

58. srečanje mladih raziskovalcev Slovenije 2024

STRIPOVSKA PREOBRAZBA KAFKOVE PREOBRAZBE

Slovenski jezik ali književnost
Raziskovalna naloga

Avtorica: Vita Majer

Mentorica: dr. Maja Savorgnani, prof.
Šola: II. gimnazija Maribor

Maribor, april 2024

KAZALO

1 UVOD IN METODOLOGIJA	1
2 DRUŽBENA ODGOVORNOST NALOGE	3
3 TEORETIČNI DEL	4
3.1 O avtorjih	4
3.1.1 Franz Kafka	4
3.1.2 Peter Kuper.....	5
3.2 Povzetek zgodbe novele <i>Preobrazba</i> Franza Kafke	5
3.3 Značilnosti stripovske literature.....	6
3.3.1 Definicija stripa in terminološke zagate	6
3.3.2 Kratka zgodovina stripovske literature na tujem in pri nas.....	7
3.3.3 Značilnosti stripa in njegovi temeljni elementi	11
3.3.4 Analiza stripovskega besedila	15
4 PRAKTIČNI DEL	17
4.1 Analiza stripovske novele <i>Preobrazba</i>	17
4.1.1 Raba barv	17
4.1.2 Govor v stripu	18
4.2 Prikaz dogajanja	29
4.2.1 Upodobitev literarnih oseb	29
4.2.2 Oblikovanje posameznih kadrov oz. sličic	35
4.2.3 Prikaz dogajanja, gibanja oz. poteka časa v stripu	37
4.2.4 Raba perspektive	41
4.2.5 Raba vizualnih slogovnih sredstev.....	44
4.3 Primerjava med novelo in stripovsko različico	46
5 UGOTOVITVE.....	55
6 VIRI IN LITERATURA	58

6.1 Spletni viri	58
6.2 Literatura	58
6.3 Viri slik	59

KAZALO SLIK

Slika 1: Azteški kodeks	8
Slika 2: Histoire de M. Jabot	8
Slika 3: The Yellow kid	9
Slika 4: Črnovojnik	9
Slika 5: Hribci	10
Slika 6: Diareja	10
Slika 7: Primer spremenjene smeri branja	11
Slika 8: Primer rabe različnih robov govornih oblačkov	12
Slika 9: Kombinacija govora oseb in tretjeosebne pripovedovalca	13
Slika 10: Stopnje shematizacije podobe	13
Slika 11: Primer zaporednih kadrov s krajšimi časovnimi preskoki	14
Slika 12: Primer gibalnih črt in onomatopeje	14
Slika 13: Uporaba različnih planov	15
Slika 14: Primer paralelizma oz. epanalepse	16
Slika 15: Primer vizualnega simbola	16
Slika 16: Gregorjeva smrt.....	18
Slika 17: Primer uporabe pokončne, običajne pisave.....	19
Slika 18: Primer uporabe posebne pisave in robov oblačkov.....	19
Slika 19: Primer razlikovanja načina govora z različno pisavo in oblački; raba gibalnih črt	20
Slika 20: Primer razlikovanja načina govora z različno pisavo in oblački 1.....	21
Slika 21: Primer razlikovanja načina govora z različno pisavo in oblački 2.....	21
Slika 22: Raba posebnih oblik oblačkov	22
Slika 23: Primer uporabe oblačkov pri govoru postrežnice; cikcakast vzorec na njenih oblačilih	22
Slika 24: Primer rabe oblačkov za podnajemnike; ozadje v vlogi prikaza čustev	23
Slika 25: Raba oblačkov z velikimi tiskanimi črkami in ostrimi robovi.....	23
Slika 26: Primer rabe onomatopeje; detajlni plan; cikcakast vzorec na oblačilu prokurista....	24
Slika 27: Primer rabe onomatopej, ki izražajo čustveno stanje likov 1	24
Slika 28: Primer rabe onomatopej, ki izražajo čustveno stanje likov 2	24

Slika 29: Primer raba onomatopeje, ki posnema naravne zvoke	25
Slika 30: Hitro menjavanje govora oseb in tretjeosebne prip	26
Slika 31: Prikaz Gregorjevega sanjarjenja o preteklosti.....	27
Slika 32: Besedilo, zapisano na Gregorjevem telesu	27
Slika 33: Spremno besedilo na očetovem telesu; cikcakast vzorec na očetovem oblačilu	28
Slika 34: Primer daljšega spremnega besedila	29
Slika 35: Primer upodobitve Gregorja v podobi žuželke, vendar v človeški drži	30
Slika 36: Primer upodobitve Gregorja v njegovi človeški podobi	30
Slika 37: Mati in Greta – burne čustvene reakcije.....	31
Slika 38: Mati in Greta – burne čustvene reakcije; cikcakast vzorec na sestrinem oblačilu	31
Slika 39: Greta v beli oz. svetli obleki	32
Slika 40: Gregorjev oče 1	33
Slika 41: Gregorjev oče 2	33
Slika 42: Upodobitvi Gregorjevega šefa in prokurista	34
Slika 43: Upodobitvi Gregorjevega šefa in prokurista	34
Slika 44: Kombinacija daljnega in bližnjega plana ter občutek trajanja	35
Slika 45: Primer velike sličice brez okvirja	36
Slika 46: Nizanje več manjših sličic; prikaz premikanja s puščicami	367
Slika 47: Posebna oblika sličic, ki izpostavijo budilko na sredini	37
Slika 48: Prikaz gibanja z zaporednimi legami	38
Slika 49: Prikaz gibanja s podvojitvijo predmeta in z gibalnimi črtam	38
Slika 50: Prikaz gibanja z oznako poti	38
Slika 51: Prikaz gibanja z zanimivo razporeditvijo besedila.....	38
Slika 52: Razporeditev sličic, ki prikaže kaotičnost dogajanja	39
Slika 53: Prikaz sočasnega dogajanja 1.....	40
Slika 54: Prikaz sočasnega dogajanja 2.....	40
Slika 55: Primer časovne vrzeli 1	41
Slika 56: Primer časovne vrzeli 2	41
Slika 57: Raba perspektive: nasprotje med realnostjo in željami; cikcakasti vzorec.....	42
Slika 58: Raba perspektive: očetova moč in Gregorjeva nemoč	43

Slika 59: Uporaba ptičje perspektive	43
Slika 60: Motiv ključavnice – simbol ujetosti.....	44
Slika 61: Motiv budilke – vizualni simbol tekme s časom.....	446
Slika 62: Vizualna metafora peščene ure	45
Slika 63: Gregor v svoji živalski podobi s cikcakastim vzorcem	48
Slika 64: Prikaz stopnjevanja dogajanja.....	51

POVZETEK

Raziskovalna naloga se ukvarja s stripovsko priredbo znane Kafkove novele *Preobrazba*. Za strip je v nasprotju z novelo, ki je literarna zvrst in se v njej avtor izraža izključno z besednim jezikom, značilno, da kombinira besedni in likovni oz. slikovni izraz, zato analiza takega besedila zahteva nekoliko drugačen pristop. Naloga najprej definira strip in pojasni njegove značilne elemente, nato pa besedilo analizira, pri čemer se osredotoča tako na njegov besedni kot tudi na vizualni del. V nadaljevanju stripovsko priredbo Petra Kuperja primerja z izvirnim Kafkovim besedilom in izpostavi ključne spremembe, do katerih je prišlo pri prenosu iz ene umetnostne zvrsti v drugo. Ugotavlja, da je besedilo stripa poenostavljeno in zreducirano, hkrati pa so striparju na voljo različna likovna izrazna sredstva, s katerimi uspešno nadomesti nekatere besedilne (jezikovne, slogovne) elemente izvirnika.

KLJUČNE BESEDE: literarna analiza, strip, stripovska novela, Kafka, Kuper, novela.

ABSTRACT

The research paper examines the adaptation of Franz Kafka's famous novella "The Metamorphosis" into a graphic novella. In contrast to the novella, which is a literary genre where the author expresses himself exclusively through the written language, it is characteristic for a graphic novella to combine verbal and visual expression. Therefore, analyzing such a text requires a slightly different approach. The paper first defines sequential art and explains its characteristic elements, then proceeds to analyze the text, focusing on both its verbal and visual aspects. Furthermore, it compares Peter Kuper's adaptation with Kafka's original text and highlights the key changes that happened in the transfer from one genre to another. It concludes that the verbal text in the graphic novella is simplified and reduced, while providing the cartoonist with various visual expressive means to successfully replace certain textual (linguistic, stylistic) elements of the original.

KEY WORDS: literary analysis, comics, graphic novella, Kafka, Kuper, novella.

ZAHVALA

Zahvaljujem se svoji mentorici za njeno usmerjanje in podporo pri pripravi raziskovalne naloge. Hvaležna sem za njeno vodstvo, spodbudo in nasvete, ki so mi dali dodatni navdih pri pisanju naloge.

1 UVOD IN METODOLOGIJA

V tretjem letniku smo pri pouku obravnavali novelo Franza Kafke *Preobrazba*. Delo se mi je zdelo zelo zanimivo, saj se sprva bere kot nekakšna pravljica in nas avtor ves čas drži v napetem pričakovanju, kdaj se bo razjasnilo, ali se Gregorju le sanja, da se je spremenil v hrošča, ali pa se je to dejansko zgodilo. Najprej se mi je zdelo, da ne razumem prav dobro, kaj je pravzaprav bistvo te nenavadne zgodbe, z obravnavo pri pouku pa sem začela razmišljati, da delo odpira pomembne in večno aktualne teme, kot so družinska razmerja, odnos družbe do drugačnega oz. izstopajočega posameznika, izkoriščevalske delovne razmere in druge. Kasneje me je profesorica seznanila tudi s Kuperjevo predelavo novele v strip, ki je me zelo pritegnil. Približno v istem času sem se udeležila dogodka, v katerem sta gostovala stripar Jakob Klemenčič in pisatelj Tomo Podstenšek, kjer sta skupaj predstavila strip *Kratka zgodba*. Njuna predstavitev me je zelo pritegnila, zato sem se odločila temeljiteje raziskovati značilnosti stripa in to znanje uporabiti pri izdelavi raziskovalne naloge, v kateri bom primerjala izvirnik (Kafkovo novelo) s stripovsko (Kuperjevo) različico. Pri tem se bom osredotočila na spremembe, ki so nujne pri prenosu zgodbe iz zgolj besednega medija literature v besedno-vizualnega.

Namen moje raziskave je torej analizirati jezikovne, slogovne in likovne oz. vizualne elemente Kuperjeve stripovske priredbe novele *Preobrazbe*. Pri tem sem si zastavila tudi naslednje raziskovalno vprašanje: Katere spremembe so nujne pri preoblikovanju literarnega besedila v strip in kako likovni elementi nadomestijo tisti del besedila, ki je v stripu izpuščen?

Pred raziskovanjem sem si postavila naslednje hipoteze, ki jih bom z natančno literarno in likovno analizo ter s pomočjo izbrane strokovne literature skušala potrditi oz. zavreči:

1. Besedilo stripovske različice *Preobrazbe* je nujno poenostavljeno. V njem se zato izgubijo nekatere prvine značilnega Kafkovega sloga.
2. V stripovski različici bo več dialoga ali drugih vrst govora (npr. misli likov v obliki nekakšnega notranjega monologa) kot v izvirniku ter manj klasičnega pripovedovanja.

3. Nekatere jezikovne, slogovne in strukturne prvine iz novele strip nadomesti z likovnimi elementi, ki so povsem enakovredni izvirnim jezikovnim.

4. Stripovska različica nudi bralcu podobno bralsko izkušnjo v smislu dojetja sporočila kot izvirna novela, čeprav strip zahteva nekoliko drugačno branje.

Naloga je sestavljena iz dveh večjih sklopov – teoretičnega in praktičnega. V prvem bom predstavila oba avtorja in na kratko povzela zgodbo novele ter definirala ključne literarno teoretske pojme (strip, stripovski roman, stripovska pripoved). Prav tako bom predstavila kratko zgodovino stripovske literature, predvsem pa bom razložila ključne elemente stripa, ki jih bom skušala prepoznati v Kuperjevi *Preobrazbi*. V drugem, praktičnem delu naloge pa bom analizirala stripovsko različico in jo primerjala z izvirnikom.

Pri tem bom uporabila različne metode dela: najprej metodo zbiranja relevantne strokovne literature in povzemanja, nato deskriptivno metodo, s katero bom definirala ključne pojme. Sledila bo metoda literarne (motivno-tematske, jezikovne in slogovne) ter likovne analize, tej pa metodi primerjave in sinteze spoznanj.

2 DRUŽBENA ODGOVORNOST NALOGE

Pri snovanju raziskovalne naloge sem bila pozorna, da sem ravnala po načelih družbene odgovornosti: prizadevala sem si za preglednost teoretičnega dela, v katerem sem upoštevala predhodne definicije in raziskave ter ugotovitve tako, da sem navajala njihove avtorje in se s tem izognila plagiatorstvu. Nisem zlorabljala del drugih in kršila pravil o kraji podatkov; prav tako sem si prizadevala za jasnost in preglednost ugotovitev.

Poleg tega je tudi tema, ki raziskuje stripovsko literaturo, družbeno odgovorna, saj presega še vedno precej zakoreninjen omalovažujoč pogled na stripovske pripovedi, ki jih vidi kot manjvredne. Z analizo stripovskega besedila naloga dokazuje enakovrednost tega medija, posredno pa tudi spodbuja branje vsakršne literature, ne le t. i. umetniške oz. visoke. V času, ko morajo knjige konkurirati privlačnejšim, pa tudi bolj zasvojljivim elektronskim napravam, ki od bralcev ne zahtevajo toliko miselnega napora, je vsakršna tovrstna spodbuda več kot dobrodošla.

3 TEORETIČNI DEL

V tem delu naloge bom na kratko predstavila življenje in delo avtorja novele Franza Kafke in stripovske priredbe Petra Kuperja. Nato bom povzela zgodbo izvirne novele, ker je brez njegovega poznavanja nemogoče slediti analizi in interpretaciji določenih avtorskih postopkov, ki jih zasledimo v obeh besedilih, ter primerjavi med obema deloma.

3.1 O avtorjih

3.1.1 Franz Kafka

Franz Kafka se je rodil leta 1883 v Pragi kot prvi sin v družini judovskega trgovca. Svoje otroštvo je preživel s tremi sestrami. Po končani gimnaziji se je vpisal na nemško univerzo v Pragi, kjer je sprva študiral kemijo, nato pa pravo. Leta 1906 je postal doktor prava, kmalu za tem pa se je zaposlil v Delavski nezgodni zavarovalnici. (Pavlič idr., 2020). S svojo službo je bil precej nezadovoljen, in čeprav je tam preživel večino svojega časa, se mu je njegovo pisarniško delo zdelo izčrpavajoče in rutinsko. Svojemu pisanju se je tako lahko posvečal le ponoči, kar je vodilo k nekakšnemu dvojnemu življenju, to pa je bilo seveda zelo naporno in mučno. Občutek stalnega stresa in obremenjenosti je vplival tudi na Kafkove zasebne odnose, še posebej na njegov odnos s Felice Bauer, s katero je bil celo dvakrat zaročen. Njun odnos je začel razpadati, kar je vodilo v ločitev para leta 1917. Istega leta so mu diagnosticirali tudi jetiko, zaradi katere je veliko časa preživel v zdraviliščih. Leta 1923 je Kafka odšel v Berlin, da bi se posvetil pisanju. Tam je ostal nekaj mesecev, dokler se mu ni njegovo zdravje spomladi 1924 občutno poslabšalo. Nato je odšel nazaj v Prago, kjer je zaradi svoje bolezni še istega leta umrl. (Povzeto po: Britannica, 2024).

Njegovo življenje je precej zaznamoval tudi njegov odnos z materjo in očetom, s katerima si ni bil posebej blizu. Materi je očital predvsem to, da se je dovolila podrediti svojemu neizmerno avtoritarnemu možu in njegovim zahtevam, ter tudi to, da se mu ni nikoli upala zoperstaviti in je njegovo vedenje skorajda mirno prenašala. Kafka je svojega očeta doživljal kot grobega in brezčutnega človeka, čigar največje vrline so bile materialne dobrine in napredovanje po družbeni lestvici. V Kafkovih delih lahko zato večkrat zasledimo zgodbo, v kateri je prikazan boj obupanega, nemočnega človeka z nekom, močnejšim od sebe, kar pravzaprav nekako zrcali ta njegov odnos z očetom.

3.1.2 Peter Kuper

Peter Kuper se je rodil v New Jerseyju leta 1956. Ameriški stripar in ilustrator svoja dela objavlja v medijih, kot so *Newsweek*, *Mad Magazine* in *The New York Times*. Prav tako pa poleg ustvarjanja tudi poučuje, in sicer že 30 let predava o stripu na Šoli za vizualne umetnosti v New Yorku, občasno pa tudi na Harvardu.

Kuper je napisal in ilustriral številne knjige, med drugim tudi grafični roman *The System* (1997), *The Metamorphosis* (2003), *Drawn to New York* (2013), *World War 3* (2014) in *Ruins* (2015).

Leta 1979 je soustanovil politično stripovsko revijo *World War III Illustrated* in vse do danes ostal član njenega uredništva. Za strip *Ruins* je leta 2016 prejel Eisnerjevo nagrado za najboljši stripovski roman. Trenutno oblikuje *INTERSECTS*, grafični roman o zgodovini žuželk, ki ga bo izdal Norton leta 2024. (Povzeto po: Akademija za likovno oblikovanje, 2022; in Kuper, 2018.)

