

Универзитет у Ланкестеру, Ланкестер, Уједињено Краљевство

УДК 741.52.071.1 Тепфер Р.

Рудолф Тепфер – Изумитељ и теоретичар стрипа

Данас знамо да стрип није рођен у Њујорку 1895. са Аутколтовим “Жутим дететом”. Није рођен ни у Бриселу, Лондону, ни Паризу. Рођен је у Женеви са Рудолфом Тепфером (1799–1846), првим практичарем и теоретичарем онога што он сам назива “књижевност у сликама”.

Да му је вид био бољи, Тепфер би вероватно, попут свог оца, постао сликар. Но, са двадесет година као студент ликовне уметности, сазнао је да болује од неизлечиве очне болести са тенденцијом погоршања. Упркос тако болном сазнању, овај млади човек успева да превазиђе ту ситуацију и схвата да ипак неће бити приморан да се одрекне ни писања, ни цртања.

Међу најкреативније године његовог кратког живота је свакако период од 1826. до 1832. године. Водио је мали пансион и писао вести, позоришне комаде и приче са својих путовања по Алпима. Да би забавио своје пријатеље и ђаке, сачинио је прву верзију од неколико прича у сликама.

Љубитељ Раблеа, Молијера и Лоренса Стерна, Тепфер креира комичне јунаке који увек следе своје идеје, макар оне биле и у супротности са свим и сваким. Господин Вје-Боа тврдоглаво одлучује да освоји срце једне даме коју, упркос њеној потпуној равнодушности, назива “вољеним објектом”. Господин Крепен је, примењујући најапсурдније методе, у потрази за савршеним моделом за васпитање своје једанаесторо деце. Што се доктора Фестуса тиче, он одлази на путовање не видевши и не разумевши било шта, на крају се чак пита да ли је уопште излазио из куће...

Трансформишући непрецизност свог вида у снагу, Тепфер тежи да текст и слику доведе до истог нивоа јасноће. Остарели писац Гете је, кад је открио ове рукописе, био одушевљен новином и начином писања: “У карикатурним романима – пише он једном од својих пријатеља – можемо се дивити вишеструким мотивима које аутор изводи из малог броја ликова. Понизио је и најплоднијег проналазача са комбинаторикама, и треба му честитати на урођеном таленту, веселом и оштроумном.”

Охрабрен овим речима, Тепфер је 1833. године објавио *Приче о господину Жабоу* – овај датум се може сматрати даном када је рођен стрип. Додуше, албум је штампан само у неколико стотина примерака и продавао се углавном у Женеви. Међутим, није дуго потрајало, а код Обера у Паризу су

се појавили фалсификати. Тепфер, први аутор стрипа је лично поспешивао прва пиратска издања. На имитације се није дуго чекало.

Најзначајније је то што је први аутор стрипа Рудолф Тепфер био и његов први теоретичар. У својој посвети *Господина Жабоа*, он дивно дефинише нови медиј: "Ова мала књига је истинска мешавина. Састоји се од серије линеарних цртежа. Сваки од ових цртежа је пропраћен са једним или два реда текста. Цртежи без текста имали би неко мрачно значење, док текст без цртежа не би имао никаквог смисла. Ипак, скупа чине неку врсту романа, те, не само да су оригинални, већ личе више на роман него на било шта друго.

Тепфер је врло брзо схватио: далеко од тога да је форма стрипа јалова и сиромашна, она најбоље што може уједињује књижевно и сликовно, стрип је ефикасна и кохерентна синтеза, језик му је нов и предстоји му лепа будућност. "Извесно је, пише он 1840. године, да је овај жанр предодређен да има успеха у књигама, драмама, поемама, исто као и други, на неки начин и боље него други..."

У Тепферовим радовима текст и цртежи не само да потичу из исте главе већ и од исте руке, плодови су и истог концепта и реализације. Нацртани руком, текстови се до перфекције уклапају са цртежом који функционише као рукопис. Из тог споја који је могућ захваљујући једноставној техници аутографије, произилази флексибилност у коришћењу написаног која ће остати забележена у историји стрипа и једна је од карактеристика комплексних аутора. Ако је Тепфер редовно и редуковао текст на један ред или два, он није страховао да му посвети једну целу сличицу, као у случају адвокатовог излагања на крају *Господина Крепена*. На више страница чувене *Приче о Алберту*, текст се интегрише са цртежом све док један другом не постану потпора и допуна.

