



Milena Mileva Blažič

Žiga X Gombač, Igor
Šinkovec:

Hlapec Jernej in
pasja pravica.

*Po motivih povesti Hlapec Jernej in njegova
pravica Ivana Cankarja.*

Bevke: Škrateljč (Zbirka Cankar v stripu, št. 2), 2017.

Posodabljanje pouka slovenščine v osnovnih šolah pri nas poteka že nekaj časa, posebej od vstopa Slovenije v Evropsko unijo, zato so priredbe klasikov v obliki stripa in/ali slikanice v domači mladinski književnosti že dlje časa prisotna praksa. Klasika za odrasle (na osnovi teorije slikanice Bettine Kummerling Meibauer: *Towards a Cognitive Theory of Picture-books*) v obliki slikanice postane mladinsko branje; v slovenski literarni zgodovini so takšne na primer slikanice s Prešernovimi pesmimi, *Martin Krpan* v slikaniški in stripovski obliki, *Butalci ...* V svetovni književnosti so posodobitve in/ali priredbe klasikov ustaljena praksa, v stripu so že izšli *Biblija*, Shakespearova dela, *Tisoč in ena noč*, *Vojna in mir*, *Zločin in kazen*, svoje mesto v stripovskem svetu pa so našli tudi znani literarni junaki, kot so Don Kihot, Guliver in Robinzon, če naštejemo le nekatere.

Teoretiki se danes sprašujejo, ali ni znamenita 70 cm dolga in 50 cm široka tapiserija iz francoskega mesta Bayeux pravzaprav predhodnica

stripa (posebej ko je animirana). V Slovenskem etnografskem muzeju je virtualna zbirka panjskih končnic, prva je iz leta 1758 z motivom božjepotne Marije, sledi pa okrog tisoč panjskih končnic z različnimi verskimi, posvetnimi in fantastičnimi motivi. Ti so večinoma upodobljeni z eno (*Narobe svet*, 1888), dvema (*Pegam in Lambergar*), tremi (*Arhangel Gabrijel sporoči Mariji*, 1841), štirimi (*Babji mlin*), petimi ali šestimi slikami (*Igra od zgubljenega sina*, 1831), ki so strukturirane podobno kot strip – z zaporedjem sličic.

Če pogledamo domačo stripovsko produkcijo, je odličen primer knjiga Tomaža Lavriča (ur.) *Slovenski klasiki v stripu* (2009, 2011 in 2016), pri kateri je sodelovalo 66 slovenskih avtorjev, predelanih je bilo 112 del (klasika, sodobna klasika, sodobniki, ljudsko slovstvo), iz katerih je nastalo 192 odličnih stripovskih besedil. Zanimivo, da so bila Cankarjeva besedila upodobljena šestkrat, npr. *Hlapci* (G. Vahen), *Jernejeva pravica* (Maja Jančič), *Pehar suhih hrušk* (G. Mastnak), *Skodelica kave* (T. Lavrič, B. Plesničar, L. Seme). Ivan Cankar je v obleki Supermana upodobljen tudi na naslovnici (risba Kaja Avberšek), ki funkcionira kot parabesedilo. Na osnovi hermenevitične analize celote lahko rečemo, da je monografija, ki je sad plodnega sodelovanja med revijama *Mladina* in *Stripburger*, odličen primer posodabljanja klasike in prirejanja pripovednih besedil v vizualna besedila, med katera spada tudi strip (M. Nikolajeva: *How picturebook works*).

Tudi strip Boštjana Gorenca: *SLOLvenski klasiki 1* (2016) je pomemben in omembe vreden, vendar ne dosega kakovosti *Slovenskih klasikov v stripu*. Pomemben strip ali grafični roman je *Alica v Poteruniji* Evalda Flisarja, vizualno podobo ji je dodala Pšena Kovačič, k nujnemu posodabljanju klasike je prispevala tudi pesemska antologija z zgoščenko *Kla kla klasika* (2017) Igorja Saksida in Roka Trkaja.

