

Stil u stripu na primjeru stripa Alan Ford

Živčić, Josip

Undergraduate thesis / Završni rad

2022

Degree Grantor / Ustanova koja je dodijelila akademski / stručni stupanj: **University of Rijeka, Faculty of Humanities and Social Sciences / Sveučilište u Rijeci, Filozofski fakultet**

Permanent link / Trajna poveznica: <https://um.nsk.hr/um:nbn:hr:186:427815>

Rights / Prava: [In copyright](#)/[Zaštićeno autorskim pravom.](#)

Download date / Datum preuzimanja: **2024-10-06**



Repository / Repozitorij:

[Repository of the University of Rijeka, Faculty of Humanities and Social Sciences - FHSSRI Repository](#)



**SVEUČILIŠTE U RIJECI
FILOZOFSKI FAKULTET**

Josip Živčić
Stil u stripu na primjeru
stripa Alan Ford
(ZAVRŠNI RAD)

Rijeka, 31. kolovoza 2022.

SVEUČILIŠTE U RIJECI
FILOZOFSKI FAKULTET
Odsjek za kroatistiku

Josip Živčić

Matični broj: 0296018160

Stil u stripu na primjeru
stripa Alan Ford
ZAVRŠNI RAD

Prediplomski studij: Hrvatski jezik i književnost- jednopredmetni studij

Mentor: izv. prof. dr. sc. Danijela Marot Kiš

Rijeka, 31. kolovoza 2022.

SAŽETAK:

Glavnina ovog rada vezana je uz talijanski komični strip Alan Ford. U uvodnom dijelu rada postavlja se važno pitanje, a ono glasi *Je li strip umjetnost?*, te se daju odgovori na to pitanje. Ukratko su spomenute tri glavne svjetske strip tradicije i govori se o povijesti stripa od najranijih razdoblja ljudske umjetnosti pa do razvoja modernog stripa. U uvodu je osim općenitog razvoja stripa uklatko objašnjen i razvoj hrvatskog stripa. Nadalje, rad se nadovezuje na tri velike strip tradicije. U ovom dijelu rada govori se o američkom mainstreamu i underground stripu tijekom 20. stoljeća, potom o japanskim mangama te o europskom *bande dessinée* iz Belgije i Francuske. U središnjem dijelu ovog rada govori se o već spomenutom talijanskom stripu Alan Ford. Rad pobliže upoznaje s tvorcima stripa, godinama nastanka, prvom prijevodu u Jugoslaviji početkom sedamdesetih godina 20. stoljeća te opisuje glavne protagoniste i antagoniste ovog stripa. U idućim poglavljima vezanim uz ovaj strip uspoređuje se strip s renesansnom commediam de'l arte, daju se primjeri satire i farse, strip se stavlja u politički kontekst te govori o kritici kapitalizma i posebice komunizma. Daju se razlozi zašto je strip zaživio u Jugoslaviji i ostao živjeti nakon njenog raspada. Iduća poglavlja govore o hrvatskom prijevodu ovog stripa te naposljetku o crtačkom stilu i o zvukovnim efektima koji se javljaju u njemu. U zaključku se uklatko daje cjelokupni dojam Alan Forda kroz viđenje i razvoj čitatelja.

Ključne riječi:

Alan Ford, farsa, režim, oblačići, satira, stil u stripu.

SADRŽAJ

1.0. UVOD.....	1
1.1. Povijest stripa.....	2
1.2. Kratka povijest hrvatskog stripa.....	4
2.0. Američki mainstream, japanska manga i europski <i>bande dessinée</i>	7
2.1. Američki mainstream od 60-ih do 21. stoljeća.....	7
2.2. Manga.....	10
2.3. <i>Bande dessinée</i> i drugi europski stripovi.....	12
3.0. ALAN FORD.....	16
3.1. Alan Ford kao stara kazališna tradicija.....	20
3.2. Nadrealna farsa kao naš način života.....	22
3.3. Satirična kritika kapitalizma (i komunizma).....	24
3.4. Hrvatski prijevod kao pojačivač farse.....	27
3.5. Crtački stil u Alan Fordu.....	28
4.0. ZAKLJUČAK.....	31
5.0. LITARATURA.....	32

1.0. UVOD

Kao što knjiga Ranka Munitića kaže, *Strip, deveta umjetnost*, i s razlogom ta knjiga svrstava strip uz bok ostalim umjetnostima. Često je tijekom povijesti bio osporavan, marginaliziran i udaljavan do te točke da poneki strip nisu ni smatrali umjetnošću, već nešto što služi za zabavu i razbibrigu. Je li to točno? Pokušat ćemo naravno odgovoriti na to i brojna druga pitanja u ovom radu, te vidjeti je li strip zaista osporavan ili on s razlogom zaslužuje svoje mjesto među umjetnosti. Ako je umjetnost, je li on umjetnost samo za djecu? Približava li ga važnost njegovih ilustracija i kratkog teksta dodatno mlađoj publici te ga tako definira kao nešto što nije za odrasle, a samim time ima nisku vrijednost u umjetnosti? Na ova pitanja odgovor se može dati već sada. Postoje razne vrste stripova te škole stripova diljem svijeta. Tri su najpoznatije, a to su: američki strip kojeg predvode DC i Marvel sa svojim superjunacima od kojih je većina do danas i ekranizirana, francusko-belgijski strip *bandes dessinées* kao glavni predstavnik europskog stripa, te japanski strip, popularno znan kao manga. O ovim trima vrstama stripa kasnije ćemo nešto detaljnije reći. Uzmemo li danas u ruke neke od tih stripova iz raznih tradicija diljem svijeta, uglavnom ćemo među mnoštvom razlika vidjeti isto toliko sličnosti. Često groteskno nacrtani likovi, sve češće stripovi u jarkim bojama, rješavanje misterija, zagonetaka, slučajeva, bitke i borbe, ubojstva, nerijetko eksplicitni sadržaji, čudovišta, superjunaci i često izmišljene zemlje i mjesta. Naravno da možemo razgranati strip tako da ga podijelimo na onaj koji je namijenjen djeci i koji govori o avanturama primjerice dječaka i njegova psa ili o dvojici Gala koji se bore protiv Rimljana koju pokušavaju zauzeti njihovo selo, do onih stripova u kojima je nasilje, ubojstvo ili erotski sadržaj toliko eksplicitno izražen da ih jednostavno moramo okarakterizirati kao stripove isključivo za punoljetnu populaciju. Takav problem nastao je krajem 80-ih i početkom 90-ih godina 20. stoljeća u Japanu gdje je vladao rat za cenzuriranje određenih manga stripova. (Mazur i Danner 2017: 267) Scene golotinje i seksa često su se pojavljivale necenzurirane u mangama namijenjenim isključivo djeci. Poznat je i tzv. „Lolita kompleks“ ili „lolicom“. „*Ti su se stripovi fokusirali na romantične i seksualne veze starijih muškaraca i prepubertetskih djevojaka.*“ (Mazur i Danner 2017: 267) Problemi sa serijskim ubojicom koji je skupljao upravo takve mänge natjerao je urednike tih stripova da ublaže scene seksa i nasilja, a serijali sa seksualnim sadržajem bili su oni u *seinen* (muškim) i *josei* (ženskim) časopisima. Baš kao i roman ili film i strip je namijenjen svim uzrastima te svatko može pronaći nešto za sebe. Upravo tu dolazimo do glavnog odgovora na pitanje *Je li strip umjetnost?* Postoje knjige za djecu i knjige za odrasle i obje pripadaju umjetnosti. Postoje

razni filmovi za razne gledatelje ovisno o dobi gledatelja, pa i film možemo nazvati umjetnošću. Naravno da i strip kao što je već iskazano teži obuhvatiti što veću čitateljsku publiku pa se tako stvaraju razni stripovi za djecu od nekoliko godina do stripova koje će netko shvatiti tek u zrelijoj životnoj dobi. Umjetnost nečega se ne mijenja, već se mijenja percepcija ljudskog viđenja i shvaćanja. Umjetnost neprestano kruži te će netko istu knjigu, film ili u ovom slučaju strip drugačije percipirati u određenoj životnoj dobi. Dan Mazur i Alexander Danner u predgovoru svog djela *Svjetska povijest stripa od 1968. do danas*, navode kako su se stripovi počeli razvijati od proizvoda namijenjenog što široj publici u izraz autora koji želi prikazati ono što bi osim njemu bilo još nekome zanimljivo. (Mazur i Danner 2017: 7) Stvara se dihotomija između stripa kao izraza i stripa kao proizvoda, stripa kao komercijalnog proizvoda i stripa kao umjetničke vrijednosti, stripa za djecu ili stripa za odrasle. Ipak, možemo reći da je strip umjetnost, a njegove ilustracije i relativno kratak tekst ne smiju osporiti njegovo značenje unutar književnosti i umjetnosti.

1.1. POVIJEST STRIPA

Iako je strip kakvog danas znamo tvorevina koja je nastala tek krajem 19. i početkom 20. stoljeća i to u početku kao sastavni dio dnevnih glasila, znači nesamostalna umjetnost, strip bi mogao biti umjetnost koja je tu od samog početka ljudskog bavljenja i stvaranja umjetnosti. Strip dolazi od engleske riječi *comic strip* što bi u prijevodu značilo šaljiva traka, a mogli bi ga definirati i kao spoj dva ili više crteža koji tvore neku smislenu cjelinu, odnosno crteži se međusobno nadopunjavaju. Često su praćeni kratkim tekstom unutar oblačića ili kvadratića, a nerijetko se tijekom povijesti moglo vidjeti kako se tekst nalazio ispod samih crteža smještenih u kvadratiće. Čitatelj je taj koji montira crteže i događaje na tim crtežima u jednu veliku cjelinu, pa stoga možemo usporediti strip s filmom. Čovjek je od ranih početaka pokušavao ostaviti svoj vizualni trag na raznim mjestima i tako dočarati ono što mu je u mislima. Razni crteži koji su se nastavljali jedan na drugoga pričali su priče iz ljudske povijesti ili mitologije. U nastavku ćemo navesti nekoliko narativno-likovnih djela koje nemaju usku vezu sa stripom kakvoga mi danas pozanjemo, ali zasigurno su utjecali na razvoj današnjeg stripa. Glavne preteče stripa bili bi poznati rimski *Trajanov stup* ili egipatska *Knjiga mrtvih*. Upravo su staroegipatski papirusi prikazivani sa slikama te su popraćeni hijeroglifima.

“Na fenomen takozvane pretpovijesti stripa, obrađen u brojnim i iscrpnim kronološkim studijama, ukazuju, primjerice, slikovni prikazi u grobnicama egipatskih faraona ili reljejni

prizori na spomenicima asirskih vladara koji često upotrebljavaju prikazivačku formu takozvane „tekuće vrpce“, nižući pred našim očima likove i epizode koje će jedna za drugom uobličiti cjelinu određenog događaja...“ (Munitić 2010: 15)

Slične crteže s tekstom možemo pronaći i u Grčkoj i to na reljefnim frizovima na hramovima. I u razdoblju Srednjega vijeka treba spomenuti tapiserije, a jedna od poznatijih je ona iz francuskog grada Bayeuxa. Ta tapiserija dulja je od 70 metara govori o normanskom osvajanju Engleske. Krajem 14. stoljeća nastaje rezbarija u drvetu nazvana *Protarska ploča*, a na njoj je oslikano Isusovo raspeće, a nalazimo na njoj i tekst kojega govori jedan rimski vojnik, a glasi ovako: *Vere filius dei erat iste (doista, bio je to sin božji)*. (Munitić 2010: 16) Ipak tek razvojem tiskarskog stroja krajem Srednjeg vijeka započinje veći uspon tiskane književnosti, a samim time i onodobne preteče stripa. U 17. i 18. stoljeću sve se više javljaju knjige koje govore o političkom i društvenom stanju u državi te nerijetko u njima možemo pronaći karikature i ironične ilustracije, a glavna djela iz tog razdoblja su: *A true Narrative of the Horrid Hellish Poppish Plot* iz 1682. godine, zatim *The Punishments of Lemul Gulliver* i *A Rakes Progress (Rakeova propast)* poznatog engleskog grafičara i slikara Williama Hogartha koji je zaslužan za dizajn i modernu formu stripa kakvog danas poznajemo. U 19. stoljeću dolazi do razvoja dnevnih novina pa se u njima sve češće pojavljuju šaljive karikature u nekoliko slika. Upravo tada, sredinom 19. stoljeća pojavili su se baloni u kojima se nalazi tekst, proizašli izvorno iz srednjovjekovnih *phylactera*, odnosno svitaka u kojima je bilo zapisano ime osobe ili opis događaja sa slike. Isprva se u te balone nije upisivao dijalog između likova već samo opis slike, ali američki crtač stripova Richard F. Outcault je u te balone uveo dijaloge između likova. (Munitić 2010: 18) Švicarac Rodolphe Töpffer jedan je od najvažnijih osoba za razvoj stripa u 19. stoljeću. On je zapisivao dijaloge likova ispod svojih ilustracija, a upravo se njegove ilustracije smatraju važnima za dizajn stripa. „*Od 1842. ženevski profesor Rodolphe Töpffer objavljuje svoje „Priče u slikama“, zaokružene serije karikatura koje ismijavaju aktualne političke i građanske preokupacije.*“ (Munitić 2010: 17) Sredinom tog 19. stoljeća u britanskom časopisu *Punch* satirične su ilustracije nazvane *cartoons* što bi u prijevodu značilo umjetničke skice. Njemački slikar i književnik Wilhelm Busch je 1865. godine u njemačkim novinama izdao strip *Max i Moritz*. To djelo je jedno od prvih u obliku stripa. U drugoj polovici 19. stoljeća krenuo je razvoj i na ostalim kontinentima. Tako se u Kini razvija *Manhua*, jedan oblik stripa koji će se u potpunosti razviti u dvadesetim godinama 20. stoljeća. 1884. godine u Engleskoj izlazi prvi strip magazin *Ally Slopers Half Holiday*. U narednim godinama izlazi još nekoliko magazina od kojih su najpoznatiji *Comic*

