

Јелена Р. Китановић¹
Универзитет у Крагујевцу
Филолошко-уметнички факултет
Центар за научноистраживачки рад
ORCID 0009-0009-1368-0192

ОД ТИШИНЕ ДО СУШТИНЕ: УПОТРЕБА ПАНЕЛА У ГРАФИЧКОМ РОМАНУ МАУС АРТА ШПИГЕЛМАНА²

У раду анализирамо употребу панела без текста у графичком роману *Маус* Арта Шпигелмана и истичемо њихову улогу у приповедању. Анализа укључује тумачење визуелних елемената, као што су композиција и простор, уз примену теоријских концепата из области визуелне анализе и књижевне интерпретације. Кроз анализу специфичних примера, истраживање је показало да визуелни елементи преузимају функцију текста и омогућавају дубље разумевање историјских и личних трагедија. Прелиминарни резултати показују да ова наративна техника подстиче читаоца да активно учествује у интерпретацији, док истовремено преноси универзалну поруку о страдању и људским искуствима. Рад пружа основу за даља истраживања улоге визуелних елемената у графичким романима, као носиоцима наратива, посебно у контексту преношења историјских догађаја. Будућа истраживања могу се усмерити на проширивање типологије панела без текста у другим графичким романима, као и на анализу њихове примене у образовном контексту. Поред тога, овај рад истиче потребу за дубљим истраживањима интеракције визуелног и текстуалног у графичким романима, како би се боље разумела њихова улога у модерној књижевности.

Кључне речи: графички роман, панел, визуелна нарација, траума, Холокауст, *Маус*, Арт Шпигелман

Свака реч је нејошребна мрља на тишини и нишћавилу.
Семјуел Бекет

1. УВОД

У раду се бавимо анализом употребе панела без текста у графичком роману *Маус* Арта Шпигелмана, са посебним освртом на њихову наративну функцију. Рад истражује на који начин тзв. *празни панели* служе као средство за преношење приче и дубоких емоционалних искустава. Циљ рада је, дакле, анализа одабраних панела како би се показало да је њихова примарна улога преношење трауме и то уз минимално ослањање на текстуални контекст. У раду настојимо да прикаже-

1 jelena.kitanovic@filum.kg.ac.rs

2 Рад је настао у оквиру Уговора о реализацији и финансирању научноистраживачког рада НИО број 451-03-47/2023-01.

мо како визуелни елементи могу ефикасно заменити текст у изградњи кохерентне наративне структуре.

У оквиру досадашњих истраживања, неколико аутора анализи-рало је употребу панела без текста у графичким романима, истичући њихову наративну функцију и утицај на читаоца. Међу првима налази се Скот Меклауд (1993) који истражује основе стрипа и графичког романа, нарочито њихове визуелне и наративне аспекте, укључујући и употребу панела без текста. Аутор објашњава начине на који празни панели могу преносити осећања и омогућавати читаоцима да сами интерпретирају значење. С тим у вези, Беноа Петерс (1998) анализира читалачко искуство у стриповима и графичким романима наглашавајући утицај панела на интерпретацију, као и њихов наративни потенцијал. Напоследку, Чарлс Хетфилд (2005) истражује алтернативне стрипове и графичке романе, фокусирајући се на наративне технике и употребу панела у којима нема текста. Аутор истиче да овакав тип панела може преносити сложене емоције и то без икаквих уплива текстуалних објашњења. Међутим, истраживања која се баве графичким романом у србистичкој литератури релативно су ретка, али постоје аутори који се баве визуелним и мултимедијалним стратегијама у савременој српској књижевности. С тим у вези, Снежана Божић (2023) испитује присуство мултимедијалних елемената у делима савремених српских писаца и закључује да мултимедијални приступ проширује границе традиционалног књижевног израза, будући да савремени аутори истовремено користе текст и визуелне приказе, те тако омогућавају читаоцима да интензивније доживе књижевно дело.

Ипак, како графички роман, као форма приповедања, све више привлачи пажњу књижевне теорије, уочљиво је да је његова анализа у србистичкој литератури недовољно заступљена. У том контексту, овај рад представља покушај да се детаљно анализирају тзв. *празни панели* у форми графичког романа. Усредсређујући се на наративну функцију панела у којима нема текста, ослањамо се на постојеће методологије визуелне анализе и теорије наратије, али их примењујемо на оригиналан начин. У анализи се ослањамо на методологију Скота Меклауда (1993), који истиче значај визуелног приповедања, као и на концепте Чарлса Хетфилда (2005) и Беноа Петерса (1998), који наглашавају улогу *празних панела* у конструисању наратива. Овако постављен теоријски оквир омогућава сложеније тумачење визуелне наратије у графичком роману и истиче читаочеву активну улогу у интерпретацији приче. Аутентичност рада огледа се у фокусу на визуелну наратију, која не само да допуњује текст, већ готово у потпуности замењује његову улогу као примарног носиоца приче.

Рад је структурисан тако да у првом делу разматрамо развој графичког романа као форме, која комбинује текстуалну и визуелну наратију, и истичемо његову хибридну природу, али и способност да обрађује комплексне теме. Други део рада ослања се, преваходно, на

концепте Скота Меклауда (1993) о типологији панела, у којима се анализирају различите врсте прелаза између панела, као и њихова улога у стварању континуитета и емотивног интензитета приче. Последњи део рада пружа анализу репрезентативних панела из *Мауса*, на основу којих показујемо како композиција и простор замењују текст. Оваква перспектива пружила нам је могућност да детаљно анализирамо визуелни и композициони аспект панела, са нагласком на њиховој улози у конструисању наратива.

