

АКТИВИСТИЧКЕ ПАРАЛЕЛЕ : КУБОЕКСПРЕСИОНИЗАМ, ФУТУРИЗАМ И КОНСТРУКТИВИЗАМ У ДЕЛУ БАЛАЖА Г. АРПАДА И МИЛОША БАБИЋА

Апстракт: Делатност двојице ангажованих уметника, Арпада Г. Балажа (1887–1981) и Милоша Бабића (1904–1937), у периоду између два светска рата, на пољу графике и примењене графике – илустрације, плаката и рекламе – представља значајне кораке у развоју тих ликовних дисциплина код нас. Балаж је један од оснивача југословенске графичке уметности, значајан илустратор – истичу се његове илустрације песама Е. Адија – и један од зачетника социјално ангажоване графике. Милош Бабић је у Београду запажен графички дизајнер и аутор циклуса уљаних слика намењен Светској изложби науке и технике у Паризу 1937. године, које одражавају значајан иконографски концепт и стилско опредељење. Компаративна анализа њиховог стваралаштва у датом периоду, резултира уочавањем кључних топонима који их укључују у међународне стилске и иконографске уметничке праксе на широј, европској сцени авангарде.

Кључне речи: илустрација, плакат, филм, експресионизам, кубофутуризам, конструктивизам, социјална уметност, међуратна уметност, иконографија

Арпад Г. Балаж (Balázs G. Árpád)¹

Балажев активан контакт са новинском штампом започиње 1912., када учествује у покретању и уређивању првог локалног листа *Бачко Петрово Село (Péterréve)* и остаје један од његових најистрајнијих сарадника.² Његов ангажован став одражава се у следећој изјави: „Стајем у редове бораца за културу, чак шта више, где год је могуће, високо држим њен барјак...”³ Истрајна жеља ка ликовном

стваралшву га одводи 1913. у тада популарну уметничку колонију у Нађбањи (Nagybánya), коју тада у духу пленеристичког сликарства натуралистичког стила, воде сликари Карољ Ференци, Јанош Торма и Иштван Рети (Ferency Károly, Torma János, Réti István), одбијајући постимпресионизам, сецесионистичка настојања, кубизам и футуризам. Међутим, продор авангардних стремљења ни ту није могао бити заустављен, јер су били присутни сликари таквог опредељења: Бела Цобел, Деже Цигањ и Лајош Тихањи, каснији чланови авангардне групе Осморица (Nyolcak). У сазиву 1913. године су овде сликали и Тибор Борнемиса и Шандор Галимберти (Bornemisza Tibor, Sándor Galimberti).⁴ Сlike Т. Борнемисе обједињују елементе експресионизма и сецесије, док Шандор Галимберти ствара у духу кубофутуризма с елементима експресионизма. Након тога што је Балаж видео њихова дела и што га је И. Рети, професор Мађарске ликовне више школе у Будимпешти, позвао на студије – те се он 1913. уписује у наведену установу – Балажу се пружа могућност перцепције две значајне изложбе у Будимпешти: *Међународне изложбе постимпресиониста и Изложбе експресиониста, кубиста и футуриста*, а следеће године Пикасове изложбе и самосталне изложбе првих мађарских кубиста, Валерије Денеш (Dénes Valéria) и Ш. Галимбертија. Рат спречава његово студирање: 1914. бива регрутован, али убрзо доспева у војну болницу и бива отпуштен. У Сегедину и Клужу завршава курс ликовне уметности, па се враћа у Бачко Петрово Село и поново предаје.

Балажев *Аутопортрет* (уље на платну, 1919) одликује се стилским својствима мађарског активистичког сликарства, која се у почетној фази ослања на традиционалне жанрове – акт, пејзаж, портрет, мртву природу – и под утицајем су левичарског немачког експресионизма. Тако је то дело сродно са портретом Лајоша Тихањија (Tihanyi Lajos) о Лајошу Кашаку (Kassák Lajos, 1917), аутопортретом Петра Добровића (1913) и Добровићевом *Портрету глумца* (1917).⁵ Колорит, композиција, динамика и садржај овог дела одражавају акциони дух активистичког сликарства и указују да је Балаж у свом раном периоду присталица левичарских идеја и активизма Л. Кашака, чији је циљ формирање личности која је у стању да промени себе и свет. Да је

*Олга К. Нинков, историчар уметности, Градски музеј, Суботица

¹Арпад Г. Балаж је рођен у данашњем Вишњи Клатову (Vúšný Klatovo) поред Кошица у Аустроугарској монархији. Отац му је као учитељ био премештен у Будисаву крај Новог Сада, где завршава основну школу. Након грађанске школе у Новом Саду, уписује се у Учитељску школу у Баји. Његов професор, сликар Шандор Ебер (Éber Sándor) посећује му пажњу. Након прекида школе и уписивања на Вишу школу ликовних уметности у Будимпешти, завршава Учитељску школу, те ради као наставник у Темерину (од 1907.) и у трогодишњој занатско-трговачкој школи у бачком Петровом селу (од 1912.). О Балажу су до сада писане две монографије: историчара књижевности И. Бора (Bori, I., *Balázs G. Árpád*, Нови Сад 1980) и историчара уметности А. Барањи (Baranyi, С. Суботица 1987.), која је прикупила велики број дела и детаљно обрадила биографију на коју се ослањамо. Она је скренула пажњу на чињеницу да Балаж у својој аутобиографији не наводи у сваком случају тачне податке (Balázs G. Á., *Bohyongó palette*, Суботица 1969).

²Лист је доживео само прво годиште, 1912.

³*Péterréve*, 15. 9. 1912.

⁴Mezei O., *Nagybánya*, Budapest 1983, 73; податке о војвођанским учесницима колоније у Нађбањи је приказао Б. Дуранци. Б. Дуранци, *Нађбања и Војвођани*, Суботица 1996.

⁵Szabó J., *A magyar aktivizmus művészete 1915–1927*, Budapest 1981, илуст., стр. IV, V, 43–46.

Балаж 1918. заиста био под утицајем комунизма и Кашакових идеја потврђује његово следеће сведочење: "Наложиио сам деци да на рубове папира напишу скраћеницу реченице: *Пролетери свих земаља, уједините се!* Носили смо црне руске кошуље. Ово је било осамнаесте. Одлазили бисмо у Будимпешту. Лајош Кашак је био велики говорник. Сакупили бисмо се око њега у некој кафани и слушали га како говори. Омладина је била пуна ентузијазма."⁶

Балаж од септембра 1920. започиње студије на Уметничкој академији у Прагу, где доспева уз помоћ добротворне акције грађана Старог Бечеја, на челу са адвокатом др. Еде Драшкоцијем.⁷ За студирање у овом чешком граду, тада се опредељује већи број студената са територије Краљевине Срба, Хрвата и Словенаца, него раније.⁸ Новембра 1921. године у Рудолфинуму, приређена је изложба југословенских студената прашке академије, где је учествовао и Арпад Г. Балаж, који ће на истом месту излагати по завршетку студија (1925), приредивши тада своју прву графичку изложбу.⁹ Наиме, Балажево стваралаштво се у Прагу усмерило ка графици, за коју је имао несумњиво више афинитета, а за коју је имао одличног професора у лику Аугуста Бремсеа (А. Brömse, 1873-1924). Међу савладаним графичким техникама је и монотипија, чији ће бити истакнутији представник у Југославији.¹⁰ Иако је био окренут идејама авангардне ангажоване уметности почетком студија (1921), на Балажевим делима опажамо повратак стилским тенденцијама са прекретнице векова, симболизму и сецесији, тј. иконографији *vanitas* симбола, праћеној декоративном линијом и карактеристичним топонимима (литографија *Сновиђење* и бакропис *Покајање*, дводелна композиција темпером и тушем *Dolce Far Niente – Via mortis*). Колики је био утицај професора Бремсеа на студенте и како је то Балаж доживљавао, сведочи његова литографија *Бремсеова школа* (1922): на леђима смрти-косца лети дружина студената изнад којих се издиже професор, жестоко машући као диригент. Бремсеова дела, као нпр. у циклусу *Девојка и смрт* (1902) прожета су мистиком и темом смрти.¹¹ Но, Балаж поступно користи и нове ликовне



1. Балаж Г. Арпад (Balázs G. Árpád), Ауторпортрет, 1922, Градски музеј Суботица, инв. бр. У-1156
1. Balázs G. Árpád, Self-Portrait, 1922, Municipal Museum of Subotica, inv. no. U-1156

елементе и теме, карактеристичне за 20-те године у којима се одржавају перцепција кубоекспресионизма и футуризма. Прожимање кубоекспресионизма и футуризма сусрећемо и на серији цртежа малих формата са основним мотивом људске фигуре и пејзажа. Овакав начин изражавања ће карактерисати Балажево стваралаштво до 1930. године.¹² Кубофутуристичке тежње са елементима конструктивизма ће кулминирати у илустрацијама Адијевих песама 1929–1930. године.

Балажева спона са Бачком, првенствено с Бечејом, не прекида се током студија: дизајнира насловну страну за збирку песама Пала Ловаса (Lovász Pál, 1922); самостално излаже у Бечеју (1920, 1921, 1924), Кањижи (1921) и Суботици (1922); учествује на изложбама Удружења војвођанских ликовних уметника, од 1923. године у Суботици, Бачкој Тополи, Кули, Апатину, Врбасу и Великом Бечкереку. Као члан управног одбора залаже се за циљеве Удружења.¹³ Балажев контакт са Суботицом се интензивира његовом самосталном изложбом (1922) и објављивањем његових цртежа у дневном листу Бачмеђи Напло (Bácsmegeyi Napló, 1923). (сл. 1) Уредник овог значајног листа од 1. маја 1922. је др Ференц Фењвеш (Fenyvesi Ferenc), који је са мањим

⁶Gulyás, G., A kilencvenes Balázs G. Árpád műtermében, Híd, 1977, 1238. „Кашак је био толико популаран, да су у суботичкој гимназији на часу мађарске књижевности млади писали писмени састав о његовој делатности.“ – пише Иштван Тамаш у дневнику Бачке жупаније (Bácsmegeyi Napló) 4. марта 1928. у Суботици.

⁷Balázs G. Á., н. д., 16.

⁸Љ. Стојановић, *Југословенски уметници: Прашки ђаци 1900-1929*, Београд 1987, 6, 9, 9

⁹Baranji, A., н. д., 89, 91.

¹⁰Т. Манојловић, *Изложбе у Уметничком павиљону, Београдске општинске новине*, бр. 1-3., Београд, јануар-март 1937, 154-155; Baranji, A., н. д., 9.

¹¹Национална галерија Праг = O. Urban, *In Morbid Colors: Art and the Idea of Decadence in the Bohemian Lands 1880-1914*, Праг 2006, 260; Узрок за наглу и интензивну појаву ванитас иконографије код Балажа, историчар уметности Ана Барањи налази и у приватном животу аутора = Baranji, A., н. д., фуснота 2.

¹²Baranji, A., н. д., 11.

¹³Gulyás, G., *A vajdasági magyar művészek kapcsolatteremtésének lehetőségei...*, Budapest 2001, 73-81.

