

Alja Brglez¹

Kako je Zvitorepec preživel socializem in se celo smejal

Izvleček: Študija o Zvitorepcu je nastala v sklopu raziskave *Socializem in demokracija na Slovenskem v besedi in podobi*, v kateri se je posebno raziskovalno poglavje ukvarjalo z izbranimi fenomeni slovenskega stripa v obdobju socializma. Gre za obravnavo zbirke stripov, ki jih je avtor Miki Muster objavljajal v letih med 1952 in 1973 in so v začetku izhajali v manjšem, enostranskem časopisnem formatu s tedenskim pojavljanjem, pozneje kot zaokrožene samostojne zgodbe, za današnje generacije pa so se ohranili v več izdajah v knjižni obliki.

V raziskovalnem izhodišču je bila namera preveriti prepričanje, da se je strip kot kapitalistična novotarija, ki je v Slovenijo prodirala z zahoda, v socialističnem okolju težko uveljavljal. Zlasti na podlagi pričevanj in spominskega gradiva je mogoče oceniti, da izdajateljji v 50. letih 20. stoletja v resnici niso z največjim navdušenjem sprejeli te nove vsebine in so ji sprva neradi namenili prostor v tiskanih medijih. Primer Zvitorepca pa pokaže, da je občinstvo strip željno sprejelo in da je torej povpraševanje poskrbelo, da je ponudba ne le obstala, marveč se je razmahnila v obsegu, ki tudi na zahodu ni bil mnogo večji.

Ključne besede: strip, Zvitorepec, Miki Muster, socializem

UDK 141.8:741.5(497.4)

¹ Dr. Alja Brglez je raziskovalka na Inštitutu za civilizacijo in kulturo Ljubljana in direktorica *Institutum Studiorum Humanitatis*, Fakultete za podiplomski humanistični študij Ljubljana. E-naslov: alja.brglez@ick.si.

How Zvitorepec Survived Socialism and Even Laughed

Abstract: The study on Zvitorepec (Slyboots) formed part of the research into ‘Socialism and democracy in Slovenia in word and image’, which devoted a separate section to a selection of comics published in Slovenia in the socialist era. This article deals with a comic series by Miki Muster, issued by the author between 1952 and 1973.

The research goal was to test the assumption that the comic strip, as a capitalist novelty making its way to Slovenia from the West, was only reluctantly introduced to the socialist environment. Judging by personal testimonies and memoirs, the new content was indeed received with little enthusiasm by the Slovenian publishers of the 1950s, who hesitated to include it among their publications. The case of Zvitorepec (Slyboots), on the other hand, shows that the comic strip met with an immediate response from the audience, which not only accepted it, but actually enabled the comic industry to flourish as much as it did in the West.

Key words: comics, Zvitorepec (Slyboots), Miki Muster, socialism



Na eni strani imamo izjemen, prav unikaten uspeh Zvitorepca, ki je kot lik postal legendaren in si je v narodovi zavesti – ne samo kulturni, ampak tako rekoč družbeni zavesti – pridobil in ohranil posebno mesto, kot prvoborec stripovske umetnosti na Slovenskem pa je celo še pomembnejši, saj je k nam v času zgodnjega socializma z zahoda prinesel kapitalistično vsebino v izrazito sodobni podobi in ji sledil tako rekoč v realnem času. Na drugi strani pa se v zadnjih letih še krepi prepričanje, da so bila prva leta jugoslovanskega in z njim slovenskega socialističnega razvoja povsem neprodušno za-

prta za vse, kar ni bilo ideološko skladno in določeno z opredelitvami nove družbene ureditve. Zvitorepec in njegov avtor Miki Muster² sta primer, ki ga bomo uporabili za ugotavljanje trdnosti in veljavnosti tega prepričanja. Tudi iz Mustrovih pričevanj je namreč mogoče zaznati, da je čutil državljansko in še bolj avtorsko frustriranost spricho omejitev, ki jih je postavljala nova družbena stvarnost, prav njegov uspeh in avtorska plodovitost pa dokazujeta, da omejitve v resnici niso bile nepremagljive.

Julija leta 1952 je v Ljubljani kot priloga *Slovenskega poročevalca*³ začel izhajati tednik *PPP, Poletove podobe in povesti*, Miki Muster je imel 27 let in je zanj narisal prvega Zvitorepca. Njegov debi ni bil posledica načrtne želje, da Slovenci dobijo domač strip, nasprotno, sedem let po koncu druge svetovne vojne in štiri leta po informbiroju je urednik Igor Šentjunc za prvo številko *PPP* naročil pravi Disneyjev strip iz Amerike. Objavljen naj bi bil na najimenitnejši in najbolj vidni zadnji strani. Ker strip ni prispel pravočasno – Muster sumi, “da je strip prišel, pa da so ga potem na carini ali kjer koli ustavili, da ne bi kvaril mladine”⁴ –, je Muster, ki je bil pri *Sloven-*

² Miki Muster, roj. 1925 v Murski Soboti, pionir slovenskega stripa in eden najuspešnejših ustvarjalcev na področju stripa in risanege filma pri nas. Njegov ustvarjalni opus je zavirljiv po obsegu, kakovosti in raznovrstnosti. V letih med 1952 in 1973 je objavljial v Slovenskem poročevalcu, kjer je bil zaposlen kot novinar in ilustrator. Leta 1973 je odšel v Nemčijo, kjer se je v Münchnu začel ukvarjati z risanim filmom; v tem času je nastala znana serija risanih filmov po zamislih Guillerma Mordilla, francoskega karikaturlista argentinskega rodu, v Sloveniji pa legendarni reklamni oglasi. Danes sodeluje z revijo *Reporter* kot karikaturist.

³ *Slovenski poročevalec* (1938, 1941–1959) je začel izhajati kot glasilo Osobodilne fronte, ki je izhajalo periodično. Leta 1938 sta izšli le dve številki, od leta 1945 pa je izhajal dnevno. Leta 1959 se je združil z *Ljudsko pravico* v časopis *Delo*. Vir: Enciklopedija Slovenije, zv. 12, Mladinska knjiga, Ljubljana, 1998, 52.

