

IKONIČKI ANARHIZAM I ESTETIKA RUŽNOG

Vladimir Rismondo

Dubravko Mataković, umjetnička monografija

Autori tekstova: Dubravko Mataković, Marta Banić, Goran Rem, Paula Rem, Boris Beck i Leo Rafolt.

Urednici: Hrvoje Duvnjak i Leo Rafolt

Izdavač: Gradska knjižnica i čitaonica, Đakovo, 2023.

Pisanje umjetničke monografije (hrv. "jednospisa") ima obilježja sumarnog osvrt na nečiji umjetnički opus, ili sumiranja nekog umjetničkog fenomena, a, čini se, slično je portretnom fotografiranju. Pišemo li, dakle, o trenutačnom stanju ili kakvom pojedinačnom ciklusu ovog ili onog umjetnika, to je poput fotografiranja čovjeka kakav je sada pred našim fotografskim aparatom. Treba li, pak, monografski govoriti o svemu što je taj netko stvorio tijekom, recimo, četiri do pet desetljeća ustrajnog rada, stvari se donekle mijenjaju. Tada bi, naime, naše portretiranje moglo biti sličnije nizu fotografija napravljenih tijekom vremena. Vidjeli smo takve prikaze – umjetnici ih ponekad vole raditi – i svi bez razlike sadrže jednu zanimljivost: lice koje se u kraćim ili duljim nizovima ponavlja pred promatračevim očima napogled se mijenja, stari, ali i cijelo vrijeme sadrži jednu sebi istovjetnu crtu. Nazovimo je karakterom, a, ako je doista posrijedi karakter, mogli bismo ga imenovati, te na taj način reći kako se u tom slučaju radi o našoj spoznaji ili znanju o tom karakteru. Sve ovo vrijedi samo u slučaju da pretpostavljamo kako je karakter – a posebno onaj umjetnički – konstanta koja ima svoju bit i nit vo-

dilju. Zato su tekstovi u umjetničkim monografijama nerijetko potpisani od samo jedne osobe (autora monografije koji u naše ime pokušava detektirati bit umjetnikovog karaktera), a i jednako se često služe kronološkim ispitivanjem pojedinih faza umjetnikovog stvaralaštva, računajući valjda na činjenicu da se on razvija od ranih prema zrelijim fazama umjetnikove samospoznaje. Obje bismo postavke tradicionalno zamišljene monografije lako mogli preispitati, baš poput Igora Zidića koji je – pišući još 1984. godine opsežan predgovor zagrebačkoj izložbi Vjekoslava Paraća – ustvrdio kako se upravo u ranim radovima dugovječnih umjetnika razvide interesi njihove zrelosti. Drugi, ne manje značajan prigovor gore izrečenim tvrdnjama našli bismo u zapažanju kako se rijetko koji karakter – a umjetnički pogotovo – može svesti na samo jedno ključno obilježje ili bit, pa samim tim i na samo jedan pristup, čak i kronološki intoniranom monografskom tekstu.

I jedno i drugo netom spomenuto zapažanje mogu se shvatiti u vidu ključnih obilježja umjetničke monografije pod nazivom *Dubravko Mataković* u izdanju Gradske knjižnice i čitaonice Đakovo, a koja je 2023. godine brzo doži-



vjela već drugo izdanje. Doista, ovo golemo monografsko izdanje na 635 stranica – i sasvim u duhu Zidićevih tvrdnji – za početak pokazuje kako su temeljna ikonografska motivika i težnja apsurd u naraciji, skupa s nekim osnovnim stilskim obilježjima, prisutni

u Matakovićevom strip-opusu od samih početaka koje datiramo u sredinu 80-ih godina 20. st. Drugi, ne manje važan prigovor tradicionalno shvaćenim umjetničkim monografijama i ovdje, pak, otpada: tekstove u ovom izdanju potpisuje nekoliko autora,

osvjetljavajući autorovo djelovanje iz više perspektiva, što uključuje i samog Matakovića koji u prvom licu progovara o sebi samom.

