. године, веома репрезентативном дендистичком сликом, која мири уметников психолошки третман представљене личности са смелим ликовним решењима у композицији, колориту и у атмосфери, у извесној мери мистичној, карактеристичној за почетак треће деценије прошлог века.

Из разноврсности заступљених радова може се закључити да је главни иницијатор ове изложбе имао жељу да синкретички заступа велики број разноврсних актуелних појава у тадашњој уметничкој пракси младих стваралаца и да није ни намеравао да постави строго пречишћену концепцију. Због организационих препрека, није могао да дође до свих уметничких радова које је очекивао, о чему сведочи сачувана преписка



Сл. 7. Ласло Мохољ-Нађ, *Архитектура у стаклу*, 1922, темпера на картону
 Fig. 7 Laszlo Moholy-Nagy, *Architecture in Glass*, 1922, tempera on glass

и жаљење многих уметника и уредника часописа са којима је Мицић био у контакту, а који због различитих разлога – недостатка времена и већ раније преузетих других обавеза, због недостатка финансијских средстава или мањка радова, нису били у могућности да се одазову позиву, као што је био случај са италијанским, пољским, румунским и другим уметницима.⁸

Исто тако, у теорији, као и у пракси, зенитистички став према новој уметности није био доктринаран, у смислу пропагирања и подстицања само једне одређене уметничке форме, већ је врло широко прихватао све оне појаве и правце који негирају или се супротстављају класичним, традиционалним

ликовним поставкама, заступајући анти-симетички однос према реалности. Томе се придружује и декларативан критички став да се *Зенит* ограђује од уметника које подржава грађанска критика или који припадају званичним салонским круговима. Уосталом, такви уметници и нису били спремни за сарадњу са *Зенитом*.

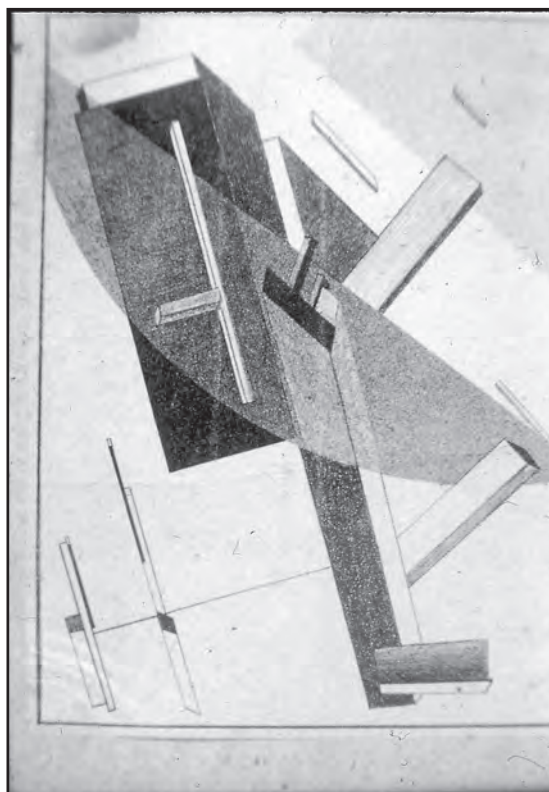
Иако пажљиво припремана, са широком програмском концепцијом, *Прва Зенитова међународна изложба нове уметности* – под чиме се подразумева касније уведен а данас општеприхваћен термин авангардна уметност – у сали музичке школе „Станковић“ није добила одговарајући одјек у јавности. Разлоге треба тражити и у херметичком карактеру самих експоната, у необичности и неочекиваној радикалности највећег броја изложених дела, у самотњачкој организационој структури изложбе иза које је стајао само један човек – Љубомир Мицић. Исто тако, радило се о културолошким и психолошким проблемима са којима се сучељавала београдска публика, која на почетку двадесетих година није била спремна на сусрете са тако ексклузивно постављеним уметничким концепцијама. Београд је био у великим преображајима, велике новине су се уносиле у културни живот, изложбе су постајале све чешће, али се није могло ни очекивати да ће бити разумевања за појаве којима је била потребна висока ликовна култура и добро теоријско знање. Није било ни отворености ни знатижеље, ни снобова спремних за европске новине, ни лажних зналаца, ни вредних новинара или храбрих и акрибичних критичара, који су иначе пунили странице београдске штампе најавама и приказима изложби и свих других културних догађаја

