

# Kako brati Alana Forda

Turbulentno leto 1968 je bilo prelomno leto druge polovice dvajsetega stoletja. Najbolj levičarsko leto v povojni evropski zgodovini. Leto, ko se je zdelo, da je vse mogoče. Da je svetovna revolucija na doseg roke. Kar pa je bila samo iluzija. Sredi revolucionarnega vrenja so bile maja 1968 v Italiji, državi, kjer je imela komunistična partija največji vpliv na Zahodu, parlamentarne volitve. Komunisti so dosegli drugi rezultat, takoj za krščanskimi demokrati, vendar so bili, jasno, obsojeni na opozicijo. Zahod si ni mogel dovoliti pakta s komunisti. Študentsko – delavska naveza pa je z majskimi volitvami dobila veter v jadra in z ustanovitvijo različnih revolucionarnih skupin organizirala stavke, proteste in sabotaže.

V vrvežu študentskih demonstracij in delavskih štrajkov je maja 1968 Max Bunker (Lucciano Secchi, 1939) v Milanu po več neuspelih poskusih dokončal scenarij novega stripa, ki ga je zasnoval že leto prej, izšel pa je leto kasneje. Stripa, ki je za kulisami bleščečega in svetovljanskega New Yorka v njegovih umazanih in siromašnih kvartih prikazoval italijansko družbeno stvarnost in ne več neverjetnih pustolovščin domišljijjskih junakov, ki sta jih pred tem ustvarila skupaj s prijateljem in sodelavcem Magnusom (Roberto Raviola, 1939–1996): noir krimiče z elementi hororja in fantastike, od zamaskiranega kriminalca z izjemno originalnim imenom *Kriminal* (1964) in iznakažene znanstvenice Marny Bannister, ki se po jekyllovsko spremeni v maščevalno lepoticco *Satanik* (1964), do tajnega agenta *Dennisa Cobba* (1965) in erotične vesoljske pustolovke z deviškega planeta *Gesebel* (1966). Sicer pa sta osemindvajsetega leta že producira *Maxmagnusa*, serijo kratkih družbeno satiričnih skečev, umeščenih v srednji vek, o debelem pohlepem kralju in njegovem še bolj pohlepem in zvitem finančnem ministru, ki si vsak dan znova izmišlja nove davke in spletke, s katerimi bi prelisčil kralja in obdržal denar zase. Satirični *Maxmagnus* (ime je sestavljeno iz psevdonimov avtorjev) pa je bil samo uvertura v enega najbolj revolucionarnih, drznih, intrigantnih, inteligentnih, duhovitih in sploh enega najboljših stripov na svetu (čeprav razen v Italiji – kjer je bil sicer samo eden od množice dobrih stripov - in Jugoslaviji – kjer je dosegel kulturni status – ni bil poznan dobesedno nikjer drugje), Alana Forda.

Začetek ni bil ravno obetajoč in še manj navdušujoč, strip o skupini lumpenproletarskih luzerjev z družbenega dna in eksplozivnim imenom Grupa TNT, ki se z obilico humorja in satire kot tajni agenti pod krinko spopadajo s kriminalom newyorškega podzemlja in nadzemlja, je bil preveč nadrealen za italijanske bralce, vajenih klasičnih *noir* kriminalk. Prva številka se je sicer prodala v solidnih dvaindvajset tisoč izvodih, zato pa je že druga z osem tisoč izvodi postavila strip in avtorja na realna tla in prihodnost je bila bolj črna od tuša na Magnusovih originalih, s katerim ni sicer prav nič skoparil. Avtorja (takrat sta bila stara trideset let in na začetku vrhunca moči) sta stisnila zobe in se navkljub temnim pogledom urednikov in črnogledim napovedim zakopala v delo in vsak mesec naredila novo epizodo s še bolj odštekanih zgodbami, originalnejšimi negativci in duhovitejšimi domislicami, vendar pa je stripovska publika ostala hladna kot mrliči na njunih newyorških ulicah. Uspeh je prišel šele po dveh letih s šestindvajseto številko in pojavom maskiranega superjunaka Superhika, pendanta Robina Hooda, ki je kradel siromašnim in dajal bogatim, z direktno asociacijo na sam kapitalizem, kar je bil zadetek v polno, saj je naklada dosegla in preseгла vrtoglavih sto tisoč izvodov. S Superhikom se je končala zgodovina in začela legenda.

Magnus in Bunker sta bila po političnem prepričanju goreča levičarja in Alan Ford je bil njuna ostra kritika kapitalizma, ki se je napajala iz leta 1968, hkrati pa je bil tudi pronicljiv in univerzalen prikaz malega človeka v kateremkoli družbenem sistemu. Avtorja sta skozi različne protagoniste prikazovala družbene anomalije v italijanski stvarnosti kot so

birokracija, korupcija, mafija, nesposobna policija, bombni terorizem, militarizem, ameriški imperializem, fašizem, šovinizem, onesnaževanje okolja ali kolaps zdravstvenega sistema, skratka vse stvari, ki so aktualne tudi danes in to seveda ne samo v Italiji. Nasploh v stripu kar mrgoli različnih, bolj ali manj direktnih in diskretnih asociacij, od pijanega poštarja, ki v skladu z italijansko poštno tradicijo zamuja kakšno desetletje ali več, do vampirjev, ki pijejo kri ljudem, kar simbolizira tegobe in težave slehernika z vsakršnimi državnimi organi. Skozi celo serijo pa se kot rdeča nit vleče ostra obsodba revščine in siromaštva v moderni kapitalistični družbi. Legendarni so prizori s plažo za bogataše in siromake, ki jo loči visok zid, božična slika, na kateri zapiti oče nariše sinu božično drevesce kar na steno, ker si pač ne more privoščiti pravega, ali skeč, v katerem mati otrokoma ponosno razkazuje pravkar kupljeni hladilnik na obroke: »Poglejta, tukaj je predal za maslo in jajca,« nakar jo otroka začudeno vprašata: »Mama, kaj je to maslo? In kaj so to jajca?«

