

Pahorjeva in Devetakova *Nekropola*: raziskovanje tesnobe, krivde in sramu v medznakovnem prevodu

DOI: 10.4312/Obdobja.44.405-415

Jerneja Umer Kljun, Filozofska fakulteta, Univerza v Ljubljani, Ljubljana;
jerneja.umerkljun@ff.uni-lj.si

Zarja Vršič, Filozofska fakulteta, Univerza v Ljubljani, Ljubljana; zarja.vrsic@ff.uni-lj.si

Prispevek raziskuje, kako so v Devetakovi stripovski priredbi Pahorjeve *Nekropole* zastopana občutja tesnobe, krivde in sramu, pri čemer je odnos med deloma razumljen kot medznakovni prevod. Pri obravnavi izbranih prizorov iz romana v stripu in ustreznih odlomkov iz romana se prispevek v veliki meri opira na smernice za analizo slikovnega gradiva, ki so se vzpostavile pri raziskovanju večkodnih besedil. Pri tem stopajo v ospredje posamezni elementi Devetakove vizualne govorice, kot so izbira barv, igra svetlobe in senc, pomenljive praznine, ponavljajoči se motivi in obrazna mimika, prek katerih se zrcalita vzdušje romana in čustveni horizont protagonista. Prispevek želi poudariti vlogo interpretacije pri medznakovnem prevajanju ter dialoško naravo odnosa med izvirnikom in njegovo stripovsko priredbo.

Nekropola, roman v stripu, medznakovni prevod, večkodno besedilo, vizualno pripovedovanje

Through the lens of intersemiotic translation, this article examines the representation of anxiety, guilt, and shame in Jurij Devetak's adaptation of Boris Pahor's *Nekropola* (Necropolis) into a graphic novel. In observing selected scenes from the graphic novel and the corresponding excerpts from Pahor's novel, the article draws on established guidelines for analyzing visual elements in multimodal texts. Devetak's choice of color, his play of light and shadow, and the recurring themes and facial expressions are particularly revealing in this respect, mirroring the novel's atmosphere and the protagonist's emotional horizon. The article highlights the role of interpretation in intersemiotic translation and the dialogic nature of the relationship between the original and its visual adaptation.

Nekropola (Necropolis), graphic novel, intersemiotic translation, multimodal text, visual storytelling

1 Uvod

Ob vzporednem branju romana *Nekropola* Borisa Pahorja (2022), prvič izdanega leta 1967, in istoimenskega romana v stripu Jurija Devetaka (2020), ki je nastal po Pahorjevi literarni predlogi, se prispevek osredinja na nebesedna sredstva izražanja čustev v Devetakovi likovni interpretaciji. Odnos med Pahorjevo *Nekropolo* in Devetakovim romanom v stripu je v prispevku razumljen kot medznakovni prevod (gl. Jakobson 1959).

Če bi res mogel le »celuloid filmske kamere« (Pahor 2022: 15) resnično ujeti strahote taborišča, se zdi prenos Pahorjevega pričevanjskega romana *Nekropola* v roman

Alojzija Zupan Sosič (ur.): *Čustva in slovenska književnost*.
Ljubljana: Založba Univerze v Ljubljani, 2025 (zbirka Obdobja, 44)
ISSN: 1408-211X, e-ISSN: 2784-7152
ISBN 978-961-297-712-2, 978-961-297-709-2 (PDF)



v stripu, tj. žanr, ki je zaradi nizanja kadrov v sekvence ter spajanja različnih kodov tako blizu filmu, izrazito pomenljiva izbira. Ob obravnavi tovrstnih večkodnih besedil oz. t. i. sekvenčnih artikulacij (gl. Horjak 2023), ki spajajo literarne žanre z likovnimi, se poraja vprašanje o terminološki ustreznosti izraza *roman v stripu*. Ob njem se v stroki skoraj sinonimno uporabljata vsaj še izraza *grafični roman* in *risoroman*, a ker področje še ni terminološko poenoteno, se v prispevku izrazi pojavljajo tako, kot jih v navedenih delih zapisujejo posamezni avtorji sami.

