

PRKOS POLITIČKOJ I ZEMALJSKOJ SILI TEŽI.  
GENEALOGIJA „DEVETE“ UMJETNOSTI U RANOM OPUSU  
ANTUNA MOTIKE

Andrea MATOŠEVIĆ

Sveučilište Jurja Dobrile u Puli, Zagrebačka 30, 52 100 Pula  
e-mail: amatoševic@unipu.hr

Iva YOUENS

Koleži 8, 52 100 Pula  
e-mail: iyouens@unipu.hr

POVZETEK

*Analiza štirih del Antuna Motike, ki so nastala v njegovem Istrskem obdobju ustvarjanja (ki se konča leta 1919), kaže na vpliv družbeno-političnih, umetniških in tehnoloških značilnosti začetka dvajsetega stoletja na avtorjevo delo, kot tudi na njegov mladostniški opus. Ne glede na to, da so navedena dela po svoji vsebini heterogena, jih lahko opredelimo s skupnim imenovalcem – stripom ali z izraznimi formami, ki so stripu sorodne. Tako je deveta umetnost, ki se danes pogosto definira kot avantgardna umetnost, na teh področjih deležna tudi poglobljene zgodovinske potrditve o svoji avantgardnosti, kot tudi intermedialnosti, saj jo ustvarja avtor, katerega nadaljnje ustvarjanje je bilo definirano kot eksperimentalno tudi v kasnejših fazah ustvarjanja. Eden izmed rezultatov takšnega kreativnega stališča je prav »Majmun Flok« (Opica Flok), ki je bil verjetno prvi avtorski strip na teh področjih.*

**Ključne besede:** Antun Motika, strip, karikatura, intermedialnost

LA SFIDA ALLA FORZA DI GRAVITÀ POLITICA E TERRESTRE  
GENEALOGIA DELL'ARTE FUMETTISTICA NELL'OPERA GIOVANILE DI ANTUN MOTIKA

SINTESI

*Attraverso l'analisi storico-culturale di quattro lavori di Antun Motika creati durante il suo cosiddetto periodo istriano, nell'articolo si presenta quanto le caratteristiche socio-politiche, artistiche e tecniche dell'inizio del ventesimo secolo hanno influenzato il suo opus giovanile. Anche se questi lavori hanno forma e contenuto eterogeneo tra di loro, il loro denominatore comune è il fumetto, inteso in senso largo e genealogico. In questo modo la "nona arte" che oggi spesso è definita l'arte d'avanguardia, in senso reversibile, riceve la conferma di propria avanguardia e intermedialità visto che viene creata dal artista il cui opus è definito sperimentale. Uno dei risultati del atteggiamento creativo del genere è anche "Majmun Flok" (Scimmia Flok), probabilmente primo fumetto in questi territori.*

**Parole chiave:** Antun Motika, fumetto, caricature, intermedialità

Pisati o stripu unutar ogromnog korpusa Motikina stvaralaštva znači baviti se prvenstveno, čitamo li između redaka onih povijesno-umjetničkih tema koje su tematizirale rad plodonosnog autora, njegovim marginaliziranim stvaralačkim periodom. Razloge tomu možemo tražiti u malom opsegu građe koja sadrži formu stripa i njemu srodnih izričaja, poput ilustracije ili karikature, kao i u činjenici da isti nastaju u začecima autorove svijesti o sebi kao umjetniku. Te radove stvara srednjoškolic od svojih 16-17 godina pa je izgledno da ih historiografija povijesti umjetnosti kao i šira humanistička analitika, iako spominju, nisu naglasile upravo zbog manjka njihove likovne vrijednosti u „odnosu na daljnje Motikino stvaralaštvo“ (Ziherl, 2008).<sup>1</sup> Radovi poput *Majmuna Floka*, *Put na mjesec* ili pak *Mojih karikatura* sadrže formu više ili manje bližu onoj koju danas ima standardizirani medij stripa, a nastaju u tzv. istarskom razdoblju koje traje od 1902. do 1919. godine i koje je bitno, zaključuje Frano Dulibić, „za karikaturni dio Motikina stvaralaštva, pri shvaćanju nekih elemenata njegova budućeg rada, elemenata koje bi s lakoćom pogrešno pripisali kasnijim utjecajima“ (Dulibić, 2003, 194). Dulibić na kraju teksta dodaje kako upravo primjer Antuna Motike pokazuje koliko je pitanje vanjskih utjecaja na umjetnika kompleksnije no što to obično pretpostavljamo, dok će Glavan u monografiji posvećenoj autoru zaključiti da „(...) su i Schneider i Mihailović, kao i većina kasnijih tumača Motikina stvaralaštva suglasni u neporecivoj važnosti dječaćkih i adolescentskih nagnuća i iskustava za nastanak Motikina svjetonazora kao i jedinstvene umjetničke poetike“ (Glavan, 2002, 11).

U tim ranim radovima odista se donekle reflektiraju kasnije autorove umjetničke tendencije kao i elementi stvaralačke osobnosti, no njihova vrijednost nije isključivo u otkrivanju rudimentarnih elemenata autorova izričaja, već imaju i širi značaj za povijest hrvatskoga

stripa, čiju bismo početnu granicu, nakon analize *Majmuna Floka*, uratka koji se najviše približio mediju devete umjetnosti u Motikinom opusu, mogli pokušati pomaknuti šest godina unatrag, odnosno u 1919.,<sup>2</sup> godinu njegova nastajanja.

Od prethodne dvije stavke, značaja stripa u parcijalnom osvjetljavanju geneze autorova izričaja i važnosti istoga za povijest tog medija u Hrvatskoj, nije manje bitna ni ona svojstvena devetoj umjetnosti, i tiče se upravo stripa samog. Teoretičari pišu da su u današnje doba oni veliki prevoditelji, ali i znakovi imaginarnog koji istražuju rubove i fragmente globalnih promjena te da im je svojstveno upijanje, prevodenje, reflektiranje, ali i iznevjeravanje svijetla koje dolazi iz izvora koji ga najviše privlače, a to su kino, televizija i popularna književnost (Frezza, 1995). Na samom početku hrvatskoga stripa, u Motikinom *istarskom razdoblju* pokazat ćemo da su dominantne političke teme u Istri onih prijelomnih godina, kao i teme znanstvene fantastike koje su pomalo, ali sigurno počele golicati kolektivni imaginarij, u uskoj sinergiji s gore navedenom tvrdnjom o povezanosti stripa s ostalim medijima. Dakle, percipirani kroz prizmu autorove senzibilnosti i mašte one su bile dominantna preokupacija u njegovoj inačici stripa. Upravo u toj bazičnoj tripartitici značaja, rana autorova izričaja te napose njihovom amalgamu, tražiti ćemo smjernice nastanka devete umjetnosti i njoj srodnih formi u Motikinom opusu.

Sljedećih pet radova svojom su formom najbliži mediju stripa i ekstrakt su šireg umjetničkog djelovanja Antuna Motike, koje nije nužno imalo direktne veze s devetom umjetnošću: *Crvena brada* (ilustrirana knjiga 1917.-1919.), *Put na mjesec* (ilustrirana knjiga 1917.-1918.), sačuvani listovi iz časopisa *Slavenska lipa* (1919.), *Moje karikature* (ilustrirana bilježnica 1919.), sačuvani listovi časopisa *Vinko Lozić* unutar kojeg se nalazi tabla stripa *Majmun Flok* (1919.).<sup>3</sup>

1 \* Prva verzija ovoga rada napisana je za izlaganje na znanstvenom skupu 31. Pazinski memorijal koji je održan 29. rujna 2006. godine u Pazinu na temu *Umjetnost 20. stoljeća u Istri – likovne teme*. Za ovu priliku, napose u teorijskom dijelu koji se tiče povezivanja Motikinog djela sa širom „kulturom“ stripa, rad je reispisan i ažuriran. Jedan od poticaja za dodatnu elaboraciju ove teme dolazi i od sve veće recentne popularizacije devete umjetnosti čega je jedan od rezultata i izložba *Antun Motika – Protostrip i karikature*, ostvarena u suradnji Zbirke umjetnina grada Pule i Sajma knjige u Puli. Izložba je otvorena 3. prosinca 2015. u Gradskoj galeriji Pula. Povjesničarka umjetnosti Jerica Ziherl u doktorskoj disertaciji *Antun Motika – razdoblje od 1930. do 1953. godine (od «pariške škole» do «intimističke» koncepcije intimizma)* istraživački fokus posvećuje upravo Motikinom tzv. istarskom razdoblju u kojemu donosi niz novih priloga za hrvatsku povijesno-umjetničku historiografiju, ali i, za nas i temu ovog rada puno interesantnije, postavlja okvir unutar kojeg se o ranom opusu Antuna Motike ne govori više isključivo kroz prizmu estetike već šireg povijesno-društvenog, antropološkog, rakursa. Također, zahvaljujemo autorici što nam je na čitanje ustupila dio doktorata.

