

Simpozij OBDOBJA 40

Ana Bogataj

Slovenska poezija v stripu

objavljeno v:

Darja Pavlič (ur.): *Slovenska poezija. Obdobja 40*. Ljubljana: Znanstvena založba Filozofske fakultete, 2021.

<https://centerslo.si/simpozij-obdobja/zborniki/obdobja-40/>

© Univerza v Ljubljani, Filozofska fakulteta, 2021.

Obdobja (e-ISSN 2784-7152)

Univerza v Ljubljani
Filozofska fakulteta



SLOVENSKA POEZIJA V STRIPU

Ana Bogataj

Kranj

ana.bogataj@gmail.com

DOI:10.4312/Obdobja.40.363-372

Prispevek raziskuje razmerja med poezijo in stripom ter možnosti združevanja obeh medijev. Pri tem poezija prehaja iz besednega tudi v vizualni oz. stripovski jezik ter zaživi v novi obliki – stripovskem mediju. V prispevku so predstavljeni primeri stripov, ki vključujejo ali interpretirajo slovensko poezijo na različne načine, od nizanja asociativnih podob, ki jih sprožajo posamezni verzi, do vsebinskih dopolnitev in ustvarjanja zgodb na podlagi motivov, ki se pojavljajo v pesmih.

poezija v stripu, strip, intermedialnost, segmentivnost, narativizacija

The paper explores the relationship between poetry and comic strips, and the possibilities of merging the two media. Poetry in this process transitions from a verbal to a visual or comic strip language and comes to life in a new form – the comic strip medium. The paper presents examples of comic strips that include or interpret Slovene poetry in different ways, from a string of associative images triggered by individual verses, to substantive supplementation and creation of stories based on motifs from poems.

poetry in comic strips, comic strips, intermediality, segmentivity, narrativisation

1

Intermedialnost med literaturo in stripom se udejanja na mnogotere načine, pri čemer nastajajo hibridne oblike, ki združujejo besedno in likovno izražanje. Eno od njih predstavlja tudi poezija v stripu, pri kateri gre za vizualno poustvarjanje poezije v mediju stripa. To pomeni, da ne gre le za vključevanje poezije v strip, ampak za združevanje specifičnih lastnosti obeh medijev.

Po zaslugi naratologije, ki se tako pri nas kot drugje po svetu v zadnjih letih vedno pogosteje ukvarja z raziskovanjem stripovskega medija, je najbolj preučevana vrst takšnega hibridnega tipa sicer zagotovo roman v stripu (angl. *graphic novel*).¹

1 Termin *graphic novel* v slovenščini še nima enotnega poimenovanja. V naratologiji se uporablja predvsem *grafični roman*, pri čemer Flis (2020: 52) tega nadomešča s terminom *grafična pripoved* – vsa dela tega tipa namreč niso romani. Grafični roman (ali tudi risani roman, risoroman) je po njenem mnenju zgolj ena od podzvrsti grafične pripovedi. Pri tem obstaja odprto vprašanje, zakaj uporabljati pridevnik *grafični* ali *risani*, če pa se nanaša na strip – zato sama uporabljam poimenovanje *stripovski roman* ali *roman v stripu*. Z vidika teme, ki jo obravnavam v članku, se ob tem odpira tudi terminološko vprašanje glede poimenovanja zvrsti, ki združuje poezijo in strip: s poimenovanjem *poezija v stripu* sem želela izpostaviti, da poezija na tak način zaživi v drugem mediju, v drugi obliki, lahko pa bi to zvrst imenovali (in morda bi bilo to poimenovanje celo bolj natančno) tudi *stripovska poezija*.

To v ospredje raziskovalnega zanimanja postavlja narativno naravo stripovskega medija ter to, kako je s sekvenčnostjo posameznih prizorov in razmerji med njimi mogoče v njem oblikovati pripoved, njen časovni potek in druge značilnosti.