Monografija je, dakako, posvećena cijenjenom vinkovačkom strip-crtacu i ilustratoru Dubravku Matakoviću (rođ. 1959.) koji je jedan od najistaknutijih predstavnika onoga što – uvjetno rečeno – nazivam “trećom generacijom ili prijelazom iz treće u četvrtu generaciju hrvatskog stripa”. Naime, poslužimo li se neformalnom, ali i jedinom dosad ustanovljenom kronologijom razvoja ovog medija, koju je prilično davno potpisao još Ljubomir Kljakić, jugoslavenski, a time većim dijelom i hrvatski strip grubo se mogu podijeliti na tri dosad evidentirane i bar približno valorizirane generacije. Prvu, koja traje od posljednje četvrtine 19. st. do II. Svjetskog rata obilježio je neponovljivi Andrija Maurović, mada se on pojavio kasno, te nastavio stvarati i nakon kronoloških granica prve generacije. Druga generacija nastala je, pak, nakon rata i trajala sve do 70-ih godina 20. st., te je – bar u hrvatskom kontekstu listova “Kerempuh” i “Plavi Vjesnik” – iznjedrila autore poput Borivoja Dovnikovića, Vladimira Delača, te posebno Julesa Radilovića ili Ivice Bednjanca.

Treću generaciju hrvatskog stripa datiramo pojavom skupine tada, recimo tako, alternativnih strip-crtaca okupljenih oko grupe “Novi kvadrat”; Igor Kordej, Mirko Ilić, Krešimir Zimonić, Radovan Devlić i dr. okupili su se oko omladinskog lista “Polet” koji je od 1976. godine ponovo počeo izlaziti, te je u uredničkom razdoblju Pere Kvesića postao vjesnikom korjenitih društvenih promjena koje će u narednom desetljeću zahvatiti hrvatsko i jugoslavensko društvo. Tu treću generaciju mogli

bismo – još jednom uvjetno i sasvim arbitrarno – ograničiti sredinom ili čak krajem 90-ih godina 20. st., a u njezine dosege svakako spada *underground* grupa strip-stvaralaca ZZOT (osn. 1984.). Četvrtu, hipotetičku i zasad još uvijek neistraženu generaciju hrvatskog stripa začeli su autori uglavnom rođeni u drugoj polovini 60-ih godina 20. st., a, osim internacionalno etabliranog Danijela Žeželja (rođ. 1966.), sačinjavali bi ju i autori formata Edvina Biukovića (1969-1999.) koji je nažalost umro tragično i prerano, Gorana Parlova (rođ. 1967.), Gorana Sudžuke (rođ. 1969.), odnosno, uz nekoliko drugih autora, skupine okupljene oko alternativne platforme i strip-kolektiva „Komi-kaze”.

Dubravko Mataković javlja se, dakle, kao strip-crtac sredinom 80-ih godina 20. st, a prilično je aktivan i danas, te njegove uvijek nove strip-table pod nazivom “Overkloking” zainteresirani čitatelj može pronaći na web-domeni net.hr. Ta dugovječnost – koja početke Matakovićevog strip-opusa smješta prije ravno četiri desetljeća – autora načelno kronološki, stilski, ali i narativno ipak pretežno pozicionira u treću generaciju hrvatskog stripa koja je obilježena pobunom protiv medijskih i političkih autoriteta, te alternativnošću izraza. Nemoguće je, naime, ne primijetiti dva ključna konteksta u koja smještamo to stvaralaštvo. Prvo, Mataković se početno javlja u omladinskim listovima – prije svih “Studentskom listu” i “Poletu” – koji su (iako su bili visokotiražna službena glasila omladinskih organizacija) u okolnostima tada već vidljive dezintegracije jugoslavenskog političkog organizma imali u najmanju ruku subverzivnu reputaciju. Drugo, što i sam Dubravko Mataković nerijetko spominje (a u jed-

