

CANKAR V STRIPU: Hlapci**Dragica Haramija**Pedagoška fakulteta in Filozofska fakulteta, Maribor
dragica.haramija@um.si**Janja Batič**Pedagoška fakulteta, Maribor
janja.batic@um.si

DOI:10.4312/Obdobja.37.313-321

V prispevku je v treh sklopih predstavljena analiza *Hlapcev*: prvi del, ki se ukvarja z medbesedilnostjo, primerja izhodiščno besedilo *Hlapci* Ivana Cankarja in besedilo v stripu *Hlapci: Ko angeli omagajo* Damijana Stepančiča in Andreja Rozmana - Roze; drugi del se ukvarja z multimodalnostjo v stripu (skupni pomen besedila in risbe); tretji del pa se osredinja na intermedialnost (temeljne razlike in podobnosti med obravnavanima deloma). Izhodiščno besedilo ima en kod sporočanja, obravnavani strip pa je – kljub nekaterim ne-dvoumnim medbesedilnim navezavam na Cankarjevo besedilo – povsem novo delo.

Hlapci, drama, strip, multimodalnost, intermedialnost

The paper presents an analysis of the work *Hlapci* (The Serfs). The first section focuses on intertextuality, juxtaposing the original text from the drama *Hlapci* (The Serfs) by Ivan Cankar and the text in the comic strip *Hlapci: Ko angeli omagajo* (The Serfs – When the Angels Get Weary) by Damijan Stepančič and Andrej Rozman - Roza. The second section deals with multimodality in comic books (summative meaning derived from text and image), while the third section focuses on intermediality (fundamental differences and similarities between the two works discussed). The source text use references to Cankar's original work.

Hlapci (The Serfs), drama, comic strip, multimodality, intermediality

1 Uvod

V prispevku Z roba literature je Mitrevski (2005: 1) zapisal: »V navadi je, da se stripi berejo na plaži ali med vožnjo z vlakom, literatura pa se čita doma v tišini.« V nadaljevanju utemeljuje, da je strip »resna in samostojna pripovedna forma, ki ji ni težko obravnavati tudi najresnejše teme.« (prav tam) Stripi, ki se navezujejo na dela enega najpomembnejših slovenskih avtorjev, združujejo pomembne teme s področja literarne in likovne umetnosti, konec leta 2017 so namreč v zbirki Cankar v stripu izšle tri knjige stripov, ki črpajo motive iz Cankarjevih del kot izhodiščnih besedil za priredbe, in sicer *Hlapci: Ko angeli omagajo* Damijana Stepančiča¹ in Andreja

1 Zahvaljujeva se Damijanu Stepančiču za dovoljenje za objavo tipičnih strani iz stripa.

Rozmana - Roze iz drame *Hlapci, Hlapec Jernej in pasja pravica* Igorja Šinkovca in Žige X Gombača iz povesti *Hlapec Jernej in njegova pravica* ter *Moj lajff* Tanje Komadina in Boštjana Gorenca - Pižame iz Cankarjevih zbirk *Moje življenje* in *Podobe iz sanj*. Cankarjeva besedila so bila navdih za stripovska dela že pred omenjenimi tremi knjigami. Gorazd Vahen je naredil strip *Hlapci*,² v katerega je vključil zadnje štiri povedi drugega prizora Cankarjevih *Hlapcev*. Strip je del serije Slovenski klasiki, ki je med letoma 1992 in 1995 izhajala v *Mladini*. Leta 2004 je v reviji *Stripburger* izšel desetstranski strip *Muhe*³ avtorja Primoža Krašne z besedilom Ivana Cankarja. Krašna je iz izhodiščnega besedila uporabil posamezne dialoge, drugo besedilo pa je izpustil.