3.2 Povzetek zgodbe novele *Preobrazba* Franza Kafke

Glavna oseba v noveli je Gregor Samsa, ki se je nekega jutra prebudil in ugotovil, da se je spremenil v velikanskega hrošča. To se mu sprva ni zdelo nič nenavadnega, zato je raje kot o svoji preobrazbi razmišljal o nastajajočemu dnevu in službi. Gregor je bil po poklicu trgovski potnik, ki je preživel svojo družino, čeprav svojega dela ni maral. Opravljal ga je le zato, da bi odplačal dolg, ki sta si ga nakopala njegova starša.

Ko je Gregorjeva družina spoznala, da se je Gregor spremenil v velikanski mrčes, tega ni zmogla ne razumeti ne sprejeti. Zaklenili so ga v njegovo sobo, ki je imela le majhno okno in malo prostora. V tem utesnjenem prostoru je moral Gregor bivati tri mesece, ne da bi kadarkoli lahko šel ven. Njegov oče ga je tudi obmetaval z jabolki, kar ga je resno poškodovalo in na koncu prispevalo k njegovi smrti. Njegova mati je poskušala biti ljubeča, a ni zmogla niti iti v njegovo sobo, saj se ji je tako gnusil. Gregorjeva sestra Greta je bila edina, ki mu je prinašala hrano in poskušala skrbeti zanj, a so njeni obiski postali vse redkejši.

Gregor je bil družini odveč, zato je postal osamljen in izoliran od vseh svojih najbližjih. Zaradi občutkov manjvrednosti, tesnobe in utesnjenosti je nehal jesti, zaradi česar je vedno bolj

slabel. Nato pa je nekega dne tudi slišal, da je družini samo v breme, kar je le še povečalo njegovo notranjo stisko. Naslednji dan je ob svitu umrl, zato da bi družino rešil bremena in ji omogočil normalno življenje, kakršnega so si želeli. Po njegovi smrti se družina po dolgem času odpravi na sprehod, ki simbolizira nov začetek; ob tem se starša pogovarjata tudi o morebitni Gretini poroki.

3.3 Značilnosti stripovske literature

V tem poglavju bom najprej definirala strip in pojasnila izbor poimenovanja Kuperjevega dela, nato bom povzela kratko zgodovino razvoja stripovske literature, na koncu pa predstavila njene ključne elemente, ki jih moramo poznati, če želimo analizirati stripovsko besedilo.

3.3.1 Definicija stripa in terminološke zagate

Scott McCloud, eden vodilnih teoretikov stripovske literature, je definiral strip kot »negibne slikovne in druge podobe, sopostavljene v namensko zaporedje, namenjene posredovanju informacij in/ali vzbujanju estetskih odzivov v bralcu« (McCloud, 2011, str. 6). Hkrati opozarja, da je strip zgolj posoda, v katero lahko spravimo različne zamisli in podobe, kar pomeni, da gre za sredstvo oz. način posredovanja raznovrstnih idej in da ne pozna vsebinskih omejitev, torej je zgodba lahko kakršnegakoli žanra (ljubezenska, znanstvenofantastična, zgodovinska itd.). Drugi teoretik, Will Eisner (Šivec, 2021, str. 9), za strip uporabi izraz umetnost sekvence ali zaporedja, uporabnejša pa se nam zdi definicija Coultona Waugha, ki pravi: »Strip je forma, ki mora obvezno vsebovati naslednje elemente: zgodbo, ki jo pripoveduje medsebojno povezana serija slik, kontinuirane like ter tekst oziroma dialog v funkciji risbe.« (Šivec, 2021, str. 9.) Ta opozarja na večmodalnost besedila, ki prepleta jezikovni in likovni kod sporočanja, kar je ključna lastnosti stripovske literature. V stripu se namreč prepletajo komponente literarne, filmske in likovne umetnosti. V primerjavi s stripom, ki je krajše, manj zahtevno delo (in običajno izhaja v serijah), je stripovski roman kompleksnejši, lahko je večpramenski (ne razvija ene same zgodbe), pripoved v njem pa nekronološka s prolepsami (preskoki v prihodnost) in retrospektivami (pogledi v preteklost).

Beseda strip izvira iz angleške besedne zveze »comic strip«. Na Slovenskem se je za tovrstno umetnost torej uveljavil izraz strip, vendar se ga že od začetka drži slabšalni prizvok v smislu,

da gre za zabavno, popularno in zato manjvredno literaturo. Kasneje se je daljše, tudi zapletenejše in sporočilno bogatejše stripe (»comic books«), po navadi namenjene odrasli publiki, začel uveljavljati izraz »graphic novel«, ki smo ga poslovenili kot grafični roman. Termin je problematičen, saj besedna zveza »grafični roman« v slovenščini namiguje na nekaj drugega kot to, kar v angleščini pomeni »graphic novel«, saj ang. izraz »grafic« pomeni tudi slikovit, natančen itd. Torej ni nujno povezan z grafikami, kot velja za slovenski pridevnik »grafični« (ki se sicer v drugem pomenu lahko nanaša na graf, npr. grafični prikaz rezultatov). Grafični roman tako namiguje, da gre za roman iz grafik, kar ni res. Nekateri zato predlagajo izraza roman v stripu ali stripovski roman, ki se mu je kasneje pridružil še izraz risoroman. Slednji je prav tako problematičen, saj namiguje na risanje kot edino možno tehniko vizualnega dela romana, izpusti pa druge (kolaž, fotografije ...). Po drugi strani tudi ni ustrezno, da vsako daljše pripovedno delo že poimenujemo kot roman, zato nekateri dajejo prednost izrazu grafična pripoved, ki kot krovni pojem označuje »sekvenčno urejene podobe, ki jih pogosto dopolnjujejo ali podkrepljujejo napisi, oblački ali drugi verbalni elementi« (Flis, 2020, str. 52).

Glede na uveljavljenost termina strip oz. stripovski, problematičnost izraza grafični (roman) in dejstvo, da je delo, ki ga bomo analizirali, stripovska predelava novele (in torej nikakor ne gre za roman), sem se odločila, da bom v tej nalogi zanj uporabljal izraz stripovska novela.

3.3.2 Kratka zgodovina stripovske literature na tujem in pri nas

Da strip ni nov oz. moderen pojav, se strinja večina raziskovalcev stripovske literature. Zаметke stripa kot umetnosti zaporedja, ko gre za zaporedne podobe, ki pripovedujejo neko zgodbo, McCloud (2011) prepoznava vse od pradavnine dalje (jamske poslikave). Mednje štejem tudi nekatere egipčanske poslikave grobnic, na katerih so nanizane upodobitve dogodkov v kronološkem zaporedju, spremlja pa jih kratko besedilo. Podobno kombinacijo zaporednih sličic in spremnega besedila najdemo tudi v Azteškem kodeksu (slika 1), na japonskih zvitkih, srednjeveških cerkvenih freskah in podobnem. (Povzeto po Hančič, 2012, str. 11).

Začetki pravega stripa pa so povezani z razvojem časopisnega založništva, ko so založniki ugotovili, da poleg senzacionalnih naslovov k povečanju prodaje pripomorejo tudi kratki zabavni stripi. Za očeta modernega stripa nekateri razglašajo Švicarja Rodolpha Töpfferja (slika 2), ki v lahkotnih satiričnih zgodbah poenostavlja in karikira like, uporablja okvirčke in kombinira slike z besedami.



Slika 1: Azteški kodeks (Neznani avtor. 2006. Dostopno na URL naslovu: <https://cutt.ly/rwC3UTIW>.)



Slika 2: Histoire de M. Jabot. (Rodolphe Töpffer. 2024. Dostopno na URL naslovu: <https://cutt.ly/FwC3IU48>.)

Kot prvi primer pravega modernega stripa McCloud (2011, str. 6) navaja delo *Yellow kid* Richarda Feltona Outculta iz leta 1895 (slika 3). Na začetku 20. stoletja je časopisni strip doživel velik razmah zlasti v ZDA; ta se je nadaljeval po 2. svetovni vojni in vplival na razmah stripov tudi po Evropi in na Japonskem. Sčasoma se je strip razvil v različne žanre in postal vse kompleksnejši ter se osamosvojil oz. začel izhajati v samostojnih publikacijah. Zlasti v Franciji so zelo spodbujali razvoj domačega stripa, kar je vodilo v nastanek Asterixa, Tintina in drugih znanih stripovskih zbirk. (Hančič, 2012.)

Na Slovenskem velja za prvi strip *Zamorček bu-ci-bu* Milka Babiča iz leta 1927, za njegovega predhodnika pa Hinko Smrekar, ki je leta 1919 izdal s perorisbo opremljen litografski cikel *Črnovojnik* (slika 4). V njem je uvedel stripovski oblaček z junakovim govorom. Kljub zgodnjim začetkom pa je do pravega razmaha stripa prišlo šele v 80. letih prejšnjega stoletja.



Slika 3: *The Yellow kid*. (Richard F. Outcault. 2006. Dostopno na URL naslovu: <https://en.wikipedia.org/wiki/File:YellowKid.jpg>.)



Slika 4: *Črnovojnik*. (Henrik Smrekar. 1917. Dostopno na URL naslovu: <https://smrekar.nq-slo.si/henrik-smrekar-crnovojnik-1919/>.)

Za prave utemeljitelje stripa na Slovenskem veljajo Sašo Dobrila (objavljal jih je v ljubljanskem Družinskem tedniku), Marijan Amalietti (npr. s stripom *Gregor Tisiglavca*) in predvsem Miki Muster s stripovsko serijo *Dogodivščine Zvitorepca, Trdonje in Lakotnika*. V njej je uveljavil antropomorfne živalske like. Njegov skupen stripovski opus presega 5000 strani, je likovno izčiščen in vsebinsko zanimiv, zato je odločilno vplival na uveljavljanje stripa kot samostojne umetniške zvrsti pri nas. Po njegovem junaku se imenuje tudi prva slovenska stripovska revija, tednik *Zvitorepec*, ki je izhajal od 1966 do 1973. V njej sta sodelovala tudi Kostja Gatnik in Marjan Manček, oba ena vidnejših striparjev do konca 80. let 20. stoletja. Najbolj znani liki slednjega so prazgodovinski Hribci z možem in ženo Dajnomirom in Milibožo na čelu (slika 5).



Slika 5: Hribci. (Marjan Manček. 2008. Dostopno na URL naslovu: <https://sl.wikipedia.org/wiki/Dajnomir>.)

Naslednje prelomno obdobje v zgodovini stripa je zaznamoval nov val stripovskih avtorjev, zbranih okrog revije *Mladina*, ki je leta 1987 začela objavljati dve strani stripa tedensko, posvečala pa se je tudi stripovski teoriji in kritiki. Med temi ustvarjalci je verjetno najprepoznavnejši Tomaž Lavrič s svojo *Dairejo* (slika 6) – gre za časopisni pasični strip, ki »na duhovit način razkriva aktualne politične in družbene teme« (Hančič, 2012, str. 18).



Slika 6: Daireja. (Tomaž Lavrič. 2023. Dostopno na URL naslovu: <https://www.mladina.si/222077/nismo-vsi-golobi/>.)

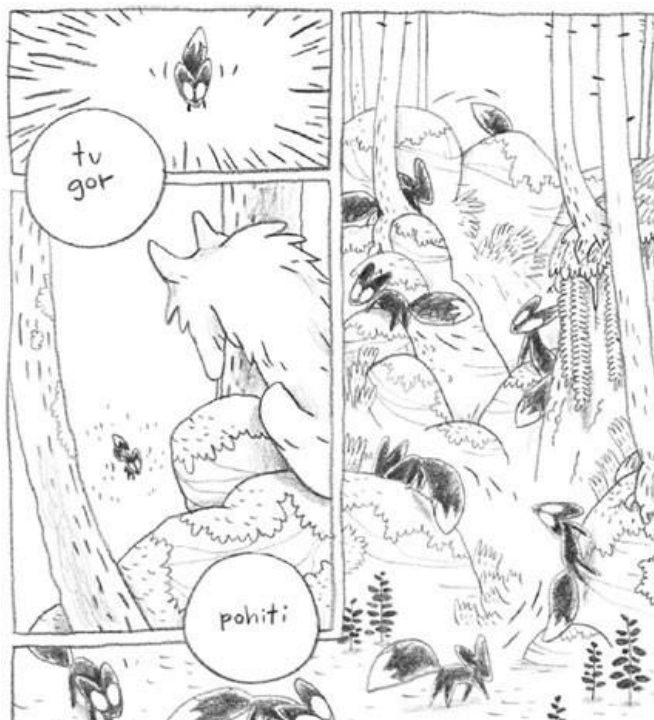
V 90. letih je sledil razmah stripa na Slovenskem, k čemur je pomembno pripomogla tudi revija *Stripburger* (izhaja od leta 1992), ob desetletnici njenega izhajanja pa je nastala še *Republika Strip*, prva stripovska zbirka, namenjena izključno slovenskim avtorjem. V obeh se je uveljavilo mnogo slovenskih striparjev, hkrati pa smo začeli dobivati tudi številne prevode tujih stripovskih del, ki jih izdajajo tudi večje založbe. Čeprav se na Slovenskem strip še vedno

umešča na rob resne umetnosti, se v zadnjih desetletjih odnos do tega medija vendarle spreminja, na kar vpliva tudi dejstvo, da je vse več slovenskih striparjev čedalje bolj prepoznavnih tudi v tujini. (Povzeto po Hančič, 2012, str. 25.)

3.3.3 Značilnosti stripa in njegovi temeljni elementi

Glavna značilnost stripa je, da zgodbo razvija s pomočjo besedila in ilustracij (risb, fotografij ...). Da bi razumel zgodbo, mora bralec poleg besednega dela upoštevati tudi slikovni del stripa. Bralec mora z miselnim procesom povezati zaporedne sličice v smiselno celoto; ko z očmi preskakuje med sličicami, jih možgani spremenijo v premikajoči se tok. Strip je torej monosenzorični medij, saj podatke posreduje zgolj vizualno, a z enim samim čutom se zgradi ves svet izkušenj. Ko oči preskakujejo med sličicami, imamo občutek, ne samo da nekaj vidimo, ampak da se stvari tudi premikajo, oddajajo zvoke, vonje in osebe govorijo (povzeto po Hančič, 2012, str. 29). Stripi uporabljajo serije ponavljajočih se podob in simbolov, ki morajo biti bralcu znane, da jih lahko razume (npr. uporaba črt, ki nakazujejo gibanje (t. i. gibalne črte), simboli za čustva in občutenja itd.).

Kot pri branju knjig večinoma tudi stripe beremo od leve proti desni in od zgoraj navzdol po strani, vendar obstajajo še druga pravila branja. Tako ima pri stripu tudi višje prednost pred nižjim – prej preberemo besedilo v višjem oblačku, oblaček, ki prekriva drugega, preberemo prej kot prekrita itd. Vendar lahko z nekaterimi elementi risbe vrstni red branja tudi spremenimo – npr. na sliki 7 sledimo lisički od levega zgornjega kota navzdol, pri čemer nam pomagajo oblački, ki prekrivajo kadre, ki si sledijo. Nato pa smer branja obrne, ko lisička pleza po skalovju. Zaradi večje jasnosti sledenja je



Slika 7: Primer spremenjene smeri branja (Hančič, 2012, str. 30)

tu narisana pogosteje, njeno gibanje pa dodatno opisujejo še gibalne črte. (Povzeto po Hančič, 2012, str. 30).

V kadrih so postavljeni liki, govorni oblaki z besedami in ostali simboli, ki nakazujejo gibanje, vonj, zvok in različna občutja. V govornih oz. miselnih oblakih je zapisan govor lika v stripu; ti lahko bralcu omogočijo tudi vpogled v razmišljanje literarne osebe. Sestavljeni so iz sklenjene linije – oblaka, v katerem je zapisan govor, in repka, ki nakazuje, kdo govori. Čeprav so oblaki le vizualna reprezentacija, lahko strip s pomočjo samo tega enega čuta (tj. vida) zgradi cel svet izkušenj (McCloud, 2011, str. 89). Lahko prikaže to, kar je nevidno – npr. tudi zvok. Oblaček s poudarjenimi oz. krepkimi, ostrimi robovi nakazuje glasen, oster in jezen govor, takšen oblak je npr. uporabljen, ko nekdo kriči. Po drugi strani pa oblak z nežnimi, rahlimi vijugami prikazuje bolj umirjen govor (slika 8). Tudi način zapisanega besedila v oblakih doda izrazno vrednost. Različna velikost in debelina črk ali drugačna izbira tipa pisave predstavlja različno jakost in glasnost glasov, ki jo lahko spremenimo tudi s spreminjanjem razmerja med velikostjo besedila in oblaka. Če je to zapisano do robov oblaka oz. če je utesnjeno, je jakost večja oz. se zdi, da je zvok glasnejši. Če je besedilo manjše kot oblak, pa to nakazuje manjšo jakost – zdi se, da je zvok tišji oz. govor lahko preide celo v šepet (povzeto po: Hančič, 2012, str. 34)



Slika 8: Primer rabe različnih robov govornih oblakov (Ciril Horjak. 2021. Dostopno na URL naslovu: <https://www.stanislaw.si/ska/na-kratko-o-eu-skozi-strip/>.)

V kadru se lahko pojavijo tudi besede pripovedovalca (običajno na vrhu ali dnu strani), primer je viden na sliki 9. Seveda v stripu ni prostora za daljše besedilo, zato mora avtor stripa skrbno premisliti, katere informacije bodo bralcu posredovane v govornih oblakih (in jih bodo

povedale osebe oz. pripovedovalec), katere informacije pa bodo sporočene z likovnimi elementi.



Slika 9: Kombinacija govora oseb in tretjeosebnega pripovedovalca (Satrapi, 2008, str. 45.)

V kadrih so upodobljeni liki, ki so vedno poenostavljeni oz. abstrahirani. Avtorji uporabljajo različne stopnje abstrahiranja – npr. človeški obraz je lahko zelo natančno izrisan in ima številne podrobnosti, lahko pa je zelo stiliziran in vsebuje le najnujnejše elemente, da ga bralec še prepozna kot obraz. Primer različnih stopenj shematizacije podobe prikazuje slika 10.

