

# Hrvatski strip u "Plavom vjesniku": Maurović i Dvorniković

---

Horvat, Ana

Undergraduate thesis / Završni rad

2019

*Degree Grantor / Ustanova koja je dodijelila akademski / stručni stupanj:* **Josip Juraj Strossmayer University of Osijek, Academy of Arts and Culture in Osijek / Sveučilište Josipa Jurja Strossmayera u Osijeku, Akademija za umjetnost i kulturu u Osijeku**

*Permanent link / Trajna poveznica:* <https://urn.nsk.hr/urn:nbn:hr:251:914046>

*Rights / Prava:* [In copyright](#)/[Zaštićeno autorskim pravom.](#)

*Download date / Datum preuzimanja:* **2025-03-05**



*Repository / Repozitorij:*

[Repository of the Academy of Arts and Culture in Osijek](#)



SVEUČILIŠTE JOSIPA JURJA STROSSMAYERA U OSIJEKU  
AKADEMIJA ZA UMJETNOST I KULTURU  
ODSJEK ZA KULTURU, MEDIJE I MENADŽMENT  
SVEUČILIŠNI PREDDIPLOMSKI STUDIJ KNJIŽNIČARSTVA

ANA HORVAT

**HRVATSKI STRIP U „PLAVOM VJESNIKU“:  
MAUROVIĆ I DOVNIKOVIĆ**

ZAVRŠNI RAD

MENTORICA:

doc. dr. sc. Tatjana Ileš

Osijek, 2019.

## SAŽETAK

Hrvatski strip u „Plavome vjesniku“ prikazan je u ovome završnome radu ponajviše kroz rad strip-crtača Andrije Maurovića i Borivoja Dovnikovića Bordo. Razvoj stripa kao medija kroz povijest, a time i hrvatskog stripa, na našim je prostorima vodila prema „Plavom vjesniku“. Taj je list prihvatio popularnost intrigantnoga novog umjetničkog izraza, ponajprije onoga koji je dolazio sa Zapada, ali je paralelno prihvaćao i objavljivao uratke domaćih strip-crtača. Na stranicama „Plavog vjesnika“ svoje su stripove, dakle, objavljivali i Maurović i Bordo.

Ključne riječi: hrvatski strip, Plavi vjesnik, Andrija Maurović, Borivoj Dovniković Bordo

## SUMMARY

The Croatian comic strip in „Plavi vjesnik“ is presented in this final assignment, mostly through the work of comic strip artists Andrija Maurović and Borivoj Dovniković Bordo. The development of comics as a medium throughout history, and thus of Croatian comics, has led us to „Plavi vjesnik“ in our region. This magazine accepted the popularity of an intriguing new artistic expression, especially one that came from the West, but at the same time accepted and published works by local comic strip artists. Therefore, Maurović and Dovniković published their comics on the pages of „Plavi vjesnik“

Key words: Croatian comic strip, Plvi vjesnik, Andrija Maurović, Borivoj Dovniković Bordo

## SADRŽAJ:

1. UVOD .....	1
2. DEFINICIJA STRIPA.....	2
3. POVIJESNI RAZVOJ STRIPA .....	4
4. HRVATSKI STRIP PRIJE „PLAVOGA VJESNIKA“ .....	11
5. „PLAVI VJESNIK – PLAVAC“.....	14
5.1. ANDRIJA MAUROVIĆ .....	18
5.2. ANDRIJA MAUROVIĆ U „PLAVOM VJESNIKU“ .....	22
5.3. ANDRIJA MAUROVIĆ - STRIPOGRAFIJA.....	24
5.4. BORIVOJ DOVNIKOVIĆ BORDO I „PLAVI VJESNIK“ .....	26
10. ZAKLJUČAK .....	28
11. LITERATURA.....	29

## 1. UVOD

Strip se, kao umjetnički i komercijalni medij, i u Hrvatskoj razvio relativno rano, a počecima stripa drže se karikature koje su se pojavile u satiričnim listovima krajem 19. i početkom 20. stoljeća. Takozvano drugo zlatno razdoblje hrvatskoga stripa izravno je vezano upravo za „Plavi vjesnik“, čitateljima poznat i kao „Plavac“, koji je izlazio od 1954. do 1973. godine. Bio je to strip-tjednik, u kojemu je objavljivani velik broj stripova hrvatskih crtača i scenarista. Kako bismo prikazali razvoj umjetnosti stripa u „Plavome vjesniku“, posebice ukazujući na prinose Andrije Maurovića i Borivoja Dovnikovića, u radu će se ukratko prikazati i kontekst iz kojega se „Plavi vjesnik“ razvio - od prapovijesti stripa, pojave novinskoga stripa, nastanka popularne kulture stripa u Americi, do dolaska stripa na područja Hrvatske i tadašnje Jugoslavije te pokretanja „Plavoga vjesnika“.

Otac hrvatskoga stripa – Andrija Maurović - te strip-crtač i animator Borivoj Dovniković Bordo dvojica su autora čije ćemo stripove objavljivane u „Plavome vjesniku“ prikazati u ovome radu. Maurovićev stvaralački opus utjecat će na „Plavi vjesnik“, koliko i „Plavi vjesnik“ na Maurovića. Bordini radovi, uz stripove W. Neugebauera i Julija Radilovića Julesa, činili su jezgru stripa toga magazina.

Gašenje „Plavoga vjesnika“ preklapilo se s pojavom novih estetskih strujanja na području likovne umjetnosti, ali i popularne kulture pa time i stripa.

## 2. DEFINICIJA STRIPA

Leksikografska definicija stripa odmah ukazuje na vezu s engleskom riječi *strip*, odnosno *comic strip*, što označava vrpču/komičnu vrpču – i na hrvatskome, strip. Traka koja se povezuje segmentima sličica, koje jedna bez druge ne mogu i koje su poredane tako da čine cjelinu te prepuštaju mašti da odradi svoje u stvaranju dinamične priče pokreta i radnji koji su na papiru statični. Strip je, dakle, „slijed crteža što obično prikazuje neku priču, najčešće popraćen tekstom u oblačićima na crtežima, a katkad u podnaslovima ispod crteža u kvadratu. Strip mora imati barem dva crteža: njihovo logičko i kognitivno, uzročno-posljedično povezivanje u svijesti čitatelja formira priču. Pritom među dvjema sličicama stripa treba postojati neka minimalna razlika, realna ili konceptualna (npr. u ponovljenome kadru-crtežu može se razlikovati popratni tekst), koja oblikuje naraciju ili, pak, u slučaju nenarativnoga stripa, neki kontinuitet predočavanja koji čini cjelinu. Često se stoga u teoriji stripa smatralo da se pri recepciji stripa odvija svojevrsna intelektualna montaža slična filmskoj, tj. da čitatelj sam, u svijesti, 'montira film' iz slijeda nacrtanih sličica, tj. kadrova stripa; pokret je pretpostavljena konvencija. U odnosu, pak, prema drugim umjetnostima strip je, osim s filmom, s kojim ga povezuje kognitivno-logički temelj te medijski kontekst i doba nastanka, povezan s književnošću, u prvom redu kao fiktionalna i narativna forma.“ (Strip, *Hrvatska enciklopedija*, n.p.).

Iako se definicije stripa odnose na različita gledišta, ponekad više na likove, nego na priču i obratno, povezivanje crteža i teksta povezuje sve definicije vezane uz strip, jer je izražavanje toga ključno za samo poimanje stripa. Svetozar Tomić tako za strip tvrdi: „Slike ili vinjete, osnovni elementi jezika stripa, smešteni su u kvadrante ili pravougaone okvire i raspoređeni u horizontalne ili vertikalne nizove, slično rasporedu reči u rečenici“ (Tomić, 1985:45)

Pisac, profesor filma, filmski autor i karikaturist, Midhat Ajanović Ajan, u svome djelu *Nedeljko Dragić – Čovjek i linija* iznosi detaljniji opis svoje definicije stripa: „Da se poslužim komparacijom iz tehnološkog jezika animacije, prikazivačka slika predstavljala bi dovršene, ključne faze pokreta, takozvane 'ekstreme' ili 'poze' dok bi pripovjedačka slika bila ona koja se zanima za 'međufaze', stanje kada je pokret uhvaćen usred procesa mijenjanja položaja ili metamorfoze, slika dakle iz koje istodobno iščitavamo ono što joj je prethodilo i nagovještaj onoga što slijedi.“ (Ajanović, 2013:50) Također, dalje u svojoj tezi, Ajanović prikazuje dva različita oblika predočenih pokreta „(1) kontinuirani ritmički pokret koji prenosi i povezuje vizualnu doživljajnost između dva kvadrata u stripu ili dva kadra u filmu čime vodi pripovijest

u skladu s generalnom narativnom i kronološkom konstrukcijom i (2) vizualizacija pokreta u okviru svake pojedinačne slike, kvadrata, odnosno kadra.“ (Ajanović, 2013:50)

Strip je, dakle, spoj umjetnosti pokreta i slike, povezanih u narativnome smislu. Pojavljuje se u mnogim oblicima, najčešće kao slike vezane uz tekst, iako postoji i velik broj stripova koji dinamikom u slikama daju dublju naraciju kojoj nije potreban tekst. Veliki hrvatski strip-crtičar o definiciji stripa govorio je na jednostavniji način: „Strip, ako je dobro crtan, ako je dobra ideja, onda je dobar. Ako su ove dvije stvari tehnički, etički i sadržajno dobre, onda je dobar. Jer, pazi, strip uopće nije crtačka vještina. Ilustracija je vještina. A strip je jedna vrsta priče u crtežima.“ (Krulčić, 2018:41)

Strip se tako može podijeliti na nekoliko elemenata koji ga čine stripom (Huzjak, *n.d.*):

- 1) Predmet stripa odnosi se na tijek događaja i radnje u stripu. Klasični su stripovi najčešće napravljeni od tek nekoliko sličica koje uspijevaju opisati događaje na logičan način te prikazuju psihološko utjecanje na maštu, gdje priča objasni glavne i bitne događaje, koje ostavljaju pojedincu da ih interpretira na svoj osobni način, ali i dalje sličan kao i drugom pojedincu, kako bi nacrtana priča i dalje imala svoju poantu i smisao koju je zamislio autor.
- 2) Ključni element stripa prikazuje još jednu poveznicu filma i stripa a to je kadar. Okvir ili kadar u kojem se strip nalazi odnosi se na prikazivanje radnje koju je autor zamislio. Najčešće su to sličice postavljene u nizu, s jedne strane na drugu „a niz sličica tvori vremensku konstantu, čija krivulja sadrži po volji veliki broj takvih jediničnih vrijednosti.“ (Munitić, 2010:22) Većina stripova odnosi se tako prema naraciji priče iako je moguće drugačije poredati kadrove, koji bi, u krajnjem proizvodu, i dalje pričali smislenu autorovu priču, npr. stripovi o putovanju kroz vrijeme.
- 3) Autor stripa prikazuje poveznicu između slike i teksta, iako strip može biti bez teksta, postavljajući ga često u „oblačić“ u kojem se tekst nalazi te koristeći veličinu slova i interpunkcijske znakove; dobivamo još veći dojam i dubinu radnje.
- 4) Stil crtanja stripa odnosi se od autora do autora, često ostajući i ne mijenjajući stil svojih stripova. Međutim, dolaskom digitalnoga doba dolazi i do prelaska stvaranja crtanoga stripa na računalima.