паузама, одговорни уредник листа још од 1908. и уједно једна од водећих личности новинарства у Суботици, нарочито у послератних петнаест година, у време формирања југословенске мађарске књижевности. Заступа демократске токове, социјалну правду и толеранцију.¹⁴ Балажев портрет новинара напредних идеја, Јаноша Детреа (1923), говори о односу са члановима уредништва. Левичарски дух огледа се на насловној страни коју је израдио за каталог изложбе организоване поводом Државног конгреса лекара у Суботици (1923). Фигуративна композиција непосредно указује на предлог, плакат Берталана Пора (Pör Bertalan) са натписом „Пролетери свих земаља уједините се!“ (1919). Балаж наима, ни за време студија, не прекида контакте са мађарским уметничким круговима, што потврђује и његова посета колонији у Нађбањи (1922) и радови из овог раздобља, који су непосредно везани за експресионистичке тежње Гизеле Деметер (Dömögöt Gizella) и Хугоа Мунда (Mund Hugó), који живе у Нађбањи. Аналогија је стилистичке и тематске природе. Мунд након 1920. на слици *Ожалошћени* приказује библијску тематику, која је постала актуелна за време Првог светског рата.¹⁵ Приказ ликова жена које у мистичном осветљењу очајнички гестикулирају у подножју нађбањских планина, указује на сродност са Балажевим делима из 1923. (*Пиета, Мојсије преузима камену плочу на планини Синај*), на којима се усредсређује на покрете и оптичке илузије светла.

Балаж се по завршетку студија 1924. запошљава као илустратор и карикатуриста у редакцији суботичког листа Бачмеђи Напло. Уредништво и штампарија „Минерве“ налазе се у сецесијској згради у центру града.¹⁶ Потпуно се посвећује друштвено ангажованој графичкој, чиме избија у врх социјално оријентисане југословенске уметности између два светска рата. „Минерва“ издаје његову мапу линореза *Рад (Le Travail)*, 1926) која је прва мапа у Србији везана за социјалну тему.¹⁷ Критика уочава Балажево формирање као социјалног уметника у кругу часописа Сервезет Мункаш (Szervezett Munkás), где свој рад *Сиротињска мајка* објављује Балажев близак колега и пријатељ, Божидар Јакац.¹⁸ Карољ Чех (Cseh Károly), активиста радничког покрета у Бачкој, пише о Балажевој изложби у поменутом часопису, који од 1923. излази у Београду а у периоду од 1925-1929. у Суботици.¹⁹ Часопис са симпатијама прати Балажево стваралаштво.²⁰ Настаје и друга његова мапа, *Дани недеље* (1929), којој претходе

појединачна дела у разним техникама са сведеним, монументалним облицима и фигуром у првом плану. Листове мапе, са карактеристичним радничким композицијама за сваки дан у седмици, на изложби у Уметничком павиљону на Калемегдану у Београду (1929), критичар *Нове литературе* Павле Бихали, оцењује као почетак новог реализма.²¹ Мапа излази у години када се у Загребу оснива група Земља, прва југословенска група социјалног опредељења, што значи да је Балаж у Суботици и Београду одиграо пионирску улогу на пољу његовања ангажоване, социјалне уметности.²²

Балажев атеље се у периоду од 1927-1941. налази у Београду на Коларчевом народном универзитету. Иако живи у Београду, учествује на изложбама и другим активностима у Суботици.²³ Од 1927. је илустратор југословенско оријентисаног десничарског дневног листа *Време*, а од 1937. својим експресивним илустрацијама утиче на формирање лица београдског дечијег листа *Дечије време*.²⁴ Са Чехом и Јожефом Фишером, на Коларчевом народном универзитету оснива рекламну агенцију кратког века.²⁵ Приликом изложбе 1927. године у београдском Новинарском клубу, а поводом његовог одласка за Београд, Бачмеђи Напло пише: „Балажева изложба је први покушај да неки мађарски сликар створи контакт са уметничким кругом и публиком главног града. Морамо одмах рећи да је савремена војвођанска уметност у Балажу нашла достојног представника за извођење овако деликатног задатка. Балаж је представник најновијих уметничких токова, првенствено експресионизма, који је за сада доступан тек релативно малом, али зацело најобразованијем, најеминентнијем делу публике.“²⁶ Убрзо Балаж постаје цењен и популаран у Београду, што доказују речи Тодора Манојловића поводом изложбе групе Облик 1931. године у Уметничком павиљону: „Балаж је познат и омиљен графичар, сликар радника, људи из предграђа, сиромаша.“²⁷ те опет, наредне године: „Међу нашим графичарима Арпад Г. Балаж већ неколико година уназад заузима једно од најзначајнијих места. Он је уметник изузетних техничких квалитета – мајстор је скоро сваког графичког жанра – идејно, садржајно и по питању уметничког стила је на високом нивоу.“²⁸ Са 1929.

¹⁴Gerold, L., *Jugoszláviai magyar irodalmi lexikon*, Нови Сад 2001, 90.

¹⁵Bajkay, É., *A kubizmus és az expresszionizmus nagybányai szimbólisa...*, Budapest 1996, 341.

¹⁶У згради се од 2008. налази суботички Градски музеј.

¹⁷В. Петковић, *Социјална уметност у Србији између два рата*, Нови Сад 1991, 232.

¹⁸В. Петковић, н. д. 227.

¹⁹Gerold, L., н. д., 245-246.

²⁰Baranji, A., н. д., 12.

²¹П. Бихали, Поводом сликарске изложбе А. Г. Балажа, *Нова литература*, Београд 1. јануар 1930, 27-29; Навод преузимају: Б. Ђосић, *Социјална уметност у Србији*, Београд 1969, 29; Б. Дуранци у каталогу изложбе А. Г. Балажа у Новом Саду 1970; Ј. Денегри, *Српска графика 1900-1950*, Београд 1978, 45.

²²Baranji, A., н. д., 14.

²³Baranji, A., н. д., 13.

²⁴В. Лакићевић Павићевић, *Илустрована штампа за децу код Срба*, Београд 1994, 41, 50.

²⁵В. Петковић, н. д., 227.

²⁶Bertalan József, Balázs Árpád beogradi kiállítás, *Bácsmegyei Napló*, Суботица 29. март 1927, 6.

²⁷Т. Манојловић, Изложба „Облика“ у Уметничком павиљону у Београду, *Летопис Матице српске*, св. 3, Нови Сад 1931, 233-237.

²⁸Т. Манојловић, Изложба „Облика“, *Српски књижевни гласник*, бр. 6, Београд 1932, 464-467.

годином започиње Балажева интензивна излагачка активност. Самосталним изложбама постиже успех у Београду (1929, 1930, 1931, 1932, 1937), Новом Саду (1929, 1931, 1936, 1938), Суботици (1931, 1934, 1935, 1936, 1939), Бечеју (1935), Сенти (1935), Сомбору (1935), Загребу (1933), Скопљу (1934), Љубљани (1935), Сарајеву (1938). Од набројаних изложби 1931. излаже са Михајлом Петровом и Владимиром Филаковићем у Београду, те исте године с Франом Менегел-Динчићем у Новом Саду; 1936. у Суботици с Андрашем Ханђом, а 1937. у Београду с Петром Лубардом.²⁹ Његови радови излажу се и на бројним значајним колективним изложбама, као што су изложбе београдске групе Облик, основане 1926, која представља прогресивне тенденције и концепцију париске школе,³⁰ а међу њеним члановима има и уметника образованих у Прагу. Ово последње, те његова приврженост модерној концепцији форме доприносе томе да и учествује на изложбама групе 1931-1936. у Београду, Сарајеву, Загребу, Будимпешти и Софији.³¹ Као мајстор моноטיפије присуствује Другој југословенској пролећној и Трећој јесењој изложби сликарства и вајарства. Присуствује и Првој југословенској графичкој изложби 1934. у Београду. Ту с Павлом Васићем и Ђорђем Поповићем припада млађој групи уметника која се залажу за модерне уметничке форме. Тодор Манојловић поновно истиче његово велико познавање свих графичких техника, те хвали његова дела: „Одлични су му линорези *Копач и Берба*, упечатљиве, пуне маште и полета *Илустрације за песме Е. Адија*.”³² По мишљењу Растка Петровића, међу излагачима ове значајне изложбе Балаж је једини експресиониста,³³ али више не и једини који учествује са социјалним темама, поред Мирка Кујачића (*Рибари, Девојка на пијаци*) и Ђорђа Андрејевића Куна (*Улица Космај, Хармоникаш, Просјак*).

Јерко Денегри сматра осам илустрација песама Ендра Адија (Ady Endre, 1877-1919) средишњим и најквалитетнијим делом Балажевог опуса.³⁴ На основу песама једног од најзначајнијих мађарских песника XX века, зачетника модерне у мађарској књижевности, Балаж је 1929. године насликао тринаест акварела комбинованих тушем, од којих је данас познато само девет.³⁵ Они носе називе песама: *Сахрана на мору, Близу гробља, На обали мрачних вода, Коњи смрти, Луда, Смртна ноћ, У трему смрти, Уморно бодримо једни*

друге, Смрт на шинама, Ја излазим. Мапа са осам Балажевих литографија штампана је 1930. године под називом *Осам илустрација Адијевих песама*, са уводним текстом водеће личности мађарске књижевности у Војводини, Корнела Сентелекија.³⁶ Пошто су графички листови настајали истовремено са мапом *Дани недеље* (1929), садрже у себи неке заједничке елементе, стилске и тематске: мотиве урбане архитектуре, мотив пролетеријата, поворке, експресивни гест, итд. Ове радове Балаж касније често излаже на самосталним и колективним изложбама, па тако и на Првој југословенској графичкој изложби 1934. године.

Балаж није први илустратор Адијевих песама, јер Адијева техника иде у прилог ликовном изразу. О илустрацијама његовог првог илустратора, Шандора Нађа (Nagy Sándor, 1869–1950),³⁷ позитивно се изражавају водеће личности мађарске ликовне критике.³⁸ У часопису Њугат (Nyugat), ликовни критичар Золтан Фаркаш пише и о илустрацијама Балажа (1932), и примећује да се он окренуо Адијевој тематској целини о смрти и одаје му признање.³⁹ Али шта је навело Балажа да се окрене Адију? Пресудну улогу у томе је имала оријентација самих књижевника, те његов контакт са њима кроз илустраторску праксу, коју је подстицао, између осталог и К. Сентелеки. Зна се да је Балаж сарађивао и са З. Чуком, који је био повезан са вођом мађарске авангарде у емиграцији у Бечу, Л. Кашаком.⁴⁰ Чука и Балаж реализују књигу „Војвођанска галерија“ („Минерва“, 1927), у коме је заступљено преко 350 портрета личности у речи и слици. Балаж 1928. године израђује насловну страну антологије војвођанских песника (Kéve. Vajdasági költők antológiája, 1928), а у међувремену и насловне стране других издања. Балажева сарадња са књижевницима ни касније не посустаје: илустрације за збирке песама З. Чуке (Csuka Zoltán: Mindent legyűrő fiatalság. Uránia, Novi Sad, 1931.) и Д. Сиракија (Sziráki Dénes: Minden új a nap alatt. Minerva, 1936.), као и текстове Корнела Сентелекија у часопису Каланђа (Kalangya). Ова Балажева делатност представља истакнуте примере обликовања књиге и неговања жанра илустрације у међуратном периоду у Војводини. С друге стране, Балаж је био у контакту са представницима Адијевог култа (нпр. у Великом Бечкереку је од 1923. до 1925. године деловало Друштво

²⁹Varanji, A., н. д.

³⁰Л. Трифуновић, *Српско сликарство 1900-1940*, Београд 1973, 22-23.

³¹Varanji, A., н. д.

³²Т. Манојловић, *Графичка изложба, Српски књижевни гласник*, бр. 4, Београд 1934, 317-318.

