

Универзитет у Београду, Филозофски факултет –
Одељење за историју уметности, Београд

DOI 10.5937/kultura1965106R

УДК 741.5.04

316.75:316.347(497.11)

оригиналан научни рад

ВИЗУЕЛНИ ЕЛЕМЕНТИ СРПСКОГ НАЦИОНАЛНОГ ИДЕНТИТЕТА У СТРИПУ ХИЈЕРОНИМУС БОШ

Сажетак: *Процес глобализације дестабилисао је и изменио дотадашњи положај националног идентитета, што је за последицу имало да национална уметност изгуби статус званичне уметничке праксе. Стрип, као посебан вид уметничког изражавања, у свом визуелном и текстуалном наративу, нуди многобројност националних кодова са заједничком улогом – комуникација са читаоцем. У овом раду анализираће се визуелни елементи српског националног идентитета у стрипу Хијеронимус Бош са намером њиховог представљања и тумачења, с обзиром на то да нису саставни делови наратива стрипа. Хијеронимус Бош до сада је издат у више европских земаља, а креирали су га француски издавач Делкур (Delcourt), сценаристи Перез (Perez) и Риком (Ricaume) у сарадњи са српским академским сликаром и илустратором – Бобаном Савићем (Гето).*

Кључне речи: *национални идентитет у стрипу, одело — визуелни симбол, сусрет култура, Бобан Савић – ГЕТО, народно одело, визуелна комуникација*

Увод

Током XIX века модерна мисао о нацији била је водећа идеја за утврђивање европског живота и перцепције појединца одређујући све његове манифестације у разноразним сферама

друштва. Нација се дефинисала континуираном прошлошћу која се поштовала и одржавала, јасно одређеном мисијом и судбином¹, потом и правом на формирање државе. Развој националне идеје код српског народа започет је од краја XVIII века, преко Првог и Другог српског устанка, до формирања националне државе када *национално* усмерава културно-политичке циљеве.²

Сведоци смо многобројних трансформација савременог друштва. Почетком XXI века културни међународни односи обилovali су хетерогеним стратегијама, мотивима који су сменили дотадашњи вид културно-политичког испољавања: некадашње одлике националне моћи добиле су улогу националне репрезентације која се на симболичком плану користи у међународним и интеркултурним односима. Процес глобализације дестабилисао је и изменио дотадашњи положај *националног идентитета* који је уступио место *пост-модерном идентитету* интерпретираном махом кроз културни конструктивизам. Креирано је поље ранијих и нових *национализама* који се испољавају симултано са наметнутим процесима транснационалног и наднационалног.³ Мноштво је стручних теорија које разматрају последице ових промена. Водеће од њих могу се сврстати на два опозитна мишљења: глобализација је довела до уочавања различитих културних образаца и посебностима унутар шире светске заједнице и, глобализација је елиминисала разноликост, националне идентитете⁴ и аутохтоност локалних култура.⁵ С обзиром на то да идентитет по себи тражи припадност

1 Више о судбини нације погледати у: Smith, D. (1999) Ethnic election and national destiny: some religious origins of nationalist ideals, in: *Nations and Nationalism* 5 (3), London: European Institute, London School of Economics, pp. 331–355.

2 Више о томе у: Макуљевић, Н. (2006) *Уметност и национална идеја у XIX веку: систем европске и српске визуелне културе у служби нације*, Београд: Завод за уџбенике и наставна средства.

3 Рогач Мијатовић, Љ. (2014) *Културна дипломатија и идентитет Србије*, Београд: *Clio*, стр. 16.

4 Истраживачи и аналитичари, као неке од негативних последица глобализма, наводе осећај неизвесности, неодређености и страха код појединца. Нестанак ранијих одлика припадности условило је тежњу ка перманентном редефинисању његовог па и идентитета народа којем припада. На ширем плану постаје принуђен да учествова, на различите начине, сагледава сопствену историју. Уведен је и термин „рађање карактера”. Погледај: Bauman, Z. (2004) *Identity Conversations with Benedetto Vecchi*, Cambridge: Polity Press.

5 Божиловић, Н. (2014) Глобализација културе и нови идентитетски обрасци, *Социолошки преглед*, vol. XLVIII (2014), No. 4, Београд: Српско социолошко друштво у сарадњи с Институтом друштвених наука и Институтом за криминологију и социолошка истраживања, стр. 532–535.