### 3. POVIJESNI RAZVOJ STRIPA

Prikaz povijesnoga razvoja stripa kao umjetnosti kakvu danas poznajemo pomoći će u pružanju uvida u estetiku i utjecaje tijekom godina, s generacije na generaciju strip-crtača, sve do izravnih ili neizravnih utjecaja na Andriju Maurovića i Borivoja Dovnikovića, a time i na „Plavi vjesnik“, u kojem su stvarali stripove, iz kojih veliki broj današnjih domaćih strip-crtača vuče inspiraciju.

„Prvi stripovi (pasice) pojavili su se u engleskim tjednim novinama 1880-ih pa je tako nastao međunarodni naziv strip, koj je označavao vrpca, tj. redak komične, crtane anegdote u dnevnim novinama“ (Enciklopedija, *n.d.*), a samo njegovo nastajanje možemo uvidjeti još u spiljama koje je oslikavao prapovijesni čovjek. Te spiljske stijene sadrže riznicu prvih početaka razvitka čovjeka kao bića koje može stvarati i misliti. Čovjek, kao biće, ima i potrebu zapisivanja i ovjekovječavanja događaja, misli i mašte. Kroz te jednostavne prikaze ljudi, životinja i svakodnevnoga života pračovjeka, dobivamo najstarije stripove u povijesti čovječanstva. Pojam stripa ne mora se odnositi na moderni format kojim se danas većina strip umjetnika koristi, nego i na samo proučavanje slika koje su postavljene bez umjetnih linija koje *drže* i razdvajaju scenu. Prapočeci stripa prikazuju „osnovnu podjelu načina izražavanja – crtežom i shematiziranom simbolikom koja ga zamjenjuje ili upotpunjuje.“ (Aljinović i Novaković, 2012:7) Ta igra slika i simbola, koji pojašnjavaju sliku, sve je više dopirala do srca čitatelja i već više od sto godina strip aktivno djeluje u modernoj kulturi. Samim time, bori se i dokazuje svoje mjesto u umjetnosti.

Povijesni razvoj možemo datirati i kod prvih velikih civilizacija. Drevni Egipćani oslikavali su simbole koje su iščitavali kao brojeve, slova ili priču; tzv. hijerogliffe, „Tekst ispisan hijeroglifima ilustriran je brojnim crtežima i možemo ga smatrati prototipom stripa.“ (Aljinović i Novaković, 2012:7) Pričanje priče kroz slike vidimo i kod drevnih Grka i Rimljana, gdje su brojne priče u slikama naslikane na stijenama različitih vaza. Format stripa, kako ga mi danas poznajemo, vidimo još iz 1370. godine u gravuri u drvetu pod nazivom „daska Protat“ i u njoj vidimo tekst koji, po riječima Aljinovića i Novakovića (2012:9), izgovara centurion koji glasi: Vere filius dei erat iste, što znači: Zaista je bio Sin Božji. Zanimljiva opaska u tome djelu je što je tekst prikazan kako izlazi iz usta centuriona te je to preteča današnjem oblaku u kojem se tekst nalazi.

Pojavom tiskarskoga stroja i, samim time, i tiskanja novina, strip nalazi svoje početno svrštavanje u modernoj kulturi. Tako mnogi povjesničari strip umjetnosti uzimaju engleskoga



slikara i gravera Williama Hogartha za preteču stripa kakvoga danas poznajemo. Hogarth djeluje u 18. stoljeću, „crtajući prizore iz rata i siromaštva, uzimajući predmetom promatranja prosjake, akrobate i prostitutke s londonskih ulica, dramatski oslikava kritičku kroniku u slikama.“ (Aljinović i Novaković, 2012:7) William Hogarth oslikava karikature u bakrorezu te tu imamo prvi primjer satiričnoga stripa, koji je, zapravo, temelj i početak engleske satirične grafike i strip industrije. Neke od njegovih najpoznatijih karikatura su „Haroll's Progress“ iz 1733. i „Rake's Progress“ iz 1735. godine.

Dalje, u Europi se javlja pojava stripa i karikatura. Godine 1829. ženevski profesor Rodolphe Topffer, objavljuje „Doktora Fetusa“, tj. „Voyages en zigzage“, „priču u slikama, pravi stip, koji serijom karikaturalno oslikanih kvadratića ismijava tadašnje građansko društvo“ (Aljinović i Novaković, 2012:8). Utjecaj crtanja stripa i karikatura sve više jača u Europi jer se razlikovalo od dotad poznatih umjetničkih grana, iako strip tad još nije priznat kao umjetnost te je stvarao drugačiji, slikovitiji komentar na tadašnje društvo. Njemački slikar Wilhelm Busch, 1861. godine, objavljuje strip „Muha“. Strip se sastojao od petnaest sličica, u kojima se nije nalazio tekst, već je sve ispričano kroz naslikane pokrete u stripu. Samo četiri godine od objave „Muhe“, 1865., Wilhelm objavljuje strip „Max und Moritz“ te biva prihvaćen s velikim oduševljenjem čitatelja i izdavača. „Pričom o nepodopštinama i rušilačkim porivima dvojice derana, dana je u stvari izvanredna slika sukoba malograđanskog religioznog duha s nesputanom ljudskom prirodom, koja se neprekidno sukobavlja s društvenim i moralnim konvencijama.“ (Aljinović i Novaković, 2012:8) Ta je priča adaptirana u američkome serijalu „The Katzenjammer Kids“, autora Rudolpha Dirksa. Taj strip ima odjek i u Hrvatskoj 1939. godine te poprima naziv „Bim i Bum“. Zbog velikog utjecaja te stila kojim radi Wilhelm Busch, smatra se jednim od glavnih začetnika modernoga stripa. Odlike Buscha, koje i danas vidimo u strip industriji, poeme su u slikama i popratni tekst za naslikane sličice.

Kroz godine razvitka stripa i onoga što čini strip, koristeći maštu na drukčiji način od drugih, Georges Colomb stvara čuveni serijal „La famille Fenouillard“, koji je objavljen u francuskim novinama „Le petit Francais Illustre“ te ga se smatra „prvim pravim europskim stripom“ (Aljinović i Novaković, 2012:8). Pustolovine u koje stavlja svoje junake vode ih kroz egzotične zemlje svijeta te na taj način daje odlike pustolovnoga stripa, koji postaje karakterističan za prvu polovicu 20. stoljeća. Colomb postaje i začetnikom poznate strip fraze na kraju stripu koja glasi *Nastavlja se*. Zanimljivost kod toga sitnoga detalja uporaba je marketinškoga trika i beskrajnoga produljenja priče te privlačnost samome čitatelju koji će uzbuđeno čekati nastavak.

Iako za rođenje i nastanak stripa možemo uzeti Europu i europske autore, strip kakvim ga danas poznajemo i njegova rasprostranjenost može biti zahvalan američkome tržištu i kapitalističkome društvu, koje je mahom zahvatilo i američko tržište i novinsku industriju. Novinske industrije postaju „kapitalistički biznis industrijskih razmjera“ (Aljinović i Novaković, 2012:9) te se koriste stripom kao sredstvom koje će poslužiti u privlačenju sve većega broja čitatelja. To se događa s pojavom nove ere strip industrije i stvaranjem stripa kakav je danas nama poznat - stripom Richarda Fentona Outcaulta „Žuti dječak“ u novinama „The New York Journal“ iz 1895. godine.

Strip serija o životu njujorškoga predgrađa, „Žuti dječak“, engl. „The Jellow Kid“, postaje kamenom temeljcem i utjecajem modernih strip autora. Uspjeh stripa, Richarda Fentona Outcaulta dovodi do prelaska u novine „World“ te tamo radi na jednako popularnome stripu „Buster Brown“. Borba je oko autora i stripa „Žuti dječak“ „dovela do pojave *žuti tisak*, koji se i danas vrlo često upotrebljava kao sinonim za bulevarsko i senzacionalističko novinarstvo“ (Aljinović i Novaković, 2012:9). Popularnost „Buster Browna“ uvelike je pripomogla u sve većoj novinskoj nakladi te je jedan od glavnih utjecaja na razvitak novinske industrije.

George Mac Manus 1912. godine objavljuje strip „Bringin up Father“ ili, prevedeno kod nas, „Porodica Tarana“. Popularni strip oku ugodnih crteža i duhovitoga sadržaja, postaje prvim američkim stripom koji je dostigao međunarodni uspjeh. Te iste godine dolazi do osnivanja sindikata „koji će ispunjavati sve prohtjeve novoga medija s milijunskom čitalačkom publikom. Među mnogobrojnim sindikatima, neki od njih dostižu status najvećih svjetskih izdavačkih kuća, kao što su „King Features Syndicate“.

Poslije Prvoga svjetskoga rata, uz malobrojne oblike stripa, javlja se i strip o djevojkama (Aljinović i Novaković, 2012.). Bitno je naglasiti pojavu sve veće svijesti o pravima žena, kao što su pravo glasanja na izborima i protestima da se izbore za to. Ta se borba odvijala skoro cijelo stoljeće, sve do 18. kolovoza 1920. godine, kada žene dobivaju svoja prava. Zanimljiva je činjenica da se jedan takav strip o djevojkama pojavio 1912. godine te je nosio naziv „Polly and Her Pals“. Postaje jednim od prvih stripova o lijepim djevojkama u glavnim ulogama. Nakon toga dolazi do sve većega broja raznih stripova o djevojkama, kao što su „Boots and Her Buddies“, „Fritzi Ritz“, „Blondie“. Ovdje možemo vidjeti medijsku popraćenost i uključivanje popularne kulture stripa u velike svjetske promjene. Samim time vidimo tih osam godina raspona od 1912. do 1920. koje su mogle kroz novine, uz pretpostavku, utjecati na ostvarivanje prava žena.

Obratno uključenje filmske industrije u svijet stripa dolazi od Pata Sullivana 1923. godine. Filmski junaci toga doba najčešće su inspiraciju tražili od strip junaka, a Pat Sullivan sa svojim crtanim mačkom Felixom radi nešto dotad neviđeno. Uzima, već tada poznatog s filmskoga platna, mačka Felixu te ga prebacuje na medij stripa. Prethodnik, i donekle inspiracija, danas poznatijih crtanih junaka, kao što su „Garfield“, mačak Tom iz „Toma & Jerryja“. Nastao u doba nijemoga filma, crni mačak Felix postao je jednim od prvih animiranih likova koji su dostigli toliku popularnost u doba začeca filmske industrije, prvi put se pojavljujući u seriji crtanih filmova pod nazivom „Feline Follies“ iz 1919. godine. Izražavanje likova u filmu prikazano je na simplistički stripovski način. Međutim, razmjernice o stvarnome podrijetlu toga crtanoga lika i danas su nepoznate te je za vrijeme svoga života australsko-američki crtač i tvorac filmova Patrick Peter „Pat“ Sullivan tvrdio da je Felix njegovih ruku i misli djelo. Iste te tvrdnje dolaze i od Sullivanovoga vodećega crtača Otta Messmera. Uspjeh je, kao što ga je doživio lik Felixu, vidljiv i u ostalim granama popularne kulture, koja povezuje i potrošačku kulturu. Pojavljuju se razne igračke i keramičke figurice vezane uz filmskog i strip junaka Felixu i time vidimo da je zapravo plasiran za tržište svih životnih dobi. Bitno je i naglasiti ne samo prvobitnu povezanost Felixu između filma i stripa, nego i njegovu povezanost s pojavom televizije kasnih 1920-ih. Mačak Felix pojavljuje se kao prvi prizor ikada na televiziji koji je služio za tehničko uštima vanje kvalitete slike i testiranja. Utjecaj u Hrvatskoj vidimo do kasnih devedesetih godina 20. stoljeća, kada su crtani filmovi o Felixu prikazivani na hrvatskoj televiziji.

