

Тијана Тропин

Институт за књижевност и уметност, Београд

ИЛУСТРОВАНИ РОМАНИ: О НЕКИМ ВЕЗАМА ИЛУСТРАЦИЈЕ И СТРИПА НА ПРИМЕРУ РОМАНА ХАЈДУК СТАНКО

Апстракт: Историјска повезаност стрипа и илустрације никад није довођена у сумњу. Међутим, мање се говори о повратном утицају стрипа на илустрацију: о томе како су стриповски поступци – кадрирање, композиција и динамика цртежа – утицали на развој илустрације код нас, утолико чешће што су многи ствараоци били активни и на једном и на другом пољу. Покушаћемо да покажемо ову плодотворну повратну спрегу на неколико упадљивих примера из историје домаће илустрације, односно на илустрацијама и стрип-адаптацији једног класичног дела српске књижевности: роману *Хајдук Станко* Јанка Веселиновића.

Кључне речи: стрип, илустрација, књижевност за децу, омладинска књижевност

Увод

Однос илустрације и стрипа је близак, сложен, и често противречан. Иако је неоспорна веза њиховог настајања у жељи да се сликом прикаже прича, суштинска разлика лежи у томе што класична књижевна илустрација не представља неодвојив део приче већ спољни додатак, покушај да се наратив додатно расветли, да се читаоцу олакша или да се он забави.¹ Стрип, напротив, преузима тежњу да причу исприча у *целости*, визуелни елемент је ту основно изражајно средство, док илустрација тај статус достиже само у атипичној форми сликовнице. Тај непремостиви (барем наизглед), такорећи онтолошки јаз између споредне функције илустрације у тексту и носеће улоге слике у стрипу, међутим, у пракси је каткад слабије видљив, а понекад се, захваљујући хибридним формама и неуобичајеним поступцима реапропријације постојећег дела, може и у потпуности затворити. У случају српске традиције књижевне илустрације и стрип уметности, мора се бити свестан и чињенице да су се због релативно малог и затвореног тржишта наши аутори често бавили и једним и другим видом уметности, не правећи увек превише оштре стилске и поетичке границе између њих.

Кристијан Бахман на основу одабраних и специфичних издавачких феномена – едисија које спајају текст неког дела и табле стрип-адаптације – наглашава хибридност медија који повезују ове две уметности и смешта их у такозвану *бастардну зону* (*Bastardzone*; за подробнију анали-

¹ Можемо навести и уџбеничку дефиницију Франциске Валтер: „књижевноуметничке илустрације књига одређујемо као низове слика које је створио неки илустратор, а који су сем тога смештени непосредно уз књижевно приповедно дело унутар медијума књиге, и експлицитно произведени за ту медијалну вербално-визуелну приповедну форму” (Walther 2019: 26). Ако није другачије назначено, сви преводи у оквиру рада су моји.

зу в. Bachmann 2019). Како и Бахман наглашава, необично укрштање медија овакве производе углавном измешта ван лако одредивих поља рецепције, како читалачке тако и академске. Тако, у супротности с књижевним адаптацијама стрипова о којима је писала Моника Шмиц Еванс (Schmitz-Evans 2012), трансмедијална дела попут едиције *Big Little Books* или *Weltliteratur für junge Leser* обитавају на рубовима историје стрипа и историје књижевности, док их занемарују истраживачи обе велике области.

У овом раду задржаћемо се на илустрацијама и стрип-адаптацији једног класичног дела српске књижевности: у питању је роман *Хајдук Станко* Јанка Веселиновића.

Ово дело показало се као вишеструко подесно за анализу. Не само што је у питању један од првих романа наше књижевности који је доживео стрип-адаптацију (од стране Ђорђа Лобачева) већ је, због усредсређености на једноставну, праволинијску радњу, вишеструких издања и чињенице да је често сврставан у школску лектуру, више пута илустрован, углавном у периоду 1952–1995. Коначно, изузетно је интересантан и због тога што се аутор стрипа, Ђорђе Лобачев, после више деценија вратио овом делу, урадивши илустрације за руски превод романа. Заједно, ови низови илустрација пружају богат материјал на коме се могу истаћи одређене карактеристике књижевне илустрације и повезнице – или супротности – са формом стрипа. Надаље, контраст у критичкој и читалачкој рецепцији романа, често понављане оштре критике његове естетске вредности, одражавају сличан сукоб мишљења о другим маргинализованим жанровима и уметностима.

