

# Ptičji pogled na leksikalno ustvarjalnost v slovenskih prevodih

*Špela Vintar*

Oddelek za prevajalstvo, Filozofska fakulteta, Univerza v Ljubljani  
spela.vintar@ff.uni-lj.si

## Abstract

The paper addresses the topic of lexical creativity and attempts to implement corpus-based methods to, firstly, identify potentially creative lexemes, and secondly compare translations into Slovene from different source languages with texts originally written in Slovene. The primary resource for our work is the Spook corpus of translated and original contemporary literary texts in Slovene. We attempt to capture lexical innovations via three methods: by looking into the hapax legomena, especially those that do not occur in the large general language corpus Gigafida, by extracting words that occur in only one of the books, and finally by analysing selected productive derivational morphemes in Slovene, specifically *-ovje*, *-anje*, *-išče*, *raz-*, *pre-* and *iz-*. Our quantitative results imply that translators are at least as creative as authors in coining new words or using unexpected word forms, whereby it seems that the English-Slovene language pair contains the largest number of novel lexical items. The analysis of text-specific wordlists reveals the special lexical properties of each single book, including specialized terminology, slang and dialect vocabulary as well as author- or translator-specific neologisms, borrowings and coinings. While these findings cannot be generalized in terms of a prevailing translation strategy, results are encouraging because they show that - at least in our corpus - translators know how to be bold in their lexical choices and do not appear to be inferior to authors in their ability of creating new words.

**Keywords:** lexical creativity, corpus-based translation studies, hapax legomena, translation corpus

**Ključne besede:** leksikalna ustvarjalnost, korpusno prevodoslovje, enopojavnice, prevodoslovni korpus

## 1 UVOD

Ustvarjalnost je inherentna lastnost jezika, saj je vsak govorec jezika sposoben dan za dnevno proizvajati še nikoli prej slišane izjave, sprejemniki sporočila pa so jih sposobni razumeti. Kljub temu pod pravo jezikovno ustvarjalnostjo navadno razumemo več kot to; za ustvarjalne označimo pisce ali govorce, ki jezik uporabljajo na izviren, nepričakovan, neustaljen način. Izvirnost se lahko kaže na vseh ravneh, od besedilne prek skladenjske, semantične, leksikalne vse to fonološke ravni, saj je prav vsak element jezika mogoče uporabiti na nekonvencionalen način. Izvirna raba jezika je osnovni gradnik sloga, skozenj pa pisci in govorniki svojim sporočilom dodajajo osebno noto. Najvišjo stopnjo ustvarjalnosti pričakujemo v leposlovnih besedilih, kjer se ne le s samo propozicijo, temveč s prepletanjem spoštovanja in nespoštovanja jezikovnih konvencij, tke umetniška dimenzija.

Motivacija za pričujočo raziskavo na eni strani izhaja iz samega vira – korpus Spook<sup>1</sup> je bil namreč pred kratkim dokončan in je prvi korpusni vir, ki je zgrajen z namenom opazovanja lastnosti prevodov v primerjavi z izvirniki v slovenskem jeziku, poleg tega korpus vsebuje sodobna leposlovna besedila, ki so za opisovanje prevodnih pojavov še posebej zanimiva. V ozadju želje, da bi s korpusno metodologijo analizirali ustvarjalnost, je cela vrsta tujih prevodoslovnih raziskav, ki so predvsem s preučevanjem tim. prevodnih univerzalij ugotavljale, da se prevajalci pogosto nagibajo k normalizaciji, standardizaciji in eksplicitaciji, kar posredno nakazuje manjšo drznost in ustvarjalnost. Tako smo v naši raziskavi vzeli pod drobnogled besedišče in skušali preveriti, ali se pri izvirnih, svežih ali neustaljenih besedah prevedena besedila bisveno razlikujejo od izvirnih.

Prispevek v drugem razdelku opiše nekaj sorodnih raziskav s tega področja, v tretjem opiše uporabljene vire in metodološki pristop, v četrtem razdelku predstavimo rezultate in o njih razpravljamo, nato pa razpravo sklenemo s končnimi ugotovitvami in zamislimi o nadaljnjih študijah.

## 2 POGLEDI NA USTVARJALNOST

Z definicijo in analizo jezikovne ustvarjalnosti se je ukvarjala množica avtorjev z najrazličnejših vidikov. Ena vplivnejših študij, ki se ukvarja z ustvarjalnostjo pri literarni produkciji in recepciji, je knjiga *Singularity of Literature* Dereka Attridgea (2004). V njej avtor najprej razpravlja o mejah med ustvarjalnostjo, izvirnostjo in inovativnostjo (*creativity, originality, innovation*), nato pa literarno ustvarjalnost umesti v prostor kulturnih norm, kjer je element presenečenja in

<sup>1</sup> Korpus je nastal v okviru projekta Slovensko prevodoslovje – viri in raziskave, ki je potekal med leti 2009 in 2012; <http://lojze.lugos.si/spook>.

neskladja z ustaljenim – in sicer na strani avtorja in bralca – ključni sestavni del ustvarjalnosti.