Leto dni po premieri, v času, ko je Alan Ford še životaril in se boril za svoj obstanek na italijanskem roto tržišču, je pri zagrebški časopisni hiši Vjesnik izšla prva epizoda v bivši Jugoslaviji. Za razliko od italijanske publike, ki je potrebovala celi dve leti, da je doumela bistvo stripa, je pri nas že s prvo številko doživel pravi boom. Nov strip je bil povsem v duhu novega časa, govoril je o anomalijah, proti katerim so se borili študenti na univerzah in delavci v tovarnah. Italijanski Alan Ford je bil ogledalo jugoslovanske stvarnosti. Vsi so ga takoj sprejeli za svojega. Alanfordovske krilatice so se slišale tako za šankom kot v akademskih krogih, v avtomehaničnih delavnicah in na slovesnih banketih – postale so del nacionalne folklore in kulture. Seveda je nemalo zaslug za uspeh imel sam prevod z doživeto priredbo originalnega teksta. Nenad Brixxy (1924–1984), novinar, komediograf, pisec roto romanov (dva krimiča z nerodnim detektivom *Timothyjem Thatcherjem* sta izšla tudi v stripovski priredbi, pa bi bilo čisto vseeno, če ne bi) in urednik z občutkom za potencialne uspešnice, ki so, jasno, postale uspešnice (med drugim je urejal Super strip biblioteko, v okviru katere je izhajal *njegov* Alan Ford, eno najboljših hrvaških stripovskih revij Plavi vjesnik, prvo dekliško najstniško revijo v Jugoslaviji Tino in legendarnega Vseveda, mladinsko enciklopedično revijo, ki smo jo lahko brali tudi v slovenščini), se je izkazal kot izjemen prevajalec, ki je italijanske štosove s pretanjenim občutkom priredil in presadil na jugoslovanska tla.

Kajti Alan Ford je dejansko sestavljen iz štosov, povezanih z bolj ali manj ohlapno okvirno zgodbo, kot v knjigi *Cvetličarna v Hiši cvetja* (v Srbiji je doživela že peto, pri nas pa drugo dopolnjeno izdajo) ugotavlja avtor Lazar Džamić (1960) in nadrealno burko suvereno poveže z renesančno *commedie dell'arte*, ki je bila Bunkerju vzor pri pisanju scenarija. Prvič se je pojavila leta 1750 v Goldonijevi komediji *Il teatro comico*, kjer opisuje igralce, ki recitirajo z maskami in svoje vloge improvizirajo. Luzerji iz Grupe TNT so bili itak večino svojega življenja prisiljeni improvizirati, da so lahko preživeli, grotesknih karikiranih mask pa pri tem sploh niso potrebovali, saj jih je že risar Magnus upodobil v tem duhu. Kot zapiše urednica Amelia Kraigher na zavihku knjige, sta avtorja ustvarila učinkovito mešanico arhetipov, ki zmorejo v vsakem času ustvariti pogoje za identifikacijo. Od lenega debelega Šefa, hipohonderskega Jeremija, nevrotičnega Boba Rocka, naivnega Alana Forda, lopovskega sira Oliverja in zvestega Grunfa do tiranskega Enke (da vseh ostalih bolj ali manj stalnih, pa tudi povsem anonimnih likov, ki nastopajo v alanfordovskem mikrokozmosu, sploh ne omenjam). Satirični in groteskni strip je v Jugoslaviji dosegel kulturni status predvsem zaradi svojega nadrealizma, ki pa ni bil umetniška smer, ampak način življenja, ki mu Džamić nameni tudi osrednji del knjige.

Sicer pa je sama knjiga s podnaslovom »Kako smo posvojili in živeli Alana Forda« nadrealna vsaj toliko kot sam strip. Avtor italijansko družbeno stvarnost sicer malce samosvoje, a vsekakor drzno in predvsem duhovito prenese v jugoslovanski prostor, pri čemer Grupo TNT vidi kot Jugoslavijo v malem, diktatorskega vodjo Enko z znamenito črno knjižico, v kateri so zapisani grehi slehernega človeka pa kot predsednika Tita in Udbo, ter zaključi s koincidenco njegovega zadnjega počivališča v Hiši cvetja s sedežem luzerskih agentov v stari Cvetličarni,

kar je botrovalo tudi naslovu knjige. V pričujoči nadrealni svet vsekakor sodi tudi strip zagrebškega risarja Andreja Flumianija (1962) *Bunker*, ki je bil premierno objavljen leta 1989 v Mladini, govori pa o obisku Grupe TNT pri maršalu Titu. Parodija na jugoslovanski socializem, ki se bere kot humoristična varianta Đilasovega *Novega razreda*, je povsem v Bunkerjevem duhu, kar seveda ni naključje, saj je avtor bolj ali manj vešče kombiniral originalne slike in dovtipe s svojimi bolj ali manj vešče narisanimi in napisanimi skeči in ustvaril povsem novo zgodbo. Džamićeva knjiga (v odličnem prevodu Branka Gradišnika, ki je zelo dobro prevedel tudi slovenskega Alana Forda) v kateri sta poleg pričujočega stripa dodana še intervjuja s prevajalčevim sinom Davorjem Brixijem in režiserjem Slobodanom Šijanom ter spremna beseda Mitje Velikonja iz prve izdaje, je tako nepogrešljiv pripomoček za razumevanja Alana Forda v Jugoslaviji.