

763 Мартини А.
763.045.5"1914/1916"

Мирослав П. Лазич
дипл. историчар и дипл. комуниколог
виши кустос историчар Музеја у Смедереву
miroslavgilelagic@gmail.com

Оригинални научни рад
Примљен: 27.2.2023.
Прихваћен: 13.3.2023.

„Европски сабласни плес” Алберта Мартинија 1914–1916.

Апстракт: Чланак анализира особени уметнички стил италијанског уметника Алберта Мартинија (*Alberto Martini*) у контексту Првог светског рата. Нарочити фокус стављен је на садржаје литографија под називом *La danza macabre europea* које је он израђивао у пет серија у раздобљу од 1914. до прве половине 1916. Акцент је стављен на проблематизацију несвакидашњег уметничког израза инспирисаног позносредњовековним мотивом *Danse macabre*. Разматран је однос између недвосмислених Мартинијевих пропагандистичких мотива италијанске Иреденте и аутентичне критике светског рата као необузданог Плеса смрти. Анализиране су све 54 литографије репродуковане у форми разгледница које су штампане у великом тиражу. Нарочито су обрађене теме, личности или догађаји који се тичу Балкана.

Кључне речи: Алберто Мартини, италијанска модерна уметност, *Danse macabre*, Први светски рат, ратна пропаганда, карикатура, разгледнице.

Увод

Први светски рат (1914–1918) био је важна прекретница у многим доменима европских друштава. Једна од историјских посебности огледа се у изузетној ангажованости цивилног становништва које је на различите начине давало допринос ратним напорима своје земље. Неизбежно, и уметници су били захваћени ратним вихором, једни као практичари своје вештине са императивом да забележе оно што се сматрало важним и историјским, а други као војници чије су

каријере биле поремећене активном службом у рату. Поред тога, рат је окончао вековну традицију сликарства великих битака и покренуо нову визуелност у ратној уметности.¹ У свом есеју „Историја и свакодневица”, Андреј Митровић примећује како је „у првој половини 20. века дошло до доминације историје над свакодневицом, а са овом чињеницом одмах и до заоштрениости проблема човековог живота”. Последице оваквог стања рефлектовале су се у оновременим уметничким делима, која нам данас откривају „трагедију живљења” у време великих потреса, али која су истовремено и „глас протеста и гест отпора”.²

Интензитет вођења ратних операција, разарања и страдања, те непредвидивост његовог трајања и исхода, изнедрили су специфичности и по питањима употребе уметности, пропаганде и цензуре. Током историје пропаганда и уметност често су били у амбивалентним односима. Пропаганда, као гласно и видљиво лице моћника, инструментализовала је уметност, новцем корумпирала и гушила креативност уметника или наметала самоцензуру. Али, уметничка самосвест успевала је да спорадично пронађе начине да тријумфује или бар на домишљат и индиректан начин заобиђе неумољиву руку цензора.

Ратне разгледнице или дописне карте биле су једна од форми мас-медија, произвођене у милионским тиражима, било као облик пропаганде или као јефтин и свима доступан начин комуникације.³ Разгледнице су биле нека врста визуелног моста између фронта и позадине, где се радом и одрицањем, али и сваким другим обликом подршке (финансијске, моралне, пропагандне...) давао допринос борби.⁴ Само неколико дана од избијања рата издавачи су пустили у продају разгледнице са ратном тематиком, а „њихове моћне слике имале су невиђени утицај на масе: разгледница је постала оружје пропаганде”.⁵ Илустрације на разгледницама разликовале су се по више мерила: техници израде,

¹ Sue Malvern, «Art», in: *1914-1918-online. International Encyclopedia of the First World War*, ed. by Ute Daniel, Peter Gatrell, Oliver Janz, Heather Jones, Jennifer Keene, Alan Kramer, and Bill Nasson, issued by Freie Universität Berlin, Berlin 2016-11-10. DOI: 10.15463/ie1418.11006. (8.12.2022)

² Andrej Mitrović, *Kultura i istorija*, (Beograd: Arhipelag, 2008), 88.

³ Аустрија је била прва држава у којој су се од 1869. користиле прве поштанске дописнице, тзв. „отворене поштанске карте”. Већ наредне, 1870. ова пракса заживела је у Немачкој и Великој Британији, а до краја века железнице и бродови преносили су писма и поштанске дописнице широм света. Број пошиљки сваке године се увећавао и достигао невероватне бројке од неколико милијарди пошиљки: Asa Briggs, Peter Berk, *Društvena istorija medija: Od Gutenberga do Interneta*, (Beograd: Clio, 2006), 183–187.

⁴ У рату којем се није називао крај, морал трупа требало је да буде на високом нивоу, а пошта је била од суштинског значаја у том погледу. Разгледнице су биле животни формат комуникације између војника и њихових домова. Предност њихове употребе била је њихова јефтина цена, а време њиховог испоручивања било је сразмерно кратко: Ander Gondra Aguirre, “Prefacio”, in: *La danza macabra europea de Alberto Martini*, (Vitoria-Gasteiz: Sans Soleil Ediciones, 2015), 7–8.

⁵ Zora Steiner, “Use of Propaganda in World War I Postcards”, Published by Zora Steiner, Berlin State Library, October 11, 2018, *Europeana*, URL: <https://www.europeana.eu/en/blog/use-of-propaganda-in-wwi-postcards> (2.11.2022).

уметничком квалитету, као и разноликошћу мотива, да поменемо само неке. Биле су и својеврсно огледало моралности зараћених нација и њихових армија. На почетку рата разгледнице су биле у великој мери позитивне и чак раздрагане, надахњивале су патриотизам и гласно позивале на придруживање борби за исправне циљеве. Како се трајање рата неочекивано одужило, разгледнице су постајале све мрачније и депресивније.⁶

Као одговор на незамисливо разарање и високотехнолошко убијање на хиљаде људи дневно, бројни уметници су вековима стари мотив *Danse macabre*⁷ прилагодили суморној стварности Првог светског рата. Овај добро познати појам ушао је у друге европске језике управо кроз поменути француски израз, који бисмо могли превести и као „Плес смрти“. Концепт *Danse macabre* вуче корене још из класичне антике и раног хришћанства, а коришћен је у фунерарној уметности и архитектури од средњег века па надаље. У симболичком смислу, мотив је подсетник на неизбежност смрти: застрашујући скелет који плеше у ритму дворских плесова сарабанда или минуета долази да неповратно одведе, а његова основна порука је: *Memento mori* или „Запамтите да морате умрети“.⁸

⁶ Врло брзо постало је јасно да „чак и они који су заиста били испуњени ентузијазмом и надали се да ће их *челична купка* рата опет учинити правим мушкарцима, сазнали су да је искуство рата било горе од њихових највећих страхова“: Philipp Blom, *Rastrgane godine 1918. – 1938.*, (Zagreb: Fraktura, 2017), 18.

⁷ Придев *macabre* могао би да се тумачи као алузија на мучеништво јудејских Макабејаца (*chorea macchabaeorum*) о којима се приповеда у Старом завету, или на арапску реч за гробље у множини – *Maqâbir*: Manuel Garrido Barberá, „Y en polvo te convertirás. La Danza Macabra como advertencia y consuelo de la universalidad de la muerte“, *EME – Experimental Illustration Art & Design*, 3 (2015), 104. Термин *macabre* се користи у уметностима да означи мрачну, језиву или сабласну атмосферу, али етимологија термина и даље је неизвесна. Свакако је термин *macabre* повезан са смрћу или насиљем: Одредница „macabre“, Енциклопедија *Britannica*, онлајн издање, URL: <https://www.britannica.com/dictionary/macabre> (15.1.2023). „Термин *macabre* је данас толико познат да се чини да му није потребно објашњење; често га јавност и научници користе веома слободно без потпуног разумевања његовог порекла или значења. Исто важи и за *Danse macabre*, тему за коју већина људи мисли да зна њено значење, иако ће вероватно повезати *Danse macabre* са много каснијим интерпретацијама овог средњовековног мотива“: Sophie Oosterwijk and Stefanie Knöll, „Introduction“, in: Sophie Oosterwijk and Stefanie Knöll (eds.), *Mixed Metaphors: The Danse Macabre in Medieval and Early Modern Europe*, (Newcastle upon Tyne: Cambridge Scholars Publishing, 2011), 1. Део проблема проучавања ове теме лежи у чињеници да га је веома тешко дефинисати јер се ради о истовремено много ствари – књижевном тексту, али и визуелном мотиву, а понекад су и комбинација оба: *Исто*, 2.

⁸ Још у античком Риму представа скелета је урезивана на дуборезима као *Memento mori*. „Једноставност сцене је компликована њеним значењем, јер оно што се види симболизује тренутак проласка када душа одлази из тела, напуштајући земаљски свет, одлазећи у царство светог и вечног. Његова снага произилази из нашег сазнања да је то најважнији тренутак у животу човека. Ипак, нешто је у супротности са свечаношћу ове прилике, јер Смрт раздрагано плеше и човек се осећа исмејаним. Чини се да смрт презире световне борбе људи за статус и богатство, што

Један од првих уметника који је искористио позносредњовековни концепт у околностима Првог светског рата био је Италијан Алберто Мартини (1876–1954). Он је између октобра 1914. и почетних месеци 1916.⁹ израдио пет серија са укупно 54 литографија под називом *La danza macabre europea*, које бисмо могли превести као „Европски сабласни плес”. Ове литографије су искоришћене за израду разгледница које су се умножавале у серијама и прилично великом тиражу. Радећи на овом пројекту, Мартини није ишао линијом мањег отпора, јер своју серију није укалупљивао у до тада добро познате графичке форме. Понудио је особену интерпретацију овог популарног визуелно-текстуалног мотива, о чему ће у овом раду бити речи. Његове литографије израђене прецизним потезима, али са веома онеспокојавајућим садржајем, пуне су симбола и референци на догађаје и познате личности из првих година Првог светског рата. Мартини је свакако претендовао да досегне до шире публике, јер се гротескни Плес смрти врло добро може разумети код различитих публика зато што подразумева текст и слику, а чак и када једна компонента недостаје, друга успева да попуни празнину. Наиме, језик *Danse macabre* није сувопаран језик књижевних и академских текстова, већ пре онај из народног језика, што значи да нико није искључен из лекције која се преноси путем овог медија.¹⁰

Да ли због чињенице да је Мартини био држављанин Италије, земље која се по избијању рата 1914. још увек држала неутрално, или због његове уметничке самосвести, тек његове литографије су врло рано, већ крајем 1914. у европску јавну свест унеле мотиве који су се разликовали од уобичајених пропагандистичких концепата. Подстакнут страхотама рата и лицемерјем политичких врхушки зараћених страна Мартини је покушао да понуди своје виђење разорног „европског суицида”, како је сâм на једној од разгледница у серији именовao овај сукоб.¹¹ Учинио је то потпуно доследно свом особеном духу, великом таленту и јединственом уметничком изразу. У том погледу, његове литографије свакако се издвајају у оновременој пропагандној визуелизацији рата. Међутим, никако не смемо пренебрегнути чињеницу да он већ од прве серије испољава и свој изразито антигермански сентимент, те недвосмислено заговара идеје

указује да се оне не рачунају ништа у тренутку смрти“: Marcia Collins, *The Dance of Death in Book Illustration*, (Columbia, Missouri: Ellis Library, University of Missouri, 1978), 13.

⁹ Maria Pia Critelli, “L’immagine della donna nella Grande Guerra”, in: *Congresso di studi storici internazionali «Le donne nel Primo conflitto mondiale. Dalle linee avanzate al fronte interno: La Grande Guerra delle Italiane»*, (Roma: Ufficio Storico dello Stato Maggiore della Difesa, 2016), 104.

¹⁰ Hartmut Freytag, „Preface”, in: Sophie Oosterwijk and Stefanie Knöll (eds.), *Mixed Metaphors: The Danse Macabre in Medieval and Early Modern Europe*, (Newcastle upon Tyne: Cambridge Scholars Publishing, 2011), xxi.

