

<https://doi.org/10.21301/eap.v18i1.9>

**Jelena Mrgić**

*Odeljenje za Istoriju,  
Filozofski fakultet u Beogradu*

[jmrgic@f.bg.ac.rs](mailto:jmrgic@f.bg.ac.rs)

<https://orcid.org/my-orcid?orcid=0000-0001-9686-5225>

## Slike i reči 2 – Jedna italijanska karikatura s kraja Velikog bečkog rata (1683–1699) kao „ikonotekst“

**Apstrakt:** Polazeći od analize kartografskih i ikonografskih izvora u prethodnom radu „Slike i reči“, ovaj članak nastavlja da istražuje područje imagologije i vizuelnih predstava oblikovanih prema kodovima u karikaturama. Reč je o jednom satiričnom crtežu nastalom na izvorištu ovog žanra, u Italiji, iz pera bolonjskog umetnika Đuzepe Marije Mitelija (1634–1718), datiranog u 1696. godinu ili nešto kasnije. Štampani list je podeljen na glavni ikonološki prikaz (sliku, *imago*) u središtu, para-tekst u vidu naslova i podnaslova u gornjem delu, dok se u donjem delu nalaze kratki iskazi ili epigrama, atribuirani osmorici aktera. Crtež odgovara pozorišnoj sceni italijanske *commedia dell'arte*. Pored glavne ličnosti osmanskog sultana čija je „bolest“, kao simbol stanja Osmanskog carstva, predmet zanimanja šestorice likova zaodnutih u uloge „doktora“, na sceni su i veliki vezir i erdeljski princ Imre Tekeli. Uloge „lekaru“ su dodeljene sa svim određenim istorijskim ličnostima prema njihovim zaslugama u porazima osmanske vojske nakon oslobađanja Beča 1683. godine. Te ličnosti su u ovom radu pouzdano identifikovane. Pored toga, analiza prati više niti ove grafičke i tekstualne kompozicije – od stereotipizacije „drugih“ do šireg kulturnog i političkog konteksta u kome je Miteli stvarao. Prema načelima postmoderne teorije kulture i medija, izučavanje je usmereno ka dekonstruisanju narativne i imaginativne poruke autora. Ishodište je zapravo istorijsko-geografska i kulturna kontekstualizacija Mitelijeve karikature.

**Ključne reči:** karikatura, Italija, Đuzepe Marija Miteli (1634–1718), Veliki Bečki rat (1683–1699), predstavnici Svete lige, imagologija, *commedia dell'arte*

\* Realizaciju ovog istraživanja finansijski je podržalo Ministarstvo nauke, tehnološkog razvoja i inovacija Republike Srbije u sklopu finansiranja naučnoistraživačkog rada na Univerzitetu u Beogradu – Filozofskom fakultetu (broj ugovora 451-03-47/2023-01/ 200163).

\*\* Reči zahvalnosti upućujem grupi prijatelja i kolega koji su tokom nekoliko meseci čitali, korigovali i dopunjavali ovaj tekst u različitim fazama, od početnog krokija do slanja polirane verzije redakciji, i izražavam im svoju ljubav i zahvalnost. Redakciji i urednicima sam zahvalna na predrecenzentskim sugestijama i ohrabrenju da se višestruko prelijem preko okvira štampanog tabaka, kao i svim recenzentima na dragocanim ispravkama i dodatnoj građi, čime je rad dobio na kvalitetu. Nastao je kao omaž mojoj celoživotnoj ljubavi prema umetnosti, a sve njegove mane i greške koje su promakle, pripisujem sebi

## Uvod – Karikature kao ikono-tekstovi i imagološka svedočanstva

Čitav vek je prošao otkako je u područje društvenih nauka Valter Lipman uveo kovanicu „stereotip“ (grč. *stereos* = čvrst, tvrd + *typos* = otisak, lik u re-ljefu, simbol, amblem) kako bi objasnio uticaj i moć „predstava u glavama“ na javno mnjenje, ali i njihovo poreklo, oblikovanje i rasprostiranje putem medija. Poreklom iz slovoslagačkog zanata i tipografije, gde su označavali štamparsku ploču sa čvrstim, nepromenljivim oblicima, stereotipi postaju predmet proučavanja kao posebno rigidne forme mišljenja, zapravo mentalne, vizuelne i narativne predstave o Sopstvu i Drugom/Drugima (Lippmann 1922). Ovaj analitički pojam brzo biva preuzet u sociologiji, socijalnoj i kognitivnoj psihologiji, socijalnoj i kognitivnoj antropologiji, komparativnoj književnosti i imagologiji, kao i u istorijskim disciplinama, što ćemo ukratko predstaviti, povezujući domaće autore i teme sa opštim tokovima istraživanja. Stvaranje mentalnih, literarnih i vizuelnih stereotipa deo je prirođenog procesa kategorizacije i generalizacije u opažanju sveta, sačinjenog od početnih binarnih dihotomija: *mi – oni* ili *blisko – poznato – bezbedno* naspram *udaljeno – manje poznato/nepoznato – opasno*. Stereotipiziranje je strategija kognitivnih prečica, ekonomisanja u razmišljanju jedinke kako ne bi morala stalno da proverava da li i kojoj grupi pripada. Ova-ko usmereno razmišljanje se, međutim, razlikuje od ostalih kognitivnih procesa svojom rigidnošću, površnošću i opiranjem promenama u iskustvenom životu. Zato su stereotipi pojave dugog trajanja, sa velikim potencijalom za stalnim obnavljanjem (Brown 2010; Burke 2011). U kognitivnoj antropologiji je prepoznato da svaka jedinka najpre postoji u okviru svoje društveno-kulturne zajednice i pripada MI-grupi u odnosu na koju su nepripadajuće jedinke percipirane kao „drugi“ (Žikić 2008). Repozitorij iz koga se poseže za osvežavanjem stereotipa jeste društvena, kulturna i istorijska tradicija jedne MI-grupe. Na taj način, proces „drugojačenja“ (*othering*) može uvek iznova da se osloni na predstave nastale tokom prethodnih vekova, sa nekim izmenama ili bez ikakve promene, u zavisnosti od konteksta nastanka i svrhe kreiranja novih, a zapravo starih prikaza „nas i drugih“. Antropološka istraživanja se oslanjaju na rezultate socijalne psihologije koja prednjači u proučavanju ovog procesa i njegovih ishoda i znatno je unapredila poimanje stereotipa u pogledu etničkih, verskih, klasnih, rodnih, rasnih, te geografskih i političkih klasifikacija i „etiketiranja“. Nikola Rot je iscrpno obradio predrasude kao posebnu vrstu stavova koji su logički neosnovani, a pritom izrazito obojeni emocijama, uporno i dugo održavani, i najčešće negativni. Kao naročito značajne izdvojio je etničke i rasne stereotipe (Rot 2002; Hilton i van Hippel 1996). Etnički stereotipi su vrlo rigidne i pojednostavljene predstave o nekoj grupi, a etnički identitet se može proučavati direktno, samoizjašnjavanjem, i posredno, analizom etničkih manifestacija, sta-

vova i prakse, te objektivnih parametara identiteta poput jezika, religije i običaja (Rot 2002; Nedeljković 2007).

Imagološkim studijama, protoistoriji i „arheologiji“ ove discipline, posvećena je serija publikacija izdavačke kuće Brill (*Studia Imagologica*). Takođe je značajan naučni opus Jupa Lersena, emeritus profesora Moderne evropske književnosti na Univerzitetu Amsterdam, koji održava i poseban sajt sa obimnom bibliografijom imagoloških tekstova. Lersenov tekst „Istorija i metod imagologije“ (Beller i Leerssen 2007) preveden je 2013. godine (Lersen 2013), a potom je i ceo zbornik postao dostupan u režimu otvorenog pristupa. U istoj kategoriji je i najnoviji zbornik koji je posvećen preispitivanju svih pojmova, kategorija i dihotomija u korpusu imagoloških studija, postkolonijalističkih i transkulturnih (Edstadler – Folie – Zocco 2022).

Mariji Todorovoj i njenom „Imaginarnom Balkanu“ (Todorova 1999) svakako pripada status klasičnog dela o „drugojačenju“ Balkana i balkanizmu kao specifičnom orijentalizmu (Said 2000), sa celim korpusom stereotipa koji su imali i svoj vizuelni oblik. Pripremajući se za sabiranje svojih misli u ovu „raskošnu tapiseriju“, kao i nakon objavljivanja ove knjige, ona je u nizu rasprava povezala teorijsko-metodološke postavke psiholoških i humanističkih nauka, ukazujući na osnovnu premisu da određivanjem „drugog“ određujemo sebe. Takav dijalog bi trebalo da nam pomogne da se otarasimo negativnih, derogirajućih predrasuda, ali je sam koncept proučavanja „drugog i drugosti“, kako ona primećuje, od prvog nemačkog simpozijuma 1985. godine pa do kraja 20. veka, postao skoro kliše. To ipak nikako ne znači da ga ne bi trebalo istraživati u postkolonijalističkim studijama (Todorova 2018).

Kulturno-istorijska proučavanja stereotipa u formi vizuelno-narativnih iskaza sporije se uključuju u ovaj tok, no ipak je u poslednjih nekoliko decenija došlo do značajnog „proširenja teritorije“. Glavni oslonac našim istoričarima i dalje predstavlja studija Milana Ristovića *Crni Petar i balkanski razbojnici: Balkan i Srbija u nemačkim satiričnim časopisima (1903–1918)* (Ristović 2003). Kao koautor, M. Ristović je sa Vladimirom Čehom, direktorom Instituta za istoriju oglašavanja, u Narodnoj biblioteci u Beogradu organizovao veliku izložbu pod nazivom *Rat i humor 1914–1918* (16. novembar – 16. decembar 2018), koja je potom gostovala u Novom Sadu i Zrenjaninu (2020) sa pratećim stručnim katalogom. Ova tema je bliska istraživanju stereotipa i humora kao vrste oružja u propagandnom ratu, a Vladimir Čeh je posebnu pažnju usmerio ka tumačenju poruka likovnih artefakta. *Rat i plakat 1914–18* naziv je izložbe koju je Čeh priredio u Muzeju primenjene umetnosti u Beogradu (Čeh 2016). Tatjana Mikulić se posvetila analizi satiričnog časopisa „Jež“, u kome su društvene satire i kritike dobile formu situacijskih karikatura, i dala veoma značajan doprinos u nizu radova i izložbi. Obimna izvorna građa pružila je osnove za pojašnjenje istraživačkih premisa i osnovnih osobina inherentnih ovoj vrsti vizuelnih izvora koje autorka

naziva „vizuelnom stenografijom“. Koristeći minimalna vizuelna sredstva i jednostavnu priču, karikatura komunicira sa publikom putem zajedničkog iskustva i gledišta. Autor treba da bude dobar „čitalac“ javnog mnjenja kome će saopštiti svoj komentar na aktere i situaciju, što nije bilo nimalo jednostavno u izvesnim društveno-ekonomskim okolnostima (Mikulić 2015; 2016; 2020). Šta je, prema jugoslovenskom Agitpropu, karikatura trebalo da bude, kako da izgleda i kakve poruke da prenosi u vreme neposredno posle rezolucije Politbiroa, te kakva su bila očekivanja od časopisa „Jež“ izvanredno rečito svedoče dva dokumenta iz pera grafičkog umetnika i funkcionera Petra Šotre (1906–1960), koje je objavio Milan Ristović. Iako se odnose na kulturni, društveno-politički i ekonomski kontekst (Dimić 1988) potpuno drugačiji od konteksta koji je predmet ovog rada, skrećemo pažnju na ovaj vredni izvorni materijal zato što sadrži neka od opštih načela i očekivanja vlasti od satiričnih crteža. U prvom pismu od 17. maja 1949. godine, u kome načelno kritikuje nedostatke ovog žanra, Šotra za karikaturu kaže da je „samostalna likovno-umetnička disciplina“, koja često „zadire u tuđe, susedne pozicije“. Prema njegovom mišljenju, to predstavlja oblik degradacije, budući da se likovni izraz svodi na ilustraciju ili dekoraciju. Kao ilustracija, karikatura je pratilac „duhovitog teksta“ koji je nosilac duhovitog sadržaja, umesto da sam karikaturalni crtež nosi suštinu smisla onoga što se saopštava. Kao dekoracija, karikatura se svodi na puku ornamentalnost, previše elaborirani crtež ili, Šotrinim rečima, „preteranost, groteskno i neodgovorno deformisanje ili disproporcioniranje ljudskih likova“. Šotra, nadalje, posebno ističe da je „psihološki momenat“ jedan od najvažnijih u karikaturi i da tom elementu nije data uloga koja mu pripada u „našoj karikaturi, koja pati od vrlo siromašne skale psihološkog nijansiranja“ (Ristović 2016). Iako je reč o izrazito ideološki obojenoj kritici, Šotra je postulirao neke opšte postavke u kreiranju i značenjskoj vrednosti karikatura kao posebne vrste vizuelnog i komunikacijskog medija.