Bennett (2014: 108) opozarja, da je treba pri raziskovanju poezije v stripu ubrati drugačno pot in izhajati iz formalnih oz. strukturnih značilnosti stripa in poezije. Za analizo poezije v stripu uporabi pojem segmentivnosti (angl. *segmentivity*), ki naj bi po Rachel Blau Du Plessis predstavljal eno od temeljnih razločevalnih lastnosti poezije od drugih zvrsti. Po njenem mnenju (v: McHale 2010: 28) je praktično katerokoli značilnost poezije mogoče opredeliti kot razmerje med dvema segmentoma: poezijo namreč lahko segmentiramo na več ravneh, s čimer je mogoče ugotavljati tako razmerja med segmenti na isti ravni (npr. skladijsko) kot tudi na dveh različnih ravneh (npr. razmerje med določenim skladijskim delom pesmi in verzim delom pesmi; na tak način opredeli recimo enjambement). Segmentivnost je način, kako so v poeziji povezani posamezni segmenti med seboj, način interakcije med različnimi segmenti pesmi (Du Plessis v: Bennett 2014: 199). Tako Bennett (2014: 110) kot McHale (2010: 44) menita, da segmentivnost ni le lastnost poezije, ampak tudi stripa ter je tako značilna tudi za poezijo v stripu.

Bennett (2014) poleg segmentivnosti izpostavlja še druge podobnosti v zunanji zgradbi poezije in stripa. Pri poeziji je namreč bolj kot pri drugih literarnih zvrsteh pomembna grafična členjenost besedila, torej razporeditev elementov (oz. segmentov, kot jih imenuje Du Plessis: verzni vrstic, kitic itn.), ki sestavljajo njeno zunanjo zgradbo (Du Plessis v: Bennett 2014: 110). V tem se kaže podobnost s stripom, saj je stripovska stran (angl. *page layout*) zgrajena na podoben način – z razporeditvijo stripovskih okvirčkov oz. prizorov. Na tak način je mogoče verze ali kitice vzporejati s stripovskimi stranmi ali prizori, prazni prostori med njimi pa imajo podobno funkcijo kot verzne meje – določajo hitrost in način branja, pa tudi razumevanja (Bennett 2014: 108). To nam omogoča primerjavo stripa in poezije ter analizo drugih razmerij med njima, ki se kažejo tudi takrat, ko je poezija poustvarjena kot strip – ko torej postane poezija v stripu.

2

Poezija v stripu se lahko pojavlja:

- zgolj kot citirano besedilo (tip 1),
- zgolj kot vsebinsko izhodišče za strip (tip 2) ali
- kot besedilo, ki je poustvarjeno v stripovskem mediju (tip 3).

2.1 Zgolj kot citirano besedilo

Pesem (lahko tudi posamezna kitica ali verz) je lahko v stripu uporabljena zgolj kot eden od besednih elementov v stripovskem oblačku (ko jo kdo recitira), v likovnem prostoru stripa (npr. ko oseba bere knjigo, v kateri je pesem napisana) ali pa izven samega dogajalnega prostora stripa (zgolj kot dodatni material, npr. v biografskem stripu o pesniku), pri čemer ji je lahko dodana tudi ilustracija njene vsebine.

2.2 Zgolj kot vsebinsko izhodišče za strip

Določena pesem lahko predstavlja zgolj motivno ali vsebinsko izhodišče za strip. V njem torej besedilo pesmi ni uporabljeno, temveč se strip nanjo referira le z navedbo njenega naslova in avtorja ter določenimi vsebinskimi navezavami. Kot primer takšnega tipa lahko navedemo dva stripa slovenskih stripovskih avtorjev: Saša Kerkoš je iz Prešernovega *Povodnega moža* vzela le motiv Urške, ki se utopi v reki, ter iz njega ustvarila strip brez besed, Tomaž Lavrič pa je isto pesem posodobil in parafraziral v zapis iz črne kronike o dveh utopljenicah.