³³Р. Петровић, *Судбина гравуре пре и после проналаска фотографије, Политика*, Београд 16. фебруар 1934.

³⁴Ј. Денегри, н. д., 18.

³⁵Девет акварела Адијевих илустрација се налази у фонду музеја за књижевност у Будимпешти (Petöfi Irodalmi Múzeum).

³⁶Мапа је у окриљу новосадске издавачке куће „Форум“, доживела репринт издање 1977. године поводом 100-годишњице рођења Ендра Адија, са уводом Корнела Сентелекија у преводу Данила Киша и поговором Имреа Борија.

³⁷Gellér K., *Mester, hol lakol? Nagy Sándor művészet*, Budapest 2003, 59, 135-136.

³⁸Lyka K., *Ceruzaköltemények. Huszonöt rajzhoz az Erst Múzeumban, Új Idők*, Budapest 1928, 461; Elek A., *Nagy Sándor Ady-rajzai*, Nyugat, Budapest 1928, октобер 16, 565-566.

³⁹Farkas Z., *Balázs Árpád Ady-illusztrációi. Nyugat*, Budapest 1932. <http://epa.oszk.hu/00000/00022/00541/16944.htm> (3.5. 2010)

⁴⁰Bori I., *A jugoszláviai magyar irodalom rövid története*, Нови Сад 1982, 98-99.

⁴¹Káich K, *A becskereki Ady Társaság, Hungarológiai Közlemények*, Нови Сад 1978, 36-37.

"Ади" / *Ady-Társaság*).⁴¹ У том кругу је несумњиво имала велики одјек изложба Адијевих илустрација Ш. Нађа (1928), али и мапа од 12 литографија са илустрацијама Адијевих песама Бенедика Баје (Пешта, 1924). Надаље, Адијево песништво је било добро познато у кругу српских књижевника. Тодор Манојловић је свој први есеј о Адију објавио у Летопису Матице српске 1913. године,⁴² а преводили су га и Вељко Петровић (1906), Милан Лазаревић (1910), Милош Црњански (1919), Младен Лесковац (1926–1928), итд.⁴³ Истовремено и дела српске књижевности су превођена на мађарски језик, а један од највећих заговорника такве врсте комуникације је био и сам преводилац К. Сентелеки. Он је са Ј. Дебреценијем приредио антологију српске модерне лирике *Босиљак* (*Bazsalikum*, 1928), а читаоци новина Бачмеђеи Напло (*Vácsmegyei Napló*) су већ и 1927. године, могли читати о модерној српској књижевности.⁴⁴ Радило се значи о једној важној трансмисији уметничког стваралаштва међу књижевницима различитих националности, окупљених око модерних тенденција, при чему је Балажев удео била авангардна, технички усавршена графичка делатност.⁴⁵

Балажеве илустрације Адијевих песама интегрисху кубоекспресионизам и елементе футуризма, са богато затупљеном динамиком тамних и светлих ефеката. Неке од ових слика подсећају на секвенце експресионистичких филмова, у којима су важне компоненте контрастни светлосни ефекти и архитектура.⁴⁶ У илустрацијама *Ја излазим* (1929), *Смрт на шинама* (1929), *Коњи смрти* и *У трему смрти* (1929, 1930), као и на графичком листу *Понедељак* (1929) у мапи *Дани недеље*, те неким илустрацијама бајки (1934), налазимо језички сличан визуелни склоп и реквизите (степенице, високе зграде модерне архитектуре, димњаке) као нпр. у култном експресионистичком филму Фрица Ланга *Метрополис*. Филм је снимљен 1926. године, а у Суботици је пројектован већ априла 1927. године, у биоскопу Лифка.⁴⁷

Но, због чега је Балаж одабрао у Адијевом опусу песме базиране на тематској јединици смрти? Указали смо, да је такав садржај био присутан у Балажевом стваралаштву и раније, али се он тој теми не враћа све до 1929. године. Историчар књижевности, И. Бори, указује на чињеницу, да је Балажев одабир Адијевих песама

идентичан са избором песама револуционара из 1919. године у Мађарској.⁴⁸ А. Барањи, разлог види и у наступању шестојануарске диктатуре 1929. године.⁴⁹ Диктатура краља Александра Карађорђевића, која је трајала до 3. септембра 1931. године, укинула је политичке партије и рад синдиката, увела је цензуру и распустила Народну скупштину.⁵⁰ Укинута су и листови на мађарском језику *Сервезет Мункаш* (*Szervezett Munkás*) и *Вајдашаги Ираш* (*Vajdasági Írás*); многи мађарски емигранти су били приморани да напусте Краљевину Југославију – Ш. Харастаи, И. Тамаш, З. Чука, П. Шомођи, Ј. Дебрецени, Ј. Херцег (*Harasztai Sándor, Tamási István, Csuka Zoltán, Somogyi Pál, Debreceni József, Herczeg János*).⁵¹ Управо, у таквим околностима настаје и циклус слика Милоша Бабића, чија иконографија даје додатно објашење за одређена Балажева дела и њихово ликовно решење.

Милош Бабић

Сликар и дизајнер Милош Бабић (1904–1968) рођен је у Новом Сегедину (*Újszeged*), где Школу за примењену уметност, Одсек унутрашње архитектуре, уписује 1918. године, а завршава 1921. Определује се и сели у Суботицу исте године, где се бави цртањем вињета, фирмописачким и другим пословима примењене уметности,⁵² да би се након две године трајно преселио у Београд и развио запажен графички дизајн.⁵³ Бојана Поповић, музејски саветник Музеја примењене уметности, сматра да Бабићеви радови представљају вредна остварења међуратног београдског графичког дизајна, јер су одраз модерног сензибилитета и чињенице да су га прихватиле најугледније фирме, београдски наручиоци. Музеј примењене уметности у Београду поседује 137 Бабићевих нацрта за плакате, међу којима и за биоскопе.⁵⁴ У оквиру легата Милоша Бабића у суботичком Градском музеју,⁵⁵ међу 482 дела налазимо и девет веома значајних уљаних слика различитих димензија, симболичног назива: *Даноноћни рад*, *Застава мира* (око 1930), *Антихрист на делу*, *Сан сотоне или Визија рата* (1936), *Ратник*, *Диктатор* (1936), *Пилоти*,

⁴¹Тодор Манојловић, *Грађанин света*, уредник Јасна Јованов, Нови Сад 2008.

⁴²М. Циндори-Шинковић, *Ендре Ади у српској књижевности (1906–2006)*, Београд–Нови Сад 2007, 359–451.

⁴³Modern szerb irodalom, *Vácsmegyei Napló*, Суботица 1927, XII, 23, 69–71.

⁴⁴Нешто више о књижевним односима и положају мађарске мањине у датом периоду: Љ. Димић, *Културна политика краљевине Југославије 1918–1941*, III том, Београд 1997, 219–221.

⁴⁵В. Петрић, *Развој филмских врста*, Београд 1970, 44, 49.

⁴⁶Реклама за филм *Метрополис* је објављена у *Vácsmegyei Napló*, Суботица, 20. априла 1927, стр. 12.

⁴⁸Бори, И., н. д., 1980, 40.

⁴⁹Варањи, А., н. д., 28.

⁵⁰Б. Петрановић, *Историја Југославије 1918–1978*, Београд 1981, 95–111.

⁵¹Љ. Димић, н. д., 220.

⁵²И. Суботић, *Десет слика Милоша Бабића, Зборник за ликовне уметности Матице Српске*, бр. 16, Нови Сад 1980, 388.

⁵³Б. Поповић, *О графичком дизајну Милоша Бабића*, рукопис.

⁵⁴Музеј поседује 137 нацрта за плакате и новинске огласе М. Бабића. Група аутора, *Музеј примењене уметности 1950–2005*, Београд 2005, 180, 7.

⁵⁵А. Барањи, *Поклон збирка Милош Бабић*, каталог, Суботица 1984.

Ракетна станица, другим именованом Метропола, Ваздушно земаљски маневар.⁵⁶ Њима припада и *Антихрист у храму* у Народном музеју у Београду.⁵⁷ Бабићев циклус уљаних слика је настао у Суботици у периоду око 1927-1937. за Светску изложбу науке и технике у Паризу 1937. године. Сlike тамо не доспевају, али су изложене у Суботици од 11. до 17. фебруара 1937. године, у вестибилу Градске куће, а у марту исте године у Београду, у просторијама Француског клуба.⁵⁸ Идентификацију, историјат настанка и даље судбине слика је извела др. Ирина Суботић 1980, која сматра да је циклусу могао припадати већи број дела,⁵⁹ док је иконографска анализа циклуса дата 2008. године.⁶⁰

Док у Балажевом случају постоје конкретни, наведени подаци о вези с Кашаком и Чуком, досадашња истраживања не указују на Бабићев почетак контакта са мађарским активизмом. Међутим, можемо предпоставити, да је у периоду од 1918-1921, док је похађао Средњу школу примењених уметност у Сегедину, видео ране експресионистичке пејзаже и портрете Ласла Мохолија Нађа (Moholy Nagy László), као и радове активистичког вајара Шандора Гергеља (Gergely Sándor) на њиховој заједничкој изложби у Сегедину новембра 1919.⁶¹ Сегединска штампа – сем два десничарска листа – даје позитивну критику.⁶² Такође, могуће је да је Бабић присуствовао дадаистичком матинеу одржаном 19. новембра 1922. у суботичком биоскопу „Корзо“ (приређеном само три дана пре прве самосталне изложбе Арапца Г. Балажа у Суботици). Матине је замишљен као зенитистичка, дадаистичка, активистичка и конструктивистичка манифестација, те промовисање представника бечког и мађарског авангардног покрета.⁶³ Након што се Бабић 1923. преселио у Београд, посећује атеље примењене

уметности "Футур" основан исте године.⁶⁴ Ото Бихаљи Мерин (1904-1993), један од вођа атељеа, овако се присећа Бабића: „Радили смо у фирмописачкој и молерско-фарбарској радионици „Футур“ коју смо водили мој брат Павле и ја у улици Риге од Фере бр. 3. Кадкад бисмо увече резговарали о уметности и уметницима, о Баухаусу, или прелиставали часописе које сам доносио из Берлина. Он је тада већ помало сликао, јадник је био бледуњав, и жудео је за нечим веома великим.“⁶⁵ Ото Бихаљи Мерин је био Бабићева генерација и са својим братом Павлом је заговарао левичарске идеје. Након Уметничке школе у Београду, школовање је наставио на Уметничкој академији у Берлину. Од 1924. је члан Комунистичке партије; 1928. са братом оснива издавачку кућу „Нолит“ и часопис *Нова литература*.⁶⁶ Бабићеве уметничке и политичке идеје су се поклапале са оним што је видео и чуо у атељеу "Футур", у ком је доминирала спрега са немачком конструктивистичком уметношћу и са Баухаусом. Часопис *Нова литература*, претпоставља активистички став и кроз иницијацију активних дебата доводи у питање конзервативне уврежене буржоаске вредности. Издање, богато илустровано делима савремених сликара и фотографијама, било је широких литерарних погледа и имало је велик број сарадника напредних идеја.⁶⁷ Бабић је вероватно читао овај лист и лично познавао неколицину његових сарадника, као што је могао познавати и часопис *Зенит*, који у Загребу излази 1921-1923., а у Београду 1923-1926. *Зенит* пропагира услуге атељеа "Футур", украшавање и сликање реклама на новим зградама.⁶⁸ Типографија *Зенита* користи нови систем међународних типографских знакова карактеристичних за 20-те године, па је стога сродан и бечком листу Ма (Ma) – узвичници, стрелице, квадрати, кругови, вертикално или дијагонално сложени редови, истакнута слова и бројеви, итд.⁶⁹ Бабићев рекламно-графички рад и његових десет слика, према томе могу се везати за атеље "Футур" и за зенитисте, јер антимилиитаризам Љубомира Мицића, једног од оснивача часописа *Зенит*, јачи је чак и од Кашаковог. У Мицићевој иконографији доминира чисто механички приступ: радио, телефони, авиони и биоскоп.⁷⁰ Плакат који је Михаило С. Петров осмислио за изложбу *Зенита* 1924.⁷¹ сродан је Бабићевим сликама (мотив круга, спратнице, итд.), међутим, док се у кругу *Зенита* скоро искључиво стварају радови малог формата

