

Univerza v Ljubljani
Filozofska fakulteta
Oddelek za slovenistiko
Center za slovenščino kot drugi in tuji jezik

60. seminar slovenskega jezika, literature in kulture

Podoba v slovenskem jeziku, literaturi in kulturi

1.–12. 7. 2024

60. seminar slovenskega jezika, literature in kulture

Podoba v slovenskem jeziku, literaturi in kulturi

Zbirka: Seminar slovenskega jezika, literature in kulture (ISSN 2386-0561, e-ISSN 2386-057X)

Urednica: Jerca Vogel

Recenzenti: Damjan Huber, Simona Kranjc, Mojca Nidorfer, Mladen Pavičić, Nataša Pirih Svetina, Urška Perenič, Špela Sevšek Šramel, Vera Smole, Đurđa Strsoglavec, Saška Štumberger, Jerca Vogel, Janja Vollmaier Lubej

Programski odbor: Lidija Arizankovska (Univerza »Sv. Cirila in Metoda« v Skopju, Skopje), Zvonko Kovač (Univerza v Zagrebu, Zagreb), Mojca Nidorfer (Univerza v Ljubljani), Urška Perenič (Univerza v Ljubljani), Jerca Vogel (Univerza v Ljubljani)

Prevajalca izvlečkov v angleščini: Simona Lapanja Debevc, Donald F. Reindl

Lektorica in tehnična urednica: Mateja Lutar

Korekture: avtorji

Oblikovanje in prelom: Metka Žerovnik

© Univerza v Ljubljani, Filozofska fakulteta, 2024. Vse pravice pridržane.

Založila: Založba Univerze v Ljubljani

Za založbo: Gregor Majdič, rektor Univerze v Ljubljani

Izdala: Znanstvena založba Filozofske fakultete Univerze v Ljubljani;
Center za slovenščino kot drugi in tuji jezik pri Oddelku za slovenistiko

Za izdajatelja: Mojca Schlamberger Brezar, dekanja Filozofske fakultete

Naklada: 480 izvodov

Tisk: Birografika Bori d. o. o.

Prvi natis

Ljubljana, 2024

Publikacija je brezplačna.

Izdajo monografije so omogočili Ministrstvo za visoko šolstvo, znanost in inovacije RS, Urad Vlade RS za Slovence v zamejstvu in po svetu ter Filozofska fakulteta Univerze v Ljubljani.

Prva e-izdaja.

Publikacija je v digitalni obliki prosto dostopna na <https://e-knjige.ff.uni-lj.si/>

DOI: 10.4312/SSJLK.60.2386-057X

Kataložna zapisa o publikaciji (CIP) pripravili v Narodni in univerzitetni knjižnici v Ljubljani

Tiskana knjiga

COBISS.SI-ID 198460419

ISBN 978-961-297-353-7

E-knjiga

COBISS.SI-ID 199123715

ISBN 978-961-297-357-5 (PDF)

Vsebina

Jerca VOGEL	Podoba v slovenskem jeziku, literaturi in kulturi	5
-------------	---	---

Predavanja

Jezik

Vesna MIKOLIČ	Intenziteta jezika kot podoba kulture in posameznika v različnih besedilnih zvrsteh in vrstah	11
Marko STABEJ	Ikoničnost v pisnem javnem diskurzu	20
Hotimir TIVADAR	Podoba prekmurščine in odnos do knjižnosti v slovenskem prostoru danes	30

Literatura

Aleksander BJELČEVIČ	Podoba meščanov pri Ivanu Tavčarju	41
Alojzija ZUPAN SOSIČ	Podobe v kratki pripovedi Ivanke Hergold	52

Kultura

Martin GERM	Vloga bakrorezov v Valvasorjevih knjigah: od knjižne ilustracije do podobe kot avtonomnega nosilca sporočila	61
Urša VALIČ	Muzejski predmeti kot podobe skupnosti: 100 let Slovenskega etnografskega muzeja	73

Parada mladih

Marco DORIGO	Sociolingvistični okvir in tolmači v italijanskih fašističnih koncentracijskih taboriščih za jugoslovanske civiliste (1941–1943) . . .	83
Dejan GABROVŠEK	Ikoničnost v priredjih	90
Neža KOČNIK	Podobje v slovenski taboriščni in zaporniški poeziji	101
Ana RAKOVEC	Literarna reprezentacija spomina v dveh sodobnih slovenskih romanih	112

Konferenca Slovenščina na tujih univerzah – podobe v prevajanju

Eliška BERNARDOVÁ	Študentski prevodi kot način spoznavanja jezika, literature in kulture	125
Marta CMIEL-BAŽANT	Strategije kontekstualne adaptacije v prevodih slovenske otroške književnosti v poljščino	131
Maja ĐUKANOVIĆ	Prevajanje kot del pouka slovenščine na lektoratu v Beogradu	138
Monika GAWLAK	Prevodi naslovov slovenske proze na Poljskem	143
Mojca JESENOVEC	Prevajanje v porabščino	150
Mariana KLYMETS, Olha SOROKA	Ukrajinski prevod lastnih imen v mladinski prozi Jane Bauer	158
Svetlana KMECOVÁ	Najnovejši prevodi slovenske književnosti v slovaščino	166
Jelena KONICKAJA	Prevajanje kot sestavni del pouka slovenščine: litovska izkušnja	173
Timothy POGAČAR	Izidor ali Isidore? Agata ali Agatha? Osebna imena v prevodih	180
Julia SARACHU VODOPIVEC	Dvajset let popotovanja po slovenski literaturi in kulturni sceni Buenos Airesa	187
Jasmina ŠULER GALOS	Strategija kompenzacije v prevodu literarnih del: iz prevajalskega opusa Joanne Pomorske	196
Jelena TUŠEK, Laura KOVAČIĆ TARADEJ	Psihotipologija in prenos leksikalnih prvin v prevodu sorodnih jezikov	205
Saša VOJTECH POKLAČ, Miloslav VOJTECH	Problematika slovensko-slovaškega avdiovizualnega prevajanja (na primeru priprave sinhronizacije koprodukcijskega filma <i>Kapa</i>)	214
Predstavitev avtoric in avtorjev		223
Damjan HUBER, Mateja LUTAR	60 let Seminarja slovenskega jezika, literature in kulture	231

Podoba v slovenskem jeziku, literaturi in kulturi

Eden osrednjih pojmov ob razmisleku o tem, kaj resnično pomeni razumeti jezik, literaturo, kulturo ter zakaj nam zgolj poznavanje kodov in vzorcev v drugih in drugačnih družbenih ali kulturnih okoljih ne omogoča vedno interpretirati sporočila ali izraziti svojih misli, je pojem podobe, ki je postavljena v središče razprav ob 60. Seminarju slovenskega jezika, literature in kulture.

Podobe nam namreč dajejo podlago za to, da svoje razmišljanje, predstave, občutja izrazimo skupaj z izkušnjo, jih postavimo v kontekst svojega celotnega življenjskega prostora. Zato moramo tudi, ko jih skušamo razložiti, v razmerje zaznamujoče – zaznamovano vključiti še kontekstualni okvir: namero, okoliščine in ne nazadnje kulturne sheme, ki nam ponujajo ključne za interpretiranje oz. razumevanje. Okvirjanje je, kot v *Uvodu v družbeno semiotiko* (2005) ugotavlja T. van Leeuwen, splošen semiotični princip, ki je včasih statičen z natančno določenimi in težko spremenljivimi razmerji, oblikovan tako, da ohranja družbene dogovore; drugič pa prožen in dinamičen. Z izbiro okvira govorec/poslušalec določi, katerim udeležencem in procesom bo pripisal večji pomen, kako bo oblikoval oz. razumel metaforične prenose ali vrednostne konotacije.

Podoba je torej kompleksen pojem, v katerem se neločljivo prepletajo tri razsežnosti sporočila: izraz oziroma načini, na katere se uporablja jezik oz. kod; denotativni in konotativni pomeni, ki se tem izrazom pripisujejo; in kontekst, v katerem z danim izrazom upovedujemo izbrani pomen in mu dajemo smisel oziroma ga spreminjamo v sporočilo. Podobno kompleksni pa so tudi strokovni pogledi nanjo, saj umeščanje podobe – ob povezovanju treh razsežnosti – poteka ob dveh oseh, ki se srečujeta in kdaj pa kdaj tudi povsem prekrijeta. Prva je ločnica med vlogo podobe v umetnostni in neumetnostni rabi, druga pa razumevanje podobe bodisi kot elementa posameznega koda bodisi kot širše pomenske predstave, ki si jo na podlagi upodobitve oblikuje bralec/poslušalec o osebah, dogajanjih, časih, prostorih, vrednostnih sistemih ... oziroma ki jo želi izraziti avtor upodobitve.

Ob prvi osi se razmislek o podobi tradicionalno nanaša predvsem na t. i. figurativni/ekspresivni/umetnostni jezik. Ta jezik – pa naj bo literarni, likovni, glasbeni – je tista zvrst, v kateri se estetska funkcija uresničuje prek pomenskih premikov, konotacije, večpomenskosti, osmišljene sistemske nepravilnosti, odklonov od splošne rabe, zapletene in teže razumljive strukture, velike izrazne ali pomenske zgoščenosti, prestavljanja etičnih in spoznavnih norm ... Ob njem se tudi govorniki danega jezika oziroma »prebivalci« dane kulture po navadi zavedamo, da so podobe nosilci globljih pomenov in sporočil (A. Rakovec: *Literarna reprezentacija spomina v dveh sodobnih slovenskih romanih*, N. Kočnik: *Podobe v slovenski taboriščni in zaporniški poeziji*; A. Zupan Sosič: *Podobe v kratki pripovedi*

Ivanke Hergold), kar še toliko bolj velja, kadar podobe stopajo v druge svetove. Ta pogled je tako eden osrednjih fokusov v sklopu razprav o podobi v prevajanju – pa naj gre za razmislek o strategijah prestavljanja osebnih imen, ki so pogosto pomensko motivirana, in prostora v otroški literaturi (M. Klymets, O. Soroka: *Ukrajinski prevod lastnih imen v mladinski prozi Jane Bauer*; M. Cmiel-Bažant: *Strategije kontekstualne adaptacije v prevodih slovenske otroške književnosti v poljščino*) oziroma filmih (S. Vojtech Poklač, M. Vojtech: *Problematika slovensko-slovaškega avdiovizualnega prevajanja (na primeru priprave sinhronizacije koprodukcijskega filma Kapa)*) ali literaturi za odrasle (M. Gawlak: *Prevodi naslovov slovenske proze na Poljskem*; T. Pogačar: *Izidor ali Isidore? Agata ali Agatha? Osebna imena v prevodih*).

V neumetnostnem jeziku oziroma v besedilih in upodobitvah, kjer so poudarjene praktične funkcije, pa se nam zdi, kot da je vloga podob veliko manjša oziroma kot da so podobe jasno razumljive, saj so ustaljene kot izraz kulture in družbe, v kateri smo se socializirali in oblikovali okvir za sprejemanje sveta. Tako se je vse od Platona naprej predvidevalo, da je mogoče svet in razmerja v njem najustrezneje izraziti z enostavnimi, nefigurativnimi izrazi, medtem ko naj bi bil figurativni ali poetični pogled nanj izkrivljen in zato najpogosteje nezaželen v znanosti, izobraževanju, filozofiji. V skladu s to dvojnostjo se je v jezikoslovju semantika ukvarjala z razmerji med simboli (poimenovanji) in elementi realnega sveta (poimenovanim), razmerje med pomenom in kontekstom pa je bilo odrinjeno bodisi na področje stilistike ali retorike, ko je šlo za raziskovanje umetnostnih besedil ali žanrov, bodisi na področje pragmatike, ko je šlo za razmislek o govoru v vsakdanjih kontekstih. Toda R. W. Gibbs že v svojem delu *The poetics of Mind: Figurative Thought, Language, and Understanding* (Poetika duha: figurativna misel, jezik in razumevanje; 1994) kot nasprotje tradicionalnim pogledom postavlja prepričanje, da metafora, metonimija, ironija niso zgolj odstopi od nepristranskega, dobesednega razumevanja, temveč ljudje v podobah in figurativnih izrazih konceptualiziramo svoje izkušnje v zunanjem svetu. Kako pomembne so podobe kot nosilci osebne ali kolektivne izkušnje in kako pomembno vplivajo na naš pogled na svet ter na interpretacijo dogajanja v sebi in okoli nas, se je tudi naključnemu opazovalcu jasno pokazalo šele s procesi globalizacije in fluktualizacije, ki so bistveno prispevali k ozaveščanju o potrebi po medkulturnosti tako na medjezikovni (J. Tušek, L. Kovačič Taradej: *Psihotipologija in prenos leksikalnih prvin v prevodu sorodnih jezikov*) kot na znotrajjezikovni ravni ob srečevanju jezikov različnih okolij in diskurzov (V. Mikolič: *Intenziteta jezika kot podoba kulture in posameznika v različnih besedilnih zvrsteh in vrstah*), kjer govorci izbirajo med sopomenskimi in istofunkcijskimi možnostmi upovedovanja (D. Gabrovšek: *Ikoničnost v priredjih*), pa tudi ob vse pogostejšem prepletanju različnih medijev, kjer se sporočilo ne umešča več zgolj v enega od kodov (M. Stabej: *Ikoničnost v pisnem javnem diskurzu*).

Druga os, s katero se srečujemo, pa je razumevanje podobe same – če od nekdaj nanjo gledamo kot na element koda, s katerim dosegamo dodatne pomene ali učinke (M. Germ: *Vloga bakrorezov v Valvasorjevih knjigah: od knjižne ilustracije do podobe kot avtonomnega nosilca sporočila*) in ki je zato najtežje ulovljiv pri prenosu v druge jezike oz. prostore

(E. Bernardová: *Študentski prevodi kot način spoznavanja jezika, literature in kulture*; M. Đukanović: *Prevajanje kot del pouka slovenščine na lektoratu v Beogradu*; J. Konickaja: *Prevajanje kot sestavni del pouka slovenščine: litovska izkušnja*), jo v razpravah gledamo tudi širše: kot splošnejše podobe o ljudeh, čustvih, vrednotah, svetu, sebi in drugih, kot se izoblikujejo skozi celotna besedila, zgodbe, izročila ali nize podob in predmetov (A. Bjelčević: *Podoba meščanov pri Ivanu Tavčarju*; M. Dorigo: *Sociolingvistični okvir in tolmači v italijanskih fašističnih koncentracijskih taboriščih za jugoslovanske civiliste (1941–1943)*; H. Tivadar: *Podoba prekmurščine in problem odnosa do knjižnosti v slovenskem prostoru danes*; U. Valič: *Muzejski predmeti kot podobe skupnosti: 100 let Slovenskega etnografskega muzeja*). Te sheme oz. organizacije znanja v obliki podob določajo naša pričakovanja (Ule 2005: 6) ter močno vplivajo ne le na to, kako besedila razumemo, ampak tudi na to, kaj smo sploh pripravljeni sprejeti (S. Kmecova: *Najnovejši prevodi slovenske književnosti v slovaščino*; M. Jesenovec: *Prevajanje v porabščino*). Sheme so tiste, ki določajo, katere značilnosti bomo pripisali posameznemu pojmu in kaj bomo imeli za realno, predvsem pa nam omogočajo sklepanje, raziskovanje predpostavk, skritih vrednot, presojanje veljavnosti sklepov ..., tako da zaradi njih naše interpretiranje presega neposredno dane informacije (prim. Ule 2005: 58). Pogosto so nezavedne in jih moramo ozavestiti, če želimo kritično reflektirati svoje in tuje razumevanje, interpretiranje in izražanje danih jezikovnih, literarnih in kulturnih kontekstih. (J. Sarachu Vodopivec: *Dvajset let popotovanja po slovenski literaturi in kulturni sceni Buenos Airesa*; J. Šuler Galos: *Strategija kompenzacije v prevodu literarnih del: iz prevajalskega opusa Joanne Pomorske*).

Osrednje vodilo razprav o podobi v slovenskem jeziku, literaturi in kulturi je torej misel, kako s podobami v kontekstu različnih družbenih situacij in praks izražamo celovitost svoje izkušnje in razumevanje sveta ter kako oziroma koliko je mogoče to razumevanje prenesti v druga okolja.

izr. prof. dr. Jerca Vogel,
predsednica 60. Seminarja

- GIBBS, Raymond W., 1994: *The Poetics of Mind: Figurative Thought, Language, and Understanding*. Cambridge: Cambridge University Press.
van LEEUWEN, Theo, 2005: *Introducing social semiotics*. London, New York: Routledge.
ULE, Mirjana, 2005: *Psihologija komuniciranja*. Ljubljana: Fakulteta za družbene vede.

Predavanja

Jezik

Mikolič

Stabej

Tivadar

Literatura

Bjelčević

Zupan Sosič

Kultura

Germ

Valič

Vesna Mikolič

Inštitut za jezikoslovne študije, Znanstveno-raziskovalno središče Koper, Koper

Oddelek za humanistiko, Univerza v Trstu, Trst

DOI: 10.4312/SSJLK.60.11-19

Intenziteta jezika kot podoba kulture in posameznika v različnih besedilnih zvrsteh in vrstah

V prispevku opazujemo pare besedil, ki se razlikujejo glede na jezik in kulturo, področje in zvrstnost ter časovno obdobje. Podobe besedil oblikuje tudi različna naklonska plast v njih in v tem okviru različno izražanje intenzitete jezika. V vseh primerih gre za specifiko posameznih govorcev, obenem pa je intenziteta jezika odvisna tudi od omenjenih dejavnikov. Analiza kaže, da so razlike glede na navedene dejavnike običajne in prepoznavne kot njihov specifični slog.

intenziteta jezika, krepilci, šibilci, okoliščine sporazumevanja, jezik in kultura

This article examines pairs of texts that differ in terms of language, culture, genre, and time period. The character of the texts is also shaped by different modalities and, within this context, differences in the language intensity expressed. All texts reflect specific features of individual speakers, and at the same time language intensity also depends on the factors mentioned. The analysis shows that the differences based on these factors are normal and can be identified as a specific style of the speakers.

Language intensity, intensifiers, mitigators, communication circumstances, language and culture

1 Uvod – podoba jezika

V prispevku izhajamo iz predpostavke, da je prva podoba v jeziku jezik sam. Ko se kot otrok ali odrasel znajdeš v svetu jezika, ki ti je nov in tuj, najprej začutiš, slišiš, vidiš njegovo podobo. Čeprav morda niti ne veš, kje se končuje ena beseda in začenja druga, in ne prepoznavаш njihovih pomenov, si ustvariš podobo o jeziku: je trd ali mehek, tekoč, melodičen ali zatikajoč se, odsekan, s tebi poznanimi ali nepoznanimi glasovi. Ta podoba, ti vtisi so seveda subjektivni, so izraz poslušalčeve percepcije v določenih okoliščinah sporazumevanja, do določene mere pa so tudi odraz objektivnih lastnosti jezikovnih sredstev in govorcev tega jezika. Zelo podobno se nam godi tudi, ko se srečujemo s področnimi govori/diskurzji ter njihovimi besedilnimi zvrstmi in vrstami znotraj istega jezika:¹ govor turizma zveni drugače kot govor jezikoslovja, oglas drugače kot izvorni znanstveni prispevek. Prav tako pa se podoba istih besedilnih vrst spreminja skozi čas: ljubezensko pismo danes ni enako, kot je bilo pred stoletjem.

1 Za opredelitev področnih govorov/diskurzov in njihovih besedilnih zvrsti in vrst glej Mikolič 2015.

Podobo jezikov različnih kultur, področij, zvrsti in vrst ter časovnih obdobji nedvomno oblikujejo jezikovna sredstva s svojimi specifičnimi izrazi in pomeni ter konteksti, v katerih nastajajo. Eden ključnih kontekstualnih dejavnikov je govorec, ki izbira elemente iz zunajjezikovne dejanskosti in jezikovna sredstva za njihovo izražanje, hkrati pa se vsakokrat odloča tudi, ali in kako bo posamezne pomene propozicije vrednotil, jih stopnjeval in posledično krepil ali šibil. Te subjektivne govorničeve izbire, ki se kažejo v naklonski plasti jezika, vplivajo torej tudi na intenziteto jezika. Ta se tako razlikuje od govorca do govorca, odvisna pa je tudi od posameznega jezika in kulture, razlikuje se po področnih besedilnih zvrsteh in vrstah, spreminja se v času.

2 Intenziteta jezika

Intenziteta jezika je ena od ključnih modifikacij ali upovedovalnih določitev v procesu upovedovanja. Ameriški jezikoslovec John Waite Bowers jo je leta 1963 definiral kot zmožnost jezika, da zaznamuje stopnjo, po kateri se sporočevalčev odnos do zunajjezikovne dejanskosti razlikuje od nevtralnega odnosa (Bowers 1963). V angloamerškem jezikoslovju so tako jezikovna sredstva za izražanje intenzitete na vseh jezikovnih ravneh in z različnih pragmatičnih vidikov že dolgo zelo dobro razdelana. Z današnjega vidika so še posebej zanimive raziskava intenzitete ženskega jezika ameriške jezikoslovke Robin Lakoff (2004, prva izdaja 1975), ki velja za eno od začetnic proučevanja jezika in spola, Greenbergova raziskava (1976), ki je pokazala, da je modifikacija intenzitete ali moči jezika povezana z verbalnim nasiljem, raziskava Halete (1996) o vplivu učiteljeve uporabe močnega oz. šibkega govora na oblikovanje učiteljeve podobe in njegovo prepričljivost ali novejša raziskava Al-Mosaiwija in Johnstona (2018), ki govori o povezanosti rabe intenzitetno krepke leksike (angl. *absolutist words*) z nagnjenostjo k depresiji, anksioznosti in samomorilnosti. V svojih delih (Mikolič 2015, 2022) opazujem, kako intenziteta jezika oblikuje govor udeležencev v konfliktu in govorcev v nenasilnem sporazumevanju, ki se med seboj razlikujejo prav po različni rabi krepilcev in šibilcev. Vprašanje intenzitete jezika je v današnji dobi informacijsko-komunikacijskih tehnologij, ki omogočajo hitro širjenje komunikacijskih vzorcev, še toliko bolj aktualno. V vsakem primeru pa je zanimivo, kako se sočasno prek intenzitete jezika izrazi odnos govorca do upovedene vsebine in naslovnika na eni strani, na drugi pa intenziteta ustvari podobo besedila, zaradi katere naslovnik do slednjega ustvari tak ali drugačen odnos. Gre torej vedno za kontekstualne prvine, ki ključno vplivajo na podobo jezika in učinkovitost sporazumevanja.

3 Primerjava intenzitete jezika v besedilnih vrstah zahvale, opisa in ljubezenskega pisma v različnih jezikih/kulturah, diskurzih in obdobjih

V raziskavi si bomo ogledali in z vidika intenzitete jezika primerjali tri besedilne vrste v različnih jezikih oz. kulturah, diskurzih in obdobjih, in sicer:

- zahvala po zaključeni znanstveni konferenci slovenske in črnogorske udeleženske,
- opis v turističnem oglaševalskem besedilu in jezikoslovnem znanstvenem prispevku,
- ljubezensko pismo izpred stoletja in današnje ljubezensko sms-sporočilo.

Obe prvi besedili sta glede na prenosnik polformalni (e-pošta), obe drugi besedili sta formalni (uradna spletna stran in tiskana revija) in obe tretji besedili sta neformalni (zasebno pismo in zasebno sms-sporočilo), tako se z vidika formalnosti primerjana besedila ne razlikujejo.

3.1 Zahvala po zaključeni znanstveni konferenci

Za primerjavo smo izbrali dve zahvali, povezani z organizacijo znanstvene konference. Avtorica prve je bila udeleženska mednarodne znanstvene konference v Sloveniji v letu 2017 in prihaja iz Črne gore:

Prvo da se još jednom zahvalim na srdačnom dočeku i pozivu za učešće na Internacionalnom naučnom skupu. Bilo mi je zadovoljstvo biti dio sjajne naučne elite i organizacije oko koje ste se sigurna sam dobro potrudili i namučili ujedno. Ali rezultati uspjeha su vidljivi i dostupni široj naučnoj javnosti.² (e-arhiv Vesna Mikolič)

Avtorica druge zahvale je iz Slovenije in je bila udeleženska mednarodne znanstvene konference v Sloveniji v letu 2022.

Najlepša hvala za možnost sodelovanja in čestitke za odlično organizacijo! (e-arhiv Vesna Mikolič)

Podoba besedil se razlikuje že po obsegu, pri čemer prvo besedilo vsebuje več izbranih argumentov in je tudi bolj gostobesedno in zato daljše od drugega, ki je tako v vsebinskem kot jezikovnem pogledu bolj jedrnato in krajše. Še večja razlika se kaže v uporabljenih jezikovnih izrazih intenzitete, od katerih naj navedemo samo najpomembnejše. Čeprav je prva zahvala pisana v vljudnem tonu, ki ga avtorica dosega s posredno izraženo namero v obliki odvisnika »da se zahvalim« (v slovenščini »naj se zahvalim«), je sicer izrazito čustvena in neposredna. Na čustvene poudarke kažejo naslednji besedni krepilci:

- intenzitetno zaznamovani pridevnik in glagol z višjo stopnjo čustvenega poudarka: srdačan (prisrčen), namučili (namučili).
- pomenski presežniki: sijajna (sijajna), elita (elita).

2 Najprej naj se ponovno zahvalim za prisrčen sprejem in vabilo za udeležbo na Internacionalnem znanstvenem srečanju. Bilo mi je v zadovoljstvo biti del sijajne znanstvene elite in organizacije, s katero ste se, prepričana sem, dobro potrudili in namučili istočasno. Toda rezultati uspeha so vidni in dostopni širši znanstveni javnosti (prevod v slovenščino V. M.).

Prav tako zasledimo krepilce na ravni skladnje, tudi nadpovedne skladnje, in sicer:

- diskurzni označevalec v 1. osebi ednine: sigurna sam (prepričana sem),
- antitetično izpeljan sklep: Ali rezultati uspeha su vidljivi (Toda rezultati uspeha so vidni).

Drugo, krajše besedilo, ki ga sestavlja ena sama poved, je bolj neosebno. Neosebnost, torej večja distanca govorca do naslovnika, se izraža v samostalniškem izražanju, gre namreč za poved brez osebne glagolske oblike. Sicer tudi to besedilo vsebuje izrazite krepilce, ki pa so v slovenščini dokaj konvencionalni, in sicer: presežnik (*najlepša hvala*), pomenski presežnik (*odlično*) in vzklična poved s klicajem.

3.2 Opis v turističnem oglaševalskem besedilu in jezikoslovnem znanstvenem prispevku

Za primerjavo smo vzeli opis v spletnem turističnem oglasu (opis družbenega dogajanja in stanja, ki lahko predstavljata zanimivo turistično ponudbo) in jezikoslovnem prispevku (opis družbenega dogajanja in stanja, ki bosta odraz visoke ravni jezikovne zavesti v družbi), objavljenem v tiskani in spletni znanstveni reviji.

Namen turističnooglaševalskih besedil je predvsem prepričati naslovnika, da se odloči za obisk neke destinacije ali uporabo neke storitve, ne glede na to, v kolikšni meri uporabljeni argument temelji na realni turistični ponudbi. Tako kot za oglaševalska besedila nasploh je torej tudi za turističnooglaševalska besedila značilen zelo ekspliciten namen prepričati naslovnika, zato je subjektivno izhodišče pričakovano. Subjektivno izhodišče je pravzaprav že pomemben argument oz. je v funkciji prepričevanja. V oglaševalska besedila nasploh vstopajo le tisti argumenti, ki podpirajo osnovni namen, tj. prepričati naslovnika za nakup oz. uporabo izdelka ali storitve. V literaturi s področja ekonomije je literatura v tej zvezi govor o pozitivnih valencah ponudbe. Ti argumenti, ki se torej nanašajo zgolj na pozitivne plati turistične ponudbe, so v turističnooglaševalskih besedilih pogosto še okrepljeni, zato ne čudi, da so v turističnooglaševalskih besedilih krepilci pogostejši kot šibilci (Mikolič 2015: 68–69).

Drugače je v znanstvenih besedilih, kjer je utemeljevanje/argumentacija imanentni slogovni postopek. Z njim avtor dosega splošno sprejemanje lastnega, subjektivnega pogleda na predmetnost; gre torej za proces objektivizacije subjektivne stvarnosti, zato so v teh besedilih pogostejše nevtralne trditve od krepitev. Ker pa znanstvenik ustvarja lasten sistem vedenja le do stopnje, do katere svoje znanje v določenem trenutku lahko sistemizira, so v znanstvenih besedilih poleg nevtralnih trditev pogoste tudi šibitve (Mikolič 2020: 84).

Zgornja spoznanja dokazujeta tudi naključno izbrana opisa. V prvem primeru gre za opis turistične ponudbe v Šaleški dolini, dostopne na spletni strani v letu 2024.

Dogodki na odru Vista so zaradi izjemne prostorske umestitve ob jezeru neponovljivi. Koncerti, sejemska in izobraževalna dejavnost, festivalski dogodki in kulturni utrip. Raznolike in bogate programske vsebine zapolnjujejo prireditveno okolje skozi vse leto, zato je vredno

pobrskati po koledarju dogodkov in poiskati tisto pravo doživetje zase, za družino, prijatelje ali poslovne partnerje (Šaleška dolina).

Drugo besedilo pa je zaključni opis stanja jezikovne in narodne zavesti v znanstvenem prispevku o tej temi, objavljenem v *Jeziku in slovstvu* leta 1999/2000:

In če lahko pri Slovencih (kot tudi pri številnih drugih narodih) govorimo o tem, da je jezikovna zavest sestavni del nacionalne zavesti, potem bi morali Slovenci izkoristiti novi položaj jezika in oblikovati ne puristični ne brezbrizni in ne malomarni odnos, pa neko elementarno občutljivost za jezik, tj. tako jezikovno zavest, ki ne bo delovala šele ob občutku ogroženosti, pač pa tudi ob opazovanju vsakdanje jezikovne rabe v normalnih okoliščinah. Tako bomo slovenski jezik občutili kot prostor za lastno jezikovno ustvarjalnost in s tem kot možnost za razvijanje tako lastne kot narodove samozavesti. Seveda pa naj bi sposobnost aktiviranja jezikovne in narodne zavesti v trenutkih ogroženosti Slovenci ohranili, če bi ob sedanjih evropskih in svetovnih združevalnih procesih to bilo potrebno. Nadejati pa se gre, da se bomo Slovenci s pravo mero narodne in jezikovne (samo)zavesti znali takim situacijam pravočasno izogniti. (Mikolič 1999/2000: 182)

V turističnooglaševalskem opisu turistične ponudbe najdemo tipične besedne krepilce, kot so:

- pomenski presežniki: izjemne, neponovljivi,
- celostni zaimek vse: skozi vse leto.

Na skladenjski ravnini je izrazito naštevanje, ki ustvarja retorično figuro kopičenja, npr: *Koncerti, sejemska in izobraževalna dejavnost, festivalski dogodki in kulturni utrip.; Raznolike in bogate; zase, za družino, prijatelje ali poslovne partnerje.* Jezikovnih izrazov, ki bi delovali kot šibilci, v besedilu ni.

Nasprotno pa so v jezikoslovnem znanstvenem besedilu krepilci redki (členek *le: le zavestna ali nezavedna identifikacija*; naštevanje z veznikom *ne* in nasprotje ali antiteze z veznikom *pa*: *ne puristični, ne brezbrizni in ne malomarni odnos, pač pa neko elementarno občutljivost za jezik*), pogostejše so nevtralne trditve (*Tako bomo slovenski jezik občutili kot prostor za lastno jezikovno ustvarjalnost ...*) ali šibitve s šibilci na besedoslovni in oblikoslovno-skladenjski ravni, kot so:

- nedoločni zaimek *neki*: neko elementarno občutljivost,
- naklonski izraz *lahko*: če lahko pri Slovencih [...] govorimo o tem,
- pogojniki: bi morali Slovenci izkoristiti; naj bi [...] ohranili; če bi [...] to bilo potrebno.

3.3 Ljubezensko pismo izpred stoletja in današnje ljubzensko sms-sporočilo

Za tretjo primerjavo smo izbrali dva izraza ljubzenskih čustev, ki kažeta na to, kako se intenziteta jezika pri izražanju ljubezni v medsebojnem dopisovanju spreminja. Podobe

Ljubezni v ljubezenskih pismih skozi čas so nedvomno izraz spreminjanja družbenih konvencij in sporazumevalnih navad, saj se s časom spreminjajo tudi prenosniki, ki jih uporabljamo za izražanje ljubezenskih čustev. Tako se danes v te namene pogosto oblikujejo sms-sporočila, ki so kljub pisnemu prenosniku po številnih kontekstualnih in jezikovnih značilnostih blizu medosebnemu (po)govornemu sporazumevanju.

O teh spremenjenih navadah priča na eni strani odlomek ljubezenskega pisma Ivana Cankarja, ki ga je pri 22-ih letih pisal učiteljici Anici Lušin 4. 7. 1898 v času svojega bivanja v Pulju:

Ko Ti pišem, zdi se mi, da Te vidim pred sabo in da govorim s Teboj, – in od sladkega razkošja mi nedostaje besed in pred Tvojimi očmi se čutim slabega in nespametnega ... Ali Ti sama veš, kako Te ljubim. Ti veš, da si sama Ti moje življenje, moj svet in moja duša, – da Te obožujem, kakor more oboževati samo moje vroče srce, hrepeneče po ljubezni in sreči. Ah, meni je tako težko in žalostno, Anica! ... Vse kar imam najljubšega in najdražjega na svetu, – kako daleč je od mene! Samo misli moje plavajo k Tebi in kadar se ne zavedaš, kadar se niti ne spominjaš name, takrat se Ti bližajo tiho in Te poljublajo na obrazek, na laske, na roke, in Ti prinašajo pozdrave z juga ... Spominjaj se name, Anica, in ohrani mi vsaj nekoliko ljubezni, da se vrnem ... (Cankar 1976)

V Cankarjevem dolgem pismu mrgoli krepilcev, ki zelo čustveno in neposredno izražajo njegova ljubezenska čustva do mlade Anice Lušin. Že v tem kratkem odlomku jih zasledimo na vseh jezikovnih ravnanah, naj navedemo le najbolj očitne:

a) na besedoslovni ravnini:

- celostni zaimek *vse*: vse kar imam najdražjega,
- členek *samo*: samo moje vroče srce, samo misli moje,
- kazalni zaimek *tako*: tako težko in žalostno,
- čustveno zaznamovane besede in besedne zveze: pred Tvojimi očmi, sladkega razkošja, obožujem, vroče srce, hrepeneče po ljubezni in sreči,
- metafore, poosebitve, primere: si sama Ti moje življenje, moj svet in moja duša, vroče srce, misli moje plavajo k Tebi, se ti bližajo tiho, Te poljublajo na obrazek, Ti prinašajo pozdrave z juga, kakor more oboževati samo moje vroče srce,

b) na glasoslovni ravnini:

- pavze, zamolki, izraženi s pomišljaji in tropičjem,
- vznesenost govora, izražena z medmetom (Ah!) in vzkličnimi povedmi s klicajem,

c) na oblikoslovni ravnini:

- tikanje in pisanje zaimka *ti* z veliko začetnico: ko Ti pišem,
- presežniki: najljubšega in najdražjega,
- velelnik: spominjaj se name,

č) na skladenjski ravnini in ravnini nadpovedne skladnje:

- vzklik: Ah, meni je tako težko in žalostno, Anica!,
- nasprotje: od sladkega razkošja mi nedostaje besed in pred Tvojimi očmi se čutim slabega in nespametnega ... Ali Ti sama veš, kako Te ljubim,
- ponovitve zaimka *ti* v različnih oblikah,
- ponovitve stavčnega vzorca: Ti sama veš [...] Ti veš; Samo misli moje plavajo k Tebi [...] se Ti bližajo tiho [...] Te poljublajo na obrazek, na laske, na roke, in Ti prinašajo pozdrave z juga ...; kadar se ne zavedaš, kadar se niti ne spominjaš name.

Za prikaz današnjega izražanja ljubezni med mladimi smo izbrali kratko izmenjavo sms-sporočil in slikovno sms-sporočilo. Ker gre v prvem primeru za avtorja pisatelja, smo tudi v drugem primeru izbrali mlade, ki so večji pisanja strokovnih ali leposlovnih besedil. Avtorji besedil, ki so avtorici prispevka zaupali svoje medsebojno dopisovanje, so mladi med 22. in 29. letom, živeči v Ljubljani in Kopru, sporočila so nastala v letu 2024.

1. besedilo

X: Ma sej veš da te ljubim takooo zelo dosti

Y: Js tudi tebee

X: Do marsa do une postaje kjer je bil matt damon in nazaj [film *Marsovec*]

Y: In potem se enkrat tja in se enkrat nazaj

X: Tako!

