

Miševi i mačke naglavačke - o učincima figurativnosti u stripu Maus Arta Spiegelmana

Lukačević, Katarina

Undergraduate thesis / Završni rad

2020

Degree Grantor / Ustanova koja je dodijelila akademski / stručni stupanj: **Josip Juraj Strossmayer University of Osijek, Faculty of Humanities and Social Sciences / Sveučilište Josipa Jurja Strossmayera u Osijeku, Filozofski fakultet**

Permanent link / Trajna poveznica: <https://urn.nsk.hr/urn:nbn:hr:142:916579>

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

Download date / Datum preuzimanja: **2024-10-13**



Repository / Repozitorij:

[FFOS-repository - Repository of the Faculty of Humanities and Social Sciences Osijek](#)



Sveučilište J.J. Strossmayera u Osijeku

Filozofski fakultet Osijek

Preddiplomski studij filozofije i hrvatskoga jezika i književnosti

Katarina Lukačević

***Miševi i mačke naglavačke - o učincima figurativnosti u
stripu *Maus* Arta Spiegelmana***

Završni rad

Mentorica: izv. prof. dr. sc. Sanja Jukić

Osijek, 2020.

Sveučilište J.J. Strossmayera u Osijeku
Filozofski fakultet Osijek
Odsjek za hrvatski jezik i književnost
Preddiplomski studij filozofije i hrvatskoga jezika i književnosti

Katarina Lukačević

***Miševi i mačke naglavačke - o učincima figurativnosti u
stripu Maus Arta Spiegelmana***

Završni rad

Znanstveno područje humanističkih znanosti, znanstveno polje filologija,
znanstvena grana teorija i povijest književnosti

Mentorica: izv. prof. dr. sc. Sanja Jukić

Osijek, 2020.

IZJAVA

Izjavljujem s punom materijalnom i moralnom odgovornošću da sam ovaj rad samostalno napravila te da u njemu nema kopiranih ili prepisanih dijelova teksta tuđih radova, a da nisu označeni kao citati s napisanim izvorom odakle su preneseni. Svojim vlastoručnim potpisom potvrđujem da sam suglasna da Filozofski fakultet Osijek trajno pohrani i javno objavi ovaj rad u internetskoj bazi završnih i diplomskih radova knjižnice Filozofskog fakulteta Osijek, knjižnice Sveučilišta Josipa Jurja Strossmayera u Osijeku i Nacionalne i sveučilišne knjižnice u Zagrebu.

U Osijeku, 14. 9. 2020.

Katarina Lukačević, 0122227535



SAŽETAK

Predmet je ovoga rada analiza semantičkih učinaka figurativnosti u stripu *Maus* američkoga autora Arta Spiegelmana. Radom je predstavljena njegova stripovna poetika u kontekstu strukturnih značajki stripa. Govori se o *Mausu* kao grafičkom romanu. Istražuju se verbalna i vizualna figurativnost. Verbalna figurativnost analizirana je kroz mikrostilističke i makrostilističke postupke te kroz funkcionalnostilske elemente koji utječu na figurativnu razinu stripa. Vizualna figurativnost istražena je kroz grafostilistički aspekt i zoomorfno oblikovanje likova. U završnom se dijelu rada istražuje primjenjivost strukturnih zakonitosti poezije na strip kroz usporedbu pjesničkoga teksta *007. teroristen, ha* Ljubomira Stefanovića i stripa *Maus*, na razini forme, subjekta, teme i stila.

Ključne riječi: strip, *Maus*, vizualna figurativnost, verbalna figurativnost, stil

Sadržaj

1. Uvod	6
2. Stripovna poetika Arta Spiegelmana	7
2.1 <i>Maus</i> – grafički roman i tematski argumenti	8
3. Strukturne značajke stripa	11
4. Verbalna figurativnost	13
4.1 Mikro- i makrostilistika <i>Mausa</i>	14
4.2 Funkcionalni stilovi u <i>Mausu</i>	17
5. Vizualna figurativnost	20
5.1 Iz radnje u radnju	20
5.2 Crtež – zoolikovi	21
5.3 Grafostilistika <i>Mausa</i>	23
6. <i>007. terroristen, ha</i> – <i>Maus</i>	25
6.1 Forma	25
6.2 Subjekt	26
6.3 Tema	27
7. Zaključak	28
8. Literatura	29

1. Uvod

Središnji je zadatak ovoga rada analizirati i interpretirati semantičke učinke figurativnosti u stripu *Maus* američkoga grafičara i ilustratora Arta Spiegelmana.

Kompoziciju rada, osim uvodnoga dijela koji opisuje metodologiju i donosi pregled sadržaja, čine poglavlja: *Stripovna poetika Arta Spiegelmana*, *Strukturne značajke stripa*, *Verbalna figurativnost*, *Vizualna figurativnost*, komparativna analiza stripovne pjesme Ljubomira Stefanovića *007. teroristen, ha* i stripa *Maus* te *Zaključak*.

U drugom se poglavlju donosi prikaz stripovne poetike Arta Spiegelmana prema bilješci Michaela Raya u Encyclopaediji Britannici te prema riječima kritičara Bojana Krištofića. Obrađuje se žanrovska pripadnost *Mausa* grafičkom romanu koji je i danas neprihvaćen, a o tom prijeporu informacije donosim prema tekstovima Bojana Krištofića, Lucije Ljubić i Renate Piškorjanac.

Strukturne značajke stripa predstavljene su prema teorijskom opisu Scotta McClouda, a relevantne definicije stripa preuzete su od McClouda i Ranka Munitića.

Poglavlje o verbalnoj figurativnosti obuhvaća elemente funkcionalnih stilova u *Mausu*, prema razdiobi i opisu Josipa Silića i Marine Katnić-Bakaršić, dok se mikrostilistički i makrostilistički postupci analiziraju prema Krunoslavu Pranjiću i Krešimiru Bagiću.

U poglavlju o vizualnoj figurativnosti razmatraju se grafostilistički postupci, oblici i funkcije montažnih spona te crtežna figurativnost prema Krunoslavu Pranjiću, Scottu McCloudu, osvrtu Bojana Krištofića i znanstvenom radu autorica Ljubić i Piškorjanac.

Usporedba stripovnoga pjesničkog teksta *007. teroristen, ha* Ljubomira Stefanovića i stripa *Maus* u završnom poglavlju rada provedena je na razini forme, subjekta, teme i stila, a oslanja se na teze Josipa Užarevića i Gorana Rema te na predavanja i studiju Sanje Jukić.

2. Stripovna poetika Arta Spiegelmana

Art Spiegelman američki je autor i ilustrator rođen 1948. godine u Švedskoj. Njegovo aktivno zanimanje za umjetnost ima korijene u mladosti, pohađao je srednju školu umjetnosti i dizajna te je studirao na sveučilištu Harper College. Njegova karijera kao profesionalnog umjetnika započela je ilustracijama Long Island Posta.

Dok je Spiegelman pohađao Državno sveučilište u New Yorku, istraživao je alternativnu scenu stripa, a veliko zanimanje posvetio je djelima Roberta Crumba. Nakon samoubojstva majke 1968. godine, Spiegelman je napustio fakultet bez stečene diplome.¹ Osamdesetih godina dvadesetog stoljeća sa suprugom Françoise Mouly utemeljio je strip-magazin *Raw*. Njihova težnja pri pokretanju strip-magazina takve vrste bila je da široj javnosti predstave stripove napisane za zrelu publiku. U tome su uspjeli te je *Raw* prepoznat kao vodeći časopis za stripove toga doba. Spiegelman je u *Raw* uvrstio svoju priču o holokaustu *Maus*, čija su poglavlja od drugog broja objavljivana kao dodatak brojevima *Rawa*. Nakon izdavanja prvog sveska *Mausa*, Art Spiegelman i supruga Françoise Mouly pristali su na partnerstva s komercijalnim izdavačima. Tada su supružnici izgubili dio kreativne kontrole nad časopisom jer su bili pod pritiskom industrijskih proizvodnih standarda. (Hancock, 2010: 504) Ipak, kada se sagledaju svi aspekti važnosti časopisa sa svim njegovim usponima i padovima, može se zaključiti da je ostvarena misija okupljanja istomišljenika kako bi se pokazalo da je moguće održati periodiku i u svijetu stripova za odrasle. U stripu *Maus* Spiegelman je prikazao životna i ratna iskustva svojih roditelja Vladeka i Anje, koji su preživjeli logor smrti u Auschwitzu. Spiegelman u stripu sebe predstavlja kao odraslog Arta Spiegelmana koji pokušava razumjeti i rekonstruirati prošlost svojih roditelja dok se suočava s nasljeđem smrti svoje majke, ostarjelim ocem koji je često teškog karaktera te vlastitim osjećajem krivnje za majčinu smrt.

