



dr. Neva Šlibar

Kafka, stripi in mladina

V današnjem skrajno zvizualiziranem svetu nadvlade podobe nad besedo ni treba posebej ponazoriti, argumentirati ali poudarjati. Njena povednost in moč segata v davnino, kot morebitnega začetka se lahko spomnimo jamskih risb iz kamene dobe.¹ Če sledimo niti magično-pripovednega, simbolično-ikoničnega prek slik in podob posredovanega, najdemo primere iz vsakega obdobja in iz številnih kultur, recimo egipčanske, antične prav tako kot srednjeveške², tja do 19. stoletja, ko se pojavijo pravi predhodniki našega medija, tj. stripa, kot trdijo zgodovinski izvedenci. Vzpon in razvoj le-tega kot potrošniškega žanra je vezan na Gutenberga, na izum tiska (ki je omogočil preprostejše in hitrejše reproduciranje tako besede kot slike), čeprav je moralo preteči še kar nekaj stoletij, da se je v 20. stoletju razvil v nam znano, komercialno uspešno in vedno bolj tudi estetsko

¹Zgodovine stripa pogosto vzpostavljajo povezavo z jamskimi slikami. Monika Schmitz-Emans, avtorica najbolj poglobljenih in obsežnih nemških razprav o vezi med literaturo in stripom, celo deli prikaze žanra na tiste, ki segajo v davnino, in druge, ki pričnejo s predhodniki v poznem 19. stoletju (Schmitz-Emans 2011, 3). Poudariti je vsekakor treba, da gre za različne funkcije uporabe podobe: Z jamskimi podobami se pogosto veže magična funkcija, ki, kot jo razume Mukafovsky, neposredno učinkuje na stvarnost oziroma živi od našega prepričanja, da ima tako moč (prim. Jan Mukafovsky: *Der Standort der ästhetischen Funktion unter den anderen Funktionen*. V: Jan Mukafovsky: *Kapitel aus der Ästhetik*. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1982, str. 113–137, 126). Pri podobah v stripih je ta funkcija povsem zbledela, vprašanje pa je, ali je tudi povsem izginila, saj stripu s pogosto uporabo super junakov in prek satiričnega karikiranja ni tuja želja po spreminjanju sveta.

²Recimo v vitražah gotških cerkva, ki so pogosto služile nepismenim kot posredovanje in ne le ilustracija ter ponazoritev biblijskih zgodb, neke vrste biblija revnih. Ta termin v latinščini, namreč *Biblia Pauperum*, označuje srednjeveške zbirke listov s podobami iz *Nove zaveze*, ki jih obkrožajo primerjave iz *Stare zaveze*. Pri teh listih, pogosto lesorezih, je besedila zelo malo.

Dr. Neva Šlibar (Trst, 1949) se je šolala in izobraževala na Dunaju, v Ljubljani in Zagrebu. Od leta 2000 je redna profesorica na Filozofski fakulteti Univerze v Ljubljani, kjer predava moderno nemško literaturo. Področja njenega znanstvenoraziskovalnega dela so moderna in sodobna književnost v nemščini (Aichinger, Bachmann, Veza Canetti, Handke, Lavant, Späth in drugi avtorji), literarna teorija (avto-/biografsko pripovedovanje, literarni modeli, večjezična estetika), literarna didaktika za nemščino kot tuji jezik ter feministična literarna veda.

cenjeno literarno-likovno-oblikovalsko zvrst. V zahtevnejši in obsežnejši obliki je dobil tudi drugo ime, "risani roman" oziroma "*graphic novel*".³

Književnost v nemščini, kot danes politično korektno imenujemo dela, ki so nastala v tem jeziku ne glede na njihovo geografsko poreklo ali poreklo njihovih avtoric in avtorjev, ima posebno bogato preteklost glede povezave med besedo in sliko: leta 1799 v Ženevi rojeni in tam delujoči pedagog, karikaturist in pisatelj Rodolphe Töpffer, sin nemškega slikarja, je v svojo parodijo Goethejevega *Fausta* z naslovom *Dr. Festus* v bidermajersko prijazni maniri prikazovanja skurilnega (cca. 1830) že vnesel bistvene elemente stripov, in sicer uokvirjenost, sekvenčnost in groteskno izkrivljanje. Goethe je bil nad Töpfferjevo stvaritvijo navdušen; ljubiteljskega risarja in pisatelja je spodbudil, da svoje zgodbe tudi objavi. Pri Töpfferju sicer še ne najdemo oblačkov, besedilo je navedeno pod spodnjo črto okvirja.⁴ Že bežen pogled v prvo in najuspešnejšo nemško otroško knjigo *Struwwelpeter* H. Hoffmanna iz leta 1844 (1845?),⁵ dokazuje, da se je ta vizualna zvrst hitro razvijala in povzemala postopke s področja karikature ter se oplajala iz drugih virov, recimo raznih priljubljenih masovnih izdelkov, kot so bili tako imenovani "*Bilderbögen*", posamezni listi z natisi z različno tematiko, recimo rožami, tipi hiš, vojaki ipd.⁶ Danes vzgojno vprašljive zgodbe o kaznih in nesrečah, ki doletijo neposlušne in poredne otroke, dokazujejo raznolikost v nizanju oziroma vzporejanju slik z okvirčki ali brez njih že pri Hoffmannu. Uspeh knjige nemškega zdravnika – v tridesetih letih je doživela 100 natisov – pove morda več o starših in takratni kulturi vzgoje kot o otrocih. Veliko bolj zabavne in prav tako uspešne so bile fantovske zgodbe, prigode nagajivih in porednih *Maxa in Moritza* – v slovenskem prevodu imata kar tri različna imena, in sicer Cipek in Capek (Sonja Sever, 1929), Picko in Packo (Svetlana Makarovič, 1980) ter Jošt in Jaka (Ervin Fritz, 1991). Wilhelm Busch je zaslovel s svojimi "*Bildergeschichten*", zgodbami s slikami. V teh dveh

³ V nasprotju s komercialnimi in serijskimi stripi v obliki zvezkov ima "*graphic novel*" oziroma risani roman format knjige; njegova tematika je zahtevnejša, pripovedna kompleksnost večja, namenjen je predvsem odraslemu bralstvu in pogosto je tudi avtorsko izviren.

⁴ Nekaj primerov najdemo tudi na spletu, recimo:

<http://www.zeno.org/Kunstwerke/A/T%C3%B6pffer,+Rodolphe>, 2. 9. 2012.

<http://images.search.conduit.com/ImagePreview/?q=dr.festus+rodolphe+t%C3%B6pffer&ctid=CT2786678&SearchSource=10&FollowOn=true&PageSource=Results&SSPV=&start=0&pos=3>, 2. 9. 2012.