Cuts i *Illustrated Chips*. Upravo se tim magazinima uspostavila tradicija britanskog stripa. Već spomenuti Outcault jedan je od začetnika stripa u SAD-u. Njegovi crteži popraćeni balonima bili su vidljivi u stripu *Hoganova ulica*, ali puno poznatiji pod nazivom *Žuti dječak*. (Munitić 2010: 19) On je u svojim balonima smjestio dijalog između likova i još više modernizirao strip kakvoga mi danas poznajemo. I drugi Amerikanci iz tog razdoblja poput Rudolpha Dirksa i njegovog stripa *Bim i Bum*, te strip *Mali Nemo u Zemlji snova*, autora Winsora McKaya još više produbljuju razvoj modernog stripa s kraja 19. i početka 20. stoljeća. Ti su se stripovi pojavljivali u novinama, a sve veće tiraže novina dovele su do potreba za stvaranjem stripova u njima. Novine su se međusobno nadmetale te su s vremenom počele tiskati i stripove u boji. Upravo je tako 1895. godine i stvoren *Žuti dječak*. Protagonist tog stripa bio je prvi junak stripa koji putuje iz sličice u sličicu te se seli iz broja u broj, govori putem balončića i time privlači ogromnu masu ljudi. (Munitić 2010: 19) Američki konzumerizam mogao se osjetiti i na ovom području. U Europi je stanje bilo drugačije idućih 30 godina te se tek 30-ih godina 20. stoljeća strip počeo komercijalizirati. Dok je u Americi strip redovno izlazio u dnevnim glasilima namijenjenim za odrasle, primjerice u Francuskoj se strip pojavljuje 1889. u listu *La Famille Fenouillard* namijenjenim isključivo za djecu. Američki svijet nije ograničen poput europskog na onu podjelu na masovno i elitno, podjelu na šund i djela namijenjena odabranima. (Munitić 2010: 19)

„Europa nikad neće prerasti uvjerenje da se radi o minornom fenomenu namijenjenom samo maloljetnima i nedoraslim. Pa čak i kad se tijekom šezdesetih godina prošlog stoljeća u strip upere reflektori i povećala najeminentnijih estetičara, sociologa, psihologa i istraživača vizulanih umjetnosti, znatan broj sumnjičavih i nadalje će slijegati ramenima, pripisujući sve to nekoj novoj modi, nekoj novoj masovnoj slabosti. (Munitić 2010: 20)

1.2. KRATKA POVIJEST HRVATSKOG STRIPA

Kao i diljem svijeta tako su se i u Hrvatskoj prve karikature u dnevnim novinama počele pojavljivati krajem 19. i početkom 20. stoljeća. Novine *Koprive* zaslužne se za razvoj hrvatskog stripa, a upravo se u njima i pojavio prvi hrvatski strip *Maks i Maksić* iz 1925. godine, a crtao ga je Rus Sergej Mironovič Golbočenko. Nešto razvijenija struktura i bolji crteži javljaju se desetak godina nakon kad se pojavljuje strip *Vjerenica mača*, Andrije Maurovića koji je crtao strip po scenariju Krešimira Kovačića, a tiskan je u zagrebačkim *Novostima*. Osim tog stripa, Maurović je poznat po stripovima *Podzemna cesta*, *Sedma žrtva*, *Grob u prašumi* (govori o ekspedicijama braće Seljan), *Knez Radoslav*, *Ljubavnica s Marsa*,

Grička vještica (predložak je bio roman Marije Jurić Zagorke)... Osim Maurovića u Hrvatskoj se javljaju i braća Neugbauer sa kulturnim stripom *Patuljak Nosko* u magazinu *Zabavnik*. Ferdo Bis također je u tom razdoblju stvarao, a neki od njegovih poznatijih stripova su : *Tajna dvora Balmor*, *Flota kapetana Morsa*, *Blago cara Solomona*... Osim njega javljaju se još i Ivo Kušanić te Albert Kinert. Nakon Drugog svjetskog rata javlja se nova generacija crtača okupljena oko *Plavog vjesnika*. Osim već spomentog Maurovića i braće Neugbauer, javljaju se u tom razdoblju između 50-ih i 70-ih godina 20. stoljeća i crtači kao što su Borivoj Dovniković, Julio Radilović Jules, Vladimir Delač, Oto Reisinger, Frano Gotovac, Ivica Bednjanec i mnogi drugi. Neki od stripova iz tog razdoblja su: *Biser zla*, *Zakopano blago*, *Malo Medvjede Srce*, *Afrička ogrlica*, *Gusari na Atlantiku*, *Kroz minula stoljeća*, *Svemirko*, *Grga*, *Viki i Niki*, *Barun Trenk*, *Genije*, *Lastan*... Treća generacija hrvatskog stripa je ona iz 70-ih godina. Autori su okupljeni oko časopisa *Polet* pod imenom *Novi kvadrat*. Grupu su činili: Mirko Ilić, Ninoslav Kunc, Radovan Devlić, Joško Marušić, Igor Kordej, Krešimir Zimonić. Uglavnom su stvarali po stranim europskim uzorima, najčešće od H. Pratta. Neki od poznatijih stripova iz tog razdoblja definitivno su : *Huljice*, *Sjena*, *Špiljo i Goljo*, *Tupko*, *Machu Picchu*, *Ćiril i Metod*... Uz ovu treću generaciju strip-crtača nešto kasnije javljaju se autori okupljeni oko internetskog časopisa „*Moj strip*“ čiji će se glas proćuti diljem svijeta. Neki od njih su Darko Macan sa *Postumom*, Goran Duplančić i njegov poznati strip *Zlato*, Ivan Marušić i serijal *Rexy*, Jurica Starešinčić sa svojim serijalom *Ironija*. Tu pripadaju nešto mlađi autori poput Domagoja Rapčaka (*Mzungu Luka*), Davora Radoje (*Marina se smije i Savršena budućnost*) i Marka Dješka (*Bul i Bal*). Među ovom skupinom suvremenih autora moramo i spomenuti prerano preminulog Edvina Biukovića (1969.-1999.)

Često je hrvatski strip predloške uzimao od već ostvarenih književnih djela i tako stvorio vizualnu sliku onoga što se godinama prije moglo samo zamišljati tijekom čitanja tih književnih djela. Jedan od poznatijih hrvatskih strip albuma koji obrađuje temu iz književnosti je *Zlatarovo zlato* Domagoja Devlića (1950.-2000.), nastao prema predlošku istoimenog romana Augusta Šenoa. (Čegir 2018: 242) Devlić je osim ovog stripa često svoje stripove smještao u prošlost i to najčešće u razdoblje 16. stoljeća kad je hrvatsko područje bilo pod velikom osmanskim okupacijom. Devlić je naime osim stvaranja stripa prema predlošku romana August Šenoa i putem stripa obilježio 150. godišnjicu rođena tog autora i to u Hrvatskoj za vrijeme turbulentnog prijeratnog razdoblja. „*Pritom, gotovo da možemo ustvrditi da Devlićeva strip adaptacija Zlatarova zlata ne samo uspostavlja poveznice sa povijesnim zbivanjima ili pak kontekstom razdoblja stvaranja romana, već istodobno komentira razdoblje*

sve snažnijih političkih nemira u okrilju socijalističke Jugoslavije, stvaralački osjećajući njen rasap i nadolazeći Domovinski rat. (Čegir 2018: 243) Nedeljko Lovrić još početkom 70-ih godina prošlog stoljeća stvarao strip prema predlošku dječjeg romana *Lažeš, Melita* autora Ivana Kušana. (Čegir 2018: 251) Dvojac Stošić – Vukotić otišao je u prethistorijsko razdoblje i samim time još više stavio u prvi plan karikaturlani stil. Njihov strip *Špiljo i Goljo, prethistorijski ljudi* iako radnjom smješten u prethistorijsko razdoblje govori o stanju društva i kulture u socijalističkoj Jugoslaviji. (Čegir 2018: 262) Još jedan hrvatski strip-crtič kao predložak uzeo poznato djelo svjetske književnosti. Jules Radilović je krajem 50-ih godina 20.stoljeća stvorio strip koji se referira na Sherlocka Holmesa, lika iz poznatih kriminalističkih romana autora Sir Arthura Conana Doylea. Radilović je napravio malu promjenu u nazivu te je njegov strip junak od Sherlocka Holmsea postao Herlock Sholmes. Riječ je o stripu kriminalističkog žanra koji ne parodira naziv glavnog junaka. Autori stripa odlučili su se za promjenu izvornog naziva zbog mogućih problema s nasljednicima Sir Doylea. (Čegir 2018: 268) Vladimir Delač je svoj strip *Svemirko* stvorio krajem 50-ih godina 20.stoljeća kad su krenula sve češća zanimanja za odlazak izvan Zemljine orbite. Delač kao crtač i poznati Nenad Brixxy kao scenarist o kojemu će kasnije biti više riječi, promovirali su žanr znanstvene fantastike u hrvatskom stripu. Za stripove za predznakom pustolovnog žanra pobrinuo se Borivoj Dovniković s čak tri pustolovna stripa, a to su: *Zlato rijeke Kangaroo, Tragom izgubljenog krda* i *Afrička ogrlica*. Važan doprinos hrvatskom dječjem stripu dao je riječki autor Teodor Trick sa svojim stripovima *Tonić i Jurić*. „*Tonić i Jurić su dakle dječji stripovi razvidno karikaturnoga stila. Pritom je Tonić stvaran strip u obliku table, dok je Jurić zauzimao prostore pasice ili polutable.* (Čegir 2018: 294). Spomenut ćemo još neka naslijeđa hrvatskog stripa, a među njima moramo navesti strip nastao prema popularnom dječjem romanu *Čudnovate zgrade šegrta Hlapića* Ivane Brlić-Mažiranić, kojega su u strip uklopili Davor Špišić i Igor Vilagoš. Već spomenuti Jules Radilović pozabavio se vjerskom tematikom te je tako 1989. godine napravio strip *Međugorje: Gospa i djeca* koji govori o Gospinom ukazanju u tom hercegovačkom mjestu. U ovom kratkom poglavlju ukratko smo predstavili neke od glavnih predstavnika hrvatskog stripa i njihove stripove. Spomenuli smo šaroliku paletu žanrova hrvatskih stripova koji su nastajali u posljednjih stotinjak godina. Ipak, kako u ovom radu nije glavna riječ o hrvatskom stripu imao sam potebu samo ukratko nabrojati neke od glavnih hrvatskih strip autora i neke od njihovih stripova.

2.0. Američki mainstream, japanska manga i europski *bande dessinée*

Već smo u uvodu spomenuli kako se stripovi granaju na tri velike tradicije i to na tri različita kontinenta. Američka tradicija stripa, japanska predvođena mangom u Aziji i *bande dessinée* uglavnom vezana za Francusku i Belgiju, ali u ovom poglavlju spomenut ćemo i neke druge europske tradicije koje nisu vezane samo uz ove dvije spomenute države.

2.1. Američki mainstream od 60-ih do 21. stoljeća

„Strip industrija šezdesetih pogonjena superjunacima bila je efikasna i zarazna tvornica zabave, koja je uspješno koristila talent mnogih sposobnih zanatlija, kao i šačice autora i autora-zvijezda... Trend je jenjavao, i s pojavom underground stripa, Marvelovi stripovi gubili su privlačnost za čitatelje studenstke dobi. Industrija je progutala superjunaka, zanemrajući ostale žanrove koji su mogli zadržati ili privući odrasle čitatelje. (Mazur i Danner 2017: 45). Početak 70-ih godina doveo je do odlaska nekih od najboljih crtača u Marvelovom timu, predvođeni popularnim Jackom Kirbyem. Ipak, u ovom razdoblju popularnog američkog mainstream stripa, DC je iznjedrio Neala Adamsa i njegov prvi veliki serijal *Deadman*. (Mazur i Danner 2017: 45) Adams je odmah sve zasjenio svojom kvalitetom crtanja, a pogotovo što je odlično poznao anatomiju, a tehnika nijansiranog sjenčanja bila mu je na visokoj razini. (Mazur i Danner 2017: 45) Priče Adamsovih junaka kao da se odvijaju u „stvarnom svijetu“ i to više nego li kod drugih autora koji su uglavnom radili komercijalne stripove. Drugi veliki crtač, Jack Kirby je 1970. godine napustio Marvel i pridružio se DC-ju te tamo nastavio stvarati bogatu paletu likova koje je ranije stvarao u Marvelu. (Mazur i Danner 2017: 47) Jedan od prvih njegovih stripova u DC-ju bio je serijal *Fourth World*. Iako je Kirby uspio izboriti za svoj stvaralački rad, poneki su ipak smatrali kako njegovo izvanredno crtanje zasjenjuje mnoštvo djetinjastih detalja te likovi i njihov dijalog koji je suviše drven. (Mazur i Danner 2017: 47) Serijal je ubrzo ukinut, a Kirby se poslije toga vratio s još nekoliko relativno uspješnih stripova koje je radio za DC. Kasnije se Kirby nakratko vratio u Marvel gdje je radio na stripu *The Eternals*. Tijekom 80-ih Kirby je napravio još nekoliko stripova, ali ovaj put ne ni za DC ni za Marvel već za Pacific Comics. Njegova kasnija djela ipak nisu dostigla slavu kakvu su imala ona od 1956. do 1972. godine koje se i zove „srebrnim razdobljem.“ (Mazur i Danner, 2017: 50) Sedamdesetih godina kreće i nametanje nove mlade generacije autora u američkom mainstreamu. Među glavnim predstavnicima bili su: Bernie Wrightson, Barry Smith, Howard Chaykin, P. Craig Russell, Michael Kalut, Jim Starlin i Walt Simonson. Mladi autori su odrasli znajući imena stripova i