Za podrobnejšo primerjavo smo v prispevku izbrali Cankarjevo dramo *Hlapci* (1910) ter strip Damijana Stepančiča in Andreja Rozmana - Roze *Hlapci: Ko angeli omagajo* (2017), ki je nastal po motivih Cankarjevih *Hlapcev*, kakor je zapisano že na naslovnici. Razmerje med izhodiščnim besedilom in stripom je zaznamovano s kulturnim kontekstom (avstro-ogrska monarhija, Slovenija) ter političnimi in socialnimi razmerami. Družbene razmere, ki so razgaljene v drami, je dokaj natančno pojasnil že Cankar sam s svojim političnim udejstvovanjem (in govori), z dramskimi liki in njihovim vedenjem pa je pokazal prilagodljivost in upogljivost človeških značajev. V 5. knjigi Cankarjevega *Zbranega dela* (v nadaljevanju ZD 5, 1969) je urednik Dušan Moravec podal izčrpne pripombe, pojasnila in primerjavo z rokopisnim gradivom dramskega dela *Hlapci*.⁴ *Hlapci*, natisnjeni v ZD 5 (1969: 5–65), so uporabljeni kot temelj preučevanja izhodiščnega besedila. Čeprav sta obe deli izšli v tiskanem mediju, je temeljna razlika med njima očitna: Cankarjeva drama, izdana v knjižni varianti, sodi v besedno umetnost (čeprav je seveda njena gledališka uprizoritev intermedialna), ki se izraža z jezikovnim kodom sporočanja, strip pa za svoje izražanje že v osnovi terja multimodalnost, pri čemer je nujna interakcija med besedilnim (jezikovnim kodom) in ilustrativnim delom.⁵ Ilustrativni del stripa

- 2 Enostranski strip je razdeljen na štiri pasice, v katerih spremljamo, kako se sekata poti drveče kočije in človeka. Kočija drvi proti desni strani kompozicije, torej naprej, človeška figura se pomika proti levi strani (»Zdaj pregledujem zgodovino protireformacije.«). V drugi pasici se poti obeh križata, pogled na dogodek je bolj približan (»Takrat so v naših krajih pobili polovico poštenih ljudi, druga polovica pa je pobegnila.«). V tretji pasici Vahen v prvi plan postavi izraz na obrazu upodobljene figure, ki pomenljivo zre v bralca. V ozadju se odpira pogled na vas (»Kar je ostalo, je bila smrdljiva drhal.«). V četrti pasici kočije ni več, ostaja le človeška figura, ki se pomika proti levi strani kompozicije (»In mi smo vnuki svojih dedov.«).
- 3 Krašna je besedilo za strip prilagodil tako, da je ohranil pomen izvirmega besedila. Nekatere dele besedila je ohranil, druge pa nadomestil z likovno podobo. Npr. na drugi strani stripa je tablo razdeljen v šest kadrov, v katerih Krašna v stripu prikaže umivalnik, poln mrtvih muh. V prvem kadru se nahaja Cankarjevo besedilo »Mnogokdaj pridem k njemu«, Krašna je k temu dodal svoj zapis »Zadnjič me je vprašal«. V drugem in tretjem kadru je spet Cankarjevo besedilo: »Ali ste že videli, kako umirajo muhe? Ne. Torej glejte!« Četrti, peti in šesti kader nimajo besedila, dogajanje je predstavljeno zgolj likovno (umivalnik, poln vode in muh, človeška figura, ki zajame muhe in jih zaluča na tla).
- 4 Moravec (1969: 141): »Rokopis *Hlapcev*, po katerem je bila drama prvič natisnjena, hrani od leta 1948 Narodna in univerzitetna knjižnica v Ljubljani; do takrat je bil last založnika Lavoslava Schwentnerja.« Rokopis ni popoln. Prvi natis se na nekaterih mestih razlikuje od njega, kar Moravec pripisuje Cankarjevim tiskarskim korekturam (vse spremembe je Moravec popisal v Opombah, in sicer na straneh 142–149).
- 5 Za strip Sosič (2011: 3) ugotavlja: »Njegova izpovedna moč je v kombinaciji vizualnega in