Сам роман је био лоше оцењен, али публика га је прихватила као модел у који се лако уклапало национално поверење у сопствене митове. Тако су публика и популарност коју је овај роман имао, натерали критику да превреднује и промени своје судове. Занимљиво је да *Хајдук Станко* који је одиграо значајну улогу у одређивању културног идентитета националне заједнице, када су се срећно подударили индивидуално и национално, ЈА и МИ позиција, није био својевремено препоручен за школску употребу. Референт Министарства просвете, Момчило Иванић, који је препоручивао романе за награду за крај године, као историчар и државотворац сматрао је да као васпитно штиво *Хајдук Станко* неће добро деловати на децу (Пековић 2006: 146).

Оваква позиција романа – између прихватања публике и осуде критике – коју су критичари често истицали као необичну (Слободанка Пековић наводи и суд Милорада Панића Сурепа из 1959, сличног садржаја), и данас је честа кад су у питању дела популарне културе. Веселиновићев роман специфичан је по томе што се успешно померио из једне области у другу; о промени статуса најбоље сведочи управо то што је осамдесет година после Иванићевог суда уврштен у лектуру за шести разред основне школе. Промену рецепције одражавају и стилске и функционалне промене илустрација романа, из којих ишчитавамо не само промене укуса већ и различите интерпретације дела. Као што је речено и о илустрацијама Гетеовог *Фауста*,

...те илустрације одају много о водећим перспективама уметника и њима савремене публике – оне чине очигледним шта је Фауст представљао у одређено време и у од-

ређеном културном контексту: на пример, застрашујући пример или хероја, средњовековну или савремену прилику, општељудски тип карактера или типичног Немца (Schmitz-Evans 2012: 296).

Хајдук Станко у стрипу

Прва издања *Хајдук Станка* (у наставцима у часопису *Дело* 1895, у форми књиге 1896) нису била илустрована, као ни каснија издања (1913, 1925), све до након Другог светског рата, односно 1952. Тако стрип Ђорђе Лобачева, настао 1936. године, представља прву визуелну интерпретацију овог текста. Аутор се могао ослањати на оно што је знао о историјској народној ношњи и на графичке представе (нпр. историјске слике, жанр-сцене и сл.) које су му у том тренутку биле доступне. Постоји и извесна могућност да се инспирисао позоришним представама с темама из народног живота, попут изузетно популарног *Ђида* Јанка Веселиновића, који је у међуратном периоду игран у београдском Народном позоришту (в. Јовановић 2006).

Будући да је у питању прво дуже наративно дело Ђорђе Лобачева, *Хајдук Станко* далеко је од његових најбољих остварења и показује одређене почетничке слабости, које је у доцнијим стриповима Лобачев превазишао. Одабрани формат у коме се стрип најпре појављивао, „каишеви“, условио је недостатке композиције у бројним групним сценама или приказима би-така.

Читање посвећено Лобачевљевим интерпретацијама *Хајдук Станка* морало би имати у виду и „историзирајућу адаптацију“ о којој Бахман говори поводом стрип-адаптације романа *Хајду*, указујући на „драматични раскорак“ између модерног стила цртања и избора боја с једне стране и времена настанка оригинала с друге (Bachmann 2019: 79). Временски раскорак између настанка Веселиновићевог и Лобачевљевог дела знатно је мањи, али видљив је стилски јаз који се отворио између ликовне традиције деветнаестог века и стрипа насталог 30-их година 20. века, под јасним утицајем савремених западних стрипова и филмске уметности.

Додатни отуђујући елемент представља карактеристично ликовно обликовање појединаца које одудара од типичног представљања српских сељака из доба Првог српског устанка, пре свега у приказу перчина (Лобачев их стилизује као татарске перчине око којих је глава глатко избријана).

Насупрот њима, лик самог Станка подсећа на стрип-јунаке али и холивудске глумце међуратног периода, по цртама лица, краткој коси и лицу



Ђорђе Лобачев (1936/2018: 65)

без браде и бркова, и прилагођен је укусу тог доба, баш као и лик јунакиње Јелице; Лобачев ће и касније, у фолклором надахнутим стриповима, ликовне својих јунакиња и јунака саображавати савременој моди.