⁵⁶ Све слике су настале техником уља на платну: *Сан сотоне или Визија рата*, 313x214,5 см, сигнатура доле лево: Babitch 1936, инв. број 594. *Антихрист на делу*, 138x95 см, без сигнатуре, инв. број 589. *Ратник*, 113x142,5 см, без сигнатуре, инв. број 593. *Диктатор*, 79x104 см, сигнатура доле лево: Babitch 1936, инв. број 588. *Пилоти*, 45x57,5 см, сигнатура горе лево: Babitch, инв. број 595 (у каталогу из 1984. је грешком репродукован наопако, а у студији из 1980. назван *Антихрист у храму*). Ваздушно земаљски маневар, 178,5x127 см, без сигнатуре, инв. број 590. *Даноноћни рад*, 149x93,5 см, сигнатура горе лево: Babitch, инв. број 591. *Застава мира*, 213x148 см, без сигнатуре, инв. број 596.

⁵⁷ *Антихрист у храму*, 138x95 см.

⁵⁸ И. Суботић, н. д., 388, 391.

⁵⁹ И. Суботић, н. д., 387-404, 395.

⁶⁰ О. К. Нинков, „Бескрајни круг. У њему звезда“: Иконографски програм циклуса Милоша Бабића, Нови Сад 2008, 461-470. Овде су први пут публиковане слике Бабићевог циклуса у боји; О. К. Нинков, Поводом 30 година постојања легата Милоша Бабића у Градском музеју Суботица, *Museion*, бр. 7, Градски музеј, Суботица 2008, 139-156.

⁶¹ Szelesi Z., *Szeged művészeti kapcsolatai Vajdasággal*, Szeged 1980, 176-177; Apró F., Moholy Nagy László és Gergely Sándor 1919-es kiállítása, *Művészet*, Budapest 1975.

⁶² Passuth K., *Moholy-Nagy*, Budapest 1982, 358-359.

⁶³ О матинеу опширније: В. Голубовић, Дада у Суботици. Обешен човек и Концерт мира и светла, *Књижевност*, бр. 7-8, Београд 1990, 1383-1403; М. Циндори, *Активистичка матинеја у Суботици. Централноевропски аспекти војвођанских авангарди 1920-2000*, Нови Сад 2002, 32-49.

⁶⁴ Б. Поповић, н. д.

⁶⁵ Реч са отварања Ото Бихаљи Мерина 27. јануара 1981. у Народном музеју у Београду. А. Барањи, н. д., 1984, 11.

⁶⁶ *Енциклопедија ликовних уметности*, Загреб 1959, 375; *Ликовна енциклопедија Југославије*, Загреб 1984, 126; *Југословенски књижевни лексикон*, Нови Сад 1984, 60-61.

⁶⁷ *Југословенски књижевни лексикон*, 1984, 571-572.

⁶⁸ Б. Поповић, н. д.

⁶⁹ Passuth K., *Avatgarde kapcsolatok Prágától Bukarestig 1907-1930*, Budapest 1998, 96-97.

⁷⁰ Passuth K., н. д., 1998, 141-143.

⁷¹ Passuth K., н. д., 1998, насловна страна.

и на скромном материјалу као што је папир,⁷² Бабић се изражава на сликама великог формата, што указује на узајамну повезаност његове активности са зидним сликама већег формата атељеа "Футур". И коначно, могао је бити под утицајем вечерњег курса фигуралног цртања Петра Добровића, који је посећивао од 1934. до 1940. године. Добровић, који је рођен је у Печују (1890), дипломирао на Вишој школи ликовне уметности у Будимпешти, а од 1912. више пута боравио у Паризу, активни је члан прогресивног крила уметничке колоније у Кечкемету насталог од такозваних „неоша“ који су се издвојили из колоније Нађбања због радикалнијих идеја.⁷³ Кратко време припада кругу Л. Кашака, о чему сведочи и његово дело *Оплакивање Христа* (1915).⁷⁴ Добровић је био вођа и председник печујског круга младих уметника прогресивног приступа и авангардног става. Захваљујући њему од мађарских учесника вајмарског, а затим десауског Баухауса, шесторо потиче из Печуја, односно из Барање. Његови ученици приређују изложбу у Печују у знаку кубоекспресионизма (1921).⁷⁵ По природи активиста, августа 1921. је председник српско-мађарске Барањско-бајске Републике. Након кратког трајања овог државног уређења, а после уласка Хортијевих трупа, Добровић који преговара у Београду на челу посланства, више се не враћа у Мађарску.⁷⁶ Уметнички рад наставља у Београду. У периоду 1934-1940., на Коларчевом народном универзитету држи вечерње курс фигуралног цртања, чије стремљење формулише на следећи начин: „Циљ овог курса није да васпитава уметнике, већ да развија ликовни менталитет, да онима чија струка захтева одређени степен ликовне вештине обезбеди један виши степен ликовног става.“⁷⁷ Добровићево сликарство се тада развија у знаку колоризма фовиста, што ће утицати на Бабићеве мање формате, но упућује га и ка монументалном стилу XX века окренуто појмовима Вечног, Великог и Савршеног, ка универзалним истинама.⁷⁸ „Космичност“ је у вези са космополитанизмом, који је више лирски доживљај јединства света, што се појављује и у круговима савремених књижевника, са којима је Бабић у контакту директно или индиректно. Рабиндранат Тагора (Rabindranath Tagore) приликом своје европске турнеје (1926) посетио је Париз, Лондон, Беч, Будимпешту, Загреб,

Београд⁷⁹ и Софију.⁸⁰ Његове песме одишу свеобухватном љубављу и говоре о мистичном јединству човека и космоса. М. Црњански, један од најзначајнијих модерних српских књижевника XX века, овај осећај назива „суматраизмом“,⁸¹ а човек је, по речима Растка Петровића „животиња чија је чељуст отворена ка вечности“. Роман Црњанског *Сеобе* почиње речима: „Бесконачни плави круг. У њему звезда.“ Роман се објављује у одломцима у *Српском књижевном гласнику* од 1927. до 1929.⁸² и претпостављамо да га је и Бабић познавао. Застава мира, наимае, као да визуализује ове почетне речи.

Под каквим је утицајем Бабић био у периоду између укидања "Футуре" (1927) и почетка похађања поменутих курсева (1934), сем филма *Метрополис*, часописа *Нова литература* и других часописа, дневних листова, књига и изложби? Прави покретачи Бабићеве активистичке реакције су историјски, политички и друштвени догађаји овог периода. Ганди почетком 1930-тих година позива Западну Европу на мир и стрпљење.⁸³ Шири се фашизам. У новембру 1926. Мусолини тријумфално улази у Рим, широм Италије прогоне се Словени који су покушали да изврше атентат против њега; фашисти спаљују њихове куће,⁸⁴ отпуштају њихове свештенике из италијанских државних школа.⁸⁵ На својој ретроспективној изложби одржаној 1956. Бабић даје горе наведеним делима намерно називе као што су: *Фашизам осваја*, *Визија другог светског рата*, *Мусолини*. Раније смо већ указали на диктатуру уведена 6. јануара 1929. и њене последице, што такође има велики утицај на Бабићево стваралаштво. По речима његове супруге, која је била јеврејског порекла, он је уложио доста времена, труда и новца у то да писменим путем обавести бројне светске државнике и верске поглаваре о катаклизми која прети човечанству од ширења нацизма. Овоме је допринео и Хитлеров отворени антисемитизам.⁸⁶

Бабићев циклус сведочи о посвећености и јасном антиратном ставу. Визуелна репрезентација његових активистичких погледа и његове тежње ка успостављању равнотеже заснива се на јединственом принципу дуалности, чији се микро- и макросистем испољава у дуалности слика и целог циклуса.

⁷²Passuth K., н. д., 1998, 151.

⁷³Várkonyi Gy., *Dobrovics Péter a magyar képzőművészetben*, Pécs 1991, 269.

⁷⁴С. Чупић, *Петар Добровић*, Београд 2003, 31.

⁷⁵Várkonyi Gy., н. д., 277.

⁷⁶Várkonyi Gy., н. д., 277.

⁷⁷С. Чупић, н. д., 2003, 75.

⁷⁸С. Чупић, 2003, 43-44.

⁷⁹*Hírlap*, XI, Суботица 1926, 10; Најчувенији међу триста милиона, славни песник Р. Тагоре, у нашој средини, *Правда*, XXII/314, Београд, 16. 11. 1926, 1; *Hírlap*, XI, Суботица 1926, 17; Београђани одушевљено поздрављају великог индијског песника : два предавања г. Рабиндраната Тагоре, *Политика*, XIII/6699, Београд,

17. 11. 1926, 6; *Hírlap*, XI, Суботица 1926, 10; Најчувенији међу триста милиона, славни песник Р. Тагоре, у нашој средини, *Правда*, XIII/6699, Београд, 17. 11. 1926, 1.

⁸⁰*Hírlap*, XI, Суботица 1926, 19.

⁸¹Ј. Деретић, *Кратка историја српске књижевности*, Београд 1987, 236.

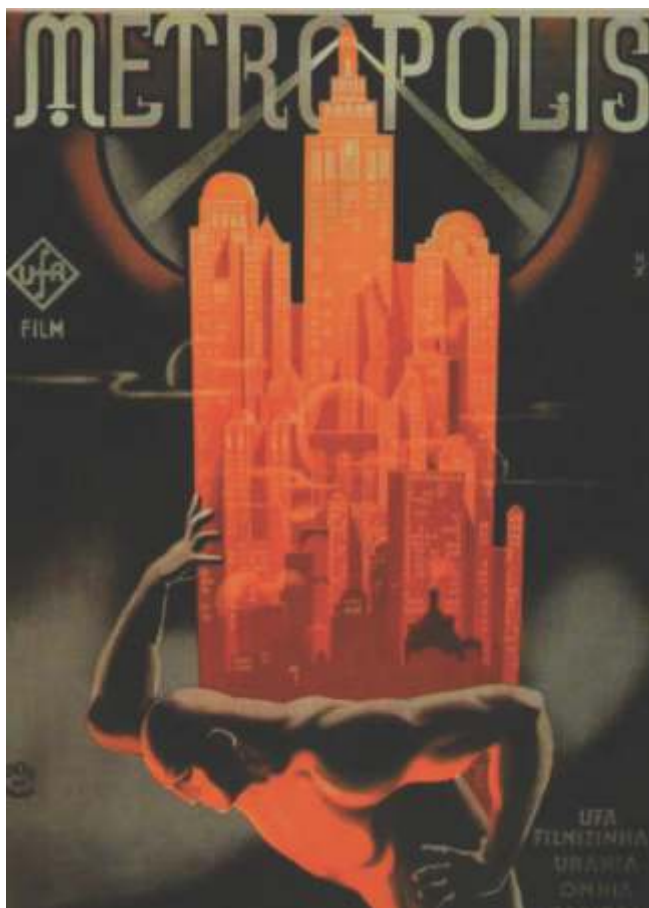
⁸²П. Палавестра, *Песнички роман Милоша Црњанског*, Београд 1978, 13.

