

Књижевност и стрип

Едиција
Посебна издања 56

Рецензенти

Др Милан Попадић, редовни професор, Филозофски факултет
Универзитета у Београду
др Марија Шаровић, виши научни сарадник, Институт за књижевност и
уметност у Београду
Др Немања Каровић, доцент, Учитељски факултет Универзитета у
Београду

Књижевност и стрип

Зборник радова

Уредници

Владан Бајчета
Тијана Тропин

ИНСТИТУТ ЗА КЊИЖЕВНОСТ И УМЕТНОСТ
БЕОГРАД
2025

САДРЖАЈ

7	 Приступ: општи погледи
11	Бобан Савић Гето Стрип као <i>Gesamtkunstwerk</i>
17	Драгана Купрешанин Приступачни сценарио: Увођење књижевног дела у структуру инклузивног стрипа
31	 Почеци српског стрипа
36	Александар С. Пејчић Брана Цветковић и почеци модерне стрипске уметности
47	Предраг Тодоровић <i>Тарџанета</i> : Најлепше чељаде џунгле
61	Ирина Антанасијевић Стрип и пропаганда периода окупације (1941–1944)
81	Васа Павковић Стрип и идеологија у едицији <i>Никад робом</i>
105	 Савремени графички роман
107	Јелена Милинковић <i>Персеполис</i> : девојачки роман
129	Бојана Аћамовић Following the Red String: The Infrastructure of the Graphic Narrative in Lemire’s <i>Mazebook</i>
143	Лука Ракојевић Потрага за осмијехом Латинске Америке
159	Нађа Павлица <i>Супермен међу звездама</i> : Импликације поседовања моћи
175	 Стрип и историја
177	Милош Живковић <i>Александар, Слуга и Извор живота</i> (<i>Alexander, The Servant and the Water of Life</i>) Ремене Ји и традиција <i>Александриде</i>
195	Иван Милековић Антика и идеологија у стрипу: <i>Ахурамазда на Нилу</i> у контексту ре-цепције антике
211	Жарка Свирчев Естетски активизам Александра Зографа и култура памћења Холо-кауста
231	Драгана Димитријевић Марко Краљевић: карактеризација стрипског јунака у стрип-серија-лу <i>Вековници</i>

249 | **Књижевност и стрип**

251 | Владан Бајчета
Дјечји снови у књижевности и стрипу: од Јосифа до *Малог Нема*

273 | Ана Дошен
Адаптација нихилизма: од егзистеницијалистичког ужаса у новели *Нечовек* до свепрожимајућег хорора у манги *Никад човек*

289 | Драган Бабић
Фланер, детектив и скитница у роману и стрипу *Град од стакла* Пола Остера

309 | Јована Иветић
Пикарски стрип: Гварнидов и Еролов *Лупеж у новом свету* као имагинарни наставак Кеведовог *Животописа лупежа* и ремедијација пикарског жанра

327 | Предраг Петровић
Корто Малтезе као књижевни јунак

340 | Кристијан Олах
Стрип од речи: похвала стрипској уметности у роману Мајкла Шејбона *Невероватне авантуре Кавалијера & Клеја*

369 | **Стриповска укрштања: интердисциплинарни приступи**

371 | Зоја Бојић
Корто Малтезе и Мед Кортес

383 | Мина Радовановић
Туве Јансон и *Мумин*: од новинског стрипа до визуелног идентитета нације и филозофије живљења

403 | Тијана Тропин
Илустровани романи: о неким везама илустрације и стрипа на примеру романа *Хајдук Станко*

417 | Александра Секулић
Текстуалне праксе колектива Космопловци /Студиострип

431 | Мирко Кокир
Неоавангардни алтернативни експеримент: антинаративни стрип Славка Матковића

449 | **Аутори о својим делима**

451 | Павле Зелић
Стрип-серијал *Дружина Дарданели*, или – како смо доцртавали лектиру

461 | Сава Дамјанов
Аутопоетичко-стрипоетички

469 | **ИНДЕКС ИМЕНА**

475 | **ИНДЕКС ПОЈМОВА**

I

Приступ: општи погледи

Александар С. Пејчић

Институт за књижевност и уметност, Београд

БРАНА ЦВЕТКОВИЋ И ПОЧЕЦИ МОДЕРНЕ СТРИПСКЕ УМЕТНОСТИ

Апстракт: У раду се осветљава мање познати део стваралаштва заборављеног мулти-медијалног српског уметника Бранислава Бране Ћ. Цветковића (1875–1942). У средишту истраживања јесте Цветковићев рад на пољу развоја модерног стрипа, али се указује и на извесне утицаје, савремене ствараоце. Уједно се подсећа на његов разноврстан литерарни опус и широку културну делатност. Цветковић спада у ред најзначајнијих аутора за децу до Другог светског рата. Уводни део студије пажњу посвећује теоријском дефинисању стрип-песама, као својеврсном хибридном жанру. Средишњи део бави се структурним, поетичким и ликовним одликама овог жанра, као и Цветковићевим доприносом развоју стрипа. Посебан одељак посвећен је серијалима са устаљеним, препознатљивим ликовима. Указано је на тематско-мотивски регистар, као и на метричка и строфичка својства поетске стране Цветковићевог стрипа.

Кључне речи: Брана Цветковић, књижевност за децу, стрип-песма, стих, строфа, драмска структура, серијал, филм

1.0. Бранислав Брана Ћ. Цветковић (1875–1942), песник, приповедач, драмски писац, есејиста, афористичар, карикатуриста, сликар, глумац, редитељ и сценограф, један је од најзначајнијих аутора за децу у периоду од краја 19. века до Другог светског рата.