se izraža z različnimi kodi sporočanja (vizualnim: kako je nekaj videti; prostorskim: postavitve v prostor; gestikularnim: telesna govorica), ki tako dopolnjuje in/ali nadgrajuje besedilo ter ga s tem tudi spreminja (prim. Batič 2016). Serafini (2014: 48–50) govori o več vidikih multimodalnosti. Najprej omenja materialnost (kodi sporočanja se razlikujejo v materialu npr. skulptura iz marmorja ali zapisana beseda na različne načine prenašata nek koncept ali idejo). Naslednji vidik je modalna določitev in ustreznost. Serafini govori o tem, da ilustratorji določajo predvideni pomen z izbranim načinom predstavitve (npr. ilustratorji določijo, kateri del sporočila bo podan samo z besedilom ali samo likovno ali z besedilom in likovno podobo hkrati). Pomemben vidik multimodalnosti so tudi dostopnost in omejitve (npr. spremenjen način produkcije in distribucije besedil kot posledica osebnih računalnikov in interneta). Zadnji vidik multimodalnosti, ki ga omenja Serafini (prav tam) je dizajn. To je aktivni proces sestavljanja različnih kodov sporočanja v multimodalno besedilo, pri čemer je končni rezultat oblika, ki najbolje ustreza pomenu.

Prassel (2005: 103–104) razmeji stripovski in literarni tekst:

Stripovski tekst ni literarni tekst, saj tekst v stripu pomeni samo eno vrsto opeke, da bi postavili celo hišo, pa rabimo opeke različnih tipov in oblik. [...] V zadnjih petnajstih letih pa smo tudi v stripu pričeli novih narativnih strategij, ki dajo dodatno vrednost celotnemu mediju. Gre predvsem za vizualno tekmovanje med tekstom in podtekstom, ki si ga je težko predstavljati v drugih medijih. Vizualne metafore, originalne onomatopoije, branje zgodbe iz različnih kotov, narativna gostota posamezne strani in cele zgodbe, širina obravnavanih tem, pospešeno obravnavanje realističnega (avtobiografskega) okolja, ki rezultira v socialne in politične vplive ... To so samo nekateri od elementov novih narativnih strategij v stripu.

V stripu je vsebina podana z nizom likovnih upodobitev v točno določenem zaporedju, zato strip uvrščamo v področje umetnosti, v angleščini poimenovano *sequential art*, kamor sodi tudi grafični roman (prim. Eisner 2008). McTaggart (2008: 31) pravi, da je meja med stripom in grafičnim romanom zelo tanka:

Danes termin strip označuje katerikoli format, ki uporablja kombinacijo okvirjev, besed in slik za prenašanje sporočila in pripovedovanje zgodbe [...] vsi grafični romani so stripi, vendar niso vsi stripi grafični romani. [...] Ko strip preseže 50 strani (okvirno) in je v mehki ali trdi vezavi, postane grafični roman – a je še vedno strip.⁶

2 Besedilo *Hlapci* Ivana Cankarja in besedilo v stripu *Hlapci: Ko angeli omagajo Damijana Stepančiča in Andreja Rozmana - Roze*

Pri predstavljanju temeljnih razlik in podobnosti med obravnavanima deloma izhajamo iz intermedialnosti, ki je, kakor piše Juvan (2000: 54), »pojavnost, pri katerem je poznavanje dela iz ene umetnosti relevantno za razumevanje dela iz druge zvrsti umetnosti.« Vanesa Matajč (2011: 26, po Johansen 2002) navaja štiri vidike

besednega, čeprav običajno prevladuje vizualnost in so mnogi stripi brez besednega segmenta.« Tudi Klemenčič (2011: 61) poudarja »vnašanje premega govora v samo polje likovne upodobitve« s pomočjo oblačkov z besedilom.

6 McTaggart (2008) navaja, da se je izraz grafični roman pojavil ob izidu knjige v stripovskem formatu z naslovom *Maus* leta 1991, v katerem Art Spiegelman opiše očetovo izkušnjo holokavsta.

intermedialnosti, ki jih lahko povežemo z izbranima deloma: fiziološki (obe deli sodita v vizualni medij), fizični (v obeh se pojavlja jezik, v stripu še likovni elementi: točka, črta, kontrast, barva), tehnološki (v obeh zapisani jezik, v stripu tudi risba) in sociološki vidik (obe deli vsebujeta politični diskurz).