Podoba A	Podoba B	Podoba C	Podoba D
enostavna	←	→	kompleksna
stilizirana	←	→	realistična
subjektivna	←	→	objektivna
univerzalna	←	→	specifična
abstraktna	←	→	konkretna
			
Risba je močno stilizirana; ohrani le ključne značilnosti objekta, da je ta še prepoznaven.	Na tej sliki ima objekt (tiger) že več detajlov in je kompleksnejši.	Ta podoba je še kompleksnejša, ima še več detajlov in je bolj realistična, kot sta podobi A in B.	Fotografija je na skrajnem koncu lestvice, saj je najbolj konkretna, specifična, objektivna in kompleksna.

Slika 10: Stopnje shematizacije podobe (Lasten vir na podlagi McCloud, 2011, str. 60-65 in Philpot, 2019, str.28.)

Med posameznimi sličicami so prazni prostori, ki jih imenujemo margine oz. belina (ang. »gutter«), in so prav tako pomembni pri oblikovanju sporočila besedila. Pri prehodu iz enega v drug kader mora namreč bralec zapolniti praznine in predvideti, kaj se je medtem zgodilo. Nekateri prehodi so bolj povezani in jih bralec z lahkoto zapolni z izpuščenim dogajanjem (primer na sliki 11), pri drugih pa gre za večje časovne preskoke.



Slika 11: Primer zaporednih kadrov s krajšimi časovnimi preskoki (Neznan avtor. 2023 Dostopno na URL naslovu: <https://ekopercapodistria.si/strip/>.)

Poleg likov in zapisanega govora lahko kader vsebuje tudi že prej omenjene gibalne črte in onomatopeje, ki ustvarjajo vizualne in zvočne učinke (slika 12). Ker morajo stripi jedrnato izražati sporočilo, namesto besed pogosto uporabljajo tudi ustaljene simbole (npr. zvezdice nad glavo pomenijo udarec, srček pomeni ljubezen, klicaj jezo).



Slika 12: Primer gibalnih črt in onomatopeje. (Kavboj Pipec. Neznano leto. Dostopno na URL naslovu: <https://www.frazemi.com/cnt/uploads/zrno-do-zrna.jpg>.)

Pri analizi likovnega dela stripa smo lahko pozorni še na druge elemente, kot so senčenje, šrafiranje (označevanje z vzporednimi črtkami), prekrivanje podob in perspektiva. Slednja se povezuje tudi s planom, ki je sicer filmski termin in pomeni razvrstitev oseb oz. predmetov glede na globino slike; ločujemo daljni plan (oseba je del splošnega okolja), srednji (oseba je v ospredju in jo vidimo v celoti), bližnji (vidimo obraz) in detajlni plan (vidimo le manjši del

osebe, npr. ustnice, dlan). Na sliki 13 je v levem kadru uporabljen daljni plan, v desnem pa bližnji.



Slika 13: Uporaba različnih planov. (Ciril Horjak. 2021. Dostopno na URL naslovu: <https://www.stanislaw.si/skq/na-kratko-o-eu-skozi-strip/>.)

3.3.4 Analiza stripovskega besedila

Kot je razvidno iz poglavja o značilnostih in elementih stripov, je torej pri njihovi analizi treba upoštevati tako besedni kot likovni del. Likovni del analiziramo s pomočjo prej navedenih elementov, tako da opazujemo velikost in zaporedje kadrov, njihove robove in prekrivanja, način, kako so prikazani liki v zgodbi, kakšni so govorni oblaki in njihovi robovi, kakšne pisave so uporabljene v njih, katere barve so uporabljene, ali so prisotni senčenje in šrafure, za kakšen plan in perspektivo gre ipd. Pri tem se bom oprla tudi na članek Tomaža Oniča *Univerzalnost literarnega sloga: Vpogled v grafični roman*, v katerem dokazuje, da tudi likovni jezik uporablja podobna slogovna sredstva kot besedni, npr. različne vrste ponavljanja (anafore, epifore, geminacije itd.), vizualne metafore in simbole, vizualne besedne igre in ironije (Onič, 2014, str. 179–198). Na sliki 14 je primer paralelizma, pri katerem je besedilo razporejeno kot nekakšen vizualni epanalepsis (gre za ponovitev nekega jezikovnega elementa na začetku prvega verza in na koncu drugega; v tem primeru je v funkciji verza ena vrstica oz. pasica), učinek paralelizma pa še poudari ponovitev poševne črte in izrazit kontrast med civilno in vojaško podobo na sličicah. Na sliki 15 pa je primer vizualnega simbola, pri katerem razporeditev poti

spominja na nacistični simbol svastiko, saj je zgodba postavljena v čas 2. svetovne vojne (oba primera sta iz stripovskega romana *Maus* Arta Spiegelmana; povzeto po Onič, 2014).



Slika 14: Primer paralelizma oz. epanalepse (Onič, 2014, str. 190.)



Slika 15: Primer vizualnega simbola. (Onič, 2014, str. 188.)

4 PRAKTIČNI DEL

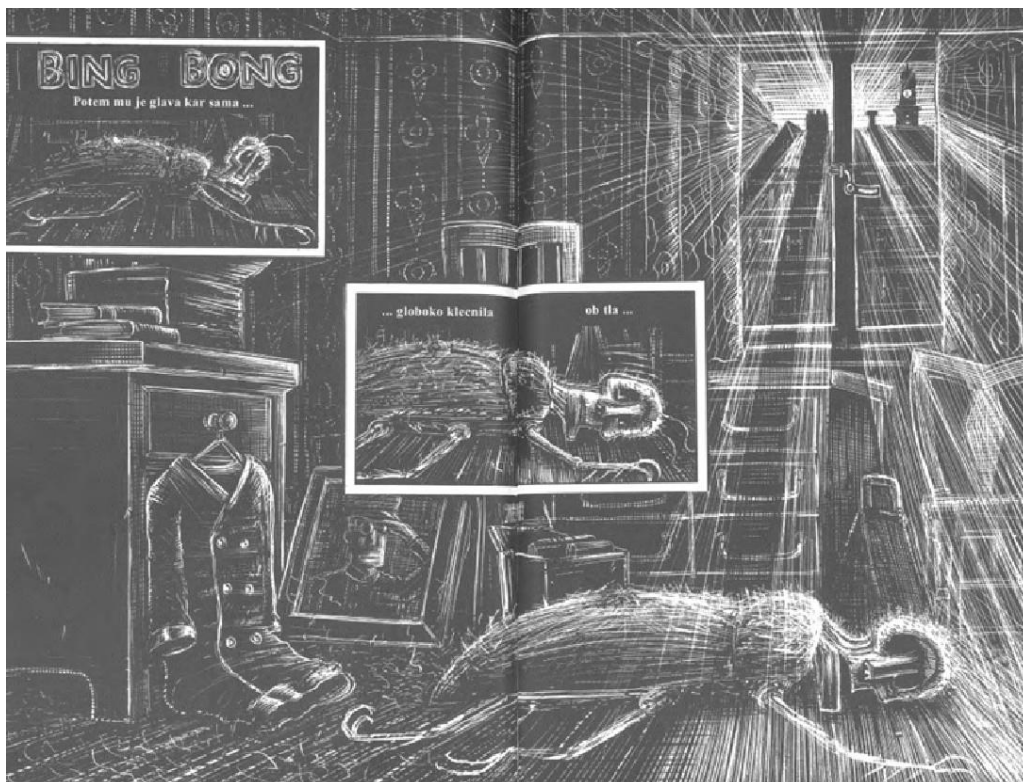
4.1 Analiza stripovske novele *Preobrazba*

V nadaljevanju naloge bom v njenem praktičnem delu analizirala stripovsko novelo *Preobrazba* in jo primerjala s Kafkovim izvirnikom. Besedni del bom analizirala kot običajno literarno besedilo, hkrati pa ga bom primerjala z izvirno novelo, likovnega pa s pomočjo prej omenjenih elementov, značilnih za stripovsko literaturo. Pri tem me bo zanimalo predvsem, katere dele besedila je Kuper ohranil, kaj je povsem izpustil in kaj je iz besednega koda prevedel v likovnega ter kako je to storil.

4.1.1 Raba barv

Strip je črno-bel, v njem pa prevladujejo temni deli, kar poudarja tesnobno atmosfero, v kateri se odvija zgodba. Pomembno se mi zdi omeniti, kako Scott McCloud, eden vodilnih teoretikov stripov, razlaga razliko med črno-belimi in barvnimi stripi. In sicer pove, da stripi »v črno-beli tehniki bolj neposredno komunicirajo ideje za samo risbo. Pomen je važnejši od oblike. Risba je bližje jeziku.« Za barvne stripe pa pravi, da v njih »postanejo pomembnejše same forme. Svet se spremeni v igrišče oblik in prostorov« ali pa »zna strip postati omamno okolje čutnih senzacij, ki jih lahko nudijo zgolj barve« (McCloud 2011, str. 192). Tako se nam odločitev za črno-belo tehniko zdi precej samoumevna, saj je Kuper zagotovo pozornost hotel ohraniti na zgodbi, njenem pomenu in sporočilu, ne pa na oblikah oz. podobah.

Opazila sem, da so izrazito temni (torej so s črno pobarvane velike ploskve) zlasti tisti kadri, na katerih je prikazana Gregorjeva soba. Med temi posebej izstopata strani 70 in 71 (slika 16), na katerih sta lista v celoti črna in prikazujeta Gregorjeve zadnje trenutke življenja. Na to črno podlago sta umeščena dva kadra s podobo umirajočega Gregorja, ki prikazeta potek dogajanja, na sliki pa opazimo tudi veliko okno, skozi katerega sije nenavadna svetloba, ki ima skoraj mistični oz. religiozni pridih. Tukaj je torej avtor izkoristil kontrast med prevladujočo črnino in številnimi tankimi belimi črtami, da je tako ustvaril prav posebno vzdušje, ki Gregorjeve smrti ne prikaže kot tragične, temveč kot odrešitev.



Slika 16: Gregorjeva smrt (Kuper, 2021, str. 70–71.)

Poleg tega je spremno besedilo vsevednega pripovedovalca zapisano v belem tisku na črnem ozadju in se tako izraziteje loči od govora oseb v oblăčkih, ki je zapisano s črno barvo na beli podlagi.

Črno-bela tehnika striparju tudi omogoča, da postanejo vidnejši oz. opaznejši drugi detajli, npr. vzorci oblačil, ki lahko nosijo tudi simbolni pomen, ali vzorci v ozadju, ki odslikujejo čustva oseb in soustvarjajo posebno vzdušje.

4.1.2 Govor v stripu

Besedilo je v stripu močno okrnjeno, ker ta medij ne omogoča daljšega pripovedovanja; marsikateri element zgodbe nadomeščajo likovne podobe. Avtor mora zato dobro premisliti, katere besedne elemente zgodbe bo obdržal. Besedilo novele se pri pretvorbi v strip spremeni v dva tipa besedila:

- govor oseb (zapisan v govornih oblăčkih) in
- spremno besedilo tretjeosebne pripovedovalca.

Govor oseb, ki je zapisan v govornih oblăčkih, je dveh vrst. Lahko gre za dejanski govor (zlasti dialog in polilog) ali pa za razmišljanje oseb (nekakšen tok zavesti). Ker se zaradi okrnjenosti

besedila na najnujnejši del izgubijo nekatere informacije (npr. o tem, kako oseba izreče besede), je pomembno tudi, s kakšno pisavo je govor zapisan, pa tudi, v kakšnih govornih oblačkih (tu so poleg oblik zlasti pomembni njihovi robovi).

V Gregorjevem govoru (tega je v stripu precej več kot v noveli) prevladujejo predvsem njegove misli, saj postopoma izgublja možnost komuniciranja. Na glas spregovori samo na začetku novele. Njegove misli so izražene v enostavnih (enostavčnih) povedih; velikokrat so nedokončane, kar navzven nakazuje raba tropičja. Zaradi preobrazbe Gregor govori drugače, kar je v noveli opisano kot »neutajljivo, boleče čričkanje« (Kafka, 1994, str. 33). Kuper pa to posebnost njegovega govora spretno nakaže z uporabo posebne oblike črk. Ko Gregor samo razmišlja in njegove besede niso na glas izrečene, je uporabljena običajna pisava (slika 17), ko pa dejansko spregovori, so črke vijugaste (slika 18), kar nakazuje nekako izmaličeno govorico, ki jo drugi zelo težko (ali pa sploh ne) razumejo.



Slika 17: Primer uporabe pokončne, običajne pisave (Kuper, 2021, str. 9.)



Slika 18: Primer uporabe posebne pisave in robov oblačkov (Kuper, 2011, str. 23.)

Poleg tipa črk so pri Gregorjevem govoru pomembni tudi robovi govornih oblakov. Na sliki 17 so ti precej navadni, zaobljeni, črtkane črtice namesto navadne ravne linije pa nakazujejo, da gre za razmišljanje, ne za dejanski govor. O tem nas prepričata tudi dva krogca, ki sta uporabljena namesto navadnega »repka« (»repki« oblakov bralcu pomagajo razumeti, kdo govori besedilo, saj izhajajo iz ust govorečega lika). V tem primeru, ko ne gre za glasen govor, ampak misli, je zato ustrežnejši izraz miselni oblaki. V skoraj prevelikem oblaku so majhne črke, kar lahko nakazuje na umirjenost in obvladanost lika. Na sliki 18 pa so oblaki precej ukrivljeni, kar nakazuje Gregorjev spremenjen živalski glas, ki je tokrat nekoliko glasnejši. Robovi skupaj z vijugasto pisavo delujejo, kot bi se striparju tresla roka, kar lahko razumemo tudi kot Gregorjevo čustveno vznemirjenost.

Podobno je s pomočjo različnih tipov črk in oblakov diferenciran tudi govor drugih oseb, npr. na sliki 19 je jasno razvidna razlika med materinim milim glasom (v noveli eksplicitno poimenovanim kot »blagi glas« – Kafka, 1994, str. 33), ki ga nakazujejo rahlo vijugasti robovi oblakov in poševna pisava, ki deluje nekako mehkeje, in ostrim prokuristovim – robovi so tukaj ravni, ostri, črke pa krepkejše in pokončne, zato delujejo kot grobe.



Slika 19: Primer razlikovanja načina govora z različno pisavo in oblaki; raba gibalnih črt (Kuper, 2021, str. 21.)

Kuper tu celo nadgradi Kafka, saj poleg vizualnih elementov, ki poudarjajo prokuristovo ostro in gospodovalno govorico, uporabi še tujejezično (nemško) besedo »Herr«, ki aludira na vojaško govorico, kar še podkrepi bralčevo predstavo o neizprososti prokurista. Materina mila govorica se prav tako ločuje od očetove in sestrine, kar je razvidno s slik 20 in 21 – pri

očetu, ki v je noveli Gregorja »posvaril z globljim glasom« (Kafka 1994, str. 33), so uporabljene krepke in pogosto tudi velike črke, pri Greti, ki je po milini oz. prijaznosti nekje na sredi med materjo in očetom, pa gre za podobno pisavo kot pri mami, vendar je ta pokončna. Tudi tokrat robovi oblačkov nakazujejo na način govorjenja – sestrin je nevtralen, zato so robovi običajni – zaobljeni (z izjemo strani 17, ko so ti sestavljeni iz prekinjenih črt, saj v tem trenutku Greta šepeta), očetov odločen in ukazovalen, zato so ostri oz. cikcakasti.



Slika 20: Primer razlikovanja načina govora z različno pisavo in oblački 1 (Kuper, 2021, str. 43.)



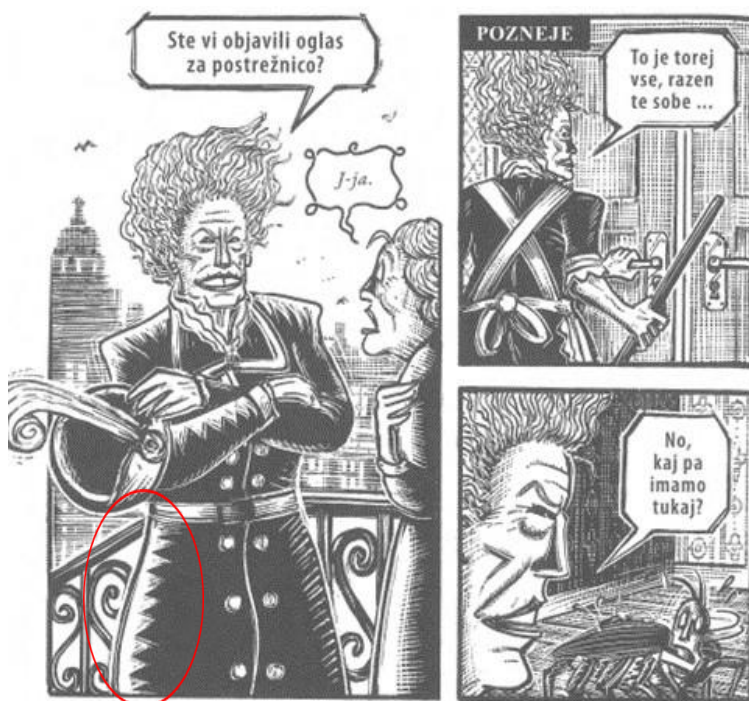
Slika 21: Primer razlikovanja načina govora z različno pisavo in oblački 2 (Kuper, 2021, str. 17.)