¹¹ Ради се о разгледници из треће серије, објављене у фебруару 1915. године под редним бројем 32 чији је назив *Il suicidio europeo* (итал.) или *Le suicide européen* (франц.).

италијанског иредентизма (*irredentismo italiano*).¹² Осим тога, Мартини није био имун ни на утицаје ратоборног уметничког покрета футуриста, за чијег је оснивача и најгласнијег идеолога Филипа Томаза Маринетија (Filippo Tommaso Marinetti), оног који је 1915. сковао крилатицу и активистичку идеју водиљу овог покрета – „марширати, а не трулити“ (итал. *Marciare no marcire*),¹³ већ 1905. године радио илустрације.¹⁴

Опитергински¹⁵ сањар Алберто Мартини у контексту италијанске и европске уметности на прелому векова

Алберто Ђакомо Спиридионе Мартини (Alberto Giacomo Spiridione Martini) је био италијански цртач, сликар, гравер и илустратор, који је рођен у Одерцу, пољопривредном градићу у области Тревизо у регији Венето, у непосредном залеђу чувене *La Serenissime*, 24. новембра 1876, а умро у Милану 8. новембра 1954. године. Иако је прва знања и цртачке вештине стекао унутар породице, врло рано откривајући нарочиту склоност ка графици, може се рећи да је у великој мери био самоук.¹⁶ Овај уметник специфичног израза није заступљен

¹² Италијански иредентизам је био покрет који је настојао да под италијанску власт доведе различите области суседних земаља за које се сматрало да су културно, лингвистички или историјски гледано италијанске, али нису биле укључене у уједињену Краљевину Италију 1870. године. Иредента је уобличавана током касног деветнаестог и почетком двадесетог века. Њена појава и ширење имали су значајне импликације у политичком и друштвеном животу како Италије, тако и у суседној Аустро-Угарској. Последице иредентизма у Италији у Првом светском рату биле су двојаке. Прво, домаће про-интервенционистичке групе мобилисале су становништво гласно потенцирајући баук „неоткупљених територија“ под страном (Хабзбуршком) влашћу. Друго, замисљена иредентистичка претња у Тренту и Трсту такође је утицала на политику царске војне управе у овим областима током рата. Десетине хиљада Италијана под хабзбуршком влашћу депортовано је у унутрашњост Аустрије и Мађарске након уласка Италије у рат маја 1915, а стотине су интерниране као политички сумњиви. Неуспех аустро-угарске Врховне команде да направи разлику између умерених националиста и иредентиста додатно је отежавала стање и распаљивала већ узавреле националистичке страсти: Matthew Stibbe, “Italian Irredentism”, in: *1914-1918-online. International Encyclopedia of the First World War*, ed. by Ute Daniel, Peter Gatrell, Oliver Janz, Heather Jones, Jennifer Keene, Alan Kramer, and Bill Nasson, issued by Freie Universität Berlin, Berlin 2018-10-19. DOI: 10.15463/ie1418.11305 (2.1.2023).

¹³ Андреј Митровић, *Ангажовано и лепо: Уметност у раздобљу светских ратова (1914-1945)*, (Београд: Завод за уџбенике, 2011), 182.

¹⁴ Pippa Roberts, “Alberto Martini, masks & shadows”, приказ истоимене изложбе одржане у *Laocoon Gallery* у Лондону током 2022, published on wednesday 23 February 2022, *London Art Week (LAW)*, URL: <https://londonartweek.co.uk/alberto-martini-masks-shadows/?cookie-state-change=1674233686964> (6.12.2022)

¹⁵ Ктетик или присвојни придев изведен од античког назива за градић Одерцо (лат. *Opitergium*), родно место Алберта Мартинија.

¹⁶ Његов отац био је сликар и природњак, а радио је као наставник цртања на Институту Рикати у Тревизу, где се породица преселила 1879. Рођаци по оцу били су дизајнери и декоратери.

у енциклопедијама уметности на некадашњем југословенском простору.¹⁷ Разумљиво, о његовом животу и уметничком раду у највећој мери објављивано је на италијанском језику. Мартинијев рад тема је респектабилног броја монографија и студија, као и каталога изложби, а пробуђено интересовање за његов рад не јењава ни данас, о чему врло добро говоре нова издања.¹⁸ Значајна ретроспективна изложба посвећена Алберту Мартинију у његовом родном месту Одерцу 1967. била је полазна основа за оснивање „Уметничке галерије Алберто Мартини” коју је основала тамошња општинска управа 1970. године.¹⁹

О Алберту Мартинију може се говорити из више визура, сразмерно његовом богатом и разноврсном опусу. Од почетка уметничке каријере био је веома добар у графичици, а нарочито је стекао репутацију као бриљантан илустратор књига.²⁰

По мајци, био је аристократског порекла. Из биографије Алберта Мартинија са веб сајта установе у оквиру које ради Пинакотекa која носи његово име: “Alberto Martini – La vita e le opere”, URL: <https://www.oderzocultura.it/pinacoteca-alberto-martini/> (10.11.2022).

¹⁷ Не постоји одредница о Алберту Мартинију у трећем тому издања *Enciklopedija likovnih umjetnosti, veska III (Inj-Portl)*, (Zagreb: Jugoslavenski leksikografski zavod, 1964), нити у савременом онлајн издању Хрватске енциклопедије: *Hrvatska enciklopedija, mrežno izdanje*: URL: <https://www.enciklopedija.hr/> (2.10.2022)

¹⁸ С обзиром на тему нашег рада, овде ћемо се осврнути само на она издања или поставке у којима се обрађује серија литографија *La danza macabra europea*. Прво је у Пинакотечи Алберто Мартини у родном Одерцу 1. новембра 2008. године свечано отворена стална поставка (сала бр. 8) посвећена циклусу *La danza macabra europea*, URL: <https://www.oderzocultura.it/pinacoteca-esposizioni/#sala-8> (9.11.2022); Први пут, тек 2008. године, поводом 90. годишњице завршетка Првог светског рата, целокупна колекција разгледница *La danza macabra europea* обрађена је у издању Alberto Martini, *Danza macabra europea : la tragedia della Grande Guerra nelle 54 cartoline litografate, saggi a cura di Andrea Mulas, iconografia a cura di Maria Pia Critelli*, (Recco: Le Mani-Miscoart'S, 2008); У оквиру обележавања стогодишњице почетка Првог светског рата Музеј сатире и карикатуре у месту Форте деи Мари у Тоскани приредио је изложбу и објавио каталог групе италијанских аутора који су током рата објављивали карикатуре на тему Великог рата. Међу ауторима значајно место добио је и Алберто Мартини. Више о томе: *La danza macabra della Grande Guerra. A cento anni dallo scoppio della Prima Guerra Mondiale le opere satiriche dei grandi artisti del tempo raccolte nella Collezione Isolabella*, Mostra e catalogo a cura di Cinzia Bibolotti, Franco A. Calotti, Linda Gorgoni Gufoni, (Forte dei Marmi: Museo della satira e della caricatura, 2014); Потом је комплетна серија публикована и на шпанском језику као Alberto Martini, *La danza macabra europea de Alberto Martini*, (Vitoria-Gasteiz: Sans Soleil Ediciones, 2015).

¹⁹ Ова колекција Мартинијевих радова временом се богатила поклонима, мењала је своје локације у самом градићу, а данас носи назив „Пинакотекa Алберто Мартини” (*Pinacoteca Alberto Martini*) и ради у оквиру локалног културног центра *Fondazione Oderzo Cultura: Archivio Privato Martini Inventario Analitico*, a cura di Paolo Sbalchiero con la collaborazione di Paola Bonifacio, (Oderzo: Fondazione Oderzo Cultura, Pinacoteca Alberto Martini, 2006), 4.

²⁰ У том смислу веома је упечатљив наслов каталога рецентне изложбе посвећене Мартинијевим илустрацијама за издања књига Едгара Алана Поа: „Оловка је скалпел уметности”. Више о томе: Alessandro Botta, “Alberto Martini *La penna è il bisturi dell'arte* – disegni per Edgar Allan Poe e temi diversi”, (Roma: Galleria Carlo Virgilio & C., Arte antica moderna e contemporanea, 2021); Поред илустрација књига поменутог америчког писца, Мартини је илустровао и бројне друге књиге попут: *Divina Commedia* у издању Fratelli Alinari Editori, 1902.

Почетком 20. века борави у Монаку, Паризу и Лондону где илуструје Дантеову „Божанствену комедију“, али и дела многих других аутора попут Шекспира, Верлена, Рембоа и нарочито успешно Едгара Алана Поа. Мартини је уметник посебног израза чија нас дела неретко остављају задивљеним како одабиром мотива, тако и генијалношћу потеза којим је испољавао своје несвакидашње фантазије. У новијим интерпретацијама Мартинијевог опуса овај уметник се, између осталог, титулише као „епигон италијанског декадентизма и симболизма, али и као апсолутна претеча надреализма”.²¹ Постао је познат као протагонист европске фантастичне уметности на прелазу векова, у време декадентне културе *fin de siècle*, из посебно необичне перспективе – оне провинцијске – где не само да одраста, већ, уз краће прекиде, проводи првих четрдесет година свог живота у малом граду Тревизу. Уочи избијања Првог светског рата Мартини је већ стекао завидну репутацију.²² Уследили су ангажмани око илустровања књига, илустрација по поруџбини, израде екслибриса и визит карти за познате личности и друго.

Алберто Мартини у вртлогу *La grande guerra*

У години када је избио Први светски рат Алберто Мартини био је присутан на 11. Венецијанском бијеналу где је излагао неколико својих дела.²³ Страхоте рата одвукле су пажњу многих, па тако и Мартинија, ка невероватним разарањима која је рат донео. Погледом са стогодишње дистанце можемо да разумемо како се чини да је радост живљења (*joie de vivre*) из доба *Belle Époque* и времена неспутане глобалне доминације Европе било напрасно прекинуто 1914. Међутим, у деценији пре избијања рата спорадично су се јављали знаци који су наговештавали исход криза које су изазвале велике друштвене промене почетком 20. века.²⁴ Уметници су реаговали на овај импулс, враћајући мрачне

²¹ Pippa Roberts, *Alberto Martini, masks & shadows*.

²² Алберто Мартини је „церебрални уметник, заљубљен у симболе, алегорије и сатиричне маштарије”. Овим речима, објављеним у часопису *Emporium* 1904, на политански критичар Виторио Пика (Vittorio Pica), иначе један од водећих оновремених италијанских ликовних стручњака, дефинисао је карактеристике уметничке продукције „младог уметника” Алберта Мартинија, инсистирајући на аспектима који га чине суштински другачијим од осталих италијанских и европских цртача: Alessandro Botta, “Alberto Martini *La penna è il bisturi dell’arte* – disegni per Edgar Allan Poe e temi diversi”, 5.

²³ *Archivio Privato Martini Inventario Analitico*, 6.

²⁴ Philipp Blom, *Vrtoglave godine: Europa, 1900.–1914.*, (Zagreb: Fraktura, 2015) и поново осврт на ове теме у књизи истог аутора: Philipp Blom, *Rastrgane godine 1918. – 1938*. Поменућемо да је период последњих десетак година *Belle Époque* у Италији био испрекидан све махнитијим позивима националистичких интелектуалаца који су поздрављали рат: Alan Kramer, *Dynamic of Destruction: Culture and Mass killing in the First World War*, (New York: Oxford University Press, 2007), 164.

и опомињуће представе сабласног Плеса смрти, које су у време рата добиле свој нови израз.