нечему, једновремено тиме негира могућност *глобалног идентитета* услед немогућности да припада апстрактном ентитету – свету. Креира се незауостављив цикличан процес који покреће осећање несврстаности, изнова будећи потребу за припадношћу, односно, националном одређеношћу, која је у спрези са идејом да појединац припада „целом свету”.⁶

Сусрети култура омогућили су преиспитивања али и учвршћивања засебних *националних идентитета*. Дијалог култура под притиском глобализације трпи, са једне стране, силовито потискивање националних посебности, а, са друге, истицање локалних идентитета и специфичности. Стрип, као посебан вид уметничког изражавања, у свом визуелном и текстуалном наративу, нуди многобројност националних кодова са заједничком улогом – комуникација са читаоцем.

Француски стрип *Хијеронимус Бош*⁷, из серијала „Ред Хаоса”, започиње наруцбином краља Филипа Лепог – платно *Страшног суда* од угледног фламанског сликара – унука чувеног Јан Ван Ајка (Jan van Eyck), Хијеронимуса Боша (Hieronymus Bosch)⁸. Изненађен захтевом теме од краља чувеног по лаком моралу, сликар у више наврата покушава да пронађе инспирацију. Међутим, током првих насликаних сцена, Бошов ум постаје замућен и демони са слике почињу да оживљавају. Мислећи да губи разум, да се његов стваралачки потенцијал претвара у последице менталне разорености, одлази код брата, припадника озлоглашене секте адамита од кога сазнаје да насликани ликови постоје и да су се представљени догађаји управо десили. Сценаристи се поигравају стварним ликовима и историјским догађајима, креирајући причу прожету мистиком и хорором. Она кореспондира са начином живота Хијеронимуса Боша ког су историчари уметности представили као личност која је живела у два света: реалном који испуњава простор око њега и, универзуму његове имагинације.⁹

6 Исто, стр. 535.

7 Perez, D., Ricaume, S. and Geto, S. (2011) *L'orde du chaos: I. Jérôme Bosch*, Paris: Delcourt.

8 Хијероним Бош је фламански сликар (око 1450–1516), унук чувеног Јан ван Ајка. Његов сликарски опус препознатљив је по мултиплицираним значењима. Псеудоним који је први пут употребио када је краљ Филип Лепи наручио слику *Страшни суд*, са једне стране означава локалитет места где је рођен (Бош), а, са друге, латинизован назив његовог имена у то време на грчком је означавао свето дрво; Saint Jerom: Hieronymus / лат./, Ἱερόνυμος / гр./

9 Ilsink, M. and Koldeweij, J. (2016) *Hieronymus Bosch. Visions of Genius*, London: Mercatorfonds, 's-Hertogenbosch – Brussels: Het Noordbrabants Museum.

Покушаћемо да на овом примеру анализирамо националне (донекле и цивилизацијске елементе), са циљем да представимо и растумачимо њихов начин примене и улоге у стрипу.

Сусрет култура у стрипу „Хијеронимус Бош”

Неизоставно је уочити посебност стрипа *Хијеронимус Бош* која се огледа, са једне стране, у тематици која приказује епизоду из замишљеног живота изузетно комплексне личности фламанске историје уметности, Хијеронимуса Боша, а, са друге, у професионалној сарадњи француског издавача Делкура (Delcourt), сценариста Переза (Perez), Рикома (Ricame) и српског академског сликара и илустратора — Бобана Савића (псеудоним: Гето). Мултиетнички тим, приликом креирања стрипа, подразумевао је сусрете култура који су се у раду визуелно испојили у виду, условно речено, креолизације у малом.¹⁰ Уколико под *креолизацијом* подразумевамо „стварање изнова”, овде би то подразумевало визуелни језик који би био довољан за потребе илустровања наратива, а опет, креиран као плод различитих културних модела издавача и уметника. Сажето, у контексту наше теме, креолизација би подразумевала смешу визуелних елемената из различитих традиција и култура које се манифестују у стрипу. Можда се то најбоље може уочити на илустрацијама амбијената¹¹ одвијања радње, где нису представљени аутентични фландријски локалитети. Измешане су куће и зграде које би могле да се нађу у српској, па и европској средини ранијих времена, са архитектонским елементима који би могли да задовоље просечног читаоца и његову машту усмере у правцу приче. Користећи документацију из српске архитектуре, уз минималне модификације, створен је сликовит приказ средњовековног места данашње северне Француске и јужне Холандије. Као на Примеру 1, Примеру 2 и Примеру 3 где уочавамо камене сеоске објекте, са дрвеним прозорима и сламнатим кровом.¹² Пример 2 приказује амбар

10 О креолизацији погледај у: Cohen, R. (2007) Creolization and Cultural Globalization: The Soft Sounds of Fugitive Power, in *Globalizations* 4 (3), Oxford: Routledge, pp. 369—373.