⁵ Ker je *Struwwelpeter* izšel velikokrat in pri različnih založbah, pogosto tudi skupaj z *Maxom in Moritzom* Wilhelma Buscha, navajam tu internetno izdajo, ki vsebuje celotno besedilo s slikami vred: <http://gutenberg.spiegel.de/buch/3070/1>, 30. 8. 2012.

⁶ Podzvrst teh pol s slikami so tudi letaki. Pole so bile poučne, dekorativne ali zabavne; pogosto se jih je izrezalo in lepilo v zvezke, tudi v šoli, ali se je z njimi krasilo domove, podobno kot z današnjimi nalepkami z različnimi motivi, ki so priljubljene pri otrocih. Ker so bili letaki natisnjeni na poceni papir, so hitro romali v smeti.

knjigah je poudarjena tudi vzgojna nota v predzgodovini stripa, ki nas bo pozneje zanimala.

Znano je, da je strip dolgo veljal za trivialno masovno produkcijo, za "šund", in da nekatere njegove oblike še danes spadajo tja.⁷ Vzgojne instance so ga ogorčeno odklanjale. Zato je presenetljivo, da so avtorji stripov in predstripov po snov že zgodaj segli po literarnih mojstrovinah, po ikonah nacionalnih literatur in svetovne književnosti⁸: Ali so si skušali s pomočjo klasičnih, estetsko neoporečnih del zagotoviti vsaj delček estetske vrednosti? Ali so jih – kot v drugih zvrsteh – očarale predvsem njihove neukrotljive, v vsakem kulturnem okolju in zgodovinskem trenutku drugače aktualizirane zgodbe? Ali možnost parodiranja nacionalnih svetinj? Ali so jih privlačile podobe, ki jih ustvarjajo v glavah bralk in bralcev? Ne glede na razloge je dejstvo, da se je število prenosov klasičnih besedil, pogosto z zanimivimi in duhovitimi aktualizacijami, v zadnjih dvajsetih letih, tudi zaradi večjega poudarka na avtorski interpretaciji preteksta, torej literarnega izvornika, pomnožilo. In pogosto gre za besedila, ki na prvi pogled ne ponujajo lahke transpozicije, saj veljajo za težje dostopno čtivo, recimo Flaubertova *Gospa Bovary* (*Gemma Bovary*) ali Proustovo *Iskanje izgubljenega časa*.⁹ V devetdesetih letih 20. stoletja je tudi slovenski strip proizvedel marsikatero različico kanoniziranih tekstov: Kot navaja katalog k pregledni razstavi v Celju spomladi 1996 *Slovenski strip je Kralj Matjaž* Dušana Kastelica leta 1984 izšel v posebno zanimivi obdelavi, deset let kasneje je med bralce prišlo njegovo videnje *Butalcev*. Marjan Manček je v reviji PIL izdal *Kozlovsko sodbo v Višnji gori*. Od leta 1992 do 1994 je v Mladini izhajala serija Slovenski klasiki, v kateri so enostransko risano različico dobili *Hlapci* Ivana Cankarja, *Slava vojvodine Kranjske* Janeza Vajkarda Valvasorja in *Krst pri Savici* Franceta Prešerna (vse troje Gorazd Vahen), *Pegam in Lamberger* (Gregor Mastnak), *Kosovirja na leteči žlici* Svetlane Makarovič in številni drugi.¹⁰ Svetovnih klasikov se je leta 1970 lotil legendarni Miki Muster,

⁷ V medvojnem in povojnem času, tja do šestdesetih let 20. stoletja, je bila pedagoška srenja negativno nastrojena proti stripom, ki so jim očitali poneumljanje mladine, vprašljivi in nevzgojni so se jim zdeli predvsem stereotipi, nasilje, izrazje, skrajšave in pogostost medmetov. Gl. Schmitz-Emans 2011, 19.

⁸ Schmitz-Emans navaja številne serije iz angleškega govornega območja, ki so jih ustvarjali kot povod za branje originalnih besedil, recimo Classics Comics, Classics Illustrated. Prim. Schmitz-Emans 2011, 12–17, kjer najdemo tudi tipologijo podzvrsti.

⁹ Posy Simmonds: Gemma Bovary. Ljubljana: Forum, 2009; Proustove romane je v obliko stripa prenesel recimo Stephane Heuet. Intervju <http://www.youtube.com/watch?v=3681VYXsDRA>, 2. 9. 2012.

¹⁰ 2009 so stripe izdali tudi v knjižni obliki: *Slovenski klasiki v stripu*, ur. Tomaž Lavrič. Ljubljana: Forum, Mladina.

in sicer *Treh mušketirjev*¹¹, leto pozneje je Marjan Amalietti ustvaril strip o Piki Nogavički¹². Literarni strip v obliki avtorjevega portreta in prikaza najpomembnejših del smo dobili leta 2010, ko je bila Ljubljana svetovna prestolnica knjige: Andrej Rozman Roza je s Cirilom Horjakom pripravil knjižico *Passion de Pressheren – zgodovinska akupressura*¹³.

Viden trend risanih romanov po besedilih klasikov, starih in sodobnih, je tudi nekatere ugledne založbe, vsaj v nemškem prostoru, prepričal, da so se lotile te zvrsti. Izjave njihovih predstavnikov, recimo Winfrieda Hörninga, vodje oddelka za žepne knjige pri založbi Suhrkamp-Insel, za oddajo *Kulturzeit* na 3satu, sicer pogosto izražajo prej pobožne želje kot stvarna dejstva: “Vedno iščemo nove načine, da bi lahko tržili naše avtorje,” je zatrdil. “Kaj bi lahko še počeli z materiali, ki smo jih zbrali? Scenarije za filme? Ja. Slušne knjige? Seveda. In tudi risani romani so dober način, da pripeljemo ljudi h gradivu.”¹⁴ Posebna spletna stran z naslovom *Drama light* je posvečena literarnim klasikom v obliki stripov; predstavlja se kot “risarska in literarna ekspedicija skozi neizmernost velikih klasikov in most med umetnostmi, mediji in generacijami”¹⁵. Predstavitev na glavni strani se nadaljuje z gesli “Stare snovi v novih oblačilih”, “Pomlajevalna kura in poskus oživljanja”, “Lahek konzum – težka prebavljivost”, “Lahkotno, hitro, močno, duhovito in komično”¹⁶. Pregled že izdanih klasikov izkazuje široko paleto od antičnih besedil (*Antigone*), prek mednarodnih del (*Gargantua*, *Sen kresne noči* in *Nevihta*, *Frankenstein* in *Kralj Ubu*), do nemških starih in sodobnih klasikov (Kleistovega *Hermann*a, Goethejeve *Ifigenije na Tavridi* in *Kleti* Thomasa Bernharda).¹⁷ Začuda Franza Kafke ni med njimi, morda tudi zato, ker so si ga medtem že prisvojili drugi, nenemški ilustratorji in pisci.