Književna kvaliteta *Rawa* i *Mausa* te njihov recepcijski uspjeh doveli su do toga da je Spiegelman radio kao ilustrator *New York Timesa*, crtač *Playboya* i kao umjetnik i pisac za *The New Yorker*.² *Mausov* komercijalni i kritički uspjeh doveo je do toga da je Spiegelmanu 1992. dodijeljena prestižna Pulitzerova nagrada. Razlog zbog kojeg je *Maus* na čitateljstvo ostavio toliki dojam je taj što je to bio prvi strip koji je progovarao o temi antisemitizma:

¹ Ray, M. Encyclopaedia Britannica. <https://www.britannica.com/biography/Art-Spiegelman> (pristupljeno 10. 7. 2020.)

² Isto

Bio je to prvi strip koji je na posve nov način govorio o najtežoj mogućoj temi, o holokaustu, i to nimalo ezoterično i satirično (kako bi temi možda pristupio Robert Crumb), bez sentimentalnosti, bez patetike, bez neukusnih pop-kulturnih referenci, ali s mnogo odlučnog angažmana, suosjećanja, topline, neposrednosti, i u prvom redu, iskrenosti. (Krištofić,2010.)

Kako Michael Ray dalje piše, 2000. godine Spiegelman i supruga Mouly pokrenuli su stripovni magazin za djecu *Little Lit*, koji je kompilirao, među ostalim, djela kreativaca Chrisa Warea, Neila Gaimana i Daniela Clowesa, dječjih autora Mauricea Sendaka i Lemonya Snicketa te humorista Davida Sedarisa. Osim antologije za djecu, Spiegelman je autor slikovnice *Open Me...I'm a Dog!*, koju objavljuje 1997. godine te je i to djelo izvrsno prihvaćeno među čitateljstvom. Navodeći da je *katastrofa* njegova *muza*, Spiegelman 2004. godine objavljuje tekst *In Shadow of No Towers*, vrlo poosobljeni, politički i konfesionalni dnevnik svoga iskustva napada koji se dogodio 11. rujna te njegovih posljedica. U *MetaMausu*, objavljenom 2011., Spiegelman je opisao priču koja stoji iza *Mausa*.³

2.1 *Maus* – grafički roman i tematski argumenti

Strip *Maus* prvenstveno je epohalan zbog teme o kojoj progovara – teme holokausta, a sukladno s tim, ne manje bitno i zbog načina na koji je strip strukturiran i kojim se oblikovnim tehnikama autor služi.

Bojan Krištofić navodi da je *Maus* po mnogočemu strip prvijenac. Segmenti po kojima je naslov *Maus* kao srastao s epitetom *prvi* jesu: *Prvi strip koji je dobio prestižnu Pulitzerovu nagradu; prvi strip koji je afirmirao tada nov i svjež format grafičke novele; Bio je to prvi strip koji je na posve nov način govorio o najtežoj mogućoj temi, o holokaustu.*

Radnja *Mausa* ne pripada fikciji, strip progovara o stvarnom životu Artova oca Vladeka koji je prikazan posve vjerno do najsitnijih detalja, što (auto)biografizam inaugurira kao jednu od temeljnih stilskih tehnika. Osim teme holokausta, strip prati život Vladeka i njegove obitelji te sam Art Spiegelman na jednome mjestu kaže: *Ali tata, to je divna priča. Sve čini realnijim, ljudskijim.* (Spiegelman, 2009: 25), aludirajući na Vladekovo otvaranje priče o osobnom životu. Art dolazi u kuću svog oca Vladeka da bi evidentirao njegova sjećanja na holokaust te to

³ Ray, M. Encyclopaedia Britannica. <https://www.britannica.com/biography/Art-Spiegelman> (pristupljeno 10. 7. 2020.)

iskoristio u knjizi o očevu životu, koju planira napisati. Vladek započinje svoju priču pripovijedanjem o mladenačkom životu u Sosnowiecu u Poljskoj. To je razdoblje prethodilo Drugom svjetskom ratu. Vladek upoznaje i oženi se ženom koja je bila inteligentna, koja je potekla iz dobrostojeće obitelji, Anjom Zylbererg. Osnovani su obitelj, ali nakon rođenja sina Richieua Anja se suočila s postporođajnom depresijom te su potražili medicinsku pomoć. Kada Vladek Anju prati na liječenje, bivaju očevidci nacizma i antisemitizma, koji su zahvatili područje središnje Europe. Kada se Anja oporavila vraćaju se u Poljsku te Vladek saznaje da je njegova tvornica razorena, što je prvi indikator svog zla i nasilja koje će uslijediti. Vladek odlazi na front te završava u ratnom zarobljeništvu, a kada biva pušten iz logora, vraća se u Poljsku okupiranu Nijemcima te je prisiljen zarađivati za život na crnom tržištu. Postepeno su Židovi odvođeni u logore, pa tako i Vladekova i Anjina obitelj. Usporedno s teškom situacijom vezanom uz progon Židova, obitelji Spiegelman događa se još jedna tragedija. Kako bi izbjegla deportaciju, Anjina sestra Tosha počinu samoubojstvo i otruje Richiea i vlastitu djecu te počinu samoubojstvo. Vladek i Anja odlaze u logore, u život užasnih uvjeta, Vladek u Auschwitz, a Anja u Birkenau. Po dolasku američkih vojnika, Vladek i Anja su, uvjetno rečeno, spašeni te emigriraju prvo u Švedsku, a potom u Sjedinjene Države gdje s rođenjem Arta započinju novi život.

Usporedno s Vladekovom osobnom poviješću, strip prati Artov kompliciran, napet odnos s ocem. Art se neprestano sukobljava i proživljava neriješen bijes i depresiju zbog samoubojstva svoje majke, a neki od tih osjećaja usmjereni su i prema Vladeku, za kojeg smatra da je dijelom sukrivac za njezinu smrt. Vladek se ponovno oženio, a njegova druga supruga Mala također je preživjela holokaust.

Knjiga II prikazuje Artova razmišljanja o konfliktnim osjećajima uz pisanje o holokaustu te razgovore s terapeutom o njegovu odnosu s ocem. Roman završava Vladekovim pripovijedanjem Artu o ponovnom susretu s Anjom u Sosnowiecu.

U stripu su isprepletene razne teme, od ljubavnih, obiteljskih do ratnih i povijesnih. Naglašena autobiografska crta pomaže doprijeti do stvarnih karakternih osobina likova, što pridonosi uvjerljivosti i ekspresivnosti priče. Zbog tematskog pluralizma ostvarenoga na osobnom životnom iskustvu Arta Spiegelmana, strip je odlično prihvaćen i među kritičarima, i u čitateljstvu. Osim autobiografizma, kritičari i teoretičari stripa uočavaju i druge tematske aspekte koji Spiegelmanov strip čine žanrovski hibridnom strukturom.

Krištofić tako piše kako *Maus predstavlja ključni utjecaj na jednu od dominantnih struja u suvremenom strip- stvaralaštvu – autobiografsku struju, ali je također povezan i s*

njenim bitnim ogrankom – reportažnim, dokumentarnim stripom. U Maus su gole, često nepodnošljivo mučne činjenice i autorova originalna interpretacija različitih povijesnih događaja i razdoblja povezane na inspirativan i uzbudljiv način, kao što to biva u najboljoj publicistici... (Krištofić, 2010.).

Strip je jedan od mnogih umjetničkih medija koji služi za prenošenje priče, dakle ima pripovjednu intenciju.