(Vir: e-arhiv Vesna Mikolič)

2. besedilo



Slika 1: Slikovno sms-sporočilo z izražanjem ljubezni med mladimi danes (vir: e-arhiv Vesna Mikolič)

Iz izbranih besedil je razvidno lakonično izražanje ljubezni, ki temelji na pogovornem jeziku oz. zapisovanju govornega jezika (besede *ma, js, une*) v prvem primeru ali na angleškem jeziku in slikovnem izražanju v drugem primeru. Kljub temu pa lahko rečemo, da so vsa jezikovna sredstva v besedilu sami krepilci (členek *tudi*, prislovi *zelo dosti*, ponovitve *In potem se enkrat tja in se enkrat nazaj*, prispodoba iz filma *Maršovec Do marsa do une postaje kjer je bil matt damon in nazaj*, slika in čustvenčki, ki podkrepijo besedilo), tako da besedila v celoti delujejo močno in čustveno.

4 Razprava in zaključek

Podoba izbranih besedil se razlikuje zaradi specifičnega izražanja intenzitete jezika v različnih kulturah, področjih in vrsteh ter različnih časovnih obdobjih. Seveda gre v vseh primerih tudi za specifično posameznih govorcev, pa vendar analiza kaže, da so razlike glede na navedene dejavnike običajne in prepoznavne kot njihov specifični slog.

Tako se podoba dveh zahval razlikuje po obsegu in elokventnosti, pri čemer je črnogorsko besedilo daljše, z več, tudi subjektivnimi argumenti, ki so še čustveno okrepljeni, medtem ko je slovenska zahvala bolj jedrnata in neosebna. Gre očitno za različne navade, morda tudi konvencije ob izražanju govornega dejanja zahvale v črnogorskem in slovenskem jeziku, kar je lahko tudi izraz različnega praga nevtralnosti pri izražanju čustev v slovenski in črnogorski kulturi. Podoba turističnooglaševalskega besedila in jezikoslovnega znanstvenega besedila se ne razlikuje samo zaradi različnega družbenega področja in vsebine, pač pa predvsem zaradi različnega namena oglaševalskega in znanstvenega besedila in posledično različno izražene intenzitete jezika: medtem ko je prvo bolj neposredno, s subjektivnimi poudarki, ki želijo prepričati naslovnika za obisk turistične destinacije, drugo poskuša ošibiti nekatere argumente, ki se v zaključku znanstvenega prispevka zdijo bolj napoved dogajanja kot dokazano spoznanje. Izražanje ljubezni v dopisovanju se je iz časa Cankarja do danes nedvomno spremenilo; medtem ko je Cankarjevo pismo dolgo, polno krepilcev, ki sodijo med vznesene izraze ljubezni, si danes mladi dopisujejo v veliko krajših formah, pogosto v pogovornem jeziku in angleščini, podkrepjenih s slikami, čustvenčki in prispodobami iz pop kulture. Seveda niso niti v Cankarjevem času vsi pisali tako dolgih pisem in so na drugi strani tudi danes primeri, ko se pišejo daljše oblike besedil (po navadni ali e-pošti), vendar pa so izbrani primeri iz obeh obdobjev besedila literarnih ustvarjalcev in piscev strokovnih besedil, tako da primerjava vsekakor kaže na spremenjene sporazumelvalne navade mladih ljudi, večjih pisanja.

Če povzamemo, lahko rečemo, da je iz vseh primerjav razvidno, kako razlike v intenziteti jezika vplivajo že na različen prvi vtis, ki ga ima naslovnik ob prebiranju besedila. Da bi ugotovili, kako zares učinkovita in prepričljiva so ta besedila znotraj neke kulture, področja ali generacije, bi bilo le-te treba še dalje opazovati in raziskovati. Že zdaj pa lahko rečemo, da je učinek intenzitete jezika na podobo nekega besedila nedvoumen in se nam že zaradi

tega nekatera besedila zdijo bližja, bolj dostopna, bolj nagovarjajoča kot druga. Če razumemo okoliščine, v katerih se te podobe oblikujejo, pa se lažje dokopljemo tudi do globljih pomenov, ki jih podobe besedil sooblikujejo.

Viri in literatura

- AL-MOSAIWI, Mohammed, JOHNSTONE, Tom, 2018: In an Absolute State: Elevated Use of Absolutist Words Is a Marker Specific to Anxiety, Depression, and Suicidal Ideation. *Clinical Psychological Science* 6/4. <https://doi.org/10.1177/2167702617747074> (dostop 15. 3. 2020)
- BOWERS, John Waite, 1963: Language intensity, social introversion, and attitude change. *Speech Monographs* 30. 345–352.
- GREENBERG, Bradley S., 1976: The effects of language intensity modifications on perceived verbal aggressiveness. *Communication Monographs* 43/2. 130–139.
- HALETA, Laurie L., 1996: Student perceptions of teachers' use of language: The effects of powerful and powerless language on impression formation and uncertainty. *Communication Education* 45/1. 16–28.
- LAKOFF, Robin, 2004 (!1975): *Language and Woman's Place: Text and Commentaries*. Oxford: Oxford University Press.
- MIKOLIČ, Vesna, 1999/2000: Povezanost jezikovne in narodne zavesti. *Jezik in slovstvo* 45/5. 173–186. (dostop 28. 4. 2024)
- MIKOLIČ, Vesna, 2015: *Govor turizma*. Koper: Univerzitetna založba Annales.
- MIKOLIČ, Vesna, 2022: Izrazi moči slovenskega jezika. Koper: Univerzitetna založba Annales, Ljubljana: Slovenska matica.
- MIKOLIČ, Vesna, 2024: E-arhiv: zahvale po znanstveni konferenci, današnje ljubezensko dopisovanje mladih. Šaleška dolina. <https://www.visitsaleska.si/sl/vista/> (dostop 28. 4. 2024)

Marko Stabej

Filozofska fakulteta, Ljubljana

DOI: 10.4312/SSJLK.60.20-29

Ikoničnost v pisnem javnem diskurzu

Podoba pisnega javnega diskurza ima ikonični potencial: oblikovanost sporočila lahko sporoča dodatne pomene, ti pomeni pa so interpretativno bolj ali manj odprti. Na štirih primerih, plakatu, napisih na fakultetnih kabinetih, drsnici s predstavitve na fakultetnem informativnem dnevu ter dveh dvojezičnih javnih napisih v Ljubljani, pokažemo različne razsežnosti ikoničnega potenciala.

ikoničnost, javni diskurz, pragmatika, sociolingvistika

Written public discourse has iconic potential: the form of a message can communicate additional meanings, which can more or less be interpreted in various ways. Four examples are used to demonstrate various dimensions of iconic potential: a poster, signs on university office doors, a presentation slide from the university's open house day, and two bilingual public signs in Ljubljana.

iconicity, public discourse, pragmatics, sociolinguistics

Odtujitev: razbesedenje

To je plakat za mednarodno filozofsko konferenco, ki je potekala v Ljubljani konec septembra 2023.¹ Samo po sebi je precej nenavadno dejstvo, da se v javnem mestnem prostoru s plakati oglašuje filozofska konferenca, čeprav je po drugi strani glede na to, da je med mednarodno najbolj prepoznavnimi Slovenci filozof Slavoj Žižek (ki sicer na konferenci ni nastopal), najbrž manj nepričakovano, kot bi bilo sicer.

Plakat je zanimiv med drugim zaradi načina oblikovanja, ki uporabi načelo ikoničnosti. Ikoničnost lahko semiotično opredelimo kot posebno lastnost znaka, da je njegov označevalec tako ali drugače podoben označencu. Splošno rečeno so v množici jezikovnih znakov taki znaki (ki se jim občasno reče tudi *motivirani* znaki) razmeroma redki; *nemotiviranost* jezikovnega znaka pomeni večjo semiotično moč naravnih jezikov, saj lahko tako učinkovito označujejo najrazličnejše označence, tudi tiste brez kakršnekoli snovne podlage in oblike in torej v izjavah tvorijo kompleksnejše ter abstraktnejše pomene.



Slika 1: Plakat Odtujitev (vir: osebni arhiv)

1 <https://www.ff.uni-lj.si/dogodki/mednarodna-filozofska-konferenca-odtujitev>

Kaj je torej ikoničnega na plakatu? V besedi *odtujitev*, ki pomeni, da nekaj neha biti domače, blizu, bodisi v obliki lastnine bodisi v obliki pozitivnega čustvenega odnosa (ali seveda oboje), je črka *j* vidno izločena iz besede, zapisana nad besedno vrstico, in to postrani. Pomen besede *odtujitev* in način njenega zapisa torej v tem primeru združi pomenska poteza [ne biti [skupaj]] kot običajno]. Z načinom zapisa pa se – najbrž hkrati – sprožijo še drugi učinki, najverjetneje tudi ti z ikoničnim potencialom; z izločitvijo črke *j* nad vrstico beseda *odtujitev* sicer ostane prepoznavna kot ena beseda, obenem pa vidno razpade na dva niza, *odtu* in *itev*. Vsaj *odtu* lahko preberemo kot *od tu*, torej zvezo predloga *od* in deiktičnega krajevnega prislova *tu*; torej je deiktično označeni kraj komunikacije s predlogom vred v pomenu izhodišča – nekam drugam od *tu* – kar pa je v bistvu glavna pomenska poteza *odtujitve*. Drugi niz *itev* sicer ni samostojna beseda, je pa zelo pogosto priponsko obrazilo za tvorbo glagolnikov – in glagolnik je sam po sebi kot vrsta besede neke vrste *odtujitev* dejanja iz glagola v samostalnik. Doslej nismo omenili še enega vidnega in nenavadnega elementa na plakatu, in sicer pike levo od črke *j* (v bistvu nad njo v pokončni postavitvi); tudi ta sicer ima ikonični potencial, čeprav ga je težje naravnost opredeliti. Ne vemo, ali je samostojna semiotična enota ali pa odtujena od svoje vloge kot sestavina črk *i* in *j* – čeprav *sta i* in *j* kot veliki črki praviloma brez pike. Asociacij v zvezi s piko pa je še več. Ena od njih je recimo frazem *postaviti piko (na i)* s pomenom *nekaj končati, dokončati*. A na plakatu je pika postavljena samostojno, kar vzbuja vtis neke vrste odprtosti in nenadznje: filozofskega.

Seveda se nam postavlja vprašanje, kakšen namen in kakšen učinek ima taka ikoničnost. In seveda nimamo zanesljivega odgovora. Zato smo zgoraj že uporabili besedno zvezo *ikonični potencial* – kar pomeni, da ne vemo, ali sprejemniki in sprejemnice ikoničnost sprejmejo, kognitivno aktivirajo (kar seveda lahko naredijo, ne da bi se tega izrecno zavedali) ali ne. A težko se izognemo tezi, da taka ikoničnost pomen znaka okrepi (čeprav si ne predstavljamo natanko, kaj naj bi to pravzaprav pomenilo). Morda sproži zadovoljstvo pomenskega ujemanja po eni strani, po drugi strani pa opozori na pomensko dimenzijo besede, doseže bolj živo zavedanje pomena (v nasprotju z avtomatizacijo pripisovanja pomenov znotraj jezikovnih nizov, kot rutinsko počnemo pri vsakdanji komunikaciji). Če se poigramo z besedami: ikoničnost samoumevnost pomena spremeni v umevnost. Ali odmevnost?

Kdo je kje: napisi na vratih fakultetnih kabinetov

Pravzaprav ima vse, kar je napisanega in izrečenega, ikonični potencial. Izrečeno in izgovorjeno zaenkrat puščamo ob strani, ker je tam meja med ikoničnostjo in nadsegmentno prozodičnostjo zelo tenka. Pri napisanem pa je tako, da ima interpretativni potencial vsaka dodana poteza posameznega pisnega segmenta v primerjavi s celotnim nizom. Nekaterim skoraj samodejno pripisujemo dogovorjene vrednosti, npr. veliko začetnico interpretiramo kot znak za začetek samostojnega stavka ali kot napotilo za interpretacijo lastnoimenskosti

(ali oboje) – ker smo tako opismenjeni. Če velika začetnica ne označuje enega ali drugega, lahko pomeni tudi »izraz posebnega razmerja ali spoštovanja« do tistega, kar s tako označeno besedo poimenujemo – pravopis² to rabo označuje kot »neobvezno« in je tako pravzaprav izrazito ikonična.

Je pojav z ikoničnim potencialom tudi tako vsakdanja reč, kot so napisi na vratih fakultetnih kabinetov (ali na splošno, na vratih kakršnikoli pisarn)? Napisi z imeni in priimki zaposlenih, morebiti še s podatki o njihovi dosegljivosti, uradnih urah in podobnim? Zdi se, da ja. Hkrati so napisi tudi zanimiv poligon za opazovanje oblikovanja in vzdrževanja socialnih dimenzij, za vprašanje implicitnih norm pri njihovem oblikovanju in pragmatične igre med hotenim in dojetim sporočilom.



Slika 2



Slika 3



Slika 4



Slika 5

Slike 2–5: Napisi na kabinetih na Filozofski fakulteti (foto: Ina Poteko)

2 Slovenski pravopis, Pravila, paragrafi 111–114,
https://fran.si/134/slovenski-pravopis/datoteke/Pravopis_Pravila.pdf

Če je v neki pisarni ali drugem prostoru več delavcev in delavk, je treba njihova imena (in druge podatke) na fizičnem napisu (pa tudi v digitalnem tekstu na spletnih straneh) na nek način razvrstiti. Ponuja se več možnosti. Najbolj konvencionalna se zdi razvrstitev po abecedi (tako je na Sliki 2). Je abecedni red najbolj običajen prav zato, ker je brez ikonične-ga potenciala? Čim priimki³ na napisu niso razporejeni po abecedi, je verjetno, da razpored nosi neko dodatno informacijo in odpre se prostor za interpretacijo. S kakšnimi možnostmi? Domisljimo se lahko tehle:

1. Zgoraj/najprej oseba z najvišjim službenim statusom, z nadaljnjo padajočo razvrstitvijo (Slika 3).
2. Zgoraj/najprej oseba z najdaljšim službenim stažem, z nadaljnjo padajočo razvrstitvijo (Slika 4).
3. Zgoraj/najprej oseba, ki je v danem kabinetu najdlje, z nadaljnjo padajočo razvrstitvijo (Slika 5).

Hiter pregled množice napisov na kabinetih in pisarnah Filozofske fakultete Univerze v Ljubljani⁴ kaže, da je možnih razporeditev, najverjetneje povezanih s statusom oseb v kabinetih, še več, z vsaj dvema ločnicama: med redno, začasno zaposlenimi in nekdanjimi zaposlenimi, torej upokojeenci, ter med stalnimi in nazivnimi delavci in delavkami (torej tistimi, ki so samo nosilci neke mandatne funkcije). Možno je tudi, da kriteriji za razporeditev delno ali popolnoma sovpadajo – da recimo razvrstitev po abecedi priimkov sovpada z razvrstitvijo po službenem statusu.

Zanimivo je, da napisov na kabinetih ne ureja čisto noben fakultetni (ali celo univerzitetni) pravilnik. Vprašanje je, ali je podoba napisov kakorkoli interno regulirana in proces njihove priprave in objave kakorkoli normiran in sankcioniran. Očitno deloma je, vsaj tehnično, saj je njihova zunanja podoba bolj ali manj enaka, napis tehnično izvede fakultetna služba za fotokopiranje. Hkrati pa je tudi očitno, da so prakse oblikovanja napisov v isti ustanovi in isti stavbi zelo različne in so ponekod poenotene znotraj posameznega oddelka (kot temeljne fakultetne organizacijske enote), ponekod pa tudi to ne in je to zadeva odločitve same kabinetne skupnosti (oziroma tistega, ki predlog napisa pripravi). Zanimivo pa je tudi vprašanje, komu je ikonični potencial napisov sploh namenjen. Zunanji obiskovalci in obiskovalke fakultetnih kabinetov so – sodeč predvsem po lastni izkušnji – vse redkejši, še posebej nenajavljeni. Razmeroma pogosto v kabinete prihajajo kvečjemu študenti in študentke, bodisi za konzultacije bodisi za opravljanje ustnih izpitov. A ti vedo, kam in h komu prihajajo, zato zanje morebitna ikonična informacija o hierarhični razporeditvi oseb

3 Zanimivo je že to, da kar samodejno privzamemo priimke kot edini smiselni predmet abecednega razvrščanja, čeprav so imena na takih napisih skoraj zmeraj pred priimki (na FF UL dosledno zmeraj) in s semi-otičnega stališča v konkretni situaciji čisto nič manj uporabna za razvrščanje od priimkov.

4 Stanje 22. 2. 2024. Analiza temelji na fotografijah, ki jih je posnela Ina Poteko, za kar se ji najlepše zahvaljujem.

v kabinetu niti ni relevantna. Zato domnevam, da je ta informacija namenjena predvsem uporabnikom in uporabnicam kabineta in njihovi hierarhični umestitvi, nato oddelčni in fakultetni skupnosti in šele nato, zelo potencialno, tudi zunanjim obiskovalcem in obiskovalkam.

Študirati medicino zaradi ugleda in denarja

Na začetku februarja so v Sloveniji tako imenovani informativni dnevi. Dneva sta pravzaprav le dva, petek in sobota. Univerze in visoke šole na ta dva dneva pripravijo predstavitve svojih študijskih smeri za dijake in dijakinje zadnjega, 4. letnika gimnazij in drugih srednjih šol, srednje šole pa predstavitev svojih programov za osnovnošolke in osnovnošolce zadnjega, 9. razreda. Ker so generacije vse manjše in je ustanov vse več, si izobraževalne ustanove zelo prizadevajo, da bi se zanje odločilo in nanje vpisalo čim večje število mladostnikov in mladostnic, zato pripravljajo privlačne predstavitve; nekatere se celo oglašajo s plakati in videooglasih v različnih medijih.

Pozimi 2023/24 je bil javni prostor Republike Slovenije zaznamovan s stavkami. Med stavkajočimi skupinami so (bili) tudi zdravniki; 15. 1. 2024 je stavko razglasil FIDES, sindikat zdravnikov in zobozdravnikov Slovenije, in v marcu, mesecu pripravljanja tega prispevka, še kar traja. Javnost je zahtevam zdravniškega sindikata (predvsem po višjih plačah) vse bolj nenaklonjena.

Na informativni dan, 16. 2., je po družabnih omrežjih završalo. Viralno so se razširjale fotografije z naslednjim motivom:



Slika 6: Prosojnica predstavitve MF UL 1 (vir: Facebook)

To je prizor s predstavitve za bodoče študente na Medicinski fakulteti Univerze v Ljubljani. Fotografije je večinoma spremljalo izraženo ogorčenje ob interpretaciji, da je dekan fakultete med glavnimi razlogi za študij medicine navedel na prvih mestih ugled, denar in pripadnost izbrancem, šele na zadnjem pa je želja pomagati sočloveku. Fakulteta je naslednji dan pripravila objavo z videom in komentarjem:⁵ »Po včerajšnjem informativnem dnevu, ki je potekal 16. februarja 2024, smo zaznali, da so se v javnosti začele širiti napačne in iz konteksta iztrgane interpretacije ene od prosojnic, ki jo je predstavil dekan Medicinske fakultete, prof. dr. Igor Švab. Vabimo vas, da si ogledate

5 <https://www.facebook.com/watch/?ref=saved&v=952613770206905>

posnetek z današnjega informativnega dneva, kjer je dekan ponovno izpostavil nekatere ustrezne in neustrezne motive za študij medicine«. Na tem videu med drugim vidimo eno prosojnico pred zgorjo, viralno, seveda pa lahko tudi slišimo dekanovo razlago, da ugled, denar in pripadnost izbrancem **niso** pravi razlogi za študij medicine. Marsikdo, ki je ob viralni fotografiji izražal ogorčenje – vsaj na Facebooku, ki ga kot edino družabno omrežje avtor spremljam – se je po tej objavi posipal s pepelom in se opravičeval.

A v luči naše teme, ikoničnosti, je bila odmevna dekanova prosojnica nespametna poteza. Oblikovanje vseh štirih alinej v isti podobi pomeni, da v sliki ni bilo nobenega ikoničnega potenciala za diametralno razlikovanje med vsebino posameznih alinej (recimo *nekaj je dobro* in *nekaj je slabo*). Naslov prosojnice je bil Razlogi in v luči konteksta informativnih dni se je samodejno ponujala interpretacija, da dekan v imenu fakultete pač navaja razloge za študij medicine. Ker drugega ikoničnega potenciala ni bilo, se je pri interpretaciji ponujala hierarhija zaporedja: od najvišje do najnižje alineje. Torej je bil na prvem mestu *ugled*, nato *denar*, *pripadnost izbrancem* in šele na koncu *pomagati sočloveku*. Ne samo torej, da so bile vse stvari (navidezno) izenačene kot enaka vrsta razlogov, celo njihova razvrstitev je bila (za večino javnosti) moralno sporna – pomoč sočloveku šele na zadnjem mestu!

To je seveda scenarij interpretacije pri fotografiji, iztrgani iz konteksta. V dejanskem komunikacijskem dogodku, predstavitvenem nastopu, je bila – kot so kasneje z medicinske fakultete na veliko pojasnjevali – zadeva čisto jasna; dekan je najprej navedel, kaj niso pravi razlogi za študij medicine, in šele na koncu navedel edinega pravega. Prosojnico je spremljal besedni komentar, oziroma obratno, prosojnica je bila spremna opora ustne predstavitve. Toda pri sodobnem načinu konzumiranja in nadaljnega širjenja informacij je mogoče zanesljivo domnevati, da družabnoomrežno posredovanje informacij (pretežno s fotografijami) skoraj zmeraj pomeni vsaj redukcijo kontekstualnih informacij, če že ne popolno dekontekstualiziranost. In če bi se želeli na fakulteti izogniti možnosti zlonamerne napačne interpretacije, bi morala biti prosojnica oblikovana tako, da bi bila vidno jasna razlika med pravim in nepravim razlogi za študij medicine. To bi bilo mogoče narediti na več načinov, od običajnega pisnega načina vzpostavljanja drugačnosti z drugačno pisavo (odebeljeno, poševno ...), z drugačno barvo (ponuja se recimo možnost konvencionalne semaforke ikoničnosti zelene kot nečesa zaželenega in rdeče kot nečesa nezaželenega), morda s prikazom v dveh stolpcih ali z opremljenostjo treh alinej s križcem (kot ikoničnim znakom za narobe) in zadnje s kljukico (kot znakom za prav, ustrezno); vse te (in kakšne druge) možnosti lahko nastopajo bodisi posamično bodisi hkrati.



Slika 7: Prosojnica predstavitve MF UL 2
(vir: Facebook)

Zamislimo pa si lahko tudi druge scenarije: morda je bila oblikovna izenačenost alinej le sredstvo za retorično doseganje napetosti, ki je bila nato učinkovito razrešena s pojasnilom. Lahko pa bi bila to celo premišljena poteza, ki je povečala odmevnost informativnega dogodka, sicer s prehodnim tveganjem izgube dostojanstva in verodostojnosti, ki pa ga je naknadno pojasnilo izničilo in se je konec koncev pozitivni vtis o medicinski fakulteti celo okreпил.

Čigav je večji?



Slika 8: Informativna tabla, Ljubljana 2022
(vir: osebni arhiv)



Slika 9: Oglas, Ljubljana 2020
(vir: osebni arhiv)

Napisi v javnem prostoru imajo vrsto dimenzij (Stabej 2006). Opravljajo vlogo praktičnega obveščanja (označevanja, usmerjanja, oglaševanja), hkrati pa lahko prikrito sporočajo še t. i. simbolne pomene. V dvojezičnih okoljih dvojezični javni napisi zunanjim obiskovalcem in obiskovalkam recimo sporočajo navzočnost manjšine, manjšini sami dajejo občutek enakopravnosti in spodbude za javno in uradno rabo svojega jezika. V pravnem redu Republike Slovenije imata tako ustavni avtohtoni manjšini, italijanska in madžarska, na ozemlju občin, kjer živita, pravico do dvojezičnih napisov. Tudi slovenske manjšinske skupnosti v sosednjih državah imajo to pravico, a v različnih državah in na različnih področjih v različnem obsegu.

Prvi slovenski narodni politični program, Zedinjena Slovenija 1848, je kot eno od treh temeljnih programskih točk zahteval enojezičnost slovenskega javnega prostora –

v slovenščini (Granda 1999, Prunk 1987).⁶ Sicer postopoma, a odločno. V večjezični avstrijski monarhiji z vse dominantnejšo nemščino kot *de facto* vsedržavnim jezikom je bil še vse 19. stoletje vidni javni prostor na slovenskem ozemlju skoraj v celoti v nemščini. Vzpostavitve prakse javnih napisov v slovenščini je bil politično zelo zahteven proces, poln zapletov in nasprotovanj. Tudi v jugoslovanskem državnem okviru po letu 1918 si je slovenščina v marsičem morala deliti vidni javni prostor z novim *de facto* dominantnim jezikom, srbohrvaščino, in to sprva celo v cirilični pisavi. To se je nadaljevalo tudi po 2. svetovni vojni v okviru federativne ljudske oz. kasneje socialistične republike Jugoslavije (SFRJ). Del slovenske politične in splošne javnosti se je temu upiral in si dejavno prizadeval za bodisi izključno slovensko javno enojezičnost bodisi za jasno in nedvoumno vidno dominantnost slovenščine z izjemnim dopuščanjem vzporedne srbohrvaščine. Sociolingvistična akcija Slovenščina v javnosti (Pogorelec 1983) v soorganizaciji Socialistične zveze delovnega ljudstva (SZDL) in Slavističnega društva Slovenije, ki si je po eni strani prizadevala za utrditev statusa slovenščine kot edinega javnega jezika na ozemlju Socialistične republike Slovenije in po drugi strani za ustrezne in učinkovite jezikovnonačrtovalne rešitve praktičnih jezikovnih problemov v slovenskem okolju, se je posvečala tudi različnim javnim napisom. Delovna skupina za jezik v turizmu je v svojem gradivu zapisala:

Če so posebni razlogi tudi za sporočilo v jeziku drugih narodov Jugoslavije, ki v slovenskem prostoru ne predstavljajo prvega jezika (prvi jezik je tu slovenski, italijanski in madžarski), je potrebno napis oblikovati v slovenskem in zaželenem jeziku, razmerje pa z zapovrstjem ali oblikovnimi sredstvi jasno nakazati. (Pogorelec 1983: 58)

Torej bi morali biti večjezični napisi oblikovani tako, da je jasno razvidna dominantnost statusa slovenščine. Seveda je bilo razpravljalcem in razpravljalkam jasno, da so za turistične namene celo bolj kot v jezikih narodov Jugoslavije vse bolj potrebni tudi napisi in obvestila v tujih jezikih, a z istim načelom: slovenščina mora biti vidno dominantna.

V samostojni Republiki Sloveniji je praksa javnih sporočil v jeziku drugih narodov Jugoslavije – *de facto* je to pomenilo skoraj izključno v srbohrvaščini – takorekoč čez noč izgini-la, za kaj takega ni bilo več razloga oziroma potrebe. Krepila pa se je prisotnost javnih sporočil (tudi) v angleščini. Danes kar nekam smešno izzveni ogorčeno mnenje razpravjalca Janeza Gradišnika iz leta 1979, ko javni napis na novem ljubljanskem hotelu, ki je postal del ameriške hotelske verige Holiday Inn, razglasi kar za osramotitev slovenščine.⁷ Seveda še danes obstajajo bojevitni zagovorniki enojezičnosti slovenskega vidnega javnega prostora

6 Stane Granda: *Prva odločitev za Slovenijo: dokumenti z uvodno študijo in osnovnimi pojasnili*. Ljubljana, Nova revija, 1999. Janko Prunk: *Slovenski narodni programi: narodni programi v slovenski politični misli od 1848 do 1945*. Ljubljana, Društvo 2000, 1987.

7 »Če govorimo o tem, da bomo v Ljubljani vsak čas dobili napis 'Holiday Inn', ali da ga celo že imamo, pa se ob tem samo zgražamo, ničesar pa nismo pripravljeni ukreniti, da se takšna osramotitev slovenščine prepreči, potem smo že vnaprej kapitulirali pred malomarnim in podcenjujočim gledanjem poslovnega in gospodarskega sveta na slovenščino.« (Pogorelec 1983: 126)

(oz. t. i. slovenske jezikovne krajine).⁸ Zakon o javni rabi slovenščine (2004) sicer zagotavlja obveznost slovenščine v javnih napisih:

20. člen

(javna obvestila in navodila)

- (1) Javni opozorilni napisi, pisna ali govorna navodila, informacije in razglasi v Republiki Sloveniji so v slovenščini, kjer je to potrebno ali običajno, pa tudi v drugih jezikih.
- (2) V elektronskih komunikacijskih in kontrolnih napravah mora biti omogočena izbira slovenščine in upoštevan slovenski črkopis.
- (3) Bančni avtomati, igralni avtomati, parkirne ure in druge naprave, ki so namenjene javni uporabi in oddajajo sporočila v digitalni tehniki, morajo biti programirani tako, da po vsakokratni izbiri in uporabi tujega jezika samodejno vračajo na prvo mesto slovenščino.

A zakon pri javnih napisih ne zahteva vidne dominantnosti slovenščine, razen v digitalnem okolju, kjer mora biti pred uporabo zmeraj na prvem mestu. Pri dveh drugih oblikah javne rabe pa zakon prepoveduje grafično poudarjenost tujejezičnega zapisa:

10. člen

(poimenovanje javnih funkcij in naslovov)

- (1) Poimenovanja političnih funkcij, poklicev ter strokovnih in znanstvenih naslovov posameznikov so v slovenščini.
- (2) Kadar so imena iz prejšnjega odstavka zapisana tudi v tujem jeziku, ta v zapisu ne smejo biti grafično bolj poudarjena.

17. člen

(poimenovanje pravnih oseb zasebnega prava)

- (1) Firma oziroma ime pravnih oseb zasebnega prava in fizičnih oseb, ki opravljajo registrirano dejavnost, se vpiše v sodni register oziroma drugo uradno evidenco, če je, skladno s področnimi zakoni, v slovenščini.
- (2) Prevod firme oziroma imena v tuji jezik se lahko na območju Republike Slovenije uporablja samo skupaj s firmo oziroma imenom v slovenščini. Prevod pri tem v zapisu ne sme biti grafično bolj poudarjen kot firma oziroma ime v slovenščini.

⁸ Npr. Marko Snoj 2018.

Realno stanje v javnem pisnem diskurzu je pestro in raznoliko. A v primerih ljubljanskih javnih obvestil na slikah 8 in 9 jasno opazimo, da je slovenščina v primerjavi z angleščino vidno dominantna, v dveh razsežnostih: je na prvem mestu in v večji oziroma nevtralnejši (pokončno v primerjavi z ležeče) pisavi. Podoba napisov torej ikonično sporoča, da je slovenščina v tem javnem prostoru jezik z (naj)višjim statusom.

Sklep

Pisna obvestila in sporočila v javnem prostoru imajo ikonični potencial: njihova oblikovanost ter prostorska umeščenost osnovnemu jezikovnemu sporočilu dodajata različne sporočilne dimenzije. Te so odprte za interpretacijo in imajo zato različne psihološke in družbene učinke.

Literatura

- GRANDA, Stane, 1999: *Prva odločitev za Slovenijo: dokumenti z uvodno študijo in osnovnimi pojasnili*. Ljubljana: Nova revija.
- POGORELEC, Breda (ur.), 1983: *Slovenščina v javnosti. Gradivo in poročila posvetovanja o jeziku, ki je bilo v Portorožu, 14. in 15. maja 1979*. Ljubljana: Republiška konferenca Socialistične zveze delovnega ljudstva Slovenije in Slavistično društvo Slovenije.
- PRUNK, Janko, 1987: *Slovenski narodni programi: narodni programi v slovenski politični misli od 1848 do 1945*. Ljubljana: Društvo 2000.
- SNOJ, Marko, 2018: Pogled na slovensko jezikovno krajino. *Slavia Centralis* 11/2. 49–56.
- STABEJ, Marko, 2006: Jezikovna opremljenost mesta in meščanov. Irena Novak Popov (ur.): *Mesto in meščani v slovenskem jeziku, literaturi in kulturi*. 42. seminar slovenskega jezika, literature in kulture. Ljubljana: Univerza v Ljubljani. 11–21.

Hotimir Tivadar

Filozofska fakulteta, Ljubljana

DOI: 10.4312/SSJLK.60.30-40

Podoba prekmurščine in odnos do knjižnosti v slovenskem prostoru danes

Slovenski jezikovni prostor je zaznamovan z veliko regionalno razslojenostjo zasebnih govorov, med katerimi imajo posebno vlogo narečja, ki so naše narodno bogastvo. Regionalni govorni izraz oz. regionalna obarvanost se vse bolj pojavlja v javnosti, pri čemer je prekmurščina, ki je bila najdlje samostojni knjižni jezik, prav gotovo najbolj samosvoj in tudi pisno razvijajoč se »dialekt«. Osnovni namen članka je preko zgodovinskih dejstev, predstavitev nekdanje in sedanje jezikovne situacije ter konkretnih primerov iz prekmurskega prostora opisati in analizirati živost ter samostojnost slovenskih narečij v slovenski družbi v razmerju do knjižnega jezika.

prekmurščina, javni govor, slovenski jezik, narečje, knjižni jezik

The Slovenian linguistic environment is characterized by a great regional diversity of language in private use, a special role in which is played by dialects as a valuable part of Slovenian culture. Regional speech expressions and regional coloring are becoming increasingly visible in public use, in which the Prekmurje dialect, which served as an independent standardized language the longest, stands out as the most idiosyncratic dialect and the one with the most developed body of literature. Based on historical facts and a presentation of the former and current linguistic situation, along with concrete examples from Prekmurje, this article describes and analyzes the viability and independence of Slovenian dialects in Slovenian society in relation to standard Slovenian.

Prekmurje dialect, public speech, Slovenian, dialect, standard language

1 Uvod: O pomenu jezika za razvoj prekmurske identitete

Prekmurščina živi nekje na sredi med pisnim in govorjenim jezikom, med preteklostjo in sedanostjo. Prekmurska identiteta v veliki meri temelji na primarnem govoru, nadnarečju, ki je bilo med letoma 1715 in 1919 tudi knjižni jezik, vzporedno s prevladujočo kranjsko (osrednjeslovensko) različico slovenskega knjižnega jezika. Prekmurski knjižni jezik je v slovenski znanosti dokaj znano dejstvo, prav tako so v splošni javnosti poznani tudi prekmurski »dobri ljudje« in kulinarika. Bistveno manj pa so znane podrobnosti sodobne prekmurske kulture, jezika in literature, ki v bistvu povezuje Prekmurce v Prekmurju in Porabju ter izven te matične pokrajine med Muro in Rabo; čedalje več je danes tudi zapisanih besedil v prekmurščini. In pomen prekmurščine kot dela slovenske identitete želimo predstaviti v tem članku.

Prekmurščina kot nekdanj samostojni slovenski knjižni jezik znotraj nemško-madžarsko-latinskega sveta s svojo pisno in govorjeno tradicijo presega običajne okvire regionalno zamejenega dialekta. Močna prekmurska regionalna zavest je utemeljena predvsem na je-

ziku, ki so ga Prekmurci ohranjali tudi izven matične pokrajine. Akad. prof. dr. Zinka Zorko, ki se je intenzivno ukvarjala z narečji, tudi s prekmurščino, je v pogovoru z nami študenti vedno izpostavljala prekmursko značilnost, da so se Prekmurci, če sta bila (v družbi) vsaj dva Prekmurca, med sabo vedno pogovarjali prekmursko, tj. v svojem dialektalnem govoru. Prekmurski govorec se mora namreč neprekmurskim govorcem slovenščine skoraj v celoti prilagoditi; če nima prekmurskega sogovorca, mora zamenjati svoj jezikovni kod. Prekmurcem jezik pomeni veliko, pomeni jim zaklad, kar so s svojimi deli izpostavljali tako knjižni pisci v 18. stoletju, dokončno pa je to metaforično opredelitev »našega«, tj. prekmurskega jezika uveljavil Jožef Klekl v svoji pesmi *Nás materni jezik* (1913), kjer v prvih treh kiticah pravi (Tivadar idr. 2023: 12, izvorno objavljeno v *Kalendarju Najsvetejšega Srca Jezušovoga* leta 1913 na strani 67):¹

Matern' jezik, kinč predragi,
 Ki so te nam mati dali
 V živi spomin
 Svojih vrlin,
 Ljubimo te z cele duše
 I častimo nad vse više.

Ti jedini
 Maš v spomini
 Vnašem srci že pokojno,
 Drago mamó. Preminolo
 Drugo vse je.

Svet' spomin si ; vero pravo
 Ciril, Metod je z teb' glaso.
 Ti si služo
 Našo dūšo
 Duga leta v svetoj meši.