Praden se vrnemo h Kafki, velja še na kratko orisati stanje raziskav in znanstvene literature na našo temo: Znanstven interes so stripi in risani romani vzbudili predvsem v angleško govorečih deželah, po celem zahodnem svetu je veliko zanimanja tudi za japonske mange. Kljub temu da je strip dolgo veljal za trivialno literaturo, so se precej zgodaj pojavile resne

¹¹ Miki Muster: *Trije mušketirji. Pustolovščine Zvitorepca, Trdonje in Lakotnika*, Ljubljana: Delavska enotnost: Klub devete umetnosti, 1985.

¹² Marjan Amalietti: *Pika Nogavička; Ljubezenska zgodba*, Ljubljana: [samozal.] P. Amalietti: Ž. Pelicon, 1990.

¹³ Andrej Rozman Roza/Ciril Horjak: *Passion de Pressheren – zgodovinska akupressura*. Ljubljana: KUD France Prešeren, 2010.

¹⁴ Gre za oddajo z dne 31. 1. 2011, ki jo je vodil Ernst Grandits in je bila naslovljena *Faust v barvah – svetovna literatura v obliki stripov*. Povzetki in citati so na strani: <http://www.3sat.de/page/?source=/kulturzeit/themen/151436/index.html>, 30. 8. 2012.

¹⁵ <http://dramalightcomic.blogspot.com/>, 30. 8. 2012.

¹⁶ *Ibid.*

¹⁷ Seznam knjig je prav tam.

razprave, pogosto študije navdušencev in ljubiteljev različnih stripovskih zvrsti. Obstajajo tako partikularne razprave kot celostni teoretični in praktični prikazi tega kombiniranega medija.¹⁸ Posamezni vidiki povezave med besedo in sliko ter analize različnih aspektov stripa so priljubljena tema diplomskih del tudi v Sloveniji¹⁹, kar seveda ne preseneča. Kljub temu da je težko dobiti celosten vpogled v sekundarno produkcijo, lahko trdimo, da ni malo literature o stripih in risanih romanih, manjkajo pa recimo pregledni prikazi transpozicije kanoniziranih besedil. Tako trenutno ni mogoče empirično dokazati domneve, da je Shakespeare po vsej verjetnosti najpogosteje “postripljen” svetovni avtor; *Hamleta* najdemo v približno ducatu stripovskih različic²⁰. Zato velja tudi moje trditev, da spada Kafka v sam vrh obdelav, sprejeti z rezervo. V Kafkovem kontekstu je treba izpostaviti študije in knjige Monike Schmitz-Emans, ki se je posebej posvetila povezavi med stripom in literaturo.²¹

Katera dela Franza Kafke torej najdemo v obliki stripa? Presenetljivo veliko, glede na težavnost razumevanja njegovih besedil. Eden najvidnejših risarjev stripov Robert Crumb (rojen leta 1943²²) se je celostno posvetil Kafki in njegovim delom: s piscem Davidom Zanom Mairowitzem je pripravil uvod v Kafkov svet in njegovo literaturo z duhovitimi komentarji in interpretacijami, ki začetnike (*Kafka for Beginners*²³) vpeljejo in zapeljejo v kulturo, v kateri je Kafka odraščal in ki

¹⁸ Najpogosteje citirana avtorja sta Scott McCloud in Will Eisner; oba sta tako praktika kot teoretika v pravi ameriški tradiciji, ki pogosto povezuje priročnik za izdelavo in branje ter metadiskurzivni razmislek: Will Eisner: *Comics & Sequential Art*. Tamarac (Florida): Poorhouse Press, 2003 (1985); Will Eisner: *Graphic Storytelling*. Tamarac (Florida): Poorhouse Press, 2000; Scott McCloud: *Kako razumeti strip: o nevidni umetnosti*. Ljubljana: Cankarjeva založba, 2011; *Kako nastane strip: pripovedne skrivnosti stripa, mange in risanega romana*. Ljubljana: Društvo za oživiljanje zgodbe 2 koluta: Društvo za širjenje filmske kulture KINO!, 2010. V nemškem prostoru pa že omenjena Monika Schmitz-Emans; posebna številka revije Text & Kritik idr. Iztok Sitar je objavil *Zgodovino slovenskega stripa: 1927–2007*, Ljubljana: UMco, 2007. In seveda ne smemo pozabiti na za slovenski prostor pomembno knjigo Cirila Galeta: *Zabavna periodika strip*. Maribor: Obzorja, 1981.

¹⁹ Za to zvrst je tipična interdisciplinarnost; diplomska dela na to temo najdemo tako na likovnem področju – pri umetnostni zgodovini in oblikovanju – kot tudi na pedagoškem, slovenističnem, jezikoslovnem, prevodoslovnem področju in pri tujih jezikih. Le nekaj primerov s Filozofske fakultete Univerze v Ljubljani: Jasmina Hlaj: *Zgodovinski razvoj stripa in njegova edukativna vrednost* (Ljubljana, 2010); Andreja Rupar: *Comics und Phraseologie - Möglichkeiten der Integration im DaF-Unterricht* (Ljubljana, 2008); Maja Kolar: *Slovenski humoristični strip od začetkov do konca šestdesetih let* (Murska Sobota, 1995); Janoš Železnik: *Strip kot medij, strip kot besedilo* (Litija, 2004).

²⁰ Podatek z različnih spletnih strani Amazona.

²¹ Gl. tudi najnovejšo publikacijo: Monika Schmitz-Emans: *Comic und Literatur*. Berlin: De Gruyter, 2012, ter številne razprave. Avtorica se v svojih knjigah primarno ukvarja s povezavo med sliko in besedilom, tudi z zgodovinskega vidika.

²² <http://www.crumbproducts.com/>, 2. 9. 2012 in seveda http://en.wikipedia.org/wiki/Robert_Crumb; na spletu obstaja celo njegov “muzej”.