Pri nas se ob obsežni komparativistični literaturi o stilističnih značilnostih posameznih avtorjev več jezikoslovcev ukvarja z jezikovno ustvarjalnostjo na leksikalni ravni. Tako Bokal (2003) opisuje jezikovne spremembe z vidika novih besed, Voršič (2009) analizira novotvorjenke v oglasnih sporočilih, Logar Berginc (2006) se podrobneje posveti stilno zaznamovanim novotvorjenkam, cela vrsta študij pa se posveča tvorjenju izrazja na različnih strokovnih področjih, vendar teh tu ne navajamo, saj na strokovnih področjih nove besede tipično nastajajo s poimenovalno motivacijo.

Manj, čeprav še vedno veliko literature najdemo o vprašanju jezikovne ustvarjalnosti pri prevajanju, kjer se razprave v glavnem odvijajo o načinih prenosa avtorjeve, v njegov osebni slog in kulturno ozadje vpete, ustvarjalnosti v ciljno besedilo, pa tudi o vlogi prevajalca, ki lahko zavzame celoten spekter (ne)vidnosti od povsem pritajenega in podrejenega avtorskemu besedilu (Venuti 1995) do vsemogočnega ustvarjalca nove umetnine (Pattison 2006).

Če je že sama definicija ustvarjalnosti izrazito subjektivna, ni presenetljivo, da je vsakršni poskus formalizacije ustvarjalnosti z namenom uporabe korpusnojeziškoslovnih pristopov že vnaprej obsojen na očitek neadekvatnosti, v veliki meri upravičeno. A čeprav se pri mnogih jezikovnotehnoloških metodah izkaže, da zmorejo zaobjeti le delček kompleksnosti jezikovne komunikacije, to še ne pomeni, da je zato njihova uporaba nesmiselna. Sledeč temu prepričanju se tukajšnja raziskava posveča jezikovni ustvarjalnosti na leksikalni ravni, ki je seveda le ena od številnih ravni, na katerih lahko avtorji in prevajalci odstopajo od ustaljenega. Z uporabo korpusnojeziškoslovnih metod želimo samodejno izluščiti tiste leksikalne elemente, ki potencialno odražajo ustvarjalnost, z njihovim kvantitativnim ovrednotenjem ter ročno analizo pa želimo odgovoriti na vprašanje, kaj se z leksikalno ustvarjalnimi enotami zgodi pri prevodu in ali so pri uporabi neustaljenih in nepričakovanih leksemov bolj pogumni avtorji ali prevajalci.

## 2.1 Ustvarjalnost in prevajanje

V enem od korpusnomotiviranih poskusov, da bi pojem ustvarjalnosti prijeli za roge, je raziskovalka (Jordanous 2010) zbrala obsežno bibliografijo več kot šestdesetih znanstvenih člankov, ki se na tak ali drugačen način ukvarjajo s pojmom ustvarjalnosti v različnih strokah, nato pa iz njih izluščila ključne besede. Izkaže se, da je daleč najpogostejša beseda, kadar razpravljamo o ustvarjalnosti, »*novo*«. In res, že Orwell v svojem eseju *Politics and the English Languages* leta 1946 (po

Veale in Hao 2009) opozarja na nevarnost jezikovne lenobe, saj ta neizbežno vodi tudi k miselni lenobi. Tako se je po Orwellovem prepričanju pri pisanju treba izogibati predvidljivim frazam in kolokacijam ter si izmišljevati nove.

Carter in McCarthy (2004), ki sta v številnih člankih opisala svoje ugotovitve o jezikovni ustvarjalnosti v govornem jeziku, se pri definiciji ustvarjalnosti naslanjata po eni strani na ustaljeni nabor stilističnih figur, kot so metafora, primera, metonimija itd., po drugi pa ugotavljata, da je »ustvarjalnost v svoji učinkovitosti vselej odvisna od namenov in interpretacij udeležencev [komunikacije]«. <sup>2</sup> Nekoliko kasneje ugotavljata še, da večina definicij jezikovne ustvarjalnosti implicitno predvideva spremembo, kar lahko razumemo kot premik od obstoječega, znanega, predvidljivega k novemu, inovativnemu.

Kako je mogoče formalno izraziti ustvarjalnost in jo modelirati z računalniškimi pristopi? Kot v svojih mnogih publikacijah dokazuje Veale s soavtorji (2006, 2008), je nekatere stilistične figure mogoče zaobjeti že z regularnimi izrazi, denimo primero z (angleškim) vzorcem *as ADJ as NP*, s čimer je že s pomočjo Googla moč najti ustajljene (*as strong as a bull*) in manj ustajljene primere (*as lost as Paris Hilton in a library*).