Veliku popularnost u Hrvatskoj i svijetu imao je i strip junak Popaj, *engl.* Popeye, koji se prvi put pojavljuje 1929. godine, u stripu „Thimble Theater“, tvorca Elzieja Crislera Segara. Prvobitno se pojavljujući u stripu kao epizodni lik, Popaj stječe sve veću popularnost te dobiva svoj vlastiti strip. Godine 1933. Popaj se uzdiže na filmska platna te u godinama Drugoga svjetskoga rata postaje i likom propagande, gdje je prikazivan u borbi protiv nacističkih i japanskih vojnika. Ubrzo nakon pojave televizije kao masovnog medija, nadilazeći dotad popularniji radio, Popaj, također, prelazi u televizijske crtane filmove, pomoću kojih dolazi do balkanskih zemalja.

Krajem 1920-ih godina dolazi do procvata jednih od najpoznatijih likova današnjice, među koje, zbog velikog utjecaja na daljni razvoj stripa, stavljamo i Mickeyja Mousea. Njegov tvorac i otac „Disney“ produkcije, veliki Walt Disney (1901.-1966.), stvara upečatljivoga filmskoga i strip junaka miša Mickeyja Mousea, koji se prvobitno pojavljuje u kratkim crtanim filmovima. Međutim, zbog velikog uspjeha, King Features Syndicate daje ponudu Waltu

Disneyju za kreiranje stripa o Mickeyju Mouseu i likovima iz toga svijeta. Stvaranje crtanih filmova o Mickeyju Mouseu također je stavljanje slika u nizu, koje su, naravno, detaljnije zbog medija na kojemu se nalaze, ali opet početnu točku imaju kao i strip, sličice. Iskustvo u izradi takvih sličica za Walta Disneyja bilo je ključno u uspjehu stripa koji je izlazio 45 godina.

Od jednostavnih stripova i začetaka strip industrije, dolazimo do vidnoga napretka u stvaranju radnji i priča koje se počinju stavljanje u serijale. Relativno kratko razdoblje bilo je potrebno za svrstavanje stripa pod umjetnost jer 1930-ih godina dolazi do sve većih težnji prema realizmu u crtežima i pripovijedanju. Čitatelji žele vidjeti veće i dublje pustolovine strip junaka te „ulazimo u razdoblje velike ekspanzije stripa, u njegove „zlatne godine“ (Aljinović i Novaković, 2012:18). Pojavljuje se arhetip junaka kakav vidamo i u književnosti kroz povijest, uzimajući junaka koji ima ljudske osobine, vrline i mane, i na taj način povezujući i, na neki način, poistovjećujući čitatelja s postupcima strip junaka. Radnje i postupci postaju mnogo dublji od klasičnih stripova *žutoga tiska* i nastaju stripovi o superherojima. Doba pustolovnoga stripa započinje. Pojavljuje se strip „Buck Rogers“, prvi znanstveno-fantastični strip o putniku kroz svemir. „Buck Rogers“ postaje preteča pustolovnoga stripa, jer se izbjegavaju karikature i junaci se crtaju sve realističnije, kao prikaz stvarnoga svijeta, koje bi oko čitatelja moglo vidjeti uživo.

To je razdoblje povijesti stripa uveliko utjecalo na današnji izgled stripa, s namjerom da se junaci, okolina i priča opišu u što stvarnijem obliku, tj. što uvjerljivijem prikazu. Tako se pojavljuje adaptacija romana u strip s pojavom „Tarzana“ u stripu. Strip o Tarzanu, Harolda Fostera, usavršava tehnike modernoga stripa i prikazuje što veći broj detalja u samome stripu te tako prvi prikazuje krupni plan lica junaka, unoseći dubinu naracije i scenskoga prikaza. Razvojem stripa vidimo poveznicu između ostalih umjetnosti i stripa kao umjetnosti, jer svaka je umjetnost kroz povijest prolazila, i dalje prolazi, kroz proces usavršavanja i postanka nečega što uzima elemente iz prošlosti medija na kojemu se nalaze. Kroz pustolovne romane dolazimo do neke vrste realizma stripa, ne po naraciji, nego po stilu crtanja i davanja sve veće dubine samih junaka strip kulture.

Nevinost stripa mijenja se pojavom stripova koji se ne odnose više na *epске* pustolovine velikih junaka. Kako je u Sjedinjenim Američkim Državama trajao period organiziranoga skriminala i mafije, želja za prikazom junaka koji se može oduprijeti tome prikazana je kroz strip Chestera Gouldea, „Dick Tracy“. Strip prikazuje detektiva kao glavnoga lika i njegovu borbu protiv organiziranoga kriminala. „Dick Tracy“ postaje prvi strip koji stavlja glavnu naraciju na nasilje i policijske službenike i način na koji oni dolaze do rješenja. Moderni strip

kojega danas poznajemo uzima velik broj elemenata iz stripova poput „Dicka Tracyja“ i mnogih drugih, među kojima je bitno navesti „Flasha Gordona“ iz 1934. godine. Strip nastao iz pera Alexa Raymonda, zbog svoga nevjerojatnoga prikaza junaka i ambijenta kroz crtalačke tehnike, „i do danas ostao bez premca u povijesti stripa“ (Aljinović i Novaković, 2012:19). Raymondovo stvaralaštvo i nakon „Flasha Gordona“ imalo je velikog odjeka i u filmskoj adaptaciji iz 1980. godine u istoimenome filmu.

Novinski strip 1934. doživljava procvat te postaje jednim od najplodnijih, iako dalje strip nije priznat kao umjetnost, nego se i dalje doživljava kao fenomen društva, perioda povijesti stripa. Javlja se sve veći broj stripova u novinama, poput „Bricka Bradforda“, crtača Clarencea Graya i pisca Willijama Ritta; „Terry and the Pirates“, autora Milтона Caniffa; i „Čarobnjak Mandrake“, crtača Phila Davisa i scenarista Leeja Falka, koji je svoju najveću ulogu imao kao strip u novinama i njime završava pojava magije u stripu u prvoj polovici 20. stoljeća. Kao i mnogi stripovi herojskoga doba junaka, tako i „Brick Bradford“ uzima elemente antičkih heroja te se stvara poveznica između ljepote prikaza i teksta u antičkim tekstovima i umjetninama. Vidimo kako strip prolazi kroz slične promjene kao što su to prolazile i ostale umjetnosti od antike do modernoga doba. Među mnogobrojnim stripovima koji su izlazili narednih godina, bitno je istaknuti strip o „Fantomu“, tzv. duhu koji hoda iz 1936. godine. Izravan utjecaj o mistici i prividnoj magiji, „Fantom“ Leeja Falka, uzima iz svog prethodnih stripa „Čarobnjak Mandrake“, ali ovoga puta s crtačem Rayom Mooreom. Kasnija adaptacija i ekranizacija „Fantoma“ uvjerljivo prikazuje strip o borcu protiv zla kroz generacije, time stvarajući legendu o čovjeku koji nikada ne umire. Junak Fantom oblači se u kostim i masku koji poslije postaju štambilj stripa o superherojima.

Iste te godine Harold Foster, nakon rada na „Tarzanu“, započinje s radom na novome stripu „Princ Valijant“. Foster unosi dozu realizma, koji je, na neki način, izgubljen u moru stripova o putovanjima kroz svemir, vrijeme te ostalih čimbenika znastveno-fantastičnih stripova „svaki kvadrat tog stripa, gotovo filigranske strukture crteža, prava je grafička parada u kojoj nijedan detalj, do u sitnicu crtački i povijesno prostudiran, ne remeti sklad i harmoniju cijele stranice. Savršeni portreti, karakterno iznijansiranih lica, bogatstvo i raskoš pejzaža i ambijenata u savršenoj su ravnoteži gotovo matematičke preciznosti. Tekst ispisan ispod crteža, smješten je ondje upravo zato da ne narušava savršenu melodioznost kvadrata.“ (Aljinović i Novaković, 2012:20) Iako je dosta osebujeno Novakovićevo opisivanje Fosterovih djela, jer ga, zapravo, i smatra ocem avanturističkoga stripa, bitno je istaknuti Fosterovo mišljenje o samome radu na stripu. Strip je za Fostera tada bila jeftina prodaja svoga talenta. Međutim,

teški životni uvjeti i potreba zbrinjavanja obitelji doveli su ga u stripovske vode. Tu vidimo da i veliki crtači nisu pridavali prevelik obzir prema stripu kao umjetnosti. Smatralo se da je strip samo lak izvor zarade i da mu mjesto nije bok uz bok s ostalim priznatim umjetničkim pravcima toga vremena. Fosterov jednostavni talent prikazivao je ljudske težnje, koje u stvarnosti nisu bile moguće, a potaknute su velikim znanstvenim otkrićima te je mašta ljudi dosegla visine koje su mogle biti jedino vizualno prenijete pomoću medija stripa. Tako se Fosterov rad smatra jednim od najvećih dostignuća stripa i daje mu titulu oca avanturističkoga stripa.

Krajem tridesetih godina 20. stoljeća dolazi do tada najveće pojave stripova, među kojima se pojavljuju i kaubojski stripovi prebačeni s filmskoga medija, poput jednog od najpoznatijih kaubojskih stripova „Reda Ryder“, autora Freda Harmana, 1938. godine. Iste te godine izlazi strip o superjunaku „Supermanu“, autora Jerryija Siegela i Joes Shustera, koji postaje štambiljom stripa do danas. Strip o povučenoj novinaru koji posjeduje nadljudske moći ostvara vrata svijetu stripa i sve se veći broj stripova o superjunacima javlja, među kojima je bitno istaknuti i strip Boba Kenea „Batman“, koji poslije prožima televizijsku, a poslije i filmsku industriju. „Batman“ i „Superman“ svoj utjecaj na popularnu kulturu imaju preko osamdeset godina, prilagođavajući se društvenoj situaciji i modernizaciji u svijetu. Tako su za vrijeme ratnih zbivanja u Drugome svjetskom ratu uloge junaka prilagođene propagandi koja nastaje u borbi protiv fašizma i nacizma te vidimo junake kako su aktivno uključeni u borbu protiv istog u svijetu stripa.

Tridesete su godine za strip bile zlatno doba stripa, koji tek polako počinje dolaziti u balkanske krajeve. Počinju izlaziti stripovi u novinama nekih od najvećih lica strip industrije tog vremena, poput Walta Disneya, Alexa Raymonda i Clarencea Graya. Njihov stvaralački duh utjecao je na mnoge hrvatske crtače, koji se počinju baviti crtanjem stripa. Iako je i prije toga bilo naznaka stripa u Hrvatskoj, počinju se javljati stripovski pravci, poput pustolovnoga i znanstveno-fantastičnoga, te se sve više počinju utvrđivati temelji i početci stripa u Hrvatskoj.

#### 4. HRVATSKI STRIP PRIJE „PLAVOGA VJESNIKA“

Prije negoli je vrijednost i važnost stripa u Hrvatskoj, i u bivšoj državi Jugoslaviji, počela dosezati dubinu i prepoznatljivost koju danas poznajemo u stripu, strip je na ove prostore počeo dolaziti kroz utjecaj zapadnjačke kulture, koja se protezala kroz različite sfere života pa tako i u novinama. Međutim, sama povijest hrvatskoga stripa, kako i kad je započeo, kod povjesničara ima višestruko gledište i polazne točke.

