

Strategije stripovnoga oblikovanja u Zlatki Krešimira Zimonića

Filipov, Mia

Master's thesis / Diplomski rad

2018

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:142:660984>

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

Download date / Datum preuzimanja: **2024-07-11**



Repository / Repozitorij:

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



Sveučilište J. J. Strossmayera u Osijeku

Filozofski fakultet Osijek

Diplomski studij Hrvatskoga jezika i književnosti i Pedagogije

Mia Filipov

Strategije stripovnoga oblikovanja u *Zlatki* Krešimira Zimonića

(diplomski rad)

Mentorica: doc. dr. sc. Sanja Jukić

Osijek, 2018.

Sveučilište J. J. Strossmayera u Osijeku

Filozofski fakultet Osijek

Odsjek za hrvatski jezik i književnost / Katedra za hrvatsku književnost

Diplomski studij Hrvatskoga jezika i književnosti i Pedagogije

Mia Filipov

Strategije stripovnoga oblikovanja u *Zlatki* Krešimira Zimonića

(diplomski rad)

Znanstveno područje humanističkih znanosti, znanstveno polje filologija,

znanstvena grana teorija i povijest književnosti

Mentorica: doc. dr. sc. Sanja Jukić

Osijek, 2018.

Sažetak: Predmet je rada analiza strategija stripovnoga oblikovanja u strip-albumu *Zlatka* Krešimira Zimonića. Rad je koncipiran s obzirom na vremensko i poetičko kontekstualiziranje predloška, teorijske odrednice stripa te analitičko-interpretacijski proces. Kako bi se u izvanestetskom i poetološkom smislu pojasnilo strip-album *Zlatka* Krešimira Zimonića, pozornost se prvotno usmjerava na biografiju Krešimira Zimonića, autora stripova o Zlatki, te njegovo djelovanje unutar strip-skupine Novi kvadrat. Potom se prelazi na teorijsku razradu temeljnih sastavnica stripa: crtež, (popratni) tekst i slijed. Najveći dio rada obuhvaća njegov analitičko-interpretacijski dio koji je sastoji od analize svih triju sastavnica stripa: crteža, teksta i slijeda. Crteži u *Zlatki* analiziraju se s obzirom na likovne tehnike, na tretman volumena, prostora i perspektive te na oblikovanje likova u njima, verbalni se aspekt proučava s obzirom na ostvaraj funkcionalnih stilova, nakon čega se pozornost usmjerava na književnoumjetnički stil i njegovu lingvostilističku analizu, i to s obzirom na fonostilematsku, morfonostilematsku, sintaktostilematsku, semantostilematsku i grafostilematsku razinu, a pozornost je na kraju pridana i analizi slijeda u *Zlatki*, i to s obzirom na tvorbu lika protagonistice Zlatke, na gradbu priče s obzirom na montažni postupak i tipove kombinacije riječi i crteža u stripovima te na strategije intertekstualnosti, intermedijalnosti, transmedijalnosti i interlingvalnosti kao oblikovnih principa koji se očituju kao provodno semiotičko i ontološko načelo u stripovima o Zlatki.

Ključne riječi: hrvatski strip, Krešimir Zimonić, stilistička analiza, strategije stripovnoga oblikovanja, *Zlatka*

Pri / na kraju pisanja ovoga rada i iskustva studiranja na diplomskome studiju prvotno bih željela zahvaliti protagonistici stripova koji su predmetom analize ovoga rada Zlatki – jer me, još tijekom osnovne škole, kada sam brižno iščitavala *Modru lastu*, (na)učila kako smo svi mi posebni i kako postoji zapravo nešto čudesno u tome da svijetom hodamo različiti, a tako slični, posebno kad nas vode snažni osjećaji ljubavi i empatije prema drugima, sebi i vlastitim strastima koje dijelimo sa svijetom oko sebe, bilo da je riječ o književnosti, glazbi, filmovima, ljudskosti ili čemu drugome što može biti predmetom pobude snažnih emotivnih stanja koja nas nagone Ljubavi.

Također, željela bih zahvaliti svima koji su me tijekom studija, ali i tijekom cijeloga života podupirali svojom ljubavlju, savjetima, brižnim uhom i strpljenjem, ali i „bockajućim“ opaskama koje su me, bila im to primarna namjera ili ne, poticali da preispitam granice vlastitih mogućnosti i nastavim probijati metaforičke zidove i okvire vlastitih misli i očekivanja.

Posebno „hvala“ ide mojoj mentorici koja iskreno živi svoju ljubav prema struci koju bestežinskom lakoćom, riječju i djelom nosi mladim naraštajima čijim se dijelom ponosim biti; njoj, koja nam je pokazala što znači vladati građom koju predaje, ali i što znači biti Čovjekom koji vjeruje u sutra i u mlado biće koje je gleda naivnim očima spremnima dalje osvajati neosvojivo u drugima i tekstovima koji hermetično čuvaju svoje tajne.

Pretposljednje, malo, a veliko „hvala“ upućujem djelatnicima Gradske knjižnice i čitaonice Vinkovci uz koje sam naučila rudariti među policama knjiga te koji su mi zajedničkim snagama, uporno i strpljivo pomagali u pronalasku građe potrebne za razumijevanje predložaka kojima sam se bavila u ovome radu, pri pripremi brojnih drugih radova, kolokvija i ispita ili jednostavno kada sam tražila naslove u kojima bih uživala neopterećena teorijom književnosti ili njezinim teorijama.

I, na kraju, zahvalila bih samoj sebi koja sam se nekad najmanje razumjela, ali koja sam uspjela pomiriti nemire vlastitih istraživačkih nastojanja i naivne perfekcionističke težnje. Tijekom pisanja ovoga rada naučila sam da je savršenstvo riječ koja je iluzorna kao i jutarnja maglica: neuhvatljivo je jer svakoga sljedećega trenutka možemo (i moramo) biti bolji nego prethodnoga. Prema riječima spisateljice Maye Angelou, trebamo davati najbolje od sebe dok ne budemo znali (za) bolje, a kada budemo znali (za) bolje, tako ćemo dalje i djelovati.

Hvala svima na ljubavi,

Mia

Sadržaj

0. Uvod.....	1
1. <i>Novi kvadrat</i> u biografiji hrvatskoga stripa.....	3
2. Crtež + tekst + slijed = strip.....	10
2.1. Crtež.....	12
2.2. Popratni tekst.....	14
2.3. Slijed.....	16
3. Analitičko-interpretacijska dekonstrukcija Zimonićeve <i>Zlatke</i>	19
3.1. Crtež u <i>Zlatki</i>	19
3.2. Verbalni aspekt u <i>Zlatki</i>	28
3.2.1. Funkcionalni stilovi u <i>Zlatki</i>	28
3.2.2. Od lingvostilističke razine do književnoumjetničkoga stila.....	33
3.2.2.1. Fonostilematska razina.....	33
3.2.2.2. Morfonostilematska razina.....	36
3.2.2.3. Sintaktostilematska razina.....	38
3.2.2.4. Semantostilematska razina.....	39
3.2.2.5. Grafostilematska razina.....	45
3.3. Slijed.....	59
3.3.1. Tvorba strip-junakinje <i>Zlatke</i> kao sredstvo oblikovanja slijeda.....	59
3.3.1.1. Psihosocijalne odlike lika <i>Zlatke</i>	60
3.3.2. Tvorba priče strip(ov)a.....	64
3.3.3. Strategije intertekstualnosti, intermedijalnosti, transmedijalnosti i interlingvalnosti u oblikovanju priča u <i>Zlatki</i>	72
Zaključak.....	85

0. Uvod

Predmet je rada istraživanje stilsko-oblikovnih strategija u strip-albumu *Zlatka* Krešimira Zimonića. Istraživanje obuhvaća tri strukturalna aspekta stripa – crtež, (popratni) tekst i slijed – koja su noseća u većini definicija te umjetnosti, kolokvijalno imenovane sintagmom deveta umjetnost¹.

Rad je koncipiran s obzirom na vremensko i poetičko kontekstualiziranje predložka, teorijske odrednice stripa te analitičko-interpretacijski proces. Uporišne teorijske reference one su Scotta McClouda, Ranka Munitića, Srbe Ignjatovića, Marijana Jakubina, Krešimira Bagića, Pavla Paličića i Dubravke Oraić Tolić, uz još niz drugih koje se referiraju s obzirom na konkretna mikropodručja rada.

Kompozicijski, nakon uvodnoga slova slijedi poglavlje u kojemu se kontekstualizira strip-album *Zlatka* Krešimira Zimonića, s obzirom na trenutak nastanka stripova koje on uključuje i njegove poetičke odrednice, na biografiju autora stripova te na njegovo djelovanje unutar strip-skupine *Novi kvadrat* kao neposrednoga poetičkog okružja *Zlatke*. U drugome se poglavlju teorijski razlaže deveta umjetnost, odnosno pozornost se usmjerava na temeljne sastavnice stripa: crtež, (popratni) tekst i slijed. Najveći dio rada obuhvaća analitičko-interpretacijski dio koji se sastoji od analize svih triju sastavnica stripa: crteža, teksta i slijeda.

Crteži u *Zlatki* analiziraju se s obzirom na likovne tehnike, na tretman volumena, prostora i perspektive (usp. Jakubin, 1999) te na oblikovanje likova u njima. Nadalje, verbalni se aspekt proučava s obzirom na Silićevu (2006) podjelu funkcionalnih stilova u hrvatskome jeziku, nakon čega se pozornost usmjerava na lingvostilističku analizu tekstualnoga dijela u *Zlatki*, i to s obzirom na fonostilematsku, morfonostilematsku, sintaktostilematsku, semantostilematsku i grafostilematsku razinu (usp. Pranjić, 1988), s osobitom pozornošću na stilske figure koje se pojavljuju u njima (usp. Bagić, 2012). Na kraju, pozornost je pridana i analizi slijeda u *Zlatki*, i to s obzirom na tvorbu lika protagonistice *Zlatke* kao temeljne zajedničke konstituente stripova u

¹ Ne zalazeći previše u internetske izvore u kojima se živopisno objašnjava zašto je strip određen sintagmom deveta umjetnost, dovoljno je okrenuti se nazivu monografije Ranka Munitića *Strip, deveta umjetnost* i njegovu obrazloženju unutar knjige kako bi se objasnilo umjetničko shvaćanje stripa. Naime, strip je do Barthesa i njegove afirmacije akademskog izučavanja pojava popularne kulture bio smatran drugorazrednim, polu- / kvaziumjetničkim proizvodom čiji je glavni cilj bio zarada i zabavljanje širokih krugova publike. S druge strane, Ranko Munitić još je početkom osamdesetih godina 20. stoljeća upozoravao na vrijednost i važnost estetske sastavnice stripa, naslovivši svoj članak objavljen u časopisu za teoriju i sociologiju kulture *Kultura iz 1975. Strip – deveta umjetnost?*, upitnikom na kraju naslova uspostavljajući polemički odnos prema temi. U nazivu naknadno objavljene, ranije spomenute monografije Munitić je, odbacivši upitnik, iskazao svoj stav prema stripu – riječ je o novom vidu umjetničkoga izražavanja koji zaslužuje punu i neprekinutu pozornost stručnjaka koji interdisciplinarno promišljaju umjetnost i vidove njezina izraza.

Zimonićevu strip-albumu, na gradbu priče s obzirom na montažni postupak i tipove kombinacije riječi i crteža u stripovima (usp. McCloud, 2005) te na strategije intertekstualnosti, intermedijalnosti, transmedijalnosti i interlingvalnosti (usp. Oraić Tolić, 1988, 1990; Pavličić, 1988) kao oblikovnih principa koji se očituju kao provodno semiotičko i ontološko načelo u stripovima o Zlatki.

Slika 0. Naslovna stranica strip-albuma *Zlatka* Krešimira Zimonića (Fibra, 2012.)²



² Slika je preuzeta s bloga Krešimira Zimonića (<http://zimamedia.blogspot.com>), a moguće ju je naći na poveznici: http://2.bp.blogspot.com/-jCzHWykc-9I/UE7X8Ra44DI/AAAAAAAAAGBo/7k4Zm8oLJMI/s1600/Zlatka_korica.jpg.

1. *Novi kvadrat u biografiji hrvatskoga stripa*

Kako bi se vremenski i poetički kontekstualiziralo strip koji je predložkom ovoga rada, odnosno ukupno djelovanje Krešimira Zimonića, idejnog tvorca strip-junakinje Zlatke, načinit će se kratak prikaz povijesnoga razvoja hrvatskoga stripa, s naglaskom na poetici Novoga kvadrata kao neposrednom poetičko-stilskom okružju Zimonićeve *Zlatke*.

U knjizi *Kad je strip bio mlad* Rudi Aljinović i Mladen Novaković (2012: 25), otvarajući polemiku o mogućim početcima nacionalnoga stripa, navode nekoliko smjerova tumačenja rođenja devete umjetnosti na hrvatskim prostorima. Izvorište stripa moguće je tražiti (1) na stranicama humorističkih listova s kraja 19. i početka 20. stoljeća kada su objavljivane kratke šale u sličicama, (2) u dvadesetim godinama prošloga stoljeća s pojavom prvih stalnih junaka, aktera dogodovština donesenih u uzastopnom slikovnom prizoru te (3) u tridesetim godinama 20. stoljeća kada je došlo do pojave stripa duže forme, najčešće u nastavcima, realističnih crteža i raznolikih žanrova te širenja publike (Aljinović, Novaković, 2012: 25). Pomirujući navedene biografske podatke domaćega stripa, Aljinović i Novaković (2012: 25) navode sljedeće: „iako su se šaljivi stripovi pojavljivali još sredinom dvadesetih godina prošloga stoljeća, npr. *Maks i Maksić* Sergeja Mironovića koji su počeli izlaziti 1925. godine u *Koprivama*“, pravi se početni koraci³ hrvatskoga stripa vežu za 12. svibnja 1935. godine kada izlazi strip *Vjerenica mača* Andrije Maurovića⁴ i Kreše Kovačića (Dragojević, Frančeski, 2011: 199). Iz suradnje ovih autora kasnije su proizašla još dva strip-vesterna – *Trojica u mraku* i *Sedma žrtva* (Dragojević, Frančeski, 2011: 199).

Općenito, „od tridesetih godina u Zagrebu se pojavljuje proizvodnja stripa koja ima svoje posebnosti kojima se razlikuje u svjetskoj povijesti stripa – pojedini publicisti i povjesničari stripa to su nazvali autorskim stripom zagrebačke škole“ (Aljinović, Novaković, 2012: 26). Tako Andrija Maurović u dnevniku *Novosti* objavljuje svoje najznačajnije stripove – već spomenute

³ I u tekstu Veljka Krulčića o genezi hrvatskoga stripa objavljenome u katalogu Salona jugoslavenskoga stripa iz 1984. godine stoji da se pravi počeci hrvatskoga stripa vezuju upravo za 1935. godinu: „Te godine strip dobiva pravo prisustva na stranicama dnevnoga tiska (*Politika*, *Vreme*, *Novost*), zahvaljujući čemu se pokreću i specijalizirana strip-izdanja (*Strip*, *Oko*, *Mika miš*). Istovremeno u Zagrebu i Beogradu nekolicina likovnih djelatnika posvećuje se stvaranju stripova.“

⁴ Nakon Kovačića Maurović je surađivao i s novinarom Franjom Martinom Fuisom, iz čega je potekao prvi prepoznatljivi lik hrvatskoga stripa – lik Staroga Mačka (Dragojević, Frančeski, 2011: 199). Također, iz te je suradnje nastao i časopis *Mickey strip* „koi u 72 izašla broja donosi stripove različitih žanrova – vesterne, pomorsko-pustolovne, kriminalističke te humorističke – čime širi zanimanje za crtane romane, napose među mladima“ (Aljinović, Novaković, 2012: 26). Treba reći i da su *Mickey strip*, *Veseli vandrokaš* i *Novi vandrokaš* objavljivali stripove isključivo domaćih strip-crtača, „bez uvoznih proizvoda, čime su predstavljali iznimku u ondašnjem jugoslavenskom strip-izdavaštvu“ (Aljinović, Novaković, 2012: 27).

Vjerenicu mača, Trojicu u mraku te *Sedmu žrtvu*, ali i *Kuginu jahtu, Gospodara zlatnih bregova, Sablast zelenih močvara* itd. (Aljinović, Novaković, 2012: 26). U ilustriranom tjedniku *Oko*, koji počinje izlaziti 1935. godine, uz Maurovića svoje stripove objavljuje i Leontije Bijelski – *Gost iz svemira, Pentekove novine* itd. (Aljinović, Novaković, 2012: 26). Braća Walter i Norbert Neugebauer „u strip su ušli kao suradnici *Oka*, dječjih priloga *Novosti* i *Hrvatskoga dnevnika*, a 1938. pokreću i vlastiti list *Veseli vandrokaš*, koji je naslijedio *Novi vandrokaš*“ (Aljinović, Novaković, 2012: 27). U proljeće 1943. u Zagrebu počinje izlaziti *Zabavnik*, tjednik novinskoga formata u kojemu su stripove objavljivali Andrija Maurović, Walter Neugebauer, Ferdo Bis te Albert Kinert, a scenarije povijesnih, humorističkih i pustolovnih stripova pisali su Stanko Radovanović-Žrnovački, Norbert Neugebauer, Franjo Fuis te Marcel Čukli (Aljinović, Novaković, 2012: 27).

Kako navodi Hrvoje Krešić na portalu Booksa u članku o povijesti domaćega stripa⁵, u vrijeme socijalističkoga realizma

„državni se vrh osjetio pozvanim ukloniti štetne utjecaje na svoju mladež, pa je tako i deveta umjetnost došla na red – 5. siječnja 1946. u beogradskoj *Borbi* oštro je napadnut strip, članci sličnog prizvuka ubrzo su izašli i na stranicama drugih časopisa, a strip je uskoro javno proglašen nepoželjnom rabotom. Kao rezultat, prestaju izlaziti sva postojeća strip izdanja, dok su započeti stripovi u pojedinim listovima naglo prekinuti, bez posebnih objašnjenja. Uslijedila je četverogodišnja pauza sve do 1950. godine.“

Nakon Drugoga svjetskog rata i diktature sorealizma, 1950. godine oko lista *Kerempuh* okuplja se krug crtača koji su sačinjavala imena braće Waltera i Norberta Neugebauera te dotad manje poznatih strip-crtača, koji su predstavljali „okosnicu druge generacije strip autora u Hrvatskoj“ (Krešić, 2007): Borivoj Dovniković, Ismet Voljevica, Oto Reisinger, Vladimir Delač, Ivica Bednjanec te Jules Radilović (Dragojević, Frančeski, 2011: 200). Godine 1954. počinje izlaziti *Plavi vjesnik*, nositelj stripovnog izraza u narednih 12 godina, tijekom kojih je u tome magazinu objavljeno preko 130 strip-priповijetki (Dragojević, Frančeski, 2011: 200; Krešić, 2007), nakon čega dolazi do novoga zamora stripovnih nastojanja i stagnacije u domaćoj proizvodnji. Veljko Krulčić u osvrtu na povijest hrvatskoga stripa u katalogu Salona jugoslavenskoga stripa iz 1984. godine navodi da su u šezdesetim godinama prošloga stoljeća u zagrebačkim omladinskim listovima (*Omladinski tjednik, Paradoks, Pop-ekspres, Studentski list*)

⁵ Krešić, Hrvoje. (2007). Hrvatski strip i strip u Hrvatskoj, dostupno na: <http://www.booksa.hr/kolumne/povijest-stripa/hrvatski-strip-i-strip-u-hrvatskoj>

mladi autori – Petrić, Kvesić, Marangunić, Dereta, Gradiš, Skrozret, Gvozdanović – objavljivali strip-eksperimente⁶ koji su za naše prilike predstavljali novinu.

Početak sedamdesetih godina 20. stoljeća do ovih je prostora stigao i antistrip te zapadnjački *underground* strip: 1970./1971. Nedjeljko Dragić za *Večernji list* crta antistrip⁷ *Tupko* koji se poigrava medijskom formom stripa, a *underground* strip do nas dolazi nastojanjima Kostje Gatnika i njegova parodiranja različitih žanrovskih situacija iz avanturističkih, SF stripova, stripova o superherojima itd. (usp. Krešić, 2007; Krulčić, 1984, u: Salon jugoslavenskog stripa 1984.). Početkom 1974. godine pojavio se *Pegaz*, revija za povijest i teoriju stripa i ostalih vizualnih medija koji se izražavaju grafičkim putem koji je prvi jugoslavenskoj javnosti predstavio tadašnje trendove europskoga stripa (Krulčić, 1984, u: Salon jugoslavenskoga stripa 1984.) te u kojemu se prvi put pojavljuje strip *Luna* Krešimira Zimonića (Krešić, 2007). No, sedamdesete je godine 20. stoljeća obilježila velika stagnacija u domaćem stripu: u to vrijeme sve naše veće strip-edicije zamrle su ili zamirale, primjerice *Strip-art* i *Plavac*, a izlazili su samo *Stripoteka* i *Politikin zabavnik* (Krešić, 2008: 35). Reaktivacijom⁸ časopisa *Polet* sredinom sedamdesetih godina došlo je do novoga uzleta hrvatskoga stripa, ponajviše zahvaljujući zagrebačkoj strip-skupini Novi kvadrat⁹.

Početak je profesionalno „striparenje“ Krešimira Zimonića vezano upravo za Novi kvadrat¹⁰. Budući da su u drugoj polovici sedamdesetih godina 20. stoljeća zagrebačku Školu za primijenjene umjetnosti pohađali budući stripaši Mirko Ilić, Krešimir Zimonić, Igor Kordej i Emir Mešić, koje je i tada zbližilo crtanje stripova u slobodnome vremenu¹¹, počela se razvijati

⁶ Ti su stripovi nazivani eksperimentima jer često nisu imali fabulu, a u likovnom su izrazu bili avangardni (Krulčić, 1984, u: Salon jugoslavenskoga stripa, 1984).

⁷ Midhat Ajanović (Salon stripa, 2012) drži da termin anti-strip ne znači ništa, već da bi se podžanr Dragićevih stripova moglo odrediti kao pro-strip „jer parodijska ili satirična dekonstrukcija estetskih konvencija ovdje nije usmjerena k rušenju, nego obogaćivanju medija. Riječ je, dakako, o eksperimentiranju sa strip-formom, njezinim izražajnim sredstvima, kodovima i cjelokupnom semiotikom. (...) Dragićev je stripovni izraz kratko razmotren jer je nedvojben njegov utjecaj na Novi kvadrat, „pa tako neposredno i na Krešimira Zimonića koji je najmarkantnije i najdosljednije ujedinjavao animaciju iz strip-generacije došle nakon Dragićeve (...). Veza Dragića i „novokvadratovaca“ sadržana je u pristupu i shvaćanju što će se u djelu oba ova autora iz dvije različite generacije postupno prenijeti i na teren animiranoga filma“ (Salon stripa, 2012).

⁸ Ovaj časopis, točnije glasilo tadašnjeg Saveza socijalističke omladine Hrvatske, pokrenut 1967. godine, osobito je bio popularan sedamdesetih i osamdesetih godina 20. stoljeća. Zbog relativno slabe čitanosti list je prestao izlaziti 1969. godine, a ponovno je počeo izlaziti 1976. godine, kada je dobio novo uredništvo na čelu s Perom Kvesićem.

⁹ Tomu je pomogla i urednička koncepcija Pere Kvesića koja je imala afirmativan stav prema stripovima.

¹⁰ Midhat Ajanović u katalogu vinkovačkoga Salona stripa iz 2012. godine navodi da je jugoslavenska (odnosno, kako autor navodi, hrvatska) strip-skupina Novi kvadrat bila replika na francusko-belgijsku strip-školu sedamdesetih godina prošloga stoljeća, čiji su predstavnici Moebius, Pratt, Toppi, Battaglia itd. To je razdoblje predstavljalo zlatno doba europskoga stripa kada se on oslobađao od „konvencija dominantnoga američkog novinskog stripa i tražio vlastiti izraz, stil i formu.“

¹¹ Također, Mirko Ilić radeći u Zagreb-filmu upoznaje Radovana Devlića i Ninoslava Kunca, a u Studentskom listu i nešto starijeg Marušića (Krešić, 2008: 33-35).

ideja o „uzdrmanju“ domaće strip-produkcije i strip-scene uopće skorašnjom formacijom Novoga kvadrata. Njegovi su začetnici, iliti „sedmorica veličanstvenih“, kako ih naziva Ninoslav Kunc u dokumentarnome filmu o Novome kvadratu¹², stripaši Mirko Ilić, Igor Kordej, Krešimir Zimonić, Joško Marušić, Radovan Devlić, Emir Mešić i Ninoslav Kunc. Ovom su se postavu kasnije pridružili Nikola Kostandinović, Krešimir Skozret i Ivan Puljak.

Sedamdesete su godine obilježene i novim pristupom stripu općenito: više nije bio shvaćen kao popularni žanr čija je jedina namjera zabaviti, već kao inovativni medij koji može imati snažnu umjetničku vrijednost¹³. Stripaško djelovanje ove skupine obilježavao je kritički pristup stripu kao mediju, odnosno uspostavljanje polemičkoga odnosa prema kanonima stripovnoga oblikovanja uz nagovještaj povratka avangardnim strukturotvornim i tematsko-motivskim načelima. Članovi Novog kvadrata više su izlagali po galerijama¹⁴ nego po novinama: bio je to način da se strip počne shvaćati ozbiljno, kao umjetnost, odnosno njihova je nastojanja karakterizirala težnja za odmakom od komercijalnoga stripa, crtanje stripova koji su sami sebi svrhom, propitivanje mogućnosti stripa kao medija i stripovne umjetnosti. Autori Novoga kvadrata, „od kojih su se neki kasnije okušali i u animaciji, nastojali su stvoriti stripovsku scenu koja bi predstavljala alternativu uvoznom, uglavnom komercijalnom i ne uvijek naročito kvalitetnom stripu u Jugoslaviji“ (Majcen Marinić, 2014: 107).

Dejan Kršić navodi da je novi val kao općekulturni pokret na ovim prostorima na(go)viješten glazbom i stripom, a pri potonjem svoje su pozitivne vibracije odaslali upravo članovi skupine Novi kvadrat čiji su stripovi u novi val „donijeli magiju kreativnosti i slobode mišljenja koja je komunicirala s mladom publikom“ (Kršić, 2008: 61). Novi kvadrat u jugoslavenski strip donosi nove teme seksualnosti, politike i svakodnevnice, a SF se javlja kao odraz interesa vremena – od

¹² Dokumentarac naziva *Priča o zagrebačkom stripu – Novi Kvadrat* moguće je pogledati na internetskoj stranici Youtube (<https://www.youtube.com/watch?v=5liDpqQV1hY>).

¹³ Budući da se strip u ovome radu promatra kao umjetnički ostvaraj, u tome kontekstu valja istaknuti da odnos stripa i umjetnosti očituje tri tendencije (Šuvaković, 2005: 590):

1. umjetnost stripa ili umjetničko u stripu (izražavanje autonomnog umjetničkog svojstva stripa), što je pristup karakterističan za modernistički strip 50-ih i 60-ih godina
2. stvaranje umjetničkog stripa narušavanjem koncepcija modernističkog stripa razbijanjem narativne logike priče i sekvenci stripa u anti-stripu i underground stripu, što je karakteristično za kasni modernizam i postmodernu
3. primjena tehnika crtanja stripa u slikarstvu, upotreba postojećih stripova kao kolažnog materijala u slikarstvu, grafici, asamblažima i kolažima i stvaranje stripa kao umjetničkog djela

¹⁴ U tom je smislu presedan bila izložba Mirka Ilića održana u galeriji zagrebačkog Studentskog centra 1977. godine: „bio je to pokušaj da se establišment prisili da o stripu razmišlja kao o punopravnoj umjetnosti“ (Kršić, 2008: 63). Popularnosti te izložbe doprinijela je njezina koncepcija: osim Ilićevih stripova publika je mogla uživati u koncertima, predstavama te filmskim projekcijama (usp. Kršić, 2008: 63; Mirković, 2004). Kršić (2008: 64) drži i da je cijela zagrebačka novovalna scena započela upravo Ilićevom izložbom na čijem su otvorenju nastupili bendovi Pankrti i Azra – Rock'n'roll iz šume Striborove (nakon čijega su raspada članovi oformili bendove Azra i Film).

tada aktualnih svemirskih letova i spuštanja na mjesec do Kubrickove *Odiseje u svemiru* – ali i kao svojevrsan metajezični komentar (Salon jugoslavenskoga stripa 1984.)¹⁵.

Novi kvadrat, svojevrsna kulturna atrakcija (Krulčić, 1984, u: Salon jugoslavenskoga stripa 1984.), 1979. godine dobio je nagradu „7 sekretara SKOJ-a.“ Porastom popularnosti Novoga kvadrata rastao je i njezin utjecaj i javni renome, tako da su se po Jugoslaviji (Sarajevo, Beograd) počeli pojavljivati stripovi kojima je u potpisu stajala sintagma Novi kvadrat iako nitko od njezinih članova nije bio njihovim autorom (usp. film *Priča o zagrebačkom stripu – Novi kvadrat*). Također, po ugledu na tu stripašku skupinu u drugim se jugoslavenskim gradovima osnivaju slične grupe: u Beogradu nastaju „Tuš grupa“ i „Beogradski krug 2“, u Ljubljani „Klub devete umetnosti“, u Sarajevu „SarSt“ i u Koprivnici „LOK grupa.“ Krajem sedamdesetih, točnije 1979. strip-skupina Novi kvadrat raspala se, a najveći dio njezinih članova nije se nastavio baviti crtanjem stripova (Krulčić, 1984, u: Salon jugoslavenskog stripa 1984.).

Općenito govoreći, umjetničko djelovanje Krešimira Zimonića nije (bilo) rezervirano samo za jedan tip izričaja: bavio se stripom, ilustracijom i animiranim filmom, neprestano propitujući granice tih medija, kombinirajući elemente različitih stilova i medijskih jezika, uvijek ponirući u psihologiju likova pritom naglašavajući povezanost likovnoga aspekta s emocionalnim¹⁶. I općenito se drži da su strip i animacija neodvojivi tipovi izraza, „osobito u malim sredinama kao što je hrvatska, gdje se nerijetko isti autori bave i jednom i drugom umjetnošću“¹⁷ (Majcen Marinić, 2014: 104), dopuštajući im tematsko i izrazno ispreplitanje i podudaranje. Strip je tako „naučio pričati urbane, začudne i otvorene priče“ koje su često bile namijenjene mlađoj publici, a osim tematike priča strip je na animirani film utjecao i svojom estetikom, načinom crtanja, vrstama i stilovima crteža te načinima kadriranja i prikazivanja (Majcen Marinić, 2014: 105).

¹⁵ „Žanrovski klišeji SF stripa koristi se da bi se progovorilo o drugačijim temama, ali i doveo u pitanje sam jezik stripa. Vlastiti medij djelovanja, strip, uključuje se u kritičko propitivanje medijske industrije kao industrije svijesti, životnih stilova i osvještavanja kapitalističkog procesa komercijalizacije svega“ (Kršić, 2008: 64).