2.3 Kot besedilo, ki je poustvarjeno v stripovskem mediju

Poezija pa lahko predstavlja tudi besedilno osnovo za strip. V tem primeru je v stripu citirano besedilo pesmi (tako kot pri tipu 1), ki predstavlja tudi vsebinsko izhodišče zanj (tako kot pri tipu 2), hkrati pa zunanja zgradba besedila, okrog katerega se osredinja strip, vpliva tudi na zgradbo stripa. V tem smislu lahko govorimo o prenosu poezije v drug medij, o njenem poustvarjanju s prvinami stripovskega jezika. Besedilu pesmi, ki je zapisano v obliki spremnega besedila ter tako ohranja svojo jezikovno podobo, običajno pa tudi razporeditev, so včasih dodani še drugi besedilni elementi – besedilo v oblakih, medmeti ali napisi ipd. Za omenjeni tip poezije v stripu je značilno, da likovni slog sledi slogovnim značilnostim pesmi, z njim je lahko izraženo razpoloženje pesmi, njeno lirično občutje itn.

Na podlagi pregledanih primerov slovenske poezije v stripu je glede na razmerje med samo pesmijo in vizualnimi ter drugimi elementi, ki so tej v stripu dodani, primere tipa 3 mogoče razdeliti na dva podtipa:

- nizanje asociativnih podob (tip 3.1) in
- narativizacijo (tip 3.2).

