

fedor kritovac

suvremena karikatura

Riječ i crtež

»Prepričamo« li neku dnevnu političku karikaturu ili nesvakidašnju šalu, a da se pri tom lako dokuči njen smisao i izazove emocionalna reakcija, najbolji je i najjednostavniji dokaz da je karikatura bila, ako ne loša, a ono nepotrebna. Ona je tada svedena (čak ako je i virtuožno nacrtana) na puku ilustraciju teksta koji je i sam za sebe dovoljan; istoj verbalnoj poanti mogli bismo pridjenuti i neki drugi crtež. Vrijedi i obratno: ima karikaturâ kojima možemo pridjenuti bilo kakav tekst — npr. dvoje koji razgovaraju. Natječaji nekih listova tako pozivaju čitaoce da na zadani istovrsni tekst ili crtež pridodaju svoja tumačenja.

Nesretnog ili nespretnog spoja verbalnog i vizuelnog u karikaturi, riječi i crtežu, dakle, prisjećamo se danas kao već donekle povijesne činjenice.¹ Ipak, tek je nekoliko godina prošlo otkada je suvremena karikatura oslobođena sputanosti i čamotinje, jer je kao neko čudovište i rijetkost bila držana u rezervatu tzv. karikature »bez riječi«. Smatralo se neobičnim da karikatura bude **bez** popratnog tekstualnog tumačenja, pa je ispod nje trebalo bar napisati: bez riječi.²

1

O pitanju verbalnog u karikaturi v. F. Kritovac, Bez riječi, Polet, lipanj 1965, i Suvremena karikatura i gledalac, Telegram, 24. 11/1. 12. 1967.

2

Čak još i danas, kao neko opravdanje građanstvu, dodaje se takva napomena (npr. na festivalima suvremene karikature u Ljubljani ističe se »brez besed«).



Grosz 1916

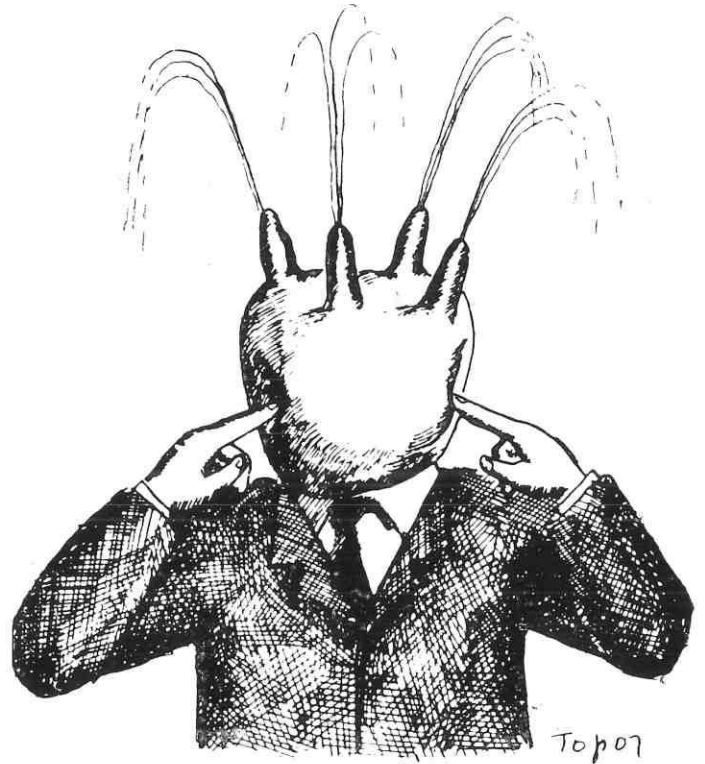
U dugotrajnom običaju da likovno djelo — karikatura naročito — bude popraćeno tekstom obrazloženja (a što se inače i danas različito prikrija na likovnim izložbama npr. kada se zahtijeva da izložci imaju nazive — makar oni bili zagonetni poput kompjutorske šifre) izražena je jedna od prisila spram karikature, da ona mora biti svima razumljiva.