Analiza ustvarjalnosti postane še kompleksnejša, če jo opazujemo v prevodni relaciji. Kot že v uvodnem poglavju ugotavlja Venuti (1995), je v anglosaksonski tradiciji prevajanja močno zakoreninjeno prepričanje, da mora biti prevod čim manj opazen oziroma čim bolj prosojen. To med drugim pomeni, da prevajalec jezik na nobeni ravni ne odstopa od splošne jezikovne norme, še bolj konkretno na ravni besedišča ne vsebuje slengovskih, pidžin ali narečnih izrazov ter je v vseh pogledih tekoč; z drugimi besedami se od prevajalca pričakuje, da besedilo normalizira.

*A fluent translation is immediately recognizable and intelligible, "familiarised," domesticated, not "disconcerting[ly]" foreign, capable of giving the reader unobstructed "access to great thoughts," to what is "present in the original." Under the regime of fluent translating, the translator works to make his or her work "invisible," producing the illusory effect of transparency that simultaneously masks its status as an illusion: the translated text seems "natural," i.e., not translated.*

(Venuti 1995: 5).

Prevodoslovne teorije so doslej ponudile številne modele klasifikacij prevajalskih strategij (Ivir 1987: 37, Newmark 1988, Schjoldager 2008: 92), s katerimi lahko pojasnujemo ravnanje prevajalcev ob srečanju z ustvarjalnostjo. Mednje sodijo dobesedni prevod, opisni prevod, nadomeščanje (s kulturno ustreznico), izpust, dodajanje (eksplicitacija) in prevzemanje; nekateri avtorji ponujajo podrobnejše taksonomije prevodnih mikrostrategij. Izbor klasifikacije pri našem ukvarjanju z

<sup>2</sup> Prevedla avtorica prispevka.

ustvarjalnostjo niti ni tako pomemben, saj sama identifikacija mikrostrategije še ne pove prav dosti o prevajalčevi ustvarjalnosti. Kljub temu skuša denimo Holst (2010) v svoji raziskavi prevajalske mikrostrategije, kot jih definira Anna Schjoldager (2008), razdeliti na bolj in manj ustvarjalne. Povsem nobene ustvarjalnosti po njenem ne kažejo dobesedni prevodi, kalki in prevzeti prevodi, medtem ko se pri nadomeščanju, permutaciji, priredbi, parafrazi, eksplisitaciji itd. lahko kaže prevajalčeva ustvarjalnost. S tako postavljenim modelom avtorica kvantitativno analizira izbrana besedila in »meri« stopnjo ustvarjalnosti.

Verjetno najbolj znana na korpusu temelječa raziskava ustvarjalnosti je delo Dorothy Kenny (2001), ki je pogled usmerila predvsem v leksikalne značilnosti besedil in z mnogimi svojimi metodami neposredno navdihnila tudi pričujoči prispevek. Kenny uporablja nemško-angleški korpus literarnih besedil in opazuje predvsem enopojavnice ter redke kolokacije, med katerimi pogosto najdemo ustvarjalnost na ravni zapisa, besedotvorja, nepričakovanih pomenskih asociacij, slikovitih primer in podobno. Vse ustvarjalne leksikalne enote, ki jih identificira v izvorniku, avtorica nato v analizi prevodne rešitve razdeli na dve osnovni kategoriji: tiste, ki jih prevajalec normalizira ali grobo rečeno »povozi« z uporabo ustaljene, ne-nove leksikalne enote, in tiste, ki jih prevajalec v prevodu kompenzira; pri tem Kenny izhaja iz predpostavke, da je za ohranitev ustvarjalnega leksema v prevodu vselej potrebna kompenzacijska strategija, saj neposreden prevod ni možen. Njene kvantitativne ugotovitve večinoma kažejo na močno prevlado normalizacijskih prevodnih rešitev, ki leksikalno bogastvo izvornika precej oklestijo, čeprav po drugi strani Kenny priznava tudi, da vseh primerov kompenzacije ni enostavno odkriti, saj prevajalci »povoženo« ustvarjalnost morda nadomestijo v drugi povedi ali sploh na drugi besedilni ravni.

### 3 OPIS VIROV IN PRISTOPA

Tako kot druge raziskave v tej monografiji tudi ta kot glavni vir uporablja korpus Spook, in sicer vse njegove dele. Ker je korpus s tehničnega vidika podrobneje opisan v prispevku Tomaža Erjavca v tej monografiji, tu splošnih števil ne bomo navajali, o njegovi vsebinski sestavi, ki še kako vpliva na rezultate naše raziskave, pa bomo spregovorili v okviru sklepne razprave. Zaenkrat poudarimo le, da vsak od štirih vzporednih delov korpusa vsebuje sodobna leposlovna dela v izvorniku in prevodu v slovenščino, primerljivi slovenski korpus pa zajema sodobna leposlovna dela, izvorno pisana v slovenščini. Jezikovne ustvarjalnosti torej lahko na vseh ravneh pričakujemo veliko, naša raziskava pa je usmerjena v leksikalni inventar besedil.