Strip se na našim prostorima počeo pojavljivati kao tek poneko objavljivanje u novinama u nekoliko sličica u nizu, slijedeći klasičnu formu stripa, koje su prikazivale neku šaljivu radnju i crtalački bile jednostavne, želeći prenijeti emocije i u kratkim sličicama ispričati zamišljenu priču. Autori stripova tada se nisu potpisivali te, nažalost, nije u povijesti ostalo zabilježeno tko je stvarni autor stripa. Početkom masovnijega tiskanja medija novina krajem dvadesetih godina 20. stoljeća, dolazi i do sve većega broja tiskanih sličica u novinama, koje su svoju vrijednost pripisivale novinama u kojima su objavljivane. Tih godina, točnije 1923. godine, pojavljuje se prvi strip u Hrvatskoj, na stranicama „Jutarnjega lista“, pod nazivom „Zločesti Ivica na moru – Neočekivano kupanje“. Prvi strip u Hrvatskoj bio je američkog autora Martina Brannera te je preveden na hrvatski. „Zgoda u maniri kratkih filmskih burleski koje su ono vrijeme pristizale u naša kina, sama je po sebi, kao crtani novitet, predstavljala ugodno iznenađenje. Ono je bilo tim veće kad se i iduće nedjelje, opet bez prethodne najave, pojavila nova priča o malom Ivici, da bi zatim Ivičine zgrade postale uobičajeni dodatak nedjeljnih brojeva Jutarnjeg.“ (Aljinović i Novaković, 2012:31) Fenomen stripa koji je zahvatio Hrvatsku očitovao se u sve većoj pojavi stripova i težnji domaćih strip crtača za stupanjem na scenu. Još veći zamah pri stripovskome stvaralaštvu imao je strip „Maks i Maksić“, koji se pojavio 1925. godine u časopisu „Kopriva“, koji je devet godina tiskao taj strip. Strip crpi izravnu inspiraciju iz slikovnice „Max und Moritz“, njemačkoga slikara Wilhelma Buscha, te ga je za naše izdanje stripa ilustrirao Sergej Mironović Golvočenko. Rad na stripu „Maks i Maksić“ u nekim bi slučajevima preuzeli i neki drugi strip crtači, koji bi uskočili u pomoć magu, kojima je bio i tada još ne toliko poznat, Andrija Maurović. Krajem dvadesetih i početkom tridesetih godina strip se sve više isprepliće s popularnom kulturom toga doba. Porastom tvrtki i industrije dolazi i do sve većega broja reklama koje su bile tiskane u novinama. Strip tako pronalazi svoj put pod reklamnim okriljem i počinju se pojavljivati strip-reklame, koje su, kroz utjecaj popularnosti stripa, pokušale promovirati i prodati proizvod. Prva reklama toga tipa pojavljuje se u „Jutarnjem listu“ 1927. godine, strip crtača Franje Maixnera, te se odnosila na reklamiranje

putnoga gramofona, gdje na humorističan način junaci stripa koriste proizvod i tako ga plasiraju publici. Drugi pak povjesničari tvrde kako je hrvatski strip počeo tridesetih godina s masovnom pojavom domaćih strip junaka, koji su krasili novinske stranice i imali dublju priču od puke igre crta kao ekspresionističkog izraza. Početke tridesetih godina također neki povjesničari uzimaju kao početno desetljeće što se tiče pojave i razvoja hrvatskoga stripa. Tih godina javlja se sve veći broj stripova s više povezanih sličica, za razliku od najmanje dvije povezane sličice. Proširenost i mogućnost crtanja stripa u široj verziji, koja je dotad bila nekorisćena forma stripa, dovela je do sve veće slobode i širine priče domaćih strip autora, koji su to prikazivali na realistički način. Uz tadašnja novinska izdanja i časopise u kojima je bio objavljivan strip, također su izlazila i izdanja koja su se bavila isključivo stripom. Međutim, strip je najčešće bio pravljen za ciljnu publiku djece, sa šaljivim karikaturama, pa se odmicalo od starije populacije. Strip crtači, u većem broju, nisu bili spremni na stripove koji bi se dopali odraslima, sve do pojave stripa „Naš film“ iz 1934. godine, strip autorice Ane Ljubov. „Ime autorice zabilježeno je po sjećanju njenih ondašnjih kolega Berislava Borčića i Andrije Maurovića“ (Aljinović i Novaković, 2012:47). Ana Ljubov je u stripu opisivala svakidašnje događaje građana Hrvatske na humorističan način, približavajući tako strip populaciji koju ne čine samo djeca. Bitno je istaknuti Aljinovićev citat kao prikaz Ane Ljubov kao jedne od prvih strip crtačica Hrvatske. Strip je, kao što smo već naveli, imao utjecaj na stripovska ostvarenja domaćih strip crtača, ali je isto tako i prikazivao vrstu crtačkoga i slikarskoga svjesnoga i nesvjesnoga natjecanja. Dolazi do težnje da se dostigne razina stripa koji je bio uvezen sa Zapada. To *natjecanje* bilo je nesvjesno poticanje u stvaranju i razvoju i stripa i njegovih stvaralaca, koji su uspijevali činiti radove koji su dosegali norme postavljene od popularne kulture Zapada.

Povijest hrvatskoga stripa, kao što vidimo, nije točno utvrđena, jer se s nekim novim otkrićima prikazuje na način da je nastajao sve ranije i ranije na ovim prostorima, što otvara vrata prema dubljim raspravama. Polazište stripa u Hrvatskoj može se zato najlakše očitovati od pojave Outcaltovoga stripa „Žuti dječak“, koji je postavio klasičnu formu stripa u okviru i nizu sličica. Ta je forma bila korištena kao početna točka stripova koji su poslije bili objavljivani kako na ovim prostorima, tako i u svijetu. Bitno je istaknuti i nepostojanost stripa kao pojma, koji se tek poslije javlja, u desetljeću začetka stripa u Hrvatskoj, te se za stripove koriste riječi poput *grafičke/likovne naracije*. Razdoblje u kojem se strip počeo pojavljivati i razvijati zbog društvene situacije stvaralo je nepotpuno mjesto u umjetnosti, koje je zauzeo strip. Poslije Prvoga svjetskoga rata dolazi do povećanja industrije i tiskanih medija. Zbog potreba širenja i uporabe većih broja novina, među nakladnicima je postojala potreba za



dopiranjem do sve većega broja čitatelja i tu strip dobiva svoje mjesto. Povezanost političkih i društvenih uvjeta dvadesetih godina prošloga stoljeća s odjekom popularne kulture dovela je do otvaranja vrata umjetnicima, koji su svoj talent uspijevali prikazati kroz tjedne tiraže. Ponajviše je bio uređen i napravljen za čitanje mladih čitatelja, koji su strip uzdigli i koji je potaknuo mlade čitatelje ka putu da i oni postanu strip crtačima, iako kasnije pojavljivanje stripova za odrasle doprinosi reklamnom učinku. Slijedom događaja i velike zainteresiranosti publike za tjedne stripove, novine i časopisi doživljavaju procvat u Hrvatskoj. Međutim, te novinske kuće i nakladnici nisu puno pripisivali daljnjem razvitku stripa po pitanju forme, pa ni sami strip autori nisu imali potrebu previše razmišljati izvan granica kadra, za koji su smatrali da je djeci dovoljan. „To je osnovni razlog što u prvoj dekadi postojanja hrvatski strip nije u svojoj domeni dostigao onu vrijednosnu razinu kakvu su u istom razdoblju ostvarivale karikature, novinska i knjižna ilustracija, oblikovanje knjiga i druge discipline grafičkog dizajna.“ (Aljinović i Novaković, 2012:51)

Plodne godine, koje su došle idućih desetljeća, potkrepljene su ne samo pomoću utjecaja hrvatskoga stripa prošloga desetljeća nego i utjecajem američkoga stripa „Secret Agent X-9“ ili, kod nas prevedeno, „Detektiv X-9“, strip crtača Alexandra Raymonda iz 1934. godine. Svjetlo dana ugledao je u beogradskoj „Politici“, „najavljen kao „roman koji se čita po dva minuta na dan“ i kao svojevrsni „kućni bioskop“, strip je preko noći osvojio brojnu publiku“ (Krulčić, 2018:105). Utjecaj „Detektiva X-9“ i ostalih domaćih utjecaja kulminirala je 12. svibnja 1935. godine, kad se izdaje prvi strip, u sklopu novina „Novosti“, Andrije Maurovića - „Vjerenice mača“. Strip koji je prikazivao pustolovnu priču u strip formatu, i za Andriju Maurovića i za cjelokupni razvoj stripa, imao je najvećeg utjecaja i prikaza umjetničke slobode domaćega strip crtača, kojeg su ubrzo slijedili mnogi. Bitno je kroz idući citat napomenuti i prikazati na koji je način takav neki strip, proširenog izdanja, mogao biti prikazan i reklamiran široj publici „U današnjem broju započinje roman u slikama „Vjerenica mača“. Roman je izrađen u obliku napetog novinskog filma, prema djelu poznatog francuskog pisca Paula Fevala (...). Redakcija „Novosti“ nije žalila truda ni troška, da učini od ovog romana originalni, senzacionalni novinski film u slikama odličnog domaćeg ilustratora, koji će sigurno čitaoci „Novosti“ pratiti od početka do kraja s najvećim interesom.“ (Aljinović i Novaković, 2012:79)

## 5. „PLAVI VJESNIK – PLAVAC“

Prvi broj „Plavoga vjesnika“, poznat kao i „Plavac“, najdugovječnije publikacije u povijesti hrvatskoga stripa, izišao je 1954. godine, a njegov je podnaslov glasio „Tjednik za pouku, zabavu i razonodu“. U dvadeset godina, izišlo je 970 brojeva, a povijest stripa podijelila se na razdoblje prije i poslije „Plavoga vjesnika“. Taj časopis ima jedno jako veliko povijesno mjesto, kako u kulturi, tako i u razvitku stripa u Hrvatskoj poslije Drugoga svjetskoga rata. U društvu zahvaćenom socijalizmom, gdje se smatralo da strip kvari djecu i odmiče ih od literature i knjiga. Međutim, bitnost „Plavoga vjesnika“ očituje se i u riječima glavnog urednika časopisa, Nenada Brixyja: „Za današnju mladu generaciju „Plavi vjesnik“ je pojam kojem se vjeruje bez provjere. O njemu su dosta čuli iz pričanja starijih, možda i onih roditelja koji im sada brane da vrijeme provode sa stripovima. Za „Plavac“ se priljepila fama koju će teško itko skinuti ili izbrisati. Prihvaćaju je i oni koji nemaju nikakvu predodžbu o izgledu tog zabavnog tjednika za mlade šezdesetih godina, a kad negdje naiđu na ponovljeni strip s naznakom da se prvi put pojavio u „Plavom vjesniku“, potvrđuju uvjerenje o „lijepim, starim vremenima“, ne razmišljajući o tome da vrijeme čini svoje i da zabavnik koji je nekoć plijenio srca omladine ne bi imao šanse kod nove, u mnogočemu izmijenjene generacije. No, pristalica stripa bit će uvijek i svugdje, a ljubav prema pionirskim (u smislu: početnim, prokrčiteljskim) danima samo će se još više zacementirati.“ (Krulčić, 1984:217)

Put do prvoga broja „Plavoga vjesnika“ nije bio lako izvedljiv. Hrvatski strip nakon Drugoga svjetskoga rata, poslije desetljeća bogate produkcije, naglo postaje nepodoban, iako uvelike potreban. Objavljivanje stripova u časopisima bilo je onemogućeno i zabranjeno. Kad su izlazili časopisi „Smilje“ i „Bosilje“, unutar časopisa nalazile su se kratke pjesme i priče i ništa više od toga, a onda se odjednom pojavio strip iz zapadnjačke kulture te se smatralo kako utjecaj te kulture šteti djeci i mladima. U to doba, svako utjecanje druge kulture, ponajviše zapadnjačke, smatralo se lošim za mlade i loše za društveno uređenje u kojem su se ti mladi nalazili. Kao što smo već naveli prije, za strip se ponajviše smatralo kako odvlači djecu od čitanja literature koja je tada bila dostupna, ali, s današnjim razumijevanjem stripa i njegovog utjecaja, vidimo kako je strip, zapravo, mogao biti samo početna točka koja bi djecu privukla još većem čitanju i stvaranju ljubavi prema knjigama.