⁴ Miki Muster, v: Tadej Golob, intervju v reviji *Playboy*, januar 2006.

skem poročevalcu zaposlen kot novinar ilustrator, dobil nalogo, naj nariše svojega, v katerem bi podobno kot pri Waltu Disneyju nastopali živalski junaki, vendar s kakšnimi slovenskimi potezami, da se bodo bralci z njimi lažje poistovetili. Tako so nastali bistroumni naslovni junak lisjak Zvitorepec, pametni in dobrodušni želvak Trdonja in robati požrešnež volk Lakotnik, in v petek, 11. julija 1952, sta se dva izmed njih (Trdonja še ne) na zadnji strani *PPP* prvič pojavila v celostranskem stripu v štirih pasicah z nadnaslovom *Zvitorepčeve prigode* in naslovom prve epizode *Prelisičeni Zvitorepec*. Dodajmo, da Zvitorepec celo ni bil edini strip v prvi številki *PPP*: objavili so še stripovsko adaptacijo romana *Prigode Davida Balfourja* Roberta Louisa Stevensona, ki ga je risal Aco Mavec, adaptacijo oz. scenarij zanj pa je pripravil urednik Igor Šentjunc, očitno tudi sam stripovski ljubitelj in navdušenec.⁵

Če rečemo, da je bil *Poletov* urednik Igor Šentjunc pionir uvajanja stripov v slovenski časopisni prostor, in če menimo, da leto 1952 za to še niti ne pomeni prehude zamude, Muster o tem pravi: “V

⁵ Če je gornja ocena na ravni domneve, pa lahko kot trditev zapišemo, da je bil Igor Šentjunc (1927–1996) verjetno “problematičen” in “nekoliko preveč neodvisen” urednik (gl. Antič, 2002, 99), ki je kmalu, že konec leta 1953, emigriral v Nemčijo in pozneje tam deloval kot pisatelj. Leta 1954 je dobil status političnega emigranta in nato zaposlitev v uredništvu neke revije v Stuttgartu, hkrati pa je začel pisati svoj prvi roman Hudič potrebuje ljubezen (*Der Teufel braucht Liebe*), ki ga je leta 1956 objavil pod psevdonimom Igor Georgew. Velik uspeh je dosegel leta 1960 z romanom o zdravniku v vojni vihri, ki ga je naslovil *Der unstillbare Strom* in je izšel tudi v angleščini (*The torrents of war*). Uspeh je Šentjuncu omogočil, da je poslej živel kot svobodni pisatelj, pod psevdonimom Igor von Percha je objavil še nekaj zgodovinskih in kriminalnih romanov, nekateri so izhajali kot podlistki v nemških revijah in dosegli razmeroma veliko branost. Gl. Lexikon der deutschen Krimi-Autoren, <http://www.krimilexikon.de/percha.htm>, ogled 22. 11. 2011. V slovenščini je izšla *Vaters Land* (Očetova dežela) (Mladinska knjiga, Ljubljana, 2001).

srednji šoli smo imeli samo hrvaške in srbske stripe in so bili zelo priljubljeni. Otroci so jih čitali, ker ni bilo slovenskih, in so čakali v trafikah nanje vsak teden. Bili so celo v cirilici, zato smo se mi naučili srbsko brez vsake težave.”⁶ V resnici je na razvoj stripa v Jugoslaviji močno vplival Wilhelm Busch, nemški pesnik in ilustrator, ki je že leta 1865 (30 let, preden se je v Ameriki pojavil *Yellow Kid*, ki ga danes štejejo za prvega, ki je uveljavil časopisno prisotnost stripa), objavil slikanico *Max und Moritz*⁷ – imela je vse prvine stripa: zaokroženo zgodbo, zaporedje slik, stalnega junaka, le tekst še ni bil v oblačku, ampak je bil zapisan pod sliko. Ruski emigrant Sergej Mironovič, ki je živel v Zagrebu, je po tem zgledu risal strip *Maks i Maksić*, ki je izhajal v letih 1925–1934; v Beogradu pa je Politika leta 1935 pričela izdajanje ameriškega časopisnega stripa *Detectiv X-9* avtorja Alexa Raymonda⁸ in morda je imel Muster v mislih predvsem tega. Busch, če se še enkrat vrnemo k temu izhodišču, pa je vplival tudi na nastanek prvega slovenskega stripa – *Zamorček Bu-ci-bu* Mirka Bambiča, ki je v Trstu v mesečniku *Naš glas* prvikrat izšel septembra 1927, se je vsebinsko navdihoval pri *Maxu in Moritzu*, slogovno pa še bolj pri Mironovičevih *Maksu in Maksiću*, saj je bil enako sestavljen iz šestih slik, imel je besedilo v verzih in govorne oblačke – prvi jih je pri nas še nekoliko prej uporabil Hinko Smrekar.⁹

Za Smrekarja in Bambiča velja, da sta bila umetnika pred svojim časom, za Mustra pa lahko zapišemo, da je skupaj z nekaterimi sodobniki (v mislih imamo predvsem Saša Dobrilo, Maksa Toboljeviča in Marjana Amalietija) tvoril prvo generacijo slovenskih striparjev. A

⁶ Miki Muster, intervju, Golob, 2006.

⁷ V slovenskem prevodu Sonje Sever smo ju pod naslovom *Cipek in Capek* dobili leta 1929.

⁸ Sitar, 2011, 9.