Мартинијеве литографије из серија *La danza macabra europea* уз литографију *Avanti Italia*, која је такође настала у ратном периоду, једине су колорисане литографије које је Мартини икада израдио.²⁵ Његов корпус литографија састоји се од пет серија нумерисаних од 1 до 54. У првој серији разгледнице прате називи само на италијанском, а од друге серије на италијанском и француском језику. Литографије су репродуковане у формату разгледнице (*cartoline*) димензија 14 x 9 цм: прва серија од 12 литографија нумерисаних на маргини од 1 до 12, објављена је у октобру 1914; друга серија од 12 литографија нумерисаних на маргини од 13 до 24, објављена у децембру 1914; трећа серија од 12 литографија нумерисаних на маргини од 25 до 36, објављена у фебруару 1915; четврта серија од 6 литографија нумерисаних на маргини од 37 до 42, објављена у августу 1915. и пета серија од 12 литографија нумерисаних на маргини од 43 до 54, објављена у првим месецима 1916.²⁶

Првобитни уговор са издавачем предвиђао је тридесет шест илустрација, али је добар пријем ових дописних карата био подстицајан за издавача да убеди Мартинија да изради још осамнаест. Овај потез издавача вероватно је био подстакнут одлуком владе Антонија Саландре од 23. маја 1915. да уведе Италију у рат на страни Антанте. Литографије је умножавао типограф-издавач Доменико Лонго (*Domenico Longo*) из Тревиза, чија је штампарија играла активну улогу у италијанској ратној пропаганди, имала је неку врсту посебног статуса код италијанске војске.²⁷ Издавач, али и војска имали су интерес да раде на растурању ових разгледница. Наиме, Мартини јесте био под веома снажним утицајем уметности која је долазила са друге стране Алпа, махом из немачке културне сфере (Албрехт Дирер, Ханс Холбајн Млађи, Јозеф Залтер и други), али је овај уметник јасно испољио своја снажна антинемачка осећања. Мартинијеви радови, иако се по стилу и свеукупном утиску могу читати и као критика рата са хуманистичких премиса, свакако су иредентистички и духовно антинемачки/антиаустријски на свој начин.²⁸

Избијање рата са распаљивањем патриотских страсти које су неретко водиле ка шовинизму, произвело је и моралне недоумице код многих уметника, сатиричара, карикатуриста или уредника. Да ли је ратно стање довољно добар изговор да се ублажи или потпуно обузда критика политичког вођства сопствене

²⁵ *DANZA MACABRA EUROPEA*”, URL: <https://www.oderzocultura.it/pinacoteca-esposizioni/#sala-8> (10.11.2022).

²⁶ Исто.

²⁷ Davide Scotto, “La Feroce Trine. Cartoline Dantesche Della Grande Guerra”, *Lettere Italiane*, vol. 59, no. 4 (2007), 560, нарочито фуснота бр. 160.

²⁸ Исто.

државе како би се помогли ратни напори у борби за „исправне циљеве, било је питање са којим су се суочавали многи, без обзира у ком су се ратном табору затекли.²⁹ У том светлу требало би тумачити и реакције из домена уметности или уметничке критике, као и оних из света политике, на ратне литографије Алберта Мартинија.³⁰

Питање тиража, а самим тим и досега ове серије врло је нејасно. Наиме, Емилио Ђентиле, позивајући се на прво репрезентативно издање комплетне серије³¹ истиче да је читава серија имала изузетан тираж од „скоро пола милиона примерака”,³² док се у каснијим издањима помиње тираж од само 5000 примерака.³³ Изузетно велика разлика може бити резултат погрешне или недовољно јасне интерпретације тиража сваке од пет серија или можда сваке појединачне разгледнице из Мартинијевог корпуса.

Током рата Мартини је упоредо радио на различитим пројектима, а био је активан и по питању излагања својих радова. У мају 1916. у Лестер галерији у Лондону изложио је четири серије литографија *La danza macabra europea* као *Danza macabra, Gli orrori della guerra* („Сабласни плес, ужаси рата“) уз још шест цртежа за дела Едгара Алана Поа и литографију *Avanti Italia*.³⁴ Добар пријем ових радова био је донекле очекиван, јер је још пре избијања рата енглеска штампа у марту 1914. године похвално писала о његовим илустрацијама за издања Едгара Алана Поа.³⁵

²⁹ Милан Ристовић, *Црни Петар и балкански разбојници. Балкан и Србија у немачким сатиричним часописима (1903-1918)*, друго проширено издање, (Београд: Удружење за друштвену историју и Чигоја штампа, 2011), 72–79.

³⁰ Чарлс Кери (*Charles Carry*), британски дипломата из енглеске амбасаде у Риму послао је Мартинију своје комплименте заједно са захтевом да му се за енглеског амбасадора на Квириналу достави читава серија, а италијански импресионистички сликар Федерико Цандомењети (*Federico Zandomenighi*) који је живео у Паризу, био је погођен и „уплашен” Мартинијевог „бесконачном маштом”: *Archivio Privato Martini Inventario Analitico*, 6. Уметник је добио многе похвале за свој рад (између осталих, вајара Родена и сликара и есејисте Емила Бернара): *DANZA MACABRA EUROPEA*.

³¹ Ради се о поменутом издању: Alberto Martini, *Danza macabra europea : la tragedia della Grande Guerra nelle 54 cartoline litografate*.

³² Emilio Gentile, *L' Apocalisse Della Modernità: La Grande Guerra per l'Uomo Nuovo*, (Milano: Arnoldo Mondadori Editore, 2008), 241.

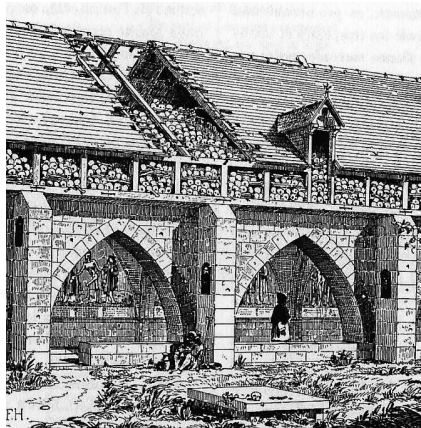
³³ *La danza macabra della Grande Guerra. A cento anni dallo scoppio della Prima Guerra Mondiale le opere satiriche dei grandi artisti del tempo raccolte nella Collezione Isolabella*, 43; Ander Gondra Aguirre, “Prefacio”, 7.

³⁴ У септембру исте године у Ливерпулу учествује на групној изложби коју такође организује Лестер Галерија из Лондона. Овде, поред радова већ изложених у Лондону, представља и неке друге литографије: *Archivio Privato Martini Inventario Analitico*, 6.

³⁵ Тада је дневник *Newcastle Illustrated Chronicle* описао Мартинија као „италијанског генија за перо и мастило“: Alessandro Botta, “Alberto Martini *La penna è il bisturi dell' arte – disegni per Edgar Allan Poe e temi diversi*”, 13.

Мотив *Danse macabre* као инспирација за самосвојан израз Алберта Мартинија

Мартинијеве литографије из његових серија *La danza macabra europea* рађене су у духу сликарске традиције *La danza della morte* (Плес смрти), која је вековима била присутна и у северној Италији. Ова традиција „наћи ће свој најснажнији и корозивни израз на разгледницама које је уметник Алберто Мартини литографисао против Великог рата”.³⁶ У уметниковом графичком изражају рат је *danza macabra* или плес смрти/сабласни плес. Он светски сукоб представља као велику позорницу смрти у којој су актери (владари, шефови држава, политичари, генерали, војници) везани за танке конце луткара и уједињени истом страшном судбином.³⁷ Рат је огољен, а Мартинијеви прикази ратног пејзажа најбоље се могу описати једном речју – брутално. Све ово свакако је било у складу са хировитим темпераментом и изузетним талентом Мартинија.



Слика 1.

Апсолутни протагониста серије литографија *La danza macabra europea* свакако је смрт. Она је представљена као импозантни и застрашујући скелет-луткар који помера конце својих марионета које се играју рата и доносе смрт, разарања и ратне страхоте. Мартини је инспирацију пронашао у популарној иконографској теми сабласног плеса. *The Dance of Death* (Плес смрти) је средњовековни алегоријски концепт смрти која побеђује, и у свом размаханом плесу ка гробљу

³⁶ Concetta Lo Iacono, “Dolorosa Rêverie. Danze macabre in salotti borghesi (1900–1918)”, *Nuova Corvina, Rivista di Italianistica*, 28 (2015), 33.

³⁷ Tommaso di Carpegna Falconieri, “Il medievalismo e la Grande Guerra”, *Studi Storici*, Anno 56, No. 2 (Aprile-Guigno 2015), 66–67.

изједначава све људе, не бирајући њихов род, године или друштвени статус.³⁸ Овај концепт се потом употребљавао у различитим уметничким формама: драми, поезији, музици и визуелним уметностима широм Западне Европе. У ликовним уметностима Плес смрти подразумева сликовни приказ поворке или плеса живих и мртвих фигура, док их ове друге воде право у гроб.³⁹

Danse macabre је француски термин који је одавно познат у многим европским језицима и подсећа нас на чувени циклус који је насликан 1424–25. на зидовима једне од костурница на парохијском гробљу *Les Saints Innocents* у Паризу. (Слика бр. 1) Највероватније је управо овај француски мурал био заматак свих каснијих уметничких израза средњовековног мотива који се показао инспиративним као мало који други из овог периода.⁴⁰ Да је мотив *Danse Macabre* вековима присутан у европском уметничком изразу сведоче нам каснији називи из различитих језика: *Danza de la muerte*, *Dodendans*, *Todtentanz* или *Totentanz*, *Dødedansen* и *Surmatants*.⁴¹ Позни средњи век и рана модерна нарочито су приповедали ову лекцију са посебним интензитетом. Графичари попут немачког уметника Ханса Холбајна Млађег (Hans Holbein der Jüngere) пружили су уметнички одговор на неоспорну моћ овог топоса. Након тога, мотив ће репродуковати различити уметници, прилагођавајући тему својим укусима, стилевима или интересовањима публике. Први плес смрти који је попримио модеран изглед био је онај са краја 18. века у илустрацијама Ј. Р. Шеленберга (J. R. Schellenberg), рађеним у Холбајновом маниру.⁴² Енглески плес смрти (*Dance of Death*) Томаса Роуландсона (Thomas Rowlandson) из периода од 1814–1816 доноси модеран израз, који је истовремено комичан и гротескан.⁴³ Друштвени преврати покренути Револуцијом из 1848. подстакли су велику серију немачког уметника Алфреда Ретела (Alfred Rethel) под називом *Auch ein Todtentanz aus dem Jahre 1848*. Ретел у уметничком смислу навешћује долазак фантастичног.⁴⁴

³⁸ Плес смрти је првобитно био врста спектакуларне представе сродне енглеским мора-лијама, које су изданак Чудотворних драма. Појављују се још од средине четрнаестог века: С. Herbermann & G. Williamson, “Dance of Death”, in: *The Catholic Encyclopedia*, (New York, Robert Appleton Company, 1908), преузето са веб сајта *New Advent*, URL: <http://www.newadvent.org/cathen/04617a.htm>, (11.1.2023)

³⁹ Одредница “Dance of death”, *Britannica*, онлајн издање, URL: <https://www.britannica.com/art/dance-of-death-art-motif>, (11.1.2023)

⁴⁰ Hartmut Freytag, “Preface”, ххi. Концепт се показао као веома успешан, популаран и трајан, пре свега зато што текст и слика испуњавају критеријуме масовног медија и стога су имали широк утицај: *Исто*.

⁴¹ Исто.

⁴² Marcia Collins, *The Dance of Death in Book Illustration*, 42.

⁴³ Исто.

⁴⁴ Thomas Leßmann, “Der Totentanz. Zur motivgeschichtlichen Genese und Aktualität eines didaktischen Mediums des Spätmittelalters”, *AugenBlick. Marburger Hefte zur Medienwissenschaft. Heft 43: ENDE – Mediale Inszenierungen von Tod und Sterben* (2008), 25.