nom od osobnih iskaza u monografiji izrijeком ističe), prvi crtački uzor u smislu stripa bio mu je Jean-Marc Reiser (1941-1983.). Reiser je, opet, bio francuski strip-autor izrazito anti-zapadnjačkih, anarhističkih, anti-autoritarnih i općenito krajnje ljevičarskih stavova, koji je još od 1960. godine sudjelovao u radu *underground* mjesečnika "Hara-kiri", preteče kasnije mnogo poznatijeg časopisa "Charlie Hebdo". Hrvatska je publika već od kasnih 70-ih godina upravo na stranicama "Poleta" mogla uživati u Reiserovim geg-stripovima. Oni su u pravilu bili neopterećeni tekstom, ali su uz pomoć skicoznog i vrlo dopadljivog crteža razorno djelovali spram svih konvencionalnih vrijednosti tzv. zapadne civilizacije.

Reiserovski ikonični anarhizam bez teksta, njegova "estetika ružnog" i potreba da se naruga baš svakoj etabliranoj vrijednosti, kod Matakovića su pali na plodno tlo, odnosno dotaknuli su njegov očito urođeni smisao za narečiju utemeljenu na groteski, apsurdu, zaraznom humoru i pukoj potrebi za igrom. Dodamo li tome kako autorova višedesetljetna stilaska evolucija na ovaj ili onaj način sve više podsjeća na utjecaj jednog drugog, u ondašnjim jugoslavenskim i hrvatskim okvirima neobično popularnog autora – Talijana Benita Jacovittija (1923-1997.) – što je posebno vidljivo u Matakovićevom karakterističnom *horror vacui* odnosu prema ispunjenosti kadra, te relaciji teksta i slike, zaokružiti ćemo ne samo polazišta autorove strip-estetike već i, čini nam se, njezina ishodišta.

O toj estetici će u monografiji *Dubravko Mataković* progovoriti sam autor kojem je knjiga posvećena, ali i još pet potpisnika tekstova: Marta Banić, Goran Rem, Paula Rem, Boris Beck, i Leo Rafolt. S izuzetkom Lea Rafolta koji

pogovorno prilaže nešto duži i sintetički tekst, svi ostali autori namjerno se ograničavaju na više kraćih esejističkih iskaza o pojedinim aspektima Matakovićevog opusa. Marta Banić će tako preispitati što je to "underground – stvaralaštvo", ali i, recimo, značenje (više ili manje nepostojeće) praznine u Matakovićevom radu. Boris Beck će se, opet, poduhvatiti jezičnih i ikoničnih repera u prostoru Matakovićevog stripa – kao što su onomatopeja ili sveprisutni motivi gaća i čudovišnosti – dok će Goran i Paula Rem propitivati što Matakoviću znače tranzicija, nacionalizam, Mickey Mouse, rat, politika, obitelj, stereotipi, itd., te kako se sve to reflektira u njegovom stripu. Na ovome mjestu nemoguće nam je čak i popisati sve teme kojih su se dotaknuli autori tekstova, ali vrijedi zabilježiti kako njihovi esejistički i nimalo slučajno poređani prilozi razbijaju opsežno redanje Matakovićevih stripova prema kriteriju pojavljivanja glavnih likova u pojedinim etapama stvaralaštva, gdje su stripovi uglavnom doneseni onoliko cjelovito koliko je to uopće bilo moguće.

Pa ipak, uza sve poštovanje prema spomenutim potpisnicima tekstova, čini nam se kako najvrednijim prilogom monografski otisnutim Matakovićevim stripovima možemo smatrati upravo njegove vlastite iskaze koji pojedine probleme osvjetljavaju u prvom licu jednine. Zato vjerojatno nećemo pogriješiti naglasimo li kako je u tom smislu besmrtni već prvi Matakovićev prilog koji kazuje kako i zašto se uopće počeo baviti stripom. Naime, njegov iskaz podsjetio nas je na poznati dokumentarni film posvećen rodonačelniku američkog "underground – stripa" Robertu Crumbu ("Crumb", red. Terry Swigoff, Superior Pict., 1994.); u tom filmu tadašnji eminentni likovni kriti-