⁹ Sitar, 2011, 10.

med vsemi, ki so se pojavljali v *PPP*, je Mustrov strip vzpostavil najboljši stik z bralstvom in je postal stalnica na svojem imenitnem mestu na zadnji strani.¹⁰ Vsak teden do naslednjega poletja so si sledile *Zvitorepčeve prigode* – celota obsega okoli 50 stripskih tabel, med njimi sta izšla krajša stripa istega avtorja z drugimi junaki (*Jakec in Ali aga*; *Trebuško Plahun in njegova družina*). *Zvitorepčeve prigode* so se torej začele kot ciklus med seboj ne nujno povezanih krajših epizod, lahko bi rekli poglavij, ki so se včasih zaključila v enem, običajno pa so se potegnili v dve ali tri nadaljevanja. Oblikovno je bila shema Mustrove table tradicionalni stripski ducat, torej 12 slik v celostranski postavitvi štirih pasic s po tremi slikami,¹¹ po prvih sedmih številkah, ko je časopis povečal svoj format, pa se je tudi Mustrov strip preoblikoval v polstranski ducat 3 x 4, torej treh pasic s po štirimi slikami.

Mustrovi glavni junaki so karikaturistično stilizirane počlovečene živali, ki so, kot pravi avtor, nastale v “debatnem krožku. Kaj pa sploh lahko damo, da bo dovoljeno? In smo ugotovili, da če bomo narisali slovenske pravljice, basni, potem ne bodo mogli reči, da je to amerikanizem. In smo vzeli slovenske narodne basni in ugotovili, da so notri lisica zvitorepka pa jazbec, sraka in te domače živali. Rekli smo: tole bo šlo. In sem poskusil. Narisal sem gozdne živali, ki so živele v jamah, v brlogih, ki so se začele pogovarjati, počlovečene.”¹² Oprl se je na Disneyjevo risbo, pa na strip in risanko *Pago*, ki ju je

¹⁰ Drugi stripi se menjavali ali sčasoma izginili, pa tudi tednik je večkrat spremenil obliko in prilagajal ter zamenjeval vsebine – ime je v januarju 1953 skrajšal za eno črko in ga spremenil v *PP – Petkova panorama*, avgusta istega leta pa v *PP – Petkov poročevalec*. Že oktobra istega leta (22. 10. 1953) je tega nasledila *TT, Tedenska tribuna*, ki je bila najprej priloga Slovenskega poročevalca, pozneje pa *Dela*, ko se je osamosvojila, in za njena naslednika štejejo *ITD* in *Teleks*.

¹¹ T. i. 4 x 3 ali “sunday page”; ena pasica z običajno tremi slikami pa se imenuje “daily strip”.

¹² Miki Muster, intervju, Golob, 2006.

narisal Walt Kelly, nekdanji risar v Disneyjevih studiih. Muster svojih vzornikov Disneyja in Kellyja ni dosledno kopiral, prevzel je samo njuno značilno karikaturno stilizacijo.¹³ Sam o tem pravi: "Po kom sem se jaz zgledoval? Po edinem, ki je bil. Meni so pozneje očitali, da sem kopiral ... Ne, tega mi niso mogli reči, ampak da sem se zgledoval po Disneyju. Ja, logično. /.../ Takrat je bil samo Disney in zame je bil on idol /.../ Tako sem jaz takrat sprejel Disneyjev sistem, živali ima on druge, ampak sistem, kako ga rišeš, kako ustvariš karakter, da imaš različne, da lahko ustvariš zgodbo."¹⁴

Muster je uporabljal jedrnato obrisno risbo, sprva tehniko perorisbe, nato je risal s tušem, njegova poteza je z leti dozorevala in prešla v izrazito precizno obrisno risbo, stilizacijo in realistični perfekcionizem, hkrati pa imamo v Mustru avtorja, ki ga odlikujejo pregledno kadriranje, učinkovita stripovska dinamika, inventivni scenariji, tekoči dialogi in v celoti zanesljiva kompozicija.

Po zaslugi iznajdbe treh stripovskih prijateljev je iz opisanih začetkov Muster zrasel v prvo ime slovenskega stripa. Skupaj 1260 strani Zvitorepcev je izšlo v 42 zvezkih, ki so po obdobju prvih tabel v *PPP* že postajali daljši: prvim *Zvitorepčevim prigodam* je sledila serija *Zvitorepčevih dogodivščin*, ki so bile v fabuli že kompleksnejše in so izhajale v *PP* in nato v *TT*, *Tedenski tribuni*, ki je konec leta 1953 nasledila *PP*. Oblikovno se je v *TT* Mustrov stripski ducat izjemno podaljšal, nastal je podolgovati četrtstranski format dveh pasic, od katerih je imela vsaka praviloma kar po šest slik, kar je za branje nekoliko neprijetno, za grafične obdelave in ponatise pa neprimerno. Morda je tudi format avtorja zmotil, hkrati pa navdihnil, da je te *Zvitorepčeve dogodivščine* pozneje, v 80. letih 20. stoletja v celoti ponovno narisal – tedaj so nastale albumske oziroma knjižne izdaje v obliki polovičnega ducata (praviloma šest slik na strani: tri

¹³ Globočnik, 2011, 88–89.

¹⁴ Miki Muster, intervju, Golob, 2006.

pasice, v vsaki praviloma po dve sliki), ki jih pozna generacija današnjih bralcev. Besedilno so te izdaje že zelo modernizirane, tekst si sledi kot dialog, v njem ni več komentarjev, prav tu poprejšnja disneyjevska risba s peresom in rastrom preide v bolj kellyjevsko, za katero avtor uporablja čopič in nič rastra.