⁸ Суботић И., *op. cit.*

у граду. *Зенитову* изложбу су пратили мук, збуњеност и „пасивна резистенција“, по много каснијим речима Михаила С. Петрова⁹, па и одбојност, углавном према уреднику и организатору: у „Политици“¹⁰ се појавио само један мањи текст, са информацијом да ће бити заступљени „најизразитији модерни представници“ из различитих земаља, укључујући и „чувеног руског уметника Василија Кандинског“.

Поједине податке за реконструкцију изложбе, релативно потпуну, оставили су једино књижевник Душан Тимотијевић¹¹ и иначе традиционално опредељени критичар Павле Лагарић,¹² који је прашкој публици представио београдску манифестацију као сензационални догађај. Из Тимотијевићевог приказа дознајемо да је Бранко Ве Пољански, брат Љубомира Мицића, такође био међу излагачима и да се представио „једним картоном на коме су били излепљени исечци из новина и неколико његових фотографија“. По свој прилици, радило се о његовим позоришним, а можда и дадаистичко-зенитистичким активностима, јер је он почео да се бави сликарством тек по доласку у Француску, 1927. године.

О изложби је, разуме се, писао и часопис *Зенит*, у својој провокативној, критичкој и веома ироничној рубрици *Макроскоп*,¹³ која је хроничарски пратила културне и друштвене, па и политичке догађаје. Непотписани аутор (свакако сам Мицић) говори да „никакав бојкот није имао дејства. Значај се ничим није могао умањити“; број посетилаца није био велики („зато се је једнодушно побринула београдска штампа“),



Сл. 8. Лазар Ел Лисицки, *Проун 2 Б*, 1919-1920, литографија
Fig. 8 El Lissitzky, *Proun 2 B*, 1919/20, lithograph

али сваком посетиоцу су давана објашњења, „не пуштајући никога да лута у лавиринту“, и то се претворило у праву „зенитистичку академију у трајању од десет дана“. Реметио се грађански мир, који је друштво желело да успостави након дугог немирног ратног периода. У Мицићевом тексту се помиње *арбос*, зенитистичко сликарство Јосифа Клека, као оригинална кованица од (х)ар(ти ја)+бо(ја)+с(лика) или на немачком *пафама* (Papier+Farben+Malerei). Клек је доживео врхунац свога младалачког стваралаштва

⁹ Петров С. М., Изложба савремених париских мајстора, *Летопис Матице српске*, Нови Сад 1926, књ. 310, св. 2-3, 409-415.

¹⁰ *Политика*, Београд, 6. април 1924.

¹¹ Д. (ушан Тимотијевић), *Зенитова изложба нове уметности*, *Покрет*, Београд, год. 1, 19. април 1924, бр.12, 197.

¹² Lagarić P., Theater und Kunst, Die erste internationale Ausstellung neuer Kunst in Belgrad, *Prager Presse*, 5. Mai 1924.

¹³ Аноним, Прва међународна изложба нове уметности у Београду (Сала „Станковић“ 9-19 априла 1924.), *Зенит*, Београд, год. IV, бр. 26-33, октобар 1924, [25].



Сл. 9. Луис Лозовик, *Руска црква*, око 1922, цртеж тушем

Fig. 9 Louis Lozowick, *Russian Church*, c. 1922, ink drawing

управо радећи те апстрактне, *арбос* композиције, сасвим изузетне у историји југословенске уметности XX века.

И следећи бројеви *Зенита*, бројеви 34 и 35,¹⁴ објављују два наставка Мицићевог текста *Нова уметност*, који је у ствари садржај његовог предавања, одржаног на

¹⁴ *Зенит*, Београд, год. IV, бр. 34, новембар 1924, [5-7]; год. IV, бр. 35, децембар 1924, [5-6].

¹⁵ Литографију Александра Архипенка *Студија фигуре*, из 1921. године, по свој прилици излагану на овој изложби, Мицић је поклатио Михаилу С. Петрову у време њихове сарадње; она је касније, поклоном Петровљеве удовице, поново уклопљена у Мицићеву заоставштину коју чува Народни музеј у Београду.

