PJER FRENO-DERIEL

STRIP I POLITIKA*

S obzirom da tradicionalno (i/ili nužno?) predviđa „happy end", scenario stripa se naoko može razvijati jedino ako je riječ o nekom pomanjkanju koje treba popuniti ili o situaciji koju treba ponovno uspostaviti. Zato je među različitim tipovima polaznih situacija što ih nalazimo u fikcijama stripova moguće izdvojiti i takve situacije u kojima se govori o ugroženom društvenom poretku koji treba učvrstiti[1]) Naime, postoji priličan broj stripova kod kojih politika igra određenu ulogu u odvijanju priča.[2]) Stvar bi jedva bila vrijedna pažnje kad ne bismo znali da je većina stripova zapadnog porijekla i da se jedna od konstanti ideologije zapadnih režima sastoji upravo u pokušaju da se što više „depolitiziraju" masmedia.

Taj paradoks je ipak samo formalan. Ustrojstvo, sama ekonomija scenarija stripa poništava tu površinsku protivurječnost. Borba koju u stripovima vode protivničke stranke za osvajanje vlasti, čitava politička igra, nije ništa drugo do izlika da se naglasi junačka Epopeja glavnog lica. Klasna borba ne nalazi se nikad na programu stripa.

Kao pravi nasljednici Voltaireove (Volter) filozofije, pojedinci (a nikada mase) daju svoj pečat događajima. Sudbina je stvar individualizma.

Zato što je profesor Mortimer izuzetno biće (a ipak toliko nam „blizak", budući da kao i mi mrzi ružno vrijeme, vozi kola i pije čaj), on poput kakvog mesije spasava narod koji posjećuje.[3]) Kada u toj priči, koja je primjerna iz više razloga, ipak dođe do Revolucije, ta Revolucija nije rezultat sistematskog militantnog rada s masama, već svjetla koje narodu donosi

*) Pierre Fresnault-Deruelle, *Bande Dessinée et politique.*

[1]) To je obično popraćeno zagonetkom koju treba riješiti ili nedjelom koje treba ispraviti.

[2]) Usp. Martin, *La grande menace*, Casterman, Pariz-Bruxelles, 1966; Franquin, *Le dictateur et le champignon*, Dupuis, Paris, 1958; A. Raymond, *Flash Gordon*, SERG, Paris, 1968.

[3]) Usp. *Le piège diabolique*, p. 35, Editions du Lombard, Bruxelles, 1962.

prosvijetljeni glavni junak. Galvanizacija sveopće „dobre" volje postaje tako jedini i nepogrešivi naputak kojim se mijenja lice svijeta. Jezik u stripu (junaci stripa neizostavno su odlični govornici) potiskuje u bezimenost istinski politički praksis. Sam društveni položaj junaka stripa takav je da oni ne mogu biti angažirane ličnosti.[4]) Čak kad bi i imali prividna obilježja naprednih ilegalaca, Flash Gordon, Alix Neustrašivi, Tintin ili Brick Bradford ne bi mogli označavati ništa drugo do ono što oni u biti jesu: idealističke projekcije građanskih pripovijedača, formalnih demokrata.

Drugim riječima, politika u stripu treba da služi kao jamstvo za njegovu „autentičnost". Time se maskira staro pravilo igre koje već dvije tisuće godina prožima zapadni mentalitet, a to je manihejska dvodioba svijeta. Tako politika postaje podloga novog topološkog tkiva koje je za scenaristu pogodno jer obiluje zapletima, a politička se ideologija pri tome briše. Bilo da se radnja odvija u Rimu prije naše ere ili na planeti Mongo (Flash Gordon), politička pozadina priče je samo izlika za slikovite digresije poput onih iz novinske kronike. Borba između Cezara i Pompeja (J. Martin: Alix l'intrépide, Casterman, Paris-Bruxelles) ili između Minga i Barina omogućuje nam da sagledamo intimni život junaka neposredno prije nego što će događaji postati Povijest.

Robujući vladajućoj ideologiji prema kojoj istina ostaje skrivena[5]), čitalac, našavši se u „intimnosti" junaka, ima utisak da su mu karte otkrivene i lakovjerno prihvaća rješenje sukobâ koji pune i pokreću tok priča. Što se tiče pitanja društvene odgovornosti u pravom smislu riječi, ona su dotaknuta samo ovlaš, u nekoliko rečenica, ili su sasvim po strani od radnje (kao priča u priči u obliku flash-backa, na primjer). Za strip kao pripovijedački rod važna je određena ravnoteža (ili neravnoteža) između teksta i crteža. Pošto se ponašanju daje prednost pred motivima koji ga pokreću, odnosi među junacima proizlaze iz oblikovanja u kojem grafizam, boja, dramatske konstrukcije i općenito atmosfera, imaju prvorazrednu ulogu. Područje politike koje ima svoje korijenje u svakidašnjici vrlo je malo uključeno u život junaka stripa, čije su avanture uvijek neobične (ili barem čudne i idealizirane u slučaju stripova koji svoju supstanciju crpu upravo iz svakidašnjice).