⁸³Gandhi vitaestje Genfben. *Napló*, XII, Суботица 1931, 20, 25.

⁸⁴*Hírlap*, XI, Суботица 1926, 5, 9, 10.

⁸⁵*Kitiltották az olasz állami iskolákból a szláv papokat. Hírlap*, XI, Суботица 1926, 30, 3.

⁸⁶И. Суботић, н. д., 1980, 395-396.



2. Жокеф Ботлик (Bottlik József), Плакат са филм Метрополис, 1927.
2. Bottlik József, A Poster for the Film *Metropolis*, 1927

Метрополис

Филм је 1920-тих година узимао експресионистички замах и у томе био инспирисан савременим ликовним тенденцијама, али је и сам утицао на њих. Колико су филм и биоскоп били у жижи интересовања уметника, говори нам податак, да су у Суботици дадаистички магине одржали 19. новембра 1922. године управо у биоскопу.⁸⁷ Матине се сматра последњом и највеличанственијом дада манифестацијом⁸⁸ на простору Краљевине СХС. Исте године, у бр. 2 новосадског активистичког часописа *Ут (Út)* објављен је чланак

⁸⁷В. Голубовић, Дада у Суботици. Обешен човек & Концерт мириса и светла, *Књижевност*, бр. 7-8, Београд 1990, 1383-1403; М. Циндори, *Активистичка дадаистичка матинеја у Суботици*, Нови Сад, 2002, 34; М. Циндори, *Активистичка дадаистичка матинеја у Суботици*, Нови Сад 2008, 471-494.

⁸⁸Ј. Јованов, *Демистификација Апокрифа – Дадаизам на југословенским просторима 1920-1922*, Нови Сад 1999, 70.

зенистите Бошка Токина *Кинематографија*, преведен на мађарски језик.⁸⁹ Интересовање мађарске авангардне књижевности за филм је ранијег датума: књижевни часопис *Њугат (Nyugat)* у Будимпешти, солидарисао се не само са новим тенденцијама у архитектури и музици, него и у филмској уметности. Већ у години оснивања часописа, 1908., посвећују велики чланак „новом средству уметничке продукције“ која је стицала велики број поборника – само у Будимпешти, у двадесет и шест биоскопа. За разлику од уредника Њугата, Скерлић је био врло опрезан према новинама у уметности, па и према филму,⁹⁰ иако се зна да је Београд до 1914. године добио четрнаест сталних биоскопа, а од 27. 2. 1924. су деловали Клуб филмофила и Академска драмска група око којих је окупуљено више филмских ентузијаста.⁹¹

На Бабићево стваралаштво је утицао нарочито филм Фрица Ланга *Метрополис* (1926), што доказују његови нацрти плаката за филм, као и уљане слике *Метрополис* и *Даноноћни рад*. *Метрополис* је тријумфално приказиван на целом континенту. Немачка Кинематотека из Берлина и Аустријска национална библиотека из Беча (Deutsche Kinemathek, Österreichische Nationalbibliothek) су на изложби плаката филмографске куће „УФА“ (Das UFA – Plakat) 1998. године приказале пет примерака плаката за овај филм.⁹² За приказивање филма у Будимпешти (1927) плакат је израдио Жокеф Ботлик (Bottlik József). (сл. 2) Он приказује цина у космичком простору који на леђима држи град саздан од облакодера, док се у врху композиције налази у облику круга приказана машина, људодер Молоко.⁹³ Бабићево решење плаката⁹⁴ припада конструктивистичком приказу. (сл. 3 и 4) Композицију гради минималистички сведено од латиничних слова назива филма и перфориране филмске траке, што кореспондира са савременим тенденцијама конструктивистичког плаката, чији је главни заговорник Л. Кашак – у немачкој стручној литератури та тенденција рекламе је позната под именом „елементарна типографија“.⁹⁵ Фриц Ланг у свом експресионистичком филму ствара визију техничког и друштвеног устројства будућности човечанства симболизованог у граду супер-метрополи,

⁸⁹Б. Токин, *Кинематографија*, *Ћт*, 2, Нови Сад 1922, 16.

⁹⁰М. Циндори-Шинковић, *Ендре Ади у српској књижевности (1906-2006)*, Београд – Форум, Нови Сад, 2007, 17-18.

⁹¹P. Volk, *Istorija jugoslovenskog filma*, Beograd 1986, 330.

⁹²Das UFA-Plakat, *Filmpremierer 1918 bis 1943*, Berlin-Wien, 1998.

⁹³Bakos K., *10 x 10 év az utcán. A magyar plakátművészet története 1890-1990*, Budapest 2007, 78-79.

⁹⁴Музеј примењене уметности у Београду поседује четири Бабићева нацрта за плакат *Метрополис*. На полеђини три веома сличне варијанте, Бабић је својеручно написао датум „1930“, инв. бр. 11324.

⁹⁵K. Wagner, *Plakatwesen in Ungarn*, Berlin 1928, 107-118; Kassák L., *Útban az elementáris tipográfia felé, Magyar Grafika*, 5-6. sz, Budapest 1928, 144-148; K. Rosner, *Das moderne Plakat in Ungarn*, 1929, 1930.



3. Милош Бабић, Метропола или Ракетна станица, Градски музеј Суботица, инв. бр. У-592
3. Miloš Babić, *Metropolis or A Rocket Launching Station*, Municipal Museum of Subotica, inv. no. U-592

подељеном на горњи (владарски) и доњи (робовски) свет, којим управља труст капиталиста.⁹⁶ *Метрополис*, као и Бабићев циклус слика, полази од претпоставке да је катастрофа непрестано присутна и да до трагедије може довести свако олако руковођење техником. Приказивање визије будућег нехуманог света, подељеног на једне који владају и друге који робују у подземљу, пројектоване су на Бабићевој слици *Даноноћни рад*.⁹⁷ На њима примећујемо

⁹⁶ В. Петрић, *Развој филмских врста*, Београд 1970, 195.

⁹⁷ Слика 1999. године имала нову паралелу у филму *Андерграунд* Емира Кустурице.

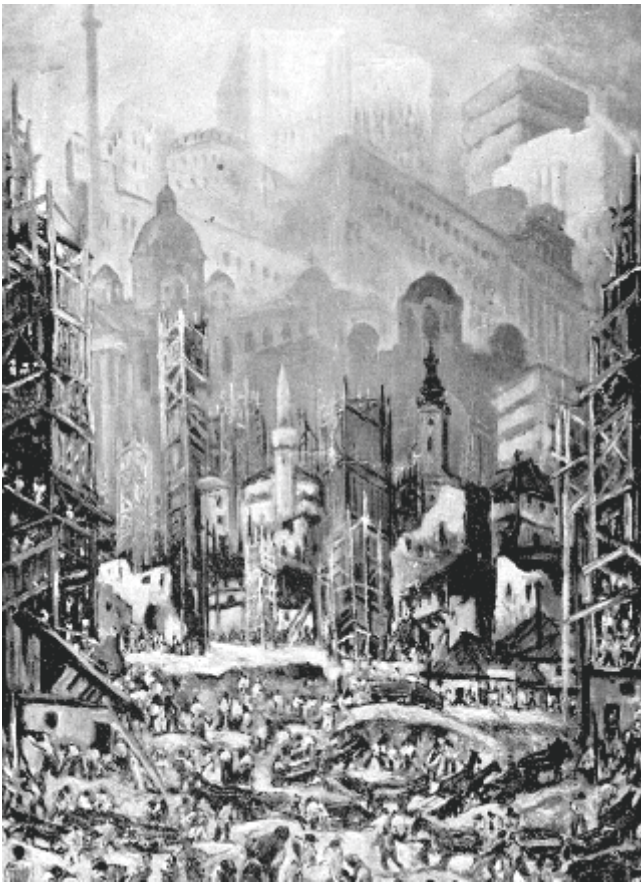


4. Милош Бабић: Нацрт за плакат филма Метрополис, 1930, Музеј примењене уметности, инв. бр. 11324
4. Miloš Babić, *A Sketch for a Poster for the Film Metropolis*, 1930, Museum of Applied Art, inv. no. 11324

важну улогу светлосних ефеката и њиховог снажног контраста са тамним, замраченим деловима слике. Извор светлости је редуциран на тачку налик оку пројектора у замраченој биоскопској сали, па од доле или од назад осветљене форме добијају монументални карактер.

065

Код Бабићеве скице за плакат и слике *Метропола* (*Ракетна база*) постоје преклапања форме и стила: слика понавља средишњу композицију. Слова постају фабрички димњаци, а међу њима је у срцу композиције симетрична форма налик на отвор, која подсећа на високу капију са луком, и пошто већ знамо да је реч о делу инспирисаним филмом *Метрополис*, претпостављамо да је то асоцијација на отвор у филму кроз који људи силазе у „подземље” на кулук. Овај отвор се на поменутом Ботликовом плакату појављује у кружном облику као „Молох”. Мелек или Молох је бог канаанског подземља, у чију су част приношене људске жртве. Стари Хебреји су га



5. Балаж Г. Арпад: Београд – насловна страна Београдских општинских новина, бр. 12., децембар 1937.
5. Balázs G. Árpád, *Belgrade* – cover page of *Beogradske opštinske novine*, no. 12, December 1937

такође поштовали као бога. Његов гвоздени, изнутра празан кип имао је главу вола, а осталим деловима тела подсећао је на човека. Жртву би ставили у његове руке, које би је затим унеле у унутрашњи део кипа у коме је горела ватра.⁹⁸ Временом Молох је постао симбол тиранске државе, а и машина се, као Молох, храни живом храном, радницима.

Годину дана пре појаве филма *Метрополис* појавио се експресионистички монтажни роман Џона Дос Пасоса *Велеград* (*Manhattan Transver*, 1925), чија је тема гигантски Њујорк. Главни лик је убица који бежи у Њујорк да би се склонио од људи и изгубио у вреви града. Монтажом, новим техничким решењем неопходним за концепцију романа, животе, борбе и путеве мноштва фигура писац сажима у минијатурне сцене, указујући при том на чињеницу да појединац игра тек улогу атома у већој целини. Примену монтаже и људских маса налазимо и на Бабићевој слици *Сан сотоне*. У истом

временском периоду немачка публика чита и велеградски роман Алфреда Доблина под именом *Берлин, Александерплац* (1929), који такође почиње у стилу експресионизма. Митизација града је типично експресионистички мотив; књижевност експресионизма обилује визијама које поред Рата и Машине приказују и Велеград. У филму *Метрополис* с једне стране видимо алегоријске апстракције (концепт самог Града, затим Рада, Масе, Вође, Мозга, Руке и Срца), а са друге стране огромну моћ визуелног изражавања, импресиван, сугестиван приказ.⁹⁹

Бабићева представа метрополе са карактеристикама конструктивизма, изузев на сликама *Антихрист на делу*, *Ратник и Диктатор*, појављује се у свим његовим делима, и много је апстрактнија и симболичнија, него код Арпада Г. Балажа. Балаж истиче да га је град освојио док га је обилазио као новински илустратор.¹⁰⁰ *Београдске општинске новине* у периоду од 1933-1941. доносе на насловној страни његова дела са мотивима града, (сл. 5) а у том тематском низу настају и графичке мапе *Јатаган мала* (1932, 1934),¹⁰¹ у којима обрађује најсиромашнији крај Београда (истоимено дело Ивана Радовића настаје нешто раније, 1928).¹⁰² Из данашње перспективе, стручњаци додају: „Балаж је оставио веродостојну и сугестивну хронику пучког миљеа, метрополе окружене сиротињским појасом.“¹⁰³

На Бабићевим сликама се велеград појављује с димњацима, геометријским, високим стамбеним зградама које представљају модерну градску архитектуру, и на којима квадратићи обележавају мноштво прозора; по питању колорита, индустријска слика града натопљена је црвеном бојом, сем слике *Застава мира* на којој доминира плава боја. У доњем делу слике *Заставе мира*, међу светлоплаво-сивим благо таласастим водоравним линијама умонтажиране су грађевине и друга техничка достигнућа: небодере, фабрике, димњаке, зграде, жељезне мостове, жељезничке пруге, бродове, а у средини Ајфелов торањ, симбол модерне архитектуре базиран на жељезним конструкцијама. Изнад ових мотива налази се низ стилизованих људских фигура подигнутих руку, што означава сликареву веру у човеков тријумф над тех-

⁹⁸J. Chevalier – A. Gheerbrant, *Rječnik simbola*, Zagreb 1987, 414-415.