Критеријуми за избор панела засновани су на њиховој способности да пренесу кључне емоционалне и наративне аспекте без употребе текста, наглашавајући притом визуелну композицију. Анализа се, претежно, ослања на квалитативни приступ, окренут ка просторно-временском и емоционалном значају панела.

1.1. ГРАФИЧКИ РОМАН: НЕШТО О СПОЈУ СЛИКЕ И РЕЧИ

Графички роман је хибридна форма приповедања, спој текста и визуелне уметности који ствара јединствену целину, односно „стрип-нарација која је по форми и димензијама еквивалентна прозном роману”, али и „форма која надилази стрип у погледу амбиција” (Кемпбел 2007: 13)³. Он је, сам по себи, интересантан јер мало која уметничка форма пружа тако богату основу за естетску и когнитивну интеракцију. У њему, текстуални елемент допуњује сликовни и обратно. Тиме је читаоцу омогућено да истовремено доживи причу кроз текстуалну нарацију и визуелни израз. Међутим, илустрације не само да употпуњују атмосфере у оквиру којих се догађаји одвијају, већ уједно указују на додатне слојеве значења, које је готово немогуће увек изразити речима. Како Ролан Барт (1972: 182–183) примећује, значење се ствара повезивањем фрагмената догађаја, док се структура изграђује њиховим трансформацијама у функције. У том контексту, изрази лица или промене боја у позадини могу указивати на дискретне емоционалне промене код ликова, које текст, самостално, не може лако и директно артикулисати. Слика у графичком роману, самим тим, није пуки визуелни приказ текста, већ активни елемент у изградњи нарације. Кроз пажљиво постављање ликова, израза лица, палета боја и детаља у позадини, аутори стварају визуелну динамику којом се обухвата текстуални садржај.

Важно је истаћи да се графички роман, као медиј, разликује од формата стрипа пре свега дужином и дубином приповедања, као и самом тежњом ка обрађивању комплекснијих тема. Графички роман, неретко, истражује питања идентитета, друштвених неправди, историјских трагедија и личних искустава, стапајући и спајајући књижевни садржај са уметничким изразом. Скот Меклауд (1993: 67) истиче да чи-

3 “[C]omic narration that is equivalent in form and dimensions to a prose novel” but also “a form that surpasses the comic in terms of ambition” (Campbell 2007: 13). Истичемо да је све преводе, коришћене у овом раду, сачинила ауторка рада.

таоци графичких романа тумаче свет, који је у њима представљен, кроз процес познат као *зативарање*⁴, односно способност да повежу панеле и *ментално конструишу континуирану, јединствену стварност*. С друге стране, стрип је традиционално усмерен на краће и динамичне наративе, често фокусиране на жанровске елементе акције или фантастике и *излази у насловцима*. У поређењу са графичким романом, стрип ређе истражује дубље и комплексније проблеме, што га чини погоднијим за забаву, али мање применљивим у академским истраживањима.

Графички роман, такође, често експериментира са структуром странице јер користи специфичне распореде панела како би креирао динамичност у приповедању. Оваква врста наратије од читаоца захтева да се истовремено ангажује на когнитивном и визуелном нивоу. Наиме, композиција странице игра кључну улогу у усмеравању читаочеве пажње кроз секвенце догађаја јер „страница представља фундаменталну јединицу информације, а њена стилска површина посматра се као проблем који захтева решавање” (Шпигелман 1994: 46)⁵. Распоред панела и њихова величина могу утицати на ритам читања, док празан простор или необична типологија панела читаоцу остављају могућност да догађаје интерпретира индивидуално. Разумевање књижевног наратива у графичком роману, који се ослања на синергију текста и слике, не само да доприноси уметничким и књижевним квалитетима, већ омогућава читаоцу дубље урањање у причу и њено свеукупно разумевање (Кинкејд 2013: 6).

Графички роман *Маус* приповеда истиниту причу о преживљавању Артијевог оца Владека током Холокауста, укључујући и живот у логору Аушвиц, док истовремено приказује напет однос између оца и сина у периоду након рата. На приложеној страници из овог графичког романа, уочљиво је да распоред панела игра значајну улогу у одржавању ритма и начину фокализације јер су панели пажљиво распоређени како вертикално, тако и хоризонтално. Тиме се постиже динамичност у наратији, омогућава различита брзина читања, али и успоставља хронологизација догађаја.

Вертикални панели, с једне стране, у левој колони усмеравају читаочеву пажњу на разговор између Владека и Артија у којима Владек Артију говори како се он и Ања (Артијева мама, а Владекова жена) никада нису раздвајали и уводи Артија у препричавање догађаја из Аушвица. Двојна наратија, која обухвата интеракције у садашњости и догађаје у прошлости, доприноси дубини приповедања и повезује личне аспекте са историјским контекстом (Мин 2023: 11). У њима визуелни детаљи и текст заједно учествују у изградњи осећаја страха и неизвесности, и што је најважније, концентришу читаочеву перспективу у *садашњости*.

4 Сва истицања италиком су наша.

5 “[T]he page represents a fundamental unit of information, and its stylistic surface is regarded as a problem that requires solving” (Spiegelman 1994: 46).

С друге стране, хоризонтални панели омогућавају ураћање читаоца у *прошлости* и промену говорникове перспективе, с обзиром на то да су у њима јасно представљени догађаји које је Владек *заиста* преживео током боравка у логору. Ово комбиновање вертикалног и хоризонталног распореда на једној страници служи како би се ритам читања прилагодио различитим деловима приче и како би успоставио равнотежу између кључних детаља и ширег наративног контекста.