Stripovska priča može biti kratka i ograničena, poput one iz novinskih stripova, ili može biti iscrpna, složena i ambiciozna, poput mnogih serija stripova i grafičkih romana. (Kukkonen, 2011: 34) Strip koji je ozbiljniji, koji je namijenjen odraslom čitatelju, naziva se grafički roman, a prema tom kriteriju *Maus* se može odrediti kao grafički roman. Pojam *grafički roman* pojavljuje se u osamdesetim godinama dvadesetog stoljeća, a danas ga mnogi ne prihvaćaju. Grafički roman mnogi smatraju podvrstom stripa, a ne žanrom samim za sebe. Zagovornici važnosti da se prizna legitimitet postojanja grafičkog romana svjesni su kako je uvriježeno ono mišljenje o stripu koje ga percipira kao dio književnosti za djecu što obrađuje komične, nezahtjevne teme, najčešće objavljivane u raznim novinskim publikacijama. Smatraju kako takvo ograničavajuće stajalište treba izmijeniti jer je potrebno uložiti izniman trud da bi se, kako kroz crtež, tako i kroz tekst, ispričala ciljana priča, bila ona tematski jednostavna ili složena. Kritičari grafičkog romana oslanjaju se na argumente poput nemogućnosti stripa da iznese ozbiljne, složene teme kao što to mogu knjige koje nisu ispunjene crtežima, nego isključivo tekstem. Art Spiegelman opovrgava takvo stajalište te doprinosi popularizaciji grafičkog romana, uvodeći u svoj rad temu holokausta.

Maus se, kao grafički roman, smatra remek-djelom stilizacije, figurativnosti i alegorizacije jer se, spajanjem 'niskog' žanra i događaja izrazite važnosti, uspijeva dotaknuti svih bitnih pitanja vezanih uz granice reprezentacije uopće. (Ljubić, Piškorjanac, 2019: 460)

Bojan Krištofić navodi da, osim što *Maus* jest grafički roman zbog svoga formata koji je nastao kompilacijom reportaže, romana i pripovjednih tehnika koje su zastupljene u američkim novinskim stripovima, on je prekoračio tu odrednicu. Krištofić dalje veli kako je *različitost* Mausu svemu što mu je prethodilo uvjetovalo (je) korištenje novog termina radi uspješnog provođenja prikladne marketinške strategije usmjerene prema široj publici, za koju je tada, krajem osamdesetih, radikalnost Mausu bila nešto posve novo. (Krištofić, 2010.) *Maus* je prijelomno djelo za stripovsku tradiciju, koje je, osim popularizaciji stripa, pridonijelo i popularizaciji grafičkog romana.

3. Strukturne značajke stripa

Kako smo već spomenuli, recepcija često ima predrasude prema stripovima, smatrajući ih šarenim crtežima koji imaju oblačiće, a namijenjeni su djeci, tinejdžerima... Tomu ne mora biti tako u što nas uvjerava Scott McCloud, navodeći: *Naravno da sam znao kako su stripovi najčešće sirova, jedno nacrtana, polupismena, jeftina i potrošna dječja zabava...Ali...ne moraju biti!* (McCloud, 2016: 3)

Ako se gleda iz sužene čitateljske iskustvene perspektive okrenutosti popularnim komercijalnim stripovima, navedeno se može činiti istinitim jer veliki broj stripova posjeduje navedene karakteristike, ali ako se perspektiva proširi na one manje poznate, nekomercijalne stripove, može se otkriti potpuno novi svijet stripa kao intrigante i semantički kompleksne umjetnosti.

Ranko Munitić u studiji *Strip, deveta umjetnost* navodi kako je strip najmasovnija tajna i fenomen dvadesetog stoljeća. Smatra da svaki civilizirani čovjek zauzima stav koji može biti ili racionalno definiran ili puko intuitivno stajalište. Malo je ljudi koji raspolazu objektivnim argumentima kojima mogu potkrijepiti svoje afirmacijske odnosno negacijske karakterizacije stripa (Munitić, 2010: 11). Da bi se svim stereotipima doskočilo te dokazalo kako njihova prisutnost nije objektivna, jedini pravi način jest da se iznesu pomno obrazložene definicije, utvrđene činjenice koje dokazuju kako strip nisu samo šareni crteži za djecu koji se nalaze u novinama i časopisima. *Svijet je stripa golem i raznolik. Naša definicija mora obuhvatiti sve vrste stripa, a ne zahvatiti preširoko pa obuhvatiti i ono što nije strip.* (McCloud, 2016: 4)

Dakle, definiranje stripa nije lak posao, ali je nužan. McCloud smatra da je za početak bitno odvojiti formu od sadržaja te navodi razne definicije stripa. Glavni akter u McCloudovoj studiji o stripu sam je Scott McCloud koji kroz stripovnu formu svoje studije teži oblikovati teoriju stripa te ju tako približiti čitateljima.

Navodeći polazišnu definiciju stripa: *umjetnost slijeda* (McCloud, 2016: 7), odmah joj nalazi manjkavost i kaže kako je nedovoljna, kako naprosto ne obuhvaća sve strukturne aspekte stripa važne za definiranje te umjetnosti. Njegove dopune glase: *Vizualna umjetnost slijeda, suprotstavljena vizualna umjetnost slijeda, statične slike suprotstavljene u slijed, statične slike suprotstavljene u namjerni slijed, crteži i druge slike suprotstavljene u namjerni slijed*, i preko njih McCloud dolazi do konačne definicije stripa: *crteži i druge slike suprotstavljene u namjerni slijed, s namjerom prijenosa informacija i/ili izazivanja estetske reakcije u čitatelja* (McCloud, 2016: 7-9).

Munitić, nasuprot McCloudu, kao definiciju stripa iznosi vrlo jednostavnu odredbu: *priče u slikama* (Munitić, 2010: 11). Jednostavnu definiciju Munitić proširuje obrazloženjem da iako definicija jest jednostavna, ona je dovoljna utoliko što je strip jedan od najučestalijih *lajtmotiva našeg života* (Munitić, 2010: 12). Stripovi prate čovjeka cijeloga života, prate mnoge njegove aktivnosti od ranoga djetinjstva preko školovanja pa do čitanja novina ili, u današnje vrijeme, sve aktualnijeg, čitanja web-portala.

Iz definicije se može zaključiti kako su osnovne strukturne karakteristike stripa niz stripovnih kvadrata, crtež, a uz to, kao neobavezan dio stripa, govorni oblačići. Sve one zajedno proizvode naraciju

4. Verbalna figurativnost

Uzevši strip u ruke čitatelj se suočava s dvije vrste razvoja radnje. To su verbalni dio i neverbalni dio.

Verbalni dio podrazumijeva replike likova ili, pak, unutarnje monologe, verbalizirane zvukove i sl. *Verbalni dio stripa po pravilu se nalazi u „oblačiću“, koji na taj način predstavlja konvencionalni znak za repliku, a ujedno i svojevrsni okvir te replike.* (Katnić Bakaršić, 1999: 73)

Oblačići koji na izbočenom dijelu završavaju šiljasto označavaju ono izgovoreno, dok repić oblačića u obliku niza kružića, ono pročitano percipira se kao unutarnji monolog lika: *...u stripu izduženi kraj oblačića dolazi do lica govornika, tj. pošiljaoca poruke; unutarnji monolog lika umjesto izduženog kraja oblačića označen je nizom kružića.* (Katnić Bakaršić, 1999: 73)

U stripu *Maus* najčešća vrsta oblačića jesu oni sa šiljastim krajem u kojima se nalaze govori likova u vidu dijaloga i razgovora, koji je glavna okosnica pripovijedanja u *Mausu*. Dijalog se odvija između Vladeka i Arta, a ponekad se uključi i Mala te ostali likovi. Vladekovo retrospektivno pripovijedanje o životu također je zabilježeno u takvoj vrsti oblačića.

Osim oblačića navedene vrste, u stripu *Maus* česta je pojavnost oblačića pravokutnog oblika u kojima ponekad stoje komentari autora-pripovjedača, a češće govor likova. Iskazi koji su ondje prikazani najčešće su popratni komentari Vladeka na glavni tijek njegove životne priče koju pripovijeda Artu.

Verbalni dio u *Mausu* ponekad se nalazi i u međuprostoru između, iznad ili ispod stripovnih kadrova. U međuprostoru se uglavnom nalaze komentari autora-pripovjedača koji pojašnjava radnju prikazanu u stripovnom kvadratu.

Dakle, oblačići u stripu imaju distinktivnu funkciju s obzirom na determiniranje likova. Vladek je lik koji je najviše uvjetovan oblačićima koji su mu pripadni, on je najživopisniji lik o kojemu saznajemo iz velikog korpusa njegovih iskaza o prošlosti svrstanih u svaku od navedenih vrsta oblačića. Art je lik koji se suzdržan, njegov govor je većinom formalan, oblačići koji su njemu dodijeljeni su većinom klasični, sa šiljastim krajem.



Slika 1. *Maus*, str. 50.



Slika 2. *Maus*, str. 51.