strip autora , međusobno su razglabali i izmjenjivali svoje crteže. „Njihovi su prethodnici bili djeca Depresije, pješadija Drugog svjetskog rata; ova nova skupina bili su baby boomersi; imali su stav. I ozbiljno su shvaćali stripove. (Mazur i Danner 2017: 53) Bili su to autori koji su priznavali rad prijašnje generacije, ali usvajali su i mnogo ranije utjecaje od Kirbya, Kanea, Ditka ili recimo Steranka. Imali su odlične ilustracijske stilove s olovkama i tintom, klasičan pristup anatomiji i naglasak na kontrastu između svjetla i tame. (Mazur i Danner 2017: 53) Bernie Wrightson i pisac Len Wein su 1972. godine za DC stvorili strip *Swamp Thing* koji govori o tragičnom čudovišnom junaku. Ostali mlađi autori su uglavnom izbjegavali crtati o ionako tad već prezasićenim superjunacima. Veću pažnju pridali su znanstvenoj fantastici, hororu te žanru mača i čarobnjaštva. Tako su Barry Smtih i Roy Thomas stvorili lik Conana u stripu *Conan the Barbarian*. Zanimljiv spoj između nečega nalik na verziju Paška Patka i Marvelovih junaka napravili su Frank Brunner i Steve Gerber 1976. godine u stripu *Howard the Duck*. Oni su mrzovoljnog patka koji puši cigarete ubacili u svijet superjunaka i tako preko životinje ironizirali konvencije Marvelovih superjunaka i njihovih postupaka. (Mazur i Danner 2017: 57) Jedan od rijetkih autora iz ovog razdoblja koji je nastavio s radom na superjunacima bio je Jim Starlin. On je u Marvelu radio na stripovima *Captain Marvel* i *Warlock*. Poput Kirbya je stvarao likove bogova koji se bore u kozmičkim područjima. Nova generacija stripaša spojila je mainsteram s underground stripom. Jedan od glavnih predstavnika zasigurno je Mike Friedrich koji je ranije bio urednik u DC-ju i Marvelu, a kasnije je započeo samostalnu karijeru te je izdao *Star Reach*, crno-bijelu antologiju s tematikom znanstvene fantastike i fantasya općenito. (Mazur i Danner 2017: 57) Prije Friedricha, srediom šezdesetih javlja se Wally Wood sa svojim *Witzend*. Friedrich je bio spoj između mainsterama i undergrounda te je svoje stripove predstavljao kao „ground level stripove“. (Mazur i Danner 2017: 57) Bili su to naime stripovi bez cenzure u kojima su nerijetko bile prikazane scene seksa i golotinje, što ne bi bilo moguće kod velikih strip kuća. Mnogi drugi autori poput Starlina, Smitha, Brunnera, Marrs su započeli s underground stripovima. Howard Chaykin tako je napredovao da je stigao do DC-ja gdje je stvarao zanimljive futurističke likove s isto tako zanimljivom radnjom. Jedan od njegovih glavnih likova je svemirski gusar Cody Starbuck. S druge strane, P. Craig Russell je radio za Marvel sa svojim *Killravenom*. Riječ je o postapokaliptičnom stripu koji se nadovezuje na roman *Rat svjetova* H.G.Wellsa. Friedrich je osim svoje antologije *Star Reach*, tisako i japanske stripove te ih prevodio na engleski jezik. Među tim autorima valja još spomenuti i Jacka Katza i njegov strip *First Kingdom*. Riječ je također o fantasy postapokaliptičnom stripu, ali

s praćenjem prijašnje tradicije kao u klasičnom avanturističkom stripu *Tarzan*, a Katz je također i odvajao tekst od slike. (Mazur i Danner 2017: 60)

Nova razdoblja u američkom mainstreamu, ali i u Ujedinjenom Kraljevstvu, iznjedrila su mlade ambiciozne pisce koji su ponajviše bili zainteresirani za znanstvenu fantastiku. Sredinom 70-ih godina poneki od njih htjeli su napraviti novu antologiju sci-fi stripova po uzoru na *StarReach*. Odgovor poslodavaca je bio kratak: „*Znanstvena fantastika je mrtva.*“ (Mazur i Danner 2017: 165) Ipak jedna od glavnih osoba koja je predvodila novu sci-fi antologiju bio je Kelvin Gosnell. On se nije predao te je uvjerio svog izdavača i 1977. godine na kioscima promovirao svoj sci-fi strip i to iste godine kada se publika upoznala s *Ratovima zvijezda*, te je tako nastala nova generacija fanatika znanstvene fantastike. Antologija je od IPC-a dobila pomalo posprdni naziv 2000 AD, aludirajući na to kako će časopis to tada daleke 2000. godine biti odavno ugašen. (Mazur i Danner 2017: 165) 2000 AD je ipak uspio stvoriti velike autore kao što su: Alan Moore, Grant Morrison i Neil Gaiman. Istovremeno su za 2000 AD izlazili serijali poput *Nemesis the Warlock*, *Rogue Trooper* te *Judge Dredd*. Nastajale su tu redom antologije kao što je *Starlord* iz 1978. godine. Moore i Gaiman su nešto kasnije istraživali i inepretirali te i obnovili Marvelovog *Miracle Mana*. Moore je poznati i po tome da je stvorio originalnu verziju *V kao vendetta (V for Vendetta)*, također distopijsku priču o teroristu koji želi srušiti britansku vladu. 1984. godine 2000 AD izdao je i svoj prvi serijal s glavnim ženskim likom, a autori *Balade o Halo Jones (The Ballad od Halo Jones)* bili su upravo Alan Moore i Ian Gibson. (Mazur i Danner 2017: 166) Britanci su uz svoje domaće antologije često radili redizajnovane kolega preko Atlantika te su tako razvijali svoje verzije Marvelovih antologija. Filmovi, videoigre, igračke bile su temelj Marvelovim UK antologijama, a posebno je to vidljivo kod popularnih serijala kao što su *Ratovi zvijezda (Stars Wars)* i *Indiana Jones*. (Mazur i Danner 2017: 169) U Americi su autori poput Lena Weina i Davea Cockruma dobili zadatka da ožive *X-men* franšizu. Oni su u taj serijal uveli nove likove poput Wolverine, Storm, Colossus koji su uskoro postali kulturni likovi te franšize. Chris Claermont bavio se dužim pričama s mračnijom tematikom. *The Dark Phoenix Saga* koju je Claermont stvorio s crtačem Johnom Byrneom govori o korupciji, ali i smrti glavnog junaka, odnosno junkanije Jean Grey u vidu superjunakinje pod nazivom Phoenix. „*U to je doba bilo šokantno vidjeti tako izgrađen i popularan lik kako umire, što je dalo dašak tragedije i važnosti.*“ (Mazur i Danner; 2017: 169). Kasnije je većina mainstream stripova počela slijediti Claremonta u njegovim dužim pričama. Pisac se stavljao u središte te je imao više slobode da istražuje narativnost i razvije karakterizaciju, umjesto da završi priču tamo

gdje je počela. Stripovi su sada bili pogodni za kolekcionare koji su morali imati sve dijelove stripova kako bi shvatili priču. (Mazur i Danner 2017: 170) Iz tog razdoblja valja spomenuti i Franka Millera koji je krajem 70-ih oživio tada već umirućeg antiheroja *Daredevila*, a Miller je i nagovjestio popularnost antiheroja kao što su *Wolverine* i *Punisher*. 1986. godine DC je vinuo već tada popularnog Millera u nebesa kad su izdali njegov strip *Mračni vitez (The Dark Knight Returns)*, koji prati povratak Batmana u Gotham. Devedesetih godina 20.stoljeća nakon što su desetljeće prije izdani *Mračni vitez* i *Čuvari* stripovi su se promijenili. Priče su bile dupkom ispunjene mrakom, junaci prikazani često kao neobuzdani antiheroji, crteži realističniji, a čitalačka publika već itekako zrelija. (Mazur i Danner 2017: 215) Početkom 21. stoljeća taj mračni ton u stripovima lagano nestaje i strip se počinje sve više približavati ugođaju filma, a strip junaci sve se češće viđaju i u filmskim adaptacijama. Neki od stripova koje je DC izdao u tom razdoblju su fantasy horor strip *Sandman* Neila Gaimana i *John Constantine: Hellblazer* Jamieja Delana. Devedesetih godina dolazi do stvaranja nove edicije *Vertigo* koja je i dalje bila pod palicom DC-ja. Uglavnom su se fokusirali na horor i fantasy serijale i to za odraslu publiku. S druge strane Marvel se fokusirao na mlađu i to adoloscentsku publiku, ponajviše na dječake i tako im ponovno lansirali *The Amazing Spider-Man*, *The Uncanny X-men*, *Punisher War Journal* i *New Mutants*. (Mazur i Danner 2017: 220)

2.2. Manga

Sve do šezdesetih godina u Japanu je takozvana *gekiga* „revolucija“ bila nadmoćnija od tezujijskih mangi, a takve mange bile su nadahnute likovima iz Disneya. (Mazur i Danner 2017: 63) Čitateljska publika zahtjevala je zreliji i seksipilniji sadržaj koji je psihološki dorastao svom čitatelju. Kako bi zadovoljili svoje čitatelje izdavači iz glavnog grada Tokia okrenuli su se jeftinim mangama iz Osake. Takao Saito kao član *gekiga* grupe postaje glavnim dobavljačem *Shukan Shonen Magajin* te postiže uspjeh s mangom *Hakaba no Kitaro (Kitaro s groblja)*, autora Shigera Mizukija. Bila je to manga koja je pripadala grupaciji *shonen (dječaci)*, a mange su još podijeljene u brojne druge grupacije kao što su: *shojo (djevojke)*, *seinen* mange namijenjene mlađim muškarcima i *josei* mange namijenjene damama. Magazini su nosili razna imena, a tako imamo „*Weekly Shonen Magazine nadahnut gekigama*, *seinen časopisi predstavljali su se jednostavno riječju „manga“- kao Shukan Manga Akushon (Tjedna manga akcija)- ili „kommiku“, izvedenicom iz engleske riječi „comic“ poput mange Biggu Komikku, Big Comic (Veliki strip)*. (Mazur i Danner 2017: 63)

Shonen manga razvijala se sve većim razvojem televizije te je tako privlačila najmlađe čitatelje. Takve *shonen* mange postale su glasnije, brže i vulgarnije. Sve su češće izlazile te su umjesto mjesečnih imale tjedna izdanja. Tu se svrstavaju mange kao što su *Tensai Bakabon* (*Genijalac Bakabon*) iz 1967. godine autora Fujia Akatsuke ili manga *Dame Oyaji* (*Loš tata*) iz 1970. godine Mitsutoshija Furoye. Go Nagai stvorio je golicavu mangu *Harenchi Gakuen* (*Besramna škola*), gdje prikazuje školu s mnoštvo ženskih likova koje dječaci često promatraju kako se one isto tako često presvlače. Osim njih pojavlju se i likovi pohotnih i napaljenih nastavnika. Nagai je stvarao i klasičnu sci-fi *shonen* mangu prema uzoru na poplarnog *Astro Boya* od Tezuke, a tako nastaje njegova manga *Majinga zetto*. (Mazur i Danner 2017: 65) Sličnu tematiku obrađuje i u mangi *Kyuti hani* odnosno *Ljupka slatkica*. Naslovni lik je bujni ženski android koji se noću bori protiv zla, a tijekom dana mami poglede srednjoškolaca. *Shonen* mange su razliku od geg mangi slijedile osnovna načela vrijednosti, a ona su: *yujo* (prijateljstvo), *doryuko* (napor), *shori* (pobjeda). Uglavnom *shonen* mange prikazuju odlučnog mladića koji ujedinjuje prijatelje i obitelj i opstaje unatoč svom lošem položaju u društvu. (Mazur i Danner 2017: 66)

Seinen mange namijenjene su nešto starijoj populaciji nego *shonen* mange. Stvarane su uglavnom za mlade muškarce, a pratimo ih kroz karijeru Takao Saite. Saitove su pokretne trake bile ispirirane filmom. *Golgo13* tipičan je *seinen* serijal koji se sastoji od tzv. tvrdokuhane krimi beletristike koja je bila tipična za gekigu i internacionalnog špijunskog žanra tada poplarnim s filmovima o Jamesu Bondu. (Mazur i Danner 2017: 68) *Seinen* mange su se mogle pronaći i u povijesno akcijskom žanru poznatijem kao *jidageki*. Primjer je Kashihoin ep *Ninja Bugeicho* te *Kamui-Den*, Sanpeija Shirata. Njih dvojica su pomiješali samurajske dvoboje s političkim temama. Manga *Kozure kami* ili *Usamljeni vuk i mladunče* autora Kazua Koika i Kosekija Kojime također se nadovezuje na tematiku ranije spomenutih mangi o samurajima.

