

Religija kao pokretač radnje i nosilac dinamike u stripu

U okviru istraživanja „Afrika u stripu” osvetlili smo funkciju religijskih motiva u stripu. Kao materijal za analizu koristili smo 56 stripova o Tarzanu odabranih metodom slučajnog uzorka. Ispitali smo i tehniku crtanja religijskih scena koje poseduju dramsku napetost. Uvođenjem relacije MI – ONI, odnosno, BELI ČOVEK – CRNI ČOVEK dobili smo i jasniju predstavu o uticaju izvesnih etno-psi-holoških karakteristika na tok radnje.

Obrađujući temu „Afrika u stripu” ispitivali smo funkciju religijskih motiva u stripovima o Tarzanu. Takođe smo pokušali da utvrdimo u kojoj meri takvi motivi prenose stereotipnu sliku o crnačkom stanovništvu. Opisana je i tehnika crtanja religijskih scena koje poseduju dramsku napetost. Koristili smo 56 stripova sa religijskom tematikom koji su odabrani metodom slučajnog uzorka.

U stripu uopšte mogu se izdvojiti tri grupe scena:

1. Scene atmosfere koja imaju usporen ritam i naglašene dijaloške partije
2. Scene kretanja sa pojačanom dinamikom
3. Scene akcija u kojoj dinamika dostiže vrhunac.

Narativna struktura stripa sadrži tri sekvence: početnu, središnju i završnu. Središnja sekvenca se može podeliti na dve ili više podsekvenci. Religijski elementi se mogu pojaviti u samo jednom od ovih delova priče ili pratiti ceo narativni tok. U oba slučaja oni imaju ulogu da usmere radnju u određenom pravcu i stimulišu pojavu akcije.

Glavna relacija na religijskom planu priče je relacija *mir – napetost*. Ona ima dva suprotna smera: mir napetost i napetost mir (M N, N M). Sledeća relacija je *trijumf religije – poraz religije* i ona se najčešće pojavljuje u završnoj sekvenci.

I. Kada se relacija M – N „kreće” u smeru M N u završnici ponovo dolazimo do kategorije M, tako da se struktura priče može pred-

Olivera Obradović (1977), Koceljeva, Nemanjina 79, učenica 4. razreda III beogradske gimnazije

Milica Ćirić (1980), Beograd, Baba Višnjina 51, učenica 1. razreda III beogradske gimnazije

MENTOR:
Zorica Jevtić, student 3. godine etnologije na Filozofskom fakultetu u Beogradu

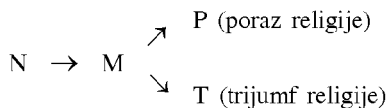
staviti formulom M – N – M. Religijski motivi su ovde zastupljeni u središnjoj i završnoj sekvenci, a pojavljuju se već u trećoj ili četvrtoj tabli stripa. Ovo se može ilustrovati sledećim primerom iz epizode „Bog Meseca” (*Tarzan-gospodar džungle*, 15. Novi Sad: Forum, 1983).

Početna sekvenca: harmonija u životu afričkog plemena.

Središnja sekvenca: beli čovek donosi u pleme lasersku mašinu; nerazumljiva sprava se mora objasniti prepoznatljivim jezikom, tj. jezikom religije. Uvodi se nova situacija – za plemensko stanovništvo laser postaje bog Tavhara koga se plaše i kome se pokoravaju. Laserska mašina, u ovom kontekstu, simboliše tehnički i tehnološki razvoj civilizovanog sveta, a strah crnačkog stanovništva Afrike od takvog predmeta ukazuje na njihovo „divljaštvo” i „primitivizam”. Tako, religijski motivi, ne samo da podižu zaplet na viši nivo, već služe i kao bitni elementi u kreiranju stereotipne slike o Africi.

Završna sekvenca: mašina je uništena i mir je vraćen u život plemena.