4.1 Mikro- i makrostilistika *Mausa*

Svaki književni tekst ima svoje specifičnosti s obzirom na žanr kojemu pripada, a koji ima određene načine oblikovanja. Mimo toga, tekst ima i svoje individualne značajke u sklopu širega korpusa. Lingvostilističke analize utvrđuju elemente po kojima se tekstovi izdvajaju, razlikuju, te se prema tome određuje stilogenost teksta: *U suvremenoj stilistici pomoću lingvističke semantičke analize pokušava se pokazati gdje je stvarna utemeljenost izdvajanja pojedinih figura i na čemu počiva njihova stilogenost* (Katnić-Bakaršić, 2001: 110).

Krunoslav Pranjić lingvostilistiku dijeli na tri razine, a to su mikrostilistika, makrostilistika i grafostilistika. Mikrostilistika podrazumijeva fonostilematiku, morfonostilematiku, semantostilematiku i sintaktostilematiku. Makrostilistika promatra stilske postupke na nadrećeničnoj razini, na razini teksta ili dijela teksta. U okviru grafostilistike analiziraju se ekstralingvistički postupci, plan grafije teksta, interpunkcija (Pranjić, 1998: 195-196).

Verbalni dio stripa uobičajeno je kratak, sažet te zbog toga često ispunjen stilogenim postupcima.

U *Mausu* se od mikrostilema može izdvojiti onomatopeja. Krešimir Bagić onomatopeju definira kao *figuru dikcije koja stvara riječi i spojeve riječi koji glasovnim sastavom prikazuju označeno – biće, pojavu ili senzaciju* (Bagić, 2012: 211). Bagić u posebnom paragrafu izdvaja

onomatopeju u stripu za koju navodi: *Njome se sugeriraju glasovi, zvukovi i šumovi koji prate ili određuju stripovsku radnju. Obično je riječ o interjekcijama koje su ili već kolokvijalizirane (bum za prasak, zvrer za zvonjavu, z-z-z za spavanje) ili o izrazima koji su diskurzivna posebnost pojedinog stripa* (Bagić, 2012: 215).

Onomatopejski primjeri u *Mausu* su: *Šmrc Šmrc* (Spiegelman, 2009: 5), *Ajj!* (Spiegelman, 2009: 252), *Akh! Png!* (Spiegelman, 2009: 50), *Slam* (Spiegelman, 2009: 138), *Šsst* (Spiegelman, 2009: 140). Onomatopejski izraz koji označava gibanje metka *Png/Pnnng/Pwnng* (Spiegelman, 2009: 50) može se okarakterizirati i kao eufemizam. Bagić navodi da se *stripovske onomatopeje za fijukanje metaka, eksplozije i udarce mogu shvaćati kao eufemizmi*. (Bagić, 2012: 122) U *Mausu* je najčešće upotrijebljena vrsta onomatopejskog izraza interjekcija. Bagića navodi: *Interjekcije su uzvici stvoreni izravnim glasovnim oponašanjem šumova, krikova, zvukova koji okružuju čovjeka...Interjekcije su osjetilni govor, govor akcije u kojemu je iznimno jaka govornikova senzibilnost i refleksna komunikacija s prostorom*. (Bagić, 2012: 211-212) Dakle, onomatopeja doprinosi komunikaciji s prostorom, te se uz vizualnu i verbalnu komponentu stripa interjekcijom uvodi i prostorna komponenta.

Sljedeća figura dikcije prisutna u *Mausu* jest aliteracija. Bagić aliteraciju definira kao *ponavljanje suglasnika ili suglasničkih skupina u susjednim ili prostorno bliskim riječima s ciljem naglašavanja emocionalnog stanja govornika, zvukovnog harmoniziranja iskaza, stvaranja određenog dojma i diskurzivnog tonaliteta* (Bagić, 2012: 21). Navodi također da je aliteracija posebno primjetljiva te stilematična kada se pojavljuje na početku riječi i kada ponavljani suglasnici nisu česti, a to je ujedno i opis aliteracije u *Mausu*. Primjeri u stripu su: *n-ni s kim...* (Spiegelman, 2009: 217), *t-tko je?* (Spiegelman, 2009: 138), *P-pazi se*. (Spiegelman, 2009: 139) Navedeni primjeri su u funkciji naglašavanja emocionalnog stanja lika, naglašava se osjećaj straha.

Bagić navodi kako je elipsa figura konstrukcije koja se manifestira kao *izostavljanje dijela ili dijelova rečenice, kojim se narušava sintaktička norma, ali rečenično se značenje realizira. Izostavljeni se dijelovi mogu rekonstruirati zahvaljujući kontekstu ili komunikacijskoj situaciji* (Bagić, 2012: 92). *Maus* sadrži eliptične rečenice poput: *Bio on pobožan – baš kao rabin – i naravno, uvijek nosio dugu bradu*. (Spiegelman, 2009: 67), *Uvjeti kako Miloch živio...ti ne vjerovao*. (Spiegelman, 2009:155) Elipsom se ostvaruje ekonomičnost izraza svojstvena stripu, kao i razgovornom stilu. Dio rečenice koji je izostavljen u misaonom tijeku dolazi prirodno, rečenica tako biva potpunom, a time se ističe jednostavnost izraza u kompleksnosti teme stripa. Spontanom popunjavanjem nedostajućih dijelova čitatelju se

pristupa kao „jednom od“ likova s kojima se lako poistovjetiti te samim time se stvara empatična komponenta između djela i čitatelja.

Pod makrosilistikom *Mausa* može se razmatrati tematska potaknutost djela. Art bilježi očeve priče iz prošlosti, a oca portretira crno-bijelom tehnikom. U jednom aspektu Vladek je prikazan kao dobrohotan lik, dok su nasuprot tome prikazane i njegove nereprezentativne osobine kao posljedica teškog života. Karakterizacija lika može se povezati sa stereotipom o Židovima koju autor ujedno i pobija: *Tako Vladeka krase neke osobine koje često predstavljaju klišeje pri opisivanju 'karaktera' cjelokupne židovske populacije: relativno je škrt i donekle gramziv, ponosan i uskogrudan; no kako autor uspostavlja klišeje, tako ih i razara – sve te osobine ne moraju imati nikakve veze s time što je Vladek Židov – već više s njegovim godinama i životom punim patnje, te s vlastitim individualnim karakterom* (Krištofić, 2010). Vladek je čovjek prepun životnog iskustva koje je sve, samo ne svakidašnje. Sukladno s tim pripisuju mu se epiteti odlučan, jak, osoba koja može prebroditi sve. Ipak, život je ostavio posljedice na njegovu karakteru te ga te posljedice koče i sputavaju u odnosu sa sinom koji bi trebao biti bez podcjenjivačkih tonova. Priča o holokaustu primarni je tematski aspekt djela uz koji usporedno, kao sekundarna, teče priča o obiteljskim odnosima. Također, postoji i treći tematski sloj koji obrađuje tijek nastajanja djela jednog pisca kojeg sustižu dvojbe o mogućnosti realizacije ideje o realizaciji umjetničkog djela. Sva tri sloja su u međudjelovanju koje potencira totalitet poimanja stripa kao djela kompleksnog sadržaja.

Pripovjedne razine u *Mausu* mogu se promatrati kao stilogene jer se miješaju zbilja i fikcija, prošlost i sadašnjost, odnosno povijesne i fiktionalne uloge stripovskih likova. Prva je točka osoba kojoj znamo identitet, ona je i autor i lik, Art Spiegelman. Pripovjedna se perspektiva širi uvidom u odnos oca i sina u sadašnjosti, dok prošlost opisuje Vladek. Čitatelj tako ima izbor suživljavanja s likovima između dvije pozicije: *mlađi čitatelj bliži je Artu i lakše mu je razumjeti onoga koji je rođen poslije holokausta i samo je posredni svjedok zbivanja, a stariji čitatelj može prosuđivati iz vlastitog iskustva i o prošlim i o sadašnjim događajima* (Ljubić, Piškorjanac, 2019: 462).

Na temelju provedene analize verbalnih aspekata *Mausa* dade se izdvojiti kako uporaba stripovnih oblačića ima distinktivnu ulogu s obzirom na razlikovanje likova koje se prvenstveno očituje u likovima Vladeka i Arta. Markostilemski učinci u *Mausu* ogledaju se u uporabi stilskih figura, od kojih su zastupljene onomatopeja s učinkom prostornosti, aliteracija s emocionalnom komponentom te elipsa s empatičnom komponentom stripa. Pod makrostilemskim učincima

nalaze se tematska uvjetovanost stripa i pripovjedna slojevitost koje pridonose poimanju *Mausa* kao stripa kompleksnog i cjelovitog sadržaja.

