
MATA BOŠNJAKOVIĆ

ELEMENTI ANALIZE MAUROVIĆEVIH STRIPOVA

Legendarni Andrija Maurović začetnik je masovne kulture u ovom dijelu Evrope, ako ne i u Evropi. Njegovi rani stripovi iz druge polovice tridesetih godina ovog stoljeća čine više od popularnih narodnih priča u sličicama. Ti stripovi predstavljaju svijest o nužnosti drugačijeg medijskog pričanja. Koliko god u osnovi njegovih stripova ležalo nešto od tradicionalizma, najvažnije je u tom djelu visokog artizma to da je pionirsko, ali nikako ne diletantsko, već zrelo medijsko razmišljanje, provokativno i otvoreno prema senzibilitetu novoga čovjeka. To je najvažniji drugi vremena za kojim je Maurović tako strasno žudio da se sav pretvorio u dio svojeg djela. Možda je on najraniji umjetnik koji se u našim stranama posvema stopio s onim što čini i koji svoj život nije odvajao od svojeg platna ili papira, olovke i kista. Stoga je teško pisati pogovore ovakvoj umjetnosti, jer je to totalitet shvaćanja svijeta, a ne samo likovna baština.

Pristupati Maurovićevu djelu znači preuzeti obavezu kakva je pri analizi pjesničkog djela. Njegove filozofske ideje duboko su vezane uz stripove koje je radio u mladim danima. Stvaralaštvo uvijek na razini (i opreci) artističkog ekshibicionizma i industrijske proizvodnje ima draž izazova vremena. Onako kako je Tajge pisao o džezu, filmu može se pisati i o Maurovićevim stripovima u kojima je duh poetizma, kao životnog načela duboko utkan. Hiljade crteža koji su izašli ispod neumorne majstorove ruke stvarali su čarobne svijetove priča razumljivih svakom, a u svakoj je bila jednostavna i topla ljudska poruka. Stari Andrija nije poricao da ima poruku, on je o svijetu pričao uvjeren da je pričati priče vrlo lijepo. Analitičar koji se nađe pred ovakvim bogatstvom mora ostati zapanjen i uvjeren da nikada neće otčitati sva značenja

njegovih stripova, stoga su ovo samo krokiji za neku buduću analizu, složeniju i cjelovitiju.

Crtež je osnov Maurovićevog likovnog izraza u svemu što je radio. Sam je bezbroj puta isticao vrijednost i važnost klasičnog crtanja, do kraja je prezirao „modernizam”, a tim je obuhvatao nepotrebne ekshibicije koje ne donose ništa novog već predstavljaju bijeg od kvalitetnog crteža. U nizu stripova koristio je realističan crtež. Ipak, iako to sam nije često htio priznati, isto tako često ga je stilizirao, minimalizirao, da bi dobio efekt pokreta, te da bi brže i lakše nacrtao što više likova. Na crtežu je bazirao izgradnju psihologije likova, što mu je bilo nužno s obzirom na scenarija kojih se prihvaćao. I kada se koristio različitim tehnikama ili pristupima u crtanju uvijek je inzistirao na jasnoći crtane figure. Za usporedbu možemo uzeti tri stripa. U prvom primjeru (toliko legendarnom da o njemu nema potrebe suditi nego se može samo opisati) sa Starim Mačkom, Maurović u crtežu pušta ruci i mašti sasvim na volju. Ovdje, prvi puta ulazi u redukcije, prvi puta otvara crtež pojednostavljenosti i svaki crtež je sličica za sebe koji se ponovno stapa u cjelinu. Kao kod velikih orkestara gdje svaki instrument svira za sebe, a umješni dirigent to stapa u sklad zvuka. U stripu *Blago Fatahive* crtež je posve realističan, s nizom detalja, scenografija je vrlo bogata i ispunjava, posve dramaturšku funkciju prostornog smještanja priče u sasvim konkretni kontekst. Također se služi s podosta funkcionalnih tamnih površina koje oslobađaju crtež (kadar kompoziciju) nepotrebnih elemenata, a olakšavaju crtanje (brzina). U trećem primjeru, već klasičnoj *Kišovoj zagoneci* služi se Maurović iskustvom slikara i slika likove, dok pozadine često zanemaruje ili ih samo naznačava s nekoliko nejasnih poteza kista. Tim su crteži likova ekspresivniji i drama se odvija samo preko izraza lica, koja majstor crta s mnogo detalja.