Izhodiščno besedilo *Hlapci* Ivana Cankarja je drama v petih prizorih, vsebuje približno 80.000 znakov, navedenih ima 19 dramskih oseb (župnik, nadučitelj, učitelji Jerman, Komar in Hvastja, učiteljice Lojzka, Geni in Minka, zdravnik, poštar, župan, županova hči Anka, Jermanova mati, kovač Kalander, Kalandrova žena, pijanec Pisek, kmet Nace, kmetica, krčmar) in množico (kmetje, kmetice, delavci); Cankar dramo uvede s citatom iz Shakespearovega Hamleta o namenu umetnikov.⁷ V stripu *Hlapci: Ko angeli omagajo* Damijana Stepančiča in Andreja Rozmana - Roze je ohranjenih pet prizorov, Cankarjev citat Shakespeara, navedenih je 12 oseb (izpuščeni so poštar, Anka, Kalandrova žena, Pisk, Nace, kmetica in krčmar), ki so tudi ilustrirane in so skozi celoten strip prepoznavne (imajo enake pričeške, nakit, oblačila ipd.).



Slika 1: *Hlapci: Ko angeli omagajo* (Stepančič, Rozman 2017: 17–18)

Strip v jezikovnem delu ohranja Cankarjevo besedilo z izpusti manj pomembnih (ali vsaj manj poznanih) dialogov in z opustitvijo didaskalij (saj so te prikazane

7 Gre za tip medbesedilnosti, ki ga Juvan (1999: 400) poimenuje moto in ga glede na način medbesedilnega predstavljanja uvršča med prenose. Cankar (ZD 5 1969: 5) je kot moto uporabil citat: »Namen umetnikov je bil od nekdaj, je ter ostane, da naturi tako rekoč ogledalo drži: kaže čednosti nje prave črte, sramoti nje pravo obličje, stoletju in telesu časa odtis njega prave podobe. *Hamlet*«



Slika 2: *Hlapci: Ko angeli omagajo* (Stepančič, Rozman 2017: 98–99)

v ilustracijah),⁸ v tem primeru gre za citatnost,⁹ ter z izvirnim Rozmanovim besedilom za dodana literarna lika. To sta angela (oz. angel in nadangel ljubezni), ki imata vlogo ljubezenskih posrednikov, saj skušata skozi ves strip združiti Jermana in Lojzko. Angela v stripu med predstavljenimi osebami (Stepančič, Rozman 2017: 6–7) nista navedena niti nista ilustrirana.

Likovna podoba stripa je izdelana v Stepančičevi prepoznavni likovni govorici. Risba s svinčnikom je dopolnjena z barvnimi ploskvami; barvna paleta je omejena na sive, črne, rjavorumene in rdeče tone ter barvo slikovne podlage. V drugem prizoru

8 Kot primer v celoti ohranjenega izhodiščnega besedila tudi v stripu predstavljamo prepoznaven Jermanov dialog z drugimi dramskimi osebami (ZD 5 1969: 54–55):

DELAVEC: Dali so jim znamenje! Pokaže na duri in ozadju. Tam so jim dali znamenje!

JERMAN: Prijatelji –

GLASOVI: Molči! – Nehaj, šolmašter! *Ženski glasovi*. Antikrist!

ŽENSKI GLAS v hipni tišini, tako da se jasno čuje: Mati mu umira, on pa Bogá preklinja!

Odtod do konca se vrši vsa stvar v hrupu in zelo hitro, tako da beseda prehitéva besedo.

GLASOVI: Nehaj, šolmašter!

NACE: Kristjani, ljubi moji, ne takisto –

JERMAN je stal za trenutek osupel: Kakšna je bila beseda, ki ste jo rekli? Kaj ste iznašli, da bi me do dna ranili? –

Hlapci! Za hlapce rojeni, za hlapce vzgojeni, ustvarjeni za hlapčevanje! Gospodar se menja, bič pa ostane in bo ostal na vekomaj, zato ker je hrbet skrivljen, biča vajen in želján!