2 Rani oblici stripa nedjeljivo su vezani uz karikaturu, kako u svijetu tako i u Hrvatskoj gdje njezino pojavljivanje „datira od 1861. godine u časopisu *Podravski jež*, dok će prvi strip povijest hrvatske devete umjetnosti vidjeti u *Maksu i Maksu* Sergija Mironovića Glovčenka, jednog od ponajboljih karikaturista satiričnog lista *Kopriva* s kojim će, dvadesetih godina, kao karikaturista u istom listu surađivati i sam Motika. Prva tabla Mironovićeve strip-šale pod nazivom *Maks i Maks* kao *ribari* objavljena je 4. travnja 1925. u 14 broju *Kopriva*, pod, bitno je spomenuti, izravnim utjecajem stripa *Maks und Moritz* Wilhelma Bucha, objavljenog u Hrvatskoj godinu dana ranije, dakle 1924. od iste redakcije“ (Kručić, 1984, 5-6).

3 *Crvena Brada* i *Put na mjesec* pohranjeni su u fondusu Zbirke umjetnina Grada Pule dok su *Moje karikature* pohranjene u Kabinetu grafike HAZU u Zagrebu. Sačuvanim listovima *Vinka Lozića* nismo uspjeli ući u trag pa smo se za njegovu analizu koristili fotografijama koje je učinila Jerica Ziherl za potrebe pisanje poviše navedene doktorske disertacije na čemu joj se također zahvaljujemo. Fotografije priložene ovom radu fotografirala je Tanja Drašković Savić.

## MOTIKA I ISTARSKI PERIOD

Antun Motika rodio se 30. prosinca 1902. godine u Puli,<sup>4</sup> koja je nosila oznake razvijenog srednjoeuropskog grada i slovila, zahvaljujući arsenalu, kao drugi grad po veličini u hrvatskim zemljama Austro-Ugarske Monarhije. U domu Motikinih govorilo se hrvatskom čakavštinom, dok su se na ulicama Pule mogli čuti svi jezici Monarhije, koja je zauzimala tolerantan stav prema jezično-kulturološkim različitostima, što dokazuje i trojezično štampanje većine službenih dokumenata: na njemačkom, talijanskom i hrvatskom. Nakon propasti Monarhije 1918. godine i sa sve većom prisutnošću talijanskih vlasti, ovaj multikulturalni i donekle interkulturalni sistem suživota doživjet će krah.

Antunov istarski period završava 1919. seljenjem na Sušak, nakon čega se cijela obitelj seli u Zagreb 1925. godine.<sup>5</sup> Tih prvih sedamnaest godina života bit će obilježeno mnogim seljenjima, poput onog 1909. kada Motikini odlaze iz Pule u Žminj da bi se 1911. vratili u Pulu, a već 1914. ili 1915. bez oca nastanili u Pazinu, gdje borave do 1918. ili 1919. godine. Idemo li tragom Mihailovićeve biografije Antuna Motike, doznajemo da je u obitelji, iako se štuje ondašnji patrijarhalno-kršćanski mentalitet, „centralnu odlučujuću ulogu i utjecaj u kući imala gospođa Motika“ (Mihailović, 1981, 16). Prema zaključku Jerice Zihlerl, učestala seljenja Motikinih bila su potaknuta prvenstveno majčinim traženjem hrvatskog miljea, „enklave“ za daljnje školovanje djece, kao i sve češćim obolijevanjima oca Motike.<sup>6</sup>

Gospođa Motika imala je jasnu viziju o hrvatskoj narodnoj pripadnosti, koju je u nekim prilikama manifestirala i kao građanski neposluš. Angažiranost u tom smjeru možda najbolje prikazuje njezino prikupljanje potpisa rodoljuba da se Istra pripoji državi Srba, Hrvata i Slovenaca. Gotovo sva pisana djela koja se bave autorovim umjetničkim stvaranjem i životom naglašavaju snažan utjecaj majke na sina Antuna. Izloženost političkom mišljenju i stavu majke, u sprezi s ratnim i društvenim previranjima, bit će generator njegova prvog, još dječaćkoga stvaranja, jer upravo je ratna tematika, kako je to zabilježio Mihailović, ona koja okupira Motiku desetogodišnjaka.

Možda upravo u toj činjenici, barem djelomično, leže razlozi i fascinacije temama znanstvene fantastike

na početku njegova stvaralačkog opusa koje će autor ponovo aktualizirati šezdesetih godina svojim kolažima, ali i nizom „skica za keramičke tanjure“ s predlošcima raketa i „sputnjika“, dok će „tzv. kozmički motivi biti uočljivi na više štafelajnih slika galerijskog formata nastalih na razmeđu 50-ih i 60-ih“ (Glavan, 2002, 26). Osjećajan, maštovit i introvertan dječak sa smislom za humor velik dio svog primarnog opusa „tematski povezanih sličica“ gradi upravo temama okrutne politizirane realnosti koja ga okružuje, ali i stvaranjem ludičkih i fantastičnih svjetova, koji pripadaju itineraru seljenja unutar Istre ili pak dalekim svjetovima izvan zemljine orbite koje su u kolektivni imaginarij onih godina uvrstili ponajprije znanstveno fantastična književnost, ali također i film. Prkos političkoj i zemaljskoj „sili teže“ s početka stvaranja, *mutatis mutandis*, postat će sastavnim dijelom autorova karaktera i stvaranja do samoga kraja jer, kako zaključuje Glavan „Motika je uvijek ostao tvrdoglav, talentirano i dosljedno svoj, kao dokaz da ‘periferija’ i ‘granična sredina’ mogu i u razdoblju (post)avangardi funkcionirati na potpuno samosvojni način, bez mehaničkog udovoljavanja oscilacijama ukusa ‘centra’, neovisno je li riječ o Parizu, Zagrebu ili New Yorku“ (Glavan, 2002, 32). Istarski period, sagledan kroz vizuru Glavana citata, ipak sadržava jednu bitnu stavku, posebnost svojstvenu jedino tim godinama stvaranja - društveno angažirane crteže prožete samoironičnim humorom koji neće činiti dio daljnjeg stvaralačkog autorova opusa.