Prvi zvezek tako prenovljenih zgodb je izšel junija 1988, to so bili *Grajski duhovi*, ki jih štejemo za prelomnico, s katero je Muster dokončno izrazil tudi svoj scenaristični talent. Sledile so številne privlačne, domiselne, dinamične in napete daljše zgodbe s tekočimi in duhovitimi dialogi, ki so ohranili sočnost, četudi so bili vedno zapisani v korektnem knjižnem jeziku. Liki so se zdaj lahko docela izdelali in dobili značilnosti, ki so jih potem zaznamovale do konca. Predvsem pa se s to zgodbo nedvoumno konča doba domačijskih zgodb, Zvitorepec stopi na pot obsežnejših dogodivščin, ki jih ne omejuje niti nebo. Avtor bi rekel: "Zame je najbolj važna zgodba. Če nimaš zgodbe, njene zgradbe, potem je bolje, da ne začneš risati. /.../ Toliko Karla Maya sem prebral, da sem imel v glavi ogromno fantazije, kaj se lahko dogaja na Divjem zahodu, in sem iz tega naredil zgodbo, jo priredil za te tri figure. Potem je pa to nekaj mesecev šlo, potem moraš pa imeti nekaj drugega, ne sme biti kavbojka. In sem iznašel tisto časovno uro, pa sem jo zavrtil nazaj ali pa jih poslal na Luno."¹⁵

Likovni in risarski vidik Mustrovega dela sta bila doslej že nekoliko raziskana in prezentirana, zlasti odlično skrbe za predstavljanje in ohranjanje Mustrove zapuščine avtorjevi ljubitelji in privrženci na spletu <http://www.muster.si/jz.php>, manj pa je bila doslej raziskana vsebinska plat njegovega dela. V tem prispevku se zatorej ukvarjamo s slednjo, za prva pa, kolikor ju obravnavamo, uporabljamo objavljena dela drugih avtorjev.

¹⁵ Miki Muster, intervju, Golob, 2006.

Na spletu je Zvitorepec (ki ima ime tudi v vseh jezikih, v katere je bil preveden: Slyboots v angleščini, Vrtirep v hrvaščini, po madžarsko se mu reče Ravaszika, po nemško pa Listy) opisan kot "lisjak, kar povsem ustreza njegovemu značaju, saj je izmed trojice najbolj zvit in prebrisan. Okrog sebe ima rad lepe ženske in je brez redne službe. Podaja se v pustolovščine, kjer se bori na strani pravice in dobrega."¹⁶ Avtorji spletnega zapisa nadalje menijo, da ga je Muster "ustvaril po sebi in mu dal večino svojih človeških lastnosti".¹⁷ Zvitorepec se je v 23 letih od prve do zadnje upodobitve precej spreminjal: v prvih zgodbah je upodobljen s peresom kot pritlikav lisjaček, kasneje pa s čopičem kot visok lisjak. Lakotnik je doživel podobno spremembo, saj je nastal hkrati z Zvitorepcem: s peresom je bil visok, grd volk, s čopičem je pridobil veliko kilogramov in prijaznosti. V prvih stripih je bil negativec, vendar se je bralcem tako prikupil, da je po priljubljenosti presegel celo glavnega junaka Zvitorepca in je nazadnje postal pozitivec. Po mnenju spletnih razlagalcev je "razlog za njegovo priljubljenost verjetno v tem, da so se bralci z njim identificirali. Ni bil preveč pameten, pa mu je kljub temu vedno vse uspelo."¹⁸ Muster pa pravi takole: "Včasih sem premišljeval, kako je pri Disneyju. Miki miška je bila njegova prva oseba, ki pa ni bila pri otrocih najbolj priljubljena, to pa zato, ker je bila dobrasrčna in je vzgajala in vsem pomagala in so ga mamice dajale za zgled otrokom, da se jim je kar malo zamerila, tako kot se je meni zamerilo to, da so mi za zgled dajali kakšnega odličnjaka. /.../ Zato je Disney ustvaril racmana. Tega so imeli pa fantje radi. Ker je bil histerik, vse je naredil narobe, vsi so ga zezali in z njim so se lahko istovetili. Recimo, tale butelj, Lakotnik, ustvaril sem ga bu-tastega, ampak ko vsa pamet in vse zvijače odpovejo, takrat pa on

¹⁶ *Splet*: <http://www.muster.si/jz.php>, ogled 22. 11. 2011.

¹⁷ Prav tam.

¹⁸ Prav tam.

nastopi.”¹⁹ Trdonja je nastal zadnji, je “po rasti najnižji, najstarejši, posledično najbolj moder, preudaren, trdoglav in prilagodljiv”. Tudi zanj, kot že za oba predhodnika, na matični spletni strani piše, da ima “okrog sebe rad lepe ženske in je brez redne službe”, a tudi, da “med bralci nikoli ni dosegel priljubljenosti svojih dveh prijateljev”.²⁰ V risarskem slogu se je spreminjal manj kot druga dva lika, pero mu je dajalo več trdote in resnosti, poznejši čopič pa več mehko-be in prijaznosti.

Ko govorimo o izrisovanju teh treh junakov, si dovolimo manjši ovinek: ne smemo namreč pozabiti na Martina Krpana, morda enega najizrazitejših likov slovenske mitologije. Muster se je z njim veliko ukvarjal, strip po Krpanovi zgodbi je začel risati že ob prvih Zvitorepčevih epizodah, a ga je v dokončni, knjižni obliki izdal šele leta 1997; po mnenju Mistrovih razlagalcev je Krpan “slovenski superman”, ki združuje Zvitorepčevo prebrisanost, Trdonjevo bistrourmno trdnost in Lakotnikovo plebejsko robotost.²¹

Dolg čas je potreben, da se lahko liki v celoti izoblikujejo in da se med njimi vzpostavijo zanesljivi odnosi: Muster v začetku najbrž ni mogel načrtovati, da bo ta čas imel, a je trdno stopil na pot profiliranja značajskih lastnosti glavnih junakov, razmerij med njimi in njihovih odnosov do sveta, okolja, drugih likov ipd. Za prve epizode je zato treba ugotoviti, da so bili v njih izrisi značajev in tudi dogajanje še precej grobi, neredko je šlo preprosto za hrano, ki jo, povsem prvinsko, v resnici pa pravzaprav dobesedno živalsko, želijo vsi, dobijo pa praviloma tisti, ki so večji in močnejši, včasih tudi spretnejši ali bolj prebrisani.

Prelisčeni Zvitorepec (PPP, 11. julija 1952, št. 1) je, kot smo zapisali, predstavil dva junaka, naslovnega Zvitorepca in Lakotnika –

¹⁹ Miki Muster, intervju, Golob, 2006.

²⁰ Vse: <http://www.muster.si/jz.php>, ogled 22. 11. 2011.