Izhodiščno vprašanje raziskave je, ali so prevajalci pri izboru besedišča bolj ali manj ustvarjalni kot avtorji besedil, pri čemer ustvarjalnost na besedni ravni razumemo predvsem kot rabo redkih besed ter inovativno kovanje novotvorjenk iz

domačega ali sposojenega morfološkega gradiva. Metodološko je raziskava preprosta, saj v kvantitativnem delu analize opazujemo dve vrsti besed:

- a) Enopojavnice (*hapax legomena*). Iz vsakega dela korpusa izločimo besede, ki se pojavijo le enkrat, ta seznam pa primerjamo še z besednim seznamom splošnega korpusa Gigafida<sup>3</sup> in ugotavljamo razmerje med številom neza-beleženih enopojavnic ter celotnim besednim inventarjem korpusa.
- b) Besede, ki se pojavljajo v le enem knjižnem delu. Besedni seznam posamezne knjige primerjamo z besednim seznamom celotnega korpusa in ohranimo le besede, ki se pojavljajo zgolj v enem delu. Število teh besed normaliziramo glede na velikost korpusa in primerjamo razmerja med seboj.

Oba opisana pristopa lahko razumemo tudi kot načina za ožanje preiskovanega prostora, saj tako pridobljeni sezname sicer vsebujejo veliko zanimivega besednega gradiva, vendar lahko šele ročni pregled in analiza sobesedila pokažeta, ali gre res za ustvarjalno rabo, ali je besedo zakrivil tiskarski škrat ali morda napaka med digitalizacijo in oblikoskladenjsko obdelavo. Zato se v drugem delu analize posvetimo pregledu besednih seznamov in raziskavi izbranih produktivnih pripon.

Medtem ko smo za kvantitativni del izdelave in sejanja besednih seznamov uporabili lastne programske skripte v perlu, smo se pri ročnem pregledu izbranih pojavov in sobesedila naslonili na korpusni iskalnik Cuwi<sup>4</sup>, ki s svojimi številnimi možnostmi tudi laičnim uporabnikom omogoča podroben vpogled v drobovje korpusa Spook.

Ker je pogostost posamezne besede v središču naše pozornosti, smo celotno raziskavo izvedli na lemah. To sicer pomeni, da so frekvenčni podatki bolj zanesljivi, vendar se moramo obenem zavedati, da so napake pri lematiziranih oblikah neznanih, redkih ali prevzetih besed zelo pogoste. Pri ročni analizi smo zato najprej rekonstruirali besedno obliko, ki je dejansko izpričana v korpusu.

## 4 REZULTATI KVANTITATIVNE IN KVALITATIVNE ANALIZE LEKSIKALNE USTVARJALNOSTI

### 4.1 Enopojavnice in besede, ki se pojavljajo le v eni knjigi

Enopojavnice ali *hapax legomena* so besede, ki se v posameznem podkorpusu pojavijo le enkrat in so zaradi te svoje edinstvenosti že same po sebi zanimive. V našem primeru enopojavnice opazujemo na ravni lem. Med primeri enopojavnic najdemo tako zatipkane besede (*žužeiika*, *utesnjujočc*), povsem pravilne slovenske

<sup>3</sup> <http://www.gigafida.net>

<sup>4</sup> <http://nl.ijs.si/cuwi/spook>

besede, ki so se po naključju pojavile le enkrat (*utopljenka, stožec, pridrveti*), lastna imena in izpeljanke iz njih (*Pittsburgh, potterjevsko, Malfojevi*), in inovativne tvorjenke, ki so plod avtorjeve ali prevajalčeve ustvarjalnosti (*lakotnost, velekača, kvautepezdaj, ksenogamija*).

V skladu z Zipfovimi zakonom razmerje med velikostjo korpusa in številom enopojavnic v njem ni linearno, zato smo vrednosti v Tabeli 1 normalizirali na 10.000 besed, vseeno pa rezultati v Tabeli nakazujejo višji delež enopojavnic v prevodih v primerjavi z izvirnimi besedili. Zadnja dva stolpca tabele navajata še število enopojavnic, ki niso izpričane v korpusu Gigafida, ter njihov normalizirani delež v primerjavi s skupnim številom različnic v podkorpusu.