V nadaljevanju prispevka bova najprej terminološko in teoretsko opredelili odnos med romanom in njegovo likovno predelavo v skladu s sodobnimi prevodoslovnimi smernicami. Sledi kratka predstavitev pomembnih iztočnic obeh literarnih del, osrednji del pa se posveča analizi izbranih zgledov, pri čemer sva se posvetili zlasti uporabi črt in barv, oblikovanju ozadij, figur, okvirjev in zaporedij, motiviki ter sovisnosti oz. neodvisnosti slike in besede pri Devetaku. Raziskava želi pokazati, da je roman v stripu kot medznakovni prevod v neprestanem dialogu s svojo literarno predlogo ter da vzporedno branje obeh del omogoča svežo bralsko izkušnjo in globlje razumevanje obeh del.

2 Medznakovni prevod kot interpretacija

V prevodoslovju pojem *prevod* že dolgo ne zajema več zgolj prenosov med različnimi jeziki, temveč tudi tiste med različnimi kulturami, umetnostmi, mediji in podobno. Roman Jakobson (2003) omenja tri vrste prevoda: znotrajjezikovni prevod (prebesedenje), medjezikovni prevod in medznakovni prevod (pretvorba); tega na kratko definira kot »razlag[o] besednih znakov s pomočjo znakov nebesednega znakovnega sistema« (2003: 104). Kakor v navezavi na Pahorjevo in Devetakovo *Nekropolo* poudarja Rems (2023: 9; poudarili avtorici prispevka), sta »strip in roman [...] dve povsem različni stvari, zato tudi stripovska predelava ne sme biti le približek romana, ampak njegov *prevod* v drugi jezik (stripovski jezik), ki poda zgodbo na drugačen način in zmore, česar roman ne«.

Namesto hierarhičnega odnosa med literaturo in njeno bolj ali manj zvesto priredbo, najsi gre za strip, film ali dramsko delo, medznakovni prevod v ospredje postavlja preobrazbo, dialog med deloma in ne nazadnje prevajalčevo interpretacijo izvirnega besedila, ki omogoča, da lahko to zaživi v novih oblikah in kontekstih. Vsakršno, bodisi medjezikovno bodisi medznakovno, prevajanje zahteva interpretacijo, saj prevod izvirnik vsakokrat radikalno dekontekstualizira (Venuti 2010: 137). Če torej prevod razumemo kot interpretativno dejanje, pozornost preusmerimo na prevajalca in njegovo razumevanje, njegovo subjektivno rekontekstualizacijo besedila ter na prevajanje kot ustvarjalno dejanje (Stolze 2010: 144). Prevajanje tako ni vnaprej določeno in enoznačno dejanje, pri katerem bi prevajalec zgolj prenašal pomen iz enega jezika v drugega ali iz enega znakovnega sistema v drugega, temveč je dinamičen in dialoški proces. To še toliko bolj velja za medznakovni prevod. Med izvirnikom in (medznakovnim) prevodom seveda obstajajo formalna ali semantična ujemanja, a so vedno odvisna od prevajalčevega interpretativnega napora (Venuti 2007: 29).

V tem smislu torej ni bistveno, v kolikšni meri je Devetak kot Pahorjev *prevajalec*

sledil literarni predlogi, temveč kako jo je interpretiral, na kakšen način in s kakšnimi sredstvi je vsebino prenesel v nov umetniški medij z lastnimi formalnimi zakonitostmi ter kako je s stripovskim jezikom upodobil čustvene razsežnosti Pahorjevega romana.

3 Dve Nekropoli

O Pahorjevem opusu in zlasti o njegovem osrednjem književnem delu, ki je pomembno zaznamovalo slovensko književno obzorje šele zatem, ko je doseglo nesluhten uspeh v tujini, so pisali mnogi (gl. npr. Pregelj, Kozak 2011; Perenič 2024a, 2024b; zgodovinska vrednost pričevanja je obravnavana mdr. v Verginella 2023, prevodoslovni vidik pa mdr. tudi v Ožbot 2019 ter Mezeg, Grego 2022), znanstvenih besedil, ki bi obravnavala stripovsko predelavo, pa še ni.

Pahorjev pričevanski roman o grozotah internacije slogovno zaznamuje izrazita zgoščenost besedila, ki bralcu skorajda ne da predaha, ob tem pa je: »[d]osežek Pahorjevega radikalnega realizma, ki velja za temeljno stilno plast romana Nekropola, [...] v nazorni, živi in prepričljivi, skoraj dokumentarni spominski pripovedi o življenju v nacističnih taboriščih med drugo svetovno vojno. To življenje je zajeto v stvarni totalnosti« (Paternu 2014: 33).