V teh predvsem osebnoizpovednih verzih Klekl izpostavi pomen maternega jezika, tj. prekmurščine, kar poveže z materjo, ki prenese jezik na svoje potomce. Jezik pa je tudi vez z materjo, ko umre. Materni jezik, ki smo ga prejeli od slovenske matere, pa je bil že v času Cirila in Metoda po posebnem dovoljenju s strani papeža (rimske stolice) uporabljan tudi pri sveti maši, kot izpostavi v 3. kitici.

1 V Kleklovem jeziku na začetku 20. stoletja je viden vpliv hrvaškega jezika, pa tudi slovenskega knjižnega jezika, kar se vidi še posebej v odsotnosti dvoglasnikov. V prepisu smo zaradi avtentičnosti pustili tudi pravopisne napake.

Ta cerkvena tradicija se je potem negovala in bila dopuščena tudi znotraj madžarskih oblasti, kar je spodbudilo za tako majhno lokalno okolje cvetočo knjižno tradicijo. Obdobje od prve prekmurske knjige 1715 do priključitve Prekmurja leta 1919 Kraljevini Srbov, Hrvatov in Slovencev, ko se je v knjigah, časopisih in tudi javnosti dejansko uporabljal prekmurski knjižni jezik, je bilo natančno popisano že pred leti (Škafar 1978). Pomembno vlogo pri ohranjanju prekmurskih knjižnih besedil in celotnega prekmurskega jezikovnega in kulturnega izročila je imel Vilko Novak, slavist iz Prekmurja (Beltinci), ki pa se je v Ljubljani uveljavil predvsem kot etnolog.

Močna kulturna dediščina je bila tudi osnova za upor proti razraščajočemu se madžarskemu nacionalizmu konec 19. stoletja in na začetku 20. stoletja, ko so tudi katoliški duhovniki, formalno podrejeni sombotelski škofovski oblasti, delovali kot narodni buditelji.

Zato Klekl v svoji pesmi o jeziku kot prekmurskem zakladu v 7. kitici pravi:

Navdüşavao si slovence
Vnigdar verne domorodce
Na boritev, ...
Oslob'ditev
Lepe naše domovine.
Naj ti slava žnjov ne mine,
Matern' jezik!²

EksPLICITNO sicer Klekl v tej pesmi še ne napiše, da se bodo Slovenci osamosvojili od madžarskih oblasti, toda preko jezika se bodo borili za osvoboditev »lepe naše domovine«. To pesem je Klekl zapisal že pred 1. svetovno vojno, ko še ni bilo jasno, ali bo prišlo do razpada Avstro-Ogrske. Ta narodnobuditeljska pesem je tudi slovenski odgovor na vsemadžarski nacionalizem v 19. in 20. stoletju, ki ga izpostavljajo slovaški zgodovinarji (Mannová 2005). Predvsem pa slovensko samostojnost veže na jezik, izpostavi večnost jezika in zaključí v zadnji kitici:

Živi, živi v vsakom časi
Matern' jezik.

2 Umestitev Prekmurja znotraj slovenske matice

Prekmurje je bilo že od naselitve in potem časov Cirila in Metoda del slovanskega prostora ter s tem tudi slovenske kulture in jezika. Jezikovnozgodovinsko lahko govorimo

2 Zapis je avtentičen iz prve objave; pri govorni interpretaciji v knjigi *Prekmurščina, kinč predragi* (2022) pa smo na podlagi sodobne še govorne prekmurščine rekonstruirali fonetično-fonološko podobo takratnega jezika.

o vzhodnoslovenski pokrajinski knjižni tradiciji, kar je izpostavljala že Martina Orožen (Tivadar 2020: 157–159). Če za jezikoslovce slovenskost prekmurskega knjižnega jezika ni bila nikoli sporna, pa se je predvsem v nacionalnopolitičnem smislu pogosto postavljalo pod vprašaj slovenskost Prekmurcev in Prekmurja kot celote. O tem je znanstveno največ raziskoval in pisal Vilko Novak, ki se je na prelomu tisočletja s serijo člankov tudi v medijih uprl malomarnemu opredeljevanju slovenskih Prekmurcev kot Vendov oz. neke posebne narodne skupnosti. Kljub nedvoumni jezikovni tradiciji, kar je imelo za posledico tudi sorazmerno hitro priključitev Prekmurja k novonastajajoči jugoslovanski državi, in tudi poimenovanju knjig kot slovenskih knjig (Tivadar 2021; Novak 2021) je bil ta najbolj severovzhodni prostor pogosto dojeman kot nekaj posebnega, tudi manj knjižnoslovenskega, saj je slovenski knjižni jezik utemeljen na osrednjeslovenski knjižni tradiciji, z določenimi popravki v 19. stoletju. Tako leksikalna kot fonetična različnost prekmurščine od knjižne slovenščine je logična, saj je bila tudi zgodovina Prekmurja drugačna, v bistvu dokaj ločena od preostalega dela Slovenije, saj so bili Prekmurci del Ogrske, zato v zgodovini pogosto tudi imenovani ogrski Slovenci.

Raziskave Vilka Novaka in drugih jezikoslovcev ter močna nacionalna povezanost Prekmurcev s preostalim delom Slovenije dokazujejo slovenskost tega prostora med Muro in Rabo. Toda ta multikulturni prostor je bil konec 19. stoletja in vse do leta 1945 prepojen z nacionalističnimi idejami predvsem madžarskih oblastnikov, ki so povzročile velike spremembe v do tedaj večkulturni in večverski pokrajini, o čemer ne nazadnje priča tudi prekmurski knjižni jezik, razvijajoč se tako v luteranskem kot katoliškem kulturnem okolju (o tej skupni ekumenski literarni dejavnosti piše dr. Jožef Smej (2005)).

2.1 Politična priključitev Prekmurja preostalemu delu Slovenije leta 1919

V Sloveniji je priključitev Prekmurja in vrnitev Primorske pomembno kulturno-politično dejanje, priznано z zakonom, in sicer imamo dva državna praznika (1. člen Zakona o praznikih, 2005): 17. avgust, združitev prekmurskih Slovencev z matičnim narodom, in 15. september, vrnitev Primorske k matični domovini. Ta dva praznika sicer nista dela prosta dneva. Malokdo pa ve, zakaj praznujemo ta prekmurski praznik – prekmurska jezikovna in kulturna identiteta je zaradi te dolgoletne izločenosti od preostalega dela Slovenije in velike različnosti zelo zapletena, nepoznavanje zgodovine in zgodovinskega razvoja jezika pa ob slabi ekonomski situaciji in pomanjkanju tako državnih institucij kot odličnih slovenskih podjetij, ki bi Prekmurce zadržala v domačem kraju, to prekmursko zavest samo še bolj zaplete.

Zato je nujno razjasniti dejstva o priključitvi Prekmurja preostalemu delu Slovenije. Prekmurje je po propadu Avstro-Ogrske postalo del pogajanj na pariški mirovni konferenci, ki je sledila koncu 1. svetovne vojne. V tem času, med novembrom 1918 in avgustom 1919, se je ob propadanju »madžarske krone«, tj. plemiške države, v Prekmurju zgodilo mnogo prevratnih dogodkov, katerih posledica je bila tudi danes mitološko predstavljana Murska

republika, ki jo je vodil Vilmoš Tkalec, poveljnik madžarskih policijskih enot iz Turnišča, kasneje učitelj na Madžarskem, kamor je pobegnil. Ta prekmurska republika, ki je obsegala le polovico Prekmurja, je trajala le nekaj dni – od 29. 5. do 6. 6. 1919. Tkalčevega delovanja nihče od zgodovinarjev ne vrednoti posebej pozitivno, v Slovenskem biografskem leksikonu je celo omenjeno njegovo protislovensko delovanje. To je bil čas prevratov, tudi boljše-vistične revolucije na Madžarskem. Sledila je priključitev s strani srbske kraljeve vojske, ki je v Prekmurje po dovoljenju pariške mirovne konference vkorakala 12. 8. 1919 (več o tem obdobju v Tivadar 2020: 160–162). Nekaj dni zatem, po nedeljski sveti maši 17. 8. 1919, se je v beltinskem parku zbralo več tisoč Prekmurcev, da bi počastili prenos oblasti z vojaške na civilno oblast, ki jo je zastopal mariborski okrajni glavar dr. Srečko Lajšnic. Postopoma se je ob vseh neprijetnih povojnih letih Prekmurje povsem vključilo v jugoslovansko državo, meje pa so bile dokončno potrjene s podpisano trianonsko mirovno pogodbo 4. 6. 1920, ki jo mnogi madžarski politiki, publicisti in tudi zgodovinarji dojemajo kot krivično (prim. izjavo o »nepravični politični odločitvi« Lajosa Benceja; Novak 2021: 125; Tivadar v Novak 2021: 18). Zato ni presenetljiv odziv madžarske skupnosti v Sloveniji ob prvem praznovanju prekmurskega državnega praznika (MMC Slovenija, 2006):

Marija Pozsonec [takratna manjšinska poslanka Državnega zbora Republike Slovenije] sicer meni, da ima vsak narod pravico do slovesnosti ob praznikih, vendar pa se sama praznika ne bo udeležila. Praznik je pri madžarski manjšini sprožil negativen odziv. Dejali so, da se mačehovski odnos države kaže že pri tem, da jih ta na proslavo sploh ni povabila. Menijo še, da bo praznovanje sprožilo boleč občutek pri pripadnikih Pomurske madžarske narodne samoupravne skupnosti, saj bodo posledično še bolj izpostavljeni procesom asimilacije.³

Trianonska bolečina je v madžarski javnosti pogosto izpostavljena. Toda slovenski državni praznik je posvečen Prekmurju kot celoti, pomemben je za nacionalno (državno) zavest in vključenost najbolj severovzhodne pokrajine v slovenski kulturni in državni prostor.

2.2 Vendska teorija kot podlaga madžarskega nacionalizma

Pogosto je bila prekmurska »eksotičnost« glede na drugi del Slovenije zlorabljana v nacionalistične namene predvsem madžarskih oblasti in duhovnikov, ki so Prekmurce prepričevali, da niso Slovenci. Kot je omenil potomec prekmurskih izseljencev, ki sta se že kot mladostnika preselila v Betlehem v Pensilvaniji, nekoč pomembno jeklarsko središče, v bližini New Yorka, so prekmurski izseljenci še v 20. stoletju živeli celo v prepričanju, da

3 Pomemben poudarek te izjave poslanke madžarske manjšine je nevbilo na prvo proslavo ob državnem prazniku, obenem pa govorjenje o asimilaciji in »bolečini«. Madžarska narodna skupnost ima sicer v slovenskem 90-članskem parlamentu kot avtohtona narodna skupnost enega poslanca, ki ga izvoli na posebej prilagojenih volitvah. Prav tako ima svojega poslanca tudi italijanska narodna skupnost. S tem imata obe narodni skupnosti sorazmerno velik politični vpliv, ki zagotavlja izvajanje z zakonom določenih narodnostnih pravic.

so Vendi in ne Slovenci. Tamkajšnjo slovensko skupnost sestavljajo izključno prekmurški izseljenci, ki so povezani v dve cerkveni skupnosti, katoliško in protestantsko. Kljub slovanskemu poreklu in slovenskemu jeziku, kar prekmurščina, tudi njena knjižna varianta nedvomno je, pa so Prekmurci v Betlehemu še 20. stoletje preživel v prepričanju, da so Vendi in ne Slovenci. V zadnjih letih oz. še posebej v 21. stoletju sta se vendska teorija in poimenovanje prekmurških Slovencev kot Vendov v tej izseljenski skupnosti umaknili, za kar ima velike zasluge tudi Slovenec Stephen Antalics, ki je raziskoval svoje poreklo in se uprl vendski ideologiji, ki so jo podpirali od madžarskih oblasti izprošeni vendsko in s tem tudi madžarsko orientirani duhovniki (več o slovenskosti in vendskosti v slovenskih izseljenskih skupnostih v ZDA v Stopar-Antalics 2023). Proti vendski teoriji izvora Prekmurcev, ki naj ne bi bili Slovenci, pa so že od njenega nastanka, tj. konca 19. stoletja, ko jo je oblikoval Aleksander Mikola iz Gornjih Petrovcev, fizik, matematik in ravnatelj evangeličanske gimnazije v Budimpešti, delovali slovenski, predvsem katoliški duhovniki (Ivanoci, Klekl, Jerič idr.), ki so vse od začetka 20. stoletja aktivno delovali v smer slovenskega narodnega prebujenja. O slovanskosti in slovenskosti prekmurskega jezika, ki je sicer v marsičem različen od slovenske knjižne norme, utemeljene na osrednjeslovenskem jeziku, namreč ni bilo in ne more biti dvoma (Smej 2005; Tivadar 2020).

Toda vendskost oz. vsaj neskrbno opredeljevanje prekmurščine in Prekmurcev kot od preostalega dela Slovenije povsem ločenega dela se je še dolga leta zlorabljalo, tudi po koncu socialističnega obdobja, ko so se nacionalni jeziki začeli ponovno zelo izpostavljati. Proti obujanju vendske teorije v prekmurskem prostoru sta v prekmurskih časopisih in tudi knjigah zelo protestirala Marija Kozar Mukič, znana etnologinja in slavistka iz Porabja, in prof. dr. Vilko Novak, eden od ustanoviteljev slovenske etnologije iz Beltincev (Novak 2021; Tivadar 2021), saj je slovenska pripadnost, ki se kaže v pokrajini med Muro in Rabo predvsem preko jezika, še toliko pomembnejša za porabske Slovence.

3 Posebnost prekmurskega v smislu ohranjanja multikulturalnosti

Ohranitev prekmurske kulture na ozemlju Republike Slovenije pomeni velik prispevek k svetovni multikulturalnosti. Prizadevanje za določen materni jezik ne pomeni zanikanja drugega. Glede na aktualno problematiko nacionalnih jezikov in držav pa je treba zagotoviti, da se bodo mednarodno priznane državne meje spoštovale tudi v prihodnosti. Prekmurje kot multikulturalna krajina, kar smo izpostavili v prekmurški monografiji (Tivadar idr. 2022, dopolnjena izdaja leta 2023), je izraženo tudi v prekmurščini in je zgled za multikulturalno narodnopolitično in jezikovnopolitično delovanje. Prekmurščina se je razvijala ne glede na versko pripadnost, ekumenskost, tudi v jezikovnem smislu, je izpostavljal že omenjeni mariborski katoliški škof dr. Jožef Smej, med drugim nagrajenec Slavističnega društva Slovenije. Prekmurska družba je poleg različnih verstev sprejemala tudi različne kulture in narode – poleg madžarske skupnosti je še danes zelo številčna in aktivna tudi prekmurska romska skupnost.

Vso to jezikovno in kulturno različnost je povezoval slovenski prekmurski jezik, ki je bil za vse Prekmurce neka varna stična točka, znotraj katere so se vsi govorci počutili domače. V Porabju še danes rečejo, da govorijo »domanjo rejč« (domač govor), v Prekmurju pa izpostavljajo »naše«, in sicer naš jezik. Kljub postopnemu izginevanju prekmurskega knjižnega jezika po letu 1919, ko začnejo usihati oz. postanejo knjižnoslovenske tudi *Novine*, množično bran prekmurski časopis, ki ga je izdajal katoliški duhovnik Jožef Klekl st., prekmurski narodni buditelj, se je močna prekmurska identiteta ohranila vse do danes. Mladi še zmeraj izpostavljajo svojo povezanost s prekmurskim jezikom. O prekmurščini govorijo samozavestno, tudi svoje znanje prekmurščine vrednotijo kot dobro (Hajdinjak 2020). Prav tako si želijo več prekmurske kulture v medijih, kjer je prekmurskega jezika sorazmerno malo (Novak 2013). Prekmurščina je uporabljana predvsem v določenih komičnih oddajah oz. vložkih, reklamah in seveda pri pogovoru, ki ga pri nekaterih govorcih slišimo tudi v uradnih izjavah, še posebej, če gre za popularno kulturo (od športa do etnoloških prireditev in popularne glasbe). Med mladimi in učitelji je prekmurščina lahko prisotna tudi pri pouku, še posebej pa izven pouka, saj je tisti primarni jezikovni kod, ki krepi jezikovno in slovensko narodno zavest. Narečje namreč ni nasprotnik knjižnemu jeziku, ampak je njegov podpornik.

4 Prekmurščina danes v odnosu do knjižne slovenščine

Najprimernejša je opredelitev prekmurščine kot samostojnega nadnarečja, saj funkcionira kot identitetni element vseh prekmursko govorečih Slovencev, ki govorijo svoje specifične narečne govore.

Prekmurščino pa potem delimo na tri podnarečja s svojimi krajevnimi govori, ki so tudi geografsko definirana:⁴

a) goričko, ki se govori na Goričkem, severno od Cankove, in v Porabju – sem sodijo tudi porabski govori, ki so se še posebej po letu 1948 (popolno zaprtje državne meje med Goričkim in Porabjem) izoblikovali v poseben govor, čeprav je govorcev porabskega narečja danes zelo malo;

b) osrednje ali ravensko, ki se govori od Cankove do Murske Sobote in naprej proti vzhodu;

c) južno ali dólinsko, ki se govori vzdolž Mure in ob Ledavi (občine Beltinci, Odranci, Črenšovci, Gornja in Dolnja Bistrica itn.).⁵

Danes se je ob vse večji urbanizaciji, ki spreminja svet okoli nas, spremenila tudi podoba prekmurskih govorenj, mnoge arhaične besede izginjajo, vse več je poprekmurjenih

4 V tem članku prekmurščino delim na tri podnarečja (po zgledu posavskega narečja v dolenski narečni skupini) in ne na tri govore, kot je navedeno v Karti slovenskih narečij (Škofic idr. 2016: 10). S takšno delitvijo se izognemo terminološkemu prekrivanju med (krajevnimi) govori, npr. beltinski krajevni govor, in dólinskim govorom. Lahko pa bi glede na druga območja in narečne sisteme, npr. v rovtarski narečni skupini s tolimskim narečjem, bila ta tri podnarečja (goričko, ravensko in dolinsko) poimenovana kot narečja.

5 Natančnejši opis in opredelitev prekmurščine v Tivadar idr. 2022: 23.

knjižnoslovenskih besed, ki so predvsem fonetično-fonološko in morfološko prilagojene prekmurskemu jezikovnemu sistemu. V javnosti se v zadnjih dveh desetletjih ponovno več uporablja tako pisna kot govorjena prekmurska besedila.

Kot je večkrat izpostavil, posebej natančno pa opisal v svoji knjigi porabski intelektuallec Dušan Mukič (2022), stara, »indašnja« [nekdanja] prekmurščina, kot se je govorila v Porabju, ne more dovolj kakovostno opisati sodobne stvarnosti. Zato je knjigo *Ljubljana skaus aukule moje* napisal dvojezično, kot so dvojezično napisane tudi druge knjige v zbirki *Med Muro in Rabo*. Prekmurščina, ki je enotni izraz za vse prekmurske govore, je sopostavljena nasproti knjižnemu jeziku. Toda knjižni jezik je jezik poučevanja v slovenskih šolah tudi v Prekmurju in Porabju, prekmurščina pa se pojavlja kvečjemu kot interesna dejavnost v pomurskih šolah oz. v neuradnem govornem položaju izven pouka.

4.1 Prekmurščina, kinč predragi – pomen sodobnih učnih gradiv za razvoj jezikovnih zmožnosti in identitete

Prekmurščina je bila v več novejših magistrskih delih obravnavana tudi s sodobnejšega sociolingvističnega vidika (Novak 2013; Hajdinjak 2020), prav tako je bila prepoznana kot pomemben identifikacijski element v širši prekmurski in slovenski skupnosti. Tudi zato je bila sprožena pobuda o aktivnostih za vključitev prekmurskih vsebin v šolski prostor (Tivadar 2017) in prepoznavnost prekmurščine v širši javnosti, kar je v prvi vrsti imelo za posledico vpis prekmurščine v register nesnovne kulturne dediščine (9. 7. 2019, več na <http://www.nesnovnadediscina.si/sl/register/prekmurscina>). K prepoznavnosti Prekmurja in prekmurske kulture je pripomoglo tudi praznovanje 100-letnice združitve prekmurskih Slovencev z matičnim narodom 17. avgusta 2019. Toda spomeniki in vpis v dokumentacijo pogosto pomenijo v bistvu dokumentiranje preteklosti, prekmurščina pa je še vedno živa kulturna dediščina. Zato je bila leta 2022, pet let po ideji Irme Benko, novinarki in dolgoletne direktorice lokalne radijske postaje Murski val, in ob mnogih aktivnostih domoljubnega Društva general Maister Murska Sobota, izoblikovana multimedijška zvočno-pisna knjiga *Prekmurščina, kinč predragi* (Tivadar idr. 2022).

Knjiga obsega 112 tiskanih strani, 57 izbranih avtentničnih in reprezentativnih prekmurskih knjižnih besedil od prve prekmurske knjige Ferenc Temlina do najnovejših umetniških besedil Ferija Lainščka, Milana Vincetiča in drugih, vključno s sodobnimi popularnimi pesmimi. Večino besedil govorno interpretirata Boštjan Rous in Suzana Panker (posamezna besedila interpretirajo Hotimir Tivadar, škofa dr. Peter Štumpf in mag. Leon Novak, Feri Lainšček ter takrat osnovnošolka Tinkara Tivadar). S tem smo reprezentativna prekmurska besedila tudi ozvočili in v bistvu zapis pretvorili v zvok oz. življenje, kar lahko bralci knjige tudi poslušajo. Dodanih je še 14 pétih prekmurskih pesmi, ki so zaznamovale prekmursko in tudi slovensko javno kulturo. Prav tako je dodanih 13 aktivnih spletnih povezav in 8 dodatnih (pedagoških) vsebin, ki ponazarjajo živo prekmursko ustvarjalnost

nekoč in danes. Posebnost knjige so povezave na različna izvorna zapisana, govornjena in péta besedila. Knjiga je namenjena tako branju kot poslušanju, prav tako pa je opremljena s fotografijami in ilustracijami, zato je lahko tudi učni pripomoček pri pouku slovenščine oz. interesni dejavnosti. Narejena je na osnovi VTS-metode, ki jo je razvijal Petar Guberina, ustanovitelj zagrebške fonetike in logopedije – pomemben del te metode, ki smo ga upoštevali pri tej prekmurski monografiji, je povezovanje nejezikovnih (od slikovnih do zvočnih elementov) prvin pri poučevanju govora (več o tej metodi v Tivadar 2023). Dodana znanstvena vrednost knjige je kontrastivna analiza prekmurskega črkopisa v starih in sodobnih besedilih ter prenovljen slovenski prekmurski črkopis in opredelitev prekmurskih glasov (Tivadar idr. 2022: 36–40).

S to interaktivno zvočno-pisno knjigo (Slika 1), ki je bila leta 2023 ponovno izdana in malenkost popravljena, posnetki pa so bili premaknjeni na QR-kodo in v oblak, se krepi jezikovna in kulturna zavest Prekmurja in Porabja, s poudarkom na slovenskem prekmurskem, tudi porabskem jeziku. Z mislijo na mladega in nekoliko starejšega bralca, ustvarjalca prekmurske besede v zvoku in pisavi smo obudili in ohranjamo prekmurski del slovenske kulture.



Slika 1: Prikaz interaktivne zasnove (ikon, uporabljenih v knjigi, str. 5 in 6) in naslovnice monografije *Prekmurščina, kinč predragi* (2022)

5 Življenje prekmurščine in prekmurske kulture v prihodnosti

Za konec bi izpostavil še nekaj besed o problemih prekmurskega jezika in kulture ter tudi rešitvah zanje. V prvi vrsti bo morala biti država zelo aktivna na področju demografske politike (staranje avtohtone populacije je sicer problem celotne Evrope), ki mora biti usmerjena v večanje kritične mase govorcev, tudi preko priseljencev – brez govorcev ter

ohranjanja in razvoja prekmurske kulture ni jezika, brez jezika pa ni Prekmurja, kot ga poznamo danes. In prekmurščine tudi ni brez knjižne slovenščine. Ohranitev (tudi) prekmurščine mora biti trajnostna aktivnost slovenske in evropske politike. In kako doseči te aktivnosti? Od materialnih dobrin in spomenikov se moramo osrediniti predvsem na ljudi in vrniti k zemlji, ki je bila in še vedno je del prekmurskega človeka (prim. povest *Režonja na svojem* Miška Kranjca), pri čemer so knjige in pisno ter zvočno ustvarjanje zelo pomemben dejavnik. S tem bodo v ospredje prišle tudi lastnosti dobrih prekmurskih ljudi – odprtost, radodarnost in skromnost, ki je v Prekmurju simbolično prisotna tudi v kulinariki: posebnosti »pajanem krūji«, tj. na ognju popečenem rženem kruhu, namazanem s česnom (»česnekom«) in zaseko (»zabilon«). Preko kulturnih posebnosti, neokrnjene narave in odlične kulinarike je treba nadgraditi medsebojno spoštovanje in prekmurski ponos ter samozavest, da ne bo »Prekmurec Prekmurcu – volk samotar«, kot se je dogajalo v preteklosti, tudi na očeh javnosti (Tivadar 2005). Poleg tega pa bo prekmurski prostor moral iskati zaveznika tudi v slovenskem knjižnem jeziku in osrednjeslovenskem prostoru, kar je danes pogosto premalo izpostavljeno – (nad)narečje namreč podpira razvoj nacionalnega jezika in nacionalni jezik omogoča razvoj in ohranjanje (nad)narečij.

Viri in literatura

- HAJDINJAK, Maja, 2020: *Opis sodobne prekmurščine*. Magistrsko delo. Ljubljana.
- MANNOVA, Elena, 2005: *Na poti v modernizacijo 1848–1918*. Elena Mannova (ur.): *Slovaška zgodovina*. Prevedel Andrej Rozman. Ljubljana: Slovenska matica.
- MMC SLOVENIJA (M. U.), 2006: Prekmurci slavijo združitev, 17. 8. 2006. <https://www.rtvsllo.si/slovenija/prekmurci-slavijo-zdruzitev/58579> (dostop 23. 4. 2024)
- MUKIČ, Dušan, 2022: *Ljubljana skoz' moja očala = Ljubljana skaus aukole moje*. Murska Sobota: Argo, društvo za humanistična vprašanja, Zveza Slovencev na Madžarskem.
- NOVAK, Valentina, 2013: *Prekmurje, prekmurščina in regionalni razvoj: analiza najbolj poslušane oddaje v prekmurščini na radiu Murski val*. Diplomsko delo. Ljubljana: Filozofska fakulteta.
- NOVAK, Vilko, idr., 2021: *Zgodovinski spomin slovenskega Prekmurja: druga izdaja polemike o knjigi Tiborja Zsige Muravidéktől Trianonig*. Ljubljana: Založba ZRC, ZRC SAZU. <https://omp.zrc-sazu.si/zalozba/catalog/view/1968/8117/1510-1>
- SMEJ, Jožef, 2004: Nouvi zákon Števana Küzmiča (1771) v luči sodobnega ekumenizma. *Bogoslovni vestnik* 64/2. 331–342. <http://www.dlib.si>
- SMEJ, Jožef, 2005: O prevodih psalmov v prekmurščino od Martjanske pesmarice II do Pusztajeve pesmarice 1893. *Slavistična revija* 53/2. 211–227.
- STOPAR, Andrej, ANTALICS, Stephen, 2023: *Stephen Antalics Jr.: »Raje ostanem v vichah, kot pa da sem hinavec!« Nedeljski gost*. Radiotelevizija Slovenija javni zavod, 14. 5. 2023. <https://val202.rtvsllo.si/podcast/nedeljski-gost/135/174957526>
- ŠKAFAR, Ivan, 1978: *Bibliografija prekmurskih tiskov od 1715 do 1919 (Bibliographie der Drucke im Dialekt von Prekmurje von 1715 bis 1919)*. Ljubljana: Slovenska akademija znanosti in umetnosti.
- ŠKOFIC, Jožica idr., 2016: *Slovenski lingvistični atlas. 2. Kmetija: [(= SLA 2.1)]*. Ljubljana: Založba ZRC, ZRC SAZU.
- TIVADAR, Hotimir, 2005: »Zakaj je Prekmurje najšibkejši člen?: Prekmurec Prekmurcu volk – samotar: človek ne sme nikoli pozabiti korenin, če želi biti trden kot hrast, pravi stara modrost. In korenine so tam, kjer si pustil otroštvo in mladost, ki potuje s tabo v tvoji duši.« *Vestnik* 57/23. 10.

- TIVADAR, Hotimir, 2017: *Prekmurske študije in prekmurski jezik danes in nekoč – utopija ali realnost?* Predavanje na Univerzi ELTE (Eötvös Lóránd Tudományi Egyetem) v Budimpešti, Balto-slovanski filološki inštitut, Budimpešta, 4. 10. 2017.
- TIVADAR, Hotimir, 2020: Vloga vere in duhovnikov pri ohranitvi slovenske kulture in jezika med Muro in Rabo. Bogdan Kolar (ur.): *Prekmurje v letu 1919 in katoliška cerkev* (Acta Ecclesiastica Sloveniae 42). Ljubljana: Teološka fakulteta. 155–174.
- TIVADAR, Hotimir, 2021: Uvodna razprava ob prenovljeni izdaji knjige zgodovina iz spomina. Nuša Drinovec Sever idr. (ur.): *Zgodovinski spomin slovenskega Prekmurja: druga izdaja polemike o knjigi Tiborja Zsige Muravidéktől Trianonig*. Ljubljana: Založba ZRC, ZRC SAZU. 7–23.
- TIVADAR, Hotimir, SEDAR, Klaudija, NOVAK, Valentina, PANKER, Suzana, HAJDINJAK, Maja, LUTAR IVANC, Aleksandra (urednik), 2022: *Prekmurščina, kinč predragi: živa prekmurska kulturna dediščina v zvoku in pisavi*. Ljubljana: Mladinska knjiga.
- TIVADAR, Hotimir, 2023: Skladenjskofonetični opis v prvi slovenski fonetični vadnici Slovenski jezik na pločama (Toporišič 1961). Mojca Smolej, Mojca Schlamberger Brezar (ur.): *Prispevki k preučevanju slovenske skladnje*. Ljubljana: Založba Univerze. 275–293.
- Zakon o praznikih in dela prostih dnevih v Republiki Sloveniji (uradno prečiščeno besedilo) (ZPDPD-UPB1), 2005. <https://www.uradni-list.si/glasilo-uradni-list-rs/vsebina?urlid=2005112&stevilka=4916> (dostop 23. 4. 2024)

Aleksander Bjelčevič

Filozofska fakulteta, Ljubljana

DOI: 10.4312/SSJLK.60.41-51

Podoba meščanov pri Ivanu Tavčarju

Meščani so zato, ker so iztrgani iz narave in kmečkega dela, večinoma negativni: telesno šibki, videz in manire zafnane in nespodobne, v ljubezni so plitvi, zlagani, nestanovitni in prešuštni, so bahaški, pohlepni, neverni, narodno nezavedni. Ker je pripovedovalec teh zgodb skoraj vedno eden od udeležencev v zgodbi (bodisi pripoveduje o sebi ali poroča o drugih), pa vprašanje, ali je to tudi Tavčarjeva ocena, terja premislek.

Tavčar, meščanstvo, pripovedovalec, perspektiva, morala

Being disconnected from the natural environment and rural labor, townspeople are mostly presented negatively: as physically weak, with indecent and strutting looks and manners; shallow, inauthentic, unreliable, and adulterous in love; bragging, greedy, impious; and not committed to Slovenian identity. In nearly all cases the narrators of these stories are also participants in the stories (reporting either about themselves or others), and so the question of whether this was also a view that Tavčar himself held deserves consideration.

Tavčar, townspeople, narrator, perspective, morals

1 Kdo je Tavčar?

Kako poklicno in družbeno-politično najuspešnejši meščan dolgega 19. stoletja, rojen v revni kmečki družini, v svoji prozi prikazuje in ocenjuje življenjski slog meščanov in njihovo moralo? Ko se vprašamo to, se hkrati vprašamo, kdo to podobo naslika. Naslika jo avtor, naslikajo jo pripovedovalci v delih in pa literarne osebe same. Pri sodobnikih Jurčiču in Kersniku bi bilo vprašanje lažje, ker prevladuje vsevedni, ekstrapodietični pripovedovalec, katerega vrednotenje lahko včasih in do neke mere pripišemo pisatelju. Tavčarjev pripovedovalec pa je večinoma intradiegetični, torej ena od literarnih oseb, njegova vrednotenja pa avtorju težje pripišemo ali pa jih sploh ne smemo. Ampak o tem pozneje.

Nekaj osnovnih podatkov o Tavčarju:¹ šteje med najpomembnejše slovenske pisatelje, štiri njegova dela so v najožjem slovenskem kanonu (po treh so posneti filmi): 12 kratkih vaških/kmetskih zgodb oz. slik² *Med gorami: slike iz loškega pogorja* (1876–1888); četverne ljubezenske vaške povesti³ *V Zali* (1894), idilčna vaška povest *Cvetje v jeseni* (1917) o odvetniku, ki je naveličan meščanskega življenja ter gre srečo iskat na kmete, in zgodovinski

1 Njegova dela so na Wikiviru.

2 Slika je pisateljem pomenila kratko realistično zgodbo (Rotar 1964). Pri Tavčarju je po navadi narejena iz treh ključnih dogodkov.

3 Povest je sorodna romanu, njen angleški in nemški približek sta *the tale* in *Erzählung* (Hladnik 1991).

roman iz 17. stoletja *Visoška kronika* (1919). Večino njegovih del bi lahko tematsko in slogovno razdelili v tri skupine (Kmecl 1990). V mladostno dobo (ok. 1871–1880) spada roman *Mrtva srca* in okoli petnajst plemiških in meščanskih »novelet«,⁴ ki jih je Tavčar sam imel za izmišljen nerealističen sentimentalni kič po nemških vzorih (recimo: bogati Evgen se zaljubi v bogato Leonoro, ki se po poroki spremeni v brezčutno zapravljivo veseljačico in zamarja na smrt bolno hčerkico, ko pa mora med njegovo poslovno odsotnostjo paziti na otroka, gre na ples, otrok umre, Evgen jo napodi, sam pa za osem let odpotuje v Ameriko; ko se vrne, ga njen brat vojak Feliks izzove na dvoboj in ko Feliks sproži, Leonora z vzklikom »Naj umrem s teboj!« s telesom zaščiti Evgena; *Čez osem let*). Druga skupina so zgodovinske povesti, tretja pa omenjene vaške slike in povesti; samostoječa je antiutopija *4000* o klerikalnem totalitarizmu. Kraj dogajanja druge in tretje skupine je največkrat podeželsko loško sredogorje zahodno od Škofje Loke nad rekama Poljanska in Selška Sora, zato so glavne osebe nezgodovinskih del vaščani in pomeščanjenci. Časovno-stilsko je v mladostni dobi imitiral nemško sentimentalnost, po letu 1880 pa je z vaškimi zgodbami postajal realist, saj so »osebe oblikovane po resničnih modelih in usodah« (Boršnik 1947: 114).

Ena od vodilnih Tavčarjevih misli je, da je ljubezen smisel življenja, ker pa ni dosegljiva, je vsakomur v pogubo, saj je prava ljubezen le tista, ki je strastna in iracionalna. Zato je glavna človekova vrlina prav iskrena ljubezen, glavna hiba pa ljubezenska plitvost, nezvestoba, promiskuitetnost. A iskrene ljubezni so zmožni le kmečki študenti, kmetje in redki plemiči, večina meščanov in oficirjev pa ne.