Književno-istorijska analiza „drugogačenja“ od izuzetnog je značaja za istraživanje karikatura. Kod nas je savremenu reinterpretaciju, sa novim uvidima i rezultatima, doživela objavljivanjem zbornika naučnih radova „Slika drugog u balkanskim i srednjeevropskim književnostima“ (Maticki 2006), a potom i zbornika „Kulturna prožimanja: antropološke perspektive“, problemski usmerenog na konstruisanje granica i kulturnih identiteta unutar procesa dvosmerne interakcije i prožimanja (Radojčić 2013). Premda i dalje aktuelan, rad Vladimira Gvozdena s početka ovog stoleća nije dobio pažnju koju zasluže. Rad donosi presek glavnih ideja i pravaca imagologije i njihovih predstavnika iz polja komparativne književnosti. Međutim, njegova metodologija je vrlo bliska naratologiji i istorijskom proučavanju „slika i tekstova“ (Gvozden 2001). Aleksandar Bošković je, sa pozicija postmoderne, postkolonijalističke kulturno-antropološke teorije, razmatrao nastanak hijerarhizovane slike „drugosti“ i njenih kategorija u političkoj antropologiji, u zavisnosti od stepena „razdvajanja“ ili „blisko-

sti“, sukoba ili saradnje. Autor između ostalog ukazuje na kategoriju „stranaca“ kao ugrožavajućih u savremenom društveno-političkom poretku i insistira da se isključivanjem „drugih“ zapravo ugrožava vlastita zajednica (Bošković 2005). Antropolog Božidar Jezernik se u svojoj studiji bavi britanskim putopisima od 16. do kraja 20. veka, u kojima se Balkan i njegovi narodi predstavljaju kao *Divlja Evropa*, sa svojim osobenim stereotipima „drugosti“. Studija potvrđuje da je putopisni žanr jedna od najpopularnijih tema istraživanja u ovoj oblasti (Jezernik 2007). Isti naučnik je potom uredio zbornik posvećen *Imaginarom Turčinu*, čija je problematika proširena i na etnomuzikološka posmatranja (Jezernik 2010).

Svakako da su i naši istoričari umetnosti, okupljeni u Centru za vizuelnu kulturu Balkana na Filozofskom fakultetu i drugde, dali doprinos proučavanju alteriteta sa pozicija „mi“ i „oni“. U jednom od radova, Nenad Makuljević je ukazao na potencijal karikatura da ismevanjem neprijatelja, poput Turaka, zajednica dekonstruiše njegovu moć, a sopstveno tkivo homogenizuje i stabilizuje. Autor zapaža da je prikaz Turaka u srpskoj vizuelnoj kulturi 19. veka urađen prema modelu istočnjaka, iskrivljenog nosa i špicaste brade, ali da istovremeno postoji i „orijentalizam“ kao repozitorijum egzotičnih i erotizovanih predstava i predrasuda (Makuljević 2006). U drugom radu istog autora istraživanje je usmereno na vizualne predstave Balkana u okviru „orijentalizma“ i borbe za nacionalnu državu tokom 19. veka, između ostalog i kroz slikarsku delatnost Pavla Paje Jovanovića (1859–1957), kome se pripisuje status srpskog nacionalnog slikara (Makuljević 2015). Vizuelnim i tekstualnim predstavama „drugosti“ manjinskih skupina, poput sefardskih Jevreja i Aškenaza, posvećene su naučne radionice pod nazivom „Jevrejska umetnost i tradicija“, koje već petnaest godina organizuje Centar za jevrejske studije umetnosti i kulture pri Filozofskom fakultetu u Beogradu. Do sada je objavljen niz zbornika radova „Menora“ (Rajner i dr. 2009; Erdeljan i Makuljević 2010; Papo i Makuljević 2013). Saša Brajović pokazuje da su Jevreji u renesansnoj vizuelnoj kulturi bili označeni kao „monstruozni drugi“ (Brajović 2011; 2013).

Pomenuti teorijski koncepti i istraživanja pružaju nam dobar uvod u tematiku koju želimo da sagledamo. U pitanju je karikaturni *ikono-tekst*, nastao povodom velikih vojnih poraza i teritorijalnih gubitaka Osmanskog carstva tokom Velikog bečkog rata (1683–1699) i Karlovačkim mirovnim sporazumom koji je usledio. Autor je bolonjski umetnik Đuzepe Marija Miteli (Giuseppe Maria Mitelli, 1634–1718), a karikatura je štampana 1696. godine, ili ubrzo potom, na jednom listu nalik letku ili posteru (*broadsheet*). U glavnom naslovu stoji: *Savetovanje lekara o teškoj bolesti Velikog sultana i o odgovarajućim lekovima za njegovo lečenje* (Slika 1). Habsburško carstvo je tokom ovog rata vratilo pod evropske, što će reći hrišćanske, skute najveći deo srednjovekovnih ugarskih zemalja, a proces „rekonkiste“ dobijao je sve više na zamahu. Istovremeno otpo-

činje trka sa Ruskom imperijom za Carigrad i oblikovanje programa „Istočnog pitanja“, koje počinje upravo turskim porazom pod zidinama Beča septembra 1683. godine. U istočnim delovima Srednje Evrope ovaj događaj ima simboličku i imagološku težinu kakvu je 1492. godine imalo osvajanje Granade kojim je rešavano „Mavarsko pitanje“ u Španiji (Popović 1928,1996; vid. najnoviju interpretaciju Parvev u: Heywood i Parvev 2020).

Bez obzira na dalje grananje književno-istorijskih i antropoloških istraživanja, glavna pitanja za analizu karikatura kao *ikono-tekstova* i imagoloških predstava i dalje ostaju: ko je autor dela, iz koje pozicije se oglašava (društveni, kulturni i politički kontekst); kome se obraća (publika – lokalna i međunarodna); koji medij bira za komunikaciju, diseminaciju i uticaj na „kolektivnu imaginaciju“ (pamflet, letak, periodična štampa, kalendar, društvena igra); sa kojom porukom – moralnom, političkom, humorističko-satiričnom. Karikatura je izrasla iz brzopoteznih, svedenih crteža italijanskih majstora slikarstva, koji su svoju veštinu upotreбили da prikažu pomalo preuveličane pojedine fiziognomske osobine, da *karikiraju* nekoga ili nešto. Počevši od studija grotesknh lica i bizarnih oblića, monstruma i demona, karikature su se različito razvijale u zavisnosti od veštine umetnika, a nakon „štamarske revolucije“, i usled zahteva publike za prikazima i tumačenjima aktuelnih tema i ličnosti. Prve štampane karikature su se, kao didaktična i polemička sredstva, oslanjale na tradiciju štampanja amblematskih zbornika, koji su imali veliki ugled kod intelektualaca na čije su klasično obrazovanje računali. Iz te vrste obrazovanja poticali su vizuelni simboli pojašnjeni u naslovu i pratećim epigramima (Manning 2004). Karikaturama se, međutim, autori obraćaju ne samo duhovnoj eliti već i građanstvu i plebsu, svesni da mogu da utiču na istomišljenike, a da će se protivnici barem zamisliti nad sadržajem (Sherry 1987; Lamal i dr. 2021; dobar pregled nemačke, francuske i anglo-američke tradicije kod: Coupe 1969; isti autor je priredio dvotomnu istoriju nemačke karikature od vremena Reformacije do 1848 – Coupe 1987–1993).

Usmeravajući analizu na samo jednu od karikatura, na „Turčina“ s kraja 17. i početka 18. veka, svrstavamo je opravdano u *ikono-tekstove*, budući da je ceo likovni prikaz izdašno opremljen stihovanim iskazima i veštim igrama reči, značajnim koliko i celina likovne predstave. Poput istorijskih i alegorijskih karata (Mrgić 2020), i ovde se susrećemo sa jednom vrstom istorijskih izvora – karikaturom proizašlom iz refleksivnog procesa izraženog u vidu složenog sistema vizuelne i tekstualne naracije. Autor iz svoje društveno-kulturološki uslovljene vizure „priča“ svojoj publici o onim „drugima“, čiji je ukus i očekivanja poznavao. Ti „drugi“ su pre svega *ne-Bolonjci*. U tom trenutku još uvek nema jedinstvene italijanske nacije, niti bilo koje druge, a izbor „doktora koji leče sultana“ uslovljen je ovom tačkom posmatranja, ali i učešćem država iz kojih potiču „doktori“ u okršajima sa osmanskim vojskom tokom Velikog bečkog rata. Zato su predstavljeni bliži i dalji stranci iz Venecije, Lorene, Španije, Poljske, Berlina, Bavarske, Alemanije, Saksonije, uz glavnu ličnost osmanskog sultana,

njegovog velikog vezira i erdeljskog grofa Imre Tekelija. Svaka od ovih „narodnosti“, da tako označimo, predstavljena je pre svega odgovarajućim kostimom (odećom, obućom, kapama), fizionomijom (crte lica, grimase, brkovi i brada), pozom i gestovima, i, potom, dodatno opisana u epigramima. Izbor karikature kao medija, u vidu jednolisnog štampanog plakata sa obilnim para-tekstom, koja je mogla brzo da se štampa i distribuira, ukazivao je na zajednički repozitorij stereotipnih vizuelnih predstava. One su kodirane tako da se oslanjaju na vizuelni jezik dobro poznat autoru i njegovoj publici, kojima su iste stvari bile smešne i voleli su da ih ismevaju. S druge strane, tekstualni element je zahtevao da pismeni građani čitaju naglas publici koja nije umela da čita, što podrazumeva okupljanje pre svega muškog auditorijuma u gostionicama, na trgovima, u crkvama i pozorištima i izvan njih. „Papirni ratovi“ su se vodili kroz štampane medije, umnožavane još brže u ratovima za teritorije i „za duše“, u imperijalnim i konfesionalnim sukobima, počev od nastanka Reformacije. S usavršavanjem štamparske tehnologije raste potražnja i tržište za pojavu kako prvih štampanih dnevnih i periodičnih novina, pamfleta i plakata, tako i satiričnih grafika – karikatura. Štamparska presa je odigrala ulogu ne samo sredstva u službi promene, širenja znanja u pozitivnom smeru i ka „prosvećenosti“, već je od početka imala i simbiotički odnos sa državnim i crkvenim vlastima, što je postalo očigledno tokom svih verskih ratova koji su usledili. Istorija društvenih medija je istovremeno i istorija propagande (Wagner 1996; Pettegree 2017; Lamal i dr. 2021).

Izlaganje koje sledi osvetliće ličnost autora karikature, njegov kulturni, društveni i politički milje, a zatim će preći na analizu sadržaja kompozicije samog *ikono-teksta* i njegovih vizuelnih i tekstualnih elemenata. Prvi plan konstruisanja slike tiče se imagologije i etnostereotipizacije, ali i istorije kostima i pozorišta, dok para-tekst – naslov i „deklamovanje“ glumaca – predstavlja niz duhovitih epigrama. Istraživanje je usmereno i ka pitanjima kako je strukturisano delo u celini i kako se odvijao dijalog između umetnika i njegove publike, naročito u pogledu toga šta im je bilo smešno i zašto. U nijansiranju smeha i komičnosti može da posluži književna analiza klasika svetske književnosti predstavljena u delu ruskog folkloriste i književnog istoričara Vladimira Propa (Prop 2017). Dopunu sa antropoloških stanovišta i analizu tehnike humora, pre svega u vicevima, predstavila je Vesna Trifunović kroz iscrpni kritički prikaz knjige Artura Bergera – *An Anatomy of Humor* (Berger 1993, u: Trifunović 2007). Istraživanje etničkih viceva dvoje naših sociologa razotkrilo je oskudnost jezika kojim se „drugi“ ismevaju i etiketiraju putem etničkih stereotipa. Ti stereotipi se odnose na zajedničke dimenzije, poput inteligencije i znanja (glupost, neukost), fizičkog izgleda i higijene (ružni i prljavi), seksualnosti (promiskuitet, homoseksualnost), nedozvoljenog ponašanja i morala (kriminalci, alkoholičari). Mete etničkog humora su uvek u relativnoj blizini zajednice koja ih ismeva, a jedan isti vic može daleko da migrira, tako što se ove osnovne negativne predodžbe pripisuju „drugim bliskim“ zajednicama (Grubor i Hinić 2011).



