

Ivan Vekić
Sveučilište u Zadru

POVIJESNI KONTEKST U STRIPU NA PRIMJERU DJELA *FROM HELL* ALANA MOOREA I EDDIEA CAMPBELLA

Počeci devete umjetnosti prema nekim razmišljanjima sežu u daleku prošlost čovjeka. Prihvatimo li definiciju Scotta McClouda prema kojoj strip čine *crteži i druge slike supostavljene u namjerni slijed, s namjerom prijenosa informacije i/ili izazivanja estetske reakcije u čitatelja*¹, onda već neki primjeri prapovijesnoga, kao i brojni primjeri narativnoga staroegipatskog slikarstva, sadrže sve karakteristike stripa. Iste odlike imaju i Trajanov stup iz 113. godine nove ere, tapiserija iz Bayeuxa iz 11. stoljeća s prikazom normanskog osvajanja Engleske, Giottoov kristološki ciklus gotičkih freski u padovanskoj kapeli Scrovegni, grafike Williama Hogartha *A Harlot's Progress* (iz 1731.), te drugi slični primjeri koje, na žalost, povjesničari umjetnosti rijetko dovode u bilo kakvu vezu sa stripom.² Za razvoj modernog stripa među zaslužnijima je Rodolphe Töpffer koji je sredinom 19. stoljeća radio satiričke priče u slikama (*Histoires en Estampes*), no pravu revoluciju izazvao je tek prvi novinski strip, *The Yellow Kid* Richarda Outcaulta objavljivan krajem stoljeća u dnevnicima *New York World* i *New York Journal*.³ Dogodovštine dječaćića podrugljiva osmijeha u žutoj pidžami otvorila su vrata izražajnosti koja će, s junacima poput *Flasha Gordona*, *Asterixa*, *Corta Maltesea*, *Thorgala* ili *Jeremiaha*, izdanjima kao što su *Maison Ikkoku* Rumiko Takahashi, *Love and Rockets* Gilberta i Jaimea Hernandeza, ili *Maus* Arta Spiegelmana, ostaviti dubok trag u popularnoj kulturi, ali i umjetnosti 20. i 21. stoljeća.

Ono što povijesnim temama sklonu stripovsku publiku podjednako intrigira kao i onu likovnu, književnu ili filmsku to je način korištenja povijesti, baratanje činjenicama, politički, društveni i ekonomski kontekst, stil odijevanja, arhitektura, tehnologija i slično. Pritom valja imati na umu kako su pri analitičkom izdvajanju povijesnoga konteksta u određenom stripu na snazi isti kriteriji kao i za ostala umjetnička djela. Navedeno, dakako, vrijedi tek od sredine 19. stoljeća kada je u historiografiji, s historizmom Leopolda von Rankea, proklamirana težnja za objektivnošću pri opisu povijesnih događaja⁴, pa bi stoga kritika umjetničkoga djela trebala biti blaža što se ono kronološki nalazi bliže navedenim začetcima suvremene znanosti o povijesti. Sadržaj slike ili skulpture, romana ili kazališne predstave, opere ili baleta, filma ili stripa, može nastojati rekonstruirati određeni povijesni događaj, no može biti i fiktivan, ali smješten u odgovarajući povijesni kontekst. Nisu rijetke niti inspiracije nekim povijesnim događajem kojega se potom dramaturški proizvoljno razrađuje. Neovisno o tome koji se

¹ S. McCloud, 2005., str. 9. U originalu definicija glasi *juxtaposed pictorial or other images in deliberate sequence intended to convey information and/or produce an aesthetic response in the reader*. http://www.believmag.com/issues/200704/?read=interview_mccloud (11. veljače 2012.)

² Teoretičar stripa Svetozar Tomić takve primjere iz povijesti likovnih umjetnosti naziva *protostripovima*, naglašavajući (za razliku od McClouda) kako nije riječ o stripovima, ali i kako je besmisleno osporavati vezu između stripa i određenih oblika njihova vizualnog pripovijedanja. S. Tomić, 1985., str. 33-34

³ Ibid., str. 90-96

⁴ M. Gross, 1996., str. 123-131

aspekt povijesti (povijesni događaj, biografija, društveni ili politički povijesni kontekst) želi učiniti vjerodostojnim, potrebno je naglasiti kako je u nekom umjetničkom djelu moguće prepoznati činjenično točan i kontekstualno besprijekorno razrađen povijesni sadržaj, ali ono svejedno može biti nekvalitetno ako pritom ne zadovoljava i estetske kriterije. Vrijedi i obrnuto: dijelo prepuno povijesnih grešaka, a s tendencijom točnosti u prikazivanju povijesnih događaja, može biti kvalitetno umjetničko djelo. U tom se slučaju greške smatraju njegovim nedostatkom, no ispravnost povijesno-činjenične podloge tek je jedan od čimbenika kvalitativne prosudbe. Djelo katkad namjerno sadrži anakronizme ili činjenične netočnosti upravo kako bi zadovoljilo druge estetske kriterije, partikularne kriterije umjetnosti ili pak kriterije žanra. Dakako da se u tom slučaju povijesna netočnost ne može smatrati nedostatkom. Lik zamišljenog isusovca na slici *Splitski sabor* Mate Celestina Medovića s prikazom koncila iz 10. stoljeća može se smatrati nedostatkom samo kroz likovne kriterije (kao što je, u ovom slučaju, prenaplašeni kontrast dvaju sudionika Sabora smještenih slijeva, kojim se promatračeva pozornost posve odvlači od ostatka prizora), ali ne i kroz činjenicu svjesnoga, namjernog smještanja jezuita u razdoblje šest stoljeća starije od osnutka njegova reda. No, upitno je koliko bi na dramaturšku vrijednost nekog od povijesnih spektakala Cecilea B. DeMillea, poput *U znaku križa*, utjecala uporaba autentičnoga klasičnoga latinskog jezika umjesto američkog engleskog. Teško je reći da bi joj odnemogla. S druge strane, protorealista August Šenoa ipak nedvojbeno griješi opisujući netočnu legendu o smrti Matije Gupca u svojoj *Seljačkoj buni*. Uzmemo li u obzir da je hrvatska historiografija za Šenoina vremena još u povojima, slično opravdanje nema Ridley Scott za prikaz polumjeseca i zvijezde na stijegovima vojske sultana Saladina u *Kraljevstvu nebeskom*. Ali ponovimo: iako takva, veća ili manja autorova pogreška zasigurno utječe, ona *a priori* nije presudna pri prosudbi kvalitete djela.