2 Teoretska zastranitev: podobo določa tip pripovedovalca

Kdo ocenjuje oz. vrednoti? Meščane pač naslika pisatelj, vrednoti pa jih *implicitno* s tem, da jim pripiše dobra ali slaba dejanja,⁵ navade, videz in podobno, in pa da osebe na koncu kaznuje ali nagradi. Če zgodbo zapelje tako, da umre ali propade dobra oseba, je taka nesreča tragična; če pa propade slaba oseba, Tavčar osebo tako rekoč kaznuje, saj oseba prejme, kar za svoja dejanja zasluži. Dalje pa meščane vrednotijo še znotrajbesedilne inštanice, namreč pripovedovalec in liki: (a) Homodiegetični prvoosebni pripovedovalec, torej član skupnosti, o kateri govori, v dogajanje bistveno ne posega, temveč o njem le poroča, v *Slikah iz loškega pogorja* je to kmet; on se odloči, o katerih meščanovih dejanjih bo poročal, kmetovo vrednotenje pa je določeno z njegovim družbenim stanom; zato je ta pripovedovalec do neke mere nezanesljiv. (b) V mladostnih meščanskih novelah in pozneje v *Cvetju* študent in meščan pripoveduje lastno zgodbo (avtodiegetični pripovedovalec), zato je tudi on lahko nezanesljiv, sebe pa vrednoti redko in prizanesljivo; posebnost je *Cvetje*, ker se pripovedovalec nekje izenači s pisateljem Tavčarjem.⁶ (Nezanesljivost je pomemben

4 To so od 5 do 25 strani dolge novele.

5 Dobra ali slaba z njegovega vrednostnega stališča.

6 »Ko sem ta izraz [žival] vpeljal v slovensko povest, sem se moral s Stritarjem skoraj boriti, da mi ga ni črtal;

dejavnik vrednotenja, a za tako analizo tu ni prostora.) Kako osebe zgodb (a) in (b) vrednoti avtor, lahko sklepamo med drugim po njihovi usodi in po tem, ali nam pripovedovalca-ocenjevalca naslika simpatičnega. (c) Ker je v *Mrtvih srcih* pripovedovalec ekstradiegetični (prvoosebni), pa smemo njegovo vrednotenje že nekoliko enačiti z avtorjevim, saj je avtorjev drugi jaz.⁷

In s kakšnimi sredstvi pripovedovalec meščane ocenjuje? S selekcijo dejanj, o katerih bo poročal, neposredno pa recimo z vrednostnimi pridevniki: »Ko pa sem po mestnem tlaku stopal, so me srečevali obrazi *pusti, dolgočasni, starikavi in rumeni*, kakor iz *starega voska skuhani*« (*Čez osem let*), »Oče se je vedel *kruto* ž njo in *neljubeznivo* z menoj.« (*Mlada leta*)

Sklenimo: v realističnih *Slikah* Tavčar podaja realno kmetovo predstavo o meščanih; v mladostnih delih je podoba zaradi žanra (sentimentalna trivia) nerealna, literarno izumetničena; Tavčarjev lastni pogled na meščanstvo pa je bolj ali manj podan v mladostnih *Mrtvih srcih* (napisanih ok. 1878) in starostnem *Cvetju*. Podoba je torej odvisna od žanra (meščanske sentimentalne novelete vs. realistične vaške slike) in od socialnega sloja pripovedovalca (študent ali meščan vs. kmet).

Ker so bile v 19. stoletju slovenske pokrajine pretežno kmečke in ker je bila kmečkega porekla večina tedanjih slovenskih pisateljev (ne pa pisateljic Pavline Pajk in Luize Pesjak), ti niso upodabljali buržoazije (tovarnarjev, lastnikov rudnikov ipd.), ampak malomeščane (pravnike, uradnike, trgovce, zdravnike, geodete, učitelje ...), oficirje bom tu štel za meščane. Pa še tu je malomeščanski vsakdan osrednja snov le v romanih Pajkove in Kersnika, saj sta ga kot meščana dobro poznala, drugi pisatelji pa malomeščane postavijo v vaško okolje. Tudi pri Tavčarju sta meščan in kmečki študent glavna oseba le v mladostnih noveletah (npr. *Valovi življenja*, *Čez osem let*, *Gospod Ciri*), ki zaradi kračine in tridelne zgradbe pokažejo le prelomne življenjske dogodke, v daljših delih *Mrtva srca* in *Cvetje v jeseni* pa je meščanov vsakdan prikazan le epizodno.

2.1 In kakšni so?

Ti trije pripovedovalci različno vrednotijo meščane, skladajo pa se v tem, da je z meščanstvom nekaj narobe, kajti meščanstvo je negativno od prvega do zadnjega Tavčarjevega spisa: »Meščan je prikazan kot površen uživač, ki ga gmotna stran življenja ne teži, kmet pa v vsej bedi težkega delavnika.« (Boršnik 1947: 113) Kmetu v vaških zgodbah in pripovedovalcu *Mrtvih src* gre zelo na živce celoten meščanski sloj, meščani so degenerirani telesno in duševno, le v mladostnih novelah so lahko tudi dobri.

Temelj Tavčarjevega vrednotenja mestnega in vaškega življenja je rousseaujevsko prepričanje, da človek svoje naravno bistvo lahko uresniči le na kmetih v sožitju z naravo,

pokojni Erjavec [...] mi pa 'živali' v mojem 'Tržačanu' sploh nikdar odpustiti ni mogel.« Stritar in Erjavec sta pisatelja.

7 Vrednotijo se seveda tudi literarne osebe med seboj.

življenje v mestih pa je nenaravno in zato telesno ter duševno kvarno. Zato kmeta (v *Kočarjevem gospodu*, *Mojem sinu* in *Ivanu Slavljju*) skrbi, da se bo vaški študent pokvaril: »Pa nisi ti tisti Slavljjev, ki se je bil *popačil*?« ali da se bo kmet vrgel po meščanih:⁸ »Ernest pa je bil največji gospod. Jezdaril je konje in se vozil v kočijah, igral s kvartami in živel je sploh lahkomišelno. [...] sladkal okrog mladih deklet« (*Mrtva srca*). Meščanstvo, ki se je imelo za moralnejše od plemstva, je začelo grešiti, ko ga je začelo posnemati: »Nekoliko streljajev od *aristokracije* je stal [...] aristokratični zarastaj bogatih ljubljanskih *meščanov*. [...] Videti je bilo, da so hoteli po vsem *posnemati* sosedno plemenitaško družbo.« (*Kočarjev*) Kmečko življenje je naravno zato, ker je sestavljeno iz prehranjevanja, razmnoževanja, trdega dela in ker je življenjski tok enostaven – rast, staranje, smrt. Ker je kot življenje vsake druge živali: v *Bolni ljubezni* v mestu nesrečen študent nostalgичno blagruje kmečko življenje svoje družine, ker je enostavno kot življenje ptic; domov piše: »Kako živite doma? Koliko ste žita posejali pomladi? Ali so pri nas zdravi? Brat se je menda oženil, in sestra je menda tudi stopila v zakon.« in nadaljuje: »na sosedovem dimniku čvrčita dve *lastovki* ter delata pridno novo *gnezdece*. *Bog naj blagoslovi* male živalce s *plodnostjo* in srečo!« Meščanski življenjski slog pa je nenaraven, in ker so meščani odtrgani od garanja na zemlji, so postali nemoralni.

Bistveno vprašanje: zakaj sklepamo, da Tavčar z naštetimi grehi biča meščanski stan, ne pa človeške značaje kot take, ki jim je meščanski status prisodil iz drugih fabulativnih razlogov? Zato, ker so grešni vsi ali večina oseb v isti povesti in ker so grešni v vseh povestih.

3 Meščan s kmetove perspektive v *Slikah*⁹

Slike se dogajajo na vasi, kmet je v stiku z meščanom le takrat, ko ta pride na vas ali če kmeta pot zanese v mesto; meščan mu je torej tujec in je že zato čuden.

3.1 Telo, oblačila, duševna plitvost, prehrana, imena

Telo, oblačila, duševna plitvost, prehrana in imena sicer niso nemoralni, so pa kmetu smešni, ker so izumetničeni, zato meščana imenuje kar »stvar«: na vas je iz mesta prišla »takšna gosposka stvar« (*Miha Kovarjev*), v ljubljanskem parku so »okrog godbe stali častniki, mladi uradniki, učitelji in druge neoženjene take stvari.« (*Kočarjev gospod*)

(a) **Telo, videz ter gibanje.** Ker meščani nič ne delajo, so v nasprotju s krepkimi kmeti **suhceni** in na vso moč smešni: »Tisti suhi drogovi, tisti dolgi češarki¹⁰ gosposki, ki ne teh-

8 Etnolog Jeraj (1933: 114) pravi: »Meščanski kmet je svoj kmečki etos *oholo* zavrgel in si umetno nadel mestni življenjski etos.« (Hvala Miranu Hladniku za Jeraja.)

9 Že Josip Jurčič mu je dobro desetletje prej naložil enake grehe: Plužnikov študent »*majhen, šibak človek v črni suknji z naočniki na nosu in tanko svetlo paličico v roki*.« [...] »Na dohtarsko študira, pa ves *babjak je*.« Deklici se je [...] *zdelo nesramno, da se tako vsiljuje* ter ji tako *ostro v oči pogleduje*, da jih mora povešati.« (*Sosedov sin*, 1868)

10 Češarek: storž, mišljen je smrekov storž, premera okoli 3 cm.

tajo več kot kak petelin« (*Kovarjev*), takšna »neizrečena pajčevina, katero je pretila vsaka sapica s kostmi in kožo pomesti od tal« (*Kobiljekar*). Skrb za **vitkost** ženske ne naredi lepe, nasprotno: »čez pas pa bi jo bil obsegel s svojim palcem in žugavcem in tisti drobni obrazek bi ji bil jaz prav lahko pokril s svojo dlanjo« (*Holekova Nežika*); še huje, čez pas se celo prevezujejo (*Kočarjev*). Kmetu je smešna tudi mestna **hoja** »Vzel jo je v mesto, [...] jo navadil *gosposki hoditi*« (*Holekova*). Pa da nosijo **lasulje**: »Snemala jih je z glave, kakor mi snemamo svoje klobuke, in po noči je spala brez njih. Spletena pa je bila tista butara Bog ve iz kakovih konjskih repov« (*Kovarjev*). Smešno mu je, da so moški **bradati**: »mu je segala čez prsi do obširnega trebuha« (*Moj sin*), »je vprašal črnobradati« (*Kočarjev*) ali pa hočejo na vsak način biti kosmati: »tisto malo brkic, ki jih je imel« (*Holekova*), kajti »Sedaj bi pa jaz hotel v naši vasi poznati dekleta, katero bi vzelo moža, ki bi prinesel v zakon grdo, zmedeno brado okrog ust« (*Kobiljekar*). Pa ne le neobriti, celo **dolgolasi** so (*Holekova*). Od kmeta se ločijo tudi po **belih zobeh**: »je kazala bele svoje zobe« (*Kovarjev*).

(b) **Oblačila in prehrana**. Posmeh izraža z ironičnimi zaimki *tisto, takšen, nekajšen*: »Vsa v *nekakih* špicah in tenčicah« (*Holekova*), poročna obleka »se je vlekla za njo, tako da bi bil v *tisto*, kar se je vleklo, oblekel deset kmečkih deklet.« (*Kovarjev*) Občutljiva ženska bitja se branijo sonca z nekimi sončniki in celo klobuke nosijo (*Kočarjev*). Nasprotno se kmečke ženske lepo oblečejo le k maši in edino lepotičje je ruta, če je iz bogate družine, svilena: Reza ima »zeleno krilo in [...] svileno ruto« (*V Zali*). Podobno se posmehuje moškimi: »*takšen* tenak, *gosposki* človek«, nosi »črno, na rep vrezano suktnjo« (*Kovarjev*), pozimi pa »strašanske kožuhovine« (*Kobiljekar*). Hecno je, da nosijo dolge hlače, ta greh je kmečki pripovedovalec postavil ob bok kartanju in pijanstvu: »Omisli si je dolge hlače, kvartal in popival« (*Kobiljekar*).

(c) **Plitvi pogovori**. »[P]o drevoredu [...] so hodile ljubljanske gospice, streljale z očmi po topničarskih uniformah ter govorile o plesih, o oblekah, o klavirjih in o sončnikih štiri oglatih« (*Kočarjev*).

(č) Pa ta meščanska **imena**. »Gospod Erazem, Bog ga ve, kje je vzel to ime« (*Holekova*), celo meščan v *Cvetju* odkimava ob imenu Elvira. V mladostnih noveletah so taka imena za meščane specifična: Leonora, Avrelija, Amalija, Luiza, Angelika, Eugen.

(d) Taka pa je ljubljanska **gostinska ponudba**. »Tivoli – *beseda sladkega* pomena! *Kraj umazanega* sladkorja, rumene kave in starega kruha. [...] odšla po poti navzgor proti Švicariji, da bi si ondi pokvarila želodce s slabim in kalnim pivom« (*Kočarjev*), višek pa je, da jedó polže: »Pravili so, da si daje kuhati polže – in da jih jé potem! [...] Dosti je grdobij na svetu! Ali kuhani polž v žlici je pa vendar grdobija vseh grdobij!« (*Kočarjev*)

3.2 Meščanova nemorala

Pri morali pa ne gre za zunanost in običaje, ki niso po kmetovem okusu, ampak za dejanja, ki jih kot slaba, zla, drugim in sebi škodljiva prikazuje pisatelj Tavčar. Ko pride meščan na vas (*Holekova, Kovarjev*), kmetu povzroča zlo, ko z lažmi zapelje vaško dekle ali fanta, ji/mu obljublja večno ljubezen in jo/ga čez kak mesec zavrže (*Holekova, Kovarjev, Kočarjev*). Pa ko se kmet prične družiti z meščani, začne kvartopiriti, zapravi premoženje, družina berači, sam se zapije in umre (*Kobiljekar*); da je kmet sina spravil do meščanskega kruha, je prodal posest in skoraj beračil, sin mu noče pomagati in ko ga je pred smrtjo prosil, naj ga obišče, je ta zavrnil, češ, saj boste itak umrli (*Moj sin*). Ni pa nujno, da meščan kmetu škoduje namerno, ampak posledično: ker oženi edino hčer, se kmetija brez naslednika proda (*Holekova, Moj sin*), kar je s kmetškega gledišča katastrofa (»Lejte, vse te lepe reči Holekove so se prodale in prišle v tuje roke.«, *Holekova*); ali pa je za kmetičino smrti odgovoren: ko zavrnjenemu dekletu celo predstavi svojo nevesto, dekle stori samomor (*Kočarjev*), zavrženi *Miha Kovarjev* se zapije, izgubi službo, berači in zmrzne. – Kadar pa kmečki pripovedovalec pride v mesto (*Kočarjev*), ostane v vlogi opazovalca, ki se meščanski nemorali lahko le čudi.

(a) V ljubezni se **pretvarjajo**, so **plitvi**, **nestalni** in **brežčutni**. Erazem osvaja kmetico Holekovo Nežiko »s tistim mehkim glasom«, ima »tiste priliznjene oči, s katerimi je gledal v njo«, »In govoril je nekaj o rožah« in tako naprej. V neiskrenosti gre tako daleč, da začne hoditi v cerkev in med mašo gleda vanjo, »da se je delalo pohujšanje«; ko se je naveliča, jo pusti. Zapeljivec pač laže: »je pravil, da jo bo vzel v mesto, da ji bo dajal gosposko obleko ter napravil iz nje, ne vem že kaj.« (*Kočarjev*) Meščanka, ki pride na kmete na počitnice, osvaja najlepšega fanta s pretvarjanjem, da ji je kmečko življenje všeč: »tista ženska pričela rada oblačiti v kmečko obleko [...] Ali še celo gosposko jed je pustila, prišla k družini ter z leseno žlico jedla iz skled.« (*Kovarjev*); tudi ona je imela kmeta le za poletno romanco. Brežčutnost eskalira, ko meščan bere ljubezenska pisma zavrnjenega kmečkega dekleta svojim gostilniškim prijateljem v zabavo: »'Vidite, nekdam sem pogladil lice mlademu dekletu in sedaj mi visi na vratu ter hoče po vsej sili, da naj jo vzamem! ha! ha!' Tudi družba se je smejala. 'Sedaj mi še v mestu ne privoščiči miru! Pisari mi!' 'Piše ti!' vpil je Janez Zimovič. 'Na dan s pismom!' 'Pokaži! Pokaži!' kričal je tudi Franjo Smola. Oni privlekel je iz žepa zamazano pismo ter je oddal kričečemu Smoli. Le-tá pa je pričel ironično-patetično čitati: 'Preljubeznivi moj! Z žalostnim srcem vzamem pero v svojo roko [...]'.« (*Kočarjev*)

(b) Nespodobno **dvorjenje**, **koketnost**, **promiskuitetnost** in **zakonska nezvestost**. Ko vetrnjak prvič zagleda lepo kmetico, »je bil naravnost pri dekletu, ki ni vedelo kam s svojo krvjo. Tako jo je bilo sram.«, se začel »dotikati njenih ust« in podobno (*Holekova*). Fantje v ljubljanskem parku so »s *predrznostjo gledali v obraze mimoidočemu ženstvu*«; in tudi »mlada dekletca, ki so tičala še skoro v *otroških* oblekah. Ali z *očmi* je ta drobiž že *koketno*

bliskal!« (*Kočarjev*); kmetica je drugačna: »Pogledal sem jo, ali *takoj je odmaknila oči* ter jih dvignila proti stropu.« (*Cvetje v jeseni*), »v deviški *sramežljivosti* stoji pred njim« (*Mrtva srca*). Promiskuitetnost in prešuštvo: tista, ki je osvajala najlepšega vaščana, je imela v mestu zaročenca (*Kovarjev*), »srce njegovo je bilo kakor travnik, na katerem se je ljubezni cvetje na leto vsaj štirikrat kosilo« (*Kočarjev*); »Tik naju pri sosedni mizi je sedela že bolj jesenska gospa in kup *različnolasih* otrok okrog nje. Pri nji pa je sedel stari soprog.« (*Kočarjev*)

(c) **Poročajo se iz koristi.** »Sedeli smo, pili kavo in pivo ter sodili o ženskah: koliko bode imela le-ta dote«, »Pri nji pa je sedel stari soprog, sladko se smejal ter venomer govoril in silil v njo. Ali ona se je sedaj obrnila v stran, odprla rdeča usta ter iz dna svoje duše prav odkritosrčno zdihnila, kakor bi hotela reči, da pač ni dolgočasnejše družbe od starega svojega zakonskega moža.« (*Kočarjev*)

(č) **Pohlep.** Z industrializacijo podeželja si meščanstvo prilašča zemljo, ki jo kmet potrebuje za preživetje: »Tam doli v dolini so bili izteknili rudo in začeli v *zemljo riti in hiše zidati in visoke dimnike staviti*, iz katerih se je po dne in po noči valil dim. [...] Nam pa so *sekali gozde* na okrog, da je človeku srce pokalo, ko so pele sekire in hribjé pokazovali tu in tam gole rebri,¹¹ tako da je sčasoma bilo vse rjavo, kjer je bilo poprej vse zeleno. Hudo nam je to dejalo, povem vam.« (*Holekova*)

(d) **Niso verni.** Bogat in ošaben kmet Kobiljekar hoče postati gospod in si je v mestu »napravil stanovališče, dobro jedel in pil ter se *po gosposki navadi* ogibal cerkve in svetih maš.«; ker je *Gospod Ciril* rad dajal revnim, »smo mu tudi odpuščali, da ni nikdar prihajal v cerkev.«

(e) **Narodno nezavedni, ponemčeni.** V obdobju narodnega prebujenja so slovenski pisatelji ponemčene slovenske meščane prikazovali negativno. V vaških zgodbah jih lahko seveda komentira le v mestu živeči vaški študent: »Govorile so nemško, nekatere še celo angleško! Samo slovenska beseda se ni čula nikjer, ker pred dvajsetimi leti je bila pri nas angleščina mnogo potrebnejša od slovenščine!« (*Kočarjev*)

(f) **Znanje nevernega meščana je povezano s temnimi silami.** »[T]akovi ljudje vedo marsikaj in imajo marsikatero moč.« (*Holekova*) Tudi vaškega zdravilca vedno kličejo na pomoč in se ga hkrati bojijo, kajti »ti Karlovčanje več vedo, negoli je *krščenemu* človeku in *njega duši* hasnovito.¹²« (*V Karlovcu*)

(g) V Ljubljani se celo **živali** spridijo. V parku Tivoli, kjer so sprehajalci zganjali hrup (»Kar so si imeli povedati, so si kričali na ušesa, da se je čulo tisoč korakov daleč. To je bilo ljubljansko plemenitaštvo!«), je kmečki študent opazil, da jih živali tako rekoč posnemajo:

11 Gole rebri: gola pobočja.

12 Hasnovito: koristno.

»Po Latermanovem drevoredu se je sprehajala množica ljubljanske gospode. Po kostanjih so se oglašali vrabiči ter *grdo* čivkali. [...] Okrog godbe so stali častniki, mladi uradniki, učitelji [...] Vmes pa so se pojali psi, se *klali ter grdo tulili*.« (Kočarjev)

Kmet kolikor toliko ceni le enega izobraženca, duhovnika, ker je cerkev varuh njegove morale (Jeraj 1933: 106): v morda najbolj bizarni Tavčarjevi mladostni *Povesti v kleti* (1872) je duševno nestabilnemu Jožku tako pomembno, da bo njihova hiša imela »gospoda«, da je bratovo izbranko, zaradi katere bi ta teologijo pustil, ubil.

4 Perspektiva vaškega študenta in meščana v mladostnih noveletah in v *Cvetju v jeseni*

V petih mladostnih noveletah (*Bolna ljubezen*, *Na valovih življenja*, *In vendar!*, *Gospod Ciril*, *Čez osem let*) pripovedovalec ocenjuje okoli 16 meščanov, v okvirni zgodbi *Cvetja v jeseni* pa ženski kolektiv. Vse se dogaja v mestu. Pripovedovalec je avtodiegetični, zato je Tavčarjev pogled toliko bolj prikrit, v *Bolni ljubezni* je to vaški študent, drugod pa meščan.

Edino v mladostnih noveletah imajo meščani tudi vrline, saj je Tavčar, ko se je vzpenjal v meščanstvo, še imel nekaj optimizma. Med šestnajstimi je slabih sedem, dobrih pa devet. Leonora, ki je pustila umreti lastnega otroka, se *Čez osem let* obrne v dobro: ko se vrže pred bratovo kroglo, Evgen spozna, da ga je vedno ljubila – in ker ljubi, jo je Tavčar pustil pri življenju, in ker iskreno ljubi tudi on, spet zaživita skupaj. Iskreno ljubi celo milijonarka in se hoče s študentom preseliti na kmete (*Bolna ljubezen*); operna pevka iskreno ljubi nestanovitneža (*Valovi življenja*). Za Tavčarja skoraj neverjetno so v noveleti *In vendar!* dobre kar vse tri glavne meščanske osebe, ki takisto ljubijo iskreno. Še več, le v Tavčarjevi mladosti je Nemka in ponemčenka dober človek (*Na valovih življenja*, *In vendar!*), ker ljubi. Skladno s Tavčarjevo filozofijo o ljubezni kot smislu življenja je torej njihova glavna vrлина **iskrena ljubezen**.

Kaj pa grehi? Nemško operno pevko brezčutno **vara** slovenski (!) operni pevec (*Na valovih življenja*); v *Bolni ljubezni* oficir bogato zaročenko osvaja z naročeno ljubezensko pesmijo: »jaz bi potreboval nekaj tacega, kar Vi meščanske krvi imenujete verze«. »**Denarja lakotna**« sta Evgenov oče in zdravnik, pa tudi oče *Gospoda Cirila*, odvetnik, ki je »[p]o preteku vsacega leta je svojim klijentom pošiljal težke račune v hišo in plačevali so, da se je vse trlo. [...] ni pa ni hotel imeti tistega nepotrebnega cvetja in ne tistih gredic [...], ki pa ne prinašajo nikacega dobička.« **Napuh**: celo lakaj »je pri svoji lini pogledal v vežo, mogočno, ponosno« (*Čez osem let*); meščan mora imeti v gledališču tudi *lastno ložo*, »če je tudi prazna vsak večer!«; in seveda **lišp**: »V Leonorini sobi je ležalo oblačil in drugih toaletnih priprav [...]. Duh pomad in drugih tacih sleparij pa je bil razširjen po nji.« Enega oficirja kazi **lenoba**, Leonorinega brata pa dvobojevanje za družinsko čast, torej **umor**: »Upam pa, Evgen, da se smrti ne bojiš! Neprijetno bi mi bilo, ker kakor psa bi te moral potem pobiti na ulicah.«; vsi pa imajo »**brkice** pod nosom«. **Površna izobraženost**: Evgenovi sogovornici »se prištevata k tistim nevarnim 'učeni- m' ženskam, katere časih strašijo po plesiščih v grozo mladim plesavcem«; v gledališču pa

se je »nekov slab Lear s kričanjem trudil, da bi spravil na nič velikansko Šekspirjevo poezijo. [...] In ker so bile ravno tedaj klasične igre prišle v modo, je bilo gledališče polno. Po ložah je sedelo obilo *krasnega ženstva* in vse to je bilo zamaknjeno tja na oder, kakor da bi Bog ve kako bilo vneto za nebeškega Šekspirja.« (Čez osem let)

Pripovedovalec sam je dober človek takrat, kadar je domoljub in žrtev neuresničljive ljubezni (*Bolna ljubezen*). Sicer pa sebe ocenjujeta le dva pripovedovalca, prizanesljivo: tisti v *Mladih letih* očeta sovraži, ker je bil do žene krut, ne vidi pa bruna v svojem očesu, da matere, ki je vmes umrla, petnajst let ni obiskal; ko v *Valovih življenja* operni pevec od zaročenke na ljubičino željo (**prešuštnika** torej) hladnokrvno zahteva pismeno izjavo, da je zaročenko odgnal, ne čuti nobenega kesanja, še več, kriva je ljubica (»Človek je slabotna stvar, in ženska si ga obviije kakor šibko bilko okrog svojih prstov!«), kesanje se zbudi na stara leta, pa še takrat za prešuštvo krivi »zakone usode«.

Leta 1917 je Tavčar v *Cvetju* do meščanstva manj kritičen, ker želi, da se meščan in kmet zbližata, če naj od vojne uničen narod preživi; za pripovedovalca, denarnega odvetnika, je največja hiba ljubljanskih meščank, da se **ne poročajo iz ljubezni**: »[M]oderni čas je tak, da je zakonska ljubezen prav važno blago, ki se za visoko ceno *prodaja*, za visoko ceno *kupuje*«. In **noblesa**: ponujajo mu vzorno nevesto, da bo »lahko živel v nadi, da se mu s tako nevesto razcvete bujna zakonska sreča«, ki »se uči nebroj modernih jezikov in tudi po klavirju je trkala«; ko se mati paru diskretno umakne, Elvira snubaču zaigra, njemu pa se je »v hipu odprl pogled na Galilejsko jezero in videl sem sv. Petra, ko je s tovariši privlekel prazne mreže k svojemu Gospodu. [...] Pokril sem glavo in bliskoma sem stal z znojem oblit na ulici«.

5 Ekstradiegetični pripovedovalec v romanu *Mrtva srca*

V romanu, spisanem na koncu mladostne dobe, kjer smemo takega pripovedovalca šteti za Tavčarjev drugi jaz, je pisatelj že strupeno kritičen do celotnega meščanstva.

(a) Ljubezenska **nestanovitnost** in **brezčutnost**. Pogospodeni ženskar Ernest je ženi lastnega polbrata napravil otroka, jo zavrgel in oženil drugo, da je zapeljana svakinja storila samomor; zato njegov meščanski nečak Bogomir, zdaj sirota, strica sovraži, a je sam enako nespodoben in nestanoviten: kadarkoli na samem sreča lepo žensko, »táko lepo priliko porabi ter sladák poljub pritisne dekletu na usta«, in sam enako lahkomišelnó zapelje stričevo hčer in jo enako brezčutno zavrže zaradi neke plemkinje.

(b) **Koketiranje**. »[T]udi zakonske ženice, v *špicah* in *žametu* [...] razkazovale svoje *drage obleke*, svoja *naga tolsta pleča* in dolgi rep kipečih svojih *častivcev*«, »Pogleda ji v obraz ter opazi, da si *barva obrvi*«.

(c) Seveda **nemškutarstvo**. Slovenske dežele so bile del Avstrije, med buržoazijo je bilo precej Nemcev, zato so se slovenski malomeščani hoteli poimeniti s čaščenjem nemštva (Kmecl 1981), slovenščina pa je, pravi notar, »za dijake. Sedaj smo Nemci in v srcu smo bili

vedno Nemci, kar je pametno«, »smo mi Slovenci ničle [...], slabotne ničle!«; če pa mu je koristilo, je »postal čez noč narodnjak!« Pripovedovalca boli, da »se mesto odlikuje z nemško inteligenco, z umazanimi ulicami, slabim pomôstom¹³ in z veliko množico nemških napisov. [...] Hčere bogatašev se pošiljajo v Lindau ali druge nemške inštitute, iz katerih se čez nekaj let povračajo, cvetoče v *nenaravni koketnosti*. Ako hodiš po mestnih drevoredih, niti enega trenutka nisi varen, da ti ne zadoni na uho francoščina s strašnim akcentom ali pa govor v visoki nemščini, ki pa se tudi odlikuje s posebnim lukovškim akcentom [tj. mestnim].«

(č) **Šminkerstvo suhcene** klientele na plesu. »Pred seboj opazi *malo* osebo v fraku in lakiranem obuvalu, ki se je svetilo kakor srebro. [...] Temu možu so se cedili lasje od dišav in na prsi si je bil nekje nateknil rdečo rožo. Pri vsakem koraku so se na nogah prikazovale krvavordeče nogavice. Bil je to elegantno-modern človek!«, drug možak »z obrazom, kakor ga imajo naši *rovtraji*, in s *tankimi nožicami*, ki pa že prav čisto nič méč niso kazale, je *persifliral* Schillerjevo dramo, da je bilo groza! [...] *Črne muhe v frakih* pa so zaljubljeno zrlle svojim plesavkam v obraz, zvijale *tankà telesca* ter živo agirale z rokami, kakor bi *bogve kaj duhovitega* govorile.«

(d) **Lažna izobraženost**. Na plesu gospodična impresionira plesalce z angleško poezijo: »'Ste li čitali njegovega *Starega mornarja*? [...] In sedaj prične pripovedovati, kako je star mornar od treh svatov jednega ustavil [...]«; plesalec kmalu ugotovi, da »se je pred plesom iz kake knjige o angleški literaturi na pamet naučila poglavje o Coleridgeju«, kajti tudi naslednjega plesalca, neizobraženega trgovca, je morila enako: »'Gospod, ali poznate *Starega mornarja*?' Vprašani razkorači obraz: 'V Trstu¹⁴ sem jih poznal nekoliko!' « Gospodiči pri biljardu so »Bitja, ki so jih skrbne matere *razvadile*, ki se niso ničesar naučila v kratkem življenju, ki pa so sedaj, ko so imela pravico s *frakom se plaziti po parketu*, govorila o vsaki stvari, in sicer govorila, kakor *bi bogve kaj vedela*.«

(e) Tudi tu so **oficirji** brezdelni, kvartopirski, primitivni pijanci, iz zlobe izzovejo na dvojboj in ubijejo edinega pozitivca, ki ga krasi, pričakovano, domoljubje, socialni čut in iskrena ter nedolžna (nesrečna) ljubezen.

6 Sklep

Kaj podoba meščanstva pomeni, bo bolj jasno, ko jo bom primerjal s podobo kmeta in plemiča. Do slednjega je Tavčar iz socialnozgodovinskih razlogov enako nemilosten, s kmetom pa je drugače: menjavanja partnerjev in prešuštva ne pozna, ima pa drugačne grehe: pravdanje, pijančevanje, nasilje, lenoba – to, kar lahko kmetijo uniči. In če bo kdo primerjal s predhodnim Jurčičem in sočasnim Kersnikom, ki sta precej manj ostra sodnika,

13 Pomost: cestni tlak.

14 Trst je bil glavno avstrijsko pristanišče.

saj sta z meščanstvom manj občevala, Tavčar pa se je zaradi nešteti družbenih funkcij stalno srečeval z vsemi meščanskimi poklici. – Kritičen pogled na meščanstvo pa spet ni slovenska posebnost. V sto let starejši Rousseaujevi *Juliji* in Goethejevem *Wertherju* gre obema junakoma buržoazija na živce, posebej Saint-Preuxu: »moški in ženske se družijo [...], da bi si o svoji vrsti mislili najslabše«, pogovori »izumetničeni po ostroumnih pravilih metafizike«, »svoja čustva potrošijo za duhovičenje [...], to nadomestijo s spodobnostjo [...] in oliko«, »prešuštvo ne zbuja zgražanja«, »naravni red čustev je postavljen na glavo«, gledališče je »kraj, kjer izvajajo lepe pogovore.« In kaj je vzrok? Ker v mestih »ljudje nehajo biti to, kar so, in jim družba podeli tako rekoč novo bit, drugačno od njihove prave.« (17. in 21. pismo)

Literatura in viri

- BORŠNIK, Marja, 1947: Spremna beseda k: Ivan Tavčar, *Med gorami*. Ljubljana: DZS.
- BORŠNIK, Marja, 2013: Ivan Tavčar (1851–1923). *Slovenska biografija*. Ljubljana: Slovenska akademija znanosti in umetnosti, Znanstvenoraziskovalni center SAZU. Splet.
- HLADNIK, Miran, 1991: *Povest* (Literarni leksikon 36). Ljubljana: Državna založba Slovenije. Splet.
- JERAJ, Josip, 1933: *Naša vas*. Ljubljana: Slovenska šolska matica.
- KMECL, Matjaž, 1981: *Rojstvo slovenskega romana*. Ljubljana: Mladinska knjiga.
- KMECL, Matjaž, 1990: Tavčarjeve novelete in slike. Spremna beseda k: Ivan Tavčar, *Življenje mojega življenja*. Ljubljana: Mladinska knjiga.
- ROTAR, Janez, 1964: »Slika« kao oblik realističke novele u slovenskoj književnosti. *Radovi* 5/3. Zadar: Filozofski fakultet. 177–201.
- ROUSSEAU, Jean Jacques, 2008: *Julija ali nova Heloiza*. Prevedla Radojka Vrančič. Ljubljana: DZS.

Alojzija Zupan Sosič

Filozofska fakulteta, Ljubljana

DOI: 10.4312/SSJLK.60.52-60

Podobe v kratki pripovedi Ivanke Hergold

Raziskava treh podob – starke, starca in psa – v treh zbirkah kratke pripovedi Ivanke Hergold, tj. *Pasja radost ali karkoli*, *Vse imaš od mene* in *Pojočni oreh*, je odkrila veliko tematskih in pripovednih novosti. Med tematskimi najbolj učinkujejo sugestivne podobe babice, dedka, mame in psa v bližini smrti, na pripovedni ravni pa so to pravljica ali fantastična logika ter scenarizacija in lirizacija. Lirizacijo kot prevladujoči digresivni postopek v šestih obravnavanih pripovedih (Pravljica o dečku in dedku, Prazna hiša, Pes Alfonz, Ko pride ura, Tretji sin in Pojochi oreh) označujeta ritmizacija in zgoščevanje opisov v večpomenske estetske podobe. Med podobami starke, starca in psa izstopa po inovativni sugestivnosti pripoved Pojochi oreh iz istoimenske zbirke, v kateri se podoba dedka prelije v (zvočno) podobo pojočega oreha. Empatičnost in sublimnost podob ponovno dokazuje kvaliteto avtoričinega opusa, ki kar kliče po ustrezni kanonizaciji.

podoba starke, starca in psa, kratka pripoved, Ivanka Hergold

Research on three images – an old woman, an old man, and a dog – in three collections of Ivanka Hergold's short stories – *Pasja radost ali karkoli* (Dog's Joy or Whatever), *Vse imaš od mene* (You've Got Everything from Me), and *Pojochi oreh* (The Singing Walnut) – has revealed many thematic and narrative innovations. Among the themes, the suggestive images of a grandmother, grandfather, mother, and dog near death are the most effective, and at the narrative level it is fairytale or fantastic logic, scripting, and lyricism. Lyricization as a dominant digressive process in the six narratives discussed – »Pravljica o dečku in dedku« (The Tale of the Boy and the Grandfather), »Prazna hiša« (The Empty House), »Pes Alfonz« (Alphonse the Dog), »Ko pride ura« (When the Hour Comes), »Tretji sin« (The Third Son), and »Pojochi oreh« (The Singing Walnut)—is characterized by rhythmicization and condensation of descriptions into polysemous aesthetic images. Among the images of the old woman, the old man, and the dog, the story »Pojochi oreh« (The Singing Walnut) from the collection of the same name stands out for its innovative suggestiveness, in which the image of the grandfather merges into the (sound) image of the singing walnut. The empathy and sublimity of the images once again proves the quality of the author's oeuvre, which calls out for appropriate canonization.

images of an old woman, an old man, and a dog, short story, Ivanka Hergold

Kdor je prebral roman *Nož in jabolko* (1980) Ivanke Hergold (1943–2013), še vedno nosi s seboj podobi noža in jabolka, ki sta se ujeli v niz drugih sugestivnih podob, na primer race, ki jo Herta prenaša v torbi po Trstu, poleg knjige *Tristan in Izolda*. Le kdo od nas se ni vsaj malo prestrašil podobe mrtvega zlatarja, ki se pojavi v parku in na različne načine spremlja Herto, učiteljico slovenskega pouka, glavni lik tega posebnega eksistencialističnega in modernističnega romana? Bogastvo podob v romanu je podobno pestrosti in poglobljenosti podob v kratki pripovedi pisateljice, pesnice, dramatičarke, gledališke in literarne kritičarke, urednice, prevajalke in učiteljice Ivanke Hergold. V razpravi¹ se želim posvetiti prav tem in med

1 Razprava je nastala v sklopu raziskovalnega programa št. P6-0265, ki ga je sofinancirala Javna agencija za raziskovalno dejavnost Republike Slovenije iz državnega proračuna.