Vendar se pri Greti robovi oblačkov spremenijo, ko vzkipi, ker mama nekoč počisti Gregorjevo sobo namesto nje (sestra namreč prevzame nadzor nad Gregorjem in se zato tudi počuti poklicano, da odloča o njegovi usodi). V tem delu (str. 56 in 67) dobijo sicer zaobljeni oblački nekakšne konice (slika 22), ki nakazujejo na bolj grobo govorico, kar se sklada z Gretino preobrazbo iz ljubeče sestre v Gregorjevo gospodarico. Opazimo pa lahko tudi, da v Gretinem govoru Kuper uporabi še en vizualni element, in sicer na str. 67 nekatere besede zapiše poševno. Te so sopomenke za Gregorja, ki ga v trenutku jeze imenuje »pošast«, »stvor« in »žival«, da tako lažje prepriča starše, da se je treba Gregorja znebiti, saj to ni več človeško bitje. Raba poševnega tiska sredi pokončnega poskrbi, da te besede izstopajo in je bralec posebej pozoren nanje, saj so ključnega pomena za razumevanje zgodbe. Te besede namreč Gregor sliši in se prav zaradi njih odloči, da se izstrada do smrti.



Slika 22: Raba posebnih oblik oblakov (Kuper, 2021, str. 56.)

Poleg omenjenih oseb v zgodbi spregovori tudi postrežnica, ki jo družina najame za pomoč v gospodinjstvu. Kuper pri njenem govoru uporabi precej navadne oz. običajne oblačke z ravnimi robovi, ki delujejo bolj grobo od vijugastih, kakršni so uporabljeni pri liku matere, pa manj od cikcakastih, uporabljenih pri očetu (slika 23). Prav tako je tudi pisava precej navadna. Njen govor ni zadržan, pač pa je precej direkten in objektivni. Tudi ob njenem pogledu na Gregorja ni zaznati spremembe v obliki oblaka ali pisave – torej ni spremembe v njenem glasu, saj Gregorjevo živalsko podobo brez težav sprejme (Kafka (1994, str. 64) zapiše: »zato se ji Gregor pravzaprav niti ni gnusil«), kar je razvidno tudi na spodnji sliki.



Slika 23: Primer uporabe oblakov pri govoru postrežnice; cikcakast vzorec na njenih oblačilih (Kuper, 2021, str. 58.)

Proti koncu novele se pojavijo še trije podnajemniki, ki jim družina odda eno od sob, da pridobi dodatni dohodek. Kafka jih nekako ne diferencira (niti jim ne podeli lastnih imen, kar bi vsakemu dodalo individualnost), ampak jih vedno opisuje kot skupino (»Ti resni gospodje – vsi



Slika 24: Primer rabe oblačkov za podnajemnike; ozadje v vlogi prikaza čustev (Kuper 2021, str. 66.)

trije so nosili košate brade /.../« (Kafka, 1994, str. 65)). Zato Kuper za vse tri like (ki so si tudi vizualno podobni in delujejo celo kot nekakšni kloni, o čemer več v naslednjem podpoglavju) uporabi isti tip oblačkov, ki imajo ravne in dokaj ostre robove, v njih pa je besedilo napisano s poševno pisavo, kar ponazarja njihovo vzvišeno govorico in aroganten način vedenja (slika 24).

Poleg različnih tipov pisave lahko v stripu zasledimo tudi uporabo samih velikih tiskanih črk. Kuper jih uporabi predvsem zato, da poudari določene besede, jim doda glasnost in poveča intenzivnost govora določenega lika (kar največkrat pripomore k uprizarjanju kričanja). V stripovski noveli njihovo uporabo največkrat zasledimo pri govoru očeta (kot je razvidno tudi s slike 25), ki je glasnejši in impulzivnejši lik.



Slika 25: Raba oblačkov z velikimi tiskanimi črkami in ostrimi robovi (Kuper, 2021, str. 75.)

Funkcija velikih tiskanih črk pa je tudi ta, da izboljša berljivost besedila, saj pomaga bralcu, da hitreje prebere besedo ali frazo. Zato so tudi onomatopeje zapisane v takšnem tisku. Te velikokrat ustvarijo zvočni učinek in nadomestijo odvečne opise. Tako lahko stripar bolj jedrnato sporoči bistvo. Npr. na spodnji sliki lahko vidimo v oblaku zapisano onomatopejo »cin«, ki nadomešča poved »/.../ tedaj je zaslišal zvonjenje pri vhodnih vratih stanovanja« (Kafka 1994, str. 36) in tako z manj besedami doseže isti (ali celo še večji) učinek.



Slika 26: Primer rabe onomatopeje; detajlni plan; cikcakast vzorec na oblačilu prokurista (Kuper, 2021, str. 20.)

Velikokrat pa so onomatopeje uporabljene tudi za izražanje čustev oseb. To prikazujeta tudi spodnji sliki. Na prvi sta izrazito prikazana prokuristov strah in njegovo presenečenje, na drugi pa očetova jeza in bes.



Slika 27: Primer rabe onomatopej, ki izražajo čustveno stanje likov 1 (Kuper, 2021, str.25.)



Slika 28: Primer rabe onomatopej, ki izražajo čustveno stanje likov 2 (Kuper, 2021, str. 28)

Poleg že omenjenih zvočnih učinkov in prikazovanja čustev so onomatopeje velikokrat uporabljene tudi v bližini likov ali predmetov, zato da ustvarijo vizualno in hkrati tudi zvočno

povezavo med besedilom in sliko, ki pripomore k polnejšemu doživetju določenega prizora ob branju. Velikokrat gre za posnemanje naravnih zvokov (npr. tresk, pljusk, brenk ...).



Slika 29: Primer raba onomatopeje, ki posnema naravne zvoke (Kuper, 2021, str. 68.)

Govor oseb dopolnjuje spremno besedilo tretjeosebnega vsevednega pripovedovalca, ki nam pojasni tisto dogajanje, ki ga slike ne morejo prikazati. Spremnega besedila je relativno malo (v primerjavi z izvirnim besedilom, v katerem prevladuje pripovedovanje); Kuper ohrani najnujnejše informacije, zlasti tiste, ki jih ni mogoče prenesti v likovne podobe. Tako npr. obdrži začetek prve povedi besedila (»Ko se je Gregor Samsa neko jutro prebudil iz nemirnih sanj, se je v svoji postelji spremenil ...«; Kuper, 2021, str. 7), saj bralca tako lažje vpelje v dogajanje in uvede ključni dogodek novele – Gregorjevo preobrazbo. O njej izvemo takoj, ko obrnemo stran in zagledamo podobo velika hrošča, ki leži v postelji.

Na nekaterih mestih v noveli opazimo hitro menjavanje govora oseb (zlasti Gregorja) in tretjeosebne pripovedi, kar v nekoliko statično dogajanje vnese večjo dinamiko. Tak primer je npr. na strani 64 (slika 30), ko Gregor skozi priprta vrata opazuje sestrino igranje violine v dnevni sobi in razmišlja, kako bi jo privabil k sebi in ji razkril načrte, da bi ji s prihranjenim denarjem omogočil študij na konservatoriju.



Slika 30: Hitro menjavanje govora oseb in tretjeosebne pripovedi (Kuper, 2021, str. 64.)

Včasih ima to besedilo podobno funkcijo kot dramske didaskalije, saj časovno umesti dogajanje (npr. beseda »Pozneje«; Kuper 2021, str. 63), zlasti v drugem delu stripovske novele pa služi kot retrospektivni pogled, iz katerega se bralcu razkrije Gregorjeva preteklost. Ta del je v celoti zapisan v okvirčkih s posebnimi robovi, ki bralcu sporočajo, da gre le za spomine oz. Gregorjevo nostalgичno sanjarjenje o časih, ko so v družini še vladali toplejši odnosi. Robovi teh okvirčkov, ko je razvidno s slike 31, so enaki kot robovi miselnih oblakov, ki vsebujejo Gregorjevo sanjarjenje oz. razmišljanje (slika 17) – tako je Kuper s to likovno potezo učinkovito poudaril razliko med resničnim oz. trenutnim dogajanjem in resničnim govorom osebe na eni strani ter spomini in razmišljanji lika na drugi.



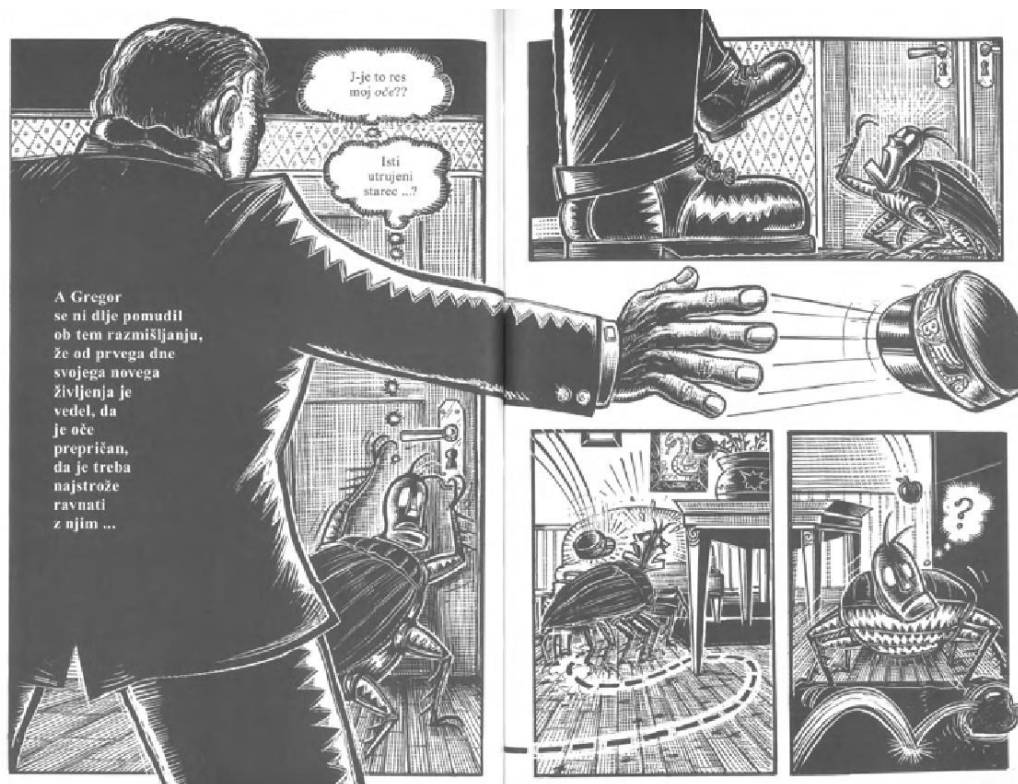
Slika 31: Prikaz Gregorjevega sanjarjenja o preteklosti (Kuper, 2021, str. 37.)

Pomembna je tudi prostorska razporeditev besedila. Na nekaterih mestih Kuper spremno besedilo spretno umesti na Gregorjevo veliko telo – to naredi vedno, ko se besedilo neposredno nanaša na Gregorja (slika 32).



Slika 32: Besedilo, zapisano na Gregorjevem telesu (Kuper, 2021, str. 31.)

Zanimiv je tudi primer na sliki 33, ko je spremno besedilo umeščeno na risbo očetovega telesa, pri čemer je pomembna tudi perspektiva (o kateri bo sicer več govora v nadaljnjih podpoglavjih). Oče je namreč v ospredju, tako da njegovo telo zasede več kot polovico strani, kar ga pokaže kot avtoritativno in strogo osebo, ob tem pa spremno besedilo izpostavi prav to njegovo lastnost.



Slika 33: Spremno besedilo na očetovem telesu; cikcakast vzorec na očetovem oblačilu (Kuper, 2012, str. 39.)

Opazimo lahko tudi, da je na nekaterih delih stripa tega teksta zelo veliko, medtem ko ga na drugih sploh ni, saj je v ospredju govor oseb in bralec ne potrebuje dodatnih informacij, da razume potek zgodbe. Tu zlasti izstopata strani 68 in 69 (slika 34), ko se Gregor po incidentu s podnajemniki odpravi nazaj v sobo – to dogajanje, ki privede do Gregorjeve (prostovoljne smrti), potrebuje dodatno razlago, zato je odločitev za več spremnega besedila zelo na mestu. Čeprav bi ta del besedila (poved »Njegovo prepričanje, da mora stran, je bilo morda še trdnejše od sestrinega«; Kuper, 2021, str. 69) lahko avtor pretvoril v Gregorjev govor (npr. v govornem oblačku bi lahko pisalo »Res moram stran«), se mi zdi odločitev, da ohrani tretjeosebne pripovedovalca, primerna, saj Gregorju ni ostalo nič ne več človeškega (pred tem sestra o njem govori kot o pošasti, stvoru in živali), zato tudi njegova sposobnost razmišljanja ni več prisotna. Poleg tega ustvari tretjeosebna pripoved tudi nekolikšno distanco, ki onemogoča bralčevo sočustvovanje in zaradi katere ta Gregorjeve smrti ne dojame tako tragično, ampak jo razume kot odrešitev zanj (in za njegovo družino).



Slika 34: Primer daljšega spremnega besedila (Kuper, 2021, str. 69.)

4.2 Prikaz dogajanja

4.2.1 Upodobitev literarnih oseb

Upodobitve oseb so na splošno nekoliko groteskne oz. delujejo kot karikature, kar ustvarja neprijetno vzdušje, morda pa celo poudarja njihovo nečloveškost v ravnanju, kar velja predvsem za postrežnico in očeta, ki imata najizrazitejše poteze.

Za Gregorja bi lahko rekli, da je v stripovski noveli prikazan na dva načina; kot žival in kot človek. Na začetku novele je prikazan kot velik hrošč s tremi pari nog. Ta močna vizualna podoba morda poudarja njegovo odtujenost oz. izoliranost od družbe. Pri njegovi upodobitvi se mi zdi predvsem zanimivo, da ima Gregor kljub svoji telesni spremembi – živalskemu telesu še vedno človeško glavo in ne živalske, kar nakazuje na to, da je pravzaprav še vedno človek, ki ima čustva, občutke in misli ne glede na njegovo zunanjo podobo (slika 35). Najbolj stiliziran je njegov »obraz« – na njem velike oči spominjajo na žuželčje (predvsem zato, ker nimajo zenic), po drugi strani pa ima čisto človeški nos in usta (le da ta nimajo zob).

V noveli pa se srečamo tudi z Gregorjem v njegovi človeški podobi (slika 36), kakršen je bil pred preobrazbo v mrčes. Hitro lahko opazimo njegov nenavadni obraz, na katerem so enake oči in nos kot po preobrazbi. Morda njegove nekoliko živalske oz. žuželčje oči predstavljajo njegove že prisotne težave v življenju, npr. njegovo nezmožnost komunikacije (kar je razvidno na str. 12 v odnosu z nadrejenim) in odtujenost od družbe. Na ohranitev njegove človeškosti opozarja tudi slika 35), ko Gregor sedi na stolu (česar žival ne počnejo) in gleda skozi okno. Ta detajl je pomemben za zgodbo, saj je umeščen tik pred trenutek, ko se Greta odloči, da mu bo iz sobe odstranila pohištvo, kar je Gregorju pomenilo še zadnji stik z njegovo človeško preteklostjo.



Slika 35: Primer upodobitve Gregorja v podobi žuželke, vendar v človeški drži (Kuper, 2021, str. 36.)



Slika 36: Primer upodobitve Gregorja v njegovi človeški podobi (Kuper, 2021, str. 39.)

Kasneje v noveli se Gregorjevo telo izrazito spremeni, saj začne odklanjati hrano in vidno hira, poleg tega pa se spreminja tudi način, kako je prikazan. V začetku je izrazito poudarjen cikcakast vzorec na njegovem trebuhu, ki ga že v tretjem delu novele skoraj ne opazimo več, saj je čedalje bolj suh in prekrit z nesnago. Tako je učinkovito poudarjeno njegovo zanemarjanje. Najbolj zanimiv pa se mi zdi prikaz njegovega telesa tik pred smrtjo (slika 34), ko morda nekoliko spominja na Kristusa na razpelu, kar poudarja Gregorjevo mučeništvo, ali pa na posušene žuželke, ki so razstavljene prebodene z buciko.

Med drugimi literarnimi liki sta mati in sestra Greta najmanj karikirani oz. groteskni. Podoba Grete je precej odvisna od njenega čustvenega stanja. Na začetku, ko je umirjena in se še ne zaveda, kako močno se bo zaradi bratove preobrazbe njeno življenje spremenilo, je prikazana dokaj običajno, daje celo vtis ponižnosti. Čeprav v stripovski noveli ni z besedami opisano njeno doživljanje sprememb, je to vidno iz njene telesne drže in obraza. Njena podoba nam služi kot odsev njenega notranjega sveta in njenih čustev, kar je še posebej razvidno na slikah (37 in 38), kjer lahko vidimo Greto, ki doživlja notranjo stisko in je zato zelo razburjena in jezna. Predvsem na sliki 37 lahko v detajlnem planu opazimo tudi nenavadno obliko njenih prstov, ki so skoraj podobni krempljem.



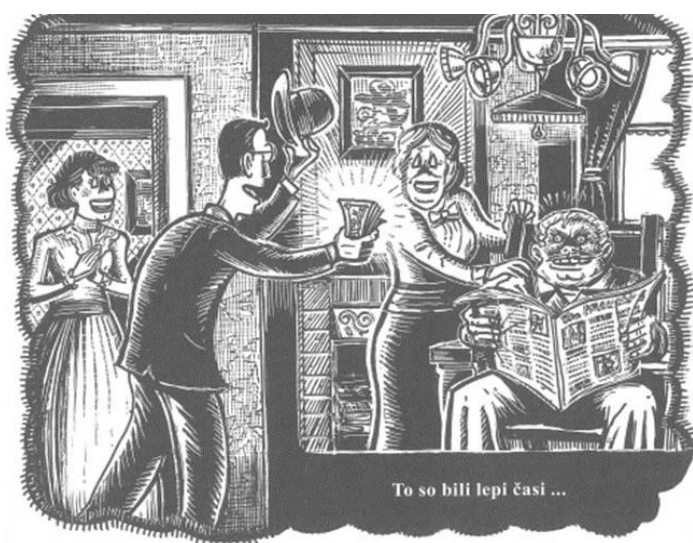
Slika 37: Mati in Greta – burne čustvene reakcije (Kuper, 2021, str. 44.)