Ауторово распоређивање и обликовање појединачних панела утиче на читаочев хронолошки доживљај догађаја, који се одвијају на непомичној страници. У причи која настоји да успостави хронологију и кохерентност нечега што је несхватљиво, преклапање прошлости и садашњости почива на томе да су прошлост и садашњост увек присутне, тј. да једна не замењује другу (Шпигелман 1997: 165). Сходно томе, тиме што су панели обликовани на специфичан начин, сама структурна композиција *Мауса* утиче на целокупно разумевање историјског контекста наратива.

Погледајмо издвојену страницу:



Панел број 1, стр. 185.

Владек препричава Артију догађаје из Аушвица: садашња и прошла перспектива
Maus © Art Špigelman

Поред своје естетске привлачности, графички роман располаже и едукативном вредношћу. Наиме, у школским и академским окружењима, све више се користи као средство за обрађивање сложених друштвених и историјских тема, с обзиром на то да омогућава визуелно појашњење оних концепата који могу бити апстрактни или тешко схватљиви. *Маус* је, тако, постао део наставних планова и програма широм света, пружајући ученицима могућност да се упознају са историјским догађајима, као што је Холокауст, кроз мултимедијални приступ. Њего-

ва употреба у образовању не само да развија критичко мишљење и емпатију, већ и подиже свест о значају визуелне нарације као легитимног облика књижевности⁶ (Мин 2023: 14).

С тим у вези, графички роман често користи визуелне метафоре као средство преношења дубљих значења, сложених идеја и друштвених критика. У том контексту, *Маус* Арта Шпигелмана представља један од најупечатљивијих примера употребе визуелних алегорија у нарацији. Револуционарна употреба животињских метафора, иновативан приступ приповедању и истраживање људских искустава дубоко су утицали на графички роман као медиј (Мин 2023: 11). У овом ремек-делу графичке литературе, мишеви и мачке представљају метафоричне представнике жртава и прогонитеља током Холокауста, чиме се постиже дубоко узнемирујући визуелни код, али и визуелна јасноћа и емотивни интензитет у дочаравању историјских догађаја.

Кроз црно-беле илустрације и алегоријске приказе аутор приказује систематску бруталност нацистичког режима, али и личне трауме које су обележиле животе преживелих и њихових потомака, чиме је прича истовремено обојена историјским и интимним тоном. Ауторов стилски избор не само да читаоца приближава теми геноцида, већ му и омогућава да се дистанцира од непосредног ужаса, док уједно појачава свест о његовим последицама. Ово појачавање дистанце интензивира нелагоду и ставља у први план питање субјективности сећања на трауму (Мин 2023: 12). Овај феномен кореспондира са концептом који развија Естер Феј према којем „друга генерација усваја и дели сећања на догађаје којима нису били непосредни сведоци” (2001: 526)⁷. Исто тако, употребљени облик нарације тера читаоца да активно декодира сликовне и текстуалне слојеве догађаја, откривајући универзалну поруку о злочинима против човечности и позивајући на критичко преиспитивање историјских наратива кроз креативни медиј.

Маус је постао један од најзначајнијих графичких романа, овенчан Пулицеровом наградом 1992. године, чиме је потврђена његова уметничка и друштвена вредност у контексту памћења и разумевања монструозне прошлости.

Чињеница је да синергија текста и слике у графичком роману активира читаочеву маштовитост јер визуелни елементи делују као катализатори дубљег емоционалног повезивања са причом и ликовима. Примарна употреба визуелних елемената у стриповима и графичким романима, попут *Мауса*, присиљава читаоца да прихвати догађаје, који су приказани графички, као реалне и истините (Кинкејд 2013: 1). На тај начин, овај медиј се може посматрати као мост између традиционал-

6 Такав је, такође, случај са графичким романом *Персејолис*, ауторке Марјан Сатрапи, који доноси аутобиографску причу о исламској револуцији у Ирану и представља увид у политичке побуне и индивидуалне борбе кроз минималистичке црно-беле илустрације, што га чини погодним за изучавање тема попут диктатуре, слободе и женских права.

7 “[T]he second generation adopts and shares memories of events to which they were not direct witnesses” (Faye 2001: 526).

ног књижевног стваралаштва и савремених визуелних уметности јер проширује границе приповедања у ери мултимедијалне комуникације. Графички роман се издигао из оквира традиционалног стрипа и афирмисао као посебан сегмент савремене културе. Посебна привлачност графичког романа лежи у његовој приступачности и универзалности. Уз то, визуелни језик графичког романа омогућава глобалну дистрибуираност јер слике често превазилазе језичке баријере, те су поруке доступније широј публици.

У сваком случају, континуирана еволуција графичког романа представља уједно изазов и могућност за преиспитивање граница људске креативности. Као медиј, који на јединствен начин комбинује визуелно и наративно, графички роман активно обликује савремену културу и доприноси њеном општем разумевању. *Маус* је, у том контексту, одиграо кључну улогу у афирмацији графичког романа, као озбиљног и признатог облика књижевности, јер је показао да визуелни медиј може обрађивати сложене и осетљиве теме комбинујући текстуално и визуелно приповедање, чиме је утабао пут другим графичким романима (Мин 2023: 14). Кроз наративе попут њега, који осветљавају ужасе Другог светског рата и Холокауста, графички роман показује да књижевно и уметничко разумевање прошлости не само да је од пресудне важности за њено потпуније сагледавање, већ значајно доприноси како разумевању садашњости, тако и изградњи нешто хуманије будућности.