II. Relacija M – N u smeru N – M: religijski motivi se javljaju u početnoj ili završnoj sekvenci, odnosno, u prvom slučaju da bi stvaranjem konfliktna situacije pokrenuli radnju i stvorili napetost, a u drugom da bi direktnim učešćem u akcionoj dramatici doveli do razrešenja problema, tj. do mira i blagostanja. Kao potvrda ove teze, prema kojoj se struktura priče može predstaviti formulom:



mogu nam poslužiti sledeći primeri:

1. Početna sekvenca: pojava Zanaka – belog boga majmuna.

Završna sekvenca: ispostavlja se da je Zanak realna životinja (majmun) a ne bog, što bi se moglo shvatiti kao poraz religije jer su pomenuta verovanja direktno u sukobu sa činjenicama („Beli majmun”. *Tarzan-gospodar džungle*, 42. Novi Sad: Forum, 1985).

2. Početna sekvenca: sukob u plemenu.

Završna sekvenca: posredstvom vudu magije sukob je razrešen. Kao glavni činilac raspleta, religija doživljava trijumf. Zanimljivo je da autor stripa ne pokušava da okarakteriše vudu-magije kao proizvod uobrazilje crnačkog plemena, što bi možda moglo da bude povezano sa prisustvom verovanja u vudu-lutke i kod belog stanovništva („Crna magija”. *Tarzan – gospodar džungle*, 62. Novi Sad: Forum, 1987).

Budući da religija poseduje izvesnu dozu misterije i tajnovitosti ona i tim osobinama unosi napetost u priču. Tajnovitost se u stripu javlja u tri oblika (Bogdanović 1994):

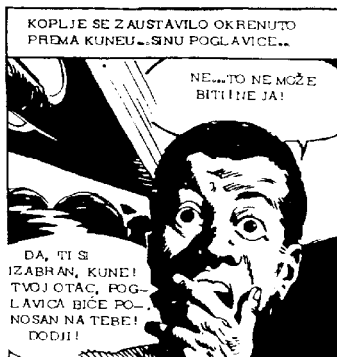
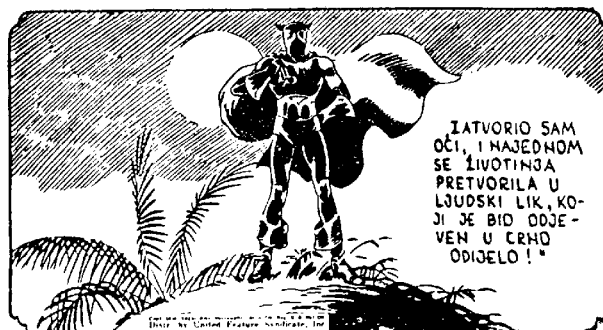


Tabla I. U religijskim scenama krupni plan je korišćen da bi prikazao osećanje straha i zbunjenosti na licima aktera u trenucima prisustva nekog božanstva ili natprirodne pojave.



IATVORIO SAM
OČI, I NAJEDNOM
SE ŽIVOTINJA
PRETVORILA U
LJUDSKI LIK, KO-
JI JE BIO ODJE-
VEN U CRNO
ODIJELO!



TO JE SIGURNO BIO
ZLODUH, JER JE JOŠ
SAMO NEKOLIKO MI-
NUTA RANIJE BIO
PANTERA...

VOŽNJA UNAZAD



ITRA JE DAO ZNAK TARUU, ČOVĀKU VELIKOM KAO PLANINA,
SVOM NEMOM SLUGI DA PRIDJE...

TARU NE MOŽE DA GOVORI...
ALTI ON SLUŠA BOGA VATRE...
MENE... BEZ PITANJA!



TARUINA SE SPUSTILA MEDJU SELJANIMA. TRE-
NUTAK IZ BORA JE BIO SLISU...

VELIKI BOŽE VATRE...
DAJ NAM ZNAK I FOKAČI
TVOM NARODU KO ĆE BITI
IZABRAN TVOJIM SVETIM
KOPLJEM!