V razpravi o pripovedovalčevem čustvovanju Avsenik Nabergoj (2022) ugotavlja, da imata v *Nekropoli* »besedišče za čustva« in »refleksija o njih le skromno, toda pomenljivo vlogo« ter poudarja pisateljevo odklanjanje čustev, ki ga narekuje boj za golo preživetje. V »svetu dokončne negacije« (Pahor 2022: 124) zanje ni mesta, saj bi lahko »segla do človeškega jedra in načela njegovo zgoščeno samoohranitveno energijo« (prav tam: 125). V svoji dokončni »spojit[vi] z golim trenutnim bivanjem« in strahom se je pisatelj sam sebi zdel »neobčutljiva filmska kamera, ki ne sočustvuje, ampak samo snema« (prav tam). Paternu (2014: 32) tako »[z]avestno ali podzavestno ukinjanje čustvene in globlje refleksivne razdalje do uničujoče resničnosti« označi za eno od »izbir lagerske obrambne drže«. Ob vseprisotni tesnobi in strahu, ki prežemata ozračje, se pisatelj v romanu spopada z občutki krivde in sramu v razmerju do pokojnikov, ko se sprašuje, ali kot bolničar ne bi mogel zanje storiti še več.

O Devetakovi stripovski predelavi (Pahor, Devetak 2022) so pri Mladinski knjigi zapisali, da je stripar »prepričljivo ujel duha prozne predloge« ter s presenetljivo zrelostjo svoje likovne govorice »spojil večplastnost pripovedi v atmosfersko bogato in ubrano celoto« (Mladinska knjiga b. d.). Pred podrobnejšo analizo čustvenih razsežnosti medznakovnega prevoda velja poudariti le nekaj formalnih in vsebinskih izbir, ki Devetakovo delo ločujejo od Pahorjevega. V tem pogledu sta poleg smiselnega krajšanja in preurejanja besedila zaradi omejitev striparskega medija (gl. Kemperle 2022) zlasti pomenljiva uporaba pripovednega okvirja in prostorska umestitev. Devetak začetek in konec romana postavi v Trst leta 1966, Pahorjevo posvetilo »Manom vseh tistih, ki se niso vrnili« (Pahor 2022; Pahor, Devetak 2022: 5) pa spremlja podoba svetilnika Faro della Vittoria. Devetak bralca nato s premišljenim kadriranjem od totala do velikega bližnjega plana popelje v Pahorjev kabinet, kjer se šele ob detajlu *traku pisalne*

stroja začne pripoved o potovanju po *asfaltiranem traku* v Struthof. Devetak tako z uvedbo pripovednega okvirja romanu dodaja novo časovno razsežnost.

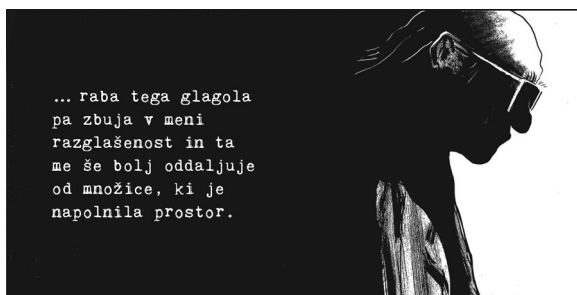
Devetakov roman v stripu kot večkodno besedilo ponazarja, kako se pomen ustvarja z združevanjem več sredstev oz. načinov upomenjanja v eno samo koherentno celoto (gl. Pérez-González 2020: 346), pri čemer ima vsak od načinov upomenjanja svoje semiotične značilnosti, prednosti in omejitve (gl. Elleström 2021). Strip, razumljen kot krovni termin za te vrste sekvenčne umetnosti, sestavljajo kombinacije simbolov, ki so tako rekoč zamrznjene v času, način upomenjanja pa temelji na interakciji različnih simbolov in sekvenc ter se ne nazadnje dokončno oblikuje v procesu branja, ko bralec pri dekodiranju besedila dodaja pomenske in čustvene razsežnosti glede na lastne izkušnje in notranji svet (gl. Duncan, Smith 2017). Teza, da lahko podoba v bralcu »vzbudi čustven ali čuten odziv, je ključna za stripovsko umetnost« (McCloud 2011: 121). Na kakšen način in s katerimi sredstvi je to uspelo Devetaku, bo predstavljeno v nadaljevanju.