Значајне иновације долазе на прелому векова са *fin de siècle* естетиком. У приказивању менталног стања друштва симболистичка уметност све више фокус ставља на приказе смрти. У освит Првог светског рата снажан утисак остављају радови аустријског уметника Алфреда Кубина (Alfred Kubin), чија употреба мотива смрти као да призива Мартинијеву серију.

***La danza macabra europea* у контексту Првог светског рата**

Серије литографија Алберта Мартинија, испрва намењене италијанском, а касније и француском јавном мњењу, превасходно војницима на фронту, биле су реакција на избијање и потоње распламсавање Првог светског рата. Немачка инвазија на неутралну Белгију је означила рођење пропаганде зверства (*atrocitiy propaganda*).⁴⁵ „Немци постају варвари”,⁴⁶ а британске и француске новине писале су интензивно о стварним или измишљеним злочинима, ефективно модулишући мишљење савезника о непријатељу.⁴⁷ И Алберто Мартини се својим литографијама прикључио овом таласу, о чему сведочи да је израдио чак осам литографија, које у већој или мањој мери истичу немачке злочине у Белгији или приказују ову земљу као жртву охолог немачког милитаризма.

Мартинијеви прикази најодговорнијег за злочине, нечовечност, дехуманизацију цивилизованог друштва, кршења правила ратовања, застрашујућу употребу најсавременијих средстава за масовно уништење попут артиљерије или гаса, страдања великих размера, међу њима и недужних цивила, нашли су свој најупечатљивији и најчешће коришћен израз у лику немачког кајзера Вилхелма II. (**Слика бр. 2**) Приказивање немачког, али и аустро-угарског цара Фрање Јосифа I у контексту *Danse macabre*, у друштву смрти или као персонификацију смрти, није био Мартинијев монопол, али је он на врло упечатљив начин онечовечио

⁴⁵ Steffen Bruendel, «Othering/Atrocitiy Propaganda», in: *1914-1918-online. International Encyclopedia of the First World War*, ed. by Ute Daniel, Peter Gatrell, Oliver Janz, Heather Jones, Jennifer Keene, Alan Kramer, and Bill Nasson, issued by Freie Universität Berlin, Berlin, 2014-10-08. DOI: 10.15463/ie1418.10397 (14.12.2022)

⁴⁶ Назив једног поглавља књиге Оливера Јанца у којем се говори о масовним злочинима немачке војске почињене над белгијским цивилима и ратним заробљеницима. Осим тога, Немци су беспоштедно разарали јавне и стамбене зграде. У том смислу, уништење чувеног белгијског универзитетског града Лувена касније је коришћено као симбол немачког вараваризма: Оливер Јанц, *14. Велики рат*, (Нови Сад и Београд: Прометеј и РТС, 2014), 92–99. Ни Алберто Мартини није остао имун на ове импULSE у својим литографијама.

⁴⁷ James Aulich, “Graphic Arts and Advertising as War Propaganda”, in: *1914-1918-online. International Encyclopedia of the First World War*, ed. by Ute Daniel, Peter Gatrell, Oliver Janz, Heather Jones, Jennifer Keene, Alan Kramer, and Bill Nasson, issued by Freie Universität Berlin, Berlin, 2014-10-08. DOI: 10.15463/ie1418.10463. (11.12.2022)

двојицу царева, до краја користећи муницију највећег калибра којом су Крупови топови дробили непријатељске ровове, претварали у блато ничију земљу и кидали готске катедрале, за рикошетирање ка немачким ратним циљевима, обесмишљавајући их дехуманизујућим последицама њихових поступака. Овом утабаном цртачком стазом ишли су и многи други оновремени илустратори попут француског илустратора Пола Ириба (Paul Iribe).⁴⁸



Слика 2.

Нарочито је француски сатирични недељник *Бајонет* спорадично објављивао карикатуре које, између осталог, имају утемељење у *Danse Macabre* иконографији. У том смислу нарочито се издвајају оне које су радили поменути Пол

⁴⁸ Његове илустрације и карикатуре биле су сасвим у сагласју са називом француског сатиричног недељника *Бајонет* у којем су објављиване – забадале су се у свест посматрача попут овог продужетка пушке у тела непријатеља приликом јуриша. Ове оштре илустрације такође приказују кајзера Вилхелма II у друштву смрти, а током 1916. године добиле су посебно издање: *La Baïonnette*, No. 41, Numero special par Paul Iribe, 13. avril 1916, URL: <http://labaionnette.free.fr/1916/page1916.htm> (4.1.2023)

Ириб, затим чувени Холанђанин Луис Ремекерс (Loius Raemaekers)⁴⁹ или Адолф Вилет (Adolf Willette),⁵⁰ да поменемо само неке. Једнако изражајан је *Ein totentanz* Аустријанца Алфреда Кубина, објављен 1918. године, али израђен између 1915. и 1916. године.⁵¹ Такође 1915. објављен је *Vom Totentanz* Немца Ота Виршинга (Otto Wirsching), који у својим дрворезима постиже велику експресивност. Плес смрти био је мотив који се понавља код Белгијанаца Франса Масерела (Frans Masereel), илустратора, гравера и истакнутог пацифисте.⁵² За разлику од њега, неки уметници попут Немаца Ернста Барлаха (Ernst Barlach)⁵³ или Ота Дикса (Otto Dix),⁵⁴ као регрути или добровољци су учествовали у рату, остављајући аутентичне уметничке радове као сведочанство на тренутке проведене у борби.

Имајући у виду временски оквир појављивања прве серије *La danza macabra europea*, можемо рећи да је њима претходио Алберто Мартини. У трагању за инспирацијом по питању тема, али и начинима уметничког изражавања можемо да га упоредимо са оновременим уметником Гвидом Балдасареом (Guido Baldassarre). Наиме, обојица су „одлучила да поново прочитају страни-

⁴⁹ *La Baïonnette*, No. 32, Numéro spécial entièrement consacré à Raemaekers, 10. fevrier 1916, URL: <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k65809318?rk=128756;0> (4.1.2023)

⁵⁰ *La Baïonnette*, No. 1, Numéro spécial Kaiser Rouge, 8. juillet 1915, 7, URL: <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k6580689f/f17.item> (4.1.2023)

⁵¹ Manuel Garrido Barberá, „Y en polvo te convertirás. La Danza Macabra como advertencia y consuelo de la universalidad de la muerte”, 111.

⁵² Масерел је 1917. израдио низ дрвореза под називом *Debout les morts* (Устаните мртви), састављен од десет гравура: *Исмо*.

⁵³ Добровољно се пријавио као болничар, потом регрутован у пешадију, да би због срчаних проблема био коначно ослобођен војне службе. Ернст Барлах је попут других колега показао ратни жар, који се манифестовао у делима која су славила праведност немачке борбе. Међутим, у судару са реалношћу рата овај жар је био брзо угашен, што је показао и литографијом *Aus einem neuzeitlichen Totentanz* („Из савременог Плеса смрти”), коју је објавио Пол Касирер (*Paul Cassierer*) у периодичном часопису *Der Bildermann*, vol. 1, no. 11 (Sept. 1916). Овде је Смрт приказана у нетипичној форми застрашујуће снаге како се спрема да великим маљем удари по костима страдалих: Heather Hess, *German Expressionist Digital Archive Project, German Expressionism: Works from the Collection* (МОМА), 2011, URL: https://www.moma.org/s/ge/collection_ge/object/object_objid-15881.html (31.1.2023); Bruce Davies, *German Expressionist Prints and Drawings: The Robert Gore Rifkind Center for German Expressionists Studies, Volume 2, Catalogue of the Collection*, (Los Angeles: Los Angeles County Museum of Art, 1989), 22 (слика бр. 84).

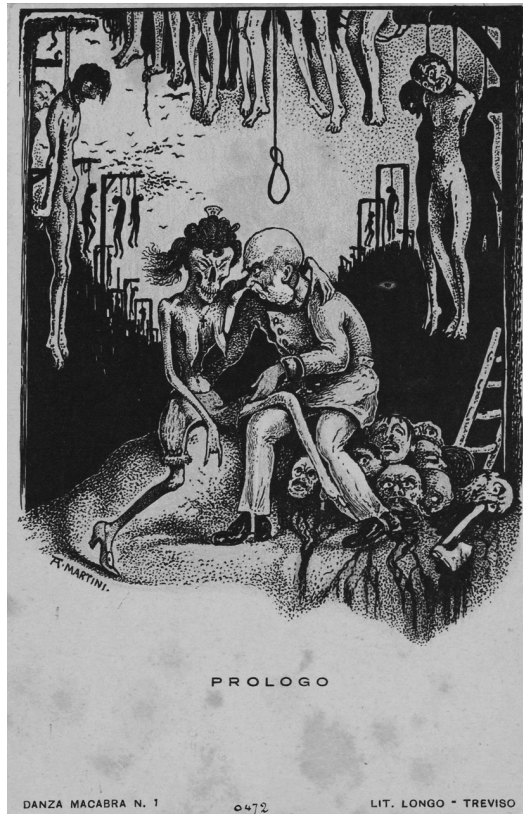
⁵⁴ Немачки експресионисти користили су тему *Totentanz*, али у великој мери тек након завршетка рата, као рефлексија на лично проживљено искуство рата. Илустрације које су креирали током трајања рата, када су, ношени вихором набујалог, свеprisутног и пренаглашеног патриотизма, биле су у већој мери у сврху пропаганде, а тек понекад самосвојни уметнички израз са критичким ставом. Међутим, немачки уметници су након отржењујућег боравка на фронтима, где су суочени са до тада невиђеним формама индустријализованог ратовања и страдања изгубили сваки идеал витештва, креирали мрачне антиратне илустрације или карикатуре, од којих су неке подсећале на „макабристички” израз који је јавности понудио Мартини још на самом почетку ратовања.

цу средњовековне историје како би причали о рату”.⁵⁵ Ипак, оно што издваја Мартинијеве разгледнице, јесте чињеница да су креиране у духу италијанске Иреденте, чији је Мартини био снажан заговорник. Његов националистички жар био је веома разумљив уколико имамо у виду политичку географију његовог родног краја. Алберто Мартини је рођен у маленом Одерцу, у провинцији која се граничила са аустријским провинцијама Грофовијом Тирол на северу и Грофовијом Горица и Градишка на североистоку, где је велики део становништва говорио италијанским језиком. Додајмо и то да је недалеко од границе и даље на исток, на другој обали Јадранског мора – у Истри, Ријеци, али и Задру и на неким острвима – поред јужнословенског и малобројног немачког, такође живело и италијанско становништво. Ово ће нарочито бити од важности за Мартинија, који ће у својим литографијама у великој мери користити националистички наратив и наводно угњетавање домицилног италијанског становништва у поменути провинцијама.

Теме литографија из серије *La danza macabre europea*

Мартинијеву серију од укупно 54 литографија отвара литографија бр. 1 названа „Пролог” (итал. *Prologo*), која у политичком и пропагандном смислу експлицитно изражава Мартинијев националистички и иредентистички жар са којим осликава главне актере своје критике. (Слика бр. 3) У стилском погледу, ова прва разгледница реферише на поменути *Danse macabre* топос, чији су сви најважнији елементи присутни. Представљајући остарелог цара Фрању Јосифа I како у шуми обешених седи на брежуљку испуњеном одсеченим главама и грли прву глумицу европског сабласног плеса, приказану злокобног погледа и са усахлим грудима преко којих виси крст на ланчићу. У позадини, пејзажом доминира стратиште испуњено вешалима о којима висе несретни људи, што је алузија на милосрдну аустријску репресију, а вроне се назире у даљини, навешћујући смртни исход. Снажном првом сценом Мартини недвосмислено шаље поруку о кривцима за рат, али и последицама њихових несмотрених одлука.

⁵⁵ Мартинијеве илустрације и Балдасареове разгледнице из времена Првог светског рата имају „заједнички когнитивни универзум: симбологија, поставке, готички средњовековни топоси и религиозни елементи изгледа да припадају истој семиотичкој и комуникативној шеми Балдасарове серије”. Davide Scotto, “La Feroce Trine. Cartoline Dantesche Della Grande Guerra”, 560–561.