¹⁶ Фебруара 1983. је у Народном музеју у Београду отворена изложба под називом *Зенит и авангарда двадесетих година* (аутори И. Суботић и В. Голубовић), која је представила целокупну Мицићеву заоставштину и у извесној мери реконструисала *Прву Зенитову међународну изложбу нове уметности*. Имала је више од 10.000 посетилаца, између осталог и

свечаности отварања изложбе у Београду. Текст програмски и педагошки објашњава значај модерне уметности заступљене на међународној *Зенитовој* манифестацији, инструктивно упућује у смисао савременог, авангардног израза, насупротив прошлости коју заступају његови противници; говори о младости насупротив старости, о зенитизму као чиниоцу нове уметности у новој епохи, о новој филозофији – зенитозофији; бори се за достојанственији статус уметника у друштву, заступа тезу о слободи избора и слободи стваралаштва, о аутономији уметничког дела као „засебне природе“, о форми, боји и простору – као о три елемента у чијим се „границама креће сликарство уопште“. За пример даје уметност Јосифа Клека, у којој је остварена „најуспешнија економија материјала, рада и дејства“.

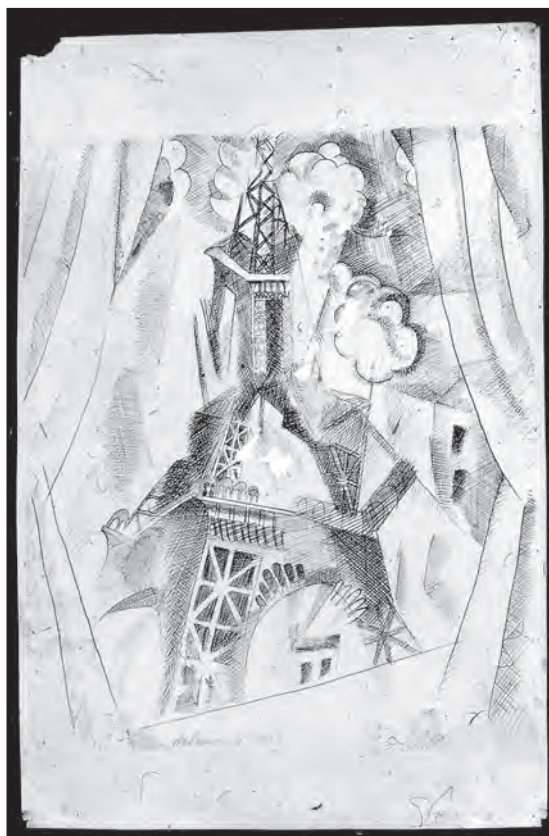
Прва Зенитова међународна изложба нове уметности била је, разуме се, и последња. Иако је била продајна, нема података да је било које дело са изложбе купљено и да је ушло у приватне или јавне збирке.¹⁵ Мицић је био и организационо и материјално и психички исцрпљен. Изложба је пала у заборав. Никаквог трага у стваралаштву млађих поколењена она није оставила.¹⁶ Само се Михаило С. Петров,¹⁷ неколико година касније, поводом изложбе

због тога што су се око ње водиле апсурдне идеолошке полемике. Уп.: Subotić I., *Likovni krog revije "Zenit" (1921-1926)*, Ljubljana 1995. Пре тога, у оквиру изложбе *Трећа деценија – конструктивно сликарство*, Музеј савремене уметности у Београду је децембра 1967. године приказао документе о зенитизму (аутор Миодраг Б. Протић са сарадницима). Након тога и бројних текстова З. Маркуша, Ј. Денегрија, Л. Трифуновића и многих других историчара уметности и књижевности, јавља се већи интерес за ликовни зенитизам, а поједини млади ствараоци, као на пример уметничка група ФИА, цитатно или на други начин користе елементе наше авангарде у свом раду.