²¹ Antič, 2000, 109.

sprva si nista bila blizu, celo vikala sta se, naposled pa sta sklenila večno prijateljstvo. Za družbo jima je najprej prišel medved Brundo, ki pa očitno ni zadovoljil avtorja (in ga tudi bralci niso preveč pogrešali, saj se je pozneje pojavil le zelo občasno in praviloma v času hibernacije, npr. v *Zimsko veselje*, TT 1957, in *Zimsko spanje*, TT 1973), Trdonja pa se je prvokrat pojavil šele v epizodah naslednjega leta in vstopil z besedami: "Trdonja sem, nezmotljivi detektiv" (*Zvitorepčeve prigode*, PP 1953, št. 28). Domnevamo lahko, da je želel Muster najinteligentnejšega izmed svojih likov predstaviti v funkciji nekakšne *intelligence* zaposlitve, ki že sama na sebi obeta napete in privlačne zaplete. V eni prvih epizod (PP 1953, št. 14) se pojavi lisica, v katero se Zvitorepec zaljubi, jo reši iz kletke in nazadnje kot v filmu skupaj odideta v sončni zahod, a se pozneje ne pojavi več. Avtor pojasnjuje: "Kar se pa deklic tiče, sem rekel pa takole. Disney je ustvaril Mikija in Mini, pa cel kup nečakov. Preveč, ne moreš tega. Jaz sem imel tri nosilne figure. Ali ni lepše, če zraven narišeš eno mladenko, ki ni žival? Če bi mogel risati, bi morala biti lisica, ne deklica, tako je pa lahko bila lepa deklica."²²

Zvitorepčeve prigode, prvo poglavje poznejše obširne zbirke, ki je izšla v dveh knjigah, torej še niso bile zgodba – šlo je za zaokrožene sekvence, ki so izhajale v tedenskem ritmu in niso imele možnosti, da bi se fabulativno kaj bolj razvile. *Zvitorepčeve dogodivščine*, ki jih danes poznamo pod poznejšim naslovom *Grajski duhovi* (Delo, Ljubljana 2006, zvezek št. 13) in so se v časopisni obliki prvokrat pojavile avgusta 1953, pa smo že označili za prelomnico v smislu fabuliranja oz. priprave scenarija. Imele so tudi že vse značilnosti poznejših Zvitorepcev: Zvitorepec lahkovernega Lakotnika pregovori, naj se vseli v stari grad, saj ga zanima, ali je kaj resnice v govoricah, da v njem straši. Na 44 straneh praviloma v formatu treh pasic s po dvema sličicama se Zvitorepec problema loti zelo zdravorazumsko – ko se La-

²² Miki Muster, intervju, Golob, 2006.

kotnik ne vrne, gre za njim, ugotovi, da je prijatelja življenje na gradu povsem prevzelo, saj podnevi spi, ponoči se zabava v bojih z duhovi, vmes pa se obilno prehranjuje, nakar razkrije prevaro: grabežljivi brat je graščaka vrgel v grajsko ječo, vaščane pa drži v strahu z inscenacijami strašenja, oboje z namenom, da bi se polastil grajskega zaklada. Značilnosti, ki se poslej držijo malone vseh Zvitorepčevih epizod, so: napeta zgodba, postavljena v ne povsem običajno okolje (grad je v tem primeru sicer relikv nekdanjega v današnjem času, neredko pa se zgodba preseli v povsem druga čas in prostor), zdrav razum, ki nasprotuje vražam, verovanjem ali preprosto nelogičnostim, tehnična pomagala, ki omogočajo prevaro in sploh zaplet (v tem primeru vzvodi, ki premikajo rjuhe/duhove), Zvitorepčeva domiselnost in njegovo večje izrabljanje Lakotnikove prostodušnosti. Zgodbi je mogoče očitati nekoliko predolgo ekspozicijo in prehitro razplet, a ni mogoče reči, da ni dovolj napeta in dinamična.

Januarja 1954 je izšla zgodba *V Afriki* (tak naslov ima tudi v izdaji *Delo*, Ljubljana 2006, št. 12), ki na 65 straneh formata 3 x 2 postavi na preizkušnjo Zvitorepca in Trdonjo. Začne se značilno: Zvitorepec se dolgočasi. Trdonjo, ki hodi na lov na race, pa še tedaj jemlje puško s seboj bolj zaradi videza, izzove s trditvijo, da pravi lovec lovi v Afriki. Že naslednjega dne se odpravita tja z obljubo, da bosta v mestni živalski vrt pripeljala celo zbirko afriških živali. Na pot se odpravita z vlakom in ladjo, po Afriki potujeta s kamelo, iz rok trgovca z belim blagom rešita nekaj deklet in v zahvalo prejmeta vsak svojega arabskega žrebca in harem. Sicer deklarirana ljubitelja lepih žensk z zvijačo ubežita tolikšni pozornosti in nadaljujeta pot v pragozd in k ljudožercem, nato se v številnih dinamičnih akcijah izmakneta smrtnim nevarnostim in se brez denarja kot ladijska kurjača vkrcata na ladjo do Evrope. V domačem kraju se osramočena tihotapita proti svojima hišama, uvidita, da so meščani od njih resnično pričakujejo bogat lovski plen, in skleneta,

da bo najboljše, če kar takoj spet vzameta “pot pod noge in gresta novim dogodivščinam naproti”. Razburljiva fabula neverjetnih dogodkov se tako konča precej razvodenelo – vse, kar ponudi, je izhodišče za še kakšno nadaljevanje. Po zasedbi pa tako kot prejšnja sodi med tiste, kjer imamo opraviti le z dvema od treh glavnih junakov, vsi drugi liki so zgolj enkratni sopotniki.