GLAS od okna: Ali ste možje, da poslušate?

GLASOVI vsi vprek: Lákot! – Ti nas boš zmerjal? – Na cesto! – Udarite! –

JERMAN stopi z eno nogo na stol, z drugo na mizo: Hlapci! Med vas bi Kristus ne prišel z besedo, prišel bi z bičem!

Norec, ki se je napravil, da bi vam odklepal to pamet devetkrat zaklenjeno –

GLASOVI: Zadosti je! Kdo je hlapec?

9 Termina medbesedilnost (kot obča in prikrita lastnost besedil) in citatnost (kot očitna lastnost) sta uporabljena v smislu, ki ga je opredelil Marko Juvan (1999: 397).

se pojavijo v risbe vstavljene fotografije (slike na stenah knjižnice) Franceta Prešerna, Simona Gregorčiča, Antona Aškercu, Ivana Tavčarja, Ivana Cankarja – gre za tiste pesnike in pisatelje, ki jih je takoj po spremembi na volitvah spreobrnjeni učitelj Komar, seveda pod budnim očesom nadučitelja, izločil iz knjižnice (ZD 5 1969: 22–23). Dodana je tudi fotografija avstro-ogrškega vladarja Franca Jožefa.

Na naslovnici je veduta s cerkvijo, v ozadju se dviguje podoba župnika. Upodobitev na naslovnici se nadaljuje na hrbtno stran knjige. Na fasadi cerkve je upodobljen moški, ki na ramenu prenaša otroka čez vodo. Ta upodobitev spominja na svetega Krištofa,¹⁰ zato sklepamo, da gre za cerkev svetega Kancijana na Vrzdencu.¹¹ Z vseh strani se proti osrednjemu delu pomikajo kolone ljudi (črne silhuete). Na hrbtni strani knjige so upodobljeni ljudje v treh planih (v prvem planu sta do prsi upodobljeni ženska in moška figura z razprtimi usti, zazrti navzgor proti desni, v vsakem naslednjem planu so figure manjše in številčnejše). Na naslovnici so podatki o obeh avtorjih, naslov dela in zapis »Po motivih drame Hlapci Ivana Cankarja«. V zgornjem desnem kotu so upodobljeni brki (značilni za Cankarja), pod njimi pa je navedba zbirke Cankar v stripu. Na hrbtni strani so zapisani citati: »Lepa beseda je napredek, lepa reč je svoboda, najboljši so pa dobri stripi. – Učiteljica Geni, Neomajno trebite, pa če nam ostane samo Cankar v stripu! – Nadučitelj, Za stripe rojeni, za stripe vzgojeni! – Učitelj Jerman!«. Dramskim likom, učiteljem, so torej pripisane sodbe o kakovosti stripa in njegovem namenu, ki je predstavljen tudi v *Mladininem* članku Cankar v oblakih, kjer Saša Eržen (2017: 102) zapiše: »Trije stripi [...] želijo izbrana dela umetnika, ki je vznemirjal z življenjem in delom, predstaviti sproščeno, sodobno in dinamično, pri čemer merijo zlasti na mlade bralce.«



Slika 3: *Hlapci: Ko angeli omagajo* (Stepančič, Rozman 2017: 62)

Notranji platnici sta rumene barve s črnimi ilustracijami, ki jih najdemo v stripu (npr. silhueta moškega – upodobitev Jermana iz prve ilustracije tretjega prizora).