Адаптација у највећој мери прати заплет романа, с тим што га додатно сажима, одбацујући ионако малобројне рукавце приповедања. Трагички завршетак романа верно је пренет, а Лобачев у њега уноси редак пример ликовне алузивности: фигура гуслара у завршном кадру стрипа представља реплику илустрације Јосипа Даниловца, имагинарног портрета Филипа Вишњића.²



Ђорђе Лобачев (1936/2018: 72)

Занимљиво је што сам Лобачев објашњава мотивацију настанка овог стрипа управо жељом да створи нешто „што би припадало овом поднебљу” и не би било слабија копија америчких стрипова или лишено било каквог локалног карактера:

И сетио сам се Јанка Веселиновића, његовог „Хајдук Станка”, написаног на основу народног предања. Неправедно скоро заборављено дело живе радње, пуно узбудљивих момената, драмских сукоба, где се преплићу племенитост и подлаштво, изврсно оцртаних најразличитијих ликова, од истински великодушних до одурних – био је као створен за стрип. [...] Најпажљивије сам направио сценариј, прикупио материјал и почео да цртам... Још никада нисам радио са толико пажње, толико одговорности. Колико сам пута одбацио већ нацртани „каиш” и почињао изнова. Гледао сам да што верније изразим дух, суштину тог прекрасног романа (Лобачев 1997: 74–75).

Настанак стрипа се тако тесно везује за распрострањену праксу уметника „београдског круга”³ да адаптирају руске књижевне класике с једне стране и српске народне бајке и епске песме с друге. Де Добелер (De

² У питању је данас најпознатији ликовни приказ Филипа Вишњића, репродукован и имитиран толико пута да се често заборавља да није рађен према историјском лику овог гуслара. Војислав Јовановић Марамбо је прецизно извео порекло ове илустрације (в. Јовановић, *web*), али то само делимично објашњава њену данашњу распрострањеност.

³ Више о улози руских емигрантских уметника у стварању наше стриповске сцене видети у Зупановој монографији (Зупан 2007: 14–36) или у радовима Ирине Антанасијевић.

Dobbeleer, web) не помиње адаптације српских књижевних дела које би представљале пресек ова два скупа, али у њима заиста и налазимо само *Хајдук Станка*. Могући разлози су вишеструки – од недовољне упознатости цртача с југословенском/српском књижевношћу до неподесности дела за адаптацију. Како Де Добелер указује, уметници „београдског круга” су адаптирали дела која су покривала широк жанровски распон, вероватно у циљу „књижевног образовања њихових млађих читалаца”, те су тако укључивали „осим пустоловине и акције, друштвене, романтичне или хумористичке теме” (De Dobbeleer, web). Ипак, тешко је замислити да би се неко од њих определио да адаптира роман с мање пустоловних и акционих елемената него што их садржи *Хајдук Станко*.

Ране илустрације социјалистичког периода

После Другог светског рата, *Хајдук Станко*, о коме Лобачев говори као о заборављеном роману, доживео је обновљено занимање публике: већ 1945. је с изузетним успехом игран у позоришту, према адаптацији Хуга Клајна.⁴ Педесете су, делом вероватно и због успеха у позоришту, донеле нова издања и преводе на словеначки и чешки, а с њима и прве илустрације романа.

За разлику од Лобачева, Сава Николић (1920–1981) и Ђурђе Теодоровић (1907–1986) су били академски образовани сликари. Сава Николић био је углавном окренут темама из Другог светског рата, али је каријеру провео првенствено као илустратор бројних дечјих књига и уџбеника. Ђурђе Теодоровић је био јасније естетски опредељен (као типичан представник



Поглавље „Турска најезда”, борба, вињета (Сава Николић 1952: 419)

соцреализма), што се одражавало и у стилу његових илустрација.

Не постоје поуздани подаци о томе да су ова двојица илустратора имала у рукама Лобачевљев стрип. Свакако, недвосмислених визуелних одјека Лобачева нема у њиховом делу. Пре би се могло нагађати да су донекле

4 Како сведочи Зоран Т. Јовановић у већ наведеном раду, Клајнова драматизација *Хајдук Станка* играна је „у готово свим већим градовима по унутрашњости. Тако доступна позоришна документација бележи извођења *Хајдук Станка* у Лесковцу, Шапцу, Прокупљу, Панчеву, Вршцу, Чачку, Крагујевцу, Крушевцу, Зрењанину, Пироту, Сремској Митровици, Зајечару, Приштини, Сомбору, Титовом Ужицу, Врању, Новом Саду, Смедереву, све у првој поратној деценији од 1945. до 1955. године” (Јовановић 2006: 212).