1.2. ТИПОЛОГИЈА ПАНЕЛА: ОБЛИКОВАЊЕ НАРАЦИЈЕ

У анализи графичких романа, панели представљају кључну јединицу приповедања, која комбинује визуелно и наративно, док њихова структура и распоред значајно утичу на начин на који читаоци доживљавају догађаје. Према Скоту Меклауду (1993), панели разбијају време и простор, креирајући ритам и секвенцу догађаја и захтевају активно учешће читаоца у конструисању значења. Оваква структура омогућава стварање дубље наративне динамике, посебно у контексту графичких романа, који истражују сложене теме, као што то чини *Маус*.

У свом делу *Understanding Comics*, Скот Меклауд пружа свеобухватну типологију панела, укључујући њихове различите врсте прелаза и улогу празних простора у стварању континуитета и емоционалног интензитета. Ова типологија пружа теоријски оквир за анализу панела без текста у *Маусу*, у којем визуелни елементи преузимају функцију текста у преношењу траума и емоција. Примењивањем постојеће типологије, циљ нам је да покажемо како изабрани панели, кроз своју структуру и визуелни језик, активирају читаочеву ангажованост и емоционално укључивање.

Као што смо претходно навели, Скот Меклауд (1993: 67) примећује да улога панела у графичком роману није само да раздваја на-

ративне јединице, већ и да успостави ритам догађаја. У *Маусу*, празни панели овај принцип доводе готово до савршенства јер функционишу као простори за интерпретацију, у којима се траума и емоционална тежина тренутка преносе без посредства текста. Самим тим, у преношењу осећаја губитка, празни панели у овом графичком роману користе тзв. *scene-to-scene* прелазе (Меклауд 1993: 70–72), који омогућавају драстичне скокове у времену и простору. Наиме, ова врста прелаза појачава драмски и емоционални ефекат јер њиховом употребом панели ефикасно преносе дубоко трауматичне догађаје. Исто тако, емоционална дубина панела у *Маусу* често се наглашава њиховом величином, која, природно, утиче на перцепцију трајања. Према Скоту Меклауду (1993: 102), већи панели омогућавају дуже промишљање, што је од посебног значаја у емотивно набијеним тренуцима.

С друге стране, празни панели у овом графичком роману често користе визуелне елементе попут оштрих линија и тамних сенки јер „стилови линија носе емотивну тежину” (Меклауд 1993: 121)⁸, што у контексту празних панела појачава осећај страха и изолације. Напослетку, изабрани панели јединствени су у свом капацитету да визуелно пренесу трауму и губитак, без ослањања на текстуалне елементе. Скот Меклауд (1993: 156) сматра да „комбинација слика и празног простора ствара јединствени наративни медиј”⁹, а то се у *Маусу* остварује кроз дубоко изражајне слике, које самостално преносе значајне делове наратива.

2. АНАЛИЗА СЦЕНА: ПАНЕЛ КАО ИЗРАЗ ТРАУМЕ И ГУБИТКА

У овом делу рада анализирамо осам изабраних панела из *Мауса*, у којима их аутор користи као наративно средство за преношење сложених осећања и трауматских искустава. Ових осам панела нису једини панели без текста у графичком роману, али су одабрани јер најбоље илуструју кључне емоционалне и наративне моменте везане за трауму и губитак. Критеријум по којем су изабрани састојао се у томе да пружају различите примере визуелне композиције и интензитета приповедања, а не хронолошки редослед. На тај начин, сваки одабрани панел представља специфичну врсту визуелног *иразног простора*, кроз који се преносе најважнији делови приче.

За разлику од уобичајене употребе панела у стрипу, у којем они служе као средство континуираног приповедања или приказивања динамичних догађаја, изабрани панели дубоко су симболични и наглашавају неопходност заустављања, промишљања и дубљег разумевања свега што су нацисти починили. Каи Миконен (2010: 74) с правом тврди да гра-

8 “[L]ine styles carry emotional weight” (McCloud 1993: 121).

9 “[T]he combination of images and empty spaces creates a unique narrative medium.” (McCloud 1993: 156)

фички романи „манипулишу односом између визуелног и вербалног”¹⁰, омогућавајући им да истовремено постижу два циља јер илустрације, унутар панела или ван њих, непрестано приказују догађаје, док је текст у сталном процесу приповедања (Кинкејд 2013: 6). Међутим, панели се, у овом конкретном случају, претварају у наративни простор за исказивање неизрецивог, односно за приказивање тренутака у којима ликови, или сам аутор, не могу пронаћи адекватне речи које би могле дочарати осећај трауме, већ се, у потпуности, ослањају на речитост слике.

Погледајмо следећи пример:



Панел број 2, стр. 255.

Мртви људи преко којих је Владек морао да прелази у логору
Maus © Art Špigelman

Панел на којем су приказане гомиле мртвих тела у Аушвицу оставља снажан утисак кроз тиху, али изразито упечатљиву визуелну наративију. Празан панел у овом случају појачава осећај шока и немоћи јер визуелни елементи, попут поређаних тела, хладне боје и стерилног окружења, директно утичу на читаочево поимање размера трагедије. Иако је у оригиналу сажето назначен контекст, доминантност визуелних елемената непосредно буди искуство трагичности догађаја, док минимални текст не олакшава ужас, већ истиче непојмљивост призора и приморава читаоца да се ослони на упечатљиве визуелне детаље.