Након дужег периода заборава и маргинализовања, после 1945, од 1991. године обновљено је интересовање за Цветковићево стваралаштво за децу, у првом реду захваљујући Бранку Ранитовићу,¹ а потом Васи Павковићу, Здравку Зупану² и Драгану Лакићевићу.³ Почела се мењати и рецепција његовог рада, па чак скретати пажњу и на његов значајан допринос на пољу развоја стрипске уметности и карикатуре (Зупан 2007; Рошуљ 2014, 2019).

Цветковић је веома млад, са деветнаест година, 1894, постао сарадник тада покренутог часописа за децу *Ласта: лист за Српцад*, у којем је објављивао песме, стрип-песме, приповетке и загонетке, током готово свих година излагања листа (1894–1897).⁴ Већ у првим бројевима, 1894, он даје жанровски, тематски и ликовно разноврсне и иновативне прилоге. У првом реду, потписује стрип-песме „Радознали Мика у тринаест слика”, и „Неваљали Мића”, а наредне године и стрип-песму у девет слика „Мали

¹ Приредио је први послератни избор из Цветковићевог стваралаштва, *Срећни кепеци* (1991).

² Павковић и Зупан су посебно заслужни јер су први приредили избор из стрип-песама, *Деци биоскоп* (1998).

³ Приредио је драгоцен избор Цветковићевих загонетки (2001), а исте године и избор песама и приповедака.

⁴ Први број месечника *Ласта* појавио се 25. марта 1894. године, а последњи у децембру 1897.

берберин” и др. Тим својим првим стрип-песмама он стиче неподељене симпатије најмлађе публике.

Највећи број прилога Брана је слао уредништву *Ласте* из Минхена, где је био на студијама сликарства. Тај период живота и стицања знања у Немачкој биће вишеструко плодоносан за његову непревазиђену креативност, посебно зато што је од тог времена кренуо да развија форму стрипа. У Минхену се упознао са пионирским радом немачког аутора Вилхелма Буша (Wilhelm Busch) на пољу стрипа.⁵ Под његовим утицајем, али и под утицајем појединих Змајевих радова (песме са илустрацијама, објављиване у часопису *Змај*, затим његови сатирични прилози пропраћени цртежима у часописима *Стармали*, *Невен* и др.)⁶, а извесно користећи се и темама и ликовним идејама из тадашње немачке периодике за децу, Брана Цветковић почиње да ствара особене *стрип-песме*.

Након повратка са студија Цветковић се посвећује позоришној уметности, прво као члан Народног позоришта, затим угледних путујућих дружина, а недуго потом оснива своје стално позориште у Београду 1899. Првобитно, позориште је носило назив Орфеум, па Бранин орфеум, да би се од 1901. године усталио назив Бранино позориште, који ће остати до коначног затварања 1929. У том периоду Цветковић се узгредно јављао прилозима за децу, песмама и стрип-песмама („Зорица”, 1902; „Сатир”, 1902, „Бачки напредак”, 1905, „Мала Србадија”, 1908). Треба рећи да је и у свом часопису *Сатир* објавио неколико стрип-песама, у хумористичко-сатиричком кључу, али и две песме намењене деци (1902).

Није толико познато ни да је он, још док је радило Бранино позориште, 21. фебруара 1929. године, у сарадњи са Живојином Вукадиновићем и Живком Милићевићем, у *Политици* покренуо подлистак *Дечја страна*, који је излазио четвртком на једној новинској страници. Цео први број био је испуњен његовим текстовима (три песме, стрип-песма, приповетка, скривалица у стиху). У подлиску *Дечја страна* сарађивао је само до 26. септембра 1929. Као сарадник *Политике* вратиће се после годину и по дана, кад је већ покренут додатак *Политика за децу*, и ту од 15. јануара 1931. без прекида објављује песме, стрип-песме, приповетке и друге радове, све до последњег, предатног броја, 3. априла 1941.

За живота Цветковић је објавио само једну књигу, *Брана за децу, у слици и речи* (1934). Реч је о избору песама, приповедака и поучних чланака из 1931. и 1933. године, у који је укључио све своје илустрације. Највећи део његових радова за децу остао је у периодици (песме, стрип-песме, приповетке, поуке у стиху, загонетке, чланци, ребуси, скривалице, поуке за мале цртаче). Своје стрип-песме није штампао у засебном издању, иако је планирао да приреди избор, односно књигу под насловом *Дечји биоскоп*. Она је била најављена у колу Златне књиге за школску 1935/1936. годину, али из

5 Вилхелм Буш (1832–1908), немачки песник, сликар и карикатуриста. Његово најпознатије и најутичајније дело јесте *Макс и Мориц*, збирка сатиричних враголија у стиху пропраћена цртежима. Прво издање појавило се у Немачкој 1865. године и данас се сматра једном од претеча класичног стрипа.

6 Треба навести и друге српске ауторе, сликаре, попут Димитрија Аврамовића и Миљивоја Мауковића, чији су ликовни прилози такође подстицајно деловали на Цветковића.

непознатих разлога није штампана. Зато је драгоценост издање које су 1998. приредили Здравко Зупан и Васа Павковић, под истим насловом који је Цветковић предвидео. То постхумно издање, невеликог обима, свакако је помогло да се јавност упозна и са тим делом Цветковићевог стваралаштва, а уједно томе да историчари књижевности и стрипа обрате већу пажњу на Брану као значајног ствараоца у развоју овог жанра.