Afrika se kot prizorišče resnično še enkrat pojavi, v časopisni različici z naslovom *Na jug* novembra 1957 (v *Delu*, Ljubljana 2006, zvezek št. 14, ima naslov *V srcu Afrike*, 37 strani in format 3 x 2). Začetek kot običajno, le da se tokrat dolgočasi Trdonja, Zvitorepec pa ima naslednjo rešitev: “Hm, nekaj bo treba početi, da ne razočaramo bralcev.” In kot bi to ne bilo dovolj za bralce, ki že tako vedo, da Zvitorepec govori z glasom svojega avtorja: “Saj veš, da radi berejo napete zgodbe. Srečni so le, če nam življenje binglja na prav tanki niti.” Sledi neposredna referenca na epizodo iz leta 1954 (vmes jih je bilo še sedem, originalni naslovi so: *Pot v vesolje*, *Trije hribolazci*, *Na divjem zapadu*, *Črni kavboj*, *Čudežni otok*, *Zimsko veselje* in *Trubadurji*): “Pojdiva spet v Afriko in vzemiva s seboj staro kost Lakotnika.” Tokrat so potovali z letalom, Lakotnik pa se je sprijateljeval z veliki zvermi, jih obravnaval kot domače živali in jih nazadnje, ne da bi njegova prijateljka vedela za to, pripeljal domov, saj se ni mogel ločiti od njih. Tako so naposled napolnili mestni živalski vrt in poravnali dolg iz preteklosti. Pripovedna nit tokrat teče gladkeje, razvlečenosti ni čutiti, poanta pa je tista, ki se rada pojavlja tudi v drugih epizodah: Trdonjeva modrost in Zvitorepčeva iznajdljivost odpove sta spričo Lakotnikove prostodušne naivnosti, o kateri pa je že treba reči, da se v tej zgodbi kaže kot retardiranost s srečnim koncem.

Še zanimivejše kot afriške ekspedicije je bilo Mustrovo seganje po zvezdah: že decembra leta 1954 je zgoraj navedeni *V Afriki* sledila Zvitorepčeva prva *Pot v vesolje* (ki pozneje pri *Delu* ni izšla), tej pa še dve vesoljski avanturi: *Na Luno* aprila 1959 (*Delo*, Ljubljana 2006,

zvezek št. 11) in *V vesolje* marca 1971 (*Delo*, Ljubljana 2005, zvezek št. 1). Če se spomnimo, da je Jurij Gagarin kot prvi človek v vesolju prvokrat obkrožil Zemljo leta 1961, da je Neil Armstrong kot prvi človek stopil na Lunina tla leta 1969, in da so pred njima konec 50. let prejšnjega stoletja Luno obiskovale šele živalske posadke, je treba ugotoviti, da je Zvitorepčeva ekipa prehitela Lajko, ki je kot prvo živo bitje vstopila v orbito novembra 1957. Zgodba *Na Luno* se začne prav s to zaskrbljenostjo: Lakotnik ocenjuje, da so časopisi polni poročil o raketah in satelitih in ugiba, kdaj bo komu uspelo doseči Luno, Zvitorepec pa plane: "Saj smo se vendar dogovorili, da gremo mi gor! Si pozabil?" Lakotnik gre raje spat, prijatelja ugotovita, da je somnambulen, in ker bi jima bilo dolgčas oditi na dolgo pot brez njega, ga prepričata, da ima na Luni sovražnika, ki ga v spanju moti, kar da se bo končalo le, če gre z njima gor. Nekaj tehničnih opravkov (Zvitorepec in Trdonja sestavita raketo, Lakotnik pa radijski sprejemnik), nekaj tehničnih težav (postanek zaradi prevelike teže, ker je Lakotnik – ne prvokrat –, skrivaj natovoril nekaj domačih živali) in nenaden pristanek na satelitu ter trkanje na vrata rakete: "Adprijte!! Kontrola!!" in naprej: "Zdaravo! Kdo vi? Kam patujete? ... Na Luno njet vazmožno! Vi špijoni!" Uniformirani medved je bil videti strašljiv, dokler se ni sam ustrašil Lakotnika in fantje so lahko nadaljevali pot. Na Luni so gospodovale opice: "Helou! Želite cigaro? Vel ..." Izkaže se, da je Luna enako kot Zemlja razdeljena na Vzhodni in Zahodni blok, da tudi tam velja, da melje, kdor prej pride, in medtem, ko se Zvitorepec patriotsko junači, rekoč "požvižgam se na pravila, po katerih se za nas Slovence ne bi našel skromen prostorček na Luni", se opice prestrašijo Lakotnika prav enako, kot so se ga prej medvedje. Izkaže se, da na Luni živijo Luniki, ki so na las podobni Lakotniku, in se jih ljudje boje. Po številnih prigodah se trojica vrne na Zemljo, ne da bi se zgodba sklenila v kakršen koli lok – ne pojasni se niti, ali je Lakotnika Luna nosila zaradi teh Lunikov in ali ga bo poslej še –,

marveč se nemočno zaključil z Zvitorepčevimi besedami: "Predlagam, da končamo to povest." Kljub temu je mogoče reči, da je Muster v neobičajno dolgi zgodbi (78 strani, format 3 x 2) nanizal brez števila simpatičnih domislic in se izkazal kot duhovit epizodist. V tej zgodbi srečamo nekaj novih prvin: preventivno primerno politično sporočilo ("Blokovska politika na tej strani mi ni nič kaj všeč", ko so bili pri opicah), prikrito oglaševanje (Argo juha), lepotica, ki da "spominja na Sofio Loren" in ne na kakšno rusko filmsko divo²³ in že omenjeni patriotizem. Sicer pa je prav to zgodba, ki jo avtor navaja kot primer političnega pritiska oziroma cenzure: "Enkrat je pa bil politični konflikt. Narisal sem naše junake, ki so jih na poti na Luno ustavili Rusi. Takrat sem risal še živalske figure. Rusi so bili medvedi. Protestirali so in me je poklical šef: 'Miki, Rusi protestirajo proti Zvitorepcu.' 'Potem smo pa mrzli,' sem rekel. 'Kaj bomo pa naredili?' je vprašal. 'Nič, dajte mi en teden, da se česa spomnim,' sem rekel in nadaljeval zgodbo tako, da so jih Rusi spustili naprej in so prišli do Amerikancev, ki so bili opice. Gorile. Rusi so bili potolaženi, Amerikanci se pa niso sekirali."²⁴