11 Током деветнаестог века простор је такође учествовао у грађењу националних идентитета. О томе више погледати у: Макуљевић Н. (2006) *Уметност и национална идеја у XIX веку: систем европске и српске визуелне културе у служби нације*, Београд: Завод за уџбенике.

12 Сламнати кров је углавном коришћен у приморским местима, док су шумовити предели унутрашњости континента нудили већу могућност за прављење дрвеног крова.

типичан за европска средњевековна села¹³ док Пример 3 једино црквом у позадини визуелно упућује и разоткрива да је реч о хришћанском месту. С обзиром на то да су француска и српска вегетација сличних карактеристика, оне нам не пружају могућност лоцирања места. Једино одећа јунака информисе да је реч о поменутој области Европе.

Поред одеће актера кадра, одлике амбијента одређене нације пружају поједини архитектонски елементи прихваћени као карактеристика одређене географске области и кроз историју усвојени као вид презентовања нације. На Примеру 4, у централном делу кадра, уочавају се контрафори који су постали један од обележивача француске архитектуре. На тај начин неутралном амбијенту из српске средњевековне архитектуре и сеоске културне баштине, додавањем контрафора постигнут изглед француског села.

Народно одело

Народ, посматран кроз идеологију национализма, заузимао је посебно место у визуелним представама где је имао улогу носиоца идеала нације.¹⁴ Кадар где су представљени главни јунак стрипа, Хијеронимус Бош, и пријатељ Хоусен док шетају кроз фландријско село Ден Бос¹⁵ посебно истиче визуелне елементе који рефлектују српску нацију.¹⁶ Приказан је сеоски амбијент где су представљени припадници различитих нација, што закључујемо на основу њихове одеће. Главни јунаци стрипа приказани су у оделима карактеристичним за подручје Фландрије из шеснаестог века. Како би веродостојно дочарао епоху, аутор стрип илустрације визуелне прилоге за ношње актера проналазио је у стручним књигама о костимима тог периода али и на протагонистима Бошових слика. Тиме је створена нова димензија комуникације са читаоцима који познају сликарски опус Хијеронимуса Боша. Међу приказаним актерима на тај начин разазнајемо српског сељака, кога, у односу на остале ликове, препознајемо најпре према српском народном оделу. Посебно се уочавају шајкача, бела кошуља, панталоне и опанци.

13 У појединим селима, где се није пратио процес модернизације, још увек је могуће видети овакве амбаре.

14 Видети: Smit, D. (1998) *Nacionalni identitet*, Beograd: Biblioteka XX век, str. 26–71.

15 Данас је Ден Бос главни град холандске провинције Северни Брабант. Други назив је Хертогенбос.

16 Погледај пажљиво трећи кадар: Perez, D., Ricaume, S. and Geto, S. (2011) *L'orde du chaos: I. Jérôme Bosch*, Paris: Delcourt, p. 23.

Један од водећих носилаца визуелизације националног идентитета јесте визуелизација њеног народа путем одела. Савремена литература наводи да је за тумачење идентитета од изузетног значаја концепт етничке одеће, као и то да се симболизам из национализма „извлачи из здравог, нетакнутог бодрога живота сељака.”¹⁷ Историчар уметности др Ненад Макуљевић прецизно износи историјски контекст који је условио да у српској уметности XIX века дође до креирања визуелних представа народа у служби конституисања нације.¹⁸ Приликом стварања *националних* идентитета, локална или регионална одећа постала је означитељ етничке припадности.¹⁹ Тиме је народна ношња добила улогу једног од елемената који репрезентује национални идентитет, собом носећи маркер различитости међу осталим националним групама. Овако посматрано, несумњив је начин визуелне диференцијације српског сељака од осталих актера кадра. Визуелна употреба народне ношње заснивала се на њеном доживљају као једног од традиционалних елемената који су приказаној личности пружали пригодан карактер.²⁰ За нашу тему занимљиво је споменути да су јахаће панталоне „француског кроја” пред Први светски рат замениле чакшире оријенталног порекла, зарад процеса србијанизације ношње.²¹ Чак и на овом примеру може се запазити да се називи који упућују на нацију користе да би означили облик одела, демонстрирајући нам интеркултурне размене, које се нужно рефлектују на визуелни идентитет појединог народа. Овако тумачено, одело саопштава националну припадност кроз свој комплетан облик или само неки појединачни елемент.²² Временом, за презентацију српске нације путем одеће најчешће је био довољан само приказ шајкаче²³ или