Истраживачка пажња усмерена је пре свега на Цветковићев допринос развоју модерног стрипа, па компаративни приступ због тога нема првенство, али се не може ни заобићи.⁷

1.1. У досадашњој литератури о Брани Цветковићу, оној која се бави овим жанром, наилазио сам на различита термилошка одређења: стриповане шале (Ранитовић 1991: 186; Петровић 2011: 202), стриповане песме (Зупан 1998: 102), песма у стрипу (Опачић 2018: 33), песма у слици (Хамовић 2019: 144). Претходном приликом предложио сам термин који ми се чини теоријски прецизнијим – *стрип-песма*.⁸ Најпре, овде се ради о сликама/цртежима који представљају ликовне, радњу, простор, временски ток, различите планове, перспективе, што све одликује класични стрип. Друго, иако, сем у ретким примерима, изостаје говор/дијалог, карактеристичан за форму стрипа, лирски глас је тај који употпуњује насликану радњу стиховима/песмом, при чему се они не могу најбоље разумети без ликовног дела. Дакле, може се рећи да је посредни хибридни жанр, произишао из духа авангарде (Хамовић 2019: 144), настао узајамношћу значења различитих уметничких израза, те да је подједнака важност дата и књижевној и ликовној страни дела. Због тога је, рецимо, термин *стрипована песма* мање погодан, јер се њиме даје предност једној страни (песма преобликована у стрип), а код Цветковића је реч заправо о равноправности уметничких израза. На крају, ако се имају у виду основне одлике стрипа, онда нема сумње да и Цветковић спада у ред стрип-аутора.

Стрипови исказују своје приче помоћу слике и текста. Слике или вишете, основни елементи језика стрипа, смештени су у квадратне или правоугаоне оквире и распоређени у хоризонталне или вертикалне низове, слично распореду речи у реченици. Ови хоризонтални низови или траке, такође су распоређени у секвенце и епизоде. Очигледно, стрип није прича у сликама, већ говорно-визуелни медијум у којем се приповедање не исказује само визуелно, већ је поверено слици колико и речима. (Томић 1985: 45)

Већ је у овом домену Цветковићевог стваралаштва приметна поетичка и стилска самосвојност и оригиналност у његовом разноврсном жанровском опусу за децу. Зато се и он може сматрати једним од родоначелника стрипа, и то не само српског.

7 У раду ћу се позивати на стрип-песме научног/критичког издања, *Брана за децу: песме, приповетке, драме, загонетке, поуке, цртежи, ребуси* (600 стр), објављено у оквиру Изабраних дела у 8 томова, у мојој редакцији.

8 На овом месту, као и на још неким местима у раду, позивам се на своју студију објављену у *Изабраним делима*, у 5. тому, *Брана за децу* (Пејчић 2023: 535).

Створио је једну изузетну форму, дотад непознату код нас, прилагођену углавном новинској штампи, која се састоји од такозваног „каиша”, односно четири цртежа попраћена стиховима. (Ранитовић 1991: 186)

Цртеж код Бране постаје неодојиви део текстуалног наратива; често се и у стиховима лирски субјекат позива на цртеж који прати дату строфу, употпуњавајући значење, што је чешће за рану фазу његовог рада.

Стрип-песме се издавају и необичним насловима, писаним у стиху (најчешће у римованим дистисима), у којима је садржана тема а почесто сентенција и/или коментар радње („Ето сваког снађе, ко вреднима мане нађе”, „Тако се он шали ако нисте знали”).

1.2. Међуратни период је време када је филмска уметност у свету и у Србији, односно Југославији, почела да стиче све више публице и да се прогресивно развија. Уметност покретних слика није оставила равнодушним ни Брану Цветковића. Зато не само у утицају Вилхелма Буша него и у филму треба сагледавати стваралачки подстицај за Цветковића да након скоро три деценије од првих таквих радова у *Ласту* настави да осмишљава особене стрип-песме чији цртежи значењски комуницирају са уметношћу покретних слика. У том смислу, довољно је погледати, рецимо, цртеже за песме „Један према нула” или „Налив перо”. Када би се они брзо смењивали (листањем, пројектором), добиле би се покретне слике сличне анимираним филмовима. Зато и не чуди што је Брана намеравао да своју другу књигу, у којој би биле само стрип-песме, наслови са *Дечји биоскоп*.

Поновити, значењски слој цртежа је у тесној спрези са стиховима, односно поетским изразом радње. Цртежи нису само пука илустрација строфа, већ их допуњују, као што и стихови, непосредни говор лирског субјекта, директно објашњавају цртеж/слику, што је једно од кључних обележја стрипа као говорно-визуелног медија. Они поседују и извесну самосталност, јер се могу пратити и без читања песме. Код Цветковића број цртежа/слика варира од четири до шест, али није мали број ни стрип-песма које броје и више цртежа, што је у границама стандарда у модерном стрипу.

Што се тиче Цветковићевог распореда текстуалног дела (испод слика), то је иначе и била протоформа модерног стрипа у првим деценијама његовог постојања, а реч је о 19. веку, периоду наглог развоја штампарства (Зупан 2007: 5). Сваки цртеж имао је издвојен прозни текст штампан испод, а не у популарном облачићу, у оквиру слике, и често је за јунаке узимао познате комичаре немог филма (Томић 1985: 17). Брана је уместо прозног текста који објашњава писао песме које се значењски допуњују са ликовним изразом.

Секвенце засебних слика/цртежа штампане су у црно-белој техници, већином хоризонтално распоређене, и готово све су дате у квадратном или правоугаоном оквиру, а унутар се налази и нумерација слика. У периодици је већи број цртежа штампан без оквира.

Кад је реч о ликовним плановима, Цветковић и у раној фази (1894, 1895) динамизује покрет – улажење или излажење из кадра/оквира, реак-

ција ликовна (преувеличавање емоција) – па зато црта и линије кретања. Своје јунаке израђује фронтално, али и профилно и полупрофилно, и води рачуна да нарочито израз лица буде ликовно упечатљив (мимика). Он радије бира крупни план, пуну фигуру, ако је само један лик у кадру, а фокусирање портрета, и то само у једном или два цртежа унутар песме, изузетно је ретко. (То не важи за његове цртеже израђиване уз класичне песме.)