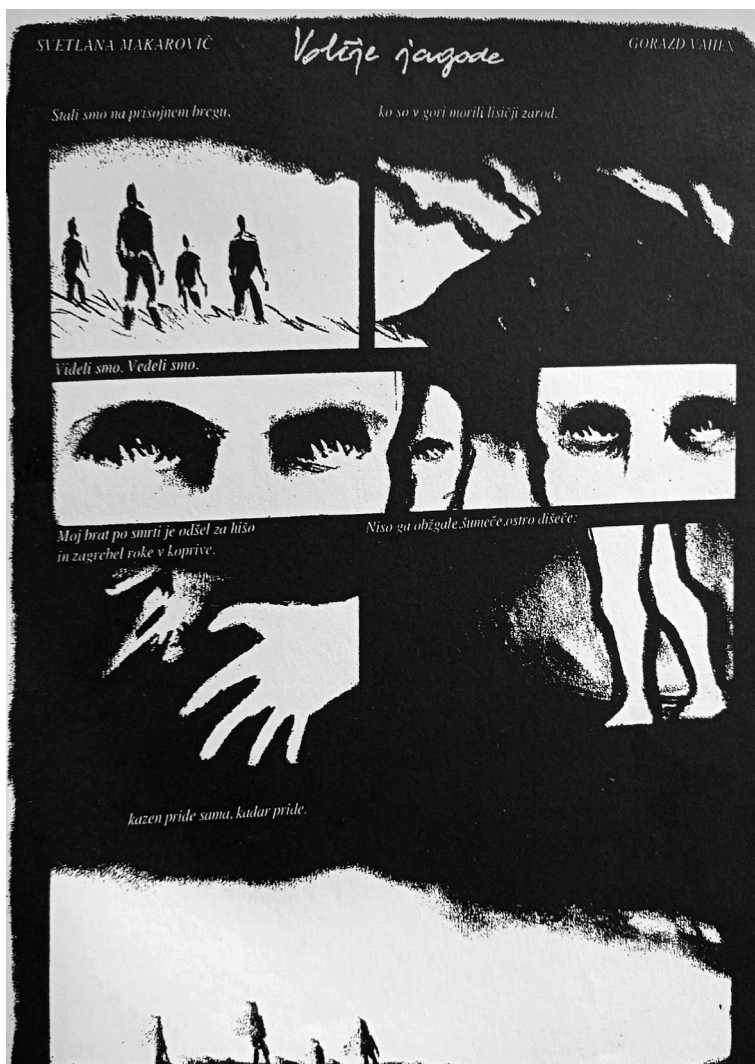
2.1.1 Nizanje asociativnih podob

Eno od možnosti poustvarjanja poezije v stripu predstavlja nizanje podob, ki so razporejene ob verzih ter se asociativno vežejo nanje. V tem smislu strip prehaja že proti ilustraciji, saj so podobe med seboj zgolj ohlapno povezane. Prav zaradi takšnih stripov, ki ne pripovedujejo zgodb, ampak zgolj nizajo posamezne segmente (verze, podobe), Bennett (2014: 14) za analizo poezije v stripu uporabi že omenjeni pojem segmentivnosti. Pri takšnih stripih posamezne segmente povezuje predvsem besedilo pesmi.

Zgonik (2010: 405) ob raziskovanju rabe jezikovnih elementov v likovni umetnosti ugotavlja, da likovni znak omogoča hitrejšo zaznavo, jezikovni znak pa fiksiranje pomena oz. neposredno, enoplastno berljivost. Čeprav to za poezijo ne drži popolnoma, saj je pesniški jezik bogat z metaforami in omogoča več plasti razumevanja, pa v stiku s (še posebej bolj abstraktnimi) podobami postane tisto, česar se bralec pri razumevanju lahko najbolj oprime. Ali kot zapišeta Bennett in Batiz (2014): »Če narativni stripi z zaporedjem podob in besedila težijo k fiksnim pomenom, se poezija v stripu upira narativnim tendencam s poudarjanjem fragmentarnosti ter alternativnih asociacij vizualno-verbalnih segmentov.« Dodajam, da to ne velja za vse

primere poezije v stripu, temveč samo za tiste, ki spadajo v tip 3.1 – na takšne primere se v svojem članku osredotočata tudi Bennett in Batiz (2014).

V ta podtip bi lahko uvrstili nekatere stripe Martina Ramoveša, pri čemer gre največkrat za likovno interpretacijo njegove lastne poezije oz. pesmi, ki jih tudi uglasbi – ni namreč le stripar, ampak tudi glasbenik. V stripu je upodobil tudi nekatere pesmi Ivana Roba in jih med drugim vključil v stripovsko biografsko pripoved o njem – te pesmi so največkrat upodobljene prav z nizanjem asociativnih podob, ki tako prekinjajo narativni tok branja ter imajo predvsem funkcijo vzbujanja določenih občutkov. To je še posebej izrazito pri pesmi *Na rokah te nosil bom*, ki spremlja konec stripovske pripovedi, s čimer Robovo smrt Ramoveš prikaže na poetičen način.



Slika 1: Pesem *Volčje jagode* Svetlane Makarovič v stripu Gorazda Vahna.

Kot primer tega podtipa lahko navedemo tudi pesem *Volčje jagode* Svetlane Makarovič, ki jo je v stripu poustvaril Gorazd Vahen (Slika 1). Čeprav so verzne vrstice na stripovski strani razporejene drugače, kot bi bile v pesniški zbirki, se v stripu še vedno ohranja zunanja zgradba pesmi: vsak verz namreč predstavlja samostojen segment, ki je od drugih verzov ločen s praznim prostorom. Vsaki podobi je pripisan en verz (z eno izjemo), verz in podoba ob njem pa sta povezana tudi na vsebinski ravni, včasih bolj dobesedno (štiri stoječe figure upodablja verz »Stali smo na prisojnem bregu«), drugič bolj abstraktno in ohlapno (npr. pri verzu »ko so v gori morili lisičji zarod« na podobi prepoznamo lisičji brlog šele, ko jo povežemo z vsebino verza), vsakič pa z drugo asociacijo.