4.2 Funkcionalni stilovi u *Mausu*

Josip Silić navodi pet vrsta funkcionalnih stilova, a to su administrativni, novinarsko-publicistički, znanstveni, književnoumjetnički i razgovorni stil, ne izdvajajući stripovni kao zasebni stil. Marina Katnić-Bakaršić navodi da strip nije stil za sebe, a razlog tomu je *činjenica da je strip kod purista smatran bezvrijednim, trivijalnim, a njegov jezik manje vrijednim jezikom.* (Katnić-Bakaršić, 2001: 73) Stripu se ne pridaje poseban položaj među funkcionalnim stilovima i zato što sadrži i vizualnu sastavnicu uz verbalnu koja može i ne mora biti prisutna.

Ukratko, istraživanje stripa kao zasebnog stila višestruko je opravdano, čak i neophodno. Strip je u semiotičkim istraživanjima već odavno dobio svoje mjesto, a funkcionalna stilistika neopravdano ga je zanemarivala. Po svojim osobinama ovaj stil zbližava se sa scenarijskim stilom, a specifičnim ga čini niz stilskih odlika na različitim jezičnim nivoima. (Katnić-Bakaršić, 2001: 74)

Osim što se *Maus* može razmatrati u okviru stripovnoga, tj. crtežnoga stila koji kao dio sekundarnih stilova opisuje Marina Katnić-Bakaršić (Katnić-Bakaršić, 2001: 73-74), u tom se stripu mogu prepoznati i drugi funkcionalni stilovi.

Maus je strukturiran tako da se na početku stripa saznaje tematska namjera – sin intervjuira oca te ga potiče na razgovor kako bi napisao priču o njegovu životu. U centralnom dijelu stripa Vladek govori o svom životu za vrijeme Drugog svjetskog rata, dok se na kraju stripa radnja vraća na dijalog sina i oca. U *Mausu* se može prepoznati nekoliko funkcionalnih stilova hrvatskog jezika. Strip se može podijeliti dvije razine. Prva je razgovor oca i sina, kao svojevrsni intervju koji pripada novinarsko-publicističkom stilu, a druga pripada razgovornom stilu koji se prepoznaje u jeziku razgovora oca i sina.

Novinarsko-publicistički stil Josip Silić definira kao *najsloženiji funkcionalni stil (hrvatskoga) standardnog jezika.* Art koji ne nastupa u deklarativnoj funkciji novinara i iako s mnogim subjektivnim primjesama u govoru, ispituje Vladeka novinarskim stilom te ga navodi na teme o kojima želi prikupiti informacije. Primjeri rečenica koje izgovara Art, što potvrđuju navedeno, nalaze se u sljedećim stripovskim kvadratima:



Slika 3. *Maus*, str. 46.



Slika 4. *Maus*, str. 39.

Josip Silić navodi da se u intervjuu novinar, uz pomoć svojih poticajnih riječi, „srođuje“ s jezikom intervjuirane osobe te tako postiže svojevrsnu jezičnu interaktivnu cjelinu (Silić, 2006: 79), što se vidi u Artovu jeziku kojim motivira Vlodeka, ali i usmjerava komunikaciju.

Razgovorni je stil u stripu *Maus* najzastupljeniji. Josip Silić razgovorni stil opisuje kao polivalentan, bez stroge „kontrole“ kodifikacijskih normi standardnoga jezika, najviše kojekakvih „izama“, komunikacijski najštedljiviji... (Silić, 2006: 110). Štedljivost razgovornog stila ogleda se na leksičkoj, fonološkoj, morfološkoj, kao i sintaktičkoj razini. Način komuniciranja primarno svojstven razgovornom stilu – dijalog najčešći je vid komunikacije u *Mausu*, i to između Arta i Vlodeka. Josip Silić (2006) među odlikama razgovornog stila navodi i onu da se *glagolska vremena (se) izražavaju isključivo prezentom, perfektom i futurom prvim*. Upravo je ta odlika vidljiva u dijaloškim replikama likova u *Mausu*, primjerice: *Samo molite da ne započne rat!!* (Spiegelman, 2009: 35), *Svi su naši prijatelji bili u logorima*. (Spiegelman, 2009: 133), *Nijemci će ih ubiti za primjer!* (Spiegelman, 2009: 85) Tomu je tako jer se navedenim korpusom glagolskih vremena želi naglasiti ekspresivnost i emocionalnost iznesenog iskaza.

Specifičnost *Mausa* je i u čestom izostavljanju pomoćnih glagola u izražavanju glagolskih radnji: *Bio on pobožan – baš kao rabin – i naravno, uvijek nosio dugu bradu*. (Spiegelman, 2009: 67), *Bilo opasno nositi to okolo – ali možda ja imao sreću*. (Spiegelman, 2009: 87), *Osim kad se mi izvlačili po hranu, uglavnom bili u bunkeru*. (Spiegelman, 2009: 114). Upravo takvim Vlodekovim govorom naglašena je tragičnost njegova iskustva, a provedena je i govorna karakterizacija koja ga posljedično predstavlja kao osobu od malo riječi.

Razgovorni stil nije organiziran prema narativnim načelima, on se približava dramskom tekstu bez didaskalija. Uvodne rečenice ne postoje, radnja započinje *in medias res* te tekst

započinje u skladu sa, kako jezičnom tako i izvanjezičnom, situacijom u kojoj se komunikacija događa. U *Mausu* prije prvoga dijela nalazi se retrospektivan opis iz Artova života – referenca na djetinjstvo, koja se može smatrati uvodom u strip, ali verbalni dio obuhvaća obje perspektive – sadašnju i evociranu: *Sjećam se, bilo je to ljeti. Bilo mi je deset ili jedanaest.. Tko zadnji do škole, magarac!* (Spiegelman, 2009: 5). Iako je prisutna rečenica koja iz pripovjedne sadašnjosti upućuje u vrijeme radnje, sama radnja započinje *in medias res*.

Ekspresivnost je sljedeća odlika razgovornog stila prisutna u *Mausu*. Ona je *pojačana brojnim uskličnim rečenicama (praćena eliptičnošću)* (Silić, 2006: 114), a primjeri u *Mausu* su: *Divno!* (Spiegelman, 2009: 237) *Pazi! Drži ga!* (Spiegelman, 2009: 267), *Halt ili pucamo!* (Spiegelman, 2009: 266). Također ekspresivnost se postiže i *upitno-poticajnim (najčešće također „eliptičnim“) rečenicama (karakteristične intonacije)* (Silić, 2006: 114), primjeri: *Ime? Zemlja porijekla?* (Spiegelman, 2009: 289), *Židovska policija?* (Spiegelman, 2009: 89) Ekspresivne rečenice s obzirom na središnju temu imaju funkciju naglašavanja emocionalnih situacija vezanih uz glavnu temu ili izravno njome prouzročeni.

S obzirom na prisutnost bar triju funkcionalnih stilova, Spiegelmanov se *Maus* može nazvati polifunkcionalnim. S obzirom na široki tematski spektar obrađenih tema u stripu, funkcionalni stilovi prate tematsku raslojenost *Mausa*.