Vratimo se devetoj umjetnosti. Povijesni kontekst u stripu nalazimo u vesternima poput *Poručnika Blueberry* Jeana-Michela Charliera i Jeana Girauda, stripovima s povijesnim procesom kao mišlju vodiljom poput *Seobe Hrvata* Stanka Radovanovića-Žrnovačkog i Andrije Maurovića, biografskim stripovima kao što je *Che* Hectora Germana Oesterhelda i Alberta i Enriquea Breccie, te u nizu izdanja koja se referiraju na određeno povijesno razdoblje, ličnost ili događaj. Jedno od takvih je i *From Hell*, scenarista Alana Moorea i crtača Eddiea Campbella, objavljivan od 1991. do 1996., a potom i u integralnom izdanju 1999. godine. Scenarist ovoga glasovitog djela zasigurno je jedno od najznačajnijih imena suvremenoga stripa. Rođen 1953. godine u Northamptonu u Velikoj Britaniji, Moore je iz privatne srednje škole u mjestu rođenja izbačen zbog preprodaje LSD-a, što mu onemogućuje upis na bilo koju akademiju, koledž ili sveučilište. Iz toga se razloga zapošljava u deraonici ovaca, potom radi kao čistač nužnika, skladištar i činovnik, ali u slobodno vrijeme crta, piše, bavi se glazbom i performansom te ilustrirajući surađuje u fanzinima. Od 1977. godine objavljuje prve stripove u različitim časopisima, kao što su *Dark Star Magazine* ili *Sounds*. Potom započinje suradnju s *Marvelom UK* gdje se posvećuje isključivo pisanju scenarija. Radeći od 1982. za časopis *Warrior*, najprije realizira humorističnu *The Bojefries Sagu*, da bi potom *Marvelmanom* (crtež Garrya Leacha i Alana Davisa) posve zaprepastio stripovsku publiku: oživljenog superjunaka iz pedesetih godina oslobodio je kiča smještajući ga u suvremeno doba. Od tada pokazuje tendenciju revitaliziranja, ali i istodobne revalorizacije ne samo stripovskih, već i književnih i filmskih junaka.⁵

⁵ G. S. Millidge, 2003., str. 32-36



Slika 1. Alan Moore

Još snažniji politički kontekst imao je *V for Vendetta* (crtež Davida Lloyd), futuristička antiutopija s više nego očitim kritičkim podtekstom usmjerenim prema konzervativnoj britanskoj vladi Margaret Thatcher. Realizirao je i niz drugih stripova, kao što su *Captain Britain*, *The Ballad of Halo Jones*⁶ ili *Saga of Swamp Thing*, kroz koje razrađuje pitanja politike, feminizma, rasizma i ekologije. Rad na *Swamp Thingu* (uz crtež Stevea Bissettea i Johna Totlebena) prvi je Mooreov posao za američku izdavačku kuću *DC Comics*, čime se potpuno afirmira među širom publikom. Napisao je nekoliko epizoda *Supermana*, od kojih se „For the Man Who Has Everything“ (crtež Davida Gibbonsa) često smatra jednom od najboljih priča o Supermanu ikad napisanih. O svojoj najpoznatijoj epizodi *Batmana* („The Killing Joke“, crtež Briana Bollanda⁷) imao je izuzetno kritično mišljenje, no publika ga je prihvatila s oduševljenjem. Do kraja osamdesetih, unatoč postupnom prekidu suradnje s *DC Comicsom* i odbijanjem rada za drugi američki gigant *Marvel*, zajedno s Gibbonsom dovršava jedno od svojih do danas najpoznatijih i najcjjenjenijih ostvarenja – *Watchmen*.⁸ Taj je pothvat bio i glavnim razlogom Mooreova prekida suradnje s *DC Comicsom*. U devedesetima, usprkos izletima u svijet glazbe i književnosti te čestim sukobima s izdavačkim kućama, Moore je i dalje produktivan pa usljeđuju stripovi različitih žanrova: *From Hell*, *Lost Girls*, *Top Ten*, *The League of Extraordinary Gentlemen*, *Promethea*, u kojima sadržajno bogatstvo dotadašnjeg rada, uz već uvriježene, ali uvijek inovativno razrađene obrasce motiva superheroja te posezanja za likovima iz povijesti i povijesti umjetnosti, nadopunjuje sa sve više elemenata pornografije, magije i misticizma.⁹

From Hell, ili, u hrvatskom prijevodu, *Pakao*, prvi je ekranizirani Mooreov strip, s Johnnym Deppom u glavnoj ulozi, no taj je pokušaj braće Alberta i Allena Hughesa teško ocijeniti uspješnim. Dijelom svakako i zbog nemogućnosti supstitucije crteža izvornika, koji je rad Eddiea Campbella, škotskog strip crtača i scenarista rođenog 1955. godine u Glasgowu, a otprije zapaženog zahvaljujući poluautobiografskom stripu *Alec*, te stripu *Bacchus*, baziranome na liku popularnog antičkog boga vina.¹⁰ Campbellov crtež do punog izražaja dolazi upravo u *From Hell*, po kojemu je do danas ostao najpoznatiji. Gigantski uradak

⁶ Hrvatsko izdanje pod naslovom *Balada o Halo Jones* objavljeno je 2011. godine u izdanju Fibre.

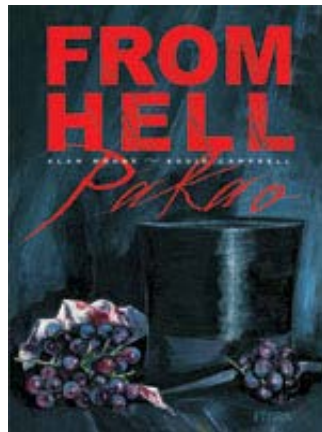
⁷ Hrvatsko izdanje pod naslovom *Batman: Strašan vic* objavljeno je 2003. godine u izdanju Mentora i Radija 101.