10 Keber (2001: 291) piše: »Krištof je ime svetnika, velikana, ki ga upodabljajo, kako z detetom Jezusom na ramah in z velikim drevesom v roki brede deročo reko. [...] Ime Krištof ima v krščanstvu simboličen pomen. [...] Sv. Krištof velja za pomočnika v sili in je zavetnik zoper naglo smrt.«

11 Ta cerkev ima na pročelju veliko fresko svetega Krištofa. Vrzdencem pa je rojstni kraj Cankarjeve matere Neže Pivk.

Na notranjih platnicah so upodobljeni še stol, živalska lobanja na steni, skodelice kave, peč in del okvirja vrat. Notranja naslovnica ni ilustrirana, na desni strani pa je vstavljen citat »Beri Cankarja, ker je zmeraj sodoben. – Boris Pahor.«

Notranji naslovnici sledita dve strani (6 + 6) portretov literarnih likov (liki so ilustrirani in poimenovani). Posamezna dejanja so ločena z naslovnici (prvi akt, drugi akt itn.). Vsaki od teh naslovnici sledi dvostranska ilustracija. Prva dvostranska ilustracija prikazuje pogled na manjši kraj (vas) s cerkvijo. V ospredju je podoba kmeta, ki s plugom in konjem orje (orač je sključen, s konjem se pomikata proti desni). Nad vasjo je črno nebo, dvigujejo se rdeči oblaki, hkrati pa vas oblivajo beli žarki. V desnem delu kompozicije sta na črnem nebu upodobljena dva križa, ki mečeta črno senco na pokrajino. Druga dvostranska ilustracija (začetek drugega prizora) prikazuje pogled na notranji prostor (knjižnico) z mizo in stoli. Na mizi je postavljen kipec Marije. V desnem zgornjem delu se odpira pogled na drugi prostor s križem na steni in senco človeka, ki pada na tla. V levem delu je upodobljena knjiga na tleh in pogled skozi okno (rdeči oblaki in svetli žarki). Tretja dvostranska ilustracija (začetek tretjega prizora) prikazuje mansardno sobo. Na levi je upodobljeno stojalo s posodo za vodo, zraven je črna silhueta moškega (Jerman). Upodobljena je še pisalna miza s stolom, slike na steni, kup knjig na tleh in naslonjalo kavča. Na tleh sta senci dveh angelov. Svetloba prihaja v prostor skozi majhno okno. Četrta dvostranska ilustracija (začetek četrtega prizora) prikazuje notranjost gostilne: s prti pognjene mize, živalske lobanje na steni, peč. Nad vrati je uokvirjena fotografija Franca Jožefa. Peta dvostranska ilustracija (začetek petega prizora) prikazuje približan pogled na Jermanovo pisalno mizo z odprtim predalom, v katerem je pištola. Na mizi so svetilka, črnilo in pero, prazen list papirja in kup knjig. Na levi strani pisalne mize stoji miza s svečo, ki ne gori, skodelico kave in posodo z narezanimi hruškami. Skrajno levo sta upodobljena razpelo in lobanja. Skozi okno se odpira pogled na vzpetino. V prvem planu je motiv treh križev (nanje so pribiti ljudje), v drugem planu je šest križev. Na tri križe v prvem planu padajo svetli žarki izza rdečih oblakov. Dvostranske ilustracije, izjema je prva, se navezujejo na didaskalije, ki so podane takoj na začetku posameznega prizora: kar je Cankar v drami označil kot prizorišče (tudi predmetna stvarnost), vzdušje in smer gibanja dramskih likov, je torej v stripu Stepančič ilustriral.

Posamezne strani stripa so razdeljene na manjše kadre, ki so večinoma zaključene enote (vsebujejo risbo in pripadajoče besedilo). Nekatere strani so oblikovane bolj dinamično, tako da se podoba nadaljuje skozi dva kadra (npr. podoba Komarja ob besedilu »Kako je, gospod Komar, kako je?«), v celostranski prizor so vstavljeni štirje manjši kadri (ob besedilu »Sin njegov sem, ne bom mu oporekal«). Po zasnovi se od celotne zgradbe najbolj razlikuje tretji prizor, kjer so vse strani razen ene oblikovane tako, da je v zgornjem delu risba (kot slika na steni). Risba prikazuje dogajanje v Jermanovi sobi. V oblačkih, ki so vstavljeni v risbe, so začetki dialogov, ki se nadaljujejo na spodnjem neilustriranem delu strani. Besedilo v stripu je napisano ročno, nekateri deli besedila so v barvni in odebeljeni pisavi. Literarni liki so podrobno izrisani s portretnimi značilnostmi in nekoliko karikirani (npr. Komar ima dolg rdeč

nos, nadučiteljeva pričeska spominja na čelado). Ilustrator spreminja fokus ter tudi s tem ustvarja dinamiko in napetost v stripu.