Prvi i glavni odgovorni urednik tjednika bio je Mladen Bjažić. „Tjedno izdanje „Plavoga vjesnika“ na kioske je stizalo svakoga petka, potom četvrtka, kontinuirano od prvoga broja 1954. godine, do posljednjega, 970. po redu, 1973. godine“ (Butković, 2019). Ugledni

književnik s iskustvom uređivanja srodnih listova, poput „Pionira“, „Pionirske zastave“ i „Petka“. Bili su to časopisi namijenjeni djeci, koji su, pod pritiskom javnih napada podobnih pedagoga, postupno uklanjali stranice sa stripom, nakon čega bi im visoka naklada strmoglavo padala, ali su se morali pridržavati toga. Početkom 1954. godine, nakon nezadovoljstva publike zbog ukidanja stripa, Mladen Bjažić prima poziv od glavnog urednika novina „Vjesnik“, Frane Barbijerija, s idejom da se napravi novi list, koji će biti fokusiran na strip. Nakon kratkoga razmišljanja, Bjažić okuplja ljude oko sebe, zaslužne za daljnju veličanstvenost „Plavog vjesnika“. Okupio je staru ekipu novinara s kojima je prije radio i zajedno s njima pokreće „Plavi vjesnik“, koji je već od prvoga broja imao poseban list za zabavu i pouku. Konceptija „Plavoga vjesnika“ sastojala se od toga što je časopis bio tjednik, ispunjen sadržajem koji se sastojao od, nešto više od pola, ispunjen stripovima, a ostatak tjednika sastojao se od različitih zanimljivih tekstova. U to vrijeme „Plavi vjesnik“ nosio je status vodećega dječjega i omladinskoga lista, ne samo u Hrvatskoj, nego i u tadašnjoj državi Jugoslaviji. U početnim brojevima časopisa, od domaćih autora bila su jedino prisutna braća Neugebauer. „Premda je legendarni „Plavac“ u svom prvom broju objavio četiri strana i dva domaća stripa braće Nuegebauer, s vremenom je taj odnos, posebno u prvoj polovini šezdesetih godina, bitno izmijenjen u korist naših autora.“ (Krulčić, 2018:100) Od 1955. godine oformio se stalni tim suradnika u časopisu „Plavca“.

Počeci „Plavoga vjesnika“ bili su ne utemeljeni na stranom ili domaćem stripu te dolazi do lutanja i pronalaženja sebe kao časopisa za mlade. „Osim predstavnika američkog junačkog ciklusa („Tarzan“, „Brick Bradford“, „Flash Gordon“, „Princ Valiant“, „Robin Hood“, „Mandrak“, „Fantom“) i Disneyjevih junaka, u „Plavcu“ je izlazio vestern „Ringo“ Čileanca Artura del Castilla, „Tom Njuškalo“ („Tom Ficcanaso“), „Koko Bil“ („Cocco Bill“) i „Džoni Galaksija“ („Gionni Galassia“) Talijana Benita Jacovittija te francuski „Asterix“ Renea Goscinnyja i Alberta Uderza“ (Krulčić, 1984:12), sve dok se krajem pedesetih godina nije oformila skupina crtača poput Andrije Maurovića i Waltera Neugebauera, kao jednih od početnih domaćih strip autora u časopisu i koji je „uz Maurovića najzaslužniji za razvoj i popularnost domaćeg stripa“ (Aljinović i Novaković, 2012:223). Andrija Maurović 1955. godine objavljuje svoj strip u časopisu, po istoimenoj narodnoj pjesmi „Hajdučka pjesma“, scenarija Sime Dubajića, prikazujući tako prvi Maurovićev strip u „Plavome vjesniku“. Poslije se toj početnoj postavci priključuju crtači poput Borivoja Dovnikovića-Borde, Julija Radilovića-Julesa, Žarka Bekera, Otona Antuna Reisingera i Vladimira Delača te mnogih drugih, koji su činili jezgru hrvatskih strip autora. Ta skupina radi i objavljuje hrvatski strip sve

do kraja šezdesetih godina i to je jedna od najvećih zasluga „Plavog vjesnika“. Čitatelji „Plavoga vjesnika“ imali su priliku upoznati cijelu galeriju strip junaka nastalih iz pera hrvatskih autora.

Jedan od poznatih stripova za djecu bio je i „Svemirko“, crtača Vladimira Delača. Strip se odnosio na simpatičnoga galaktičkoga putnika, koji bi dostavljao pisma po svemiru te je imao izdanja od 1959. do 1968. godine, kada se, nakon smrti Delača, prestaje objavljivati. Utjecaji zbog kojega je i nastao „Svemirko“ mogu se pripisati tadašnjim težnjama i ideji o čovjeku na Mjesecu i dalje u svemiru. Vijesti o prvim satelitima i prvim letovima u svemir stvorile su veliku popularnost u društvu i prenesene su na slikovit i humorističan način na listove „Plavoga vjesnika“. To prikazuje kako su crtači stripa radili za publiku i htjeli dati ono što je ljudima popularno i što što žele vidjeti. Do tada je publika imala stripove poput „Flasha Gordona“ Alexa Raymonda i ostalih stranih autora koji su radili znanstveno-fantastične stripove. Popularnost „Svemirka“ može se očitovati iz toga da je imao posebnu rubriku za pisma čitatelja stripa, razglednice i igre na duplerici te, također, postaje zvijezdom strip-reklama. Jednostavnost crteža i efikasnost koja je postignuta s tim također dodatno upotpunjuje činjenica da je strip izlazio u boji. Strip Vladimira Delača postao je inspiracija budućim strip crtačima, jer se dodirivao teme s kojom se lako moglo raditi i mašta je bila granica. Također, po scenariju Norberta Neugebauera, Delač je napravio strip „Viki i Miki“. Za avanture djevojčice „Marine“ scenarij su pisali Marcel Čuklji i Delač osobno. Djevojčica Marina sa svojim djedom putuje morima na jedrenjacima, susrećući pirate na egzotičnim krajevima svijeta. Drugačiji strip o piratima nego što je inače bio viđen, bez borbi junaka. Također je bitno napomenuti jednostavnost crteža s puno detalja, koji daju kompoziciju cijelome stripu. Strip „Marina“ prikazuje Delačevo lako prebacivanje kroz stilove i žanrove stripa. Dugogodišnji Delačev rad i iskustvo stečeno s Neugebauerom, Delač je uspio prenijeti na stranice „Plavoga vjesnika“, u kojemu su se njegovi radovi vrlo cijenovali. Jednostavan crtež perom i pregledna kompozicija te blaga stilizacija dopadljivih likova prikazani su kroz stotine stripovskih traka postojane kvalitete.

U visoke standarde „Plavoga vjesnika“ uklapao se i Zdenko Svirčić. Strip crtač Svirčić gotovo je cijeli svoj crtački opus predstavio na stranicama „Plavog vjesnika“. Nije napravio veliki broj stripova, ali ono malo što je napravio i publicirao, poput „Gusara na Atlantiku“ i „U ledenoj pustinji“, bilo je po standardima stripa vrhunski. Zbog te nekolicine stripova visoke kvalitete svakako ga treba uvrstiti među velikane „Plavca“ i hrvatskoga stripa.

U razdolju najveće stabilnosti „Plavoga vjesnika“, vrsnoća ostvarenja domaćih strip crtača dovela je do porasta naklade lista. Od 1959. godine časopis se tiskao u boji te se otvaraju vrata novim idejama i umjetničkim stilovima; i broj stripova u njemu raste, „Također, „Plavi vjesnik“ je njegovao osobito prisan odnos sa svojim čitateljima preko kontakt-rubrika u kojima su mogli napisati svoje komentare i prijedloge za poboljšanje sadržaja lista te izraziti svoje poglede na aktualna društvena pitanja, ali i zavrijediti pristojne kompenzacije za objavljene priče sa školskih i lokalnih događanja.“ (Butković, 2019)

Te se iste godine na naslovnici „Plavoga vjesnika“ pojavljuje strip „Den Deri – pilot budućnosti“, britanskog autora Franka Hampsona. Postaje miljenikom publike i sinonimom za „Plavi vjesnik“. U razdolju od 1959. do 1960. godine, vodstvo „Plavca“ dano je Antunu Patiku. Nakon kratkoga mandata na čelu lista, „Plavac“ preuzima zagrebački novinar, književnik i prevoditelj Nenad Brixy. Za Brixyjevoga vremena, darovitim crtačima i scenaristima, „Plavac“ je pružao mogućnost afirmacije i financijsku stabilnost. Kad je pokrenut „Plavi vjesnik“ uz Mladena Bjažića, list je dostigao vrtoglavu brojku od 130.000 izdanih primjeraka, ali u vrijeme Brixyja taj se izdavački broj još više povećao. List je donosio veliki prihod strip crtačima i započinje „zlatno razdoblje“ časopisa. Crtači nisu bili plaćeni po tabli stripa, nego koliko sličica u nizu ima. Taj je način plaćanja strip crtače na neki način motivirao i u krajnosti pokrивao troškove života u to vrijeme. Uz stabilnost koju je pružao „Plavac“, strip crtači su se karijerno počeli baviti isključivo stvaranjem stripa. Taj je časopis bio jedan od rijetkih, poput humorističnoga časopisa „Kerempuh“, „Pionira“ i „Vjesnika u srijedu“, koji su donosili prihod u tiskanju novina.

Pisci scenarija prihvatili su se domaćih, povijesnih i suvremenih tema pri pisanju scenarija za strip. Bekerovi „Zaviša“, „Koraljka, Neven i Bobo<sup>2</sup>“ te Radilovićeve „Afričke pustolovine“ i „Kroz minula stoljeća“ samo su neki od izvornih serijala koji su stvarali identitet „Plavoga vjesnika“. Bitno je naglastiti i razlikovati Zagrebačku školu, u kojoj su bili domaći velikani stripa, od ostatka jugoslavenskih škola, koje su se bavile umjetnošću. Zagrebačka je škola tada bila najcjjenjenija te je uvelike zaslužna za kvalitetu i stripovsku baštinu koju danas imamo.