⁹⁹Györfy M., *Berlin fölt az idő*. Német némafilmek. *Filmvilág*, 3, Budapest 1992, 37-45.

¹⁰⁰В. Петковић, н.д., 1991, 238.

¹⁰¹А. Барњи, н.д., 1987, 15; В. Петковић, н.д., 1991, 238.

¹⁰²Тодор Манојловић наглашава: „Иако понеке од тих слика – нарочито неколико сочних савских и дунавских пејзажа – делују већ и својим чисто уметничким квалитетима, вредност целе колекције ипак је, првенствено у самом предмету, у њеном документарном карактеру важном за развој и историју Београда – о чијем се топографском снимању, сликању, најалост, готово све доскора, слабо водило рачуна. Балаж је имао срећну идеју да мало попуни ту празнину...Тодор Манојловић, *Изложбе крајем 1937*, *Уметнички преглед*, год. I, бр. 4, Београд јануар 1938, 124-126.

¹⁰³С. Чупић, *Теме и идеје модерног: српско сликарство 1900-1941*, Нови Сад 2008, 55.



6. Милош Бабић, Ваздушно-земаљски маневар, Градски музеј Суботица, инв. бр. У-590
6. Miloš Babić, *Air-Earth Maneuver*, Municipal Museum of Subotica, inv. no. U-590

НИКОМ.

Рат и Антихрист

Међу Бабићевим сликама, као мање делове слике *Сан сотоне*, налазимо и слике које представљају Рат. *Антихрист на делу* садржи два људска профила, један од црних, црвених и плавих правоугаоника; из отворених уста полукружног облика исцртавају се паралелне праве линије на тамној позадини. Други профил појављује се иза првог као силуета тамног створења. Сliku можемо схватити и као приказ једног јединог размрсканог лица. У горњем десном углу види се црвени круг пречника 3 см. Његове димензије стварају контраст са доминантним великим облицима. Назив дела указује на идеју везану за долазак Антихриста која оживљава у другој половини 19. века. Овом тематиком се бави више филозофских и литерарних дела, као на пример дело Ф. Ничеа (F. Nietzsche) *Антихрист, Клетва на хришћанство* (1888); С. Лагерлоф (S. Lagerlöf) *Чуда Антихриста* (1897) или В. Соловјова *Историја Антихриста (Три разговора 1899-*



7. Милош Бабић: Плакат за *Ford Auto Fair*, Музеј примењене уметности, Београд, инв. бр. 11236
7. Miloš Babić, *A Poster for Ford Auto Fair*, Museum of Applied Art, Belgrade, inv. no. 11236

1900). Песма Е. Адија *Пут Антихриста* у листу *Њугат* (Nyugat) 1909. године и чланак *Сећање на министра Милеранда* (1915) упућује на роман Лагерлофове. Бабићева дела под именом *Антихрист на делу* и *Антихрист у цркви*, који се налази у београдском музеју, подкрепљују претпоставку да је сликар познавао тематiku Антихриста и нека од набројаних дела. Са мотивом Антихриста је могао да се упозна и у Београду преко листа антропозофског покрета *Упознај себе*, који је излазио од 1931. до 1940.

У доњем делу Бабићеве слике *Ваздушно-земаљски маневар* доминира двоструко увијена линија, која се састоји од три црвене линије дима које полазе из три димњака у средњем делу слике. На левој страни димњака налази се кугла, а у њој обриси стамбених зграда који се уздижу један изнад другог. Ова формула се понавља на Бабићевом нацрту за плакат *Ford Auto Fair*, на којој је круг земаљска кугла коју од горе обавија натпис „Форд”, тако да се велико латинично слово „Ф” мало нагиње уназад и два паралелна крака стреме ка десном

горњем углу. (сл. 6 и 7) На слици је на крају спиралних линија, као на некој платформи, човек који упире топовске цеви ка небу, на ситне летилице у ваздуху обележене с неколико кратких линија, а на плакату је на платформи постављен аутомобил. У доњем делу слике видимо индустријски пејзаж: на површини земље, коју представља неколико паралелних водоравних линија, уздижу се димњаци, а уз њих вире топовске цеви уперене ка небу. Боје експлозије се шире изломљеним линијама из овог дела слике.

Слика *Пилоти* је најмања и једна од важнијих дела циклуса. Поред тога што указује на деструктивно, смртоносно техничко достигнуће, непосредно упућује на француску производњу авиона. Бабић је ове слике наменио за изложбу у Паризу и вероватно му је била позната чињеница да је Француска у проиводњи авиона високо надмашила Енглеску, Русију и Немачку.¹⁰⁴

Клин

Међу нацртима за плакате налазимо податак да је Бабић пратио међународне конкурсе и да је учествовао на њима, као што је то случај код нацрта из 1930. године који на полеђини чува белешке аутора и даје разрешење касније насталој уљаној слици *Застава мира*. У центру композиције је земаљска кугла са забоденом заставом Друштва народа по предлогу Бабића. Изнад заставе је полукружни натпис: *Flag of the League of Nations 1930 Michael Babich*.¹⁰⁵ (сл. 8) Друштво народа је створено после Првог светског рата ради очувања светског мира и сарадње међу народима, са седиштем у Женеви.¹⁰⁶ Бабић је исписао идеје-претходнице Уједињених нација, са којима се очито слагао, на другој верзији нацрта: *GLORIA IN EXCELSIS DEO ET IN TERRA PAX HOMINIBUS* (Слава Богу на небесима и мир људима на земљи). Упоредивши два нацрта за плакат и уљану слику *Застава мира*, добијамо садржајне и композицијске паралеле које би могли повући и код других плаката и уљаних слика циклуса.¹⁰⁷ У центру композиције се налази стилизовани глобус са приказом афричког, европског и делом азијског континента. У део где се налази средња Европа убодена је



8. Милош Бабић, *Застава мира*, око 1930, Градски музеј Суботица, инв. бр. У-596
8. Miloš Babić, *Peace Flag*, around 1930, Municipal Museum of Subotica, inv. no. U-596

застава која се виори изнад целе кугле. На врху њеног штапа је петокрака звезда и птица дигнутих крила. Око кугле су концентричне линије и тачке, као планете у васиони. (сл. 9)

Иконографски модел уласка троугла у круг, као и ћирилично исписивање речи „мир“ упућује нас на познавање дела руских конструктивиста, као што је нпр. плакат Ел Лисицког из 1919. који заривањем црвеног троугла у бео круг сликовно приказује поруку: *Црвеним клином удри беле*¹⁰⁸ или слике Казимира Маљевича из 1915. *Плави троугао и црни квадрат*.¹⁰⁹ Модел следи Бранко Ве Пољански, који с братом Љубомиром Мицићем ради на опстанку часописа *Зенит*.¹¹⁰ Године 1926. на насловној страни збирке песама *Тумбе* у троугао

¹⁰⁴ *Војна енциклопедија*, Београд 1958, I том, 405.

¹⁰⁵ „Flag of the League of Nations“ 1930, темпера, туш; Музеј примењене уметности, Београд, инв. бр. 11237. На полеђини нацрта постоји белешка аутора. „ (...) боје *братство, тако да изражавају са белом стрелом која завршава свој крај у средини белог поља и тако изражава ово: Ми очемо: ! – МИР !!! Од средине заставе се распрска Сунце које сија на свију нас. Поред тога се налазе све заставе боје свих нација наше земље. На врху копча треба да дође један бели голуб са раширеним крилима и тако се добива један класичан симбол у застави. / Из новина сам доцкан сазнао за овај конкурс и тако сам задоцнио на моју несрећу. (...) Ову заставу шаљем из разлога што ме инстинкт присиљава да то шаљем баш Американцима, барем да докажем како изгледа застава Лиге Народа која може да служи као застава свих Народа како данас тако и за будућност!“

¹⁰⁶ *Енциклопедијски лексикон – Историја, Интерес*, Београд 1970, 158-159.

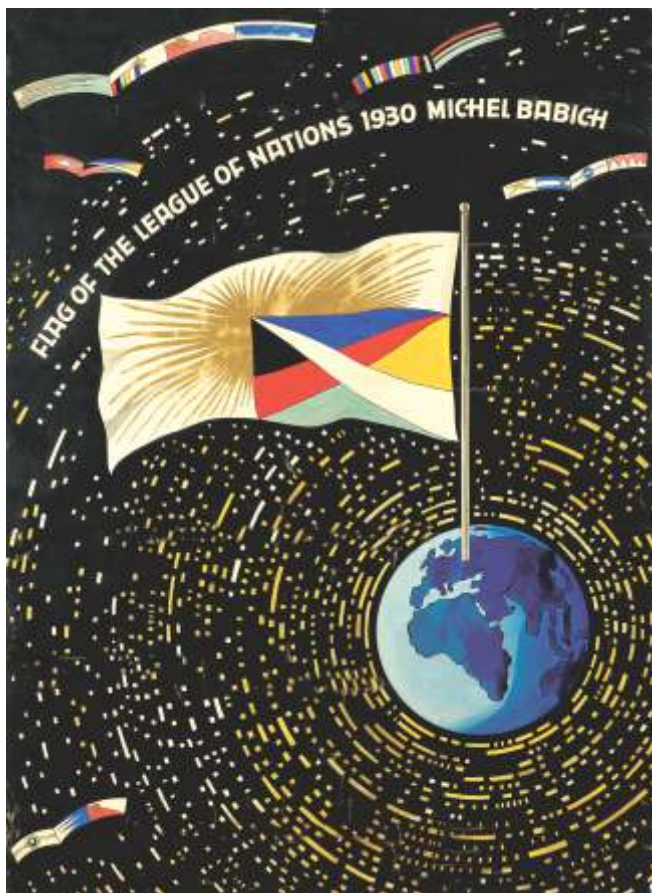
¹⁰⁷ Захваљујем се музејском саветнику, мр Бојани Поповић на срдачној помоћи и могућности увида у збирку.

¹⁰⁸ *A konstruktivizmus – válogatás a mozgalom dokumentumaiból*, Budapest 1979, сл. 17.

¹⁰⁹ Flaker, A., *Ruska avangarda*, Zagreb 1984, 179.