¹⁶ I Mihaela Majcen Marinić u knjizi *Prema novoj animaciji* navodi da se Zimonić u svojim animiranim filmovima posvetio analizama unutarnjih stanja likova, „naročito intimnih doživljaja“: Zimonićeve su stripovi „bliži poeziji nego klasičnoj stripovskoj naraciji, a taj se odnos prema priči i temi prenosi i u njegove animirane filmove“ (Majcen Marinić, 2014: 108).

¹⁷ Midhat Ajanović u katalogu vinkovačkoga Salona stripa iz 2012. piše da je strip „direktno ishodište i uporište crtanom filmu.“ Scott McCloud tako izdvaja nekoliko zajedničkih obilježja crtanog filma i stripa, pri čemu je „vjerojatno najvažnije prikazivanje nacrtanog pokreta, s glavnim razlikom da animirani film traje u vremenu, dok je strip istovremen, odnosno crtež zauvijek ostaje statičan i gledatelj, odnosno čitatelj nikad ne vidi cijeli pokret, već samo njegove najizraženije dijelove koji su ključni za prikazano zbivanje“ (McCloud, 2005). „Za razliku od stripa koji crtež združuje s tekstem koji često ima jednako važnu ulogu kao i crtež, u animiranom filmu koji traje u vremenu uz sliku je prisutan, te često ima i vrlo važnu ulogu, zvuk s glazbom, a slika je pokrenuta – gledatelj može vidjeti pokret u cijelosti, a nje samo njegove ekstremne i ključne faze kao u stripu“ (Majcen Marinić, 2015: 104-105).

Krešimir Zimonić, kao i brojni drugi autori zagrebačke škole crtanoga filma koji su se također bavili stripom¹⁸, „u svojim je autorskim animiranim filmovima zadržao bitne karakteristike svog stripovskog izraza, ponajprije crteža“ (Majcen Marinić, 2014: 107-108). Tako je, kako sam navodi u intervjuu povodom dodjele Grand prix vinkovačkoga Salona stripa 1992. godine, po stripu *Album* napravio scenarij za istoimeni animirani film. Godine 1982. objelodanjen je film, a zahvaljujući njemu i nagradama koje je osvojio, i cjeloviti¹⁹ je strip otisnut 1984. godine. Zato je opravdano govoriti o povratnoj intermedijalnosti stripa koja se ogleda u utjecaju stripa na film i obratno (usp. Peričić, 2006; Ajanović, 2012, u: Salon stripa, 2012).

Slika 1. Krešimir Zimonić, portret iz vinkovačke Galerije likovnih umjetnosti „Slavko Kopač“ povodom Salona hrvatskoga stripa 2012. godine²⁰



¹⁸ Primjerice, Radovan Devlić, Goran Sudžuka, Milan Trenc i dr. (Majcen Marinić, 2015: 107).

¹⁹ Strip *Album* fragmentarno je objavljivao u *Omladinskim novinama* 1981. godine (Zimonić, 2014: 76).

²⁰ Fotografija preuzeta iz mrežnoga članka Strip-tease Matka Vladanovića: Vinkovački Salon stripa. Dostupno na: <https://www.ravnododna.com/event/strip-tease-matka-vladanovica-vinkovacki-salon-stripa/>, posljednji put pristupljeno 29. lipnja 2016. godine.

Osamdesete godine 20. stoljeća obilježilo je stripovno djelovanje Dubravka Matakovića i Danijela Žeželja, a javlja se i domaći alternativni strip. Dnevni list *Vjesnik* 1983. pokreće mjesečnu reviju „Naš strip“ posvećenu isključivo ostvarenjima domaćih autora (Krulčić, 1984, u: Salon jugoslavenskog stripa 1984.). U Vinkovcima je 1984. održan prvi Salon jugoslavenskog stripa koji je uključivao samostalne i tematske izložbe strip-autora, kao i predavanja, okrugle stolove, tribine, promocije knjiga, časopisa i stripova, prezentacije teorijskih radova te projekcije filmova koji su za cilj imali „dati sadržajan doprinos afirmaciji stripa kao medija masovne kulture i specifičnog sredstva umjetničkog izražavanja“ (Zimonić, Salon jugoslavenskoga stripa 1984.). Salon, sada stripa i animacije, posljednji je put održan 2012. godine u istome gradu.

Tijekom Domovinskoga rada dio je autora svoj rad nastavio u inozemstvu²¹, a kraj 20. i početak 21. stoljeća „obilježila je stripaška skupina *Novo hrvatsko podzemlje*, fanzin/magazin *Endem*, redovno održavanje izdavačkog sajma *Crtani romani šou*, mladi *Festival stripa* u Makarskoj te brutalna komercijalizacija tržišta, prevođenje kvalitetnih inozemnih izdanja te njihovo objavljivanje u pretežno tvrdim ukoričenjima“ (Krešić, 2007). Danas se izdaju časopisi i revije *Kvadrat*, *Strip revija Večernjeg lista* i *Q* (Dragojević, Frančeski, 2011: 200).

²¹ „Mladi hrvatski crtači Edvin Biuković, Goran Sudžuka i Esad Ribić odlaze u SAD gdje rade na najvećim i najpopularnijim stripovima na svijetu, a sve ih prati Darko Macan, dobri duh hrvatskoga stripa, koji je oživio neke poznate svjetske heroje, poput Grendela i Chewbacce, te je kreirao i nove domaće likove, npr. prepoznatljivog Mister Mačka“ (Dragojević, Frančeski, 2011: 200).

2. Crtež + tekst + slijed = strip

Prema Stjepku Težaku²² (1998: 587-588) „autor stripa može i mora posezati za svim mogućnostima koje mu jezik pruža, kako glede rječnika, gramatičkih oblika i sintaktičkih preoblika, tako i glede izbora idioma (standardni jezik, dijalekt, žargon, strani jezik) i funkcionalnoga stila“. U kontekstu ovoga rada najvažnija je značajka standardnoga jezika višefunkcionalnost. Ta je odlika standardnoga idioma najznačajnija u raspravama o polivalentnosti jezičnih mogućnosti u pragmatičkome kontekstu: ona znači

„da se standardni jezik može podijeliti na više funkcionalnih stilova, tj. da je on i jezikom književnosti i jezikom ureda i jezikom novina i medija i znanstvenim jezikom i jezikom koji podmiruje potrebe za svakodnevnom govornom i pisanom komunikacijom te da se u skladu s tim funkcijama raslojava na funkcionalne stilove“ (Hudeček, Mihaljević, 2009: 9).

Prema Josipu Siliću (2006) najvažniji su funkcionalni stilovi hrvatskoga standardnog jezika: književnoumjetnički funkcionalni stil, razgovorni funkcionalni stil, publicistički funkcionalni stil, administrativni funkcionalni stil i znanstveni funkcionalni stil (Silić, 2006). Za razliku od Lane Hudeček i Milice Mihaljević (2009), Marina Katnić-Bakaršić (1999: 22-23) ističe nužnost podjele funkcionalnih stilova na primarne i sekundarne. Kao primarne funkcionalne stilove navodi znanstveni, novinarski, publicistički, književnoumjetnički, administrativni i razgovorni stil, a kao sekundarne²³ esejistički, scenaristički, reklamni, stripovni i retorički stil (Katnić-Bakaršić, 1999: 22-23). Dakle, Katnić-Bakaršić stripovni stil izdvaja kao zaseban stilski odvojak, što svjedoči (1) o važnosti stripa kao umjetničke pojave i (2) o opravdanosti izučavanja njegova posebnoga jezika i oblikovnih mogućnosti.

Strip se može definirati na različite načine, pri čemu je važno u obzir uzeti nekoliko ključnih riječi: crtež, (popratni) tekst i slijed. Teoretičar umjetnosti Miško Šuvaković (2005: 590) strip određuje kao „priču u slikama, narativno vizualnu formu“, a teoretičar stripa Srba Ignjatović (1979: 5) svoje područje bavljenja opisuje kao „kombinaciju dvaju sistema poruka, dvaju jezika – slikovnog i znakovnog.“ Ranko Munitić (2010: 11-23), još jedan teoretičar „devete umjetnosti“, strip široko definira kao „priču u slikama“, sužujući definiciju na „umjetnost zaustavljenih slika, umjetnost likovnih prizora od kojih svaki predstavlja fiksirani detalj pokreta,

²² Naime, Stjepko Težak u *Teoriji i praksi nastave hrvatskog jezika 2*, između ostaloga, piše i o stripu u nastavi hrvatskoga jezika. Iako je riječ o metodičkoj dvotomnoj monografiji, Težak u njoj zadire i u teoriju izvedbe devete umjetnosti, posebnu pozornost pridajući mjestu i ulozi riječi u stripu te slaganju riječi s crtežom, no ipak sve kako bi se metodičarima nastave materinjega jezika pojasnilo kako uporabiti strip u nastavi gramatike, pravopisa i stilistike.

²³ „Naziv sekundarni stilovi označava njihovu specifičnu složenu semiotičku prirodu, u kojoj pored verbalne komponente postoje još neke, npr. vizualne ili auditivne (reklamni i stripovni stil)“ (Katnić-Bakaršić, 1999: 23).

fazu dinamičkog luka, zakočeni fragment progresivnog razvijanja radnje.“ Kod američkoga teoretičara Scotta McClouda objašnjenje stripa kompleksnije je nego u prethodnim izvorima. U knjizi *Kako čitati strip* McCloud (2005: 7-39) otvoreno polemizira sa samim sobom (te posredno i s čitateljem) dajući nekoliko definicija stripa i „pobijajući“ gotovo svaku od njih sljedećom. Tako navodi da bi se strip moglo odrediti kao „umjetnost slijeda“²⁴, „vizualnu umjetnost slijeda“, „supostavljenu vizualna umjetnost slijeda“ i „statične slike supostavljene u (namjerni) slijed“, a na kraju pomiruje sve te odredbe u konačnu: „crteži i druge slike supostavljene u namjerni slijed, s namjerom prijenosa informacije i/ili izazivanja estetske reakcije u čitatelja.“

Kao početne točke u povijesnom razvoju stripovnoga koda²⁵ uzimaju se staroegipatske slikarije na papirusu popraćene hijeroglifima, narativni prizori na rimskim trijumfalnim stupovima (Trajanov stup) te srednjovjekovni iluminirani rukopisi i tapiserije (Tapiserija iz Bayeuxa) (Munitić, 2010). I teoretičar Srba Ignjatović (1979: 6) u tome tonu navodi da

„pojam stripa podrazumijeva gotovo sve oblike crtanog iskazivanja stvarnosti i imaginativnih predstava, počevši od pećinskoga slikarstva primitivnoga čovjeka, crteža na antičkim vazama i reljefa na štitovima, na frizovima građevina itd. Ahilejev štit, predmet detaljnog Homerova opisa, sadržao bi elemente stripovane predstave ili napor kontinuiranoga predstavljanja zbivanja kojim je nošena i ideja o stripu.“

Ignjatović (1979: 6-7), kao i Munitić ranije, navodi Trajanov stup te Titov luk u Rimu kao jedne od protoprimjera stripovnoga oblikovanja, pri čemu ovu umjetnost odlikuje „stilizirano i simbolizirano zbivanje koje ona treba prenijeti potomstvu (...) uz razaznatljivost bez previše komentara, što je jedna od ideja vodilja pri nastanku stripa.“

Razvoj stripa kakvim ga shvaća prosječan čitatelj započeo je u 19. stoljeću, a u 20. je stoljeću doživio svoj puni procvat postajući integralnim dijelom dnevnoga tiska. Američki povjesničari stripa smatraju da strip nastaje iz humorističke karikature, pa se sporazumno uzima da svjetska tradicija stripa započinje 1895. godine stripovima o Žutom dječaku Richarda Feldona Outcaulta²⁶, koji se smatraju prvim pravim stripom u suvremenome shvaćanju te umjetnosti (Munitić, 2010: 23; usp. Aljinović, Novaković, 2012). U 20. stoljeću u Americi su se pojavili strip-svesci, a u Europi posebni listovi i revije namijenjene isključivo stripu (Koletić, 2014). Pritom valja izdvojiti tri glavna izvorišta stripovnih tradicija: Amerika, Japan i Europa, od kojih

²⁴ Scott McCloud pritom se naslanja na definiciju stripa američkoga teoretičara stripa Williama Eisnera, koji strip označava kao umjetnost slijeda i tako kao bit stripa određuje upravo sekvencijalnost prizora.

²⁵ Naravno, pritom se ne misli na strip kakvim ga shvaća moderni čitatelj, već na preteču stripa čije je glavno obilježje sekvencijalan likovni izraz popraćen jezičnim komentarom u službi posredovanja narativne informacije ili bez njega.

²⁶ Inače, Outcaultu se pripisuje uvođenje prvog pravog stripovskog oblačića (Munitić, 2010: 18).

je svaka njegovala drugačije viđenje i oblikovne principe stripa (usp. McCloud, 2005; Munitić, 2010).

2.1. Crtež

Osnovni su elementi stripa crtež, tekst i slijed. Prva su dva elementa polazišna pri formaciji trećega: kvadrat-sličica²⁷ osnovna je jedinica svake strip-ploče, a unutar nje, odnosno vinjete (usp. Marušić i dr., 2004: 297), donose se crteži i popratne riječi koje pomažu u oblikovanju radnje stripa.

U likovnoj artikulaciji sadržaja kvadrat-sličice strip-crtači okreću se temeljnim principima slikarske umjetnosti kao ishodišne.²⁸ Tako su grafički elementi u oblikovanju kvadrata-sličice linija i boja (Munitić, 2010: 28-30). Marijan Jakubin u knjizi *Likovni jezik i likovne tehnike* (1999: 16-25) navodi tri podjele linija: po toku, po karakteru i po značenju. Tako navodi da crte po toku mogu biti ravne i krivulje, pri čemu su osnovna kretanja crta vodoravna, uspravna i kosa različitih usmjerenja (Jakubin, 1999: 18-20). Ravne crte²⁹ označavaju točnost i preciznost, a mogu se razlikovati kaligrafske crte koje se izvode slobodnom rukom i euklidske crte koje se izvode tehničkim pomagalicama (Jakubin, 1999: 20). S druge strane postoje dvije vrste krivulja³⁰: pravilne krivulje koje u svome kretanju ne mijenjaju smjer kretanja (kružnica, elipsa, spiralna crta te dijelovi parabole i hiperbole) i slobodne krivulje koje u svome kretanju često slobodno mijenjaju pravac kretanja i tako označuju likovno-optičko gibanje, kretanje i nemir (Jakubin, 1999: 20).

Crte po svom likovnom karakteru mogu biti tanke, debele, dugačke, kratke, oštre, neoštre, kontinuirane, isprekidane, izlomljene, prozirne, guste, jednolične, nejednolične, a po značenju konturne ili obrisne, strukturne i teksturne (Jakubin, 1999: 21-22). Konturne crte ocrtavaju ili

²⁷ Kvadrat-sličicu u ovome se radu promatra u vezi sa slijedom stripovne radnje, a ne samo kao okvir unutar kojega se smještaju likovni i verbalni elementi stripa.

²⁸ Pritom se strip služi i oblikovnim principima koji se mogu atribuirati i filmu, npr. planovima i rakursima (usp. Ignjatović, 1979: 26), ali budući da se likovna umjetnost uzima kao izvorište svih drugih oblika figuralne i nefiguralne umjetnosti, film se ne drži ishodišnim u odnosu na strip. Uostalom, prvi pravi strip, Outcaultov *Žuti dječak*, objavljen je iste godine kada je patentiran i prvi film – *Izlazak radnika iz tvornice Lumiere* braće Lumiere – 1895. godine, tako da se ne može govoriti o ishodišnoj međuuvjetovanosti pojave stripa i filma. Kasnije će doći do pojave reciprocnog utjecaja jednoga medija na drugi, i to u vidu ispreplitanja oblikovnih pravila, interdisciplinarnosti pristupa, intermedijalnoga strukturiranja itd.

²⁹ „Rigidna, ravna, izlomljena (muška) linija asocira na hladnoću, geometričnost, bezosjećajnost, okrutnost jer je tu ležerno kretanje pogleda svaki čas ometano oštrim kutom, neočekivanim grafičkim prijelomom linije“ (Munitić, 2010: 28).

³⁰ „Obla, napeta linija svojom arabesknom podatnošću uvijek sugerira ugodu, dopadljivost i dobronamjernost jer se oku pruža mogućnost da njezinim profilom prošeće bez ikakvih smetnji i prepreka“ (Munitić, 2010: 28).

opisuju vanjski rub oblika ili likova, odnosno odvajaju pojedine oblike na crtežu ili na slici (Jakubin, 1999: 22). Strukturne su crte one koje grade neki prirodni ili stvoreni oblik, primjerice jež, paukovu mrežu, kosu, ribarske mreže itd. (Jakubin, 1999: 23-24). Teksturane crte izražavaju karakter površine lika ili oblika (Jakubin, 1999: 25).

Boje, kao drugi element likovno-grafičkog izraza u stripu, mogu se pojaviti kao kromatske, odnosno šarene i akromatske, odnosno nešarene ili neutralne (usp. Jakubin, 1999: 29). Također, mogu biti primarne, odnosno osnovne (crvena, plava i žuta boja), sekundarne (ljubičasta, narančasta i zelena boja) i tercijarne (one boje koje su dobivaju miješanjem jedne primarne i jedne sekundarne boje koje se nalaze jedna pored druge na krugu boja) (usp. Jakubin, 1999: 30). Uz to, boje je moguće podijeliti i na tople (crvena, narančasta i žuta) i hladne (plava, zelena i ljubičasta). Munitić (2010: 29). navodi da „neke boje, npr. crna, plava, ljubičasta, same po sebi „uvlače“ pogled, stvaraju dojam dubine, dok neke druge, npr. crvena ili žuta, odbijaju poglede i nameću se kao vrijednosti koje „strše“ iz dubine. Također, „ima i boja, npr. zelena, koje nas „ostavljaju na miru“, djelujući plošno i ne pomičući pogled ni u jednom od navedenih smjerova“ (Munitić, 2010: 29). Kao ni u slikarstvu, boja u stripu ne mora odgovarati zadanostima lokalnoga tona, „tj. obaveznog poštivanja boje ili nijanse koju određeni fenomen posjeduje u svom prirodnom izdanju“ (Munitić, 2010: 30).

Još je nekoliko likovnih elemenata u stripu koje ta umjetnost dijeli s drugima: ploha, volumen, prostor, kompozicijska načela i likovne tehnike. Jakubin (1999: 53) plohu definira kao „ravninu po kojoj se slika ili crta“, a na njoj se može oblikovati tako da se „poštuje dvodimenzionalni karakter plohe, tj. da se oblikuje plošnim oblicima koji se nazivaju likovi (...) ili da se oblikovanjem sugerira privid prostora i volumena, tako da se gledatelju čini kao da se na plohi nalazi prostorna dubina ili trodimenzionalni oblik.“ O pravom poimanju volumena i prostora u stripu nema govora na način na koji se o tim likovnim elementima govori u odnosu na, primjerice, arhitekturu i skulpturu: „govoriti o volumenu znači govoriti o raznim i bezbrojnim prostornim oblicima, (...) koje stvara priroda i čovjek“ (Jakubin, 1999: 61). Ipak, u likovnoj je umjetnosti moguće ostvariti privid volumena i prostora na plohi. Privid volumena na plohi ostvaruje se grafičkom modelacijom, odnosno gušćim ili rjeđim nanošenjem linija ili točkica na plohu, zatim tonskom modelacijom (svjetlom i sjenom) te kolorističkom modelacijom, pri kojoj se za privid volumena koristi više boja spektra³¹ (Jakubin, 1999: 69-75). Privid

³¹ Tople i svijetle se boje koriste za osvijetljene dijelove oblika, a tamne i hladne boje za dio oblika u sjeni (usp. Jakubin, 1999: 74).

prostora³² na plohi ostvaruje se različitim načinima prikazivanja, odnosno vrstama perspektiva (vertikalna, ikonološka ili semantička, obrnuta, geometrijska ili linearna, ptičja i žablja, atmosferska ili zračna, koloristička perspektiva i poliperspektiva) (Jakubin, 1999: 107).

Još je jedan od likovnih elemenata koje strip posuđuje od likovne umjetnosti kompozicija. Ajanović (Salon stripa, 2012) kompoziciju definira kao raspoređivanje elemenata slike unutar okvira, a Jakubin (1999: 136) kao „sustav likovnih elemenata komponiranih po kompozicijskim načelima.“ Dakle, kompozicija ocrtava red po kojim su elementi postavljeni na slici, pa je tako moguće razlikovati horizontalnu, vertikalnu, dijagonalnu, kružnu, piramidalnu i slobodnu kompoziciju (Jakubin, 1999: 136-137). Likovne se tehnike koje rabi stripovni crtež mogu podijeliti na crtačke i na slikarske (Jakubin, 1999: 147-177). Od crtačkih tehnika strip može rabiti olovku, kemijsku olovku, flomaster, tuš-pero, tuš-kist te lavirani tuš, a od slikarskih pastel, akvarel, gvaš, temperu, ulje, kolaž te fresku.

Sve navedene likovne tehnike i postupci omogućuju ostvarivanje „narativne slike“ (Ajanović, Salon stripa 2012.) stripa, odnosno crteža koji će posredovati informaciju o stripovnoj radnji, stanju i zbivanju. Kada se crtež, koji u stripu doduše može egzistirati bez kombinacije s riječju, spoji s verbalnim kodom, nastaje harmonični novi jezik devete umjetnosti.

2.2. Popratni tekst

Munitić navodi kako je jedan od „najzanimljivijih i najoriginalnijih konstitutivnih elemenata stripa njegov komunikacijski kodeks“ (Munitić, 2010: 30), čiji je primarni aspekt izravne komunikacije tekst. Tekst u stripu može se javiti kao naslovni signal, kao replika, kao objašnjenje te kao stripovna onomatopeja „pokraj ili unutar pojedine slike kvadrata“ (Munitić, 2010: 30). Tekst ne mora uvijek biti unesen u crtež, već se može pojaviti i „izvan slike, obično ispod donjeg ruba, i to onda kada crtač ne želi unošenjem slova smanjiti slikarsku čistoću svoga kvadrata“ (Munitić, 2010: 30). „Češći je slučaj smještanja popratnog teksta i replika u neki od kutova prizora, čime se tekst i slika već objedinjuju u morfološku cjelinu, a opet i razgraničavaju kao pripadnici različitih vidova prezentacije“ (Munitić, 2010: 30). Riječ u stripu, ako je dijelom

³² Budući da na plohi vlada plošna stvarnost koja je dvodimenzionalna, likovni umjetnik u njezinu oblikovanju može biti dosljedan poštujući zakon plohe, a može i negirati plohu kao dvodimenzionalnu stvarnost uporabom likovnih elemenata koji stvaraju privid trodimenzionalnosti (usp. Jakubin, 1999: 104). „Izražavanjem ovakvim plošnim načinom može se izraziti određeno kretanje: slobodno – konglomeratno, u kojemu su likovi razbacani po plohi i postavljeni u svim smjerovima, zatim vodoravni, okomiti, kosi ili kružni niz te polje, koje nastaje slaganjem niza do niza ili niza iznad niza“ (Jakubin, 1999: 105-107).

dijaloga ili monologa, može biti smještena i unutar oblačića³³ (balona ili filaktera) (usp. Težak, 1998: 587). Iako ne toliko često, može se pojaviti i situacija u kojoj je kvadrat-sličica potpuno ispunjena tekстом, „i to uglavnom u slučajevima kad količina i važnost informacija zahtijeva povlašteno mjesto, odnosno kad je takav slovima artikulirani kvadrat nužan kao svojevrsna pauza, grafička stanka između dvije grupe oslikanih prizora, između dviju stripovnih „rečenica“ (Munitić, 2010: 31).

Po uključenosti riječi u stripovni izraz deveta je umjetnost srodna³⁴ s književnošću i s filmom: „s književnošću ga veže pisana riječ i fabuliranje, a s filmom fabuliranje i slika kao neizostavna sastavnica³⁵“ (Težak, 1998: 586).

Scott McCloud (2005: 152-155) navodi sedam načina kombinacije³⁶ riječi i crteža u stripu:

1. kombinacije određene riječima (crteži ilustriraju ne pridodajući nešto bitnije uglavnom kompletnom tekstu)
2. kombinacije određene crtežom (riječi daju zvučnu podlogu vizualno ispričanom slijedu)
3. dvostruko određeni kadrovi (riječi i crteži šalju esencijalno jednaku poruku)
4. pridodajuća kombinacija (riječi pojačavaju učinak ili razrađuju sliku i obrnuto)
5. usporedne kombinacije (riječi i crteži kao da prate različiti tijek bez križanja)
6. montaža (riječi su integralni dijelovi crteža)
7. međuzavisna kombinacija (riječi i crteži idu ruku pod ruku kako bi izrazili ideju koju nikad ne bi mogli sami)

³³ Munitić (2010: 31) drži da je „najrašireniji oblik tekstualne stripovne komunikacije filakter, balončić koji u obliku veće ili manje elipse uokviruje repliku junaka i jednim ostrim ispupčenjem pokazuje kako napisane riječi potječu njegovih usta.“ Ovaj autor (Munitić, 2010: 31) navodi i da je „jedna od temeljnih premisa stripovne diktacije“ ta da se podatak čitatelju „ne pripćava samo sadržajem onoga što je napisano već i oblikom u kojem je napisano. Dakle, filakter može mijenjati svoj oblik s obzirom na svoj sadržaj ili na psihološko stanje lika čije misli ili riječi prenosi (usp. Munitić, 2010: 32-34; Katnić-Bakaršić, 1999: 73).

³⁴ Krešimir Zimonić (2014: 25-27) u intervjuu koji je vodio Mirko Ilić te koji je objavljen u časopisu *Pegaz* rekao je da se strip koristio iskustvima raznih umjetničkih medija (deskriptivnost ilustracije, razlaganje pokreta kao na filmu, fotografski efekti, upotreba kolaža) te iskustvima raznih umjetničkih pravaca (ekspresionizam, secesija, apstrakcija, nadrealizam), a zapravo oduvijek gradio vlastite zakone i istraživao vlastite mogućnosti. Tako strip smatra totalnim medijem, a strip-autore kompletnim umjetnicima jer moraju vladati crtežom (anatomijom, pokretima, kutovima), riječju (pričom, govorom, karakterizacijom likova), ali i specifičnim pitanjima stripa, poput montaže, korištenja oblačića i kvadrat-sličica, komponiranja kadra itd.

³⁵ Težak (1998: 586) navodi da se strip „od obiju srodnih umjetnosti razlikuje i po riječi jer ona u stripu sasvim drugačije funkcionira.“

³⁶ Stjepko Težak (1998: 586-587) također donosi tipologiju načina na koji autor može rabiti riječi u stripu: može je se izostaviti (osim u naslovu), čime se bitno razlikuje od književnika; može biti samo dio predstavljene stvarnosti (plakat, natpis); može upotrijebiti samo stripovne onomatopeje za izražavanje prirodnih i umjetnih šumova; može iskoristiti samo dijalog ili kraći monolog junaka; može riječ iskoristiti samo kao naracijsku dopunu crtežima, natkunicama; može kombinirati onomatopeje, dijalog, naracijski komentar, riječ s izvorom predstavljenim u stvarnosti, i to u rasponu od verbalnog siromaštva do verbalne rasipnosti; riječ može uzeti kao sadržaj u stripovnom okviru, pri čemu je likovnost svedena na grafički izgled slova, oblačić i okvirne crte. Što se tiče nazočnosti riječi u stripu posebnu pozornost zavrjeđuje slika oblikovna od riječi koja svojim oblikovanjem negira prirodu stripa.

Po jezičnom podrijetlu riječ može biti na književnom jeziku, na neknjiževnom jeziku (dijalekt, žargon, idiolekt) te na stranome jeziku (Težak, 1998: 587). Po svom grafičkom izgledu slova mogu biti tiskarska ili rukopisna, velika ili mala, obična, kosa ili masna, naopako pisana, zrcalno predstavljena, bilo kako izobličena ili uopće stilizirana na različite načine (Težak, 1998: 587).

Još je jedno važno pitanje u odnosu na verbalni aspekt stripa. Teoretičari se pitaju treba li riječ u stripu shvatiti kao njegov integralni dio ili kao jednu od mogućnosti³⁷ stripovnoga izraza. Primjerice, Ranko Munitić nigdje ne spominje riječi kao sastavni dio stripa (iako govori o mogućnosti verbalne komunikacije). Scott McCloud (2005: 21) također drži da je „za veliku većinu modernih stripova karakteristično kombiniranje riječi i crteža“, no kao definicija stripa za njegov je ukus previše ograničavajuća. U obzoru percepcije stripova modernoga čitatelja drži se da su riječi neizbježan dio stripa, no postoje i stripovi ili barem dijelovi nekoga stripa u kojima se nužno ne nalaze riječi kao izrazni elementi stripa koje imaju ilustrativni karakter u odnosu na crtež.

2.3. Slijed

Crteži i riječi u stripu se kombiniraju unutar pojedinačnih kvadrat-sličica, a nizanjem vinjeta, odnosno međuovisnošću kvadrata posreduju se informacije o stripovnoj radnji. Stripovno se vrijeme, odnosno protok radnje unutar određenoga vremenskog odsječka, ostvaruje montiranjem kvadrat-sličica, odnosno odlukom autora stripa o tome što uključiti u strip, a što izostaviti. Zato su, osim kvadrat sličice, važni i stripovni jarci.

Munitić (2010: 22) kvadrat-sličicu definira „potpunu i dostatnu slikovnu informaciju o određenom trenutku, o jediničnom djeliću zbivanja“ koja je „organski uklopljena u niz ostalih kvadrat-sličica.“ Tako se ostvaruje montažno nadovezivanje kvadrat-sličica, što za cilj ima „ostvariti što puniju iluziju neposrednog razvijanja radnje, odnosno na osnovu likovno formuliranih i pripovjedno kolažiranih sličica sugerirati dinamički kontinuitet zbivanja“ (Munitić, 2010: 23). Jasminka Marinović (Marušić i dr., 2004: 297) navodi da je strip „umjetnost užitka u vidljivom (slika i tekst) i nevidljivom (naša misaona dopuna između vinjeta).“ Ta se „misaona dopuna“ odvija između pojedinačnih kvadrata-sličica, odnosno unutar jaraka. Oni označavaju misaono-logičku stanku između kadrova i scena stripovne radnje u kojoj je ključna

³⁷ Ranko Munitić navodi i da zbog stripovne brzine mogu nastati kvadrat-sličice potpuno lišene teksta, i to onda kada se „mikrofragmentiranjem nekog zbivanja, redukcijom pisane informacije, naglašava trenutačnost događaja“ (Munitić, 2010: 31).

aktivacija čitatelja u povezivanju izdvojenih / istaknutih dijelova zbivanja, ali i autora koji treba navesti čitatelja na promišljanje o segmentiranim aspektima radnje i njihovu integraciju u smislenu cjelinu.