Нажалост, због некавалитетне новинске штампе није мали број цртежа који су у тим појединостима оштећени. Негде се чак јавља и вишак боје/мрље, али оштећења су настала и временом, због начина чувања примерака, па су тако понеки цртежи знатније оштећени (рецимо, недостаје обрва, део косе, носа, потиљка или неког предмета). Декор Цветковићевих цртежа је, у зависности од теме, ликовно осмишљен, па се налази на оне који у првом плану имају само јунака, без позадине, окружења (рецимо дечак који учи да вози бицикл, „Без муке нема науке”), али и на оне у којима је декор, други план, до детаља израђен, и то не само у циклусу песама „Сека Сока и њен бата”.

Кад имају оквир, Цветковићеви цртежи су у највећем броју случајева дати у квадрату, ретко у правоугаонику. При томе су сви они уједначених димензија, што је свакако условљавала и штампа *Политике*. Међутим, у његовој заоставштини, на сачуваним радовима на паус папиру, запажа се сличан манир; кад је цртао оквире, они су сви били једнаких димензија, тј. код њега нема комбиновања различитих формата и облика оквира, што асоцира на технику израде слика за анимирани филм. У *Политици* су цртежи често штампани без доње хоризонталне странице оквира. Колико сам могао да утврдим на основу сачуваних оригинала на паус папиру, то је било у случајевима када он слике није уоквиривао, али је зато увек нумерисао сваки цртеж. Прегледајући и ишчитавајући *Политику за децу*, уочио сам да има стрип-песма у којима су цртежи погрешно распоређени. Читаоцима је било лако да их визуелно повежу кад су они нумерисани, али има и оних који нису бројчано обележени, а притом су каузално испремештани.

2.0. У Цветковићевим стрип-песмама запажа се драмска структура: ликови, радња, време, простор, декор, заплет (препреке, проблемске ситуације, преокрети). Директни говор је редак, а кад се и јави, он је под контролом гласа лирског субјекта, који управља радњом и води је. Драмска структура и иначе није страна стрипу, а за Цветковића је очекивана, с обзиром на то да је он и позоришни стваралац (драмски писац, редитељ, глумац и сценограф).

Дуже стрип-песме (од шест цртежа па навише) засноване су на пуном драмском обрасцу (експозиција, препрека / проблемска ситуација, заплет, преокрет, расплет), па се може скренути пажња, рецимо, на стрип-песме „Због Тришине дуге косе много штошта десило се”, „Ко страшило руши, од страха се пуши”, „Оживело страшило па се пушке машило”. Бројније су стрип-песме мањег обима (око четири строфе, слике), чија се радња заснива само на драмском развоју основне ситуације, без препрека, проблемских чворова. У њима се радња одвија у правцу градацијског низања значењски сродних поступака ликовна – тако је у стрип-песмама „Радознали Мика...”

(подваљивање у вези са амонијаком), „Кад је неко брзоплет, жури штети у сусрет” (дечак који претовари колица јер га мрзи да се враћа по терет) или „Понекад је слика спас од напасника” (бежећи, пилићи се сакрију иза слика лава и тигра, што уплаши пса гонича).

Оваква драмска структура стрип-песама разумљива је с обзиром на хумористичку перспективизацију. У тим стрип-песмама на изазивање смећа нису толико срачунати стихови колико цртежи, што је понегде и етички проблематично, и са становишта педагогије и емпатије. Истовремено, треба имати у виду да су самоповређивање, грубе шале, физичке озледе, део и комичног репертоара, пре свега комедије дел арте и лакрдије. Цветковићу је хумор био добар закон и за дидактичке интенције. Он је веома добро осећао да ће више користи имати уколико се некој карактерној мани или непримереном поступку детета подсмехне, макар и грубо, него да је строго учитељски критикује (Пејчић 2023: 540).

2.1. У поређењу са класичним лирским песмама, које је такође у већини ликовно оплемењивао, Цветковић у стрип-песмама унеколико мења тематски регистар. Рецимо, изостају религиозне теме, а ни љубавне се не јављају у овом жанровском облику. Преовлађују зато теме дечјих несташлука, али и непослушности, безобразлука, разних подвала, озбиљних материјалних штета, па и бахатости и насиља (према вршњацима и животињама), што је за то време било прилично литерарно изазовно, као и не свакидашње у дотадашњој српској књижевности за децу. Мора се нагласити да Цветковић ни у једној стрип-песми такве тематике не пропушта прилику да казни своје несташне ликове, дечаке и девојчице, макар и грубо. Поред тога, он самосвојно развија и теме размажености, грабљивости, себичлука и зависти, а уједно афирмише и теме о вредној, поштеној, добродушној, виспреној, стваралачки настројеној, а понекад и неспретној деци.

Немали је и број стрип-песама које подстичу на размишљање, на логичко закључивање, тако што опевају и ликовно приказују домишљате јунаке (дечаци, девојчице, пси, мишеви) како решавају одређене тешке задатке: „Кобасица пса голица”, „Крађе у Сахари и ноћни чувари”, „Мудар пацов”, „Жабац и рода” и др.