били надахнути барем неком од бројних позоришних представа. И међусобно се значајно разликују, како по техници тако и по изражајним средствима. Николићеве цртежи тушем, нервозног потеза, на већим илустрацијама углавном су портретног карактера – издваја се једна, евентуално две људске фигуре, с најосновнијим назнакама о амбијенту. Такав је портрет субаше Крушке (1952: 19), таква је камерна сцена сукоба између Јелице и њене мајке (1952: 127), па чак и илустрација коначног суочавања Станка и Лазара и Лазаревог убиства (1952: 307) дата је као фигурална композиција без оквира. Парадоксално, групне сцене углавном су дате у бројним вињетама, што у комбинацији с одабраном сликарском техником и, нажалост,

слабим квалитетом штампе, даје лоше резултате.

Ретке су успелије илустрације попут оне у поглављу „Бој на Салашу”, где је, у композицији која евоцира иконе Светог Ђорђа и аждаје, приказан коњаник у борби с Турчином (1952: 312).

Три године касније, Ђурђе Теодоровић је, напротив, одабрао другачију технику (највероватније линеорез), с јаким контрастима црног и белог. Његове илустрације, за разлику од Николићевих, увек имају јасно назначено окружење и, најчешће, динамичан покрет ликова. Прва илустрација (1955: 22) представља састанак Крушке и Ма-



Поглавље „Бој на Салашу” (Сава Николић 1952: 312)

ринка, при чему је ухваћен моменат назначен у тексту – Маринко целива Крушку у skut и у руку. Исто важи и за једну од ретких сцена које су приказали готово сви илустратори – драматичан тренутак кад се Станко, суочен с лажном оптужбом пред целим селом, одмеће у хајдуке. Теодоровић (1955: 69) слика сеоско двориште и у првом плану Станка, издвојеног од групе сељана у другом плану. Већ овде га приказује у пуној бојној опреми (према тексту, с јатаганом и пиштољем за појасом) и сасвим у складу с ликовним представама Карађорђа – и оделом и физиономијом. То још јаче долази до изражаја кад се упореди с доцнијом илустрацијом на којој се појављује сам Карађорђе (1955: 315).

Међу најуспелијим Теодоровићевим илустрацијама свакако је она која приказује убиство Турчина (1955: 117), сцену коју други илустратори махом изостављају. Теодоровић је обликује изузетно ефектно: унутрашњост сеоске куће дата је у црним сенкама, а ликови падају-бабе и Турчина приказани су у драматичном тренутку самог убиства, у замаху двоструког покрета – Турчин се у трзају изненађења окреће ка жени и хвата је за руку, док она замахује тучком. Теодоровић појачава интензитет сцене

назначивши и сенку уздигнуте руке с оруђем, која истовремено, симболички, заклања лице жене која убија. Као и Веселиновић у тексту, Теодоровић падају истовремено анонимизује и уздиже до симбола народног отпора.

Слабије успеле јесу сцене у којима је неопходно приказати нешто издиференцираније физиономије ликова или тананија осећања, као у драматичном тренутку поновног сусрета Станка и Јелице док Зека стражари (1955: 177). Уопште узев, Теодоровић избегава сцене физичког мучења (на пример, Алексе у тамници) и уместо тога предност даје групним слике борбе, у складу с имплицитним наглашавањем тематског слоја романа посвећеног борби за ослобођење. Тако приказује Карађорђа за време боја на Мишару, уз устанички топ (1955: 315), или симболички представља сусрет Станка и турског борца Мујаге: Станко стоји на узвисини а преплашени Турчин у подножју (1955: 349). Теодоровићев смисао за драматично и за издвајање наративно кључних детаља у иначе сведеном ликовном приказу ипак не представљају довољну спону са стрип-формом.

У истом периоду, 1956. године појавио се и чешки превод романа у издању прашке Младе fronte. Франтишек Скала урадио је вињете и, осим насловнице с ликом Станка једнако наоружаним и одевеним као и у свим традиционалним представама хајдука, једну једину илустрацију која преко две стране окружује наслов унутар књиге. Та слика би хронолошки заправо требало да затвори књигу јер представља слом устанка – лешеве на разбојишту, напуштени, изврнути топ и жене које наричу над погинулима. Баш као и Николић и Теодоровић, у складу са соцреалистичким интерпретацијама Веселиновића, Скала наглашава тему борбе за ослобођење потлаченог народа.