Slika 1 – Miteljeva karikatura, nastala 1696. godine, kako je napisano iznad dovratnika uz levu ivicu, ili nešto kasnije, nosi duži naslov u dva kartuša: *Consultationi de Medici, nella Grave malatia del Gran Sultano, e rimedij proprij per guarirlo / Il Sultano al Gran Visire – Son vicino a morire senza poter far Testamento. Rendete a Cesare quello che habbiamo tolto a Cesare, a cercate di conservare, se potete, questo Impero a Macometto –*, „Savetovanje lekara o teškoj bolesti Velikog sultana i o odgovarajućim lekovima za njegovo izlječenje / Sultan Velikom veziru – Bližim se smrti a da nisam stigao da napravim testament. Vratite Caru ono što smo uzeli od Cara, i pokušajte da očuvate, ako možete, ovo Muhamedovo carstvo.“ (Mitelli, izvor: Wikimedia, javno dobro).

## Miteli i njegov svet

Značaj i bogatstvo opusa Đuzepea Marije Mitelija još uvek se istražuje i otkriva ne samo po pitanju brojnosti autorskih radova već i u pogledu povezanosti sa tadašnjom evropskom umetničkom scenom i informativnom mrežom (Roversi 2010). Po obrazovanju slikar, Miteli je sin umetnika Agostina (1609–1660), koji je u Italiji, ali i na španskom dvoru u Madridu, postao čuven kao slikar arhitektonskih prikaza i često je poslom putovao. Đuzepe je pak briljirao kao graver i štampar u Bolonji, šireći svoj opus na poslovice, satire, karikature i alegorije (svoje i one Anibala Karačija), tarot karte i igre kockom, prikaze uličnih zanatlija i prodavaca, koje je ranije oslikao Đovani Đakomo de Rosi (Giovanni Giacomo De Rossi, 1627–1691). Mitelijevi likovni radovi se kreću



od brzopoteznih skica do veoma elaboriranih grafičkih listova, poput predmeta analize našeg teksta i drugih koje ćemo uzgred spomenuti. Bošlo je pokušao da analizom manje poznate Mitelijeve beležnice sa crtežima, vođene od 1678, pokaže bogatstvo tema koje je on likovno tretirao u periodu 1660–1675. godine, nakon faze školovanja i kopiranja majstora – pre svih braće Karači. Mitelijevi crteži se kreću od visoke, elitne umetnosti, alegorija, preko studija aktova i fiziognomije, do karikaturalnih glava, ljudskih i životinjskih figura, ali i pejzaža. Isti autor smatra da se Mitelijev opus od preko pet stotina grafika i crteža može grupisati u tri celine: 1) alegorije čula, vrlina i grehova; 2) svakodnevni ulični život Bolonjaca i njegove zanimljivosti i 3) rat protiv Turaka (Boschloo 1987). Poznata su njegova dva putovanja u Madrid, ali je Bolonja zapravo bila jedno od čvorišta gde su se ukrštale vesti koje su kuriri i trgovci, diplomate i špijuni, umetnici i naučnici donosili i pronosili iz Rima, Venecije, Milana, Beča, Pariza, Londona, Amsterdama i Antverpena, Berlina i Praga, i u obrnutom smeru (Raymond i Moxham (ur.) 2016). Bolonjski univerzitet je najstariji u Evropi, osnovan 1088. godine, i prošao je kroz različite periode procvata i opadanja. Grad je deo Papske države od 1506. godine, a vlast katoličkog poglavara počinje da ukida autonomiju „zajednice profesora i studenata“, posebno od vremena Tridentskog sabora (1545–1563). Veliku ulogu u radu Univerziteta nakon završetka sabora odigrao je profesor civilnog i kanonskog prava, nadbiskup Bolonje, a potom i kardinal Gabrijel Paleoti (Gabriele Paleotti 1522–1597), prijatelj Ulisa Aldrovandija i pisac uticajne studije „O svetim i profanim slikama“ (1582). U sukobu sa rigidnim protestantskim ikonoklazmom u nastupajućoj Kontrareformaciji Paleoti je pokušavao da kanonski opravda najrazličitije izraze vizuelne kulture, vodeći dijalog sa svojim prijateljima i sugrađanima, poput pomenutog Aldrovandija i braće Karači. Studije koje su proslavile univerzitet bile su pravo, medicina, filozofija, prirodna istorija, matematika i astronomija, a administrativnim promenama u prvoj polovini 17. veka došlo je do enormnog povećanja broja profesora. Bilo je 120 „doktora“ na višestruko manji broj studenata. Ipak, tu su stasali znameniti generali-intelektualci i mecene, poput Rajmonda Montekukolija (Raimondo Montecuccoli, 1609–1690), tvorca strategije opsedanja i osvajanja i mnogih drugih radova o tome kako se boriti protiv Turaka, u čemu je bio izuzetno uspešan. Pored vojničke karijere, bio je i pokrovitelj Akademije „dei curiosi della natura“. Drugi takav general koji će obeležiti ovo doba i Veliki bečki rat, grof Eneja Silvio Kaprara (Enea Silvio Caprara, 1631–1701), bio je izvanredan na bojnopolju i u kulturnom životu svog grada. Naime, on je iz prethodnog rata sa Turcima (1657–1664) doneo „turkerije“ – egzotične predmete zaplenjene na ratištu – i izložio ih u salonu svoje palate kako bi gradska elitna publika mogla da poseti njegov specifičan „kabinet čudesa“ (Sarti 2001).

To je, nadalje, period umrežavanja načitanih i peru sklonih ljudi svih profesija, koji vode obimne međusobne korespondencije i osnivaju učena društva

diljem Evrope, a čiji članovi se sve gušće umrežavaju u „republiku učenjaka“ (*République des Lettres, Republic of Letters, Respublica literaria*). Lična inicijativa i pokroviteljstvo obeležili su postanak i bolonjske „akademije“ i one u Veneciji. To su preteče nacionalnih akademija nauka koje se osnivaju u Parizu, Londonu, Rimu i Berlinu, a Bolonja prati sve savremene procese u intelektualnim strujanjima i u štampanju najtraženijih i najčitanijih dela (Burke 2012; Fletcher 2011). Upravo u Bolonji su najistaknutiju akademiju umetnosti (*Accademia degli incamminati*) 1582. godine osnovala braća Karači, Agostino i Anibale (Agostino Carracci 1557–1602, Annibale 1560–1609). Kao i Bernini nešto kasnije u Rimu (Gian Lorenzo Bernini 1598–1680), oni su začetnici baroknog stila u slikarstvu, a Bernini u skulpturi i arhitekturi. Takođe se smatraju i osnivačima posebnog vizuelnog žanra: *karikature kao portretnih skica koje uveličavaju pojedine crte lice radi postizanja komičnog efekta* (Gombrih 1984; McPhee i Orenstein 2011).

Bolonja je rodno mesto grofa Luidija Ferdinanda Marsilija (Luigi Ferdinando Marsili, 1658–1739), kome je pružila odlične uslove za intelektualno obrazovanje i poznanstva sa najistaknutijim misliocima i delatnicima rešenim da odole pritiscima i održe visok kvalitet istraživanja i predavanja. Marsiliju su, pak, zahvaljujući njegovom bratu, nadbiskupu Bolonje, bila otvorena vrata papske kurije i pružena mogućnost učešća u mletačkim diplomatskim misijama, odakle je dospao na dvor cara Leopolda I (1658–1730). Posle nesrećnog zarobljavanja pod zidinama Beča i godine „bosanskog ropstva“, Marsili će putovati našim krajevima, crtajući i pišući planove i pisma dvoru i generalima, i izvodeći inženjerske radove za vojne potrebe. Potom će biti uključen u premeravanje i pravljenje prve moderne granice nakon Karlovačkih mirovnih pregovora. Dok se Marsili naputovao daleko od Bolonje i Papske države stasavajući u polihistora, Miteli je najviše vremena proveo u svom gradu, brižljivo posmatrajući život, koristeći svoj britki duh i oštro pero, o čemu svedoči njegova zaostavština. Upravo je u Marsilijevoj palati proglašena nova Akademija slikara, nazvana Klementina prema svom zaštitniku papi Klementu XI. Miteli će biti izabran za direktora ove akademije 1710, a za par godina će ona postati deo Instituta za nauku i umetnosti i, kao Akademija lepih umetnosti, opstati do danas. Zahvaljujući značaju Bolonje u umetničkom i naučnom životu i njenoj povezanosti sa informativnom mrežom Evrope, Miteli je mogao da očekuje publiku iz svih društvenih slojeva, iz italijanskih gradova sa agrarnim zaleđem, kao i iz evropskih prestonica pismenosti (Boschloo 1987; Stoye 1994; Mrgić 2011, 2017; Sorce 2011).

Miteli ipak nije originalni tvorac simboličnog predstavljanja „bolesnog vladara“ u karikaturi i u obiliku štampanog letka, već mu prethode grafičke satire s epigramima iz drugih evropskih sredina. Jedna takva potiče iz 1632. godine, iz pera anonimnog Holanđanina, i priča o „španskoj bolesti“. Posle gubitka Matrihta i Limburga, kralju Španije Filipu IV (1605–1665) je pozlilo, te on otečenog stomaka sedi za trepezom. Dok oko njega stoje monasi koji izvode moleban

za ozdravljenje, jedan jezuitski lekar promatra kraljev urin u bočici. Povorka vojnika s raznovrsnim oružjem čeka da predstavi svoja „rešenja“, a tu je i seljak sa drvenom kutijom za fiziološku upotrebu. U para-tekstu su figure označene slovima i brojevima, s odgovarajućim epigramima (Slika 2).

Ni francuski kralj nije bolje prošao u nizozemskim karikaturama – i njega su bacili u postelju. Na grafičkom listu iz 1690. godine, koji se pripisuje nizozemskom graveru i štamparu Piteru van den Bergeu, Luj XIV se razboleo na vest o porazu jakobita u Irskoj od strane kralja Vilijama III. Opet cela svita doktora okružuje vladara, s tim što sada i dva Turčina spremaju špric, čime se potencira savezništvo francuskog kralja i osmanskog sultana, dok kljakavi Džejms II ulazi u sobu (Slika 3) (Horst 2013; antifrancuske obrađuje Mathis, 2015). *Na magijskom i simboličkom nivou, telo vladara predstavlja državu (političko telo) kojom vlada, tako da njegova prava ili imaginarna bolest ukazuje na njeno stanje, tačnije odražava njeno fizičko i mentalno zdravlje* (Kantorowitz 1957, 1997; up. Hanley 1997; Antehofer 2016; Žikić 2018).



Sl. 2 – Španska bolest – anonimni slikar koristi formu letka da oslika i objasni „bolest“ i predložene „lekove“ (Anoniem, Spaensche Cranckheydt. 1632. Rijksmuseum Amsterdam. Inv. no. RP-P-OB)



Sl. 3 – „Iznenadne vesti iz Irske“ bacile su u krevet Luja XIV 1690. godine, a „doktori“ su se okupili da ga leče.