Kao osnovne elemente kvadrata-sličice³⁸ Ranko Munitić (2010: 24-25) izdvaja:

1. okvir kvadrata-slike
2. prostorno-iluzionirani ili ravni segment omeđen tim okvirom
3. scenografsku artikulaciju tog prostornog ili plošnog isječka
4. figuralni sadržaj, odnosno odpredmećeni detalj događaja koji je u tom kvadratu registriran
5. komunikacijski kodeks kojim se na razini tog kvadrata-slike uspostavlja izravna veza s konzumentom

Ignjatović (1979: 42) navodi da „slika u stripu nije utvrđena u jednoj točki u vremenu, već svoje mjesto pronalazi u okviru vremenskog tijeka naracije.“ Informacija o progresivnom (ili regresivnom) razvijanju radnje odašilje se nizanjem kvadrat-sličica koje nose signale vremenske omeđenosti radnje.

S obzirom na razvijanje radnje unutar kvadrata-sličica u stripu McCloud navodi sljedeće načine prijelaza iz kvadrata u kvadrat (McCloud, 2005: 70-74):

1. prijelaz iz kadra u kadar (iz trenutka u trenutak)
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); neopterećen događajima i narativnom svrhom

³⁸ Svi su elementi kvadrata-sličice u velikoj mjeri terminološki i predmetno analizirani u prethodnome poglavlju, s obzirom na likovna i verbalna obilježja kvadrat-sličice, no o okviru kvadrat-sličice još nije bilo riječi. Okvir kvadrat-sličice omeđuje njezin sadržaj (crtež i tekst), zaustavljajući jedan trenutak u stripovnome vremenu i prostoru (usp. McCloud,). Prema Williamu Eisneru (1985: 44) okvir vinjete može biti u službi „neverbalnoga jezika sekvencijalne umjetnosti.“ Tako je napisano pravilo stripovnoga jezika da radnja smještena unutar vinjete pravokutnoga oblika s ravnim rubom pripada sadašnjosti, a radnja unutar vinjete valovitoga ruba pripada prošlosti. Pritom je važno i da oblik kadrova utječe na čitateljevu percepciju protoka vremena (usp. McCloud, 2005: 101): primjerice, dugi kadrovi (pravokutnoga okvira položenoga vodoravno) ostavljaju dojam duljega trajanja kadra, a kratki kadrovi, iako sadržajno podudarni s dugima, u čitatelja stvaraju svijest o skraćenome trajanju zbivanja unutar kvadrat-sličice.

Munitić (2010: 70) pod stripovnom radnjom podrazumijeva „slijed i kvalitetu događaja koje priopćuje montažni niz sličica-kvadrata“, dakle „ono što se najvećim dijelom pojavljuje u oslikovljenim formama, a manjim dijelom u obliku verbalnih komentara ili monoloških replika ispisanih unutar oblačića ili „slobodno“, na nekom drugom dijelu prizora.“ Prema tom autoru (Munitić, 2010: 70) radnja može biti kratkometražna (kad pasica, dvije pasice ili tabla – jedan nastavak – čine čitavu anegdotu), dugometražna (kad se priča proteže kroz više nastavaka, ali čini jedan, opsežni, ali konačni, zatvoreni dramski sklop) i serijalna³⁹ (kad se strip po volji može produljivati dodavanjem novih epizoda i karika zapleta. S obzirom na tematski materijal radnja se može vezati uz nadstvarne motive (iz snova, futurističke, bajkovite) ili za pojave iz stvarnosti, a može i kombinirati elemente stvarnosnog i fantastičnog karaktera, s težištem na jednom ili na drugom (Munitić, 2010: 71). Radnja može koristiti već poznati književni domet⁴⁰ te ikonografiju i tipologiju određenoga žanra (Munitić, 2010: 71).

Serijalnu ili dugometražnu radnju stripa uglavnom pokreće jedan lik ili više njih: najvažnija stavka priče njezin je lik kao „središnja točka cjelokupnoga zapleta“ (Munitić, 2010: 56). Glavni lik stripovne radnje odlikuje nekoliko karakterističnih osobina koje ga izdvajaju u odnosu na ostale likove stripa: „mora raspolagati jasno ocrtanim karakterom, motivom djelovanja i sredstvom za svladavanje većeg broja prepreka“ (Munitić, 2010: 58). „Na tim se odlikama postojano inzistira i one se prenose iz table u tablu, iz epizode u epizodu“ (Ignjatović, 1979: 11). Munitić (2010: 62) navodi kako pojedini autori stripa nastoje očuvati tjelesni karakter lika ne dopuštajući vremenu ili drugim izvanjskim okolnostima da utječu na njegovu morfologiju. Ipak, vrijeme koje je izvan stripa, dakle zbiljsko vrijeme kojemu autor pripada, može utjecati na oblikovanje lika, odnosno promjenu u autorovu rukopisu (Munitić, 2010: 63-64).

³⁹ Munitić (2010: 53-53) objašnjava kako je serijal „narrativna forma pripovijedanja kristalizirana u funkciji tržišnog artikla (...) proizašla iz susreta starih oblika pripovijedanja s novim sredstvima omasovljavanja i univerzalnog preprodavanja priče.“ (Povezivanje stripa s tržišnom potražnjom i univerzalnom pričom prizivaju u svijest američku tradiciju stripa, posebice njezinu orijentaciju na pronalazak puta do što većih čitateljskih masa.)

Takva se, beskrajna priča „iz poglavlja u poglavlje, iz nastavka u nastavak proširuje novim situacijama, obogaćuje novim junacima, regenerira svježim ishodištima zapleta i epicentrima sve daljeg nadovezivanja, (...) pri čemu slikovni niz preuzima priopćavanje najvećeg dijela radnje“ (Munitić, 2010: 53). Serijalima „životni tijek diktiraju vanjske, a ne unutrašnje okolnosti, dakle, uspjeh na tržištu i marljivost autora umjesto zapleta kojima ima zadani početak, razvoj i kraj“ (Munitić, 2010: 70).

⁴⁰ Primjerice, strip može evocirati književna djela svojim motivima, pri čemu se govori o intertekstualnosti i intermedijalnosti, a može i potpuno počivati na književnome tekstu imajući potpuno prenoseći književni izraz u stripovni (kao što je slučaj s Maurovićeve adaptacije Šenoina romana *Čuvaj se senjske ruke*).

3. Analitičko-interpretacijska dekonstrukcija Zimonićeve *Zlatke*

Analitički se dio rada sastoji od razmatranja triju dijelova stripovnog jezika u strip-albumu *Zlatka*: crteža, teksta i slijeda. Pozornost se prvo usmjerava na crtežni aspekt, potom na verbalni aspekt stripova, a naposljetku promatra se kako se ta dva aspekta stripovnog izraza objedinjuju kako bi tvorili slijed stripovne priče. Na svakoj se razini pozornost pridaje onim stilskim strategijama koje pomažu oblikovati lik protagonistice Zlatke, kao i specifičnu mitologiju Zimonićeva stripa. Nekoliko autora (Munitić, 2010; Ignjatović, 1979) raspravlja o povezanosti mita i stripa, pri čemu se moderne stripove, odnosno stripovne priče shvaća kao izdanke višetisućljetnih nastojanja čovjekova prodiranja u srž vlastitoga postojanja. Stripovi su tako nastavljači mita koji želi oniričke elemente iskoristiti kao tragove u potrazi za iskonom, zbog čega ne čudi činjenica da se tijekom povijesti pričanja priča može pratiti postojanje arhetipskih likova i situacija svojstvenih svakoj kulturnoj sredini i neovisni o ograničenosti neposrednoga iskustva. Ignjatović (1979: 37) navodi da je „mitologijska osnovica stripa sadržana u njegovoj stalnoj želji da se poigrava granicama zbilje, da ih prekoračuje (...), a to miješanje i pretapanje planova odlikuje imaginaciju stripa.“

S obzirom na crtež analiziraju se likovni elementi njegova izraza, do uopćenih informacija o verbalno-komunikacijskome kodu strip-albuma dolazi se analizom funkcionalnih stilova te lingvistiličkom analizom (s obzirom na fonostilematiku, morfonostilematiku, sintaktostilematiku, semantostilematiku i grafostilematiku) (usp. Pranjić, 1998: 195-196), a za sintezom dviju razina, odnosno interpretacijskom informacijom o slijedu priča o Zlatki traga se usmjeravanjem pozornosti na razvijanje radnje, odnosno stripovne priče, na oblikovanje likova te na strategije intertekstualnosti, intermedijalnosti, transmedijalnosti i interlingvalnosti (usp. Oraić-Tolić, 1990).

3.1. Crtež u *Zlatki*

Srba Ignjatović (1979: 42) drži da je crtež u stripu „najčešće neposredno podčinjen komunikacijskim potrebama te da njegovi estetski dometi ne mogu biti preveliki.“ I Ranko Munitić na sličnome je tragu kada kaže: „strip će radikalno pojednostaviti svoju slikarsku morfologiju (...)“ (Munitić, 2010: 39). U odnosu na Zimonićev crtež u *Zlatki* teško je složiti se s Ignjatovićem i Munitićem. Kompleksnost crteža u *Zlatki* objašnjava se s obzirom na temeljne

likovne elemente koje navodi Marijan Jakubin u knjizi *Likovni jezik i likovne tehnike*, koji su objašnjeni ranije u radu. Promatraju se tipovi linija, boje, ploha, volumen, prostor i načini komponiranja elemenata u crtežu stripa. Analizom stripova u *Zlatki* uočeno je da se u strip-albumu rabi većina tipova linija pri oblikovanju plohe, dakle i ravne crte i krivulje, i konturne, strukturne i teksturne crte, a, s obzirom na temeljnu podjelu boja na kromatske i akromatske, stripove u albumu moguće je podijeliti na crno-bijele (akromatske) i šarene (kromatske). Kako bi se navedeno potkrijepilo, u analizi se donose dva reprezentativna stripa iz strip-albuma s obzirom na boju crteža.

a) *Zlatka i Petar Pan* (Zimonić, 2012: 15)

Autor za nastanak ove strip-epizode, ali i ostalih akromatskih epizoda rabi tehniku tuša. Crteži izrađeni tom tehnikom djeluju „čvrsto, oštri su, jasni, kristalno čisti i puni crtačke napetosti i kontrasta“ (Jakubin, 1999: 156). U ovome se stripu uočavaju ravne crte i krivulje. Ravne crte i inače „označavaju točnost i preciznost“ (Jakubin, 1999: 20), a u Zimonićevu su crtežu ovoga stripa kaligrafske ravne linije prisutne pri oblikovanju interijera, poglavito zidova, prozora, poda, potom arhitekture (kuće u pozadini na drugoj kvadrat-sličici) te pri uokviravanju kvadrat-sličica. Primjerice, ravne crte na zidu položene su okomito te „izazivaju osjećaj uspravnoga kretanja i simboliziraju život i rast“ i „smiruju kompoziciju“⁴¹ (Jakubin, 1999: 20-26). S druge strane, krivulje, koje prevladavaju u crtežu ovoga stripa, uglavnom su slobodne⁴². Takve krivulje „često slobodno mijenjaju pravac kretanja“ (Jakubin, 1999: 20), stvarajući osjećaj likovnoga nemira i gibanja. To je posebno uočljivo u drugoj kvadrat-sličici kada Zlatka leti zajedno s Petrom Panom: krivulje se izvijaju naprijed-natrag, označujući nestalni vrtlog stanja i osjećaja, što je povezano s tekstom te vinjete: *Petar je mogao svašta. Ponekad bi učinio čaroliju i tada vi noć prošla brzo, kao u najdivnijem snu.*

U ovoj strip-epizodi pojavljuju i konturne linije (primjerice u donjem lijevom kutu četvrte vinjete, pri opisivanju vanjskoga ruba komode), strukturne linije (primjerice u oblikovanju Zlatkine kose u sedmoj vinjeti) te teksturne (pri oblikovanju odjeće likova, primjerice Petra Pana u prvoj vinjeti). Ploha je u *Zlatki i Petru Panu* oblikovana uglavnom uz nepoštivanje njezine dvodimenzionalnosti: oblikovanjem plohe postiže se privid volumena i prostora. S obzirom na to da je u ovoj strip-epizodi riječ o akromatskome oblikovanju, ne može se

⁴¹ Na toj kvadrat-sličici ravne crte smiruju kompoziciju, no u četvrtoj kvadrat-sličici uznemiruju je ne poštujući načelo stvarnoga strukturiranja, poremećujući perspektivu.

⁴² Nasuprot slobodnim krivuljama stoje pravilne. One „ne mijenjaju smjer kretanja“, a to su kružnica, elipsa, spiralna crta te dijelovi parabole i kružnice (Jakubin, 1999: 20).

govoriti o kolorističkoj i tonskoj modelaciji, no ostvarena je grafička modelacija. Privid volumena grafičkim putem ostvaruje se oblikovanjem Zlatkina lica u sedmoj vinjeti (uporabom teksturnih crta postiže se životnost lika u stripovnome prostoru) te u prvoj kvadrat-sličici gdje se kosim crtama želi postići dojam sjene na zidu iza lika Petra Pana. Privid prostora u ovoj se epizodi postiže različitim načinima prikazivanja. Tako su prisutne ptičja perspektiva u drugoj kvadrat-sličici (pri pogledu odozgo, gdje se nalaze Zlatka i Petar Pan, prema dolje, prema gradu i moru⁴³) i geometrijska perspektiva u četvrtoj vinjeti (svi se bridovi zamišljenoga geometrijskog tijela usmjeravaju prema žarištu, koje je pomaknuto prema desnome rubu slike). S likovnim pojmom perspektive povezivi su filmski termini plana⁴⁴ i kuta snimanja⁴⁵. Tako se u ovoj strip-epizodi javljaju bliski plan (treća, peta, šesta i sedma vinjeta) te total (prva, druga, četvrta i osma vinjeta). S obzirom na kut prikazivanja radnje u ovoj je epizodi riječ o razini pogleda promatrača. Poliperspektivnost ove strip-epizode ukazuje na izostanak vremenske linearnosti, kao i na njezinu u mašti smještenu radnju. U čitateljevim, a, s obzirom na filmično oblikovanje epizode, i gledateljevim mislima razvija se misao o fantastičnosti radnje: promatrajući let likova iznad grada, jasno je da dobivaju moć koja čovjeku u zbilji ne pripada. Nadalje, uporaba bliskoga plana i totala u službi su posredovanja informacije o emocionalnome stanju likova; tako je čitatelju omogućeno poniranje u njihove specifične osjećaje i identifikaciju s njihovim iskustvima.

⁴³ U toj se vinjeti, suprotno očekivanjima zbiljskoga svijeta, miješaju arhitekturni elementi (kuće, zgrade), koje sugeriraju smještanje radnje u predjele grada, s nautičkim vozilima (jedrenjak), koje se vežu uz morski promet. Budući da se iz crteža ne može jasno raspoznati je li riječ o jedrenjaku koji plovi morem ili zrakom, crtežom je dodatno postignuta začudnost prizora.

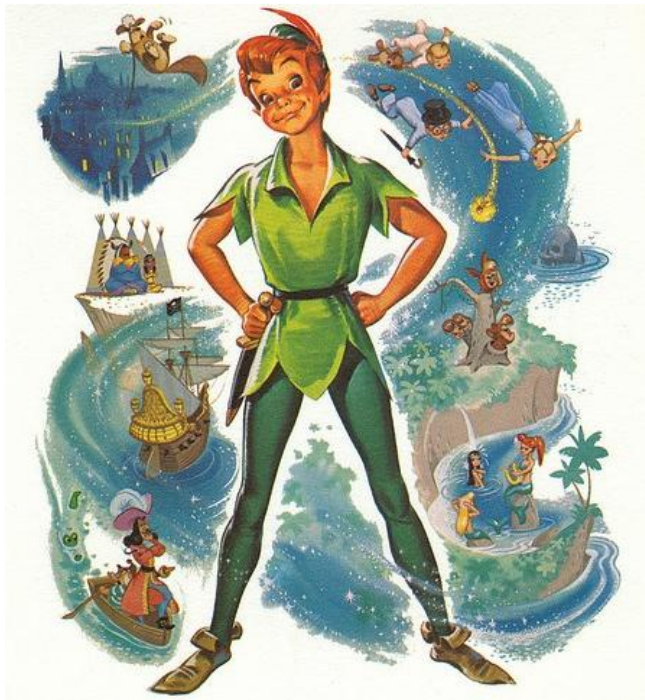
⁴⁴ Filmski teoretičar Ante Peterlić (2000) filmski plan određuje kao udaljenost kamere od snimanoga objekta ili skupine objekata, a razlikuje detalj, bliski plan, krupni plan, srednji plan, polutotal i total. Detalj potpuno eliminira okoliš prikazanoga objekta, krupni plan (gro-plan) ispunjava ljudska glava ili lice, bliski plan prikazuje poprsje ili čovjeka do pojasa, srednji plan čitavoga čovjeka od glave do pete ili samo do koljena, polutotal se odnosi na „toliki obuhvaćaj prostora da se sluti veličina i izgled prostora u njegovoj cjelini“, a total (opći plan ili vrlo daleko) obuhvaća čitav prostor.

⁴⁵ Peterlić filmski kut snimanja objašnjava s obzirom na položaj kamere, pri čemu razlikuje gornji i donji rakurs te kut snimanja u razini pogleda.

Slika 2. Strip-epizoda Zlatka i Petar Pan



Slika 3. Disneyjeva interpretacija lika Petra Pana iz eponimnoga crtanog filma⁴⁶



b) *Zlatka MCMXCV a.d.* (Zimonić, 2012: 138)

U ovome je slučaju riječ o kromatskoj, odnosno šarenoj⁴⁷ strip-epizodi, pri čijoj je izradi autor rabio tehniku akvarela⁴⁸, čime se ostvaruje „prozračnost boja“ te „svježina, profinjenost, lakoća i nježnost tonova“ (Jakubin, 1999: 168). No, osim u prvoj, pretposljednjoj i posljednjoj vinjeti nema govora o lakim i nježnim tonovima, već o tamnim tonovima koje je moguće vidjeti u funkciji oslikavanja Zlatkinih psiholoških stanja i općega izvanstripovnoga i, šire, izvanumjetničkoga ozračja 1995. godine koja je skrivena iza rimskih brojki u naslovu strip-epizode.

Kao i u *Zlatki i Petru Panu* i u crtežu ovoga su stripa prisutne ravne crte i krivulje. Sve su ravne linije kaligrafske, a uočljive su u oblikovanju televizora u drugoj te audio-kazete u osmoj vinjeti, zubi lika u petoj vinjeti, prozora u sedmoj vinjeti te pri uokviravanju kvadrat-sličica. Dakle, ravne linije imaju ulogu uokviravanja crtežnih oblika i likova. Većina su

⁴⁶ Ilustracija je objavljena na stranici: <https://citajknjigu.com/peter-pan-djecak-koji-je-odbio-odrasti/>. Posljednji put pristupljeno 16. lipnja 2018.

⁴⁷ Crtežno-verbalni izraz ove epizode dopunjen je medijem fotografije: dvije su fotografije umetnute na mjesto četvrte vinjete, čime se postiže harmoničan odnos između njih i teksta (*Gledala je zalaske sunca na najljepšem... moru na svijetu...*).

⁴⁸ Osim akvarela u ovoj je strip-epizodi rabio i tehniku tuša za povlačenje ravnih linija koje uokviruju oblike, u petoj vinjeti za izradu crteža uporabljene su drvene boje te grafička olovka, a u drugu i četvrtu vinjetu interpolirane su fotografije. No, većinu neverbalnoga dijela te strip-epizode čini akvarel pa je pozornost u analizi pridana toj likovnoj tehnici.

ostalnih linija pravilne i slobodne krivulje. Pravilne su krivulje one kojima su oslikani brjegovi u prvoj vinjeti, kompaktni disk u šestoj vinjeti te kružnice u osmoj i jedanaestoj vinjeti. Izlomljenim je crtama oslikan lik Zlatke u petoj, sedmoj i devetoj kvadrat-sličici, a Zlatka u prvoj vinjeti donesena je puno mirnijim crtama koje svojom ispučenošću „ostavljaju dojam energije i volje“ (Jakubin, 1999: 27). I u ovoj se strip-epizodi pojavljuju konturne, strukturne te teksturne linije: prve pri ocrtavanju oblika CD-a, druge na fotografijama u četvrtoj vinjeti te treće ponovno na kompaktnome disku, čime se postiže dojam zrcaljenja svjetlosti. Uporabom različitih vrsta crta ostvaruje se kompleksnost crteža koji nije podčinjen potrebama likovno-verbalnoga izričaja devete umjetnosti, već može postojati kao samodostatan likovni ostvaraj koji čuva svoju umjetničku vrijednost.

Ploha je u *Zlatki MCMXCV a.d.* oblikovana uz poštivanje njezine dvodimenzionalnosti, no gdje gdje se specifičnim oblikovnim sredstvima postiže privid volumena. Budući da je u ovoj strip-epizodi riječ o kromatskome oblikovanju, može se govoriti, uz grafičku modelaciju, i o tonskoj modelaciji. Grafička je modelacija ostvarena uporabom teksturnih linija u oblikovanju Zlatkine haljine u prvoj kvadrat-sličici. Tonska modelacija, koja označava „način izražavanja volumena tonovima (...) u plošnome oblikovanju izražen pomoću svjetlijeg i tamnijeg tona“ (Jakubin, 1999: 70-71), prepoznaje se pri oblikovanju audio-kazete u osmoj kvadrat-sličici: ona njezina strana koja je okrenuta prema promatraču ocrtana je svjetlijim, sivim tonovima, a bočne strane kvadra donesene su u tamnijoj nijansi. Privid prostora u ovoj se epizodi postiže različitim planovima i kutovima prikazivanja. Riječ je o bliskome planu (peta i sedma vinjeta), krupnome planu (druga i deveta vinjeta), polutotalu (prva i treća vinjeta) i totalu (četvrta vinjeta). S obzirom na kut prikazivanja govori se o razini očiju promatrača. Takav se kut rabi zato da bi se čitatelju omogućila identifikacija s likovima te kako bi ga se uključilo u radnju gotovo neposrednim sudjelovanjem u njoj. Općenito, stvaranjem privida volumena i plohe u ovoj strip-epizodi produbljuje se veza između stripovne radnje i stvarnosti: osim ilustriranja zbivanja iz 1995. godine, takvim se oblikovnim principima želi utjecati na čitatelja približujući likovni izričaj gotovo fotografskoj reprodukciji stvarnosti, brišući granice između svijeta i jezika stripa i izvanestetske gramatike zbiljskoga svijeta.

Slika 4. Strip-epizoda Zlatka MCMXCV



c) Oblikovanje likova u Zlatki

Analiza je crtežnoga aspekta usmjerena i oblikovanju lika Zlatke, kao i ostalih likova u strip-epizodama. Kako navodi Irena Jukić-Pranjić u uvodnome eseju *Zlatke* (Zimonić, 2012: 5), „(...) njezino lice, kosa, ruke i prsti bili su čarobni i sličili su travama, vjetru, rijekama i sunčanim zrakama.” Iz navedenoga se da zaključiti da strategije likovnoga oblikovanja Zlatkine vanjšine

često ne teže (potpunoj) realističnosti prikaza⁴⁹, što omogućuje poistovjećivanje većega broja čitatelja sa Zlatkinim likom: zapravo svatko može biti ona, ali i bez da to itko zapravo bude. Crtajući Zlatkinu vanjštinu Zimonić se uglavnom služi realizmom i stilizacijom (usp. McCloud, 2008: 94) kombinirajući ta dva tipa izričaja: realizam je grafički postupak vanjskoga oblikovanja lika koji podrazumijeva „reproduciranje stvarnoga izgleda s realističnim tonovima i detaljima“, a stilizacija je „traganje za nekoliko ključnih crta koje jasno predočuju izraz“. Primjerice, u strip-epizodama *Zlatka i Petar Pan* (Zimonić, 2012: 15) i *Zlatka i Mali Nemo* (Zimonić, 2012: 31) Zlatkin je lik crtan realistično, no ipak ne poštujući posve fizionomiju stvarnoga ljudskog lica.

Slika 40. Isječci iz strip-epizoda *Zlatka i Petar Pan* i *Zlatka i Mali Nemo*



No, likovi u *Zlatki* najčešće su prikazani stilizirano: u njihovim su licima izdvojene ključne crte koje potpuno jasno prenose informaciju o njihovu emocionalnom stanju. Primjerice, u strip-epizodi *Zlatkine nježne godine* (Zimonić, 2012: 97) tjelesnost je likova oblikovana u nekoliko ključnih linija, bez dodatnih grafičkih elemenata koji bi opterećivali izraz, što pospješuje brzinu čitanja i percipiranja cjeline.

⁴⁹ Scott McCloud (2008: 4) navodi „kako se umjetnici približavaju čitateljima pomoću vizualnog oblikovanja lika, izraza lica i govora tijela.“ Likovno oblikovanje Zlatkina lika „levitira“ između realističnoga i karikaturnoga prikazivanja, pri čemu karikaturnost ne treba shvatiti u smislu isticanja neke tjelesne odlike lika i njegove hiperbolizacije, već uopćavanja (apstrahiranja), dakle izdvajanja nekih temeljnih odlika njegova fizičkog lika.

Slika 42. Isječak iz strip-epizode *Zlatkine nježne godine*



Također, težeci realističnome prikazu Zimonić gdjegdje pribjegava pretjerivanju kao još jednom grafičkom postupku oblikovanja lika: riječ je o „pojačavanju ključnih značajki koje izraz čine prepoznatljivim“ (McCloud, 2008: 94). Želeći prikazati silinu emocija likova, dočaravaju se ključne karakteristike izraza lica kao tjelesno očitovanje nekoga osjećaja. Primjerice, u epizodi *Zimski san* (Zimonić, 2012: 143) Zlatkino je lice izobličeno kako bi se crtežom posredovala informacija o njezinoj ljutnji, odlučnosti i gađenju.

Slika 43. Isječak iz strip-epizode *Zimski san*



3.2. Verbalni aspekt u *Zlatki*

Verbalni se aspekt strip-albuma *Zlatka* početno promatra s obzirom na funkcionalne stilove (Silić, 2006) koji se pojavljuju u njemu, a osobita je pozornost umjerena na fonostilematsku, morfonostilematsku, sintaktostilematsku, semantostilematsku i grafostilematsku razinu (usp. Pranjić, 1998).

3.2.1. Funkcionalni stilovi u *Zlatki*

Prema podjeli Josipa Silića (2006), u hrvatskom se jeziku govori o pet funkcionalnih stilova: administrativnome, novinarsko-publicističkome, znanstvenome, razgovornome te književnoumjetničkome. U strip-albumu *Zlatka* prevladava književnoumjetnički stil koji je najmanje podložan normiranju, koji se pri tvorbi konstrukcija, fraza, rečenica, riječi itd. služi elementima jezika kao sustava, a ne kao standarda; u njemu je sloboda autorova stvaranja neograničena pa je moguće govoriti o funkcionalnome stilu *sui generis* (usp. Silić, 2006). Specifična književnoumjetnička stilska orijentacija verbalnoga aspekta Zimonićeva strip-albuma pojašnjena je u nastavku rada, a pozornost je usmjerena i na elemente ostalih stilova potvrđenih u *Zlatki*.

Pored književnoumjetničkoga stila u *Zlatki* najuočljiviji je znanstveni stil koji odlikuje načelo objektivnosti, uporaba znanstvene terminologije i ekonomičnost izraza (usp. Silić, 2006). Znanstvenost Zimonićeva verbalnog izraza u *Zlatki* očituje se uporabom specifične terminologije astrofizike, ali i paranznanosti: *Izloživši se snažnom udaru kosmičke energije, Zlatka je nošena svojim alfa, beta i theta valovima, koncentrirala sva četiri tijela (fizičko, mentalno, eterično i spiritualno) te povezavši spoznajne procese, mentalnu projekciju, inspiraciju, meditaciju i golu silu ... zaplovila u nove-prostorno vremenske dimenzije. Prešla je sve granice poznatog i dospjela u ono što obično nazivamo hipersvemir.* (Zimonić, 2012: 164). Također, važna je odlika znanstvenoga stila i pozivanje na referentna dostignuća ranijih istraživačkih radova, odnosno citatni postupci. Tako se i u epizodi *Zlatka je najljepša* (Zimonić, 2012: 23) pojavljuje znanstveni citat popraćen nepotpunom bibliografskom informacijom: *pred vodom koja odražava njegovu ljepotu Narcis osjeća da njegova ljepota traje, da nije dovršena... Staklena zrcala na jakoj sobnoj svjetlosti daju odviše nepromjenjivu sliku. Postala bi živa i prirodna kad bi se mogla usporediti sa živom i prirodnom vodom, kad bi RENATURALIZIRANA mašta mogla*

prihvatiti SUDJELOVANJE prizora izvora i rijeke.“ (Gaston Bachelard, 1942.) Također, u neobičnoj⁵⁰ epizodi *Zlatka in bloom*, kao i u popratnoj epizodi *Zlatka Neverdumb* (Zimonić, 2012: 120) nalaze se izvadci iz rječnika u kojima su pojašnjene neke strane riječi povezane sa sastavom Nirvana koji povezuje te epizode, a koje su spomenute u tekstovima tih epizoda (in, uterus, tinejdžer, nirvana). Iako je znanstveni stil gotovo potpuno nepoveziv s jezikom stripa, poigravanje znanošću i njezinim terminima u *Zlatki* u službi je postizanja estetskoga učinka. Tako se elementi toga stila u *Zlatki* uvode radi razbijanja forme novinskoga teksta, što dovodi do potpunoga očuđavanja prikazanoga, a uporabom jezika znanosti i paranznanosti razara se veza s izvanstripovnom stvarnošću, čime se postiže fantastičnost radnje.