Leto 2018 je posvečeno 100-letnici (smrti) Ivana Cankarja, vendar se marsikdaj zdi, da se bolj promovira kupovanje kot branje njegovih besedil. Sicer so Cankarjeva dela in literarizirane biografije avtorja v slikaniški obliki prisotni že dlje časa, na primer *Pehar suhih hrušk* z ilustracijami Lidi-je Osterc (prva izdaja 1965) in isto besedilo z ilustracijami Jelke Godec Schmidt (prva izdaja 2002); *V gozdu*, drugi del slikanice *Pehar suhih hrušk* z ilustracijami Lidije Osterc (1965); Partljičeva literarizirana biografija *O Ivanu in Ani* z ilustracijami Antona Buzetija (2013); letos pa smo dobili še *Skodelico kave* z ilustracijami Petra Škerla, *O človeku, ki je iskal srečo* Zdenke Obal (ilustracije Maja Lubi) ter *Ivan in skodelica črne kave* Mojiceje Podgoršek (ilustracije Daša Simčič). Dragocen prispevek k pravemu ohranjanju literarne kulturne dediščine je portal na spletni strani Digitalne knjižnice

Slovenije (www.dlib.si), posvečen Cankarju, njegovemu delu, časopisju in člankom, knjigam, e-knjigam, fotografijam, plakatom, spletnim povezavam, šolskim poročilom, visokošolskim delom in znanstvenemu časopisju.

Trilogija *Cankar v stripu* je sestavljena iz treh priredb literarnega klasika: *Hlapci: ko angeli omagajo: po motivih drame Hlapci Ivana Cankarja* (A. Rozman Roza, ilustracije Damijan Stepančič), *Hlapec Jernej in pasja pravica: po motivih povesti Hlapec Jernej in njegova pravica Ivana Cankarja* in *Moj lajf: po motivih povesti Moje življenje Ivana Cankarja* (B. Gorenc, ilustracije Tanja Komadina). Osnovna razlika med tremi stripi je, da je Rozmanovo besedilo kompleksna literarna adaptacija, drugi dve pa sta precej bolj linearni. Linda Hutcheon v knjigi *A Theory of Adaptation* adaptacijo definira kot redekoracijo. Prirejanje literarne klasike v različne medije je stalnica, če se osredotočimo le na mladinsko književnost, ki vse bolj postaja "one size" književnost za vse – literarna klasika za odrasle namreč postaja mladinska (že omenjena *Guliver* in *Robinzon*, pa *Romeo* in *Julija* ...); sodobno literarno klasiko za mlade (npr. *Harry Potter*, *Gospodar prstanov*, Prešeren v slikaniških izdajah) gledajo in berejo tudi odrasli. L. Hutcheon poudarja pomen vprašanj *kaj, kdo, zakaj, kako, kje in kdaj* adaptira književno besedilo. Pri tem poudari, da je potreben nov pristop, ne le analizirati literarno besedilo, ampak tudi medij, v katerem je/bo delo predstavljeno. Pravi, da so medijske priredbe literarnih del motivirane predvsem z zabavo, ki poudarja repetitivno recepcijo, od t. i. sedativnih (M. Hladnik) nadaljevank, televizije, videoiger ipd., ki nekritično ponujajo nenehno zabavo. Adaptacije so postale komercialni imperativ, pri čemer ima vodilno vlogo Hollywood, ki preko pop kulture razvija neoliberalistični koncept potrošništva in konformizma.

L. Hutcheon pravi, da je ena glavnih značilnosti postmodernizma imperativ adaptacije; ta deluje prek parodije, ki svoj predmet hkrati konstruira in dekonstruira. Za pričujočo recenzijo je pomembna vrsta adaptacije, ki jo L. Hutcheon imenuje "od pripovedovanja do prikazovanja" (*tell – show*). Avtorica takšno adaptacijo definira kot produkt (transkodiranje), proces (kreativno reinterpretacijo in palimpsestno medbesedilnost) in interakcijo.