⁸ Riječima Cecilia Quintala, poput „Građanina Kanea“ „*Watchmeni*“ su djelo mladog genija koji želi pokazati svoje umijeće pripovijedanja usložnjeno do stupnja kakvog nitko ranije nije pokušao. C. Quintal, 2003., str. 31

⁹ G. S. Millidge, 2003., str. 36-43

¹⁰ <http://www.topshelfcomix.com/catalog/eddie-campbell> (11. veljače 2012.)

britanskog dvojca sastoji se od prologa, 14 glava i epiloga. Većina radnje smještena je u London pretposljednog desetljeća 19. stoljeća, konkretno u drugu polovicu 1888. godine, razdoblje ubojstava prostitutki Polly Nichols, Annie Chapman, Elizabeth Stride i Marie Jeannette Kelly, te Catherine Eddowes, koja su i središnja tema stripa. Spomenute su žene žrtve nekoliko povezanih komponenti. Ponajprije, hira unuka kraljice Viktorije, princa Alberta Victora (Eddyja), koji se, uz nevoljku suglasnost ovlaštenoga pratitelja, slikara Waltera Sickerta, tajno oženio s prodavačicom Annie Crook (kojoj je kuma na vjenčanju prijateljica, Irkinja Marie Kelly) i s njom dobio dijete. Potom karaktera kraljice Viktorije, koja, želeći očuvati ugled krune, najprije naručuje razdvajanje Eddyja i Annie, a potom, od kraljevskog liječnika sir Williama Witheya Gulla, i smrt četiriju prostitutki. One, slijedeći ideju Marie Kelly, ucjenjuju kraljevsku obitelj s ciljem prikupljanja novca za isplatu duga jednoj istočnolondonskoj bandi. Na koncu tu je karakter dr. Gulla, uglednog masona, kojem je ispunjenje od kraljice povjerene mu zadaće zapravo sredstvo ostvarivanja samoprojicirane božje misije uništenja ženske *moći Mjeseca*, sukladno masonske tradiciji i svrhi postojanja toga tajanstvenog bratstva. Ostvarena uz pomoć priprostog kočijaša Johna Netleya, ubojstva dr. Gulla (u gradskim novinama imenovanoga *Jackom Rasparačem*), praćena brutalnim, kirurški preciznim izživljavanjem nad mrtvim tijelima žrtava, nižu se jedno za drugim. Istovremeno, inspektor Frederick Abberline nemoćan je pored nesposobnih suradnika, niza pogrešnih tragova, opsesivnog odnosa javnosti prema ubojici, ali, saznat će kasnije, i pored široke masonske mreže koja oslobađa prostor Gullovu djelovanju, a službenim krivcem proglašava liberalnog učitelja Johna Montaguiea Druitta. Gullovu priznanju odgovornosti za ubojstva Abberline svjedoči u društvu kraljičina vidovnjaka Roberta Leesa. Naknadno će saznati i motiv, ali je prisiljen, kao i Lees, uz dobru naknadu šutjeti do kraja života.

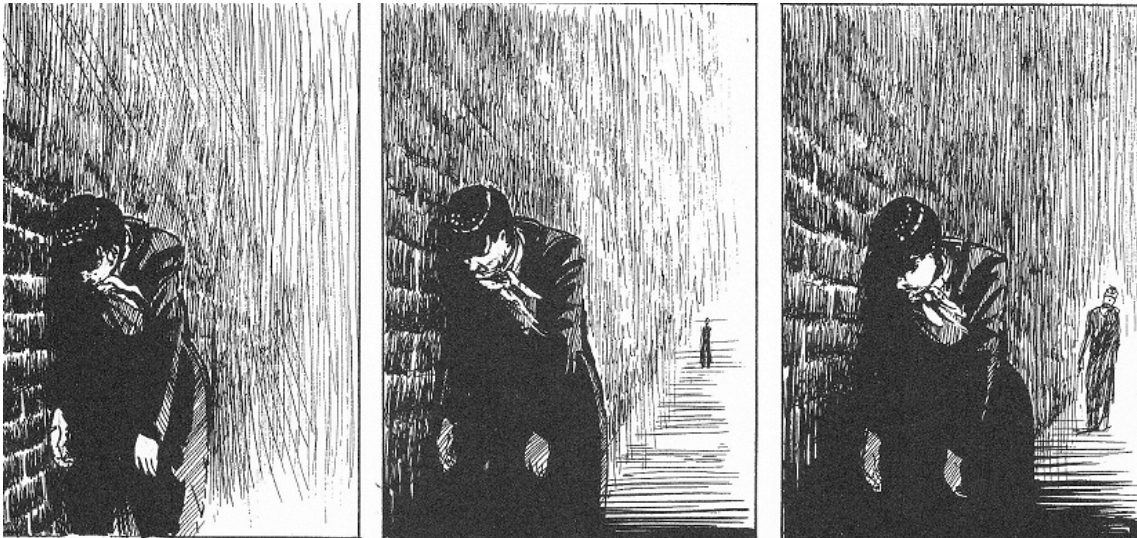


Slika 2. *From Hell* - naslovna stranica hrvatskog izdanja

Istodobna složenost i lakoća Mooreova pripovijedanja očituju se, među ostalim, kroz izvanrednu sposobnost zadiranja u najdublje predjele ljudske duše, maksimalnu posvetu karakterizaciji likova kakve se ne bi posramio ni Honoré de Balzac. Navedeno nije isključiva privilegija glavnih junakinja i junaka, već je autorima dovoljan jedan ili dva kadra kako bi, prikazujući primjerice skalu pisaca Jackovih pisama policiji, preispitali odnos između uloge koju čovjek igra u društvu i njegovoga istinskoga unutarnjeg profila. Strpljivo Moore opisuje kako sudaranje osobnih sloboda pojedinca, neovisno *a priori* kojem spolu, klasi ili bilo kojoj drugoj razlikovnoj kategoriji pripadaju, najčešće neizbježno dovodi do sukoba. Ključnu razliku između intenziteta takvih sukoba uočavamo onda kada nas potraga suptilno dovede do