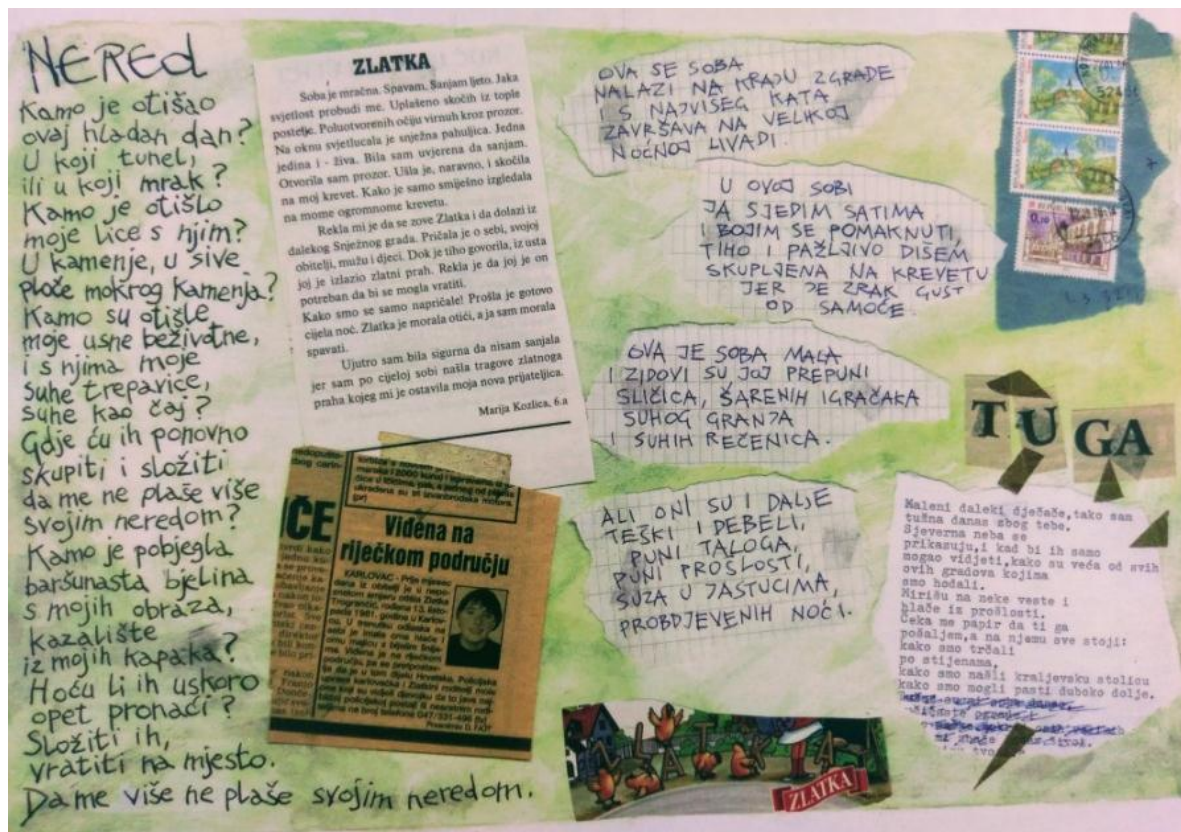
Slika 6. Strip-epizode *Zlatka in bloom* i *Zlatka Neverdumb*



⁵⁰ Neobičnost je ove epizode postignuta njezinom formom koja gotovo u potpunosti odudara od temeljnih načela stripovnoga oblikovanja: sastoji se od jedne ilustracije popraćene naslovnom sintagmom *Zlatka in bloom*, nema stripovnoga oblačića pa tako ni teksta koji bi ga popunjavao, a pored ilustracije nalazi se kolaž novinskih isječaka o glazbenom sastavu Nirvani i fotografija benda.

Novinarsko-publicistički stil, koji odlikuje ponavljanje članova rečeničnoga ustrojstva ili cijelih rečenica, novinarski žargon, nizanje odjeljaka teksta te uporaba stilskih figura koje pospješuju ekspresivnost izraza (usp. Silić, 2006), također je prisutan u ovome strip-albumu, no ne oblikovanjem teksta u vinjetama, već umetanjem isječaka iz dnevnih novina u stripovni izraz. Primjerice, u ranije spomenutoj epizodi *Zlatka in bloom* nalazi se isječak iz dnevnih novina, u čijem su tekstu prisutne konstrukcije specifične za novinarsko-publicistički stil: *istaknimo to još jednom* (ponavljanje prethodno rečenoga), *dobitna NIRVANINA momčad* (sportski žargon), *konstatirajmo kako (...)* (stvaranje mi-identiteta s konzumentom, donošenje zaključka s obzirom na prethodno rečeno), *(...) nova je generacija grungera devedesetih dobila pomalo neočekivani „desert“ za vlastitu „long-hair and head-banger“ svakodnevicu, a tržište masovne popularne kulture očekivano cjepivo, tako potrebno za dominirajuću MTV-jevsku i svaku drugu dolarsku trendovsku promičbu* (uporaba tuđica, vrijednosni sud). Navedeni je primjer pun ekspresivnih jezičnih sredstava, a za ilustraciju teksta s neutralnim jezičnim sredstvima poslužiti će insert iz novina umetnut u stripovni izraz epizode *Nered* u sklopu ciklusa *Prolječne pjesme* (Zimonić, 2012: 187): *Prije mjesec dana iz obitelji je u nepoznatom smjeru otišla Zlatka Trogranić, rođena 13. listopada 1981. godine u Karlovcu. U trenutku odlaska na sebi je imala crne hlače i crnu majicu s bijelim linijama. Viđena je na riječkom području, pa se pretpostavlja da je u tom dijelu Hrvatske. Policijska uprava Karlovačka i Zlatkini roditelji mole one koji su vidjeli djevojku da to jave najbližoj policijskoj postaji ili nesretnim roditeljima na broj telefona 047/331-496.* Izraz je ovoga teksta sažet i stilski neobilježen: donosi samo najvažnije informacije o nestaloj. Budući da je riječ o kolažnoj strip-epizodi, ovaj isječak korespondira s njezinim ostalim elementima (dnevničkim zapisima, poštanskim markicama te pjesmom) kontekstualizirajući ih: subjekt iza dnevničkih zapisa i pjesme *Nered* mogla bi biti nestala djevojka Zlatka. Uvođenjem elemenata novinarsko-publicističkoga stila u stripovni izraz razbijaju se konvencije devete umjetnosti, oneobičujući verbalni aspekt stripa, te omogućuje ulaz izvanstripovnih, stvarnosnih elemenata u imaginiranu radnju stripa.

Slika 6. Isječak iz strip-ciklusa *Proljezne pjesme*



Verbalni je aspekt stripova u *Zlatki* uglavnom standardnojezične orijentacije (ispravni oblik upitne zamjenice što, neokrnjeni glagolski pridjevi radni i infinitivi, uporaba navezaka itd.), no analizom su uočeni i elementi razgovornoga stila. Primjerice, u stripovima su prisutne „idiomatične jedinice (poslovice, uzrečice, pošalice, frazemi) koje u njih najčešće ulaze iz usmene narodne književnosti, a u koju su ušle iz razgovora“ (Silić, 2006): *Sve što nas ne ubije čini nas jačima!* (Zimonić, 2012: 92), *Bilo pa prošlo!* (Zimonić, 2012: 99), *Šutnja je zlato!* (Zimonić, 2012: 101), *Duga kosa, kratka pamet!* (Zimonić, 2012: 119). Također, zamijećene su i eliptične rečenice kojima se pospješuje ekonomičnost komunikacije (usp. Silić, 2006): *Nemoj!* (Zimonić, 2012: 79) *Osa!*, *Leptir!* (Zimonić, 2012: 108), *Gle! Sreća!*, *Konačno!* (Zimonić, 2012: 141). Primijećena je i nestandardna uporaba mjesnih priloga (*kuda* umjesto *kamo*): *Kuda ste svi nestali?* (Zimonić, 2012: 25), uporaba tuđica i posuđenica: *Baš je super!* (Zimonić, 2012: 105), *Baš si grunge!* (Zimonić, 2012: 108), *Zar nije cool?* (Zimonić, 2012: 136) te ostalih nestandardnih riječi i izraza: *frajer*, *šamarčina* (Zimonić, 2012: 42), *pobljuvati se* (Zimonić, 2012: 129). Uporaba razgovornoga stila u *Zlatki* uglavnom je u funkciji govorne karakterizacije likova: rabe žargon ulice i žargon mladih, čime se ostvaruje i socijalna karakterizacija.

Elementi administrativno-poslovnoga stila, njegova jednostavnost, jasnoća, eksplicitnost, ekonomičnost, konkretnost, objektivnost, kratkoća, terminološkičnost, neemocionalnost i klišeiziranost (usp. Silić, 2006), u *Zlatki* nisu potvrđeni u znatnijoj mjeri. No, verbalni dio epizode *Zlatka i potop* (Zimonić, 2012: 102) građen je na načelu reklame za lijekove, odnosno upute za uporabu lijeka, koji svojim značajkama pripadaju tome funkcionalnom stilu. Verbalni dio navedene epizode sastoji se od uputstava za uporabu lijeka Velikog potopa, koja ima četiri dijela (*sastav, svojstva i djelovanje, doziranje i način upotrebe*), a parodiranjem klišejskih izraza administrativno-poslovnoga stila postiže se začudnost epizode. Osim toga, nazivom „lijeka“ Velikoga potopa (antizlobina) evocira se biblijska priča o Noi, preposljednjem praocu Izraela koji je preživio potop: taj lijek *uspješno otklanja nelagodu, strah, tugu i bol izazvanu gušenjem u nagomilanom zlu, nepravdi, nevjeri, mržnji i drugom smeću ljudske gluposti*. No, i administrativno-poslovni stil u ovoj strip-epizodi nije izoliran od književnoumjetničkoga stila, koji je obilježen figurama dislokacije (primarnoga) značenja.

Slika 7. Isječak iz epizode *Potop*

© Krešimir Zimonić

Zlatka Potop



Veliki potop®


ANTIZLOBIN

SASTAV:
1 POTOP SADRŽAVA MNOGO VODENIH KAPI (H₂O).

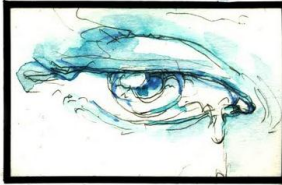
SVOJSTVA I DJELOVANJE:
VELIKI POTOP JE POSEBNI ANTIZLOBIN KOJI USPJEŠNO OTKLANJA NELAGODU, STRAH, TUGU I BOL IZAZVANU GUŠENJEM U NAGOMILANOM ZLU, NEPRAVDI, NEVJERI, MRŽNJI I DRUGOM SMEĆU Ljudske GLUPOSTI. ANTIZLOBINI SPEKTAR JE JEDNAK, ALI MU JE RESORPCIJA BRŽA I POTPUNIJA, A DJELOVANJE DUŽE OD DRUGIH ANTIZLOBINA.

POZIRANJE I NAČIN UPOTREBE:
KADA POSTANE NEIZDRŽLJIVO, TREBA PUSTITI PRVU SUZU, A NJU ĆE SLIJEDITI DRUGE SVE. DOK NE NASTANE VELIKA KIŠA. KIŠA IZAZIVA POTOP KOJI OPNOŠI SVE ŠTO JE LOŠE. SVE NEGATIVNOSTI ZABORAVOM PREKRIVA MORE.

UPOZORENJE:
UPOTREBLJAVA SE SAMO KADA DRUGI POSTUPCI NE POMAŽU. IZDAJE SE BEZ LIJEČNIČKOG RECEPTA. PRIJE UPOTREBE DOBRO PROMUČKATI.



ZLATKA
FARMACEUTIKA





3.2.2. Od lingvostilističke razine do književnoumjetničkoga stila

Verbalni aspekt Zimonićevih stripova u *Zlatki* najvećim dijelom pripada književnoumjetničkom stilu. Kako bi se došlo do zaključaka o stilogenim postupcima koji smještaju stripove o Zlatki u okrilje toga funkcionalnog stila, analiza se provodi na pet razina lingvostilističkoga opisa: fonostilematskoj, morfostilematskoj, sintaktostilematskoj, semantostilematskoj i grafostilematskoj (usp. Pranjić, 1998).

3.2.2.1. Fonostilematska razina

Krunoslav Pranjić (1998: 195) fonostilematiku definira kao stilističku disciplinu koja popisuje, opisuje i vrednuje izražajna sredstva te stilističke postupke na planu fonetike i fonologije (glasove, njihove opozicije, njihovu distinktivnu semantičku relevantnost, sve jezične pojave koje su zvuk shvaćen kao psihički kvalitet ili supstancijalni kvantitet)“ (Pranjić, 1998: 195). Fonostilistiku „ponajviše zanima simbolika glasova i njihovih opozicija, ali i sve psihoakustičke kvalitete u govoru“ (Nikolić, 2015). Dakle, s obzirom na navedeno, fonostilistička je analiza *Zlatke* usmjerena na pronalazak i interpretaciju onih fonostilističkih postupaka kojima se postiže ekspresivnost jezika na fonetskoj i fonološkoj razini. Od najčešćih fonostilističkih postupaka u *Zlatki* treba izdvojiti onomatopeju i rimu, a budući da se autor pri tvorbi verbalne razine strip-albuma poigrava različitim idiomima, nisu zanemarivi ni fonostilistički postupci u gradbi strip-epizoda koje počivaju na dijalektalnim idiomima (*Male tajne: valjušci od koruna* ili *Mjesečina i Sunce*).

a) Onomatopeja

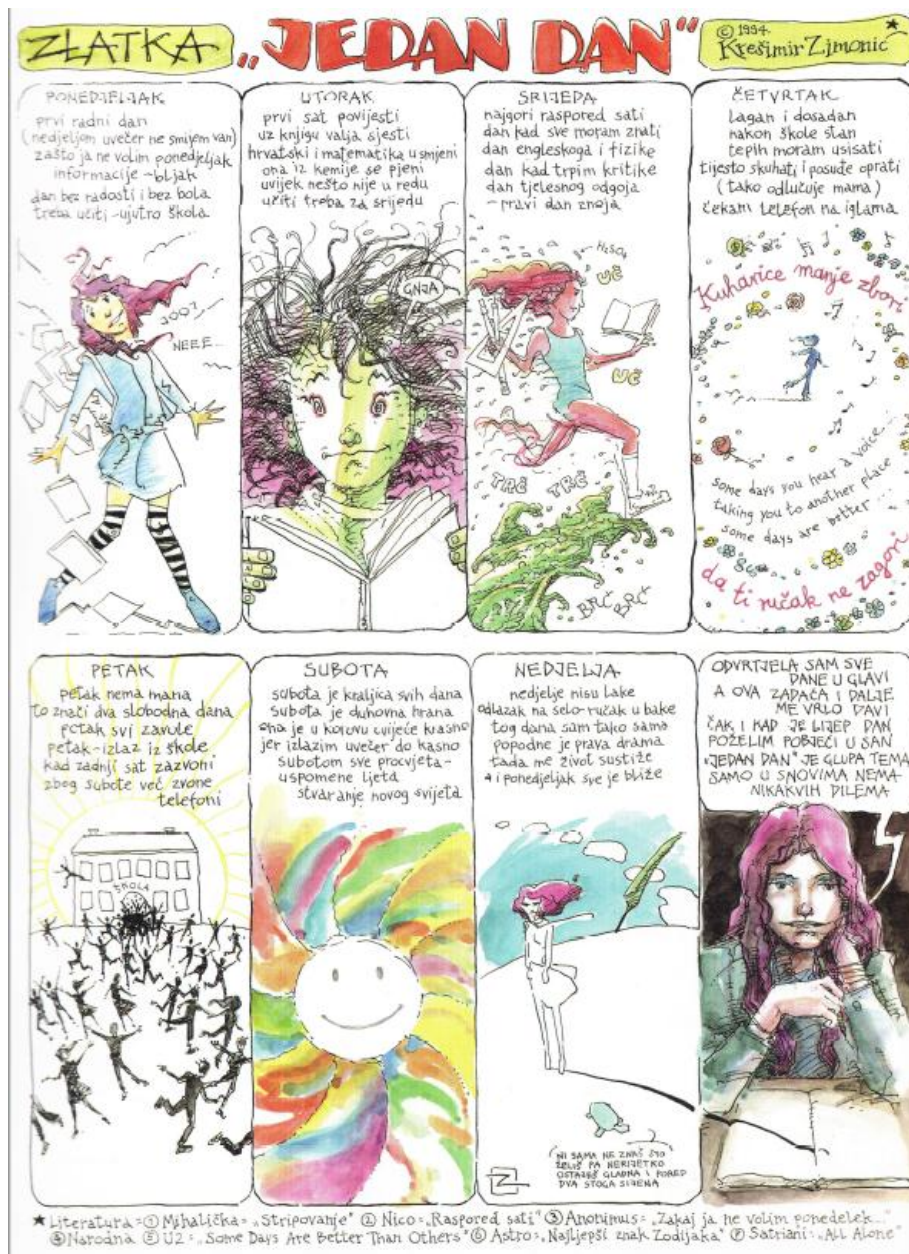
Bagić (2012: 211) ovu stilsku figuru određuje kao „stvaranje riječi i spojeva riječi koji glasovnim sastavom prikazuju označeno (...), a predmet glasovnog oponašanja može biti zvuk iz prirode, životinjsko glasanje (...) te zvukovi različitih strojeva i naprava.“ U *Zlatki* se pojavljuju različiti onomatopejski usklici, primjerice: *tup, tup, tup* (Zimonić, 2012: 10), *šljok, ih, ih, krc, gric* (Zimonić, 2012: 42), *vrriiiiišštt, ggljlgjut, riggarrglla, agarrrgllaaa, aaaahhh* (Zimonić, 2012: 75), *smuč, bljak, gut, paf* (Zimonić, 2012: 128), *hopla* (Zimonić, 2012: 129). Ti izrazi najčešće „izlaze iz usta“ Zlatkinih ili pak njezinih sugovornika. Uglavnom su u funkciji infantilizacije govornika, ali i posredovanja zvučne atmosfere radnje stripova. Također,

inoviranjem usklika postiže se jezična kreativnost koja doprinosi originalnosti Zimonićeva jezičnog izričaja.

b) Rima

Rima je „glasovno podudaranje završnih riječi susjednih ili prostorno bliskih stihova ili polustihova“ (Bagić, 2012: 275). Tu je stilsku figuru moguće pronaći u onim strip-epizodama u kojima se javlja stihovani izričaj, primjerice u *Zlatka „Jedan dan“* (*dan-van, ponedjeljak-bljak, bola-škola, sama-drama, sustiže-bliže*) (Zimonić, 2012: 116). U toj strip-epizodi čitanje je olakšano uporabom rime koja pogoduje ostvarivanju ritma.

Slika 8. Strip-epizoda *Zlatka „Jedan dan“*



c) Dijalektalne intervencije na fonološkom planu

Zimonić je pri tvorbi verbalnoga aspekta *Zlatke* nadahnuće crpio, između ostaloga, i u dijalektalnim tekstovima. Tako je kao vrelo za jednu strip-epizodu poslužio tekst iz neimenovane *stare hrvatske kuharice* (Zimonić, 2012: 145). Tekst te epizode pisan je korijskim pravopisom⁵¹, zbog čega odudara od suvremene ortografske norme: *Skuhaj i obieli koruna i vruč jošte protiraj kroz sito; pregnjetene stavi u zdjelu, osoli dva žumanceta i nešto melje pa sve dobro smiešaj, pokušaj napraviti valjušak, skuhaj ga u vrijućoj vodi; valjušci ako su mekani, dodaj melje; kad su dobri, skuhaj ih u slanoj vodi, prociedi i složi oko govedine*. I verbalni dio strip-epizode *Grad* (Zimonić, 2012: 178-179) počiva na dijalektalnoj osnovi, pri čemu crtežni aspekt služi kao ilustrativni u odnosu na tekst. Tekst narodne pjesme *Grad se beli*⁵² pripada kajkavskome narječju, što se očituje i na fonološkome planu: *beli* (bijeli), *kre* (kraj), *divojčica*⁵³ (djevojčica), *zvrča* (svraća), *kral* (kralj), *z* (s), *črne* (crne), *joči* (oči), *zemlicu* (zemljicu). Uporaba različitih fonoloških rješenja kojima se postiže otklon od pravogovorne norme za cilj ima estetizaciju jezičnoga izraza, a uvođenjem novoga idioma u verbalni izričaj stripa, osim što je samo sebi svrhom, naznačuje otvaranje stripa prema svojevrsnom jezičnom eksperimentiranju, što doprinosi dodatnoj estetizaciji jezika stripa.

Slika 9. Isječak iz strip-epizode *Grad se beli*



⁵¹ Između ostaloga, „pisati korijskim pravopisom znači: u pisanju suglasničkih skupova valja paziti na postanak rieči, a ne na izgovor“ (Korijsko pisanje, 1942: 30). Tako se fonem jat (ě) u dugom odrazu piše ie, a u kratkome je, zbog čega se piše diete, ali dječji.

⁵² Inače, ta je pjesma doživjela i nekoliko glazbenih obrada: Azre, Cinkuša, Lidijske Bajuk, Ladarica itd.

⁵³ Ovdje je vjerojatno riječ o omašci autora stripa: u zagorsko-međimurskome dijalektu, kojim je izvorno pisana ova narodna pjesma, refleks je jata ekavski, zbog čega bi ispravno bilo *devoičica* umjesto *divojčica*.

3.2.2.2. Morfonostilematska razina

Morfonostilematika je „stilistička disciplina koja popisuje, opisuje i vrednuje izražajna sredstva te stilističke postupke na planu morfonologije (sustava oblika i njihovih varijacija, opozicijskih kombinacija, njihove afiksalne, kompozitske ili kalkirane tvorbe) (Pranjić, 1998: 195). Ova disciplina proučava „funktionalno-stilsku markiranost morfoloških kategorija i ekspresivne vrijednosti tih kategorija“ (Katnić-Bakaršić, 1999: 86). Od najčešćih morfonostilematskih postupaka u *Zlatki* treba izdvojiti geminaciju i subjektivni neologizam.

a) Geminacija

Krešimir Bagić (2012: 123) geminaciju određuje kao „ponavljanje iste riječi ili skupine riječi na različitim mjestima u iskazu ili njegovu dijelu, pri čemu se opetovani element mora dovoljno često pojavljivati (...) da bi proizveo učinak tematskog i ritmičkog isticanja.“ U epizodi *Zlatka who wants to live forever* (Zimonić, 2012: 162) isprepliću se⁵⁴ prevedeni tekst pjesme *Who wants to live forever* britanskoga rock-sastava Queen i dijalozi još troje neimenovanih likova. Izvorni stihovi pjesme⁵⁵ u toj strip-epizodi pojavljuju se u svome prevedenom obliku: *Nema vremena za nas / Nema mjesta za nas / Zašto se to biće koje gradi naše snove ipak odmiče od nas? / Tko želi živjeti zauvijek? / Nema šanse za nas / Sve je izvan nas / Ovaj svijet je bio samo slatki trenutak ostavljen na strani za nas*. I u izvorniku i u Zimonićevu prijevodu ponavlja se zamjenica *mi* u genitivu i akuzativu, dakle u obliku *nas*. Takvo gomilanje istovjetnih zamjeničkih oblika ima za cilj ostvariti *mi*-identitet lirskoga subjekta i subjekta stripa.

Slika 10. Isječci iz strip-epizode *Zlatka who wants to live forever*



⁵⁴ To je ispreplitanje naznačeno i na grafičkoj razini: dijalozi su doneseni velikim tiskanim slovima, a prevedeni tekst pjesme malim tiskanim slovima (osim početnih slova stihova).

⁵⁵ Izvorni stihovi Queenove pjesme *Who wants to live forever* glase: *There's no time for us / There's no place for us / What is this thing that builds our dreams, yet slips away from us / Who wants to live forever? / There's no chance for us / It's all decided for us / This world has only one sweet moment set aside for us*, a preuzeti su sa stranice <https://www.azlyrics.com/lyrics/queen/whowantstoliveforever.html>.

b) Subjektivni neologizam

Neologizam je figura osmišljavanja novih riječi ili davanja novoga značenja već postojećim riječima, a postoje dvije osnovne vrste te figure: objektivni i subjektivni (usp. Bagić, 2012: 205). Subjektivni je neologizam „neočekivan, bogat konotacijama, asocijativan (...) te proizvodi izrazite estetske učinke“ (Bagić, 2012: 205-206). S obzirom na to da je svaki neologizam plod misli i mašte pojedinačnih autora, karakterističan je za specifičan stil djela ili pisca (usp. Bagić, 2012: 206). Krešimir Bagić (2012: 206) navodi da Krunoslav Pranjić (1971) u radu *Jezik i stil Matoševe pripovjedačke proze* Matoševe neologizme dijeli na imeničke, pridjevske, glagolske i priloške, pri čemu mogu biti „u funkciji ironizacije, poetizacije, karakterizacije ili naprosto jezične ekonomije“. Tako je i Zimonićeve neologizme moguće podijeliti na:

- imeničke: *prožderuh* (Zimonić, 2012: 41), *tatazmaj*, *mamazmaj* (Zimonić, 2012: 74), *antizlobin* (Zimonić, 2012: 102), *mesožderus* (Zimonić, 2012: 106), *Zarasutra* (Zimonić, 2012: 107), *Depešmod* (Zimonić, 2012: 112)

- pridjevske: *mnogomacno* (Zimonić, 2012: 41), *antizlobni* (Zimonić, 2012: 102), *paštetoidni* (Zimonić, 2012: 189)

- glagolske: *spljeskati* (Zimonić, 2012: 41)

- priloške: *frkovitije* (Zimonić, 2012: 79)

Zimonićevi su neologizmi, osim u službi jezičnog ludizma i kreativnosti, u funkciji govorne karakterizacije likova te poetizacije izraza.

U Pranjića, pa ni u Bagića nema navoda o postupcima nove tvorbe usklika. Ipak, oni mogu biti potpuno originalan proizvod autorova zahvata u leksičku baštinu nekoga jezika bilo da je riječ o pridavanju novoga značenja već postojećim riječima, bilo da se radi o tvorbi novih riječi. Tako je u Zimonićevu strip-albumu uočen „usklični“, onomatopejski neologizam *čagabarandi* (Zimonić, 2012: 175) koji je pridodan Crnoj Zlatki. Takav čin jezične originalnosti koji karakterizira Crnu Zlatku djeluje kao odlika njezina psihosocijalnoga profila koji je obilježen jezičnim ludizmom i nepriznavanja općevažećih društvenih konvencija.

Slika 11. Isječak iz strip-epizode *Crna i bijela u boji*



3.2.2.3. Sintaktostilematska razina

Pranjic (1998: 195-196) sintaktostilematiku definira kao „stilističku disciplinu koja popisuje, opisuje i vrednuje izražajna sredstva te stilističke postupke na planu sintakse (proučava gramatička sredstva pomoću kojih se riječi spajaju u rečenične cjeline).“ Najčešći su sintaktostilematski postupci u *Zlatki* geminacija i elipsa.

a) Geminacija

Geminacija, osim na morfofilematskoj razini, prisutna je i na sintaktostilematskoj razini, ponovno u epizodi *Zlatka who wants to live forever*, i to u odnosu na ponavljanje naslovne sintagme *Who wants to live forever* (Zimonić, 2012: 162) jednom na engleskome i dvaput na hrvatskome jeziku (*Tko želi živjeti zauvijek?*). Opetovanim ponavljanjem te rečenice ona „funkcionira kao opsesivni motiv, ritualna formula“ (Bagić, 2012: 109): postavlja se kao zvučna kulisa puneći metaforički zrak strip-epizode retoričkim egzistencijalnim pitanjem koje se nadvija nad likove.

Slika 12. Isječak iz stripa *Zlatka who wants to live forever*



b) Elipsa

Elipsa je stilska figura konstrukcije koja se ogleda u „izostavljanju dijela ili dijelova rečenice, (...) što uzrokuje sažetost i zgusnutost izražavanja“ (Bagić, 2012: 92). Eliptične su rečenice već razmatrane u sklopu analize razgovornoga stila u *Zlatki*, no valja reći da se njima ostvaruje jezična ekonomija, ne opterećujući izraz nebitnim značenjem.

3.2.2.4. Semantostilematska razina

Semantostilematika „proučava izražajna sredstva i stilističke postupke na planu semantike“ (Vuletić, 2006: 257), odnosno to je „stilistička disciplina koja popisuje, opisuje i vrednuje izražajna sredstva te stilističke postupke na planu semantike (planu značenja riječi i značenja veza među riječima)“ (Pranjić, 1998: 196). Figure kojima se postiže semantostilematski učinak u *Zlatki* su metafora, alegorija, personifikacija, prozopopeja, retoričko pitanje i poredba.

a) Metafora

Krešimir Bagić (2012 : 187) metaforu definira kao „zamjenjivanje jedne riječi drugom prema značenjskoj srodnosti ili analogiji“, pri kojoj se događa „prijenos (...) značenja s jedne riječi na drugu.“ Kao metafore mogu se javiti imenice, glagoli, prilozi, pridjevi itd., a „s obzirom na karakter metaforičkog značenja, stupanj metaforičnosti i tipove diskurza u kojima se pojavljuje, načelno je moguće razlikovati spoznajnu, ekspresivnu i poetsku metaforu“ (Bagić, 2012: 187). Za Zimonićev je izričaj u *Zlatki* najznačajnija poetska metafora⁵⁶:

- *Oblijetao sam oko nje, (...) a ona je plesala svoje ljeto.* (Zimonić, 2012: 31)

- *Zlatka je topao vjetar promjene.* (Zimonić, 2012: 48)

- *Kad mostovi nisu previše klimavi, pisala je najljepša pisma na svijetu.* (Zimonić, 2012: 117)

- *Uveli listovi pokraj nje postaju proljetni cvjetovi i pretvaraju se u leptire.* (Zimonić, 2012: 152)

Poetska je metafora u *Zlatki* posebno indikativna zbog autorove jezične inovativnosti: ne usmjeruje se samo na jedinstvo riječi i crteža nego punu pozornost posvećuje i estetici riječi koje, kada se promatraju izolirano u odnosu na crtež, mogu postojati kao umjetničke tvorevine.

U tom je smislu posebno značajna epizoda *Pravo ljubavno pismo* (Zimonić, 2012: 118). Njezin je verbalni dio „sav“ u metaforama⁵⁷: *Postoje divlje trave na usamljenim brdima na kraju svijeta u kojima te susrećem i dotičem slobodno. // Skrivaš se u svim šutnjama moje sobe, u svim bolestima moje kose, u svim zvukovima koji su nebo i nježnost. // Tražim te i u granama plavog drveća i između hladnih zidova neistraženih dvoraca. // Obožavam tvoje disanje, obožavam tvoju glazbu. // Ispisujem tvoje ime po satovima i rukama. Iscrtavam tvoje likove na staklima prozora,*

⁵⁶ Krešimir Bagić (2012: 189) navodi da je „poetska metafora originalna, lucidna i inventivna. Njome se povlače iznenađujuće analogije, upućuje na percepcijske, refleksivne i retoričke osobitosti pojedinog pjesnika, obogaćuje lirski imaginarij novim slikama. Nerijetko je tamna i zagonetna te potiče čitatelja da upravo od nje krene u pustolovinu osmišljavanja pjesme.“ Iako, ako se u obzir uzme samo naziv ovog tipa metafore, poetska metafora upućuje na postojanje u lirskome diskursu, može je se tražiti i u Zimonićevim stripovima o *Zlatki* čiji verbalni izraz odlikuje poetska jezična funkcija.

⁵⁷ Zbog ulančavanja metafora moguće je govoriti i o alegoričnosti ove strip-epizode (usp. Bagić, 2012: 16).

čaša, očiju... // Volim tvoje beskrajne noći, volim tvoje gledanje u zvijezde. // Čini mi se da oduvijek poznajem tvoje lice. Tako ga dobro čuvam u sebi. Ali želim ga gledati opet, opet i opet... jer ti imaš tisuću lica. // Mogli bismo zajedno trčati do same smrti. Mogli bismo se voljeti godinama i stoljećima... čak i ako odeš. // Stvaram svjetove s tobom, pletemo kolibe od morske trave, grijemo se dahom, spavamo na poljima, dotičemo nebo prstima... // A jutrima promatram nebo kako prolazi, pravim planove od svojih snova i brojim bijele crte na cestama koje vode do tebe. Stilski učinak navedenih metafore ili, šire gledano, cijele strip-epizode ostvaruje se lucidnošću postupaka dislokacije značenja, i to tako da se ujedinjuje nekoliko stilskih figura (personifikacija, hiperbola itd.) kako bi se tvorio metaforički učinak. Sve navedeno za cilj ima estetizaciju romantičnoga osjećaja, istinske Ljubavi između dviju duša, i to one koja inspirira umjetnička djela i koja u svojoj srži i sama jest umjetnost.