Shojo manga u potpunosti se razvila sredinom šezdesetih godina 20. stoljeća, a prvom takvom mangom uzima se *Mary Lou* Yoshiko Nishitani. Manga prati ljubavne probleme japanskih tinejdžerki. Hideko Mizuno stvorila je mangu *Fire* u kojoj je prikazivala scene seksa, doduše ne previše eksplicitno. (Mazur i Danner 2017: 69) U *shojo* mangama se u centar stavlja ženski lik te se nerijetko propituju ženska pitanja. Jedna takva manga je i ona Yumiko Oshima nazvana *Tanjou* ili *Rođenje*, koja prati trudnu tinejdžerku koja promišlja o abortusu. U mangama *Juichigatsu no gimunajiumu* (*Novembarska gimnazija*) i *Shiroi Heya no Futari* (*Par u bijeloj sobi*), autorice Moto Hagio i Ryoko Yamagishi prikazuju scene

homoseksualnosti među tinejdžerima u interantu. (Mazur i Danne 2017: 69) Za *shojo* mange važna je skupina *hana mo niyuuyo nen gumi*, odnosno „veličanstvena banda 24“ koju su uglavnom tvorile mangake rođene krajem četrdesetih godina 20. stoljeća. *Shojo* mange počele se pojavljivati nakon Drugog svjetskog rata. Romantika je u njima bila rijetka, a česte teme su bile one o siročadi i princezama s vizualnom idejom ženstvenosti i odnosnom između majke i kćeri. (Mazur i Danner 2017: 70) Kasnije tijekom pedesetih i šezdesetih godina većina autora *shojo* mangi bili su muškarci uz nekoliko velikih ženskih imena kao što su Hideko Mizuno, Masako Watanabe i Miyako Maki.

Tezuka, odnosno Osamu Tezuka bio je osebujna manga ličnost u Japanu. Naime, Tezuka je u svojim mangama prikazivao sebe kao lik i često se u uvodu obraćao direktno čitatelju. Polemizirao je s gekiga pokretom koji je zahtijevao da se mange obraćaju starijoj publici, a njega je to vrijeđalo. „U eseju iz 1959. godine branio je važnost i odgovornost stvaranja priča za djecu, tvrdeći da mangake ne bi trebali „pisati ništa što ne bi dopustili djeci da čitaju.“ (Mazur i Daner 2017: 89). Tezuka je tijekom 60-ih promijenio pravac te se s mangi bacio na izradu animiranih filmova. Upravo je on stvorio prve japanske animirane serije kao što su *Astro Boy* i *Jungle Tatei*. Kasnije je zbog financijskih problema u animacijskoj kompaniji za koju je radio odlučio otići te je radio *seinen* mange. Napravio je 70-ih serijale kao što su: *Kirihitko Sanka (Oda Kirihitu)*, *Apollo na Uta (Apolonova pjesma)* i brojne druge. Njegovi junaci nisu heroji već su često gori od svoje pokvarene društvene okoline. Izjednačavao je odraslo sa zlim, a seksualnost je koristio kao alat za manipulaciju. (Mazur i Danner 2017: 90) Kasnije se Tezuka maknuo iz tame i počeo prikazivati borbu između dobra i zla. Dva su serijala iz ovog razdoblja njegova karijere zabilježila veliki uspjeh. Prvi je *Burakku Jakku (Crni Jack)*, a drugi je *Buddha*. Lik Crnog Jacka koji je doktor i superjunak, kirurg s nezakonitom prošlosti. Isprva je trebao biti samo kratki serijal od pet nastavaka jer je urednik smatrao kako je Tezuka nepoznat i staromodan za mlađu publiku, ali ovaj serijal donio je Tezuci toliku popularnost da je izlazio deset godina i postigao uspjeh među mlađom generacijom manga čitatelja. (Mazur i Danner 2017: 91)

2.3. *Bande dessinée* i drugi europski stripovi

Bande dessinée stripovi stvoreni su na francuskom jeziku i to isprva u Belgiji, a potom u Francuskoj. Većina europskih država u to je vrijeme poslije Drugog svjetskog rata imala vlastite edicije stripova, ali oni su uglavnom ostali u granicama svojih država ili su bili samo blijeđe kopije američkog stripa. (Mazur i Danner 2017: 11) U Belgiji je *bande dessinée*

napravio veliki korak i ubrzo postao popularan diljem Europe. Među popularnijim stripovima zasigurno moramo izdvojiti *Tintin* i *Spirou*. *Tintin* je nastao neposredno nakon Drugog svjetskog rata, a nazvan je po poplarnom novinaru heroju kojeg je 1929. godine osmislio Hergé. *Tintin* strip vodio se primjerom stila nazvanim *ligne claire*, odnosno *čista linija*. Takav stil kojega je koristio Hergé preuzeli su kasnije i Edgar P. Jacobs u svom *Blake et Mortimer* te Willy Vandersteen u *Suske in Wiske*. (Mazur i Danner 2017: 12) Drugi strip, *Spirou* nastao je neposredno prije Drugog svjetskog rata 1938. godine. Ovaj strip pratio je tzv. *École de Charleoi* stil odnosno *atomski stil*. Za razliku od onog briselskog stila koji je predvodio Hergé, ovaj stil bio je više naglašeniji i elastičniji te s dinamičnijom kvalitetom linije. (Mazur i Danner 2017:b12) Glavni predstavnici su André Franquin koji je usavršio Spiroua i njegovog pomoćnika Masrupilamija, Maurice De Bevere znan i kao Morris s popularnim *Lucky Lukeom*, Pierre Culliford znan kao Peyo s *Les Schutropfs (Štrumpfovi)* i Maurice Tillieux s *Gilom Jourdanom*. Krajem 50-ih godina centar europskog stripa seli se iz Belgije u Francusku. Osniva se časopis *Pilote* o kojem će nešto više biti riječi kasnije u tekstu. Časopis su izdali pisci René Goscinny i Jean-Michel Charlier te crtač Albert Uderzo. Isprva je časopis bio namijenjen školskoj djeci i trebao je imati pedagoški ton. (Mazur i Danner 2017: 16) Goscinny koji je postao glavnim urednikom časopisa imao je viziju da ga pretvori u nešto ozbiljniji *bande dessinée* ton. Uderzo i Goscinny su stvorili strip *Asterix Gal (Astérix la Gaulois)*, a Charlier i Jean Giraud strip *Poručnik Blueberry (Lieutenant Blueberry)*. Svima dobro poznati *Astérix* je radnjom smješten u Francusku, ali za vrijeme Rimskog carstva, no on itekako daje satiru na moderno francusko društvo. S druge strane *Poručnik Blueberry* je vestern strip. *Bande dessinée* s godinama je dobivao sve veću pažnju, a za njega se čak zainteresirala i akademska zajednica, pa su tako nastale dvije suparničke strane, prva CELEG, a druga SOCERLID. Međusobno su se nadmetale za kulturni legitimitet stripova. Osim u Francuskoj i u susjednoj Italiji, akademici su bili aktivni na polju stripa. Tamo se pojavljuju erotski stripovi s mračnom i nasilnom tematikom u žanru krimića popularno znanih kao *fummeti neri (crni stripovi)*, a neki od poznatijih su *Diabolik* i *Satanik*. (Mazur i Danner 2017: 16) O autorima *Satanika*, scenaristu Lucianu Secchiju poplarnom znanom kao Maxu Bunkeru i crtaču Roberu Ravioli znanom kao Magnus bit će više riječi u središnjem dijelu ovoga rada vezano uz Alana Forda.

Časopis *Pilote* je početkom 70-ih godina 20 .stoljeća bio prava avangarda i to ne samo u Francuskoj već i u ostalim okolnim zemljama. Časopis je to koji je duboko bio ispunjen društvenom satirou i ironijom. Ismijavajući ostatak Europe *Pilote* je zapravo dao ironijsku

sliku cijeloga kontinenta te je tako ismijao i šovinistički francuski patriotizam. (Mazur i Danner 2017: 93) U Francuskoj su postojali tzv. *l'age adulte* ili stripovi za odrasle. 1962. godine objavio se strip *Barbarelle*, Jean-Claudea Foresta. Veći procvat krenuo je 1968. godine i trajao je sve do 1975. godine. Za veliku uspon zrelosti sadržaja bile su zaslužne satirične karikature s jedne strane te početak kritičkog uvažavanja strip tradicije s druge strane i to se uglavnom fokusirajući na frankofoni *bande dessinée* i anglofonih novinskih stripova. „*To je dovelo do promjene naglaska sa stripovskih likova na stvaraoce stripa i do nove ideje bande dessinée d' auteur-stripovima čiji su tvorci bili smatrani umjetnicm sa velikim U.* (Mazur i Danner 2017: 93) Autori koji su bili tipični upravo za ovakav stil stvaranja bili su Marcel Gotlib sa svojim *Rubrique-a-Brac* te Nikita Mandryka sa svojim *Cocombre Masqué* (*Maskirani krastavac*). Claire Bretchér pojavila se u časopisu *Cellulite* i to sa serijalom gdje je progovarala o srednjovjekovnoj princezi koja čezne za ljubavi. Bretchér je odlično uklapala svoj humor i vizualne gegove. Uzori su joj bili tvorci stripa *Asterix* Goscinny i Uderzo. Ona je razvila i prikaz društvene satire u *Piloteu* ismijavajući nerijetko baš intelektualce i boeme. Njeni crteži ne prate francusko-belgijsku tradiciju te je kod nje na papiru sve okarakterizirano kao „neposlušno“ baš kao i njene linije. Sjenčanje joj je črčkavo, a pozadine minimalne ili gotovo i nepostojeće, likovi neurotični i često groteskno prikazani s velikim nosom, tankom kosom i izbuljenim očima. (Mazur i Danner 2017: 95)

Osim Francuske i Belgije i Italija je postala veliko žarište stripova koji će i izvan domovine biti popularni, baš kao što je Alan Ford zaživio na prostoru Jugoslavije. Bili su to autorski stripovi znani kao *fummeti d' autore*, a sve ih je uglavnom okupljao Linus. Francuzi su svoju inspiraciju uzimali od američkog underground stripa i MAD-a, dok su Talijani više brinuli za estetiku i lijepu umjetnost te su stvarali klasične američke avanturističke stripove. (Mazur i Danner 2017: 100) Venecijanska škola kojoj su pripadali velika imena kao: Dino Battaglia, Hugo Pratt, Mario Faustini i Alberto Ongaro, uglavnom su radili sa žanrovima pustolovine namijenjene dječacima- vesterni, ratni, pustolovni te sci-fi stripovi. Battaglia se bavio adaptacijom književnih klasika Edgara Allana Poea, Maupassanta, Melvillea i Stevenzona. Hugo Pratt kao jedan od najvećih crtača tog doba poveo je krajem 40-ih godina kao mladić svoje kolege iz venecijanske škole i pošao raditi u Buenos Aires. Povratkom u Italiju 60-ih godina, Pratt stvara svog najvećeg strip junaka Corto Maltesea u stripu *Balada o Slanom moru* (*Una Ballata del Mare Salato*) iz 1967. godine. Taj strip prati buntovnog antijunaka, pustolova i mornara slobodnog duha baš kao što je i bio sam Pratt. Kasnije tijekom 70-ih i 80-ih godina u Italiji se razvijaju *fummeti* za odrasle, a u Španjolskoj *historieta* također za stariju

populaciju. Popularnost autorskih fumetta u Italiji je krajem 60-ih padala, a politička situacija u toj zemlji je dovela do bunta mlađih autora. Bili su to autori koji su objavljivali u časopisima *Cannibale* i *Frigidare*. Glavni predstavnici bili su: Stefano Tamburini, Massimo Mattioli, Tanino Liberatore, Filippo Scozzari i Andrea Pazienza. Posljednji među njima, Pazienza je bio najtalentiraniji, a izdao je serijal *Pentothal* koji je izlazio od 1977. do 1980. godine. Druga skupina autora pojavila se početkom 80-ih godina, a bili su poznati kao *Valvoline grupa*, a činili su je: Giorgio Carpinteri, Igort (Igor Tuveri), Lorenzo Mattotti, Marcello Jori, Daniele Brolli i Jerry Kramsky. „*Zajednička crta Valvoline autora bili su modernistički umjetnički stilovi ranog dvadesetog stoljeća, naročito talijanski futurizam i druge varijacije kubizma povezane s fašizmom i sovjetskim komunizmom.* (Mazur i Daner 2017: 159). Neki od njihovih stripova su *Parigi Precoce*, *Ishiki no Kashi* i *Fuochi*.

U Španjolskoj se nakon smrti diktatora Franca 1975. godine slika drastično promijenila te je zemlja ušla u razdoblje demokracije i slobode. Glavni strip časopis u Španjoskoj bio je *El Papus*. Dječji tjednik *TBO* po kojemu su se dječji stripovi i zvali *tebosi* su već pred kraj Francova života ironizirali tog diktatora. (Mazur i Danner 2017: 161) Jedan od glavnih španjolskih strip imena bio je Carlos Giménez koji je objavljivao vesterne i sci-fi. U časopisu *Besame Mucho* mogao se pronaći strip *La Noche de Siempre*, autora Javiera Ballestera i Ramóna de Españe koji govori o romantičnoj komediji među mladim stanovnicima Barcelone. Časopis *Totem* uglavnom se bavio uvozom francuskih, talijanskih i američkih stripova. *El Vibora*, autora Josepa Marie Berenguera bio je primjer španjolskog undergrounda. U časopisu *Cairo*, crtač Daniel Torres stvorio je lik Rocca Vargasa, svemirskog pilota četvrtaste čeljusti. Časopis *Cairo* bio je predvodnik stila *línea clara*, dok je kod *El Vibore* bio prisutan stil *línea chung*a (zafrknuta linija). Osamdesetih godina u Madridu izlazi časopis *Madriz* koji promovira umjetničku kulturu tog grada, a stripovi sve više izlaze iz undergrounda u prostor slobode i alternative te dolazi do povezivanja s ostalim umjetnostima.