njihovih uzroka: kod jednih to je osjećaj praznine čest kod onih koji od materijalnog imaju sve, kod drugih to je upravo suprotan osjećaj nemoći, materijalne neimaštine i straha. Rezultat toga, ponaosob ili po čitavo društvo, svijest pojedinca ili kolektivnu svijest, može ostaviti neizbrisive posljedice. Prvi slučaj, koji negativne posljedice ostavlja za čitavo društvo, posljedica je želje za moći, ugleda koji je manji, moćniji dio društva, pribavio pojedincu, i tako mu omogućio nesputano zadiranje ili potpuno poništenje slobode drugoga, čak i onda kada njegovo djelo poprima razmjere krajnje mahnitosti i ludosti. Tek tada nalogodavci i pokrovitelji osjećaju dilemu, rjeđe zbog savjesti, češće zbog ugrozbe vlastite društvene pozicije. Prazna forma rituala kojeg obnašaju, ali kojemu ipak duguju što jesu ono što jesu, uputit će ih da poradi zataškavanja zločina i čuvanja rituala krenu istim putem zločina, na račun onih kojima sud užega kruga javnosti nije dodijelio sličnu poziciju moći. Predočavajući bilo koju od navedenih osobina: mahnitost, srditost, licemjerje, slabost, dvoličnost, opsesiju, očaj, megalomaniju, strah, osjećaj moći i osjećaj nemoći, autor se ne libi uzastopnih kadrova naizgled neznatno izmijenjenoga sadržaja, a kojima ipak čini važan korak u propitivanju slojevitosti pojedinog osjećaja ili karaktera. Jednostavni i složeni dijalози i različiti međuljudski odnosi, odnosi pojedinca i skupine, komponiranje paralelnih radnji kao i međuodnosi suprotstavljenih kadrova, bravurozno su integrirani u jednu po izražajnom umijeću teško nadmašivu cjelinu. Podjednake zasluge odnosi i Campbellov crtež koji, bilo u komponiranju i kreiranju atmosfere, bilo pri potenciranju točno određenog sloja ljudskog osjećaja, izvrsno upotpunjuje Mooreove ideje. Snažni kontrasti bijelih i tamnih površina ne igraju ulogu samo u čestim prikazima noći, već se i u interijerima skladno nadograđuju na trenutani odnos jednog ili više prisutnih likova. Obrisna linija Campbellovih likova može biti snažna, ali to je samo u svrhu vizualnog i simboličnog izdvajanja u određenoj sceni dominirajućega neživog ili živog oblika. Linije su najčešće u nizovima paralelne, proizvoljno ukrštene ili pak posve fluidne, što je možda najdomljivije u pozadinama ili scenama gomile, premda ih Campbell takve koristi i unutar istaknutoga pojedinačnog oblika. Sjajno su izraženi kontrasti potpuno praznih i posve tamnih površina s opisanim korištenjem linije u jednom te istom kadru. Izazovnim načinom razvoja kompleksne priče kao i prikladnošću crteža u najrazličitijim situacijama, Moore i Campbell dovršavaju djelo koje, riječima strip-kritičara DeeCaya, *proširuje granice stripa u svojoj formi i pripovijedanju i u više dijelova pokušava se primaknuti onome što bi najbliže mogli nazvati umjetnošću.*¹¹

¹¹ <http://www.stripovi.com/recenzije/pakao-orka-6-pakao/961/> (11. veljače 2012.)



Slika 3. Annie Chapman na dan ubojstva

No, ovdje ćemo se ipak s najviše zanimanja baviti povijesnom podlogom Mooreova i Campbellova remek-djela, ali uzimajući u obzir kako ju pri ukupnom sagledavanju djela nije niti moguće niti potrebno posve odvojiti od njegovih navedenih formalno-estetskih karakteristika. Konceptija stripa omogućuje promatranje nekoliko aspekata povijesnog konteksta. Prvi aspekt čine londonska klima 1888. godine te, posebice, društveni i politički kontekst pretposljednog desetljeća 19. stoljeća u Britanskom Carstvu i istočnom Londonu, u kojem se odvija najveći dio radnje. Drugi je aspekt vezan uz razradu središnjeg događaja, koji jest povijesna činjenica – ubojstva pet prostitutki u istočnolondonskom okrugu Whitechapel od osobe poznate kao Jack Rasparač (*Jack the Ripper*). Taj aspekt obuhvaća i stvarne osobe koje su tada živjele i djelovale u Londonu te su kao takve, poput doktora Gulla, vidovnjaka Leesa, inspektora Abberlinea ili čelnika Scotland Yarda sir Charlesa Warrena, našle mjesto u stripu. Treći, naizgled najmanje važan aspekt, sporadično je upletanje i drugih poznatih povijesnih ličnosti u priču, poput *Čovjeka-slona* Johna Merricka, Mexico Joes - voditelja *Wild West Showa* u odsutnosti Buffalo Billa, okultista Alexandera Aleistera Crowleya ili pjesnika Williama Yeatsa. S gledišta interesa za povijesno u stripu *From Hell*, ove je aspekte (posebice prvi i drugi) nužno promatrati komplementarno, ne izdvajajući drugi aspekt (ubojstva prostitutki) kao samodovoljnu činjenicu. I neovisno o stripu i teoriji koju razrađuje, taj je događaj potrebno promatrati u kontekstu viktorijanske ere.

Pokušat ćemo razložiti Mooreov i Campbellov pristup svakom od navedenih aspekata. U onome vezanom uz tijek središnjeg događaja – ubojstava londonskih prostitutki, Moore se referira na jednu od teorija, onu Stephena Knighta, prema kojoj su zločini rezultat dvorsko-masonske urote s ciljem zataškavanja postojanja neželjenog potomka kraljevske krvi. No, većina sadržaja Knightove knjige *Jack the Ripper, The Final Solution*, premda vjerno slijedi i pokušava povezati povijesne činjenice, nema egzaktnu potvrdu u povijesnoj građi. Polazeći od povijesne činjenice – ubojstava, a potom i od Knightova teksta, Moore gradi i obogaćuje priču koliko vlastitom imaginacijom, toliko korištenjem druge *ripperološke* literature, povijesnih izvora, te poznatih detalja iz stvarnih života glavnih protagonista. Dio nadogradnje na Knightovu bazu je, dakle, *čista* fikcija, poput sadržaja Gullovih halucinacija ili Sickertova slaba pokušaja upozorenja Marie Kelly na opasnost, dio su hipoteze iskorištene iz druge,