Smijeh

Smijeh, kao zahtjev daljnje prisile (karikatura ne mora biti smiješna!) obično bi se uzimao kao dovoljan dokaz njenog smisla.

Zaista, obaveznost smiješnosti koja se postavljala, ili se još uvijek postavlja karikaturi, prisila je sadržana već u normama ponašanja na koje se gledalac primorava.³ Kao i svaka društvena prisila, ona je odmah izvrgnuta sumnji u vlastitu djelotvornost. Stoga, da bismo bili sigurni da će ona funkcionirati, primjenjuje se postupak »dresure«. Npr., uz mnoge televizijske komedije umontiran je neki »zakulisni« grupni smijeh. Očekuje se vjerojatno da se uvježbavanjem uvjetnog refleksa naprosto od srca pridružimo neobuzdanom grohotu smijeha koji često zvuči kao da je snimljen na nekoj spiritističkoj seansi.⁴

Detaljnije analiziranje smisla i nastanka pretpostavki koje su od karikature tražile da ispunja uvjet smiješnosti i razumljivosti ne bi bilo ovdje moguće. Nećemo se upuštati ni u razmatranje odnosa verbalnog i vizuelnog elementa, opravdanosti ili neopravdanosti njihova ujedinjenja u kreativnoj vizuelnoj tvorevini kakvom shvaćamo suvremenu karikaturu, a ni u razmatranje genealogije i značenja komičnog i smiješnog o čemu postoji iscrpna literatura.

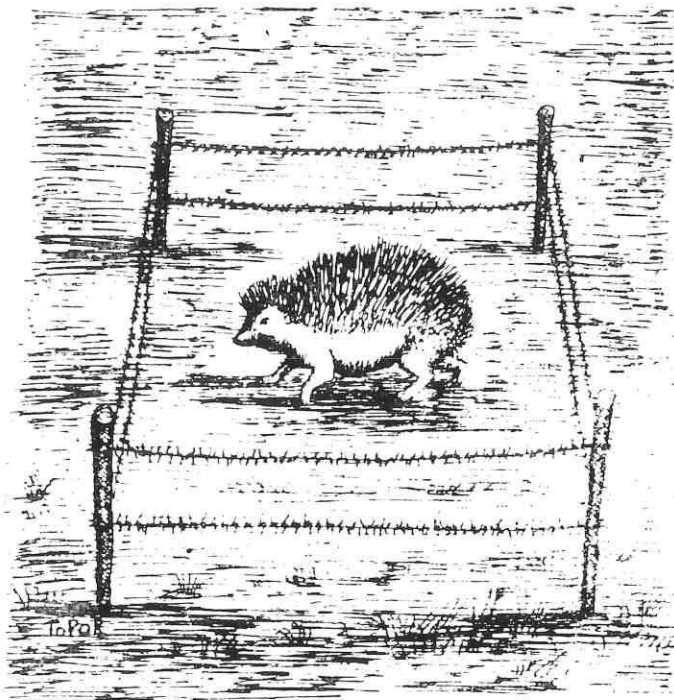


3

Upravo nedavno dobili smo nov dokaz komercijalizacije i konvencije smijeha. Na tržište se sada pokušava lansirati tzv. »osmijeh« kao neka fiziognomatski vesela maskota u obliku jastučića, podložaka, značaka i sl. Komercijalisti koji već pripremaju proizvodnju oko sedamdesetak »osmijeh-artikala« licemjerno izjavljuju: želimo da uspijemo u poslu, ali u poslu koji ljudima donosi sreću (!).

4

Promatrao sam neke posjetioce na Bijenalu karikature bez riječi u Ljubljani 1971. Dolazeći u društvu, obično su se bodrili na makar suzdržan hihot koji je imao više logike u ponavljanju, nego što bi bio opravdan kao reakcija.



Postavljamo tezu da suvremena karikatura govori sama za sebe, shvaćajući riječ »govori« kao metaforičko određenje nasuprot njenoj opreci — »izgleda«; karikatura se određuje i vrednuje u prvom redu (jer nedovoljnost obrazloženja ne daje nam ovdje pravo da kažemo — isključivo) kao tvorevina kojoj je svojstven jezik i govor vizuelnog.