VOŽNJA UNAPRED

Tabla II „Vožnja unazad” podrazumeva polazak od suženog kadra i krupnog plana da bi se došlo do širokog kadra i opšteg ili srednjeg plana. „Vožnja unapred” ima suprotan smer u odnosu na „vožnju unazad”. Kreće se od širokog kadra i srednjeg plana da bi se došlo do suženog kadra i krupnog plana.



Tabla III U religijskim scenama, u kojima je prikazano okupljanje plemena oko poglavice, vrača ili žrtava, u cilju obavljanja religijskog rituala, koristi se takozvano kružno panoramiranje, da bi se iz drugog ugla sagledala lica aktera.



Tabla IVa Prikaz scene iz gornjeg rakursa doprinosi njenoj dinamičnosti (gore). Na donjoj slici vrač je prikazan iz donjeg rakursa, tako da njegova figura postaje dominantna i nadmoćna, što ne bi bio slučaj kad bi se čitava scena videla u ravni ljudskog oka.

b Smena planova doprinosi svestranijem prikazu scene.

1. Ona postoji samo za junaka.
2. Postoji samo za čitaoca dok je junak upoznat sa pravim okolnostima.
3. Istovremeno se sa njom suočavaju i junak i publika.

Religiozni motivi unose dramsku napetost u priču i primenom *neočekivanog obrta* (ibid.), odnosno:

1. Neočekivanim otkrivanjem pravog identiteta nekog aktera priče; čest primer ovakvog neočekivanog obrta je motiv lažnog božanstva,
2. Iznenadnim pojavljivanjem nekog lika koji je smatran nestalim, odvedenim u prebivalište božanstava ili ubijenim,
3. Nepredvidjenim nestankom nekog lika pod uticajem božanstava.

Kako se religijske scene odlikuju povećanom dinamikom a pojave bogova i zastrašujućih zbivanja izazivaju paniku i strah, neophodno je da crtač stripa bude veoma vešt u prikazivanju akcione dramatike. Scene akcije koje imaju naglašen ritam su upečatljive zahvaljujući brznoj *smeni planova* sa većom zastupljenošću krupnog plana (tabla I). Smena planova podrazumeva i „vožnju unapred kao i „vožnju unazad (tabla II). Takođe, primenom gornjeg i donjeg rakursa i kontra-plana povećava se dinamika predstavljanja prizora. Polukrupni i krupni plan se koriste kada je radnja već dospela do nivoa „usijanja (Bogdanović 1994). Pažnja je usmerena na lica aktera i prikazuje se kako oni reaguju kada im određeno osećanje dostigne zenit.

Često se smena planova kombinuje sa postupkom *panoramiranja* (tabla III). Kružno panoramiranje podrazumeva kretanje oko centra scene u nekom lučnom segmentu, polukrugu ili krugu, a ugao pomeranja je najčešće 90° i 180° (Bogdanović 1994).

Gornji rakurs (tzv. ptičja perspektiva) je postupak kojim se neki prizor sagledava iz tačke koja je smeštena iznad ravni u kojoj se nalazi posmatrana scena. Likovi viđeni iz ovog rakursa izgledaju smanjeni, a scene postaju napetije i dinamičnije. *Donji rakurs* (tzv. žablja perspektiva) je sagledavanje prizora iz stajne tačke koja je ispod ravni scene. U skladu sa zakonima perspektive akteri postaju upečatljiviji, iz čega proističe utisak velike (božanske) moći, dominacije, pa čak i pretnje (tabla IVa).

U cilju potpunijeg prikaza pojedinih scena često se koristi i *smena plana i kontra-plana*, odnosno sagledavanje iste scene s lica i naličja (tabla IVb).