²³ Robert Crumb & David Zane Mairowitz: *Kafka*. Seattle: Fantagraphics Books, 2007. Knjiga je izšla tudi pod naslovom *Kafka for Beginners in Introducing Kafka*.

ga je zaznamovala, ter ponudil kratke obrazložitve in prikaze njegovih glavnih del, od kratkih zgodb do romanov na 175 straneh. Drugi, mlajši avtor stripov, leta 1958 rojeni Peter Kuper, se je prav tako navdušil nad Kafka in izdal dve knjigi priredb njegovih besedil, ki jih je napisal sam: leta 1995 je izdal zbirko kratke proze in zgodb s pomenljivim naslovom *Give it up!*²⁴ (*Gib's auf!*). Naslovna zgodba je v originalu dolga le nekaj vrstic. V zbirki najdemo še osem drugih tekstov, in sicer naslednje: *Mala basen, Most, Gladovalec, Bratomor, Krmar, Drevesa, Vrtavka in Jastreb*. Leta 2003 se je Kuper lotil še *Preobrazbe*²⁵ ter jo objavil kot knjižico z 79 stranmi. Tretjo različico te najbolj priljubljene med Kafkovimi pripovedmi sta ustvarila francoski "scenarist" Eric Corbeyran (1964) in škotski otroški avtor Richard Horne oziroma Harry Horse (risbe in barve; 1960–2007).²⁶ V Franciji je nastala tudi angleška stripovska verzija Kafkovega najbolj znanega romana *Proces*, napisala in narisala sta jo nam že znani Američan David Zane Mairowitz in ilustratorka Chantal Montellier (2008)²⁷; krajšo in risarsko bolj originalno različico sta pripravila kako leto pred tem Ceka & Clod²⁸. Pri založbi Delcourt v Parizu je izšla še druga znamenita zgodba Franza Kafke, in sicer *V kazenski koloniji*²⁹, za katero so poskrbeli scenarist oziroma pisec Sylvain Ricard, risar Maël in slikarka Albertine Ralenti. V Belgiji je leta 2003 Olivier Deprez izdelal grafično posebno umetniško obdelavo Kafkovega romana *Grad*³⁰. Seznam gotovo ni popoln, pregledati bi bilo treba čim več nacionalnih literatur; Monika Schmitz-Emans na primer omenja portugalsko serijo ilustracij na besedilo *Preobrazbe*, katerih avtor je Pedro Nora.³¹ Očitno tudi risana oblika Kafkovih del postaja tako nepregledna, kot je to že dolgo znano za znanstveno literaturo o njem in njegovih delih.

Zakaj je Kafka za avtorje stripov in risanih romanov tako neizmerno zanimiv? Sama besedila, ki so kljub kristalno jasnemu jeziku pogosto pomensko nedostopna, kličejo po interpretaciji in se na prvi pogled zdijo neprimerna za dodatno skrajšavo, za slikovno dodajanje, za prenos v slikovni medij. Znanstvena literatura, ki večkrat presega obseg Kafkovega

²⁴ Peter Kuper: *Kafka: Give it up! and other short stories*. New York: NBM, 1995.

²⁵ Peter Kuper: *Franz Kafka: The Metamorphosis*. New York: Three Rivers Press, 2003.

²⁶ Eric Corbeyran/Peter Horne: *Die Verwandlung von Franz Kafka*. München: Knesebeck, 2011. Knjiga je izšla najprej v francoščini, in sicer leta 2009. O avtorjih ponuja podatke tudi Wikipedia.

²⁷ Chantal Montellier/David Zane Mairowitz: *The Trial. A Graphic Novel*. London: SelfMadeHero, 2008.

²⁸ Ceka et Clod: *Le Procès*. Talence: Akileos, 2006.

²⁹ Sylvain Ricard/ Maël/Albertine Ralenti: *Dans la colonie pénitentiaire*. Paris: Delcourt, 2007.

³⁰ Olivier Deprez: *Le Château*. Bruxelles: Fremok, 2003.

³¹ Schmitz-Emans 2011, 175; omenja pa tudi variacijo Willa Eisnerja na *Proces* z naslovom *The Appeal*, ki je vključena v njegovo knjigo *Comics & Sequential Art*, str. 228–229, ter tridelno adaptacijo Kafkovega romana *Amerika* izpod peresa Daniela Casanave in Roberta Care. *Kafka/Casanave/Cara: L'amérique*. Frontignon: 6 pieds sous terre, 2006–2008.

opusa, priča o neusihajočem izzivu in neutrudljivem odzivu, ki ga dela vzbujajo pri mednarodnem bralstvu. In verjetno je prav to tudi eden glavnih razlogov, zakaj se s Kafko in njegovimi deli ukvarjajo ustvarjalci drugih medijev. Poleg tega pa ima Kafkovo pisanje tudi nekaj lastnosti, ki govorijo v prid prenosu v medij stripa: Najprej bi omenila slikovno kvaliteto njegovih besedil: ko jih beremo, se nam v glavi tako rekoč odvija film, katerega podobe so kljub temačnosti posebno intenzivne. Njegov svet je dobesedno “*kafkaesken*”, torej labirintski, izkrivljen, grotesken, absurden, kar vse odgovarja mediju stripa, vsaj nekaterim temeljnim orientacijam njegove produkcije. Poleg tega velja Kafka za zagonetnega avtorja *par excellence*, torej so legitimni poskusi, da se mu skušamo približati tudi z neverbalnimi sredstvi. Kljub praviloma “neakcijskemu” dogajanju v njegovih pripovedih, se njegovi protagonisti v sizifovskih zaletih trudijo, da bi svojo situacijo razjasnili in rešili – stremljenje, ki je znano tudi stripovskim junakom. Presenetljivo, pogosto tudi strašljivo dogajanje se nepričakovano in nepojasnjeno pojavi v vsakdanjem življenju, in tudi to je motiv, ki ga stripi obožujejo.³²

Sami avtorji risanih romanov ali stripov so se izognili obrazložitvi vzrokov njihovega zanimanja ali z risbo ali z drastičnim citatom iz Kafke, kot recimo Crumb-Mairowitz³³, ali pa so se v kratkem uvodu potrudili, da bi v nekaj stavkih povzeli glavne interpretacijske niti Kafkovega dela. Mairowitz pred *Procesom* na primer pravi:

Na kratko, besedila ne moremo interpretirati dokončno. Nekaj vedno ostane za rezervo – samosvoje védenje, ki ga ne poznamo in ki uroči vsako generacijo bralcev.³⁴

Najdlje si upa Jules Feiffer v uvodu k zbirki *Give it up!* Petra Kuperja, ko se sprašuje:

Kuper? Kafka? Kuper igra Kafko? Mar potrebujemo to? Kafka? Kuper? Sanjsko moštvo? Je to res tako dobra ideja? Posebej za tiste med nami, ki sovražimo koncept zbirke *Classics Illustrated*, ki podobe stripovske umetnosti nadgrajuje z njenim travestiranjem s kulturno pomembnimi težkokategorniki.