čar magazina "Time" i estetičar Robert Hughes govori o Crumbu kao ni manje ni više nego Brueghelu našeg vremena, da bi se nekoliko kadrova nakon toga sam Crumb popeo na leđa svojoj supruzi i, luđački se smijući, dao nositi prostorom eminentne galerije u kojoj je upravo otvarao izložbu. Crumb se i inače volio ženama doslovno i metaforički penjati na leđa, a imao je i sasvim specifične kriterije ženske ljepote (ne bez svake sličnosti s onima Dubravka Matakovića), što ga nije učinilo omiljenim među feminističkim kritičarkama. No, kao da mu ni to nije bilo dovoljno, dodatno je objavio autokarikaturu u kojoj autobiografski kaže: "Broigul I ain't... Let's face it... machine...age artist... no good..." ("Broigul" je stvarno napisao tako!)

Na isti način bismo mogli beskrajno teoretizirati o ontološkim, fenomenološkim ili egzistencijalističkim razlozima nastanka Matakovićevog strip-opusa – te njegovoj utemeljenosti u kontekstu političkog i općenito društvenog prostora "Novog vala" ili, ako baš hoćemo, dezintegracije Jugoslavije – ali sam autor nas je već u startu demantirao. Napisao je, naime, posve u Crumbovom stilu, kako se njegova sklonost stripu inicijalno razvijala na predavanjima iz kolegija Povijest umjetnosti koja je na zagrebačkoj Akademiji likovnih umjetnosti držao legendarni, te danas pokojni teoretičar i slikar Matko Peić. Taj vrhunski intelektualac i nepatvoreni hedonist nije uvijek najbolje odgovarao budućim umjetnicima kakvi su bili Dubravko Mataković i njegov kolega Ozren Feller; Mataković i Feller su zato jedan drugom za vrijeme predavanja crtali strip-pošalice, te, kako Mataković zapisuje, na taj način konačno izazvali Peićev bijes. Tko god je imao sreću biti Peićev student zna

što je to moglo značiti. Na isti su način neprocjenjivo važna Matakovićeva sjećanja na prve stripove s Akademije (neformalno nacrtane masnim pastelama na velikim B1 formatima hammer-papira), a koje je kao vrijednost prepoznao danas također pokojni velikan naše grafike Miroslav Šutej, inzistirajući da ih mladi crtač izloži uz ostale dijelove diplomskog rada.

Takvih Matakovićevih izvornih sjećanja ima doista mnogo, te će svakako poslužiti nekim budućim kroničarima hrvatskog stripa. Jedna od takvih kroničarki svakako bi mogla biti i Marta Banić, autorica nekoliko izvanredno napisanih eseja u monografiji *Dubravko Mataković*, a koja je prije točno deset godina na Filozofskom fakultetu u Zagrebu sastavila diplomsku radnju na temu ovog strip-autora (Banić, M.: "Strip opus Dubravka Matakovića", diplomski rad, Filozofski fakultet u Zagrebu, Zagreb, 2014.). Njezin tadašnji tekst do danas je – ili bar do pojave Matakovićeve monografije – ostao najiscrpnija, te, koliko nam je poznato, zapravo jedina sinteza dotad poznatog Matakovićevog stvaralaštva. Zašto je tome tako? Zašto je ovaj nedvojbeno plodan, iznimno duhovit i kreativan autor na neki način ostao zarobljen u trokutu između Vinkovaca (gdje živi), osječke Akademije za umjetnost i kulturu (gdje u zvanju izvanrednog profesora još uvijek predaje kolegije vezane uz strip) i nikako prevelike skupine lokalno pozicioniranih obožavatelja? Jedan od odgovora bez sumnje leži u činjenici da je – zbog opsežne i specifične upotrebe jezika, a posebno lokalizama – Matakovićeve stripove (za razliku od, recimo, onih Jean-Marca Reissera) nemoguće prevesti na bilo koji jezik osim onog kojim su pisani. Doduše, kako je sam autor svojedobno izjavio,