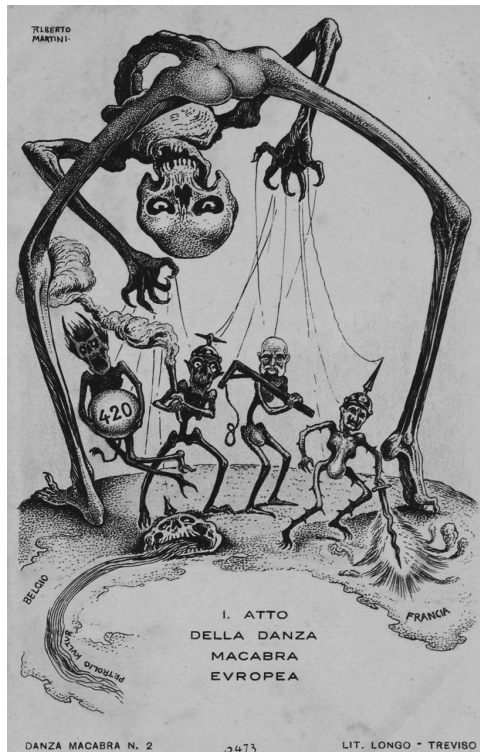


Слика 3.

Друга разгледница у серији, названа „Први чин европског сабласног плеса” (итал. *I. Atto della Danza macabra europea*), сабира најчешће представљене актере и мотиве и оставља утисак програмске литографије читаве серије. (Слика бр. 4) На њој је гротескно приказана смрт како опкорачује Белгију и делове Француске, територије које ће бити поприште највећих разарања и страдања, те уз помоћ конача руководи својим главним марионетама – Фрањом Јосифом I и Вилхелмом II, који имају помоћ двојице дијаболичних фигура, од којих једна држи бакљу која симболизује „запаљиву” вољу двојице царева, а друга држи топовску куглу са бројем 420, што је симболичан приказ тада најмоћнијег немачког топа калибра 420 милиметара.⁵⁶ Мотив овог топа, наизглед симпатичног

⁵⁶ Овај топ, официјелног назива *42 cm Gamma Gerat*, или оригинално, *kurze Marinekanone L/16*, у предводу кратки морнарички топ Л 16, био је немачка хаубица огромног калибра за опсаду утврђења. Топовско зрно овог топа могло је да пробије армиранобетонски зид дебљине три метра, што је демонстрирано већ приликом опсаде утврђења у Белгији у августу 1914. Топ је дизајниран и прављен у чувеним Круповим фабрикама, а своју промоцију доживео је у првим

и шаљивог назива „Дебела Берга”, Мартини ће често користити као симбол изузетно разарајуће моћи савремене артиљерије у још неколико литографија у овој серији, готово увек као пратећи атрибут цара Вилхелма II: разгледница бр. 20 „Голгота пруске војске” (итал. *Il Calvario dell’esercito prussiano*); бр. 25 „Карневал 1915.” (итал. *Il Carnevale del 1915*); бр. 30 „Акробатизам” (итал. *Acrobatismo*), а индиректно у двама литографијама у којима се појављује овај топовски метак са натписом *Krupp* – разгледница бр. 27 „Немачки милитаризам и марионета” (итал. *Il militarismo germanico e il Burattino*) и бр. 46 „Рак света” (итал. *Il Cancro del mondo*).



Слика 4.

данима рата код белгијског града Лијежа. Тежак 150 тона, склапао се 24 часа, испаливао је 8 кругова на сат, од којих су најтежи пројектили могли да буду и до 1.160 кг. Домет топа је био 14.000 метара. Приликом Макензенове офанзиве на Србију у јесен 1915. године дејствовао је по српским положајима и градовима, нарочито по Београду и Смедереву: Слободан Радисављевић, „Артиљерија велике моћи у борбама око Београда 1915. године”, *Годишњак града Београда*, књига V (1958), 258; Мирослав П. Лазић, *Смедерево и смедеревски крај у Првом светском рату 1914-1918*, (Смедерево: Музеј у Смедереву, 2018), 197–208.

Неизбежна смрт је свеprisутна и главна фигура читаве серије. Копротагонисти ове визионарске сатире су остарели цар Аустро-Угарске Фрања Јосиф I, те његов моћнији савезник, кајзер Немачког Рајха Вилхелм II.⁵⁷ Уметник слика двојицу императора у друштву опскурних и крвожедних чудовишта, која уопште нису на трагу бестијалног „са размаханим чарима грозе” из ранијих епоха, попут оних из времена романтизма и декадентизма, када је без лицемерја признавана привлачна моћ грозног и дијаболчног.⁵⁸

Ако посматрамо читаву серију, они су најчешће приказани ликови. У том смислу, како би врло јасно назначио своју поруку, Мартини је користио не само свој уметнички квалитет изражавања, већ и квантитет. Од укупно 54 литографија, Вилхелм II се недвосмислено приказује на чак 27, а Фрања Јосиф I на 23. Овај мрачни двојац се на 11 разгледница приказује заједно. Наравно, на још једном броју разгледница Мартини је приказао измаштане мрачне ликове са инсигнијама немачке или аустријске војске, који би се такође могли тумачити као поменута двојица владара. Поред њих, повремено се појављују и остали актери: владари или председници влада зараћених држава (руски цар Никола II, енглески краљ Џорџ V, француски председник Рејмон Поенкаре, председник САД Вудро Вилсон, султан Абдул Хамид II, српски краљ Петар I, црногорски краљ Никола I, грчки краљ Константин I, британски министар спољних послова Едвард Греј, папа Бенедикт XV и други), или фантастичне и гротескне фигуре, као и анонимне невинне жртве које употпуњују самртну слику европског плеса смрти који води ка потпуној деструкцији човечанства. У приказивању поменутих личности и зараћених држава Мартини је користио уврежене стереотипе, као и симболе који су персонификација или алегорија одређених држава: скелети који носе лако препознатљиви шлем Пикелхаубе (нем. *Pickelhaube*) са истакнутим шиљком на врху и најзначајније немачко ратно ордење попут Гвозденог крста са словом W у средини су негативне репрезентације германства и пруског милитаризма; двоглави орао, веома често карикан тако да више личи на офуцану кокошку или у једном случају представљен као гуска, али и кардиналске капе или свештеничке одоре – симболи аустријског католичког биготизма, представљају Хабзбуршко Царство; црвена фригијска капа је оличење Француске; гротескан и скелетан лик женске фигуре са дугом косом у хаљини са заставом *Union Jack* је Британска Империја; ликови са петокраком звездицом представљају Италију, а ишчупано срце које крвари је симбол Иреденте и симболичка је репрезентација

⁵⁷ Врло експлицитно, користећи моћ слике, али и недвосмислено јасан назив литографије, Мартини је приказао Вилхелма II као крвожедног инспиратора свеопштег разарања и убијања у разгледници бр. 28 „Крвожедни Вилхелм” (итал. *Guglielmo il sanguinario*). Кајзер командује убијање са неба уз помоћ цепелина, са мора уз помоћ подморница, а са копна уз помоћ пешадије, која стрела цивиле.

⁵⁸ Umberto Eko (prir.), *Istorija lepote*, (Beograd: Plato, 2004), 148.

неприкључених крајева у којима живе Италијани; Рус је, наравно, представљен са народном капом шубаром на глави; османски султан са фесом или као мумија уз пратећи симбол полумесеца, итд.

Већ смо напоменули да су пратећи називи разгледница били исписивани на италијанском и француском језику, што речито указује на то коме су преваходно биле намењене. На лингвистичком нивоу, наслови разгледница откривају терминологију која се храни темама које су у извесној мери сакрализоване.⁵⁹ Већи број назива лиографија нам ово потврђује: бр. 3 „Исповедник” (итал. *Il confessore*); бр. 4 „Молитва царева” (итал. *La preghiera degli imperatori*); бр. 11 „Христос и разбојници” (итал. *Cristo e i ladroni*); бр. 16 „Последња даска спаса” (итал. *L'ultima tavola di salvezza*); бр. 39 „Вилхелм језуита” (итал. *Guglielmo il gesuita*); бр. 40 „Арханђел слободе” (итал. *L'arcangelo della libertà*)...

Осим антиаустројске и антинемачке пропаганде, Мартинијева суморна симболика, препуна ониричких сцена и песимистичних запажања, приказује како је свет жртвован у плесу смрти. Иако навија за победу савезника и остварење италијанских ратних циљева, Мартини осликава правог победника, а то је смрт. Како би нагласио осећај потпуног и општег пораза човечности, Мартини кроз читаву серију континуирано упоредо приказује целате и жртве. Онеспостојавајући прикази убијених безимених жена, те деце без руку или чувене госпођице Едит Кавел (*Cavell*)⁶⁰ – што су фреквентно коришћене алузије савезничких пропагандиста на немачки терор у Белгији⁶¹ – његови су доприноси алармирању европског јавног мњења о томе да се ужас и катастрофа не тичу само Белгије, о чему нам поручује у разгледници бр. 22 „Месари” (итал. *Macellai*) или бр. 38 „Тријумфални поход рогатих варвара” (итал. *Marcia trionfale dei barbari cornuti*).

Мартинијеве литографије јесу исмевале непријатеља, али ни њему блиски италијански патриотизам није имао бољи третман. На разгледници бр. 35 „Патриотизам и ситна политика” (итал. *Il patriottismo e la piccola politica*) италијански патриотизам приказан је као монструозно скелетно тело са зверским чељустима, које, позивајући се на Тренто, Трст и Задар, покушава да сломи „ситну политику”, приказану као блудницу из чијих уста долазе речи

⁵⁹ Davide Scotto, “La Feroce Trine. Cartoline Dantesche Della Grande Guerra”, 560.

⁶⁰ Разгледнице са цртежима других италијанских уметника такође су приказивале погубљење Едит Кавел. Поменућемо једну у стилу *Art Deco* са представом госпођице Кавел и смрти под називом *L'assassinio di Miss Cavell Inspira la "Kultur"* („Убиство госпођице Кавел инспирисала је *Култура*”), коју је израдио Т. Корбела (*T. Corbella*): Celia Malone Kingsbury, *For home and Country: World War I Propaganda on the Home Front*, (Lincoln: University of Nebraska Press, 2010), 108–109.

⁶¹ Први светски рат је довео до стварних прекорачења норми ратовања, али и пропагандних претеривања. Наводна или стварна зверства су коришћена како би се оснажили постојећи или створили нови стереотипи. Ратни злочини нису приписивани само руководством и војним снагама непријатељских држава, већ су претворене у карактеристике самог непријатеља: Steffen Bruendel, «Othering/Atrocity Propaganda».

„интернационализам, национализам, социјализам, клерикализам, неутрализам”. Мартини је читавом серијом успео да се издигне из улоге тек плаћеног уметника у служби оновремене ратне пропаганде. У прилог овом виђењу иде и неколико литографија на којима персонификације држава Антанте, па чак ни његове Италије, нису лишене прерогатива крвожедности, осветољубивости или мржње. Он као да не робује очекивањима пропагандиста, већ се на моменте појављује као учесник у пропаганди против окрутности рата.⁶²



Слика 5.

У разгледници из прве серије штампаној као бр. 8, иронично названој „Патриотизам” (итал. *Patriotismo*), Мартини слика смрт са фригијском капом, како оштри своју косу на којој су угравирани године 1870. и 1914.⁶³ на точку подмазаном крвљу која цури из срца Француске. Ова скелетна персонификација Француске која узвикује презрив и погрдан назив за Немце (*Les alboches!*)

⁶² *La danza macabra della Grande Guerra. A cento anni dallo scoppio della Prima Guerra Mondiale le opere satiriche dei grandi artisti del tempo raccolte nella Collezione Isolabella*, 9.