Naslednji pomembni tematski sklop, s katerim je Muster v časih svinčenih omejitev segel na tuji in morda prepovedani prostor, so

²³ Očitno je avtor presodil, da bo bralcem všeč, in tudi, da vedo, za koga gre, kar je morda nenavadno, saj Muster sam pravi: "Takrat so bili samo ruski filmi, ruska glasba. Sam sem recimo pel v orkestru in nismo smeli prepevati nobene ameriške skladbe, razen kakšne polke. Prepovedana je bila glasba, prepovedani so bili stripi, prepovedani so bili filmi. Samo ruski so bili dovoljeni, tisti vojni, herojski." Dodajmo, da je bilo leto 1959 eden vrhuncev v karieri te italijanske igralko, s filmom *Houseboat* (1958, Nova varuška) je vstopila v ameriški film, blestela je v Cannesu in se pojavljala na naslovnih revij po vsem svetu, v Jugoslaviji npr. je bila leta 1959 trikrat na naslovnici revije *Filmski svet* (št. 216, 19. feb. 1957, št. 231, 4. jun. 1959, in št. 259, 17. dec. 1959), pa še na naslovnici revije *Novela film* (št. 150, 1. feb. 1959), *Arene* (št. 18, 20. dec. 1957) in morda še na kakšni.

²⁴ Miki Muster, intervju, Golob, 2006.

Zvitorepčeve 'kavbojke'. Začelo se je decembra 1955 z zgodbo *Na divjem zapadu* (v *Delovi* ediciji *Prerijska roža*, Ljubljana 2005, zvezek št. 3), ki ji je sledila *Črni kavboj* (aprila 1956), iz istega nabora pa so še *Šerif* (maja 1960), *Rdeči kanjon* (aprila 1969) in pogojno *Čitkago* (marec 1964), v katerem ne gre za kavboje in Indijance in Divji zahod, ampak za gangsterje in organizirani kriminal.

Kar posamezni avtorji označujejo za "svojevrsten psihosocialni 'čudež', [namreč] da je Muster globoko v kontekstu jugosocializma dobri dve desetletji pod okriljem osrednje časopisne hiše (*Slovenski poročevalec - Delo*) vendarle razmeroma varno (kot redno zaposleni ilustrator) ustvarjal svoj stripski opus"²⁵, ni niti presenetljivo niti ni bilo za tisti čas zelo neobičajno. Že iz dejstev, ki smo jih mimogrede navedli kot biografske podatke, se je videlo, da so bila to leta, ko so mladi ljudje dobili ne le delo in zaposlitev, marveč so lahko že zelo zgodaj dobili tudi pomembne in odgovorne naloge: upamo si trditi, da danes ni v Sloveniji niti enega redno zaposlenega stripovskega avtorja ali ilustratorja, ki bi dobil službo takoj po fakulteti, kot jo je dobil Muster, prav tako ni veliko urednikov pomembnejših časopisnih tednikov, ki bi to postali pri 26 letih, kakor je Šentjunc. Gotovo je po vsaki vojni tako, da manjka (zlasti) moških in zato mladi dobijo priložnost prej, kot bi jo sicer, res je tudi, da je čas obnove vedno tudi čas razvoja in novih možnosti, a prav s tem, ko so se (tudi) na mestih neposredne komunikacije s široko javnostjo in nasploh v polju množične kulture lahko znašli mladi ljudje, se je v trdih letih ideološke zaprtosti zgodilo dvoje: skozi te mlade in odprte ljudi je silil tok informacij, do katerih so se kakor koli dokopali tudi iz sveta, ki se je sicer zdel nedosegljiv ali pa je bil prepovedan, hkrati pa je oblast tudi zaradi njih prej spoznala, da ljudje nekatere 'ventile' preprosto potrebujejo, in jih je dopustila. Za strip že lahko rečemo, da ga je mednje uvrstila razmeroma zgodaj.

²⁵ Antič, 2000, 112.

Tudi pregled založništva²⁶ iz istega časa se sklada z gornjo mislijo: čas med letoma 1955 in 1960 kaže izide Tukidida, *Peloponeške vojne*, pa Moravio, Fieldinga in denimo kitajsko liriko, takrat smo dobili *Piko Nogavičko* in *Don Kihota*, pri vseh založbah je izhajal Zane Gray, in vsa leta, vsako leto po 1952, je redno izhajal Karl May, ki je bil sploh veliko bolj priljubljen v socialističnih državah oziroma v vzhodnem bloku kot na zahodu, kar je tudi podatek in fenomen, vreden posebne obravnave; govori pa pravzaprav v prid civilizacijski stopnji naroda in dokazuje sočasnost prevajalskega delovanja. V letih med 1955 in 1960 so izhajala ne le Leninova *Izbrana dela*, pa *Spomini na Lenina*, Plehanov, Majakovski, Ehrenburg, in seveda Marx-Engels, ampak tudi Thomas More, pri čemer je zanimivo, da je njegova *Utopija* izšla pod oznako *Filozofski sistemi*. Manj pa bi pričakovali v teh 'svinčenih časih' npr. Maupassanta (*Lepi striček*) in Thomasa Hardyja (*Temno srce*), Thomasa Manna (*Čarobna gora*) in npr. Huxleyja (*Kontrapunkt življenja*), naletimo pa tudi na Louisa Guillouxa z romani, kot sta *Angelina* in *Črna kri*. V naslednji petletki, 1960–1965, pa je bilo izdaj zahodne beletristike in družboslovja še več (Rousseau, Galbraith, *Cyrano de Bergerac*, Stendhal, W. Wolf, Rilke, Oscar Wilde, Sartre, Kafka; leta 1964 je začelo izhajati 100 romanov in prva med njimi je bila *Madame Bovary* (Slovenecem znana iz zgodnejših izdaj kot *Gospa Bovarijeva*). Seznam ne kaže ne na zamujanje za izidi svetovne literature ne na hude ideološke in partijske omejitve.