NEVJEROJATNA
OBITELIJ
GMIŽIĆ U EPISODI: **ATONSKA PRIJETNJA** by *Dejan
Majkić*



navodno je jedna jedina njegova strip-tabla prevedena na poljski jezik, ali to je zapravo na mnogo načina gore nego da nije prevedena nijedna. Drugi odgovor možda leži i u činjenici da je Dubravko Mataković diplomirao 1983. godine na zagrebačkoj Akademiji likovnih umjetnosti, i to u klasi Ante Kuduza. Ovo, opet, u prijevodu znači da je imao privilegiju crtati vlastite proto-stripove na Pejićevim predavanjima povijesti umjetnosti, ali su ga u ono doba tijekom školovanja i isključivo podučavali kako postati umjetnikom, a ne promotorom koji će od vlastitih ostvarenja i živjeti. Imajući na uvid što je sve Mataković ipak uspio publicirati (opsežan popis objavljenih radova nalazi se na kraju monografije), te poznavajući situaciju s generacijama ondašnjih diplomata iste ustanove, koji su potonuli u anonimnost restauratorskih zavoda ili bespuća zbiljnosti hrvatskog školstva, valja zaključiti kako je Mataković nekako uspio pokazati zavidnu dozu poslovnog duha, koja je nespojiva s mjestom i vremenom vlastitog diplomiranja.

S treće strane valja, pak, priznati da – za razliku od nekih članova “Novog kvadrata”, a pogotovo Joška Marušića – Mataković svoje strip-junake nikada nije uspio filmski pokrenuti (osim jednog relativno neuspješnog pokušaja), te ih tako pretočiti u medij animacije koji bi ga putem festivalskih projekcija učinio internacionalno prepoznatljivijim. Konačno, naglašavajući specifičnosti svojeg autorskog izričaja, Mataković, čini se, nikada nije došao u priliku raditi za velike svjetske izdavačke kuće, pa se, primjerice, poput Mirka Ilića kao ilustrator otisnuli u Sjedinjene Američke Države, te ondje izrađivati naslovnice za utjecajni “Time Magazine”. Ili, nije mu uspjelo – slično

Igoru Kordeju – za francuskog izdavača publicirati strip-album poput Kordejevog “Les cinq saisons – Automne” (izd. Dargaud, 1990.); konkretni Kordejev album je uredbom Ministarstva kulture proglašen djelom od iznimnog kulturnog značaja za francusku naciju, ali razlog za to ležao je koliko u specifičnosti Kordejevog crteža i fantastičkom scenariju Nenada Mikalačkog Djanga, toliko i u moći najstarijeg, te gotovo najvećeg francuskog strip-izdavača Dargaud. Umjesto takvih iskoraka Dubravko Mataković bio je frekventno prisutan u “Studentskom listu”, “Poletu”, “Nedjeljnoj Dalmaciji”, “Smibu”, ili u posljednje vrijeme na portalu net.hr, a to su sve bili ili jesu potrošni i kratkotrajni, te prije svega lokalno ograničeni listovi, odnosno medijski formati od kojih su – bez obzira na povremeno visok tiraž i čitanost – mnogi u međuvremenu nestali.

Zaključno nam valja kazati kako monografija *Dubravko Mataković* predstavlja važan doprinos očuvanju kulture stripa u Hrvatskoj. Ta se kultura, naime, od vremena Matakovićevog stasavanja u strip-autora dramatično promijenila, a sam medij – u Jugoslaviji i Hrvatskoj originalno uglavljen u tjedna tiskana, a ne digitalna ili albumska izdanja, što je podrazumijevalo i stanovitu ritualnost njegove konzumacije – izgubio je svoj nekadašnji značaj kao važno obilježje masovne kulture na ovim prostorima. O toj promjeni klime progovorit će i sam Mataković dajući još 2010. godine intervju Saši Lukiću: “Bio sam klinac u vrijeme kada je strip bio važan medij, bio je bolji izbor stripova i uopće, bilo ga je puno više. Svi su brižali na stripove. Sve je to zajedno utjecalo na mene, sva ta čarolija stripa. Uvijek sam isticao Jacovittija kao autora koji je utjecao na mene, njega sam prvog