17 Гелнер, Е. (1997) *Нација и национализам*, Нови Сад: Матица српска, стр. 86.

18 Погледај: Макуљевић, Н. (2006) *Уметност и национална идеја у XIX веку: систем европске и српске визуелне културе у служби нације*, Београд: Завод за уџбенике, стр. 123–142.

19 Taylor, L. (2004) *Establishing Dress History (Studies in Design)*, Manchester: Manchester University Press, p. 201.

20 Опширније у: Sulzer, J. (1798) *Allgemeine Theorie der Schoenen Kuenste*, Frankfurt und Leipzig: Drittel Theil, pp. 52–54.

21 Прошић–Дворнић, М. (2006) *Одевање у Београду у XIX и почетком XX века*, Београд: Стубови културе, стр. 273.

22 Welters, L. (1999) Ethnicity in Greek Dress, in: *Dress and Ethnicity: Change Across Space and Time*, ed. Joanne, B. Eicher, Oxford, Washington: Berg, pp. 53–77.

23 Шајкача је у деветнаестом веку постала саставни део војничке одеће. Кнез Михаило је „купио 50.000 шајкача од Аустрије, за потребе народне војске. Радило се о граничарској, шајкашкој капи, доцније познатој као шајкача”. Видети: *Службено одело* (2001), стр. 79.

опанака²⁴ који су посматрани као истакнути елемент народне ношње и имали визуелну способност да самостално упућују на све елементе српске нације.²⁵ Капа сељака из стрип илустрације симултано представља друштвени слој – сељака, и национални идентитет – Србина.

С обзиром на визуелно–наративне потенцијале стрипа, на овај начин употребљене представе одеће служе као визуелни кодови путем којих се брже и јасније саопштава припадност нацији.

Занимљиво је споменути да је трансформације идентитета уз симболичко третирање капе у служби представљања одређеног идентитета (Пример 6) користио и Хијеронимус Бош. Моћна улога путем креирања идентитета, уз подруглив став према свештеницама, остварена је додавањем капе калуђерице антропоморфној представи свиње. Довољан је само елемент свештеничке одеће како би се недвосмислено упутила провокативна порука. У овом контексту, пример нам показује да је идентитет директно условљен визуелним интерпретацијама.

*Типологија личности –
стереотипи – национални лик*

За стрип као „цртани роман”, ликовну, односно, графичку новелу, од изузетног је значаја приказ људског лика, где мимика одражава осећања актера а црте лица изражавају карактер. Покушаји одређивања карактера на основу црта лица познат је од антике када је добро прихваћен од грчких филозофа. Потом, током средњег века, само су поједини практиковали овакво виђење, да би га затим реактуелизовао Лаватер (Johann Kaspar Lavater). Он је био заговорник да поједине нације имају карактеристичне изгледе лица, а своју тезу заснивао је на основу путописаца, Винкелманових истраживања, Буфона и других прилога заговорника физиогномије.²⁶

24 Више о улози појединих елемената етничке одеће погледај у: Anderson, B. (2006) *Imagined Communities: Reflections on the Origin and Spread of Nationalism*, London: Verso.

25 О концепту који капу дефинише као ознаку идентитета погледај: Nash, M. (1989) *The Cauldron of Ethnicity in the Modern World*, Chicago: University of Chicago, p. 12.

26 Willis, J. and Todorov, A. (2006) First Impressions: Making Up Your Mind After a 100–Ms Exposure to a Face, *Psychological Science*, 17, New York: pp. 592–598.