## 5.1. ANDRIJA MAUROVIĆ

Daljnji tekst pokušat će dati detaljniji prikaz rada strip crtača Andrije Maurovića, do njegovoga prvijenca u tjedniku „Plavi Vjesnik“, sa stripom „Hajdučka pjesma“. Njegov crtalački talent odmah je bio primijećen, već od prvoga stripa, koji je pomaknuo granice crtanja stripa u Hrvatskoj i tadašnjoj državi Jugoslaviji. Često je u svojim crtežima uspijeva prikazati dramatičnost scene, prepuštajući sam papir da ispriča svoj dio priče. Tako je često ostavljao bjelinu papira kao odraz suprotnosti pokreta olovke. To je davalo veličinu i dubinu Maurovićevih crteža, od njegovih početaka kao strip crtača do „Vjerenice mača“ i dalje, sve do pojave stripova u boji, tzv. kolor-stripova.

Iako smo već na početku poglavlja rekli kako su Maurović i Dovniković crpili inspiracije iz prijašnjih stripova i stvarali svoje, nazivajući Maurovića „Dostojevskim stripa“, ukratko je to pojasnio Zdravko Zupan. „Kao autor nije imao uzore, ali nije imao ni sljedbenike. On je toliko individualan, toliko samosvojan, da je jednostavno pojava za sebe.“ (Krulčić, 2018:313) Samom tom tvrdnjom moramo istražiti Maurovićev opus, koji ga svrstava u velikane stripa.

Andrija Maurović rođen je 29. ožujka 1901., u mjestu Muo u Boki Kotorskoj. Do 1905. godine s obitelji živi u Lavovu. Godine 1906. s obitelji seli u Dubrovnik, gdje i odrasta i već od malih nogu pokazuje ljubav i talent prema crtanju. Krenuvši u osnovnu školu 1907. godine, mladi se Maurović nije naročito isticao, dapače bio je loš učenik, jer ga nisu zanimali ostali predmeti, poput matematike i književnosti, jer, kako sam Maurović tvrdi u odgovoru vezanome za njegove ilustracije knjiga u razgovoru s crtačem i povjesničarem stripa Zdravkom Zupanom, „Knjige, omote, ilustracije za knjige. Ja sam ilustrirao sve hrvatske pripovjedače, Šenou i ostale. A, interesantno, za maturu nisam znao nijednu knjigu, jer nisam ništa čitao, a u životu sam bio prisiljen da pročitam sve te knjige, da mogu ilustracije izvesti.“ (Krulčić, 2018:28) Nakon završene osnovne škole, Maurović 1911. godine upisuje i pohađa klasičnu gimnaziju u Dubrovniku. Međutim, nakon ponavljanja razreda, prebacuje se u realnu gimnaziju te se jedva provukao do zavšetka srednje škole. Njegov umjetnički talent prepoznali su i profesori koji su mu predavali te mu popuštaju i daju diplomu, pod uvjetom da neće studirati ništa osim slikarstva. Kratka godina u Maurovićevome životu je 1920., kada seli u Zagreb, ali je zbog teškoga financijskoga stanja bio primoran vratiti se u Dubrovnik. Već iduće tri godine počinje objavljivati svoje karikature u časopisu „Jež“ i povremeno se bavi glumom u kazalištu. Glumi u nekoliko nijemih filmova. Maurovićev put u strip kulturu počinje. Put ka stripu proizlazi iz zlatnih godina karikature, davajući svoj opus i karikaturnome izražaju. Iako je već krajnji rok

za upis na Likovnu akademiju u Zagrebu prošao, Ivan Meštrović preuzima inicijativu i s danom preporukom Maurović dolazi na akademiju i upisuje ju 1923. godine. Ubrzo ga profesori svrstavaju među najbolje polaznike te generacije, ali mu uvelike zamjeraju što objavljuje svoje radove u novinama. U to vrijeme Likovna akademija u Zagrebu, kao i najveći broj njih, nisu uzimale strip kao umjetnost, nego kao izražajni duh crtača, koji je kroz strip, tj. puko crtanje po papiru, vježbao tehnike i usavršavao ih. Sama odbojnost prema stripu kao umjetnosti također je činila Akademiju zatvorenim krugom, koji nije poštovao slobodu svojih umjetnika. Ponajviše su mu zamjerali što stripove ponekad objavljuje u novinama, ali je Maurovićev dar bio vrijedan Akademije, koja ga je, naposljetku, olako pustila, kada se zbog financijske situacije vratio obitelji u Dubrovnik. Postavlja se pitanje što bi se dogodilo s hrvatskim stripom da je Maurović nastavio školovanje u Zagrebu? Utjecaj masovnih medija, ruku pod ruku sa širenjem zapadnjačke kulture, doveo je nekolicinu noviteta s različitih područja znanosti pa tako i s umjetnosti strip. Maurovićev utjecaj postavlja kamen temeljac na razvoj hrvatskoga stripa, bez kojeg hrvatski strip možda ne bi postojao, barem ne onakvim kakvim ga znamo danas. Strip nije ostao samo pasivna tvorevina koja je ostala onakva kakvom je došla, kao mnogi noviteti s različitih područja. Svoj razvitak pripisuje i ostaje dijelom hrvatske kulture. Maurovićev daljnji put ka stvaranju stripa nije bio utemeljen na pravoj bazi o ideji stvaranja novoga stripa ili stripa u potpunosti, jer, kako kaže i sam Andrija, „čujete, prvo s Akademije su me izbacili jer sam konkurirao profesorima. Tada sam se morao posvetiti ovoj takozvanoj komercijalnoj bazi života. To je bilo takorekuć prisilno. Cijeli taj život je bio prisilan za održavanje samog sebe (...) I onda naravski da sam napustio slikanje, ali tendencija mi je bila slikarstvo.“ (Krulčić, 2018:31)

Nakon napuštanja, tj. izbacivanja s Likovne akademije u Zagrebu, Andrija Maurović počinje objavljivati karikature i šaljive ilustracije u humorističnome listu „Kopriva“, 1925. godine. U „Koprivama“ radi do 1939. godine. U tome periodu, također, surađuje kao ilustrator u „Kulisi“, „Smilju“, „Jadranskoj straži“, „Ženskome svijetu“, „Novostima“ te u nekoliko ostalih listova. Tamo stvara različite karikature i stripove, bez da ih potpisuje i bez kadriranja slika, koje još nije postojalo. Njegovo stvaralaštvo tih godina baziralo se ponajviše na komercijalnoj bazi, gdje je Maurović radio samo kako bi financijski preživio. Njegov rad u „Koprivama“ bio je prve tri godine samo povremen, ponekad objavljujući poneku ilustraciju. To se mijenja 1928. godine, kada Maurović počinje s intenzivnim radom na časopisu, zajedno s poslovnim i fakultetskim kolegom Sergejom Miranovićem Golovčenkom. Miranović je, kao i Maurović, bio izbačen s Likovne akademije u Zagrebu. „Mi smo bili najbolji đaci Akademije i doživjeli smo istu

sudbinu. Istjerali su nas radi hereze, tj. rada izvan Akademije.“ (Vojinović, 2007:37) Miranović je bio zadužen za crtačka ostvarenja stripa „Maks i Maksić“ te ga je to držalo jednim od vodećih ilustratora „Kopriva“, dok je Maurović imao tek poneku ilustraciju ili karikaturu na posljednim stranicama lista. Suhoparne godine crtanja različitih ilustracija i šala u vidu stripa Mauroviću su urodile plodom, kada se 1929. godine u američkim novinama, ubrzo i u Hrvatskoj, počinju pojavljivati prvi realistični stripovi, poput „Bucka Rodgersa“, „Tarzana“ i „Detektiva X-9“, kojega hrvatski teoretičari stripa smatraju najvećim utjecajem na moderni izgled stripa, pa tako i utjecaj na Maurovića, koji crpi ideje crtačkih tehnika tih stripova.

Ponesen tim zamahom zlatnoga doba stripa u novinama, Maurović 1935. godine stvara i objavljuje strip „Vjerenica mača“, koji nevjerojatnom brzinom dobiva sve veći broj hrvatske publike i obilježava tu publikaciju kao početkom modernoga stripa Hrvatske.

„Vjerenica mača“ ono je što je Andriju Maurovića obilježilo kao začetnika i oca modernoga stripa. Taj strip, kao što smo već naveli u prošleme poglavlju, stupa na scenu prvi put u zagrebačkim „Novostima“ 1935. godine i ta se godina uzima kao početak modernoga stripa u Hrvatskoj. Njegova su lakoća pokreta i geometrija crta kroz pripovijedanje u slikama stekle neočekivanu popularnost i učinile da Maurovićev strip izlazi u 74 dnevna nastavka, što je tadašnji nepoznati pojam stripa i veliko ostvarenje. Maurović strip crta u potpunosti olovkom. Samim time, rad na stripu uvelike je bio brži, jer nije koristio tehnike tuša, što bi usporavalo rad i koristilo više materijala, što Mauroviću tada nije bilo potrebno kako bi prikazao svoj dar. Jedan je od glavnih elemenata stripa, po kojem je i Maurović poznat, taj da je „Vjerenicu mača“ stvarao na papiru predviđenome za vodene bojice, što je davalo hrapavost i surovost crteža. Koristeći razne tehnike osjenčavanja, Andrija Maurović uspijeva naglasiti svaku scenu igrom crnobijelih boja te, na taj način, davajući kontrast između papira i crteža i naglašavajući svjetlinu i tamu tamo gdje su potrebne, u svrhu što realističnije prikazane priče. Tada je već bilo primijećeno njegovo razumijevanje bitnosti svakoga kadra, u kojemu često zna prikazati junake ili scene kako doživljavaju tek poneki pomak od prošle sličice u nizu. Na taj način Maurović odaje bitnost svakoga kadra, jer prikazuje, u sekvenci, naraciju priče koja, zbog napetosti i dubine, dobiva još veću napetost i dubinu koju možemo vidjeti u ostalim vizualnim oblicima naracije, poput filma. Maurovićevo razumijevanje kadra i crtalački dar već su tada primijećeni. Uvodi revoluciju u načinu crtanja hrvatskoga stripa, koja je i danas inspiracija mnogim strip crtačima i u Hrvatskoj i u svijetu. Nakon velikog uspjeha, Maurović crta razne druge stripove koji osvajaju publiku Hrvatske, među kojima je i strip „Trojica u mraku“, prije koga su objavljivani stripovi „Podzemna carica“ i „Ljubavnica s Marsa“.



„Trojica u mraku“, Dan, Barti, Satan i Crni Jahač, svi su redom popularni junaci Maurovićevih stripova, od kojih je napoznatiji beskompromisni borac za slobodu i pravdu, Stari Mačak. Strip je napravljen u suradnji Andrije Maurovića i jednog od najpoznatijih zagrebačkih novinara, Krešimira Kovačića. Andrija je Maurović tvrdio kako je lik Staroga Mačka zapravo napravio po sebi, tj. po svojoj osobnosti i liku, jer se njegova mržnja prema zlu i ljubav prema istini i etici prikazivala baš u liku Staroga Mačka. Junak stripa prikazivan je kao osvetnik, koji kažnjava zlo i u tome prikazuje čovječnost njegovih junaka stripa. Davao je junaku nevjerojatnu snagu, koja se nije mogla očitati izgledom lika (prikazanoga kao starca), čineći vratolomne akrobacije pred očima čitatelja i tako postajući idolom pravde Maurovićevih stripova o „Trojici u mraku“. Kasnije sam Maurović dobiva naziv od kolega Stari Mačak, nakon što su kroz grafički prikaz i živost iščitavanja Maurovićevoga stripa uvidjeli lik Maurovića prenesenoga na papir. Maurovićev Stari Mačak bio je neka vrsta refleksije njegovoga tadašnjega života, na začuđujuće sličnosti likom između Maurovića i Staroga Mačka. Također postoji i nastavak stripa, pod nazivom „Sedma žrtva“, koji su preneseni na kadrove stripa iz djela Maxa Branda. Maurović odmiče od klasičnog elementa stripa, gdje se tekst piše u oblačićima, i stavlja tekst ispod sličica, čineći strip ozbiljnijim i privlačnijim odrasloj populaciji „što je obilježavalo sav Maurovićev opus nastao do rata“ (Aljinović i Novaković, 2012:91).