³² Monika Schmitz-Emans utemelji čar Kafkovih besedil za ustvarjalce stripov predvsem s povezavo marsikaterega od njegovih besedil s pisavo in občutkom za njeno materialnost oziroma telesnost (prim. 2011, 176–179), z njegovo bližino filmu, predvsem Chaplinu (ibid. 180) ter njegovo ljubeznijo do gledališča in inscenacije.

³³ Na prvi strani vidimo sekiro, ki je pravkar usekala v zgroženo glavo Kafke, klobuk mu je odskočil, nad njim pa lebdi pergament s citatom iz njegovih nočnih mor, ki jih je zabeležil v dnevnikih.

³⁴ Kafka/Crumb/Mairowitz, str. 5.

Leposlovje – to se pravi, odlično leposlovje – je sveto pisanje. Gane te, sprejema, ogroža, navdihuje in, tisto najbolj izjemno, deluje nate kot izboljššan nadomestek življenja. Če le poslušáš, te lahko zdrami in spremeni. Prava knjiga v pravi starosti je boljši terapevt kot psihiater. [...]

Kuper v tem zvezku ne naredi tega, kar sovražim, pač pa to, kar ljubim. Jazz. Ta knjiga je vrsta fraz, vizualnih improvizacij na kratke kadre mojstra. Izkaže se za kratkočasno, celo drzno vrhovodsko dejanje, kjer se Kafkova stoična evro/alienacija sreča in zlije s Kuperjevo popolnoma ameriško rokenrolovsko alienacijo. Naša alienacija je hrupnejša in bolj vpadljiva kot njihova. Američani pričakujemo, da bomo zmagovalci tudi takrat, ko izgubimo, torej kričimo. Srednjeevropejci pričakujejo, da bodo izgubili, in skomignejo. Na teh straneh nam Kuper da kričeč skomig. In deluje.³⁵

Pri transpoziciji iz čistega besednega oziroma jezikovnega medija, torej besedila, v kombiniran slikovno-besedni/jezikovni/besedilni medij imamo opraviti z nekaterimi že dolgo znanimi pojavi: Ker ne gre za originalne stripe oziroma risane romane, ki so kot taki, v tej dvojnosti, že osnovani, pomeni prenos v stripovski žanr tako kot filmska adaptacija ali dramati-zacija proznih del vedno adaptacijo in interpretacijo literarnega besedila. Je torej ena izmed možnih realizacij oziroma po Ingardnu konkretizacija besedila,³⁶ ki pa ni zaprta, temveč sama znova odpira možnosti različnega razumevanja, ker izvirnik/pretekst istočasno reducira, skrajša, strni ter mu dodaja druge, slikovne in besedne kode, kode, tipične za zvrst stripa, torej oblačke, besedilo v oblačkih, okvire, obnapise, prehode in barve.³⁷ Če kot nekateri vidni teoretiki stripa, recimo Mario Saraceni, Will Eisner in Scott McCloud,³⁸ uporabljamo semiotično izrazje, potem se ikoničnost in simboličnost po mojem mnenju povezuje v nasprotnem zaporedju. Da se ne bi zapletla v lingvistični in semiotični terminologiji Charlesa S. Peircea in Ferdinanda de Saussura ter njunem različnem pojmovanju ikoničnega in simboličnega, bom uporabila nestrokovno, ampak bolj nazorno besedišče: besede delujejo najprej simbolično, torej v svojih prenesenih pomenih, in tudi, kot dobro vemo, vizualno, ker spodbujajo slikovne predstave

³⁵ Jules Feiffer: Introduction. V: Kafka/Kuper: *Give it up!* str. 3.

³⁶ Roman Ingarden uvede v svojih estetskih spisih, recimo v *Literarni umetnini*, pojem konkretizacije, ki po Tomu Virku označuje dvoje: "proces branja, v katerem bralec v okviru shematiziranih aspektov zapolnjuje, konkretizira nedoločena mesta; pomeni pa tudi 'rezultat' branja, nekakšno subjektivno, individualno bralčevo 'kopijo' samega dela." Tomo Virk: *Moderne metode literarne vede in njihove filozofsko-teoretske osnove*. Ljubljana: Filozofska fakulteta, 1999, str. 36.

³⁷ Čeprav seveda tako Eisner kot McCloud opisujeta različne sestavne dele stripa, so ti najbolj nazorno in sistematično prikazani v knjigi Maria Saracenija: *The Language of Comics*. London: Routledge, 2003, v poglavju "The components of the comics", str. 5–12. Slovensko terminologijo sem povzela po diplomskem delu Janoša Železnika *Osnovni strukturni elementi stripa*. V: Janoš Železnik: *Strip kot medij, strip kot besedilo*. Litija, 2004, str. 15–26.

³⁸ Gl. op. 18 in Saraceni.

v procesu recepcije; s tem lahko vnesejo ikonično komponento, slike oziroma risbe pa učinkujejo najprej vizualno, ikonično, so pa prav tako simbolično kodirane v tradicionalnem pomenu. To prekrizano funkcioniranje kombinacije besede in podobe se pri recepciji praviloma odvija sočasno. Branje kombiniranih kodov lahko upočasni tako zagonetnost zgodbe kot tudi kompleksnost podob. Relacija med besedilom in podobo po mojem mnenju ne deluje drugače kot tudi sicer večkratno kodiranje.³⁹ Kodi, ki niso le jezikovni in slikovni, temveč vsebujejo značilnosti stripovskega diskurza, se povezujejo na tri načine: lahko se mimetično dopolnjujejo, kar je verjetno najbolj pogosto, lahko mozaično sestavljajo pomen, lahko pa tudi delujejo v nasprotju drug z drugim. McCloud razlikuje povezave malce drugače in govori o dualni, dopolnjujoči, paralelni in soodvisni kombinaciji;⁴⁰ Frank L. Cioffi doda še disjunktivno kombinacijo.⁴¹ Sintagmatske povezave, tako pri sekvenčnosti kot pri koheziji med posameznimi slikami, so lahko zelo kompleksne, čeprav bi lahko pri kratkih stripih, recimo takšnih, kot jih najdemo v časopisih ali, v našem primeru, pri skrajno kratki prozi zbirke *Give it up!* Petra Kuperja, segli po teoriji Andréja Jollesa *Einfache Formen (Enostavne oblike)*, ki je že precej stara, saj je knjiga izšla leta 1930.⁴² Naratološka analiza kombinacije slikovnih kodov, jezikovno-literarnih in stripovskih kodov se kljub navidezni teoretični transparentnosti lahko izkaže za zelo zahtevno in kompleksno, saj je tudi tu moč zaznati površinsko in globinsko strukturo. Poleg tega je treba pri risanih transpozicijah upoštevati odnos do preteksta, torej vključiti intertekstualne in intermedialne prvine.