Стварање идеалне националне физиономије²⁷ и њеног коришћења у уметности зарад презентовања нације, реципрочно је стварало многобројне стереотипе, како визуелног препознавања једног народа, тако и перципирања других народности.²⁸ Прве две странице француског издања стрипа *Хијеронимус Бош*, можемо сагледавати у виду пролога серијала „Ред Хаоса” (Прилог 7).²⁹ Први кадар прве табле, приказује замишљени сусрет представника светских моћника. Представљена је будућност виђена из очију прошлости, односно, како је, у времену пре дешавања радње стрипа, пророк Јевсевије (Eusebius) видео састанак и својеврсно примирје светских лидера после којег је уследила општа катастрофа.

Они су национално диференцирани према прихваћеним физиономијама нација и раса. Тако учавамо Азијата и црнца док се рукују³⁰ склапајући договор, док је белац тик до њих. Азијат има стереотипно обло лице косих очију, црне косе и мало нижег раста; црнца истиче тамна пут, пуне усне и коврцава коса; док белца који, према стереотипима највише подсећа на нордијски тип беле расе, карактерише висина, светле косе и пути. Иза њих су истакнуте заставе Енглеске, Србије, вероватно Француске и Јапана, о којима ће касније у раду бити нешто више речи.

Поигравање са типологијом лица присутно је и у изгледу Бошовог брата, који је припадник секте адамита. Иако је у стрипу он фиктивни лик, аутор га представља са цртама лица које подсећају на лик Исуса Христа. Имајући на уму да је стрип преведен на неколико светских језика, у контексту цивилизацијског идентитета, заједничко за хришћанску културу јесте физиономија Христовог лика која је општеприхваћена и препознатљива. Коришћење овакве иконографије изузетно је довитљиво, с обзиром на то да христороликог протагонисту лако препознајемо и везујемо за идеологију адамита.

27 Упоредити: Leoussi, A. S. (1998) *Nationalism and Classicism, The Classical Body as National Symbol in Nineteenth-Century England and France*, London: MacMillan Press Ltd.

28 Тако, на пример, визуелни приказ српског националног хероја подраумевао је снажног мушкарца, тамне косе и бркова, оштрих црта лица. Вук Караџић је износио како би требало да изгледа национални српски херој Марко Краљевић, којег је иконографски извео Анастас Јовановић. Видети: Макуљевић, Н. (1995–96) *Лик Марка Краљевића у српском сликарству романтизма*, Београд: ЗНМ XVI–2, стр. 189.

29 Погледај: Perez, D., Ricaume, S. and Geto, S. (2011) *L'ordre du chaos: I. Jérôme Bosch*, Paris: Delcourt, pp. 2–3.

30 Занимљиво је поменути и гест као цивилизацијску конвенцију, потом и руковање у протоколима широм света.

Напоследку, већ анализирани српски сељак, ликом подсећа на Вука Караџића, личност која је незаобилазна када је реч о представљању српског идентитета.

Застава као обележје националног идентитета

Кроз историју, хералдика је собом носила визуелне елементе који на симболичком плану означавају идентитет, идеологију и легитимност онога који их користи. Застава и грб постала су најизразитија обележја једног народа или државе, а потом и елементи националних обележја, односно, националних симбола.³¹ У уводном делу, кадар који смо спомињали када смо анализирали типологију личности у служби презентовања националног идентитета, иза три помињане личности приказане су енглеска, српска, француска и, вероватно, застава Јапана.³² На основу њих, ми знамо да је реч о окупљању званичника различитих националности из разних крајева света.

Боје српске заставе симболички су представљене на више места у стрипу, најчешће на сликаревој палети. Уколико се пажљиво прати ток радње, оне читаоца који их уочава, могу да наведу на једну нову димензију читања стрипа.

Кадар у којем се Бош први пут суочава са оживљеним ликовима са своје слике, и пролази кроз тежак ментални колапс који ће бити резултат свих потоњих његових реакција, налазимо га у атељеу, у моменту очајања, док је палета на поду. Боје које су на њој видљиве су плава, црвена и бела. Бош свом помоћнику даје савет „Само нове четкице остављају боју – упамти то ако желиш да постанеш добар сликар, Луберте.” На симболичком плану, то би могло да носи собом значење: „нада је у новим нараштајима који собом носе и чувају одлике идентитета српства...”

Косовски мит као носилац српског националног идентитета

Помешаност митског наслеђа и историјских догађаја коришћена је, почевши од XIX века, у сврху утемељења прошлости једне нације.³³ Креирана слика прошлости користила се према потреби актуелних социо-политичких збивања. Оту-

31 Више о хералдици погледати у: Goodal, J. and Heim, B. *Heraldry*, in: *Dictionary of Art* 14, ed. by Turner, J. (1996), London: Macmillian Publishers limited, pp. 404–428.