Zanrovska raznovrsnost je sljedeća točka koja nas obavezuje na poštovanje prema ovoj legendi. Gotovo da nema žanra kojih se veliki crtač nije dotakao. Tome je vjerojatno doprinijela i suradnja s nekoliko scenarista. Tako Maurović u svojem opusu ima niz povijesnih stripova iz naše nacionalne povijesti (*Zlatarevo zlato*, *Čuvaj se senjske ruke*, *Hajdučka pjesma*), naučne fantastike (samo u početku karijere — *Podzemna carica* i *Ljubavnica s Marsa*), avanturističkih stripova (po Karlu Maju, Džeku Londonu i u suradnji s R. Aljinovićem), stripova iz NOB-a (*Rankov odred*, *Vrijeme odvažnih*) i naravno, najomiljeniji žanr — vestern kojem pripadaju i likovi oko Starog Mačka — Crni jahač, Tobi, Polagana Smrt. Ovakva šarena paleta likova u službi je osnovnog razmišljanja Maurovića o pojmovima svakodnevnog življenja. Njegov svijet nije crno bijeli model iako je oštro polariziran, čak tu i tamo stereotipiziran kako bi se jasno

znalo što je dobro, a što zlo. Uz put, valja zamijetiti da je u crtežima koristio samo opće znanje, da nije detaljizirao, recimo, kostime s obzirom da nikada nije posebno proučavao stilove kostima ili vremenskih odrednica. Stoga i tu ima određene uniformnosti.

Dramaturgija je najvažnija komponenta vrijednosti ovih stripova. Malo je tko tako vješto koristio u stripu svoje scenarističke predloške kao Maurović. Dinamika njegovih priča podređena je masovnom čitanju. Izmjena kadrova lukavo je određivanje doze tenzije u svakom odsječku radnje.

Ponajprije, *globalna dramaturgija* podređena je stripovskom pričanju u nastavcima. Pažnju čitatelja treba sačuvati do sljedećeg nastavka, treba ga uzbuditi toliko da s nestrpljenjem uzima sljedeći tablo stripa. Tim postupkom trasira i osnovnu ideju koju želi provesti. U svakom dijelu priče sadržane su premise za stvaranje zaključaka o dobrima i zlima. Budući da možemo uopćiti, pa reći da je većina stripova usmjerena na dobro ili zlo, u tom slučaju, ovakav postupak je u biti dramaturški. Osim vješto vođene priče, važno je zamijetiti i zahvate *mikrodramaturškog karaktera*, a ti su u svakom kadru zasebno komponirani. (Spomenuli smo nekoliko načina crtanja.) Dakle, tim crtačkim intervencijama Maurović u mikroprostoru kadra određuje osnovnu atmosferu, noseći ton onoga što nam crtež treba reći, a otuda se dalje izvodi i komponiranje planova, odnosno izmjena plana i kontraplana i razmještaj likova u kadru. Da bi podvukao osnovni dojam Maurović se često služi blizim i krupnim planovima i često čitavu tablu tako rješava. Primjerice prva tabla *Kišove zagonetke* riješena je sva u krupnim kadrovima. Osim prvog koji je mješavina amerikenja i srednjeg sve je ostalo blizu, čime dočarava uskoću prostora, te blizinu ljudi koji razgovaraju. Također, služeći se efektivnim rasporedom svjetlosnih efekata u kadru prikazuje nam raspoloženje ili promjenu raspoloženja.