4 Analiza

Pri obravnavi upodabljanja čustev v *Nekropoli* se prispevek osredinja na čustveni svet protagonista (odmik, sram, krivda, tesnoba, strah) in sredstva, s katerimi Devetak poustvarja in vzbuja ta občutenja pri bralcu. Avtorici se ob zavedanju sovisnosti različnih kodov opirava na smernice za analizo slikovnega gradiva (Liu 2013; Kress, Van Leeuwen 2006) in razumevanje žanra (McCloud 2011). Pri tem sva zlasti pozorni na pomenotvorni potencial posameznih gradnikov ustvarjalčeve likovne govorice: črte, barve, ozadja in figure, oblikovanje okvirjev in zaporedij, ponavljanje motivov ter sovisnost oz. neodvisnost slike in besede, ki naj bi v stripu delovale tako enotno, »da bralec komaj opazi, kdaj prehaja od slike k besedi« (McCloud 2011: 3). Omeniti velja, da je ravno zaradi sovplivanja različnih sredstev včasih težko jasno ločiti, katera od sestavin najočitneje prispeva k upodabljanju čustev, zato prihaja do delnega prekrivanja med kategorijami.

4.1 Črta

V Devetakovi likovni govorici je črta ena najzgovornejših sestavin vizualne pripovedi, pri kateri se ostri obrisi sedanjosti ponekod umikajo zabrisanim robovom spominov. Prek jasno strukturiranih sličic, zamejenih z ravnim črnim robom, bralec sledi premikom protagonista med opuščenimi zgradbami, sekvenco pa jasneje kot v romanu prekinjajo skoki v preteklost: za prizore življenja v taborišču se zdi, kakor da bi jih ovijal grozljiv gost dim, ki evocira »pogin v zraku«. Že sama oblika sličic torej vpliva na bralsko izkušnjo ter na dožemanje časa (prim. McCloud 2011: 99–101). Poleg tega so izostreni obrisi Pahorja pripovedovalca v izrazitem kontrastu s sajasto črnimi podobami taboriščnikov in turistov, kar je mogoče povezati s čustveno odmaknjenostjo Pahorja pisatelja ter časovno zabrisanostjo in razslojenostjo njegovega pričevanja.



Slika 1: Uporaba ostrih in zabrisani robov za upodobitev odmaknjenosti; vtis osamljenosti (Pahor, Devetak 2022: 80).

4.2 Barve, ozadja in praznina

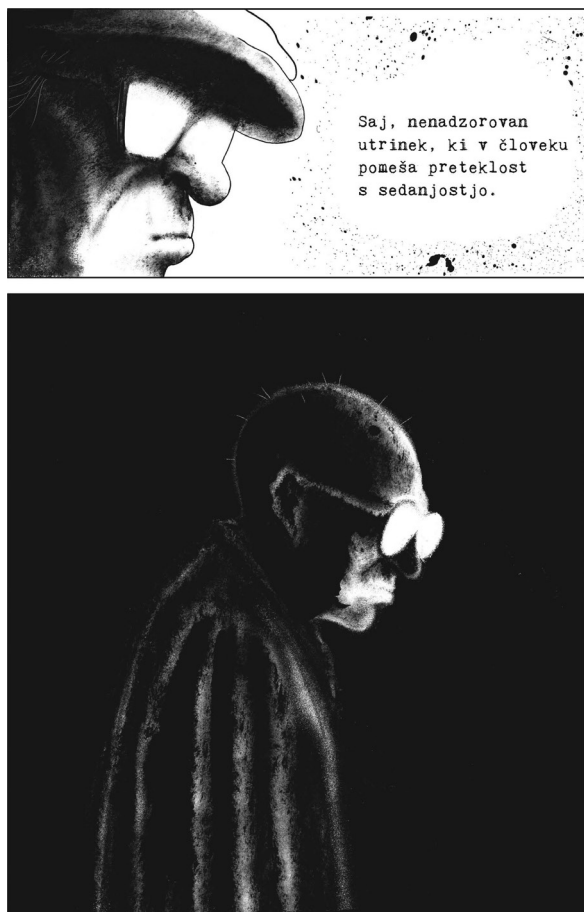
Čeprav pri Pahorju razen npr. pri omembi teme, svetlobe, bledega sonca, belo sinjega neba, snežnega ležišča ali belkastega pogina, črna in bela barva ne igrata velike vloge, so barve oz. njihova odsotnost ena izmed najočitnejših lastnosti Devetakove govorice. Črno-bela paleta potencira občutje tesnobe, poleg tega pa sta črna in bela mestoma uporabljeni kot simbol za dobro in zlo (npr. bel in črn vran; Pahor, Devetak 2022: 121). Belo na črnem ozadju sijejo očala Pahorja taboriščnika (Slika 2), njegova ogolela lobanja in sapa, ki se mu vije iz ust (prav tam: 14), črna pa so drevesa v nepredirnem gozdu, sence taboriščnikov in grozeča podoba dimnika (prav tam: 68–69).