## FRANCUSKI UTJECAJ NA POČETKE U TEMATSKI POVEZANIM ILUSTRACIJAMA

Slijedimo li načelo da je svaki umjetnički jezik ili medij sa svojim zakonitostima derivat prethodnih izražajnih formi, nameće se zaključak kako je strip, odnosno deveta umjetnost, njezini začeci i geneza, neodvojivo vezana prvenstveno za ilustraciju i karikaturu. Stoga se na strip nužno mora gledati kao na njihova „potomka“. Shodno tomu neke se iste ili vrlo slične karakteristike - konvergencije, mogu pronaći u sva tri umjetnička izraza.<sup>7</sup>

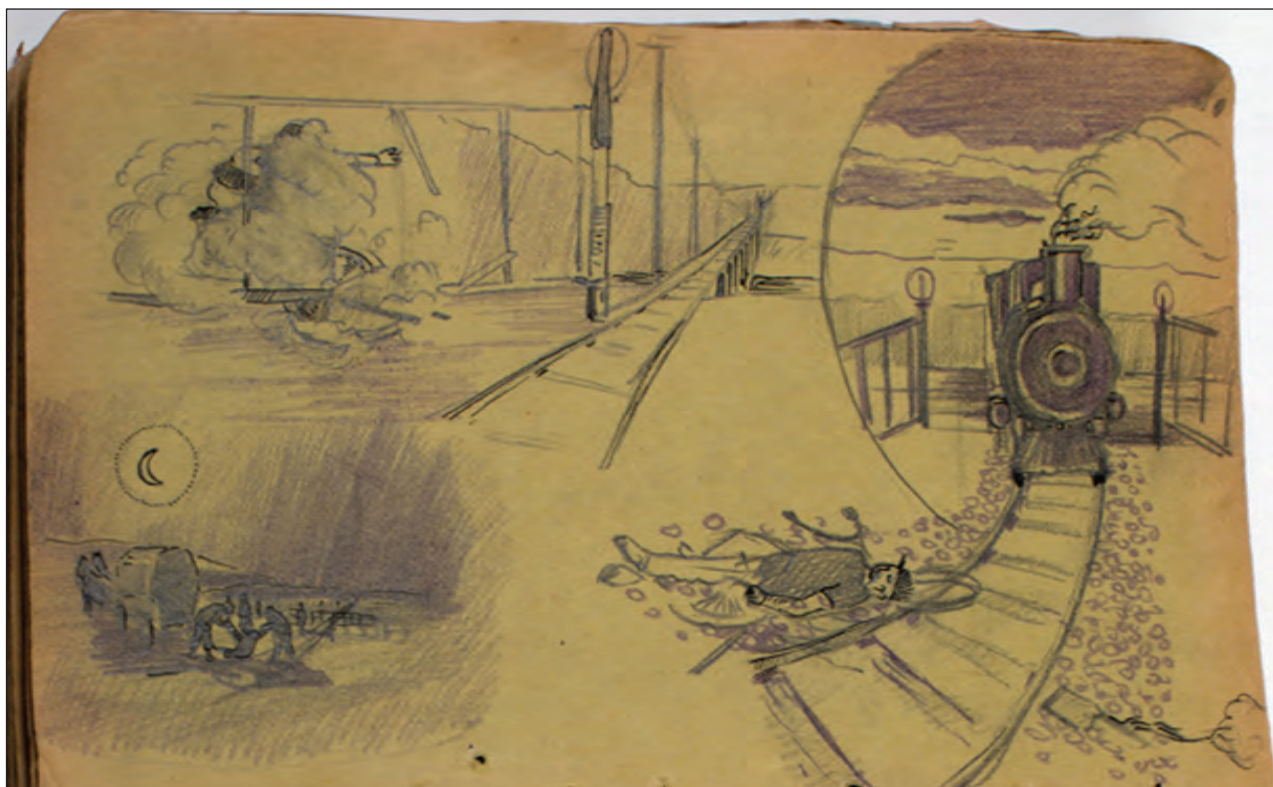
U stručnoj literaturi teorije stripa, iako bitna, manje zastupljena stavka na utjecaj geneze devete umjetnosti jest ilustrirana literatura, no u kontekstu analize Motiki-

4 Majka Anka potječe iz Škriljeva iznad Bakra iz pomorske obitelji dok je otac Antun rođen u istarskom selu Motiki kraj Orbanići, iz obitelji poljoprivrednika. Obitelj Motika, početkom 20. stoljeća nastanila se u Puli i dobila četvero djece (usp. Zihlerl, 2008).

5 Osim *istarskog* Motikin će život i stvaralaštvo biti obilježeni tzv. *mostarskim periodom* gdje seli 1929. godine, kada počinje raditi u prosvijeti pa „ujutro predaje u učiteljskoj školi a popodne u gimnaziji te *pariškim*, gdje će boraviti 1930. i 1935. godine deset, odnosno pet mjeseci, da bi se nakon toga permanentno nastanio u Zagrebu. Tek će *pariški period* označiti otkrivanje osobnog stila i posvajanje niza motiva koji će trajno obilježiti njegov cjelokupni umjetnički put“ (Glavan, 2002, 14).

6 Jedina institucija u Istri koja je stvarala i njegovala hrvatske nacionalne osjećaje bila je pazinska gimnazija, „carsko-kraljevska velika državna gimnazija utemeljena 1899. s radom nastavlja do propasti monarhije. Tijekom tih sedamnaest godina kontinuiranoga rada gimnazija je imala, osim odgojno-obrazovnog primata u promicanju i širenju nacionalne svijesti Hrvata i Slovenaca u Istri, i ulogu nositelja društveno-kulturnih i prosvjetnih djelatnosti u Pazinu i okolici. Službeni je jezik u gimnaziji, za školske i izvan školske aktivnosti, bio hrvatski.“ (Zihlerl, 2008, 5-6)

7 Talijanski semiotičar Daniele Barbieri navodi kako je sličnost tih žanrova toliko velika da je često vrlo teško razlikovati ilustraciju od table stripa, te je shodno tomu jednostavnije govoriti o različitosti među njima. Divergencije je jednostavnije pronaći jer osobnost stripa



A. Motika, *Crvena Brada / Barba rossa / Red Beard (1917.-1919.)*, Zbirka umjetnina Grada Pule, Pula

na istarskog perioda ona poprima sasvim novo svijetlo. *Crvena brada* i *Put na mjesec* među prvim su ilustriranim pripovijetkama znanstvene fantastike na ovim područjima, one su „prapovijest tog žanra“ (Ziherl, 2008, 25).

Mogli bismo ustvrditi stoga kako je autor do 1919. godine, kada crta i objavljuje strip *Majmun Flok*, baratao cjelokupnošću „umjetničkih izraza“ koji su uvjetovali nastanak tog narativnog medija. U njegovu su mladenačkom opusu prisutni ilustracija, karikatura, portreti kao i spomenute ilustrirane pripovijetke, u ovom slučaju - znanstvene fantastike.<sup>8</sup> Stoga nije pogrešno zaključiti kako je autor u tri godine svojega djelovanja, od 1916. do 1919., sazeo velik dio „genealoškoga stabla“ stripa. Iako ne znamo je li imao strip uzore, kreacija tog medija bila je rezultat gotovo „prirodnog“ ulančavanja i ispre-

plitanja njemu srodnih izražajnih sistema, pa bi odgovor na pitanje – zbog čega je *Majmun Flok* izolirani slučaj u Motikinoj strip produkciji,<sup>9</sup> mogli parcijalno pronaći u pomalo „romantiziranoj“ izjavi Jakova Sedlara kako se radilo o nemirnom karakteru koji je vječito tragao za novim u svom stvaranju te da gotovo nikad nije bio zadovoljan onime što je postigao, čemu je i sam posvjedočio u jednom intervjuu: „traganje za novim uvijek me uzbuđivalo, to me i tjeralo iz monotonije“ (Motika, 1984, 6).<sup>10</sup>

Krenemo li kronološki u analizu, prva djela srodna devetoj umjetnosti u istarskom periodu, pronaći ćemo upravo u „albumima s oslikovljenim pričama“, ilustriranim pripovijetkama znanstvene fantastike – *Crvenoj bradi* i *Putu na mjesec*. Iako ih je i sam Motika u svo-

leži u narativnoj sekvencijalnosti crteža, no teorijski problemi nastaju kada svaki zasebni crtež stripa uspoređujemo s ilustracijom. Može li se jasno odrediti granica ovih usko povezanih medija? Iako bi ovom problemu trebalo pristupiti dijakronijski, složiti ćemo se sa Barbierievom tvrdnjom kako „pojedinačna slika stripa ‘pripovijeda’ dok ona ilustracije ‘komentira’“. U stripu svaki pojedinačni crtež –vinjeta ima direktno narativnu funkciju, čak i kad dijalozi ili didaskalije nisu prisutni. Svaki je crtež bitan dio priče i ne može ga se ukloniti bez narušavanja cjelokupnog djela, dok ilustracija ‘dodaje’ komentar priči ili je obogaćuje“ (Barbieri, 1991, 13) Na crtačkom nivou također postoje blage razlike. Ilustracija je često detaljnija jer jednom slikom mora „iskomunicirati ideju u potpunosti“, dok strip ima puno više prostora za naglašavanje detalja bitnih za priču.