Slika 38: Mati in Greta – burne čustvene reakcije; cikcakast vzorec na sestrinem oblačilu (Kuper, 2021, str. 45.)

Pri prikazu Grete se mi je zdela zanimiva tudi izbira barve njenih oblačil. Večino časa ima oblečeno črno oz. temno obleko (obe zgornji sliki), razen v dveh primerih. Prvi je ta, ko se Gregor spominja, kako je izgledalo njegovo življenje pred preobrazbo (slika 39). Takrat nosi Greta belo oz. svetlo obleko, kar bi lahko simboliziralo mir, urejenost, brezskrbnost in

pozitivnost. V teh spominih je poudarjen ravno ljubeč in tesen odnos med bratom in sestro, ki se s preobrazbe sprevrže v hladnega. Prav tako se spremeni barva Gretine obleke tudi na koncu stripovske novele, po Gregorjevi smrti. To lahko razumemo kot znak, da ji Gregorjeva smrt prinese olajšanje in vzpostavitev nekdanjega miru in sreče, kar je nasprotno od črne barve, ki morda simbolizira nekakšen nemir in nezadovoljstvo. Ta drobna podrobnost prav tako prispeva k ustvarjanju atmosfere, ker odraža čustveno stanje like in bralcu nudi dodatno razumevanje njihove družinske dinamike.



Slika 39: Greta v beli oz. svetli obleki (Kuper, 2021, str. 36.)

Gregorjeva mati je prikazana precej bolj nevtralnno. Njena podoba odseva utrujenost oz. izmučenost, ne le telesno, ampak tudi duševno. Izčrpanost prikazuje predvsem njena telesna drža, ki je sključena in slabotna. Prav tako pa čustvenost izraža tudi njena obrazna mimika, ki je na nekaterih mestih zelo ekstremna, saj na vsako situacijo burno odreagira (slika 38). Njena podoba deluje tudi malce brezvoljno, otopelo in zadržano, kot da ne more ubesediti tistega, kar bi si zares želela.

Zanimivo pri Gretini in materini podobi je tudi to, da nobena od njiju nima narisanih zenic, zato se zdi, kot da imata oči zaprte. To bi lahko interpretirali kot izogibanje soočenju z resnico in neprijetnimi dejstvi. Delujeta, kot da si morda zatiskata oči pred dejstvom, da je Gregorjeva preobrazba dokonča. Oči so v likovnih upodobitvah pogosto pomembno sredstvo izražanja čustev, zato je njihova odsotnost nenavadna in deluje groteskno.

V nasprotju z njima je Gregorjev oče upodobljen groteskno, zato lahko bralca spominja na kakšno divjo žival. Ima širok obraz s skoraj prašičjim nosom, njegove oči so večino časa izbočene in iz njih se da razbrati neustavljivo jezo in bes. Zelo srhljivo pa so na nekaterih delih prikazani tudi njegovi lasje, ki morda spominjajo na možgane (slika 40). Njegova postava je precej nizka in čokata, zdi se, da skoraj nima vratu, okoli obraza ima samo velik podbradek. Njegov izgled poudarja njegovo avtoritativnost in neprilagodljivost, deluje pa tudi nekoliko primitivno.



Slika 40: Gregorjev oče 1 (Kuper 2021, str. 25.)



Slika 41: Gregorjev oče 2 (Kuper 2021, str. 47)

Tudi pri upodobitvi očeta je pomembna obleka, saj je sprva prikazan v domačih oblačilih in copatih, kasneje, ko se ponovno zaposli kot bančni uradnik, pa tudi doma nosi uniformo s čepico in težke čevlje (sliki 40 in 41). Uniforma seveda še poudarja njegovo strogost, avtoriteto in veljavo.

Med osebami, ki niso člani družine, opazimo podobnost pri prokuristu in Gregorjevem šefu (sliki 42, 43): oba sta si precej podobna po obliki glave in plešavosti, vendar je Gregorjev šef bolj karikiran – ima namreč nenavadno vijugast nos in uho, ki spominjata na lovke, kar morda namiguje na njegovo nečloveško obnašanje do podrejenih. Prokuristov obraz je bolj običajen, vendar ima velike oči brez zenic, kar spet spominja na žuželke. Vendar se zdi, da njega bolj kot

vizualna podoba karakterizira način njegovega govorjenja – sprva je zelo strog, kar Kuper učinkovito ponazori z uporabo tipa črk in govornih oblačkov, o čemer sem govorila že v prejšnjem razdelku, ko pa je soočen z Gregorjevo živalsko podobo, ga postane strah in zbeži. Takrat ne spregovori več nobene besede razen medmeta »OH!« (slika 27). To diskrepanco med njegovo prvotno odločnostjo in kasnejšim strahom si lahko razlagamo kot znak, da je v resnici precej neodločen človek, ki je le hlinil mogočnost in avtoriteto.



Slika 42: Upodobitvi Gregorjevega šefa in prokurista (Kuper, 2021, str. 12.)



Slika 43: Upodobitvi Gregorjevega šefa in prokurista (Kuper, 2021, str. 22.)

Gregorjevi družini se proti koncu zgodbe pridruži tudi postrežnica, ki so jo najeli, da bi skrbela za Gregorja namesto matere in Grete. Postrežnica je eden izmed najbolj grotesknih likov, saj deluje kot kakšna podoba iz filmskih grozljivk (slika 23). Njena postava je močna in visoka, kar nam daje vtis avtoritete. Njen obraz je rahlo zguban, njene obrvi, ki so namrščene, dajejo vtis stalne jeze oz. zlobe, nenavadna pa so tudi njena velika usta, ki so ves čas na pol odprta, tako da so njeni zobje vedno vidni. Skoraj vedno je prikazana z istim izrazom na obrazu, ki deluje posmehljivo, norčavo in grozljivo. Lahko bi rekli, da zaradi tega deluje tudi kot nekakšen neživ lik ali stroj, ker njeno vedenje ni pristno, ni »normalno«, prav tako pa ne izraža svojih občutkov, zaradi česar deluje brezčutno. Njena podoba je srhljiva tudi zaradi njenih las, ki ves čas štrlijo v zrak, kar še podkrepi občutek nelagodja v bralcih.

Med stranskimi liki z manj pomembno vlogo so še podnajemniki, ki so prikazani kot trije povsem enaki gospodje v enaki drži (slika 24), saj tudi v noveli nimajo lastnih imen, ki bi jim dodala individualnost. Na edinem mestu v noveli, ko je izpostavljen eden izmed skupinice, ki spregovori, ga pripovedovalec imenuje »srednji gospod« (Kafka, 1994, str. 69). Podnajemniki

so upodobljeni z očali, špičastim nosom, zašiljenimi brki in špičasto brado, zaradi česar delujejo strogo, kar sovпада tudi z njihovim direktnim in skopim načinom izražanja. Njihovo fizično podobnost podkrepi tudi način izražanja – ne samo da se izražajo na enak način, vedno se tudi strinjajo in si pritrujejo (»No, ravno prav!«, »Res je!«, »Docela!«; Kuper, 2021, str. 62) ali pa drug drugemu dopolnjujejo stavke.

4.2.2 Oblikovanje posameznih kadrov oz. sličic

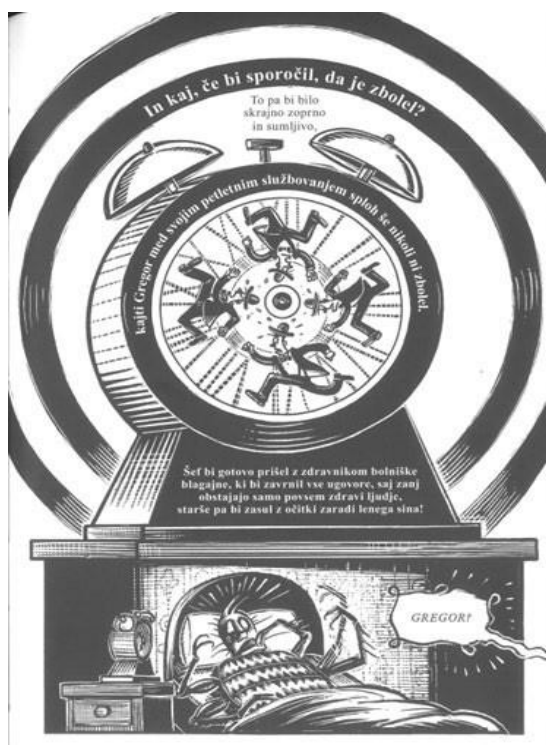
Osnovna enota stripa je kader oziroma slička, pri oblikovanju katere so striparju na voljo različne možnosti. Kuper najredkeje uporabi velik kader, ki sega čez dve strani (prav tam: str. 70, 71), ko upodobi Gregorjevo smrt kot enega ključnih trenutkov v besedilu (slika 16). Poseben primer, ki prav tako izstopa, je na sliki 44 (prav tam: str. 78, 79), ko čez dve strani segata dve podolgovati sličici, ki prikažeta trenutek, ko se družina odpravi s tramvajem na izlet, vendar je tu na spodnji sličici še ena okrogla, ki jo prekriva in z bližnjim planom prikaže radost na obrazih staršev, ki občudujejo opazujeta hčerko. McCloud (2011, str. 95) pravi, da podolgovate sličice ustvarjajo vtis daljšega trajanja, kar zlasti velja za zgornjo, ki prikazuje vožnjo tramvaja, sličico (in s tem trajanje) pa na videz še podaljšujejo železniški tiri, ki vodijo v daljavo.



Slika 44: Kombinacija daljnega in bližnjega plana ter občutek trajanja (Kuper 2021, str. 78, 79.)

Po velikosti in obliki izstopa še nekaj strani

z eno samo večjo sličico, npr. strani od 12 do 15, ki ne prikazujejo toliko dogajanja, temveč gre v prvem primeru za spominski drobci, ki prikaže krute delovne razmere, ki jih pooseblja Gregorjev šef (o tej sličici več v nadaljevanju), v naslednjih pa za Gregorjevo stisko ob spoznanju, da je prespal budilko in bo zamudil v službo. Na teh treh slikah je posebej izpostavljena budilka, ki iz motiva prerašča v simbol, o čemer bomo govorili kasneje, z uporabo velike sličice brez okvirja (slika 45) pa Kuper še poudari njeno pomembnost.



Slika 45: Primer velike sličice brez okvirja (Kuper, 2021, str. 15.)

Večinoma eno stran sestavlja več (od tri do šest) manjših sličic, ki so lahko različnih oblik. Od tega prevladujočega načina prikaza odstopa npr. stran 9 (slika 46), na kateri je v sredini nanizanih kar osem manjših sličic, ki prikazujejo Gregorjeve težave z obračanjem telesa, ki ga še ne obvlada.



Slika 46: Nizanje več manjših sličic; prikaz premikanja s puščicami (Kuper, 2021, str. 9.)

Včasih imamo kombinacijo velike sličice, ki deluje kot ozadje, čez katero je nanizanih več manjših (tak primer je recimo tudi slika 16). Na nekaterih mestih pa se Kuper spretno poigra z različnimi oblikami sličic, kot npr. na strani 19 (slika 47), ko v središče postavi budilko, iz katere se širijo trikotne sličice.

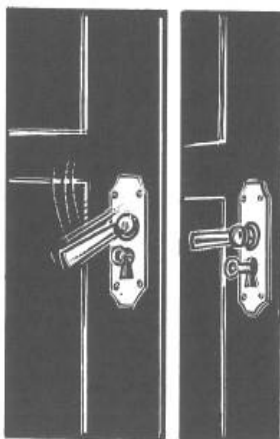


Slika 47: Posebna oblika sličic, ki izpostavijo budilko na sredini (Kuper, 2021, str.19.)

4.2.3 Prikaz dogajanja, gibanja oz. poteka časa v stripu

Ker strip zgodbo prikazuje s slikami, ki nadomeščajo daljše opise dogajanja, mora stripar tudi potek časa in gibanje iz besednega jezika preliti v likovnega. Opazimo lahko, da se Kuper pri tem poslužuje različnih načinom. Gibanje likov ali (padajočih oz. vrženih) predmetov najpogosteje ponazori s t. i. gibalnimi črtami, npr. trkanje na sliki 19. V tem primeru črte ne nakazujejo samo premikanja roke, ampak ustvarijo tudi zvočni učinek. Druga možnost je prikaz gibanja s pomnoženimi podobami istega lika v gibanju ali pa z nizanjem sličic, ki prikazujejo zaporedne lege predmetov ali oseb (slika 48). Tak primer je tudi na sliki 46, vendar so tu poleg podobe telesa v zaporednih legah dodane še puščice, ki nakazujejo smer gibanja. Poleg tega lahko zasledimo še druge kombinacije omenjenih tehnik, ko podvojeno podobo spremljajo tudi gibalne črte (slika 49). Poseben je še primer na sliki 50, ko črčkane črtice nakazujejo pot, ki jo je Gregor že prehodil. Te črte imajo tokrat celo dvojno funkcijo, saj ne prikažejo le

Gregorjevega gibanja, ampak opozorijo tudi na dejstvo, da se ne giblje naravnost, kar namiguje na njegov strah, ki je vzrok za brezglavo tekanje.



Slika 48: Prikaz gibanja z zaporednimi legami (Kuper 2021, str. 32.)



Slika 49: Prikaz gibanja s podvojitvijo predmeta in gibalnimi črtami (Kuper 2021, str. 49.)



Slika 50: Prikaz gibanja z oznako poti (Kuper 2021, str. 49)

Na desni strani sličice 49 pa lahko opazimo tudi, da ne gre za običajne gibalne črte, ampak je loputanje vrat nakazano z onomatopejo »TRESK!«, ki je zapisana med vzporedne črte, kar prav tako ustvarja vtis gibanja. Takih primerov je v stripovski noveli veliko, zato vrata kot ločnica med človeškim in živalskim svetom iz motiva prehajajo v simbol, o čemer več v nadaljevanju.

Najbolj zanimiv in inovativen primer prikaza gibanja pa se mi je zdel prizor na sliki 51, ki upodablja Gregorjevo na novo odkrito sposobnost plazenja po stenah in stropu, kar kmalu postane njegovo najljubše opravilo. Tu besedilo sledi Gregorjevemu premikom in se tako celo postavi na glavo«, kar bralca prisili, da obrača knjigo v rokah in dobi občutek hroščevega plazenja.



Slika 51: Prikaz gibanja z zanimivo razporeditvijo besedila (Kuper 2021, str. 42.)

Poleg velikosti in oblike sličic lahko tudi njihova razporeditev na strani doseže učinek dogajanja. Takšen primer je slika 52, na kateri je prizor tik po prvem soočenju družine in prokurista z Gregorjevo presenetljivo novo podobo. Sličice so razmetane po strani, nekatere so celo podvojene, kar nakazuje na kaotičnost situacije, hkrati pa se nekateri pripetljaji, ki jih prikazujejo posamezne sličice, pravzaprav zgodijo istočasno (prokurist beži, oče Gregorju grozi s palico, Gregor pa se steguje po curku kave, ki se je pravkar polila). Če si jih natančneje ogledamo, opazimo tudi zanimivo zaporedje, ki od bralca pričakuje nekoliko drugačno smer branja, kot je sicer značilna za literaturo (to beremo vedno od leve proti desni in od zgoraj navzdol). Bralec tukaj z očmi sledi prokuristovemu begu od levega zgornjega kota do desnega spodnjega, šele potem opazi tudi druge like (mater, očeta in Gregorja). Oblika in razporeditev sličic lahko služita tudi prikazu sočasnosti dogajanja in sopostavitve dveh različnih prizorišč. Takšen je primer na slikah 53 in 54: na prvi sta dve veliki trikotni sličici, med katerima je opazna belina. Leva sličica prikazuje mater, ki trka na vrata Gregorjeve sobe, desna pa drugo stran vrat, torej sobo in Gregorja, ki ji odgovarja. Podobno sta na sliki 53 upodobljeni obe strani vrat Gregorjeve sobe, pri čemer je na desni uporabljena tudi zanimiva perspektiva, o čemer več v nadaljevanju.



Slika 52: Razporeditev sličic, ki prikaže kaotičnost dogajanja (Kuper 2021, str. 27.)



Slika 53: Prikaz sočasnega dogajanja 1 (Kuper, 2021, str. 16.)



Slika 54: Prikaz sočasnega dogajanja 2 (Kuper, 2021, str. 17.)

Včasih dve zaporedni sličici na prvi pogled delujeta povsem nepovezano in mora bralce zapolniti praznino med njima. Tak primer sta sličici 55 in 56 – na prvi vidimo očeta, ki izjavi »Samo ena rešitev je ...« Na naslednji strani pa je prikazana že postrežnica, ki reče: »Ste vi objavili oglas za postrežnico?« Čeprav med zaporednima slikama ni videti ničesar, nam izkušnja govori, da med njima mora biti nekaj. Kot pravi McCloud, stripovske slike razbijajo tako čas kot prostor ter prikazujejo polomljen ritem trenutkov, ki so med seboj povsem nepovezani. Ravno naša zmožnost dopolnjevanja nam omogoča, da te trenutke med seboj povežemo in tako iz njih v glavi sestavimo neprekinjeno resničnost. (McCloud, 2011, str.67.) Ti dve popolnoma nepovezani sliki torej ustvarjata vtis, da med njima obstajata neviden čas in prostor oz. vrzel, ki jo bralec zapolni. Bralec namreč razume, da je v vmesnem času oče napisal oglas, da iščejo postrežnico, ga potem tudi objavil (najverjetneje v časopisu) in da se je nanj odzvala postrežnica. Med enim in drugim dogodkom je torej zagotovo minilo kar nekaj časa.