Slika 13. Strip-epizoda *Pravo ljubavno pismo*



b) Alegorija

Bagić (2012: 16) alegoriju određuje kao „figuru misli kojom se iskaz koji ideju ili kakvu kategoriju predočava govorom o bliskim i konkretnim stvarima“. Tekst pisan alegorijom može se čitati dvosmjerno: doslovno i preneseno (usp. Bagić, 2012: 16). U tom je smislu posebno ilustrativna strip-epizoda *The Zlatka: legenda koja živi* (Zimonić, 2012: 126). Suradnjom crteža i (alegorične) riječi posreduje se univerzalno ljudsko iskustvo emocionalnoga „crnila“ (anksioznosti, nezadovoljstva sobom, straha) koji se nadilaze umjetničkim ili kakvim drugim stvaranjem. Tako je Zlatka, ogrnuta osjećajem nemoći i nedostatkom samopouzdanja, počela pomišljati kako je *ružna, stara i debela* (Zimonić, 2012: 126) te ju je obuzela zbiljska i metaforička tama: *Noć je Zlatki donosila užasni strah jer se tada stapala s beskrajnim crnilom.* (Zimonić, 2012: 126). Kada je shvatila da može pisati sama sobom (*Povukla je crnim prstom crnu crtu. Ostao je trag na bjelini papira.* (Zimonić, 2012: 126), odnosno stvarati priče koje će joj donijeti smiraj, shvatila je da je to način da si pomogne i da se boja počne vraćati u njezine dane.

Slika 14. Isječak iz strip-epizode *The Zlatka: legenda koja živi*



c) Personifikacija

Personifikacija je „pridavanje ljudskih osobina, misli, osjećaja i ponašanja kakvu predmetu, stvari, pojavi, apstrakciji, biljci ili životinji“ (Bagić, 2012: 245). U *Zlatki* osobine živoga pridaju se biljkama: *Frajeri su joj počeli udvarati. Osobito jorgovan, marcipan i tulipan.* (Zimonić, 2012: 59), *Žito je dobro rodilo.* (Zimonić, 2012: 67); pojavama: *Rat je bjesnio mjesecima.*

(Zimonić, 2012: 66); stvarima: Rodinov kip *Mislioca* koji se kreće i misli⁵⁸, apstrakciji: *Tvoje nježne godine / nježne misli tvoje / mogu da nas rastave / prije nego spoje* (Zimonić, 2012: 97), *Zlatka više nije mogla vladati slikama i sada su misli mislile nju.* (Zimonić, 2012: 198) i životinjama: (...) *a konji mudrovali* (Zimonić, 2012: 30), *Mika (op.a. mačka) nije nikud izlazila i mrzila je loše pjevanje. Našli su je mrtvu jednog jutra nakon tuluma na kojem se preglasno forsirao Tom Waits.* (Zimonić, 2012: 41), slon koji vozi bicikl, misli i govori⁵⁹ (Zimonić, 2012: 164). Personificirani likovi doprinose fantastičnosti radnje, ali i u službi su ocrtavanja Zlatkina kruga prijatelja: često su to antropomorfizirane biljke i životinje koje karakterizira nevinost i „iskonskost“, čime se posredno oslikava i Zlatkin karakter.

Slika 15. Isječak iz strip-epizode *Zlatka i cvijeće*



⁵⁸ Ta je informacija posredovana kombinacijom riječi i crteža.

⁵⁹ Kao i u posljednjoj fusnoti, i u ovome je slučaju antropomorfizacija životinje postignuta kombinacijom riječi i crteža.

d) Prozopopeja

Bagić (2012: 268) prozopopeju definira kao „davanje riječi odsutnim i iščezlim osobama, nevidljivim i nadnaravnim bićima, životinjama, predmetima, konceptima“. Prozopopeja je vrlo slična sebi nadređenoj stilskoj figuri personifikaciji: kada personificirani likovi progovore, riječ je o prozopopeji (usp. Bagić, 2012: 245). Bića, stvari i pojave neživih osobina u *Zlatki* često stupaju u komunikacijski odnos s istoimenom protagonisticom stripova ili „vode vlastitu politiku“ negdje u pozadini crteža. Primjerice, u strip-epizodi *Kronike: Zlatka i galeb* (Zimonić, 2012: 198) gušter govori Zlatki: *Pogriješila si što nijednom nisi ostala na obali do izlaska sunca.. kh, khh.. Moraš pobijediti strah, jer jutro bi moglo donijeti nešto zaista čarobno... kh, kh..* U istoj epizodi (Zimonić, 2012: 199) galeb pomišlja⁶⁰ *Kad će ta čarolija prestati?*, a u epizodi *Zlatka i snjegović* (Zimonić, 2012: 98) i snjegović (*Gle, evo je opet! Ali s druge strane! No više ne grije! O, kad bih barem mogao s dječacima otrčati na igralište!*) i pas (*Vau, vau! Ti baš ništa ne znaš, a nije ni čudo, tek si danas na svijet došao! Zapamti, ono što sada svijetli zove se Mjesec, a ono što je grijalo – Sunce.*) imaju ljudima imanentnu mogućnost govora. Osim životinjama i prirodnim je pojavama atribuirana mogućnost govorenja: *Izađi, uvijek se možeš vratiti – šaptali su valovi* (Zimonić, 2012: 104), antropomorfizirana Zima: *A naše pahuljice u tihoj noći, naša glazba i čajevi... vjetar u granama... pa klizanje, grudanje, skijanje... zvončići, vatromet...* (Zimonić, 2012: 143) te antropomorfizirana Sjena: *... Osim toga, ja nisam obična sjena, nego tamna, negativna te mračna strana tvoje pametne osobe* (Zimonić, 2012: 78). Funkcija prozopopeje u službi je govorne karakterizacije likova, ali i posredovanja informacije o Zlatkinu psihocijalnome profilu. Također, iskazi antropomorfiziranih likova pomažu u oslikavanju okolnosti stripovne radnje ilustrirajući crtežni izraz.

Slika 16. Isječak iz strip-epizode *Zlatka i Sjena* (I. dio)



⁶⁰ Očito je da je riječ o misaonome procesu jer je govorni oblačić (filakter) s osobom „govornika“ povezan kružićima, a ne „repićem“, što je konvencionalna oznaka stripa koja upućuje na govornikove misli.

e) Retoričko pitanje

Ova figura misli podrazumijeva pitanje koje ne zahtijeva odgovor, odnosno kojim se „naglašavaju govornikovi stavovi i dojmovi, izriču šokantne i dirljive stvari, ističu jake emocije poput ljubavi, oduševljenja, čuđenja, mržnje, ogorčenosti, sažaljenja“ (Bagić, 2012: 271). Primjerice, u *Zlatki* su prisutna retorička pitanja koja su u funkciji predstavljanja egzistencijalističke zapitanosti glavne junakinje: *Zašto se led topi u vodu, a voda hlapi u paru? Zašto je prošlost potrošena? Jesam li savršeno biće, otimač nebeske vatre? Je li nebo visoko ili sam ja duboko?* (Zimonić, 2012: 46) te koja su u funkciji uvođenja čitatelja u tu zapitanost (usp. Bagić, 2012: 273): *Zašto je moje srce tako veliko?* (Zimonić, 2012: 139), *Jesam li već odrasla?* (Zimonić, 2012: 111).

Slika 17. Isječak iz strip-epizode *Zlatka i zakon*



f) Poredba

Bagić (2012: 256) poredbu definira kao „povezivanje bića, predmeta, stvari i pojava na temelju skrivenog ili pripisanog zajedničkog svojstva“, ističući potrebu razgraničavanja poredbu kao jezične univerzalije i stilske figure⁶¹. Poredba kao stilska figura počiva na analogiji „nudeći dvostruko „osvjetljenje“ iste realnosti“ (Bagić, 2012: 256). Budući da elementi usporedbe u *Zlatki* pripadaju različitim referencijalnim sustavima, riječ je o stilskoj figuri: *Šutnja je kao kamen na usnama.* (Zimonić, 2012: 101), *Misao je kao orao. Ona leti najviše.* (Zimonić, 2012: 51). U *Zlatki* realnost se poredbama dodatno zamućuje, sve u službi obavljanja priča stripa dvostrukim (trostrukim itd.) slojevima značenja koje će „uzdrmati“ čitateljeve recepcijske obzore.

⁶¹ Poredba se ostvaruje kao jezična univerzalija kada se njome „povezuju pojave koje pripadaju istom referencijalnom sustavu“ (Bagić, 2012: 256). Poredba kao stilska figura „povezuje pojave koje pripadaju različitim referencijalnim sustavima te (...) čuva izvorne smislove riječi“ (Bagić, 2012: 256).

Slika 18. Isječci iz strip-epizode *Prognoza vremena*



3.2.2.5. Grafostilematska razina

Pranjić (1998: 196) grafostilematiku definira kao „stilističku disciplinu koja popisuje, opisuje i vrednuje ekstralingvističke (=izvanjezične, nejezične) stilističke intenzifikatore ostvarene na planu (orto)grafije teksta uključujući osobito interpunkciju.“ Grafostilematska razina obuhvaća i grafiku teksta, odnosno raspored teksta u prostoru, te grafiku izvedbenog znaka pa je, s obzirom na to, u *Zlatki* moguće analizirati prostorno pozicioniranje teksta – unutar stripovne kvadrat-sličice, i to unutar oblačića i izvan njega, te izvan kvadrat-sličice. Uz to, u okviru grafostilematske razine istražuje se i vizualna izvedba jezičnoga znaka, odnosno razina pisma.

1) Tekst unutar kvadrat-sličice

Tekst unutar kvadrat-sličice moguće je promatrati s obzirom na njegov smještaj: unutar oblačića (filaktera) ili izvan njega, u potonjem slučaju s obzirom na stupanj integracije u crtež. Ukoliko je riječ o monolozima i dijalozima, oni su konvencionalno označeni smještajem unutar stripovnoga oblačića, no analizom je uočen i odmak od te stripovne norme: dijaloške i monološke replike gdje su smještene izvan oblačića. Nadalje, opisi radnje, pripovjedačev komentar i upute čitatelju također su smješteni unutar stripovnoga kvadrata, no ponegdje se razbija i ta konvencija njihovim smještanjem ispod uokvirene vinjete.

a) Tekst unutar oblačića

Stripovni je oblačić konvencionalno mjesto devete umjetnosti. Unutar njega smještaju se dijaloške i monološke replike likova, a govornika se označuje usmjeravanjem „repića“ ili „oblačića“ prema njegovim ustima. U *Zlatki* tekst govornika najčešće je smješten unutar filaktera. Primjerice, u „balončiće“ se

smještaju Zlatkini monolozi, kao u strip-epizodi *Beskrajna priča: Kako je sve to glupo! / Kako je sve to užasno dosadno. / Kako je sve to jadno.* (Zimonić, 2012: 131).

Slika 19. Isječak iz strip-epizode *Beskrajna priča*



U epizodi *Zlatka protiv škole* (Zimonić, 2012: 128-129) razgovor između Zlatke i njezinih školskih prijateljica također je smješten unutar oblačića ravne linije, što je, u oba slučaja, oznaka za izgovorenu riječ.

Slika 20. Isječak iz strip-epizode *Zlatka protiv škole*



No, tekst unutar oblačića može biti i verbalni (no ne i iskazan) izraz misli lika: *Želim se probuditi odmah! / A što ako ovo nije san?* (Zimonić, 2012: 105), *Mravi.* (Zimonić, 2012: 151), *Možda sretnem nekoga poznatog.* (Zimonić, 2012: 158), što je označeno „ovalovljavanjem“ vanjske linije oblačića, odnosno pretvaranjem „repića“ u niz „kružića“.

Slika 21. Isječak iz strip-epizode *Zemlja*



b) Tekst izvan oblačića

Riječ u *Zlatki* koja se nalazi unutar stripovnog kvadrata, a izvan oblačića može se pojaviti kao oznaka monologa, dijaloga i verbalizirane, ali ne i iskazane misli, zatim kao uputa čitatelju, kao pripovjedačev komentar, može biti u službi opisa radnje kao naracijskoga „oružja“, kao oznaka ili ime proizvoda, filma, knjige, glazbene ploče ili poznatog društvenog mjesta te kao nositelj onomatopeje koja je u stripu predmetom posebne stilizacije.

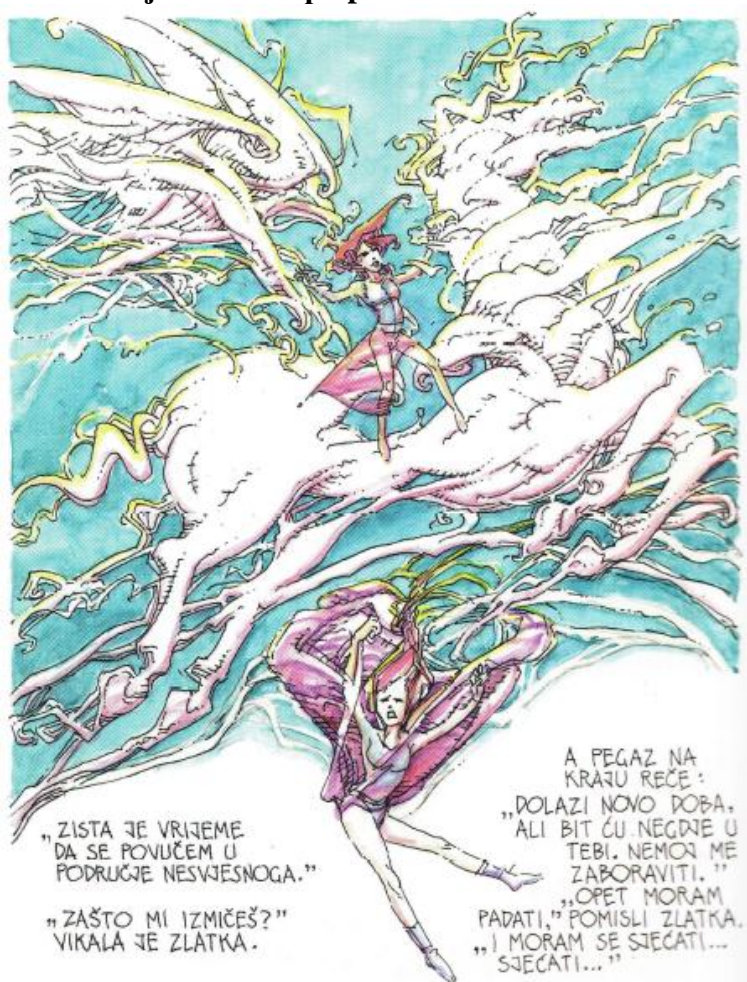
Kada se ne nalaze unutar filaktera, monološki i dijaloški izrazi likova u *Zlatki* integrirani su u crtež ili se nalaze ispod / iznad / do / uz njega na izdvojenome mjestu. Primjerice, monološki dijelovi mogu se nalaziti unutar kvadrat-sličice zajedno s crtežom, ali ne preklapati se s njime, kao što je slučaj u epizodi *Beskrajna priča* (Zimonić, 2012: 131). No, u posljednjoj obojenoj kvadrat-sličici te epizode kao oznaka govora lika stoji okrnjeni stripovni oblačić kao posljednji trag te govorne konvencije devete umjetnosti prije njezina prelaska u konačnu apstrakciju – nevidljivu liniju!

Slika 22. Isječak iz strip-epizode *Beskrajna priča*



Nadalje, dijaloški signali također se ponegdje nalaze unutar kvadrata-sličice i izvan oblačića, pri čemu mogu biti integrirani u crtež ili se nalaziti u njegovoj neposrednoj blizini. Integriranjem u crtež radikalno se smanjuje razmak između crteža i riječi, odnosno između govornika i replike – nastoji se ostvariti simultanost govornoga čina u izvanstripovnoj zbilji, što strip približava i audiovizualnim medijima. Primjerice, u strip-epizodi *Kamen* (Zimonić, 2012: 110) razgovor Zlatke i Pegaza, omeđen navodnicima, donesen je uz donji rub kvadrat-sličice, a kao „pomoćni“ signali u određivanju govornika stoje rečenice objašnjenja: „Zašto mi izmičeš?“ vikala je Zlatka. / A Pegaz na kraju reče: „Dolazi novo doba, ali bit ću negdje u tebi. Nemoj me zaboraviti.“

Slika 22. Isječak iz strip-epizode *Kamen*



S druge strane, u strip-epizodi *More* (Zimonić, 2012: 104) replika antropomorfiziranih valova Zlatki (*Izađi, uvijek se možeš vratiti – šaptali su valovi.*) gotovo je integrirana u crtež te supostoji s njime u zabijeljenome dijelu pri dnu kvadrat-sličice. Upravo je takvo re-lociranje replike neverbalni signal personifikacije.

Slika 23. Isječak iz strip-epizode *More*



Nadalje, u epizodi *Zlatka i cvijeće* (Zimonić, 2012: 59) Zlatkine su misli, dakle riječ je o unutarnjem monologu, donesene uz rub (neomeđenoga) kvadrata-sličice: *Zlatka je obožavala cvijeće. „Tako je lijepo, mirisno i slobodno.“ – mislila je s divljenjem.* (Zimonić, 2012: 59). Pritom se kao pomoćno sredstvo za izricanje unutarnjega monologa rabi glagol misliti, a takva kombinacija pripovjedačeva glasa, informacija o govorniku-liku i replike lika strip približava književnome tekstu.

Slika 24. Isječak iz strip-epizode *Zlatka i cvijeće*



Osim određivanja govornika i sugovornika, sadržaja njihovih replika upućenih sebi i drugima te unutarnjih monologa, riječi su u Zimonićevu strip-albumu također u službi upućivanja konzumenta u pojedinosti stripovne radnje. Primjerice, iako objasnidbene upute čitatelju u ulozi meta-informacije o radnji, akterima te njihovu smjeru kretanja nisu zabilježene u više od jedne strip-epizode, moguće je govoriti o stilogenosti unutar nje. U *Zlatka i mačke* (Zimonić, 2012: 41) komičnost se postiže pojašnjavanjem očitih aspekata radnje, primjerice navođenjem naziva životinja pored njihovih crteža (mačja buha, uš, šugavac) ili dodavanjem objašnjenja crtežu i pripovjednoj zabilješki (*Hany (druga maca) je bila jako slatka. Namamio ju je nepoznati prolaznik i odnio u nepoznatom pravcu*) o krađi mačke: *nepoznati prolaznik, nepoznati pravac, Hany*. Dodatan poticaj humorističnosti epizode ostvaren je pojašnjavanjem komentara nepouzdanoga (ili nesigurnoga) pripovjedača o nesretnim okolnostima mačje „pogibije“ koji stoji uz crtež: *To je taj sir prije nego što ga je pojeo miš*.

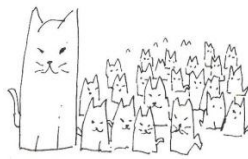
Slika 25. Strip-epizoda Zlatka i mačke

ZLATKA I MAČKE



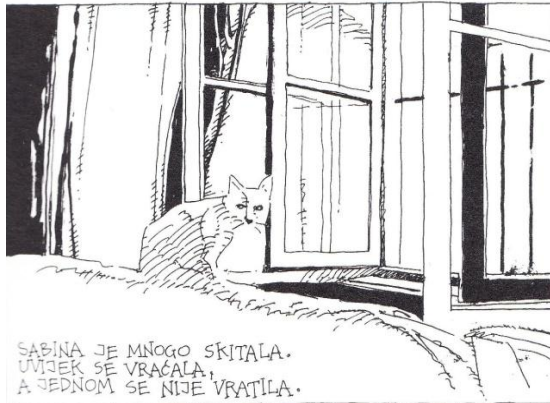
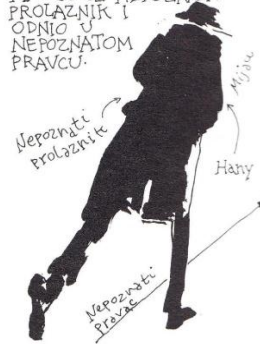
crta i piše
Krešimir
Zimonić

PRVA ZLATKINA MAČKA ZVALA SE MUCIMIRA. ONA SE ČESTO TJERALA, ČESTO TRUĐNILA, ČESTO MAČILA.



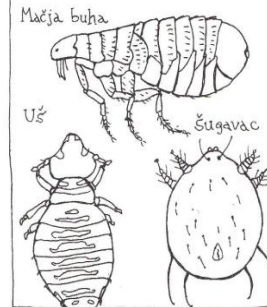
PROBLEMI ZBRINJAVANJA MNOGOMACNOG POTOMSTVA SU PRESTALI KADA JE MUCIMIRA POKLONJENA RODACIMA IZ MAČKOVCA.

HANY (DRUGA MAČKA) JE BILA JAKO SLATKA. NAMA MIO JU JE NEPOZNATI PROLAZNIK I ODNIO U NEPOZNATOM PRAVCU.



SABINA JE MNOGO SKITALA. UVIJEK SE VRAĆALA, A JEDNOM SE NIJE VRATILA.

BARBARA JE IMALA BUHE, UŠI, KRPELJE I GRINJE PA JU JE ZLATKA POKLONILA ZVJEZDANI. (He, He)



LOLIKA JE ŠEST PUTA PADALA SA VISOKE VISINE.

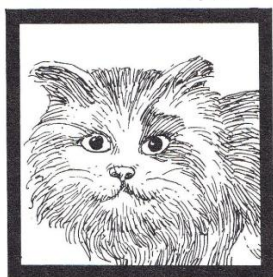


LOMILA JE KOSTI I ZLATKINO SRCE. ONDA JE NESTALA. (MOŽDA JE KONAČNO NAUČILA LETJETI.)

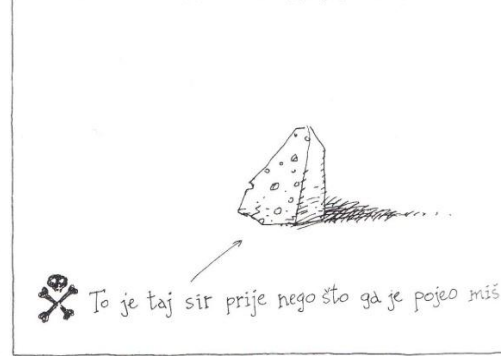
KAČUŠU JE U PUNOJ BRZINI SPLJESKAO NEKI AUTO.



MIKA NIJE NIKUD IZLAZILA I MRZILA JE LOŠE RJEŠAVNE. NAŠLI SU JE MRTVU JEDNOG JUTRA NAKON TULUMA NA KOJEM SE PREGLASNO FORSIRAO TOM WAITS.



IZGLEDA DA SE LUKRECIJA OTROVALA MIŠEM KOJI SE OTROVAO OTROVANIM SIROM.



To je taj sir prije nego što ga je pojeo miš.

FUHA JE BILA PRAVI PROZDERUH. OTIŠLA JE TRBUHOM ZA KRUHOM.



IMALA JE ZLATKA JOŠ NEKE MAČKE, ALI TKO BI ZAPAMTIO SVA TA GLUPA IMENA.



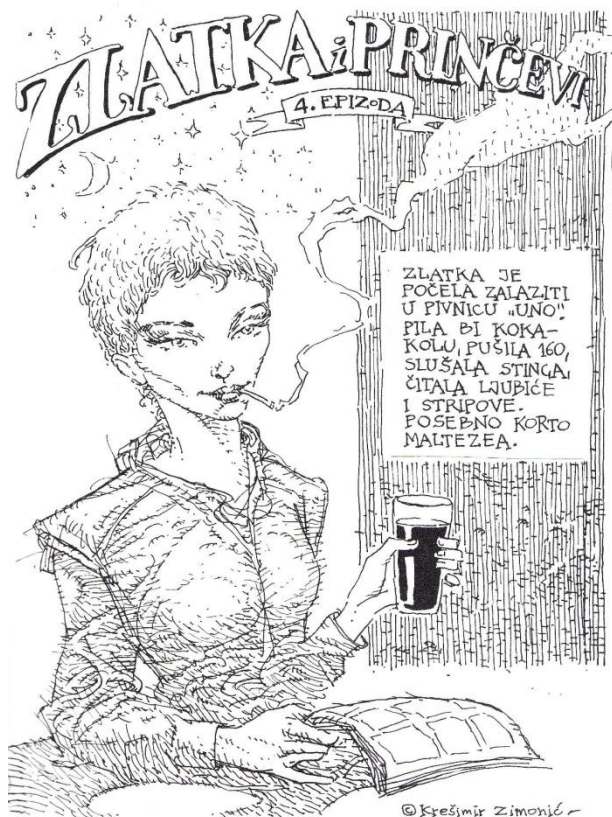
A IMALA JE ZLATKA I JEDNOG MAČKA.



ON JE IMAO ČIZME, ALI JE NIKADA NIJE NAPUSTIO.

U *Zlatki* su riječi i nositeljice stripovnog pripovijedanja: primjerice, u epizodi *Zlatka Patka* (Zimonić, 2012: 16) paragrafom za koji se čini da levitira između kvadrat-sličice (no ipak zajedno s crtežom ispod sebe tvori pripovjednu cjelinu) pojašnjeno je zašto je Zlatki bilo teško u školi: *Zlatku su u školi svi zafrkavali. Tko zna zašto – možda zbog njenih prevelikih stopala, možda samo zbog glupe rime – „Zlatka-Patka“*. *Patka! Odvratno. Ali, u njejoj omiljenoj knjizi je pisalo da i od neuglednog pačeta ponekad nastane prekrasni labud. / Tako je i bilo*. U epizodi *Zlatka i prinčevi* (Zimonić, 2012: 17) riječima su pojašnjenje i Zlatkine svakodnevne navike, sve u službi pojašnjavanja lika sredstvima kojima crtež „ne barata“ u mjeri u kojoj to čini riječ: *Zlatka je počela zalaziti u pivnicu „Uno“*. *Pila bi Koka-Kolu, pušila 160, slušala Stinga, čitala ljubice i stripove. Posebno Korto Maltezea*.

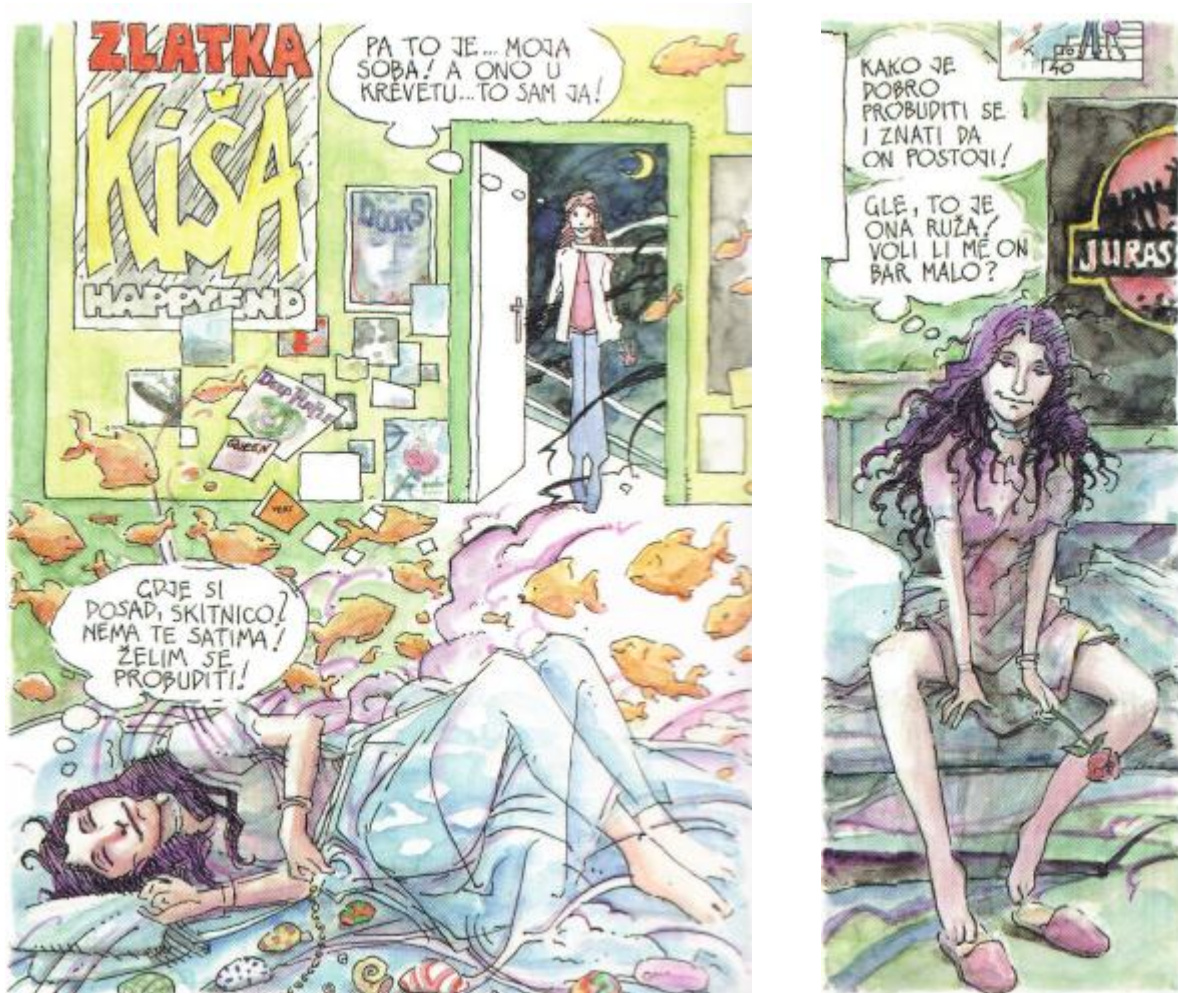
Slika 26. Isječak iz strip-epizode *Zlatka i prinčevi*



Također, riječi su u *Zlatki* uporabljene i kako bi imenovale uporabne predmete i poznata društvena mjesta na kojima stoje. Tako u strip-epizodi *The little flying Zlatka* (Zimonić, 2012: 18) riječi izriču nazive kompanija i *brendova* posebno utjecajnih u

vrijeme nastanka⁶² Zimonićevih crno-bijelih stripova: Jugoton, Adidas i Zvijezda. Nadalje, u strip-epizodi *Zlatka in time* (Zimonić, 2012: 22) riječi „nose“ naziv knjige u Zlatkinim rukama: *Dorian Gray*, *Le Peau de Chagrin*⁶³; u *Kiši* (Zimonić, 2012: 113) riječi donose nazive bendova koji su Zlatkina glazbena lektira (Doors, Deep Purple, Queen), a imenuju i njezinu filmsku lektiru (Jurassic Park).

Slika 27. Isječci iz strip-epizode *Kiša*



Posebnu stilizaciju imaju onomatopejski izrazi integrirani u crtež. Primjerice, u strip-epizodi *Svašta!* uzvici koji oponašaju zvukove iz Zlatkine okoline metaforički popunjavaju okolni zrak slobodno se izvijajući u prostoru. Ta su slova donesena u uvećanome tiskanom obliku s ciljem stvaranja psihološkoga pritiska na Zlatku. Već u

⁶² Zlatka je u boji počela izlaziti početkom devedesetih godina prošloga stoljeća. Pod vremenom popularnosti spomenutih kompanija i *brendova* misli se na konac osamdesetih godina 20. stoljeća.