U ovom drugom poglavlju ovoga rada prošli smo ukratko kroz tri velike strip tradicije. Prestavili smo neke od glavnih autora tih stripova u 20. stoljeću, neke od njihovih stripova i časopisa u kojima su objavljivali. U središnjem dijelu ovoga rada pozabavit ćemo se sa stripom koji ne pripada ni jednoj od te tri velike strip tradicije. Riječ je o talijanskom stripu *Alan Ford* koji je osim u rodnoj Italiji veliku slavu doživio još samo na području bivše Jugoslavije, pa ni ne čudi što je i dan danas itekako omiljen među čitateljskom publikom s tog područja.

3.0. ALAN FORD

Alan Ford je komični talijanski strip nastao krajem 60-ih godina 20. stoljeća, točnije u svibnju 1969. godine. Autori tog stripa tada su bili tridesetogodišnjaci iz Milana, scenarist Luciano Massimiliano Secchi (1939.) poznat pod pseudonimom Max Bunker, koji je stvarao priču stripa, te Roberto Raviola (1939.-1996.) poznat kao Magnus, koji je Bunkerove priče uklapao svojim fantastičnim crtežima. U većini ostalih zemalja stripovi su izlazili u tzv. albumima, odnosno u knjigama velikog formata, dok su se Talijani držali svog tradicionalnog *Giallo-a* (žuto). Riječ je zapravo o stripovima manjeg formata, mekih korica, s manjom mogoćnišću za ekscentrična grafička rješenja i montažu, a crteži su tiskani na jeftinim rotopapirima na kojima su se tiskali u ono vrijeme popularni kriminalistički romani. (Ajanović Ajan 2018: 153) Upravo je Alan Ford bio jedan od takvih stripova, a i danas je poseban i lako uočljiv zbog svog malog formata te gotovo uvijek ima isti broj stranica i to između 120-125. Zanimljiv citat iz knjige „Film i strip“ Midhata Ajanovića Ajana o takvom formatu stripa glasi ovako: „...*bilo je jasno da su norme i konvencije Giallo-a bile ograničavajuće, ali kako je Goethe pisao, pravi majstor pokaže se baš u uvjetima ograničenja.*“ (Ajanović Ajan 2018: 153) A takvi pravi majstori bili su Bunker i Magnus. Dok je i danas živi Max Bunker cijelo vrijeme radio na tom projektu, Magnus je nakon 75. broja stripa koji nosi naziv *Odlazak, Superhika*, najavio i svoj odlazak. Magnusa, odnosno Raviolu je zamijenio Paolo Piffareio. Ipak silnom promjenom u narednim vremenima na mjestima crtača i novih scenarista, naklada samog stripa je pala, ali Alan Ford je ipak zadržao svoj kulturni status kojega nosi i danas. Veliku tiražu je osim u rodnoj Italiji doživio još samo preko Jadrana u tadašnjoj Jugoslaviji, a osim Bunkera i Magnusa, treća važna karika bio je hrvatski prevoditelj tog stripa i pisac Nenad Brixy. U ostalim zemljama strip očigledno nije dobro primljen jer je primjerice u Francuskoj izdano tek 12 nastavaka, u Danskoj 6, a u Brazilu samo 3. (Džamić 2012: 9) U Hrvatskoj je strip objavljen nekoliko godina nakon prvog izaska u Italiji i to u izdanju *Vjesnika*. Nakon *Vjesnika* u Hrvatskoj su strip objavljivali *Borgis* te kasnije *Strip-Agent* koji danas izdaje stare epizode stripa. Poneki smatraju da je Alan Ford upravo na području Jugoslavije imao najveći uspjeh pa čak veći nego u Italiji. Postavljaju se brojna pitanja zašto je tome tako, a mi ćemo pokušati dati neke od razloga zašto je Alan Ford zaživio na tom turbulentnom jugoslavenskom području, pa i nastavio živjeti nakon njenog raspada. Likovi ovog stripa izgledom su pomalo drugačiji od drugih talijanskih stripova iz onog vremena koji su uglavnom govorili o junacima, herojima, kaubojima te su se nerijetko i smještali na američko područje. Alan Ford je isto kao i ti stripovi smješten Sjevernu Ameriku, točnije

glavnina stripa je smještena u New York, ali radnja se ovaj put ne smješta u 19. stoljeće kao kod većine talijanskih western stripova, već u vrijeme nakon Drugog svjetskog rata. Junaci ovog stripa više su antijunaci okupljeni oko svog nadređenog Broja 1, bradatog, nosatog, škrtog i samo kad njemu odgovara senilnog starca u kolicima koji živi u podzemnoj željeznici i ima crnu bilježnicu u kojoj pišu činjenice o svim osobama na svijetu. Upravo tu bilježnicu koristi kako bi dobio čim više novca, a svoju lažnu senilnost kao sposobnost lukavosti. Svojim agentima teška srca podijeli 1 dolar nakon obavljenog zadatka i to uz geslo: „*jedan za sve, sve za jednoga.*“ Kao što smo rekli, radnja je smještena u New York nakon Drugog svjetskog rata. Priča se vrti oko grupe tajnih agenata pod nazivom Grupa T.N.T. Njihova tajna baza je zapuštena cvjećarnica u Šestoj aveniji New Yorka. Vođa im je već spomenuti Broj 1. Glavni i naslovni lik je Alan Ford. Zgodni, ali smotani mladić koji sasvim slučajno dolazi u grupu T.N.T. „*Naivni idealist Alan, što ga život nije ništa naučio iako ga neprestano okružuju očaj i bijeda.* (Bunta 2012: 83) Upravo je Alan na neki način parodija na tada popularne akcijske filmove kao što su filmovi o Jamesu Bondu. Drugi likovi su, niski, nosati i vječno mrzovoljni Bob Rock. Groteskno i karikaturalno nacrtan lik koji se pokušava izboriti za svoja prava, ali to mu baš i ne ide. Odjeven u odijelo nalik na ono koje nosi Sherlock Holmes, on je sve samo ne pravi tajni agent. Bob je isto kao i Alan u podređenom položaju, ali za razliku od naivnog i zaljubljivog Alana, on je kako navodi Aleš Bunta *street-wise*, netko tko stalno upada u probleme i nevolje, ali svaki put se izvuče iz njih. (Bunta 2012: 83) Sir Oliver je bivši engleski plemić koji je zbog mutnih poslova morao prebjeći u Ameriku. Za razliku od ostalih likova, sir Oliver se itekako zna snaći za sebe krađom i vještom manipulacijom. Ukradene stvari često želi odmah preprodati pa je tako poznata njegova uzrečica prilikom razgovora preko telefona koja glasi: *Halo Bing... Cijena? Prava sitnica.* Nije mu strano izdati ni vlastite kolege i tako u epizodi „*Zoo simfonija*“, nakon što Bob Rock uspije vratiti 2022 dolara koje su ukrala njegova braća, sir Oliver mu oduzme novac tako da ga udari čekićem po glavi. Slijede tu još Grunf, koji je tijekom rata bio nacistički pilot, a sada je glavni izumitelj u grupi T.N.T. Možda ne baš najbolji izumitelj i znanstvenik, Grunf je ipak posebna ličnost unutar stripa. Natpisi na njegovim majicama često su provokativni i progovaraju o škakljivim političkim pričama.

„*Posebnu priču čine natpisi na Grunfovima majicama i već se u prvome broju pojavljuje onaj najpoznatiji. Alan mora na zadatak u Palm Beach i na uzletištu ga dočeka Grunf s legendarnim natpisom, izvorno Chi vale vol, chi vola vale, chi non vola è un vile... U*

prijevodu natpis glasi, Tko vrijedi leti. Tko leti, vrijedi. Tko ne leti, ne vrijedi.“ (Sršen i Radić 2019: 84)

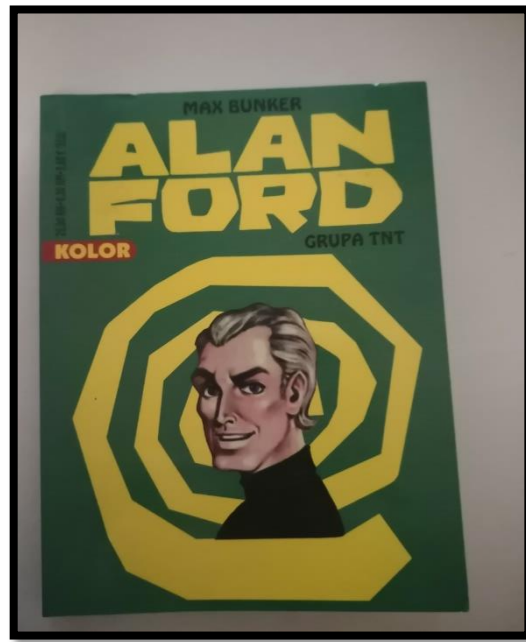
Njegovi natpisi često ironiziraju totalitarističke režime, komunizam i fašizam, a ti provokativni natpisi i crteži su morali biti često prekirveni i cenzurirani. S druge strane njegovi izumi su neuspješni u tolikoj mjeri da su u jednom kvadratiću još uvijek cijeli , a već u drugom samo hrpa stvari od kojih je Grunf stvorio nešto, a zapravo ništa. Jedan od primjera njegovih izuma je i bomba bumerang, odnosno bomba koja se treba vratiti onome tko ju baci. Kod samog Grunfa mogli bi dati cijelu svrhu ovog stripa i to kao odgovor unutar pitanja, a on bi glasio ovako: *„Nije li Alan Ford praktički u cjelini zamišljen upravo kao tehnološki proces neprestanoga proizvodnja ne nesavršenih ideja, nego gotovo savršenih modela ideje nesavršenosti?“* (Bunta 2012: 99) Debeli Šef je samo na papiru šef, zapravo je samo velika spavalica koja ništa ne radi. On je u prvim brojevima strip a do pojave glavnog Broja 1 uistinu bio šef, ali svakim novim brojem njegova pozicija pada te je sve više bezvrijedniji. Njemu se često pridružuje vječiti bolesnik Jeremija koji gotovo nikada ne ide na zadatke. Zanimljiv opis za tu dvojicu likova je dao Aleš Bunuta, a on glasi ovako:

„Ali unatoč tomu što zajedno s nerazdvojnim šlafkamedom, profesionalnim bolesnikom Jeremijom, barem na razini riječi i djela gotovo nisu nazočni, njihova je prisutnost, točnije ta stalna prezencija kopnjenja njihove (mentalne) prisutnosti, apsolutno neophodna. Alana Forda bih, da pravo kažem, lakše mogao zamisliti bez Alana Forda nego bez tih dviju mumija, koje tek rijetko budi iz drijemeža.“ (Bunta 2012: 89)

Njih dvojica su jedini odustali i pomirili se sa svojom sudbinom na dnu društvene piramide. Njih više ne možemo ni smatrati ljudima, njihova čovječnost im je oduzeta onda kad su se prestali boriti. Oni su se stopili s prikazom te bijede utoliko da možemo reći kako su njih dvojica objekti te bijede. Debeli Šef je isprva kao što smo rekli bio glavni i odgovorni, čovjek koji najviše treba pričati, kasnije je postao samo jedan od likova koji više prikazuju bijedu društva nego aktivnu borbu protiv te bijede. Jeremijino stalno uzvikivanje *„hoću u bolnicu“*, više nitko ni ne shvaća ozbiljno. On je još više od Debelog Šefa samo prikaz stanja i bijede potlačenog naroda na dnu. Čovjek je to koji i kad priča ne zna hoće li to što želi ispričati do kraja ili će prije umrijeti, ali na svoju ili tuđu nesreću ipak opstaje u tom društvu ni sam ne znajući kako. Osim ljudskih članova, grupu čine pas Nosonja, svizac Skviki i pametna papiga Klodovik. Većinu spomenutih likova mogli bismo okarakterizirati kao glupave i smotane. Alan je smotana dobrica koju svi iskorištavaju, Bob je tempirana bomba koja često ulazi u