Од страних илустрованих издања за нас је најзанимљивије, природно, издање московске куће „Детскаја литература“, које се појавило 1967. и, према сведочењу самог Лобачева, доживело три издања (Лобачев 1997: 269). У скраћеном и поједностављеном преводу, Лобачевљеви експресивни црно-бели цртежи делују знатно упечатљивије него у првобитној стрипо-



(Ђурђе Теодоровић 1955: 117)

вској форми. Видљиво је већ на први поглед да се овде не ради о простом копирању одабраних кадрова стрипа и интерполацији у текст књиге, као што је урађено, на пример, с издањем *Пусиловина барона Минхаузена* у које су уметане сцене из Лобачевљевог стрипа (Распе 1987). Ретки су цртежи у овој верзији *Хајдук Сшанка*, као сусрет Маринка и Лазара (Веселинович 1969: 38), у којима се могу препознати одговарајући стрипски кадрови. Пре свега, Лобачев овде црта много сигурније и с већим придржавањем детаља народне ношње, а и ликови јунака су мање везани за моду у доба настанка. Већ један од уводних цртежа (Исто 1969: 16), који приказује Крушку и Маринка, доноси другачије осмишљене и одевене јунаке. Понегде се у цртежу наслућује композиција кадрова стрипа – занимљив пример јесте сцена у којој Лазар покушава да убије Станка (Исто 1969: 27), а која у исту композицију спаја два узастопна стрипска кадра, али са другачије цртаним ликовима. Највеће физичке промене претрпео је лик Станка, који је сад визуелно много ближи Теодоровићевој замисли.



(Ђорђе Лобачев 1969: 27)

Изузетно драматична сцена одметања у хајдуке, коју готово нико од илустратора није прескочио, овде је издвојена и смештена пред почетак текста романа (1969: 6), реметећи наративни ток илустрација, баш као и Скалина илустрација чехословачког издања. Важна промена у односу на стрип јесте и одсутност завршног призора с ликом гуслара и сунца на заласку: уместо њега, књигу затвара вињета која приказује како се група хајдука пред последњи бој заклиње на оружју (1969: 306).

Са вишедеценијском дистанцом од претходне адаптације *Хајдук Сшанка*, Лобачев је стварао нове цртеже, сада својим препознатљивим, у потпуности изграђеним стилем. Искуство са стрипом допринело је смелости композиције, динамичном покрету унутар слике (нарочито у сценама борбе) и вињетама које по позицији у тексту и кадрирању подсећају

на стриповске кадрове. У највећој мери од свих илустратора заступљених у овом раду, Лобачев је свестан могућности које пружа *ошварање* илустрације, њено повезивање с текстом у визуелној целини странице, поступку који је језгровито описала Франциска Валтер:

За разлику од уоквирене илустрације, отворена илустрација је сложеније повезана с белим простором. У пракси се говори о слободној илустрацији (*фрајштенд*), пошто је код њих уклоњена позадина, односно илустрација је тако постављена да је белина позадина илустрације. Таквим преплитањем илустрације и белине, она остварује тешњи однос са контекстом који је окружује. Класични формат отворене илустрације у књижевном илустровању јесу вињете. [...] Уоквирене илустрације могу се отварати према једној или према више страна. Простор за повезивање отворене стране илустрације и контекста и овде је белина (Walther 2019: 85).

Позне југословенске илустрације

Више издања *Хајдук Станка* објављених у оквиру школске лектире за шести разред основне школе у периоду од 1979. до 1985. донело је илустрације Живојина Ковачевића, плодног илустратора који се често бавио темама из НОБ-а. Захваљујући скромној опреми, ове илустрације не доносе неку новост. Укоченост композиције коју најчешће чине збијено приказане људске фигуре, стилизованих црта, недовољно индивидуализоване, рецимо у приказу Станковог одметања у хајдуке (1979: 66), не поправља чињеница да већина цртежа „пробија” оквире странице (типичан пример налазимо у 1979: 38, где је лик Лазара који бежи после покушаја убиства механички исечен ивицом странице).