Montaža dramske radnje (priče) vrlo je vješto izvođena tako da stalno imamo dojam kontinuiteta. Čak i kada se odlučuje za diskontinuitet, koji rješava promjenom vremena i prostora, to se čak i s rezom jedva osjeća, jer nam kroz mikrodramaturške zahvate jednostavno razrješava prijelaze tako da nemamo dojam da smo nešto vitalno „preskočili”. Ovakvi montažni prijelazi (recimo kod *Crnog jahača*) omogućavaju da priča ide u više slojeva i tako razvija i psihologiju likova. Dakle, na izgled tehničkim zahvatima autor zadire u bitne slojeve priče.

Naročito je montažni postupak osjetljiv u avanturističkom stripu (isto kao u romanu, filmu) i stoga Maurović na to polaže veliku pažnju. U *Blagu Fatahive* montažna povezivanja i prijelazi

su blagi, nema naglih rezova tako da nam sva iznenađenja izgledaju logična i slijede iz priče. Prema tome, montaža je onaj demijurg dramaturškog ritma kojim se postiže da pažnja ne slabi, iako je vanstripovsko suprotstavljanje ti-jeku „realnog“. Ako očekujemo da se nešto do- gađa kao u svakodnevnom životu, onda nam nisu potrebni stripovi, smatra Maurović; strip mora posjedovati odlike zabavnosti, ali i raste- rećenja od ovoga svijeta. Montiranjem priča koje će nam biti dovoljno uvjerljive autori postižu da svijet promatramo s ljepše strane, jer u stri- pu pravda mora pobjediti.

Baš kod montaže nužno je naglasiti kako je u mnogim stripovima koristio *filmsko iskustvo* stvarajući, često, iluziju pokreta, dojam dubine prostora upravo onako kako to čini film. Mizan- scen ima vrlo važnu funkciju, zatim svjetlo i ritam.

Također veliku pažnju posvećuje dijalogu koji je živ i oštar. Ponekad je upisan u „balončice“, a ponekad je ispisan ispod sličice tako da ona dobiva potpunu autohtonost, što je dvosjekli mač i za scenaristu i za crtača, jer obojica mo- raju pronaći mjeru u usklađivanju odnosa sli- kovnog i tekstualnog. Tu se i montažni postupak komplicira, jer je čitateljeva pažnja usmjerena na dvostruku percepciju i teksta i slike.

Montažni ritam i autohtonost su svakako virtu- ozno izvedeni na petoj tabli *Hajdučke pjesme* na kojoj Maurović stvara malo remek-djelo kadriranja i izmjene planova kao i smjerova odigravanja radnje. Dinamika je oprečna, iako je cijela tabla u pokretu. Na prvim kadrovima vidimo lijepe žene u plesu, zatim nekoliko nji- hovih krupnih kadrova na kojima također osje- ćamo uzburkanost, ali ovdje u unutrašnjem do- življavanju, zatim imamo hajduke koji odlaze na svadbu. Sve je u grču i stapa se u jedan pokret, u zamah oštrog pera, izcizelirana „dužina trajanja“ (mada ovaj pojam ne bi trebalo stav- ljati pod navodnike jer se tu gotovo osjeća vre- menska distanca u izmjeni kadrova, dramski tok je tako uzvitlan da se sve stapa u jedinstven doživljaj nemira, kako unutarnjeg tako i vanj- skog).

Treba dati i napomenu o boji; i tu je Maurović bio daleko ispred svoga vremena. Počeo je crtati stripove u boji još u vrijeme kada štamparije nisu bile u mogućnosti tiskati kvalitetno sve što je nacrtao, ali ipak neki od njegovih ranih stri- pova u boji su i danas antologijski primjerci te vrste.