Исто тако, празан простор у панелу доприноси осећају непојмљивости догађаја јер нема речи које могу у потпуности описати дубоку нелагоду и трагичност сцене. С тим у вези, композиција панела упућује на обим страдања јер је овај графички роман „хронолошки структурисан покушај обликовања фрагментарних и хаотичних сећања преживелих у један кохерентан и читљив наратив” (МекГотлин 2008: 99–100)¹¹. Тела су приказана тако да испуњавају већину простора унутар панела, те читаочев поглед не може побећи неизбежној стварности приказаног. Мини-

10 “[M]anipulate the relationship between the visual and the verbal.” (Mikkonen 2010: 74)

11 „[A] chronologically structured attempt to shape the fragmented and chaotic memories of survivors into a coherent and readable narrative” (McGlathlin 2008: 99–100).

малистичка позадина наглашава изолацију и дехуманизацију жртава, док симетричност у приказивању тела указује на масовност страдања. Самим тим, панел готово да присиљава читаоца да се ослони искључиво на визуелни садржај јер је тишина овог панела заправо метафора тишине и беспомоћности жртава. Избор ове наративне технике омогућава читаоцу да самостално интерпретира догађај, чиме се избегава ризик од банализације ужаса кроз сувише директне описе.

Размотримо даље:



Панел број 3, стр. 255.

Владек једва стоји на ногама услед тешке болести

Maus © Art Špigelman

Овај панел преноси осећај физичког и емоционалног краха, путем визуелних елемената. Владеково тело нагнуто је у страну и сломљено, са руком која придржава стомак, што директно упућује на физички бол и исцрпљеност. Лице му је погнуто, чиме се осликава дубока патња и губитак наде. Иако постоји и кратак текстуални коментар, визуелни слој панела остаје доминантан у преношењу осећаја физичког и емоционалног краха. Композиција панела оформљена је тако да је целокупна пажња концентрисана на Владеков лик. Мрачно окружење и контраст између његовог тела и позадине наглашава осећај безнађа, а линије затворског одела визуелно затварају сцену и симболизују његов физички и емоционални суноврат. Самим тим, упркос сажетом текстуалном контексту, овај панел омогућава визуелним елементима да преузму целокупну наративну функцију јер се од читаоца просто очекује да сам попуни празнине (Кинкејд 2013: 5). Као и претходни панел, и овај подстиче читаоца на личну интерпретацију, док истовремено на-

глашава универзалну тему деградације људског тела и духа у екстремним и нехуманим условима.

Ево још једног примера за анализу:



Панел број 4, стр. 247.

Возови у којима су преношена мртва тела

Maus © Art Špigelman

У овом панелу приказан је конвој возова којима су преношена мртва тела током Холокауста. Празнина и одсуство директног приказа људских тела омогућава читаоцу да визуелно замисли страхоте, које се налазе унутар самих вагона. Линеје су густе и праволинијске, а објашњење кроз текст изнад панела, у овом случају, заједно са панелом доприноси целокупном значењу, јер оставља простор за емоционални одјек проузрокован контемплацијом и индивидуалном интерпретацијом овог призора. Панел дискретно указује на велику трагедију, у којој су људске приче сведене на затворене вагоне, који постају симболи насилно прекинутих људских живота. Композиција панела концентрисана је на низ вагона, који стварају осећај бескрајне серијализације смрти, док прецизно распоређени возови упућују на рутину злочина и индустријализацију геноцида, а њихов је „кумулативни ефекат разарајући” (Сонтаг 2003: 36)¹². Линеје пруга воде читаочев поглед кроз панел, док перспективна дубина појачава осећај да се представљена трагедија наставља унедоглед. Овај панел, дакле, преноси потресну поруку о прикривеној суровости Холокауста, док се кроз визуелни језик истиче немерљив губитак. Арт Шпигелман (1997: 175) примећује да овакви типови „панела омогућавају улазак, задржавање и разумевање значаја тренутка”¹³, а тај тренутак је суштински структурисан на такав начин да читаоцу преноси сећања тако да их може лакше разумети (Кинкејд 2013:6).

12 “[T]he cumulative effect is devastating” (Sontag 2003: 36).

13 “[P]anels allow entry, retention, and understanding of the significance of the moment” (Spiegelman 1997: 175).

Осврнимо се на следећи пример:



Панел број 5, стр. 229.

Димњак гасних комора у Аушвицу

Maus © Art Špigelman

Иако панел прати краћи текстуални исказ, приказ димњака гасних комора у Аушвицу и даље доминантно појачава осећај нелагоде и неизговореног ужаса. Масивност димњака и његова вертикална доминација симболизују хладну и систематску природу уништења. Сама структура димњака постаје метафора неописивог страдања, јер је као централни елемент панела окружен тамним и густим сенкама, којима се истиче његова застрашујућа улога. Простор око димњака лишен је било каквих детаља, а комбинација светла и сенке појачава визуелни утисак. Дакле, у овом случају, визуелни елемент (димњак) говори сам за себе јер свака илустрација, која има једноставан дизајн, поткрепљује наратив (Кинкејд 2013: 7). Владек пре овог панела говори о начину убијања у Аушвицу и брисању трагова. Он помиње плин, отварајући простор код читалаца да на основу доступних трагова и сопственог знања замисле гасне коморе. Панел оставља снажан утисак захваљујући својој једноставности и директности.

Илуструјмо следећи пример:



Панел број 6, стр. 205.