8 Primjerice portreti *Moj djed Mate Blažević (i njegova sestra)*, *Moj otac*, *Otokar Keršovani* nastaju tijekom 1917. godine.

9 Spominjemo taj uradak iz razloga što je, koliko god ostala djela žanrovski gravitirala oko medija stripa, tabla s osam narativno povezanih sličica na jednoj stranici jedina koja se toliko približila standardiziranoj formi stripa da nije na odmet razmišljati o pomicanju povijesnih granica stripa na ovim područjima.

10 Motika, A. (1984): Antun Motika – a glazba je boja. Mora se mnogo eksperimentirati da bi se došlo do pravoga. Intervju s autorom. *Odjek*, 15-28. 2. 1984. 6.

jim pismima okarakterizirao kao „ilustracije dviju knjiga stripova“ tu se ipak radi, po mišljenju Jerice Zihelr, o prapovijesti ilustrirane pripovijetke hrvatske znanstvene fantastike (Zihelr, 2008, 25). To su uradci u kojima se isprepliće narativno i vizualno, lijeva strana knjige rezervirana je za crteže, dok se na desnoj može iščitati tekst, pisan hrvatskim jezikom, čiji sadržaj prati zgone i nezgone jednog dječaka te dviju osoba – „M“ i „B“ u dugom vremenskom nizu.<sup>11</sup>

Ono što je posebno zanimljivo i što se ističe kao imanentna medijska simbioza jest odnos i prilagodba prvo filma na strip, dok će evolucija oba medija imati karakter reverzibilnosti odnosa. Drugim riječima, strip je kao medij i specifična umjetničko izražajna forma postao nezaobilazna stavka ne samo „američke tvornice snova“ već i manje komercijalnih autora,<sup>12</sup> što je dodatno pogodovalo njegovoj popularnosti. Jedan od najpoznatijih slučajeva utjecaja i anticipacije stripa na film/kino jest onaj francuskog crtača Moebiusa, poznatim i pod pseudonimom Jean Gabin, čiji su crteži iz priče *The Long Tomorrow* (1978.) uvelike utjecali na scenografiju Ridley Scottovoga filma *Blade Runner* (1982.).<sup>13</sup> Forma stripa stoga se nalazi na razmeđu, ona je sazdana od elemenata filma s jedne strane i ilustracije/ literature s druge pa zaključak Gina Frezza kako ga se „Mora locirati na rubu statično-dinamične ekspresivnosti“ (Frezza, 1995, 143), pogađa u samu bit njegove narativne specifičnosti. U našem slučaju albuma s oslikovljenim pričama, posebno u *Putu na mjesec*, uočavamo upravo te utjecaje. Kako je primijetila Zihelr, podudarnost između nekih kadrova *jednookog mjeseca* George Mèliéova filma *Put na mjesec* i stranice na kojoj je Motika oslikao mjesječev krug iz čijeg kratera suklja dim, gotovo da i ne ostavlja mjesta upitnosti utjecaja francuskog filma, snimljenog 1902., na mladog autora.<sup>14</sup> Tim više što je sklonost istraživanju i propitivanju različitih medija, pa tako i filma, lajtmotiv Motikina djelovanja. Dodamo li tomu podudarnost naslova te elemente humora prožete kroz Mèliéov kao i Motikin tadašnji, ali i daljnji rad, izvor inspiracije postaje još manje upitan.



A. Motika, *Put na Mjesec / Il viaggio sulla Luna / Journey to the Moon* (1917.-1919.), *Zbirka umjetnina Grada Pule, Pula*

*La voyage dans la lune* slobodna je ekranizacija Verneova romana. Motika je imao prilike gledati i čitati njegova djela prevedena na hrvatski jezik, pošto prva

11 Uradci su povezani, literarni dio *Crvene brade* ima svoj nastavak u *Putu na mjesec* tako da moramo govoriti o radovima koji čine tematsku cjelinu. Na likovnom nivou uradci se razlikuju, pa će ilustracije „*Crvene brade*, rađeni olovkom ili tušem, imati realističan karakter dok će u drugom djelu autor stvarati oslikane prizore ili tušem izvedene pune siluete i konture“ (Zihelr, 2008, 21-22).

12 Odnos stripa i filma prvenstveno će u kolektivnom imaginariju biti okoštan američkom ekranizacijom strip junaka poput *Supermana* ili *Batmana*, no činjenica da se poznati surrealistički cineasta Alejandro Jodorowsky, autor kulturnih filmova *El Topo*, *Montagna Sacra* i *Santa Sangre* devedesetih godina posvetio crtanju stripova u suradnji s francuskim strip crtačem Moebiusom, čini taj odnos decentraliziranim. Razlog zbog kojih je, doduše samo privremeno, promijenio komunikacijski kod jest „veća dinamičnost stripa, gdje čitatelj participira u rekonstrukciji priče, dok je kod filma on samo pasivni promatrač“ (Jodorowsky, 1997, 25).

13 Za suvremenu povezanost stripa i filma u dijelu post-jugoslavenske produkcije vidi Matošević i Škokić, 2014. dok se široka rekonstrukcija vizualnih izvora u filmovima znanstvene fantastike pronađenih u ilustracijama i stripovima može konzultirati u Brancato i Fabozzi, 1990.

14 U Puli su se filmske projekcije održavale redovito od 1906. godine kada se otvara stalni kinematograf *Internacional* nakon kojeg je otvoren i *Edison*, gdje su organizirane *crne večeri* namijenjene samo gospodi. Kraj Zlatnih vrata djelovalo je 1906.-1908. kino *Excelsior* a potom *Minerva* u kojem je 1908. prikazan prvi ozvučen film. Prve projekcije *živih slika* u Puli datiraju iz 1896., nepunu godinu dana nakon prve filmske projekcije braće Lumière, kada su kratkometražne filmove prikazivali ondašnji putujući kinematografi u kazalištu *Ciscutti*. Osim Pule projekcije su bile prikazivane u razdoblju od 1906.-1918. i u Rovinju, Labinu, Pazinu, Žminju, Bujama, Poreču i Vrsaru. Film je uvelike bio prisutan na istarskom poluotoku tako da je velika mogućnost da je mladi autor između ostalog imao priliku pogledati i *La Voyage dans la lune*.



**A. Motika, Put na Mjesec / Il viaggio sulla Luna / Journey to the Moon (1917.-1919.), Zbirka umjetnina Grada Pule, Pula**

publikacija, u izdanju Matice hrvatske, *Od zemlje do mjesece ravan je put/ Oko mjesece* datira iz 1875. godine, s reprintom iz 1907. Za vrijeme autorova boravka u Pazinu prevedeno je i tiskano nekoliko Verneovih djela – *Put oko zemlje za osamdeset dana, Ideja doktora*

*Oxa ili Čudan prirodni pojav, Put u središte zemlje, U školi Robinzona, Gospodar svijeta, Crna Indija, Zvijezda Juga, Pet nedjelja u balonu dok se Mathias Sandorf sa* 111 ilustracija Leona Bennetta mogao pronaći u Pazinu od 1885. godine te će naknadno biti objavljen i kao podlist u *Obzoru*. Neka od tih djela bila su sastavni elementi školskog programa kod učitelja Josipa Rože, koji je na pazinskoj gimnaziji predavao do 1918. godine, dakle i Antunu Motiki.<sup>15</sup>