5. Vizualna figurativnost

5.1 Iz radnje u radnju

Radnju unutar stripovnog kadra McCloud raščlanjuje na nekoliko načina prijelaza iz kadra u kadar (McCloud, 2005: 70-74):

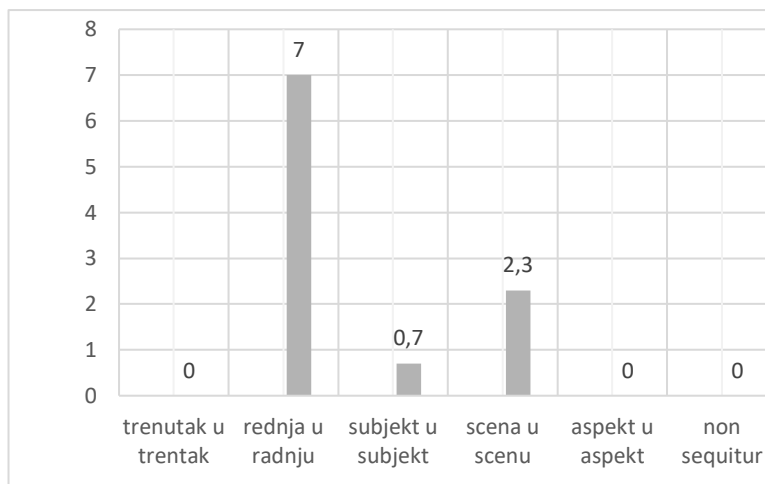
1. *prijelaz iz trenutka u trenutak – zahtijeva malo zatvorenosti*
2. *pojedinačni subjekt u progresiji iz radnje u radnju*
3. *od subjekta do subjekta unutar jedne scene ili ideje*
4. *prijelazi sa scene na scenu koji nose čitatelja preko značajnih udaljenosti vremena i prostora*
5. *s aspekta na aspekt (pozornost je na različitim aspektima mjesta, ideja i raspoloženja; ništa se ne događa)*
6. *non-sequitur (logička veza između kadrova ni najmanje se ne nazire)*

U stripu *Maus* najzastupljeniji od navedenih načina prijelaza radnje u stripovnom kadru je radnja u kojoj progresivno sudjeluju pojedinačni subjekti. Dva glavna junaka stripa *Maus*, Arta i njegov otac Vladek su u gotovo svim kadrovima prisutni. Njihov dijalog prati Vladekova iskustva od godina koje su prethodile Drugom svjetskom ratu pa sve do oslobađanja njega i supruge Anje iz nacističkih koncentracijskih logora. Dakle, konstantno radnja prati Artu koji prikuplja informacije od oca Vladeka koji ih pripovijeda sinu. Navedeni tip prijelaza najučestaliji je jer *Mausu* je cilj prikazati povijest preživjelog Vladeka, kako na početku stripa stoji: *preživjeli priča...iz mog oca krvari povijest* (Spiegelman, 2009: 3) te od retrospektivnog pripovijedanja postupno se dolazi do sadašnjosti u radnji stripa.

Prijelaz radnje stripa sa scene na scenu koja je značenjski udaljena vremenom i prostorom drugi je po zastupljenosti način prijelaza. Prijelazi takve vrste očituju se u kadrovima kada se iz kadrova koji prevladavaju, a to su prikazi Vladekovih brojnih životnih iskustava tijekom rata, dođe do kadra u kojem je prikazan Vladekov dom gdje on pripovijeda sinu Artu. Takvim prijelazima prikazan je odnos između retrospektivnih dijelova s događajima iz Vladekovih prisjećanja i pripovjedne sadašnjosti.

Posljednji i najmanje zastupljen način je prijelaz od subjekta do subjekta. McCloud smatra kako čitateljski angažman u ovom tipu mora biti nužno visok da bi se dohvatio smisao.

U *Mausu* su takvi stripovni kadrovi prisutni u situacijama kada se prikazuju Vladekova sjećanja iz logora u nizu kadrova te čitatelj mora biti upućen u širi sadržajni kontekst da bi shvatio semantičku poantu prikazane radnje.



1. Grafikon prikazuje postotak zastupljenosti načina prijelaza radnje iz kadra u kadar u stripu *Maus* (preuzeto od McCloud, 2005: 75)

Dakle, od načina prijelaza radnje iz kadra u kadar najzastupljeniji je način prelaska radnje u radnju kojim je obuhvaćena cjelovita radnja *Mausa*. Prijelaz radnje stripa sa scene na scenu drugi je po zastupljenosti način prijelaza kojim se iznesen odnos retrospektivnih komponenti s događajima Vladekovih sjećanja i pripovjedne sadašnjosti. Najmanje zastupljen je prijelaz od subjekta do subjekta kojim koji uključuje čitatelja da bi se udivila semantička poanta radnje.

5.2 Crtež – zoolikovi

Osim grafostilističkih postupaka i kadrovnih prijelaza, vizualni aspekt stripa sa stilogenim potencijalom čine, dakako, crteži. Enciklopedijska definicija kaže kako je strip *slijed crteža što obično prikazuje neku priču, najčešće popraćen tekstom u oblačićima na crtežima, a katkad u podnaslovima ispod crteža u kvadratu. Strip mora imati barem dva crteža...*⁴

⁴ Strip. *Hrvatska enciklopedija, mrežno izdanje*. Leksikografski zavod Miroslav Krleža, 2020. Pristupljeno 10.8. 2020. <http://www.enciklopedija.hr/Natuknica.aspx?ID=58410>.

Definicija stripa podrazumijeva crtež, strip bez crteža nije strip. Strip može biti bez verbalne komponente, ali bez dva crteža ne može.

Osnovni su elementi stripovnog crteža linija i boja. U *Mausu* je Spiegelman iscrpio sve vrste linija. Koristio je kako debele, tako i tanke linije, zakrivljene i ravne, isprekidane... Krištofić navodi: *Spiegelman životinje crta vrlo slično kao i Herriman, potez mu je podjednako oštar i grub, topao i senzibilan, a iskazuje jednaku vještinu u fiksiranju emocija s tek dvije-tri linije, i to na licu tako lišenom individualnih karakteristika kao što je mišje* (Krištofić, 2010).

Upravo je korištenjem isključivo linija raznih vrsta postignuta jednostavnost crteža koja tumači i naglašava kompleksnost djela. Autor je tijekom cijeloga stripa principijelan u crtežima, ne radi odmaka, svoj stilistički cilj provodi do kraja. Najčešće korištene linije su ravne linije raznih debljima u predočavanju interijera i eksterijera, dok pri prikazivanju likova autor najčešće koristi zaobljene linije.

Boja, kao drugi element crteža, može biti kromatska, šarena ili akromatska, neutralna. *Maus* je strip crtan crno-bijelom tehnikom. U prošlosti su se stripovi koristili isključivo neutralnim bojama zbog skupoće tiska kromatskih boja, ali tomu više nije tako. Crno-bijela tehnika ima sposobnost igranja sa sjenama, gustoćom i vrstom linija te se takvim stilizacijama postiže estetizacija stripovnog iskaza. Spiegelmanov način crtanja u *Mausu* karakteriziraju oštre linije, obrisne linije, ravne linije. Takve linije uzrokuju prikaz surovosti svijeta, a likovi bez psihoemocionalno artikuliranog izraza lica u tragičnim okolnostima ostavljaju čitatelju na volju tumačenje groteske takvog kontrasta:

Služeći se crno-bijelim crtežom i zanemarujući fizičke razlike među likovima koji pripadaju istoj životinjskoj vrsti, izuzev nužnih i osnovnih detalja poput odore ili odjeće, Spiegelman nastoji prikazati mučne događaje i situacije ne prikazujući unutrašnja proživljavanja pojedinih likova te tako ostvaruje groteskni učinak. (Ljubić, Piškorjanac, 2019: 465)

Spiegelman likove u *Mausu* prikazuje kao životinje. Židovi su miševi, Nijemci oblikom mačke, Poljaci su prikazani kao svinje, Amerikanci kao psi, Francuzi žabe, a Šveđani i skandinavski narodi kao sobovi. U *Rječniku simbola* stoji da se *miševi se koriste proricanje, simboliziraju podzemnu fazu veza sa svetim* (Chevalier, Gheerbrant, 2007: 438), dok je simbolika mačke raznolika, a kreće se od *povoljnih do nepovoljnih značenja; to se može objasniti jednostavno, istodobno umiljatim i podmuklim ponašanjem te životinje.* (Chevalier, Gheerbrant, 2007: 403) Ipak, uzevši u obzir njihovu međusobnu ratobornost, te nagon za preživljavanjem kao i odnos lova i lovine, može se zaključiti razlog dodjeljivanja životinjskog oblika Židovima koji su napadnuti od strane Nijemaca.