⁶³ Године представљају почетне године немачко-француских сукоба, оног из 1870. када је савез немачких држава предвођен Краљевином Пруском са канцеларом фон Бизмарком на челу у потпуности поразио и понизио Француску Наполеона III, те 1914. као годину када је Немачка прегазила Белгију у намери да поново стигне до Париза.

карикатаура је француског патриотизма. У разгледници бр. 31 „Мала Белгија“ (итал. *Il piccolo Belgio*) Велика Британија је приказана као сабласно и страховито чудовиште-водоземац са искеженим пренаглашеним челоустима и исколаченим очима којем из главе избијају два топа великог калибра и застава *Union Jack*, како заједно са малим голим дететом са мачем у руци, персонификацијом Белгије, стоји на брегу од људских скелета и лобања и показује на морски хоризонт иза ког се помаља лик Вилхелма II. Мартини се не плаши да прикаже ни крволочност својих сународника. У литографији бр. 41 италијански војник, звани „терор Аустријанаца“ (итал. *Il terrore degli austriaci*), далеко од тога да је бели витез. Пре ће бити да је костур са кукастим носом, берсаљерским шеширом, крвавим бодежом међу зубима и бајонетом причвршћеним за кост са којег капље аустријска крв.⁶⁴ (Слика бр. 5)



Слика 6.

Свој рад на серијама Мартини окончава разгледницом бр. 54 под називом „Последњи сабласни плес“ (итал. *L'ultima danza macabra*). (Слика бр. 6) На последњој разгледници серије, овај ратни театар достиже свој епилог: снажна експлозија окончава трагичну фарсу. У средишту сцене је запаљена дрвена

⁶⁴ Tommaso di Carpegna Falconieri, “Il medievalismo e la Grande Guerra”, 66–67.

грana на којој пише *Alleanza* (симболизује Антанту), коју држи окоштала рука која потпаљује експлозив. Громогласна експлозија у делове разноси костур Вилхелма II. Далеко у позадини види се костур наоружан пушком са бајонетом, испод којег пише *Trieste* (Трст), како посматра финалну сцену са ставом који истовремено наговештава одушевљење и ужас. Последњом литографијом, израђеном у првим месецима 1916. Мартини навијачки прижељкује крај ратног исхода према сценарију у којем је у потпуности поражен најозбиљнији војни такмац Антанте – немачки милитаризам, а области насељене Италијанима прикључене Италији.

Не знамо зашто је Мартини одлучио да у првим месецима 1916. прекине са израдом литографија. Разлог би можда требало тражити у чињеници да је тада ратни занос Италијана почео да сплашњава услед неостварених амбиција о брзој и извесној победи, а континуирано бесмислено механизовано страдање *en masse* производило све већи очај и распиривало дефетизам на обе стране.

Балкански актери и мотиви серије *La danza macabra europea*

Судећи по мотивима на литографијама видимо да је Мартини био веома добро упућен у стање на фронтovima, дипломатију, како ону видљиву, тако и ону тајну, па чак и у дешавања на споредним ратиштима која су имплицирала минорне политичке актере у овом глобалном сукобу.

У другој серији, публикованој у децембру 1914, на разгледници бр. 17 названој „Цар смрти” (итал. *L'Impero della morte*) Мартини је понудио накнадно оправдање за Сарајевски атентат 28. јуна 1914. (Слика бр. 7) Наиме, приказујући измучен, готово самртан лик Гаврила Принципа на умору снага у царском казамату, симболички приказан са вратом у оковима у десном оку крвожедног и осветољубивог цара Фрање Јосифа I, кога Мартини титулише неславним епитетом „Цар смрти”, аутор узноси младог Принципа међу мученике аустријске тираније. Гаврило Принцип гледа право у мртвог престолонаследника Фрању Фердинанда, који готово сажаљиво гледа у круну несудоног му аустро-угарског царства коју држи у својој десној руци. Фрања Фердинанд је приказан у левом оку свог старијег и славнијег рођака, цара Фрање Јосифа I, супротстављен младом Гаврилу Принципу. На ушима старог цара висе обешени слободољубиви страдалници, жртве хабзбуршког терора. Ова двојица несретника у самртном ропцу на вешалима узвикују „Тренто и Трст” (*Trento e Trieste*)⁶⁵ и „Србија” (*La*

⁶⁵ *Trento e Trieste* било је једно од истакнутијих италијанских патриотских удружења која су одмах по избијању рата са ентузијазмом заговарала улазак Италије у рат, нудећи у пропаганди, али и у добровољцима за фронт, своју подршку ратним напорима Италије: Beatrice Pisa, “Propaganda at Home (Italy)», in: *1914-1918-online. International Encyclopedia of the First World War*, ed. by Ute

Serbia). Са напрслих вампирских зуба злокобног цара капље слузава течност право на ломачу у чијем средишту се налази црни двоглави орао, симбол Двојне Монархије, прободен мачем.



Слика 7.

У оквиру исте серије, Мартини је израдио разгледницу бр. 24 названу „Мировна конференција“ (итал. *Conferenza per la pace*) у којој наговештава једини правичан расплет светског сукоба, а то је жртвовање зле звери са ликом кајзера Вилхелма II на олтару мира. У првом плану, посматрачу окренута леђима је смрт која поменути звер држи у својој левој руци, док у њену предњу страну

помно гледају сви важнији актери глобалног рата. Међу њима се пролама узвик одобравања „У реду!”, који изговара Едвард Греј, британски министар спољних послова. Међутим, Мартини упозорава посматрача на присуство шпијуна у концерту савезника и неутралних натписом „Пази на шпијуне” (итал. *Attento alle spie*), указујући на маскираног Фрању Јосифа I, који као да жели да се прошверцује на страну победника. Међу присутнима, примећујемо у другом реду српског краља Петра I са орденом на грудима, а иза њега, у трећем реду је црногорски краљ Никола I.



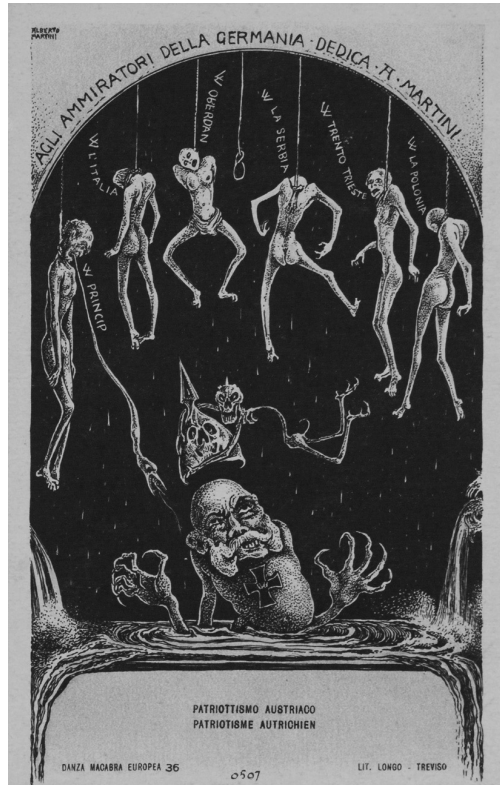
Слика 8.

У трећој серији, објављеној у фебруару 1915, Краљевина Србија заступљена је на литографији бр. 32 у неславном приказу великог ратног сукоба којој је Мартини дао пророчки назив „Европски суицид“ (итал. *Il suicidio europeo*). (Слика бр. 8) Сценом доминира персонификација Европе/Смрти у облику фантастичног и гротескног бића са пет глава – пет водећих зараћених држава – које се међусобно уједају, док из широм отворених чељусти чудовишног створења штрца крв на све стране. У овом приказу свеопштег европског самоубиства Србија је, следствено својој величини спрема великих сила, приказана као малено фантастично створење са нескладно великим чељустима које се забадају у врат Аустро-Угарске, персонификоване у лику Фрање Јосифа I, који немоћно жмури док рони сузе. Додајмо и то да Белгија, оличена у мртвом телу малог детета, већ лежи на крвавој земљи, док се на хоризонту помаљају персонификације Османског Царства, САД-а, Италије и Јапана како са пажњом посматрају ову борбу. У истој серији под бројевима 34 и 36 штампане су разгледнице које ударају на балканску политику Аустро-Угарске. У разгледници бр. 34 „Последњи позив“ (итал. *L'ultimo appello*) то је алегоријски приказ града под непријатељским терором: Задар (итал. *Zara*) је млада жена чија је бела кожа у контрасту са тамном стеном и мрачним царем Фрањом Јосифом I приказаним као пират. Она је везана је за стену попут Андромеде и чека свог спасиоца,⁶⁶ зазивајући помоћ своје сабраће узвикујући „Италија!“. Разгледница бр. 36 критика је „Аустријског патриотизма“ (итал. *Patriottismo austriaco*), који Мартини слика само као отужну и крвожедну верзију пангерманизма.⁶⁷ Са полукружног свода у самртном ропцу копрцају се исцрпљена тела – персонификације држава, народа и личности које је хабзбуршки режим, као „обожавалац Немачке“, већ жртвовао зарад већег и моћнијег германског ратног сабрата. Међу њима се налазе: Гаврило Принцип, Италија, Гуљелмо Обердан,⁶⁸ Србија, Тренто и Трст и Пољска. Испод њих, у крвавој купки, мрзовољног погледа седи цар Фрања Јосиф I, чекајући да му демонска фигура на главу стави пруски Пикелхаубе шлем, симбол немачког милитаризма. (Слика бр. 9)

⁶⁶ Maria Pia Critelli, “L’immagine della donna nella Grande Guerra”, 104.

⁶⁷ Након првих аустро-угарских неуспеха на фронтovima у Србији и према Русији, врло брзо је постало јасно да ће Хабзбурско Царство играти споредну улогу „у сенци Великог брата“ (*Im Schatten des grossen Bruders*), тачније Немачког Царства и његове светске политике: Мирослав П. Лазић, *Смедерево и смедеревски крај у Првом светском рату 1914-1918*, 308. Крајем 1915. у немачком руководству почели су да се јављају гласови који су желели да реше питање Аустро-Угарске у будућем европском поретку. У том смислу они су Аустро-Угарску видели тек као „германску Источну Марку“: Fric Fišer, *Posezanje za svetskom moći – politika ratnih ciljeva carske Nemačke – 1914-1918*, (Београд: Filip Višnjić, 2014), 162.

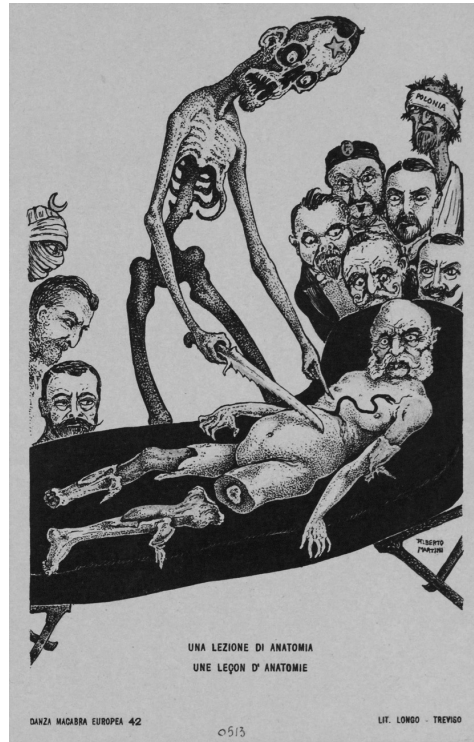
⁶⁸ Гуљелмо Обердан (*Guglielmo Oberdan*), рођен као Вилхелм Оберданк (*Wilhelm Oberdank*), (1858–1882) био је италијански иредентиста. Погубљен је након неуспелог покушаја убиства аустријског цара Франца Јосифа I, чиме је постао мученик италијанског покрета уједињења.



Слика 9.