Takvoj se karikaturi ne odriče djelotvornost komičnosti, kao jednog od načina duhovitosti. Međutim, doista bi bilo jednostavno uzimati smijeh (u rasponu emocionalne relativnosti) kao mjerilo određenja što je karikatura, a što ne — i koliko ona vrijedi.

Razumijevanje

U pozivu na razumljivost, na univerzalnu razumljivost karikature, prepoznajemo čak neka zakrita shvaćanja i tvrdnje koje su otpale već pedesetih godina u rasapu kratkotrajnog sorealizma. S druge strane, kod onih dobronamjernih riječ je o nepoznavanju osnovnih uvjeta za postizanje razumljivosti. Kao u svakom komunikacionom procesu koji se ostvaruje nekim jezičnim medijem, tako i kod karikature primalac informacije o djelu mora raspolažati gotovo identičnim pojmovno-tematskim repertoarom kao i autor djela odnosno djelo samo, ali isto tako i sposobnošću da razumije kodirani jezik tih pojmova. Ne samo da razumije taj govor nego da, bez prepričavanja vizuelnog u verbalno, neposredno prima i doživljava djelo.

Kako mnogi komunikacioni procesi (pogotovo u našoj sredini) ne samo što ne njeguju nego i uništavaju sposobnost kreativne vizuelne percepcije i imaginacije (od škole do televizije i tiska) današnjeg gledaoca, neće biti teško shvatiti da krivnju društvene nebrige za razvijanje tih sposobnosti pojedinac prebacuje na autora i njegovo djelo ili na samog sebe. Naravno, često će kao i kod ostalih likovnih ostvarenja gledalac imati puno pravo da predbacuje nerazumljivost. Ali upravo se kod karikature najlakše pokazuje je li se isprijela poza i stvaran zamršaj ili nije zadovoljena mogućnost uspostavljanja potrebne vizuelno-pojmovne, dakle sintaktički i semantički efikasne, komunikacije.



Smijeh II

Smijeh često preuzima obrambenu ulogu; smijehom se može i pobjeći od bogatstva mogućih emocionalnih i intelektualnih reakcija, baš kao što smijeh može zaista biti izraz duhovne proživljenosti čitavog tijela.

Postoje i daljnji ilustrativni primjeri stereotipnog ponašanja u prijemu karikature. Premda je npr. komično često vrlo izraženo u nekim propagandnim kratkim filmovima, gledalac ipak ne reagira smijehom, bar ne u prvom redu (što bi za efekt same propagandne poruke bilo pogubno). Međutim, u novinama, pa i na izložbi, gledalac će već sadržajnim i prostornim kontekstom same karikature (rubrike: humor, zabava, veseli kutak, za odmor, neki neutralni prostor — redovito premalen, zabačen među »male oglase«) biti usmjeren na površan i usputan prijem pod imperativom nasmijavanja. Odrekli smo se ovdje namjere da damo definiciju ili redefiniciju suvremene karikature i odlučili da, suprotstavljanjem nekim trajnijim ili već nestalnijim pogrešnim pretpostavkama i predodžbama o njoj, pokušamo sagledati neke njene najvažnije odrednice.

Aktualno i angažirano

Usputni zahtjevi pri vrednovanju karikature jesu: aktualnost i angažiranost. Karikatura treba da je aktualna i angažirana, kaže se, s tim da je aktualnost gotovo neminovan uvjet angažiranosti. Neke povijesne situacije iskazuju taj apel i prije nego što je on izrečen; serije izvanrednih karikatura nastajale su u doba svibanjskih nemira u Parizu. Vladi su one dakako bile nepoželjne, ali je »establishment« ipak uspio da od njih napravi unosan posao.