¹¹⁰ Passuth K, н. д., 1998, 141.

¹¹¹ М. Шуваковић, *Сцене језика – улога текста у ликовним уметностима – фрагментарне историје 1920-1990*, Београд 1989, 26.



9. Милош Бабић: Нацрт за плакат *Flag of the League of Nations*, 1930, Музеј примењене уметности, инв. бр. 11237
9. Miloš Babić, A Sketch for a Poster *Flag of the League of Nations*, 1930, Museum of Applied Art, inv. no. 11237

смештен у центар круга уписује реч „зенит“.¹¹¹ Овај иконографски модел појављује се и на другим Бабићевим радовима, нпр. на плакату филма *Метрополис*, где се у тачку латиничног слова „и“ урива троугао, што уједно подсећа на спон светлости пројектора. Занимљива композициона паралела с Бабићевом сликом је Балажева илустрација Адијеве песме под насловом *Близу гробља* (1929, 1930), у чијем се горњем левом углу, по угледу на први стих песме – „Моја соба имаће један прозор...“ – у квадрату налик на прозор види једна очна јабучица. (сл. 10) На Бабићевој слици јединствену целину представља земаљска кугла, а код Балажа је то огледало песникове душе затворено у квадрат. Из позиције мртвих, одоздо, или од њега – не зна се – надгробни крстови лете усмерени ка оку, или како сам песник каже: „Гледам, гледам гробље / Испред свога прозора. / У плачљивом, стрепњом испуњеном полусну / Питам по хиљадита пут: / Да ли то ја летим, или оно иде к мени?“. Уоквирено, предимензионирано око, које доминира над свим и окружено је зрацима, по западнохришћанској иконогра-



10. Балаж Г. Арпад: Близу гробља – илустрација песме Ендреа Адија, 1930, Градски музеј Суботица, инв. бр. У-1193
10. Balázs G. Árpád, *Near Graveyard* – illustration of Andre Ady's Poem, 1930, Municipal Museum of Subotica, inv. no. U-1193

фији у троуглу је симбол Божјег ока, али и симбол Светог тројства; надаље изнад главе Бога се налази ореол троугаоног облика, а изнад главе живог човека ореол у облику квадрата. Овај детаљ Балажевог дела везан је за авангардне, конструктивистичке идеје доба, чији је пример и насловна страна збирке песама Золтана Чуке под називом *Свемогућа младеж* (Нови Сад, 1931). Црни квадрат продира у центар црвеног круга, што показује индиректну везу са конструктивистичким и активистичким идејама Кашаковог круга. (Чука при издавању сваке своје књиге посебну пажњу посвећује својим графичким сарадницима, чији рад визуелно додатно истиче његову духовну повезаност са Кашаковим кругом.) С друге стране, комбинација боја, црвена и црна, указује на револуционарног Адија из 1910., чија песма *Црвено и црно* почиње стиховима: „Заборавите ову црвено-белозелену боју, / Њено је време истекло“.¹¹² Арпад Г. Балаж симпатише са Кашаковим стремљењима, и мада не

¹¹²Böloni Gy., *Az igazi Ady*, Budapest 1966, 432-433.

примењује његову конструктивистичку сликовну архитектуру као Бабић, код ове илустрације Адијеве песме, настале скоро у исто време кад и Бабићева *Застава мира*, ипак се осећа њен утицај. Међутим, емоционални набој ова два дела је различит: прво дело одише оптимизмом, док друго одише болом и немиром кошмара.

Точак, круг

Заједнички мотив већине Бабићевих слика је круг, коме тежи Сезан, па преко њега и кубисти, а примену овог архетипског знака и симбола у ликовној уметности почетком 20. века можемо пратити све чешће и у другим авангардним покретима (симболизму, футуризму, вортицизму, конструктивизму, супрематизму, итд.).¹¹³ Два истакнута примера су *Точак бицикла* Марсела Дишана и супрематистички елемент Казимира Маљевића, оба настала 1913. године. Круг се базира на древним значењима, а додатни садржај добија од актуелног контекста. Интегрише у себи кретање и цикличност, извор енергије, а асоцира и на део машине, точак, који добија место у конструктивистичким делима европских „машинских или техно-уметника“ (од 1910. године представљају механичке справе Раул Хаусман, Пикабија, Швитерс; мађарски ствараоци окупљени око часописа *Ма* почетком 1920-тих). О тадашњим радовима Мохољи Нађа критика пише да у њима механика и систем кретања модерних машина постаје уметност, те да наглашавају центричне и ацентричне елементе – што, ако погледамо Бабићева дела, такође, функционише. Једно од Мохољијевих најважнијих дела је *Велики точак* који се базира на мотиву круга, као и Швитерсов цртеж за насловну страну "Ане Блум" (1919), Кашакови колажи и решења за насловну стране часописа *Ма* (1921/22), те бр. 11 *Der Sturm* (1922) и бр. 15 *Зенита* (1922); решење Ел Лисицког за насловну страну каталога совјетско-руске изложбе у Берлину (1922).¹¹⁴ Прашки алманах *Диск* својим називом асоцира на круг, који се појављује на насловној страни листа 1926. године, као и на корици варшавског листа *Блок* 1924-те, и плакату Михаила С. Петрова за изложбу *Зенита* 1924. године. Сличне мотиве бележимо у композицијама чланова *Зенита* који је у почетку привукао и књижевнике Милоша Црњанског, Станислава Винавера, Растка Петровића. Приказ круга, кугле, точка, тачке, сусрећемо и у многим књижевним делима друге и треће деценије 20. века – нпр. Бранко Ве Пољански је написао песму *У кругу у облику круга*. Циклус слика Милоша Бабића такође користи круг – куглу као једну од

главних мотива, а може се рећи да циклус чини један круг, јер су иконографски гледано *Сан сотоне* и *Застава мира* антиподи, заокружују целину, почетак и крај. Остале слике као да извиру из њих. Целу површину слике *Сан сотоне*, познату и као *Визија рата* испуњава огромна силуета мушког профила окренутог ка десном рубу. Профил је сачињен од више мањих, геометризованих сегмената, раздвојених линијама. У делу где се у глави налази мали мозак, центар за равнотежу, смештен је круг пречника 4,5 cm раздвојен на плаво и црвено, на начин као јин-јанг. Знак јин-јанг налазимо и на сликама *Ракетна станица* (другим именом *Метропола*), те на слици *Ваздушно земаљски маневар*. Древни симбол приказује равнотежу дуалног система, па у том иконографском контексту постају читљиве све остале слике циклуса. Пиктурална трансформација активистичких и конструктивистичких Бабићевих тежњи који се користи примарним бојама – као и мађарско активистичко стваралаштво од 1921. године у листу *Ма*, где машинерије, геометријске конструкције, са уношењем жуте и плаве, повремено зелене поред дотадашње црвене, беле и црне – постаје доминантна,¹¹⁵ као и његове главне преокупације, алудирање на потребу постизања равнотеже у оквиру знаковних садржаја заснива се на јединственом дуалном принципу, чији је макро и микросистем изражен у виду двополарности слика и циклуса. Главни актери циклуса црвена и плава, две примарне боје са различитом заступљеношћу, тачније у надвладавању једне над другом или у њиховој равнотежи. При томе црвена заступа екстремна стања, а плава уноси смиреност и ширину. Две боје се смењују и у кругу сличном знаку јин-јанг. Знак јин-јанг заправо полази од круга и његове деобе на идентичне динамичне половине. Употреба овог знака је важан део програма циклуса и није тако чест у европској ликовној уметности с почетка двадесетог века, али је познат, као и зен филозофија.

Тако међу илустрацијама Арпада Г. Балажа Адијевих песама налазимо акварел под називом *Смрт на шинама* (1929) – огромни точак, у чије се жбице хвата човек који међу шинама, као што и песма каже: „Јаду-кујући, уморним рукама / стежући на хладним шинама / у сутону чекам смрт...”. „Машина смрти” која стиже из даљине је тамни воз са крилима, као и у песми: „Стиже, стиже моја црнокрила прошлост”. Човек се хвата за точак надчовечне величине, пружа руку кроз жбице и хвата се за један од људских ликова на другој страни, који представља „Живот” и указује на другу страну – на живот и смрт: „И грлим те још једанпут, Животе / моја рука последњи пут замахује / Грчевито се уплићући / Међу жбице светог точка.”

¹¹³Захваљујем се др Ирени Суботић.

¹¹⁴Passuth K., н. д., 1998, 92-97, 144-145; Szabó J., *A Magyar aktivizmus művészete 1915-1927*, Budapest 1981, сл. 204-206.

¹¹⁵Szabó J., н. д. 1981, 93.

ЛИТЕРАТУРА

С. Чупић, *Теме и идеје модерног : српско сликарство 1900–1941*, Нови Сад 2008.

О. К. Нинков, Поводом 30 година постојања легата Милоша Бабића у Градском музеју Суботица, *Museum*, бр. 7, Градски музеј, Суботица 2008.

Олга К. Нинков, «Бескрајни круг. У њему звезда» : иконографски програм циклуса Милоша Бабића, Европски контексти у уметности XX века у Војводини, Нови Сад 2008.

Тодор Манојловић, *грађанин света*, уред. Ј. Јованов, Спомен-збирка Павла Бељанског, Нови Сад 2008.

М. Циндори, *Активистичка дадаистичка матинеја у Суботици*. Европски контексти уметности XX века у Војводини, Нови Сад 2008.

М. Циндори-Шинковић, *Ендре Ади у српској књижевности (1906–2006)*, Београд ; Нови Сад 2007.

Bakos, K., *10 x 10 év az utcán : A magyar plakátművészet története 1890-1990*, Budapest 2007.

Urban, O. M., *In Morbid Colors: Art and the Idea of Decadence in the Bohemian Lands 1880-1914*, Prague 2006.

Група аутора, *Музеј примењене уметности 1950–2005*, Београд 2005.

Gellér, K., *Mester, hol lakol? Nagy Sándor művészete*. Budapest 2003.

С. Чупић, *Петар Добровић*, Београд 2003.

М. Циндори, *Активистичка матинеја у Суботици*. Централноевропски аспекти војвођанских авангарди 1920–2000, Нови Сад 2002.

Gulyás, G., *A vajdasági magyar művészek kapcsolatteremtésének lehetőségei...*, Budapest 2001.

Gerold, L., *Jugoszláviai magyar irodalmi lexikon*, Нови Сад 2001.

Ј. Јованов, *Демистификација Апокрифа : дадаизам на југословенским просторима 1920–1922*, Нови Сад 1999.

Das UFA-Plakat, *Filmpremierer 1918 bis 1943*, Berlin ; Wien 1998.

Passuth, K., *Avatgarde kapcsolatok Prágától Bukarestig 1907-1930*, Budapest 1998.

Љ. Димић, *Културна политика у краљевини Југославији 1918–1941*, књ. I–III, Београд 1996–1997.

Б. Дуранци, *Нађбања и Војвођани*, Суботица 1996.

Vajkay, É., *A kubizmus és az expresszionizmus nagybányai szimbólisa...*, Budapest 1996.

Györfly, M., *Berlin fölött az idő. Német némafilmek. Filmvilág*, no. 3, Budapest 1992.

Várkonyi, G., Dobrovics Péter a magyar képzőművészetben, *Janus Pannonius Múzeum Évkönyve*, no. 36, Pécs 1991.

В. Тетковић, *Социјална уметност у Србији између два рата*, Нови Сад 1991.