V stripu se pojavljajo nekateri motivi, ki pomembno dopolnijo besedilo. Najizrazitejša novost je motiv angelov, ki spremljata in komentirata dogajanje ter skušata vplivati na srečnejši razplet, da bi Jerman torej uvidel Lojzkinu dobroto in do nje razvil ljubezenski odnos, ki bi ga morebiti izpolnil. Skozi celoten strip sta pomembna motiv razpela (in Jezusovega križanja na Golgoti) in motiv device Marije.¹² V prvi upodobitvi razpela (prvi kader prvega prizora) je razpelo obdano z žarki. V zadnjem kadru prvega prizora Kristus krvavi iz rane, v petem prizoru je okrvavljena tudi Kristusova glava. Prizori stopnjujejo njegovo bolečino, ki pa hkrati nakazuje povezanost z izhodiščnim besedilom, ko zaradi menjave političnih razmer vera sploh ni več pomembna, temveč so pomembni zunanji znaki zanjo (npr. vedenje učiteljev, ko pride k njim župnik). Podobno je z upodobitvami Marije (npr. figura na mizi v šolski knjižnici), ki ji pričnejo teči krvave solze. Prikazovanje Marije (otrokom) je eden najpogostejše omenjenih čudežev (npr. Fatima, Medžugorje), s kipi device Marije je povezan pojav njenega joka (nad usodo človeštva). Upodobitev Kalandra, ki odhaja z Lojzko (v petem prizoru Jerman odhajajočima oz. Lojzki reče: »Pojdi, pa sladka ti pot!«), nakazuje na popoln konec svobodomiselnega in prosvetljenega mišljenja. Kalendar je namreč upodobljen s krvavečo rano in nožem v hrbtu, tako je v likovni jeziku prenesena stalna besedna zveza *nož v hrbet* za izdajo. Transformacija župnika v smrt (»Ali znate še moliti očenaš?«, »Blagoslov na pot!«) je najprej nakazana le z izrisanimi rebri, v sklepnem dejanju pa s simbolom lobanje. Motiv gorenjskega nageljna ob upodobitvi mrtve matere poudarja žalostno klerikalno življenje na Slovenskem. Ob koncu spremne besede v stripu Dolar (2017: 164) motiv samomora relativizira, čeprav so ilustracije nedvoumne: Jerman s pištolo v rokah ob mrtvi materi, Jerman s pištolo na sencih, Jerman, ki sproži pištolo. Zadnji kader v stripu zajema celotno stran. Upodobljena je moška obleka, ki visi z obešalnika. Na tleh so čevlji, ob steno je prislonjen dežnik. Na steni je zrcalo in v njem je silhueta človeka.

3 Sklep

V prispevku je podana primerjava izhodiščnega besedila *Hlapci* Ivana Cankarja in stripa *Hlapci: Ko angeli omagajo* Damijana Stepančiča in Andreja Rozmana - Roze. Osrednji del je namenjen multimodalnosti, in sicer smo predstavili skupni pomen, ki ga v stripu ustvarjata besedilo in risba: pojasnjena je interakcija med besedilnim (jezikovnim kodom) in ilustrativnim delom, slednji namreč z različnimi kodi sporočanja (vizualnim: kako je nekaj videti; prostorskim; gestikularnim: telesna govorica) dopolnjuje in/ali nadgrajuje besedilo ter ga s tem spreminja.