probleme. (Bunta 2012: 83) Grunf je sa svojim izumima jedan od glavnih likova koji predstavlja glupost. „... i iskusni njemački pilotski as i izumitelj Grunf koji je-teško bismo ga opisali bilo kako drugačije, jednostavno kvintescijalno bedast.“ (Bunta 2012, 83) Debeli Šef i Jermija su tu da nas s povremeno podsjetite sa svojim glupostima. Sir Oliver i papiga Klodovik su možda i članovu u grupi T.N.T., koji se uz Broja 1 mogu izboriti za položaj i čija glupost ne izlazi toliko često izvan njih, a i kad izlazi kao što je to kod Olivera, onda je to jedna od njegovih strategija kako se dočepati nečega. Likove unutar Alana Forda mogli bi podijeliti na dvije sekcije. Prvo su oni koji nisu generalno glupi, ali su toliko smotani da se ne mogu izboriti za sebe. U tu prvu skupinu možemo pridružiti Alana, Boba, Grunfa koji uzgred rečeno i najčešće i idu na obavljanje zadataka, te papiga Klodovik koja priča čak dvadeset jezika, ali je i previše pametna pa ne uspijeva pored gluposti one druge skupine doći do valjanog mjesta. Druga skupina su oni koji se samo prave glupi kako bi to iskoristili. Broju 1 i sir Oliveru to definitivno često polazi za rukom kod financijskih poslova i izvlačenja iz teških situacija. „...strategija lopovskih poduhvata sir Olivera upravo simuliranje gluposti:najede se do sita u najskupljem restoranu, a onda se bez daljnjega napuhano udalji, jer se tako znanostima osobama i ne može ispostavlјati račun... (Bunta 2012: 84) U tu drugu skupinu možemo smjestiti još i Debelg Šefa i Jeremiju koji uz pomoć glumljenja bolesti i umora rijetko kad odlaze na zadatke. Glavni neprijatelj grupe je Superhik pravog imena Milogled Bluff. On je tijekom dana čistač ulica, a kasnije se odijeva u svoje odijelo i postaje Superhik. On je parodija Robina Hooda. Za razliku od Hooda, Superhik krade i ono malo od siromašnih koji rade smeće po gradu i to daje bogatima, a ljude omamljuje svojim alkoholnim zadahom. Njegov moto glasi „Uzimaj siromašnim i daj bogatim.“ Superhik shvaća kako je još jedino ta bijeda nešto što bogataši nemaju, a njima je nemoguće išta uzeti. Iako sam relativno na niskom položaju u društvu, Superhik se okreće onoj manjoj grupi kako bi ju još dodatno pojačao. Bijeda je nešto što im nedostaje, a bogataši poput pravih kolekcionara moraju imati sve, makar to sve zapravo bilo ništa zapakirano u bijedu. Superhik je na neki način dvojici autora ovoga stripa i zagantirao sigurnu budućnost. Naime, strip je u početku imao veliki odjek, ali ne tako veliku nakladu te je čak došao do tog stadija da je bio pred ukidanjem. Epizoda 26 vinula je strip natrag u visinu, a upravo u toj se epizodi prvi put spominje Superhik. Strip se kasnije promijenio gotovo iz temelja pa se većina glavnih aketara grupe T.N.T ne pojavljuje ili se tek epizodno spomenu. U kasnijim epizodama ostali su Alan Ford i papiga Klodovik te im se pridružila Francuskinja Minuette kao Alanova poslovna, ali i životna partnerica. Iz ovog kratkog opisa možemo shvatiti zašto su stanovnici Jugoslavije tako brzo prigrlili ovaj strip. Strip je ironija na društvo i onodobni društveni i politički

poredak, a narod Jugoslavije je među junacima stripa vidio sebe kao potlačenog malog agenta koji radi, ali dobiva samo mrvice. Upravo je to jedan od razloga zašto je strip zaživio i ostao živjeti na našem području. Novija izdanja stripa nemaju takvu slavu kao prije jer su se više okrenuli radnjom na rješavanje slučajeva kao ostali slični kriminalistički stripovi te su prvotnu ironiju i farsu smanjili i stavili sa strane, pa je tako dobro poznata i ruševna cvjećarnica kao paravan tajnih agenata kasnije zaista postala agencija sada više ne tajnih i smotanih agenata već dobro uigranih agenata.



Slika 1, prvi broj Alan Forda

3.1. ALAN FORD KAO STARA KAZALIŠNA TRADICIJA

Proučavajući i čitajući Alana Forda možemo doći do saznanja kako su likovi ovog stripa koji su nastali šezdesetih godina 20. stoljeća zapravo moderna predodžba renesansne Comedie de'l arte, stavljeni u hladnoratovski New York četiri stoljeća kasnije. (Džamić 2012: 24) Fizičke karakteristike glavnih likova ovog stripa prikazani su specifično i to tako da prate upravo formu Comedie del'l arte (groteskni izgled likova, njihove osobine, pomagala, način hodanja te njihovi postupci). Autori stripa zajedničkim imenom Magnus&Bunker napravili su svoju commediu smještenu u moderno doba, ali unutar te komedije nalazi se oštra kritika vlasti i onodobnog društva. Alan Ford je zapravo rezultat brojnih događaja koji su nastupili nakon Drugog svjetskog rata, a njegovi likovi kao glumci na daskama zapravo su na satiričan način prikazali što se u svijetu događalo u ono vrijeme ili

što se sve moglo dogoditi. Strip je to u kojem nema klasičnog heroja kao u većini ostalih stripova. Grupa je to antijunaka, a svatko od njih prikazuje određenu skupinu ljudi u društvu. „Špijuni i tajni agenti su bili ono što su u post-hladnoratovskom svetu postale nindže: realni super-heroji, stvarni ljudi koji su sa mnogo ingenioznosti i uz specijalan trening (ne zbog mutacija), postizali nadljudske rezultate. Neko sa kime se, iz propagandnih razloga, moglo mnogo lakše identifikovati nego sa Betmenom. Sve to je bio jedan od razloga što su Bunker i Magnus osetili da tržište stripa ima veliku rupu. Sa jedne strane avantura, superjunaci i tradicionalni triler i špijunski žanr; sa druge, tipični stripovski humor junaci kao što su Asteriks i Miki Maus.“ (Džamić 2012, 29)



Slika 2, Grupa T.N.T.

Likovi u Alan Fordu uklapaju se u tipizirane likove u Commedii del' arte i to upravo u deset glavnih likova, koliko ih ima i u grupi T.N.T. (Džamić 2012: 32) Oni su mješavina tradicionalne komedije i novih maski. Njihov nadređeni Broj 1 prikazuje *Pulcinellu* i to gotovo u svemu osim u imenu. Čovjek velikog nosa, škrtac, vječno namrgođen, prikazan je kao čovjek koji neprestano maše svojim štapom iz svojih otrcanih kolica u isto tako otrcanoj odjeći. Lik Bob Rocka je baš poput i Broja 1 prikazan groteskno i sa velikim nosom (aluzija na samog Magnusa), ali za razliku od Broja 1, on je u podređenom položaju. Možemo reći da Bob Rock prikazuje masku *zanni*, jedino što mu nedostaje za razliku od ovog lika iz Commedie del' arte je lukavost. Likovi poput Jeremije, Šefa ili Grunfa, također imaju uloge sluga, ali modernizirani su i stavljeni u 20. stoljeće. (Džamić 2012: 33) Oni predstavljaju tipičnu radnu klasu na dnu društvenog položaja koja ne živi već preživljava. Sir Oliver koji u svome imenu nosi naziv sir, ukazuje nam na njegovo plemenitaško podrijetlo koje je u 20. stoljeću pred raspadanjem, ali za razliku od ostalih on se barem zna izboriti za sebe uz pomoć krađa i svoje lukavosti. Glavni lik po kojem strip i nosi ime je Alan Ford. Njegova maska u commedi del' arte bila bi *innamoratina*, a ona prikazuje naivne, dobre i lako zaljubljive ljude.

(Džamić 2012: 34) Za razliku od većine ostalih likova koji su nacrtani groteskno, Alan Ford je nacrtan po predlošku tada popularnog irsko-britanskog glumca Petera O'Toolea, a nerijetko Alana možemo usporediti i s agentom 007, ali osim njihovog zanosnog izgleda njih dvojica nemaju zajedničke dodirne točke. „Alan, iznenađujuće, kroz svoju neagresivnu fizičku privlačnost daje čitavom stripu neki bizarni glamur, mnogo više nego da je centralni junak nacrtan samo kao prosečan lik iz njujorškog predgrađa. Još više od toga, bez te dualnosti između Alanovog izgleda i njegove socijalne nespretnosti.“ (Džamić 2012: 36) Radnja u stripu bila je baš poput one u renesansnoj komediji. Radnja je reducirana i svedena uglavnom da se u prvi plan istakne karakter likova. Takve komedije bile su preteče modernih skečeva, a one su imale svoje pripremljene šale, poznate kao *lazzi*. (Džamić 2012: 39) U Alan Fordu scenarij je također stavljen sa strane. Središte je stavljeno na te kratke skečeve koji čine cjelokupnu radnju te na često neprimjetne detalje koji nose veliku važnost.

Baš i poput putujućih glumaca iz razdoblja renesanse koji su često imali improvoizirane scene i pomagala, zapravo siromašnu scenografiju bez skupih pomagala, upravo je i grupa T.N.T., prikazana slično. Njihovo sjedište je stara cvjećarnica koja se nalazi u gotovo razrušenoj i neprimjetnoj zgradi New Yorka. Cvijeće u njoj je lažno, a baš i poput tadašnjih glumaca koji su često improvizirali i oni su morali improvizirati kad bi im netko slučajno zalutao u cvjećarnicu. Grunf je gotovo uvijek improvizirao pri izradi svojih izuma. Ostali agenti su također nerijetko uz pomoć improvizacije uspješno riješili neki zadatak. Autori ovog stripa (Magnus&Bunker) napravili su nešto što do tad nikome nije uspjelo, potpuno drugačiji strip čiji akteri i radnja podsjećaju na renesansne glumačke družine smještene u drugu polovicu 20. stoljeća.

3.2. NADREALNA FARSA KAO NAŠ NAČIN ŽIVOTA

Već smo u uvodnom dijelu o Alan Fordu rekli kako je ovaj strip osim u rodnoj Italiji zaživio još samo na području bivše Jugoslavije. „Zapadni svijet“, nije shvatio poetiku ovog stripa pa se nije nigdje dugo ni zadržao. Alan Ford na našem području ipak ima neku tradiciju, a uspio je kod nas zbog toga jer ga nismo samo čitali, već smo i živjeli ili i dalje živimo taj strip. „Oblačimo se i izgledamo kao Evropljani, ponašamo se kao Sicilijanci, a mislimo kao Kromanjonci.“ (Džamić 2012: 49) Nekoliko primjera iz svakodnevnog života pronaći ćemo i u stripu. Dolazimo do toga da je Alan Ford kao napisan za jugoslavensko tržište. Talijanski strip radnjom smješten u SAD, a postupcima i položajem likova kao da je preuzeo način suživota između običnog građana i političkog vrha tadašnje Jugoslavije. Neki od klasičnih

primjera koje ćemo pronaći u stvarnosti, a ne samo u stripu: 1. „Milovanje 1 dinar“- natpis koji je postavio nesrećni ulični prodavač zečevu Bulevaru Revolucije u Beogradu, pošto niko nije kupovao, a svi su hteli da miluju.“

2. „Deda mog bivšeg kolege sa posla, koji koristi svoj štap „kukač“ kao daljinac, da uključuje i isključuje televizor.“

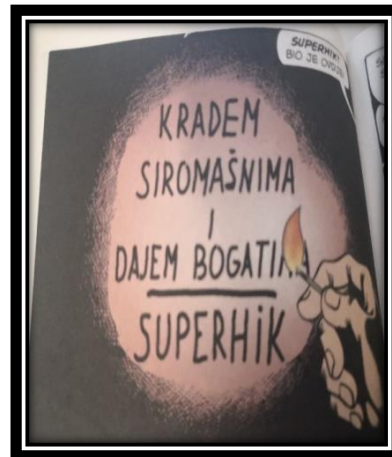
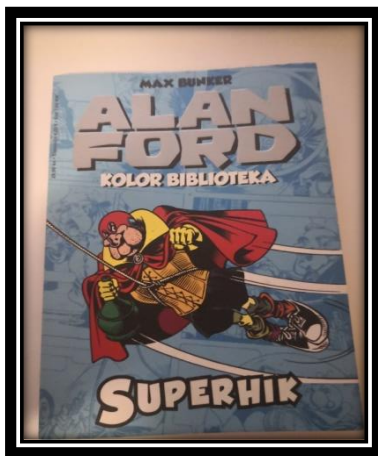
3. Sastanak upravnog odbora jedne naše privatne banke, iz vremena rane akumulacije kapitala, koji je, opet prekinut zbog toga što je predsjednik banke krenuo da davi generalnog direktora, dok ga je ovaj čupao za bradu i brkove.“ (Džamić 2012: 50)

Samo su neki od primjera koje je autor knjige *Cvjećarnica u kući cveća*, Lazar Džamić naveo kao situacije koje bi susreli u Alanu Fordu, ali ironija je još veća jer su se ti događaji dogodili u Jugoslaviji. Možda je to odgovor zašto strip nije nigdje drugdje zaživio. Ljudi su u stripu vidjeli sebe i svoj naoko čudan život prikazan na ironičan i satiričan način, a groteskno prikazani likovi samo još produbljuju tu ironiju.

Sve u ovom stripu je jedna velika farsa. Farsa upravo služi da na lakši i optimističniji način izrečemo nešto što je u stvarnosti ne baš optimistično. U farsu je sve dozvoljeno, pa tako i ovom stripu. Nerijetko ćemo ovdje pronaći fašističke slogane na majici jednog od članova grupe T.N.T., Grunfa. Farsa u ovom stripu ide toliko daleko da kritizira vlast i to poglavito one totalitarističke vlasti. Totalitarna vlast ne može toliko kontrolirati potlačeni narod koliko taj isti narod može izmisliti metoda da se riješi utjecaja vlasti. Idealan slogan dolazi nam iz stripa, a on glasi: „*Nitko ne može toliko malo da plati, koliko ja mogu malo da radim.*“ Snalažljivost je glavna odlika farse. Iako u ovom stripu snalažljivost nije glavni adut likova jer se ne znaju izboriti za svoj novac, ali u ostalim neprijatnim situacijama vidimo njihovu domišljatost. Upravo gore navedeni citat odlično opisuje kako članove grupe T.N.T., tako i narod. Članovi grupe predstavljeni su kao obitelj. Nemaju izbora i ne mogu pobjeći, već takvi kakvi jesu, s podosta mana, moraju se nadopunjavati ne bi li opastali u društvu u kojem se ne ponaša nimalo prijateljski prema gubitnicima.