Slika 55: Primer časovne vrzeli 1
(Kuper, 2021, str. 57.)



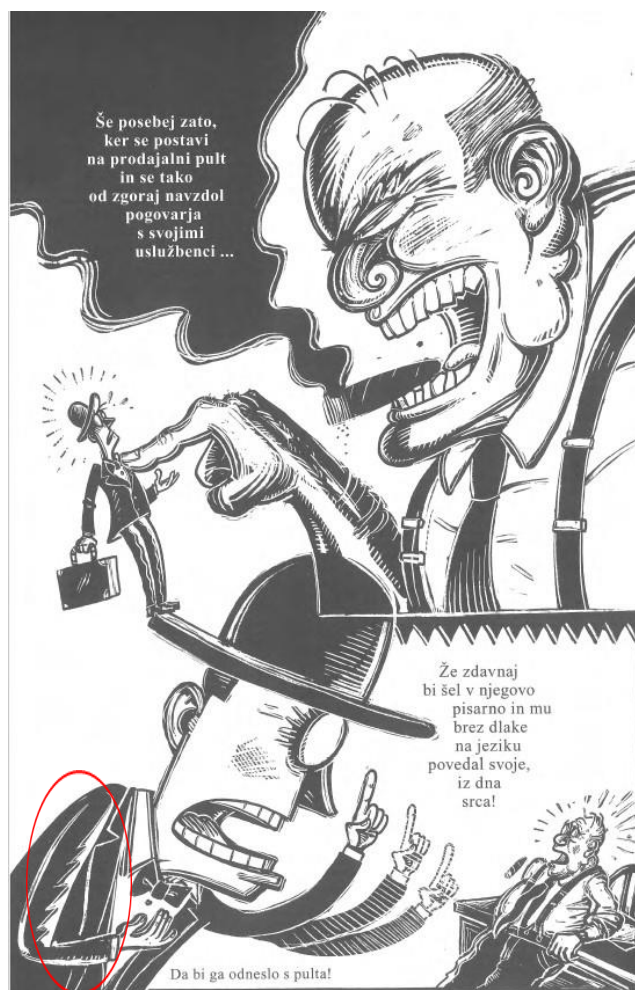
Slika 56: Primer časovne vrzeli 2
(Kuper, 2021, str. 58)

4.2.4 Raba perspektive

Še en način, s katerim lahko stripar izpostavi kakšno idejo ali poudari določen motiv, je raba perspektive oz. različnih planov. Vpliv perspektive na najboljše viden na sliki 57 (Kuper, 2021, str. 8), na kateri najprej vidimo ogromno glavo Gregorjevega šefa, ki ošteva svojega podrejenega – Gregor je tu prikazan kot čisto majhna figura, velika le toliko kot šefov prst. Ta del celotne sličice prikazuje dejansko razmerje moči – šef je zaradi svoje prevlade predimenzioniran, nemočni Gregor pomanjšan. V njenem spodnjem delu pa je prikaz Gregorjevih želja, da bi se zoperstavil šefu in mu povedal svoje. Tu je velikost obeh oseb obrnjena – tokrat povečani Gregor s svojo mahajočo roko (gibanje nakazuje podvojitev oz. potrojitev roke) ukazuje šefu, ki se pomanjšan v grozi oklepa mize. Tako je z uporabo

perspektive Kuper izrazil, kako Gregor dojema lasten družbeni položaj in kakšnega si želi doseči.

Avtor lahko poudari kak pomemben element zgodbe tudi s kombinacijo srednjega in bližnjega ali detajlnega plana. Tako večkrat glavnina večje sličice zajema večji prostor (srednji plan), hkrati pa je v ločeni manjši sličici (pogosto okrogle oblike) upodobljen pomembnejši detajl. Tako je ta detajl izpostavljen, saj je pomemben za nadaljnje dogajanje (npr. zvonec na sliki 26).



Slika 57: Raba perspektive: nasprotje med realnostjo in željami; cikcakasti vzorec (Kuper, 2021, str. 12.)

Raba perspektive je razvidna tudi z desnega zgornjega kadra na sliki 33, na kateri je Gregor pomanjšan na velikost skoraj običajne žuželke, ki jo bodo vsak čas pohodili veliki (očetovi) čevlji – te poudari že Kafkov pripovedovalec, ko pravi: »vsekakor pa je vzdigoval noge nenavadno visoko, in Gregorju se je zazdelo čudno, kako velikanski so podplati njegovih čevljev (Kafka, 1994, str. 59).

Podobno je tudi na sliki 58, na kateri očetova postava zavzema celotno dolžino slike. Njegovo mogočnost še poudarja odsotnost okvirja, medtem ko je Gregor prikazan na štirih manjših pravokotnih sličicah. Opazimo lahko, da se zaporedne sličice zmanjšujejo, prav tako pa se manjša tudi Gregor, kar lahko razumemo kot znak pojemanja njegove moči. Burno dogajanje poudarjajo tudi gibalne črte in simboli (zvezde) ter onomatopeja, ki pospremi zaprtje vrat.



Slika 58: Raba perspektive: očetova moč in Gregorjeva nemoč (Kuper, 2021, str.28.)

Na zadnji sličici se dogajanje umiri, kar sovпада z besedilom novele, ki pravi: »potem pa je bilo naposled vendarle že spet vse tiho« (Kafka, 1994, str. 44).

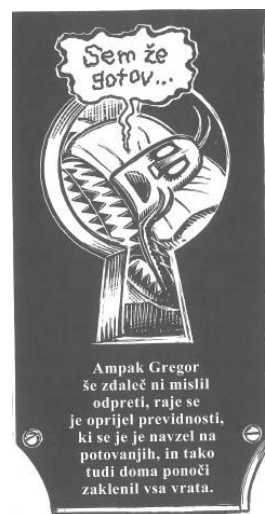
Samo na dveh straneh v stripu (30 (slika 59) in 69 (slika 34)) je uporabljena ptičja perspektiva, s pomočjo katere Kuper prikaže Gregorja na tleh svoje sobe. Prvi primer poudarja kontrast med živalskostjo hrošča in človeškostjo sobe, drugi pa njegovo obnemoglost in mučeništvo, o čemer smo govorili pri prikazu njegove zunanje podobe.



Slika 59: Uporaba ptičje perspektive (Kuper, 2021, str. 30.)

4.2.5 Raba vizualnih slogovnih sredstev

Tako kot v literarnem besedilu govorimo o slogovnih oz. retoričnih sredstvih, kot so metafore, simboli, različne vrste ponavljanja, poosebitve in podobno, lahko o teh govorimo tudi v stripu. Edina razlika je v tem, da se izražajo z vidnimi podobami namesto z besednimi prvinami. Na splošno bi lahko rekla, da Kuper ohrani oz. izpostavi tiste bistvene motive, ki v noveli dobivajo simbolno vrednost, zato lahko govorimo o vizualnih simbolih. Tak primer je npr. motiv vrat oz. ključavnice Gregorjeve sobe, ki simbolizira nepremostljivo mejo med Gregorjem in družino, hkrati pa postavlja mejo med človeškim in živalskim svetom. V stripu je ključavnica večkrat postavljena na sredino strani, s čimer ji stripar podeli osrednje mesto in pomen, npr. na sliki 53. Vrata so izpostavljena predvsem tako, da njeno zapiranje pospremi onomatopejo »tresk«, kot je razvidno npr. s slike 29. Odličen primer posebne perspektive pa je pogled skozi ključavnico na sliki 60, ki poleg močne vizualne podobe vsebuje tudi spremno besedilo, v katerem izvemo, da je Gregor že pred preobrazbo imel navado zaklepati vrata svoje sobe, kar namiguje na pomanjkanje toplote in zaupanja v družinskih odnosih že pred njegovo preobrazbo.

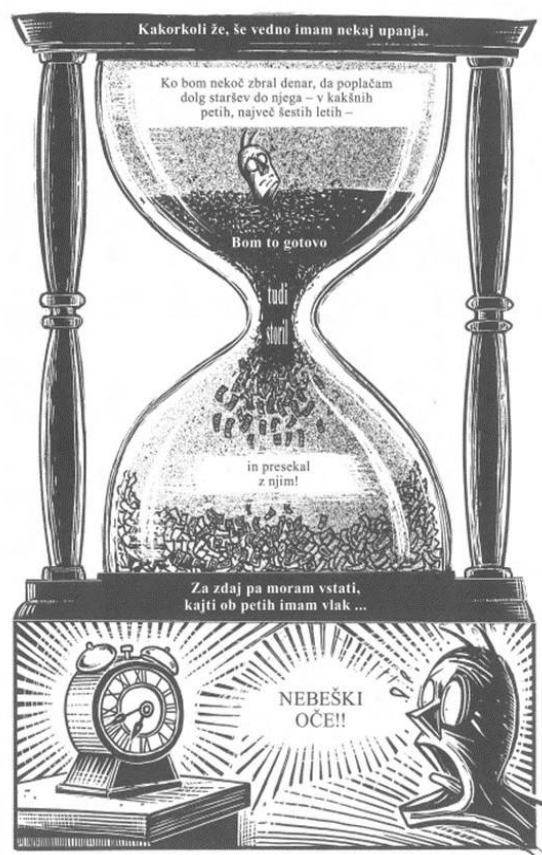


Slika 60: Motiv ključavnice – simbol ujetosti (Kuper, 2021, str. 17.)

Na nekaterih mestih v stripu Kuper izpostavi kakšen motiv, ki pri Kafki ni tako očiten. Tak primer je budilka, ki se pojavi na straneh 14 (slika 61) in 15 (slika 45) ter na strani 19 (slika 47). Osrednjo vlogo ima na sliki 45, na kateri ne gre zgolj za budilko, ampak ta jasno simbolizira Gregorjevo tekmo s časom. Gregor je bil namreč marljiv delavec, ki je vztrajal v službi, ki je pravzaprav ni marali, da bi poplačal dolg svojih staršev. Ob spoznanju, da je prespal budilko, zato začuti stisko, ki jo ponazarjajo tudi koncentrični krogi okrog budilke, saj ustvarjajo neprijeten pulzirajoč občutek, hkrati pa je budilka ogromna, postavljena na velik podstavek, pod katerim vidimo nemočnega Gregorja. Na sliki 61 neprijetnost situacije prav tako poudarjajo koncentrični krogi okrog budilke, poleg tega pa občutek teže, ki lega na Gregorja, ustvarjajo tudi posebej postavljeni okvirčki s spremnim besedilom. Ti se kot nekakšni zidaki nalagajo eden na drugega in tako simbolizirajo breme, ki teži Gregorja.



Slika 61: Motiv budilke – vizualni simbol tekme s časom (Kuper, 2021, str. 14.)



Slika 62: Vizualna metafora peščene ure (Kuper, 2021, str. 13.)

Pred tem se podoba ure pojavi tudi na strani 13 (slika 62), vendar gre tokrat za peščeno uro, ki je Kafkovi noveli sploh ni omenjene. Če si sliko pozorno ogledamo, vidimo Gregorja, ki je ne le ujet v peščeno uro, ampak se v njej pravzaprav utaplja, hkrati pa pesek nadomeščajo bankovci. Tu gre pravzaprav za vizualno metaforo Gregorjeve bitke s časom, njegovega občutka nemoči ali strahu pred tem, da mu morda ne bo uspelo pravočasno zbrati dovolj denarja, da bi poplačal dolg staršev in se osvobodil od službe, ki ga ohranja v suženjskem položaju. Ujet je v peščeno uro, kar ponazarja njegov občutek brezizhodnosti in nemoči, ker mora opravljati delo, ki ga sovraži, in to samo zaradi tega, da bi odplačal dolg svojih staršev. Na sliki izgleda, kot da pretvarja neki material oz. morda celo samega sebe – svoje telo v denar. Zdi se tudi, da se slepi, ko reče: »ko bom nekoč zbral denar /.../ v kakšnih petih, največ šestih letih« (Kuper, 2021, str. 13), saj bo najverjetneje dolg odplačeval dlje. Ker je glavni vir dohodka

družine, ne more kar tako nehati delati, saj se čuti odgovornega za njeno preživetje. S slike je razvidno, da je Gregor že zelo utrujen in slaboten, iz kupa materiala gleda še samo njegova glava, ki bo prav tako verjetno kmalu pokrita. Menim, da je tu nazorno prikazan proces razčlovečenja Gregorja, saj ga je družina vedno samo izkoriščala. Prav tako je močno poudarjeno tudi, da družini sploh ni pomembno, v kakšnem (telesnem in duševnem) stanju je Gregor, saj jim pomeni zgolj vir dohodka.

4.3 Primerjava med novelo in stripovsko različico

Pri predelavi novele v strip je pričakovano prišlo do velikih sprememb, saj je ohranjen le manjši del izvirnega besedila. Nekateri besedilni elementi so sicer ohranjeni, a precej spremenjeni, drugi pa povsem izpuščeni in nadomeščeni z likovnimi elementi. Nekateri besedilni elementi imajo pri Kafki večjo simbolno vrednost in jih po mojem mnenju Kuper ne izpostavi dovolj, po drugi strani pa stripar v nekaterih vidikih celo nadgradi Kafko z izvirnimi poudarki.

Bistvena razlika med obema deloma se pojavi že takoj na začetku besedila, saj strip bralcu po eni strani omogoči, da vidi nazorno podobo Gregorja kot hrošča, hkrati pa ga tako omejuje pri lastni interpretaciji Gregorjevega izgleda. V noveli namreč nikjer ni eksplicitno zapisano, kakšna vrsta mrčesa je Gregor, kako je velik in podobno – te informacije so zgolj nakazane (npr. iz dejstva, da se Gregor zatakne med vrata, lahko sklepamo o njegovi precejšnji velikosti, po drugi strani pa je sposoben zlesti pod kanape, kar morda nakazuje na ploskost njegovega telesa). Kafka je v noveli zanj uporabil izraz »mrčes« (1994, str. 31; v originalu »Ungeziefer«), kar je zelo širok pojem in podrobneje ne določa vrste insekta. Edino postrežnica ga nagovarja z izrazom »stari govnač«, kar namiguje na njegovo hroščasto podobo. Fizični izgled je v noveli sicer opisan, vendar ne podrobneje in pregledno, ampak so informacije o delih njegovega telesa razmetane po besedilu (npr. »je bil tako neznansko širok«, »je imel le tiste številne nožice«, »obli hrbet«, »čeljusti /.../ zelo močne« itd.; prav tam: str. 34). Tako bralec te podatke sprejema postopoma in jih počasi sestavlja v celovito podobo. Pri stripu je to drugače – ko obrnemo prvo stran besedila, Gregorja takoj vidimo, kar ustvari precejšnje presenečenje, a ob branju v nadaljevanju se z njegovim videzom bralci večinoma ne ukvarjamo več.

V noveli je zanimivo, da bralec, čeprav se zaveda Gregorjeve preobrazbe v hrošča, tega pogosto med branjem še vedno dojema kot človeka, saj spremlja njegov tok misli, npr. ko ta razmišljanja o tem, ali je res žival, če je tako dovzeten za glasbo. V stripu nenehna prisotnost jasne vizualne podobe, ki ne dopušča nobenega dvoma, da je Gregor dejansko žival, nekoliko omejuje bralčevo interpretacijo, da je preobrazba morda zgolj metaforična. Vendar menim, da je Kuper vseeno precej učinkovito nakazal, da je meja med človeškim in živalskim v noveli nekoliko zabrisana, in sicer tako, da je Gregorjev »obraz« nekoliko podoben obrazom drugih človeških bitij v zgodbi, hkrati pa tudi njegovemu obrazu pred preobrazbo. Zlasti trikotni nos odstopa od uveljavljene predstave o žuželčji glavi, po drugi strani pa prazne oči res bolj spominjajo na oči insekta kot človeka. A takih oči stripar ne uporabi izključno za Gregorja, ampak jih zasledimo tudi pri drugih likih (prokurist, Greta, mati), kar bi lahko interpretirali kot znak njihove nečloveškosti oz. živalskosti. Poleg tega v nekem trenutku Gregorja prikaže sedečega na stolu, kar spet spominja na človeka. Kafka to mejo med človeškim in živalskim briše drugače: Gregorja dojemamo kot človeka zlasti zaradi njegove skrbi in sočutja, ki nam ju razkriva pripovedovalec, lahko pa tudi z izborom besed. Tak primer je npr. pripovedovalčev komentar, kako Gregor doživlja odstranjevanje pohištva iz svoje sobe: »Mar ga je res mikalo, da bi pustil spremeniti to toplo s podedovanim pohištvom udobno opremljeno sobo v golo, prazno votlino?« (Prav tam: str. 55.) Votlina je izraz, ki običajno označuje živalsko bivališče. Podoben primer srečamo ob Gregorjevi smrti – da ga takrat družina (oz. vsa okolica) zares dojema zgolj kot žival, je razvidno iz izbora besed: »slabotno mu je privrel iz nozdrvi zadnji dih« (prav tam: str. 71).