**Tabela 1: Število in delež enopojavnic v posameznih delih korpusa**

	Št. različnic	Št. enopojavnic	Norm. delež	Št. enopojavnic, ki niso v Gigafidi	Norm. delež enopojavnic, ki niso v Gigafidi
angleško-slovenski	32.299	13.256	0,4104	4.050	0,125
francosko-slovenski	28.009	10.804	0,3857	2.347	0,083
nemško-slovenski	19.160	8.480	0,4425	1.607	0,084
italijansko-slovenski	19.621	7889	0,4020	1.742	0,088
slovenski izvirni	41.009	16.444	0,4009	3.657	0,089

Če skušamo te številke interpretirati, lahko najprej ugotovimo, da je delež enopojavnic nekoliko višji v prevodnem delu korpusa, saj znaša povprečje vseh štirih delov 0,41. Delež enopojavnic, ki se ne pojavljajo v korpusu Gigafida, je znatno višji v angleško-slovenskem delu korpusa, kar nakazuje na višjo stopnjo ustvarjalnosti. To vsaj na prvi pogled potrjuje tudi pregled seznama teh besed, saj v njem najdemo cele besedne družine novotvorjenk (*bunkljomrzec, bunkljevski, bunkljoliza, bunkljefob, bunkljati, bunkeljstvo; zvarkoslovec, zvarkarstvo, zvarkarjev*), poleg teh pa še številne grozde tvorjenk s produktivnimi predponami (*veleveriga, velevreden, veletrebuh, veleponosen, velekača, veleganten*).

V nemško-slovenskem spisku je novotvorjenk manj, zato pa precej besed, ki so se na seznamu znašle zaradi napačne lematizacije in napak pri skeniranju (*zaprisezi*

-> \*zapriseziti, zaljubljeno -> \*zaljubijen, zaktičati -> \*zaktičati, zadrževanjern -> \*zadrževanjerna), v francosko-slovenskem pa poleg novotvorjenk izstopajo imena in citatne besede v francoščini.

Primerjava povprečnega deleža novih besed v prevodnih podkorporusih (ta znaša 0,095) in v izvirnem delu korpusa se nagiba v korist prevodov; tega podatka vseeno morda ne kaže razumeti kot dokaz, da so izvorniki manj ustvarjalni. Bolj verjetno tiči razlog v večjem številu (tujih) lastnih imen, ki se v prevodih ohranjajo ali le delno slovenijo in s tem povečajo obseg tistih besed, ki jih v korpusu Gigafida ne zasledimo, svoje pa doprinesejo tudi napake, ki so še posebej pogoste v nemško-slovenskem podkorporusu.

## 4.2 Besede, ki se pojavljajo le v enem delu

Nadalje smo želeli iz korpusa izluščiti besede, ki se pojavljajo zgolj v posamezni knjigi, saj smo predvidevali, da je v teh leksemih skrite največ besedne ustvarjalnosti. Besedni seznam vsake posamezne knjige smo primerjali s seznamom celotnega korpusa in obdržali le tiste, ki se pojavljajo le v posamezni knjigi, pri tem pa pogostost ni bila pomembna.

Tabela 2 kaže povprečno število takih besed za vsak podkorporus, čeprav je v resnici bolj relevanten podatek za vsako knjigo posebej. Ker so bila odstopanja med posameznimi deli precejšnja, podajamo še standardno deviacijo.

Tabela 2: Besede, ki se pojavljajo le v eni knjigi

	Skupni seštevek besed, ki se pojavljajo v samo enem delu	Povprečni delež glede na število različnic	Standardni odklon
angleško-slovenski	18.028	0,21	0,074
nemško-slovenski	13.644	0,24	0,134
francosko-slovenski	13.832	0,15	0,056
italijansko-slovenski	11.398	0,24	0,097
slovenski izvirni	20.473	0,12	0,048

Pregled teh spiskov ogromno pove o žanru in tematiki dela. Pri fantazijskih romanih so novoizumljene besede vezno tkivo, okrog katerega se plete zgodba, tako

najdemo denimo pri Gospodarju prstanov visoko na seznamu besede *vilin, kačje-ust, orthanec, entinja, polovnjak, mrkolesje*, pri Harryju Potterju pa *hestija, biritich, Dobrodella, frčamrežje, bunkljelogija, zvarkoslovec*. Pri bolj realističnih žanrih na vrhu spisikov najdemo predvsem osebna in zemljepisna imena ter poimenovanja drugih kulturno specifičnih reči, tako na primer pri Inšpektorju Morseju *Eriksson, morsov, wythamski, seckhamski, blenheimski, Kidlington, Glenfiddich*; pri Leyli *bajram, fatma, derviš, kuruš, efendi*; manj pa pravih inovativnih tvorjenk, kot so *plezalček, grivar, kvazivseznači*. Dela, bogata z dialogi, vsebujejo veliko nižjepogovornih, slengovskih ali narečnih besed, tako denimo pri Belih zobeh *štacuna, paki, kelnar, prefukati, sapralot, keš, lezba*; pri Ni me strah *pička, pofočkati, jebemomast, navaliti, štekati*. Sezname se močno razlikujejo tudi po besednovrstni sestavi, tako denimo v Austerlitzu po pogostosti močno izstopajo nekoliko starinski prislovi, npr. *docela, malodane, spričo, navzlic, zlagoma, prejkone, čeravno*.