Čini se kako su fantastični svjetovi francuskog pisca bili plodno tlo za stvaralaštvo istarskog autora jer njegove ilustracije imaju prvenstveno avanturističku okosnicu, ali i mnoštvo elemenata koje je u ono vrijeme mogao preuzeti jedino iz „literature znanstvene anticipacije“ (Virilio, 2002, 74).<sup>16</sup> Motika se za potrebe svoje priče služi raznim izumima Verneove provenijencije, kao što su leteci tanjuri, motocikl, svemirska odijela, sateliti, zvjezdarnica (zvjezdarna), različitim čudnim napravama i strojevima, letećim balonom i „opisima idealnih gradova u budućnosti“ (Ziherl, 2008, 24). Interesantno je da su upravo u tim prvim radovima, temelj na kojima je stvarao likovna rješenja, postojane boje cijelih stranica – plavo, zeleno, žuto i ljubičasto obojani papir. Svoju je sklonost *studiranju* boja autor naznačio 1984. godine: „Materijal mi nikada nije bio važan. Može se raditi u bilo čemu. Mene je zanimala glazba, tj. boja. (...) Crtež je konstrukcija, a boja pravi sadržaj, crtež je tijelo a boja je duša. Crtež ne mora pričati. To je zgrada bez ljudi. Duša je četvrta dimenzija. Tartaglia kaže da je crtež primaran. Ja mislim sasvim suprotno. To je kao glazba a boja i jest glazba“ (Motika, 1984, 6).<sup>17</sup> Dakle snažan koloristički izražaj u *Putu na mjesec*, jednom od njegovih prvih uradaka uopće, vjerojatno je izvor proučavanja i korištenja boja, ali i umjetničkih preokupacija u tom smjeru.

Koliko god jasno artikulirana, Motikina „futuristička“ avantura, ipak, niti počinje niti završava *Putom na mjesec* jer će povremeno raditi skice za, već spomenute, keramičke tanjure s predloščima raketa i sputnjika te će koristiti i kozmičke motive na nizu slika galerijskoga formata između '50-ih i '60-ih, dok će šezdesetih godina stvarati i kolaže od novinskih isječaka s motivima astronautike.<sup>18</sup>

15 Podatak da su Julesu Verneu morali učiti nalazimo kod Mate Balote: „Pišući o pazinskom učitelju Josipu Roži on navodi kako je sve razrede kojima je predavao umarao reproduciranjem sadržaja, dijelova ili duhovnosti Jules Verneove - *Djeca kapetana Granta*“ (Balota prema Ziherl, 2008, 24).

16 Znanstvena će anticipacija puta u svemir i čovjekovog permanentnijeg zadržavanja izvan zemljine orbite postati znanost djelovanjem puljana Hermana Potočnika *Noordunga*, koji je u svojoj knjizi *Problem vožnje svemirom (Das problem der befahrung des weltraums)*, objavljenoj 1929. godine kada i umire u 36. godini, dao prvi cjelovit strateški nacrt za ljudski prodor u svemir. Ilustracije njegovih „svemirskih stanica“, formom se podudaraju s Motikinim/Verneovim rješenjima. Zanimljivo je Motikino umjetničko anticipiranje svemirskog odijela na jednoj stranici *Putu na mjesec*, jer će i *Noordung* u znanstvenim krugovima pisati o tom neophodnom elementu ljudskog zadržavanja u svemiru.

17 Motika, A. (1984): Antun Motika – a glazba je boja. Mora se mnogo eksperimentirati da bi se došlo do pravoga. Intervju s autorom. *Odjek*, 15-28. 2. 1984. 6. U istom je razgovoru s novinarom izjavio kako je „petnaest godina proučavao zelenu boju prije nego što ju se usudio upotrijebiti pri slikanju lišća“ (Isto).

18 Iako često korišteni, „svemirski“ motivi u kasnijim fazama autorova stvaranja biti će sastavnim dijelom njegove sklonosti istraživanju tehnike u kontekstu umjetničkog izraza, pa će '60-ih godina, kada radi kolaže s motivima astronautike stvarati iste i s različitim tehničkim napravama poput bušilica, brusilica, svrdla, navoja, zavrtnja, traktora i konstrukcija od drvenih greda. Takvom su izričaju srodne i njegove umjetničke intervencije tušem na medicinskim raspravama i rendgenskim slikama iz 1975. godine.

Sklonost promišljanju „budućih svjetova“ te njihov prikaz vjerojatno započinje slikom *Futuropolisa*, radenom tušem i akvarelom na papiru 1917. godine. Iako crtežom „uhvaćen“ samo trenutak, i to centralnog dijela dana – podneva, što saznajemo iz položaja kazaljki na satu smještenom u gornjem dijelu slike, na *Futuropolisu* ništa ne odiše statičnošću. Prikazom grada visoko razvijene civilizacije, njegovim nadvožnjacima, automobilima, autocestama, vlakovima, žičarama, avionima, pistama Motika prikazuje užurbani ritam života metropole u budućnosti, čija se povijesnost može iščitati u ispreplitanju elemenata različitih arhitektonskih stilova - od kupola, arena i šatora do tvornica i parkova smještenih na vrhovima zgrada. Dinamika je stoga, u svojem dijakronijskom i sinkronijskom aspektu, glavno obilježje *Futuropolisa*, ali i jedan od, u kasnijim fazama, studiranih modaliteta Motikinog umjetničkog izraza.

#### URBES LUDENS I KARIKATURA KAO POLITIČKI ANGAŽMAN

Gotovo usporedo s kreiranjem ilustrirane literature i slika fantastičnih svjetova pod utjecajem Verneovih književnih djela znanstvene anticipacije, filma i onodobnih znanstvenih dostignuća, sastavni dio Motikina umjetničkog izraza je i karikaturno prikazivanje glavnih točaka-gradova istarskog itinerara seljenja koje je, zajedno s crtežima koje bismo mogli okarakterizirati političkim karikaturama, objedinio u bilježnici *Moje karikature* 1919. godine. Sva 52 tušem radena crteža ironična su kronika mladog umjetnika, ali i obitelji Motika, čija impostacija/ kadriranje, „scenarij“/slijed događaja i crtež odaju utisak kako se ne radi o nasumično crtanim karikaturama već da je posrijedi provedba umjetničke konceptualne ideje u djelo. Na tom tragu valja razumijevati istaknuti zaključak Frane Dulibića: „Motika je od najranijih dana znao konceptijski razraditi i sprovesti ideju do kraja“ (Dulibić, 2003, 194), jer je upravo to slučaj i sa oba prethodno analizirana uratka - *Crvenom bradom* i *Putom na mjesec*.

Krenemo li konzultirati *Moje karikature* od prvog lista, uvidamo da je vodič kroz prikazanu kroniku Motika sam. Jer, osim što na naslovnoj strani autor crta sebe kako nosi crtež sa četiri karikature likova na čijim se licima mogu iščitati redom veselje, zabrinutost i tuga - emocije koje nagovještaju što možemo očekivati od djela koje imamo pred sobom, na prvoj stranici ispod vlastitog sjetnog portreta ispisuje „EGO“. Dakle „JA“, slikar, Il pittore, kako su ga zvali srednjoškolski prijatelji (Ziherl, 2008), provest ću vas kroz svoj svijet sadašnji i budućí, ali i prošli.

Cjelokupan likovni uradak obuhvaća razdoblje od 1902. do 1919. godine, koje nam kronološki, slijedom gradova i mjesta stanovanja – Pula, Žminj, Pula, Pazin, prikazuje autor. Ziherl je također primijetila kako Motikino ocrtavanje Životopisa u *karikaturama* gotovo da graniči sa sinopsisom preuzetog iz filmskog medija – „Svaki je list kadriran, a skup kadrova čini omnibus sastavljen



A. Motika, *Moje karikature / Le mie caricature / My Caricatures: „Ja na Zemlji“* (1917.), Kabinet grafike HAZU, Zagreb

od pet dijelova – poglavlja koja se, naizmjenično ispreplićući, drže kronološkog niza“ (Ziherl, 2008, 25). Stoga struktura njegova djela sadrži elemente celuloidne umjetnosti kao i stripa, kojem idu u prilog kronološki slijed događaja te narativno povezani dijelovi-crteži, dok bismo kao manjkavosti mogli istaknuti nepostojanje dijaloga kao i činjenicu da djelo nije umnoženo - štampano ili crtano u više primjeraka. Dakle njegova unikatnost, stoga i nepristupačnost širem krugu ljudi, jedna je od glavnih zapreka definiranja tog djela stripom. Glavan za *karikature*, koje je Motika sam nazvao humorističkom biografijom, koristi termin (proto)strip, dok ih poviše spomenuta autorica locira u nešto drugačijoj izražajnoj formi – (proto)knjizi autora, iz razloga što Motika upravo u njima izražava tendenciju da vlastita iskustva i zamisli uobličuje u knjigu/bilježnicu.