¹⁷ Петров С. М., *op. cit.*

савремених француских уметника, коју је у Паризу припремио Бранко Ве Пољански а у Београду је представило Друштво пријатеља уметности Цвијета Зузорић, сећао с меланхолијом и тугом себе и својих колега, који у нашој средини нису истрајали на путевима битака за радикално нове визуелне идеје и правце. За разлику од њих, европски авангардни уметници су били спремни на велике жртве које је њихово посвећење новој уметности тражило, и они су, захваљујући томе, постали убрзо водећи ствараоци у свету.

Иако се сматра да је за „прву сталну уметничку галерију“¹⁸ у Београду руски кнез Ј. Черкасов закупио просторије Аутомобилског клуба, од лета до краја 1926. године, подсетимо да је пре тога, од тренутка када је Љубомир Мицић преселио редакцију међународног часописа *Зенит* из Загреба у Београд, у зиму 1923/1924, у просторијама уредништва била отворена за публику *Зенит – галерија нове уметности*. Сличну врсту активности су имале и друге редакције авангардних ставова, које су своју мисију двадесетих година схватале слојевито а едукативну улогу сматрале прворазредном обавезом (на пример, часопис *Пламок* у Софији или *Promenoir* у Лиону). У циљу пропагирања вредности које је часопис заступао и подржавања нових естетичких идеја, које су биле поткрепљене конкретним уметничким радовима, најпре је у Загребу, а потом у Београду била отворена за јавност *Зенит – галерија нове уметности*, са делима међународног круга уметника



Сл. 10. Робер Делоне, *Ајфелова кула*, 1910, цртеж тушем

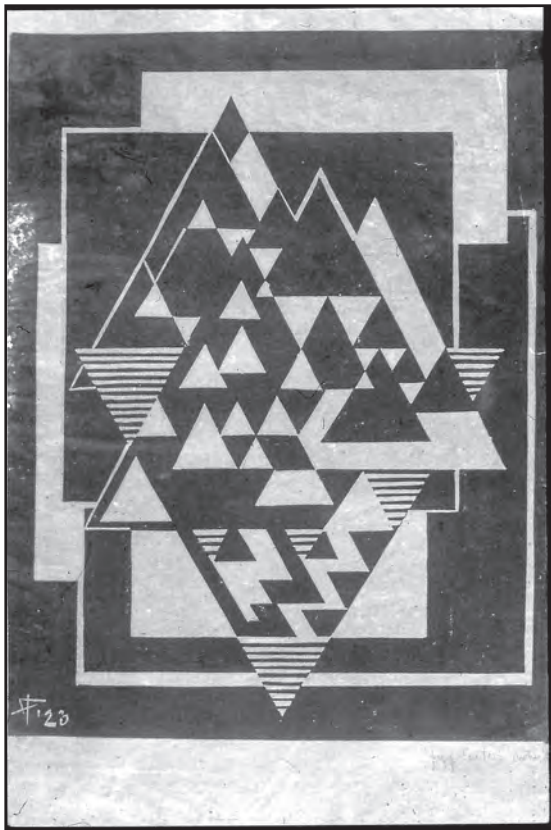
Fig. 10 Robert Delaunay, *The Eiffel Tower*, 1910, ink drawing

различитих радикалних опредељења, по свој прилици истог круга који је био заступљен и на изложби авангардне уметности коју је *Зенит* организовао у Београду априла месеца 1924, које је Мицић било купио било добио за своју галерију од излагача.¹⁹ Од фебруара исте године, *Зенит – галерија нове уметности* се налазила у Кнез Михаиловој улици број 42,²⁰ од октобра 1924, посетиоци се на страницама часописа позивају да

¹⁸ Вучетић Младеновић Р., *Европа на Калемегдану*, Београд 2003, 34.

¹⁹ Преписка Љ. Мицића са уметницима, сачувана у његовој заоставштини, сада у Народном музеју, показује како је он дошао до радова Ел Лисицког, Кандинског, Шаршуна, Чернигоја, Хангелера, Лозовика и многих других стваралаца. Уп.: Суботић И., *op. cit.*

²⁰ *Зенит*, Београд, бр. 25, год. IV, фебруар 1924, на другој страни корица се на српском и француском језику објављује да је: “Зенит – директор и оснивач Љубомир Мицић, централа светског зенитистичког покрета. Зенит-галерија међународне нове уметности. Редакција – Администрација: Београд, Србија, С.Х.С., Кнез Мих.[аилова] 42 (II степ.[ениште], II спрат)”.