Za prvi način – "pripovedovanje" (*telling mode*), ki ga v pričujočem primeru predstavlja Cankarjev *Hlapec Jernej*, je pomembna imaginacija domišljjskega sveta, za "prikazovanje" (*showing mode*), katerega rezultat sta na primer film ali strip, pa je bistvena percepcija slušnega in vidnega. Potem je tu še *interaktivnost*, saj je predvidena participacija udeleženca – videoigra na primer spodbudi fizično in kinestetično, strip pa pritegne mladega bralca, ki prek verbalnega in vizualnega sodeluje v tvorjenju pomena.

Adaptacija je po L. Hutcheon način, kako se zgodbe razvijajo in prilagajajo novemu času in drugim prostorom. Ni nujno, da so adaptacije imitacije, torej da v celoti posnemajo izvornik, pomembno je, kako se variacije prilagajajo ciljnemu mediju (stripu) in okolju (mladim naslovnikom). Ker ne omogočajo stabilne narativne identitete, so dobre priredbe prej izjema kot pravilo. Linda Hutcheon se sprašuje tudi, kaj ni priredba. V svobodi prirejanja/adaptacije je, da ciljno besedilo ponavlja brez kopiranja, da poudari razlike v podobnosti ter podobnosti v razlikah.

Jack Zipes (*The Irresistible Fairy Tales*) pravi, da smo v procesu kulturne evolucije razvili 50–75 osnovnih memov/tipov/pravljic, ki so relevantni, repetitivni in zapomnljivi. V resnici so osnovni motivi oziroma teme preprosti (univerzalni), vendar je njihova interakcija kompleksna. Adaptacija ni preprosto ponavljanje, vedno se pojavijo spremembe; je proces, prek katerega izhodiščno besedilo nastane, se razvija in mutira, in sicer tako, da se prilagaja novemu času (Cankarjev *Hlapec Jernej* je izšel leta 1907, v času avstro-ogrske monarhije, Gombačev pa v 21. st., v času Evropske unije) in različnim kulturnim prostorom.

Gombačeva priredba ni subverzivna, kar bi lahko pričakovali na osnovi napovedi v naslovu in podnaslovu, je samostojna enota; L. Hutcheon bi dejala, da je produkt sicer ustvarjalnega procesa – prirejanja, ki je vzrok oziroma motiv, ne pa produkt motivacije. Glede na to, da 2. del trilogije *Cankar v stripu* avtorja Žige X Gombača in ilustratorja Igorja Šinkovca temelji na motivih povesti *Hlapec Jernej in njegova pravica* in da so adaptacije tudi prevodi iz enega v drug medij, je treba primerjalno analizirati izvorno in ciljno besedilo na osnovi *Translation Children's Literature* G. Klingberga.

Prirejanje klasike je hkrati tudi akt poenostavljanja, s katerim je treba spreminjati, ne le teme, like, čas, prostor in sporočilo, temveč tudi intelektualne vsebine. Gombačev strip o Jerneju naj bi z manj besedami in pretežno s podobami izrazil kompleksnost izhodiščnega Cankarjevega besedila. Strip bi moral dramatisirati opise, pripoved, predstaviti razmišljanje in vse skupaj transkodirati v govor, dejanja in vizualne podobe. Socialni in družbeni konflikti med Cankarjevimi literarnimi liki bi morali odzvanjati v Gombačevem govoru (monolog, dialog) in Šinkovčevi risbi, tudi v reaktualizaciji in fokalizaciji tem, likov in zapleta. Žal obravnavano delo teh kriterijev ne izpolni v zadostni meri.