No, posebno je zanimljiva u *Mojim karikaturama*, među ostalim, koegzistencija i fuzija dvije oprečne teme - one zaigrane, ludičke i vojno-političke. Vizualna dinamika prve bit će naglašena nasmiješanim ili tužnim dijelovima urbanih centara u kojima je autor obitavao. Da-



A. Motika, *Moje karikature / Moje karikature / Le mie caricature / My Caricatures: „Euro Pa“ i „Jugoslavija“* (1917.), Kabinet grafike HAZU, Zagreb



kle zaigrane stijene, dimnjaci, kuće, začuđeni tornjevi i zbudjeni prozori u *Konviktu*, *Zaokretu kod pučke škole* ili pak *Starom Pazinu*, odražavat će autorov privatni umjetnički animizam, ali i začetak težnje da „život pretvori u umjetnost“ (Dulibić, 2003, 192) antropomorfizirajući neživu okolinu,<sup>19</sup> dok će tmurne teme sive svakodnevice, s ironičnim predznakom, svoj prostor dobiti u *Aprovizionalnoj navali* ili pak *Velikoj crkvi* gdje je prikazan ulazak talijanskih vojnika u Pazin. Da karikature ne stvara apolitični adolescent, koji uostalom niti ne potiče iz apolitičnog obiteljskog miljea, pokazuju i parole koje je ispisao u oblačiće pojedinih crteža – „Wilson“ i „Pomoć-Sloboda“. Svoju političku kulminaciju djelo će dobiti angažiranim karikaturama, svojevrsnim europskim geopolitičkim bestijarijem. Za *Pazin* i *Istru*, *Tugoslaviju* ili crtež naslovljen *Euro Pa* kao i slijedeći niz uradaka na koji se nadovezuju, karakteristično je da su crtani po principu „priče o repi“ (Ziherl, 2008, 16) odnosno filmskog *zoom outa* i svaki je prethodni prikaz sastavni dio idućeg. Cjelina počinje Pazinom koji je u Istri, i čije su konture prikazane kao glava životinje. Istra je sastavnim dijelom te iste životinje, koja graniči sa snažnim muškarcem u položaju ustajanja – SHS-om. U donjem lijevom rubu *Tugoslavije* prikazan je i dio Italije iz koje izvire otvorena šaka koja se preko Jadrana pruža prema dalmatinskim otocima, dok će u *Euro Pa* Motika cijelu „čizmu“ prikazati kao desnu ruku Europe koja drži maramicu, odnosno lepezu čiju glavu predstavlja Iberijski poluotok. Ostatak će tijela staroga kontinenta prikazati orisima životinjskih ili dječjih glava/tijela. Slijed se nastavlja prikazom sunčeva sustava bez političkog predznaka.

Kontekstualizirajući te radove možemo se zapitati jesu li oni djelomično logičan slijed refleksije o političkoj situaciji mladog autora koji, kako je uočila Ziherl, svoji lik uvrštava u *Moje karikature* kao stiliziranog, ali prepoznatljivog promatrača. Prikazan s naočalama ili bez njih on je prisutan u donjem dijelu radova velikog broja crteža, poluprofilom i okrenutog nam leđima. Možemo zaključiti kako on svojom karikaturnom naracijom ne samo da pokušava biti svojevrsan kroničar prostora i vremena koje živi, već kako i sam traži svoje mjesto u istima. On je stoga autor, kroničar, ali i sudionik opisanih situacija. A da taj promatrač-sudionik razumije, ima mišljenje koje se odražava u likovnoj interpretaciji dokazuju upravo poviše opisane karikature političko-društvenog predznaka, specifične upravo za istarski period i koje unutar šireg autorova opusa predstavljaju izoliranu epizodu.

Tendencija k ironiziranju politike karikaturom bit će prožeta i *Vinkom Lozićem*, časopisu samizdatu u kojem neki od crteža imaju formu stripa u engleskom značenju riječi – crtice. U *Slici bez riječi* ili *Radićevstvu* Motika u nekoliko povezanih crteža političkog predznaka spaja vizualno i verbalno dok se u nekim karikaturama/cртеžima, poput *Ženidbe* ili *Tragedite/ va fuori straniero* može i iščitati njegov projugoslavenski politički stav.<sup>20</sup> Nije naodmet spomenuti da je Vinko Lozić popularni lik Jovana Sterije Popovića, koji se vezuje uz razdoblja nove vinogradarske godine pa će imenovanje školskog časopisa tim imenom 1919. godine u Istri, kada je svako isticanje jugoslavenstva i istrijanstva u slavenskom kontekstu strogo zabranjeno, reflektirati njegov mladenački prkos i građanski neposluh.

Ako nas traganje za genezom političke karikature dovodi i do njegove ljubavi prema filozofiji, nazvanom „naukom nad naukama“ (Motika, 1984, 6),<sup>21</sup> koja je u mladim danima neizostavno bila provučena kroz duh vremena u kojem je stvarana, onda će nas njegova ljubav prema svemiru i mladenačkim lociranjem priča u izvan-orbitalna prostranstva dovesti do kasnije spoznaje o duhovnosti kozmosa. Iako je malo toga duhovnoga u posljednjem poglavlju *Mojih karikatura*, ono je smješteno u sunčev sustav, kojim dominiraju nasmiješeni planeti. Njihova je međuzavisnost, fizički nevidljivim silama teže, prikazana kao dio zaigranog međuplanetarnog odnosa pa će Sunce Zemlju oko sebe vrtjeti držeći ju na „štriku“, dok će zbudjeni Mjesec biti ogleдалce u Zemljinoj ruci. „Geo i heliocentrični sustav“ obilježeni su naizmjeničnim trčanjem Sunca oko zemljine orbite i obrnuto dok će dominantan lik u zadnjoj karikaturi *Ja na zemlji* biti Antun sam. Prikazan kao stariji gospodin s lulom u ustima, udobno smješten na vrhu planeta, on se gleda sa smiješućim Suncem, Mjesecom i još dva ne-definirana planeta.

*Moje karikature* stratificirano su konceptualno djelo, dinamičan prikaz i razrada više tematskih cjelina, od zaigranih autobiografskih preko političkih u čijim porama percipiramo turobnu političku atmosferu onih godina pa sve do, kao u *Putu na mjesec* i *Crvenoj bradi*, prikaza vanzemaljskih odnosa i svjetova. Motika je *Mojim karikaturama* dodatno istražio likovnu formu kojoj će se u kasnijim fazama vraćati. Karikaturi, osim što će se 1929. i 1930. godine profesionalno posvetiti suradnjom sa zagrebačkim satiričnim časopisom *Koprive* gdje je pod pseudonimom *Lopata* uspio stvoriti jedinstven karikaturni jezik,<sup>22</sup> dati će pozamašan prostor i u svojevrsnom

19 Zanimljiva se paralela može povući i sa stvaralačkim *mottom* oca kinematografije, pošto je Louis Lumièreova ambicija bila *reprodukcija života*. Motika na tom tragu „živim prikazuje sunce izražajnoga lica, a s crteža se smiješe, zabrinuto i tugaljivo promatraju ili pak prijeteći djeluju, upored sveprisutnog sunca, čitavi gradovi, kvartovi, ulice, zgrade, kontinenti, planete, sunčev sustav, kao i sam svemir“ (Matošević, 2015, 4).