Сл. 11. Јозеф Патерс, *Лино I*, 1923,
линорез на златној фолији
Fig. 11 Joseph Peters, *Lino I*, 1923,
linocut on gold foil

посете Галерију на Обилићевом венцу број 36,²¹ док је уредништво последњег, 43. броја *Зенита*, децембра 1926. године краткотрајно било у оближњој – Грачаничкој улици број 15,²² те се с разлогом претпоставља да се ту налазила и *Зенит галерија*.

Историја није благонаклона према малим подухватима, ма колико они значајни били: краткотрајност „прве сталне

уметничке галерије“ кнеза Черкасова остала је забележена само захваљујући написима Милана Кашанина,²³ док је *Зенитова* галерија имала много комплекснију, мада не увек и срећну судбину. Готово сва дела, која је најпре загребачка, а потом београдска публика могла да види између 1924. и 1926. године, Мицић је, захваљујући својој супрузи Анушки Нина-Нај, постепено пребацивао у Париз, у којем је живео пошто је био приморан да напусти земљу, након полицијске забране часописа децембра 1926. У историјском париском предграђу Медону, у којем су тада живели многи уметници, у вили *Зенит*, rue des Galons 65, он је краткотрајно држао своју галерију.²⁴ Колекцију је и даље богатио: у Париз су му Аугуст и Теа Чернигој²⁵ и Едуард Степанчич послали своје радове на папиру, ретка сачувана оригинална остварења словеначке конструктивистичке авангарде двадесетих година. По повратку у Београд, крајем тридесетих година, авангардну збирку, увећану у Паризу појединим радовима, донео је са собом. Још увек је веровао у своју историјску мисију. Током и после Другог светског рата, Мицић је живео у готово апсолутној изолацији, најпре у Његошевој улици, а потом у улици Проте Матеје, на чијем је другом крају, у близини Булевара револуције (данас краља Александра), ироничном игром балканске судбине – живео најљући противник зенитизма, Марко Ристић. Упркос немаштини, до глади, упркос бомбардовању, болестима и прогонима, Љубомир Мицић се није одвајао од уметничких дела из

²¹ *Зенит*, Београд, бр. 26-33, год. IV, октобар 1924, [17].

²² *Зенит*, Београд, бр. 43, децембар 1926, 1.

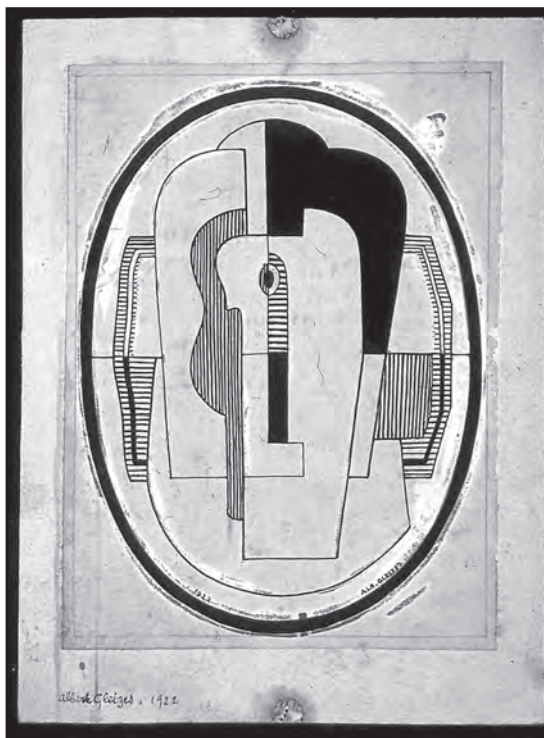
²³ Вучетић Младеновић Р., *op. cit.*, 34.

²⁴ У Мицићевој заоставштини се чува једна метална плоча, са руком исписаним називом *Zenith galerie* и женским схематизованим портретом, што би могао

да буде рад његовог брата Бранка Ве Пољанског, који је живео у Француској.

²⁵ Голубовић В., Преписка око часописа Танк. Чернигој – Делац – Мицић, *Зборник Матице српске за књижевност и језик*, књ. XXXVII, бр. 2, Нови Сад 1989, 354.