povijesno podjednako nepouzdana literature¹², dio su autorove samostalne pretpostavke koje oslonac pronalaze u činjenicama (npr. razgovori vidovnjaka Leesa i inspektora Abberlinea u Bournemouthu, godinama nakon ubojstava), dok je dio odraz karaktera stvarnih ličnosti poznatih iz povijesne građe. Takav je primjer tugovanja kraljice Viktorije za pokojnim suprugom Albertom. Većinu od navedenih slučajeva Moore koristi (i njima u određenoj mjeri manipulira) u svrhu potenciranja fiksirane uloge koju protagonistima dodjeljuje u stripu – kraljicu, primjerice, kao naredbodavca, a Gulla kao izvršitelja whitechapellskih zločina, potom Abberlinea kao ozlojeđenog istraživača umorstava, Druitta kao kolateralnu žrtvu urote itd.



Slika 4. Kraljica Viktorija i dr. Gull

Povijest je ovdje gotovo u potpunosti iskorištena za potrebe naracije, specifičnog toka radnje prožete brojnim digresijama, te za potrebe karakterizacije svake od pojedinih ličnosti kroz njihove postupke, ponašanja i emocionalne obrate. Kroz autorov pristup literaturi i izvorima ona ipak niti u jednom trenutku ne preuzima primat nad odnosom priče i crteža, te je u ovom drugom, središnjem aspektu, podređena stilu pripovijedanja, crteža i kadriranja. Kao što je, uostalom, razvidno i iz *oddatka 1*, pisanoga priloga integralnom izdanju djela, Moore koliko je moguće više nastoji imati oslonac u činjenicama pri bilo kojem segmentu razrade priče, ali je istovremeno svjestan kako je velik dio Knightovih teza teško dokaziv, što također podrobno objašnjava i u *oddatku 2* integralnog izdanja. Spomenuti nam dodatci stoga pomažu u razumijevanju Mooreove nenametljive uporabe povijesti. Kroz ovaj aspekt ona je tek sredstvo za postizanje kvalitete djela, pa premda se pristup izvorima, kao i ideja rekonstrukcije povijesnog događaja uopće, kroz opći dojam čitanja opravdano mogu činiti ciljano povijesnoistraživačkima, takva je Mooreova težnja u najboljem slučaju sekundarna. Strip, napokon, i započinje posvetom ubijenim ženama uz poruku *vi i vaša smrt: jedino u to*

¹² Riječ je o suvremenoj literaturi o whitechapellskim zločinima kao što je *The Complete Jack the Ripper* Donalda Rumbelowa W. H. Allena (1987.), *Jack the Ripper: the Uncensored Facts* Paula Begga (1988.), *Sickert & the Ripper Crimes* Jeana Overtonea Fullera (1990.), *Jack the Ripper A-Z* Paula Begga, Martina Fida i Keitha Skinnera (1992.) i druga.

smo sigurni. Sve ostalo svojevrsna je dekonstrukcija događaja iz Whitechapella s naglaskom na čitavu skalu različitih *rubnih* interesa koje autor s uspjehom nastoji pobuditi kod čitatelja.¹³

Detaljistički pristup izvorima i zaziranje od nesuglasja s bilo kojim povijesnim izvorom ili činjenicom, svejedno je fascinantan. Tijekom istrage inspektora Abberlinea, u Londonu nikako nije mogao boraviti sam William Cody, pa Moore, saznajemo iz *dodatka*, briše već napisani dijalog inspektora i Buffalo Billa, a Abberlineu na saslušanju od povijesnih ličnosti suprotstavlja Mexico Joea (pseudonim Joea Shelleya) i indijanskog vizionara Crnog Jelena (Black Elk) koji u to vrijeme jesu u Londonu. Za svaku potencijalnu nelogičnost autor nastoji pronaći opravdanje benignom (jer nije riječ o historiografskom djelu) manipulacijom povijesnim izvorom, kojom se čitatelju nudi na činjenicama utemeljena pretpostavka, a pri čemu potpuno isti kriteriji kao za već spomenute primjere poznatijih povijesnih ličnosti, vrijede i za one manje poznate. Rubrika s imenom oca na rodnomu listu stvarne Alice Margaret doista je bila prazna, ali je kasnije na njenom vjenčanom listu ipak stajalo kako joj je otac William Crook, što je ime i Aliceina djeda, odnosno oca Annie Crook. Kako bi opravdao Knightovu teoriju, time i vlastiti scenarij, a istovremeno udovoljio povijesnom izvoru, Moore se odlučuje za potresnu scenu priznanja incesta od strane Annieina oca, prilikom Sickertove posjete s malenom Alice. U četvrtoj glavi, rečenicu *Onda ću ti ja biti prtljaga!*, koju Gull u stripu izgovara prilikom uspinjanja na Netleyevu kočiju, stvarni je Gull, kako svjedoči knjiga *William Withey Gull, a Biographical Sketch*, napisana od doktorova zeta Theodorea Dykea Aclanda, doista izgovorio, ali ne u istom (Netleyev lik čak nije povijesno potvrđen), već u sličnom kontekstu. Njena uporaba autoru pomaže kao opravdanje navedenog Gullova postupka, neosporno rijetkog za osobe njegova društvenog položaja. Moore nadalje koristi svaku priliku kako bi bio što informativniji, pa miješajući legende, mitologiju, povijest i povijest umjetnosti, vješto spaja vlastitu fascinaciju povijesnim misterijima s potrebama radnje stripa. Uvod u istu glavu, kojom dominira Gullov i Netleyev obilazak Londona, citat je iz Vitruvijeve *De architectura libri decem*, pisane krajem 1. stoljeća pr. Kr. od starorimskog arhitekta (i posvećene caru Oktavijanu Augustu), kojim se čitatelj informira o posebnom jeziku arhitekture, nastalim iz specifičnih potreba te umjetnosti, a koji je, kao takav, složeniji od govora povijesti ili poezije. Ono što slijedi to je Gullova besjeda kočijašu Netleyu o vječnom sukobu dviju sila, dviju polutki mozga: lijeve, u kojoj su Razum, Logika i Znanost apolonske vještine imanentne muškom rodu, i desne, u kojoj su Magija, Umjetnost i Ludilo dionizijski atributi ženskoga roda. Ta je početna teza potkrijepljena pregledom povijesti Londona kroz brojne legende, ali i arheološke i arhitektonske spomenike, koji na karti čine pentagram boga Sunca u kojem je zatočena ženskost boga Mjeseca. No, muška je pobuna stara tek neznatno u odnosu na milijune godina matrijarhata i služenja boginji majci, i stoga ju je potrebno održavati čvrstom i stabilnom. Zahvaljujući navedenim premisama, čitamo, primjerice, o icenskoj kraljici Boudici koja je za osvetu zbog silovanja kćeri spalila London, o sukobu sv. Pavla sa štovateljima božice Dijane u Efezu; gledamo Campbellove vjerne reprodukcije arhitektonskih remek-djela poput Sv. Jurja u Bloomsburyu ili Kristove crkve na Spitalfieldsu baroknog arhitekta Nicholasa Hawksmoora, informiramo se o mikrohistoriji Londona s početka 19. stoljeća, čitamo o vizijama slikara i pjesnika Williama Blakea, a sve nam to autori nude s glavnim ciljem kreiranja osebnog profila ubojice, odnosno obogaćivanja kompleksnosti crteža i priče.