Devetaku umanjkanje barv omogoča predvsem raziskovanje tekstur, kontrastov, senc in različnih sivin, ki v sebi nosijo različne pomenske in čustvene odtenke. Z izmenjavanjem belih in črnih ploskev Devetak ustvarja praznine, ki ponazarjajo Pahorjevo izkušnjo taboriščnega nihilizma (Paternu 2014: 35; *morje niča, svet dokončne negacije*).

Raje kot z realističnimi upodobitvami je Devetak nepredstavljive grozote »izrazil prav z molkom in praznino« (Rems 2023: 10), ki ju mora osmisлити in pomensko zapolniti bralec sam, Devetakove izpraznjene krajine pa so kot »mračne implikacije stotih neizrečenih besed« (prav tam).

4.3 Upodobitev figur in obrazov

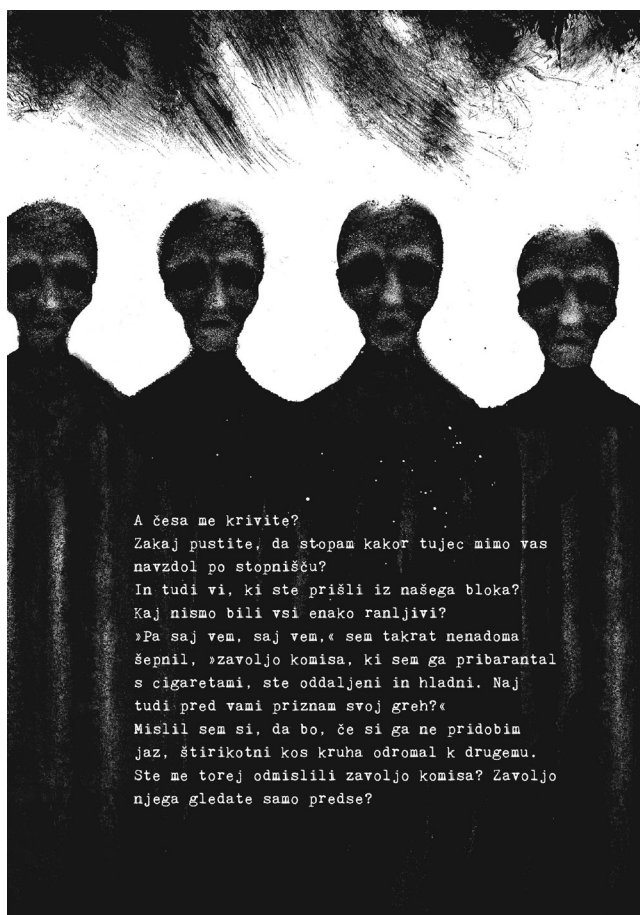
»[P]odobam nisem pustil, da bi mi prišle do srca«, je v *Nekropoli* zapisal Pahor (2022: 142) in v stripu je prvoosebni pripovedovalec kot protagonist čustveno prav tako nedostopen kakor Pahorjev. Njegova neprebojnost se kaže skozi bolj ali manj nevtralnno obrazno mimiko, oči pa skriva bel odblesk očal, zaradi katerih protagonistov kompleksni notranji svet bralcu ostaja nedostopen (prim. Duša 2022: 131).