колекције *Зенита*. Након његове смрти и након десет година оставинских расправа, целокупна његова уметничка заоставштина је предата Народном музеју у Београду 1980. године (књижевни део се чува у Народној библиотеци Србије). Као целина која говори о идеолошким авангардним настојањима часописа, о његовим бритким новим идејама и драгоценим међународним и југословенским сарадницима током прве половине двадесетих година прошлога века, ова збирка представља драгоцену допуну постојећим колекцијама модерне уметности Народног музеја; публикована је у многим каталозима и књигама на бројним језицима и излаже се широм Европе и света. Авангардна уметност данас има своје историјско место, за које се Мицић борио пре осамдесет година, када је та дела први пут изложио на међународној манифестацији *Зенита*. Желео је да то буде гламурозна изложба, а она је у сали једне музичке школе у Београду, у клими друштвених и културних трагања за стабилним грађанским вредностима, прошла готово неприметно, деловала скоро кландестински. Била је испред свога времена.



Сл. 12. Албер Глез, *Птица*, око 1921, цртеж оловком и кредо
 Fig. 12 Albert Gleizes, *Bird*, c. 1921, pencil and chalk drawing

THE FIRST EXHIBITION OF AVANT-GUARD ART IN BELGRADE IN 1924
ZENIT – PERPLEXITY, REFUTATION AND SILENCE

Irina Subotić

In want of suitable if not special-purpose exhibition space, art shows in Belgrade in the 1920s were held in high-schools and at the University, in private houses and at the Journalists' Club, in elementary schools and schools of music. Thus it was in the hall of the Stanković School of Music that the *Zenit's First International Exhibition of New Art* was held on April 9–19, 1924. It was mounted by the founder and director of the magazine *Zenit*, author and art critic Ljubomir Micić (1895–1971). He was also a collector of avant-guard art works, which he used to put on display at the *Zenit Gallery*, the magazine offices in fact (his artistic legacy is now kept in the National Museum in Belgrade and the literary one in the National Library of Serbia). The exhibition showed more than a hundred works by artists from the USA, Belgium, Bulgaria, Denmark, France, Netherlands, Hungary, Germany, Russia, the Kingdom of Serbs, Croats and Slovenes, and, probably, Italy, including so important names as Vasily Kandinsky, El (Eleazar) Lissitzky, Laszlo Moholy-Nagy, Alexander Archipenko, Robert Delaunay, Ossip Zadkine, Albert Gleizes, Louis Lozowick etc. Among the Yugoslav contributors were Mihailo S. Petrov, Josip Seissel (in *Zenitism* known as Josif or Jo Klek), Vjera Biller, Vinko Foretić-Vis, Vilko Gecan and, apparently, the poet Branko Ve Poljanski, Micić's brother, who was mentioned in a newspaper article. The exhibition catalogue, headlined *In the Name of Zenitism*, was in fact the 25th issue of

Zenit (February 1924), with a French and Serbian remark on the cover that the exhibition would show Zenitism, Expressionism, Futurism, Cubism, Constructivism and Purism. It listed the contributors' names and the exhibit numbers but not their titles so as not to bias the reception of the works. It included Ljubomir Micić's programmatic text *Not to be forgotten* touching upon issues such as a new art, the balkanization of Europe, collectivism, a need for unlimited freedom and new forms of anti-mimetic creation. The next issues of *Zenit* (nos 26–33, 34 and 35/1924) brought articles on the exhibition and Micić's own text *A New Art*, which had been read publicly at the opening.

Although, in retrospect, it is obvious that the event was a very important one, it aroused no public response at the time, visitors were few, and neither the media nor the critics gave it proper coverage: *Politika* brought a brief announcement, and somewhat lengthier articles appeared in the papers *Pokret* and *Prager Presse*. The reason seems to have resided in the fact that society was unprepared, unable to understand, and even resisted radical novelties. As a result, no trace of the exhibition has been left in its culture. It was not until much later that the exhibition in the Museum of Contemporary Art (1967), the original event's approximate reconstruction in the National Museum (1983), and studies by a few art historians aroused interest in our avant-guard art and established its rightful historical place.