Oglejmo si površno primer iz navedenega korpusa besedil Franza Kafke: Najbolj primerna se zdi Kafkova *Preobrazba*, ki jo imamo v vsaj treh različicah, in sicer v predelavi Petra Kuperja, v transpoziciji dvojice Corbeyran in Horne ter v obsežnejši knjigi *Kafka oziroma Kafka for*

³⁹ Termin večkratnega ali mnogokratnega kodiranja, včasih se uporablja tudi izraz naddeterminacija, ne pomeni nič drugega kot to, da je v fikcionalnem diskurzu, kjer reference znakov niso razumljive iz konteksta govorne situacije kot v vsakodnevni komunikaciji, saj tvori literarno delo svoj samostojni svet, treba za razumevanje besedila uporabiti več znakovnih kodov. Ti so v prvi vrsti formalni, torej ustvarjajo tudi oblikovni elementi besedila njegov pomen oziroma pomene. Tu pa so seveda še slikovni in tipično stripovski.

⁴⁰ McCloud, 2011, str. 153–155.

⁴¹ Frank L. Cioffi: *Disturbing Comics: The Disjunction of Word and Image in the Comics of Andrzej Mleczko, Ben Katchor, R. Crumb and Art Spiegelman*. V: Robin Varnum/Christina Gibbons (ur.): *The Language of Comics: Word and Image. Studies in Popular Culture*. Jackson: University Press of Mississippi, 2002, str. 60–75.

⁴² André Jolles se v svoji knjigi ukvarja z zvrstmi, katerih oblikovna plat ni popolnoma opredeljena, in sicer s pravljico, mitom in legendo, uganko in šalo ipd., zaradi česar omogočajo različne reprodukcije: daljše oblike dovoljujejo večjo prostost pri pripovedovanju, krajše pa vsaj pri ključnih delih zahtevajo točno formulacijo. Prim. André Jolles: *Einfache Formen: Legende, Sage, Mythe, Rätsel, Spruch, Kasus, Memorabile, Märchen, Witz*. Tübingen: Niemeyer, 1965.

Beginners/Introducing Kafka, ki sta jo pripravila Crumb in Mairowitz.⁴³ Trdimo lahko, da s svojimi različnimi pristopi paradigmatško povzemajo tri različne možnosti, kako postopati pri “stripiziranju” Kafkovih besedil. Kuperjeva *Preobrazba* je na enem polu, Corbeyran-Hornova na drugem, vmes pa imamo različico Crumba in Mairowitza. Če podrobnejše analize in primerjave različic druge z drugo na kratko povzamemo, pridemo do naslednjih ugotovitev:

1. Na dogajalni osi najdemo v vseh treh različicah podobne temeljne sekvence, recimo začetek in konec, obisk prokurista, dejavnosti družine, smrt Gregorja Samse ipd. Kronološkost in linearnost sta povsem ohranjeni. Velike razlike pa so v poudarjanju teh sekvenc, njihovem obsegu in vključevanju v slikovni niz.⁴⁴
2. Zelo različne so praviloma besedilne adaptacije: Medtem ko Corbeyran in Horne vztrajata pri čim doslednejši uporabi Kafkovega besedila – na prvi pogled je to razvidno tako iz pogostosti obnapisov in oblik oblačkov, ki podajajo notranji govor Gregorja Samse –, se Kuper trudi za čim bolj stripovski pristop. Besedilo je dialogizirano, vsebuje kup tipičnih stripovskih izrazov za posredovanje občutkov, kar nakazujejo tudi velikost in oblika pisave, oblačkov itn.⁴⁵ Crumb in Mairowitz sta se odločila za srednjo pot, za povezavo med obnapisi s povzemanjem dogajanja, včasih skrajšanimi citati ter dialogi.⁴⁶ Splošno seveda velja skrajna redukcija izvirnika.

⁴³ *Preobrazbo* najdemo na straneh 39–55.

⁴⁴ Kot primer navajam začetek, prve stavke pripovedi: Rešitve so povsem različne, Corbeyran in Horne sta si zamislila celostranski pogled od zgoraj v sobo Gregorja Samse, ki vsebuje dva manjša okvirja. Ta približata in povečata osrednjo figuro, v velikanski mrčes spremenjenega protagonista, nad povečavo glave najdemo majhen obnapis s prvim stavkom pripovedi, nad drugim okvirjem drugi stavek, na dnu pa tretji. Crumb in Zainowitz postopata popolnoma drugače, toda v skladu z njuno knjigo, v kateri je *Preobrazba* le eno izmed Kafkovih besedil. Začne se z naslovnico v naslovnici, in sicer je na vrhu kot citat označen prvi stavek, nato sledi v manjših črkah komentar, ki trdi, da je ta stavek začetek moderne literature, nato je z velikimi črkami izpisan naslov dela ter naslovnica objave dela v reviji *Der jüngste Tag* leta 1916 z ustrežno ilustracijo ter na desni strani še stavek v izvirniku. Šele na naslednji strani najdemo risbo izreza sobe, v katero štrli šest nog nevidne žuželke. Peter Kuper se je odločil za povezavo prvega in drugega: Na črni strani se z belo barvo začne prvi stavek, ki se konča s tremi pikami pred omembo živali. Ne nadaljuje se na naslednji strani, ki jo polni celostranska risba sobe s posteljo na levi, nad njo je okrogel okvir s povečanim mrčesom. V posebnem oblačku se mrčes sprašuje “K-kaj se mi je zgodilo?”, nad njim pa v beli pisavi piše “To niso bile sanje.” Kuper torej vključi bralčevo in bralkino domišljijo, saj ne omenja, v kaj se je Gregor spremenil, temveč to prikaže. – Zelo jasno in povsem razpoznavno vidimo tako različne pristope kot poetiko posameznih rešitev: Corbeyran in Horne poustvarjata zagonetno in s stiliziranim realizmom poudarjeno atmosfero Kafkovega teksta, Crumb in Zainowitz predstavljata, povzemata in komentirata Kafkovo delo, Kuper pa nas v stripovski maniri potegne v zgodbo, nas po eni strani prepušča domišljiji, po drugi pa Gregorjeve misli spremeni v krepke eliptične stavke, ki v veliki meri zaobjamejo tudi čudenje in ogorčenje bralstva.

⁴⁵ Primere najdemo na skoraj vsaki strani, posebno nazorno na koncu prvega dela, ko ga oče spodi nazaj v sobo (str. 28).