Gotovo je res, da empirični podatki niso nujno skladni ali složni s pričevanji vpletenih ljudi – neujemanje je sestavljeno iz vpliva samocenzure, poguma posameznih avtorjev in urednikov, nepopolne pozornosti oblastnikov, pa tudi iz zavedanja, da v času, ko se svetu odkriva vesolje, ni več mogoče skrivati enega dela sveta pred drugim.

²⁶ Pagon, 2010. 128–130.

Da ima Muster na to nekoliko drugačen spomin (in govori iz za nazaj vzpostavljenega idejnega/ideološkega stališča), je razumljivo: bil je v letih, ko je gotovo zares čutil, da je njegova kreativnost zadušena. Muster je genialen risar, kompleten avtor, ki je sam opravil vse delo od zasnove do zadnjega oblačka, deloholik, iz katerega so gotovo kar naprej vrele številne zamisli, od katerih so vsaj nekatere ostajale neuresničene in ga puščale nepotešene. Vsekakor pa je moral čutiti tudi veliko ustvarjalno zadovoljstvo spričo odzivov, ki jih je doživljalo njegovo delo. Videli smo, kako je Zvitorepec vstopil v slovenski stripovski prostor skozi velika vrata in se nato le še vzpenjal, nismo pa omenili še številnih drugih del, ki jih je javnost Mustru tako rekoč jedla iz roke, naj omenimo le oglasne animirane filme, kot so *Cik Cak*, *Visoki C* in *Jelovica*, medtem ko npr. ganljivo risanko *Kurirček Nejček* sam avtor šteje za nekaj, kar je moral opraviti po službeni dolžnosti.²⁷

Pravzaprav je nenavadnejše to, da po letu 1990 v samostojni Sloveniji sproščenega življenja in prostega trga in ob tem še neslutnih računalniških in izdajateljskih možnosti Mustrova dediščina ni doživela večjega razcveta. Tako imenovani promocijski *merchandising*, ki je na trgu otroške kupne moči ustvaril neverjetno konkurenco risanih ali animiranih junakov ter z njimi povezanih proizvodov, je kljub vsak dan novim akterjem (npr. Pixarjevi *Avtomobili za fante*,

²⁷ Gre za eno izmed treh risank (*Puščica*, 1960, *Kurir Nejček*, 1961, in *Zimska zgodba*, 1962), ki so nastale v studijih Viba filma, kjer je Miki Muster sodeloval kot glavni risar in animator. *Kurir Nejček* je zgodba po scenariju Vide Brest, nastala ob 20. obletnici vstaje jugoslovanskih narodov. Govori o pastirju, partizanskem kurirju Nejčku, ki čez dan pazi na živino in opažuje gibanje nacistov, ponoči o tem obvešča partizane, nazadnje pa reši svojo vas in izgubi življenje. Verjetno jo ima Muster v mislih, ko pravi, da so ljudje "potrebovali pravljice, povesti, ampak ne o tem, kako je neki kurir padel, ko je vrgel bombo, itn. To otrok ne zanima, oni so hoteli pravljice." Miki Muster, intervju, Golob, 2006.

Witch, Bratz ipd. za dekleta) očitno ohranil dovolj prostora tudi za že več kot pol stoletja uveljavljene (npr. Barbie, Miki Miška), a pustil nekaj možnosti celo novim in obrobnim (izjemen primer je uspeh živalskih likov slovenske avtorice Lile Prap). Dejstvo, da se ni med njimi vsaj nekoliko uveljavil tudi Zvitorepec, morda govori o tem, da mu je (in morda tudi stripu) današnji čas celo bolj nenaklonjen, kot mu je bil socializem, za katerega smo pokazali, da mu ni bil krušna mati, da so ga v njem bralci lahko zahtevali in dobili, da so se avtorji lahko z njim ukvarjali kot polno in redno zaposleni delavci in da so pritiske cenzure (kot smo pokazali, je imel Zvitorepec v vseh letih opraviti le z enim) z iznajdljivostjo brez težav obšli.

Zato lahko sklenemo z novo predpostavko, ki naj jo potrdi ali ovrže kak prihodnji razmislek: veliko potrditev je mogoče najti, da se Zvitorepec v današnjem času ni bolj uveljavil zato, ker je ta čas nenaklonjen prav tistim lastnostim Zvitorepčevega lika, ki so jih ljudje v socializmu najbolj potrebovali in cenili, to pa so: iznajdljivost, bistrumnost, drznost, tovarištvo in zdrav razum.

Bibliografija

ANTIČ, I. (2000): "Miti, razbiti in spet razviti (O stoletju filma in stripa – s posebnim ozirom na Zvitorepca)", *Revija SRP*, št. 39/40, letnik 8, Ljubljana, oktober 2000, 108–113.

ANTIČ, I. (2002): "Pionirska jubileja slovenskega stripa", *Revija SRP*, št. 51/52, letnik 10, Ljubljana oktober 2010, 99–101.

Enciklopedija Slovenije, zv. 12, Mladinska knjiga, Ljubljana, 1998, 52.

GLOBOČNIK, D. (2011): "Miki Muster", v: *Risba v stripu na Slovenskem*, MGML 2011, 88–89.

GOLOB, T. (2006): "Miki Muster", intervju v reviji *Playboy*, januar 2006.

Lexikon der deutschen Krimi-Autoren, <http://www.krimilexikon.de/percha.htm>, ogled 22. 11. 2011.

PAGON, N. (2010): "Taras Kermauner – opera minora (prevajanje D'Alemberta)", v: Čander, M., Grobovšek, S., ur., *Taras Kermauner – simpozij: oktober 2009*. Študentska založba, 2010. Taras Kermauner – Zbornik, 128–130.

SITAR, I. (2011): "Kratek kurz zgodovine slovenskega stripa", v: *Risba v stripu na Slovenskem*, MGML 2011, 9.

Splet: <http://www.muster.si/jz.php>, ogled 22. 11. 2011.