Есеј о физиономији, који је Тепфер написао својим последњим снагама 1845. године представља право поетско уметничко дело. Много пре Вилија Ајзнера, Скота Меклауда и Жан-Кристоф Менија, он нуди размишљање о стрипу у форми која нам га приближава. Међутим, садржај овог дела је од још већег значаја.

У односу на гравирање, најчешће коришћену форму током читавог XIX века, Тепфер даје предност линеарном цртежу, као што ће уосталом чинити и већина аутора стрипова. Графичка линија одговара "свим захтевима израза и јасноће". Боље речено, лакша је за разумевање на један детаљнији начин: "Дете које ће у једном оваквом, по свим нормама једне сложене уметности третираном призору несавршено разазнати човека, животињу или објекат, никад неће пропустити да га одмах препозна, ако му се, истргнуто из контекста, захваљујући једноставној графичкој линији, укаже прилика да га види огољеног од детаља и сведеног само на есенцијалне црте."

Тепфер дакле сматра да цртеж стрипа нема много везе са академским цртежом – саставни део новог медија су необавезна графика, несређеност,

необузданост што аутор и прижељкује да се пренесе публици. Тепфер исто тако зна да је потребно пронаћи равнотежу између графичке слободе и читљивости. Због тога мора јасно и прецизно да објасни своје приче како би стигао до једне врсте контролисане несрећности.

Као и остали цртачи стрипа који ће доћи после њега, Тепфер се суочио са једним већим проблемом – докле један лик може да се мења, а да не престане да буде препознатљив? Дисконтинуиран по природи, стрип се базира на непрестаним модификацијама у кадровима, угловима посматрања или изразима лица. Како је истакао писац Ксавије де Местр: “Видим као прилично велику потешкоћу чињеницу да се одржи сличност у свакој скици. Господин Жабо никад не личи на господина Крепена, ни на господина Вје-Боаа, а у сваком цртежу се увек појављује управо он.”

Ове сличности нису случајне. Према речима аутора *Господина Пенсила*, свако нацртано лице је предодређено да се рашчлани на један мали број релевантних особина, некако по принципу абецеде. “Испоставило се да је веома мали број графичких знакова уз помоћ којих се могу произвести разноврсни и комплексни изрази лица једног људског бића.” Ови знакови се “истовремено комбинују углавном у глави на комплексан и јединствен начин.” Да би се решио овај парадокс, Тепфер успоставља једну јасну дистинкцију између *сталних знакова* и *несталних знакова*. Први дефинишу личност: треба водити рачуна да се не мењају уколико настојимо да личност остане препознатљива. Други допуштају да се понуде многобројне нијансе израза: транзиторни аспекти који обележавају “живот, покрет, акцентуацију” су од пресудног значаја за стрип у настајању. Да би се једна прича развила, свакако би требало да ликови буду јасно дефинисани да би били препознатљиви без потешкоћа, али да њихови изрази лица значајно варирају како би, суштина приче, могла да се прочита на њиховим лицима.

Када погледамо седам албума које је Тепфер нацртао, остајемо задивљени различитошћу и финесам нијанси код физиономија које успева да представи у неколико графичких линија. Далеко од тога да лимитира графичке могућности, делује да их карикатура мултиплицира у односу на реалистичан цртеж. Ослобођен свих брига око корекције, цртеж се ставља у службу авантуре и хумора.

Према речима Арта Шпигелмана, Тепфер је “светац” девете уметности. “Има ли нешто што овај Женевљанин није измислио?”, питао се недавно Крис Вер. Обожаван и од Кристофа и од Волинског, претеча “јасне линије” у Ержеовом стилу, али и “луде линије”, врло присутне данас, аутора *Господина Крепена* присвајамо више него икад. Велики број његових прича је недавно објављен у Јапану, па тако и *Есеј о физиономији*, а многе мангаке се препознају у рефлексима његових нацртаних ликова. Тепфер очигледно није грешо кад је свом колеги Шаму, непосредно пред смрт, написао: “Гледајући ове моје приче у сликама онакве како сам ја покушао да их урадим, процењујем да је ово још увек нови жанр где ће бити и те како раскошне жетве.”

Са француског превела Олга Лазић