Sve veća zainteresiranost za strip i Maurovićev način naracije kroz sličice, zahtijevao je od tiska izdavanje specijaliziranoga strip tjednika „Oko“. U nekoliko mjeseci od objave svoga prvoga pravoga stripa, Maurovićev rad ukazao je na samu njegovu vrijednost i važnost prvoga hrvatskoga modernoga stripa, jer je tim stripom pokrenuto i „Oko“, na kojem Maurović iste te godine počinje suradnju. Časopis „Oko“ objavljuje pregršt Maurovićevih stripova, koje većinom scenira Božidar Rašić, poput prvijenca „Plijen demona džungle“ iz 1935. godine. Maurović objavljuje stripove za „Oko“ naredne tri godine, među kojima sveukupno nastaje dvanaest strip-serijala. U razdoblju prije negoli započinje raditi na „Plavome vjesniku“, Maurović objavljuje, sveukupno, veliki broj stripova u časopisima, poput „Smilja“, „Miki stripa“, „Zabavnika“, „Horizonta“ i „Horizontovoga zabavnika“. Maurović 1955. dolazi na stranice „Plavoga vjesnika“ te započinje dugogodišnju suradnju u objavljivanju stripova.

## 5.2. ANDRIJA MAUROVIĆ U „PLAVOM VJESNIKU“

Poput mnogih velikih strip crtača, i Andrija je Maurović mijenjao svoj stvaralački niz, tražeći što ekonomičniju formu za stvaranje svojih stripova. Masnu crnu olovku, s početaka stvaranja svojih stripova, zamjenjuje tušem i perom. Napretkom tehnika tiskanja časopisnih medija, počinje koristiti i boju. Maurovićevi crnobijeli stripovi imali su, zbog svojih tehnika crtanja i talenta, veliku važnost u stvaranju stripa u boji, jer bi svaki pojedinačni čitatelj stripa mogao zamisliti drugačiji raspored boja u priči od nekoga drugoga čitatelja stripa. Međutim, ekspresivna linija i raskošni potezi strip crtača izražavali su njegove emocije unesene u svaki lik. Maurovićevi stripovi u boji najbolje prikazuju njegovo umijeće stvaranja gotove priče, u detaljno prikazane kvadrate, koji učvršćuju Maurovića u vrh svjetskih strip stvaralaca.

Kao jedni od početnih stripova „zlatnoga razdoblja“ „Plavoga vjesnika“ mogu se svrstati i Maurovićeve adaptacije romana Jacka Londona, po scenariju braće Neugebauer. Prvi adaptirani roman bio je „Kišova zagonetka“, po scenariju Waltera Neugebauera, koji izlazi u obliku strip-serijala 1960. godine. „Prvi strip u boji, izveden do tada neviđenom slikarskom tehnikom, Maurović, pod nazivom „Ukleti brod“, objavljuje u listu „Mladi zadrugar“, da bi domah posle toga u „Plavom vjesniku“ usledila prava serija“ (Krulčić, 2018:89). Ubrzo Norbert Neugebauer piše scenarij po romanu „Biser zla“, a Maurović crta i ilustrira strip-serijal i te iste godine biva objavljen. Na pitanje koji bi strip u boji iz „Plavoga vjesnika“ izdvojio, u intervjuu sa Zdravkom Zupanom, Maurović odgovara: „Biser zla“, Džeka Londona. Tu je jako lijepa egzotična krajina i... ima jako lijepih scena... Džek London je jako dobar. I onda svi ovi, i „Čuvaj se senjske ruke“, „Djevojka sa Sijere“... svi ovi u boji. Ovi su najbolji.“ (Krulčić, 2018:34) U tome „zlatnome razdoblju“, Maurović objavljuje veliki broj strip-serijala, koji izlaze po nekoliko mjeseci, tjedan u nastavcima. Godine 1961. Maurovićevo stripovsko ostvarenje prikazano je kroz izdanja njegova tri velika stripa, u jednoj godini objavljena u „Plavom vjesniku“, uz još nekoliko stripova u drugim časopisima. Početni dio godine bio je ispunjen Maurovićevim crtanjem i N. Neugebauerovim scenarijem stripa „Djevojka sa Sijere“, po djelu B. Harta. Sredinu godine obilježio je strip „Rankov odred“, za kojega je, zajedničkim snagama Mahmuda Konjhodžića i Norberta Neugebauera, napisan scenarij. Maurovićev strip „Uglomi, gospodar pećine“, po romanu H. G. Wellsa, javlja se krajem te godine u „Plavome vjesniku“ i izlazi sve do početka 1962. Nakon vrlo produktivne godine rada u časopisu, Andrija Maurović i Norbert Neugebauer počinju pripremati adaptaciju romana Augusta Šenoa „Čuvaj se senjske ruke“. Iako je već prije njih Albert Kinert prvi postavio Šenoin roman u oblik stripa,

upuštaju se u stvaranje druge verzije adaptiranoga romana, koja postaje uspjehom i u godinama nakon objavljivanja. „Dečje novine“ iz Gornjega Milanovca uspešno su plasirale na francusko tržište Maurovićev kolor-strip „Čuvaj se senjske ruke“. Strip je izdala poznata izdavačka kuća „Dargaud“ pod naslovom „Sares et poignards“ u formi broširanog albuma 1983. godine.“ (Krulčić, 2018:62) Posljednji Maurovićev serijal vezan za „Plavi vjesnik“ bila je pustolovina vezana za junake Barba Niku i Ivu u njihovim pomorskim putovanjima. Strip-serijal izlazi u tri dijela, od kojih prvi počinje izlaziti pod nazivom „Brod buntovnika“, scenarija Rudija Aljinovića, 1963. - 1964. godine. „Stripove povezuju glavni junaci Barba Niko, hrabri pomorac, čiju je bradu zalijevalo svih sedam mora, i Ivo Lukov, dječak koji se s jadranskih obala, preko tršćanske luke, otisnuo u svijet u potrazi za kruhom.“ (Krulčić, 2018:90) Godinu poslije prve pomorske pustolovine, Maurović se prihvaća scenarija Norberta Neugebauera te počinje rad na stripu „Posljednja petorica“, koji se objavljuje 1964. godine na stranicama „Plavca“. Nastavak pomorskih pustolovina Barba Nike i Ive, pod nazivom „Tajanstveni kapetan“, također scenarija Rudija Aljinovića, izlazi 1965. godine. Taj je strip posljednje Maurovićevo izdanje u „Plavome vjesniku“ za njegovih šest zlatnih godina. Očigledni zaokret u koncepciji lista, kada list postaje omladinski, vidljiv je 1966. godine, kako bez objave Maurovićevih, tako i bez objava većine stripova domaćih i stranih strip crtača. Međutim, od 1967. do 1968. u časopisu izlazi i posljednji nastavak strip-serijala, pod nazivom „Blago Fatahiva“, po treći put scenarija Rudija Aljinovića. On radi i scenarij za posljednji Maurovićev strip objavljen u „Plavome vjesniku“, koji se vratio korijenima Staroga Mačka. „Povratak Starog Mačka“ iz 1968. obilježava i završnu etapu Maurovićevog utjecaja i rada za taj veliki časopis, kada ga on napušta.

Sredinom šezdesetih godina, Brixy u „Plavom vjesniku“ podjednako zastupa stripove, ilustrirane priloge i reportaže. Međutim, 1966. godine, dolazi do radikalnoga zaokreta u koncepciji časopisa i završetka „zlatnoga doba“ časopisa. Prikazuje se sve više omladinskih i tinejdžerskih tema te se sve manje stranica pripisuje stripu, umjetnošću s kojom je nastao i polako postaje omladinski list, a time odlazi i Nenad Brixy. Godine 1967., umjesto Brixyja, na mjesto glavnog urednika dolazi Pero Zlatar. „Plavi vjesnik“ prestaje biti strip-časopis. Postaje časopis za mlade, posvećen pop glazbi i modi popularne kulture. Preokret koji se dogodio ostavio je traga na razvitku stripa, koji je polako počeo nestajati u obliku u kojem je bio voljen i cijenjen od publike. „Plavi vjesnik“, promijenivši koncepciju, početkom sedamdesetih nestaje s tržišta.“ (Krulčić, 2018:119) Time nestaje i ta glavna karakteristika domaćih autora, čiji su premijerni stripovi krasili naslovnice i stranice „Plavoga vjesnika“.

### 5.3. ANDRIJA MAUROVIĆ - STRIPOGRAFIJA

Stripografija Andrije Maurovića proteže se od kraja dvadesetih i početka tridesetih godina 20. stoljeća, pa sve do objavljivanja erotskih romana 2000. godine, poslije smrti autora. Stripovi prije „Vjerenice mača“ nisu navedeni jer se sastoje od kratkih stripovskih šala, koje u to vrijeme nisu bile potpisivane i točnome se broju tih stripova gubi trag. Bitno je pojasniti da se svaki strip sastoji od tabli, tj. stranica i trake, koje se nalaze na kraju svakoga navedenoga stripovskoga izdanja u stripografiji.

U dvadeset godina rada, od *Vjerenice mača* (1935.) iz „Novosti“ do *Hajdučke pjesme* (1955.) u „Plavome vjesniku“, Maurović je objavljivao stripove u magazinima „Oko“, „Smilje“, „Mickey strip“, „Mickey strip – Oko“, „Koprive“, „Zabavnik“, „Novi svijet“, „Horizont“, „Omladina“ i dr.

#### Maurovićeva stripografija iz vremena „Plavoga vjesnika“:

„Hajdučka pjesma“, 4. ožujka - 22. srpnja 1955. (scenarij Sime Dubajića, prema narodnoj pjesmi), 4 table po 3 trake

„Kišova zagonetka“, 21. ožujka - 23. lipnja 1960. (scenarij N. Neugebauera, prema romanu Jacka Londona), 14 tabli

„Biser zla“, 10. rujna 1960. – 23. veljače 1961. (scenarij N. Neugebauera, prema romanu Jacka Londona), 16 tabli

„Djevojka sa Sijere“, 2. ožujka - 15. lipnja 1961. (scenarij priredio N. Neugebauer, prema Harteu), 16 tabli

„Rankov odred“, 22. lipnja - 21. rujna 1961. (scenarij Mahmuda Konjhodžića i Norberta Neugebauera)

„Uglomi, gospodar pećine“, 28. rujna 1961. - 25. siječnja 1962. (scenarij N. Neugebauera), 18 tabli

„Čuvaj se senjske ruke“, 13. rujna 1962. - 16. svibnja 1963. (scenarij N. Neugebauera, prema romanu A. Šenoe), 36 tabli

„Brod buntovnika“, 28. studenoga 1963. - 5. ožujka 1964. (scenarij Rudija Aljinovića), 15 tabli

„Posljednja petorica“, 23. travnja – 22. listopada 1964. (scenarij N. Neugebauera), 27 tabli

„Tajanstveni kapetan“, 1. srpnja - 11. studenog 1965. (scenarij Rudija Aljinovića), 15 tabli

„Blago Fathive“, 7. rujna 1967. - 12. veljače 1968. (scenarij Rudija Aljinovića), 23 table

„Povratak Starog Mačka“, 19. veljače - 3. lipnja 1968. (scenarij Rudija Aljinovića), 16 tabli

Izvanredno izdanje „Plavoga vjesnika“:

„Stari Mačak“, prosinca 1969. (scenarij Rudija Aljinovića), 14 tabli

Paralelno s radom za „Plavi vjesnik“ te nakon, Maurović je objavljivao i u „Večernjem listu“, „Strip magazinu“, „Modroj lasti“, „Studentskome listu“ i drugima.