Podobe skupaj z drugimi elementi sicer tvorijo likovno kompozicijo in se povezujejo v stripovsko stran, vendar pa med seboj same po sebi niso povezane – povezujejo jih le verzi, ki tvorijo pesem. Prav zaradi tega, ker so vsi segmenti med seboj povezani že z besedilom pesmi oz. njena zunanja zgradba določa organiziranost stripovske strani, njena vsebina pa vsebino stripa, ni tako pomembna, kaj je upodobljeno, saj podobe niso nujne za razumevanje pesmi. Z njimi si lahko vsebino verzov predstavljamo tudi vizualno, hkrati pa zaradi slogovnih značilnosti – črno-bele upodobitve in močnih kontrastov, pa tudi črne podlage, na kateri so razporejene – delujejo ekspresivno in poudarjajo temačnost pesmi.

2.1.2 Narativizacija

Poezija je lahko v stripu interpretirana izrazito narativno – iz nje nastane pripoved, zgodba. McHale (2010: 30) izpostavlja, da se lahko razmerje med segmentivnostjo in narativnostjo določenega besedila pri priredbi v drug medij spremeni, kar se lahko zgodi tudi pri poeziji v stripu. Kljub temu pa besedilo pesmi pri tem ostaja nespremenjeno, saj do narativizacije pride le na vizualni ravni – gre torej za vizualno pripovedovanje, zgodbo pa tvorijo stripovske sekvence oz. njihovo zaporedje. Med seboj so zato močno povezane, dodatno pa jih povezuje še besedilo pesmi. Pogosto so jim dodani še drugi besedilni elementi: medmeti, ki ponazarjajo zvoke okolice, ali besedilo v stripovskih oblačkih kot dodaten element pripovedi.

Kot izpostavlja Pavlič (2014: 234), sicer za narativizacijo v obliki besedila velja, »da razlaganje pesmi s pomočjo narativizacije zgladi vsa težka mesta (ne samo v moderni liriki, ampak v liriki na sploh) in ponudi bolj ali manj prepričljivo parafrazo, vendar ostane popolnoma zanemarjena raven artikulacije oz. stila (ritem, rime, figure in tropi)« – poustvaritev poezije v stripu tipa 3.2 pa kljub narativizaciji ne zanemarija prav nobene ravni pesmi. Še več: poezija v stripu omogoča branje izvirnega besedila pesmi, ki seveda ohranja vse svoje stilistične prvine, hkrati z njegovo vizualno narativizacijo, ki po eni strani pesem razlaga z zgodbo (zato je njeno razumevanje lažje), po drugi strani pa razširi njeno razumevanje še na vizualno raven. Na tak način – z likovnim slogom – so lahko interpretirane ali dodatno poudarjene tudi stilistične prvine pesmi.



Slika 2: Pesem *Majhen plašč* Srečka Kosovela v stripu Andreja Štularja.

Narativnost tako oblikovanega zaporedja stripovskih sekvenc, ki so motivno povezane z vsebino pesmi, je lahko bolj ali manj izrazita, pri čemer striparji poskušajo pesem narativizirati na različne načine. V treh primerih interpretacije Kosovelovih pesmi v stripu (Slike 2, 3 in 4) osrednji nosilec stripovske pripovedi postane kar avtor pesmi, ki je upodobljen v stripu, vendar pesmi ne izreka – ta je zapisana kot spremno besedilo, ki ga spremlja iz sekvence v sekvenco. Pri pesmi *Majhen plašč* v stripu Andreja Štularja (Slika 2) je to njegovo gibanje edino »dogajanje« v stripu, s čimer ima celota bolj liričen značaj, ki je dodatno poudarjen tudi na slogovni ravni. Kako slog stripovske upodobitve vpliva na našo recepcijo poezije v stripu (s tem pa tudi samega besedila pesmi), se vidi pri primerjavi Štularjevega stripa s *Temnimi bori* v stripu Tomaža Lavriča (Slika 3): že vizualna podoba z jasnejšo razporeditvijo na