20 U *Ženidbi* je nanovo prisutna autorova tendencija ka antropomorfiziranju, u ovom slučaju Jadran i Jugoslavija prikazani su kao zagrljeni par – goli muškarac i žena ispod kojih beživotno pluta *Il terzo non gradito* – Italija. Cijela je ilustracija podcrtana komentarom: „Jugoslavija se ženi s Jadranom!“.

21 Odjek, 15-28. 2. 1984. Antun Motika – a glazba je boja. Mora se mnogo eksperimentirati da bi se došlo do pravoga, 6.

22 „Motika je u tom periodu kao karikaturist u *Koprivama* surađivao i sa jednim od najvećih majstora hrvatskog stripa - Andrijom Maurovićem“ (Dulibić, 2003, 175-176).

almanahu *Vinko Lozić* iz 1919. godine, unutar kojeg će stvoriti svoju prvu tablu stripa.

#### FLOK KAO PRVI HRVATSKI (PROTO)STRIP JUNAK?

Iako okupiran društvenim problemima Motika kroz svoje radove nikada nije bio ozbiljan socijalni kritičar, već je češće kroz njih provlačio elemente humora. Njegova zaigrana i humorna strana karaktera bila je prožeta i kroz daljnje djelovanje,<sup>23</sup> a kao primjer možemo navesti serije skulptura od stakla koje je izradio nakon 1952. godine kao i stotinjak crteža grotesknih glava pronađenih nakon njegove smrti, ali i već spomenutu, jedinstvenu epizodu u njegovu stvaralaštvu – tablu stripa “Majmun Flok” koju crta za drugi broj *Vinka Lozića*. Motika je Floka najavio u prvom broju Lozića. Ispod naslova “Flok Jugoslaven” autor je predstavio svog junaka – velikog čovjekolikog majmuna koji preko ramena nosi plavo-bijelo-crvenu lentu, dok u dvije sličice – lijevo i desno od Floka crta dva dječaka kako gađaju manjeg majmuna.<sup>24</sup>

Iako marginalan uradak u autorovu mladenačkom opusu, četiri trake po dvije vinjete stripa, odaju sigurnost i uvjerljivost tehničke izvedbe jednog od najtežih elemenata svojstvenog mediju stripa - vizualne dinamike, koja je naglašena ponajviše u trećoj, četvrtoj i petoj vinjeti.<sup>25</sup> Upravo će tim studiranim elementom biti povezani “Majmun Flok” i “Crvena Brada”, na čijim će se stranicama naći crtež gotovo istovjetan petoj vinjeti stripa - nedefiniranog lika čije se jasne konture gube zbog brze vožnje biciklom.

Element dinamičnosti dovodi nas i do izražajne mogućnosti stripa sadržane u prikazivanju ulančanih radnji čiji vremenski tijek nikako ne bi mogao stati u jedan instant – prikazan pojedinom vinjetom. Iz tog razloga strip ima donekle razvijenije izražajne mogućnosti u odnosu na fotografiju ili tradicionalni crtež – “U jedan crtež stane cijela kretnja ili radnja. No to je omogućeno približavanjem različitih dijelova crteža koji pripadaju različitim vremenskim momentima, a posebna je sposobnost

autora spojiti te različite trenutke bez utiska da se radi o nečem umjetnom” (Barbieri, 1991, 143). Motika je takav pristup primijenio u “Floku”, prikazavši povezanost nekoliko simultanih radnji unutar vinjete, koje, osim što sažimaju “duži” vremenski period, također najavljuju i slijed radnje – sadržaj idućeg crteža.<sup>26</sup>

Dinamičnost uratka nije riješena samo tehničkom izvedbom unutar vinjete, već i jednostavnošću svakog pojednog crteža, što dozvoljava brzo prelaženje s jedne slike na drugu, odnosno ne predugo zaustavljanje na svakoj od njih - što bi narušilo narativnu rekonstrukciju table stripa kao i čitaocu koncentraciju. Čini se kako je Motika poznavao ili naslutio ono što će teorija kasnije definirati kao zakonitosti, jer dok *Moje karikature* obiluju detaljima iz razloga što je svaka karikatura priča za sebe, za “Majmuna Floka” karakteristično je likovno detaljiziranje samo onog dijela bitnog za naraciju, dok će okolina poput šuma, livada, brežuljaka ili planina biti nacrtana s nekoliko jednostavnih poteza tušem ili jednostavno prikazana kao netaknuti dijelovi bijelog papira. Također, iako je cijela priča nacrtana u profilu/poluprofilu, autor je čestim mijenjanjem kuta kadra doskočio mogućoj vizualnoj monotonosti crtajući njezine dijelove iz ptičje, horizontalne i polu-ptičje perspektive pa čitalac takvom “montažom” stječe dojam brzine kojom se odvija naracija unutar table.

Nastavak “Majmuna Floka” najavljen riječju “slijedi” nije proveden u djelo, no namjera autora da nastavi priču jedna je od bitnih stavki u argumentiranju kako se nalazimo ispred prvog, ili barem jednog od prvih stripova na ovim područjima. Tome u prilog, osim poviše opisanih specifičnosti vizualne i narativne dinamike stripa kao i širok spektar kadriranja pojedinačnih elemenata cjelokupnog djela, idu i struktura stripa, vještina crtanja, signatura, godina izlaska, hrvatski jezik kao i originalnost priče. Zihlerl zaključuje kako postoje indicije da je “Flok” slobodna interpretacija Nazorova epa “Medvjed Brundo” objavljenog 1915., te da su oba djela konotacija/ kritika na ondašnju političku situaciju te shodno činjenici da je strip pisan hrvatskim jezikom, možemo govoriti o uratku čiji autor apelira, ali i preten-

23 Segmentom karikature Motika je povezan sa svojim velikim slikarskim uzorom - Pablom Picassom, čije su knjige skica bile prožete karikaturama, koja je bila njegov “urođen” oblik izražavanja. Nakon 1906, karikatura i “visoka umjetnost” biti će prožete Picassovim djelima do te točke da ih se neće moći jasno odvojiti (Dulibić, 2003, 186).

24 Glavni junak je i podno slike najavljen riječima: “Eto nam Majmuna Floka! Od sad napred će Majmun Flok u našoj novini izlaziti. Flok će biti jedno od glavnih lica u našem listu. U ovoj slici donasmo ga kako Jugoslavena sa školskom kapićom. Slika ova zapravo nema ni značaja, no donasmo je samo da uvedemo Majmuna Floka u naš list. Pišite nam što o Floku i pošaljite na uredništvo” (prema Zihlerl, 2008).

25 Priča svoj narativni dio ima ispisan na pola stranice teksta: Majmun Flok bježi od svog gospodara i luta šumom. Nakon tri dana nađe ga lovac i nahrani. Flok bježi od lovca koji se dao u potragu za njim. Lukavi majmun se popeo na stup željezničke rampe, koja se, u trenutku kada prolazi lovac na motoru, spušta. Flok skoči na motor i “vratolomnom brzinom” bježi dalje. Brži je od automobila koji jure za njim, a sustiže i vlak koji “goniocima” prijeći put.

26 Tako će, primjerice, trećim crtežom, iz ptičje perspektive, biti prikazan Flok na vrhu željezničke rampe dok mu se iz daljine približava biciklista koji iza sebe pušta trag prašine. Iz prikazanog nam je jasno da se Flok pripremio za zasjedu te kako će biciklista vjerojatno kroz nekoliko sekundi nasjesti na pripremljenu lukavštinu/psinu, no za cjelokupnu rekonstrukciju priče (odnos Floka i bicikliste, Motiv Floka da nasamari biciklistu te uspješnost provedbe takvog plana) potrebne su nam prethodne kao i slijedeće vinjete/scene. Dakle vidimo da jedan prikazani trenutak sadrži duži naracijski period bitan za priču i kako je neodvojiv od konteksta, te da je za isti bitan koliko i kontekst za njegovo pravilno uvrštavanje unutar priče, a shodno time i razumljivost.

dira na Jugoslavenstvo hrvatskog dijela Julijske krajine (Ziherl, 2008).<sup>27</sup>

Iako se kao prvi hrvatski strip spominje *Maks i Maksić* objavljeni 1925. godine gotovo ništa nije sporno, osim „niske tiraže“, da bismo s tablom „Majmuna Floka“ imali argumente za povlačenje lokalne povijesne granice stripa šest godina unatrag. U Motikinu se mladenačkom djelovanju širokoga spektra stoga, iz analize proizlazi, mogu detektirati i rudimenti devete umjetnosti na ovim područjima.