Slika 2: Uporaba črte, barv in osvetlitve pri obrazih in figurah (Pahor, Devetak 2022: 25).

V romanu so taboriščniki z nekaj izjemami opisani skorajda hladno, ta odmakjenost pa pri bralcu nemara vzbuja še večjo tesnobo, kot če ne bi bili tako razčlovečeni. Taboriščniki so v opisih zvedeni na svoja podhranjena telesa ali na telesne dele, npr.

»ogoljene glave« (Pahor 2022: 24), »sesušena telesa« (prav tam: 31), »[gomazeča] bolna in lačna telesa« (prav tam: 57), »trda gmota teles« (prav tam: 89). Pahor je o njih pisal kakor o »gost[ih] senc[ah] v podzavesti človeške skupnosti« (prav tam: 36) in tudi v Devetakovih upodobitvah taboriščniki bolj kot na ljudi spominjajo na preteče sence: med njimi ni razlik, vsi so enaki, temnih ogolelih glav in izvotljenih oči. Njihove temačne podobe vzbujajo tesnobo in grozo, protagonistu pa prav tako občutke krivde, saj se zdi, da mu kakor neme temne sence sledijo in ga obtožujejo preživetja.



Slika 3: Upodobitev krivde, obtožujoči zbor praznih pogledov (Pahor, Devetak 2022: 142–143).

4.4 Motivika

Pri Devetaku se kot likovna eksplicitacija literarnih motivov smrti in uničenja vse-skozi pojavljajo nagrobni križi, bodeča žica, vislice in vrane, ki nemo spremljajo protagonista v času. Devetak tako vzbuja mračno vzdušje s ponavljanjem motivov, ki morda mlademu striparju in bralcu učinkoviteje kot druge prispodobne evocirajo tesnobo ob misli na množično smrt in izničenje človečnosti.

4.5 Kadriranje in prehodi med sličicami

Devetak v *Nekropoli* pripoved strukturira s pretanjenim čutom za prehode med posameznimi sličicami, pri čemer gre v veliki meri za prehajanje med vidiki istega prizora, ki vzpostavljajo »vzdušje ali občutek za določen kraj« (McCloud 2011: 79) in nekakšno časovno statičnost. Bralec sam zapolnjuje prazne prostore med sličicami in jim pripisuje pomen, pri čemer se v stripu med bralcem in delom ustvarja nekakšna »intimnost« (prav tam: 69). Pri branju romana se zdi, da je podoben časovni vakuum vzpostavljen prek izredno zgoščene pripovedi, v kateri se pripovedovalec, ki sledi toku zavesti, iz sedanjosti navidezno brez logike vrača v preteklost in nazaj, bralec pa mora sam osmišljati pripovedne vrzeli.

Devetak v stripu časovno razsežnost Pahorjevega romana strukturira tudi z izmenjavanjem bližnjih in daljnih planov z detajli ter na ta način prikaže kompleksni čustveni horizont protagonista. Ko Pahor (2022: 22–23) v romanu neposredno opisuje svoj sram zaradi ukrivljenega mezinca, je to občutje v stripu (Pahor, Devetak 2022: 45) izraženo s sekvenco treh zaporednih sličic, ki prikazujejo protagonistovo roko, kako se postopoma stiska v pest, da bi tako nezavedno skrila poškodovani prst. Česar ne morejo izraziti oči, skrite za nepredirnimi stekli očal, instinktivno pokaže levica, zaprta v pest.



Slika 4: Ponazoritev sramu s sekvenco stiska pesti (Pahor, Devetak 2022: 45).