Da bi pobliže opisali zašto je farsa u ovom stripu uspjela u rodnoj Italiji i kod nas, moramo najprije predstaviti i ostala društva u kojima strip nije uspio. Prvo su glagolska društva, a kako im i samo ime kaže riječ je o društvima u kojima je sve vezano za rad, posao i karijeru. Takva društva nikad nisu zadovoljna i uvijek žele više te su u stanju porušiti sve ne bi li iz temelja podigli nešto novo. Riječ je o društvima koje ćemo pronaći u anglosaksonskim

zemljama. Druga su imenična društva koja su zapravo slična onim glagolskim. Riječ je o uspješnom društvu koje voli svoju državu zbog toga što su bogati. Uglavnom se radi o skandinavskim državama. I treće društvo je ono pridjevsko društvo u kojem vlada kritika vlasti, sve se vrti oko povijesti i politike. Riječ je o društvu u kojem se puno priča, a malo radi. Društvo je to koje često kuka, a ne želi se pomaknuti s mjesta. Takva društva pronaći ćemo u mediteranskim zemljama te u jugositočnoj i istočnoj Europi. Upravo tu pripadaju Italija i zemlje bivše Jugoslavije. Riječ je o reliogoznim društvima, a ako nisu religiozna onda je to društvo često povezano sa socijalizmom i komunizmom. (Džamić 2012: 63) Mentalitet ljudi u takvim društvima je toliko optimističan da i kad nema optimizma takvo društvo će ga pronaći. Za takvo drušvo nije toliko važan posao ili karijera, već obitelj i odijevanje, jer izaći van loše odijeven predstavlja veću sramotu nego ništa ne raditi. Upravo Alan Ford odlično prikazuje pridjevsku društva gdje je taj strip i zaživio.



Slike 3 i 4, Superhik i Superhikov slogan

3.3. SATIRIČNA KRITIKA KAPITALIZMA (I KOMUNIZMA)

Alan Ford je prikazan kao strip koji je pomno pratio političku situaciju u vremenu kad je nastajao. Stoga je on dao satiričnu kritiku svijeta i predstavio svoj ideološki okvir poetike. Farsa je bila blaži oblik kritike od satire i nije toliko bila generalizirana, dok kod satire imamo kritiku koja je točno naznačena na koga se odnosi (režim, određeni političar ili određeno društvo).

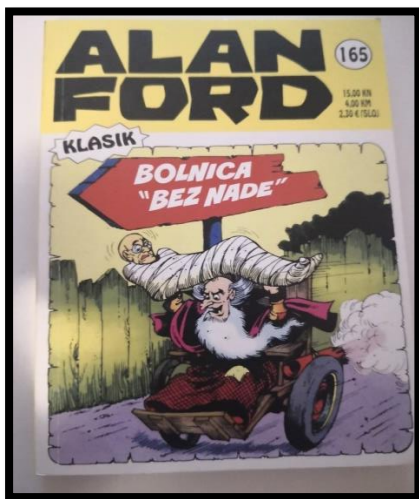
„Satira je mišićava i agresivna. Ako je farsa benigni, ponekad moralistički, podsmeh, prevashodno preokupiran dobrom zabavom, satira je ljutnja sa vrlo fokusiranim i brutalnim

ciljem: da promeni, zaustavi, iskoreni mišljenje i ponašanje koje kritikuje. Ona je oblik otpora. Satira je poziv na akciju, lupanje rukom o sto, satira je režanje i grabljenje za okovratnik; svaki dobar satiričar mora makar malo da mrzi objekat svoje satire.“ (Džamić 2012: 70)

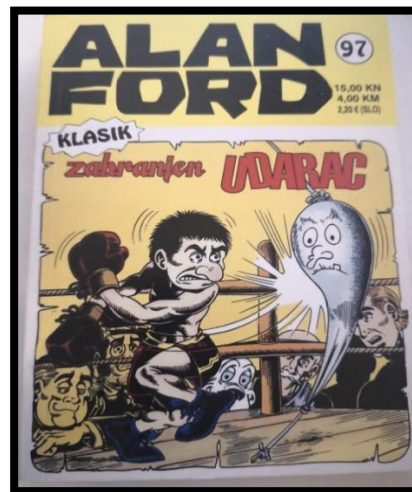
Alan Ford, kreiran je kao pogled na tadašnji svijet njegovih autora, koji se samo produbio i prešao Jadransko more i stigao na naše područje koje je imalo ako ne identično onda podosta slično stajalište o tadašnjem stanju u društvu. Satira autora stripa imala je tvrdi političku podlogu, pa možemo reći da je politika i glavni adut njihovog stvaralaštva. Oni su stvorili Alan Forda kao veliku kritiku kapitalizma kao glavnog ekonomskog i društvenog sustava i stoga se strip održao s obje strane Jadranskog mora. Alan Ford je univerzalna kritika lošeg društva, farsa i satira u jednom. Njegova satirična poetika takva je da to nefunkcionalno društvo u stripu ipak funkcionira. Grupa T.N.T. je kaotična, članovi grupe međusobno se svađaju i svatko od njih brine o svojim interesima, a ostvarivanje tih istih interesa su nemogući jer njihov nadređeni je takav da im ne dopušta da se obogate. Stisnuti su u kut, a Broj 1 kao motor tog stroja upravlja svima, pa tako i njima samima. On je predstavljen kao diktator i tu pronalazimo još jednu dodirnu točku s jugoslavenskim područjem. Društvo je sebe zamišljalo kao tajne agente koje vladar predstavlja svijetu kao uspješne poslovne ljude, a ispod zavjese je bilo drugačije stanje. Narod je zamišljao Broj 1 kao Tita, a onaj tko se nije htio igrati po pravilima diktatora završio bi na margini. U Jugoslaviji je prevoditelj stripa morao brinuti o samom prijevodu tako da on ne uđe ipak previše u sukob s organima vlasti. U epizodi „Zimska idila“, tako riječ Božić kao i sam taj blagdan bila nepodobna onodobnoj vlasti i zamijenjena s riječju praznik. (Džamić 2019: 157) Upravo iz Jugoslavije stižu razna poigravanja sa stripom vezano uz Tita. Naime, dugo se godina smatralo kako postoji originalni broj Alana Forda u kojem se pojavljuje Tito. Na kraju se ispostavilo kako nije riječ o originalu već o crtežima iz slovenskog časopis *Mladina*. U tom se časopisu u nekoliko brojeva pojavljuju likovi iz Alan Forda, a s njima Tito i Jovanka. Autori tog stripa u *Mladini* bili su Robert Botteri kao glavni urednik časopisa te crtač Andrej Brčić Flumiani. Časopis je nastao krajem 80-ih godina 20. stoljeća i to baš za vrijeme turbulentnog razdoblja u Jugoslaviji. *Mladina* je tada bio časopis oštre kritike i satire, a kako je Alan Ford već tada bio popularan na jugoslavenskom području, umjetnici s tog područja su samo uklopili strip u kojem su se pronašli i ubacili u njega stvarne likove iz svoje političke povijesti. Tako je Broj 1 u originalnom stripu imao i čuveno sredstvo s kojim se služio kako bi si pribavio što bolji status među bogatim društvom, a sve je to narod podsjećalo na jugoslavensku vlast .

„To sredstvo je famozna sve znajuća crna knjižica, prepuna kompromitujućih podataka o svakome živom. Ako je bilo gde kreirana bolja metafora za našu svemoćnu, u to vreme, Službu državne bezbednosti (DB, skraćeno) onda bih za to voleo da znam. Svako koga sam tada poznavao je baš tako zamišljao DB-ov ‘modus operandi’: oni znaju sve o svakome i ako samo pređeš dozvoljenu liniju... prst se zaustavi na tvojoj strani“ (Džamić 2012: 77/78)

I dok je Broj 1 na vrhu i ne mora brinuti za svoj status, na dnu imamo lika koji je odbačen od svih i svakoga, ali zato je najglasniji i pokušava svojim djelovanjem sebi pribaviti bolji status. Riječ je o Bob Rocku, liku koji je na dnu te piramide. Prikazan izrazito groteskno kao ružan i nizak čovjek s velikom i kvrgavim nosom, ne zna puno toga, a ljudi iz njegove obitelji su kriminalci. On je na pošten način pokušao doći do boljeg statusa u društvu, ali nikad se nije pomaknuo s tog dna piramide i sve što ga spašava od konačnog poraza je njegovo sanjarenje o boljem životu. S jedne strane Broj 1 kao predstavnik visokog društva kojem i dalje nije dosta i zna se izboriti za još bolji status u društvu, a s druge strane Bob Rock koji je najbolje od svih ostalih likova prikazan kao čovjek na margini i na samom dnu društvene piramide. Svi ti likovi, osim Alana naravno su zapravo individue unutar tog sustava. Svatko od njih gleda svoje interese i nema previše empatije za onog drugoga. Alan kao da je bačen u tu grupu, onako smušen, mogli bismo reći pomalo glupav i previše empatičan, on je zapravo na najnižoj stepenici tog društva jer stavlja tuđe interese ispred sebe.



Slika 5, Broj 1



Slika 6, Bob Rock

3.4. HRVATSKI PRIJEVOD KAO POJAČIVAČ FARSE

Još jedna glavna karika zbog čega je ovaj strip uspio na našem području je i njegov odličan prijevod. Alan Ford se pojavio krajem 60-ih godina 20. stoljeća, a već je 1972. godine stigao u Jugoslaviju. (Džamić 2019: 160) Za odličan prijevod na hrvatski jezik bio je zadužen Nenad Brixy. Brixy je često putovao u Italiji u tamo se sasvim slučajno susreo s Alan Fordom te mu se dopao humor tog stripa kojeg je predložio redakciji u kojoj je radio i velika povijest Alan Forda na našem području mogla je započeti. Upravo je njegov prijevod bio ključan za uspjeh. Tonalitet hrvatskog jezika odlično se spojio s radnjom u sličicama, pa netko tko i ne zna za Alan Forda pomislio bi da je ovo zapravo hrvatski strip. Brixy je zapravo napravio transkreaciju, odnosno on je ponovno pisao djelo na domaćem jeziku. (Džamić 2012: 99) Navodi kako strip treba imati prijevod i transkreaciju, a ne samo prijevod. Brixyev sin, Davor koji je s ocem prevodio Alan Forda navodi kako njegov otac nije imao problem s tim netipčnim milanskim dijalektom kojim je pisan Alan Ford. Brixy, nije doslovno prevodio strip jer to ne bi imalo smisla. Poneki talijanski izrazi u prijevodu doslovno ništa ne znače kad se prevedu na hrvatski jezik. Tako da je Brixy osim što je prevodio strip bio na neki način i sukreator samog stripa. Nenad, a poslije njegove smrti i njegov sin Davor borili su se s redakcijom izdavaštva zbog prijevoda stripa. U redakciji su htjeli da se strip prevodi doslovno od riječi do riječi, ali to kao što smo rekli to ne bi imalo nikakvog smisla. (Džamić 2012: 155) Osim toga, Brixy je u prijevodu i koristio jednu suviše čudnu varijantu hrvatskog jezika, nešto između standardnog i govorenog jezika. Upravo je taj Brixyev hrvatski prijevod bio toliko zanimljiv i smiješan ostalim narodima u Jugoslaviji, pa i onim u udaljenijim krajevima u Hrvatskoj, kao primjerice u Dalmaciji. Uklopio je hrvatski jezik u strip tako da je hrvatski često prenaplašavao, ubacivao farsična izražavanja i ukrašavao ga do te mjere da se takav jezik nije mogao čuti svakodnevno., *Genije Nenada Brixyja je da je italijanski Alana Forda, prožet milanskim lokalizmima – i vođen potrebom da, u duhu vernog prenošenja atmosfere lokalne ‘izmeštenosti’ i sam upotrebi pomalo nestandardan jezik – preveo strip na hrvatski koji su i sami Hrvati, u datim istorijsko-političkim okolnostima, smatrali pomalo artificijelnim, teatralnim, smešnim...*“ (Džamić 2012: 103) Upravo je taj hrvatski jezik kojeg je Brixy koristio u svom prijevodu dao jednu neočekivano dobru posljedicu za prihvaćanje stripa na ex-Yu prostoru. Tako je recimo u Sloveniji hrvatski prijevod bio jedini prihvaćen i od čitatelja i kritike te jedini pravi prijevod za kolekcionare. (Džamić 2019: 202) Izgleda da je hrvatski jezik kojeg je Brixy ponudio prepun farsičnosti i satiričnosti i stoga je to pojačalo sam utisak nadrealizma u stripu, a samim time to je i jedini i relevantni prijevod Forda na

jugoslavenskom području. Iako je Nenad strip prevodio s lakoćom u jednom segmentu je imao najviše problema. Bilo je to kod Grunfa koji je često nespretno dizao svoju ruku u zrak. Tu je svaki put morao izmisliti nešto drugo i riješiti se tog fašističkog pokreta ukorijenjenog u Grunfu. Tako je prilikom Grunfovog nespretnog poteza u oblačiće pisao kako Grunf pokazuje koliko pločice moraju biti visoko postavljene ili je tom rukom pokazivao u smjeru Kanade. (Džamić 2019: 162) Brixu je naravno i natpise na Grunfovima majicama ponekad sam smišljao te se nije držao striktno talijanskog originala.