Likovi njegovih stripova su uvijek u komplek- snim vezama i njihovi odnosi se razvijaju, s jedne strane, na liniji privlačnosti i na liniji antagonizma, s druge strane. Ova linija sukoba vrlo je zanimljiva, jer je to sukob dobrih sila

i zlih namjera. Svijet je cjelina u kojoj se tenzije stalno zatežu sve do prsnuća i to se osjeća upravo u najosjetljivijim dijelovima življenja — u odnosima među likovima.

Posebno je zanimljiv lik usamljenog pravdoljubivog jahača koji se bori samo za pravdu. O njemu malo znademo, ali on je uvijek u lovljenju samog sebe, u opreci stizanja i odlaženja od sebe. Svakako je tu najzanimljiviji traper Old Mickey u kojem je autor fizički, ali i misaono ovaplotio svoj lik. Uvijek iznad svakodnevnih prolaznosti, ali ipak čvrsto na zemlji. Za razliku od Crnog jahača ili malog Tobbya koji su u osvećivanju pravde, Stari Mačak nije na putu mržnje i osvete. On je iznad sličnih poriva, njega zanima pravda za čitav svijet, on se ne bavi konkretnim zločincima, već svakog zločinca uništava ne da bi osvetio sebe zbog nanesene nepravde, već da bi zadovoljio univerzalnu pravdu.

Melodramski elementi usko su povezani s tim jer se u svakoj pričici pojavljuje par koji se traži i na koncu nađe. Stalno imamo pred očima ljubavnike koji se predaju jedno drugom tek onda kada je svijet očišćen od zlih. Oni usamljeni kauboji odlaze dalje, poput Old Mickeya, to je i Bill iz *Djevojke sa Sjere*, da bi tražili svoj unutarnji mir.

Ljubav prelazi prepreke i prolazi kroz iskušenja, a to je dramaturški često zapetljano i stavljeno u širi kontekst, pa se kroz neku ljubavnu priču prikazuju i globalni povijesni događaji (ili je obratno). Sreća je ono što se postiže kao unutrašnji mir. Tako se Crni jahač „smiruje” uz Marijetu kojoj je također nanesena nepravda i koja je deprimirana, ali je našla zaštitnika i njih dvoje udružuju svoju vjeru i nadu.

Likovi su nosioci optimizma u crnom svijetu zlih slutnji. Hrabrost s jedne strane, a nježnost i ljubav s druge strane uvijek su u uskoj svezi kod Maurovićevih likova. Tragičnost Dume i Nike iz *Čuvaj se senjske ruke* prikazana je kao tragičnost malog naroda koji se bori za slobodu i boreći se protiv Mlečana Niko se bori i za ljubav svoje ljubljene, naravno zbog elemenata patriotizma, srčanosti, hrabrosti i ljubavi on mora pobijediti za razliku od onih zlih koji su surovi i nasilni, a ne umiju ni ljubiti. No, važno je zapaziti da Maurovićeva melodramatičnost nije slatkasta, već je to istinska, iskrena sentimentalnost, patetičnost kroz koju se razvija osnovna poruka. Patetičnost je ugođaj otkrivanja misaonog odnosa prema ovim elementarnim pitanjima.

Pornografski stripovi koje je majstor radio pod stare dane vrhunski su crteži s nizom pikantnih duhovitosti. U ovim stripovima Maurović je bokačovski raskalašen, bezobzirni kritičar svega dvoličnog i poštovalac istinske ljepote tijela i

pokreta. Erotičnost crteža i minijature aktova (jer svaki kvadrat ovih stripova vanredna je ministudija nagog ljudskog tijela u pokretu i zanosu) svakom sladokuscu su vrhunac uživanja koje ovakav strip može doseći. Poštovalac lijepih žena, istinski zaljubljenik u prirodno, a Maurović je to bio, nije mogao odoljeti izazovu da ne radi stripove te vrste iz čistog zadovoljstva. Njegova pikanterija nije opscena, njegovi crteži nisu lascivni, već sasvim prirodni erosni zanos pred crtežom i vještinom majstorske ruke.