Kritičari navode kako je zoomorfno oblikovanje likova imalo za cilj ograditi se od suosjećanja i sažalijevanja kada bi se likovi prikazali realistično:

Prikazujući Židove miševima, autor je, kako i sam tvrdi, želio prikazati gorko životno iskustvo svojih roditelja, a pritom se ograditi od sentimentalnosti kako bi ipak uzdrmao čitateljsku svijest (Tabachnick, 1993:154-162)

Dakako da prikazivanjem likova prema njihovim realnim fizičkim karakteristikama autor ovaj efekt ne bi mogao postići u punoj mjeri, budući da takav pristup često podrazumijeva određen odmak čitatelja od sadržaja, naglašenije viđenje priče 'iz drugog kuta' i tome slično. (Krištofić, 2010)

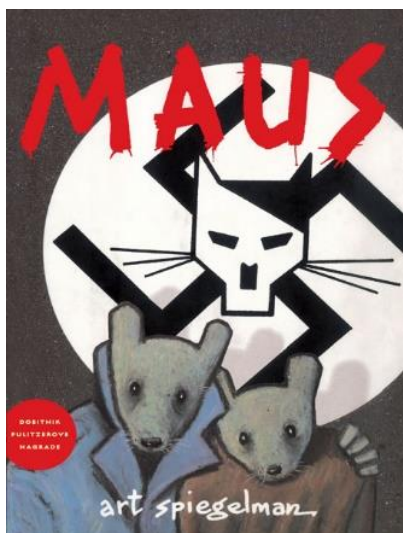
Zoomorfnim prikazom likova Spiegelman je bio spreman na publiku koja takav prikaz neće protumačiti negativno, kao nešto uvredljivo. Oslonio se na čitateljevo poistovjećivanje s likovima koji su prikazani nagruho, u životinjskim likovima. Likovi su tako oblikovani da čitatelj kroz njih sam može kreirati vlastite poglede na holokaust, obiteljske odnose, može se poistovjetiti s likom u kojem se pronalazi. Da je u tome uspio, svjedoči popularnost stripa.

Realističnim pristupom autor je vjerojatno mogao lako kod čitatelja izazvati bolno žaljenje, suosjećanje, a možda i gorčinu i bijes, zgražanje nad užasima nacizma, ali potpunom stilizacijom postiže sve to i mnogo više – uspjehu Mausea toliko potrebno poistovjećivanje čitatelja s Vladekovim i Anjinim patnjama. (Krištofić, 2010)

5.3 Grafostilistika *Mausea*

Krunoslav Pranjić grafostilistiku definira kao *stilističku disciplinu koja popisuje, opisuje i vrednuje ekstralingvističke stilističke intenzifikatore ostvarene na planu (orto)grafije teksta uključujući osobito interpunkciju.* (Pranjić, 1998: 196)

Prvi grafostilem koji je izrazito stilogen je naslov crvene boje „Maus“. Crvena boja najčešće je simbol krvi, energije, u njoj sadržana i proturječnost. Jedna pozicija označava rat, krv, dok duga simbolizira ljubav, energiju. Upravo tom simbolikom prožet je čitav strip. U *Rječniku simbola* navedena je distinkcija između tamne i svijetle crvene boje. Svijetla crvena boja *zanosi, ohrabruje, izaziva* (Chevalier, Gheerbrant, 2007: 90). Naslov koji krvari simbol je svega što je u stripu ocrtano. Naslov se naročito ističe jer su ostale korištene boje blijede ili akromatske. Kontrastom boja ostvaruje se jača stilogenost, upečatljivost naslova.



Slika 5. *Maus*

Stripovi su izrazito grafostilistični u odnosu na druge žanrove iz razloga što u stripu zalihosti nema mjesta. Poruka se želi prenijeti što izravnije i sažetije te se koriste razni načini kako bi se to postiglo. U *Mausu* je sav tekst tiskan velikim masnim slovima, ali pojedine riječi su podebljane, istaknute. Riječi koje su podebljane – vizualno stiliziranih grafema, označavaju fokus na koji čitatelj treba staviti pažnju pri čitanju. Primjerice u rečenici *...a naš židovski komitet pomaže tim ubojicama. Bog zna što će se dogoditi na stadionu!* (Spiegelman, 2009: 90) istaknuta je riječ *pomaže* koja u značenju navedene rečenice izražava svoju suprotnost, odnosno poruka je *ne pomaže*. Tako je istaknuta ironija navedenog citata te njegovo suprotno značenje. Citat **Okej. Ne brini! Haskel će doći pomoći vam!** (Spiegelman, 2009: 116) označava izgovoreno lika koji galami te i tada autor koristi masna, debela slova. Vizualno isticanje leksema naglašava ekspresivnost pojedinih dijelova rečenice koji iziskuju pažnju.

Vizualni aspekti stripa doprinose cjelovitosti radnje *Mausa* te lakšem recepcijskom pristupu. Vizualnim komponentama prikazana je surovost svijeta u razdoblju rata, a predočavanjem likova kao zoomorfni omogućuje čitatelju da sam stvori osobne poglede na holokaust, kao i na obiteljske odnose.

6. 007. *terroristen, ha* – *Maus*

U završnom će poglavlju intermedijalnom analizom biti uspoređen pjesnički tekst Ljubomira Stefanovića *007. terroristen, ha* sa stripom *Maus*. Pjesnički tekst i strip usporedit će se na razini forme, subjekta te teme sa stilom u svim aspektima: *Kada je riječ o neposrednoj strukturalnosti pjesničkog teksta, važno je znati kako ju čine četiri strukture – forma, tema, subjekt i stil, s tim što je stil integriran u svaku od prethodnih* (Jukić, 2020) Na slici 6. prikazan je Stefanovićev pjesnički tekst.



Slika 6. *007. terroristen, ha*, preuzeto iz Rem, 2010: 460

6.1 Forma

Goran Rem navodi kako je *forma najjači indikator koda/ jezika kojemu tekst pripada*. (Rem, 2010: 133) Posredstvom forme može se uočiti radi li se o tekstu koji pripada dramskoj vrsti, poeziji, stripu ili ostalim književnim vrstama i podvrstama.

U pjesničkom tekstu *007. terroristen, ha* preuzet je stripovni kadar koji je sada postao pjesničkim tekstom. Stripovni ključ, kvadrat+crtež+oblačić, ali bez slijeda, iskorišten je kao pjesnički tekst. Povezanost *007. terroristen, ha* i *Mausa* nameće se stripovnim obilježjima koja dijele. Lik koji je dio teksta preuzet je iz stripa Alan Ford. Svaki strip sadrži vizualnu komponentu, većina i verbalnu, svaki pjesnički tekst sadrži verbalnu komponentu, poneki i vizualnu. U ovom pjesničkom tekstu prisutne su obje komponente koje zajedno tvore

(meta)jezik pjesničkog teksta. Iako pjesnički tekst podrazumijeva verbalnu komponentu, u ovom pjesničkom tekstu jednako važna je i vizualna komponenta. Pjesnički tekst svoju bit prikazujem posredstvom vizualnog dijela kojeg interpretira stripovni kadar te dijela koji se podrazumijeva, teksta.

007. terroristen, ha specifičan je utoliko što osim očekivane verbalne, manje očekivane slikovne, ima i neočekivanu prostornu konstrukciju. Mnogi elementi analiziranog pjesničkog teksta ukazuju na njegovu tjelovnost. *Analiziranje i interpretiranje pjesme jest reverzibilno-čitanjem nam postaje jasnije ono što je rečeno u ranijim stihovima* (Užarević prema Jukić, 2020). Tako se prostornost teksta primjećuje nakon ostalih očekivanih značajki. Jedan od formalnih aspekata slike jest semantizacija prostora: *Semantizacija prostora – stilska specifičnost pjesničkog teksta i jedno od grafostilistički najizazovnijih postupaka; straničnoj se praznini pridaje značenjska vrijednost ponekad važnija i od same verbalne razine* (Jukić, 2020). Iluzija prostornosti svojstvena je stripu, ali je prisutna i u ovom pjesničkom tekstu koji nije očekivano linearan. Ono što razlikuje navedeni pjesnički tekst od stripa je to što je u stripu *Maus* prisutan slijed stipovnih kvadrata te je tako postignut vremenski slijed događaja. U tekstu *007. terroristen, ha* postoji samo jedan stripovni kvadrat u kojem su prostor i vrijeme simultani: *Dekonstruiranjem tipične formalne organizacije stripa svođenjem iskaza na jedan jedini kadar, ukida se kadrovnost koja oponaša vremenski tijek; svo je zbivanje skoncentrirano unutar jednoga kadra i u njegovu neposrednom okružju, tako da se može govoriti o zamjeni linearne progresije (koja se konvencionalno ostvaruje jarcima kao kadrovnim međuprostorima imaginacijskoga popunjavanja vremenskim i prostornim podacima) simultanošću prostora i vremena.* (Jukić, 2014:183)

Citat Gorana Rema *Forma će svoje mogućnosti upoznati i izložiti do kraja stranice papira i doslovno preko njega, da bi također osvijestila i samu materijalnost nosača stiha, retka, papira i knjige.* (Rem, 2010: 761) veoma je primjenjiv na ovaj pjesnički tekst. Pripada mu i ono što kadru preuzetog iz stripa ne pripada – MI, VI, NI, STE, PO, LI, ZEI(t).