Apel za angažiranost i aktualnost, podignut nerijetko i do snage dogme, može ojaloviti autentičnu angažiranost te dati zakrilje i odstupnicu političkim konformistima i hipokritima. Pod aktualnošću i angažiranošću smatra se, tada, likovno ilustriranje političkog vjetra dana, koji već sutradan može i drugačije zapuhati. U nekim situacijama egzistencijalne nacionalne ugroženosti (npr. opasnosti od rata, agresije) takvi se postupci mogu i opravdati. Mnoge bezvrijedne karikature npr. o Staljinovim brkovima pedesetih godina imale su važno moralno djelovanje i učinile nas opreznijima da takve brkove ponovo opazimo kad se nakostriješe.

Govoreći o karikaturi kao poruci podsjetimo se različitosti njene povijesne uloge. U doba Daumiera karikatura je zaista preuzimala ulogu neposrednog informiranja i komentiranja. Danas, uz televizijsku brzinu i jezik, bilo bi pogrešno očekivati od nje tu istu zadaću.

Dobra karikatura otporna je na imperativne olako i površno shvaćene angažiranosti i aktualnosti, jer ona po svojoj biti odbacuje imperativ, a uključuje angažman i stvarnost. Težnjom da se opredjeljuje za univerzalna pitanja i teme, karikatura izmiče kratkotrajnim politikantskim interesima i čuva svoju pravu humanu poruku. Festivali i međunarodne izložbe karikature najmanje su skloništa za odabrane likovnjačke elite koje pothranjuju galerijski manipulatori. Festivali i izložbe karikature najmanje su izvrgnuti opravdanom bijesu svjesnih progresivnih snaga.

Međusobne srodnosti i razlike

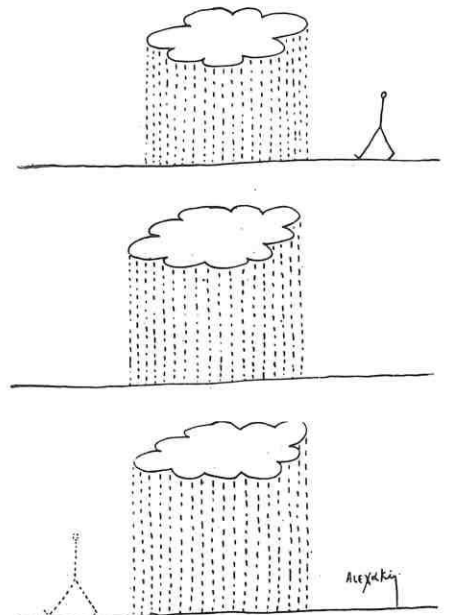
Pokušamo li uspostaviti jednu od mogućih klasifikacija suvremene karikature — što bi nam moglo olakšati njeno prepoznavanje i razumijevanje — razvrstavanje u nekoliko skupova čini se opravdanim. Skupine se ipak ovdje navode i definiraju kao posebne, u prvom redu radi preglednosti; analiza svakog djela ili opusa posebice — od Williama Hogartha do danas — pokazala bi prožimanje i ispremiješanosť karakteristika koje određuju razlike između pojedinih skupina.

Kao »anegdotski-realnu« odredili bismo prvu skupinu, dok bi se druga mogla odrediti kao »irealno-metaforička«, a u trećoj se skupini karikatura ostvaruje neposredni integritet vizuelnog i sadržajnog. Anegdotska karikatura, kojoj bi predšasnik bilo »genre« slikarstvo 18. i 19. stoljeća, a srodnik slikarstvo naivaca, gradi se na stvarnoj ili u životu mogućoj situaciji. Takva je karikatura stoga neposredno inspirirana temama i problemima neke sredine, bilo da joj je meta brak, odnos djece i roditelja, nezaposlenost ili poskupljenje. Nadareni autor u anegdotskoj karikaturi odbacuje suvišak, kao i nadareni pripovjedač kojemu nisu potrebne poštalice. Ipak takva karikatura nije neotporna na šablonizaciju. Scene sekretarica, žena koje dočekuju kasni dolazak muževa, nezajažljiva stara gospoda na plaži, psihijatri i prosjaci omiljen su repertoar stereotipa.