Na osnovi teorije Marka Juvana o *Intertekstualnosti* Gombačevo besedilo vsebuje metajezikovno oznako v parafraziranem naslovu *Hlapec Jernej in pasja pravica*; v podnaslovu je metajezikovna oznaka – *po motivih povesti* (zvrstna navezava) *Hlapec Jernej in njegova pravica* (variacija naslova, citat

imena osebe in motiva) *Ivana Cankarja* (navezava na avtorja in navedba vira). Gombač si je pri Cankarju izposodil osebe (Sitar, oče in sin, Jernej idr.) ter jih na ravni besedilnega sveta in s področja književnosti za odrasle prenesel na področje mladinske književnosti in v besedilni svet literarnih likov, značilnih za mladinsko književnost (osebe in/ali poosebljene živali, igrača, narava, predmeti, pravljica in izmišljena bitja). Besedilo vsebuje številne intertekstualne prvine oziroma motive Cankarjevega izvirnika, osnovni potek dogajanja je podoben v različnosti in različen v podobnosti. Obravnava na primer socialni status upokojencev (kar je avtor priredil kot *Bremenske mestne godce*), z distinkcijo, da je *Jernejeva pasja pravica* zdaj kolektivna pravica. Stripu je dodan *Epilog*, okvirna pripoved, ki naj bi jo pripovedoval poosebljeni literarni lik Neže (tudi pes). Ideja je zanimiva, vendar asociativno ni implicitna inovacija.

Pričujoča adaptacija je (so)avtorsko delo in individualna intelektualna stvaritev, izhodiščno in ciljno besedilo sta dve enoti. Literarni liki so pri Gombaču antropomorfizirane živali – psi, kar je precej oddaljena asociacija od Cankarjevega besedila. Morebiti sicer namiguje na implicitno primerjavo zvestega hlapca Jerneja s psom, ki pa v primeru mladega Sitarja kot hudega psa ni domišljena.

Največji problem stripovske priredbe predstavlja zaplet: Cankarjevo dilemo glede spoštovanja osnovnih človekovih pravic je Gombač postavil v nelogičen kontekst slaščičarne, sladoleda in rahlo detektivskega skrivnega recepta. Konflikt zaradi sladoleda je linearen in neprepričljiv, ni imanenten ne izhodiščnemu besedilu ne aktualizaciji. Pri Cankarju je osnovni zaplet spleten okoli 40-letnega Jernejevega dela na gospodarjevi kmetiji, besedilo opisuje Jernejev socialni *križev pot* z vsemi postajami, iz vasi v mesto, iz mesta v velemesto, od ljudi, sodnikov, cesarja do Boga, z Betajnovce, v Ljubljano in na Dunaj. Hkrati vsebuje verske in posvetne vrednote in paralelizme, Jernejevo *golgoto* in *Golgoto*, socialno in pravno pomoč. Gombačeva fokalizacija na sladoled ne korelira s Cankarjevo, pri katerem gre za dejstvo, da so Jerneju kršene temeljne pravice, da ni upravičen do socialne in pravne pomoči. Strip je temeljno dilemo osnovne zgodbe (ustavna pravica do socialne varnosti) speljal na področje “gastronomske utopije”, povezane z užitki in luksuzom, ki čustveno praznino marsikdaj nadomešča s preobjedanjem (s te plati je bil Cankarjev Jernej vizionar, od leta 1907 do današnjega časa sta namreč socialna in pravna država zares postali utopija).

Spremna beseda k stripu avtorja Matica Kocijančiča se nanaša na izhodiščno Cankarjevo besedilo in ne na strip, katerega sestavni del je. Obstaja

tudi diskrepanca med linearno priredbo (pasje pravice in sladoled) in domnevno mladim naslovnikom ter spremno besedo z naslovom *Izgubljeni raj gospodarja Jerneja*, ki je namenjena odraslim kompetentnim bralcem.

S takšno priredbo je osnovno socialno sporočilo Cankarjevega dela marginalizirano in trivializirano, hlapec Jernej je pri Gombaču le sladoledni mojster. Osnovno besedilo razvija empatijo mladega bralca, ki motivira altruizem (Suzane Keen *Empathy and the Novel*), zato bi si zaslužilo tudi takšno stripovsko upodobitev.