¹³ U *dodatku 2* integralnog izdanja Moore primjenjuje teoriju kvantne fizike prema kojoj je nemoguće u svakom trenutku ili istovremeno odrediti lokaciju i prirodu čestice u prostoru. Jack Rasparač stoga za Moorea nije nužno Gull, već *superpozicija* – svako moguće *stanje čestice*.



Slika 5. Gull i Netley u vožnji prema katedrali sv. Pavla

Ali rezultat upravo priče, scenarija i takvog pristupa događajnom povijesnom aspektu, unekoliko se može ocijeniti podređenim onomu prvom aspektu u sastavu kojega se radnja odvija – političkom i društvenom kontekstu, pri čemu Moore zna pravovremeno podvući crtu kako umjetnost ne bi s tim ciljem bila žrtvovana. Odras takvoga kontroliranog naglaska na društvene odnose svakako je i viktorijanska moda s izmaka 19. stoljeća, koja nije prošla bez brižljivoga prethodnog proučavanja od strane autorskog dvojca. Jednak tretman zaslužile su čak i meteorološke prilike 1888. godine, kao ne manje važan aspekt vremenskog konteksta. Tu godinu, navodi u dodatku i sam Moore, izvori bilježe kao izuzetno mračnu, što je prilika koju Campbell nije propustio. Nadalje, opsesija identitetom zločinca kao takva, a čije početke Moore i Campbell razrađuju, tema je vrijedna podjednake pažnje.¹⁴ Ona ne mora nužno biti vezana uz viktorijanski ideološko-politički sustav, ali također odražava stanje ljudskog duha toga vremena, možda poglavito srednjeg sloja koji kreira i čita spekulativne novinske članke. Središnji, socijalni aspekt viktorijanskog vremena prisutan je doslovce od prve do posljednje stranice stripa, jednom manifestiran dominacijom crteža, drugi put istaknutim dijalogom, ali najčešće kombinacijom jednog i drugog. Sredinom 19. stoljeća prema najnižim procjenama temeljem povijesnih izvora, u Londonu je bilo oko 5000 prostitutki (najviše procjene rastu i do 220 000). Šezdesetih godina u cijeloj je Engleskoj prema nekim izvorima bilo i do pola milijuna prostitutki, dok su, primjerice, prema policijskoj statistici iz godine 1881. godine, 5942 žene bile procesuirane zbog bavljenja prostitucijom.¹⁵ Žene su u najvećoj mjeri smatrane isključivim krivcima za posao kojim su se bavile, a tek se s vremenom o njima gradila percepcija kao o žrtvama socijalnih nepravdi.¹⁶ Iako siromaštvo, niske plaće ili loši radni uvjeti nisu nužno vodili u bavljenje prostitucijom, upravo se nepravdedni društveni

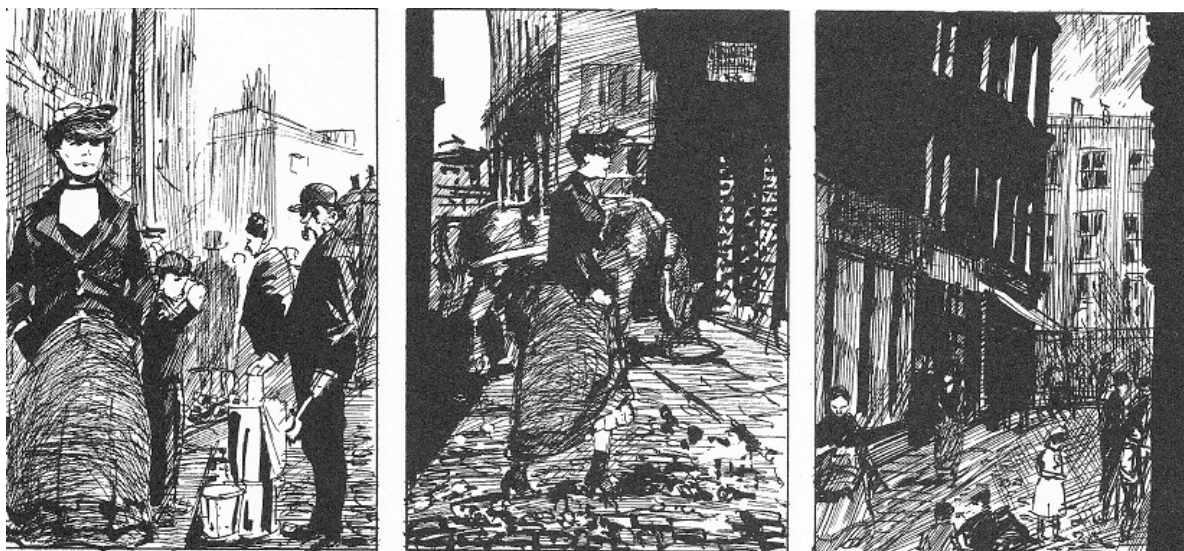
¹⁴ Već spominjani *Dodatak 2* integralnom izdanju donekle je samostalan Moore/Campbellov strip unutar stripa, u kojem se autori bave isključivo temom do danas prisutne opsesivne potrage za identitetom *Jacka Raparača* i okolnostima njegovih ubojstava.