Pogosto Kuper besedne informacije, ki nam jih podaja pripovedovalec, spremeni v vizualne. Tako v stripu za razlikovanje med različnim načinom govora uporablja različne vizualne elemente: tipe pisav, velike ali poševne črke, različne oblike in robove oblačkov. Vendar mislim, da imajo ti elementi v stripu še pomembnejšo funkcijo, in sicer bi lahko rekli, da so tudi v funkciji karakterizacije oseb, saj ne nakazujejo le na način trenutnega govora posameznega lika, ampak gre za njihov prevladujoči način izražanja, ki je v skladu z njihovo osebnostjo. Avtoritativen oče vedno govori ostro in strogo (podobno tudi prokurist), ljubeča mati ostaja pri svoji mili govorici, sestrin način govora pa se spreminja iz prijaznega v bolj odrezavega, kot se spreminja njen odnos do Gregorja. Kot sredstvo karakterizacije pa vsaj delno služi tudi fizični

izgled oseb – te so bodisi upodobljene precej groteskno (zlasti oče, postrežnica in Gregorjev šef) bodisi karikirano (trije povsem enaki podnajemniki), medtem ko sta podobi matere in sestre bolj nevtralni. V tem vidim pomembno razliko med Kafko in Kuperjem, saj prvi precej jasneje prikaže spremembo v obnašanju Grete, ki sprva s svojo skrbjo za brata zbuja simpatijo pri bralcih, nato po postaja čedalje bolj avtoritativna in sebična, zato v bralcih začne zbujsati odpor. Ta sprememba v stripu vizualno ni tako razvidna – stripar bi jo lahko bolje nakazal npr. z drugačno pisavo v govornih oblačkih ali z manjšo spremembo v fizičnem izgledu. Po drugi strani pa je sestrino preobrazbo oz. njen spremenjen odnos do brata Kuper morda nakazal s spremembo njene obleke.

Prav tako bi lahko kot sredstvo karakterizacije dojemali tudi oblačila različnih oseb, ki pri Kafki (z izjemo očetove uniforme) niso opisana, tako da je to Kuperjev izvirni dodatek. Opazila sem, da je med nekaterimi liki zanimiva podobnost, in sicer tako Gregor kot prokurist, Greta, oče in postrežnica imajo na svojih oblačilih v nekem trenutku dogajanja cikcakast vzorec. Najprej tega opazimo pri Gregorju, že čisto na začetku, ko je že prikazan v svoji živalski obliki, v podobi hrošča (slika 63). Kmalu pa se srečamo tudi z njegovo človeško podobo, ko razmišlja o svoji službi in o tem, kako bi ravnal, če se ne bi oziral na svoje starše. Takrat nosi črno obleko, na kateri je viden zametek tega vzorca, ki pa postane izostren, ko je Gregor prikazan, kako bi se uprl šefu (slika 57 – vzorec je obkrožen).



Slika 63: Gregor v svoji živalski podobi s cikcakastim vzorcem (Kuper, 2021, str. 8.)

Nato se srečamo s prokuristom, ki ima prav tako na svoji obleki narisan enak vzorec (slika 26), ki smo ga srečali pri Gregorju. Z istim vzorcem se srečamo tudi pri očetu (slika 33), pri Greti (slika 38) in postrežnici (slika 23). Po eni strani je pri človeških likih vzorec uporabljen zlasti takrat, ko so ti razburjeni ali prestrašeni, torej podkrepi njihovo čustveno napetost, ali pa poudarja njihovo strogost in avtoritativnost, kar je najočitneje pri očetu. Po drugi strani pa bi lahko ta ponavljajoči se vzorec interpretirali tudi kot element, ki nekako poveže vse te like in nam pokaže, da so vsi podvrženi spremembi oz. preobrazbi (Gregor se iz človeka preobrazi v

žival, družina in prokurist ter oče pa izgubljajo svojo človeškost in dobivajo čedalje bolj živalski značaj). To bi se tudi skladalo z dejstvom, da tega vzorca ni mogoče opaziti pri materi, saj ta edina ohrani ljubeč odnos do sina, vendar se ga preveč boji oz. se ji ta preveč gnusi, da bi lahko skrbela zanj. Ponavljajoči se vzorec na oblačilih bi lahko razumeli tudi kot ponavljanje istih vzorcev vedenja v življenju, ki ga nikoli ne bodo spremenili, kar daje vtis, kot da so vsi ujetniki nekakšnega začaranega kroga, iz katerega je nemogoče izstopiti, dokler morajo skrbeti za Gregorja. Začetek novega, drugačnega življenja za družino simbolizirajo tudi drugačna oblačila, ki jih nosijo na sliki 44 – vsi so oblečeni v svetlejše barve, cikcakastega vzorca ni več zaslediti.

Kuper prikaže stopnjevanje dogajanja predvsem z rabo perspektive, največkrat uporabljeno v kombinaciji s srednjim planom (oseba je v ospredju in vidimo jo v celoti). Z izbiro različnih perspektiv Kuper ustvari občutek napetosti, saj lahko vidimo spremembe v razpoloženju likov. Kafka namesto uporabe vizualnih perspektiv, kot jih najdemo v stripu, gradi napetost in stopnjevanje dogajanja s pomočjo dikcije in opisov Gregorjevega notranjega doživljanja dogajanja. Mesti, na katerih je to najočitneje, sta ob koncu 1. in 2. poglavja. V prvem primeru se dogajanje po prvem soočenju družine in prokurista z Gregorjem in prokuristovem pobegu stopnjuje s pomočjo podaljšanja povedi, v kateri so nanizani priredni stavki, v njih pa prevladuje deskriptivni slog: »Ena stran telesa se mu je privzdignila, postrani je obležal med vrati, bok si je odrgnil do živega, na belih vratih so ostale grde maroge, kmalu se je zagozdil in sam se sploh ne bi bil več mogel zganiti, na eni strani so mu nožice drhte obvisle visoko v zraku, na drugi strani so bile boleče pritisnjene ob tla – tedaj ga je oče od zadaj močno sunil – zdaj je bilo to prav zares odrešujoče – in tako je zletel v sredo sobe, močno krvaveč.« (Kafka, 1994, str. 45.) Ta dolga poved bralcu ne pusti niti zadihati, saj ga ves čas drži v napetem pričakovanju, stopnjevanje pa doseže vrh na koncu, ko Gregor krvaveč zleti v sobo. Sledi umiritev dogajanja, ki je opisana v kratki povedi: »Za njim je oče še s palico zaloputnil vrata, potem pa je bilo naposled vendarle že spet vse tiho.« (Kafka, prav tam?) V tej povedi lahko nizanje časovnih prislovov (potem, naposled) in členkov (še, vendarle, že) razumemo kot odrešitev, ki jo začuti družina, ko se za Gregorjem zaprejo vrata, ki bodo odslej predstavljala pomembno ločnico med njegovim (živalskim) in njihovim (človeškim) svetom.

Kuper vse to dramatično dogajanje prikaže na eni sami strani (slika 58), pri čemer uporabi posebno perspektivo, saj očeta postavi v ospredje. Ker je ta lik tako izpostavljen, bralec avtomatično usmeri vso svojo pozornost nanj. Prav tako vidimo tudi podobo Gregorja, ki je v kontrastu z očetom majhen in nemočen, krhek. Podoba očeta je groteskna; iz lahko njegove drže in obrazne mimike razberemo, da iz njega kar vejeta jeza in agresivnost. Ko Gregorja brcne, lahko s pomočjo gibalnih črt in medmeta »tresk«, začutimo, kako močno ga je v resnici pohabil. Stran se konča s sliko Gregorja, ki je nemočen obležal na tleh. Kuperju uspe z vizualno podobo v nas sprožiti občutke osuplosti, tesnobe in nelagodja. Njegova sposobnost ustvarjanja intenzivnosti in stopnjevanja dogajanja je podobna Kafkovi, ki sicer slednjo ustvari z mojstrsko uporabo jezika. Oba avtorja s svojimi jezikovnimi in vizualnimi orodji uspeša ustvariti atmosfero napetosti ter groze, ki bralcu omogoči, da se še bolj poglobi v zgodbo.

Podobno je ob koncu 2. poglavja, ko se dogajanje stopnjuje po Gregorjevem poskusu, da bi pred sestro, ki mu je z materino pomočjo odstranila pahištvo, rešil vsaj sliko dame v krznu. Zaradi soočenja z Gregorjem mama omedli, sestra pa očetu pove, da je Gregor ušel. V nadaljevanju se stopnjuje očetova sovražnost do sina, ki privede do tega, da ga začne obmetavati z jabolki. Tudi tu se proti koncu poglavja povedi podaljšujejo, ponovno pa prevladuje izrazito deskriptivni slog, ki natančno prikaže situacijo: »Le z zadnjim pogledom je še videl, kako so se sunkoma odprla vrata njegove sobe, pa kako je prihitela skozi pred kričečo sestro mati, v sami srajci, zakaj sestra jo je bila slekla, da bi ji olajšala dihanje v nezavesti; videl je tudi, kako je stekla mati k očetu in kako so ji zdrknili spotoma po vrsti na tla vsa odvezana krila. Spotaknila se je čez krila in se pognala k očetu, ga objela, se povsem spojila z njim – a zdaj je Gregorja že zapustil vid – in ga zarotila z dlanmi na njegovem zatilju, da naj ohrani Gregorju življenje.« (Kafka, 1994, str. 60.) V tem primeru je Kafka kljub rabi tretjeosebne pripovedi dogajanje predstavil z Gregorjeve perspektive, si čimer ni le pokazal njegovo doživljanje, ampak ga s tem tudi približal bralcu. Šele v zadnji povedi poglavja se perspektiva spremeni, saj Gregor omedli. Kuper po drugi strani podobno kot v prejšnjem primeru tudi tokrat uporabi perspektivo, da poudari očetovo moč in mogočnost v kontrastu z Gregorjevo nemočjo (slika 33), zadnja stran tega poglavja pa prikaže trenutek, ko jabolko zadene Gregorjev hrbet (dramatičnost poudarjajo gibalne črte in simboli zvezd), mati odhiti do očeta, da bi ustavila njegovo nasilno dejanje, sestra pa ob tem kriči. Predzadnji kader je

nabit s čustvi, kar nakazuje ozadje, polno različno oblikovanih črt, ob tem pa se zamenja tudi perspektiva, saj je sedaj v ospredju Gregor (slika 64). Zadnji kader v bližnjem planu pokaže Gregorjev trpeči obraz in njegov vzdih »Mati«, kar je njegova zadnja izrečena beseda v stripu (pri Kafki pa tega, kot je razvidno iz prejšnjega citata, ni). Kafkovo tretjeosebno pripoved iz zadnje povedi Kuper nadomesti z govornim oblakom, namesto dolge deskriptivne povedi pa za prikaz dramatičnosti situacije torej uporabi še gibalne črte, simbole, ozadje in perspektivo.



Slika 64: Prikaz stopnjevanja dogajanja (Kuper, 2021, str. 50.)

Prav tako pa je vrh dogajanja tudi Gregorjeva smrt. Ta je slišal pogovor med družinskimi člani o temi, da mora Gregor proč. Prav tako je Greta rekla, da se morejo znebiti misli, da je ta žival Gregor, in da če bi to bil, bi že zdavnaj uvidel, da ne morejo živeti z njim, in bi zato odšel. O Gregorju govori precej nespoštljivo, še posebej, ko reče: »Tako pa nas zasleduje ta žival, peganja nam podnajemnike, vse kaže, da namerava zasesti vse stanovanje in nas pognati prenočevat na cesto« (Kafka, 1994, str. 70.) To, da lastni družinski člani v njem ne vidijo več

človeka, ampak ga dojemajo le kot žival, poudarja njihove disfunkcionalne odnose. Ko Gregor ni bil več koristen za družino, začnejo o njem govoriti kot o bremenu, ki bi se ga bilo najbolje kar znebiti. Kafkovo pripovedovanje se stopnjuje tudi na str. 71, ko zapiše, da je Greta vrata za njim »zaprla, zapahnila in zaklenila« (prav tam). S tem trikolonom¹ ustvari ritmični učinek, s katerim stopnjuje dogajanje in pritegne pozornost bralca. Končno Kafka privede dogajanje do Gregorjeve smrti, ki jo kot zelo spokojno opiše tretjeosebni pripovedovalec: »Kmalu je ugotovil, da se zdaj sploh ne more več ganiti. Čudil se temu ni, raje se mu je zdelo nenaravno, da se je doslej v resnici lahko premikal na teh tankih nožicah /.../ V takšnem praznem in spokojnem premišljevanju je dočakal čas, ko je odbila ura na zvoniku tri po polnoči. Doživel je še zadnji začetek prvega svitanja zunaj pred oknom. Potem se mu je glava povsem povesila, ne da bi to hotel še sam, in slabotno mu je privrel iz nozdrvi zadnji dih.« (Kafka, 1994, str. 71.) Umiritev napetosti poudarja občutek, da smrt ni tragična, ampak jo Gregor (in z njim bralec) sprejema kot odrešitev, hkrati pa se Kafkov opis ne posveča Gregorjevemu zunanjemu izgledu, ampak bolj njegovim občutkom.

Kuper stopnjuje dogajanje na več straneh, dokler ga končno ne privede do vrhunca, ki se zgodi na sliki 16. Ploskve so obarvane črno, kar ustvarja močan vizualni kontrast in poudarja dramatičnost dogodka. Gregor je na teh dveh straneh prikazan zelo shiran, slaboten, nemočen in krhek. Ko umre, je na tleh samo njegovo suho telo, popolnoma ožeto vsakršnega življenja. Njegova podoba je groteskna in pravzaprav tudi precej žalostna, ker vidimo, da fizična podoba le odseva njegovo notranje občutje. Kuper uporabi tudi medmet »Bing bong«, ki spominja na zadnji udarec ure oz. iztek njegovega časa. Prav tako uporabi tudi dve majhni sliki v večji (bližnji plan), na kateri zapiše: »Potem mu je glava kar sama ... /... globoko klecnila ob tla ...« (Kuper, 2021, str. 70, 71.). Z uporabo tropičja in dolgega presledka med besedami »globoko« in »klecnila ob tla« Kuper ustvari dramatičnost dogodka, ki poudari Gregorjevo izčrpanost in krhkost. Prav tako pa pomaga, da bralec zares doume, v kakšnem (psihičnem in fizičnem) stanju je bil Gregor, kar sproži empatijo. Stripar prav tako uporabi bele črte, ki predstavljajo

¹ Tu uporabljam poslovenjen latinski termin 'tricolon', ki pomeni retorično sredstvo, pri katerem gre za niz treh besed, fraz ali stavkov. (Tricolon Definition and Examples, b. d.)

svitanje in dodajo skoraj religiozen pridih nekakšnega zveličanja. Obema avtorjema tako uspe prikazati smrt kot odrešitev, le da to počneta z različnimi sredstvi.

Pomembna podobnost med novelo in njeno stripovsko različico se mi tako zdi v tem, da obe uspesta pričarati podobno temačno in brezupno atmosfero (z izjemo zadnjega prizora, ki je v obeh primerih optimističen) – Kafka to doseže s podrobnejšimi opisi, Kuper pa zlasti z uporabo večjih črnih ploskev, ki so najpogostejše pri prikazu Gregorjeve sobe. Da se atmosfera na koncu novele spremeni, ko gre družina po dolgem času na izlet, je v noveli opisano, hkrati pa je Kafka tu v vlogi ustvarjanja vzdušja uporabil tudi motiv narave. V večini novele je zunanji svet sicer komaj prisoten oz. zaznaven, a kljub temu je jasno razviden izrazit kontrast med turobnim sivim vremenom na začetku novele in sončnim dnevom na koncu. Kuper to prikaže z načinom risanja – zunanji svet, ki se vidi skozi okno v Gregorjevi sobi, je precej zabrisan, zato ga lahko bolj slutimo kot vidimo, medtem ko je na koncu novele prikazan na dveh velikih podolgovatih sličicah (slika 44), ki se raztezata čez dve strani – na zgornji so natančno izrisana drevesa in ptice, na spodnji pa je Greta v notranjosti tramvaja obdana s skoraj nebeško svetlobo, ki jo ustvarjajo tanke bele črte. Vendarle pa menim, da je pri Kuperju ta kontrast med začetno turobnostjo in končno radostjo nekoliko premalo poudarjen – če bi recimo zadnji prizor na straneh 78 in 79 prikazal v barvah, bi po mojem mnenju dosegel precej večji učinek.

Interpreti pogosto tudi opozarjajo na simbolno vrednost, ki jo lahko zaslutimo pri nekaterih Kafkovih motivih, kot je npr. motiv slike dame s krznenim mufom, ki visi na steni Gregorjeve sobe. Ko mu sestra in mati iz sobe odstranita pohištvo, se Gregor na to sliko prilepi, da jo zaščiti pred izgubo, ob tem pa beremo, da mu je steklo »prijalo na vročem trebuhu« (Kafka, 1994: 57). To lahko interpretirano kot rahlo erotični namig, morda v smislu Gregorjeve želje po življenjski družici. Ta detajl se pri Kuperju povsem izgubi oz. ga ne izpostavi dovolj, seveda pa je vprašanje, ali bi to sploh bilo mogoče oz. smiselno. Drug podoben primer so jabolka, s katerim oče obmetava sina; eno od teh se zarije v Gregorjev hrbet in služi družini »kot viden spomin« na to, kaj se je zgodilo (prav tam: str. 60). V izvorni noveli je to obmetavanje slikovito opisano, prav tako pa je izpostavljen občutek krivde, ki ga čuti družine, kar se pri Kuperju nekoliko izgubi.

Po drugi strani bi lahko rekli, da Kuper v nekaterih vidikih celo nadgradi Kafko z izvirnimi poudarki. Takšen je primer vizualne metafore peščene ure (slika 62).

5 UGOTOVITVE

Z analizo stripovske priredbe novele *Preobrazba* in primerjavo z izvirnim besedilom (v prevodu) sem lahko ugotovila naslednje:

1. hipoteza: *Besedilo stripovske različice Preobrazbe je nujno poenostavljeno. V njem se zato izgubijo nekatere prvine značilnega Kafkovega sloga.*

Prvo hipotezo lahko v celoti potrdim, saj je dejstvo, da stripovska novela ne omogoča daljšega pripovedovanja. Njena struktura zahteva krajše, bolj jedrnate dialoge in opise, kar privede do poenostavitve nekaterih prvin Kafkovega sloga, kot sta predvsem natančnejše opisovanje dogajanja in podajanje Gregorjevih misli. Prav tako je v stripu poudarek na vizualnih elementih, besedilo pa je pogosto le dopolnilo slikovnega materiala. Besedilo je ne le močno okrnjeno, ampak tudi poenostavljeno (krajše, enostavčne povedi, jedrnatejše izražanje, namesto opisov občutij so razbljeni medmeti ipd.).