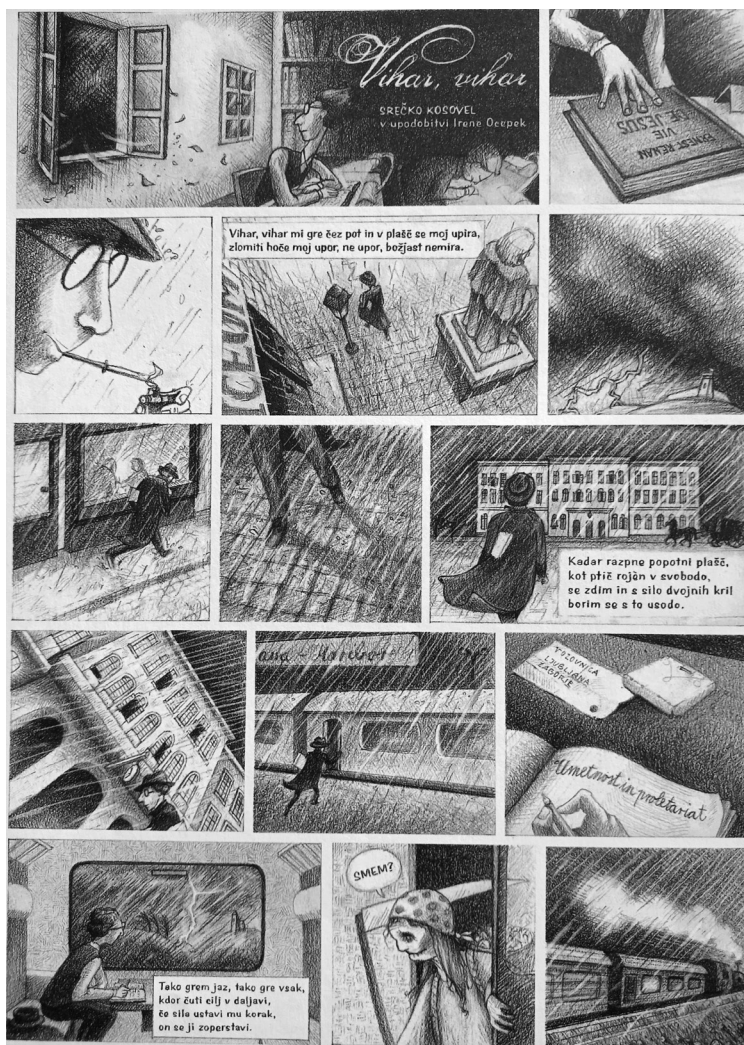
posamezne sekvence ter bolj shematizirana in izčiščena risba napovedujeta drugačno vrsto interpretacije. Če gre pri Štularju za tiho sprehanje pesnika po samotni pokrajini, pri Lavriču njegov sprehod prekinjajo glasni zvoki – njihova intenzivnost je izpostavljena z velikostjo in obliko pisave oz. z vizualno podobo črk. Dodana je še ena oseba, ki povzroči zaplet, dogajanje pa se stopnjuje iz sekvence v sekvenco ter doseže vrh s padcem bora čisto na koncu stripa.



Slika 3: Pesem *Temni bori* Srečka Kosovela v stripu Tomaža Lavriča.

Podobno se tudi pri pesmi *Vihar, vihar* v stripu Irene Očepek (Slika 4) dogajanje stopnjuje, vendar na drugačen, manj dramatičen način, saj strip nima pravega zapleta, konec pa je odprt. Iz motivov pesmi in biografskih podatkov iz Kosovelovega življenja avtorica zgradi stripovsko pripoved: pesnik v popotnem plašču potuje z vlakom iz Ljubljane v Zagorje, zunaj divja neurje, on pa piše o umetnosti in proletariatu. Za razumevanje zgodbe so poleg zaporedja upodobitev na sekvencah pomembni tudi napisi (»Ljubljana Zagorje« na vozovnici, »Umetnost in proletariat« v zvezku), ki so