3.0. Највећи број стрип-песма је једноепизодан. Цветковић је у овој форми засебно обрађивао одговарајућу тему, са посебним ликовима, које је ретко именовао. У њима је имао пуну слободу да обрађује различите теме и различите карактеролошке профиле деце, ређе одраслих, а посебно да као јунаке узима животиње. Једноепизодне стрип-песме са животињама као главним јунацима (мишеви, пацови, кучићи, мајмуни, жабе) поетски су осмишљене и по узору на басне (животиње као персонификација одређених људских особина, карактера), мада то код њега није правило. Много је и стрип-песама у којима се из хумористичке перспективе опевају и сликају њихове згоде. Уз њих су и оне у којима су заједно животиње, деца и одрасли јунаци. Тада он поставља питања у вези са себичлуком, саможивошћу, мржњом, бахатошћу и односом према животињама.

3.1. Цветковић је створио само два класична серијала, *Ловац Ђира* (поред имена јунака испуњавао је наслов називом главне епизоде) и *Сека*

Сока и њен баџа, шешеточине од занатла нису мирне ни њој саџа, и започео трећи о каубоју Боји. Серијалом се може сматрати и низ стрип-песама насловљених са *Дечје слике из Африке*. У њој су јунаци мајмуни и Африканци (обично дечаци, Црнци, како их је неутрално именовао). Оне се разликују од класичног серијала по томе што немају исте јунаке, јасно идентитетски профилисане.

Још у почетку свога рада на пољу стрип-песама, Цветковић је по узору на немачке илустраторе израдио неколико дужих стрип-песама, које је објављивао у по два наставка. Најбоље су „Радознали Мика у тринаест слика” и „Мали берберин” (у девет слика), штампани у *Ласту* 1894. и 1895. Оне се не могу сматрати серијалом, јер се приказује/развија само једна епизода.

Први серијал који је створио нема јединствен наслов, а тиче се живота у Африци. У каснијој фази преовладава општи наслов *Дечје слике из Африке*. Серијал по структури одступа од класичног епизодног поретка, јер нема карактерно и идентитетски утврђене јунаке препознатљиве физиономије и стабилну линију радње. Међутим, он је у таквом слободном ликовно-поетичком облику остао најдуготрајнији, премда је нередовно излазио (тек неколико годишње). Излазио је најпре на *Полиџикиној Дечјој страни*, од 16. маја 1929 (*Три слике из Африке*), а затим и у *Полиџици за децу*, све до 26. децембра 1940.

Поред Црнаца/Африканаца, у њему се као јунаци јављају различите животиње (мајмун, слон, ној, лав, алигатор), али и белци, обично јунаци сафарија. У несташлуцима предњаче мајмуни. Они су приказани као неспретни, неразборити и због тога им шале не успевају увек. Насупрот њима, афрички дечаци су приказани као домишљати, виспсени, али и вредни. Треба напоменути да од 1934. године Цветковић напушта тај општи наслов и серијал наставља тако што за главног јунака узима мајмуна, сликајући и опевајући његове догодовштине у егзотичној Африци. Објавио је укупно 26 оваквих епизода.

Наредни серијал *Ловац Ђира*... већ има кључне структурне одлике стрипа у наставцима. Цветковић га је почео објављивати у *Полиџици за децу* 20. августа 1931. године, и излазио је све до 29. новембра 1934. Појављивао се нередовно, отприлике једном у два месеца, и укупно је штампано 25 епизода. У свакој се хумористички приказују Ђирин неумешност, трапавост у лову, али у неким се истиче и његова болећивост. Лов је поетски и ликовно приказан као врста игре за дечака Ђиру, одевеног у ловачко рухо. На мети ловџије Ђире претежно су птице и зечеви. А његови сусрети са крупнијим животињама, медведима или дивљим свињама, на пример, увек се завршавају неповољно по њега – од ловца он увек постаје прогањана жртва. Зато лирски субјекат у коментарима сугерише да убијање слабих и недужних никако не може бити забава, игра.

Треба истаћи да се Цветковић колебао у погледу физиономије овог јунака (изглед, године, конституција, карактеристична гардероба). У највећем броју стрип-песама Ђира има утврђен портрет, амблематичну одећу и опрему (ловачко одело, капа са уденом перушком и пушка) и

конституцију (дебео је). Касније је Цветковић додатно порадио на његовом портрету. Све те промене лако се запајају кад се упореде прва стрип-песма, „Ловац Ђира ост’ без шешира” и следећа епизода, једноставног наслова „Ловац Ђира”. У последњој години излажења серијала, 1934, Цветковић је поново променио физиономију и старост лика, те је он приказан као нешто старији, као омладинац („Ловац Ђира и кад згоди, на суву се штету своди”). Стабилизовани су једино карактерни образац лика и водећа тема.

Репрезентативан је наредни серијал, *Сека Сока и њен бата, штеточине од заната нису мирне ни по сата*, у којима је Цветковић приказивао све неприхватљиве облике недоличног понашања размажене и распуштене деце. Прва епизода појавила се у *Политици за децу* 11. априла 1935. године и серијал је нередовно излазио, некад и након месец-два дана, све до 17. јуна 1937. Укупно је изашло 27 наставака. Цветковић није давао засебне наслове епизодама, па оне имају само тај општи наслов, заједнички за све. Само неколико епизода има допуњене, нешто измењене наслове („Сека Сока и њен бата настрадали због ината”).