Jasno je da je upravo takva karikatura često spojena s riječju i da joj je riječ često i nužno potrebna, baš kao i u životu, ako nije dovoljna samo grimasa i gesta. Zapravo, to je apsurdno jer, kao neposredno »zrcalna«, upravo bi anegdotska karikatura morala biti najrazumljivija. Iznimke postoje, kao što je npr. životno djelo Wilhelma Buscha gdje citati iz izvanredno duhovitog popratnog teksta stječu vrijednost univerzalnih sentenca. Pojam anegdotski treba ovdje shvatiti u širem značenju nego što je uobičajeno — u svakom slučaju ne samo kao komično.



DRABACH WEMETER GUTBERG





Anegdotskoj karikaturi (koja je bliska senzibilnom oku kamere, pa je i opravdano govoriti o filmskoj ili foto-karikaturi) blizak je i društveno-kritički pristup s jakim socijalnim naglaskom (kao npr. mnogi crteži članova grupe »Zemlja«).

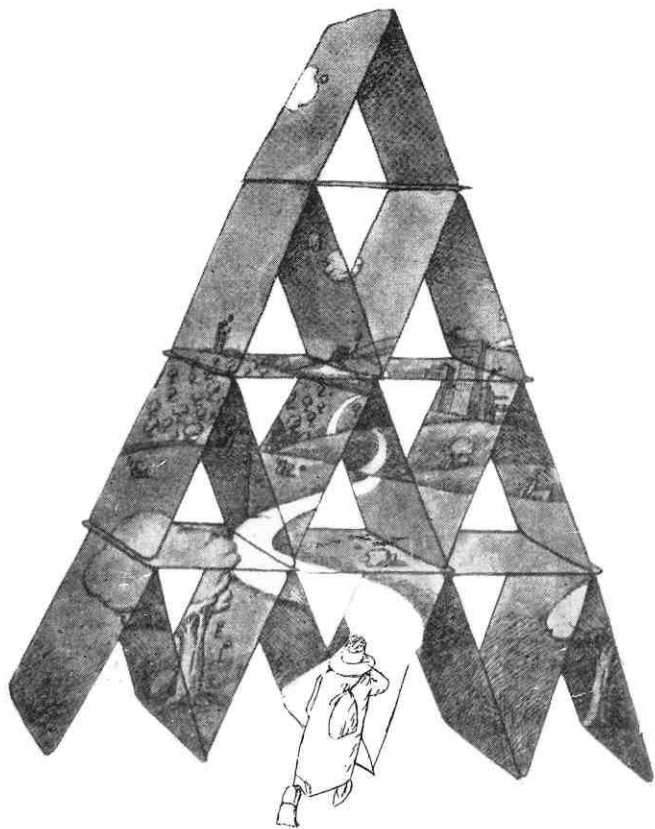
Likovna stilizacija u takvim je karikaturama skromna, često i ne postoji. A ako postoji, ona je bliža otužnim vizuelnim stereotipima (ljudi s velikim nosovima klaunovskih obilježja) nego istinitosti sadržaja i doživljaja.

Strip je omiljena forma anegdotske karikature; radnja se nastavlja u dva do katkada i deset »kadrova«, a posljednji sadrži poantu. Bosc, Sempé, Lorient, Chaval, a kod nas npr. Voljevica i Reisinger izraziti su tvorci anegdotske karikature (oni su i kraj napašnih stranputica ostali iznad malograđanske vulgarizacije, koja plavi mnogobrojne tzv. »vesele revije« i »vesele rubrike«, stvorivši ponekad djela izrazitih likovnih vrijednosti).

»Irealna« karikatura podaje se simboličkom jeziku sna. U očitoj njenoj bliskosti nadrealizmu, dadaizmu i nekim elementima pop-arta, analiza bi pokazala (kako zapaža G. René Hocke) i neke manirističke konstante. Spomenimo ovdje samo Grandvillea i Maxa Ernsta kao one koje nijedno ozbiljnije razmatranje suvremene karikature ne smije mimoći.