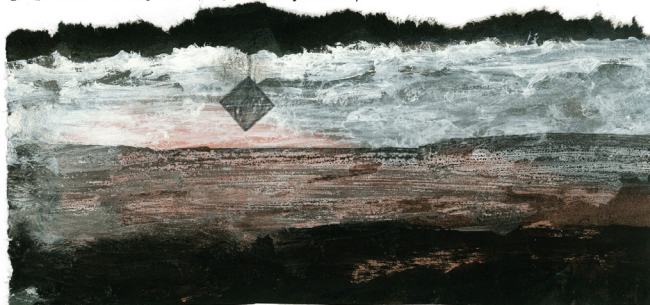
izpostavljeni z različnimi pogledi in zornimi koti. Zaradi takšnega načina kadriranja pa dogajanje poteka tudi hitreje in bolj dinamično. Čeprav gre za jasno narativizacijo vsebine pesmi, pa je bolj kot pripoved v ospredju razpoložjenje, ki je nakazano z vremenskimi pojavi ter načinom njihove upodobitve. Strip je narisano s svinčnikom, z uporabo šrafur in senčenja, s čimer so vremenski pojavi (oblačno nebo, dež, veter, ki ponazarjajo naslovni vihar) upodobljeni kot vzorci, ki prekrivajo dogajanje na posamezni sekvenci. Na tak način je motiv viharja prisoten skozi celoten strip, vendar ga lahko razumemo na dveh ravneh: kot konkreten vremenski pojav, ki se mu pesnik upira, ali pa kot simbol nečesa, čemur se je treba upreti, zoperstaviti – upor proti viharju tako postane metafora za upor proletariata, katerega predstavnica je revna, zgarana ženska, ki na vlaku prisede h Kosovelu.



Slika 4: Pesem *Vihar, vihar* Srečka Kosovela v stripu Irene Ocepek.

Kosovelovo pesem *Vihar, vihar* je v stripu interpretiral tudi Andrej Štular, vendar se zaradi zgolj nakazanih podob, bolj abstraktnega načina izražanja in ne tako jasne narativizacije, kot jo lahko vidimo v stripu Irene Ocepek, na prvi pogled zdi, kot da gre za primer tipa 3.1: za nizanje asociativnih podob, ki delujejo tako zelo ohlapno povezane, kot da morda sploh ne gre za strip. V resnici pa gre prav tako za primer tipa 3.2, torej za narativizacijo pesmi v stripu, vendar to zares očitno postane šele s primerjavo: če oba prizora na Sliki 5 iz Štularjeve interpretacije *Viharja* primerjamo s stripom Irene Ocepek oz. njegovimi osrednjimi sekvencami, na katerih je upodobljena vsebina istih verzov, kljub slogovni različnosti obeh stripov ter bolj abstraktnemu načinu upodabljanja pri Štularju vidimo določene podobnosti – poleg figure v popotnem plašču, ki je pri obeh izpostavljen tako, da vihra v vetru, ključen vizualni element predstavljajo tudi upodobitve vremenskih pojavov oz. viharja. Te se tudi pri Štularjevem stripu pojavljajo v vseh prizorih, s čimer je poudarjeno, da gre za osrednji motiv pesmi. Na nekaterih sekvencah lahko vidimo tudi dimnike in dele objekta, ki spominja na tovarno, zato tudi ljudi, upodobljene v stripu, prepoznamo kot delavce. Tako Irena Ocepek kot Andrej Štular Kosovelovo pesem torej na vsebinski ravni interpretirata podobno, le da iz nje Irena Ocepek zgradi veliko bolj trdno in jasno zgodbo.

Kadar razpne popotni plašč,



kot ptič, rojen v svobodo.