⁴⁶ Prav didaktični trenutek bi znal biti odgovoren za te besedilne intervencije, ki vsiljujejo poenostavljeno interpretacijo pripovedi, medtem ko je besedilo pri Corbeyranu in Hornu tudi v tonu podobno Kafkovemu jeziku tako kot pri Kupru, ki se skuša v pripovednih odlomkih približati Kafki, tako da delujejo odstopanja in prevzemanje stripovskega izrazja posebno močno.

3. Temeljni pristop do preteksta – torej po eni strani čim večja zvestoba izvirniku (Corbeyran in Horne), na drugi čim večja zvestoba stripovski tradiciji (Kuper) ter vmesna pot (Crumb in Mairowitz) – se zrcali tudi v slikovni transpoziciji: Richard Horne se je zgledoval po realistično-stilizirani usmerjenosti stripovskih risb ter z veliko domiselnostjo in subtilnostjo vkodiral Kafkovo besedilo (posebno lepo je z barvo posredovan končni preobrat in – zame še vedno šokantna – preobrazba družine)⁴⁷, Peter Kuper pa je sledil nasprotni, prav tako ustaljeni stripovski tradiciji groteskne, samosvoje in pogosto komične risbe. Poudarki so ostrejši, manj dopadljivi, dobesedno kričeči – zdi se, kot da bi bil rdeča nit Kuperjeve *Preobrazbe Munchov Krik*, krik, ki ga kot bralci pogrešamo pri Kafkovem junaku. Čeprav je morda Kuperjeva različica najmanj zvesta besedilu in po mojem občutku stilno moteča, to nadoknadi s posredno vključitvijo in upodobitvijo reakcije bralstva, njihovo ogorčenostjo, njihovim nelagodjem, njihovim skritim notranjim krikom. Crumb in Mairowitz tudi slikovno zaideta na manj prepričljivo srednjo pot – sicer pa lahko obsežnejšo analizo njune knjige preberemo pri Moniki Schmitz-Emans.⁴⁸

4. Čeprav so redukcije kljub množenju slikovno-jezikovnih kodov glede na izvirnik znatne, najdemo presežek v stripovski adaptaciji predvsem v integraciji oziroma poudarjanju interpretativnih elementov in vključevanju stripovskega pogleda. Rezultat intermedialnega procesa ni Kafkovo besedilo v drugačni obliki, temveč drugo, novo besedilo s Kafkovim besedilom kot izhodiščem, torej v Schmidtovi terminologiji ne rezultat recepcije, temveč rezultat obdelave.⁴⁹ Je torej posledično veliko manj in nekaj več; vsekakor pa je postopanje legitimno in kreativno.

Za konec še nekaj besed o zadnjem elementu v mojem naslovu: Zagovorniki stripov in risanih romanov so v preteklosti, ko je bila zvrst še precej

⁴⁷ Naj spomnim na ta zadnji prizor družine brez Gregorja, potem ko je poginil in so njegove ostanke odvrgli v smeti: Namenijo se na izlet na deželo in se veselijo prihodnosti, novih priložnosti, tudi delovnih, kar seveda dokončno izniči Gregorjevo žrtvovanje za družino in učinkuje kot osvoboditev ostalih članov, za katere se je on v preteklem življenju trudil in jih očitno prav s tem zaviral. Avtorji stripov ta zadnji prizor rešujejo na različne načine: Crumb in Mairowitz tako kot Kuper to odpiranje proti novim obzorjem sporočajo z odpiranjem v stripovskem formatu, saj zavzema vožnja v tramvaju s sestro, ki se preteguje in razkazuje svoje žensko telo, kar starša razumeta kot dober znak za prihodnost, celo stran, pri Kuperju se razteza celo čez dve strani. Corbeyran in Horne v nasprotju z uvodno celostransko risbo to resnično preobrazbo signalizirata z barvo: štiri podobe od petih podob prizora v tramvaju je živahneje obarvanih: sestra nosi rdečo obleko, le spodnji del prikazuje turobno podobo Gregorja med smetmi in psa, ki ga ovohava. Šele naknadno postane opazno, da so podobe družine nameščene na celostransko ozadje, kar tvori vez med prvo in zadnjo stranjo; zgodba je torej uokvirjena s temnimi barvami, ki nakazujejo njeno mračnost in brezizhodnost.

⁴⁸ Schmitz-Emans 2011, str. 182–194; prim. Monika Schmitz-Emans: *Kafka in European and US Comics Inter-medial and Inter-cultural Transfer Processes*. V: *Revue de littérature comparée*, 2004/4, št. 312, str. 485–505, 489–493. <http://www.cairn.info/revue-de-litterature-comparee-2004-4-page-485.htm>, 7. 9. 2012.

⁴⁹ Schmidt uporablja za ta četrti segment dejanj, povezanih z literaturo, izraz *Verarbeitungshandlung* v nasprotju s produkcijo, distribucijo in recepcijo. Gl. Siegfried J. Schmidt: *Grundriß der Empirischen Literaturwissenschaft*. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1991.

podcenjena in spregledana, poudarjali njihovo edukativno vrednost. Domneva, da so stripi primerno didaktično sredstvo za posredovanje mladini manj ljubih snovi, se vztrajno ohranja in prenaša iz generacije v generacijo, tako založnikov kot pedagogov. Toda razen "ilustriranih klasikov", kolikor vem, niso bili izdelani niti didaktični modeli niti empirične študije, ki bi dokazovali, da v tem primeru ne gre le za muho enodnevnico pedagoškega prilizovanja mladini ali za založniško apologetično gesto za zvrst, ki ima še vedno pridih neresnosti. Menim, da strip in risani roman, ki se spopadata s klasičnimi besedili, vsaj v oblikah, kot sem jih lahko pregledala v zvezi s Kafko, ne potrebujeta podpore s strani pedagoške uporabnosti.