Katolička armija predvođena Džejmsom II poražena je 1. jula te godine u bici kod prelaza preko reke Bojne od strane protestantskih odreda Vilijema Oranskog (*De onverwachte tijding uit Ierland*, 1690, Pieter van den Berge (attributed to), 1690 – Rijksmuseum Amsterdam. Inv.no. RP-P-OB-76.993)

## Vizuelni elementi humora – kostimi stranaca i profesija „doktora“

*Na naše viđenje stvari utiče ono što znamo ili u šta verujemo. Gledanje je čin izbora.*

Džon Berdžer, *Načini gledanja* (orig. 1972)

*Bio je u skupocenom sivom odelu, u inostranim cipelama iste boje kao odelo. Siva beretka bila mu je vešto nakrivljena na uvo, pod miškom je nosio štap sa crnom drškom u obliku pudličine glave. Na izgled – četrdesetak i kusur godina. Usta nekako kriva. Izbrijan glatko. Brinet. Desno oko crno, levo iz nekih razloga zeleno. Obrve crne, ali jedna viša od druge. Rečju — stranac.*

Mihail Bulgakov, *Majstor i Margarita*

Pokušaćemo najpre da objasnimo kako su ovu Mitelijevu i druge karikature gledali *nepismeni*, kojih je u publici bilo mnogo više od onih koji su znali da čitaju i pišu, a koji su čekali da slova s ovog lista budu pročitana. Oči posmatrača su vođene ka središnjem delu crteža, koji predstavlja pozornicu, nacrtanu prema načelima centralne perspektive. Perspektiva stvara iluziju dubine prostora s jednom žarišnom tačkom – krevetom u kome leži sultan. Sultana prepoznajemo po turbanu s polumesecom i perom. Zatim se pogled usmerava na druge figure: najpre na one najbliže krevetu, a potom i druge, raspoređene po čitavoj sceni. Gledaočev pogled prati da li su figure statične ili u pokretu kako bi bolje shvatio nacrtanu radnju/situaciju. Iznad kreveta lebde dva nakazna duha, pridržavajući krajeve draperije nad kojom se nalaze naslov i podnaslov crteža. Svaka od dve prikaze u slobodnoj ruci drži zastavicu sa tekstom. Drugi Turčin, figura s turbanom ukrašenim perjem, ima dugu talasastu bradu, kaput s ogrtačem i šiljate cipele. Premda se levom rukom oslanja na štap, on je u iskoraku, hita nekuda, tako da mu sablja udara u levo bedro; on tek što nije izašao kroz dovratnik na levoj ivici crteža. Desnim kažiprstom upire preko ramena na scenu, tačnije na situaciju koju žurno ostavlja iza sebe. Na desnoj strani, jedna figura stoji na vrhu stepeništa i u rukama drži rašireni kaput, ali ne silazi, već nešto govori okupljenima. Na dnu stepenica, usamljena muška figura sedi prekrštenih nogu na nekakvoj vreći i prede vunu, držeći u rukama preslicu i vreteno sa namotanom pređom. Njemu najbliža figura, leđima okrenuta krevetu, zagledala se kroz naočare u posudu u uzdignutoj levoj ruci, zabacivši desnu ruku na krsta. Do njega se nalazi figura otvorenih usta koja, dakle, nešto govori publici i pokazuje na zadimljenu kuglu u svojoj podignutoj desnoj ruci. Sledeća figura je nagnuta i levim kažiprstom dodiruje sultanov isplaženi jezik i takođe nosi naočare, a s

druge strane kreveta druga figura opipava puls na sultanovom desnom zglavku i obraća se svom susedu koji drži golemi špric. Iza njih stoji figura koja im nešto deklamuje u isturenom ponosnom stavu, upirući sebi u prsa. U levom uglu jedna figura drži podignute šake u stavu rezignacije. Situaciju na sceni obeležava dvojnost statičnih figura i figura u pokretu, onih koji se obraćaju drugima na sceni i samoj publici i onih koji ćute. Oko „Turčina bolesnika“ obleće sijaset likova, neki ga pipkaju, neki drže alatke doktorskog zanata (špric i posudu sa tečnošću), tako da nepismena publika može da mu se smeje zlurado jer im je dopao u šake i ne može da pobegne iz kreveta. Tehnika humora je ovde neverbalna i fizička, poput pozorišnog izvođenja komedije i satire (Gligorijević 2007).

Kako su figure diferencirane i šta se, osim fizičkog stava i akcije, još primećuje? Ono što već na prvi pogled izdvaja sve strance od „nas“ i „Mi-grupe“ u Mitelijevo crtežu, i oduvek i svuda, jeste *kostim*, tačnije svi odevni i pokrивni predmeti. Prema novim kulturno-antropološkim interpretacijama kostima i mode, to su sredstva za modifikaciju tela i stvaranje „društvene kože“ u datim sociokulturnim prilikama, prema važećim normama ili njima prkoseći. Predmeti u odevanju su bili vidljivi simboli pola i starosne grupe, te etničkih, kulturnih, klasnih i religijskih pripadnosti, a na ovoj karikaturi se veoma jasno vidi da su etno-tipizirani (Hansen 2004; Velimirović 2015). Na Mitelijevo crtežu su, osim raznovrsnih odevnih predmeta i obuće raznih „stranaca“, posebno diversifikovane njihove kape i šeširi, kao najistaknutije obeležje glave. Pored osmanskih „istočnjačkih“ turbana i kapa kakve su se nosile u srednjoj i zapadnoj Evropi, ovde u Bolonji, još uvek bez perika, zastupljeno je devet vrsta pokrivala za glavu. U eri „furor geographicus“, posebno od polovine 16. do prvih decenija 17. veka, preko dve stotine posebnih knjiga kostima bilo je u opticaju, a etnografske figure, samo muške ili u žensko-muškim parovima, „naselile“ su obrube horografskih i topografskih karata. Znatno više od puke dekorativnosti, takvi „kostimirani Drugi“ su pomagali laičkoj publici da stvori mentalne geografske i kulturne predstave o bližem i daljem okruženju u Evropi i vanevropskim teritorijama. Vizuelnim upoznavanjem se anksioznost prema nepoznatom ublažavala, ali nije nestajala (Moseley-Christian 2013).

Motiv *teatra* je sveprisutan u vizuelnoj kulturi i ikonografiji baroka – od kartografskih prikaza u prvim svetskim atlasima Ortelijusa (*Theatrum orbis terrarum*, 1570) do prikaza pojedinačnih događaja: svetkovina, vojnih okršaja, pogubljenja (Simić 2019). Kompozicija ove Mitelijeve karikature jasno svedoči o njegovom slikarskom obrazovanju i veštini, jer donosi princip slikanja prema matematičkim srazmerama, pokazuje umeće primene centralne perspektive sa linijama prostora koje stvaraju iluziju trodimenzionalnosti, i istovremeno povezuju figure u prostoru (Stanković 2022). Međutim, mnogo je preciznije reći da je Bolonja u Mitelijevo vreme bila omiljena među glumačkim trupama *komedije del arte* (*commedia dell'arte*), specifičnog oblika teatra koji je iznikao



Slika 4 – Gravira kostimiranog lika Doktora Gracijana iz *komedije del arte*, koju je Frančesko Berteli nacrtao više decenija pre nego što je to učinio Miteli, a može se prepoznati među svitom osmorice doktora na pozornici (Bertelli 1642 – Bibliothéque nationale de France, Paris)



Slika 5 – Lažni „Turčin“ na sceni: ilustracija za izdanje Molijerove komedije „Gračanin plemić“ iz 1674. godine, nastale pod uticajem komedije del arte. Udvarač se prurušava u „sultanovog sina“ ne bi li dobio ćerku skorojevića za ženu (Molière 1674 – Bibliothéque nationale de France, Paris) (Andrews 2005). Nakon ove Molijerove komedije sa baletom, za koju je Žan Batist Lili komponovao muziku „Marš za tursku ceremoniju“ i lično učestvovao u premijernom izvođenju u jesen 1670. godine, privlačnost „orijentalnih“ elemenata u modi, muzici, baletu i operi sve više hvata zamaha (Wolff 2016).

iz rimskih skečeva i mima, ali je poprimio narodski govor prema lokalnim dijalektima i sadržao tipizirane likove. Ova pučka komedija, nasuprot učenoj, eruditnoj, zasnivala se na improvizaciji šturog teksta oblikovanog prema glavnim zapletima i verbalno-telesnom umeću glumaca pod maskama koje im delimično pokrivaju lice. Smatra se da je upravo u Bolonji stvoren lik „doktora“ (*Dottore, Gratiano, Doutor Bolognese Balanzone*), brbljajuće sveznalice-neznalice, koji u komediji del arte hinji učenost i gordo se razmeće (Slika 4). Takvih je oko Mitelija bilo na pretek. Bilo kao medicinari (apotekari, hirurzi)

ili kao advokati, „doktori“ su na pozornici i na ulicama oličavali samoljublje, pohlepu za novcem i čašću, kao i alavost u iću i piću (Molinari 1982; Caffee i Crick 2015). Graver i štampar iz Padove Frančesko Berteli (Francesco Bertelli, ? – c. 1629) nacrtao je zbirku likova koji su u njegovo vreme činili povorku maskiranih karaktera u venecijanskom karnevalu, među kojima je i lik Doktora Gracijana (Bertelli 1642).

Može se sa dosta sigurnosti pretpostaviti da su Mitelijevi izvori za kostime dva Turčina i osmorice stranih „doktora“ mogli da budu dobro poznati kostimirani likovi u komediji del arte, nastali još polovinom 16. veka. Isprva su to dva vojnika – španski kapetan i Tedesko (*Todescco*), nemački najamnik – da bi se zatim javio i lik Francuza u ulozi sluge, kapetana ili „ljubavnika“ (*Inamora-to*). „Turci“ i drugi „istočnjaci“ u komičnom pozorištu su pružali priliku da se prikažu bogati kostimi, koji su uključivali turban, široke šalvare, potkošulju i papuče, a sva neobična odeća koristila se da izazove smeh. Pomenute uloge su omogućavale izrugivanje strancima i njihovim navikama, a glumci su tokom putovanja u inostranstvo mogli da improvizuju tekst na svom maternjem jeziku (Katritzky 2006; Prop 2017).

Pučkoj publici Mitelijeve karikature bilo je stoga sve ovo dobro poznato kao sadržaj iz pozorišta. Prepoznavali su gungulu, vrznanje „lekara“ oko bolesnika koji je – hrišćanskom Bogu hvala – islamski vladar, a od njega sad beži i drugi Turčin. Pacijent je izložen nizu „lekarskih“ zahvata od kojih se zaziralo: pipkanju, uzimanju urina, vađenju krvi ili stavljanju klistira velikim špricovima, što je izazivalo grohotan karnevalski smeh. Poznata situacija i njen pozorišni siže iz komedije del arte – prurušeni, lažni „Turčin“ (Slika 5) – bila je tehnika kojom se postizao smeh bez čitanja teksta (Prop 2017; Katritzky 2006; Chaffy i Crick 2015).

### Tekstološka analiza

– čemu su se smejali oni koji su čitali?

Vratimo se *ikono-tekstu* koji je tema ovoga rada i koji je složena kompozicija komedije, satire i groteske. U samom podnaslovu sultan navodno zavetuje svog velikog vezira da „vрати Caru ono što smo mu uzeli“. Jasno je da je reč o apsurdu, jer sultan to nikada ne bi izgovorio, a do 1696. godine saveznici okupljeni u Svetu ligu vratili su dobar deo srednjovekovnih hrišćanskih teritorija. Opaža se da je Miteli pored glavnog naslova nacrtao dve lebdeće figure iz repozitorijuma evropske demonologije. Najverovatnije je to učinio pod uticajem svog sugrađanina, filozofa prirode Ulisa Aldrovandija (1522–1605), čija je „Istorija čudovišta“ (*Monstrorum Historia*) štampana u Bolonji 1642. godine (Aldrovandi 1642). Demon na levom kraju nosi natpis: *Questo male li viene da Vienna, e li porta Tumori, Alle Mani* – „Ova mu boljka dolazi iz Beča i

donosi mu tumore na rukama“, a onaj desno od naslova: *Se ha calde le Reni, toglietali di sotto la Lana di Cipri* – „Ako su mu bubrezi vrući, izvucite ispod njih vunu sa Kipra“.

Prva referenca se odnosi na strahovit poraz pod zidinama Beča i strmoglavo bekstvo i uzmicanje velikog vezira ispred pobjedničke vojske hrišćanskih saveznika. Drugi tekst bi možda podsećao javno mnjenje na ostrvo Kipar, prepušteno osmanskoj vlasti još od 1571. godine. Međutim, bockanje šalom možda ide iz papske Bolonje u pravcu Venecije, jer mletački konzul u Larnaki rukovodi lukrativnom posredničkom trgovinom. Naime, sa Kipra se mletačkom flotom izvozi pamuk, vuna, vino, so i krmez (crvac), neophodan za bojadžijski esnaf i mletačku skerletnu boju, čija je proizvodnja bila strogo čuvana državna tajna (Demiryürek 2010).

Usmerićemo sada pažnju ka prikazima likova. Tipološki posmatrano, ovo je najstarija *portretna karikatura* koja ironično zahvata u realni prikaz neke ličnosti, čije crte lica ili osobenosti preuveličava kako bi je ismejala (Sherry 1987). Međutim, u ovom slučaju, lica i fizionomija nisu izobličeni u toj meri da izazivaju smeh. Miteli je mogao da koristi kao vizuelne predloške postojeće portrete dvojice sultana koji su krasili grafičke listove: Mehmeda IV „Lovca“ (1648–1687) i Mustafe II (1695–1703). Ipak, posebna sličnost postoji sa portetom velikog vezira Kara Mustafe (mandat 1676–1683), koji je izradio Žakob Gole (Jacob Golé 1660–1737) (Slika 6).