[4]) Po definiciji marginalni, junaci stripova nužno imaju profesije koje im omogućavaju potpunu slobodu djelovanja. Oni su obično istraživači, policajci, novinari, vojna lica u posebnoj misiji itd. Oni su, neženje ili vječni zaručnici i nemaju društvenih odgovornosti.

[5]) Usp. Roland Barthes, S/Z, Seuil, Paris, 1970, p. 82 i d.

Ako se u nekom stripu pojavi kao povlašteni akter neki političar (to je bio slučaj sa De Golom u Meksiku i Napoleonom Prvim u nekoliko francuskih stripova), to lice *ipso facto* postaje heroj. Njegov se život pretvara u sudbinu.[6])

Glavni junak tako postaje legenda, njega se veliča (slikovna ga ilustracija čini čuvenim). Sve ono po čemu je stvarni predložak junaka bio egzistencijalno povezan sa svojim društvenim kontekstom, kao i junakov politički angažman u užem smislu, u narativnom je stripu neutralizirano, neiskazano.

Općenito uzevši, sam oblik pripovijedanja u stripu djeluje u smislu dehumanizirajućeg pojednostavljenja fabule. Balzac (Balzak) nije pripovijedao samo priče kad je nastojao da obuhvati svoje stoljeće i da stvori veliku društvenu i ekonomsku fresku tog stoljeća. Tkivo romana poslužilo mu je kao sredstvo kojim je u snažnom i relativnom rakursu zahvatio „život" svog vremena. Strip je danas najčešće samo pjena svog vremena. Koliko god se u stripu govorilo o politici, ona se nikad neće očitovati u svojim bitnim dimenzijama. Bilo da se čitaocu nudi pod plaštom hvalospjeva ili kritike, politička sfera u stripu uvijek je primjesa za postizanje lokalnog, manje-više egzotičnog kolorita, ili je u najboljem slučaju proizvođač akcionih zapleta. Stvarni antifašizam serije *Diktator i pečurka*[7]) u prvom je redu zahvalno ruho za scenarij pun zapleta. Antikomunizam prvog Eržeovog (Hergé) stripa *Tintin kod Sovjeta*[8]) pokretač je radnje u kojoj glavni junak proživljava dane pune opasnosti u „dijaboličkoj" zemlji. Međutim, kad je posrijedi propaganda ili očita politička pristranost, ideologija izbija u prvi plan i više nismo u području o kojem govorimo.

Zapadni autori stripova dugo su poštivali Sakrosanktni zakon neutralnosti. Čitaoca, naime, nisu htjeli uznemiravati.[9]) Ali stvari se ipak mijenjaju. Politička satira počinje osvajati publikacije u kojima strip zauzima zapaženo mjesto.[10]) Umjesto političke anegdote ili zastarjelih

[6]) Usp. također slikovnice iz Epinala o životu Napoleona III ili još poznatije križne putove u crkvama.

[7]) *Le dictateur et le champignon*, o. c. pod 2).

[8]) Hergé, *Tintin chez les soviets*, les Editions du petit XX, Bruxelles, 1930. Međutim, stavovi ovog autora otada su se znatno promijenili.

[9]) To je zapravo izlika da se ostane u vladajućoj „ortodoksnosti": tko šuti taj povlađuje.

[10]) Neke takve stripove možemo ipak smatrati kao novi oblik humorističkog ili točnije satiričkog crteža. Gospodin Reak (skraćenica od reakcioner) bio je junak slavnih političkih satira u Francuskoj oko 1848. Evo nekoliko publikacija koje danas podržavaju satirički politički strip: Charlie-Hebdo, Hara-kiri i Pilote u Francuskoj, te Med u SAD.

klišea o sferi politike, sada politika u pravom smislu riječi postaje sadržaj specijaliziranih stripova. Međutim, u tom se pogledu strip kao pripovijedački rod ipak susreće s nemogućnostima koje smo već spomenuli. „Politizirani" strip, to jest strip koji se otvoreno iskazuje kao nosilac određene političke ideologije, još uvijek je samo ludički žanr. Određeni strip ljevičarske reputacije nalazi svoje kupce i čitaoce samo među simpatizerima i istomišljenicima tog dijela ljevice. Takav strip ne može politički odgajati, jer u prvom redu treba da bude dopadljiv, a u tom pogledu često se ne biraju rješenja...

Zato što još uvijek prevladava mišljenje da je strip (kao i film) bitno pripovijedački rod, sadržaj mu je zapravo bez-značajan, bilo u političkom ili nekom drugom smislu. Dokle god se bude zasnivao na idealističkim shemama, strip će moći prenositi samo unaprijed oblikovana značenja (sadržaj u unaprijed datom obliku). Dokle god bude zadržao svoju prvenstveno romanesknu ulogu, ona će gušiti njegove inventivne mogućnosti. Nasuprot tome, inventivne mogućnosti stripa leže u oslobođenju značenja.

Realistički ili čak „angažirani" strip veoma je daleko od prostora u kojem se politika i odgoj poistovećuju. Budući da to nisu shvatili (no da li su to mogli shvatiti?), autori stripova zadržavaju ravnodušnost koju maskiraju slikovitošću. Jedino bi im materijalistički postupak omogućio da ne uzmu za polaznu točku ono što mi možemo smatrati samo kao točku pada.

(Preveo s francuskog JERE TARLE)