Нема сумње да су ови ликови настали под утицајем чувених јунака Макса и Морица Вилхелма Буша, два такође злочеста дечака. Када се упореде Цветковићеви сека Сока и њен брат са Бушовим Максом и Морицом, запажа се сличан образац несташлука, а почесто и беспризорног понашања. Разлика није само у другачијим половима деце већ и у слободнијем и независнијем епизодном поретку, отвореном серијалу. Код Буша се прати низ епизода са Максом и Морицом, који чине све већа злодела одраслима и на крају настрадају. Цветковић не иде ка таквом суровом расплету, већ оставља догађајни низ отвореним, али зато су на крају сваке епизоде сека Сока и њен брат кажњени, било од стране старијих, било тако што им се догоди незгода током непочинстава. Једина истакнута веза међу епизодама јесте она када доживе аутомобилску несрећу, пошто су претходно украли аутомобил, па се у наредној епизоди, у лирском коментару, извештава да су дуже време боловали.⁹

Крајем 1940. године Цветковић је почео да израђује нови, модеран серијал, и то о каубоју Боји, српском дечаку који је под утицајем америчких филмова, па у одевању и поступцима подражава филмску звезду – тадашњег популарног глумца Тома Микса. Прва епизода, под насловом „Није Том Микс, него Боја изиграва каубоја”, појавила се баш на Никољдан, 19. децембра, следећа у наредном броју, 26. децембра 1940, а трећа, уједно и последња епизода, изашла је 6. фебруара 1941. Рат је прекинуо даљи Бранин рад на овом серијалу.

Цртежи у свим стрип-песмама ових циклуса значењски су прилично самостални, тј. радња се може пратити и само посредством слика. Што се тиче техничке реализације цртежа, јављају се и епизоде које нису уоквирене (квадрат или правоугаоник).

3.2. Како сам истакао, убедљиво су најбројније једноепизодне стрип-песме са појединачним јунацима, изграђеним по типском моделу

⁹ У књизи бр. 5, *Брана за децу* (Изабрана дела Бране Цветковића I–VIII) те сам стрип-песме приредио под редним бројевима 6 и 7.

тако што су наглашене одређене особине, мане, склоности, које треба криптиковати, исмејати, приказати ружним, недоличним. Ликови ретко кад имају лична имена, али су зато брижљиво ликовно израђени, са јасном, упечатљивом физиономијом и детаљним портретом. Број цртежа у њима је стабилизван, од 4 до 6. Чешћа су одступања у правцу већег броја слика, што зависи од изабране теме, њене ситуационе презентације и драмског исцрпљивања.

Простор је најчешће сведен само на једно место, али и тада се ликови дају у различитим просторно-временским координатама тог главног места радње (унутар собе, на улици), односно нису статични. На тај начин успоставља се визуелна, временска и смисаона веза међу сликама. Уз њих су и оне у којима се радња одвија у већем отвореном простору, па се приказују секвенце ливаде, пута и др., што такође визуелно успешно означава кретање. Мало је стрип-песама у којима низ слика обухвата више амбијентата, места радње, као у примерима: „Кад у лету лопта зађе, шта све може да је снађе” и „Једно чудо од дресуре, проналазак малог Ђуре”. Одређене стрип-песме ликовно су смештене у затворени простор куће, собе, учионице, радње („Мали свирач”, „Опасна болест”, „Радознали Мика”).

Цветковић се најчешће усмеравао на једну основну ситуацију, коју је драмским начином даље разрађивао на низ секвенци, а простор је приказиван сходно тематско-ситуационим захтевима.

Важно је истаћи да је статичност готово непозната у његовим радовима, а када се и јави она је делимична, јер тада динамици доприносе покрети делова тела, као у стрип-песми „Налив-перо”, у којој се приказује како Ђачић покушава да пише, па му мастило мало-помало забрља свеску, радни сто и на крају цело лице.

Ликовно су и те како успешне песме које кадрирају уласке и изласке ликова из оквира, сигнализујући тако динамику кретања и ситуационог развоја, поред, свакако, и оних у којима је наглашен покрет, емоција, па се такви цртежи надовезују један на други („Пацкове шетње и варошке сметње”, „Шта препати Кића због малог зубића”, „Кобасица пса голица”, „Налив-перо” и др).

Број ликова у једноепизодним стрип-песмама креће се од једног до три. У каснијој фази стваралаштва, од 1936, Цветковић све више израду стрип-песмама заснива на углавном недоличној, опасној досетки неког лика, остајући стилски и даље у подручју комике. Зато је у његовим цртежима више крупнијих планова, а декор је сведен на меру која је потребна да би се осликала и опевала дата ситуација. Нема код Цветковића ни сувишних стихова, оних који варирају мисао, а ни беспотребних детаља. Рецимо, кад слика домишљатост пса који отвара једну по једну полицу да би се преко њих, као степеница, попео на врх комоде где су кобасице („Кобасица пса голица”), он ликовну пажњу поклања само том делу намештаја у соби. Кад му је потребно због опеване ситуације, или кад радња изикује сликање отвореног и затвореног простора у кретању јунака, он залази у сликање појединости окружења („Пијана гуска”, „Шта препати Кића...”, „Мали колачари”).

4.0. Ни у стрип-песмама Цветковић не заузима дидактички тон строгог учитеља, његов лирски субјекат позиционира се као посматрач, сведок збивања, па он неретко и приповедачки залази у свест ликова (отуда и доживљени говор у неким песмама). Због тога и цртежи које је израђивао делују као да су настајали с мале просторно-визуелне удаљености. Цветковић је у перспективизацији дечјег света, као и света одраслих и деце, близак перцептивном и емоционалном профилу најмлађих. Он у стрип-песмама, као и у класичној поезији, пре бира да се хумористички, понекад и грубо, подсмехне манама и различитим облицима недоличног понашања. Врло добро је осећао да ће на тај начин више учинити на васпитном плану, али му тај циљ није примаран, односно јесте утолико уколико је такве интенционалности и сваки хумористички жанр по себи.