Na Mitelijevoj karikaturi, uz figuru velikog vezira koji žuri da izađe sa pozornice, u potpisu stoji: *Bežim, jer ne mogu da ga spasim*. Implicitno se, dakle, sve odnosi na Kara Mustafu i njegovo strmoglavo bekstvo posle poraza kod Beča. O ovoj ličnosti je ostalo svedočanstvo engleskog diplomate Pola Rikoa (Paul Rycout, 1628–1670), pisca bestslera „Istorija turskog naroda“, koji je 1658. godine dopunjen traktatom pod nazivom: „O sadašnjem stanju Osmanskog carstva uključujući najbitnije odlike turske države, najbitnije tačke njihove muhamedanske vere, njihovih sekti i jeresi, manastira i redovnika, njihove vojne discipline, ilustrovano raznim crtežima koji prikazuju navike Turaka“. U tom tekstu, koji je već 1673. godine štampan u italijanskom prevodu, veoma se opširno izveštava o svim psihološkim crtama ličnosti Kara Mustafe, karakteru njegove zlovlasti na dvoru i uticaju na sultana. Riko za njega kaže da je „osoba od nasilja, pljačke, gordosti, pritvornosti, laži, perfidnosti, krvoločnosti, bez ikakvog razuma ili pravde. Nemamo šta drugo da izvestimo o početku njegove uprave osim ugnjetavanja, iznude, okrutnosti i nepravednih dela koja nadmašuju dotadašnja dešavanja u državi najvećih tirana. S vremenom je stekao ogromno bogatstvo pleneći i uništavajući hiljade porodica i došao do vrhunca svog bezakonja kad je perfidno prekinuo primirje između Cara i Sultana...“ (Rycout 1687–1700). Mnogo sažetije, ali upečatljivo, Radovan Samardžić je za Kara Mustafu naveo da je bio osoba sa „retkim smislom za korupciju“ (Samardžić





Slika 6 i detalj Slike 1 – Portret velikog vezira je mogao da bude naslikan i tokom njegovog života, ali je potpis na grafici dodat posthumno: *Nesrećni Kara Mustafa Paša, Prvi ministar Cara – Nakon poraza pod Bečom koji je opsedao, po naređenju istog je udavljen u Beogradu i obezglavljen*. Autor Žakob Gole je grafiku štampao kod čuvenog Nikolasa Višera, a njeni primerci su sačuvani u Kraljevskom muzeju u Amsterdamu, ali i u Britanskom muzeju u Londonu, koji pobliže datira štampanje u period posle 1683, a pre 1702. godine. Brojnost otisaka i vizuelna sličnost sa Mitelijevim portretom ukazivali bi na mogućnost da je bolonjskom umetniku ovaj portret bio dobro poznat (Gole, *Portret van Kara Mustafa Pasha* – Rijksmuseum, Amsterdam inv. br. RP-P-1894-A-18289; ib., British museum London)

1961). Kazna za neuspešnu bečku avanturu bila je pogubljenje (Faroqhi 2004; Agoston i Masters 2009). Ta imaginarna scena davljenja Kara Mustafe svilenim gajtanom u Beogradu štampana je i prešampavana širom Evrope, zadovoljavajući morbidnu radoznalost zapadne publike. No, bila je to i opomena kako se muslimanski vladar ophodi prema svojim nekadašnjim najbližim savetnicima, što je rađalo strepnju o tome kakvo se postupanje može očekivati prema drugima?! Veći presedan se desio 1622. godine, kada je u dvorskoj zaveri ubijen sultan Osman II (1618–1622), što je opevao Ivan Gundulić, a takođe je imalo odjeka u celoj Evropi. S druge strane, pogubljenje velikog vezira je bila prilika i za novi motiv u komediji del arte, jer je italijanska trupa u Parizu pre 1688. go-



Slika 7 – Pogubljenje velikog vezira Kara Mustafa paše: grafika Kaspara Likena (Caspar Luyken, 1672–1708) iz 1689. godine (Luyken 1689 – javno dobro na Wikimediji)

dine postavila komad „Arlekin Veliki vezir“. U almanahu je te godine prikazan siže u vidu stripa, gde u poslednjoj sceni Arlekin dobija pomilovanje, za razliku od istinskog Velikog vezira (Anon. 1688). Sasvim je moguće da su Miteliju bile dostupne i Rikova knjiga i Likenova grafika (Slike 7 i 8), a možda i almanah.

*Satira* je, kao element karikature, „militantna ironija“, razobličavanje negativnosti sa direktnom moralnom porukom. Ona se oslanja na dramatičnost situacije, radnju i pokret (Sherry 1987; Prop 2017), baš ovako kako su pomenuti nizozemski karikaturisti i Miteli prikazali da „lekari obleću oko bolesnog vladara“. U satiru se ovde ubraja preslica – isključivo ženska alatka i atribut, od vremena starogrčkih Suđaja do slovenske mitologije i šire. Ona je dodeljena Imreu Tekeliju (1657–1706) zbog njegovih postupaka koji otkrivaju osobine ličnosti kao što su prevrtljivost, izdaja, nepouzdanost u hrišćanskom taboru, bekstvo, odnosno kukavičluk. To su opet svojstva koja su se pripisivala ženskom rodu, izražena u vidu poučnih karikatura i veoma mizoginih oslikanih poslovice (Srpski mitološki rečnik 1970; Lagniet 1663). Predvođeci svoju protestantsku vojsku „kuruca“ („krstaša“) s osmanskom podrškom, on je izostavljen iz amnestije



Source gallica.bnf.fr

Slika 8 – „Arlekin Veliki vezir“: deo almanaha za 1688. godinu, prikaz anonimnog slikara italijanske trupe u Hotelu Burgonj, koji je štampao Nikola Bonar (Gallica – Bibliothèque National de France – ark:/12148/btv1b69455252, javno dobro) (Guardenti 2018)

Karlovačkog mira, a glas o njegovom šurovanju sa sultanom, o „izdaji Krsta“ i, poslovično rečeno, o tome kako je „prodao veru za večeru“, pronosio se celom Evropom u stihovima i slikama. Na Mitelijevoj karikaturi, ispod Tekelijeve figure piše da *prede omću kojom će se udaviti* (Slika 9). Posle poraza osmanske vojske u dve bitke istog dana, 16. avgusta 1685. godine, kod Ostrogona i kod Eršekujvara (Nove Zamky, Slovačka), Tekeli se povukao prema Erdelju. Turci su ga u Velikom Varadinu (Nagyvarad, Oradea, Rumunija) okovali i poslali u tamnicu u Jenopolj (Ineu, Rumunija), kako bi pridobili austrijski dvor za sklapanje mira. Kako do toga nije došlo, Osmanlije su pustili Tekelija iz zatvora. On će završiti svoj život u Izmitu (nekadašnjoj Dioklecijanovoj prestonici – Nikomediji), nakon što je napisao svoju autobiografiju, objavljenu prvo na francuskom i odmah potom na engleskom jeziku (Ivić 1929; Almond 2010).

*Komičnost* prožima sve ikonografske elemente u Mitelijevoj karikaturi – odežde su pažljivo probrane da kontrastiraju jedne drugima, likovi se kreću na pozorišnoj sceni čime se implicira da je sve javno i jasno. Humoreskna i sati-



Slika 9 i detalj slike 1 – *Istinski portret pobunjenika Emerika Tekelija, rođenog 1656, koga je zarobio janičarski aga u Varadinu 18. oktobra 1685.* nacrtao je nizozemski graver u Rimu Žak Blondo (Jacques Blondeau, Antwerpen 1655 – Rim 1698). Osim portreta, na dnu gravire je prikazana scena u sobi sa pogledom na grad Varadin, u kojoj je Tekeli okružen vojnicima koji ga u tom trenutku zarobljavaju. Grafički list je štampao vlasnik najproduktivnije štamparije Đovani Đakomo de Rosi, sa kojim je Miteli saradaivao, te je vrlo moguće da mu je ovaj otisak bio dostupan (Blondeau 1685 – The British Museum, London P\_1906–1219–4–10)

rična crta je, međutim, posebno naglašena u stihovima i potpisima koji dodatno objašnjavaju i ismevaju sultana, velikog vezira i Tekelija, i omogućavaju da publika lako prepozna „glumce“ na sceni. Donosimo ih prema redu kojim ih je Miteli označio brojevima (transkripcija je prema grafičkom listu):

1. **Medico Lorenese** – doktor iz Lorene (Lotaringije) drži sultanovu desnu ruku i kaže: *Vuo' darli Un Vomitivo, per fargli rendere il mal preso*: „Hoću da vam dam sredstvo za povraćanje da vam bude loše.“ U komedijama se često za izazivanje smeha koristi apsurd poput ovog – umesto da mu vomitivom ublaži bolno stanje, ovaj „lekar“ želi upravo suprotno (Prop 2017; Trifunović 2007).
2. **Medico Bavarese** – Bavarac gleda kroz cvikere, levim kažiprstom sultanu dodiruje jezik i kaže: *Oh! che Cattiva Lingua, gli farò abbassar li fumi*: „Oh! Kakav gadan jezik, nateraću ih da prestanu da puše.“ U pitanju je igra reči jer je jezik

pogan u moralnom smislu, tako da nema veze sa konzumacijom duvana, već sa moralnom iskvarenošću inoverca i „istočnjaka“. Radi se o stereotipu „orijentalizma“ i „drugojačenju“ u identitetskoj tehnici izazivanja smeha (Trifunović 2007).

3. **Medico Spagnuolo** – Španski doktor izgovara: *Per divertirli il male, un poco di fuoco della mia inventione*: „Da ih zabavim zlom, malo vatre iz mog izuma“. Dok stoji s desne strane, u njegovoj uzdignutoj desnoj ruci nacrtana je kugla koja se dimi, što je verovatno barutna kugla, đule. Likovno, Španac najviše podseća na Datora Gracijana kod Bertelija (Sl. 2), a „savet“ zapravo znači da želi da ga digne u vazduh. Verbalna doskočica je dopunjena akcionom pozom figure, pa je stoga tehnika humora i jezička i akciona, farsična (Trifunović 2007).
4. **Medico Venetiano** – mletački doktor gleda kroz naočare u čašu s urinom – *Questa Urina è infiammata, hà bevuto troppo Vino di Candia*: „Ovaj urin deluje upalno, pio je previše vina iz Kandije (Krit)“. Mlečani su dvadeset i pet godina pokušavali da zadrže vlast nad Kritom, ali su izgubili ovaj ključ Levanta tokom dugotrajnog i skupog Kandijskog rata (1645–1669). O kostimu ovog „lekara“ nešto kasnije, a jezičko sredstvo za postizanje smeha je ismevanje i sarkazam (Trifunović 2007).
5. **Medico Polacco** – u krznenem ogrtaču i šubari, busa se upirući prst u grudi, i kaže: *Acciaio Acciaio, Ne Rio Barbaro, Ne Tartaro li gioverà*: „Čelik ni varvarima ni Tatarima nije bio od koristi“, jer je poljski kralj Jan Sobjeski (1674–96), koji je ovde prikazan u ulozi „lekara“, porazio i jedne i druge, a njegova uloga u slamanju opsade Beča bila je odlučujuća. Zato se ova figura tako ponosno isprсила i ne nudi nikakav „lek“. Možda je bombastičnost i hvalisavost poljskog „doktora“ bila zabavna publici (Trifunović 2017).
6. **Medico di Berlino** – stoji na vrhu stepenica desno, ali ne silazi na scenu, drži u rukama kaput i kaže: *Alla sua Febra fredda, il mio Brandeburgo addosso*: „Za njegovu hladnu groznicu (drhtavicu, jezu), kriv je moj Brandenburg“. Groznice su pak najčešće sa visokom temperaturom, a ne niskom, tako da je reč o apsurdno, ali i hvalisavosti Berlinca (Trifunović 2017).
7. **Medico Alemanno** – nemački doktor u desnoj ruci drži ogroman špric i kaže: *Hà preso un servitiale, hora li tirerò un poco di Sangue*: „Poslužio se, a ja ću da mu izvučem malo krvi“. Humor je postignut više samom akcijom nego rečima, jer se sprema da ga ubode i izvuče mu krv (Trifunović 2017).
8. **Medico di Sassonia** – Saksonac u levom delu slike diže ruke sa rezigniranim izrazom lica i kaže: *Signori egli e' spedito non v'è rimedio*: „Gospodo, on je otposlat (Bogu) i nema mu leka“. Ovo je opšti motiv u doktorskim šalama, kad su svi digli ruke od „lečenja bolesnika“.