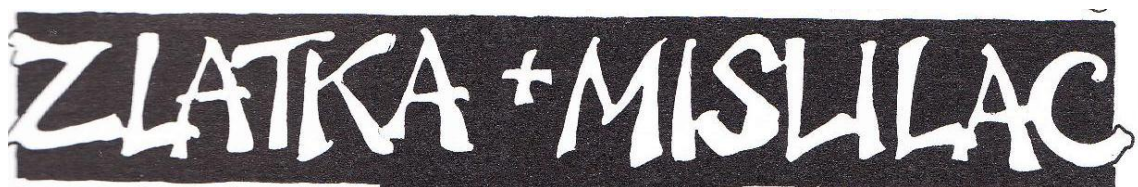
⁶³ U ovome slučaju dolazi do zbunjivanja čitatelja miješanjem autora i naziva djela: *Dorian Gray* kao autor romana *La Peau de chagrin* čiji je stvarni autor Honoré de Balzac.

Slika 29. Isječak iz strip-epizode *Zlatka MCMXCI a.D.*

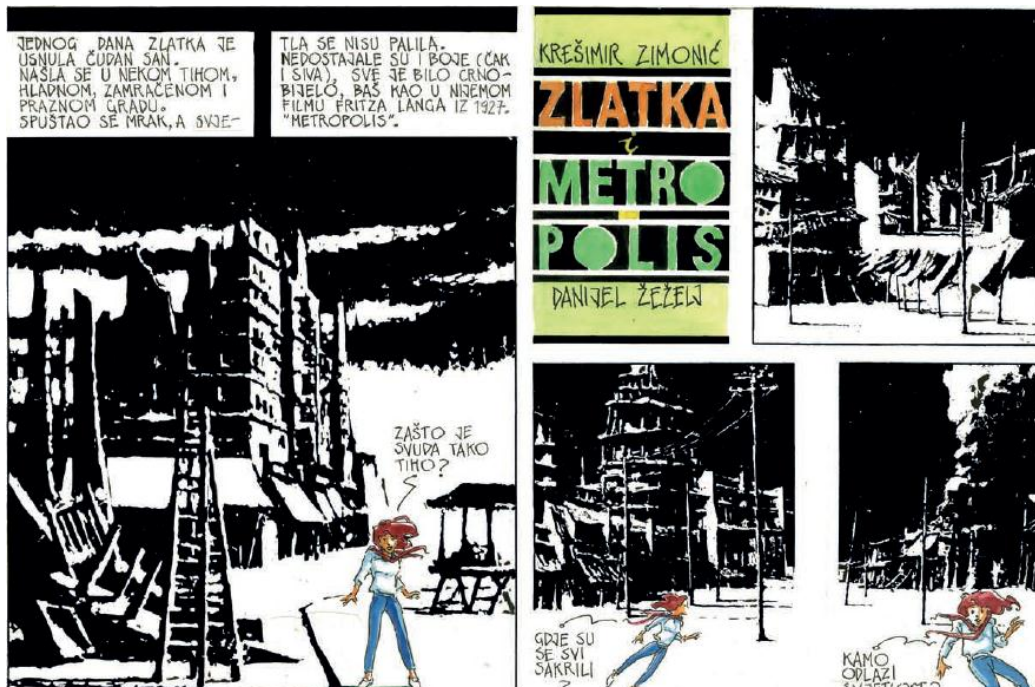


Iako ne toliko često, naslov je u *Zlatki* pozicioniran i na nekonvencionalnome mjestu i na nekonvencionalan način: integriran je u kvadrat-sličice, čime se povećava njegova stilogenost. Primjerice, u epizodi *Zlatka+Mislilac* (Zimonić, 2012: 51) naslov je unesen u prvu vinjetu te je grafički istaknut uvećanim bijelim slovima na crnoj podlozi, a u *Changes Zlatka* (Zimonić, 2012: 86) naslov je također dijelom kvadrat-sličice, no istaknut je velikim crvenim slovima na tamnoj podlozi. U epizodi *Zlatka i Metropolis* (Zimonić, 2012: 64) naslov sâm čini jednu kvadrat-sličicu, a u *Superzlatki* (Zimonić, 2012: 164) naslov je smješten pri sredini stranice, na dnu prve i druge vinjete.

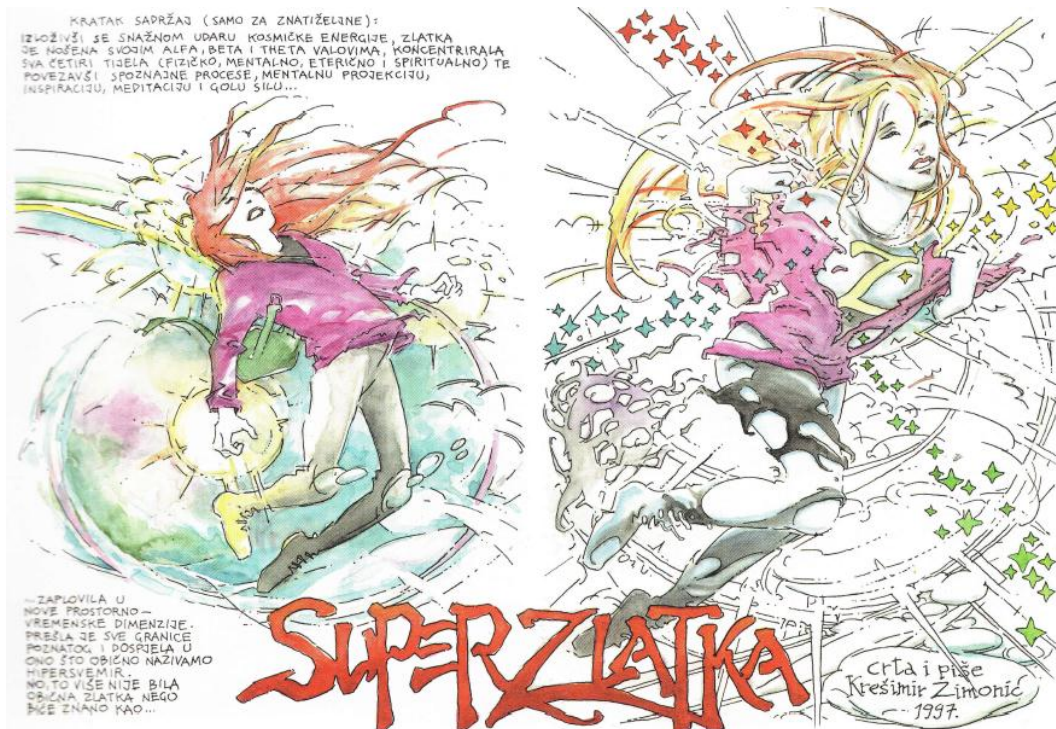
Slika 30. Isječak iz strip-epizode *Zlatka+Mislilac*



Slika 31. Isječak iz strip-epizode *Zlatka i Metropolis*

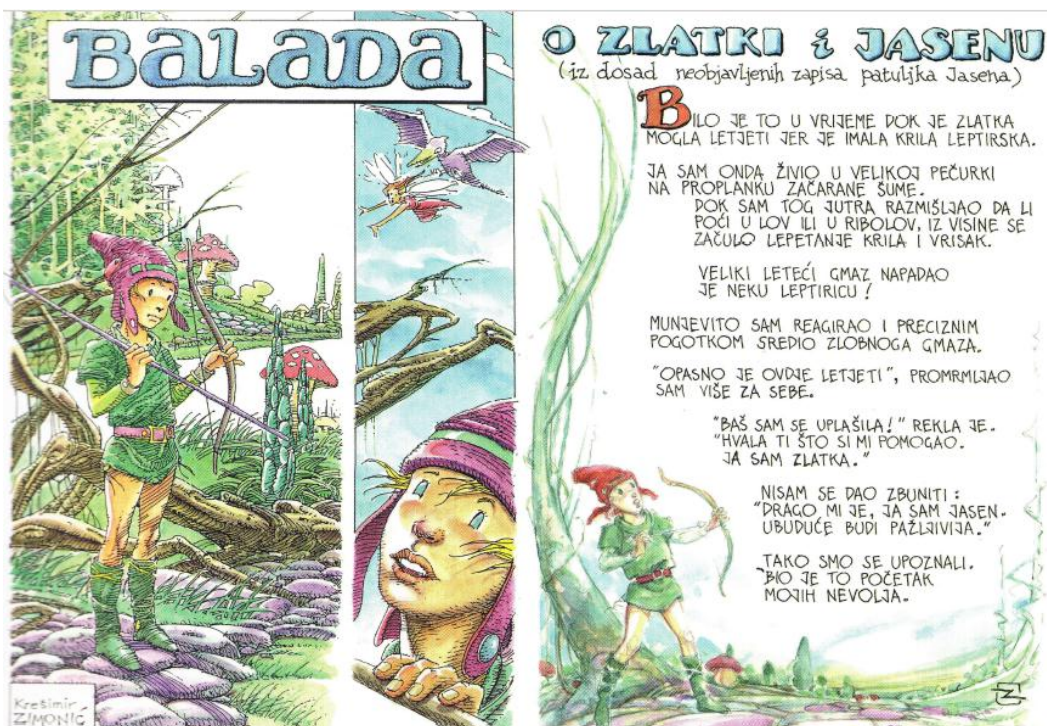


Slika 32. Isječak iz strip-epizode *Superzlatka*



Također, naslov može oda(va)ti i meta-informaciju o pripadnosti stripovne priče nekom žanru, kao što je slučaj u *Baladi o Zlatki i Jasenu* (Zimonić, 2012: 88), a u *Strip ili život* (Zimonić, 2012: 160) naslov najavljuje glavnu tematsku (pre)okupaciju te epizode: koliki je stupanj refleksije stvarnoga života na stripovnu radnju te kako funkcionira lik u stripu.

Slika 33. Isječak iz strip-epizode *Baladi o Zlatki i Jasenu*

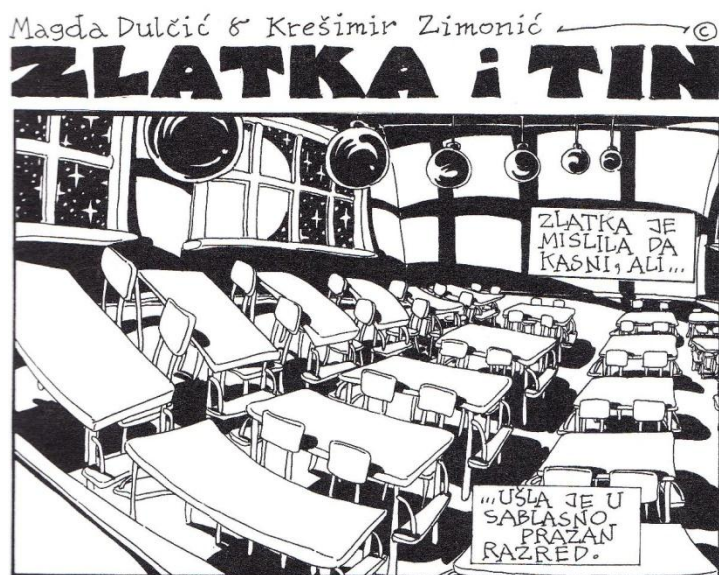


2) Tekst izvan kvadrat-sličice

a) Naslov

Naslov je u *Zlatki* najčešće postavljen izvan kvadrat-sličica te ima ulogu imenovatelja svake strip-epizode. Često je predmetom osobite grafičke i likovne stilizacije: uvećan je, pisan je drugačijim fontom u odnosu na ostatak teksta unutar strip-epizode te je vizualno veoma uočljiv zbog svoje izdvojenosti u odnosu na kvadrat-sličice. Kada se naslov nalazi izvan vinjeta, uglavnom je smješten u gornjem lijevom kutu, primjerice u *Zlatka i Tin* (Zimonić, 2012: 43) i *Zlatka u proljeće* (Zimonić, 2012: 117), ili na sredini stranice, ispod gornje margine, primjerice u *Zlatka u elementima* (Zimonić, 2012: 34) i u *Jedan dan* (Zimonić, 2012: 116). U crno-bijelim epizodama naslov je ponegdje smješten i iznad i ispod kvadrat-sličica, kao u epizodi *Zlatka Flos* (Zimonić, 2012: 20), a nalazi se i u središtu stranice, primjerice u *Zlatka sama na svijetu* (Zimonić, 2012: 25) ili u *Zlatka i lanac sreće* (Zimonić, 2012: 141).

Slika 34. Isječak iz strip-epizode *Zlatka i Tin*



Slika 35. Isječak iz strip-epizode *Jedan dan*



b) Autorov potpis te informacija o kreativnoj suradnji s drugim strip-crtičima

Uz naslov ili pri dnu svake strip-epizode nalazi se i potpis Krešimira Zimonića popraćen simbolom zaštite autorskih prava ©, a unutar nekih epizoda nalazi se i autorov originalni simbol s inicijalom njegova prezimena. Također, uz autorovo ime

gdjegdje su navedena imena autora s kojima je Zimonić izravno surađivao, poput Darka Macana, Dubravka Matakovića, Ninoslava Kunca, Danijela Žeželja, Lidije Bajuk i drugih, ali i nekih autora s kojima zbiljska suradnja nije ostvarena, a čijim se nematerijalnim nasljeđem Zimonić poslužio pri tvorbi svojih stripovnih priča, poput Hansa Christiana Andersena, Depeche Modea, Enigme itd.

Slika 36. Isječak iz strip-epizode *Zlatka i snjegović* (Zimonić, 2012: 98)



Slika 37. Isječak iz strip-epizode *Zlatka i Pierrot* (Zimonić, 2012: 70)

Ninoslav Kunc & Krešimir Zimonić

3) Pismo

Zlatka je većinskim dijelom pisana na latiničnome pismu, no u strip-albumu mogu se pronaći i zapisi na drugim pismovnim sustavima. Primjerice, u neobičnoj⁶⁵ strip-epizodi na 149. stranici nalazi se zapis na glagoljici MODRA LASTA s logom istoimenoga časopisa za mlade (plava lastavica raširenih krila) u kojemu je Zimonić objavljivao stripove o junakinji Zlatki. Taj se čin otkriva kao signal svojevrsne implicitne autoreferencijalnosti kojom Zimonić raskrinkava svoju meta-poziciju pripovjedača stripova i njihova autora.

Slika 38. Isječak iz neimenovanoga strip-fragmenta s natpisom *Modra lasta*



⁶⁵ Neobičnost ove epizode leži u tome što se sastoji samo od jedne kvadrat-sličice, a nije potpuno jasno je li tekst koji se nalazi u središtu crtež naslov epizode ili ima neku drugu ulogu.

Nadalje, u strip-epizodi *Balada o Zlatki i Jasenu* (Zimonić, 2012: 91) nalazi se crtežna inačica jednoga broja časopisa *Modra lasta*, na čijoj su naslovnici prevedene inačice te sintagme na različitim jezicima, fontovima i pismima, primjerice na arapskome pismu. U epizodi *Sutra nikad ne umire* (Zimonić, 2012: 189) stoji natpis na kombinaciji ruske i srpske ćirilice: *Я ТВОЈ СЛЮГА, Я ТВОЈ РАБОТНИК*.

Slika 38. Isječak iz strip-epizode *Balada o Zlatki i Jasenu*



3.3. Slijed

Slijed je u strip-albumu *Zlatka* analiziran s obzirom na oblikovanje lika protagonistice Zlatke, potom s obzirom na načine tvorbe priča strip-epizoda, pri čemu je naglasak na montažnome postupku i tipovima kombinacije riječi i crteža, te na strategije intertekstualnosti, intermedijalnosti, transmedijalnosti i interlingvalnosti koje su izdvojene kao noseće u gradbi priče.

3.3.1. Tvorba strip-junakinje Zlatke kao sredstvo oblikovanja slijeda

U opisu Zlatkina lika karakterizacijski je instrumentarij koji sudjeluje u tvorbi slijeda moguće odrediti dvosmjerno: s obzirom na tjelesnu gradbu lika te na njezine psihosocijalne

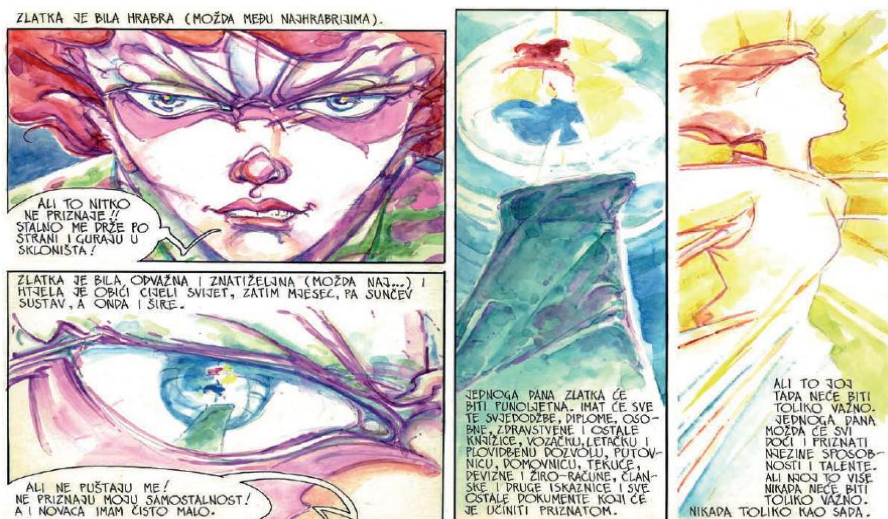
odlike. Zlatkina je tjelesnost pobliže pojašnjena u prvome poglavlju analize, onome o crtežnome aspektu stripova, a značajke njezina karaktera pojašnjavaju se u ovome poglavlju. Njezinoj autentičnosti i samosvojnosti doprinosi i „prenošenje odlika junaka iz jedne strip-table u drugu“ (Ignjatović, 1979), čime se postiže prepoznatljivost lika: učestale morfološke transformacije u kojima se ipak prepoznaje oblikovna šablona, Zlatkine crte osobnosti, glazbene, filmske i književne preferencije te stalni socijalni kontakti s junacima različitih umjetnosti.

3.3.1.1. Psihosocijalne odlike lika Zlatke

Zlatkin lik u Zimonićevu strip-albumu tvoren je i njezinim crtama osobnosti, glazbenim, filmskim i književnim preferencijama te stalnim socijalnim kontaktima s junacima različitih umjetnosti⁶⁶. Analiza Zlatkina psihosocijalnoga profila ostvaruje se usmjeravanjem pozornosti na njezin unutarnji život, na odnos prema sebi i drugima te na njezin svjetonazor. Zlatka je, osim tjelesno, i karakterno nestalan lik: ponekad je djevojčica, a ponekad adolescentica, pa tako i njezine psihološke i socijalne osobine variraju od epizode do epizode. No, u nekim su strip-epizodama eksplicitno naznačene Zlatkine crte ličnosti. Primjerice, u *Zlatka day after* (Zimonić, 2012: 69) piše:

Zlatka je imala talenta za crtanje i slikanje možda najviše na svijetu. / Zlatka je pisala priče i pjesme, možda najbolje na svijetu. / Zlatka je svašta znala, nije bila glupa. Zapravo, bila je pametna. Možda među najpametnijima... / Zlatka je htjela pomagati ljudima i štiti njihova prava jer je bila dobra i plemenita (možda i najplemenitija na...) / Zlatka je bila hrabra (možda među najhrabrijima). / Zlatka je bila odvažna i znatiželjna (možda naj...). Htjela je obići cijeli svijet, zatim Mjesec, pa Sunčev sustav, a onda i šire.

Slika 44. Isječak iz strip-epizode *Zlatka day after*



⁶⁶ Kontakt stripova o Zlatki s drugim umjetnostima i medijima predmetom je detaljnije analize posljednjega potpoglavlja analitičko-interpretacijskoga dijela rada.

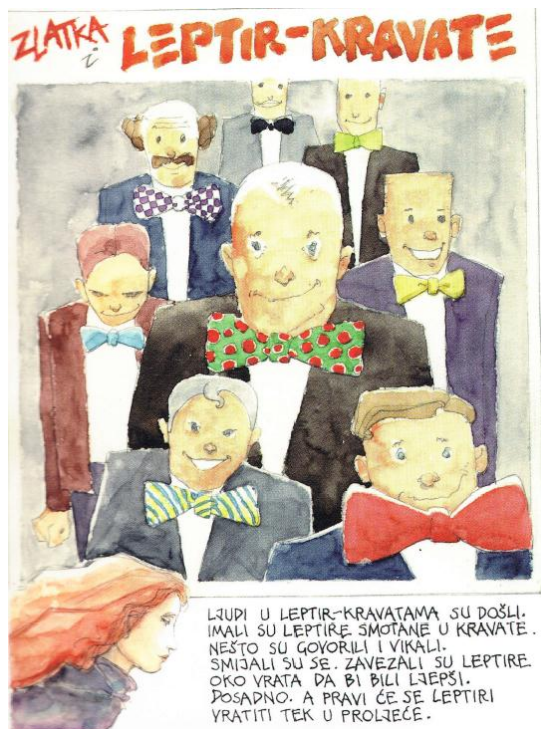
Također, u epizodi *Zlatka najbolja na svijetu* (Zimonić, 2012: 37) jasno su navedene i Zlatkine tinejdžerske književne, glazbene, filmske i časopisne preferencije te modni i prehrambeni odabiri: *Zlatka je gledala film Blade Runner.* / *Zlatka je pročitala Sidartu.* / *Zlatka je slušala The Godfathers.* / *Zlatka je imala tenisice Reebok.* / *Zlatka je pila Koka-kolu.* / *Zlatka je čitala Ritam.*

Slika 45. Isječak iz strip-epizode *Zlatka najbolja na svijetu*



No, ono što je zajedničko „Zlatkama“ u različitim epizodama često je (verbalno) izražavanje dosade i gotovo rezignacije, primjerice u epizodi *Beskrajna priča* (Zimonić, 2012: 131), gdje Zlatka govori: *Koje glupo vrijeme.* / *Kako je sve to glupo!* / *Kako je sve to užasno dosadno.* / *Kako je sve to jadno.* / *A valjda je trebalo biti duhovito.* Nadalje, Zlatka nerijetko ironično izražava razočaranje zbog površnosti modernoga društva, prizivajući iskonske radosti mijena godišnjih doba ili nostalgичno misleći tehnologijom i društvenim progresom neopterećenu prošlost. Tako u epizodi *Zlatka i leptir kravate* (Zimonić, 2012: 142) govori: *Ljudi u leptir-kravatama su došli. Imali su leptire smotane u kravate. Nešto su govorili i vikali. Smijali su se. Zavezali su leptire oko vrata da bi bili ljepši. Dosadno. A pravi će se leptiri vratiti tek u proljeće.*

Slika 44. Strip-epizoda *Zlatka i kravate*



Nadalje, Zlatku krasi i djetinja znatiželja, što je i navedeno u epizodi *Zlatka day after* (Zimonić, 2012: 69), a posebno je uočljivo u strip-epizodi *Zlatka+Mislilac* (Zimonić, 2012: 51), kada Zlatka postavlja niz pitanja antropomorfiziranome Rodinovu kipu *Mislioca*:

Što ti tu predstavljaš tako gol i tako... tvrd? / Možda letiš? / Znaš li ti tko leti najviše?/ Halo... Ima li koga kod kuće? / Jesi li ti izmislio kamen temeljac? / Možda smišljaš što bi obukao? / A možda te brine bubrežni kamenac? / Znaš li na koga mi sličiš? / Imaš li ti malo žari?

Slika 45. Isječak iz strip epizode *Zlatka+Mislilac*



Također, Zlatku odlikuju naivnost i neiskvarenost te ljubav prema prirodnome okolišu, što je zamjetljivo u epizodi *Zlatka i cvijeće* (Zimonić, 2012: 59): *Zlatka je obožavala cvijeće. / Jednog dana Zlatka ode na livadu te odluči i sama postati lijepim, mirisnim i slobodnim cvijetom. Uostalom, to je oduvijek i bila. / Družila se s Ljiljanom, Ciklamom, Ružom, Narcisom, Magnolijom, Tratinčicom... i baš je bilo super. Nadalje, krasi je i sklonost sanjarenju (no, u Zlatkinu svijetu koji krasi ispreplitanje zbilje i mašte nije jasno je li riječ o ispunjivoj ili neispunjivoj želji): Željela bih putovati svemirom i obići galaksije!* (Zimonić, 2012: 132). Osim maštanja o putovanjima, Zlatka u strip-albumu mašta i o muškim likovima iz različitih medija, primjerice o Alfu i Cortu Malteseu, no i drugi likovi maštaju o njoj. Primjerice u epizodi *Zlatka i kritičar* (Zimonić, 2012: 72) neimenovani lik Darka Macana na šaljiv način negativno govori o njoj, no na kraju priznaje da mu se Zlatka sviđa.

Slika 46. Strip-epizoda *Zlatka i kritičar*



3.3.2. Tvorba priče strip(ov)a

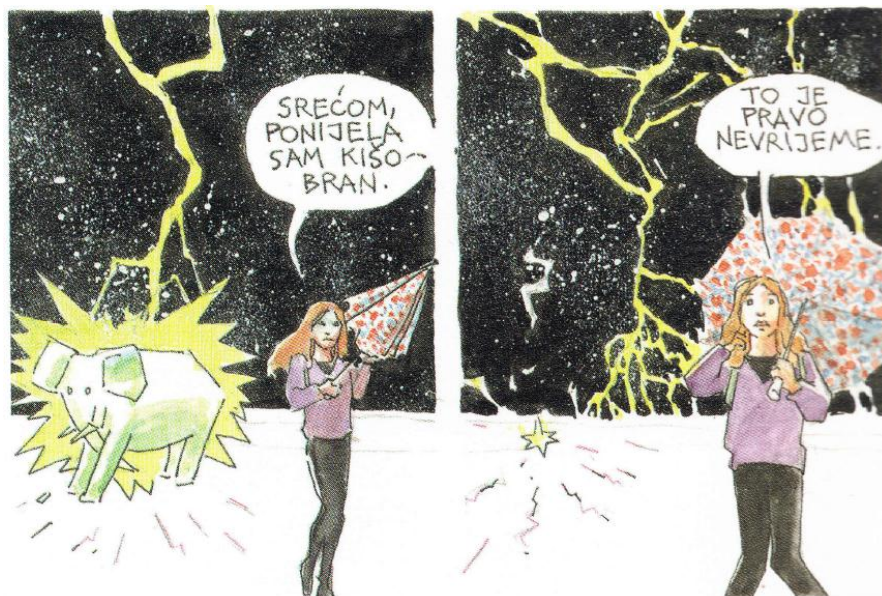
U analizi načina tvorbe priča strip-epizoda naglasak je na montažnome postupku i tipovima kombinacije riječi i crteža, nakon čega se pozornost usmjerava na strategije citatnosti u odnosu na sadržaj priča unutar epizoda.

a) Montažni postupak u *Zlatki*

Razvoj stripovne priče u Zimonićevu se strip-albumu može pratiti s obzirom na „logiku“ slaganja kvadrat-sličica u slijed. Svi načini prijelaza koje navodi McCloud (2005: 70-74) potvrđeni su u *Zlatki*: prijelaz iz kadra u kadar, pojedinačni subjekt u progresiji iz radnje u radnju, od subjekta do subjekta unutar jedne scene ili ideje, prijelazi sa scene na scenu, s aspekta na aspekt te *non-sequitur*.

Prijelaz iz kadra u kadar, odnosno iz trenutka u trenutak događa se kada se unutar strip-kvadrata prikazuju radnje koje slijede jedna drugu, ali unutar vrlo kratkoga vremenskoga odsječka. Primjerice, u strip-epizodi *Munje i gromovi* (Zimonić, 2012: 157) u trećoj je kvadrat-sličici prikazan udar groma u lik slona koji već u sljedećem trenutku iščezava.

Slika 47. Isječak iz strip-epizode *Munje i gromovi*



Drugi tip prijelaza, onaj koji prikazuje subjekt u progresiji iz radnje u radnju, potvrđen je u epizodi *Zlatka i Snjegović* (Zimonić, 2012: 98). U devetoj i desetoj kvadrat-sličici Zlatka je „subjektica“ čije se akcije promatraju linearno, preskačući svaki pojedinačni trenutak razvoja

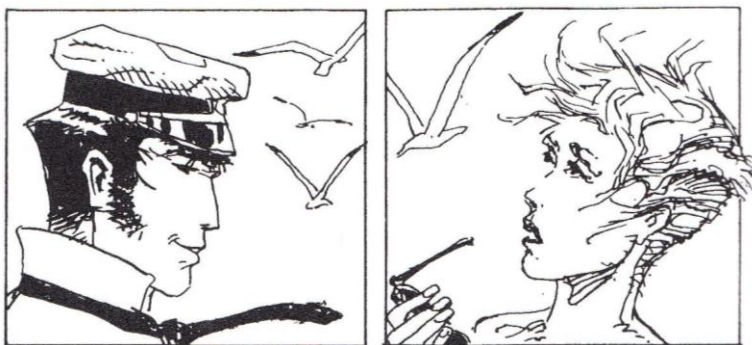
radnje (kao u prethodnome slučaju): u prvoj vinjeti Zlatka prilazi Snjegoviću, a u sljedećoj vinjeti odlazi od njega.

Slika 48. Isječak iz strip-epizode *Zlatka i Snjegović*



Prijelaz koji čitatelja vodi od subjekta do subjekta, i to unutar jedne scene ili ideje (McCloud, 2005: 71), potvrđen je u epizodi *Zlatka posebna* (Zimonić, 2012: 21). U drugoj i trećoj vinjeti prikazani su likovi Zlatke i Corta Maltesea, svaki u zasebnoj vinjeti, ali unutar istoga vremenskoga odsječka, odnosno scene.

Slika 48. Isječak iz strip-epizode *Zlatka posebna*



Kvadrat-sličice s prijelazima iz scene u scenu koje „nose preko značajnih udaljenosti vremena i prostora“ (McCloud, 2005: 71) potvrđene su u strip-epizodi *Zlatka se sjeća* (Zimonić, 2012: 55). Ta je epizoda građena po načelima animiranoga filma, prvo linearno, a zatim retrospektivno prikazujući radnju. Epizoda započinje prikazom Zlatkina promišljanja o vlastitoj prošlosti, postavljajući si pitanja: *Tko sam ja? Kamo idem? Odakle dolazim?*, odakle se radnja

dalje razvija prema Zlatkinu začecu, rođenju i djetinjstvu, i to tako da je u svakoj sljedećoj vinjeti prikazana nova etapa njezina tjelesnoga rasta i razvoja.

Slika 49. Isječak iz strip-epizode *Zlatka se sjeća*



Pretposljednji tip prijelaza iz jedne kvadrat-sličice u drugu, onaj s aspekta na aspekt, „većinom zaobilazi vrijeme i lutajućem oku pažnju odvlači na različite aspekte mjesta, ideje i raspoloženja“ (McCloud, 2005: 72). Taj tip prijelaza također je potvrđen u epizodi *Zlatka posebna* (Zimonić, 2012: 21), u čijoj su šestoj i sedmoj vinjeti prikazani različiti aspekti (događaji) čija vremenska odrednica nije važna.