32 Perez, D., Ricaume, S. et Geto, S. (2011) *L'orde du chaos: I. Jérôme Bosch*, Paris: Delcourt, p. 2.

33 Smith, A. (1999) *National Identity and Myths of Ethnic Descent*, in: *Myths and Memories of the Nation*, Oxford University Press 1999, pp. 57–95.

да кроз историографију учавамо да догађај из прошлости, од националног значаја³⁴, изнова пролази пут од „памћења” до „заборава”.³⁵ Битка на Косову 1389. године представља значајан историјски догађај који је коришћен у сврху конструисања српског националног идентитета.³⁶ Кроз читав XIX век, култ Косовске битке користиће се на више начина: увођење кнеза Лазара као мученика у програм Цркве, визуелизације хероја Косовске битке које су почеле да улазе у програм српских фресака и уметничких дела, народне песме и предање, креирање култа Видовдана и његово проглашење за национални празник 1889. године.³⁷ Компарација, догађаја везаних за битку на Косову³⁸ са хришћанским, прожела је митску димензију кроз српску прошлост уобличавајући косовски мит као место сусрета националног и цивилизацијског идентитета.

Све до данас, Косово као топос везује се за национални идентитет Србије.³⁹ Сведоци смо демографских промена које се упорно и консеквентно дешавају на подручју јужне Србије. Парола *Косово је Србија* постала је међу Србима израз поноса а њено јавно изговарање попримило је призвук евоцирања некадашњих одлика чојства и јунаштва. Међутим, јавно коришћење на окупљањима (попут спортских утакмица где се конфронтирају две нације различите политичке обојености) понекад се тумачи и карактерише и као чин „фарсе”.⁴⁰

34 Погледај више о коришћењу историје у сврху идеологије национализма у: Hall, P. (1997) *Nationalism and historicity, Nations and Nationalism* 3 (1), London: European Institute, London School of Economics, pp. 331–355; 3–23.

35 За време писања овог рада сведоци смо разноразних (зло)употреба косовског наслеђа. Оно се користи са једне стране у сврху одбране националног српског идентитета, а, са друге, у насилно креирање нове косовске историје која анулира прошлост.

36 Видети: Popović, M. (1998) *Vidovdan i časni krst*, Beograd: Biblioteka XX vek.

37 Макуљевић, Н. (2006) *Уметност и национална идеја у XIX веку: стилем европске и српске визуелне културе у служби нације*, Београд: Завод за уџбенике, стр. 79, 81.

38 Издаја кнеза Лазара Хребелановића, последња вечера пред битку, одсецање главе, Царство небеско итд.

39 Упоредити: Бећковић, М. (1989) *Косово најскупља српска ријеч*, Београд: Глас цркве; Бећковић, М. (1996) *Ђераћемо се још*, Подгорица: Октоих; Бокан, Д. (2008) *Косово је срце Србије*, Београд: Политика, Радио телевизија Србије, Infinitas.

40 Многобројни су примери, види нпр. <http://www.novosti.rs/vesti/sport.294.html:694013-albanski-novinar-Kosovo-je-Srbija-od-pocetka-do-kraja-utakmice>.

Последња табла стрипа *Хијеронимус Бош*⁴¹ представља главног јунака оптерећеног мислима, пред празним платном док га супруга бодри и подржава. Видљив је нож, прикачен о Бошов појас, који открива да је реч о борбеној и храброј личности чија епизода недаћа и подвига се привела крају. Позадина исијава, растачући се ка првом плану у виду ликов-ва са познатог Бошовог триптиха, *Врт уживања*.⁴² Пратећи наратив стрипа, увиђамо да је последња сцена са триптиха *Страшни суд* уступила место представама које наговештавају радост, и које ће тек бити креиране на платну Боша, актера из стрипа.⁴³ У доњем левом углу последњег кадра налази се сликарева палета са поменутиим бојама српске заставе које су сада јасно уочљиве. Тајанствени носилац националне поруке српског идентитета исписан је у другом кадру, а изведен шрафирањем у маниру ранијих визуелних сегмената. Овакав гест, може се тумачити као изузетна довитљивост аутора стрип илустрација имајући у виду сценарио који се поиграва са кодираним порукама мистичних друштава који су тајним симболима спроводили некакву агенду. Малене црте и тачкице по позадини кадра, Морзеевом азбуком исписују *Косово је Србија*.