#### 5.4. BORIVOJ DOVNIKOVIĆ BORDO I „PLAVI VJESNIK“

Borivoj Dovniković Bordo (nadimak sastavljen od prvih dvaju slova imena i prezimena), poznat po ostvarenjima u stripu i animaciji širom svijeta, svugdje gdje se stvara filmska umjetnost animacije. Dovniković je jedan od najistaknutijih predstavnika slavne Zagrebačke škole animiranoga filma, ali njegovo stvaralaštvo započinje stripom. „Osječki „Glas Slavonije“ objavljuje strip „Udarnik Ratko“ mladog Borivoja Dovnikovića“ (Krulčić, 2018:98), što postaje prvim Dovnikovićevim objavljenim stripom. Nakon toga, Agitprop, svojom političkom propagandom, zabranjuje strip u svim novinama tadašnje Jugoslavije. Dovniković je rođen 1930. godine u Osijeku. U vrijeme kada je bio dječak, popularnost stripa doživljava svoj početak na prostorima Hrvatske i tadašnje Jugoslavije. Odrastavši u nižoj srednjoj klasi u Osijeku, Dovniković bi, kao veliki zaljubljenik u strip, jednom tjedno kupovao strip-časopise. Nakon srednje škole, seli iz Osijeka u Zagreb, 1949. godine, i odmah se upisuje na Akademiju likovnih umjetnosti. Ali, privlači ga humoristično-satirični tjednik „Kerempuh“, za koji ubrzo počinje i objavljivati svoje stripove. Visoki prihodi „Kerempuha“ omogućili su da se u redakciji, koju je vodio Fadil Hadžić, pokrene studio za animirani film. U cijeli projekt bio je uključen i Dovniković, koji je s velikim entuzijazmom prihvatio rad na filmu kao crtač kadrova. Radom na prvome domaćem animiranome filmu, Dovniković polaže majstorski ispit iz animacije. Nakon toga, s Walterom Neugebauerom surađuje i na animaciji filma „Veseli doživljaj“, iza čega slijedi animirani film „GOOOL“, u kojem je Dovniković bio glavni crtač i animator. Godine 1951. na stranice dječjega i omladinskoga tiska ponovno se počeo vraćati strip. Dovniković s podjednakim uspjehom stvara stripove u humorističnome i realističnome stilu. Po scenarijima Marcela Čukljića, počinje rad na stripu „Izgubljeni svijet“ te, nakon toga, stvara strip „Mali prijatelj“. Prema crtanim filmu „GOOOL“, sa scenaristom Norbertom Neugebauerom, radi adaptaciju svoga filma za strip „Velika utakmica“. Vidimo stvaralački opus Borivoja Dovnikovića, koji povezuje film i strip na neraskidiv način u stvaranja sličica u nizu. Poslije nastavlja suradnju s Marcelom Čukljićem na stripovima realističnoga tipa te zajedno rade adaptaciju popularnoga dječjega romana „Emil i detektori“, njemačkog autora Ericha Kästnera, „koji je 1953. bio prekinut zbog prestanka izlaženja „Plavoga vjesnika“ (Dovniković, 2013:5). Dovniković majstorski režira priču s brojnim protagonistima, gradeći uvjerljivu atmosferu likova i scena onoga vremena, tek šezdeset godina nakon početne faze crtanja. U „Kerempuhu“ objavljuje brojne groteskne stripove, istovremeno objavljujući avanturistički strip „Tragom izgubljenog krda“, čija se radnja odvija u egzotičnim afričkim zemljama. Godine 1953. Dovniković, u zabavniku „Petko“, stvara i objavljuje strip „Udarnik

Ratko“, u kojemu još ilustrira i brojne naslovne stranice tjednika. Slijede dva zapažena stripovska ostvarenja, „Afrička ogrlica“ i „Pipo“. Od 1956. godine, u subotnjem dječjem prilogu „Vjesnika“, u dopadljivome i realističnome izražaju, stvara strip „Dječaci s Ionskih brodova“, po scenariju Predraga Jirsaka „Opsjednutost žanrom (znanstvena fantastika). Jirsak je demonstrirao priču o dvojici znatiželjnih i hrabrih dječaka, koji se uspiju, najprije, uvući u vojnu bazu, u kojoj se u tajnosti radi na svemirskome programu, a zatim i o međuplanetarnome brodu koji odlazi na daleko putovanje u svemir“ (Matica hrvatska, 2010). Dovniković istovremeno radi i za list „Naša smotra“, stvarajući ratni strip „Slom ofanzive Braun“, čija je radnja smještena u Drugi svjetski rat u Slavoniji.

Godine 1961., za „Plavi vjesnik“, Dovniković stvara tri vrhunska stripa pod nazivima „Novi centarfor“, „Čudesni tim“ i „U zemlji lijepog nogometa“. Na taj način nastaje još jedan Dovnikovićev ciklus posvećen nogometu, kojega je Dovniković volio od malih nogu. Nedugo zatim, po scenariju Rudija Aljinovića, stvara strip-serijal „Junaci s autostrade“, koji izlazi 1962. godine u „Plavome vjesniku“, pod nazivom epizode „Podivljali auto“. Aljinović, također, radi i scenarij za nastavak serijala, pod nazivom „Drži volan ravno!“, koji izlazi iste godine te ga, također, crta Dovniković. Obje su priče o doživljajima vozača kamiona na tadašnjim autocestama.

Najmlađa publika imala je priliku listati serijal braće Neugebauer „Tom i malo medvjede srce“ te strip „Mendo Mendović“ Borivoja Dovnikovića-Borde. Tadašnji urednik „Plavoga vjesnika“, Mladen Bjažić, radio je scenarije za Dovnikovićev strip „Mendo Mendović“, koji svoje korijene ima kao radijska, a poslije kao televizijska emisija, pod nazivom „Mendo i Slavica“, s glumicom Slavicom Fila i lutkom Mendom. Televizijska emisija izlazila je paralelno sa stripom pa su djeca mogla gledati Mendine pustolovine na televiziji i u stripu, što se pokazalo uspješnim za „Plavi vjesnik“. Godine 1958. Božo Miletić, tadašnji televizijski urednik, od Mladena Bjažića tražio je pomoć i ideju u stvaranju novoga junaka na televizij te mu Dovniković daje ideju o adaptaciji poznatoga lika Mende. Bjažić, uz pomoć Dovnikovića, uzima lik Mende i stavlja ga u oblik stripa te ga počinje objavljivati od 1963. do 1965. godine. Poslije godina rada na „Plavome vjesniku“, Dovniković se predaje radu na animiranome filmu. „On je dao dobre stripove i meni je jako žao što se povukao iz tog posla. Preokupirao ga je rad na crtanom filmu.“ (Krulčić, 2018:234)

## 10. ZAKLJUČAK

Istražujući povijesni razvoj stripa u svijetu, koji tridesetih godina 20. stoljeća polako dolazi i na naše prostore, vidimo koji su putevi vodili do osnivanja lista „Plavi vjesnik“. Strip je već tada na velika vrata ulazio u hrvatsku popularnu kulturu i umjetnost. Strip postaje sve realističniji po svome načinu iskaza i načinu crtanja, kasnije i rasporedu boja u stripovima u boji. Sve to vodi do najvažnijega lista u povijesti hrvatskoga stripa, „Plavoga vjesnika“. Taj list postaje najvažniji po stripovskim izdanjima domaćih autora, poput Andrije Maurovića i Borivoja Dovnikovića Borde, jer se bavi isključivo razvitkom i objavom domaćih stripova, okupljenih na jednome mjestu. Takav je list bio unikatan, kako u povijesti, tako i u sadašnjosti hrvatskoga stripa, zbog svoje predanosti i veze koju stvara sa svojim čitateljima. Cijela kultura stripa u Hrvatskoj od sredine pedesetih do kraja šezdesetih godina, bila je usidrena u „Plavome vjesniku“ te, nažalost, s krajem lista, strip polako pada sa svojega vrhunca, i dalje ostajući na našim područjima, ali s mnogo manjom zastupljenošću negoli ju je imao u „zlatnome razdoblju „Plavoga vjesnika“.

Tajna uspjeha „Plavoga vjesnika“ nije bila samo u njegovom orijentiranju prema stvaranju hrvatskoga stripa. Uz pomoć zlatne generacije strip crtača i scenarista, koji su zajedno razvijali i stvarali stripove, „Plavi vjesnik“ postaje središtem stripa u Hrvatskoj. Povezuje ljepotu priče, potez linije i strast prema stripu te ju prenosi na čitatelja, stvarajući savršeni krug, koji se briše promjenom forme „Plavoga vjesnika“. Utjecaj i značaj koji je „Plavi vjesnik“ imao za hrvatski strip do danas nije, niti će biti, dostignut ni u jednome hrvatskome listu. Sve dok se ne okupi nova generacija strip crtača na jednome mjestu, koja će ići stopama Maurovića i Dovnikovića u stvaranju novoga standarda za hrvatski strip, kojega je postavio „Plavi vjesnik“.



## 11. LITERATURA

- Ajanović, M. (2013) *Nedeljko Dragić – Čovjek i linija*. Zagreb: Hrvatski filmski savez.
- Aljinović, R. i Novaković, M. (2012) *Kad je strip bio mlad*. Zagreb: Stripforum.
- Butković, L. (2019) *Plavi vjesnik (1954. - 1973.)*, Frontispis. URL: <http://www.stripforum.hr/leksikon/magazin/plavi-vjesnik/> [pristup: 1. svibnja 2019.]
- Dovniković, B. (2013) *Dingi i Piki*. Osijek: Udruga ljubitelja stripa Stripos.
- Huzjak, M. *Strip*. URL: <http://likovna-kultura.ufzg.unizg.hr/strip.htm> [pristup: 2. rujna 2019.]
- Krulčić, V. (1984) *Hrvatski poslijeratni strip*. Pula: Istarska naklada.
- Krulčić, V. (2018) *Zdravko Zupan – Maurović, Lobačev, Jules, Sulić*. Zagreb: Art 9
- Munitić, R. (2010) *Strip, deveta umjetnost*. Zagreb: Art 9.
- Skryveno blago stripova (2010). URL: <http://www.matica.hr/vijenac/436/skriveno-blago-stripova-1397/> [pristup: 1. kolovoza 2019.]
- Strip. URL: <http://www.enciklopedija.hr/natuknica.aspx?id=58410> [pristup: 2. rujna 2019.]
- Tomić, S. (1985) *Strip – poreklo i značaj*. Novi Sad: Forum.
- Vojinović, A. (2007) *Andrija Maurović: Prorok Apokalipse*. Zagreb: Profil.