številnimi podobami izbrati večpomenske podobe² v vseh zbirkah kratke pripovedi, ki se pojavljajo pogosteje kot ostale. S svojim prispevkom ne poskušam samo predstaviti pestrosti različnih podob, ampak tudi prispevati h kanonizaciji avtoričinih del, saj kvalitetni umetniški opus Ivanke Hergold še ni primerno ovrednoten.

Študija se zaradi omejenosti svojega obsega ne bo mogla ukvarjati z vzroki zamolčanosti vrhunskega opusa pisateljice, pesnice in dramatičarke: naj omenim samo to, da je zamolčanost nevzdržna, saj je Hergold začela objavljati že v sedemdesetih letih prejšnjega stoletja in je tako prisotna v slovenskem in italijanskem prostoru več kot petdeset let, čeprav njena dela (razen *Pasje radosti*) niso izhajala pri osrednjih ljubljanskih založbah, temveč na Primorskem, Koroškem in v Mariboru. Tako sta na primer Ace Mermolja in Marko Sosič³ v članku *Ovrednotimo Ivanko Hergold* (2019) pisala o etični zavezanosti, ki nas nagovarja k skrbi za prepoznavnost njenega opusa, če za proces kanonizacije v preteklosti ni bila dovolj vrhunska. Njena pisateljska kolega sta v članku namreč iskreno upala, da bo ponatis romana *Nož in jabolko* (2019) priložnost in spodbuda, da se slovenska javnost (ne le slovenisti, ki delujejo v Italiji) seznanijo s celotnim⁴ opusom zamolčane umetnice, prav tako sta opozorila na pomembno dejstvo, ki tudi večkrat zavira kanonizacijo. Hergold je namreč sovražila literarno mediokriteto ter založniške in pisateljske spletke, ni zamolčala lastnih misli in ker je bila izven shem umetniškega in pisateljskega okolja, je tudi niso nagrajevali ali primerno ovrednotili.

K utemeljenim razlagam pisateljskih okoliščin pridružujem še kanonizacijske (Zupan Sosič 2023: 274) razloge. Ivanka Hergold je bila namreč največkrat raziskovana skozi tri kontekste: tržaškega, koroškega in ženskega. Če so Bandelj, Paternu in Umek (ter drugi) izhajali iz tržaškega konteksta, Vollmaier iz širšega pojavnega koroškega pripovednega, se je Borovnik približala avtoričini pripovedi skozi prizmo ženske književnosti. Umeščanje pripovednega opusa v tri pomembne kontekste – tržaškega, koroškega in ženskega – je pomagalo utreti poti v literarni sistem, za nadaljevanje kanonizacije pa bo koristno umestiti celotni opus

2 V študiji uporabljam širši pomen besede podoba, kot ga razlaga tudi *Slovar slovenskega knjižnega jezika*: podoba je predstavitev česa resničnega ali domišljjskega; njeni sinonimi so figura, oblika, metafora, predstava, slika, lik ...

3 Marko Sosič (2015: 12) je na več mestih opozarjal na pronicljivost avtoričinega umetniškega opusa, zelo povedno na Simpoziju v spomin na Ivanko Hergold: »Ob tej kratki misli mi dovolite, da izrazim zadovoljstvo, da se je Slavistično društvo Trst-Gorica-Videm odločilo za ta simpozij, ki ga namenja zagotovo najbolj pronicljivemu ustvarjalcu tega prostora, Ivanki Hergold, ki me je nesebično, neprivoščljivo in brez zavisti svoj čas pospremila v svet literarnega ustvarjanja, ki je poln zagat, dvomov, nevarnosti za dušo in telo, a tudi poln fantastičnih odkritij, kaj vse je človeška duša in kaj njegovo srce.«

4 Ne samo štiri knjige kratke pripovedi in roman, Hergold je napisala tudi kvalitetno dramo *Paracels*, dramo o renesančnem zdravniku, medicinskem reformatorju in raziskovalcu bolezni ter povezovalcu astrologije, kabale, filozofije človeka in homeopatske medicine, ter knjigo pesmi z naslovom *Ponikalnice* (*Paracels* in *Ponikalnice* sta objavljeni v eni knjigi, izdana je 2008).

v širši⁵ kontekst slovenske in evropske književnosti. V ta namen bom poskušala primerjati kvalitetne podobe v treh zbirkah kratke pripovedi ter izpostaviti njihovo večpomenskost in sugestivnost. Čeprav se zbirke kratke pripovedi, to so *Pasja radost ali karkoli*, *Dido*,⁶ *Vse imaš od mene* in *Pojoči oreh*, med seboj razlikujejo glede števila, obsega, strukture in zgodbene naravnosti, jih družijo eksistencialistična vrženost v svet brez jasno razpoznavnih vrednot in posebna občutljivost za malega človeka, osamljenega in izgubljenega v različnih (kriznih) trenutkih.

Pri orisu zaznamovanosti in ranljivosti prinaša pisateljica v vse štiri knjige tematske in slogovne novosti. Te je Boris Paternu (2015: 13) v študiji z naslovom *Pripoved Ivanke Hergold* imenoval kar prelom, ki ga je v novejši tržaški slovenski književnosti opravila pisateljica. Po njegovo je že njena zgodnja pripoved uvedla novosti, ki pomenijo očiten izstop iz orbite Pahor-Rebula, če sodobno tržaško klasiko zaznamujemo z najbolj vidnima imenoma; o izstopu iz klasičnih shem piše tudi Bandelj (2010:11). V tovrstni inovativni poetiki že podobe prve pripovedne knjige, *Pasja radost ali karkoli* (1971), delujejo netradicionalno in povsem izvirno. V tej knjigi, sestavljeni iz enaindvajsetih kratkih pripovedi, se bom natančneje posvetila trem pripovedim, v katerih so v ospredju inovativne, sugestivne in večpomenske podobe: Pravljičnica o dečku in dedku, Prazna hiša in Pes Alfonz. V proznem prvencu med številnimi zanimivimi podobami ljudi – vaškimi in mestnimi posebnosti, čudaki, zakonci, vdovci, bolniki, podnajemniki, mesečniki, berači – še posebej izstopa podoba ostarelega človeka. Ta se pojavi kar v petih pripovedih, posebej inovativno v pripovedih Pravljičnica o dečku in dedku ter Prazna hiša.

Pri oblikovanju podobe dedka se že v prvi pripovedi Pravljičnica o dečku prepletajo različne perspektive: vaškost, (malo)meščanskost, pravljličnost, fantastičnost, brezizhodnost, nostalgčnost. Podoba dedka je tako realistična in hkrati nadrealistična, saj družijo ekološko občutljivost ob zapuščanju hribovskih vasi pravljlična logika otroške perspektive. Krute življenjske razmere na visokogorski kmetiji in ostarelost dedka namreč vnuk predela na infantilni način, ko se pred odgovornostjo skriva v senco macesnovega lesa, kjer sreča nenavadna bitja. To so pravljlični metulji in pajkoglavci, medtem ko mu ponoči čudni ljudje v gostilni podarijo jeklenega konja. S čudežnim predmetom – jeklenim konjem – se spremeni tudi podoba ostarelega in nemočnega dedka. Ta je zdaj vesel in lepo oblečen, a to, kar pove dečku, ni prav nič pravljlično. Njegova rešitev za težke razmere na kmetiji ob njegovi visoki starosti je namreč zelo banalno praktična: kmetijo namerava prodati in se preseliti v mesto. Odločitev se izkaže za napačno, saj z babico težko razprodana imetje, tako da mora na koncu posredovati jekleni

5 O širši, bolje rečeno univerzalni vertikali, je razmišljal že Paternu (2015: 14), ko je *Nož in jabolko* označil kot ne samo tržaški in ne samo slovenski roman, temveč »roman z vsebinsko vertikalo, ki je po svoje univerzalna. Poveden in berljiv bi bil tudi v širšem svetu.«

6 Tretje knjige kratke pripovedi *Dido* (1974) ne obravnavam, saj je v njej objavljena le pripoved Dido, ki so jo zaradi zaokroženosti in samostojnosti nekateri imenovali kar kratki roman.

konj in pravljичno razrešiti problem. Dedek je kot pravljični junak predstavljen tako kot večina pravljičnih likov, o katerih Becker in Hallenberger (1993: 147) menita, da so neprivlačni, neopazni, izkušeni in trpeči, kot utelešenje »pomanjkljivega« človeka. Po njuno se junak v svojih pravljičnih dogodivščinah obnaša moralno nevtrarno, zato je zanimiv bolj z vidika uspeha kot pa zaradi svojih junaških in erotičnih kvalitiet.

Podoba starosti je še bolj sugestivna v kratki črtici Prazna hiša. Oblikuje jo prvoosebna pripoved pripovedovalke, ki po dolgem času obišče svojo zapuščeno (rojstno) hišo, v kateri prebivata samo še ostarela mama in pes čuvaj. Suspenz graditve podobe nam povečuje radovednost, saj se prva podoba matere močno razlikuje od druge podobe. Prva je namreč tradicionalna, mati sprejme hči rahlo zmedeno, raztreseno, ne upošteva njenih želja. Tako postaja prvotno občutje domačnosti dvoumno, kmalu pa se prva podoba matere preveša v drugo, znatno bolj fantastično. Če je prej podoba dedka črpala iz pravljične logike neopaznih in trpečih likov, poseže tu podoba mame v zakladnico grozljive semantike. Občutek o nenavadnosti materine podobe se potrdi v drugem opisu matere, kjer se mati ob pripovedovanju podaljša k steni, se nanjo prilepi kot pajek in obvisi tam, »izsušena in tanka v svojem materinstvu.« (Hergold 1971: 90) Podoba matere, ki z odprtimi usti, glavo nagnjeno nazaj in izbočenim vratom, plava in maha z rokami, poistovetenimi z belimi krili, iz katerih je iztekla kri, je večpomenska inovativna podoba, ki se v slovenski književnosti še ni zapisala. Zastavlja nam različna vprašanja: Ali je mati še živa? Če je mrtva, zakaj se je zapisala v tako tesnoben spomin? Kaj pomeni podoba, da ji oči begajo kot požrešni ptici?

Manj grozljiva, a nič manj groteskna in sugestivna podoba se je izrisala tudi v pripovedi Pes Alfonz. Podoba zvestega in prijaznega psa Alfonza je postavljena v različne kontekste in se z večpomenskostjo pridružuje podobam živali⁷ v vseh obravnavanih zbirkah, postavljenih v pomembne položaje, ki se večkrat odmikajo od antropocentričnosti – v slovenski pripovedni tradiciji ti položaji še vedno delujejo izredno sodobno in inovativno. Enotnost kratke pripovedi predstavlja opis zakonskega para v medsebojnih odnosih, zlasti erotičnih. Že na začetku je podoba psa vstavljena v ljubezenski trikotnik, kjer njena netipična drža takoj zastavlja vprašanje: Zakaj moža Zvonka prisotnost psa pri seksualnem aktu moti, žene Katarine pa ne? Podoba ustrežljivega psa (pes liže v besedilu roke obeh zakoncev) je destereotipizirana z neulovljivo erotično konotacijo, ki se ji takoj prilepi tudi etična motivacija. Alfonz po eni strani vzpostavlja etično ravnotežje med zakoncema, po drugi pa ga ruši zaradi moževega ljubosumja: žena se na primer lahko preda možu le takrat, ko začuti ob sebi topel pasji jezik, nadomestek moževe neiskrenosti in grobosti ... Sinkretizem (Zlobec 1973: 99–100) deskriptizma, kratkega dialoga in retrospekcije oblikuje posebno, inovativno empatično podobo psa.

7 Podobe živali so polisemične v vseh zbirkah, v zadnji zbirki kratkih pripovedi *Pojoči oreh* pa se pojavljajo tudi posebne etične konotacije teh podob, predvsem v zgodbi Zeleni pašniki in Lov. V prvi se problematizira klanje živali v klavnici, v drugi lovsko poslanstvo. Njihova semantična pestrost presega obseg moje razprave in kar kliče po obdelavi v samostojni razpravi o podobah živali v pripovedi Ivanke Hergold.

Ta je v drugi zbirki kratke pripovedi *Vse imaš od mene* (1974), natančneje v zgodbi Ko pride ura, izrisana z antropomorfizirano podobo ostarelega psa Džonija. Če je imel pes v pripovedi Pes Alfonz osrednjo vlogo, pa v pripovedi Ko pride ura nastopa pes Džoni kot glavni literarni lik. Podoba zvestega psa se dinamizira z vnosom erotične privlačnosti, saj Džoni na pragu visoke starosti spozna psico Gamo in jo v ekstazi privlačnosti zvabi v svojo uto z zvijačo. Tako si želi občudovati njeno mladost, da ji nepremišljeno obljubi skrivnostno darilo, ki ga mora šele poiskati, da se ne bi osmešil pred lepo psičko. Pri urarju si izprosi veliko oranžno uro in jo obesi v svojo uto. Tako je očaran nad njo, da pozabi jesti in gleda samo še kazalce. Ko ga Gama naslednji dan res obiše v uti, kar odskoči, saj začuti njegovo trdo in otrplo, seveda mrtvo telo. Groteskna podoba starega psa postane še bolj empatična ravno zaradi njegove zadnje želje: da bi kljub svoji betežnosti vsaj malo užil lepoto mladosti. Suggestivnost te podobe se še poveča z narativizacijo fraze »ko pride ura«. Določenost smrti se torej zariše s spremembo utečene abstraktnosti oziroma s potujitvijo fraze v konkretizaciji: Džoni prejme veliko uro, njegova ura (čas za smrt) je torej prišla. Tej frazi je Zlobec (1975: 643) v svoji kritiki zbirke dodal še moralno poanto: ko pride starost, te še pes ne povoha, tedaj umri, s katero parodija svobode doživi groteskno in tragično blokado.

Ostarelemu dedku in psu ter ostareli materi se v tej zbirki v pripovedi Tretji sin pridruži še večpomenska podoba ostarele in zapuščene matere. Ta ni tako grozljiva kot v prvi pripovedni zbirki (Prazna hiša), je pa njena semantika ravno tako polna vrzeli in odprta še na koncu pripovedi. Čeprav gre za klasično pravljичno strukturo, se moramo – ko se tretji sin, ki je običajno poseben in tudi ne najpametnejši, odpravi v svet – na več mestih vprašati, kateri perspektivi naj zaupamo, materini ali sinovi. Materin pogled na sina je namreč zaščitniški, zdi se ji, da s tako počasno pametjo v življenju ne bo mogel ničesar početi, prav tako ga ne bo moglo preživljati igranje na piščal, zato je najbolje, da ostane pri njej doma. Sinovo perspektivo pa lahko naslutimo z igranjem igre *kaj delaš*. Ko ga mati namerava odvrniti od odhoda, mu predlaga njuno igro. Jozej sicer uresniči njeno željo in se z njo igra, a potem kljub temu odide od doma. Ali se je igral to igro s starko zaradi infantilnosti (materino stališče) ali zavesti o materini dementnosti in pootročeni (sinovo stališče)? Tega dejstva tudi po večkratnem branju ne moremo razložiti, zato spada pripoved med zgodbe z odprtim koncem, podoba ostarele matere pa zaradi pravljичnega okvirja ni grozljiva ali pretirano groteskna, pač pa presunljivo empatična, saj niha od človeške odprtosti do materinske posesivnosti.

Dosedanja obravnava je pokazala, da so najbolj kompleksno zgrajene podobe v avtoričinih zbirkah prav podobe ostarelih ljudi, predvsem dedka in babice. Tako se bom tudi v nadaljevanju, pri raziskavi zadnje zbirke z naslovom *Pojočni oreh* (1983), posvetila podobi babice, tesno povezane s podobo dedka. Ker je ta podoba v naslovni zgodbi Pojochi oreh po mojem mnenju ena izmed najbolj izvirnih v sodobni slovenski književnosti, ji bom posvetila največ pozornosti. Že s samim naslovom budi naše bralno zanimanje; neguje pa

ga tudi med celotno pripovedjo z različnimi pripovednimi prijemi. Eden izmed njih je spet pravljíčna perspektiva, ki se v tej pripovedi ne izpolni s pravljíčnim predmetom (kot v pripovedi *Pravljica o dečku in dedku*), pač pa s ponavljanjem vsakodnevnih opravil za rešitev problema (ponavljajoče se prošnje družine pod orehom), selstvom otrok (sinova odideta od hiše) in prihodom tujca (menih poskuša razrešiti družinsko skrivnost). Pravljíčne modifikacije so pravzaprav vedno utemeljene znotraj svojega sveta, zato njihove omejitve spominjajo na realni svet (Dobrzynska 1974: 167), čeprav so bolj zgoščene. Če pravljica hoče poudariti neki dogodek, ga ponovi, dogajanje pa zgosti v zaključni formuli, ki pove nekaj o usodi stranskih oseb ali vsaj glavnih junakov (Leyen 1958: 100).

Pravljíčna logika v tej pripovedi seveda ne deluje tako kot v klasičnih pravljících, saj je vseskozi obarvana s humorjem in ironijo, zato najbolj prepričljivo deluje prav binarnost pravljíčnost-realnost. Medtem ko vnašajo humor različni opisi deda na orehu, ironijo vpletajo dvoumne razlage dedkovega pobega: babici je namreč kmalu po poroki dedek zbežal na oreh, kjer je igral na harmoniko in pel ter ni hotel več priti na zemljo, čeprav so ga tam čakali bogata kmetija, mlada žena in dva sinova. Tako kot se oreh skozi branje spreminja v estetski simbol skrivnostnosti, zagotavlja sredstva za poenotenje navideznih protislovij tudi ironija (Childs, Fowler 2006: 124), hkrati pa je celo edinstvena možnost uveljavljanja raznolikosti sveta. Ironija je v zgodbi *Pojóci oreh* pomembna predvsem za vzdrževanje binarnosti pravljíčne in nepravljíčne perspektive – utrjuje nepravljíčno ali real(istič)no perspektivo, kar se ji posreči tudi z vnosom govora. Govorni odlomki so gibalo dramskosti in dinamične zgoščenosti že v prejšnjih pripovedih, v tej pa prispevajo k posebni avtentičnosti. Strinjam se s Fludernik (Herman, Jahn, Ryan 2008: 559), da je pri govornem posredovanju za vtis real(istič)nosti najpomembnejši učinek živosti, z metodo pretiravanja posebnih potez ali zmanjševanja avtentičnih vidikov originalnih izjav. Odkar so govorna dejanja literarnih oseb razumljena kot del dogodkov in zgodbe, se govor teh razlaga kot pomemben dejavnik vnosa avtentičnosti in realizma (jezikovna predstavitev omogoča imitacije dialektov, sociolektov in idiolektov ter njihovih različic).

Premišljeno odmerjeni vnos govora obogati nenavadnost dedkove podobe s potezami običajnih, celo etnoloških značilnosti (kmečka dela, veseljačenje hlapcev in dekel, misijon) vaškega življenja, hkrati pa tudi prispeva k tesnejšemu prepletanju pravljíčne in realne perspektive. Medtem ko se pravljíčna oziroma fantastična perspektiva druži z ironično čez celotno zgodbo, je konec pripovedi presunljivo tragičen, brez primesi humorja ali ironije. Menih, ki obišče kmetijo na babičino željo, namreč ugotovi, da je v orehu samo veter, prav tako želi babico potolažiti, naj se sprijazni z dedkovo smrtjo, saj so na svetu še hujše stvari. Ali je z izjavo o dedkovi smrti razrešena pravljíčna dilema dedkovega skrivanja na drevesu? Odgovor je podoben kot v prejšnjih pripovedih, ki so prav tako dopuščale odprti konec. Če sprejmemo samo menihovo perspektivo, je odgovor pritrdilen, če pa vztrajamo v babičini in dedkovi perspektivi, s katero se tudi ta inovativna zgodba zaključí, je odgovor manj racionalen. Dedek namreč noče z oreha niti potem, ko babica zadene z lokom njegovo

harmoniko in se pripoved zaključi sugestivno estetsko: »V harmoniki je nekajkrat zahreščalo in potem so barvasti koščki, podobni perju kake ptice, začeli padati na trato.« je rekla babica, »o.« (Hergold 1983: 120)

Groteskni deziluzionizem kot način opozarjanja na življenjsko stvarnost govori tudi v tej pripovedi v prid domnevi, da je temeljno gibalo literarnih likov iluzija o svetu in da se le-ta razblini največkrat ob smrti. Bližina smrti vpliva na izbrane podobe v petih obravnavanih pripovedih, tj. Pravljica o dečku in dedku, Prazna hiša ter Ko pride ura, Tretji sin in Pojoči oreh, le v zgodbi Pes Alfonz pridiha smrti še ni čutiti. Ob primerjavi treh podob v šestih obravnavanih pripovedih Ivanke Hergold – starca (dedka), starke (babica, mama) in psa – spoznamo, da je kljub zgodbeni različnosti njihova pripovedna poetika podobna. Ne samo premišljeni opisi in vnosi govora, ki zanašajo v pripoved tudi humor in ironijo, družijo jih celo posebna organizacija besed, v kateri prevladuje lirizacija. Medtem ko prozni zapis skrbi za vtis realnosti, nas lirizacija, prevladujoča pripovedna digresija, stalno opozarja, da ne gre le za mimetično preslikavo življenja, pač pa za namerno ustvarjanje poetičnega razpoloženja celo v najbolj banalnih trenutkih. Lirizacija, kombinirana s scenarizacijo, rahlja epsko jedro oziroma mehča pripovedno tkivo v vseh štirih zbirkah avtoričine kratke pripovedi – svojo pesniško nadarjenost je Hergold dokazala v pesniški zbirki *Ponikalnice*, zato ni čudno, da je prav lirizacija njen prevladujoči digresivni postopek.

Lirizacija preoblikuje pripovedno jedro v smeri ponavljanja določenih izsekov in ustvarjanja ritma, zgoščevanja opisov v večpomenske podobe, razkosavanja racionalne logike v drobljivo emocionalno zmes, gnetenja predvidljivih predstav v nepredvidljive estetske vtise – izbrane pripovedi določa torej veliko značilnosti pesniškega jezika oziroma poetičnosti. Na tej točki se ne morem izogniti definiciji pesniškosti Manuela Durana (Perloff 2009: 83): »Bistveni pogoj pesniškega jezika je torej odsotnost naivnosti, njegova nenehna samozaveščenost. Ko v vsakdanjem življenju govorimo o trivialnih rečeh, to počnemo z minimalnim spoštovanjem do jezika.« Refleksivnost in s tem nenaivno prodiranje v samo bistvo podobe je torej v pripovedih Ivanke Hergold podobno kot v poeziji, saj poezija izpeljuje prestopanje meja realnega, preverljivega in znanega z različnimi metaforami oziroma podobami. Darja Pavlič (2003: 24–25) med funkcije podobja v poeziji prišteva tudi imenovanje neizrekljivega, kar je v pripovedi Hergold še posebej pomembno. Prav lirizacija spreminja poudarek in žarišče podob, ko premakne dobesečne pomene v prenesene in uskladi izraze v skladu z vzorci paralelizma.

Zaključek

Vse štiri zbirke kratke pripovedi Ivanke Hergold, tj. *Pasja radost ali karkoli*, *Dido*, *Vse imaš od mene* in *Pojočni oreh*, prinašajo v sodobno slovensko pripoved tematske in pripovedne novosti. Na tematski ravni so to prav gotovo sugestivne podobe starcev in stark ter drugih bitij v bližini smrti, na pripovedni ravni pa so to pravljica ali fantastična logika, vnos humorja

in ironije s pomočjo zgoščenih opisov in govornih odlomkov ter lirizacija. Medtem ko nas pripovedovanje zapelje v različne oblike realnosti, nas lirizacija avtorefleksivno opozarja, da ne gre le za mimetično preslikavo življenja, pač pa za namerno ustvarjanje poetičnega razpoloženja celo v najbolj banalnih trenutkih. Lirizacija tako preoblikuje pripovedno jedro v vseh šestih pripovedih (Pravljica o dečku in dedku, Prazna hiša in Pes Alfonz ter Ko pride ura, Tretji sin in Pojoči oreh) v smeri ritmizacije, zgoščevanja opisov v večpomenske podobe in gnetenja predvidljivih predstav v nepredvidljive estetske podobe. Med podobami starke, starca in psa izstopa po sugestivnosti, inovativnosti in kvaliteti pripoved Pojoči oreh, v kateri se podoba dedka mojstrsko modificira v (zvočno) podobo pojočega oreha. Tematske in pripovedne novosti kratke pripovedi Ivanke Hergold potrjujejo prelom, ki ga je v sodobni tržaški književnosti opravila pisateljica z očitnim izstopom iz orbite Pahor-Rebula, ter kličejo h kanonizaciji te pomembne umetnice. Če je bilo do zdaj uspešno opravljeno umeščanje pripovednega opusa v tri pomembne kontekste – tržaškega, koroškega in ženskega – in je avtorici pomagalo utreti poti v literarni sistem, bo za nadaljevanje kanonizacije koristna sistematična vpetost celotnega opusa v širši kontekst slovenske in evropske književnosti. Pri tem bo verjetno v veliko pomoč njena galerija estetskih podob, med katerimi sem se v tej študiji uspela dotakniti le nekaterih. O njihovi empatičnosti in sublimnosti pa naj za konec spregovori kar avtoričina podoba sama, ki v pesniški zbirki *Ponikalnice* odlično nakazuje svoje neoprijemljive obrise: »Mili dnevi, ne morem vam reči »srečno.« Ne dober dan. Ti ne / prihajaš, odhajaš ne, nisi ne tu ne tam. Sam, in med stotimi / nisi ... Visiš v noči: medeni grm z listi, napitimi od rose. S / koreninami segaš v moje oči, da sem slepa.« (Hergold 2008: 55)

Literatura

- BANDELJ, David, 2010: Sodobna proza Slovencev v Italiji: tipologije romana (1980–2010). Alojzija Zupan Sosič (ur.): *Sodobna slovenska književnost (1980–2010). Obdobja 29*. Ljubljana: Znanstvena založba Filozofske fakultete. 11–19.
- BECKER, Siegfried, HALLENBERGER, Gerd, 1993: Konjunkturen des phantastischen. Anmerkungen zu den Karrieren von Science Fiction, Fantasy und Märchen sowie verwandeten Formen. *Lili: Zeitschrift für Literaturwissenschaft und Linguistik* 92. 141–155.
- CHILDS, Peter, FOWLER, Roger, 2009: *The Routledge dictionary of literary terms*. New York: Routledge.
- DOBZYNSKA, Teresa, 1974: Die Metapher im Märchen. Walter Kroll, Aleksander Flaker: *Literaturtheoretische Modelle und kommunikatives System. Skripten Literaturwissenschaft* 4. 261–297.
- HERGOLD, Ivanka, 1971: *Pasja radost ali karkoli*. Ljubljana: Mladinska knjiga.
- HERGOLD, Ivanka, 1974: *Vse imaš od mene*. Maribor: Založba Obzorja.
- HERGOLD, Ivanka, 1983: *Pojočiči oreh*. Trst: Založništvo tržaškega tiska.
- HERGOLD, Ivanka, 2008: *Ponikalnice; Paracels*. Uredila Martina Kafol. Trst: ZTT EST.
- HERMAN, David, JAHN, Manfred, RYAN, Marie-Laure (ur.), 2008: *Routledge encyclopedia of narrative theory*. New York: Routledge.
- LEYEN, von der Friedrich, 1958: *Das Märchen*. Heidelberg: Quelle&Meyer.
- MERMOLJA, Ace, SOSIČ, Marko, 2019: Ovrednotimo Ivanko Hergold. Poziv tržaških literatov Aceta Mermolja in Marka Sosiča. Spletno uredništvo Trst, 2. 12. 2019. <https://www.primorski.eu/kultura/ovrednotimo-ivanko-hergold-NE402917> (dostop 27. 3. 2024)

- PATERNU, Boris, 2015: Pripoved Ivanke Hergold. Marija Pirjevec (ur.): *Zbornik za Ivanko Hergold*. Trst: Slavistično društvo Trst-Gorica-Videm. 13–21.
- PAVLIČ, Darja, 2003: *Funkcije podoba v poeziji K. Koviča, D. Zajca in G. Strniše*. Maribor: Slavistično društvo.
- PERLOFF, Marjorie, 2009: *Wittgensteinova lestev. Pesniški jezik in čudnost vsakdanjega*. Ljubljana: LUD Literatura. *Slovar slovenskega knjižnega jezika*, spletna različica Fran.
<https://fran.si/iskanje?View=1&Query=podoba&hs=1> (dostop 1. 4. 2024)
- SOSIČ, Marko, 2015: Nagovor k spominu na Ivanko Hergold. Marija Pirjevec (ur.): *Zbornik za Ivanko Hergold*. Trst: Slavistično društvo Trst-Gorica-Videm. 11–13.
- ZLOBEC, Marijan, 1973: Pasja radost ali karkoli. *Sodobnost* 21/1. 99–100.
<https://www.dlib.si/details/URN:NBN:SI:DOC-LGGFHR0J> (dostop 27. 3. 2024)
- ZLOBEC, Marijan, 1975: Vse imaš od mene. *Sodobnost* 23/7. 642–643.
<https://www.dlib.si/stream/URN:NBN:SI:DOC-QLMIJ19W/72c8ba4f-2633-46c8-92ff-bb75ac4dc34b/PDF> (dostop 29. 3. 2024)
- ZUPAN SOSIČ, Alojzija, 2023: Vrednotenje in kanonizacija pripovedi Ivanke Hergold. Andraž Jež (ur.): *Slovenska literatura in umetnost v družbenih kontekstih. Obdobja 42*. Ljubljana: Založba Univerze v Ljubljani. 271–278.

Martin Germ

Filozofska fakulteta, Ljubljana

DOI: 10.4312/SSJLK.60.61-72

Vloga bakrorezov v Valvasorjevih knjigah: od knjižne ilustracije do podobe kot avtonomnega nosilca sporočila

Prispevek ob dveh Valvasorjevih knjigah – *Slavi vojvodine Kranjske* in *Prizorišču človeške smrti* – predstavi različne vloge, ki jih imajo bakrorezne ilustracije v odnosu do besedila. Raziskave Valvasorjevih del v evropskem kontekstu kažejo, da kranjski polihistor sledi razumevanju funkcije likovnih prvin v zgodnjenovoveških tiskih, v katerih je lahko razmerje med besedo in podobo zelo kompleksno. Če za *Slavo* velja, da so bakrorezi največkrat v vlogi historične ali topografske ilustracije, se v *Prizorišču* kombinacija teksta in slike oblikovno približa renesančnemu emblemu. Izkaže se celo, da so lahko na videz zgolj dekorativne prvine, kot so okrasne obrobe slik, premišljeno zasnovane likovne stvaritve z avtonomnim alegoričnim sporočilom. Ob rastlinah in živalih, ki imajo prikrite simbolne pomena, najdemo v bordurah tudi miniaturne kompozicije pripovednega značaja, ki se največkrat navezuje na tradicijo ezopovskih basni in zgodnjenovoveško emblematiko.

Valvasor, bakrorezne ilustracije, zgodnjenovoveški tiski, emblematika, ikonografija

Based on two of Valvasor's books, *Die Ehre deß Hertzogthums Crain* (The Glory of the Duchy of Carniola) and *Theatrum mortis humanae tripartitum* (The Theater of Human Death in Three Parts), this article presents the various roles of copperplate engravings in relation to the text. Research on Valvasor's works within the European context shows that the Carniolan polymath followed the perception of the function of art elements in early modern printed works, in which the relationship between a word and an image can be very complex. In *The Glory*, the copperplate engravings largely play the role of historical or topographic illustrations, whereas in *The Theater* the combination of text and image formally comes close to a Renaissance emblem. It even turns out that elements that seem to only have an ornamental function at first glance, such as the decorative edges of images, are actually well-devised art creations with an autonomous allegorical message. Alongside plants and animals, which have hidden symbolic meanings, the edges feature miniature compositions of a narrative character, which most often relates to the tradition of Aesop's fables and early modern emblems.

Valvasor, copperplate engravings, early modern printed works, emblems, iconography

Uvod

Janez Vajkard Valvasor živi v zavesti Slovencev predvsem kot avtor *Slave vojvodine Kranjske* (1689),¹ ki velik del svoje priljubljenosti dolguje bakroreznim ilustracijam, med katerimi so najbolj znane podobe gradov in dvorcev. Valvasorjev opus kaže, da se je dobro zavedal pomena knjižne ilustracije, ki razlaga in »osvetljuje« (*illustrare*) besedilo. O tem pričata tako premišljena uporaba slikovnega gradiva kot projekt vzpostavitve lastne tiskarne

1 V nadaljnjem besedilu *Slava*.

na Bogenšperku, v kateri so bili izdelani izvorni bakrorezi za njegove knjige. Prav tako je nezanemarljivo dejstvo, da se je baron živo zanimal za umetnost, kar dokazujeta njegova zbirka umetniških grafik in obsežna knjižnica z ilustriranimi tiski. Prav tako ne kaže pozabiti, da je bil Valvasor precej spreten amaterski risar, avtor številnih predložnih risb za bakroreze, na področju botanične in zoološke ilustracije pa se je izkazal za pravega mojstra. O Valvasorjevi skrbi za skladno dopolnjevanje besedila in likovnih prvin govorijo tako ohranjeni podatki o snovanju knjig kot njegovi zapisi, ki razkrivajo poglede na vlogo knjižne ilustracije. Iz njih izhaja, da polihistor pri načrtovanju likovne opreme ni upošteval le vsebinske in estetske plati, ampak tudi založniške in knjigotrške vidike. To je najlepše razvidno v opremi umetnostnih besedil, kot je *Prizorišče človeške smrti* (*Theatrum mortis humanae triparium*, 1682),² kjer je likovni vidik posebej naglašen.

Ilustracije v Valvasorjevih knjigah so bile sicer deležne razmeroma velike pozornosti, vendar celovito raziskavo še zmeraj pogrešamo (Cerkovnik 2014: 309–311). Pisci so se najpogosteje ukvarjali z bakrorezi v *Slavi* in v povezavi s tem tudi z Valvasorjevimi zgodnejšimi topografijami, medtem ko so študije *Prizorišča* redkejša in osredotočena na ikonografske vidike.³ Čeprav v likovni opremi Valvasorjevih knjig prevladuje ilustracija v klasičnem pomenu besede, v njih zasledimo tudi duhovite domislice, ki jih lahko razbere le pozoren in dovolj izobražen bralec: na prvi pogled običajna ilustracija ima neredko več pomenskih ravni in celo na videz zgolj dekorativne prvine so lahko nosilec prikritih alegoričnih sporočil.

Historični in topografski bakrorezi v *Slavi vojvodine Kranjske* – ilustracije v »klasičnem« pomenu besede

Slava je primer zgodnjenovoveške knjige, v katerih so slike bolj ali manj neposredna vizualna ponazoritev zapisanega oziroma njegovo dopolnilo. Valvasor se pri zasnovi historičnih ilustracij opre na tradicijo renesančnih zgodovinskih kronik, pri izdelavi topografskih pa se zgleduje po popularnih topografijah iz delavnice družine Merian v Frankfurtu na Majni (Stele 1969: 520–521; Reisp 1983: 259–260; Cerkovnik 2014: 312–313). Vendar je moral Valvasor zaradi narave svoje knjige iskati prilagoditve in izvirne rešitve: *Slava* je namreč literarna topografija, ki vključuje zgodovino kranjskih dežel, predstavitev pomembnih osebnosti, politično ureditev, gospodarstvo, običaje, razne znamenitosti itn. O nastajanju bakrorezov za *Slavo* je znanega dovolj, da vemo, kako različni dejavniki so vplivali na proces izdelave več kot 500 bakrorezov, ki krasijo njene strani. Z vidika naše študije je pomembno zavedanje o aktivni vlogi Valvasorja, ki je vodil nastajanje ilustracij od predložnih risb in izdelave bakrorezov do priprave za tisk, hkrati pa je sam (ali v spremstvu katerega od sodelujočih slikarjev) prepotoval Kranjsko po dolgem in počez ter sprti delal topografske skice.⁴

2 V nadaljnjem besedilu *Prizorišče* ali *Theatrum mortis*.

3 Glej zlasti Cevc 1969, Germ 2015.

4 Valvasor v *Slavi* zapiše, da »si je vse sam ogledal in skiciral ter potem dal spraviti v baker« (II, 2, 109).

Študije ilustracij v *Slavi* se največkrat osredotočajo na topografske upodobitve gradov, dvorcev, trgov in mest v uveljavljeni vlogi vizualnega dopolnila. Pisци postavljajo v ospredje razmerje med besedilom in sliko zlasti pri bakrorezih, ki odstopajo od uveljavljenega vzorca, ker iz različnih razlogov vsebinsko niso najbolj usklajeni z besedilom. Čeprav se ilustracije v *Slavi* razlikujejo, prevladujeta dva osnovna tipa – historična in topografska ilustracija. Prva upodablja zgodovinske dogodke ali sočasna dogajanja, življenje prebivalcev, običaje itn., druga topografske motive. Bakrorezi s historičnimi vsebinami so ilustracije v tradicionalnem pomenu besede, ki jih z vidika sporočilne vrednosti v odnosu do besedila lahko razdelimo v dve skupini. V prvo sodijo upodobitve dogajanj, različnih opravil, zanimivih običajev itn., ki jih je Valvasor poznal iz lastne izkušnje. Zanje je značilna velika mera verizma in imajo skorajda dokumentarno vrednost. Valvasor v *Slavi* večkrat poudari, kako je pazil, da je bilo v bakrorezih vse zvesto upodobljeno (Cerkovnik 2014: 314). Drugo skupino oblikujejo zgodovinski ali legendarni motivi, ki temeljijo na avtorjevem poznavanju snovi,



Slika 1: Bitka pri Frigidu, Janez Vajkard Valvasor, *Slava vojvodine Kranjske*, XIV, 1689, str. 207 (vir: osebni arhiv)

Sveda je pri projektu sodelovalo več mojstrov: med sodelavci, ki so izdelali predložne risbe, je bil najpomembnejši Janez Koch, ob njem pa še Justus van Nypoort, Matija Greischer ter Peter in Ivan Werex. Glavni bakrorezec je bil Andrej Trost (Cerkovnik 2014: 321–327).

v izvedbi pa upoštevajo ustaljene klišeje pripovednosti zgodnjenovoveške knjižne ilustracije in umetnostni okus dobe. Tipičen primer so velike zgodovinske bitke iz bližnje in daljne preteklosti, ki sledijo uveljavljenim tipom renesančnih in baročnih kompozicij.