Арти код психијатра

Maus © Art Špigelman

Панел који приказује Артија код психијатра визуелно дочарава осећај тежине и терета, које он носи због Владекових прича о Аушвицу. Положај ликова, посебно Артијев, сугерише затвореност и дубоку интроспекцију јер његово тело изгледа савијено под тежином мисли. Дим из лула, који окружује оба лика, појачава атмосферу збуњености и напетости. Иако на први поглед Артијева фигура може деловати привидно опуштено, суптилне карактеристике попут нагнуте главе и заузетог положаја руку указују на унутрашњу напетост и тескобу, чиме се задржава утисак терета који носи. Одсуство текста омогућава читаоцу да се усредреди на емоционалну динамику сцене и да пружи простор за интерпретацију Артијевих мисли и осећања. С друге стране, композиција панела је симетрична јер су ликови постављени насупрот један другом. Прозор са жалузинама у позадини повећава осећај затворености, а линије прозора могу симболизовати ограничење, али и емоционалну и психичку затвореност. Простор је интиман, док одсуство текста у панелу омогућава визуелним елементима да, готово у потпуности, понесу нарацију. Панел наглашава емоционалну дистанцу и тишину, која окружује Артија и његове мисли о Аушвицу.

Овај панел је илустративан пример начина на који тишина може бити моћан елемент у визуелној нарацији, јер омогућава читаоцу да чује неизговорене речи и осети тежину непријатних сећања. Приказани панел такође осветљава „последнице масовне трауме Холокауста на наредне генерације” (Херш 2008: 106)¹⁴, кроз концепт познат као *пос-тсећање* (*postmemory*)¹⁵ што доводи „до живота у непосредној близини

14 “[T]he consequences of the mass trauma of the Holocaust on subsequent generations” (Hirsch 2008: 106).

15 Термин увела Маријана Херш у делу *The Generation of Postmemory: Writing and Visual Culture After the Holocaust*. Три фотографије интегрисане у графичком роману *Маус* прве су указале

бола, депресије и психолошког терета који носе они који су сведочили и преживели значајне историјске трауме” (Херш 2008: 34)¹⁶.

Проучимо наредни пример:



Панел број 7, стр. 146.

Владек и Ања чекају на мразу до зоре да прођу нацистичке патроле
Maus © Art Špigelman

Панел који приказује Владека и Ању, како чекају на мразу до зоре, визуелно преноси осећај изолације, страха и неизвесности. Владекова фигура је склупчана, што упућује на покушај да се заштити од хладноће, али и осећај беспомоћности. Његово тело, делимично у сенци, одражава напетост и страх. Решеткасте сенке, које доминирају панелом, стварају визуелни утисак затворености и заробљености, док мрак и недостатак детаља наглашавају опасност ситуације. Одсуство текста, у овом контексту, упућује на драматичност самог тренутка. Тишина панела симболизује тишину у којој Владек и Ања морају да се скривају како би избегли да их открију. Самим тим, визуелни елементи (сенке, мрак, положаји тела) преузимају наративну функцију и преносе читаоцу осећај напрегнутог ишчекивања. Овај панел је моћан приказ емоционалне и физичке борбе ликова за опстанак. Кроз минимализам и одсуство текста, аутор ствара атмосферу напетости, а тишину користи као средство за истицање емоционалне дубине тренутка, чиме доприноси општем разумевању трауме и страдања јер илустрације поручују да

на потребу за увођењем термина, који би адекватно описао посебан облик одложеног или интергенерацијског сећања, карактеристичног за дело Арта Шпигелмана (Херш 1992: 107).

16 “[L]iving in close proximity to the pain, depression, and psychological burden carried by those who witnessed and survived significant historical traumas” (Hirsch 2008: 34).

„овако то изгледа. Ово је оно што рат чини. Рат разара, цепа. Рат кида, уништава. Рат пали и пустоши. Рат осакаћује. Рат уништава.” (Сонтаг 2003: 9)¹⁷.

Ево још једног примера који ће то боље објаснити:



Панел број 8, стр. 145.

Скривање од нациста у подруму

Maus © Art Špigelman

И овај панел, такође, преноси интензиван осећај страха и неизвесности док се Владек и Ања сакривају од нациста у мрачном подруму. Њихова тела су скоро потпуно сакривена у сенци, што не упућује само на њихово физичко скривање, већ и на њихову емоционалну рањивост и страх. Док решеткасти обрасци сенки, опет, појачавају осећај заробљености, позиције самих ликова преносе осећај солидарности и очаја јер су њих двоје приљубљени једно уз друго. Панел је густо испуњен сенкама и линијама, чиме се ствара клаустрофобична атмосфера. Простор око њих је сведен и ограничен, а тамна позадина и преливање сенки појачавају осећај свеprisутне опасности, чинећи простор визуелно и емотивно тесним. Панел се ослања на визуелне елементе, тј. на игру сенки и саму композицију како би дочарао атмосферу апсолутне тишине неопходне за преживљавање „превазишавши способност језика

17 “[T]his is what it looks like. This is what war does. War shatters, tears apart. War rips, destroys. War burns and lays waste. War mutilates. War ruins.” (Sontag 2003: 9).

да адекватно артикулише и опише” (Сонтаг 2003: 22)¹⁸. Тишина панела, исто тако, појачава крхкост самог тренутка јер би један звук или покрет могли бити кобни. Овај панел готово савршено илуструје како графички роман користи минимализам и одсуство текста за стварање дубоке напетости. Кроз тамне тонове, решеткасте сенке и компактну композицију, аутор преноси емотивну сложеност и опасност са којима се ликови директно суочавају.

Испитајмо и последњи пример:



Панел број 9, стр. 137.