#### ZAKLJUČAK ILI OD FLOKA DO SUPERHRVOJA

Iako su analizirana djela heterogena, ona u većoj ili manjoj mjeri gravitiraju oko današnje forme standardiziranog medija stripa, bilo sekvencijalnošću radnje, popratnim tekstom kraj/ ispod crteža ili pak vizualnom dinamičnošću. Inspiraciju za njihov sadržaj mladi je Motika crpio iz srodnih medija literature, filma, onodobnih tehničko-znanstvenih dostignuća, kao i duha vremena i prostora u kojim ih kreira pa u tom pogledu njegov itinerar stvaranja, srodnog ili istovjetnog devetoj umjetnosti, prati genezu svjetskog stripa (usp. Barbieri, 1991). Ono

što je specifično za njegov strip, karikaturu i ilustraciju istarskoga perioda, osim karakterističnog autorskog crteža i tehničke potkovanosti, jest upravo njihova „funkcionalnost“, društveno-politički motiv s kojim su stvarani. Da li je njegovu mladenačku političnost uvjetovala „autoritarna“ majka s jasnim nacionalnim opredjeljenjem ili zasićenost političkim reperkusijama druge dekade dvadesetog stoljeća ne možemo sa egzaktom sigurnošću ustvrditi. No, ukoliko „Majmuna Floka“ možemo čitati kao političku alegoriju, onda to znači da autor, osim što je vrlo vjerojatno stvorio prvi hrvatski strip, stvorio ujedno i prvi hrvatski politički obojan strip. Takav će „umjetnički izričaj“ u drugoj Jugoslaviji, između ostalih biti zastupljen, primjerice, i popularnim „Mirkom i Slavkom“ (usp. Krulčić, 1984), dok će u Hrvatskoj devedesetih godina taj žanr svoj izričaj dobiti prvenstveno stripom *Superhrvoje*, u kojem se prate dogodovštine junaka čijim se kamenim tijelom obistinilo hrvatsko tisućljetno proročanstvo - spasenje „svetog hrvatskog tla“ od novovjekog agresora (Matošević, 2004/2005; Matošević, Škokić, 2014).<sup>28</sup> Interesantno je da, poput „Majmuna Floka“, *Superhrvoje* osim najave stripa i prvog broja koji je završavao riječju *slijedi*, nikada nije doživio drugi nastavak.

27 Vladimir Nazor „Medvjeda Brundu“ stvara u fazi u kojem do potpunog izražaja dolazi nacionalni sentiment i vjera u narod koji jedini može izboriti vlastitu slobodu. Temeljnu inspiraciju za djelo Nazor je našao u aktualnoj političkoj situaciji u nas početkom 20. stoljeća, kad je u Hrvatskoj vladala nesloga među mnogobrojnim političkim strankama. Prikazujući kuda nas vodi nesloga kroz simbole sukobljenih životinja na Velebitu, Nazor ustvari ukazuje na snagu koja živi u mnoštvu, u puku, kao jedinjoj zdravoj snazi naroda (Šicel prema Nazor, 1990, 252).

28 O hrvatskom ratnom stripu devedesetih godina više u A. Matošević: Hrvatski strip 1990-ih: Etnološki aspekti, Etnološka tribina 27-28, vol. 34/35, Zagreb 2004/2005. te o onom post-jugoslavenskom u Matošević, Škokić, 2014, 99-143.

DEFIANCE TO THE POLITICAL AND THE EARTHLY GRAVITY  
GENEALOGY OF THE "NINTH" ART IN THE EARLY OPUS OF ANTUN MOTIKA

Andrea MATOŠEVIĆ

Juraj Dobrila University of Pula, Zagrebačka 30, 52 100 Pula  
e-mail: amatoševic@unipu.hr

Iva YOUENS

Koleži 8, 52 100 Pula  
e-mail: iyouens@unipu.hr

## SUMMARY

The paper analyses four of Antun Motika's works originated during his time in Istria (1902-1919.) and have the form imminent to today's comic books as a medium. Works such as "Red Beard" (1917-1919.), "Journey to the Moon" (1917-1918.), "My Caricatures" (1919) as well as magazine "Vinko Lozić" (1919.) within which Motika created his first comic book "Monkey Flock", extract the wider author's creative work which subsequently did not necessarily have common points with the ninth art. Although the above mentioned works, form and content, are heterogeneous, they are still banded with several elements, such as drawings and/or caricatures narratively related, aspirations towards illustration dynamism likewise concomitant captions/comments on the action. The importance of these works lies in the fact that they were created at the very beginning of the author's consciousness of being an artist, and accordingly, are able to detect the rudiments of Motika's later expressions, as well as confirming the connection between comic books with other media such as film, literature or press. Creativity inherent to this period still retains a special feature, characteristic symptomatic only to those adolescent days spent in Istria - socially and politically engaged works whose pathos infused with fine irony which reflects a subsequently developed tendency towards humour.

**Keywords:** Antun Motika, comic book, caricatures, intermediality

## IZVORI I LITERATURA

**Motika, A. (1917.-1919.):** Crvena brada, Antun Motika Pula, Zbirka umjetnina Grada Pule.

**Motika, A. (1917.-1919.):** Put na mjesec, Antun Motika Pula, Zbirka umjetnina Grada Pule.

**Motika, A. (1919):** Moje karikature, Kabinet grafike HAZU, Zagreb.

**Motika, A. (1919):** Vinko Lozić.

**Barbieri, D. (1991):** I linguaggi del fumetto. Milano, Bompiani.

**Brancato, S. Fabozzi, A. (1990):** Le immagini del sapere (fanta)scientifico. Grafica, 9, 92–121.

**Dulibić F. (2003):** Relations between cartoons and painting in the work of Antun Motika. Zbornik za umjetnostno zgodovino, XXXIX, 174–197.

**Frezza, G. (1995):** La macchina del mito tra film e fumetti. Firenze, La nuova Italia Editrice, Scandicci.

**Glavan, D. (2002):** Svjetlost i samoća, uvod u monografiju Antuna Motike. Zagreb, Galerija Klovićevi dvori.

**Jodorowsky, A. (1997):** Psicomagia-intervista. Milano, Feltrinelli.

**Krulčić, V. (1984):** Hrvatski poslijeratni strip. Pula, Istarska naklada.

**Matošević, A. (2004/2005):** Hrvatski strip 1990-ih: Etnološki aspekti. Etnološka trihina, 27-28, 34/35, 77–89.

**Matošević, A, Škokić, T. (2014):** Polutani dugog trajanja. Balkanistički diskursi. Zagreb, Institut za etnologiju i folkloristiku.

**Matošević, A. (2015):** Antun Motika - protostrip i karikature. Pula, Zbirka umjetnina Grada Pule.

**Mihailović, M. (1981):** Čežnja za svetlošću Antuna Motike. Zagreb, Izdanje Antun Motika.

**Motika, A. (1984):** Antun Motika – a glazba je boja. Mora se mnogo eksperimentirati da bi se došlo do prava. Intervju s autorom. Odjek, 15-28. 2. 1984. 6.

**Potočnik, H. (2004):** Problem vožnje svemirom. Labin, Labin Art Express.

**Nazor, V. (1990):** Pripovijetke i ep Medvjed Brundo. Zagreb, Mladost.

**Virilio, P. (2002):** L'incidente del futuro. Milano, Raffaello Cortina editore.

**Ziherl, J. (2008):** Antun Motika – razdoblje od 1930. do 1953. godine (od „pariške škole“ do „intimističke“ koncepcije intimizma), doktorska disertacija. Zagreb, Sveučilište u Zagrebu, Filozofski fakultet, Odsjek povijesti umjetnosti.