Da bo slika popolnejša, navedimo še primere besed, ki so značilne za posamezna izvirna slovenska dela. Kot pri prevodih se tudi v izvirnikih skozi specifično besedišče zrcalita tematika in žanr, oboje pa se neločljivo prepleta z avtorskim slogom. Tako se v besednem seznamu dela Umri kaže vojaški besednjak (*desetar, intendantski, rezervist, postolje, gusterski, piketaš*) s številnimi inovativnimi tvorjenkami (*klobasariti, razpljuznen, bambusar*), v Potapljanju na dah potapljaško-navtični (*vrša, potapljačica, neopren, valobran, kašeta, sidrni, jeklenka, podhlajen*). Nezmotljiv avtorski pečat v divje slikovitih pridevnikih najdemo v Pogledu na Tycho Brahe (*pikljajoč, grbinast, srkljiv, razcufan, skrepenel, steklinast, prilizljiv*), svežo mešanico pogovornih in dialektalnih sestavin v Koledarju Evinih razpoloženj (*mesič, horsburger, holivudar, rugzak, fkuhati*), Patosih (*fakinšit, brader, tehace, psihič, bajdevej, šluk*), Seksu, ljubezni in tem (*eht, navlečen, skvot, fukiš, hardkor*) in Omejenem roku trajanja (*košta, pronk, mrtvica, zakraspa, kuzlica, špringel*).

Sodeč po številkah v Tabelah 1 in 2 je delež potencialno ustvarjalnih besed v prevodih nekoliko višji kot v izvirnikih, in to velja tako za enopojavnice kot za besede, ki se pojavljajo v le enem delu. Vendar je številke, kot vedno, treba jemati z določeno mero previdnosti. Ko namreč sezname pogledamo z budnim očesom, so med avtorsko specifičnimi izrazi v precejšnjem deležu lastnoimenske sestavine, te pa bi zagotovo označili za manj ustvarjalne od pravih novotvorjenk in slikovitih skovank. Za pravi vtis o slogu izbranega avtorja ali prevajalca je torej neizbežno treba pogledati posamezne primere s sobesedilom vred.

### 4.3 Analiza izbranih produktivnih pon

Če nekako intuitivno privzamemo, da je na leksikalni ravni pravo ustvarjalnost mogoče izživeti predvsem z besedotvorjem, si velja ogledati, ali prevajalci in

avtorji pri kovanju svežih besed uporabljajo enake pristope in v podobni meri. V ta namen smo analizirali pet produktivnih pon, in sicer smo iz spiskov za posamezno delo specifičnih besed izluščili vse tvorjenke z določeno pred- ali pripono in obdržali le tiste, ki jih ne najdemo v SSKJ.

### 4.3.1 *-ovje, -išče, -anje*

Pripona *-ovje* je srednje produktivna, v vseh spiskih za posamezno delo značilnih besed najdemo skupaj 63 različnic na *-ovje*, od tega 9 v izvirnih besedilih in 54 v prevodih. Semantika te pripone nakazuje določeno količino nečesa, predvsem v prostorskem ali površinskem smislu (*tramovje, mesovje, zidovje*). Med prevodi so le tri tvorjenke take, da jih ne najdemo v SSKJ (*dlakovje, hobitovje, popkovje*), prav tako so tri takšne v izvirnikih (*smetovje, smrklovje, hribčkovje*), kljub temu pa so še številne druge med njimi slikovite in domiselne, čeprav so zabeležene tudi v SSKJ (*meglovje, ritovje, steblovje*). Pomensko od pričakovane semantike nekoliko odstopa *hobitovje*, ki se nanaša na skupnost hobitov, in *smrklovje*, ki je rabljeno v pomenu najstniki.

Pripona *-išče* je nekoliko produktivnejša s 161 različnicami, od tega 34 v izvirnikih. Pomensko označuje kraj, kjer se nekaj nahaja ali dogaja; prav iz tega razloga se veže tako z glagoli kot s samostalniki (*izstrelišče, dirkališče, perišče; grobišče, šotišče, praprotišče*). V naših prevodnih besedilih najdemo pet tvorjenk, ki jih SSKJ ne pozna (*prekrcavališče, pretovarjalsišče, entišče, puščišče, divjišče*), v izvirnikih pa le eno (*alozzijevišče*). Morda je zanimivo *divjišče*, predvsem ker je podstava pridevniška, vendar gre tu za tvorjenko pri prevajanju krajinskega imena *Wilderland*.