Druga skupina bakrezov v *Slavi* – topografske upodobitve mest, trgov, samostanov in predvsem gradov – so zaradi verizma neprecenljive za raziskovalce arhitekture, zgodovinarje, kulturne zgodovinarje in številne druge strokovnjake. V pogledu odnosa med podobo in besedilom nazorno odražajo presežno vrednost vizualnega medija: niti najnatančnejši opis nekega spomenika ne more nadomestiti slike, ki omogoča, da v trenutku dobimo celovito in natančno predstavo o njegovem videzu, arhitekturnih značilnostih in umestitvi v prostor. Tega se je Valvasor dobro zavedal, kar je vidno tudi v tem, da ob predstavitvah gradov, dvorcev in graščin piše predvsem o njihovih lastnikih, zgodovini in različnih zanimivostih, arhitekturne značilnosti pa omeni le na kratko. Ob dobri ilustraciji je natančno opisovanje stavb odveč in za marsikoga bi lahko bilo dolgočasno.



Slika 2: Grad Kamen, Janez Vajkard Valvasor, *Slava vojvodine Kranjske*, XI, 1689, str. 549 (vir: osebni arhiv)

Za oba tipa ilustracij je samoumevno, da nista zgolj v funkciji razlage ali dopolnjevanja besedila. Avtorji zgodnjenovoveških tiskov so se dobro zavedali širšega pomena slikovnega gradiva, ki pritegne bralčevo pozornost in vzbuja radovednost, s čimer stopnjuje zanimanje za snov in željo po branju. Ob tem so pazili na estetsko vrednost ilustracij: s kakovostnimi bakrezi je knjiga privlačnejša, saj je ugodje, ki ga vzbujajo lepe slike, pomemben psihološki dejavnik v procesu branja.

Bakrorezi v Valvasorjevem *Prizorišču človeške smrti*

Ko je Valvasor pripravljaj izdajo *Prizorišča*, je imel omenjene premisleke jasno pred očmi: bogato ilustrirana knjiga je vsebinsko privlačna, saj obravnava popularne teme smrti in umiranja ter grožnjo večne pogube za grešnike. Zlasti poglavji Mrtvaški ples in Različne vrste smrti sta bili s svojo strašljivostjo in moralizirajočo noto zelo aktualni in modni.⁵ Valvasorjevo *Prizorišče* ob premišljeno izbranih vsebinah in ilustracijah izpolnjuje še druge pogoje za knjižno uspešnico: napisano je v latinščini in nemščini, s čimer nagovarja širok krog bralcev, knjižni format osmerke je priročen in primeren tudi za potovanja. Bakrorezne upodobitve, ki jih je vrezal Valvasorjev vodilni bakrorezec Andrej Trost, so nazorne, dramatične in pogosto grozljive, pa tudi všečne in dekorativne.⁶ Zasnova knjige, ki nadaljuje tradicijo literarnih »prizorišč«, kot je omenjeni *Grosse Schauplatz* Philippa Harsdörfferja, se v oblikovnem pogledu približuje knjigam emblemov, v katerih so slika, geslo in epigram povezani v enovito sporočilo. Z emblemskimi knjigami ima še eno skupno lastnost: ilustracije so pregledne, kompozicijsko dovolj preproste in likovno izčiščene, da je sporočilo razumljivo na prvi pogled. Dodatno estetsko vrednost jim dajejo bordure z motivi cvetja, rastlin, sadežev in najrazličnejših živali. Tovrstne okrasne obrobe, ki so bile v drugi polovici 17. stoletja zelo priljubljene v različnih knjižnih izdajah, so še en pokazatelj Valvasorjeve preudarnosti pri snovanju knjige. Kako resno je krepko zadolženi baron računal na dobro prodajo *Prizorišča*, govori tudi prošnja, s katero se je obrnil na cesarja Leopolda I.: v njej prosi za privilegij, da bi smel knjigo svobodno tiskati in prodajati kjerkoli na ozemlju Svetega rimskega cesarstva.⁷

Povezava slik in besedila je v *Theatrum mortis* z oblikovnega vidika zastavljena tako, da ima odprta knjiga besedilo na levi strani (hrbtna stran predhodnega lista), medtem ko je slika na desni. Dvojna stran oblikuje vsebinsko in strukturno celoto, ki je podobna emblemu, ob branju knjige pa se zdi, da so slike v vlogi klasične ilustracije. Vendar je sklepanje prenagljeno: analiza *Prizorišča* v kontekstu emblematike pokaže, da bakrorezi niso niti zgolj ilustracije niti emblemske slike, ampak so bistveno kompleksnejši.

Ikonografsko bogastvo dekorativnih obrob v *Prizorišču človeške smrti*

Bordure v *Prizorišču* takoj pritegnejo gledalca z neobičajno raznovrstnostjo rastlin in živali, ki so upodobljene tako natančno, da večino prepozna tudi laično oko.⁸ Trostova

5 Valvasor je motive Mrtvaškega plesa povzel po znamenitih lesorezih Hansa Holbeina Mlajšega (prva izdaja: *Les simulachres & historiées faces de la Mort*, 1538), pri izboru smrtnih usod pa se najpogosteje opira na delo Philippa Harsdörfferja *Der Grosse Schauplatz Jämmerlicher Mordgeschichte* (1649).

6 Likovne predloge za večino bakrorezov je izdelal novomeški slikar Janez Koch. Le bakrorezi s prizori Mrtvaškega plesa so posredno posneti po lesorezih Hansa Holbeina Mlajšega. Okrasne obrobe so Trostovo avtorsko delo.

7 Valvasorjeva prošnja in odgovor cesarske pisarne, s katerim mu je podeljen privilegij, sta v Avstrijskem državnem arhivu na Dunaju (Dular 1998: 21–23).

8 Za kratek oris upodobljenih rastlinskih in živalskih vrst glej Germ 2015: 93–95.

virtuoznost je toliko bolj občudovanja vredna, ker je notranji pas bordur, v katerega so vstavljeni živalski in rastlinski motivi, v povprečju širok le 9–10 milimetrov. Število rastlinskih in živalskih vrst vzbudi pozornost, ki pa nas ne bi smela presenetiti: Valvasor se je živo zanimal za botaniko in svet živali, kar je razvidno tako iz zapisov v *Slavi* kot v naboru naravoslovnih knjig v njegovi knjižnici. O baronovem poznavanju botaničnih in zooloških ilustracij najbolj neposredno govorijo njegove lastne študije.⁹ Trostu je lahko pomagal pri iskanju predlog za motive v bordurah ter mu svetoval iz svojih izkušenj. Hkrati ni dvoma, da je bil bakrorezec večš mojster, ki je znal sam upodobiti mnoge rastline in živali. Vendar pregled bordur in analiza zgodnjenovoveških tiskov pokažeta, da je večina živali in rastlin dejansko izdelana po predlogah. Največ rastlin, žuželk in manjših živali je Trost povzel po bakrorezih flamskega mojstra Jacoba Hoefnagla (*Archetypa studiaque*, 1592),¹⁰ medtem ko je večje živali posredno posnel po ilustracijah ezopovskih basni, ki jih je Marcus Gheeraerts Starejši izdelal za knjigo Eduarda de Deneja *De warachtighe fabulen der dieren* (Brugge 1567). Oba vira sta zaradi povezave z emblematiko hkrati ključna za razumevanje motivov v okrasnih obrobah *Prizorišča*.

Ni naključje, da je Trost med različnimi ilustriranimi publikacijami v Valvasorjevi knjižnici živali in rastline v največji meri posnel po *Archetypa studiaque*. Nanje ga je najbrž opozoril prav Valvasor, ki se je navduševal nad botaničnimi in zoološkimi ilustracijami, hkrati pa se je živo zanimal za embleme. Res je, da so bile Hoefnaglove upodobitve tudi zaradi grafične tehnike zelo priročen zgled, vendar je pomembno vlogo pri odločitvi nedvomno odigral njihov emblemski značaj. To potrjuje tudi drugi ključni vir *De Warachtige fabuale der dieren*, ki ni običajna zbirka basni, ampak spada v kategorijo t. i. emblemskih knjig basni, v katerih se oblikovno in vsebinsko zlivata tradicija ezopovskih živalskih zgodb in renesančna emblematika.¹¹ Gheeraertsove mojstrske jedkanice so bistveno pripomogle k uspehu knjige, ki je doživela številne izdaje in prevode, med katerimi je posebej vplivna dopolnjena nemška izdaja, ki jo je pod naslovom *Theatrum morum* izdal Aegidius Sadeler II.¹² Valvasor in Trost sta ilustracije dobro poznala: v baronovi knjižnici na Bogenšperku sta bila kar dva izvoda Sadelerjeve knjige (*Bibliotheca Valvasoriana*, 31 in 2328).

9 Zadnji zvezek Valvasorjeve ikonoteke (XVIII) vsebuje kar 234 akvarelov rastlin in živali.

10 Bakrorezi Jacoba Hoefnagla, vrezani po risbah njegovega očeta Jorisa Hoefnagla, so bili zelo popularni in so služili kot »knjiga vzorcev za umetnike«, ker so živali in rastline upodobljene z natančnostjo zooloških oz. botaničnih študij. Hkrati so bili priljubljeni zaradi emblemskega značaja, saj so študije živali dopolnjene z gesli, ki jim dajejo alegorične pomene. *Archetypa studiaque* je imel Valvasor v svoji knjižnici (Vignau-Wilberg 1994; Germ 2015: 97–101).

11 Prva emblemska knjiga basni so *Les fables du très ancien Ésope* Gillesa Corrozeta (1542). Jednata morala basni je primerljiva z emblemskim geslom, ilustracija ima enako vlogo kot emblemska sličica, verzificirano besedilo pa ima obliko epigrama. Kombinacija treh prvin se pri Corrozetu tudi v postavitvi strani približa sočasnim emblemskim knjigam.

12 Aegidius Sadeler II., *Theatrum morum* (Praga 1608). Jedkanice za knjigo je Sadeler posnel po Gheeraertsu.

Identifikacija emblemskih motivov v okrasnih obrobah *Prizorišča* je mestoma precej zahtevna: zaradi miniaturnih dimenzij jih ni bilo mogoče vizualno izpostaviti z okvirom ali dekorativno kartušo, ki običajno uokvirjata emblemsko sličico. V gostem prepletu rastlin in živali jih zato zlahka spregledamo, kar pojasni, zakaj jim umetnostni zgodovinarji dolgo niso posvečali pozornosti. Manj težav je pri razbiranju prizorov iz basni, ki so likovno resda okleščeni na najnujnejše, a jih izurjeno oko hitro zapazi.¹³ Pozoren bralec lahko torej v okrasnih bordurah *Prizorišča* razbira poučne živalske zgodbe, »bere drobni tisk« likovnih podob, ki sta ga Valvasor in njegov bakrorezec namenila izbranemu občinstvu. Ob tem velja opozoriti, da je včasih nemogoče zanesljivo določiti mejo med emblemskimi in basenskimi motivi, saj sta žanra tesno prepletena.



Sliki 3a in 3b: Andrej Trost, Dekorativna bordura Arijeve smrti, celota in detajl z mišjo v zgornji dekorativni letvi, *Theatrum mortis*, 1682, str. 127 (vir: osebni arhiv)

Vzemimo za primer bakrorez z Arijevo smrtjo, kjer v zgornji letvi dekorativne obrobe vidimo miš, ki ima glavo ukleščeno v veliki školjki (str. 127). Osnovno poznavanje renesančne emblematike zadošča, da prepoznamo emblema o požrešni miši in ostrigi, ki ga je objavil že Andrea Alciati v *Emblematum liber* (Augsburg 1531, E 3b).¹⁴ Emblema govori o siti miši, ki je opazila odprto ostrigo in si zaželela še dodaten grizljaj. Ko je vanjo vtaknila glavo, se je

13 Med umetnostnimi zgodovinarji se je le Emilijan Cevc ukvarjal Trostovimi bordurami, a je zagovarjal stališče, da upodobljene živali in rastline nimajo simbolnih pomenov (Cevc 1969: 313; 1979: 51). Hkrati je edini prepoznal prizore iz treh basni (Cevc 1969: 313). Novejše študije kažejo, da je Trost vključil vsaj 25 basni iz *Theatrum morum* (Germ 2015: 119).

14 V izdaji iz leta 1531 je ilustrator naredil napako in upodobil miš, ujeto v mišnico. V poznejših izdajah Alciatijevih emblemov je napaka odpravljena.

školjka bliskovito zaprla in požrešnico je doletela nepričakovana smrt. Trost je lahko motiv poznal iz katere od izdaj Alciatija,¹⁵ vendar je neposredna predloga zagotovo slika v Saderlerjevem *Theatrum morum*.

O emblemski vrednosti živali, ki niso vpete v narativne prizore, lahko z veliko verjetnostjo govorimo takrat, ko so velikostno in kompozicijsko izpostavljene in se v bordurah pojavijo večkrat. Zanesljiva potrditev je seveda mogoča le v primerih, ko živalski motiv v primerljivi likovni izvedbi najdemo tudi v emblematiki. Ilustrativen je motiv metulja, ki se v Trostovih okrasnih obrobah pojavlja najpogosteje, hkrati pa je zanimiv, ker ga neredko spremljata upodobitev gosenice in zapredka kot njegovih razvojnih predstopenj. Primerjava bordur Valvasorjevega *Prizorišča* z *Archetypa studiaque* pokaže, da je Trost metulje prevzel od Hoefnagla, kjer so prav tako pospremljeni z gosenico in zapredkom. Skupina treh razvojnih stopenj je na Hoefnaglovih grafikah dopolnjena z napisi, ki ji dajejo emblemski značaj. Čeprav se zapisi razlikujejo, je osnovno sporočilo triade gosenica-zapredek-metulj skupno: izraža idejo minljivosti zemeljskega življenja v nasprotju z večnim življenjem duše.

Smemo torej sklepati, da ima metulj, vsaj kadar je dopolnjen še z gosenico in zapredkom, globljo sporočilno vrednost tudi v bordurah *Prizorišča*, kjer se pojavi kar osemkrat? Temu v prid govori bakrorez z motivom Poslednje sodbe (str. 117), v čigar okrasni obrobi je tristopenjski razvojni cikel likovno najbolj izpostavljen.

Na zgornji letvi dekorativne obrobe vidimo v sredini velikega metulja, desno od njega je gosenica, levo zapredek. Hkrati se motiv ponovi na ostalih treh letvah. Za ikonografsko razlago je ključna primerjava s tremi Hoefnaglovimi bakrorezi. Na prvem (*Archetypa studiaque*, II, 5) je alegorična vsebina triade, ki jo dopolnjuje mrtva sekulja, potrjena z reklom »MORS ULTIMA LINEA RERUM«. ¹⁶ Isti motiv se v *Prizorišču* pojavi v borduri *Princese* (str. 95), pri čemer je tudi sekulja posneta po Hoefnaglovi predlogi. Na drugem listu (*Archetypa studiaque*, II, 8) je alegorični značaj skupine podkrepjen z geslom: »NASCI, PATI, MORI« ¹⁷ in mrtvo mišjo. Enaka kombinacija živali se pri Valvasorju pojavi v borduri *Viteza* (str. 49). Tretji bakrorez (*Archetypa studiaque*, IV, 12) ima dva napisa: zgornji, izpisan nad metuljem, govori o življenjski moči mladosti, onemoglosti starosti in minljivosti življenja, ki ga predstavlja



Slika 4: Aegidius Sadeler II., Požrešna miš in ostriga, *Theatrum morum*, 1608, str. 218 (vir: osebni arhiv)

15 Valvasor je imel tri izdaje Alciatija (*Bibliotheca Valvasoriana*, 50, 51, 52).

16 Gre za navedek iz Horacija (*Epistolae*, I, 16, 79), ki se nanaša na minljivost posvetnih dobrin v nasprotju s krepitvijo, ki je večna.

17 Izrek o minljivosti življenja izvira iz Avguštinovega dela *O glasbi* (*De musica*, 6, PL 32, col. 1166).



Slika 6: Jacob Hoefnagel, *Archetypa studiae*, 1592, IV, 12 (vir: osebni arhiv)



Sliki 5a in 5b: Andrej Trost, Dekorativna bordura Poslednje sodbe, celota in detajl z metuljem v zgornji dekorativni letvi, *Theatrum mortis*, 1682, str. 117 (vir: osebni arhiv)

metuljev let.¹⁸ Osrednji zapis, postavljen v kartušo, zaokroži niz Hoefnaglovih grafik s slavo-
spevom Bogu, stvarniku sveta in vseh čudovitih stvari.

18 »Dum iuuenilis adest vigor est grave, moxque senecta./Succedente volat leviter, sine praepete penna«. Gre za prvi dve vrstici uganke št. 18 iz *Aenigmatum libellus* Hadriana Juniusa (Antwerpen 1565). Tretja vrstica: *Et praetexit humum tenui sub polline tectam*, s katero se uganka zaključi, dopolnjuje prispodobno metuljevega leta v duhu minljivosti.

Metulja (z gosenico in zapredkom) na Hoefnaglovem zaključnem bakrorezu in v borduri *Poslednje sodbe*, s katero se sklene Valvasorjev Mrtvaški ples, sta povsem enaka. Ilustracija je za razumevanje bakrorezov v *Theatrum mortis* še posebej zanimiva: metulj z gosenico in zapredkom ima nesporno emblemski značaj, hkrati pa je vsebinsko usklajen s temo poslednje sodbe in vstajenja, kar dokazuje, da motivi v okrasnih obrobah niso le dekoracija.

Ob tem dodajmo, da metulj zdaleč ni edini motiv v bordurah *Prizorišča*, ki simbolizira minljivost zemeljskega življenja in upanje na večnost. Glede na postavitev in velikost imajo v Trostovih bordurah enak pomen vsaj še kuščarji, žabe, polži in raznovrstne školjke morskih polžev.¹⁹ Opozorilo na minljivost vsega živega je prevladujoče sporočilo okrasnih obrob v *Prizorišču* tudi zato, ker med živalmi prednjačijo žuželke, ki so v ikonografiji zgodnjega novega veka zaradi svoje kratkoživosti minljivostni simbol *par excellence*. Podobno velja za cvetlice (zlasti za rezano cvetje, ki ga je v bordurah največ) ter sadje in zelenjavo: cvetje hitro ovene, sadje in zelenjava se skvarita in zgnijeta. Cvetje, sadje in raznovrstna zelenjava so z ikonografijo *vanitas* najtesneje povezani tudi v emblematiki.²⁰ Kombinacija rož in žuželk, povrtnine, sadja in omenjenih malih živali ima enako alegorično sporočilo tudi v slikarstvu zgodnjega novega veka in je posebej pogosta v tihožitjih. Trost se torej opre na uveljavljeno tradicijo, ki pa jo domiselno postavi v nov kontekst, s čimer dobijo bakrorezi v *Prizorišču* dodatno vsebinsko dimenzijo, hkrati pa se oblikujejo kompleksnejša razmerja med besedilom in sliko.

Edinstvena oblika emblemske knjige in njeno občinstvo

Valvasorjev *Theatrum mortis*, ki se vsebinsko osredotoča na motiv smrti in minljivosti življenja, skupaj s sugestivnimi bakroreznimi ilustracijami predstavlja svojevrsten likovno-literarni *memento mori*.²¹ S svojo strukturo se na videz približuje renesančnim knjigam emblemov in je v strokovni literaturi ter v kataloških opisih knjižnic pogosto označen kot emblemska knjiga. Oznaka, ki temelji na površni sodbi, pa je po svoje vseeno pravilna: *Prizorišče* zaradi domiselnega vključevanja emblemskih sličic v bordure vendarle sodi med dela emblemskega značaja.

Razmerje med besedo in podobo je v *Prizorišču* drugačno kot v klasičnih knjigah emblemov in bistveno bolj kompleksno kot v katerikoli knjigi Valvasorjevega opusa. V emblemih besedilni in likovni elementi oblikujejo celoto, v kateri slika ni ilustracija, ampak je likovno

19 Kuščar, žaba, polž in školjke morskih polžev imajo bogato razvito simboliko, v okviru krščanske ikonografije pa je vsem skupna ideja minljivosti življenja, ponovnega rojstva in vstajenja. Za pomene naštetih živali glej gesla v Marino Ferro (1996).

20 Ideja, ki je imanentna številnim tihožitjem tipa *vanitas*, je jedrnatno izražena v emblemski knjigi Roemerja Visscherja: sličico s košaro zrelega sadja spremlja geslo: »Hitro zrel, hitro gnil« (Visscher, 1614, emb. 27).

21 Motiv opomina na smrt in poziva h krepostnemu življenju se v *Prizorišču* kot rdeča nit vije od uvodnega nagovora na začetku knjige do njenega zaključka. Freytag (2004: 265, 274) Valvasorjevo delo označi za alegorično pesnitev, katere osrednji motiv je *memento mori*.

jedro sporočila, ki ga geslo izraža v skrajno sežeti obliki, medtem ko epigram dodatno razlaga kombinacijo slike in gesla. Čeprav imajo strani v *Prizorišču* strukturo emblema, je slika zgolj ilustracija besedila, izrek, ki je videti kot emblemsko geslo, pa je velikokrat le ohlapno povezan z verzi in sliko ali celo brez prave vsebinske povezave. Drobne emblemske sličice v dekorativnih bordurah so edina resnična vez z emblematiko, saj so večinoma neposredno prevzete iz *Archetypa studiae* in *Theatrum morum*. S svojo sporočilnostjo se navezujejo na tradicijo renesančnega emblema, ki korenini v ideji humanistične izobraženosti pisca in njegovega občinstva. Za razumevanje emblema se mora bralec dovolj dobro znajti v svetu antične in renesančne literature, ob tem pa poznati vsaj osnove likovne umetnosti in govornice vizualnih simbolov. Paolo Giovio, eden od prvih teoretikov emblema, v *Dialogo dell'impresa militari et amorose* piše, da emblemi ne smejo biti tako skrivnostni, da bi za njihovo razumevanje potrebovali modrost sibil, a hkrati ne tako preprosti, da jih lahko razume kdorkoli (Giovio 1555: 8). Tudi za razumevanje alegoričnih sporočil v bordurah Valvasorjevega *Prizorišča* ni potrebna jasnovidnost sibil – zadostuje poznavanje zgodnjenovoveške emblematike in ezopovskih basni ter ikonografije živali in rastlin. Pozornemu gledalcu se v njih razkrivajo zgodbe, ki v knjigi niso natisnjene s črkami, ampak odtisnjene v obliki vizualnega ključa, s katerim se sproži veriga asociacij, ki omogočajo vzporedno »branje«. Motivi v dekorativnih bordurah še zdaleč niso zgolj okras, in čeprav naseljujejo obrobe, nikakor niso obrobní. Nasprotno, miniaturne podobe živali in rastlin so avtonomni nosilci vsebin, ki v duhu ikonografije minljivosti in moralne alegorike nadgrajujejo osnovno sporočilo *Prizorišča*.

»Drobno delce«, kot Valvasor skromno poimenuje svoj *Theatrum mortis*, ni izpolnilo njegovega upanja, da bo našlo številne bralce, ki ga bodo z veseljem prebirali. Knjiga je doživela en sam ponatis in o tem, v kolikšni meri je občinstvo prepoznalo vsebine, ki so duhovito vtakane v dekorativne bordure bakrorezov, nimamo nobenih podatkov. Če imamo pred očmi, da je sodobna znanost šele nedavno odkrila ikonografsko kompleksnost okra-snih obrob, se zdi malo verjetno, da bi *Prizorišče* imelo prav veliko bralcev, ki bi uživali ob razbiranju prikritih alegoričnih sporočil.

Literatura

- CERKOVNIK, Gašper, 2014: Ilustracije v Slavi vojvodine Kranjske: med dokumentom in umetnino. Janez Weiss (ur.): *Studia Valvasoriana: zbornik spremljanih študij ob prvem integralnem prevodu Die Ehre Deß Hertzogthums Crain in slovenski jezik*. Ljubljana: Zavod Dežela Kranjska. 309–353.
- CEVC, Emilijan, 1969: Ob Valvasorjevem Prizorišču človeške smrti. Janez Vajkard Valvasor: *Prizorišče človeške smrti v treh delih*. Maribor: Založba Obzorja, Novo mesto: Dolenjska založba. 279–319.
- CEVC, Emilijan, 1970: Valvasorjeva pasijonska knjižica. Janez Vajkard Valvasor: *Pasijonska knjižica: 1679: Reproducirani ponatis*. Ljubljana: Cankarjeva založba. 37–67.
- CEVC, Emilijan, 1989: J. V. Valvasor kot mentor slikarjev. Lojze Gostiša (ur.): *Janez Vajkard Valvasor Slovincem in Evropi/Johann Weichard Valvasor to Slovenes and to the Europe*. Ljubljana: Narodna galerija. 169–204.
- DULAR, Anja, 1998: Iz zgodovine tiskarskih privilegijev. Ob privilegiju cesarja Leopolda za Valvasorjevo delo *Theatrum mortis humanae tripartitum*. *Zgodovinski časopis* 52/1. 21–23.

- FREYTAG, Hartmut, 2004: Nachwort. Johann Weichard zu Valvasor: *Theatrum mortis humanae tripartitum: das ist: Schau-Bühne dess Menschlichen Todts in drey Theil: mit schönen Kupffer-Stichen geziehrt vnd an Tag gegeben. Mit einem Nachwort von Hartmut Freytag*. Hildesheim, Zürich, New York: Georg Olms Verlag. 259–278.
- GERM, Tine, 2015: *Smrt kraljuje povsod in bela Smrt triumfira: Valvasorjevo Prizorišče človeške smrti v evropskem kontekstu*. Ljubljana: Znanstvena založba Filozofske fakultete.
- MARINO FERRO, Xosé Ramón, 1996: *Symboles animaux*. Pariz: Desclée de Brouwer.
- REISP, Branko, 1983: *Kranjski polihistor Janez Vajkard Valvasor*. Ljubljana: Mladinska knjiga.
- STELE, France, 1969: Valvasorjevo grafično delo. Mirko Rupel (ur.): *Valvasorjevo berilo. Druga, izpopolnjena izdaja*. Ljubljana: Mladinska knjiga. 517–545.
- VIGNAU-WILBERG, Thea, 1994: *Archetypa studiaque patris Georgii Hoefnagelii, 1592: Natur, Dichtung und Wissenschaft in der Kunst um 1600*. München: Staatliche Graphische Sammlung.

Viri

- ALCIATI, Andrea, 1531: *Emblematum liber*. Augsburg: Heinrich Steyner.
- Bibliotheca Valvasoriana, katalog knjižnice Janeza Vajkarda Valvasorja*, 1995. Uredil Lojze Gostiša. Ljubljana: Valvasorjev odbor pri Slovenski akademiji znanosti in umetnosti, Zagreb: Nacionalna i sveučilišna knjižnica.
- DENE, Eduard de, 1567: *De warachtighe fabulen der dieren*. Brugge: Pieter de Clerck.
- GIOVIO, Paolo, 1555: *Dialogo dell'impresa militari et amorose*. Rim: Antoine Barré.
- HARSDÖRFFER, Georg Philipp, 1649: *Der Grosse Schauptatz Jämmerlicher Mordgeschichte*. Hamburg: Johann Nauman.
- HOEFNAGEL, Jacob, 1592: *Archetypa studiaque patris Georgii Hoefnagelii Jacobus F. genio duce ab ipso scalpta*. Frankfurt na Majni.
- HOLBEIN, Hans Mlajši, 1538: *Les simulachres & historiées faces de la Mort*. Lyon: Melchior in Gaspar Trechsel.
- SADELER, Aegidius, 1608: *Theatrum morum: Artliche Gespräch der Thier mit wahren Historien den Menschen zur Lehr*. Praga: Paul Sesse.
- VALVASOR, Janez Vajkard, 1682: *Theatrum mortis humanae tripartitum: das ist: Schau-Bühne dess Menschlichen Todts in drey Theil: mit schönen Kupffer-Stichen geziehrt vnd an Tag gegeben dur Johanemn Weichardum Valvasor*. Ljubljana: Janez Krstnik Mayr.
- VALVASOR, Janez Vajkard, 1689: *Die Ehre deß Hertzogthums Crain*. Ljubljana. Dostopno v prevodu Doris Debenjak idr.: Janez Vajkard Valvasor, *Čast in slava vojvodine Kranjske*, 1.–4. Ljubljana: Zavod Dežela Kranjska (2009–2013).
- VISSCHER, Roemer, 1614: *Sinnepoppen*. Amsterdam: Willem Jansz.

Urša Valič

Filozofska fakulteta, Ljubljana

DOI: 10.4312/SSJLK.60.73-80

Muzejski predmeti kot podobe skupnosti: 100 let Slovenskega etnografskega muzeja

Avtorica na primeru Slovenskega etnografskega muzeja (SEM) v besedilu pokaže, kako muzejski predmeti in njihova interpretacija ustvarjajo na videz samoumevne podobe in predstave o neki skupnosti. Predstavi sodobna muzeološka izhodišča, pri katerih se pomeni oblikujejo v določenih zgodovinskih in družbenih kontekstih, predvsem pa preko odnosov z drugimi oz. skozi procese učenja in komunikacije, ki predstavljajo kulturno produkcijo znanj, identitet in želja.

muzej, muzejski predmet, materialna kultura, identiteta, Slovenski etnografski muzej

Using the example of the Slovenian Ethnographic Museum, this article shows how items displayed at museums and their interpretations create seemingly self-evident images and perceptions of a specific community. It presents contemporary museological bases, whose meanings are shaped within specific historical and social contexts and, first and foremost, through relationships with others or through learning and communication processes, which represent the cultural production of knowledge, identities, and desires.

museum, museum item, material culture, identity, Slovenian Ethnographic Museum

Podoba, ki jo gojimo o muzeju, je podoba prostora, kjer se hranijo, preučujejo in razstavljajo predmeti, ki pričajo o preteklosti. Predmete razumemo kot materializirano, objektificirano preteklost, čeprav zgolj simulirajo to resničnost, če se obregnemo ob Baudrillardova koncepta simulacije in simulakra.¹ O predmetih razmišljamo kot o nečem, kar je izven nas, kot posrednikih, ki nas povezujejo s prostorom in časom. Dajejo nam občutek objektivnosti našega razumevanja in odnosa do preteklosti. Ker so predmeti največkrat iz otipljive snovi, nam dajejo tudi občutek otipljivosti preteklosti in s tem povezane občutke stabilnosti. Zato imajo za nas kot posameznike in tudi člane neke skupnosti poseben pomen in vrednost, saj predstavljajo materialno vez in kontinuiteto s preteklimi dogodki, ljudmi in kraji. Muzeji kot poosebljeni prostori, kjer se predmete selekcionira, hrani, preučuje in razstavlja, pa naše življenje in življenje v skupnosti opomenjajo in vrednotijo: ko vstopimo vanje, čutimo, da smo del velike pripovedi, ki seže onkraj parcialnih, osebnih pripovedi. Toda, ali se nismo ne-

1 Jean Baudrillard (1999: 10–15) v besedilu o simulakru in simulaciji reflektira o odnosu med resničnostjo oz. realnostjo ter iluzijo, imaginacijo oz. lažjo v družbi v času tehnološkega razvoja. Simulaker označi kot kopijo brez izvirnika, simulacijo pa podobo hiperrealnosti, upodobljene preko znakovnih sistemov, ki jih izrišejo tehnološke naprave.

mara na takšen način naučili gledati na muzeje ter tako brati muzejske naracije o predmetih kot podobe našega preteklega, sedanjega in prihodnjega bivanja oz. našega jaza?

Zanimanje in zbiranje starih predmetov lahko razumemo kot človeško prizadevanje, da bi v svoji življenjski minljivosti vzpostavili kontinuiteto s prostorom in časom, ki ga presega. Pričevanja zanimanj za stare predmete ter njihovo zbiranje najdemo že v paleolitiku. Skoraj simbolno, nanašajoč se na začetek, je prvi evidentiran muzej v zgodovini vzpostavila in vodila ženska: Enngaldi-Nanna, svečenica in princesa, je v 6. stoletju pr. n. št. v prostorih, ki so bili povezani s šolo, razstavila vrsto predmetov, ki so bili več kot 1500 let starejši od drugih, nekateri so bili na višjih podstavkih in označeni s kar tremi jeziki (Hudales 2008: 17–18). Vloga in pomen (starih) predmetov v procesu izobraževanja (ter s tem tudi vloga muzejev kot pomembnih izobraževalnih institucij) sta se ohranila do danes, čeprav sta se pomen izobraževalne, komunikacijske oz. sporočilne vloge predmeta ter tudi podoba in vloga muzejev do danes dodobra spremenili, kakor bom pokazala v nadaljevanju.

Vendar se, preden se posvetimo izobraževalni vlogi muzejev, za trenutek približajmo razumevanju muzejskega predmeta. Kaj pravzaprav je muzejski predmet? Predmeti so pomemben del našega vsakdana, z njimi preživimo vsak trenutek dneva: v njih se odenemo, jih uporabljamo za higieno, z njimi se prehranjujemo, obdarujemo, uporabljamo jih za komunikacijo, z njimi vzpostavljamo odnose (med ljudmi in med predmeti), jih uničujemo, popravljamo, mečemo stran in podobno. Predmeti so v našem vsakdanu že tako samoumevni, da je potreben prav poseben napor, da jih zaznamo in da jim kot raziskovalci sledimo na poti njihove praktične (upo)rabe. Kot primer naj navedem, da sem v dveh skupinah študentom dala za nalogo, naj opazujejo rabo kozarca preko celega dne in skoraj nihče se doma naloge ni spomnil, nanjo je pozabil. Ena izmed študentk se je opravičevala: »Če so pa kozarci tako samoumevni, opazila sem ga samo, ko se mi je razbil ...« In ko je bil umazan, ko je bil okrušen, ko ni deloval v svojem običajnem, rutiniranem in samoumevnem stanju. Naš vsakdanji svet je poln predmetov, ki so nam tako samoumevni kot zrak in voda, da jih opazimo šele, ko so uporabljeni na drugačen način ali pa ko se pokvarijo, uničijo, poškodujejo, in jih nato vržemo stran. Sharon Macdonald (2022) je v zborniku ob razstavnem projektu o metanju stran (ang. *Throwaway*), ki ga je vodil muzej Hiša evropske zgodovine v Bruslju, razpravljala o odnosu muzejev do odpadkov, smeti, šare.² Po njenem mnenju so muzeji tisti, ki iz smeti, odpadkov, šare ustvarjajo vrednosti. Nanašajoč se na teorijo odpadkov³ pokaže, kako lahko stanje vrednosti predmetov narašča ali pada in da je pojmovanje nekaterih predmetov, stvari kot odpadkov pravzaprav predpogoj za spremembo vrednosti predmeta. Ko stvari razumemo kot odpadke, smeti, jih umeščamo v polje tranzicije, prehoda: takšen predmet odvržemo, s tem mu odvzamemo vrednost, ali ga obnovimo, popravi-

2 Ang. *rubbish* lahko v slovenski jezik prevedemo kot odpadki, smeti, tudi šara; beseda se lahko nanaša tudi na nesmisle, neumnosti, npr. *to talk rubbish* kot 'govoriti nesmisle, neumnosti'.