To pa seveda ne pomeni, da tako dobro izdelani, kompleksni modeli ne bi bili uporabni pri pouku ali da raziskave recepcije besedil v različnih medijskih oblikah ne bi bile dobrodošle in potrebne. Pri tem je treba upoštevati predvsem različne recepcijske preference mladine – ne ustreza vsem že pripravljena vizualna interpretacija, nekateri imajo raje filme, ki se jim odvijajo v njihovih glavah. Čeprav mi stripi zaradi moje literarne socializacije in zaradi preference lastne domišljije pred tujo niso posebno blizu – šele kot odrasla bralka sem začela uživati, ko sem odkrila *Asterixa* – menim, da so transpozicije in adaptacije Kafkovih del v obliko stripa oziroma risanega romana povsem upravičene in da obogatijo literarno-likovno polje. Ne bi jih seveda zamenjala za "pravo stvar", za originalna besedila, toda kot njihova dopolnitev, interpretacija in obogatitev ali celo kot "vstopna droga", se mi vsekakor zdijo uporabni. Morda bodo tudi učiteljice in učitelje nemščine spodbodli, da se bodo končno lotili produktivnih didaktičnih pristopov, ter dijakinje in dijake, ki imajo sicer Kafkova besedila kljub težavnosti praviloma radi, pripravili do tega, da ga prenesejo v druge medije, stripe, fotomontaže, videoposnetke, pantomimo ... In morda se bo obojim posvetilo in za vedno ostalo, kaj je Kafka s stripovsko navdihnjeno metaforiko mislil s stavkom: "Knjiga mora biti sekira za zaledenelo morje v nas."⁵⁰

Literatura in viri

Amalietti, Marjan: *Pika Nogavička; Ljubezenska zgodba*, Ljubljana: [samozal.]

P. Amalietti: Ž. Pelicon, 1990.

Casanave, Daniel/ Robert Cara: *Kafka: L' Amérique*. Frontignon: 6 pieds sous terre 2006–2008.

⁵⁰ Ta pogosto citiran stavek, ki kljub pogostosti ni izgubil ne intenzitete metafore ne radikalnosti podobe, najdemo v pismih Franza Kafke. Franz Kafka: *Briefe 1902–1924*. Frankfurt am Main: Fischer, 1998, str. 27 f.

- Ceka et Clod: Kafka: *Le Procès*. Talence: Akileos, 2006.
- Corbeyran, Eric/Peter Horne: *Die Verwandlung von Franz Kafka*. München: Knesebeck, 2011.
- Crumb, Robert & David Zane Mairowitz: *Kafka*. Seattle: Fantagraphics Books, 2007.
- Deprez, Olivier: Kafka: *Le Château*. Bruxelles: Fremok, 2003.
- Eisner, Will: *Comics & Sequential Art*. Tamarac (Florida): Poorhouse Press, 2003 (1985).
- Eisner, Will: *Graphic Storytelling*. Tamarac (Florida): Poorhouse Press, 2000.
- Gale, Ciril: *Zabavna periodika strip*. Maribor: Obzorja, 1981.
- Feiffer, Jules: Introduction. V: Kafka/Kuper, *Give it up!*, str. 3.
- Hlaj, Jasmina: *Zgodovinski razvoj stripa in njegova edukativna vrednost*. Diplomsko delo. Ljubljana, 2010.
- Jolles, André: *Einfache Formen: Legende, Sage, Mythe, Rätsel, Spruch, Kasus, Memorabile, Märchen, Witz*. Tübingen: Niemeyer, 1965.
- Kafka, Franz: *Briefe 1902–1924*. Frankfurt am Main: Fischer, 1998.
- Kolar, Maja: *Slovenski humoristični strip od začetkov do konca šestdesetih let*. Murska Sobota, 1995.
- Kuper, Peter: Kafka: *Give it up! and Other Short Stories*. New York: NBM, 1995.
- Kuper, Peter: Franz Kafka: *The Metamorphosis*. New York: Three Rivers Press, 2003.
- McCloud, Scott: *Kako nastane strip: pripovedne skrivnosti stripa, mange in risanega romana*. Ljubljana: Društvo za oživiljanje zgodbe 2 koluta: Društvo za širjenje filmske kulture KINO!, 2010.
- McCloud, Scott: *Kako razumeti strip: o nevidni umetnosti*. Ljubljana: Cankarjeva založba, 2011.
- Montellier, Chantal/David Zane Mairowitz: *The Trial. A Graphic Novel*. London: SelfMadeHero, 2008.
- Mukařovsky, Jan: Der Standort der ästhetischen Funktion unter den anderen Funktionen. V: Jan Mukařovsky: *Kapitel aus der Ästhetik*. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1982, str. 113–137.
- Muster, Miki: *Trije mušketirji. Pustolovščine Zvitorepca, Trdonje in Lakotnika*. Ljubljana: Delavska enotnost: Klub devete umetnosti, 1985.
- Ricard, Sylvain/ Maël/Albertine Ralenti: *Dans la colonie pénitentiaire*. Paris: Delcourt, 2007.
- Rozman Roza, Andrej/Ciril Horjak: *Passion de Pressheren – zgodovinska akupressura*. Ljubljana: KUD France Prešeren, 2010.
- Rupar, Andreja: *Comics und Phraseologie - Möglichkeiten der Integration im DaF-Unterricht*. Ljubljana, 2008.
- Saraceni, Mario: *The Language of Comics*. London: Routledge, 2003.
- Schmidt, Siegfried J.: *Grundriß der Empirischen Literaturwissenschaft*. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1991.
- Schmitz-Emans, Monika: *Kafka in European and US Comics Inter-medial and*

Inter-cultural Transfer Processes. V: Revue de littérature comparée, 2004/4, št. 312, str. 485–505.

Schmitz-Emans, Monika: *Literatur-Comics. Adaptationen und Transformationen der Weltliteratur*. Berlin: De Gruyter, 2011.

Schmitz-Emans, Monika: *Comic und Literatur*. Berlin: De Gruyter, 2012.

Simmonds, Posy: *Gemma Bovary*. Ljubljana: Forum, 2009.

Sitar, Iztok: *Zgodovina slovenskega stripa: 1927–2007*. Ljubljana: UMco, 2007.

Virk, Tomo: *Moderne metode literarne vede in njihove filozofsko-teoretske osnove*. Ljubljana: Filozofska fakulteta, 1999.

Železnik, Janoš: *Strip kot medij, strip kot besedilo*. Litija, 2004.

Spletni viri

<http://www.zeno.org/Kunstwerke/A/T%C3%B6pffer,+Rodolphe>, 2. 9. 2012.

<http://images.search.conduit.com/ImagePreview/?q=dr.festus+rodolphe+t%C3%B6pffer&ctid=CT2786678&SearchSource=10&FollowOn=true&PageSource=Results&SSPV=&start=0&pos=3>, 2. 9. 2012.

<http://gutenberg.spiegel.de/buch/3070/1>, 30. 8. 2012.

<http://www.3sat.de/page/?source=/kulturzeit/themen/151436/index.html>, 30. 8. 2012.

<http://dramalightcomic.blogspot.com/>, 30. 8. 2012.

<http://www.crumbproducts.com/>, 2. 9. 2012.

http://en.wikipedia.org/wiki/Robert_Crumb, 2. 9. 2012.