Slika 50. Isječak iz strip-epizode *Zlatka posebna*



Posljednji je tip prijelaza onaj koji Scott McCloud (2005: 72) naziva *non-sequitur*. U tom načinu povezivanja vinjeta logička se veza između njih uopće ne nazire, no pitanje je može li se reći da ona uistinu i ne postoji (usp. McCloud, 2005: 73). Naime, u jarku koji se nalazi između vinjeta metaforički je smještena čitateljeva aktivnost tijekom koje se odvija integracija naoko

nepovezanih dijelova stripovnoga izraza, odnosno gradbe priče, u smislenu cjelinu. Tako u epizodi *Mode* (Zimonić, 2012: 100) na prvi pogled nije posve jasna poveznica između slikovnih kvadrat-sličica, no vrlo je vjerojatno da se njima želi ukazati na izvanstripovnu zbilju i njezin odraz u tome mediju.

Slika 51. Isječak iz strip-epizode *Mode*



b) Kombinacija riječi i crteža u *Zlatki*

Budući da riječ nije nužno potreban aspekt stripovnoga jezika, mora ispuniti temeljni uvjet želi li osigurati svoje mjesto u stripu: mora se sjediti s crtežom (usp. Težak, 1998: 587-588). Priče o strip-junakinji Zlatki donose se vizualno-verbalnom naracijom, a, prema Scottu McCloudu (2005: 152-155), sedam je načina kombinacije⁶⁷ riječi i crteža u stripu: kombinacije određene riječima, kombinacije određene crtežom, dvostruko određeni kadrovi, pridodajuća kombinacija, usporedne kombinacije, montaža i međuzavisna kombinacija.

U kombinacijama određenima riječima „crteži ilustriraju ne pridodajući nešto bitnije uglavnom kompletnom tekstu“ (McCloud, 2005: 153). Ilustrativni karakter crteža u odnosu na riječi potvrđen je u strip-epizodi *Zlatka i Sjena* (Zimonić, 2012: 78), u čijoj drugoj kvadrat-sličici Sjena na Zlatkino retoričko pitanje *Što je ovo?* potvrđuje priličnu očitu činjenicu: *Ja sam tvoja sjena.*

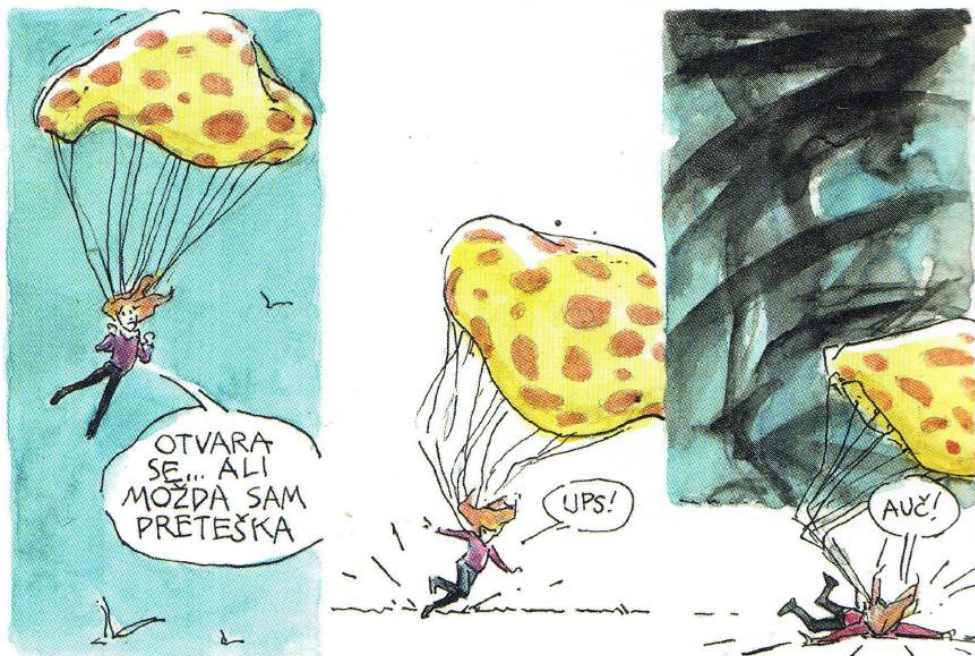
⁶⁷ Stjepko Težak (1998: 586-587) također donosi tipologiju načina na koji autor može rabiti riječi u stripu: može je se izostaviti (osim u naslovu), čime se bitno razlikuje od književnika; može biti samo dio predstavljene stvarnosti (plakat, natpis); može upotrijebiti samo stripovne onomatopeje za izražavanje prirodnih i umjetnih šumova; može iskoristiti samo dijalog ili kraći monolog junaka; može riječ iskoristiti samo kao naracijsku dopunu crtežima, natuknicama; može kombinirati onomatopeje, dijalog, naracijski komentar, riječ s izvorom predstavljenim u stvarnosti, i to u rasponu od verbalnog siromaštva do verbalne rasipnosti; riječ može uzeti kao sadržaj u stripovnom okviru, pri čemu je likovnost svedena na grafički izgled slova, oblačić i okvirne crte. Što se tiče nazočnosti riječi u stripu posebnu pozornost zavrjeđuje slika oblikovna od riječi koja svojim oblikovanjem negira prirodu stripa.

Slika 52. Isječak iz strip-epizode *Zlatka i Sjena*



Nadalje, „postoje i kombinacije određene crtežom, gdje riječi daju zvučnu podlogu vizualno ispričanom slijedu“ (McCloud, 2005: 153). Primjerice, u strip-epizodi *Zašto slonovi ne voze bicikl* (Zimonić, 2012: 156) primarna je vizualna naracija, a riječi služe kako bi se verbalnim kodom čitatelju približio crtežni izraz.

Slika 53. Isječak iz strip-epizode *Zašto slonovi ne voze bicikl*



Dvostruko određeni kadrovi oni su u kojima i riječi i crteži nose suštinski jednaku poruku (usp. McCloud, 2005: 153). U epizodi *Zlatka i Mali Ivica* (Zimonić, 2012: 42) u posljednjoj vinjeti stoji: *A Zlatka je i dalje maštala o onom glumcu... ma onom...*, što zapravo samo riječima označuje sadržaj crteža.

Slika 54. Isječak iz strip-epizode *Zlatka i Mali Ivica*



U pridodajućoj kombinaciji „riječi pojačavaju učinak ili razrađuju sliku ili obrnuto“ (McCloud, 2005: 154). U strip-epizodi *Izvor* (Zimonić, 2012: 108) u trećoj je vinjeti (monološki) verbalni izraz u službi oslikavanja crtežnoga.

Slika 55. Isječak iz strip-epizode *Izvor*



U usporednoj kombinaciji „riječi i crteži kao da prate različiti tijek bez križanja“ (McCloud, 2005: 154). Dakle, u tom slučaju gotovo da i nema nikakve logične poveznice između riječi i crteža, kao u strip-epizodi *Zlatka sama na svijetu* (Zimonić, 2012: 25).

Slika 56. Isječak iz strip-epizode *Zlatka sama na svijetu*



Montaža je možda najneobičnija uporaba riječi u crtežu: u njoj su riječi integralni dio crteža (McCloud, 2005: 154), odnosno crtež je gotovo cijeli sačinjen od riječi. U strip-epizodi *Zlatka-patka* (Zimonić, 2012: 16) pozadina iza Zlatke u prvoj vinjeti čitava je izrađena od uzastopno ponavljanih riječi koje tvore naslovnu sintagmu: *ZLATKA-PATKA!*

Slika 57. Isječak iz strip-epizode *Zlatka-Patka!*



Posljednja, međuzavisna je kombinacija ona u kojoj „riječi i crteži idu ruku pod ruku kako bi izrazili ideju koju nikad ne bi mogli sami“ (McCloud, 2012: 155). U epizodi *Munje i gromovi* (Zimonić, 2012: 157) ni verbalni ni crtežni kod ne bi imali smisla kada bi ih se promatralo odvojeno, no u njihovoj je kombinaciji sadržan smisao te vinjete.

Slika 58. Isječak iz strip-epizode *Munje i gromovi*



3.3.3. Strategije intertekstualnosti, intermedijalnosti, transmedijalnosti i interlingvalnosti u oblikovanju priča u *Zlatki*

U epizodama o *Zlatki* važnu ulogu igraju intertekstualnost, intermedijalnost, transmedijalnost i interlingvalnost kao oblikovne strategije koje eksplicitno ili implicitno omogućuju konstituiranje priče, odnosno slijeda i uspostavu dijaloga stripa s ostalim umjetničkim i neumjetničkim načinima izražavanja. Intertekstualnost se odnosi na činjenicu književnoga teksta kada on „stupa u odnos s drugim (op. a. književnim) tekstovima“ (Pavličić, 1988: 157). No, do pojave intertekstualnosti⁶⁸ može doći pri komunikaciji bilo kojih dvaju umjetničkih tekstova koji verbalni kod drže jednim od svojih najsnažnijih načina izražavanja. Primjerice, intertekstualnost u devetoj umjetnosti odnosi se na interakciju verbalnoga aspekta stripa s književnošću. Nadalje, Pavličić intermedijalnost definira kao „postupak kojim se strukture i materijali karakteristični za jedan medij prenose u drugi medij“, (...) i ono što je specifično za intermedijalni odnos jesu „načini organizacije materijala svojstveni drugome mediju“ (Pavličić, 1988: 170-171). Osim intertekstualnosti i njome određenih književnih elemenata u *Zlatki*, u tom su strip-albumu zamijećeni i signali drugih medija (slikarstva, arhitekture, kiparstva, filma, glazbe, znanosti te znanstvenih i komunikacijskih medija). Također, u *Zlatki* su potvrđeni i transmedijalni citati, dakle oni koji upućuju na postojanje veze između umjetničkoga teksta i izvanjezične, izvanmedijske i izvanumjetničke zbilje. Posljednje, indikativnu ulogu u strip-albumu igraju i interlingvalni elementi kojima se ostvaruje igrivost jezičnoga izraza i općenito njegova estetizacija.

a) Intertekstualnost u *Zlatki*

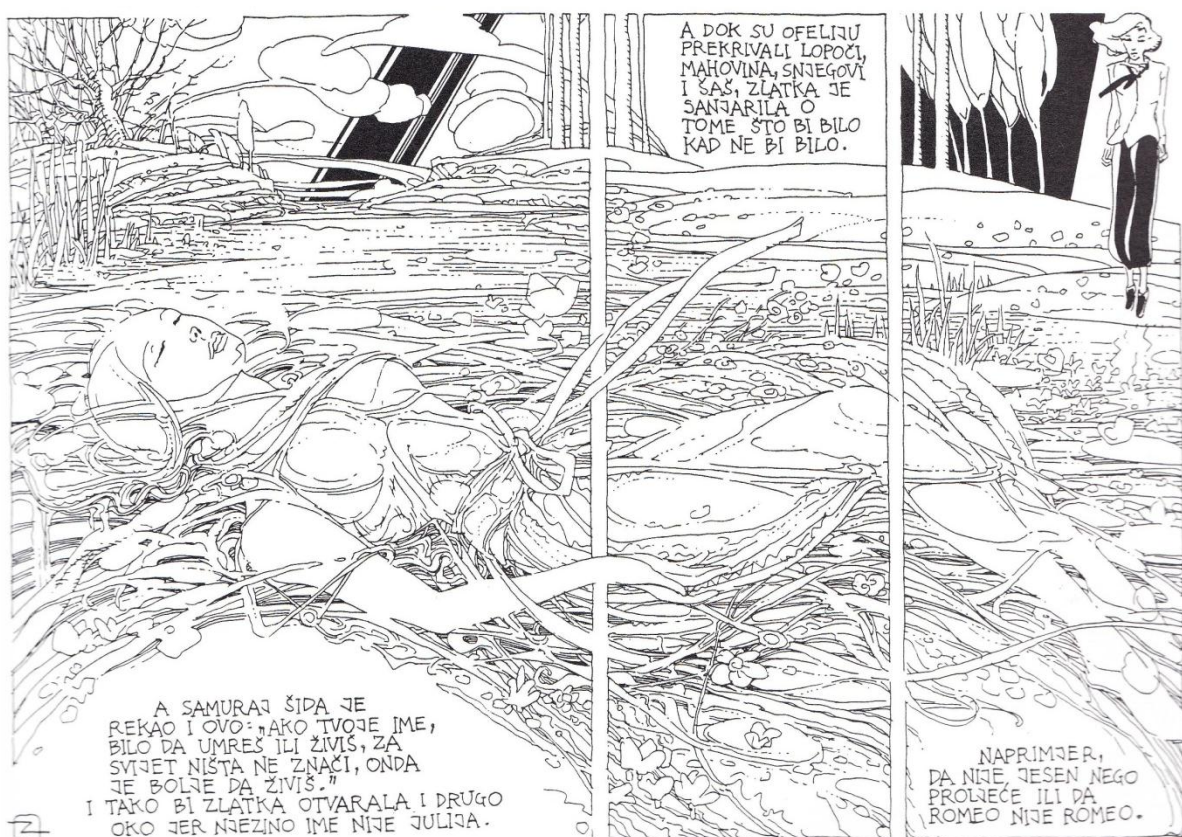
Za intertekstualnošću u *Zlatki* može se tragati na nekoliko polja: u referiranju imena književnika, književnih likova i književnih djela te u citiranju (usp. Oraić Tolić, 1990) i parafraziranju književnih tekstova.

Književnici čija se imena referiraju u *Zlatki* jesu Hans Christian Andersen, Franz Kafka, William Shakespeare, Hagakure, Milan Kundera, Johan Wolfgang Goethe, ne(prez)imenovani

⁶⁸ Pavao Pavličić (1988: 157) navodi kako veze između književnih tekstova moraju ispuniti tri uvjeta kako bi se moglo govoriti o intertekstualnome odnosu između njih. „Prvo, odnos književnoga teksta prema drugim tekstovima mora biti vidljiv, premda može biti donekle prikriven. Može se raditi o sličnosti među književnim djelima, o aluziji jednoga na drugo, o međusobnom citiranju, polemici i slično. Drugo, taj odnos mora biti ostvaren određenim sredstvima, koja moraju biti zajednička oboma književnim djelima, odnosno da se oba djela služe sličnim, a prepoznatljivim stilskim, kompozicijskim ili kojim drugim postupkom ili da jedno djelo komentira ili parafrazira postupke drugoga. Treće, ta veza mora biti ispunjena značenjem: činjenica da se među tekstovima uspostavlja neki odnos mora novome djelu pridodati neku novu dimenziju, tako da se bez uočavanja te dimenzije djelo ne može potpuno razumjeti“ (Pavličić, 1988: 157-158).

Pero K.⁶⁹, Tin Ujević, Slavko Mihalić, Dobriša Cesarić, Sunčana Škrinjarić, Arsen Dedić i Antun Gustav Matoš. Imena tih književnika u stripove o Zlatki uvedena su kako bi se naznačila motivsko-crtežna i verbalno-citatna posudba od njih. U *Zlatka biti il' ne biti* (Zimonić, 2012: 39) kao Zimonićevi suautori navedeni su Shakespeare i Hagakure, što je istaknuto odmah ispod naslova te strip-epizode, a u *Samo dva puta se živi!* (Zimonić, 2012: 127) Zlatka govori: *Ovo je raj ili sam u pjesmi J. W. Goethea!* No, u prvoj je epizodi signal autorovih imena višeznačan: ukazuje i na skoro uvođenje likova iz njihovih stvaralačkih opusa u siže stripovne priče.

Slika 59. Isječak iz strip-epizode *Zlatka biti il' ne biti*



Nadalje, književni su likovi koji sudjeluju u radnji stripova o Zlatki Petar Pan, Ružno pače, Ofelija, Romeo, Julija, Trnoružica, Heidi, Zlatkosa i Mali princ. Oni su primarno naznačeni imenima, inače bi čitatelj bio nesiguran oko identifikacije lika, no osim verbalno likovi su određeni i crtežno. Primjerice, u strip-epizodi *Zlatka i Petar Pan* treba istaknuti postupak intersemiotičke citatnosti, pri čemu „prototekst pripada drugim umjetnostima pa se citatni suodnos uspostavlja na relaciji književnost-slikarstvo ili obratno, književnost-glazba“ (Oraić-

⁶⁹ Uz naslov strip-epizode *Zlatka i Jack Trbosjek* stoji da je ona nastala prema priči *Pere K.* (Zimonić, 2012: 28). S obzirom na transmedijalnu činjenicu prijateljstva Krešimira Zimonić i Pere Kvesića, moguće je pretpostaviti da se bivši urednik časopisa *Polet* krije iza inicijala prezimena K.

Tolić, 1990: 21). U ovom slučaju riječ je o miješanju kodova stripa i književnosti: lik Petra Pana iz drame / romana Jamesa Matthewa Barriea (1904. / 1911.) javlja se kao inspiracija radnje stripa i Zlatkin prijatelj-protagonist te epizode. I Zlatka i Petar Pan likovi su koji ne žele odrasti, a ovim se intertekstualnim signalom ističe univerzalnost Zlatkine težnje pomirivanju nesklada između snova i stvarnosti: kako Branimir Štulić pjeva u *Gradu bez ljubavi, ovuda su prolazili i drugi prije vas*: neka su ljudska iskustva i snovi svojstveni svakom čovjeku, a na umjetnosti je da to pokaže svakome tko se upusti u estetsko uživanje. Informacija o uspostavljanju intersemioze najavljena je već u naslovu, a u prvoj kvadrat-sličici javlja se lik koji je po svojim tjelesnim odlikama podudaran s Barriejevim likom, odnosno Disneyjevom interpretacijom Barriejeva Petra Pana: bodež zataknut o pas, kroj Petrova kostima, podudarna obuća, šešir sa zataknutim perom i prepoznatljiv osmijeh. Petar Pan djeluje i kao poticatelj radnje ove epizode: kao i u drami / romanu, u stripu dolazi Zlatki na prozor *kako bi joj pravio društvo* (Zimonić, 2012: 15).

Nazivi književnih djela također su važna intertekstualna informacija u stripovima o *Zlatki*. Tako se u nazivima strip-epizoda javljaju neizmijenjeni ili parafrazirani nazivi važnijih književnih djela: Zlatka u šumi Striborovoj (prema bajci *Šuma Striborova* Ivane Brlić-Mažuranić), Zlatka sama na svijetu (prema fantastičnoj priči za djecu *Pale sam na svijetu* Jensa Sigsgaarda), Strah od letenja (prema istoimenom romanu Ericice Jong), Zlatka u raljama života (prema romanu *Štefica Cvek u raljama života* Dubrave Ugrešić), Zločin i kazna (prema istoimenom romanu Fjodora Mihajloviča Dostojevskoga), Preobražaj (prema istoimenoj pripovijetki Franza Kafke), Patnje mlade Zlatke (prema romanu *Patnje mladoga Werthera* Johana Wolfganga Goethea) te Mala sirena (prema istoimenoj bajci Hansa Christiana Andersena). Neki od njih, primjerice *Zlatka u šumi Striborovoj* (Zimonić, 2012: 26), osim naslovno bajku I. B. Mažuranić referiraju i parafrazirajući je, pritom rabeći stilizaciju kao jedan od četiriju tipova intertekstualnosti koja objašnjava Dubravka Oraić Tolić⁷⁰: *Zašla neka Zlatku u šumu Striborovu, a nije znala da je ono šuma začarana i da se u njoj svakojaka čuda zbivaju. Čuda dobra, ali i naopaka – svakome prema zasluži. Morala je pak ta šuma ostati začarana dokle god u nju ne stupi onaj kojemu je milija njegova nevolja nego sva sreća ovoga svijeta.*

No, citatnost kao posebna vrsta intertekstualnosti osobito je zastupljena u stripovima o *Zlatki*. Prema Oraić Tolić (1988: 126)

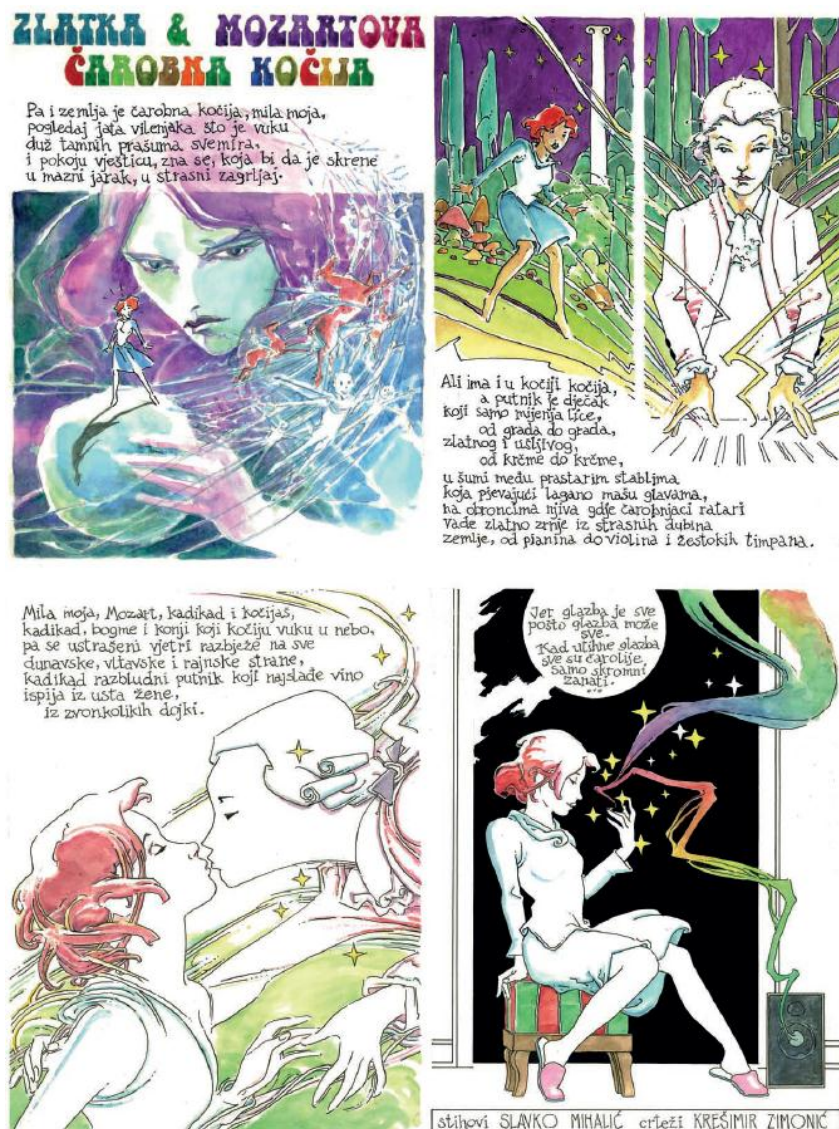
„citatna je relacija intertekstualna veza građena na načelu podudaranja ili ekvivalencije između vlastitog i tuđeg teksta, citat je eksplicitni intekst u kojem se tuđi i vlastiti tekst podudaraju u sklopu vlastitoga, a citatnost je takav

⁷⁰ Dubravka Oraić Tolić (1988: 123) kao četiri osnovna tipa intertekstualnih relacija navodi isključivanje ili intertekstualnu ekskluziju, uključivanje ili intertekstualnu inkluziju, presjek ili intertekstualnu intersekciju te podudaranje ili intertekstualnu ekvivalenciju.

oblik intertekstualnosti u kojemu je citatna relacija postala dubinsko ontološko i semiotičko načelo – dominantna nekoga teksta, autorskoga idiolekta, umjetničkog stila ili kulture u cjelini.“

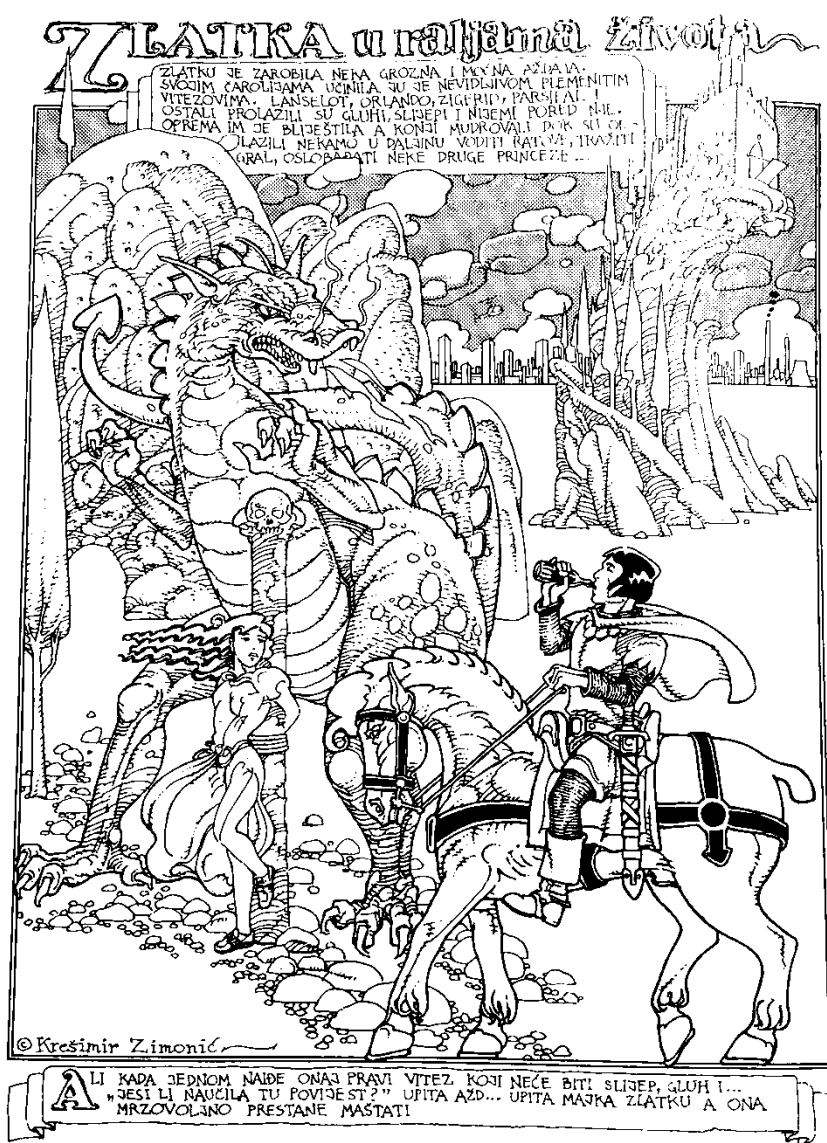
Primjerice, citatnost je u *Zlatki* osnovno gradbeno načelo u strip-epizodama *Zlatka i Tin* (Zimonić, 2012: 43), *Zlatka i Mozartova čarobna kočija* (Zimonić, 2012: 61) i *Zlatkine nježne godine* (Zimonić, 2012: 97), a u dijelu epizode *Zlatka i Mali princ* (Zimonić, 2012: 44), u drugoj vinjeti donesen je citat iz Saint-Exupéryjeva romana: *Odrasli vole brojeve. Kada im pričate o nekom svom novom prijatelju, nikad vas ne pitaju: Koje igre najviše voli? ili Skuplja li leptire? Ne, oni će vas pitati: Koliko ima godina, koliko ima braće, koliko mu roditelji zarađuju? i tek tada vjeruju da su ga upoznali.* No, prve su tri strip-epizode potpuno izgrađene pomoću citata: verbalni dio kvadrat-sličica uspostavlja citatni odnos sa stihovima Tina Ujevića, Slavka Mihalića i Arsena Dedića, pri čemu crtežni djeluje ilustrativno u odnosu na njih.

Slika 60. Strip-epizoda *Zlatka i Mozartova zlatna kočija*



Još je jedan tip intertekstualnosti, presjek, odnosno intertekstualna intersekcija (Oraić Tolić, 1988: 125), potvrđen u stripovima o Zlatki, i to u onim strip-epizodama u kojima se kao prototekstovi javljaju mitovi i legende. Riječ je o pričama o mitskim letačima Dedalu i Ikaru, o sebeljubivom Narcisu, o vitezovima okruglog stola, o izgubljenoj civilizaciji grada Atlantide te o cirkularnosti života, što je podloga mitoloških priča o postanku svijeta brojnih kultura. Primjerice, u strip-epizodi *Zlatka u raljama života* (Zimonić, 2012: 30) Zimonićev tekst, ako se zanemari naslovni signal, „presječen“ je legendom o vitezovima okrugloga stola: *Zlatku je zarobila neka grozna i moćna aždaja. Svojim čarolijama učinila ju je nevidljivom plemenitim vitezovima. Lanselot, Orlando, Zigrif, Parsifal i ostali prolazili su slijepi i nijemi pored nje. Oprema im je bliještila, a konji mudrovali dok su odlazili nekamo u daljinu voditi ratove, tražiti gral, oslobađati neke druge princeze.*

Slika 62. Strip-epizoda *Zlatka u raljama života*



b) Intermedijalnost u *Zlatki*

Intermedijalnost je u *Zlatki* moguće promatrati s obzirom na prostorne medije (slikarstvo, kiparstvo i fotografija), na vremenske medije (film i glazbu) te na neumjetničke medije (komunikacijske i znanstvene) (Pavličić, 1988: 171-179). Primjerice, parafrazom Da Vincijeva *Vitruvijeva čovjeka* u epizodi *Zlatka i kritičar* (Zimonić, 2012: 72) ostvorena je Zimonićeva reinterpretacija te slike, ovaj put s naglaskom na ženskome liku. Time se evociraju iskustva visoke europske umjetnosti, ali se ona i nadograđuje. U Zimonićevu se strip-albumu intermedijalnost u odnosu na slikarstvo ostvaruje i primjenom različitih likovnih tehnika te poigravanjem perspektivom, prostorom i volumenom crteža. S tim u vezi za spomenuti su i autorovi crtežni autocitati kojima se ostvaruje „prepisivanje samoga sebe“ (Oraić Tolić, 1990: 23). Primjerice, u strip-epizodi *Balada o Zlatki i Jasenu* (2012: 88) četvrta je vinjeta obojena verzija druge vinjete iz epizode *The little flying Zlatka* (Zimonić, 2012: 18). Autocitat, koji je moguće shvatiti kao još jedan signal znanstvenoga stila, u službi je autorova „obračuna“ s vlastitom stvaralačkom poviješću, pri čemu se akromatski crtež jedne epizode prelazi u kromatski.