2. hipoteza: *V stripovski različici bo več dialoga ali drugih vrst govora (npr. misli likov v obliki nekakšnega notranjega monologa) kot v izvirniku ter manj klasičnega pripovedovanja.*

Drugo hipotezo lahko prav tako potrdim, saj dialogi v stripovski noveli nudijo bolj neposredno komunikacijo z bralcem, kar mu omogoča pristno razumevanje likovih čustev in misli, ki so prikazana na slikovit način. Tretjeosebna pripoved je zreducirana in jo Kuper ohranja le takrat, ko se vizualno nekega dogajanja ne da prikazati. To je velikokrat v retrospektivnih delih novele, npr. ko Gregor razmišlja o družinskih odnosih in finančnem položaju družine pred njegovo preobrazbo (npr. ob sličici, ki prikazuje družino, zbrano za mizo, pri tem pa oče odpira nekakšno skrinjico; ob tem prizoru se nahaja besedilo: »Gregor je mislil, da je oče po propadlih poslih pred petimi leti ostal čisto brez ficka, zdaj pa se je razveselil, da je slišal drugače.« (Kuper 2021, str.35.) Brez navedenega komentarja bralec sličice ne bi razumel.)

Vendar ne moremo reči, da je v stripovski različici več dialoga ali monologa kot v izvirnem besedilu, saj je besedila na splošno precej manj. Je pa v stripovskem besedilu večji delež govora oseb na račun precej bolj zreduciranega pripovedovanja. Kuper torej ohrani več govora

oseb in manj pripovedovanja, tako da je to razmerje drugačno kot v izvirniku, v katerem je več pripovedovanja in manj govora.

3. hipoteza: *Nekatere jezikovne, slogovne in zgradbene prvine iz novele strip nadomesti z likovnimi elementi, ki so povsem enakovredni izvirnim jezikovnim.*

Tretjo hipotezo lahko (delno) potrdim, saj je težko reči, kdaj je neki likovni element dosegel enakovreden učinek kot slogovni. Kafka npr. izriše značaje likov predvsem s pomočjo tretjeosebnega pripovedovalca in z rabo dialoga oz. dikcije lika. Kuper kot sredstvo karakterizacije uporabi predvsem različne tipe oblačkov in črk ter upodobitve fizične podobe likov. Menim, da si tako bralec izvirne novele kot njene stripovske različice ustvarita podoben vtis o likih (npr. materin skrben in mil značaj, očetova avtoritativnost in agresija). Pomemben element novele je tudi vzdušje, ki ga Kafka ponovno oblikuje s pomočjo tretjeosebnega pripovedovalca, Kuper pa uporabi črno-belo tehniko, ki ustvarja posebno, temačno vzdušje. Vendar menim, da striparju ni uspelo dovolj poudariti spremembe atmosfere ob koncu zgodbe; za zadnji kader bi lahko npr. uporabil barve, s čimer bi morda bolje poudaril olajšanje družine, ki ga ta čuti ob Gregorjevi smrti. Prav tako pa je za ustvarjanje atmosfere in poudarek sporočila Kuper uporabil različne vizualne simbole, kot sta npr. simbol budilke in peščene ure, ki enakovredno slogovnim prvinam prikažeta Gregorjevo razpoloženje in njegovo tekmo s časom.

4. hipoteza: *Stripovska različica nudi bralcu podobno bralsko izkušnjo v smislu dojetja sporočila kot izvirna novela, čeprav strip zahteva nekoliko drugačno branje.*

Prav tako lahko le delno potrdim tudi četrto hipotezo, saj gre pri dojetju sporočila tako klasične kot stripovske novele predvsem za individualno izkušnjo bralca, ki se je ne da posplošiti. Ob branju stripovske različice sem imela občutek, da ustvarja podobno vzdušje in odpira enake teme (npr. občutek tujstva, zavračanje drugačnosti, izkoriščanje posameznika, problematične družinske odnose), s katerimi spodbuja bralca k razmisleku. Vendar je treba poudariti, da sem stripovsko različico prebrala po tem, ko sem že poznala izvirno zgodbo, ki smo jo pri pouku tudi podrobneje analizirali, kar je lahko vplivalo na moje razumevanje sporočila. Vnaprejšnje poznavanje zgodbe mi je namreč omogočilo, da sem pozorneje

opazovala podrobnosti, iskala podobnosti in razlike ter povezave med obema besediloma. Kljub temu se mi zdi, da je stripovska novela uspela pokazati ključno sporočilo novele (občutek tujstva, izkoriščevalske družinske odnose itd.), saj je bogata z vizualnimi elementi, ki zgodbi dodajo globino in ter bralcu omogočijo, da doživi zgodbo na več ravneh.

Porodila pa se mi je tudi ideja za nadaljnje raziskovanje, ki bi omogočilo boljšo potrditev ali zavrnitev zadnje hipoteze. Potrebovala bi dve skupini bralcev. Ena skupina bi brala Kafkovo novelo, druga pa Kuperjevo stripovsko priredbo. S pomočjo anketnega vprašalnika bi lahko nato ugotavljala, kako so bralci razumeli besedilo, in primerjala obe bralski izkušnji.

6 VIRI IN LITERATURA

6.1 Spletni viri

Akademija za likovno umetnost in oblikovanje (2022). *Začetek 9. sezone ALUO uho: Peter Kuper (x TINTA)*. Dostopno na URL naslovu: <https://www.aluo.uni-lj.si/objava/zacetek-9-sezone-aluo-uh-peter-kuper-x-tinta/>-

Britannica, T. Editors of Encyclopaedia (2024). *Franz Kafka*. *Encyclopedia Britannica*. Dostopno na URL naslovu: <https://www.britannica.com/biography/Franz-Kafka>.

Tricolon Definition and Examples (b. d.) *ThoughtCo*. Dostopno na URL naslovu: <https://www.thoughtco.com/tricolon-rhetoric-1692565>.

6.2 Literatura

Flis, L. (2020). Grafične pripovedi in pripovednost. *Primerjalna književnost* XLIII/1. 51–74.

Hančič, M. (2011). *Avtorski strip*. Diplomski nalogi. Ljubljana: Pedagoška fakulteta Univerze v Ljubljani.

Kafka, F. (1994). *Preobrazba*. V: *Splet norosti in bolečine*. Ljubljana: Založba Karantanija.

Kuper, P. (2021). *Preobrazba*. Ljubljana: LUD Literatura.

McCloud, S. (2011). *Kako razumeti strip*. Ljubljana: Cankarjeva založba.

Onič, T. (2014). Univerzalnost literarnega sloga: vpogled v grafični roman. *Primerjalna književnost* XXXVII/3. 179–198.

Philpot, B. (2019). *English A: language and Literature for the IB Diploma*. Cambridge: Cambridge University Press.

Satrapi, M. (2008). *Perzopolis. Zgodba o otroštvu*. Ljubljana: Društvo za oživljanje zgodbe 2 koluta.

Šivec, N. (2021). *Predelava novele v strip*. Ljubljana: Akademija za likovno umetnost Univerze v Ljubljani.

6.3 Viri slik

Slika 1: Azteški kodeks. Avtor: ni znan. 2006. Dostopno na URL naslovu: <https://en.wikipedia.org/wiki/File:NunoBeltranGuzman-1.jpg>.

Slika 2: Rodolphe Töpffer: Histoire de M. Jabot. Avtor: Rodolphe Töpffer. 2024 Dostopno na URL naslovu: <https://www.lambiek.net/artists/t/topffer.htm>.

Slika 3: The Yellow kid. Avtor: Richard F. Outcault. 2006. Dostopno na URL naslovu: <https://en.wikipedia.org/wiki/File:YellowKid.jpeg>.

Slika 4: Črnovojnik. Avtor: Henrik Smrekar. 1917. Dostopno na URL naslovu: <https://smrekar.ng-slo.si/henrik-smrekar-crnovojnik-1919/>.

Slika 5: Hribci. Avtor: Marjan Manček. 2008. Dostopno na URL naslovu: <https://sl.wikipedia.org/wiki/Dajnomir>.

Slika 6: Diareja. Avtor: Tomaž Lavrič. 2023. Dostopno na URL naslovu: <https://www.mladina.si/222077/nismo-vsi-golobi/>.

Slika 7: Primer spremenjene smeri branja. Avtor: Miha Hančič. Iz Avtorskega stripa: Diplomsko delo, 2012, str. 30.

Slika 8: Primer rabe različnih robov govornih oblakov. Avtor: Ciril Horjak. 2021. Dostopno na URL naslovu: <https://www.stanislaw.si/skg/na-kratko-o-eu-skozi-strip/>.

Slika 9: Kombinacija govora oseb in tretjeosebne pripovedovalca. Avtor: Marjane Satrapi. Iz Perzepolisa, 2008, str. 45.

Slika 10: Stopnje shematizacije podobe. (Lasten vir na podlagi McCloud, 2011, str. 60-65 in Philpot, 2019, str.28.)

Slika 11: Primer zaporednih kadrov s krajšimi časovnimi preskoki. Avtor: ni znan. 2023 Dostopno na URL naslovu: <https://ekopercapodistria.si/strip/>.

Slika 12: Primer gibalnih črt in onomatopeje. Avtor: Kavboj Pipec. Neznano leto. Dostopno na URL naslovu: <https://www.frazemi.com/cnt/uploads/zrno-do-zrna.jpg>.

Slika 13: Uporaba različnih planov. Avtor: Ciril Horjak. 2021. Dostopno na URL naslovu: <https://www.stanislav.si/skg/na-kratko-o-eu-skozi-strip/>.

Slika 14: Primer paralelizma oz. epanalepse. Avtor: Tomaž Onič. Iz Univerzalnost literarnega sloga: vpogled v grafični roman, 2014, str. 190.

Slika 15: Primer vizualnega simbola. Avtor: Tomaž Onič. Iz Univerzalnost literarnega sloga: vpogled v grafični roman, 2014, str. 188.

Slika 16: Gregorjeva smrt. Avtor: Peter Kuper. Iz Preobrazbe, 2021, str. 70–71.

Slika 17: Primer uporabe pokončne, običajne pisave. Avtor: Peter Kuper. Iz Preobrazbe, 2021, str. 9.

Slika 18: Primer uporabe posebne pisave in robov oblačkov. Avtor: Peter Kuper. Iz Preobrazbe, 2021, str. 23.

Slika 19: Primer razlikovanja načina govora z različno pisavo in oblački; raba gibalnih črt . Avtor: Peter Kuper. Iz Preobrazbe, 2021, str. 21.

Slika 20: Primer razlikovanja načina govora z različno pisavo in oblački 1. Avtor: Peter Kuper. Iz Preobrazbe, 2021, str. 43.

Slika 21: Primer razlikovanja načina govora z različno pisavo in oblački 2 . Avtor: Peter Kuper. Iz Preobrazbe, 2021,, str. 17.

Slika 22: Raba posebnih oblik oblačkov. Avtor: Peter Kuper. Iz Preobrazbe, 2021, str. 56.

Slika 23: Primer uporabe oblačkov pri govoru postrežnice; cikcakast vzorec na njenih oblačilih. Avtor: Peter Kuper. Iz Preobrazbe, 2021, str. 58.

Slika 24: Primer rabe oblačkov za podnajemnike; ozadje v vlogi prikaza čustev. Avtor: Peter Kuper. Iz Preobrazbe, 2021, str. 66.

Slika 25: Raba oblačkov z velikimi tiskanimi črkami in ostrimi robovi. Avtor: Peter Kuper. Iz Preobrazbe, 2021, str. 75.

Slika 26: Primer rabe onomatopeje; detajlni plan; cikcakast vzorec na oblačilu prokurista. Avtor: Peter Kuper. Iz Preobrazbe, 2021, str. 20.

Slika 27: Primer rabe onomatopej, ki izražajo čustveno stanje likov 1. Avtor: Peter Kuper. Iz Preobrazbe, 2021, str. 25.

Slika 28: Primer rabe onomatopej, ki izražajo čustveno stanje likov 2. Avtor: Peter Kuper. Iz Preobrazbe, 2021, str. 28.

Slika 29: Primer raba onomatopeje, ki posnema naravne zvoke. Avtor: Peter Kuper. Iz Preobrazbe, 2021, str. 68.

Slika 30: Hitro menjavanje govora oseb in tretjeosebne pripovedi. Avtor: Peter Kuper. Iz Preobrazbe, 2021, str. 64.

Slika 31: Prikaz Gregorjevega sanjarjenja o preteklosti. Avtor: Peter Kuper. Iz Preobrazbe, 2021, str. 37.

Slika 32: Besedilo, zapisano na Gregorjevem telesu. Avtor: Peter Kuper. Iz Preobrazbe, 2021, str. 31.

Slika 33: Spremno besedilo na očetovem telesu; cikcakast vzorec na očetovem oblačilu. Avtor: Peter Kuper. Iz Preobrazbe, 2012, str. 39.

Slika 34: Primer daljšega spremnega besedila. Avtor: Peter Kuper. Iz Preobrazbe, 2021, str. 69.

Slika 35: Primer upodobitve Gregorja v podobi žuželke, vendar v človeški drži. Avtor: Peter Kuper. Iz Preobrazbe, 2021, str. 36.

Slika 36: Primer upodobitve Gregorja v njegovi človeški podobi. Avtor: Peter Kuper. Iz Preobrazbe, 2021, str. 39.

Slika 37: Mati in Greta – burne čustvene reakcije. Avtor: Peter Kuper. Iz Preobrazbe, 2021, str. 44.

Slika 38: Mati in Greta – burne čustvene reakcije; cikcakast vzorec na sestrinem oblačilu. Avtor: Peter Kuper. Iz Preobrazbe, 2021, str. 45.

Slika 39: Greta v beli oz. svetli obleki. Avtor: Peter Kuper. Iz Preobrazbe, 2021, str. 36.

Slika 40: Gregorjev oče 1. Avtor: Peter Kuper. Iz Preobrazbe, 2021, str. 25.

Slika 41: Gregorjev oče 2. Avtor: Peter Kuper. Iz Preobrazbe, 2021, str. 47.

Slika 42: Upodobitvi Gregorjevega šefa in prokurista. Avtor: Peter Kuper. Iz Preobrazbe, 2021, str. 12.

Slika 43: Upodobitvi Gregorjevega šefa in prokurista. Avtor: Peter Kuper. Iz Preobrazbe, 2021, str. 22.

Slika 44: Kombinacija daljnega in bližnjega plana ter občutek trajanja. Avtor: Peter Kuper. Iz Preobrazbe, 2021, str. 78, 79.

Slika 45: Primer velike sličice brez okvirja. Avtor: Peter Kuper. Iz Preobrazbe, 2021, str. 15.

Slika 46: Nizanje več manjših sličic; prikaz premikanja s puščicami. Avtor: Peter Kuper. Iz Preobrazbe, 2021, str. 9.

Slika 47: Posebna oblika sličic, ki izpostavijo budilko na sredini. Avtor: Peter Kuper. Iz Preobrazbe, 2021, str. 19.

Slika 48: Prikaz gibanja z zaporednimi legami. Avtor: Peter Kuper. Iz Preobrazbe, 2021, str. 32.

Slika 49: Prikaz gibanja s podvojitvijo predmeta in z gibalnimi črtami. Avtor: Peter Kuper. Iz Preobrazbe, 2021, str. 49.

Slika 50: Prikaz gibanja z oznako poti. Avtor: Peter Kuper. Iz Preobrazbe, 2021, str. 49.

Slika 51: Prikaz gibanja z zanimivo razporeditvijo besedila. Avtor: Peter Kuper. Iz Preobrazbe, 2021, str. 42.

Slika 52: Razporeditev sličic, ki prikaže kaotičnost dogajanja. Avtor: Peter Kuper. Iz Preobrazbe, 2021, str. 27.

Slika 53: Prikaz sočasnega dogajanja 1. Avtor: Peter Kuper. Iz Preobrazbe, 2021, str. 16.

Slika 54: Prikaz sočasnega dogajanja 2. Avtor: Peter Kuper. Iz Preobrazbe, 2021, str. 17.

Slika 55: Primer časovne vrzeli 1. Avtor: Peter Kuper. Iz Preobrazbe, 2021, str. 57.

Slika 56: Primer časovne vrzeli 2. Avtor: Peter Kuper. Iz Preobrazbe, 2021, str. 58

Slika 57: Raba perspektive: nasprotje med realnostjo in željami; cikcakasti vzorec. Avtor: Peter Kuper. Iz Preobrazbe, 2021, str. 12.

Slika 58: Raba perspektive: očetova moč in Gregorjeva nemoč. Avtor: Peter Kuper. Iz Preobrazbe, 2021, str.28.

Slika 59: Uporaba ptičje perspektive. Avtor: Peter Kuper. Iz Preobrazbe, 2021, str. 30.

Slika 60: Motiv ključavnice – simbol ujetosti. Avtor: Peter Kuper. Iz Preobrazbe, 2021, str. 17.

Slika 61: Motiv budilke – vizualni simbol tekme s časom. Avtor: Peter Kuper. Iz Preobrazbe, 2021, str. 13.

Slika 62: Vizualna metafora peščene ure. Avtor: Peter Kuper. Iz Preobrazbe, 2021, str. 13.

Slika 63: Gregor v svoji živalski podobi s cikcakastim vzorcem. Avtor: Peter Kuper. Iz Preobrazbe, 2021, str. 8.

Slika 64: Prikaz stopnjevanja dogajanja. Avtor: Peter Kuper. Iz Preobrazbe, 2021, str. 50.