Језик је посебна ознака *националног идентитета*. Тириличним писмом, у доњем левом углу табле, пратећи дезен тепиха на којем се налази Бош, његова супруга, црна мачка, кућни елементи и празно платно које доминира сценом, изведен је потпис аутора стрип илустрација и година њиховог настанка.

Закључак

Савремено доба потиснуло је улогу *националних идентитета* који су дефинисани и коришћени током XIX века. Свеprisутност глобализације утицала је на потискивање националних посебности, али и истицање локалних идентитета и специфичности. Национални и цивилизацијски садржаји представљају визуелне елементе који у себи садрже алузије на реалну прошлост и актуелно перципирање одређене нације. С обзиром на то да живимо доба глобализма које националност посматра као категорију прохујалих времена, национални кодови у стрипу *Хијеронимус Бош* коришћени су као општеприхваћени симболи у служби ефектније и брже комуникације на релацији слика – текст – читалац.

41 Perez, D., Ricaume, S. et Geto, S. (2011) *L'orde du chaos: I. Jérôme Bosch*, Paris: Delcourt, p. 52.

42 Чува се у музеју Прадо у Мадриду.

43 Не зна се која је од ове две представе, *Врт уживања* и *Страшни суд*, настала прва, како се обе датују од 1495–1505.

Уколико се означитељи *националног идентитета* користе у стрипу (за разлику од националне уметности која је била ангажована и званична уметничка пракса од краја XVIII и током XIX века) они су сада искључиво засебна намера аутора текста, продуцента или издавача стрип илустрација.

Стрип *Хијеронимус Бош* креиран је од стране мултиетничког тима који је својом сарадњом остваривао дијалог култура. Издавач и сценаристи су из Француске, док је аутор стрип–илустрација из Србије. Наратив стрипа везује се за област из Фландрије (данашњи југ Холандије). Преплићу се визуелни елементи различитих *националних идентитета*, док је српски представљен у приказима амбијената, употреби српског народног одела, типологијом српског националног лика, Косовским митом и ћириличним писмом.

Важно је истаћи да српски национални елементи нису саставни део првобитног наратива стрипа. Стиче се утисак да су они само последица начина на који је аутор желео да дуготрајни и понекад мукотрпни рад на реализацији цртежа учини интересантнијим. Било да је реч о довитљивости аутора у уметању националних кодова зарад вишеслојне комуникације са читаоцима или пак шаљивим поигравањем путем визуелних представа, он овде негује елементе који су установљени као обележја српског *националног идентитета*. Може се закључити да стрип *Хијеронимус Бош* делује на пољу помешане историје и фикције, с намером да се читалац информише, подстакне на размишљања, а понекад и забави повременим упливима актуелних социо–политичких збивања.

ЛИТЕРАТУРА:

- Apaduraj, A. (2011) *Kultura i globalizacija*, Beograd: Biblioteka XX vek.
- Bauman, Z. (1997) *Postmodernity and its Discontents*, Oxford: Polity Press.
- Bauman, Z. (2004) *Identity Conversations with Benedetto Vecchi*, Cambridge Polity Press.
- Bauman, Z. (2009) *Fluidni život*, Novi Sad: Mediterran Publishing.
- Božilović, N. (2007) *Kultura i identiteti na Balkanu*, Niš: Filozofski fakultet, Centar za sociološka istraživanja.
- Cohen, R. (2007) Creolization and Cultural Globalization: The Soft Sounds of Fugitive Power, *Globalizations* 4(3), pp. 369–373.
- Čolović, I. (2014) *Rastanak s identitetom*, Beograd: Biblioteka XX vek.
- Goodal, J. and Heim, B. (1996) Heraldry, *Dictionary of Art* 14, ed. by Turner, J. London: Macmillian Publishers limited.