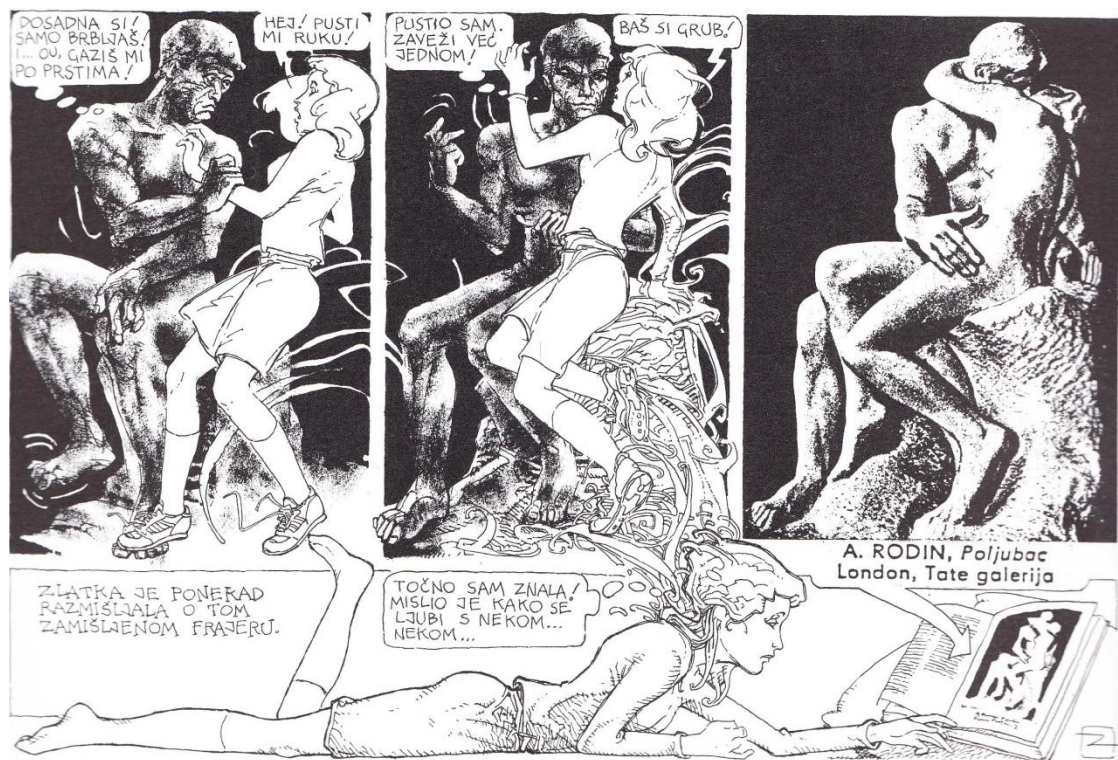
Slika 63. Isječci iz strip-epizoda *The little flying Zlatka* i *Balada o Zlatki i Jasenu*



S druge strane, intermedijalnost u odnosu na kiparstvo nije ostvorena u punom smislu jer je kiparstvo trodimenzionalna, a strip dvodimenzionalna umjetnost. No, u epizodi *Zlatka+Mislilac*

(Zimonić, 2012: 51) kao lik uvedena je antropomorfizirana Rodinova skulptura *Mislioca*, koja se u stripovnoj priči te epizode združuje sa Zlatkom i tvori Rodinovu skulpturu *Poljubac*. Dakle, likovi europskoga kiparstva postaju oživotvoreni likovi u drugome mediju, čime se postiže dodatna estetizacija stripa.

Slika 63. Isječak iz strip-epizode *Zlatka+Mislilac*



Također, u crtežni aspekt stripova u Zlatki integrirane su i fotografije. Primjerice, u *Svašta!* (Zimonić, 2012: 10) umetnuta je fotografija s koncerta glazbenoga sastava Clash, a u *Zlatka who wants to live forever* (Zimonić, 2012: 162) moguće je o kombinaciji pravoga stripa, dakle onoga koji se služi medijem slikarstva u posredovanju likovne informacije, i foto-stripa. Pritom crtežni dijelovi služe za oslikavanje izmaštane radnje, a fotografski dijelovi za približavanje radnje zbiljskome iskustvu.

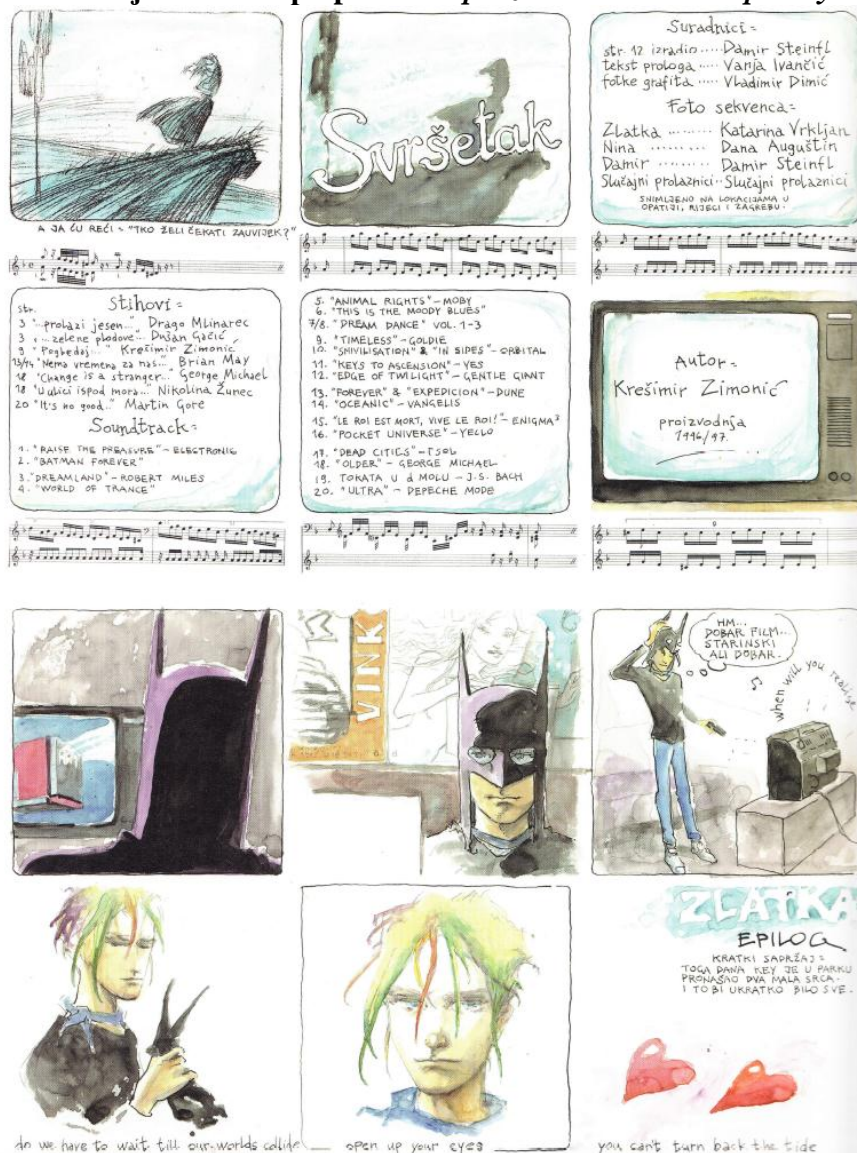
U *Zlatki* su najvažniji intermedijalni signali oni iz vremenskih medija filma i glazbe. Kao filmski motivski i/ili tematski intermedijalni signali javljaju se filmovi *Mali leteći medvjedi*⁷¹, *Blade Runner*, *Cyrano de Bergerac*, *Društvo mrtvih pjesnika*, *Peti element*, *Metropolis* i *Terminator* te filmski likovi Joker⁷² i Alf. Pritom se ti signali javljaju kao predmet Zlatkina

⁷¹ U epizodi *The little flying Zlatka* (str. 18). *Mali leteći medvjedi* hrvatsko-kanadska je crtana serija nastala u koprodukciji Zagreb filma i CinéGroupea.

⁷² Lik Jokera izrastao je iz stripa pa je tek iz toga medija „prešao“ u filmsku umjetnost, no u strip-epizodi *Zlatka i Pierrot* (Zimonić, 2012: 70) donesen je Jokerov lik iz filma o Batmanu iz 1989. godine u kojemu ga je glumio Jack Nicholson.

„filmoljupstva“ ili se njihovi likovi javljaju kao protagonisti stripova o Zlatki. Glazbeni se intermedijalni citati mogu podijeliti na one koji se tiču imena glazbenih izvođača i koji se tiču Zlatkine glazbene lektire, poput Depeche Modea, The Stranglersa, Nirvane, The Moody Bluesa, Mobyja, Wolfganga Amadeusa Mozarta, Kurta Cobaina, The Godfathersa, Led Zeppelina, Pink Floyd, Deep Purplea i drugih, te glazbenih pjesama, čiji se tekstovi citiraju ili koji u umu čitatelja tvore *soundtrack* strip-epizode čijim su dijelom. No, u nekim je strip-epizodama nemoguće razdvojiti medij filma od medija glazbe koji su integralnim dijelom trećega medija, stripa. Primjerice, u strip-epizodi *Superzlatka vis-a-vis Superkey* (Zimonić, 2012: 166-169) evociraju se iskustva filma i toj umjetnosti imanentnoga pojma *soundtracka*: u trećoj strip-tabli donosi se odjavna špica filma u kojoj su navedene „zasluge“ (*credits*), nakon čega se radnja prebacuje na izvanfilmski (a unutarstripovni) tijek događaja čiju (zamišljenu – jer je strip nijemi medij) zvučnu kulisu čini pjesma *It's no good* sastava *Depeche Mode*.

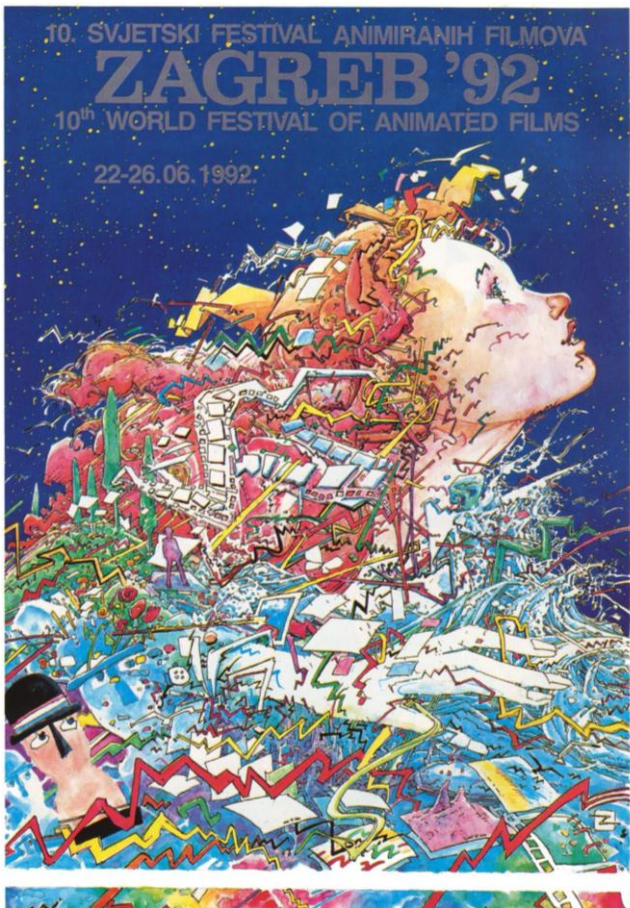
Slika 64. Isječak iz strip-epizode *Superzlatka vis-a-vis Superkey*



Također, i intrasemiotički citati iz stripa igraju važnu ulogu u gradbi priča o Zlatki: tako su Zlatkini prijatelji, predmeti romantičnih maštanja (ili je ona njihovih) ili Zlatkini alter-likovi brojni likovi iz američke⁷³ (Batman, Superman, Joker, He-Man, Conan Barbarin, Gospodar snova (Dream), Death, Srebrni letač, Mali Nemo), europske (Corto Maltese) i domaće stripovne tradicije (Nježni, Mali Ivica, Lastan).

Osim signala umjetničkih medija u *Zlatki* su potvrđeni i elementi neumjetničkih medija. O znanstvenima je bilo riječi prilikom razrade znanstvenoga stila u *Zlatki*, a komunikacijski su osobito značajni zbog veze koju strip uspostavlja s izvanstripovnom stvarnošću uvođenjem stvarnih komunikacijskih medija. Primjerice, u strip-epizodi *Zlatka i Animafest* (Zimonić, 2012: 81) donesen je gotov proizvod plakata 10. Svjetskog festivala animiranih filmova iz 1992. godine, kojemu je s uz lijevu marginu pridodan tekst *Tog ljeta Zlatka se odlično provela na desetom svjetskom festivalu animiranih filmova*. Medij plakata tim je činom postao i drugomedijska činjenica (usp. Pavličić, 1988: 176), no i signal kratkoga spoja između zbilje i fikcije te time i transtekstualni čin, odnosno implicitni kulturološki komentar.

Slika 65. Plakat 10. Svjetskog festivala animiranih filmova iz 1992. godine



⁷³ Američka se stripaška tradicija uglavnom odnosi na Marvelove i DC-jeve superjunake i antijunake.

Nadalje, u odnosu na intermedijalne časopisne informacije o *Modroj lasti* i *Maslačku* u stripovima o Zlatki posebno se ističe prvi časopis. Naime, u *Bila jednom jedna Zlatka* (Zimonić, 2012: 36) stoji: *Zlatkina je slika objavljena na naslovnoj stranici Modre laste.*, a u *Zlatka u proljeće* (Zimonić, 2012: 117) piše: *Jesen je umirila zidove i glazbu, a Modra lasta je objavljivala neke divne stripove.* U *Zlatka who wants to live forever* (Zimonić, 2012: 162) časopisna je informacija osobito važna u kontekstu autorove biografije⁷⁴: *Damire, ti super crtaš! Mogao bi raditi za Lastu! – Ja bih, ali ne da onaj Z... kaže da sam premlad... ne znam.*

Slika 66. Isječak iz strip-epizode *Zlatka who wants to live forever*



c) Transmedijalnost u *Zlatki*

Dubravka Oraić Tolić (1990: 21) navodi da s obzirom na prototekst iz kojega potječu umjetnički citati, osim intrasemiotičkih i intersemiotičkih, postoje i transsemiotički, u kojima „prototekst uopće ne pripada umjetnosti pa se citatni suodnos uspostavlja između umjetnosti i ne-umjetnosti u najširem smislu riječi“. U *Zlatki* kao transmedijalne informacije potvrđene su povijesne osobe i događaji (stvarne osobe i događaji iz svjetske i nacionalne povijesne riznice), predmeti opće uporabne vrijednosti te zbiljska geografska mjesta i znamenitosti. Od prvih značajni su Jack Trbosjek kao mistična figura engleske kriminalističke povijesti te Domovinski rat kao burno iskustvo hrvatskoga konca 20. stoljeća, od drugih za izdvojiti su

⁷⁴ Zimonićevo je stripovno iskustvo vezano za objavljivanje u tim časopisnim izdanjima.

tenisice Reebok te piće džin tonik, a od trećih engleski Stonehenge, Moai, glave s Uskršnjeg otoka te šibenska katedrala sv. Jakova i njoj pripadajući friz s ljudskim glavama iz 15. stoljeća koje je izradio Juraj Dalmatinac.

U kontekstu transmedijalne informacije osobito je značajna epizoda *Zlatka MCMXCI a.D.* (Zimonić, 2012: 63). U njoj je poveznica između naslova i sadržaja epizode tematski indikativna. Naslov u sebi nosi godinu 1991., što za čitatelju isprva nema posebno važno značenje osim vremenskoga određenja radnje. Uranjanjem u prvu vinjetu čitatelju se otkriva šibenska katedrala, a ukoliko se taj signal dovede u vezu s naslovnom informacijom, asocijativnim nizom otkriva se sintagma bitka za Šibenik koja se u izvanstripovnoj stvarnosti doista odigrala 1991. godine, dakle riječ je o stvarnoj povijesnoj činjenici. Nadalje, u petoj vinjeti na mračnome se nebu prepoznaju ratni zrakoplovi, a u sljedećim vinjetama progresivnim razvojem radnje i tekstualnom informacijom (Bergmanovom parafrazom citata iz Knjige otkrivenja) nagovješta se početak ratnoga napada. Ta je informacija dodatno pojašnjena likovno-verbalnim signalom uz donji rub strip, čiji tekstualni sloj čine riječi *neprekidni zavijajući ton*. U *Uredbi o jedinstvenim znakovima za uzbunjivanje*⁷⁵ stoji da se, između ostalih, signali za uzbunjivanje stanovništva emitiraju putem sirena kako bi nagovijestili neposrednu opasnost, a upotrebljavaju se „za neposredne opasnosti od požara, pucanja nasipa ili brana, radioloških i kemijskih nesreća, vojnih napada i drugih opasnosti kada je potrebna žurna reakcija na dati znak“ te se oglašavaju „neprekidnim zavijajućim tonom u trajanju šezdeset /60/ sekundi“. Nakon misaone integracije svih navedenih likovno-tekstualnih elemenata čitatelj shvaća da je riječ o umjetničkoj reprezentaciji jednoga zbiljskoga događaja iz domovinske povijesti.

⁷⁵ Uredba o jedinstvenim znakovima za uzbunjivanje dostupna je na poveznici: https://narodne-novine.nn.hr/clanci/sluzbeni/2006_02_13_324.html.

Slika 67. Strip-epizoda *Zlatka MCMXCI a.D.*



d) Interlingvalnost

Zlatka je uglavnom pisana na hrvatskome jeziku, no mjestimična uporaba drugih stranih jezika, uglavnom engleskoga, stilski je opravdana. Primjerice, u epizodi *Vatra* (Zimonić, 2012: 107) javlja se lik Key (=ključ) koji citira glazbenu skupinu The Doors: *Come on baby*,

light my fire. U epizodi *Zlatka i terminatori* (Zimonić, 2012: 65) citira se film *Terminator 2* te u njoj Arnold Schwarzenegger, po uzoru na film, Zlatki poručuje: *No problemo*. Na kraju epizode *Zlatka i prinčevi* (Zimonić, 2012: 17) stoji *Next week! New Zlatka!*, a u *Zemlji* (Zimonić, 2012: 105) Zlatka pokušava pobjeći od dinosaura te viče: *Help!* Također, engleski se jezik u *Zlatki* javlja i kada se kao pozadinski *soundtrack* donose isječci pjesama stranih izvođača (pjesma Petera Gabriela u epizodi *Drvo* na 109. stranici). U navedenome je riječ o zapisima koji poštuju pravopis izvornoga engleskog jezika, no Zimonić negdje čini odmak od engleske ortografije. U epizodi *Go!* (Zimonić, 2012: 154) stoji *Kaman, ajl šou ju.*, a fusnota ispod te kvadrat-sličice donosi prijevod toga fonetskog zapisa: *Dođi, pokazat ću ti*. Nadalje, u istoj epizodi donose se, doduše ne posve precizno, fonetski zapisani tekstovi pjesama *A simple game* sastava *Moody blues* (*As tajm gos baj ju vil si / vi going tu bi fri / ju end mi, vil tajč d skaj / ken ju si in ju maj tajm*) i *Mobyjeva* pjesma *My love will never die* (*Jes! Du, du du... / maj lov vil nevr daj! / maj lov vil nevr daj! / maj lov..*).

Slika 39. Isječak iz strip-epizode *Go!*



Osim engleskoga jezika u *Zlatki* se gdje gdje javljaju natpisi i replike likova na drugim jezicima, primjerice na latinskome i francuskome. Primjerice, u strip-epizodi *Superzlatka vis-a-vis Superkey!* (Zimonić, 2012: 166) stoje riječi i sintagme *voila*, *perfectio*, *perpetuum mobile* i *per aspera ad astra*.

Zaključak

Strip-album *Zlatku* Krešimira Zimonića obilježavaju klasični stripovni postupci: koncepcija strip-epizoda koja podrazumijeva uporabu strip-kvadrata, kombiniranje riječi i crteža unutar njih, naslovnu informaciju u funkciji imenovanja teksta, montažni postupak u gradbi priče, protagonista koji omogućuje dugometražnost radnje itd. Strip-epizode tako se sastoje od montažnim postupkom povezanih sličica unutar vinjeta ispod i unutar kojih stoji tekst koji nije isključivo dijaloškoga ili monološkoga tipa, već se pojavljuje i naracijski komentar kao popratni dio crteža. Nadalje, u ovom su strip-albumu u sinergiji s njegovim tekstualnim dijelom crteži koji bude interes čitatelja svojom estetizacijom: apstraktno-konkretnom izvedbom, zasićenošću boja te složenošću linija. Strip-table u albumu nisu isključivo u boji ili crno-bijele, ali u svima je razvidna kompleksnost crtačkog izričaja: crno-bijele odlikuje složenost linija, dok u drugima prevladava zasićenost boja. Kao temeljna konstituenta stripova djeluje protagnostica Zlatka koja u albumu proživljava brojne morfološke mijene, zadržavajući temeljne psihološke i socijalne odlike svoga karaktera.

No, osim tih oblikovnih postupaka u *Zlatki* su zabilježeni i postmodernistički tematsko-motivski i oblikovni principi intermedijalnosti, intertekstualnosti, transmedijalnosti, interlingvalnosti, odstupanja od lokalne uporabe boja itd. S obzirom na gradbu priča o Zlatki tematsko-motivski indikativna je uloga elemenata književnosti, filma, glazbe, komunikacijskih medija, slikarstva i kiparstva, i to tako da pomažu u tvorbi Zlatkina neposrednoga materijalnog i socijalnoga okružja, u tvorbi njezina alter-ega ili kontekstualizirajući izvanstripovnu stvarnost u okvirima devete umjetnosti. Intertekstualni motivi omogućuju dijalog stripa s književnošću, pri čemu crtežni aspekt stripa može djelovati ilustrativno u odnosu na svoj prototekst ili razbijajući kanon / nadograđujući ga smjelom parafrazom književnih klasika. Intermedijalni signali u službi su posredovanja informacije o Zlatkinoj filmskoj i glazbenoj lektiri ili pak postavljajući okolnosti radnje aluzijom ili citatnim odnosom s tim umjetnostima. Na kraju, transmedijalni elementi u pričama o Zlatki čitatelju omogućuju obračun s izvanestetskom stvarnošću ili ga upoznaju s povijesnim i općekulturnim pitanjima jedne nacije i jednoga sociokulturnog okružja, a interlingvalni signali u funkciji su internacionalizacije jezičnoga izričaja.

Ova je analiza Zimonićeva strip-albuma otvorila neka nova pitanja za buduća istraživanja devete umjetnosti. Tako bi ona mogla poći u smjeru detaljnije analize strategija verbalne i crtežne citatnosti u *Zlatki*, modusa odmaka od McCloudove tipologije kombinacije riječi i crteža i montažnih postupaka u stripu, kao i specifičnih metoda ostvarivanja autobiografizma u tvorbi priča o *Zlatki*.

Predložak

1. Zimonić, Krešimir. (2012). *Zlatka*. Zagreb : Naklada Fibra.

Teorijska literatura

1. Aljinović, Rudi; Novaković, Mladen. (2012). *Kad je strip bio mlad : prilozi za povijest hrvatskog stripa*. Zagreb : Stripforum.
2. Bagić, Krešimir. (2012). *Rječnik stilskih figura*. Zagreb : Školska knjiga.
3. Campbell, Joseph. (2007). *Junak s tisuću lica*. Zagreb : Fabula nova.
4. Dragojević Sanjin, Frančeski Hrvoje. (2011). Povijest stripa, u: *Uvod u medije* (ur. Peruško, Zrinjka). Zagreb : Naklada Jesenski i Turk, Hrvatsko sociološko društvo, 173-201.
5. Eisner, Will. (1985). *Comics and sequential art*. Florida : Poorhous Press.
6. Gašić, Željko (ur.). (2012). *Slavonski strip crtači*. Osijek : Udruga ljubitelja stripova Stripos.
7. Hudeček, Lana; Mihaljević, Milica. (2009). *Jezik medija: publicistički funkcionalni stil*. Zagreb : Hrvatska sveučilišna naklada.
8. Ignjatović, Srba. (1979). *Poetizam stripa*. Osijek : Revija, Izdavački centar Radničkog sveučilišta "Božidar Maslarić".
9. Jakubin, Marijan. (1999). *Likovni jezik i likovne tehnike : temeljni pojmovi*. Zagreb : Educa.
10. Katnić Bakaršić, Marina. (1999). *Lingvistička stilistika*. Budimpešta, Prag : Open Society Institute, Research Support Scheme.
11. Koletić, Ivana. (2014). *Stilistika stripa* (diplomski rad). Filozofski fakultet u Zagrebu, Odsjek za hrvatski jezik i književnost. Dostupno na: <https://stilistika.org/studentски-kutak/diplomski-radovi/stilistika-stripa>, posljednji put pristupljeno 21. siječnja 2018.
12. *Koriensko pisanje*. (1942). Zagreb : Ured za hrvatski jezik.
13. Kršić, Dejan. (2008). *Mirko Ilić : strip-ilustracija-dizajn-multimedija : 1975 - 2007*. Zagreb : AGM : Profil international.
14. Majcen Marinić, Mihaela. (2015). *Prema novoj animaciji : povijest novijeg animiranog filma u Hrvatskoj*. Zagreb : Meandarmedia.

15. Marušić, Joško; Kreč, Darko; Marinović, Jasminka; Petričić, Neven; Štalter, Pavao; Vaskov, Goce. (2004). *Alkemija animiranog filma : povijest - estetika – tehnologija*. Zagreb : Meandar.
16. McCloud, Scott. (2005). *Kako čitati strip - nevidljivu umjetnost* [prev. Danilo Brozović]. Zagreb : Mentor.
17. McCloud, Scott. (2008). *Kako crtati strip : pripovjedne tajne stripa i mange* [prev. Danilo Brozović]. Zagreb : Mentor.
18. Mirković, Igor. (2004). *Sretno dijete*. Zagreb : Fraktura.
19. Munitić, Ranko. (2010). *Strip, deveta umjetnost*. Zagreb : Udruga za popularizaciju hrvatskog stripa Art 9.
20. Nikolić, Davor. (2015). Od fonostilistike do fonokritike: pregled hrvatskih istraživanja i nove perspektive. *Svijet stila, stanja stilistike* (ur. Ryznar, Anera). Zagreb: Filozofski fakultet Sveučilišta u Zagrebu, Odsjek za kroatistiku, Katedra za stilistiku. Dostupno na: <https://stilistika.org/nikolic>, posljednji put pristupljeno 20. lipnja 2018.
21. Oraić Tolić, Dubravka. (1988). Citatnost – eksplicitna intertekstualnost, u: *Intertekstualnost i intermedijalnost* (ur. Maković, Zvonko; Medarić, Magdalena; Oraić, Dubravka; Pavličić, Pavao). Zagreb : Zavod za znanost o književnosti, 121-156.
22. Oraić Tolić, Dubravka. (1990). *Teorija citatnosti*. Zagreb : Grafički zavod Hrvatske.
23. Pavličić, Pavao. (1988). Intertekstualnost i intermedijalnost, u: *Intertekstualnost i intermedijalnost* (ur. Maković, Zvonko; Medarić, Magdalena; Oraić, Dubravka; Pavličić, Pavao). Zagreb : Zavod za znanost o književnosti, 157-195.
24. Peričić, Denis. (2006). Književnost kao film, strip kao književnost : fenomen povratne intermedijalnosti. *Republika : mjesečnik za književnost, umjetnost i društvo*, 62 (5), 74-78.
25. Peterlić, Ante. (2000). *Osnove teorije filma*. Zagreb : Hrvatska sveučilišna naklada.
26. Pranjić, Krunoslav. (1998). *Stil i stilistika*, u: *Uvod u književnost*. Zagreb : Nakladni zavod Globus, str. 193-231.
27. *Salon jugoslavenskog stripa* [urednik kataloga Krešimir Zimonić] (1984). Vinkovci : Radničko sveučilište "Nada Sremac".
28. *Salon stripa, Vinkovci, 25. i 26. 9. 1992.* (1992). Vinkovci : Privlačica.
29. *Salon stripa* [urednik kataloga Krešimir Zimonić]. (2012). Vinkovci : Umjetnička organizacija Anima.
30. Silić, Josip. (2006). *Funkcionalni stilovi hrvatskoga jezika*. Zagreb : Disput.

31. Šuvaković, Miško. (2005). *Pojmovnik suvremene umjetnosti*. Horetzky, Zagreb : Vlees & Beton, Ghent.
32. Težak, Stjepko. (1998). *Teorija i praksa nastave hrvatskoga jezika 2*. Zagreb : Školska knjiga.
33. Vuletić, Branko. (2006). *Govorna stilistika*. Zagreb: Filozofski fakultet, Odsjek za fonetiku.
34. Zimonić, Krešimir. (1998). *Zlatka*. Zagreb : Oaza.
35. Zimonić, Krešimir. (2014). *Album i drugi stripovi*. Zagreb : Vedis.

Mrežni izvori

1. Disneyjeva inačica Petra Pana. Dostupno na: <https://citajknjigu.com/peter-pan-djecak-koji-je-odbio-odrasti/>, posljednji put pristupljeno 16. lipnja 2018.
2. Krešić, Hrvoje. (2007). *Hrvatski strip i strip u Hrvatskoj*. Dostupno na: <http://www.books.hr/kolumne/povijest-stripa/hrvatski-strip-i-strip-u-hrvatskoj>, posljednji put pristupljeno 7. lipnja 2018.
3. Krešić, Hrvoje. (2007). *Hrvatski strip i strip u Hrvatskoj – 2. dio*. Dostupno na: <http://www.books.hr/kolumne/povijest-stripa/hrvatski-strip-i-strip-u-hrvatskoj-2-dio>, posljednji put pristupljeno 7. lipnja 2018.
4. Naslovna stranica strip-albuma *Zlatka* preuzeta s bloga K. Zimonića. Dostupno na: http://2.bp.blogspot.com/-jCzHWykC-9I/UE7X8Ra44DI/AAAAAAAAAGBo/7k4Zm8oLJMI/s1600/Zlatka_korica.jpg, posljednji put pristupljeno 9. srpnja 2018.
5. Priča o zagrebačkom stripu – Novi Kvadrat. Dostupno na: <https://www.youtube.com/watch?v=5liDpqQV1hY>, posljednji put pristupljeno 13. lipnja 2018.
6. *Sedmi pečat*, Filmski leksikon Leksikografskoga zavoda Miroslava Krležje. Dostupno na: <http://film.lzmk.hr/clanak.aspx?id=1661>, posljednji put pristupljeno 1. srpnja 2018.
7. Stihovi pjesme *Who wants to live forever* rock-sastava Queen. Dostupno na: <https://www.azlyrics.com/lyrics/queen/whowantstoliveforever.html>, posljednji put pristupljeno 9. srpnja 2018.

8. Strip-tease Matka Vladanovića: Vinkovački Salon stripa. Dostupno na: <https://www.ravnododna.com/event/strip-tease-matka-vladanovica-vinkovacki-salon-stripa/>, posljednji put pristupljeno 29. lipnja 2016. godine.
9. Uredba o jedinstvenim znakovima za uzbuđivanje. Dostupno na: https://narodne-novine.nn.hr/clanci/sluzbeni/2006_02_13_324.html, posljednji put pristupljeno 4. srpnja 2018.
10. Zimonić, Krešimir. *Stripovi i ilustracije*. Dostupno na: <http://www.hrmt.hr/izlozbe/kresimir-ziimonic-stripovi-i-ilustracije/>, posljednji put pristupljeno 24. svibnja 2018.