Владек и Ања у потрази за скровиштем

Maus © Art Špigelman

Последњи панел живо илуструје осећај рањивости и беспомоћности, док се Владек и Ања шуњају ка граду у покушају да се сакрију. Њихове фигуре су мале и готово изгубљене у великом, отвореном пејзажу, чиме се појачава осећај усамљености и неизвесности. Иако су окружени природом, панел сугерише недостатак склоништа и заштите, док одсуство текста илуструје тиху борбу и свеprisутну опасност. Композиција панела је пажљиво осмишљена, при чему пут који води ка граду доминира простором и ствара визуелни фокус. Облик пута, који делом подсећа на кукасти крст, постаје визуелни подсетник на нацистичку доминацију и претњу, која их активно прогања. Ликови су смештени у доњем делу панела, готово као сенке, што их чини још мањим и рањивијим у односу на величину околине. Шума која их окружује делује као затворена мрежа и појачава осећај да немају куда да побегну. У овом случају, као и у свим претходно наведеним, визуелни елементи готово потпуно преузимају улогу преношења приче. Символика пута као кукастог крста преноси снажну поруку о трајном утицају нацистичког режима на животе ликова, а природа постаје сведок њихове непрекидне борбе „као успомена на ишчезлу прошлост и вољене које су их напус-

18 “[S]urpassing the ability of language to adequately articulate and describe” (Sontag 2003: 22).

тили” (Сонтаг 2003: 21)¹⁹, односно очевидац „изгубљеног света прошлости” (Херш 2008: 38)²⁰. Тишина панела омогућава читаоцу да се задржи на детаљима композиције и заправо осети неописиву тескобу самог тренутка. Што је графичка презентација апстрактнија, то је посматрачу лакше да у слику унесе сопствену субјективност (Мулман 2008: 88). Као што смо навели, овај се процес остварује кроз горепоменуто *затварање*. Као резултат, читалац је увучен у причу тако да ствара свест о догађају као *проживљеном историјском искуству*, а не само као *објективном историјском догађају*. Самим тим, учешће читаоца је од пресудног значаја, јер се, неретко одвија несвесно кроз затварање, које у графички роман попут *Мауса*, учитава карактеристике књижевног дела. Међутим, оваква интерпретација подразумева синтезу апстрактних и дословних концепата у оквиру самог дела (Кинкејд 2013: 8). Дакле, кроз игру оквира и облика, аутор оставља простор за читаочеву интерпретацију, док истовремено истиче снагу визуелног приповедања у овом графичком роману.

И да резимирамо да смо кроз анализу панела, у којима нема текста, у графичком роману *Маус* Арта Шпигелмана показали на који начин визуелни елементи могу имати кључну наративну функцију. Наиме, панели без текста ослањају се на снагу визуелне симболике, игру сенки, линија и композиције, чиме преносе дубоке емотивне тренутке и омогућавају читаоцу да се задржи на догађају, да га интерпретира и осети његову тежину на личном плану. Аутор користи одсуство текста како би дочарао страх, неизвесност и трагедију својих ликова. Од панела који приказују лешеве у логорима до сцена у којима се ликови сакривају од нациста, визуелни елементи служе као примарно средство преношења атмосфера, у оквиру којих се ови догађаји одвијају. Самим тим, одсуство текста присиљава читаоца да се ослони искључиво на визуелне елементе, док тишина панела постаје метафора за тишину жртава и дубину трауме, коју речи не могу описати јер „патње које произлазе из ратова вођених на удаљеним локацијама постале су неизбежне, директно нас погађајући кроз наша чула, нарочито *виг*” (Сонтаг 2003: 18)²¹. Управо оваква наративна техника омогућава *Маусу* да се издвоји као дело које не само да истражује тему Холокауста, већ и проширује границе графичког романа.

У овом раду показали смо да је *Маус* пример врхунског визуелног приповедања у којем панели, иако делимично условљени текстом који им претходи или следи, функционишу не само као илустрације и „портрети одсуства” (Сонтаг 2003: 40)²², већ и као посебни наративни простори са сопственом приповедном снагом, који учествују у реконструкцији

19 “[A]s a memory of a vanished past and loved ones who have left them” (Sontag 2003: 21).

20 “[T]he lost world of the past” (Hirsch 2008: 38).

21 “[T]he suffering caused by wars fought in distant places has become inescapable, affecting us directly through our senses, especially sight” (Sontag 2003: 18).

22 “[P]ortraits of absence” (Sontag 2003: 40).

нарације и који воде до „нове блискости са смрћу и уништењем” (Sontag 2003: 19)²³.

Панели без текста, кроз употребу адекватне композиције и простора, омогућавају дубоку емотивну повезаност читаоца са ликовима и приказаним догађајима. Кроз детаљно тумачење репрезентативних примера, показали смо како ови панели служе као независни наративни простори који подстичу читаоца на активно учешће у реконструкцији приче. Ова анализа, која се концентрише искључиво на наративну функцију панела, не само да доприноси бољем разумевању специфичности и карактеристика графичког романа као форме, већ унеколико и проширује методологију његовог проучавања у србистичкој литератури. Рад поставља основу за даља истраживања визуелних медија, посебно у контексту њихове примене у образовању и интерпретацији историјских догађаја.

Јасно је да *Маус* остаје један од најзначајнијих примера, који нам показује на који начин графички роман може комбиновати визуелно и наративно и уједно омогућити истраживање како личних тако и колективних трагедија. На крају крајева, овај графички роман показује да тишина није нужно одсуство говора, већ простор у којем визуелни елементи постају *јласови* који преносе најдубље трауме и најинтимније приче, чиме се графички роман афирмише као релевантан и креативан облик савремене књижевности. Проширивањем граница традиционалног књижевног израза, графички романи попут *Мауса* потврђују чињеницу да визуелна нарација има потенцијал за преношење дубоких и универзалних порука.

Извори и литература

Барт 1972: R. Barthes, Literature and discontinuity, in: *Critical Essays*, R. Howard (trans.), Evanston: North Western University Press, 182–183.