Shodno formama štampanja satiričnih plakata kod nizozemskih umetnika (vid. sl. 2 i 3), Miteli je dodelio brojeve svojim „lekarima“, ali tako da prema vojničkim zaslugama proslavlja najznačajnije među pobednicima u oslobađanju Beča, Budima i velikog dela nekadašnjeg Kraljevstva Ugarske od osmanske vlasti. Zato je prvi onaj iz Lorene, carski general, vojvoda Šarlo Lorenski (Karlo Lotarinški, 1643–1690). Sledi knez-izbornik Maksimilian II Emanuel



Sl. 10 – *Pantalone* na graviri lorenskog majstora Žaka Kaloa (Jacques Callot c. 1592–1635) iz o. 1618–19. godine zauzima svoju pozu na sceni, slično mletačkom „doktoru“ u Mitelijevoj karikaturi – nedostaju naočari, koje je on dočrtao kao simbol „učenjaka“ (Callot 1618–19 – javno dobro na Wikimediji)

saobražena još jednom izuzetno popularnom liku iz komedije del arte – *Pantaloneu*, koji je osmišljen kao bogati i škrti starac, trgovac iz Venecije sa šiljatom kozjom bradicom, sladostrasnik ali impotentan (Slika 10) (Molinari 1982; Kartrizky 2006; Chaffée i Crick 2015). Međutim, donekle podseća i na ludu-alhemičara od vremena Sebastijana Brandta i bogato ilustriranog bestselera „Brod ludaka“ (Mrgić 2020).

Za figuru „doktora“ iz Berlina (Brandenburga) čini se kao da stiže u poslednji čas na scenu, ali da ne silazi na nju. Reklo bi se da je to moralizatorska kritika stava Velikog elektora Fridriha III (1688–1713), koji je za svoje interese okupio Brandenburšku ligu i ratovao protiv francuskog kralja Luja XIV duž Rajne. U zamenu za podršku caru Leopoldu u Ratu za špansko nasleđe, koji počinje već 1700. godine, postao je kralj Pruske unutar Carstva. Miteli je upravo istakao

(r. 1662, vl. 1679–1726) kao „bavarski doktor“, koji se istakao u oslobađanju Budima (1686) i kao glavnokomandujući carske armije u zauzimanju Beograda 1688. godine, dok bi Eugen Savojski (1663–1736) zbog svojih porodičnih španskih veza bio zastupljen u pretećem liku „španskog doktora“ sa upaljenim đuletom. Alemanija je istorijska oblast saveza nemačkih plemena u gornjim tokovima Rajne i Dunava, gde će nastati markgrofovija Baden, tako da vojskovođu Ludviga Badenskog (1655–1707) možemo označiti kao „alemanskog doktora“, koji je, osim uspeha u zauzimanju Beograda, igrao odlučujuću ulogu u pobedi carske vojske kod Slankamena 1691. godine (Abramović 2019). Elektor Saksnije Johan Georg III (r. 1647, vl. 1680–1691) lično je vodio svoje trupe u bici za oslobađanje Beča, te je opravdano zaslužio mesto među „doktorima“ na Mitelijevoj sceni. Mletačkom „doktoru“ je dodeljen broj 4, zbog učešća u stvaranju Svete lige pod pokroviteljstvom pape, vladara Bolonje (Stoye 1994; Ingrao 2020). Ova figura u Mitelijevom prikazu je prevashodno

ovo „nemešanje“ Severnjaka u obračun sa Turcima i gledanje svojih interesa (Ingrao 2020).

Nisu, dakle, Turci jedini koje Miteli stavlja pod svoju moralizatorsku lupu u ovoj oslikanoj pozorišnoj komediji i satiri, već je to činio i sa pripadnicima drugih naroda. Reč je o satirično prikazanoj situaciji, o međusobnim odnosima pojedinih evropskih država prema Osmanskom carstvu. Miteli kritikuje njihovu sebičnost i surevnjivost, nejedinstvo i prevrtljivost, i, nadasve, to što partikularni interesi imaju prednost nad opštim interesima hrišćanske Evrope. U potrazi za vojnom podrškom car Leopold je spremno ignorisao religijske razlike među saveznicima, ali su papine finansije odigrale presudnu ulogu u sastavu koalicije, u kojoj su svi strahovali jedni od drugih. Poljska i Jan Sobjeski strahovali su od Brandenburga i Rusije, ali i od Habsburga u Erdelju; Saksonija i Brandenburg od Luja XIV; Španija i habsburški poseđi u Italiji od istog tog neprijatelja više nego od sultana, dok je Venecija već iskrvarila u bici za Krit i borila se za Moreju (Ingrao 2020). Najvećoj satiri je ipak izložen protestantski vladar Imre Tekeli, što je i razumljivo s obzirom na duh Kontrareformacije i svu usmerenost na neprijatelje unutar hrišćanskog tabora. Treba imati u vidu da je Miteli državljani papske Bolonje i deo Akademije umetnosti pod njegovim pokroviteljstvom. Smeh koji izaziva prikaz Tekelija sa ženskim priborom umesto sa oružjem vrlog ratnika pun je prezira, a on je osramoćen, što odgovara njegovoj tadašnjoj reputaciji u drugim evropskim sredinama (Almond 2010).

## Završne misli

„Cenimo humoriste zbog zadovoljstva i radosti koje nam pričinjavaju, na neposrednom nivou, ali i zbog njihovih umova i izuzetnosti njihove imaginacije u finalnoj analizi.”

– Arthur Berger, *An Anatomy of Humour*, u: Trifunović 2007.

Mitelijeva komično-satirična karikatura izazivala je kolektivni smeh svih klasa, jer su saveznici okupljeni u Svetu ligu, njihovi generali i vladari ovde prikazani kao lekari koji su „uzeli meru“ sultanu i nema spasa ni njemu ni Osmanskom carstvu koje oličava. Smeh je postignut prema brojnim raspoloživim tehnikama – neverbalnim i akcionim (pozorišnim kretanjem), potom i jezičkim sredstvima, dosetkama, apsurdom, karikiranjem likova i stereotipizacijom profesije i identiteta (Trifunović 2007; Mikulić 2015). Stoga se u kulturno-psihološkoj pozadini ovog prikaza sultana kao bolesnika u krevetu može identifikovati snažni kolektivni smeh, karnevalski raskalašan, i pre

svega psihološki odušak i olakšanje nakon dugog perioda „turskog straha“: isprva vizantijskog, zatim balkanskog, srednjoevropskog i apeninskog, koji se širio brže od svih osmanskih vojski (Radić 2000; Jezernik 2010; Tillier 2017). Strepnja od njihovog mogućeg ili uobraženog, imaginarnog dolaska, uz očekivanje bestijalnosti i stradanja ne samo vojnika, već i žena, „nejači“ i hrišćanskih sakralnih objekata sa relikvijama i sveštenstvom, najbrže se širila usmenim glasinama, a sa pojavom i usavršavanjem tehnike štampanja, dobila je svoju pisanu i likovnu formu i krila da brzo leti po celoj Evropi. Ostavljajući po strani komparaciju zverstava hrišćanskih vojski tokom, na primer, pljačkanja Rima od strane francuskih najamnika 1527. godine, ili tokom prvog totalnog rata u Evropi – Tridesetogodišnjeg (1618–1648), sa onim nasiljem koje su činile osmanske trupe, i ovde je razlika najpre u „drugosti“. Muslimani su od vremena Krstaških ratova smatrani za inoverce i neprijatelje svakog hrišćanina. Ta retorika se iznova oživljava tokom austro-turskih ratova od 16. veka, dok se viteški kodeks časti ne proteže na ophođenje prema muslimanskim neprijateljima. Katolički šizmatici – poglavito luterani i kalvinisti – pokazali su političku oportunističku u odnosu prema poglavaru islamskog sveta, prema osmanskim sultanima, koji od Selimovog zauzimanja Meke i Medine nose titulu kalifa. Međutim, sultane je pomagao i Luj XIV, koji je 1685. godine opozvao Nantski edikt o toleranciji (1598). To je izazvalo masovni egzodus hugenota, odnosno velikog dela intelektualne i ekonomske elite u nizozemske gradove. Premeštanje katolika usledilo je ubrzo – prvo iz Engleske, nakon „Slavne revolucije“ 1688, pa onda iz Irske, nakon 1690. godine. Glavni diskurs u odnosu prema Osmanskom carstvu su ipak diktirali Habsburzi i papa na čelu Kontrareformacije. Sumnja u konvertite iz judaizma, pravoslavlja i protestantizma otvarala je, međutim, unutrašnji front za obračun i odbranu, a ratovalo se u štampi, u slikama i rečima (Faroqhi 2004; Jezernik 2010; Simić 2019; Ingrao 2020). Satirični crteži su imali subverzivnu ulogu: ismevanjem su rušili hijerarhijske strukture u društvu. Taj pravac razvoja karikature sve više dolazi do izražaja, da bi svoj vrhunac dostigao u toku 18. veka, do polovine narednog (Coupe 1967; McPhee i Orenstein 2011; Tillier 2017).

Različite niti analize upletene su kako bi se rasvetlio jedan vizuelno-tekstualni izvor, nastao u složenom društveno-istorijskom i kulturnom kontekstu s kraja evropskog 17. i početka narednog stoleća, kada se ratovalo čelikom i papirom, rečima, slikama i karikaturama, od Irske do Moskve. Mitelijev opus je izvanredno obiman i tematski vrlo složen, te je neophodno u daljim istraživanjima zahvatiti što veći broj sačuvanih primeraka i prerađenih varijanti van Bolonje i Italije. Osim direktne, neskrivene satire uperene ka Osmanskom carstvu, njegovom poglavaru i glavnom pomoćniku, i želje za smehom kao izrazom olakšanja nakon najznačajnije vojne pobede u dotadašnjoj istoriji,



britke oštrice pera i jezika ovog autora nisu pošteđeni ni neki drugi akteri, poput „doktora“ kao profesije. Tu bi mogla biti izražena opšteljudska sklonost da se zazire od lekara kao stručnjaka „za sve i svašta“, sa čudnim, bizarnim priborom i materijalom. Stoga su medicinari (apotekari, hirurzi, zubari) u popularnoj kulturi tradicionalno posmatrani kao oni koji manje leče, a češće ubijaju „lekarijama“, što bi moglo da bude zajednički humoristički element ilustracije u očima publike, bez potrebe tumačenja propratnog teksta. Kao i drugi umetnici širom zapadne Evrope, Miteli je imao još karikatura na temu lekarskih veština i vrlina, a motiv „doktora-sveznalice“ pronosile su Evropom italijanske glumačke trupe komedije del arte i slikari koji su ostavili njegov vizuelni zapis (iscrpno: Katrizky 2006). Druga nit je možda više pesimistička, jer ukazuje na odsustvo jedinstva hrišćanskog tabora nasuprot islamskom neprijatelju, te zato nije predstavljen samo jedan, već osmorica „doktora“, svaki sa svojom porukom. Istraživanje ove Mitelijeve karikature išlo je u pravcu njene istorijske, zapravo istorijsko-geografske i kulturne kontekstualizacije. Smatramo da je njegov izbor medija potpuno nameran i da je rad stvoren s punom svešću o njegovom uticaju na oblikovanje i širenje mentalnih i vizuelnih predstava o „Drugima“. Ako bi se o karikaturi govorilo s pozicija posebnog žanra, onda bi se lako uočili tropi koji su zastupljeni u vizuelnoj i tekstualnoj kompoziciji ovog imagološkog dela, uključujući neverbalni i verbalni humor, koji je nijansiran ka satiri. Premda su odevni predmeti prvi indikatori „Drugosti“, može se primetiti da Miteli ne koristi *à la mode* komade (naprimer, nedostaju raskošne perike koje vladaju Evropom tog doba), već je repozitorijum prevashodno kostimografija italijanske komedije del arte. Tropi ovog žanra su, opet, saobraženi Mitelijevoj poruci publici, da zabavi i pouči, a jednolisni pamflet se brzo umnožavao i distribuirao, u čemu se jasno ogleda njegovo majstorstvo kao likovnog umetnika i društvenog komentatora.

Buduća istraživanja karikatura mogla bi da krenu prema metodološkim postupcima predstavljenim u ovom i drugim pomenutim radovima, sa što širom komparacijom kako različitih autora/umetnika, tako i tematike i zahteva publike, koja na sve većem tržištu traži štampanje novosti iz bližih i daljih krajeva. Jedna od Mitelijevih karikatura, „Nek kupi ko hoće, ratne vesti i karte rata“, donosi i tu drugu stranu – prezasićenost publike. Karikatura prikazuje uličnu scenu jednog prodavca novosti i dvojice Bolonjaca kojima je pozlilo od navale vesti, te se sklanjaju od njega odmahujući rukom (Mitelli 1684, Carnelos 2016). Kao i uvek, promišljanjem prošlosti govorimo o sadašnjosti, te i danas gledamo u karikature kao u vlastita „kriva ogledala“.