Раде Товладијац је за луксузно издање *Хајдук Станка* 1989. извео занимљив низ илустрација. Објављено у тренутку кад се поклопило више фактора – прослава годишњице боја на Косову, период сразмерног економског процвата и ране компјутерске графике – ово издање се разликује од свих претходних по изразитом квалитету опреме, али и по илустраторском стилу, и представља својеврстан инцидент у историји објављивања *Хајдук Станка*. Као и Лобачев, и Товладијац је искусан стрип аутор који је често радио насловнице за стрип-ревије, рецимо *YU стрип* (Зупан 2007: 87), али је био активан и као цртач и као сценариста (Исто: 96). Успешна сарадња с *YU стрипом*, који су објављивале Дечје новине, свакако је допринела и одлуци да се Товладијцу повери рад на илустрацијама за њихово издање Веселиновићевог дела.

У одабиру тема илустрација, композицији и стилу, међутим, овај аутор одступа од стриповске форме, а пре свега од наративности илустрације коју смо видели на делу пре свега код Теодоровића и Лобачева. Њега привлачи декоративан, упечатљив детаљ: типично је то што је на насловници хиперреалистичан силав (појас) са заденутим јатаганом и пиштољем који је, као што смо већ видели, присутан код готово свих илустратора и код лика хајдука на свим насловницама сем на оној из 1952. Товладијац, међутим, за разлику од других илустратора, овде изоставља приказ целе људске фигуре, усредсређујући се на симболички бременту појединост.

Сличан поступак препознајемо и у илустрацијама у оквиру књиге. Хиперреалистички цртежи људских фигура или лица издвојени су из одређеног простора, или је позадина декоративно стилизована (лишће које опада). То појачава утисак њихове суштинске одвојености од текста романа. Ретке су веће композиције, попут оне која на дуплерици приказује битку Срба и Турака, уз лица изобличена емоцијама и с јасно видљивим барјацима обеју страна како би се подвукла природа борбе. Као и Лобачев у стрипу, тако и Товладијац своје виђење протагониста усклађује с тада актуелним критеријумима лепоте, што посебно долази до изражаја у лику Јелице, која је приказана као девојка истакнутих јагодица и пуних уста. Упркос фотореалистичном стилу илустрација, личности су недовољно индивидуализоване, што долази до изражаја у групним композицијама. Као ни његови претходници, Товладијац се не ослања на раније уметнике који су илустровали *Хајдук Штанка* нити успоставља неки очигледни ликовни дијалог с ауторима који су се бавили сличном тематиком (попут сликара Младена Јосића, који је у барем два наврата на својим сликама приказао бој на Равњу).



(Раде Товладијац 1989, без пагинације)

Сасвим другачије су илустрације које је за Букленд 1995. урадила Бојана Димитровски. Њени црно-бели цртежи показују типичну стриповску естетику: с чисто оцртаним, препознатљивим ликовима и јасним про-

сторним односима, они доносе конкретне одабране призоре из текста и, посебно у првом делу романа, далеко најбогаије илустровано, нижу се у правилном ритму, једна слика по табаку тј. на сваких шеснаест страна.⁵ Тако једна за другом следе сцена договора Крушке и Маринка (1995: 19), приказ у коме Лазар уходи Станка и Јелицу (1995: 35) и драматична сцена у којој Крушка и Маринко подстичу Лазара против Станка (1995: 51). Уочљиво је да илустраторка избегава приказивање сцене насиља, а сцена борбе такорећи и нема. На илустрацији која приказује Станково одметање у хајдуке, Станко је приказан у средишту композиције, окружен сељанима који као и он делују спремно за тучу; међутим, уметница их приказује уздигнутих песница, без ватреног оружја, а и сам Станко приказан је као готово ненаоружан – назире се дршка ножа или пиштоља за појасом, али је далеко од хајдука наоружаног до зуба каквим га други приказују (1995: 61). Ни сцена ступања у хајдуке, дата у драматичном контрасту светлог и тамног (Станкова тамна силуета оцртава се наспрам ватре и хајдука окупљених око ње), не приказује оружје (1995: 79). Једини приказ физичког конфликта који је Бојана Димитровски приказала јесте, сразмерно благо, везивање Крушке (1995: 259).⁶ Њена доследно спроведена одлука је у оштрој супротности с већином ранијих илустраторских избора: тако Сава Николић приказује и тренутак кад се Станко спрема да одсече главу мртвом Лазару, а готово сви илустратори приказују и завршне устаничке битке.