Оно што не само ликовно него и садржински такође чини модерним Цветковићеву поезију за децу јесте опевање надирућег насиља, присутно у тематско-мотивском регистру већине његових дела. У том погледу издвајају се ликови Секе Соке и њеног бате, као и малог ловца Ђире у циклусу ових песама. У првом случају реч је о прилично несташној а покатакд и злочестој деци. С друге стране, у патријархалној култури која је развијала и неговала љубав према лову/убијању животиња, стрип-песме о неспретном ловцу Ђири биле су унеколико и провокативне. Намера није била само исмевање неумешности малог ловца већ и критика убијања слабих и недужних животиња ради забаве, као врсте спорта. У контексту ових стрип-песама у осуди убијања и малтретирања животиња још је директнија она „Кад би било, зло би било”, у којој се пева о томе како би изгледала обрнута стварност када би животиње мучиле, прогањале, искоришћавале и убијале људе. (Пејчић 2023: 540)

Наредни важан моменат јесте урбанизација поезије и стрип-песама. Преовлађују градски амбијент, градски начин живота, другачији обрасци понашања одраслих и деце, удаљених од класичног патријархалног културалног обрасца. Код њега су чести јунаци мангупчићи који чине штету одраслима („То већ није шала!”), или се довијају да дођу до неког задолбства, обично послатице („Како Миле пазар ствара и без пара”). Представљени су уједно и модернији начини живота који се удаљавају од традиције. Цветковић слика и нове врсте забаве, али и нове начине испољавања дечјег бунта, као што је то израда графита („Ко учини зло на јави, тога савест у сну дави”). У том реду он тематизује и утицај све популарнијег новог медија, филма, и његовог популарног жанра, вестерна.

4.1. У првој фази стваралаштва израде стрип-песама Цветковић се служио различитим стиховним и строфичким формама. Наилази се на трохејске и јампске шестерце, осмерце, десетерце, па и дванаестерце, а од строфа преовлађује катрен, уз њега терцина, као и квинта, секстина. Та разноврсност стиховно-строфичког дела стрип-песама присутна је и касније, од 1929. Временом је, од 1933, усталио симетрични осмерац трохејске интонације, а строфу у облику терцине, ретко се враћајући катрену. Такав облик, поготово строфа, показао се као најпогоднији за стрип-песме. Мисао је добила на језгровитости, а мелодичност трохејске интонације дошла је

до изражаја у симетричним осмерцима. (Реч је иначе о стиху рађеном по узору на стих усмене лирске песме, који је и прилагођен певању.)

4.2. Овим новим жанром, који је задржао у задатим оквирима и када се развио стрип и појавио анимирани/цртани филм, по ранијим оценама, Цветковић је у ствари „наговестио доминацију медијске културе” (Хамовић 2019: 144). Несумњиво је да је у каснијем развоју својих стрип-песама од 1931. године употпунио њихов ликовни израз тако што је обогатио планове променом декора, места радње, али је задржао исказ лика ван цртежа и глас лирског субјекта који води радњу. Свакако да му нису били непознати радњи европских и југословенских аутора из тридесетих година, када се стрип формативно стабилизовао (текст у облачићима, дијалог, различити облици оквира, дуже епизоде, развијени серијал). Међутим, он је наставио своју линију стваралаштва надаље је усавршавајући; и колико год да се може говорити о новом хибридном жанру, не може се ни порећи да овде имамо посла са стрипом. Истрајавање на стиховном изразу, на превласти лирског субјекта, позиције трећег лица (уз јављање доживљеног говора), није корак уназад у односу на развојни ток стрипа. Можда је зато поузданије говорити о жанровском рукавцу стрипа, једном његовом реторичко-визуелном току.

Колико се Цветковић с правом може сматрати једним од родоначелника модерног стрипа у Србији и у свету, толико се ова његова иновативна форма може тумачити и као особен поетски жанр.

Извори

- Богунуовић, Слободан Гиша. *Људи Политике, Лексикон сарадника (1904–1941)*. Београд: Политика, 2019.
- Грдинић, Никола. *Стални облици песме и строфе*. Београд: Народна књига, 2007.
- Јанц, Загорка. „Брана Цветковић као карикатуриста и илустратор”. *Зборник. Музеј примењене уметности*: Београд 14 (1970): 135–142.
- Јовановић, Александар, Хамовић, Драган (ур.). *Душан Радовић и развој модерне књижевности*. Београд: Учитељски факултет, 2008.
- Лакићевић, Драган. „Повратак Бране Цветковића”. *Приче, песме, загонетке*. Брана Цветковић. Београд: BOOKLAND, 2001. 119–124.
- Љуштановић, Јован. *Брисање лава (поетика модерног и српска поезија за децу од 1951. до 1971. године)*. Нови Сад: Висока школа струковних студија за образовање васпитача, 2009.
- Марковић, Миленко. *Ластавичић: књига за Српчад*. Београд: Штампарија С. Хоровица, 1899.
- Опачић, Зорана. *(Пре)обликовање детињства*. Београд: Учитељски факултет, 2019.
- Рошуљ, Жарко. *Час описа часописа VI*. Нови Сад: Матица српска; Београд: Институт за књижевност и уметност, 2014.
- Рошуљ, Жарко. *Лексикон српске шаљиве периодике (1918–1941)*. Нови Сад: Матица српска; Београд: Институт за књижевност и уметност, 2019.
- Цветковић, Брана. *Брана за децу: песме, приповетке, драме, загонетке, поуке, цртежи, ребуси*. Београд: Институт за књижевност и уметност, 2023.