4.6 Odnos med sliko in besedo

Devetakova *Nekropola* je »primer izredno plodnega dialoga med besedno in vizualno platjo stripa« (Rems 2023: 9). Njegove podobe niso le ilustracije k odlomkom iz romana, temveč so z njimi nenehno v dialogu. V stripu so besede in slike najpogostejše uporabljene prav v sovisnosti, kajti te le skupaj sporočajo nekaj, česar same ne bi mogle (McCloud 2011: 155). Izsek iz Pahorjevega besedila o spominu na ljubljeno osebo tako zaživi v Devetaku lastni interpretaciji z daljšim besedilom na desni strani in podobo Pahorja taboriščnika na levi: v roki drži časopisni izrezek s portretom igralkе, na obrazu mu igra nasmešek, izpod očal pa se vijeta dve tanki, komajda vidni črti, ki spominjata na sled solz. Poblisk v pisateljev čustveni svet se bralcu stripa ponudi še ob protagonistorovem srečanju z zamudnikoma, ki se »v razsežnosti ljubezni« ne menita za okolico, in razposajenimi otroki, ki se podijo med ostalinami pogubljenja. Ob pogledu nanje se Pahorju pripovedovalcu zariše blag nasmešek, deklici, ki se vrti okrog krematorijskega dimnika, celo pomaha v pozdrav. Devetak s tem dodatkom prebije protagonistov oklep in razkrije njegovo globoko človečnost.



Slika 5: Sovisnost podobe in besede (Pahor, Devetak 2022: 100–101).

5 Zaključek

[N]e vem, kako bi zbral predstavnike temnih barak pred mladimi bitji, ki so poganjki neumrljivega človeškega rodu. Ne vem, kako naj postavim prednje ponižane kosti in ponižani pepel. Brez moči sem in ne morem si misliti, kako bodo mogle moje prikazni najti prave besede, da bi se spovedale pred otroškim zborom [...] (Pahor 2022: 197).

Neubesedljivosti holokavsta navkljub lahko morda prav spoj besede in podobe v stripovskem mediju na drugačen način upodobi čustveno krajino taboriščne izkušnje ter znova nagovori mlajše generacije bralcev (prim. Duša 2022: 160). A moč Devetakovega medznakovnega prevoda ni le v približevanju tematike mlajšim ali v njemu lastni rekontekstualizaciji čustvene razsežnosti romana, temveč v tem, da je kot samostojno umetniško delo v neprestanem dialogu z literarno predlogo, saj vzporedno branje obeh del omogoča novo, poglobljeno bralsko izkušnjo in razumevanje.

Prispevek je nastal v okviru raziskovalnega programa št. P6-0446, ki ga sofinancira Javna agencija za znanstvenoraziskovalno in inovacijsko dejavnost Republike Slovenije iz državnega proračuna.

Izbrano slikovno gradivo je objavljeno z dovoljenjem avtorja, Jurija Devetaka, in založbe Mladinska knjiga.

Literatura

- AVSENIK NABERGOJ, Irena, 2022: Čustveni svet v Pahorjevem romanu *Nekropola* (1967). *S tržaškega naslova: veliki simpozij o Borisu Pahorju (1913–2022) in njegovem duhovnem sopotniku Edvardu Kocbeku (1904–1981)*. Povzetki simpozijских prispevkov. Ljubljana: ZRC SAZU, Inštitut za kulturno zgodovino. <https://ikz.zrc-sazu.si/sites/default/files/S%20TR%C5%BDA%C5%A0KEGA%20NASLOVA%20-%20Povabilo%20s%20sporedom%20simpozija%20in%20povzetki.pdf>
- DUNCAN, Randy, SMITH, Matthew J., 2017: *How the Graphic Novel Works*. Stephen E. Tabachnik (ur.): *The Cambridge Companion to the Graphic Novel* [elektronska izdaja]. Cambridge: Cambridge University Press. 25–45.
- DUŠA, Zdravko, 2022: Jaz sem na teh paštnih doma (Spremna beseda). Boris Pahor, Jurij Devetak: *Nekropola (roman v stripu)*. Ljubljana: Mladinska knjiga. 159–163.
- ELLESTRÖM, Lars, 2021: The Modalities of Media II: An Expanded Model for Understanding Intermedial Relations. Lars Elleström (ur.): *Beyond Media Borders, Volume 1: Intermedial Relations among Multimodal Media*. Cham: Springer International Publishing. 3–91.
- HORJAK, Ciril, 2023: Onkraj definicije stripa. Kaj je strip in kdaj lahko govorimo o njegovih začetkih. *Ekran* september/oktober 2023. 104–109.
- JAKOBSON, Roman, (1959) 2003: O jezikovnih vidikih prevajanja. Nike Kocijančič Pokorn (ur.): *Misliti prevod. Izbrana besedila iz teorije prevajanja od Cicerona do Derridaja*. Ljubljana: Študentska založba. 103–110.
- KEMPERLE, Marjan, 2022: Moči Pahorjevih besed dodal moč svojih podob: roman v stripu Jurija Devetaka. *Primorski dnevnik* LXXVIII/198 (21. 8. 2022). 11.
- KRESS, Gunther R., VAN LEEUWEN, Theo, (1996) 2006: *Reading Images: The Grammar of Visual Design*. London, New York: Routledge.
- LIU, Jing, 2013: Visual Images Interpretive Strategies in Multimodal Texts. *Journal of Language Teaching and Research* 4. 1259–1263. doi:10.4304/jltr.4.6.1259-1263
- MAJOVSKI, Jaruška, 2022: Poleg Pahorjeve odslej še Devetakova *Nekropola*: Predstavili roman v stripu mladega nabrežinskega avtorja. *Primorski dnevnik* LXXVIII/202 (26. 8. 2022). 13.