Од другог дела романа, „Одметник“, илустрације се знатно проређују: поновни сусрет Јелице и Станка у кући његових родитеља (1995: 163) приказан је уз идиличну симетрију слике породице окупљене око огњишта, где у првом плану двоје старих делују као пандан младом пару у другом плану. И атмосферична илустрација која приказује Алексу у тамници (1995: 209) показује снажан осећај за простор, овде скучену, мрачну затворску просторију премрежену паучином. Последња илустрација у овом издању,



(Бојана Димитровски 1995: 309)

5 Захваљујем Драгану Лакићевићу, тадашњем уреднику Буклендове едиције, на податку да је првобитно планирано да цела књига садржи илустрације у тој пропорцији са текстом.

6 У приватној преписци ауторка је потврдила да је у питању била свесна одлука: „Оно што знам сигурно то је да избегавам приказивање насиља на буквалан начин, јер сам одувек сматрала да је то сасвим непотребно... насиље се може и симболички приказати“ (Димитровски, 26. 3. 2023, мејл).

напротив, приказује растанак Станка и Јелице (1995: 309), усредсређујући се на интимну сцену с имплицитним трагичким набојем.

Закључак

Какве закључке можемо извући из оваквог прегледа историје илустровања *Хајдук Сџанка*?

Пре свега, видљиво је да се учесталост илустрованих издања мења упоредо с променом статуса романа, али и с променама у дизајну књиге и техници штампе. Рани илустратори били су макар донекле свесни двоструког статуса Веселиновићевог дела, истовремено класика српске књижевности и „књиге за народ”. Томе се у познијим издањима придружује и лагано померање рецепције *Хајдук Сџанка* ка подручју књижевности за децу и младе: цртежи Живојина Ковачевића и Бојане Димитровски стилизовани су у духу уметности намењене млађима. Потврду те промене представља и идентитет едиција у којима су та издања објављена, посвећених школској лектури. Од 1995. до данас, осим објављивања стрипа *Хајдук Сџанко* у склопу сабраних дела Ђорђа Лобачева (2018), нису се појавиле нове илустрације, нити су у новим издањима романа преузимане старе – податак који указује и на промену стања у нашем издаваштву, али и на постепено опадање популарности Веселиновићевог дела. Поетички гледано, приметно је да не постоји јасан развојни лук, нити осећај сродности међу било која два низа илустрација. Ово се нарочито односи на прве послератне илустрације романа, настале без икаквог трага свести о постојању Лобачевљевог дела, иако се код Теодоровића сусрећу поетика соцреалистичког плаката и наративни замах стрипа. Ни познији аутори се не ослањају на достигнућа претходника, нити улазе у експлицитни дијалог с њима. Неочекивано је што се искуство на пољу стрипа не одражава у свим случајевима у профилсању илустрација нити њиховом позиционирању у односу на текст. Само Лобачев чини напор да стриповске конвенције прилагоди форми илустрације; насупрот њему, Товладијац је начинио свестан одмак од стриповских конвенција, опредељујући се за приступ који од књиге ствара луксузан, декоративан предмет науштрб наративног аспекта илустрације, а Бојана Димитровски је створила наративни циклус књижевних илустрација у коме је елемент динамичног покрета и често наглашеног физичког конфликта, уобичајен за стрип, уочљиво у позадини. Изостанак јасне ликовне традиције или смелијег укрштања достигнућа стрипа и књижевне илустрације представља, нажалост, још једну потврду хибридног карактера и променљивог, често маргинализованог статуса Веселиновићевог дела.

Извори:

- Веселиновић, Јанко. *Хајдук Сџанко*. Ил. Сава Николић. Београд: Ново поколење, 1952.
- Веселиновић, Јанко. *Хајдук Сџанко*. Ил. Ђурђе Теодоровић. Београд: Дечја књига, 1955.

- Веселиновић, Јанко. *Хајдук т.* Ил. Живојин Ковачевић. Београд: Нолит; Завод за уџбенике и наставна средства, 1979.
- Веселиновић, Јанко. *Хајдук Станко*. Ил. Раде Товладијац. Горњи Милановац: Дечје новине, 1989.
- Веселиновић, Јанко. *Гайдук Станко*. Ил. Јуриј Лобачев. Москва: Детская литература, 1969.
- Veselinović, Janko M. *Hajduk Stanko*. Il. František Skala. Praha: Mlada fronta, 1956.
- Веселиновић, Јанко. *Хајдук Станко*. Ил. Бојана Димитровски. Београд: Bookland, 1995.
- Лобачев, Ђорђе. *Сабрана дела 1*. Београд: Макондо, 2018.
- Лобачев, Ђорђе. *Каг се Волга уливала у Саву*. Београд: Просвета, 1997.
- Распе, Рудолф Ерих. *Пусшоловине барона Минхаузена*. Прев. Војислав Станојчић, ил. Ђорђе Лобачев. Београд: Рад, Делта Прес, 1997.