¹⁵ P. Bartley, 2003., str. 2-3. Velike razlike između procjena broja prostitutki u Engleskoj 19. stoljeća Bartley objašnjava različitim motiviranošću vršitelja procjena te navodi primjer dvaju pojedinačnih policijskih procjena u Liverpoolu s kraja 19. stoljeća, jednu koja tvrdi da prostitucije u gradu s 350 000 stanovnika nema i drugu koja takvo mišljenje smatra smiješnim. Ibid.

¹⁶ Ibid., str. 5

odnosi, u koje spada i muška dominacija, u najvećoj mjeri mogu smatrati njenim uzrokom.¹⁷ Za viktorijansko je doba karakteristična i visoka stopa smrtnosti djece, loša zdravstvena zaštita, pothranjenost te niska prava i očajni stambeni uvjeti radnika, koji se smatraju ljudima nižih intelektualnih sposobnosti.¹⁸ Roy Porter otvara mogućnost kako je London svoju kritičnu točku doživio upravo tijekom 1880-ih i 1890-ih godina.¹⁹

Lišeni znanstvenog opreza, udruženim snagama Moore i Campbell rade na oživljavanju takvog okruženja. Srednji kadrovi mračne atmosfere s prikazima bijede istočnolondonskog stanovništva, scena bezuspješnog pokušaja simulacije seksualnog odnosa s mušterijom od strane Marie Kelly i kadrovi centrirani samo na jednu od prostitutki (uz prazan ostatak kadra ili popunjavanje istoga isključivo tamom ili dugim paralelnim linijama) kao metafore onodobne ženske otuđenosti i besperspektivnosti, neustručavanje u prikazima detalja svakodnevnice poput ekskluzivne prehrane dvopekrom i džinom²⁰, značenje koje u očima ženskih likova ima novac (kao simbol preživljavanja i/ili samo jedne pod krovom prospavane noći), neuljepšani su pokušaj preslike sitnih i krupnih rezultata društvenog stanja viktorijanske ere.



Slika 6. Marie Kelly na ulicama istočnog Londona 1888. godine

Masonerija, kao siva eminencija poretka u službi krune, kod Moorea se između redaka nameće kao paradigma licemjernog elitizma toga vremena. Društva u kojemu se uski krug ljudi, ne birajući sredstva, probija na društvenoj ljestvici paralelno sa silaznom putanjom velike većine, kojoj preostaje prehranjivanje skupljanjem hmelja, životarenje uz alkohol ili prostitucija. Svađe i nasilje, prisutni u odnosima ubijenih žena s njihovim muškarcima, također i međusobne ženske tučnjave, sitne krađe i prijevare, posljedica su toga. Posljedica je i Netleyev lik, čiji kompleksi i dodvoričko ponašanje prema Gullu reflektiraju primjere ljudi iz nižih slojeva, specijaliziranih za *držanje ljestvi* ili izvršavanje zločina koje kroz socijalni

¹⁷ Ibid., str. 9

¹⁸ S. Szreter, 1996., str. 229

¹⁹ R. Porter, 1998., str. 275

²⁰ Pretjerano konzumiranje alkohola često se blisko vezivalo uz prostituciju toga doba. P. Bartley, 2003., str. 6, 199

darwinizam zajednički osmišljaju visoki i najviši društveni sloj.²¹ Slična je posljedica i Abberlineov lik, čiji se konformizam, zatvaranje očiju pred imenom ubojice, unatoč grizodušju, na koncu svodi na isto. No autor, iako izravno potiče suosjećanje s Gullovim žrtvama, istovremeno izbjegava drugima suditi *explicite*, jer bi to možda značilo premoć aspekta ubojstava kao povijesnog događaja, već naglasak stavlja na ljudske opsesije i slabosti uvjetovane kontekstom vremena kojim dominiraju hijerarhijski odnosi moći. Kroz iscrpne i paradigmatičke opise ličnosti, odraze viktorijanskih društvenih pretpostavki kakvima je lako pronaći odgovarajuće primjere u onodobnoj stvarnosti, raspodjela odgovornosti prepuštena je čitatelju.

Povremeno, i ravnomjerno, u takav navedeni slijed kadrova ili dijaloga neposredno upada motiv socijalističke ideje društvenog uređenja. Već u prologu, koji se odvija 1923. godine, Lees (u stvarnosti član Fabijanskog društva) najavljuje pobjedu socijalističke Laburističke stranke na izborima godinu poslije. I više je nego zanimljiva njegova uvodna polemika s Abberlineom, u kojoj umirovljeni inspektor ističe kako radnička obitelj iz koje potječe redovito glasuje za Konzervativnu stranku, dok socijalisti najglasnije pobornike, paradoksalno, imaju upravo među srednjim slojem, kojemu pripadaju i laburistički vođa Ramsey MacDonald i sam Lees. *Radnička klasa ne želi revoluciju... samo više novaca*, tvrdi Abberline. Dr. Gull, kao predstavnik visokorangiranih pripadnika patrijarhalnog društva, s prijezirom promišlja ideju socijalizma, povezujući je s usporednim fenomenom sufražetkinja, a time i sa ženskom, dionizijskom moći Mjeseca kojoj je odlučio stati na kraj. Osim s patrijarhalnim, odnosno profeminističkim, socijalno se pitanje kratko isprepleće i s nacionalnim, u smislu osvrta na eksploataciju Irske već u prvoj glavi.²² Češća je poveznica s pitanjima (ne)tolerancije, kroz u nekoliko navrata obrađenu temu u viktorijansko doba nerijetko prisutnih antisemitizma i homofobije. Shodno tome, Moore nije propustio niti činjenicu da se ne mnogo prije withechapellskih ubojstava, u Braunauu u Austriji začeo budući nacistički vođa. Naposljetku tu je i britanski pisac, publicist, dizajner, predvodnik pokreta *Arts and Crafts*, ali i uvjereni socijalist William Morris, koji u stripu, tijekom ubojstva Elizabeth Stride, pred Marxovom slikom recitira pjesmu članovima prosocijalističkoga Međunarodnoga obrazovnog kluba radnika.