В. Голубовић, *Дада у Суботици : Обешен човек и Концерт мириса и светла*, *Књижевност*, бр. 7–8, Београд 1990.
М. Шуваковић, *Сцене језика : улога текста у ликовним уметностима : фрагментарне историје 1920–1990*, Београд 1989.

Ј. Деретић, *Кратка историја српске књижевности*, Београд 1987.

J. Chevalier – A. Gheerbrant, *Rječnik simbola*, Zagreb 1987.

Baranji, A., *Balázs G. Árpád*, Градски музеј, Суботица 1987.

Љ. Стојановић, *Југословенски уметници : прашки ђаци 1900–1929*, Музеј савремене уметности, Београд 1987.

P. Volk, *Istoriја jugoslovenskog filma*, Београд 1985.

М. Арсић, *Сликарство у Војводини 1900–1944*, Нови Сад 1985.

Југословенски књижевни лексикон, Матица српска, Нови Сад 1984.

A. Flaker, *Ruska avangarda*, Zagreb 1984

Likovna enciklopedija Jugoslavije, Zagreb 1984.

А. Барањи, *Поклон збирка – Ajándékgyűjtemény*, Милош Бабић, Градски музеј, Суботица 1984.

Mezei, O., *Nagybánya*, Műzsák Közművelődési Kiadó, Budapest 1983.

И. Суботић, *Зенит и авангарда двадесетих година*, Београд 1983.

Passuth, K., *Moholy Nagy*, Budapest 1982.

Bori, I., *A jugoszláviai magyar irodalom rövid története*, Újvidék 1982.

Szabó, J., *A Magyar aktivizmus művészete 1915-1927*, Budapest 1981.

Б. Петрановић, *Историја Југославије 1918–1978*, Београд 1981.

И. Суботић, *Десет слика Милоша Бабића, Зборник за ликовне уметности Матице Српске*, бр. 16, Нови Сад 1980.

Szelesi, Z., *Szeged művészeti kapcsolatai Vajdasággal*, Múzeumi kutatások Csongrád megyében, Csongrád megyei Múzeumok Igazgatósága, Szeged 1980.

Bori, I., *Balázs G. Árpád*, Нови Сад 1980.

A konstruktivizmus – válogatás a mozgalom dokumentumaiból, szerk. Bakay Éva, Gondolat Budapest 1979.

Ј. Денегри, *Српска графика 1900–1950*, Југословенска графика 1900–1950, Музеј савремене уметности, Београд 1978.

П. Палавестра, *Песнички роман Милоша Црњанског*, Милош

- Црњански, Сеобе, Београд 1978.
- Káich, K., A becskerekeli Ady Társaság, *Hungarológiai Közlemények*, Нови Сад 1978.
- Југословенска графика 1900-1950*, Музеј савремене уметности, Београд 1978.
- Apró, F., Moholy Nagy László és Gergely Sándor 1919-es kiállítása, *Művészet*, március, Budapest 1975.
- Л. Трифуновић, *Српско сликарство 1900-1940*, Београд 1973.
- Б. Дуранци, *Арапад Г. Балаж*, Музеј савремене уметности, Нови Сад 1970.
- В. Петрић, *Развој филмских врста*, Београд 1970.
- В. Г. Árpád, *Bolyongó paletta*, Subotica 1969.
- Böloni, G., *Az igazi Ady*, Budapest 1966.
- Enciklopedija likovnih umjetnosti*, Zagreb 1959.
Војна енциклопедија, Београд 1958.
- Т. Манојловић, Графичка изложба, *Српски књижевни гласник*, бр. 4, Београд 1934.
- Р. Петровић, Судбина гравуре пре и после проналаска фотографије, *Политика*, Београд, 16. 2. 1934.
- Т. Манојловић, Изложба „Облика”, *Српски књижевни гласник*, бр. 6., Београд 1932.
- Т. Манојловић, Изложба „Облика” у Уметничком павиљону у Београд., *Летопис Матице српске*, св. 3, Нови Сад 1931.
- П. Бихали, Поводом сликарске изложбе А. Г. Балажа, *Нова литература*, Београд, 1. 1. 1930.
- Farkas, Z., Balázs Árpád Ady-illusztrációi, *Nyugat*, br. 17, Budapest 1932. <http://epa.oszk.hu/00000/00022/00541/16944.htm> (3. 5. 2010.)
- K. Wagner, Plakatwesen in Ungarn. Plakathandbuch, Altbacharys Führer durch das Plakatwesen, Berlin 1928.
- Elek, A., Nagy Sándor Ady-rajzai, *Nyugat*, Budapest 16. 10. 1928.
- Lyka, K., Ceruza-költemények. Huszonöt rajzhoz az Erst Múzeumban, *Új Idők*, No. 2, Budapest 1928.
- Kassák, L., Útban az elementáris tipográfia felé, *Magyar Grafika*, IX, évf., 5-6., Budapest 1928.
- Bertalan, J., Balázs Árpád beogradi kiállítása, *Bácsmegyei Napló*, Subotica 29. 3. 1927.
- Бошко Токин: Кинематографија. *Ўм*, бр. 2, Нови Сад 1922.

OLGA K. NINKOV*

PARALLELS OF ACTIVISM : CUBO-EXPRESSIONISM, FUTURISM AND CONSTRUCTIVISM IN THE WORK OF BALÁZS G. ÁRPÁD AND MILOŠ BABIĆ

Summary

This paper shows two artists born on the territory of the Austria-Hungary monarchy – Árpád G. Balázs (1887-1981) and Miloš Babić (1904-1937) and focuses on their work in Subotica and in Belgrade, in the period between the two world wars. More is known about biography, and even educational background, about exhibitions and there is a number of works from the large opus of Árpád G. Balázs, so that we can rely on a larger number of his work and essays about them. What is known about Miloš Babić is based on his designs for the poster in the collection of the Museum of Applied Art in Belgrade, and his nine oil paintings which are in Babić's legacy in the City

Museum of Subotica, and on several studies about them and about the author. Balázs, a student of Prague Academy, is one of the founders of Yugoslav graphic art, and one of rare representatives of monotype. He is also an important illustrator and pioneer of socially engaged graphic. He belongs to the circle of Lajos Kassák and Zoltán Csuka; and he worked closely with writers and journalists. His Belgrade studio was located in Kolarac National University from 1927 to 1942. From 1927 he was the illustrator of Yugoslavia oriented newspaper *Vreme*, and from 1937 with his expressive illustrations he influenced the forming of an art profile of Belgrade magazine for children *Dečije Vreme*. However, in the domain of illustrations, his capital works include by illustrating the poems of Endre Ady,

* Olga K. Ninkov, art historian, City Museum, Subotica

one of the greatest poets of Hungarian modern literature. These illustrations were created in 1929 and 1930, and they were the zenith of artist's activist work and reflections on The January 6th Dictatorships, but they were also eloquent examples of expressionist art and illustrations as a discipline. At the same time, Miloš Babić developed distinguished/prominent graphic design in Belgrade in 1923. He used to visit the studio of applied art „Futur” probably until it was closed in 1927. That studio was run by Oto Bihalji-Merin and his brother Pavle. Through Oto Bihalji-Merin, he followed German constructivism and the work of Bauhaus, and in his poster design he applied constructivist approach. Lajos Kassák was a proponent of that approach in the poster art – in German literature that advertising tendency was known under the name “Elemental Typography”. Babić was familiar with *Zenit* magazine, published in Zagreb from 1921-1923, and in Belgrade 1923-1926. The magazine promoted the services of “Futur” studio: decorating and painting of bill posters on new buildings. Babić was known for his anti-militant attitude, like Ljubomir Micić, one of the founders of the *Zenit* magazine. Typography of the *Zenit* used a new system of international typographical signs typical for the 1920s, and therefore it was also similar to Viennese magazine *Danas (Ma)* – question marks, arrows, squares, circles, vertically and diagonally arranged lines, prominent letters and numbers, and so on. Advertising-graphical work of Babić and his ten paintings could be therefore tied to the zenithists. Babić followed the activism tendencies in art with his engaged painting and that connects him with the ideas of Árpád G. Balázs. His series of oil paintings that were created in Subotica between 1927-1937 were intended for the World's Exhibition of Science and Technology in Paris in 1937 (*Day-and-night work, The Banner of Peace* (around 1930), *Anarchist at work, Satan's dream or a Vision of a war* (1936), *Warrior, Dictator* (1936), *Pilots, Rocket station, also known as Metropolis, Air Earth Maneuver*). In all these pictures he integrated clear attitude and content that corresponds to his poster drafts, especially in Fritz Lang's expressionist movie *Metropolis* (1926), that had a great influence on the artists of that time, Babić and Balázs, too (the movie was shown in Subotica in April, 1927). They use specific iconographic toponyms that appear in the movie (for example Moloh, engines, chimneys). Babić also uses the characteristic method of expressionist montage novel. The famous example of this is the novel by John Dos Passos *Manhattan Transver*, 1925. Mystification of a city is a typical expressionist motif. The literature of expressionism has a lot of images that besides a War picture Engines and a City. Two apparently non compatible extremes: abstraction and visualization go hand in hand with emotionally emphasized visionary characteristics.

The movie *Metropolis* is a typical example of this dualism: on one hand we see allegorical abstractions (the concept of the City itself, then Work, Mass, Leader, Brain, Hands and Heart), and on the other hand, enormous power of visual expression, impressive, suggestive image. In that way among the work of Babić and Balázs, we can find one group that in its basic content has a topic of metropolis, work, engine, and also another group that refers to war. Babić had a new motif of Antichrist, and his return was present as a motif in the second half of 19th century. A number of philosophical and literary works by F. Nietzsche, S. Lagerlöf, Vladimir Solovjov and Endre Ady deal with this subject matter. The author might have met the motif of Antichrist in Belgrade through the magazine of anthroposophy movement *Know Yourself*, that was published from 1931 to 1940. Iconographic model of the painting *The Banner of Peace*, a triangle inserted into a circle, and also the word “peace” written in Cyrillic, indicate that Babić was familiar with the work of Russian constructivists, such as was the poster by El Lisicki from 1919, that figuratively showed the message: “Hit the whites with the red nail by stabbing red a triangle into a white circle”. Compositional parallel with Babić's painting is the illustration of Adie's poem *By the Graveyard* (1929, 1930), that in its upper left corner, has a square that looks like a window a pupil can be seen in it. On Babić's painting the specific composition is represented by the globe, and with Balázs's, it is a mirror of the poet's soul closed in the square. Circle is a common motif for a number of Babić's paintings. The application of a circle is present in art at the beginning of 20th century and more often in avant gard movements. There is a circle in the shape of a wheel in Á.G. Balázs's illustration of Ady's poem *The Death on the Railtracks* (1929), and it clearly shows its connection with activist movement and the Kassák circle, gathered around a new *Vienesse magazine* and the application of its language of visual expression. In some Babić's paintings, the circle transforms into jin-jang. The use of this sign is an important part of the program of the serial. It is not found so often in European art at the beginning of 20th century, but it is famous, as is zen philosophy. This Babić's serial testifies about his commitment and clear antiwar attitude. His tendencies to reach balance – within the boundaries of symbolic content, are based on a simple principle of dualism, whose micro- and macrosystem is represented in dualism of paintings and the whole serial. His iconographic program manipulates with contrary terms such as: war-peace, demolition-building, chaos-order, division-unity, ruling-subordination, and so on. Comparative analysis of Babić and Balázs's work, has resulted in noticing key toponyms that include international stylistic and iconographic artistic practice on the wider European avantgard scene.