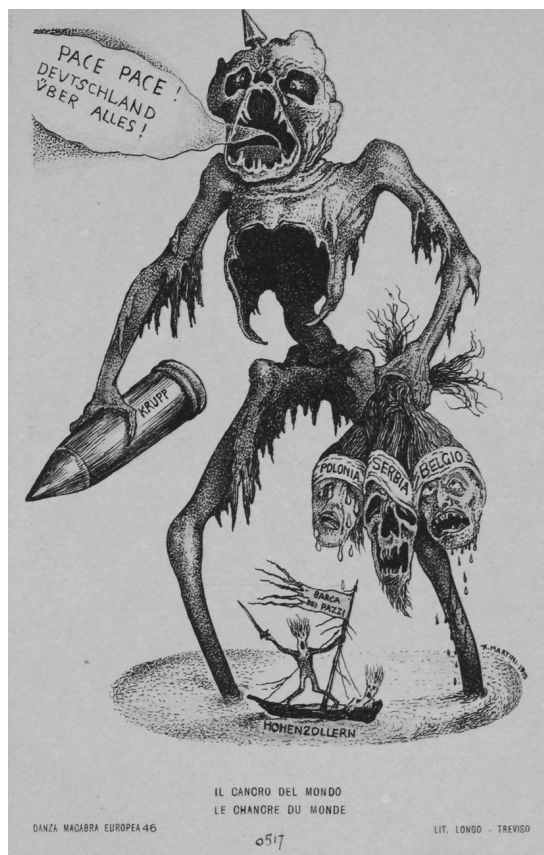
У четвртој серији из августа 1915. објављена је разгледница бр. 40 ироничног назива „Арханђел слободe” (итал. *L'arcangelo della libertà*). Овом литографијом Мартини је показао да сатире нису поштеђени ни идеали којима су савезници правдали рат, а то су, између осталог, слобода и независност малих држава. На овој сцени видимо мало чудовиште исколачених очију, које мачем радосно пробада монструозног аустро-немачког непријатеља, машући заставама савезника сведеним на подеране крпе које лепршају на поветарцу. Ово чудовиште, оличење Антанте, арханђел је слобода у европском сабласном плесу. На барјаку слободe вијоре се заставе Белгије, Велике Британије, Италије, Француске и Русије, али застava других савезника (Србије, Црне Горе и Јапана нема). Штампана у истој серији, разгледница бр. 42 доноси „Лекцију из анатомије” (итал. *Una lezione di anatomia*) на којој италијански хирург сецира тело мртвог Фрање Јосифа I. Вештим хируршким чином он показује представницима савезника (Џорџ V, Никола II, Рејмонд Поенкаре, Едвард Греј) какво је змијско гнездо царско трупло. Међу посматрачима се налазе чек и персонификације политичког ислама и Пољске. Тик уз лежај на којем се сецира тело хабзбуршког

цара је српски краљ Петар I, поред њега грчки краљ Константин I, а изнад њих се пропиње да види сцену и црногорски краљ Никола I. (Слика бр. 10)



Слика 10.

У последњој, петој серији штампаној почетком 1916. Мартини се, између осталог, бави и темама немачког посезања за светском моћи дипломатским сплеткама. Разгледница бр. 46 „Рак света” (итал. *Il cancro del mondo*) разголићује политику неспутаног немачког милитаризма, приказући га као тумор у међународним односима. Покоравајући својој вољи како савезнике, тако и неодлучне и неутралне, Немачка сада лицемерно позива на мир. Сабласна и застрашујућа фигура немачког војника стоји до чланака у крвавом мору узвикујући истовремено „Мир, мир!” (итал. *Pace, Pace!*) и „Немачка изнад свега” (нем. *Deutschland uber alles!*) док у једној руци држи увезане посечене главе Пољске, Србије и Белгије, а у другој гранату са угравираним називом чувеног немачког произвођача муниције *Krupp*. Испод њега су два демона у малом чамцу са једним јарболом на којем се вијори подерана застава са натписом „Брод лудих” (итал. *Barca dei pazzi*). Поред брода, исписана је напомена *Hohenzollern* – назив оновремене немачке владарске династије. (Слика бр. 11)



Слика 11.

У разгледници бр. 51 названој „Германофилска марионета” (итал. *Il burattino germanofilo*) језиви луткар, оличење немачког милитаризма, помера конце лутке у лику кајзеровог зета и краља Грчке Константина I. Компликовану геополитичку игру око придобијања тада још увек неутралне Грчке, Мартини своди на ликове из популарне италијанске позоришне форме *commedia dell'arte*. Константин I је приказан као Буратино (*Burattino* или *Burrattino*), један од три маскирана минорна актера италијанске *commedia dell'arte*. Овај приказ потпуно је другачији од начина на који су грчког краља приказивали немачки пропагандисти, величајући га као „Зигфрида Константина” или „новог Перикла”.⁶⁹ Друга два актера су Арлекино (*Arlecchino*), у овом случају цар Фрања Јосиф I⁷⁰ и Пе-

⁶⁹ Ристовић, *Црни Петар и балкански разбојници*, 94–95.

⁷⁰ У овој улози Мартини је већ приказао цара Фрању Јосифа I у разгледници бр. 25 „Карневал 1915.” (итал. *Il carnevale del 1915*), где га је обукао у костим на чијим деловима су исписани називи покрајина Аустро-Угарске за које је Мартини веровао да су окупирани (Босна, Далмација,

дролино (*Pedrolino*), бугарски цар Борис I. Мартини у овој литографији сажима успоне и падове Грчке током Великог рата, излажући критици неодлучност и германофилство грчког краља који су довели до Велике схизме или Велике поделе у грчком друштву.

Закључне мисли: *La danza macabre europea* – сатира „европског самоубиства“ или несвакидашња апологија италијанске Иреденте?

Реактуелизација Мартинијевих цртежа током претходне деценије, нарочито поводом јубилеја везаних за Први светски рат, налази своју оправданост у чињеници да је његово дело *La danza macabre europea*, иако тешко разумљиво без познавања контекста Великог рата, постигло трајну, ванвременску вредност, превазилазећи једноставну пропаганду за поручиоце. Мартини жели да алармира читаву европску јавност поруком која апелује на хуманизам и тражи прекид спирале катастрофалног страдања. Неке од његових литографија невероватно смело нападају читаво човечанство оштром, опсценом, одвратном и духовитом сатиром. Свих пет серија критика су ратоборности, похлепе, свирепости, лицемерја, грабежљивости, експлоатације, умишљене и стварне моћи. При том, Мартини је своју најотровнију сатиру оставио за носиоце политичке моћи. Слика их разнолико, али готово увек са дозом „макаброкомичности“, у зависности од контекста и поруке коју жели да пошаље примаоцу.

Али, баш на пољу политичких лидера неприкривено је субјективан – у већини разгледница ове серије „жртве“ његове критике су носиоци немачког и аустријског политичког естаблишмента. Осим тога, Мартини је, пре него што је и сâм регрутован у редове италијанске војске, здушно давао уметнички допринос Антантиним ратним напорима и, нарочито, увлачењу Италије у рат за њему блиске циљеве италијанске Иреденте. Ако погледамо серије као целину, видећемо да је уметник након почетних сцена, читав циклус одржавао као „сажето набрајање неких од најистакнутијих епизода Великог рата, задржавајући се на ексцесима, савезима и стратегијама зараћених сила из посебне Мартинијеве перспективе, утопљен дубоко у иредентистички покрет тог времена”.⁷¹ Мартини је од 1914. године познавао Габријелеа Д’Анунција, можда и најпознатијег експонента интервенциониста у Италији, коме је те године послао своје визионарске разгледнице *La danza macabra europea*. Са овим песником

Хрватска, Истра, Пољска, Трентино). Овде је аустријски цар приказан у загрљају смрти, која са друге стране грли још једног од актера ове познате театарске форме *commedia dell'arte* – у питању је цар Вилхелм II, обучен у костим Капетана Спаvente (*Capitan Spaventa*).

⁷¹ Ander Gondra Aguirre, “Prefacio”, 9.

Мартини ће наставити да одржава контакт и након рата.⁷² Па, ипак, код Алберта Мартинија је уздизање рата као регенеративног фактора нације, типично за футуристе, изостало. Његов специфичан израз свакако није био ни у складу са оним што је још један од истакнутих футуристичких уметника, Такомо Бала (Giacomo Balla), истицао: да уметничко дело мора бити динамично по форми са оптимистичком сугестијом.⁷³

На крају, истакнимо да су његове литографије, збирно штампане у скоро пола милиона примерака, биле помало ексцентричан допринос оновременом иконографском жанру који је преовлађивао у ратној пропаганди.⁷⁴ Иако је врло тешко мерити ефикасност утицаја уметности у светлу пропаганде, након свега изложеног оправдано је да се приклонимо савременом разумевању феномена Мартинијевих ратних литографија. Порука *La danza macabra europea* била је врло снажна, превише лична и превазилазила је случајност тренутка да би се могла постићи експлицитна пропагандна употреба његових серија. Зато можемо сумњати да је њен директни утицај остао прилично ограничен. Мартинијеве литографије свакако су имале пропагандистичке претензије, показујући непријатеља, као бездушног и застрашујућег, као персонификацију демонских сила. Истовремено, његово дело је посезало и за племенитијим циљевима, стављајући огледало пред лице целокупног човечанства како би оно видело слику бесмисленог разарања, механизованог страдања, бестијалности, мржње, разуларености, егоизма и изопачености коју је донео рат светских размера.

⁷² Alessandro Botta, "Alberto Martini *La penna è il bisturi dell'arte* – disegni per Edgar Allan Poe e temi diversi", 76.

⁷³ Андреј Митровић, *Ангажовано и лепо: Уметност у раздобљу светских ратова (1914-1945)*, 177.

⁷⁴ Emilio Gentile, *L'Apocalisse Della Modernità: La Grande Guerra per l'Uomo Nuovo*, 241.

Извори и литература

- La Baïonnette, No. 1, Numéro spécial Kaiser Rouge, 8. juillet 1915, 7, URL: <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k6580689f/f17.item> (4.1.2023)
- La Baïonnette, No. 32, Numéro spécial entièrement consacré a Raemaekers, 10. fevrier 1916, URL: <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k65809318?rk=128756;0> (4.1.2023)
- La Baïonnette, No. 41, Numero special par Paul Iribe, 13. avril 1916, URL: <http://labaionnette.free.fr/1916/page1916.htm> (4.1.2023)
- Aguirre, Ander Gondra. “Prefacio”, in: *La danza macabra europea de Alberto Martini*. Victoria-Gasteiz: Sans Soleil Ediciones, 2015, 7–28.
- Archivio Privato Martini Inventario Analitico*, a cura di Paolo Sbalchiero con la collaborazione di Paola Bonifacio. Oderzo: Fondazione Oderzo Cultura, Pinacoteca Alberto Martini, 2006.
- Aulich, James. “Graphic Arts and Advertising as War Propaganda”, in: *1914-1918-online. International Encyclopedia of the First World War*, ed. by Ute Daniel, Peter Gatrell, Oliver Janz, Heather Jones, Jennifer Keene, Alan Kramer, and Bill Nasson, issued by Freie Universität Berlin, Berlin, 2014-10-08. DOI: 10.15463/ie1418.10463. (11.12.2022)
- Barberá, Manuel Garrido. “Y en polvo te convertirás. La Danza Macabra como advertencia y consuelo de la universalidad de la muerte”, *EME – Experimental Illustration Art & Design*, 3 (2015), 102-115, URL: <http://polipapers.upv.es/index.php/eme/article/view/3384> (11.12.2022)
- Blom, Philipp. *Vrtoglave godine: Europa, 1900.–1914*. (preveo sa nemačkog Goran Schmidt). Zagreb: Fraktura, 2015.
- Blom, Philipp. *Rastrgane godine 1918. – 1938*. (preveo sa nemačkog Goran Schmidt). Zagreb: Fraktura, 2017.
- Botta, Alessandro. “Alberto Martini *La penna è il bisturi dell’arte* – disegni per Edgar Allan Poe e temi diversi”. Roma: Galleria Carlo Virgilio & C., Arte antica moderna e contemporanea, 2021.
- Brigs, Asa, i Berk, Piter. *Društvena istorija medija: Od Gutenberga do Interneta*. Beograd: Clio, 2006.
- Bruendel, Steffen. „Othering/Atrocity Propaganday”, in: *1914-1918-online. International Encyclopedia of the First World War*, ed. by Ute Daniel, Peter Gatrell, Oliver Janz, Heather Jones, Jennifer Keene, Alan Kramer, and Bill Nasson, issued by Freie Universität Berlin, Berlin, 2014-10-08. DOI: 10.15463/ie1418.10397 (14.12.2022)
- Davies, Bruce. *German Expressionist Prints and Drawings: The Robert Gore Rifkind Center for German Expressionists Studies*, Volume 2, Catalogue of the Collection. Los Angeles: Los Angeles County Museum of Art, 1989.
- Gentile, Emilio. *L’ Apocalisse Della Modernità: La Grande Guerra per l’Uomo Nuovo*. Milano, Arnoldo Mondadori Editore, 2008.
- Eko, Umberto (prir.). *Istorija lepote*. Beograd: Plato, 2004.
- Enciklopedija likovnih umjetnosti*, sveska III (Inj-Portl). Zagreb: Jugoslavenski leksikografski zavod, 1964.