6.2 Subjekt

U pjesničkom tekstu *007. terroristen, ha* subjekt je lik iz stripa koji je autentičan. Stripovni subjekt koji je preuzet te uvršten u pjesnički tekst je Alan Ford. Ljubomir Stefanović preuzeo je autentičan stipovni kadar te ga je preoblikovao u pjesnički tekst u kojem dolazi do *su-djelovanja Nad Ja subjekta i različitih subjekata u tekstu* (Jukić, 2014: 181) Tako u *007.*

terroristen, ha Nad Ja projicira viđeno. Nad Ja subjektivitetnu instancu prepoznajemo po gramatičkoj odsutnosti prvoosobnoga govora, a takvu liriku, kaže Užarević, nazivamo depersonaliziranom. (Užarević prema Jukić, 2020) Iako je pjesnički tekst depersonaliziran, Nad Ja sktivira čitateljsku instancu kao punopravnog subjekta tako što je u prostoru koji je izvan kadra imperativno zahtijeva. Tako Nad ja više nije nadmoćan jer zamjenicom „vi“, koja se implicitno vidi u glagolskom obliku „niste“, odnosno „ste“, sebi uz bok stavlja čitateljsku instancu.

U stripu *Maus* subjekt je gramatički iskazana Ja instanca. Takav tekst, analogno pjesničkom, naziva se personaliziran ili subjektan. Ja instanca u pjesničkom tekstu može se realizirati kao *samoutvrđujuće Ja koje je najjednostavniji oblik realizacije subjekta u kojem se subjekt fizički i/ili psihički (auto)identificira, siguran je u svoj identitet, ima jasne identifikacijske parametre* (Užarević prema Jukić, 2020). Primjer je takvog subjekta u Spiegelmanovu stripu *Vladek Spiegelman*. Drugi način izražavanja Ja instance u pjesmi je *problematizirajuće Ja – ono Ja koje je u negativnom odnosu spram zbilje, koje se osjeća ugroženim, nedostatnim, izgubljenim, nesituiranim, te takvu poziciju nastoji prevladati* (Užarević prema Jukić, 2020), a i za takav subjekt postoji analogija u stripu *Maus* – takav je subjekt oprimjeren u liku Arta Spiegelmana.

Ono što povezuje subjekt u stripu *Maus* i pjesničkom tekstu *007. terroristen, ha* je citatan subjekt. Dubravka Oraić Tolić u *Teoriji citatnosti* navodi da *ako se u verbalni tekst ugrađuje tzv. »tekstove života«, tj. stvarne civilizacijske predmete, govorimo o citatima života, faktocitatima* (Oraić Tolić, 1990: 23) Citatan subjekt u pjesničkom tekstu podrazumijeva citat preuzet iz stripa i uklopljen u pjesnički tekst, dok *Maus* implicira citate preuzete iz života.

6.3 Tema

Tematski osvrt na pjesnički tekst *007. terroristen, ha* može se povezati s odnosom likova prisutnih u pjesmi. Sanja Jukić navodi kako se dogodilo *sučeljavanje nove i stare poetike* te je ono *vidljivo (je) i na razini intermedijalnih kontakata između dva antitetična medijska junaka – Jamesa Bonda i Alana Forda* (Jukić, 2014: 185). Lik za kojeg saznajemo iz naslova, James Bond, konvencionalan je junak, lik s osobinama u superlativu, dok je Alan Ford u usporedbi s Bondom antijunak. Tako se događa konfrontiranje nove i stare poetike između dva medijska junaka što se može primijeniti i na strip *Maus* u kojem je konvencionalni lik Vladek po tome što je suzdržan, egocentričan, škrt i neurotičan, dok njegovu suprotnost predstavlja sin Art.

7. Zaključak

Strip *Maus* Arta Spiegelmana sastoji se od stripovnih kvadrata, crteža i teksta koji se nalazi u oblačićima, ali i izvan oblačića. U stripu su prisutni oblačići sa šiljastim krajem, oni sa krajem u obliku niza kružića te oblačići pravokutnog oblika, a tekst je moguće naći i u međuprostoru. Najčešći oblačići su oni sa šiljastim krajem, koji imaju distinktivnu funkciju s obzirom na determiniranje likova, posebice lik Vladeka se daje razlučiti u odnosu na ostale likove. Tekst najčešće prati dijalog Vladeka i Arta, ali i monološki dijelovi kao i komentari autora-pripovjedača nisu izostali. *Maus* je kao grafički roman smatran tekstom izrazite figurativnosti i stilizacije jer povezuje tzv. niski žanr i ozbiljnu temu koju je predstavio bez etičkog skanjivanja i reprezentacijskih stilskih prepreka. U *Mausu* su, osim matičnoga stripovnoga, potvrđena još dva funkcionalna stila hrvatskoga jezika – novinarsko-publicistički i razgovorni stil. Verbalna figurativnost povezana je s razgovornim stilom te su najčešće figure prisutne u *Mausu* elipsa, onomatopeja, aliteracija, a izraženi su ekonomičnost te ekspresivnost izraza. Crtež u *Mausu* izveden je crno-bijelom tehnikom te uporabom izrazito stilogenih linija, od kojih su pri obrisima interijera i eksterijera najučestalije ravne linije dok se pri crtanju likova najčešće zaobljene linije. Usporedbom pjesničkoga teksta *007. terroristen, ha* Ljubomira Stefanovića i stripa *Maus* utvrđena je povezanost na planu forme i teme, kao i subjekta.

8. Literatura

Predlošci:

Spiegelman, Art. (2009). *Maus*. Zagreb: Naklada Fibra

Stefanović, Ljubomir. 007. *terroristen, ha*. U: Rem, Goran, (2010). *Pogo i tekst*. Zagreb: Meandarmedia.

Teorijska literatura:

Bagić, Krešimir. (2012). *Rječnik stilskih figura*. Zagreb: Školska knjiga.

Bojan Krištofić, (2010). *Art Spiegelman: Maus – Preživjeli priča*, <https://www.stripovi.com/> (pristupljeno 10.07.2020)

Chevalier Jean, Gheerbrant Alain. (2007). *Rječnik simbola*. Zagreb: Naklada Jesenski i Turk.

Hrvatska enciklopedija. *Strip*. Leksikografski zavod Miroslav Krleža. <https://enciklopedija.hr/natuknica.aspx?id=58410> (pristupljeno 10.07.2020)

Jukić, Sanja, *Pjesnički tekst*, predavanje od 24. 3. 2020.

Jukić, Sannja. (2014). *Medijska lica subjekta* Osijek: Krešendo

Katnić-Bakaršić, Marina. (1999). *Lingvistička stilistika*. Budimpešta, Prag: Open Society Institute, Research Support Scheme

Kukkonen, Karin. (2011). *Comics as a Test Case for Transmedial Narratology*.

Ljubić, Lucija, Piškorjanac, Renata. (2019). *Strip Maus Arta Spiegelmana i imagološko prepoznavanje* Drugoga, <http://www.uaos.unios.hr/wp-content/uploads/2019/07/Zbornik-Europski-realiteti-2019-e-knjiga-1.pdf> (pristupljeno 10.07.2020)

McCloud, Scott. (2005). *Kako čitati strip - nevidljivu umjetnost* [prev. Danilo Brozović]. Zagreb: Mentor

Michael Ray, *Art Spiegelman American author and illustrator*, Encyclopaedia Britannica <https://www.britannica.com/> (pristupljeno 10.07.2020)

Michael W. Hancock, (2010). Raw, u: *Encyclopedia of Comic Books and Graphic Novels*, ur. M. Keith Booker. Greenwood Press

Munitić, Ranko. (2010). *Strip, deveta umjetnost*. Zagreb: Udruga za popularizaciju hrvatskog stripa Art 9.

Oraić Tolić, Dubravka. (1990). *Teorija citatnosti*. Zagreb : Grafički zavod Hrvatske.

Pranjić, Krunoslav. (1998). *Stil i stilistika*. Zagreb: Nakladni zavod Globus.

Rem, Goran, (2010). *Pogo i tekst*. Zagreb: Meandarmedia.

Tabachnick, Stephen E. (1993)- *Of Maus and memory: the structure of Art Spiegelman's graphic novel of the Holocaust*. Word & Image, br. 2.