Божић 2023: С. Божић, Ергодичност, графизам и мултимедијалност као књижевне стратегије у делима српских писаца, и мултимедијалност као књижевне стратегије у делима српских писаца, *Зборник радова Филозофског факултета*, Приштина, LIII (2), 149–161.

Кемпбел 2007: E. Campbell, What is a graphic novel?, *World Literature Today*, 81, 13–14.

Кинкејд 2013: J. Kincade, Art Spiegelman's *Maus*: (Graphic) Novel and Abstract Icon, *DISCOVERY: Georgia State Honors College Undergraduate Research Journal*, Vol. 1, Article 2, 1–13.

МекГлотлин 2008: E. McGlothlin, When time stands still: Traumatic immediacy and narrative organization in Art Spiegelman's *Maus* and *In the shadow of no towers*, In Samantha Baskind (Ed.), *The Jewish graphic novel: Critical approaches*, New Brunswick: Rutgers University Press, 94–110.

23 “[A] new closeness to death and destruction” (Sontag 2003: 19).

- Меклауд 1993: S. McCloud, *Understanding Comics*, Northampton: Kitchen Sink.
- Миконен 2010: K. Mikkonen, Remediation and the sense of time in graphic narratives, In: J. Goggin & D. Hassler-Forest, (Eds.) *The rise and reason of comics and graphic literature: Critical essays on the form*, Jefferson, NC: McFarland & Co.
- Мин 2023: L. Min, Maus: Reimagining Holocaust Literature Through Animal Metaphor, *International Journal of Arts, Humanities And Social Sciences Studies*, Volume 8, Issue 8, 11–15.
- Мулман 2008: L. Mulman, A tale of two mice: Graphic representations of the Jew in Holocaust narrative, In: S. Baskind (Ed.), *The Jewish graphic novel: Critical approaches*, New Brunswick: Rutgers University Press, 85–93.
- Петерс 1998: B. Peeters, *Lire la bande dessinée*, Paris: Flammarion.
- Сонтаг 2003: S. Sontag, *Regarding the Pain of Others*, New York: Farrar, Straus and Giroux.
- Табачник 2017: S. E. Tabachnick, *The Rise of the Graphic Novel: A Critical Survey*, University Press of Mississippi.
- Феј 2001: E. Faye, Missing the Real Trace of Trauma: How the Second Generation Remember the Holocaust, *American Imago*, vol. 58, no.2, 525–544.
- Хетфилд (2005): Ch. Hatfield, *Alternative Comics: An Emerging Literature*, Mississippi: University Press of Mississippi.
- Херш 1992: M. Hirsch, Family Pictures: Maus, Mourning, and Post-Memory, *Discourse*, 15 (2), 3–29.
- Херш 2008: M. Hirsch, The generation of postmemory, *Poetics Today*, 29, 103–128.
- Шпигелман 1994: A. Spiegelman, *The Complete Maus*, New York: Voyager.
- Шпигелман 1997: A. Spiegelman, *Maus: A survivor's tale*, New York: Pantheon.
- Шпигелман 2019: A. Spiegelman, *Maus*, Komiko: Novi Sad.

СПИСАК ПАНЕЛА

1. Панел број 1 – Владек препричава Артију догађаје из Аушвица: садашња и прошла перспектива
2. Панел број 2 – Мртви људи преко којих је Владек морао да прелази у логору
3. Панел број 3 – Владек једва стоји на ногама услед тешке болести
4. Панел број 4 – Возови у којима су преношена мртва тела
5. Панел број 5 – Димњак гасних комора у Аушвицу
6. Панел број 6 – Арти код психијатра
7. Панел број 7 – Владек и Ања чекају на мразу до зоре да прођу нацистичке патроле
8. Панел број 8 – Скривање од нациста у подруму
9. Панел број 9 – Владек и Ања у потрази за скровиштем

Jelena Kitanović / DU SILENCE À L'ESSENCE : L'UTILISATION DES PANELS DANS LE ROMAN GRAPHIQUE MAUS D'ART SPIEGELMAN

Résumé / Dans cet article, nous analysons l'utilisation des panels sans texte dans le roman graphique *Maus* d'Art Spiegelman, en soulignant leur rôle dans la narration et la transmission des événements. L'analyse inclut l'interprétation des éléments visuels, tels que la composition et l'espace, en appliquant des concepts théoriques issus de l'analyse visuelle et de l'interprétation littéraire. À travers l'analyse d'exemples spécifiques, nous avons démontré que les éléments visuels remplissent la fonction du texte et permettent une compréhension approfondie des tragédies historiques et personnelles. Les résultats préliminaires montrent que cette technique narrative incite le lecteur à participer activement à l'interprétation, tout en transmettant un message universel sur la souffrance et l'expérience humaine. Cette analyse fournit une base pour des recherches futures sur le rôle des éléments visuels dans les romans graphiques en tant que porteurs de narration, notamment dans le contexte de la transmission d'événements historiques. Les recherches futures pourraient se concentrer sur l'élargissement de la typologie des cases sans texte dans d'autres romans graphiques, ainsi que sur l'analyse de leur application dans un contexte éducatif. En outre, cette analyse souligne la nécessité d'approfondir les recherches sur l'interaction entre le visuel et le textuel dans les romans graphiques afin de mieux comprendre leur rôle dans la littérature moderne.

Mots-clés : roman graphique, panel, narration visuelle, traumatisme, Holocauste, *Maus*, Art Spiegelman

Примљен: 29. 1. 2024.

Прихваћен априла 2025.