Logika tih karikatura logika je pokazanog ili sugeriranog »gega«. »Gegu« u karikaturi, za razliku od filma i stripa, nedostaje kompletno vremensko razlaganje, ali se to može uzeti i kao prednost u smislu jezgrovitosti. Teme se ustrajno iskorištavaju u sličnim, ali i vrlo različitim značenjima i porukama, te upravo neograničene mogućnosti asocijativnih varijacija neke teme tumače stalnost, gotovo vječnost tih tema (fakiri, usamljenici na otocima, tetovirani mornari, anđeli i vragovi, leteći sagovi i sl.).

Irealna gradacija takvih karikatura započinje naglašavanjem neke zbiljske, ali zaista već do apsurdna dovedene situacije (gdje karikatura preuzima zadatak konačnog buđenja), pa sve do halucinantnih košmara gdje dio značenja (baš kao i u snu) ostaje vjerojatno i samom autoru zagonetan, ali služi kao nužna emocionalna zaleđina onome što je prikazano u prvom planu. »Irealna« karikatura nadovezuje se na one tendencije dadaizma i nadrealizma koje (u prvom redu svjesno društveno angažirane, oslobađajući se seksualne i religijske mistike i mita) nastoje transformacijom realnog svijeta upozoriti na neke njegove istinske bitne probleme. Rani pop-art,



još neugrožen od komercijalne eksploatacije, susreće se kasnije ponovo s karikaturom — osobito u »Comicsu«, a postaje joj štoviše i sam metom.

Tehnika kolaža razumljivo je omiljena u ovim karikaturama. Jezik basnâ i alegorija (na koji se ta skupina oslanja) nemušt je kad se na njemu inzistira. Neke od najbezzrednijih karikatura upravo su one na kojima ljudska ili životinjska bića (postavljena obično u idealiziranoj suprotnosti dobrog i zlog), tek ispisanim nazivom ili pojmom preko sebe, daju tumačenje svoje zadane uloge. Nesretno sjedinjavanje teksta i vizuelnog ovdje pokazuje svoju drugu, još dosadniju stranu. Bilo da je riječ o balonima na kojima piše jednom — cijene, a drugi puta — turizam, ili o čamcu koji tone s natpisom »CIJENE« ili u nekoj drugoj prilici »AGRESIVNE NAMJERE«.

Takve karikature potcjenjuju i omalovažavaju i najnespremnijeg gledaoca i jeftino su karnevalsko ruho kreativnoj nemoći ili beskrupuloznosti. Na svu sreću, takva karikatura omiljena i nametana u nas do prije desetak godina, postepeno je iščezla.

Crtežu »vizuelne« karikature život ulijeva kreativna sublimacija. Tramvajska gužva u Steinbergovoj karikaturi opipljiva je u labirintskom crtežu koji spaja dijelove ruku, glava, hvatače i klupe u uzdrhtalu, prostorom sabijenu cjelinu, bez obzira na to što nacrtanim likovima nedostaju zapravo osnovna anatomska određenja živih bića: oni nemaju ni potreban broj glava, ni ruku, ni nogu, niti su na pravom mjestu, ali je crtežem stvoren jedan novi »organizam« koji živi višim životom ostvarene kreativne sinteze.

Izvorna vizuelna karikatura najvrednija je, ali i najrjeđa. Umjesto da opisno nastojimo dočarati njene vrijednosti, objasniti ćemo kakve je zasjede mogu čekati.

Izrazi stereotipi

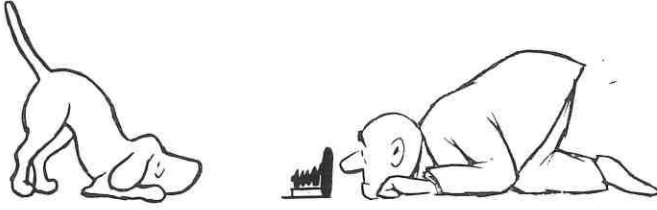
Jedna od pretpostavki bila je (a možda je još uvijek) da postoji tipičan karikaturalni crtež i također tipičan autorski crtež: uvijek se navodno može prepoznati karikatura, a odmah i autor.