- Јанц, Оливер. *14. Велики рат*. Нови Сад и Београд: Прометеј и РТС, 2014.
- Kingsbury, Celia Malone. *For home and Country : World War I Propaganda on the Home Front*. Lincoln: University of Nebraska Press, 2010.
- Collins, Marcia. *The Dance of Death in Book Illustration. Catalog to an Exhibition of the Collection in the Ellis Library of the University of Missouri-Columbia*, April 1 – 30, 1978. Columbia, Missouri: Ellis Library, University of Missouri, 1978.
- Kramer, Alan. *Dynamic of Destruction: Culture and Mass killing in the First World War*. New York: Oxford University Press, 2007.
- Critelli, Maria Pia. „L’immagine della donna nella Grande Guerra”, in: *Congresso di studi storici internazionali „Le donne nel Primo conflitto mondiale. Dalle linee avanzate al fronte interno: La Grande Guerra delle Italiane”*, Presso Il Centro alti studi per la difesa, Roma, 25-26 Novembre 2015. Roma: Ufficio Storico dello Stato Maggiore della Difesa, 2016, 99-133.
- La danza macabra della Grande Guerra. A cento anni dallo scoppio della Prima Guerra Mondiale le opere satiriche dei grandi artisti del tempo raccolte nella Collezione Isolabella*. Mostra e catalogo a cura di Cinzia Bibolotti, Franco A. Calotti, Linda Gorgoni Gufoni. Forte dei Marmi: Museo della satira e della caricatura, 2014.
- Lazić, Miroslav P. *Smederevo i smederevski kraj u Prvom svetskom ratu 1914–1918*. Smederevo: Muzej u Smederevu, 2018. (ćirilica)
- Leßmann, Thomas. “Der Totentanz. Zur motivgeschichtlichen Genese und Aktualität eines didaktischen Mediums des Spätmittelalters”, *AugenBlick. Marburger Hefte zur Medienwissenschaft*. Heft 43: ENDE – Mediale Inszenierungen von Tod und Sterben (2008), 15–27.
- Lo Iacono, Concetta. „Dolorosa Rêverie. Danze macabre in salotti borghesi (1900–1918)”, *Nuova Corvina, Rivista di Italianistica*, 28 (2015), 33-49.
- Malvern, Sue. „Art”, in: *1914-1918-online. International Encyclopedia of the First World War*, ed. by Ute Daniel, Peter Gatrell, Oliver Janz, Heather Jones, Jennifer Keene, Alan Kramer, and Bill Nasson, issued by Freie Universität Berlin, Berlin 2016-11-10. DOI: 10.15463/ie1418.11006. (8.12.2022)
- Martini, Alberto. *Danza macabra europea : la tragedia della Grande Guerra nelle 54 cartoline litografate*, saggi a cura di Andrea Mulas, iconografia a cura di Maria Pia Critelli. Recco: Le Mani-Microart’S, 2008.
- Martini, Alberto. *La danza macabra europea de Alberto Martini*. Vitoria-Gasteiz: Sans Soleil Ediciones, 2015.
- Mitrović, Andrej. *Angažovano i lepo: Umetnost u razdoblju svetskih ratova (1914-1945)*. Beograd: Zavod za udžbenike, 2011. (ćirilica)
- Mitrović, Andrej. *Kultura i istorija*. Beograd: Arhipelag, 2008.
- Oosterwijk, Sophie and Knöll, Stefanie. „Introduction, in: Oosterwijk, Sophie and Knöll, Stefanie (eds.), *Mixed Metaphors: The Danse Macabre in Medieval and Early Modern Europe*. Newcastle upon Tyne: Cambridge Scholars Publishing, 2011, 1–5.
- Pisa, Beatrice. “Propaganda at Home (Italy)”, in: *1914-1918-online. International Encyclopedia of the First World War*, ed. by Ute Daniel, Peter Gatrell, Oliver Janz, Heather Jones, Jennifer Keene, Alan Kramer, and Bill Nasson, issued by Freie Universität Berlin,

- Berlin 2015-03-04. DOI: 10.15463/ie1418.10568. Translated by: Mazhar, Noor Giovanni (4.1.2023)
- Radisavljević Slobodan. „Artireljija velike moći u borbama oko Beograda 1915. godine”, *Godišnjak grada Beograda*, knjiga V (1958), 249–261. (ćirilica)
- Ristović, Milan. *Crni Petar i balkanski razbojnici. Balkan i Srbija u nemačkim satiričnim časopisima (1903-1918)*, drugo prošireno izdanje. Beograd: Udruženje za društvenu istoriju i Čigoja štampa, 2011. (ćirilica)
- Scotto, Davide. “La Feroce Trine. Cartoline Dantesche Della Grande Guerra”, *Lettere Italiane*, vol. 59, no. 4 (2007), 507–563.
- Stibbe, Matthew. “Italian Irredentism”, in: *1914-1918-online. International Encyclopedia of the First World War*, ed. by Ute Daniel, Peter Gatrell, Oliver Janz, Heather Jones, Jennifer Keene, Alan Kramer, and Bill Nasson, issued by Freie Universität Berlin, Berlin 2018-10-19. DOI: 10.15463/ie1418.11305 (2.1.2023).
- Falconieri, Tommaso di Carpegna. “Il medievalismo e la Grande Guerra”, *Studi Storici*, Anno 56, No. 2 (Aprile-Guigno 2015), 251-276.
- Fišer, Fric. *Posezanje za svetskom moći – politika ratnih ciljeva carske Nemačke – 1914-1918*. Beograd: Filip Višnjić, 2014.
- Freytag, Hartmut. „Preface”, in: Oosterwijk, Sophie and Knöll, Stefanie (eds.), *Mixed Metaphors: The Danse Macabre in Medieval and Early Modern Europe*. Newcastle upon Tyne: Cambridge Scholars Publishing, 2011, xxi–xxiii.
- Herbermann, C. & Williamson, G. “Dance of Death”, in: *The Catholic Encyclopedia*, New York, Robert Appleton Company, 1908, преузето са веб сајта *New Advent*, URL: <http://www.newadvent.org/cathen/04617a.htm> , (11.1.2023)
- ALBERTO MARTINI – LA VITA E LE OPERE, URL: <https://www.oderzocultura.it/pinacoteca-alberto-martini/> (10.11.2022).
- Britannica, online <https://www.britannica.com/dictionary> (15.1.2023)
- DANZA MACABRA EUROPEA”, URL: <https://www.oderzocultura.it/pinacoteca-esposizioni/#sala-8> (10.11.2022).
- Hess, Heather. *German Expressionist Digital Archive Project, German Expressionism: Works from the Collection (MOMA)*, 2011, URL: https://www.moma.org/s/ge/collection_ge/object/object_objid-15881.html (31.1.2023)
- Hrvatska enciklopedija*, mrežno izdanje: URL: <https://www.enciklopedija.hr/> (2.10.2022)
- Roberts, Pippa. “Alberto Martini, masks & shadows”, London Art Week (LAW), URL: <https://londonartweek.co.uk/alberto-martini-masks-shadows/?cookie-state-change=1674233686964> (6.12.2022)
- Steiner, Zora. “Use of Propaganda in World War I Postcards”, Published by Zora Steiner, Berlin State Library, October 11, 2018, Europeana, URL: <https://www.europeana.eu/en/blog/use-of-propaganda-in-wwi-postcards> (2.11.2022).

Списак илустрација

Слика бр. 1, Костурница на гробљу *Cimetière des Innocents* у Паризу са муралом *Danse Macabre*, 1424–25, извор Википедија, УРЛ: https://en.wikipedia.org/wiki/File:Charnier_at_Saints_Innocents_Cemetery.jpg, посећено 30. 1. 2023.

Све слике из серије литографија *La danza macabra europea* преузете су са веб сајта „Internet culturale: cataloghi e collezioni digitali delle biblioteche Italiane”, URL: www.internetculturale.it

Слика бр. 2, Алберто Мартини, *Пролог*, литографија, 1914.

Слика бр. 3, Алберто Мартини, *Први чин европског сабласног плеса*, литографија, 1914.

Слика бр. 4, Алберто Мартини, *Последњи сабласни плес*, литографија, почетак 1916.

Слика бр. 5, Алберто Мартини, *Крвожедни Вилхелм*, литографија, 1915.

Слика бр. 6, Алберто Мартини, *Терор Аустријанаца*, литографија, 1915.

Слика бр. 7, Алберто Мартини, *Цар смрти*, литографија, 1914.

Слика бр. 8, Алберто Мартини, *Европски суицид*, литографија, 1915.

Слика бр. 9, Алберто Мартини, *Аустријски патриотизам*, литографија, 1915.

Слика бр. 10, Алберто Мартини, *Лекција из анатомије*, литографија, 1915.

Слика бр. 11, Алберто Мартини, *Рак света*, литографија, почетак 1916.

Summary

Miroslav P. Lazić

Alberto Martini's "La danza macabra europea" 1914–1916

The article analyzes the distinctive artistic style of the Italian artist Alberto Martini in the context of the First World War. A particular focus is placed on the contents of the lithographs entitled *La danza macabra europea*, which he produced in five series between 1914 and the first half of 1916. The emphasis is placed on the problematization of the unusual artistic expression inspired by the late medieval motif of the *Danse macabre*. The relationship between Martini's unequivocal propagandist motives of the Italian Irredente and the authentic critique of the world war as an unbridled Dance of Death is discussed.

The re-actualization of Martini's drawings during the previous decade, especially on the occasion of the anniversaries related to the First World War, finds its justification in the fact that his work *La danza macabra europea*, although difficult to understand without knowing the context of the Great War, achieved a permanent, timeless value, going beyond simple propaganda for clients. Martini wants to alarm the entire European public with a message that appeals to humanity and calls for an end to the spiral of catastrophic suffering. Some of his lithographs incredibly boldly attack all of humanity with sharp, obscene, disgusting, and witty satire. All five series are a critique of belligerence, greed, cruelty, hypocrisy, rapacity, exploitation, and imagined and real power. At the same time, Martini left his most poisonous satire for the holders of political power. He paints them in a variety of ways, but almost always with a touch of "macabrocomic", depending on the context and the message he wants to send to the recipient.

All 54 lithographs reproduced as postcards in mentioned series were thoroughly analyzed. Topics, personalities, or events concerning the Balkans are especially covered.

Keywords: Alberto Martini, Italian modern art, *Danse macabre*, The First World War, war propaganda, caricature, postcards.