Izhodiščno besedilo ima en kod sporočanja, strip pa je literarno-likovni monolit, ki je kljub nedvoumnim medbesedilnim (tudi citatnim) navezavam na Cankarjevo besedilo povsem novo delo. Za celostno razumevanje stripa potemtakem velja, kakor pravi Juvan (1999: 398): »Sporočilnost citatnosti omogoča šele globalni literarnokulturni

¹² Oba književna motiva sta hkrati tudi simbola, ki izhajata iz krščanstva (npr. Hall 1991: 60–65, 286).

medbesedilni kod, ki mora biti vsaj delno skupen avtorju in bralcem.« Torej če bralec izhodiščnega besedila ne pozna dovolj dobro, navezave stripa na Cankarjeve *Hlapce* in uporabe ključnih (kulturno prepoznavnih) Cankarjevih citatov ter simbola hlapcev in Jermana, ki ju Dolar (2017: 162) označi kot karakterni stereotipa, ne more razumeti. Res pa je, da lahko strip bere kot popolnoma samostojno delo.

Vira

- CANKAR, Ivan, 1969: *Zbrano delo 5* [= ZD 5]. Uredil Dušan Moravec. Ljubljana: Državna založba Slovenije (Zbrana dela slovenskih pesnikov in pisateljev). 5–65.
- STEPANČIČ, Damijan, ROZMAN, Andrej - Roza, 2017: *Hlapci: Ko angeli omagajo*. Bevke: Škrateljč (Zbirka Cankar v stripu, 3).

Literatura

- BATIČ, Janja, 2016: Pomen vizualne pismenosti za celostno branje multimodalnih besedil. *Otrok in knjiga* 43/96. 21–33.
- DOLAR, Mladen, 2017: Novi časi, stari časi. Damijan Stepančič, Andrej Rozman - Roza: *Hlapci: Ko angeli omagajo*. Bevke: Škrateljč (Zbirka Cankar v stripu, 3). 146–165.
- EISNER, Will, 2008: *Comics and sequential art*. New York, London: W. W. Norton & Company.
- ERŽEN, Saša, 2017: Cankar v oblačkih. *Mladina* 51. 102–104.
- HALL, James, 1991: *Rječnik tema i simbola u umjetnosti*. Zagreb: IP August Cesarec (Biblioteka Vocabula).
- JUVAN, Marko, 1999: Medbesedilnost – figure in vrste. *Slavistična revija* 47/4. 393–415.
- JUVAN, Marko, 2000: *Intertekstualnost*. Ljubljana: DZS (Literarni leksikon, 45).
- KEBER, Janez, 2001: Krištof. *Leksikon imen*. Celje: Mohorjeva družba.
- KLEMENČIČ, Jakob, 2011: Estetika stripovske risbe. Sarival Sosič, Alenka Trebušak (ur.): *Risba v stripu na Slovenskem*. Ljubljana: Muzej in galerije mesta Ljubljane, Mestna galerija. 59–64.
- MATAJČ, Vanesa, 2011: Literatura in elektronska komunikacija: intermedialnost sodobnega romana. *Ars & Humanitas* 5/1. 25–39.
- McTAGGART, Jacquelyn, 2008: *Graphic Novels: The Good, the Bad, and the Ugly*. Nancy Frey, Douglas Fisher (ur.): *Teaching visual literacy: using comic books, graphic novels, anime, cartoons, and more to develop comprehension and thinking skills*. Thousand Oaks: Corwin Press. 27–46.
- MITREVSKI, Ivan, 2005: Z roba literature. *Literatura, mesečnik za književnost* 17/163–164. 1–6.
- MORAVEC, Dušan, 1969: Opombe k peti knjigi. Ivan Cankar: *Zbrano delo 5*. Ljubljana: Državna založba Slovenije (Zbrana dela slovenskih pesnikov in pisateljev). 135–203.
- PRASSEL, Igor, 2005: Literatura in strip – ljubezen na daljavo. *Literatura* 17/163–164. 100–113.
- SERAFINI, Frank, 2014: *Reading the visual: An introduction to teaching multimodal literacy*. New York, London: Teachers College Press.
- SOSIČ, Sarival, 2011: Uvod. Sarival Sosič, Alenka Trebušak (ur.): *Risba v stripu na Slovenskem*. Ljubljana: Muzej in galerije mesta Ljubljane, Mestna galerija. 3–4.