- Hall, P. (1997) Nationalism and historicity, *Nations and Nationalism* 3 (1) London: ASEN/John Wiley & Sons.
- Ilsink, M. and Koldeweij, J. (2016) *Hieronymus Bosch. Visions of Genius*, London: Mercatorfonds, 's-Hertogenbosch – Brussels: Het Noordbrabants Museum.
- Nelson, R. S. i Šif, R. (prir.) (2004) *Kritički termini istorije umetnosti*, Novi Sad: Svetovi.
- Leoussi, S. (1998) *Nationalism and Classicism, The Classical Body as National Sumbol in Nineteenth-Century England and France*, New York: MacMillan Press Ltd.
- Perez, D., Ricaume, S. et Geto (2011) *L'orde du chaos: I. Jérôme Bosch*, Paris: Delcourt.
- Popović, M. (1998) *Vidovdan i časni krst*, Beograd: Biblioteka XX vek.
- Robertson, R. (1992) *Globalization: Social Theory and Global Culture*, London: SAGE.
- Smit, D. (1998) *Nacionalni identitet*, Beograd: Biblioteka XX vek.
- Smith, A. (1999) National Identity and Myths of Ethnic Descent, in: *Myths and Memories of the Nation*, Oxford University Press 1999, pp. 57–95.
- Smith, D. (1999) Ethnic election and national destiny: some religious origins of nationalist ideals, *Nations and Nationalism* 5 (3), London: European Institute, London School of Economics, pp. 331–355.
- Sulzer, J. G. (1798) *Allgemeine Theorie der Schoenen Kuenste*, Frankfurt und Leipzig: Drittel Theil.
- Welters, L. Ethnicity in Greek Dress, in: *Dress and Ethnicity: Change Across Space and Time*, ed. Eicher, J. B. (1999) Oxford, Washington: Berg, pp. 53–77.
- Willis, J. and Todorov, A. (2006) First Impressions: Making Up Your Mind After a 100–Ms Exposure to a Face, *Psychological Science*, Jul;17 (7), pp. 592–598.
- Бећковић, М. (1996) *Тераћемо се још*, Подгорица: Октоих.
- Бећковић, М. (1989) *Косово, најскупља српска ријеч*, Ваљево: Глас цркве.
- Бјеладиновић, Ј. (2011) *Народне ношње у XIX и XX веку, Србија и суседне земље*, Београд: Етнографски музеј.
- Божиловић, Н. (2014) Глобализација културе и нови идентитетски образци, *Социолошки преглед*, vol. XLVIII (2014), бр. 4, Београд, Српско социолошко друштво, стр. 531–548.
- Бокан, Д. (2008) *Косово је срце Србије*, Београд: Политика, Радио телевизија Србије, Infinitas.
- Гелнер, Е. (1997) *Нација и национализам*, Нови Сад: Матица српска.

Макуљевић, Н. (2006) *Уметност и национална идеја у XIX веку: систем европске и српске визуелне културе у служби нације*, Београд: Завод за уџбенике.

Политикин Забавник (19. 7. 2019) Београд: Политика АД.

Политикин Забавник (2. 8. 2019), Београд: Политика АД.

Политикин Забавник (26. 7. 2019), Београд: Политика АД.

Политикин Забавник (9. 8. 2019), Београд: Политика АД.

Прошић–Дворнић, М. (1980) Савремени начин одевања – индикатор унифицирања културе, *Етнoлошке свеске* 2, Београд: Етнoлошко друштво Србије, стр. 100–107.

Прошић–Дворнић, М. (2006) *Одевање у Београду у XIX и почетком XX века*, Београд: Стубови културе.

Рогач Мијатовић, Ј. (2014) *Културна дипломатија и идентитет Србије*, Београд: *Clio*.

Marija Ristić

University in Belgrade, Faculty of Philosophy –
History of Art Department, Belgrade

VISUAL ELEMENTS OF THE SERBIAN NATIONAL IDENTITY IN THE COMIC STRIP *HIERONYMUS BOSCH*

Abstract

The process of globalization has destabilized and changed the existing status of national identity, in consequence of which national art has lost the status of official art practice. Comic strip as a specific sort of artistic expression, offers numerous national codes in its visual and textual narratives, which have a common role – to communicate with the reader. This paper will analyze visual elements of the Serbian national identity in the comic strip *Hieronymus Bosch* aiming to present and interpret it as these elements are not integral part of the comic narrative. *Hieronymus Bosch* has been published in several European countries so far. It was created by the French publisher Delcourt, script writers Perez and Ricaume, in cooperation with the Serbian academic painter and illustrator Boban Savić (Geto).

Key words: *national identity in comics, costume as visual symbol, cultures encounter, comics culture, Boban Savić – Geto, folklor costume, visual communication*

МАРИЈА РИСТИЋ