- MCCLOUD, Scott, (1993) 2011: *Kako razumeti strip: o nevidni umetnosti*. Ljubljana: Cankarjeva založba.
- MEZEG, Adriana, GREGO, Anna Maria, 2022: Boris Pahor's Prose in Italian and French: The Case of The Villa by the Lake. *Annales XXXII*/1. 39–52.
https://zdjp.si/wp-content/uploads/2022/07/ASHS_32-2022-1_MEZEG-GREGO.pdf
- Mladinska knjiga, b. d.: *Jurij Devetak*. <https://www.mladinska-knjiga.si/avtorji/jurij-devetak> (dostop 25. 4. 2025)
- OŽBOT, Martina, 2019: Translation Norms in the Mediation of a Peripheral Literature into Central Cultures. Ada Gruntar Jermol, Mojca Schlamberger Brezar (ur.): *Norms in Language, Norms in Translation*. Ljubljana: Znanstvena založba Filozofske fakultete. 198–207.
- PAHOR, Boris, (1967) 2022: *Nekropola*. Ljubljana: Mladinska knjiga.
- PAHOR, Boris, DEVETAK, Jurij, 2022: *Nekropola (roman v stripu)*. Ljubljana: Mladinska knjiga.
- PATERNU, Boris, 2014: Pahorjeva Nekropola. *Jezik in slovstvo LIX*/2–3. 29–41.
<https://doi.org/10.4312/jis.59.2-3.29-41>
- PERENIČ, Urška, 2024a: *Trst, to je tam, kjer je Boris Pahor*. Trst: Slovenska matica.
- PERENIČ, Urška, 2024b: *Jaz pa nikoli nisem sanjal: opus Borisa Pahorja med življenjem in pisanjem*. Trst: Slovenska matica, Založništvo tržaškega tiska.
- PÉREZ-GONZÁLES, Luis, 2020: Multimodality. Mona Baker, Gabriela Saldanha (ur.): *Routledge Encyclopedia of Translation Studies*. London, New York: Routledge. 346–351.
- PREGELJ, Barbara, KOZAK, Krištof Jacek (ur.), 2011: *Poetika slovenstva: družbeni in literarni opus Borisa Pahorja*. Koper: Univerza na Primorskem, Znanstveno-raziskovalno središče, Univerzitetna založba Annales.
- REMS, Matevž, 2023: Prostori, polni praznine = Spaces full of emptiness. *Stripburger XXXII*/82. 8–10.
- STOLZE, Radegundis, 2010: Hermeneutics and Translation. Yves Gambier, Luc van Doorslaer (ur.): *Handbook of Translation Studies*. Amsterdam, Philadelphia: John Benjamins. 141–146.
- VENUTI, Lawrence, 2007: Adaptation, Translation, Critique. *Journal of Visual Culture VI*/1. 25–43.
doi.org/10.1177/1470412907075066
- VENUTI, Lawrence, 2010: Ekphrasis, Translation, Critique. *Art in Translation II*/2. 131–152.
doi.org/10.2752/175613110X12706508989370
- VERGINELLA, Marta, 2023: Boris Pahor - testimone della distruzione del corpo nei lager nazisti. *Acta Histriae XXXI*/1. 163–182.
https://zdjp.si/wp-content/uploads/2023/06/AH_31-2023-1_Verginella.pdf