Tipičnost karikaturalnog crteža obično se izvodila iz anatomske deformacije koja nastaje potenciranjem osnovnih fiziognomatskih crta i karakteristika korpusa. Podsjetimo se na povezanost deformacije ljudskog lika i izraza s magijskim i simboličkim značenjima i potrebom oslobađanja od straha. Ako bi neka »tipičnost« karikaturalnog crteža i mogla biti predmetom razmatranja (što ovdje nije), onda u prvom redu treba upozoriti na procese vizuelne piktogramske simplifikacije živih i neživih likova u suvremenoj vizuelnoj karikaturi i crtanom filmu. Simboličko izražavanje, na čemu se gradi i dječji crtež, spojnica je razumijevanja stanovitih sličnosti dječjeg i karikaturalnog izraza koje možemo zamijetiti.

Dakako, to je često dovoljan razlog u onim ocjenama koje potcjenjuju vrijednost karikature da one u svojem dogmatičnom stavu budu još dogmatičnije. Likovna vrijednost, s druge strane, može postati ambiciozni nadomjestak za prazninu misli, ili, ako je odmjerena, onda ulog najvišeg domašaja za pravu vizuelnu karikaturu (npr. Topor).

Zanimljivo je zamijetiti kako i sami likovni stvaraoci mogu biti opterećeni stereotipnim predodžbama. Tako je npr. »pojednostavnjen« realistički crtež često izveden s namjerom da bude »karikaturalan«. Takav crtež obično nema veze ni s općenitim likovnim profilom autora, a niti nosi značajke karikaturalnog crteža (npr. Šutejeve karikature »Porno-moda«).

Predrasuda o tipičnom autorskom crtežu obično se zasniva na postojanju nekog tipičnog »karikaturalnog« lika. Naravno, postoje tipovi koji žive svojim stalnim samosvojnim tipičnim životom (Pero, Grga, Švrćo, Tupko, da spomenemo samo one koje svaki dan susrećemo). Ali sasvim je nešto drugo kada uvijek svi u karikaturama izgledaju kao blizanci, dvojnici ili bar bliski rođaci. Jer tako tipovi gube osnovni smisao svoje ustrajnosti i nepromjenljivosti. Steinbergovi crteži najzornije će predočiti kako se crtež istog autora mijenja od slučaja do slučaja.



Individualnost u crtežu svakog autora ipak je uvijek sačuvana. Vizuelna karikatura priređuje i daljnje stupice; imitacija i epigonstvo dvije su najčešće klopke. Kao što i u našoj sredini možemo opaziti, Steinberg kao tvorac moderne karikature (ako započnemo od njega, a ne od Kleea ili ranog Grosza) ostavio je više vještih imitatora nego što je dočekao plodove svoga duhovnog sjemenja.

Banaliziranju i stereotipima nije se oduprla ni vizuelna karikatura. Gotovo se može unaprijed ustanoviti repertoar tema i likovno-simboličkih formula koje se do besvijesti iskorištavaju i ponavljaju: cvijet, zemljina kugla, srce, sunce, velika riba jede malu, ordeni, grad-tamnica, i sl. Stanovita sklonost velikog broja ljudi, bliska djetinjoj naivnosti i uživanju u besprekidnom ponavljanju jednog te istog, pothranjuje te tendencije. Stoga bi se i bez kompjutera moglo pokazati da su upravo karikature s najbanalnijom simbolikom one koje na međunarodnim konkursima zauzimanju najsigurnija kandidatska mjesta.

Krizu suvremene karikature ne treba skrivati. Izigravši mogućnost da se uvijek iznova ostvaruje izvornom vizuelnom originalnom artikulacijom misli ona se vratila zahtjevu »potpune razumljivosti«. Usporedba s nekim strujanjima na crtanom filmu (osobito kod nas) mogla bi potkrijepiti ovu tvrdnju.