3 Macdonald se konkretno sklicuje na delo Michaela Thompsona iz leta 1979 *Rubbish Theory* (Teorija odpadkov).

mo, tako da dobi novo uporabno vrednost, ali pa ga vključimo v muzej in s komponento časa (starejši kot je) pridobi historično vrednost (Macdonald 2022: 19–23).

Ampak ali je lahko vsak predmet že muzejski predmet? Načeloma velja, da lahko vsak predmet postane muzejski predmet, a vendar ni vsak predmet sam po sebi že muzejski predmet. Muzeji seveda nimajo neomejenih kapacitet kopičenja muzejskih predmetov, skrb zanje zahteva tudi določene tehnologije in nadzor. Zato mora predmet, da postane muzejski predmet, preko procesa selekcije. Ta proces je seveda odvisen od različnih dejavnikov: starosti predmeta, njegove redkosti, estetske vrednosti, družbene in kulturne vrednosti, strokovnih in znanstvenih usmeritev, ideologije, zanimanja kustosa, predvsem pa je odvisen od zbiralne politike muzeja. Ko pride predmet v muzej, se načeloma kustos (v skladu s stroko) odloči, ali je predmet dovolj zanimiv, da ga muzej ohrani in preko procesa inventarizacije⁴ postane muzejski predmet ali *muzealija*. Prehajanje predmeta iz vsakdanje (ne)rabe v muzejski prostor pojmuje kot *muzealizacijo* predmeta. Muzealizacija predmeta pomeni vstop predmeta v novo muzejsko realnost (*muzealnost*), ki se začne s fazo separacije ali suspenzije: predmeti so izvzeti iz svojega originalnega konteksta, zato da bi reprezentirali, dokumentirali, poučevali o realnosti, iz katere so bili izvzeti. Ta prehod iz vsakdanje rabe v muzejski prostor predmetu povzroči izgubo informacij. Da bi predmet lahko ohranjal možnost reprezentacije realnosti, iz katere je bil izvzet, je potreben cel niz muzejskih aktivnosti od dokumentiranja do razstavljanja in komuniciranja z javnostmi. Ne glede na to, da predmet neko realnost reprezentira, pa v bistvu ni ta realnost sama po sebi (Desvallées, Mairesse 2010: 50–52). Vprašanje odnosa med človekom in muzejsko realnostjo oz. *muzealnostjo* je bilo od osemdesetih let 20. stoletja predmet specifičnega študija muzeologije v srednji in vzhodni Evropi, ki jo je spodbudila Muzejska šola v Brnu (z Zbynekom Z. Stranskym) ter dala plodna izhodišča tudi za razmišljanja v slovenski muzeologiji (Hudales 2008: 14–15; Desvallées, Mairesse 2010: 54–55). Za potrebe razumevanja nadaljnjega besedila je smiselno predstaviti tudi izhodišča, ki muzejsko realnost izvajajo iz razumevanja utopij. Na primer Michel Foucault (1984) je muzejski prostor označil za heterotopičen, torej takšen, ki v akumulaciji časa in prostora generira več možnih pozicij obstoja. Barbara Kirshenblatt-Gimblett (2004) je podobno razmišljala o muzeju kot prostoru utopije: prostoru, v katerem je doma imaginacija in v katerem se rojevajo možnosti.

Naj pojasnim: ko se v muzeju postavlja razstava, se predmete iz različnih časovnih obdobj in prostorskih koordinat postavlja, sestavlja in razstavlja v nešteto možnih kombinacij z namenom povedati zgodbo ali posredovati sporočilo o določeni, izbrani temi. Včasih je potreben le en premik, pa se lahko naracija, pomen, sporočilo predmeta in razstave spremeni. Zgledne primere tega nam dajejo razstave, ki kritizirajo kolonialistične reprezentacije

4 Pri čemer gre za vpisovanje inventarne številke v inventarno knjigo s pridodanimi podatki, kot so npr. opis predmeta, materiali, mere, tudi provenienca in lastništvo predmeta, kakor tudi zelo pomembna lokacija predmeta v muzeju itn.

velikih imperijev, kot na primer v zgodnjih devetdesetih letih 20. stoletja instalacija umetnika Freda Wilsona v muzejih v Baltimoru z naslovom *Mining the Museum* (Corrin 1993: 302–313).⁵ Wilson je na primer poleg srebrnih posod postavil suženjske okove ali pa postavil stojalo za bičanje pred skupino stilnih stolov, ki so predstavljali določen družbeni razred (meščanstvo, kler, podjetnike itn.), ter s tem opozoril na to, da je ekonomski sistem ugodja in razkošja dejansko podpiralo suženjstvo. S tem je izprašal ne samo vsebino klasične postavitve razkošnih predmetov, temveč tudi vlogo muzejev v družbi pri izpraševanju sistemov neenakosti in izkoriščanja.

Muzeji so že z nastopom *Nove muzeologije* v sedemdesetih letih 20. stoletja začeli preizpraševati svojo vlogo v družbi: Katere zgodbe o preteklosti pripovedujejo? Ali so samo nosilci naracij dominantnih razredov in skupnosti? Ali so samo ideološki aparati držav? Kakšen vpliv imajo muzejske pripovedi na družbo? Ali lahko muzeji spremenijo prihodnost družbe in družbene sredine, v kateri se nahajajo? Ali muzeji namenjajo dovolj prostora naracijam preslišanih, prezrtih, izrinjenih, drugačnih in simbolno drugim posameznikom in skupnostim? Pri tem so zagotovo prednjačili etnografski muzeji, ki so se pod težo kritik kolonializma zapirali in preoblikovali v prostore dialoga (Clifford 1997), ter ekomuzeji, ki so nastajali kot odgovor na globalne družbene in ekološke izzive sodobne družbe v lokalnih okoljih (Hudales 2008: 196–208; Perko 2014: 55–81). Oboji so izhajali iz pripovedi in pogledov, ki jih je neka skupnost generirala o sebi preko pristopov participacije oz. sodelovanja.

Klasične komunikacijske sisteme, od pošiljatelja (muzeja, kustosa) preko kanala (razstave) do prejemnika (obiskovalca), so izzvali koncepti post-muzejskih praks, v katerih je interpretacija muzejskih predmetov veliko bolj fleksibilna, odprta in dialektična. Eileen Hooper-Greenhill (2000) je predstavila koncept *post-muzeja* kot komplementarnega modela modernemu muzeju. Ljudje vstopamo v muzeje z različnim znanjem in izkušnjami, z različnim tako historičnim kot tudi kulturno-družbenim in institucionalnim kontekstom. Hooper-Greenhill (2000: 138–140) se opre na kritično pedagogiko Henryja Giroux (2000), po katerem je kultura mesto heterogenih večkratnih stikov različnih zgodovin, jezikov, izkušenj in glasov, je mesto srečevanja različnih oblik in odnosov moči, zato je tudi učenje in komunikacija v bistvu oblika kulturne produkcije, preko katere se ne prenašajo samo znanja, veščine in vrednote, temveč gre za kulturno produkcijo znanj, identitet in želja. Moderni muzej predstavlja avtoritarnega nosilca znanja in vednosti, interpretacije in dominantnih naracij, obiskovalec pa je v njem predvsem poslušalec in gledalec. Post-muzej pa prinaša spremembo vloge obiskovalca iz pasivnega poslušalca in gledalca v akterja muzejskih vsebin. Post-muzej naslanja svoje znanje na vsakodnevno, utelešeno, performativno izkušnjo, vključujoč čustva in domišljijo obiskovalca (Hooper-Greenhill 2000: 140–150). Nina Simon

5 *Mining* v kontekstu razstave lahko pomeni dobesedno rudarjenje, saj je avtor brskal, rudaril, po depojih in arhivih, lahko miniranje, spodkopavanje, saj je sprevrnil ustaljene muzejske naracije, ali pa se lahko, po glasovni analogiji z besedo *meaning*, nanaša na pomen, torej na spreminjanje pomena.

(2000: poglavje 4 Social Objects) pravi, da vsak muzej hrani predmete, ki vsak po svoje vzpostavljajo odnose med ljudmi, zato takšne predmete poimenuje *socialni predmeti*: to so lahko predmeti iz preteklosti, ki pa imajo tako individualno kot skupinsko (nadindividualno) vrednost ter zato delujejo kot izhodišče za možne odnose in povezave.

Kakšna je vloga muzejskih predmetov v nacionalnih muzejih? Kakšna izhodišča imajo muzejski predmeti v nacionalnih muzejih ter na kakšen način gradijo nacionalno zavest in identiteto? Mateja Kos (2019: 241, 243) v članku, v katerem razmišlja o povezanosti med spominom, muzejskimi predmeti, dediščino in nacionalno identiteto, pokaže, kako so nacionalni muzeji kot varuhi, raziskovalci in promotorji strokovno in znanstveno preoblikovanega kolektivnega spomina in s tem tudi konstitutivni element narodne zavesti; ob tem pa vidno vlogo odigrajo vladajoče elite s politično in ideološko indoktrinacijo. Tudi Bojana Rogelj Škafar (2003) se v članku o vlogi SEM pri oblikovanju nacionalne identitete sprašuje, na kakšen način muzej nastopa kot nosilec simbolov nacionalne identitete. Nastanek deželnega muzeja v 19. stoletju, predvsem pa številnih drugih nacionalnih muzejev v začetku 20. stoletja na Slovenskem, je bil tudi rezultat intenzivnih družbenih sprememb: od gospodarskih, ki sta jih prinašali industrializacija in urbanizacija, do političnih in ideoloških, ki jih je sprva prinašalo meščanstvo z idejami demokratičnosti, liberalnimi politikami in ideologijo nacionalizma, pozneje pa odgovor delavskega razreda v internacionalizaciji in socialnih politikah. V razmerah, v katerih so bile spremembe, novosti in modernizacija imperativ, se je edina trdnost, stalnost in trajnost predstavljala v naravi. Kot odgovor na porajanje kapitalistične in mehanicistične produkcije je romantizem kot intelektualno gibanje k temu pridodal zanimanje za naravo in za tiste skupnosti, ki so ji bile blizu – v srednjeevropskem prostoru so bili to predvsem kmetje s svojo ljudsko kulturo in dediščina kot tisti ostanek minulega, »dobrega« časa, ki je povezovala preteklost, sedanost in prihodnost (Jezernik 2013). Narodopisje se je torej rodilo med izobraženim meščanstvom, ki je idealizirano kmetstvo postavilo v samo središče lastnih nacionalnih mitologij: vse, kar so našli med njimi, so postavili v muzeje ter na podlagi zbirk sodili in izpeljevali narodno bistvo in distinkcije (Jezernik 2013: 119–120; Rogelj Škafar 2013: 301).

SEM je nastal leta 1923 kot Kraljevi etnografski muzej, potem ko se je leta 1921 od Kraljevega narodnega muzeja osamosvojil Kraljevi etnografski inštitut. Zasluge za nastanek muzeja⁶ lahko pripišemo dr. Niku Zupaniču, izobraženemu etnologu in antropologu, ki se je muzeološko izoblikoval kot kustos v Etnografskem muzeju v Beogradu, znanstveno gojil široko primerjalno zanimanje za narode bivše Jugoslavije, hkrati pa je bil tudi politično aktiven, med letoma 1922 in 1923 tudi minister v Pašičevi Narodni radikalni stranki (več o

6 Enako velja za muzejsko publikacijo *Etnolog*, ki izhaja neprekinjeno od leta 1926, ter pozneje leta 1940/41 tudi za ustanovitev današnjega Oddelka za etnologijo in kulturno antropologijo na Filozofski fakulteti Univerze v Ljubljani. Tako kot drugod po Evropi so etnografski muzeji prednjačili pred oddelki na fakultetah, saj so bili predmeti oz. materialna kultura osnova za preučevanje in razumevanje kultur in družb po vsem svetu (Hahn 2018: 2–3).

življenju in delu Zupaniča v Muršič, Hudelja 2009). Zupanič je bil ravnatelj muzeja do leta 1940, glavni kustos muzeja pa umetnostni zgodovinar Stanko Vurnik. V prvi izdaji revije *Etnolog* je Zupanič (1927: zadnja stran, neoštevilčeno) zapisal:

V prvi vrsti ima muzej nalogo, da obdela slovensko narodopisje, najprej domači, nam najbližji material, ki se hrani po deželi, ali je v lasti zasebnih zbirateljev. Narodopisno blago, ki je najboljši izraz narodnega bistva, je treba zbrati, da bomo poznali sebe in da nas bo svet poznal in bolj vpošteval, kakor nas je doslej. Veliko imamo pokazati na tem polju: imamo kmečko arhitekturo, originalne narodne noše, vezenine, plastiko, ljudsko slikarstvo, domačo umetno obrt, narodno pesem in njene melodije in pripovedno blago. To bogato narodno blago gotovo ne sme propasti in se pozabiti, zato je treba dela in zadnji čas je, da začnemo s tem delom, ki so ga Čehi, Hrvati, Srbi že davno opravili.

Vodstvo narodopisnega muzeja v Ljubljani je prevzelo po bivšem deželnem muzeju skromno narodopisno zbirko, ki ne vsebuje niti še vseh glavnih tipov narodnih noš, ljudskega pohištva in orodja, izrezanih in poslikanih okraskov itd. To zbirko je nujno treba izpopolniti. Za to nalogo pa se mora zavzeti ves narod, ker je vodstvo muzeja s skromnimi sredstvi, ki jih daje država, samo ne more izvršiti. Treba je, da naši inteligenti na deželi požrtvovalno prevzamejo našo narodno dolžnost, da pomagajo vodstvu muzeja in mu nabavljajo ali naznanjajo razmetani in vedno redkejši narodopisni material, ki pod pritiskom civilizacije in moderne industrije od dne do dne gineva. Treba je to blago odtegniti propadu s tem, da se poskrbi, da pride v muzej. Naj bi prevzeli požrtvovalno delo te naloge duhovniki, učiteljstvo in dijaštvo, ki imajo največ stika z ljudstvom in naj bi pridobivali za muzej narodopisno blago, če mogoče kot dar ali pa ga vsaj naznanili. Korist od razstavljenega narodopisnega blaga ima ves narod, dobra etnografska zbirka je narodu zrcalo in ponos, stara umetnost narodova je pobuda novejšim umetnikom in obrtnikom.

Zbirka SEM je bila torej oblikovna na zgoraj zapisanih pogledih: vse do druge svetovne vojne je bilo poslanstvo muzeja zbiranje noš in ljudske likovne umetnosti kot »simbolnih in enkratnih sestavin iz življenja slovenskega naroda, razločevalnih in posebnih v primerjavi z drugimi narodi«, takoj po vojni pa so bila prizadevanja muzeja usmerjena v zbiranje, dokumentiranje, ohranjanje in razstavljanje prežitkov ljudske oz. kmečke kulture, ki je »naglo zamirala« (Rogelj Škafar 2013: 301).⁷

Šele od šestdesetih let 20. stoletja naprej se je zanimanje začelo širiti k nekmečki kulturi in tudi različnim poklicnim in družbenim strukturam (Rogelj Škafar 2013: 301). Razumevanju lastne kulture se je, tudi pod vplivom politike neuvrščene, v šestdesetih letih pridružilo raziskovanje in razstavljanje zbirk zunajevropskih družb v dislocirani enoti na gradu Gori-

7 Čeprav so bili prvi etnografski predmeti, ki so prišli leta 1837 v Kranjski deželni muzej, predmeti severno-ameriških staroselcev, ki jih je tja poslal katoliški misijonar Irenej Friderik Baraga. Kot piše Jože Hudales (2008: 117), je bila ta pridobitev za muzej izjemnega pomena, saj je »z njeno pomočjo obiskovalec – ob 'stiku in srečevanju z drugačnostjo' – oblikoval odnos do lastne kulture.«

čane pri Medvodah (Rogelj Škafar 2013: 301), čeprav so bile etnografske zbirke z drugih celin že od samega začetka integralen del etnografskega muzeja, vključene v t. i. »eksotični oddelek« (A. P. 1930: 3). V devetdesetih letih 20. stoletja, po osamosvojitvi Slovenije, ko je muzej končno pridobil svojo stavbo na Metelkovi, za katero si je prizadeval že od samega začetka, je zaprl vrata muzeja na Goričanah. S tem se je tudi pomen izvenevropskih zbirk pomaknil v drugi plan in se povsem podredil preučevanju slovenskih pogledov na izvenevropske skupnosti.⁸

Od devetdesetih let dalje, zlasti pa v 21. stoletju, so se v muzeju vedno bolj zrcalili sodobni pristopi, ki so večji poudarek namenjali izobraževanju ter vključevanju javnosti oz. obiskovalcev v razumevanje muzejskega dela ter razmišljanja o njegovi vsebini. Komu je muzej v prvi vrsti namenjen in koga predstavlja? Ob drugi stalni razstavi *Jaz, mi in drugi: podobe mojega sveta*,⁹ ki so jo postavili leta 2009 in jo leta 2023 umaknili za novo stalno razstavo, so namenili del prostora tudi osebnim razstavam obiskovalcev, ki so jih povabili, da so s postavitvijo individualnih razstav razmišljali o pomenu kulturne dediščine in z njo povezani identiteti (Rogelj Škafar 2013: 302). Leta 2011 je SEM postal tudi Koordinator varstva žive kulturne dediščine oz. nesnovne kulturne dediščine, pri čemer je v ospredje prišlo še bolj intenzivno sodelovanje z nosilci dediščine in hkrati nacionalno odgovorno vpisovanje v državni register.

Lani, leta 2023, je SEM praznoval 100 let. Ob tej priložnosti je načrtoval razstavo *Človek in čas*, ki pa se je zaradi spleta okoliščin razdelila na dva dela. Od junija 2023 je na ogled prvi del razstave, podnaslovljen *Prvih 100*, za katero so kustosi vseh kustodiatov naredili izbor 100 predmetov, ki predstavljajo bodisi pomemben muzejski pristop določenega obdobja bodisi nosijo poseben pomen za skupnost. Razstava sicer ne ponuja nekega poglobljenega pogleda na prakse v stotih letih delovanja, kar je seveda žal zamujena priložnost za samo-evalvacijo lastnega početja in prizadevanja SEM. Individualnemu obiskovalcu se na prvi pogled lahko zdi zmedena, razpršena, nejasna. Bolj spominja na kabinet čudes ali zaprašeno podstrežje starih staršev. A vendar je na njej nekaj drugače. Med nami in predmeti ni meja, večina predmetov je v višini oči, na dosegu roke (npr. na džuboksu si lahko izberemo in poslušamo glasbo). Predmeti so razdeljeni v posamezne sklope, ki morda niso najbolj posrečeni, a vsakič, ko izberemo predmet, vidimo, da se povezuje z drugim predmetom in da nam vsak pripoveduje neko zgodbo nacionalne zgodovine na posebno intimen in subtilen način: pa naj gre za zgodbo o zamejskih Slovencih, o delavkah v tekstilni industriji, gasilcih, sreči in podobno. Razstava nam ponuja možnost izbire; ko vstopimo vanjo, z izborom predmetov in zgodb povemo vsakič novo, drugačno zgodbo, ki nam ponuja raznoliko paleto identifikacijskih izhodišč, ki lahko posegajo od daljne preteklosti do razmeroma sodobne

8 O tem smo bili priča tudi ob razstavi o Afganistanu leta 2017, ki je predstavila zgodbe Slovencev in Slovenk, ki so potovali v Afganistan od šestdesetih let 20. stoletja dalje.

9 Prva stalna razstava *Med naravo in kulturo* je na ogled od leta 2006.

preteklosti. S tem nam razstava ponuja možnosti, da izberemo tudi svojo prihodnost: kaj bi radi bili in kam bi radi šli? S tem nam SEM ponuja po eni strani tudi razmislek o tem, kakšno podobo muzejski predmeti gradijo o naši podobi, identiteti, biti in jazu: je to podoba idealiziranega kmetstva ali nagovarja vse družbene sloje v vseh časovnih obdobjih ter nakazuje obilo možnosti, ki jih imamo pri razumevanju sebe in drugih?

Viri in literatura

- A. P., 1930: Skozi naš etnografski muzej. *Slovenski narod*, 24. 6. 1930. 3.
- BAUDRILLARD, Jean, 1999: *Simulaker in simulacija. Popoln zločin*. Ljubljana: Koda – Šou.
- CLIFFORD, James, 1997: Museum as Contact Zones. *Routes: Travel and Translation in the Late 20th century*. Harvard: Harvard University Press. 188–219.
- CORRIN, Lisa G., 1993: Mining the Museum: An Installation Confronting History. *Curator: The Museum Journal* 36. 302–313. <https://onlinelibrary.wiley.com/doi/10.1111/j.2151-6952.1993.tb00804.x> (dostop 7. 4. 2024)
- DESVALLÉES, André, MAIRESSE, François (ur.), 2010: *Key Concepts of Museology*. Paris: Armand Colin, ICOM.
- FOUCAULT, Michel, 1984: *Of Other Spaces: Utopias and Heterotopias*. <https://web.mit.edu/allanmc/www/foucault1.pdf> (dostop 7. 4. 2024)
- GIROUX, Henry A., 2020: *On critical pedagogy*. London, New York: Bloomsbury Academics.
- HAHN, Hans Peter, 2018: Material Culture. Hilary Callan (ur.): *The International Encyclopedia of Anthropology*. <https://doi.org/10.1002/9781118924396.wbiea1789> (dostop 7. 4. 2024)
- HOOPER-GREENHILL, Eilean, 2000: *Museums and the Interpretation of Visual Culture*. London, New York: Routledge.
- HUDALES, Jože, 2008: *Slovenski muzeji in etnologija: Od kabinetov čudes do muzejev 21. stoletja*. Ljubljana: Znanstvena založba Filozofske fakultete (Zbirka Zupaničeva knjižnica).
- JEZERNIK, Božidar, 2013: *Nacionalizacija preteklosti*. Ljubljana: Znanstvena založba Filozofske fakultete Univerze v Ljubljani.
- KIRSHENBLATT-GIMBLETT, Barbara, 2004: *The Museum: A Refuge for Utopian Thought*. <https://docplayer.net/33073658-The-museum-a-refuge-for-utopian-thought-barbara-kirshenblatt-gimblett.html> (dostop 7. 4. 2024)
- KOS, Mateja, 2019: Pomen nacionalnih muzejev pri ohranjanju kolektivnega spomina. *Ars & Humanitas, Spomin*, II 21/1. 234–245.
- MACDONALD, Sharon, 2022: Why museums need to talk rubbish. Dupont Christine, Stephanie Gonçalves in Emma Teworte (ur.): *Throwaway: The History of Modern Crisis*. Luxembourg: Publications Office of the European Union. 17–26.
- MURŠIČ, Rajko, HUDELJA, Mihaela (ur.), 2009: *Niko Zupanič, njegovo delo, čas in prostor: Spominski zbornik ob 130. obletnici dr. Nika Zupaniča*. Ljubljana: Znanstvena založba Filozofske fakultete (Zupaničeva knjižnica).
- PERKO, Verena, 2014: *Muzeologija in arheologija za javnost: Muzej Krasa*. Ljubljana: Kinetik.
- ROGELJ ŠKAFAR, Bojana, 2003: Etnološki muzeji in nacionalna identiteta. *Etnolog (Nova vrsta)* 13/1. 31–57.
- ROGELJ ŠKAFAR, Bojana, 2013: 90 let Slovenskega etnografskega muzeja: metamorfoze v času in prostoru. *Etnolog (Nova vrsta)* 23/1. 301–304.
- SIMON, Nina, 2010: *The Participatory Museum*. <https://participatorymuseum.org/> (dostop 7. 4. 2024)
- ZUPANIČ, Niko, 1927: Za slovenski narodni muzej. *Etnolog* I. Zadnja stran (neoštevilčeno).

Parada mladih

Dorigo

Gabrovšek

Kočnik

Rakovec

Marco Dorigo

Univerza v Trstu, Trst

DOI: 10.4312/SSJLK.60.83-89

Sociolingvistični okvir in tolmači v italijanskih fašističnih koncentracijskih taboriščih za jugoslovanske civiliste (1941–1943)

Prispevek, ki je nastal na podlagi doktorske disertacije, obravnava jezikovno situacijo v italijanskih fašističnih taboriščih za jugoslovanske civiliste, predvsem sociolingvistični okvir in položaj tolmača v njih. Taborišča je ustanovila fašistična Italija, delovala so med letoma 1941 in 1943. Raziskava je zastavljena interdisciplinarno, vključuje sociolingvistično perspektivo in prevodoslovje, pri čemer je upoštevan splošni zgodovinski kontekst. Disertacija, ki jo v razpravi na kratko predstavljam, je prva sociolingvistična študija o italijanskih koncentracijskih taboriščih za jugoslovanske civiliste in o tamkajšnjih tolmačih. Delo, za zdaj le v italijanskem jeziku, predstavlja spodbudo za večje zavedanje o zločinih, ki jih je storil italijanski fašizem nad slovenskimi in hrvaškimi civilisti v času okupacije.

fašistična taborišča, fašizem, Jugoslavija, druga svetovna vojna, internacija

This article is based on a doctoral dissertation, and it discusses the linguistic situation in the Italian Fascist camps for Yugoslav civilians, especially the sociolinguistic framework and status of interpreters in them. These camps established by Fascist Italy operated from 1941 to 1943. The study presented is interdisciplinary in nature, combining a sociolinguistic perspective with translation studies, and taking into account the general historical context. The dissertation, which is briefly presented, is the first sociolinguistic study of Italian concentration camps for Yugoslav civilians and of their interpreters. The work, currently only in Italian, promotes a greater awareness of the crimes committed by the Italian Fascist regime against Slovenian and Croatian civilians during Italy's annexation of Slovenia and Croatia.

Fascist camps, Fascism, Yugoslavia, Second World War, internment

Uvod

Doktorska disertacija,¹ ki jo predstavljam v prispevku, analizira sociolingvistični okvir in položaj tolmačev v italijanskih fašističnih koncentracijskih taboriščih za jugoslovanske civiliste (1941–1943). Skozi analizo gradiva v italijanskem, slovenskem, hrvaškem in srbskem jeziku predstavlja delo prvo sociolingvistično in prevodoslovno študijo o italijanskih fašističnih koncentracijskih taboriščih, in sicer tistih za jugoslovanske civiliste, nastalih po italijanski zasedbi Kraljevine Jugoslavije.

1 Disertacija je bila napisana s pomočjo mentorice prof. Goranke Rocco (Univerza v Ferrari), somentorja prof. Carla Spartaca Capogreca (Univerza v Kalabriji) in somentorice prof. Aleksandre Ščukanec (Univerza v Zagrebu). Zagovor je bil junija 2023 na Univerzi v Vidmu.

Aprila leta 1941 so sile osi, med katerimi je bila tudi Kraljevina Italija, napadle Jugoslavijo. Italijanska vojska je zasedla naslednja območja: Notranjsko z Ljubljano, Dolenjsko, Kočevje, Gorski kotar, del Kvarnerja, del Dalmacije z otoki, Črno goro, Sandžak, del Kosova in Metohije ter današnje Severne Makedonije. Zadnji področji sta bili pripojeni Albaniji, ki je bila tedaj pod italijansko zasedbo (Capogreco 2004; Goddi 2016).

Za civilno prebivalstvo okupiranih ozemelj je Italija odprla koncentracijska taborišča s posebnimi značilnostmi, in sicer na obali ali na otokih Hrvaške in Črne gore, v Albaniji ter v severovzhodni in osrednji Italiji. Največji koncentracijski taborišči sta bili na otoku Rab (Kvarner) in v Gonarsu (Furlanija) (Capogreco 2004; Goddi 2016: 172–173). Čeprav natančnih podatkov o interniranih civilistih ni, je po ocenah nekaterih zgodovinarjev (Capogreco 2004; Milak 1986: 170; Terzić 1982: 608) to število blizu 100.000; med njimi so bili številni otroci, ženske in starejši. Taboriščniki so bili pretežno civilisti iz Slovenije, Gorskega kotarja, Dalmacije in Črne gore (Capogreco 2004; Milak 1986: 170; Terzić 1982: 608).

Koncentracijska taborišča so bila obdana z bodečo žico. Interniranci niso delali, temveč so bili nedejavni in so živeli v obupnih razmerah, predvsem glede higiene, oblačil in dnevnega vnosa kalorij. Največji problem je bil pomanjkanje hrane, saj količine niso zadostovale za ohranitev telesne teže in osebnega zdravja. Ljudje so umirali od lakote, zaradi prenizke temperature ali raznih bolezni (Lorentini 2019: 19; Becherelli, Formiconi 2015: 151; Walston 1997: 2).

V italijanski javnosti je zelo malo zavedanja o tem, da so obstajala koncentracijska taborišča, namenjena civilistom, ki si jih je izmislil in jih organiziral italijanski fašizem brez vpliva nacistične Nemčije. Prav tako ni zavedanja o zločinih, ki jih je storil italijanski fašizem zunaj meja Italije. Zato doktorska disertacija ne predstavlja le dela o sociolingvistiki in tolmačih, ampak stremi tudi h krepitvi zavedanja teh zločinov v italijanski kolektivni zavesti, ki na splošno ni posebno nagnjena k samokritiki in rada goji stereotip »dobrega Italijana«.

Teme, na katere se je delo osredotočilo, so povezane predvsem s komunikacijo. V nasprotju s sociolingvističnimi vidiki nacističnih koncentracijskih taborišč in vlogo tolmačev v njih namreč sociolingvistični vidiki in tolmači v italijanskih fašističnih taboriščih doslej še nikoli niso bili predmet znanstvenega raziskovanja. Poleg splošne zgodovine italijanskih fašističnih koncentracijskih taborišč se je delo ukvarjalo s tematiko s povsem nove perspektive, in sicer sociolingvistične in tolmačeslovne, in tako predstavlja prispevek k širšemu in globljemu razumevanju realnosti italijanskih koncentracijskih taborišč in družbenih dinamik v njih. Cilji raziskave so bili opredelitev sociolingvističnega okvira v koncentracijskih taboriščih, opis *lageržargona* oziroma jezika, ki so ga uporabljali taboriščniki, in predstavitev podobe tolmača z več vidikov.

Viri, metode in zgradba

V okviru raziskave so bili najprej analizirani primarni viri. To so bili spomini nekdanjih internirancev v pisni (avtobiografije, članki ...) ali ustni obliki (intervjuji), korespondenca v

taborišča in iz njih, politično in informativno gradivo, ki so ga zaporniki sami izdelali med internacijo, vojaški dokumenti italijanske kraljeve vojske in notranja poročila katoliških škofov in apostolskega nuncija v Italiji.

Klasifikacija virov se je v mnogih primerih izkazala za zapleteno, saj številni spomini ne spadajo v noben poseben besedilni žanr. Zato sem se odločil, da sem nekatere eseje, ki so jih napisale skupine nekdanjih taboriščnikov, razvrstil med primarne vire in ne v kategorijo zgodovinskih esejev. Ta gradiva, napisana s pedagoškim namenom, so izključno plod spomina majhne skupine internirancev in zato nimajo potrebne distance od dejstev, ki bi lahko zagotovila znanstveno objektivnost. Za raziskavo je bilo treba prebrati in poslušati veliko spominov, v katerih se jeziku in tolmačem namenja zelo malo pozornosti. Znotraj najrazličnejših glasov in perspektiv, izraženih v italijanskem, slovenskem, hrvaškem in srbskem jeziku, je bilo treba poiskati rdečo nit za pridobitev redkih informacij, ki so bile pogosto nepopolne ali pa so avtorji spominov o njih poročali mimogrede.

Pri izbiri primarnih virov je bila posebna pozornost namenjena različnim političnim orientacijam avtorjev. Poleg tega, da so v analizo vključeni spomini nekdanjih internirancev in vojaški dokumenti italijanske kraljeve vojske ter poročila o koncentracijskih taboriščih, ki so jih napisali visoki predstavniki Katoliške cerkve, so med jugoslovanskimi civilisti, ki so napisali spomine, prisotni tudi ljudje različnih političnih idej in verskih prepričanj. Da bi razumeli različne perspektive in dobili uravnoteženo celostno sliko, sem upošteval tudi spomine odkrito katoliških ali protikomunističnih internirancev, nekateri med njimi so bili pozneje pripadniki slovenske skupnosti v Latinski Ameriki. Pristop je temeljil na konceptih, kot so jezikovna biografija in pripovedni intervjuji, pri čemer je bila posebna pozornost namenjena *sivi coni* odgovornosti in razmerju moči med ljudmi, ki so bili vključeni v komunikacijo v koncentracijskih taboriščih.

Po analizi primarnih virov in metod sem v disertaciji analiziral razglednici Ljudevita Tavčarja in intervjuje, ki sem jih opravil z Dušanom Bibrom (2019) in Borisom Pahorjem (2020) ter s Slavkom Malnarjem (2022). Sledil je podroben zgodovinski pregled, ki je temeljnega pomena za analizo gradiva, vključno z opisom posameznih koncentracijskih taborišč za jugoslovanske civiliste. Nato sem raziskoval sociolingvistično situacijo, skupaj s socialno analizo italijanskih vojakov in jugoslovanskih internirancev, vprašanjem jezikovne ovire med obema kategorijama ter vertikalnimi in horizontalnimi dimenzijami jezikovne izmenjave. Posebna pozornost je bila namenjena rabi jezika internirancev oziroma *lageržargonu* in, kolikor je bilo mogoče, tudi vojakov italijanske kraljeve vojske. Z obravnavo teme poezij, ki so jih recitali, in pesmi, ki so jih skupaj peli interniranci, sem se osredotočil na kulturno življenje v koncentracijskih taboriščih in na dejavnosti, tudi politične, ki so jih zaporniki izvajali, da bi si skrajšali čas. Nato sem analiziral spomine taboriščnikov, ki se nanašajo na obiske apostolskega nuncija v Italiji monsinjorja Borgonginija Duce v taboriščih.

Druga polovica disertacije je bila posvečena analizi podobe tolmača. Najprej sem opisal potrebe po tolmačih, ki so v taboriščih govorili tako italijanski kot slovenski ali hrvaški

jezik. Nato sem se ukvarjal z različnimi načini izbire tolmačev, z različnimi kategorijami ljudi, izbranih za to vlogo, in z znanji, ki jih je od njih zahtevala taboriščna uprava. V nadaljevanju sem se osredotočil na metode tolmačenja in na različne naloge, ki so jih tolmači morali opraviti poleg tolmačenja. Posebno pozornost sem namenil dinamiki moči, v katero je bil vključen tolmač, z različnimi etičnimi posledicami. V svoji disertaciji sem se osredotočil na koncept *sive cone* in na to, kako so drugi interniranci dojemali ljudi, ki so bili zaradi svojih dolžnosti in privilegijev v vmesnem položaju med zaporniki in oblastmi, npr. tolmače.

Na koncu raziskave je bilo predstavljenih 24 tolmačev, omenjenih v spominih ali v arhivskem gradivu.

Rezultati

Tolmače v italijanskih fašističnih taboriščih za jugoslovanske civiliste lahko razdelimo v tri kategorije: jugoslovanski interniranci (pogosto intelektualci iz Ljubljane ali Slovenci in Hrvati iz Primorske in Istre, ki so se zaradi italijanskega fašizma izselili v Kraljevino Jugoslavijo, ali ljudje iz obalnih območij Hrvaške in Črne gore, kjer je bil prisoten kulturni vpliv Benetk), vojaki italijanske kraljeve vojske (po navadi Slovenci in Hrvati s Primorske in iz Istre, izbrani za ta namen) in duhovniki, v tem primeru tudi Slovenci in Hrvati s Primorske in iz Istre, ki so v italijanski kraljevi vojski delali kot vojaški kaplani.

Študija kaže, da so bile situacije neravnovesja moči, v katerih so se znašli tolmači, v marsičem podobne tistim, ki so bile opisane v nekaterih nacističnih koncentracijskih taboriščih. Osebnostne odločitve in vedenje posameznikov pogosto niso bile toliko rezultat svobodne volje, temveč pogojene s strahom zase, za svoje bližnje ali z željo, da bi pomagali internirancem. Bili so tudi primeri tolmačev, ki so svoj položaj zlorabljali za osebno korist.

Analiza prinaša spoznanja, da je bila taboriščniška družba jasno razdeljena med jugoslovanske internirance in italijanske vojake. Vertikalna dimenzija (taboriščna uprava – interniranci) kaže slabo komunikacijo, zaznamovano z nasiljem in zatiranjem, horizontalna dimenzija (med interniranci) pa je zaznamovana s sobivanjem različnih slovanskih jezikovnih skupin in njihove močne notranje razdrobljenosti glede na geografsko pripadnost, izobrazbo, družbeni sloj, politične ideje in versko pripadnost.