Prilikom posmatranja religijskih scena kao pokretača radnje i nosilaca akcije u stripu nikako se ne sme prevideti važnost relacija: *upadi spolja* – – *zaštita teritorije* i *beli čovek – crni čovek*, odnosno, *mi – oni*. Kada se religijskim motivima u priču unese tenzija, plemensko stanovništvo (kategorija: crni čovek) će bespogovorno verovati u bogove i nepoznate sile,

ispunjavajući pri tome njihove zahteve. Tek kad Tarzan (beli čovek) izrazi sumnju u zle duhove i natprirodne pojave radnja će moći da se usmeri ka raspletu. Na taj način, sukob u religijskom mišljenju na relaciji beli čovek – crni čovek uslovljava dramsku neizvesnost. Kategorije beli čovek i crni čovek mogu imati ulogu aktivnog ili pasivnog elementa u okviru plana upadi spolja – zaštita teritorija. U stripu, crnačka plemena veruju u sposobnost belog čoveka da prizove zle duhove u životinjskim telima. Ovakvo verovanje dovodi do sukoba aktera radnje, a kategorija crni čovek ima ulogu aktivnog elementa. Često se u stripu „Tarzan” sreće sledeća narativna struktura: beli čovek preuzima funkciju crnačkog boga i svojom pojavom pokreće radnju. U tom slučaju, beli čovek se može okarakterisati kao aktivni elemenat i centralna figura u preobražaju situacije. Budući da je i autor stripa pripadnik bele rase on podvlači činjenicu da je politeizam plemenskog stanovništva Afrike zapravo praznoverje. I Fosterova adaptacija prve Berouzove knjige iz 1929. godine odlikuje se obiljem stereotipa prilikom opisivanja religioznih scena. U toj adaptaciji pripadnici afričkog plemena prikazani su kao „priprosti mozgovi i divljaci (Berouz-Foster 1992: 92). Tako je beli čovek-Tarzan nadmoćan, oduzima crnačkom stanovništvu luk, strele, ukrase i znamenja. Preplašeni poglavica plemena je odredio mesto, u okolini sela, gde su ostavljali strele i hranu kako bi umilostivili zlog demona – Tarzana. I jugoslovenski stripovi o Tarzanu, koji su nastali osamdesetih godina ovog veka, nasledili su ustaljene šeme prethodnih autora. Ipak, ne možemo pouzdano znati da li su stereotipi u stripu o Africi rezultat autorovog nedovoljnog poznavanja afričkog kontinenta ili kopirani od prethodnika.

Religijski motivi u stripu „Tarzan” ne predstavljaju samo funkcionalni dramski dekor. Njihova prvenstvena uloga je da pokrenu osnovni zaplet i preciznije odrede akciju, postajući i sami njen sastavni deo. U kojoj meri će religijske scene biti dramatične zavisi i od sposobnosti crtača da stvori zanimljivu sliku. Takođe, i dijaloške partije na planu beli čovek – crni čovek poseduju sebi svojstvenu dinamiku. Religijski motivi su ovde upotrebljeni i u funkciji stvaranja stereotipne slike afričkih divljih plemena koja svaku nerazumljivu pojavu ili događaj pripisuju delovanju „zlih i volšebnih sila (Berouz-Foster 1992: 92).

Literatura

- [1] Bogdanović, Ž. 1994. *Umetnost i jezik stripa*. Beograd: Orbis.
- [2] Foster, H. Berouz, E. 1992. Tarzan. *Pegaz*, spec. br. 5. Beograd: Orbis.
- [3] Stojković, B. (ur). 1975. Strip – deveta umetnost. *Kultura* 28. Beograd: Zavod za proučavanje kulturnog razvitka.

Religion as a *Spiritus movens* in Comics

In examining program Africa in comics we considered the religious motives occurrence in comics as the bearer of an action and operation start. We analysed 56 comics about Tarzan, chosen by the casual choice method. We also examined designing techniques of religious motives throwing in which dramatic tension was present. Introducing the relation: we – they, respectively, the white man – the negro, we concluded that some ethnopsychological characteristics must have some influence on course of the action.