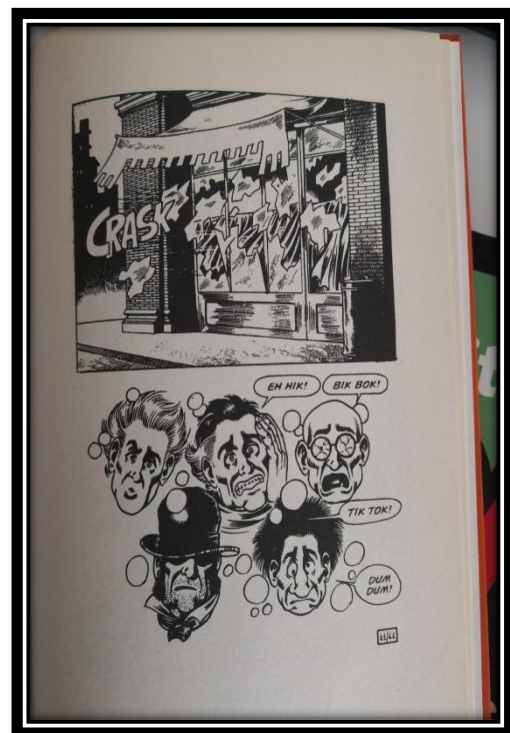
3.5. CRTAČKI STIL U ALAN FORDU

Mogli bi si postaviti pitanje što je uopće Alan Ford? Karikatura ili realističan strip? Ili možda obje stvari koje su na zanimljiv način zapakirane u ovaj strip. Upravo kod izgleda samih likova vidjet ćemo tu isprepletenost između realizma i karikature. (Džamić 2012: 112) Likovi poput Alan Forda, sir Olivera, Grunfa i Debelog Šefa, pa u nekoj mjeri i Jeremije, nacrtani su uglavnom realistično, a to se najbolje vidi kod lika Alana Forda koji je nastao prema stvarnoj osobi, glumcu Peteru O'Toolu. Ostali likovi poput Broja 1 i Boba Rocka su potpune karikature. Gotovo nemoguće je u stvarnom svijetu pronaći likove poput njih dvojice. Obojica imaju netipično velike noseve, a i njihove kretnje su netipične za stvaran svijet. Upravo taj balans između realnog i karikature oslikava ono po čemu je ovaj strip i poseban. Likovi u Alanu Fordu crtani su slično kao oni kod Walta Disneya koji je i bio uzor crtača Magnusa. Imaju blagu krivulju i otvorenu liniju, izražavaju mladost i nevinost i stoga je strip često zanimljiv mlađoj publici. S druge strane poneki likovi nalikuju na Marvelove junake s dinamičnim linijama, ali nerijetko je prikazana i široka paleta raspoloženja i emocija likova. (McCloud 2005: 126) Strip je prepun već spomenute farse i satire, ali naravno da ne možemo sve iz stripa shvatiti u doslovnom značenju i reći da je i u stvarnom svijetu to upravo tako. Strip je ne samo likovima već i radnjom spoj realnog i farse. Zanimljiv je i prikaz ženskih likova u stripu. One su prikazane ženstveno, baš poput glumica iz dobro nam poznatih filmova o agentu Jamesu Bondu. Alan Ford možda jest parodija na filmove o uspješnim, zgodnim i markantnim tajnim agentima koji su uspješni u svemu, ali ono gdje se ovaj strip i filmovi o Jamesu Bondu podudaraju su žene. (Džamić 2012: 116) One su prikazane u stripu kao snažne, samostalne, njihovi duboki dekoleti pojačavaju njihovu seksipilnost. Za razliku od većine muških likova koji su neatraktivni i ružni (osim Alan Forda), žene u stripu često manipuliraju muškarcima i prave ih glupima. Osim što je crtač stripa Magnus bio majstor groteskних likova, on je istovremeno znao prikazati i seksipilnost i to uklopiti u jedan strip. (Džamić 2012: 117) Magnusovi uzori pri crtanju Alan Forda bili su Benito Jacovitti i Walt

Disney. (Džamić 2012: 115) Baš poput Disneya i Magnus je svoje junake crtao onom jakom, crnom i masnom linijom te ih tako dodatno isticao. To je strip u kojem nema previše eksperimentiranja. Dva jednaka okvira na jednoj strani, koja nikad nisu izlomljena, likovi ne prelaze te okvire te nisu nikad prikazani toliko blizu da vidimo samo određeni dio tijela kao što je recimo oko. Likovi su unutar okvira prikazani tako da sam čitatelj ima osjećaj da se uvijek nalazi u neposrednoj blizini samog lika. (Džamić 2012: 119) Često zaljubljenici u stripove prostor između dvaju okvira zovu jarkom. (McCloud 2005: 66) Jarak je prazan prostor koji osim što razdvaja dva okvira, vremenski razdvaja dva događaja, ali on je također sam po sebi događaj između dva okvira kojega čitatelj ne vidi slikom, ali ga može dočarati sebi u glavi. Za primjer sam uzeo jedan strip Alan Forda, točnije broj 188 naslovljen kao *Pokojnikova sjena*. U prvom okviru vidimo namrgođenog Boba koji gleda oprezno, a već u drugom okviru vidimo istog tog Boba pogođenog s grudom snijega u glavu. Između ta dva okvira i ta dva događaja stoji jarak, odnosno radnja kada netko uputi tu grudu prema Bobu. Mi kao čitatelji ne vidimo taj događaj između, ali uz pomoć slika iz prvog i drugog okvira možemo si jasno dočarati što se dogodilo u jarku. Riječ je naime o samo dva okvira i dva vremenska događaja. Prvi događaj u kojem Bob mrzovoljno gleda i govori kako mu je hladno i drugi događaj kad je pogođen grudom. Ali to ne mora tako biti. U jednom okviru se mogu izmjenjivati nekoliko vremenskih događaja koji traju duže od jedne sekunde. Kako je Alan Ford formatom malen strip i često u jednom okviru prikazuje jednog ili dva lika, onda je tako nešto i teže za postići, ali u stripovima većih formata to je moguće. Mnoštvo likova prikazano u jednom okviru, a svaki lik se nadovezuje na onog prethodnog tvori ne jedan, već više vremenskih događaja. „Baš kao što crteži i intervali između njih stvaraju iluziju vremena pomoću zatvorenosti, riječi uvode vrijeme tako što predstavljaju ono što jedino u vremenu postoji- zvuk. (McCloud 2005: 95) Alan Ford ima i svoju ne baš uspješnu kratku animiranu adaptaciju. Spoj stripa i filma kao bliskih umjetnosti u ovom slučaju nije uspio. Film je previše spor, ukočen i ostao je nešto između pokretnog stripa koji je zastao prilikom toga da postane animiranim filmom jer nije stavio animirani stil iznad crtačkog stila. (Džamić 2012: 120)

Osim likova, druga važna stavka ovog stripa su i zvukovni efekti. Znamo da je strip medij koji se čita, ali autori Alan Forda napravili su strip koji osim u vizualanom pogledu odskače od drugih, odskače i u zvukovnom smislu. Upravo su se ti zvučni efekti odlično uklopili u slike stripa i time ih samo upotpunili. Ne bi bilo isto kad u kvadratiću u kojem se Broju 1 pumpa guma na kolicima nemamo napisan uzvik koji bi trebao dočarati zvuk pumpanja gume ili kad

ekspresno udari svojim štapom pa se zvuk u pozadini reflektira kao uzvik *zviz* ili *šljap*. Često se zvukovi isprepleću sa slikama i to kod Grunfovih ne baš uspješnih izuma koji se gotovo svaki put raspadnu. Tučnjave, hrkanja, jedenje, samo su neke o radnji koje su osim slikovnog izraza, popraćene i s uzvicima koji su napisani velikim masnim tiskanim slovima kako bi nam jasno dočarali i zvuk same slike. Riječ je o zvučnim kulisama koje prate i poblize opisuju događaje na slikama. To su uglavnom zvukovi akcije, tzv. *sounds of action*, kao što je primjerice pucanj prikazan kao *bang-bang*. Ti prikazi su kao što smo već rekli napisani i otisnuti masnim crnim slovima kako bi bili lakše uočljivi. Ne nalaze se kao drugi tekstovi unutar oblačića, već su smješteni negdje na crtežima. Oni su tekst koji je bliži likovnom kontekstu nego li ovom tekstualnom. Kod Alana Forda osim tih akcijskih zvukova nalazimo na zvukove koji su napisani ili nacrtani tako da dočaraju fizičko stanje lika. Takvi uzvici bi recimo bili: *puf pant*, *bik bik*, *eh hik*, *tik tok*, *dum dum*, *bu-bu-bu*. Jedan od najčešćih uzvika u stripu je onaj gutanja sline koji glasi *gulp*.



Slike 7 i 8, Prikaz zvučnog efekta u stripu

4.0. ZAKLJUČAK

Za jedno dijete likovi u Alan Fordu bili su suviše zanimljivo nacrtani. Danas bi se moglo reći s mnoštvo groteske koja daje glavnu razliku od stripova koje je to dijete čitalo kad se tek upoznalo s pojmom stripa. Alan Ford je isprva bio neki zamišljeni svijet bez jednog glavnog junaka koji se isticao nad masom i koji je na kraju svake epizode nesretno završio. Bila je to grupa koja je u tih nešto više od sto stranica te male džepne knjižice redovno upadala u probleme, ali uvijek s nadom da će se izvući iz istih. Bili su to likovi koji su živjeli zajedno, a da to jednostavno nisu mogli. Ipak, pomislilo je i to dijete kako je to ipak strip i kako oni moraju tako funkcionirati. Kupovali su se novi brojevi, čitale su se nove avanture, ali stanje te grupe bilo je gotovo isto od samog početka- nikakvo. Junaci tog stripa zapravo su antijunaci gdje su njihove mane vječno prišivene za njih, a vrline gotovo i nemaju. Snalažljivost je ono što ih održava da ne padnu još dublje, ali kao dijete koje čita Alan Forda, snalažljivost za opstanak u surovom društvu nije ni na pameti. Odrastajući, to dijete je počelo shvaćati te likove s neke druge strane. Upoznalo je šire horizonte, upoznalo je neke nove i dublje priče, na kraju je shvatilo kako u tim komičnim scenama ipak stoji neka tužna životna priča. Priča većine današnjih ljudi, priča onih na dnu, onih dolje, onih u tami, onih kojima je ta snalažljivost glavni motiv za život. Snalažljivost. Upravo to. Tek je sad tom odraslom djetetu ta riječ postala u potpunosti jasna. Tek sada taj strip ne uspoređuje s nekim svojim izmišljenim dječjim stripovima sa zanimljivim tajnim agentima, već ga sagledava na neki drugi način. Zapravo, mogli bi reći kako je Alan Ford strip koji se na našem hrvatskom, balkanskom, ex-jugoslavenskom području ne čita, iako se tu zapravo najviše čitao, a i čita se i dalje. To je strip koji se živi. Nema tu superjunaka koji će nas izbaviti od zlikovaca, nema tu moćnih kauboja i rendžera koji će stvarati neki izmišljeni mir između domorodačkih Indijanaca i Europljana, nema tu silnog uljepšavanja i ukrašavanja. Sve što ovaj strip pruža je život i istina koji su prožeti kroz te likove. Junaci su antijunaci koji ne mogu sebi pomoći, a pogotovo ne drugima. Junaci su zlikovci koji krađu od siromašnih da ih još dublje spuste. Zbog toga je Alan Ford strip koji se itekako živi. U prošlom stoljeću i u bivšoj državi taj strip je bio idealan prikaz ljudskog društva na našem području. Jučer, danas, pa vjerojatno i sutra taj strip će biti isto tako aktualan kao i prije 50 godina kad je prvi put stigao do nas. Farsa, satira i vječna kritika koja okružuje naše društvo odlično se može opisati kroz jedan od najpoznatijih citata iz stripa, ali daje i odličan opis samog stripa i onoga što je Alan Ford ustvari. *Tko leti, vrijedi, tko vrijedi, leti, tko ne leti, ne vrijedi!*

5.0. LITERATURA

1. Ajan Ajanović, Midha. Film i strip. Matica hrvatska Bizovac, 2018.
2. Bunta, Aleš. Magnetizam gluposti: Platon, Erazmo Roterdamski, Alan Ford. Naklada Ljevak, 2012.
3. Čegir, Tomislav. Otkrivanje stripa. Art 9, 2018.
4. Džamić, Lazar. "Cvjećarnica u kući cveća." Zagreb: Naklada Jasenski i Turk, 2012.
5. Džamić, Lazar. "Cvjećarnica u kući cveća." Zagreb: Naklada Jasenski i Turk, 2019.
6. Mazur, Dan, and Alexander Danner. Svjetska povijest stripa: od 1968. do danas. Sandorf, 2017.
7. McCloud Scott. Kako čitati strip- nevidljivu umjetnost. Mentor, 2005.
8. Munitić, Ranko. Strip, deveta umjetnost, Art 9 , 2010.
9. Sršen, Ivan i Radić, Antonija. Halo Bing, intervju s Maxom Bunkerom. Sandrof/Večernji list, 2019.

INTERNETSKI IZVORI:

1. Alan Ford. Hrvatska enciklopedija, mrežno izdanje. Leksikografski zavod Miroslav Krleža, 2021.
2. <https://hrvatskiporebiblog.wordpress.com/medijska-kultura/strip/povijest-stripa/>
3. <https://autonomija.info/davor-brixy-u-alan-fordu-se-moze-naci-sav-balkan/>
4. Strip. Hrvatska enciklopedija, mrežno izdanje. Leksikografski zavod Miroslav Krleža, 2021.

SLIKE:

Slika 1: prvi broj Alana Forda u kolor izdanju, Strip-agent, Zagreb, 2015.

Slika 2: grupa T.N.T.

Slika 3: Alan Ford: Superhik, kolor biblioteka, Strip-agent, Zagreb, 2008.

Slika 4: Alan Ford: Superhik, kolor biblioteka, Strip-agent, Zagreb, 2008. str. 72

Slika 5: Alan Ford: Bolnica bez nade, Strip-agent, Zagreb, 2014.

Slika 6: Alan Ford: Zabrenjen udarac, Strip-agent, Zagreb, 2010.

Slika 7: Bunta, Aleš: Magnetizam gluposti, Naklada Ljevak, 2012, str. 148

Slika 8: Bunta, Aleš: Magnetizam gluposti, Naklada Ljevak, 2012, str. 149.