Slika 5: Pesem *Vihar, vihar* Srečka Kosovela v stripu Andreja Štularja.

Da gre tudi pri Štularjevem stripu *Vihar, vihar* za narativizacijo, pa lahko pokažemo, če strip primerjamo z njegovo interpretacijo Kosovelove pesmi *Majhen plašč* (Slika 2). Pri slednjem je namreč naracija sestavljena zgolj z gibanjem figure iz sekvence v sekvenco. Podobno pa se dogaja tudi v Štularjevem stripu *Vihar, vihar*, le da se oseba ne pojavi na čisto vsaki sekvenci, da na nekaterih sekvencah izgine v množici ter da oseba ni tako natančno izrisana, da bi lahko spominjala na Kosovela (lahko pa si to predstavljamo).

3 Zaključek

V prispevku so bili predstavljeni nekateri izbrani primeri poezije v stripu, ki prikazujejo, na kakšne načine se v tem hibridnem mediju združujejo in prepletajo lastnosti poezije in stripa. To nam omogoča preučevanje razmerja v njuni zunanji zgradbi, vsebini, rabi besedilnih in drugih elementov, slogovnih značilnosti in podobno. Poleg naštetih primerov je bila slovenska poezija v stripu poustvarjena še večkrat: najpogosteje so se slovenski stripovski avtorji in avtorice lotevali predvsem Prešernove in Kosovelove poezije, od sodobnejših avtorjev pa je na tak način v stripu interpretirana poezija, ki so jo napisali Ivan Volarič - Feo, Josip Osti, Andrej Rozman - Roza, Primož Čučnik, Tone Škrjanec, Peter Semolič, Tomislav Vrečar, Andraž Polič in drugi.

Viri in literatura

- BENNETT, Tamryn, 2014: Comics Poetry: Beyond »Sequential Art«. *Image & Narrative* XV/2. 106–123.
- BENNETT, Tamryn, BATIZ, Guillermo, 2014: Comics Poetry: Praxis and Pedagogy. *ImageText* VII/3.
- FLIS, Leonora, 2020: Grafične pripovedi in pripovednost. *Primerjalna književnost* XLIII/1. 51–74.
- LAVRIČ, Tomaž, 2009: Temni bori (po pesmi Srečka Kosovela). *Slovenski klasiki v stripu!* Ljubljana: Mladina, Forum. 163.
- McHALE, Brian, 2010: Narrativity and Segmentivity, or, Poetry in the Gutter. Marina Grishakova, Marie-Laure Ryan (ur.): *Intermediality and Storytelling*. Berlin: De Gruyter. 27–48.
- OCEPEK, Irena, 2009: Vihar, vihar (po pesmi Srečka Kosovela). *Slovenski klasiki v stripu!* Ljubljana: Mladina, Forum. 172.
- PAVLIČ, Darja, 2014: Lirika z vidika univerzalnosti pripovedi. *Primerjalna književnost* XXXVII/3. 227–237.
- RAMOVEŠ, Martin, 2019: *Rob: zbadljivi poet v stripu in glasbi*. Ljubljana: Forum, Celinka.si.
- ŠTULAR, Andrej, 2009: Majhen plašč (po pesmi Srečka Kosovela). *Slovenski klasiki v stripu!* Ljubljana: Mladina, Forum. 81.
- ŠTULAR, Andrej, 2021: *Ostri ritmi*. Ljubljana: Forum.
- VAHEN, Gorazd, 2009: Volčje jagode (po pesmi Svetlane Makarovič). *Slovenski klasiki v stripu!* Ljubljana: Mladina, Forum. 173.
- ZGONIK, Nadja, 2010: Jezikovni eksperimenti na likovnem prizorišču sodobnosti. Alojzija Zupan Sosič (ur.): *Sodobna slovenska književnost (1980–2010)*. *Obdobja* 29. Ljubljana: Znanstvena založba Filozofske fakultete. 403–409.