primijetio, poslije se pojavio Alan Ford, ali tada sam već imao izgrađen ukus. Prvi je bio taj Koko Bill, pa Umpah Pah, Asterix... Danas ne možete na kioscima naći takve stripove, tog kvaliteta, a da su suvremeni, većinom vidim smeće. Godinama sam ovdje usamljen, nisam u doticaju s kolegama, apsolutno nemam pojma što tko radi. Osim Zimonića, s njim sam u kontaktu, dolazi u Vinkovce, surađujemo. Mislim da je Hrvatska, što se tiče stripa, dala što je imala. Strip nije više tako zanimljiv i teško se netko opredjeljuje za takav posao. Ne mislim pri tome na gastarbajtere već na originalni, autorski strip.” (<http://www.sbperiskop.net/objave/strip-intervju-dubravko-matakovic-autor-kultnog-overklokinga>, 19.10.2024, 20:00).

Upravo zato je bilo važno publicirati monografiju koja je u cijelosti posvećena stripu, mada bismo iz sasvim profesionalnih razloga voljeli vidjeti i jedno drugo slično izdanje koje sumira Matakovićev rad kao grafičara (makar u akademskim i neposrednim postakademske počecima), ilustratora, i scenografa, pa čak i kao frontmana vinkovačke rock-grupe Septica koja, i to u najmanju ruku zbog specifičnih tekstova na slavonskim (i donekle hrvatskim) prostorima također ima kulturni status. No, kako god postavili stvari, na kraju nam valja odgovoriti na pitanje koje smo postavili pri početku ovog teksta, te hipotetički zamisliti monografski portret karaktera Dubravka Matakovića. Kako taj portret mora biti zbir svih pojedinačnih Matakovićevih portreta nastalih tijekom četiri stvaralačka desetljeća, predlažemo da ga sačinimo kao amalgam ikoničkih autorovih strip junaka – Malog Ivice i njegove majke

nerotkinje Veresije, Protmana, Glišćuna Gmižića, obitelji Škakljivdžija (a posebno oca Vitomira u trenucima religiozne adoracije slavonske rakije, s pripadajućim posljedicama), i mnogih drugih – te promotrimo što svi oni imaju zajedničko. Naime, čini nam se kako se iza tog zaraznog humora protkanog apsurdima, i iza društvene ili političke kritike, pa i iza jacovittijske popunjenosti kadra koja ponekad jako otežava čitanje Matakovićevih stripova (ali ih i čini dodatno izazovnim), dakle iza svega toga, vjerujemo, skriva se jedan zajednički, beskrajan dobroćudan karakter i vjeran prijatelj svih svojih čitatelja. A ako netko smatra da je Matakovićev strip ponegdje pretjeran, politički nekorektan (recimo kad onaj isti Vitomir Škakljivdžija vodi malog sina Ikana na dječju “Paradu ponosa”, a dječica u povorci pjevaju “Išle majke s kolodvora, dija – dija – gej!!!”) pa čak i degutant, valja ga podsjetiti na relativno nedavnu izjavu poznatog britanskog komičara Rickyja Gervaisa, datu u vidu komentara danas sveprožimajuće političke korektnosti: “Pa što ako mi u podzemnoj željeznici padne na pamet gurnuti nekoga pod vlak? To je samo prolazna misao, čak protkana sumanutošću situacije i zato mi je smiješna... Ali, važnije od toga, uz pomoć te maštarije, i humora vezanog uz nju, ja se oslobađam mogućnosti da nekoga stvarno gurnem pod vlak. Treba se čuvati onih uvijek ozbiljnih, ideološki ispravnih ljudi koji nas pod krinkom političke korektnosti žele lišiti humora, kakav god on bio... oni su u stanju ne zamišljati, već učiniti stvarno svašta”.