Od opazovanih pripon je najproduktivnejša *-anje*, saj najdemo kar 2.362 različnic, od tega 634 v izvirnikih. Pripona je namenjena tvorjenju glagolnikov in se veže izključno na nedovršne glagole, ki pa so v našem primeru pogosto novotvorjenke, pogovorne in narečne besede. Pri prevodih jih 27 ne najdemo v SSKJ: *piknikovanje, vagoniranje, sobrenčanje, poročevanje, pogovarjalopoljubljanje, njevanje, parliranje, postrganje, biljardiranje, izdejanjanje, metamorfanje, posmrčavanje, prdnikolanje, zagrebanje, dozivanje, čvrkotanje, cmerikanje, bobotanje, pogrmevanje, mikroinjiciranje, neravnanje, driblanje, fafanje, čekiranje, samopohabljanje, napikovanje, zoprvanje*; pri izvirnikih pa je takih 38: *kravljanje, prcanje, rvanje, švindlanje, postojevanje, mežikljanje, skimavanje, fafljanje, odpotovanje, samoreklamiranje, korigiranje, jajcanje, fajfanje, ricmanje, čmokotanje, mikroskopiranje, dilanje, skvotanje, avtofajfanje, flancanje, parazitiranje, škljocanje, spregledovanje, granatiranje, preoblačevanje, zdehanje, rentiranje, votkanje, tituliranje, bipanje, bavkanje, aplaudiranje, cigumiganje, direktorovanje, drobentljanje, klopatanje, šklemfanje, zafrčkavanje*.

### 4.3.2 *raz-, pre-, iz-*

Glagolske predpone *raz-*, *pre-* in *iz-* so vse precej produktivne, za prvo najdemo 438 različnic, od tega 96 v izvirnikih, za drugo 603 različnic, od tega 153 v izvirnikih, in za tretjo 425 različnic, od tega 78 v izvirnikih. Med bolj izvirnimi v prevodih so *razklobasati*, *razkokodajsati*, *razginiti*, *razznavati*, *razturati*, *razpredalčkati*, *razkrstiti*; *pretleti*, *prelicitinati*, *prežarjati*, *prepetnajstiti*, *presukati*, *preženinovati*, *prežuravati*; *izsanjati*, *izstokati*, *iz-mene-dati*, *izklokotati*, v izvirnikih pa *razprhnevati* in *razprsiniti*; *premodriti*, *presrati*, *prešlatati*, *prepacati*, *preštrihati*, *prešvercati*, *presestavati*, *prekvasiti*, *premalati*, *prefarbati*, *prešaltati*; *izbehariti*, *izdurati*. Tu je morda edinkrat opazna razlika med prevodi in izvirniki glede pogovornih besed, saj jih je v izvirnikih pri glagolih s predpono *pre-* precej.

Seveda bi bilo zanimivo analizirati še druge pone, prav tako pregled spiskov brez sobesedila ne daje prave slike o ustvarjalni rabi. Kljub temu pa lahko rečemo, da je med zabeleženimi leksemi tako v izvirnikih kot v prevodih veliko resnično izvirnih novotvorjenk.

## 5 RAZPRAVA IN SKLEP

Med pregledovanjem spiskov enopojavnic, besed, ki se ne pojavijo v Gigafidi in besed, ki se pojavijo le v eni knjigi, se najprej z vso močjo zavemo, kako bogate so besedotvorne zmožnosti slovenščine in kako malo jih uporabljamo v vsakdanji jezikovni rabi. Pisana zmešnjava tujk in lastnih imen, slengizmov, zastarelih in ljudskih izrazov, strokovnih terminov ter pristnih svežih skovank nas naglo prepriča, da je v leposlovju jezik tako v izvirnikih kot v prevodih še kako živ in sočen, prevajalci pa si upajo prav tako drzno zaorati leksikalno ledino.

Pomembnih kvantitativnih razlik med izvirniki in prevodi tudi številke ne kažejo; glede deleža enopojavnic so v rahlem vodstvu prevodi, prav tako glede deleža besed, ki niso v Gigafidi, vendar to zlahka pojasnimo z večjim številom neslovenskih sestavin, predvsem imen in citatno prevzetih besed. Ker prevodna literatura predstavlja okno v tuje kulture, je ta rezultat pričakovan.

V obeh tabelah pa je bilo opaziti pomembno odstopanje angleško-slovenskega dela korpusa, tako glede deleža nenajdenih enopojavnic kot glede deleža za knjigo specifičnih besed. To nakazuje nekoliko večjo besedno ustvarjalnost pri prevajalcih iz angleškega jezika, kar je drzna hipoteza. Dejstvo je, da je med prevajalci iz angleščine tudi Branko Gradišnik, ki slovi po svoji ljubezni do kovanja besed, po drugi strani pa je morda korpus žanrsko nekoliko neuravnotežen in

zato neupravičeno izpostavlja prav ta jezikovni par. Fantazijski roman je namreč gotovo žanr, ki neobhodno zahteva izumljanje besed, in v angleško-slovenskem podkorpusu so kar trije fantazijski romani ter še en znanstvenofantastični roman. V drugih podkorpusih ta dva žanra skoraj nista zastopana.