²¹ Postupke negativnih posljedica svake kolonijalne politike, pa tako i britanske, većim dijelom neposredno izvršavaju pripadnici nižih ili srednjih slojeva, bilo u sastavu vojske i policije, bilo kao činovnici.

²² *Ne znate vi kako se tam' živi. Otac je morao otić' i povest' nas sve, jer je tolika bila nezaposlenost. Znae kako Njez'no Veličanstvo tamo zovemo? Kraljica gladi. Nek' ide k vragu i ona i njezina djeca i djeca njezine djece*, riječi su Marie Kelly u stripu, u vremenu uoči po sudbinu Irske važnih izbora za Britanski Parlament 1886. godine. Prethodno ona i Sickert razgovaraju o mogućim posljedicama izbornoga poraza čelnika Liberalne stranke Williama Gladstonea, koji se s idejom irske samouprave približio irskom političkom lideru Charlesu Stewartu Parnellu. Parnell je prihvatio Gladstoneov prijedlog prenošenja konkretnih ovlasti s imperijalnog na irski parlament, no vođa britanskih liberala na izborima je doživio težak poraz. W. T. Moody, F. X. Martin, 2003., str. 242-243



Slika 7. Paralelni prikaz recitacije Williama Morrisa i, uz antisemitski ispad, Netleyeve pripreme ubojstva Elizabeth Stride

Već je rečeno kako se prvi aspekt povijesnog konteksta, predodžba društveno-političke situacije vremena radnje, djelomično može ocijeniti dominantnim segmentom stripa. Drugim dijelom, ili, konkretno, od bilo kojega trenutka u kojem bi umjetnički dojam trebao biti žrtvovan, što znači većinom, to ipak nije slučaj. Vidljivo je kako Moore ne ulazi preduboko u ekonomske pretpostavke situacije u Velikoj Britaniji i Londonu kasnoga 19. stoljeća, a jednako tako ne propituje do u detalje niti svaku negativnu posljedicu takvih pretpostavki. Atmosfera istočnolondonskih eksterijera i interijera, koju kreira Campbell, dovoljna je da se dočara aspekt socijalne nepravde, a istovremeno zadrži visok umjetnički nivo. Za najvažniji bi, estetski učinak, ispitivanje kompleksnoga ekonomskog pitanja vjerojatno imalo dvojbene posljedice. Strip je, s druge strane, ispunjen mnoštvom likova, različitim kadrovima istoga sadržaja, brojnim *neutralnim* prizorima svakodnevnice, uzastopnim propitivanjima stanja ljudske duše. Bez sumnje, zadržao je svoj stupanj autonomije u odnosu na stvarnost, a time i u odnosu na ljudsku povijest, što je, makar za kvalitetu primjera kojim se bavimo, i više nego dobro. Za ključni je aspekt povijesnog konteksta istog stripa važno uočiti i kako autori ne nastoje prikriti vlastiti pogled na društvene odnose viktorijanskog doba. No, takvi su pogledi izrečeni između redaka, riječima ili sudbinama protagonista stripa i utemeljeni na brižljivo proučenoj historiografskoj literaturi, odnosno povijesnim izvorima. Smatram da bi stoga bilo pogrešno u izostanku pristupa *sine ira et studio*, tražiti nedostatak. Među ostalim i zato što u svjetonazornom podtekstu nije prisutna krajnja simplifikacija i stereotipizacija društvenih odnosa, kao ni ekskluzivistička nametljivost vlastitog uvjerenja. Ne smije se izgubiti iz vida niti poimanje historiografije i umjetnosti kao dva različita svijeta, pri čemu je prožimanje prvog drugim poželjno pod određenim uvjetima. Ti su uvjeti, kroz bogatu činjeničnu podlogu koju smo ovdje nastojali opisati, u stripu *From Hell* bez sumnje na visoko zadovoljavajućoj razini.

POPIS LITERATURE

- P. BARTLEY, 2003., *Prostitution – Prevention and Reform in England 1860-1914*, Taylor & Francis e-Library
- P. CHRISP, 2005., *A History of Fashion and Costume – The Victorian Age*, Bailey Publishing Associates Ltd., Hove
- M. GROSS, 1996., *Suvremena historiografija: korijeni, postignuća, traganja*, Novi liber – Zavod za hrvatsku povijest Filozofskog fakulteta Sveučilišta, Zagreb
- H. W. JANSON, A. F. Janson, 2003., *Povijest umjetnosti*, Stanek, Varaždin
- S. MCCLOUD, 2005., *Kako čitati strip (nevidljivu umjetnost)*, Mentor, Zagreb
- W. T. MOODY, F. X. MARTIN, 2003., *Povijest Irske*, Grapa, Zagreb
- A. MOORE, E. CAMPBELL, 2008., *Pakao*, Fibra, Zagreb
- G. S. MILLIDGE, 2003., „Alan Moore: nesvakidašnji gospodin“, *Q strip*, 1, I, Mentor, Zagreb, str. 32-43
- R. PORTER, 1998., *London: A Social History*, Harvard University Press, Cambridge (Massachusetts)
- C. QUINTAL, 2003., „Moore, Moore...“, *Q strip*, 1, I, Mentor, Zagreb, str. 30-31
- S. SZRETER, 1996., *Fertility, Class and Gender in Britain 1860-1940*, Cambridge University Press, Cambridge
- S. TOMIĆ, 1985., *Strip – poreklo i značaj*, Forum Marketprint, Novi Sad
- E. T. WILLIAMS, M. VELDMAN, 2003., „Victoria and the Victorian Age“, *Britannica*, 15th Edition, Vol. 29

Internet izvori:

http://www.believmag.com/issues/200704/?read=interview_mccloud (11. veljače 2012.)

<http://www.topshelfcomix.com/catalog/eddie-campbell> (11. veljače 2012.)

<http://www.stripovi.com/recenzije/pakao-orka-6-pakao/961/> (11. veljače 2012.)