## Reference

- Abramović, Vladimir. 2019. *Bitka kod Slankamena 1691*. HeraEdu – Beograd.
- Agostoni, Gabor and, Bruce Masters (eds.). 2009. *Encyclopedia of the Ottoman Empire*. Facts on File Inc. – New York.
- Aldrovandi, Ulisse. 1642. *Monstrorum Historia*. Bologna. dostupno na: [https://commons.wikimedia.org/wiki/Category:Monstrorum\\_historia](https://commons.wikimedia.org/wiki/Category:Monstrorum_historia)
- Allard, Carel. 1706. *The French and Spanish sawyers of the world*. Etching. Rijksmuseum Amsterdam. Inv.no. RP-P-OB-83.042
- Almond, Ian. 2010. *Representations of Islam in Western Thought*. Sarajevo.
- Andrews, Richard. 2005. „Molière, commedia dell’arte, and the Question of Influence in Early Modern European Theatre.“ *The Modern Language Review* 100: 444–463.
- Anon. 1688. *Arlequin Grand Visir; / Comedie Nouvelle. / Representée par la troupe des Italiens*. A Paris, chez Nicolas Bonnart, rue S. Jacques = BnF: <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b69455252>
- Anoniem. 1632. *Spaensche Cranckheydt. Gravure en boekdruk*. Rijksmuseum Amsterdam. Inv. no. RP-P-OB = <https://www.rijksmuseum.nl/nl/collectie/RP-P-OB-81.353>
- Antehofer, Christina. 2016. “The Concept of the Body of the King in Kantorowicz’s The King’s Two Bodies.” U *The Body of the „King“ – The Staging of the Body of the Institutional Leader from Antiquity to Middle Ages in East and West*, edited by Giovanni-Battista Lanfranchi and Robert Rollinger, 1–23. Padova.
- Beller, Manfred and, Joep Leerssen (eds.). 2007. *Imagology: The cultural construction and literary representation of national characters*. Amsterdam/Leiden: Rodopi/Brill = <https://imagologica.eu/bibliography>
- Bertelli, Francesco. 1642. *Il carnevale italiano mascherato ove si veggono in figura varie inuentione di capritii: estampes / gravures de Francesco Bertelli*. BNF – <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b525055073/f5.item>
- Blondeau, Jacques. 1685. *Ritratto al naturale del ribelle Emerico Tekeli nato l’anno 1656, fatto prigionero dall’Agà de Gianizzeri d’ordine del Gran Turco in Varadino il dì 18 Ottobre 1685*. Si stampano in Roma da Gio. Giacomo de Rossi alla Pace, dostupno na: [https://www.britishmuseum.org/collection/object/P\\_1906-1219-4-10](https://www.britishmuseum.org/collection/object/P_1906-1219-4-10)
- Boschloo, Anton W. A. 1987. „Giuseppe Maria Mitelli (1634–1718): kunstenaar of handwerks man?.“ *Netherland’s Yearbook for History of Art* 38: 40–52.
- Bošković, Aleksandar. 2005. „The Image of Other – Friend, Foreigner, Patriot?“. *Filozofija i društvo* 3: 95–115.
- Brajović, Saša. 2011. „Jevrejski identitet u ranoj modernoj evropskoj istoriji.“ *Nasleđe* 20: 167–181.
- Brajović, Saša. 2013. „Prezentacija i samoprezentacija Jevreja u ranoj modernoj evropskoj istoriji.“ *Nasleđe* 25: 91–100.
- Brown, Rupert. 2010. *Prejudice – Its Social Psychology*. 2nd edition. Willey – Blackwell.
- Burke, Peter 2001. *Eyewitnessing – The Uses of Images as Historical Evidence*. Reaktion Books – London.
- Burke, Peter. 2012. „The Republic of Letters as a Communication System: An Essay in Periodization.“ *Media History*, 1–13.
- Callot, Jacques. 1618–19. *Pantalone* [https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Pantalone\\_circa\\_1618\\_-\\_circa\\_1619,\\_Groeningemuseum,\\_0041376000.jpg](https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Pantalone_circa_1618_-_circa_1619,_Groeningemuseum,_0041376000.jpg)

- Carnelos, Laura. 2016. “Words on the Street: Selling Small Printed ‘Things’ in Sixteenth and Seventeenth-Century Venice.” U *News Networks in Early Modern Europe*, edited by Joad Raymond and Noah Moxham, 739–755. Brill – Leiden – Boston.
- Chaffy, Judith and, Olly Crick. 2015. *The Routledge Companion to Commedia dell’arte*. Routledge – Taylor and Francis Group Inc.
- Coupe, W.A. 1969. „Observations on a Theory of Political Caricature.” *Comparative Studies in Society and History* 11 (1): 79–95.
- Coupe, W.A. 1987–1993. *German Political Satires from the Reformation to the Second World War: 1500–1848* (2 v.). New York: Kraus International –White Plains.
- Cugy, Pascale. 2013. „L’homme-livre et le médecin – Évolution du dessin d’une gravure demi-fine publiée par Nicolas Ier de Larmessin.” *Nouvelles de l’estampe* 244: 4–18.
- Čeh, Vladimir (ur.). 2020. *Rat i humor – 1914–1918*. Beograd: Institut za istoriju oglašavanja.
- Demiryürek, Mehmet. 2010. “The Commercial Relations Between Venice and Cyprus After the Ottoman Conquest (1600–1800).” *Levant* 42 (2): 237–254.
- De onverwachte tijding uit Ierland*. 1690. Pieter van den Berge (attributed). Rijksmuseum. Amsterdam = <https://www.rijksmuseum.nl/nl/collectie/RP-P-OB-76.993>
- Dimić, Ljubodrag. 1988. *Agitprop kultura. Dimić, Ljubodrag, Agitpropovska faza kulturne politike u Srbiji 1945–1952*. Beograd: Rad.
- Edtstadler, Katharina, Sandra Folie and Gianna Zocco (eds.). 2022. *New Perspectives on Imagology*. *Studia Imagologica* 30. Brill: Berlin = <https://brill.com/display/title/58016>
- Erdeljan, Jelena i Nenad Makuljević. 2010. *Menora: zbornik radova*. Beograd – Univerzitet u Beogradu, Filozofski fakultet; dostupno na: <https://www.jevrejskadigitalnabiblioteka.rs/handle/123456789/1894>
- Faroqhi, Suroya. 2004. *The Ottoman Empire and the World around it*. London: I.B. Tauris & Co. Ltd.
- Fletcher, John Edward. 2011. *A Study of the Life and Works of Athanasius Kircher, ‘Germanus Incredibilis’ – With a Selection of his Unpublished Correspondence and an Annotated Translation of his Autobiography By John Edward Fletcher*. Edited for publication by Elizabeth Fletcher. Leiden/Boston: Brill.
- Gole, Jacob. *Portret van Kara Mustafa Pasha*. Printed by Nicolaes Visscher II. 1670–1724. Rijksmuseum Amsterdam – <https://www.rijksmuseum.nl/nl/collectie/RP-P-1894-A-18289> = ib. The British Museum, London – 1675–1702 – [https://www.britishmuseum.org/collection/object/P\\_Bb-1-188-](https://www.britishmuseum.org/collection/object/P_Bb-1-188-)
- Grubor, Jelena i Darko Hinić. 2011. „Dominantne dimenzije stereotipa u etničkim i nacionalnim vicevima.” *Sociologija* 53: 385–399.
- Guardenti, Renzo. 2018. “Iconography of the Commedia dell’Arte.” U *Commedia dell’Arte in Context (Literature in Context)*, edited by Balme, C., Vescovo, P., & Vianello, D., 208–226. Cambridge: Cambridge University Press. doi:10.1017/9781139236331.
- Gvozden, Vladimir. 2001. „Polazišta i ciljevi imagološkog proučavanja književnosti.” *Zbornik MS za KiJ* 49: 211–224.
- Hanley, Sarah. 1997. “Mapping Rulership in the French Body Politic: Political Identity, Public Law and the „King’s One Body”.” *Historical Reflections* 23 (2): 129–149.
- Hansen, Karen Tranberg. 2004. “The World in Dress: Anthropological Perspectives on Clothing, Fashion, and Culture.” *Annual Review of Anthropology* 33: 369–392.

- Hilton, J. L., and W. von Hippel. 1996. "Stereotypes." *Annual Review of Psychology* 47: 237–271.
- Horst, Daniel. 2013. „Turkije, de zieke man van Europa.“ *Historiek* = <https://historiek.net/de-zieke-man-van-europa-6/16564/>.
- Ingrao, Charles. 2020. "The Habsburgs and the Holy League: Religion or Realpolitik?." U *The Treaties of Carlowitz (1699) – Antecedents, Course and Consequences*, edited by Colin Heywood and Ivan Parvev, 176–185. Leiden/Boston: Brill.
- Jezernik, Božidar (ur.). 2010. *Imagining the Turk = Imaginarni Turčin*. Prev. Alen Bešić i Igor Cvijanović. Beograd: Biblioteka XX vek.
- Jezernik, Božidar. 2001. *Wild Europe: The Balkans in the Gaze of Western Travellers*. SAQI Books – London = *Divlja Evropa – Balkan u očima putnika sa Zapada*. 2007. prev. Slobodanka Glišić. Beograd: Biblioteka XX vek.
- Kantorowitz, Ernst. H. (1957) 1997. *The King's Two Bodies – Study in Medieval Political Theory*. Princeton University Press.
- Katritzky, M.A. 2006. *The Art of Commedia – A Study in the Commedia dell'Arte 1560–1620 with Special Reference to the Visual Records*. Amsterdam – New York: Rodopi.
- Lagniet, Jacques. 1663. *Recueil des plus illustres proverbes divisés en trois livres: le premier contient les proverbes moraux, le second les proverbes joyeux et plaisans, le troisieme représente la vie des gueux en proverbes*. Paris = <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k71523p/f1.double>
- Lamal, Nina, Jamie Cumby and Helmer J. Helmers. 2021. *Print and Power in Early Modern Europe (1500–1800)*. Leiden – Boston: Brill.
- Lersen, Jep. 2013. „Istorija i metod imagologije.“ Prev. sa engl. S. Mitić. *Filolog* VII: 299–312.
- Lippmann, Walter. 1922. *Public Opinion*. New York – Macmillan (dostupno izdanje iz 1998. [https://monoskop.org/images/b/bf/Lippman\\_Walter\\_Public\\_Opinion.pdf](https://monoskop.org/images/b/bf/Lippman_Walter_Public_Opinion.pdf)).
- Luyken, Caspar. 1689. *Grootvizier Kara Mustafa met een zijden koord gewurgd* – gravira: [https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Grootvizier\\_Kara\\_Mustafa\\_met\\_een\\_zijden\\_koord\\_gewurgd\\_1683,\\_Caspar\\_Luyken,\\_1689.jpg](https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Grootvizier_Kara_Mustafa_met_een_zijden_koord_gewurgd_1683,_Caspar_Luyken,_1689.jpg).
- Makuljević, Nenad. 2006. „Slika drugog u srpskoj vizuelnoj kulturi XIX veka“. U *Istorija i sećanje. Studije istorijske svesti*, uredila O. Manojlović-Pintar, 141–156. Beograd: Institut za noviju istoriju Srbije.
- Makuljević, Nenad. 2015. „The Picture of the Balkans between Orientalism and Nationalism.“ U *Europe and the Balkans – Decades of 'Europeanization'?*, edited by T. Zimmermann i A. Jakir, 107–118. Würzburg: Könighausen und Neumann Verlag.
- Manning, John. 2004. *The Emblem*. London: Reaction Books, Ltd.
- Mathis, Rémi. 2015. *Roasting the Sun King*. Getty Museum. blog <https://blogs.getty.edu/iris/roasting-the-sun-king/>
- Maticki, Miodrag (ur.). 2006. *Slika drugog u balkanskim i srednjoevropskim književnostima*. Beograd: Institut za književnost i umetnost.
- McPhee, Constance C. and Nadin M. Orenstein. 2011. *Infinite Jest – Caricature and Satire from Leonardo to Levine*. New York: Metropolitan Museum of Arts.
- Mikuljić, Tatjana. 2015. „O karikaturi ili kako se crtajući malo kaže mnogo.“ *Antropologija* 15 (3): 121–137.
- Mikuljić, Tatjana. 2016. „Šibati bičem satire: karikatura u Ježu 1945–1951.“ *Etnoantropološki problemi* 16 (1): 9–25.