Druga opazna razlika, ki ne izhaja iz številke, zato pa postane toliko bolj očitna pri ročnem pregledu spiskov, je prisotnost slovenskih slengizmov, pogovornih izrazov in narečnih besed v izvirkih, medtem ko so prevodi v tem delu besedišča skromnejši. Tudi tu je razlog očiten – izvirkniki so kulturno umeščeni v različne socialne in geografske miljeje v Sloveniji, zato tudi protagonisti uporabljajo lokalno besedišče, medtem ko prevodi predstavljajo bodisi tuja bodisi fantazijska kulturna okolja.

Pomemben segment, ki pričujoči raziskavi manjka, je kvantitativno podprta analiza ustvarjalnosti v tujih izvirkih ter strategij transferja ustvarjalnih leksemov v ciljni jezik. Za to bi morali za vse štiri izvorne jezike pridobiti rojene govorce kot informante, ki bi presojali o ustvarjalni rabi, saj je za razumevanje pomenskih nians in jezikovnih inovacij nujno potrebna najvišja raven jezikovne kompetence.

Čeprav smo za ptičji pogled na ustvarjalnost v prevodih in izvirkih uporabili razmeroma enostavne korpusne metode, so rezultati – sicer le za ozek segment avtorjev, prevajalcev in žanrov, ki jih zajema Spook – relevantni in spodbudni. Za razliko od sorodnih študij v tujini (prim. Kenny 2001) zaenkrat ni dokazov o poudarjeno normalizacijskih prevodnih strategijah, nasprotno – v prevodih je novega besedišča celo več kot v izvirkih. A podobno kot pri vsaki korpusni raziskavi je za celovitejši vpogled v jezikovne pojave in prevodne strategije nujno zapustiti spiske in številke in se ukvarjati z besedili, saj je ustvarjalnost preširok in presubtilen pojem, da bi ga lahko opisovali na ravni posameznih leksemov.

## Viri

- Attridge, Derek, 2004: *The Singularity of Literature*. London/New York: Routledge.
- Bokal, Ljudmila, 2003: Jezikovne spremembe s stališča novih besed, *Slovenski jezik – Slovene language studies* 4, 13–24.
- Carter, R. A. in McCarthy, M.J., 2004: Talking, creating: interactional language, creativity and context. *Applied Linguistics*, 25 (1): 62–88
- Holst, June L. F., 2010: *Creativity in translation*. BA Thesis, Department of Language and Business Communication, Aarhus University.
- Ivir, Vladimir, 1987: Procedures and strategies for the translation of culture. Toru, Gideon (ur.) *Translation Across Cultures*. New Delhi: Bahri Publications.

- Jordanous, Anna, 2010: *Defining Creativity: Finding Keywords for Creativity Using Corpus Linguistics Techniques. Proceedings of the First International Conference on Computational Creativity (ICCCX)*, Lizbona, Portugalska.
- Kenny, Dorothy: 2001. *Lexis and Creativity in Translation*. Manchester: St. Jerome.
- Logar Berginc, Nataša, 2004: Stilno zaznamovane novotvorjenke. Vidovič Muha, Ada (ur.): *Slovensko jezikoslovje danes*. Ljubljana : Slavistično društvo Slovenije, 2006.
- Newmark, P, 1988: *A Textbook of Translation*. Hemel Hempstead: Prentice Hall.
- Pattison, Ann, 2006: Painting with words. Loffredo, E. in Perteghella, M. (ur.) *Translation and Creativity: Perspectives on Creative Writing and Translation Studies*. London/New York: Continuum International Publishing Group.
- Schjoldager, Anne, 2008: *Understanding Translation*. Aarhus: Academica.
- Veale, Tony in Butnariu, Cristina, 2006: Exploring Linguistic Creativity via Predictive Lexicology. *Zbornik konference ECAI'06: Third Joint Workshop on Computational Creativity*. <<http://afflatus.ucd.ie/Papers/predictiveLex.pdf>>
- Veale, Tony in Hao, Yanfen, 2008: Generating and Understanding Creative Comparisons. *AAAI Spring Symposium: Creative Intelligent Systems 2008*: 123–127
- Venuti, Lawrence, 1995: *The Translator's Invisibility: A History of Translation*. London/New York: Routledge.
- Voršič, Ines, 2010: *Novotvorjenke v tiskanih in spletnih oglasih*. Diplomsko delo. Univerza v Mariboru: Filozofska fakulteta.