Литература

- Зупан, Здравко. „Чика Брана”. *Децји биоскоп*. Чика Брана. Београд: Стубови културе, 1998. 101–103.
- Зупан, Здравко. *Век стрипа у Србији*. Панчево: Културни центар Панчева: Галерија савремене уметности, 2007.
- Опачић, Зорана. „Два и по века српске књижевности за децу и младе” (предговор). *Антологија књижевности за децу 1*, едиција *Десет векова српске књижевности*. Нови Сад: Издавачки центар Матице српске, 2018. 7–49.
- Пејчић, Александар. „Са Браном у децем свету”. *Брана за децу: песме, приповетке, драме, загонетке, поуке, цртежи, ребуси*, књ. 5. Брана Цветковић. Београд: Институт за књижевност и уметност, 2023. 531–547.
- Ранитовић, Бранко. „Брана Цветковић”. *Срећни кепец: изабране песме и приче*. Брана Цветковић. Београд: Српска књижевна задруга, 1991. 181–187.
- Томић, Светозар. *Стрип: порекло и значај*. Нови Сад: Форум, 1985.
- Хамовић, Валентина. „Политикин додатак за децу (1929–1941)”. *Часописи за децу: југословенско наслеђе (1918–1991)*. Београд: Институт за књижевност и уметност, 2019. 135–146.

Aleksandar S. Pejčić

BRANA CVETKOVIĆ AND THE ORIGINS OF MODERN COMICS ART

Summary

Bran Cvetković (1875–1942) is one of the most important Serbian authors for children in the period from the late 19th century to the Second World War. The paper examines his contribution to the development of comics, with a necessary comparative review of other authors. The introduction offers a theoretical framework for the *strip-pesma* (comics poetry) genre. We point out the influence of Wilhelm Busch, the opus of Jovan Jovanović Zmaj (illustrated poems), as well as some Serbian painters who published caricatures and proto-comics in periodicals, Dimitrije Avramović and Milivoj Mauković. Cvetković published his first comics poems in 1894 in the children's magazine *Lasta*. The drawings are closely related to the lyrics on the semantic level. These drawings do not only illustrate the stanzas, they complement them, just as the verses i.e. the direct speech of the lyrical subject directly explain the images. The unusual titles of the comics poems also stand out: they are written in verse (most often in rhyming couplets), containing the theme and often an epigram and/or a commentary on the plot. Cvetković must rightly be considered as one of the progenitors of modern comics in Serbia and world-wide, but this innovative form of his can also be interpreted as a special poetic hybrid genre, created and influenced by film art. In addition to individual heroes and themes, he also created several serial comics: *Seka Soka i njen bata*, *štetocine od zanata*, *Lovac Ćira*, *Dečje slike iz Afrike*.

Key words: Brana Cvetković, children's literature, comics poetry, verse, stanza, dramatic structure, serial, film

Предраг Тодоровић

Институт за књижевност и уметност, Београд

ТАРЦАНЕТА

Апстракт: У раду истражујемо јединствену појаву у историји нашег предратног стрипа, производа тзв. београдског круга, *Тарцанету* цртача и сценаристе Николе Навојева, објављену 1936. године. Тарцанета је прва хероина бројних тарзанида, имитација оригиналног Бароузовог јунака, Тарзана, који се први пут појављује у роману 1912. Према години појаве овог стрипа, Тарцанета спада и међу прве јунакиње светског стрипа. Навојев је свакако знао за Тарзана, јер су већ снимани филмови са овим, практично, првим суперхеројем светске књижевности, који ће врло брзо освојити светску публику и постати, такође, и прва поп икона двадесетог века. Путем романа, филма, стрипова (Харолд Фостер почиње да га црта 1929), касније и телевизије, видео-игара, он је прототип свим Суперменима, Спајдерменима, Бетменима и сличним свемоћним херојима. Тарцанета је стрипски пример коришћења пин-ап модела женскости, са одјецима мита о вамп-жени, дивљакуши из џунгле. Али она није ни у ком случају баналан пример таквог модела, не само због своје физичке супериорности у односу на мушкарце већ и због чињенице да њена еротичност никад не прелази у вулгарност. У некој другој култури она би одавно постала иконичка појава. У нашој, једва да ико зна за њено постојање. Тарцанета је и доказ да је некадашња стрип-продукција у нашој земљи била понекад корак испред светске. Рецимо, прва таква јунакиња – Шина, краљица џунгле – појављује се у Америци 1938, две године касније. Западни историчари стрипа не знају ни данас за примат Тарцанете.

Кључне речи: Стрип, Тарцанета, Никола Навојев, београдски круг, Тарзан, поп култура, јунакиње стрипа, пин-ап, тарзаниде

Стрип *Тарцанета*. *Девојка из џунгле* Николе Навојева, цртача и писца сценарија, први пут је објављен 1936. године у београдској ревији *Стрип*, првом југословенском стрип-магазину, чије је издажење започето априла 1935. Захваљујући репринту Здравка Зупана из 2006. данас смо у прилици да говоримо о овој јединственој појави у историји нашег али и светског стрипа. „Уз двојац Ђорђе Лобачев и Вадим Кургански, затим опус Николаја Тишченка, овај магазин је премијерно донео још једно важно име нашег стрипа: Николу Навојева” (Стефановић 2007: 1). У 25. броју поменуте ревије дебитовао је још један великан београдског стрипа тридесетих година – с таблом „Историја Абисинске династије” појавио се млади Навојев. „Талентовани Навојев сарађивао је и у листовима *Робинсон* и *Мика Миш*” (Зупан 2006: 21). За *Стрип* је нацртао више сторија: „Рат под земљом”, „Црна крила на острву Амазона”, „Ловци орхидеја смрти”, „Модерни гусари” и др.

Биографија Николе Павловича Навојева умногоме је слична биографијама осталих руских уметника избеглих од болшевичког пуча у Србију/Југославију, али је и једна од најтужнијих и најтрагичнијих. Рођен је у Петрограду 1913, одрастао без оца, пресељен у Београд као дечак. Умро је од