- Mikulić, Tatjana. 2020. *Seljak u karikaturi „Ježa“ (1935–1990)*. Katalog izložbe: Etnografski muzej – Beograd.
- Mitelli, Giuseppe Maria. 1684. *Compra chi vuole, avisi di guerra, carte di guerra, a buon mercato a due bolognini*. The British museum. [https://www.britishmuseum.org/collection/object/P\\_1852-1009-1041](https://www.britishmuseum.org/collection/object/P_1852-1009-1041)
- Mitelli, Giuseppe Maria. 1690. *Il mondo a pezzi*. Bologna. <https://www.swaen.com/listing/il-mondo-a-pezzi-europa/35086>
- Mitelli, Giuseppe Maria. 1696. *Consultationi de Medici, nella Grave malatia del Gran Sultano, e rimedij proprij per guarirlo* [https://en.wikipedia.org/wiki/Giuseppe\\_Maria\\_Mitelli#/media/File:An\\_international\\_array\\_of\\_physicians,\\_representing\\_the\\_holy\\_Wellcome\\_V0011958.jpg](https://en.wikipedia.org/wiki/Giuseppe_Maria_Mitelli#/media/File:An_international_array_of_physicians,_representing_the_holy_Wellcome_V0011958.jpg)
- Molière, Jean Baptiste Poqueline. 1674. *Le Bourgeois gentilhomme, comédie-ballet faite à Chambort, pour le divertissement du Roy*. Paris. <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k320943c/f5.item.r=J#>
- Molinari, Čezare. 1982. *Istorija pozorišta*. Beograd: Izdavačka kuća Vuk Karadžić.
- Moseley-Christian, Michelle. 2013. “Confluence of Costume, Cartography and Early Modern European Chorography.” *Journal of Art Historiography* 9: 1–22.
- Mrgić, Jelena. 2011. “Tracking the mapmaker: the role of Marsigli’s itineraries and surveys at Karlowitz and Passarowitz.” U *The peace of Passarowitz, 1718*, edited by Charles Ingrao, Nikola Samardžić, and Jovan Pešalj, Jovan, 221–237. Purdue University Press.
- Mrgić, Jelena. 2017. „Grof Marsili i plovidba Đerdapom i srednjim Podunavljem.“ *Godišnjak za društvenu istoriju* 24 (2): 7–29.
- Mrgić, Jelena. 2020. „Slike i reči: alegorijska i sugestivna kartografija.“ *Etnoantropološki problemi* 15 (2): 373–399. <https://doi.org/10.21301/eap.v15i2.1>
- Papo, Eliezer i Nenad Makuljević. 2013. *El Prezente: Studije o sefardskoj kulturi*”, Vol. 7 = *Menora: Zbornik radova, Vol. 3 [Zajednička kultura i pojedinačni identiteti: hrišćani, Jevreji i muslimani na osmanskome Balkanu]*. Beer-Sheva: Ben-Gurion University of the Negev, Moshe David Gaon Center for Ladino Culture; dostupno na: <https://www.jevrejskadigitalnabiblioteka.rs/handle/123456789/1908>.
- Nedeljković, Saša. 2007. *Čast, krv i suze – ogleđi iz antropologije etniciteta i nacionalizma*. Beograd: Zlatni zmaj i Odeljenje za etnologiju i antropologiju Filozofskog fakulteta.
- Parvev, Ivan. 2020. “The War of 1683–1699 and the Beginning of the Eastern Question.” U *The Treaties of Carlowitz (1699) – Antecedents, Course and Consequences*, edited by Colin Heywood and Ivan Parvev, 73–87. Leiden/Boston: Brill.
- Pettegree, Andrew (ed.). 2017. *Broadsheets – Single-Sheet Publishing in the First Age of Print*. Leiden – Boston: Brill.
- Popović, Vasilj. (1928) 1996. *Istočno pitanje – istorijski pregled borbe oko opstanka Osmanlijske carevine u Levantu i na Balkanu*. Beograd: Balkanološki institut SANU – Službeni glasnik.
- Prop, Vladimir. 2017. *Problemi komike i smeħa*. Prev. s ruskog Bogdan Kosanović. Sremski Karlovci – Novi Sad: Izdavačka knjižarnica Zorana Stojanovića.
- Radojčić, Dragana (ur.). 2013. *Kulturna prožimanja: antropološke perspektive*. Beograd: Etnografski institut SANU.
- Rajner, Mirjam, Rudolf Klajn, Eliezer Papo, Vuk Dautović, and Milan Prosen. 2009. *Menora: radovi radionice „Jevrejska umetnost i tradicija“*. Beograd: Univerzitet u Beogradu – Filozofski fakultet, 1–112.

- Ristović, Milan. 2003, 2011, 2018. *Crni Petar i balkanski razbojnici: Balkan i Srbija u nemačkim satiričnim časopisima (1903–1918)*. Beograd: Udruženje za društvenu istoriju.
- Ristović, Milan. 2016. „Dva dokumenta o karikaturi i problemu „nerazumevanja socijalističke stvarnosti.“ *Godišnjak za društvenu istoriju* 1: 109–119.
- Rot, Nikola. 2002. *Osnove socijalne psihologije*. 10. izdanje. Beograd: Zavod za udžbenike.
- Roversi, Giancarlo. 2010. *Il Mondo Fantastico nelle incisioni di Giuseppe Maria Mitelli*. Bologna.
- Rycaut, Paul. 1687–1700. *The Turkish history from the original of that nation, to the growth of the Ottoman empire with the lives and conquests of their princes and emperours / by Richard Knolles ...; with a continuation to this present year MDC-LXXXVII; whereunto is added, The present state of the Ottoman empire, by Sir Paul Rycaut ...* London: Printed for Tho. Basset = digitalizovano: <https://quod.lib.umich.edu/e/eebo/A57996.0001.001?view=toc>
- Said, Edward. 2000. *Orijentalizam*. Prev. D. Gojković. Beograd: Biblioteka XX vek – Čigoja štampa.
- Samardžić, Radovan. 1961. *Beograd i Srbija u spisima francuskih savremenika (XVI–XVII vek)*. Beograd: Istorijski arhiv Beograda.
- Sarti, Raffaella. 2001. „Bolognesi schiavi dei „Turchi“ e schiavi „Turchi“ a Bologna tra Cinque e Settecento: Alterità etnico-religiosa e riduzione in schiavitù.“ *Quaderni storici* 107: 437–475.
- Sorce, Francesco. „Giuseppe Maria Mitelli.“ *Dizionario Biografico degli Italiani*, Volume 75. <https://www.treccani.it/enciclopedia/giuseppe-maria-mitelli>
- Sherry, James. 1987. “Four modes of caricature: Reflections upon a genre.” *Bulletin of Research in the Humanities* 87: 29–62.
- Simić, Vladimir. 2019. „Papirni spektakl i barokni ratni teatar: osvajanje Beograda 1717.“ *U Barokni Beograd – Preobražaji 1717–1739*, uredila Vesna Bikić, 60–73. Beograd: Arheološki institut.
- Stanković, Maja. 2022. *Umrežena slika*. Beograd: Fakultet za medije i komunikaciju.
- Stoye, John. 1994. *Marsili's Europe 1680–1730. The Life and Times of Luigi Ferdinando Marsigli, Soldier and Virtuoso*. New Haven / London: Yale University Press.
- Tillier, Bertrand. 2017. „Caricature and the laughter of incongruity.“ *Revue française de psychanalyse* 81 (1): 17–32.
- Todorova, Marija. 1999. *Imaginarni Balkan*. Prev. D. Stanković i A. Bajazetov-Vučen. Beograd: Biblioteka XX vek – Čigoja štampa.
- Todorova, Maria. 2018. *Scaling the Balkans – Essays on Eastern European Entanglements*. Leiden: Brill.
- Trifunović, Vesna. 2005. „Bazične tehnike humora po Arturu A. Bergenu.“ *Etnoantropološki problemi* 2 (2): 221–249.
- Velimirović, Danijela. 2015. „Moda i antropologija – Reč urednika u tematskom broju.“ *Etnoantropološki problemi* 10 (4): 791–794.
- Wagner, Peter (ed.). 1996. *Icons – Texts – Iconotexts. Essays on Ekphrasis and Intermediality*. Walter de Gruyter – Berlin – New York.
- Wolff, Larry. 2016. *The singing Turk – Ottoman power and operatic emotions on the European stage from the siege of Vienna to the age of Napoleon*. Stanford University Press – Stanford, California.

- Žikić, Bojan. 2008. „Kako složiti babe, žabe i električne gitare: uvod u kognitivnu antropologiju.“ *Antropologija* 6: 117–140.
- Žikić, Bojan. 2018. *Antropologija tela*. Etnoantropološki problemi – monografije. Beograd: Filozofski fakultet, Odeljenje za etnologiju i antropologiju i Dosije studio.

Jelena Mrgić

Department of History, Faculty of Philosophy,  
University of Belgrade  
jmrgic@f.bg.ac.rs

*Pictures and Words 2 – An Italian Caricature at the End of  
the Great Vienna War (1683–1699) as “Icono-Text”*

This paper is a branch of my previous research, dealing with allegorical and persuasive cartography, as an exercise in more recent theoretical interpretations of marginalized historical sources – caricatures. The introduction gives the readers an overview of the modern methodology and secondary literature. Furthermore, Giuseppe Maria Mitelli (1634–1718) is unknown to our audience. Therefore, this paper cannot deal with his immense oeuvre, but only one example of his mastery, the caricature “An International Array of Doctors Counselling the Sultan”. This engraving is dated approximately to 1696, or slightly later, to the last phase of the War of the Holy League (1683–1699). The staging and the characters, as presented in the analysis, show beyond doubt a strong influence from *commedia dell’arte* in costumes and apparel, recognizing the oldest stock images of *Dottore Gracian*, originating in Mitelli’s Bologna, and *Pantalone*, who is precisely attributed to the “medico Venetiano”. This “icono-text” merges visual arts and comedy theatre with text, criticizing the Christian “nations” for their lack of unity in opposing the common foe and nemesis – the Ottoman sultan. The satire is more pronounced in the para-text, adequately written for each one of the actors, including those without the lyrics – headfirst fleeing grand vizier Kara Mustapha, and wool spinning Protestant Prince Imre Thököly, doing the woman’s and not the warrior’s task. Including the sultan, historians have plenty of material for an imagology analysis from the point of view of a witty Bolognese, well-educated and informed, placed in a hub of the baroque network of Europe, bursting with “furor geographicus” and the sound of the printing machines, street vendors, artisans, and carnivals. As any intellectual work, Mitelli’s art piece is placed within its historical-geographical, cultural and socio-political context.

*Key words:* caricature, Italy, Giuseppe Maria Mitelli (1634–1718), War of the Holy League (1683–1699), imagology, *commedia dell’arte*

*Images et mots 2 – Une caricature italienne de la fin de la Grande guerre de Vienne (1683–1699) en tant que „icono-texte“*

En prenant comme point de départ l'analyse des sources cartographiques et iconographiques du travail précédent « Images et mots », cet article continue à explorer le domaine de l'imagologie et des représentations visuelles formées selon les codes dans les caricatures. Il s'agit d'un dessin satirique provenant de l'Italie, patrie de ce genre, de la plume d'un artiste de Bologne, Giuseppe Marie Mitelli (1634–1718) et daté en 1696 ou un peu plus tard. La feuille imprimée est divisée en représentation iconologique principale (image, *imago*) au milieu, le para-texte sous forme de titre et le sous-titre dans la partie supérieure, alors que dans la partie inférieure se trouvent de brefs énoncés ou des épigrammes, attribués aux huit acteurs. Le dessin correspond à la scène de théâtre de la *commedia dell'arte* italienne. À côté du personnage principal du sultan ottoman dont la « maladie », en tant que symbole de l'état de l'Empire ottoman, fait l'objet de l'intérêt de six personnages endossant les rôles de « médecins »; sur scène se trouvent également le grand vizir et le prince de Transylvanie, Imre Thökoly. Les rôles de « médecins » sont attribués à des personnages historiques tout à fait précis en fonction de leurs mérites dans les défaites de l'armée ottomane après la libération de Vienne en 1683. Ces personnages sont identifiés avec certitude dans ce travail. En outre, l'analyse suit plusieurs fils de cette composition graphique et textuelle – depuis la stéréotypisation des « autres » jusqu'au contexte culturel et politique plus large dans lequel Mitelli concevait ses œuvres. Selon les principes de la théorie postmoderne de la culture et des médias, l'étude est orientée vers la déconstruction du message narratif et imaginatif de l'auteur. Le résultat en est une contextualisation historico-géographique et culturelle de la caricature de Mitelli.

*Mots clés:* caricature, Italie, Giuseppe Maria Mitelli (1634–1718), Grande guerre de Vienne (1683–1699), représentants de la Sainte ligue, imagologie, *commedia dell'arte*

Primljeno / Received: 22.11.2022

Prihvaćeno / Accepted for publication: 26.01.2023