Литература:

- Bachmann, Christian A. „In der Bastardzone. Hybridität als Schnittstelle von Kinder- und Jugendmedienforschung und Comicforschung am Beispiel der Serien Big Little Books und Weltliteratur für junge Leser.” *Schnittstellen der Kinder- und Jugendmedienforschung*. Eds. Ute Dettmar, Caroline Roeder, Ingrid Tomkowiak. Frankfurt am Main: J. B. Metzler, 2019. 63–82.
- De Dobbeleer, Michel. "The 'Belgrade Circle' : Pushkin, Lermontov, Gogol and Tolstoy in Serbian Interwar Comics." *SESDiva : South and East Slavs : Diversity and Interaction of Written Cultures, 11th-20th c.*, 2020. <https://biblio.ugent.be/publication/8645245> приступљено 26. 10. 2023.
- Schmitz-Evans, Monika. *Literatur-Comics. Adaptationen und Transformationen der Weltliteratur*. Berlin/Boston: De Gruyter, 2012.
- Walther, Franziska. *Über den Wirkungsanspruch von Illustratoren in literarischer Buchillustration: Eine diskurskritische und praxis-basierte Studie*. Weimar: Bauhaus-Universität Weimar, 2019. <https://e-pub.uni-weimar.de/opus4/frontdoor/index/index/docId/3988> приступљено 26. 10. 2023.
- Зупан, Здравко. *Век стрипа у Србији*. Панчево: Културни центар, Галерија савремене уметности, 2007.
- Јовановић, Војислав М. „О лику Филипа Вишњића и других гуслара Вукова времена”. https://www.rastko.rs/likovne/vm_jovanovic-visnjic.html приступљено: 30. 10. 2023.
- Јовановић, Зоран Т. „Јанко Веселиновић и позориште (скица за студију)”. *Јанко Веселиновић. Проза, периодика, позориште*. Ур. Слободанка Пековић. Београд: Институт за књижевност и уметност, 2006. 196–214.
- Пековић, Слободанка. „Романи Јанка Веселиновића (*Сељанка*, *Хајдук Станко* и *Јунак наших дана*)”. *Јанко Веселиновић. Проза, периодика, позориште*. Ур. Слободанка Пековић. Београд: Институт за књижевност и уметност, 2006. 141–154.

Tijana Tropin

ON SOME CONNECTIONS BETWEEN
LITERARY ILLUSTRATION AND COMICS

Summary

The historical connection between comics and illustration has never been doubted. However, less has been said about the reverse influence of comics on illustration: about how comic book procedures – framing, composition and dynamics of drawings – influenced the development of illustration in Serbia, all the more often because many creators were active in both fields. This paper analyses that process on several striking examples from the history of Serbian literary illustration, that is, on the illustrations and comic book adaptation of a classic work of Serbian literature: *Hajduk Stanko* (Stanko the Outlaw) by Janko Veselinović. Early illustrators were implicitly aware of the double status of Veselinović's work, simultaneously a classic of Serbian literature and a "book for the people", which must have influenced Đorđe Lobačev's decision to adapt the novel into comic form. Later illustrators, such as Nikolić, Teodorović and Tovladijac, generally avoided stylistic and narrative similarities with the comic art form; this is especially surprising in the case of Tovladijac, an experienced comic author. In later editions of *Hajduk Stanko*, a shift towards the children's and YA literature is noticeable, especially in the illustrations created by Živojin Kovačević and, later, Bojana Dimitrovski. From 1995 until today, apart from the publication of the comic *Hajduk Stanko* as part of the collected works of Đorđe Lobačev (2018), no new illustrations have appeared, nor have old ones been taken over in new editions of the novel – a fact that indicates a change in the situation in our publishing industry, but also gradual decline in the popularity of Veselinović's work.

Keywords: comics, literary illustration, children's literature, young adult literature