— Opet sam te uhvatila na delu! Jesam li ti sto puta rekla da ne pušiš u krevetu?!



— Da li je danas dolazio mehaničar, draga?



— Oh, dragi, pojma nemaš kako mi nedostaješ!

Film i strip

Istaknimo jednu od osnovnih razlika između crtanog filma i karikature (mislimo pri tom na »klasičnu« animaciju, jer nove tendencije animacije opet približuju film karikaturi). Film pokazuje poantu u svome logičnom slijedu, od početka do kraja. Karikatura, naprotiv, daje samo trenutak. Vrijeme koje mu prethodi kao i ono koje se nastavlja zahtijeva od gledaoca naprezanje i angažiranje fantazije. Ako ono izostane, gledalac će karikaturu proglasiti nerazumljivom, premda će istu poantu razumjeti ako je vidi filmski.

Usporedimo li karikaturu sa stripom, zamijetit ćemo da se zanemaruje njegova povezanost s karikaturom (što je čudno jer su mnogi autori njegovali strip i karikaturu).⁵

Treba naglasiti da su između stripa, karikature i filma postavljene određene metodološke barijere koje ne pridonose sagledavanju njihovih zasebnosti, ali ni onoga što im je zajedničko.

Mislimo u prvom redu na suvremeni »comics«. Sjedinjavanje teksta i karikature u »comicsu« zbiva se na nov način koji apsolutno podliježe zakonitostima vizuelnog jezika. Tekst ne pliva negdje izvan cjelovitosti slike (kao pauza u nijemim filmovima) nego se s crtežom sjedinjuje. Osim toga, u suvremenom »comicsu« radnja se ne promatra kao kroz ključanicu. Svjesni da su na pozornici, sudionici stripa komuniciraju s gledaocem. Oni mu se povjeravaju monologom, komentiraju vlastiti položaj u svijetu vizuelnih zakonitosti.

Upotreba teksta u suvremenoj karikaturi, bilo da je ona samostalna ili da prelazi u strip, često je namjerna parodija, podrugivanje besmislenosti neopravdanog pozajmljivanja riječi. Želimo li se narugati kiču, npr., i tako ga obezvrijediti, uspjjet ćemo i prividnom njegovom imitacijom.

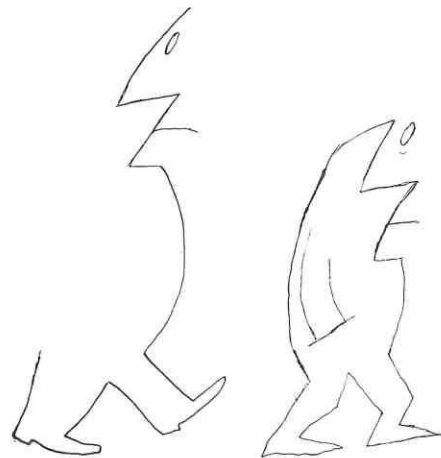
Određenje

Kao vizuelno djelo, ne uvijek nužno i umjetničko, a sasvim posebnog kreativnog ustrojstva, suvremena je karikatura (kad je i neizravna, metaforička, enigmatska) otvoreno jednoznačna u saopćenju ne jedine ali glavne proživljene misli. Premda u osnovi jednoznačna ona je slojevita.

Umjetnički motivirana, ona kao poruka želi dokučiti istine o svijetu u kojem živi, pa apsurdom i isticanjem problema daje putokaz i njihovu rješavanje. I kad nije umjetnička, ona oslobađa kreativne snage onih koji je stvaraju i usvajaju.

Njeno razumijevanje i vrednovanje ovisi o društvenom htijenju sredine u kojoj se rađa. S time, da su istodobno ispunjeni uvjeti njezina točnog čitanja svladavanjem potrebne likovne abecede.

Ona primamljuje vjerom u smislenost i zanimljivost upita kojima se suprotstavlja, pa i odgovorâ koje daje.



⁵

Bila bi na primjer vrijedna diskusija o tome kako isti autor radi dobre stripove i loše karikature. I obratno.