Lageržargon, tj. jezik, ki so ga uporabljali interniranci, odraža situacijo zaprtega prostora, negotovosti in velikega fizičnega trpljenja. Vpliv italijanščine na jezik internirancev je omejen na sposojenke, včasih fonetično prilagojene, ki se nanašajo na nujne potrebe preživetja v taborišču, na vsakdanje predmete in kraje ter na vojaške položaje in druge osebnosti znotraj koncentracijskega taborišča. Interniranci so tako v svojem kot v italijanskem jeziku ustvarjali krajevna imena, vzdevke in etnonime, ki jih navdihujejo ironija, sarkazem, evfemizmi in besedne igre. Jezik, ki so ga uporabljali vojaki italijanske kraljeve vojske v komunikaciji z interniranci, je težko rekonstruirati. Spomini omenjajo predvsem žalitve, ki so bile usmerjene proti slovenskim, hrvaškim in srbskim taboriščnikom, ter kažejo na verbalno nasilje.

Iz spominov izhaja, da so bile pesmi, ki so jih peli interniranci, neredko bojne ali partizanske pesmi. Relativna strpnost italijanskih vojakov je bila posledica dejstva, da po navadi niso razumeli jezika zapornikov, zato navadno niso mogli razumeti besedila pesmi. Precejšnja razlika je med vsebino poročil, ki jih je med obiskom taborišč pripravil apostolski nuncij v Italiji monsijor Borgongini Duca, in spomini nekdanjih internirancev, med katerimi so bili številni katoliške vere. Jasno je precejšnje pomanjkanje razumevanja resnosti položaja internirancev s strani nuncija, predvsem zaradi nenehnega poskusa vojaških uprav, da bi ob obisku nuncija koncentracijskemu taborišču dali videz normalnosti.

Raziskava je, kar zadeva spomine nekdanjih taboriščnikov, temeljila predvsem na slovenskih in v manjši meri hrvaških ter črnogorskih virih. Koncentracijski taborišči, na kateri se je analiza najbolj osredotočila, sta taborišči na Rabu in v Gonarsu, v manjši meri pa so bila vključena tudi taborišča v Padovi, Trevisu, Viscu, Renicciju in Klosu (Albanija). Za prihodnje sociolingvistične raziskave in raziskave o vlogi tolmačev v italijanskih fašističnih taboriščih za jugoslovanske civiliste bi bilo možno razširiti perspektivo na večje število virov iz Hrvaške in predvsem iz Črne gore, zlasti glede taborišč v Albaniji. Do danes je namreč zelo malo znanega o fašističnih koncentracijskih taboriščih za jugoslovanske civiliste v Albaniji. Dolgo obdobje komunistične diktature je skupaj z desetletja trajajočo mednarodno izolacijo države zagotovo zmanjšalo možnosti raziskovalcev, ki jih odvrča tudi slaba sistematizacija in digitalizacija arhivskega gradiva. Poglobljena študija italijanskih taborišč na albanskem ozemlju bi pomembno prispevala k celoviti analizi italijanskega fašističnega sistema koncentracijskih taborišč za jugoslovanske civiliste.

Zaključek

Raziskava je orisala sociolingvistični okvir italijanskih koncentracijskih taborišč, v katerih so bili jugoslovanski interniranci sestradani in prisiljeni v brezdelje. Taboriščniki so se spontano razdelili v različne skupine glede na narodnost, geografsko poreklo, družbeni sloj, verska čustva in politične ideje. Disertacija je pokazala obstoj specifične jezikovne variante s strani internirancev oziroma *lageržargona*, za katerega je poleg sposojenk iz italijanščine, povezanih s praktičnimi vidiki vsakdanjega življenja, značilna prisotnost etnonimov, toponimov in vzdevkov, ki so pogosto bili ironični in sarkastični.

Glede tolmačev je delo pokazalo, da so bili izbrani med interniranci in vojaki, občasno pa so tolmačili tudi vojaški kaplani. Njihova vloga posrednikov v službi taboriščne uprave jih je pogosto postavila v težak položaj, v katerem pravila poklicne etike niso več veljala.

Raziskava poudarja pomen analize zgodovinskih dogodkov z več vidikov. Različne perspektive prispevajo k širjenju znanja in nazadnje h globljemu razumevanju dogodkov. Italijanska fašistična koncentracijska taborišča za jugoslovanske civiliste predstavljajo še vedno malo poznano poglavje iz zgodovine in skupne zavesti Italijanov, družbe, ki se še dandanes s težavo spominja svoje preteklosti. S sociolingvističnim in prevajalskim pristopom je bil

cilj disertacije večja ozaveščenost o zločinih, ki jih je italijanski fašistični režim zagrešil nad civilnim prebivalstvom slovanskega rodu med italijansko okupacijo Jugoslavije.

Literatura

- BADURINA, Natka, 2019: Pamćenje talijanskih logora iz Drugoga svjetskog rata: od pamćenja straha do straha od pamćenja. Natka Badurina, Una Bauer, Jelena Marković (ur.): *Naracije straha*. Zagreb: Leykam international, Institut za etnologiju i folkloristiku.
- BRATKO, Ivan, 1974: *Teleskop*. Ljubljana: Mladinska knjiga.
- BRENK, France, 1980: Spomin na Višek-Visco. *Borec* 31/3. 105–111.
- BREZOVAR, Milan (ur.), 1960: *Okupatorjevi zapori in taborišča*. Ljubljana: Muzej narodne osvoboditve.
- BRISTOT, Paola (ur.), 2016: *Album 1942–43. I disegni del campo di concentramento di Gonars (Ud)*. Gonars: Viva Comix, Gaspari editore.
- BRODARIČ, Rezka, 1954: Trpljenja polno leto 1942. *Dolenjski list* 5/13–18.
- CAPOGRECO, Carlo Spartaco, 2004: *I campi del duce. L'internamento civile nell'Italia fascista (1940–1943)*. Torino: Einaudi.
- CASTALDO, Giovanni (ur.), 2020: *L'archivio della nunziatura apostolica in Italia. II (1939–1953). Inventario*. Città del Vaticano: Archivio Apostolico Vaticano.
- CIROI, Francesca, SCHIFFO, Annalisa, 2018: *Memorie della nostra gente. Il campo di concentramento fascista per internati jugoslavi di Gonars (1942–1943)*. Udine: La Nuova Base.
- DALLA COSTA, Ivo, 1988: *Monigo: un campo di concentramento per slavi. Luglio 1942–settembre 1943*. Treviso: ISTRESCO.
- DIZDAR, Zdravko, 2005: Italian Policies toward Croats in Occupied Territories during the Second World War. *Review of Croatian History* 1. 179–210.
- DORIGO, Marco, 2020: I campi di concentramento italiani per civili jugoslavi da una prospettiva sociolinguistica: il plurilinguismo e gli interpreti. Neža Kočnik, Lucija Mandić, Rok Mrvič (ur.): *Zgodnji novi vek in njegova dediščina v slovanskem prostoru. 8. simpozij mladih slavistov*. Ljubljana: Študentska sekcija Zveze društev Slavistično društvo Slovenije. 167–180.
- DORIGO, Marco, 2023: *Il quadro sociolinguistico e la figura dell'interprete nei campi di concentramento fascisti per civili jugoslavi (1941–1943)*. Doktorska disertacija. Udine: Università degli Studi di Udine, Università degli Studi di Trieste.
- DRENOVEC, France, KOMAN, Manica, PAKIŽ, Silverij, POTOČNIK, France, WINKLER, Venceslav, ZDEŠAR, Henrik (ur.), 1953: *Rabski zbornik*. Ljubljana: Glavni odbor Zveze borcev NOV Slovenije.
- DROBNIČ, Zlata, 1966: Iz rabskega dnevnika. *Borec* 37/4. 345–348.
- FERENC, Tone, 2000: *Rab – Arbe – Arbissima. Confinamenti-rastrellamenti-internamenti nella Provincia di Lubiana 1941–1943. Documenti*. Ljubljana: Društvo piscev NOB in Institut za novejšo zgodovino.
- FILIPIČ, France, 1966: *Z očmi, zazrtimi v svobodo*. Ljubljana: Založba Borec.
- GERK, Stana, KRIŽNAR, Ivka, RAVNIKAR-PODBEVŠEK, Štefanija (ur.), 1970: *Slovenke v narodnoosvobodilnem boju, I. Zbornik dokumentov, člankov in spominov*. Ljubljana: Založba Borec.
- GERLANC, Bogomil (ur.), 1953: *Mladi rod Kočevske proti okupatorju*. Ljubljana: Mladinska knjiga.
- GODDI, Federico, 2016: *Fronte Montenegro. L'occupazione militare italiana 1941–1943*. Gorizia: Leg edizioni.
- GOMBAČ, Boris, GOMBAČ, Metka, 2013: *Trpljenje otrok v vojni. Sedemdeset let po zaprtju italijanskih taborišč*. Ljubljana: Mladinska knjiga.
- GRBELJA, Josip, 2004: *Talijanski genocid u Dalmaciji. Konclogor Molat*. Zagreb: Udruga logoraša antifašista u talijanskom Koncentracijskom logoru Molat.
- GULIČ, Ivan, 2010: Številka/Numero 141451. *Glasnik Slovenskega kulturnega društva Tabor – Knjižnice »Pinko Tomažič in tovariši«* 2010/98.
- I campi fascisti – Dalle guerre in Africa alla Repubblica di Salò*. <https://campifascisti.it/> (dostop 10. 11. 2022)

- JANEŽ, Herman, 2003: *Koncentracijsko taborišče Kampor na otoku Rabu, 1942–1943*. Ljubljana: Koordinacijski odbor žrtev nacifašističnega nasilja GO ZZB NOB Slovenije.
- JEVNIKAR, Ivo, TOTTOLI, Apollonio (ur.), 2009: *Un campo di concentramento e la carità di un frate*. Padova: Edizioni Padova-Chiesanuova.
- JEZERNIK, Božidar, 1983: *Boj za obstanek. O življenju Slovencev v italijanskih koncentracijskih taboriščih*. Ljubljana: Založba Borec.
- JURCA, Branka, 1945: *Pod bičem. Podobe iz taborišč*. Ljubljana: Naša žena.
- JUVAN, Manca, PETEJAN, Saša, STRLE, Urška (ur.), 2016: *Guardians of the Spoon*. Ljubljana: Založba ZRC; Inštitut za kulturne in spominske študije.
- KERSEVAN, Alessandra, 2003: *Un campo di concentramento fascista. Gonars 1942–1943*. Udine: Kappa Vu.
- KOCIPER, Stanko, 1996: *Kar sem živel*. Ljubljana: Mladinska knjiga.
- KOVAČIČ, Ivan, 1998: *Kampor 1942.–1943. Hrvati, Slovenci i Židovi u koncentracijskom logoru Kampor na otoku Rabu*. Rijeka: Adamić.
- KOZAK, Juš, 1993: Lesena žlica: roman iz časov fašistične okupacije. Prvi del. *Zbrana dela slovenskih pesnikov in pisateljev*. Ljubljana: Državna založba Slovenije.
- LORENTINI, Giuseppe, 2019: *Lozio coatto. Storia sociale del campo di concentramento fascista di Casoli (1940–1944)*. Verona: Ombre corte.
- MALNAR, Slavko, 2011: *Izgnubljeno djetinjstvo*. Tršće: Ogranak Matice hrvatske u Čabru.
- MARTINČIČ, Jože, 1978: *Beg iz Gonarsa*. Ljubljana: Založba Borec.
- MENEGHETTI, Francesca, 2012: *Di là del muro. Il campo di concentramento di Treviso (1942–1943)*. Treviso: Istresco.
- MIKULETIČ, Fortunat, 1974: *Internatitit*. Gorica: Goriška Mohorjeva družba.
- MILAK, Enes, 1986: Jugosloveni u koncentracionim logorima i zatvorima fašističke Italije u toku Drugog svet-skog rata. *Istorija 20. veka* 1–2. 155–172.
- MOHORIČ, Milena, 1946: *Motivi z Raba: zbirka feljtonov*. Ljubljana: Slovenski knjižni zavod.
- NOVAK, Zdravko, 1959: Šotor številka 216. *Zbornik svobodne Slovenije 1960*. 105–107.
- PAHOR VERRI, Nadia (ur.), 1993: *Oltre il filo. Storia del campo di internamento di Gonars 1941–1943*. Udine: Comune di Gonars-Arti Grafiche Friulane.
- PODKRAJŠEK, Božo, 1946: Božič v taborišču Renicci. *Ljudski tednik* 1/48. 9.
- POTOČNIK, Franc, 1951: *Žice, morje in gozdovi*. Ljubljana: Slovenski knjižni zavod.
- POTOČNIK, Franc, 1975: *Koncentracijsko taborišče Rab*. Koper: Lipa.
- RABIČ, Rafael, 1969: Rab – taborišče smrti. *Zbornik svobodne Slovenije 1970*. 67–79.
- SAMSA, Mara, 1951: Le drobce našega rabskega trpljenja. *Primorski dnevnik* 6/205. 3.
- ŠPRINGER, Jakob, 1961: Smrt na Rabu. *Dolenjski list* 12/4–13.
- ŠUŠTERŠIČ, France, 1977: *Trg lakote*. Ljubljana: Založba Borec.
- TRŠAR, Marijan, 2000: *Dotik smrti*. Ljubljana: Nova revija.
- TRŠAR, Marijan, 2007: *Likovna pričevanja. Gonars, Teharje, Moj holokavst*. Ljubljana: Zavod sv. Stanislava.
- TRYUK, Małgorzata, 2015: *On Ethics and Interpreters*. Frankfurt am Main: Peter Lang GmbH.
- United States Holocaust Memorial Museum: The Jeff and Toby Herr Oral History Archive*. [https://collections.ushmm.org/search/?f\[special_collection\]\[\]=The+Jeff+and+Toby+Herr+Oral+History+Archive](https://collections.ushmm.org/search/?f[special_collection][]=The+Jeff+and+Toby+Herr+Oral+History+Archive) (dostop 20. 12. 2022)
- VRATUŠA, Anton, 1998: *Iz verig v svobodo. Rabska brigada*. Ljubljana: Društvo piscev zgodovine NOB Slovenije.
- VIJOLIČ GAVROŠ, Vlado, 1983: *Klos. Hronika o konclogoru Klos u Albaniji 1941–1942*. Opatija: Otokar Keršovani - Rijeka.
- WALSTON, James, 1997: History and Memory of the Italian Concentration Camps. *The Historical Journal* 40/1. 169–183.

Dejan Gabrovšek

Inštitut za slovenski jezik Frana Ramovša, ZRC SAZU, Ljubljana

DOI: 10.4312/SSJLK.60.90-100

Ikoničnost v priredjih

Namen prispevka je prikazati, kako vrstni red dogodkov vpliva na njihovo ubeseditev v priredno zloženi povedi. Dogodki so v priredju praktično vedno ubesedeni v enakem zaporedju, kot so se zgodili, kar za ostala razmerja večstavčne povedi ne velja nujno. To je ikoničnost priredij, ki ima za posledico tudi odsotnost vzvratne elipse in katafore v priredjih. Prispevek obravnava vse tipe priredij, kjer je ikoničnost jasno izražena.

skladnja, veznik, zaporednost dejanj, katafora, elipsa

This article shows how the order of events affects their formulation in coordination. In a coordinated sentence, events are almost always formulated in the same order as they happened, which is not necessarily the case for the other relations in a multiclausal sentence. This is the temporal iconicity principle of coordination, which also leads to the absence of backwards ellipsis and cataphora in coordination. The article deals with all types of coordination in which iconicity is clearly expressed.

syntax, conjunction, sequence of events, cataphora, ellipsis

1 Uvod

Prispevek¹ prikazuje, kako lahko načelo podobe proučujemo tudi na ravni večstavčne povedi, in sicer pri priredjih. Zanje je namreč značilno, da jih tvorimo po načelu linearnosti, ki se najjasneje kaže pri ikoničnosti stavkov.² Ikoničnost stavkov za ostala razmerja slovenske večstavčne povedi ni obvezna, čeprav je lahko izražena. Vsi zgledi so iz korpusa Gigafida 2.0, zgledi, ki smo jih tvorili sami, imajo za številko zgleda črko *a*.

2 Temeljne lastnosti ikoničnosti

Ikoničnost stavkov pomeni, da je zaporedje dejanj enako zaporedju izgovora ali zapisa stavkov, ki ta dejanja izražajo. V priredjih lahko dejanja potekajo zaporedno, istočasno ali pa časovnost ni izražena oziroma natančneje določena (Weisser 2015: 158). Zaporedje stavkov ne more biti obratno zaporedju dejanj – posamezne izjeme so možne in obravnavane v nadaljevanju. Značilen primer zaporednosti je *Prišel, videl, zmagal*. Ikoničnost je tipična v priredjih, v ostalih tipih zložene povedi pa je lahko izražena, a za sam pomen ni nujna, v podredjih so (poleg izjem) možne vse permutacije časov, vrstni red stavkov pa ni

1 Članek je nastal kot del programa P6-0038 Slovenski jezik v sinhronem in diahronem razvoju, ki ga financira Javna agencija za znanstvenoraziskovalno in inovacijsko dejavnost Republike Slovenije.

2 Tu obravnavamo predvsem glagolske stavke, v posameznih primerih pa tudi neglagolske.

vezan na vrstni red dejanj. S tem se dobro kaže, da so priredja zelo vezana na zaporedje dogodkov v zunajjezikovni realnosti in torej že s samim vrstnim redom stavkov predstavljajo podobo realnosti. Tipičen primer jasno izražene ikoničnosti je zaporednost dejanj, kot je izražena v zgledu (1) (Krvina 2019: 90).

(1) Spodnjo nogo skrčimo, zgornjo zategnemo in jo dvignemo navzgor, zadržimo, spustimo in sprostimo.

Zaporedje stavkov, ki načelo ikoničnosti krši, v priredju skoraj nikoli ni mogoče, npr. **Videl, zmagal, prišel*.³ Od šestih permutacij navedenih stavkov ($3 \times 2 \times 1$) je torej možna le ena ($1 \times 1 \times 1$). Zelo značilni primeri ikoničnosti so recepti. Ikoničnost je zelo značilna za vzročno-posledično priredje (Gabrovšek 2023: 295), saj lahko vzročnost razumemo kot abstrahirano časovnost. Razmeroma poljubna zamenjava vrstnega reda stavkov je možna, če časovno zaporedje ali razmerje vzrok-posledica ni izraženo, zgled (2), sicer pa ne, zgled (3).

(2) Na otoku živi dva tisoč ljudi in je praviloma dostopen samo s čolnom.

(3) Vsako vajo izvede natančno, kajti napačni gibi vodijo v poškodbe.

Pri vzročnem odvisniku je ikoničnost sicer pogosta, a ne obvezna, sosledica časov je v vzročnem odvisniku lahko tudi nasprotna ikoničnosti (Gabrovšek, Žele 2019: 499). Tudi zato so stavki, ki jih uvaja veznik *ker*, podredni, stavki, ki jih uvajata veznika *zato* in *saj*, pa priredni: gre torej za dve razmerji, ki izražata podobne odnose, a se strukturno obnašata precej različno.⁴

2.1 Odsotnost katafore in vzratne elipse

Poleg ikoničnosti lahko kot stranska pojava obravnavamo tudi odsotnost katafore in vzratne elipse v priredjih (več v Gabrovšek 2024a). Vsem pojavom je skupna linearnost, iz katere izhaja, da se stavki v priredju tvorijo po istem zaporedju, kot so zapisani/izgovorjeni, kar posledično vpliva tudi na to, da besedilo tvorimo tako, da vsebino najprej izrazimo s polnopomensko besedo (samostalnik, glagol, pridevnik, prislov) in to besedo šele nato (v neprvem stavku) pozaimimo (anafora, zgled (4)) ali izpustimo (elipsa, zgled (5)) (Quirk 1985: 922; Orešnik 1992: 73; Haspelmath 2004: 35; Gabrovšek 2024a).⁵ V tem poglavju navedeni zgledi, ki ti pravili kršijo, ne kršijo pravila o ikoničnosti.

Elipsa (anaforična) je v priredjih pogosta in sistemska, vzratna elipsa⁶ pa je zamejena na posamezne zglede, kot sta zglede (6–7) (Quirk 1985: 924; Žele, Krajnc Ivič 2020: 232;

3 Je pa raba specializiranih veznikov možna s časovnim odvisnikom. Izjeme tega pravila so obravnavane v nadaljevanju.

4 Več o razlikah med podredno in priredno izraženo vzročnostjo v Gabrovšek 2023.

5 V prvem stavku priredja sicer lahko stojijo anaforični zaimki, a se navezujejo na prejšnjo poved.

6 Imenovana tudi kataforična elipsa (Vičar 2011: 96). Termin vzratna elipsa je narejen po analogiji s terminom vzratna anafora, za kar sicer uporabljamo termin katafora.

Uhlik, Žele 2022: 128; Gabrovšek 2024a). Ker so stavki strukturno enakovredni, se lahko dopolnjujejo, ponovljene besede pa so lahko izpuščene in praviloma tudi so. Vsebina mora biti najprej izražena s polnopomenskimi besedami (izjema je osebek, ki je razviden iz osebne glagolske oblike), šele nato je lahko izpuščena. Zgled (5a) je neslovničen.

(4) Gomolje temeljito operemo in jih v blago slani vodi kuhamo do mehkega.

(5) Ajdovo kašo operemo in skuhamo.

(5a) *Operemo in ajdovo kašo skuhamo.

(6) Ne le izplačilo nagrade, želi še dodaten milijon in pol.

(7) Vprašanje je, kaj bodo in kaj so v zvezi s tem konkretno ukrenili.

Katafora se v priredjih pojavlja predvsem v protivnem priredju v naslovih internetnih člankov, kjer je ravno s kataforo dosežen stilistični učinek, ki k branju članka pritegne ali pa služi kot napoved lahko nepričakovane informacije, ki je zato izražena s protivnim priredjem. Katafore nismo našli v vezalnem priredju, ki je prototipno priredje, kar še dodatno dokazuje, da pravilo o odsotnosti katafore v priredjih velja. Izkazalo se je, da je vzvratna elipsa v priredjih pogostejša kot katafora, treba pa je poudariti, da se obe pojavljata le sporadično in najpogosteje v protivnem priredju (Gabrovšek 2024a).

(8) Morski pes se je večkrat zagnal vanjo, a najstnici je uspelo pobegniti.

(9) Morda tega še ne veste, a sem hitre jeze.⁷

2.2 Kršitev ikoničnosti v priredjih

V korpusu Gigafida smo preverili, ali načelo ikoničnosti res drži vedno: to smo naredili s kodo [tag="Gg.s.*"] [1,2][word="in|ter"] [1,2][tag="Gg.d.*"] (sedanjik, vezalni veznik, preteklik). Našli smo posamezne primere, ki ikoničnost kršijo, a so vseeno slovnično pravilni. Za veliko večino najdenih primerov velja, da je glagol drugega stavka praviloma v dovršniku in da stavek, ki je v pretekliku, izraža dejanje, ki ima posledico v sedanjosti, ali pa prvi stavek pojasnjuje. Zgledi torej kažejo premik proti vzročno-posledičnemu priredju, kar dokazuje, da je tudi neikoničnost stavkov pomenotvorna.⁸ Nobeden od navedenih zgledov ne krši pravila o odsotnosti vzvratne elipse in katafore.

(10) Proizvajalci zamaške zelo reklamirajo in so jih uspeli kar lepo uveljaviti.

(11) Večino otrok poznam in smo postali že prijatelji.

7 [lemma="ta"] [1,3][lemma="ne"] [lemma="vedeti|znati|slišati"] [1,2] [word=";"] [word="ampak|a|toda"] within <s/>

8 Pomenotvornost redkejših permutacij se je pokazala že v člankih Gabrovšek, Krvina 2020 in Gabrovšek, Krvina 2023.

V zgledu (12) se kaže prepletanje lastnosti prirednega vzročno-posledičnega razmerja s podrednim vzročnim, saj za podredje ikoničnost ne velja.

(12) Postala je sirota, kajti starše je izgubila v prometni nesreči.⁹

2.3 Sklep teoretičnega dela

Ikoničnost se kaže kot ena od definicijskih lastnosti priredij, torej se tudi na ravni večstavčne povedi kaže, kako zunajjezikovna realnost pomembno vpliva na tvorbo priredij. Ikoničnost je v priredjih nujna zato, ker priredja nimajo obveznih strukturnih povezovalcev (veznik ni obvezen, nimajo odnosnice), ki bi posamezne dele priredij povezovali v zaključeno celoto. V priredjih je zato pomembnejši povezovalec stavkov tematska progresija. Ker pa tudi ta poteka linearno od izhodišča na naslednje stavke v celotnem besedilu (Žele 2016: 32; 2018: 60), se princip tematske progresije ujema z ikoničnostjo stavkov. Odsotnost katafore in vzvratne elipse smo poleg ikoničnosti omenili zato, ker se pri vseh treh postopkih linearnost tvorbe priredij, ki jo proučujemo, pri tvorbi besedila jasno izraža. Linearnost na besednozvezni ravni ni tako razvidna, saj je zamenjava vrstnega reda prirednih delov bolj poljubna.

Iz zgledov, ki katerega od obravnavanih načel kršijo, je razvidno, da ne kršijo ostalih: pri kršitvah ikoničnosti, katafore ali vzvratne elipse v priredjih se torej kaže, da je zgolj sporadično možno kršiti le eno od načel, kar še dodatno dokazuje, da vsa tri načela v priredjih veljajo.

3 Tipi priredij z izraženo ikoničnostjo

V tem poglavju bomo obravnavali (pod)tipе priredij z jasno izraženo ikoničnostjo.

3.1 Časovno zaporedje kot podtip vezalnega priredja

Ta podtip je najboljši in najosnovnejši primer jasno izražene ikoničnosti stavkov. Stavki si sledijo zaporedno, kot so zapisani ali izgovorjeni, potek posameznih dejanj pa določa glagolski vid (Krvina 2019), sámo število stavkov vsaj teoretično ni omejeno. Takih zgledov je tudi zaradi velike zastopanosti kuharskih receptov v korpusu Gigafida 2.0 precej. Pri časovni zaporednosti prevladuje dovršni vid (Krvina 2019: 77), pri časovni vzporednosti (več v poglavju 3.3 Časovna vzporednost kot podtip vezalnega priredja) pa nedovršni vid (Krvina 2015: 165). Pogosto si v časovnem zaporedju sledi več dejanj, veznik pa navadno povezuje le zadnji dve (zgled 13). Zadnji stavek pogosto deluje kot zaključek celotnega

9 Še ena lastnost, tipična za nekatera priredja, je nespremenjeni besedni red v vezniškem stavku: naslonski niz v tem zgledu ne stoji takoj za veznikom *kajti*, ampak na drugem mestu za prvim stavčnim členom (Gabrovšek 2024b).

niza dejanj. V nekaterih zgledih (14) je zaporednost tako zgoščena, da prehaja v hkratnost dogodkov.

(13) V ponvi raztopite 10 g masla, dodajte sesekljan por in pršut, popražite in ju nato poberite iz ponve.

(14) Pregledali so minulo delo, izvolili novo vodstvo in organe društva ter se seznanili z zajetno investicijo, ki je pred njimi.

(15) Stopil je na prsobran, povlekel, nameril, ustrelil.¹⁰

Pri posebnem tipu prvi stavek služi kot napoved drugega. Prvi stavek izraža, da dejanje traja nekaj časa do uresničitve drugega stavka, zato ti primeri sodijo v časovno zaporedje. Prvi stavek se praviloma nanaša na predhodno poved.

(16) (Ko mu je v ZDA začelo goreti pod petami zaradi sumljivih poslov, jo je popihal v Čile, kjer so stvari šle po svoji poti enako naprej.) Ni trajalo dolgo in že je moral pobrati šila in kopita.

Za zaporedje, izraženo pri vezalnem priredju, je značilna še ena pomembna lastnost prototipnih priredij, in sicer možnost dodajanja več stavkov, kar smo videli pri večini zgledov v tem poglavju – to pri vzročno-posledičnosti praviloma ni mogoče.

3.1.1 Historični sedanjik

Historični sedanjik je sedanjik, ki se uporablja za opisovanje preteklih dejanj. Izrazito prevladuje dovršni vid (Krvina 2015: 159, 162). Prevlada dovršnega vida kaže, da gre za omejeno konstrukcijo – tu do omejitev prihaja zaradi specializiranega pomena, torej izražanja preteklosti s sedanjikom, kar sicer ni njegova običajna funkcija.

(17) Nenadoma obmolke, se sunkovito obrne in predirno zazre v sogovornika.

(18) Saša nenadoma pokonci sedi v travi, strmi vanj in zahteva odgovor.¹¹

3.1.2 Časovno zaporedje, izraženo s prislovom

Časovni prislovi razmerja med stavki še dodatno specializirajo in poudarijo (Pogorelec 2021: 411; Gabrovšek, Krvina 2022). Večina časovnih prislovov izraža zaporedje dogodkov: zaporedje dogodkov ostaja enako zaporedju stavkov (in obratno). Ti prislovi nimajo »moči«, da bi kakorkoli obrnili vrstni red dogodkov, ki jih stavki izražajo. Prislov *predtem*, ki ikoničnost stavkov krši, izrazito teži v protivnost. V nekaterih zgledih (20) je časovnost še dodatno poudarjena s časovnim prislovom v vsakem stavku. Zaporedje lahko (neobvezno) poudarjajo tudi členki.

10 [tag="Gg.*"] [word=";"] [tag="Gg.*"] [word=";"] [tag="Gg.*"]

11 Zgledi so iz Krvina 2015: 162.

- (19) Treba je poznati delovanje laserja, šele nato lahko določimo tarčno tkivo.
 (20) Vtipkajte najprej 0, potem presledek, potem pa še ulomek.

3.1.3 Neposredno zaporedje dveh stavkov

Dve dejanji se zgodita brez presledka, drugo dejanje se začne, še preden bi se prvo lahko končalo. Povedek prvega stavka je zanikan in v dovršniku. Členek že tu (skupaj z dovršnikom) poudarja takojšni nastop dejanja (zgled (21)). V zgledu (22) je prisotna vzvratna elipsa.

- (21) Kava se še ne bo dobro poglela, že bodo začeli zvoniti telefoni.
 (22) Še dobro se ni iztekel en, že se obeta novi jazzovski festival.

V drugem tipu je v prvem stavku izraženo trajanje časa. V prvem stavku se pojavlja predvsem glagol *miniti*. Posebnost tega tipa je zanikanje v prvem stavku.

- (23) Ni minilo pet minut, že sva govorila o smislu življenja.¹²

3.2 Nesimetrično vezalno priredje

Dva tipa, ki ju obravnavamo tu, sta primera nesimetrije v priredjih, natančneje, v vezalnem priredju, kar je sicer redko, saj so načeloma vsi deli priredja bodisi stavčni bodisi nestavčni. Simetrija je ena od lastnosti priredij (Toporišič 1982: 131; 2004: 646; Gabrovšek 2023: 74), torej gre tu za izjeme, načelo ikoničnosti pa je jasno izraženo: spet se kaže, da eno pravilo lahko »zataji«, a še vedno veljajo ostala.

3.2.1 Prislovno določilo in stavek

V prvem stavku je prislovno določilo časa ali kraja, v drugem pa dejanje, ki uresničitvi prvega dejanja sledi. Prvi stavek v zgledu (24) lahko razumemo tudi kot okrajšan (izpuščen je glagol) od zgeda (24a), ki smo ga tvorili po smislu. Simetričnost, ki je značilna za priredja, je tu porušena, saj sta povezani enoti z različno zgradbo. Tudi to je v priredjih redkost.

- (24) Še nekaj minut in zaprla se bodo vrata trgovin.¹³
 (24a) Še nekaj minut mora preteči in zaprla se bodo vrata trgovin.
 (25) Še nekaj časa in bom ločil zvoke avtomobilskih motorjev.

12 [word="ne|ni|ni.*"] [] {0,3}[tag="G.d.*"] [] {0,3} [tag="K.*"] [tag="S.*"] [word=""]? [tag="Vp"]? [word="že"]

13 [tag="U"] [tag!="G.*"] {3} [lemma="ura|minuta|mesec|leto|malo|čas"] [word=""]? [word="in"] [] {3} [tag="Gg.*"] within <s/>

3.2.2 Medmet in stavek

Poseben, sicer zelo redek tip predstavlja konstrukcija medmeta¹⁴ in stavka. Medmet onomatopejsko ponazarja način izvedbe česa, drugi stavek pa izraža časovno zaporedno posledico te izvedbe. Celotna konstrukcija deluje ekspresivno. Podobno kot pri prejšnjem tipu lahko tudi tu vstavimo glagol, zgled (26a).

(26) Hop, pa so bili na oblasti.¹⁵

(26a) Zgodilo se je hop, pa so bili na oblasti.

(27) Čof in že se je sidro potopilo.

(28) Bumf, tresk in hrsk in te grdobije bi več ne bilo!

3.3 Časovna vzporednost kot podtip vezalnega priredja

Prislov *medtem*, zapisan tudi *med tem*, izraža vzporednost dogajanja. Pogosto se povezuje s členkom *pa*, kar celotnemu dvostavčju daje odtenek protivnosti, a vseeno prevladuje vezalnost. Vzporednost je redkejša kot zaporednost, saj je vzporednost pogosteje izražena podredno, zlasti z veznikom *ko* in odnosnico *medtem*. Vidimo, da se izrazne možnosti vsaj delno prekrivajo, a zgledov ne moremo vedno pretvoriti v časovni odvisnik. Ikoničnost tu ni eksplicitno izražena, ni pa tudi kršena, pravili o vzvratni elipsi in katafori pa veljata.

(29) Gosenice se razvijajo tri do štiri leta, medtem pa naredijo na drevju veliko škode.

(30) Izdihavajte zrak, med tem pa se s telesom nagnite v predklon čez noge.¹⁶

3.4 Vzročno-posledično priredje

V vzročno-posledičnem priredju drugi stavek izraža posledico, ki vzročno sledi iz prvega stavka. Prevladuje raba dovršnika v obeh stavekih. Pri veznikih *in*, *pa* se drugi stavek pogosto začne s samostalnikom, ta pa je pogosto v funkciji osebka, zgled (32): to je pričakovano, saj je osebek v stavkih praviloma različen. Ikoničnost je tu izrazita: dejanji, ki si sledita vzročno, sta tudi časovno zaporedni, vrstnega reda stavkov pa ne moremo obrniti: to za vzročni odvisnik z veznikom *ker* ne velja. Pogosto so vse besede različne, kar je pri veznikih *in*, *pa* pomensko razločevalno glede na vezalnost, kjer je ta možnost redkejša, a morajo ravno zaradi različnosti besed, torej tudi vsebine, zgledi imeti še vzročno-posledično podlago, da sploh lahko stojijo skupaj, zato sodijo sem in ne k vezalnosti.

14 Ki je tu v vlogi pastavka: vsekakor se obnaša zelo podobno kot stavek, le da je brez osebne glagolske oblike.

15 [tag="M"] []?[word="in|pa"][] {0,3}[tag="G.*"]

16 [word=";"] [word="med" & tag="D."] [word="tem"] [word!="ko,"]

- (31) Celonočno delovanje nape je pregrelo elektromotor, zato je nastal požar.
 (32) Nekaj hrbtnih vretenc je vrnil v pravilni položaj, in težave s srcem so izginile.
 (33) Niso imeli urejenega avtobusnega prometa, pa sem se podal na pot kar peš.
 (34) Vsi moji kolegi so igrali nogomet, tako sem šel tudi jaz v te vode.

3.4.1 Pogojna posledičnost

Konstrukcije z veznikoma *in*, *pa*, v katerih je prvi stavek v velednem ali želelnem skladenjskem naklonu, drugi pa v povednem, pogosto prehajajo proti pogojno-posledičnosti. Vsebina drugega stavka se uresniči, če se uresniči vsebina prvega oziroma vsebina drugega stavka sledi kot posledica uresnitve prvega stavka. Podobna konstrukcija sodi k ločnosti in jo obravnavamo v poglavju 3.5 Pogojno-posledična ločnost.¹⁷ Ker je celotna konstrukcija strukturno omejena, je veznik lahko širokopomenski (*in*, *pa*), vsebina razmerja pa je vseeno jasna. Besede se praviloma ponavljajo.

- (35) Prejeto kodo prepisite tukaj in takoj boste imeli aktiven dostop.
 (36) Povej mi, s kom hodiš, pa ti povem, kdo si.

3.4.2 Rezultativnost

Stavka sta v časovnem zaporedju, pri čemer drugi stavek izraža rezultat dejanja prvega stavka. Vrstni red stavkov ni zamenljiv, in to tako zaradi zaporednosti dejanj kot tudi zaradi razmerja vzrok in posledica, ki iz zaporednosti dejanj sledi. Rezultat je konkretizirana posledica, zato je uvrščen sem in ne med vezalnost.

- (37) Bala je zapeljala čez njega in ga stisnila ob tla in drevo.
 (38) Dvakrat je igrala na festivalu, pa so ji bila odprta vrata.
 (39) Otroci so zbirali odpadne baterije in jih zbrali 2.650 kilogramov.

3.4.2.1 Elipsa glagola v prvem stavku

Podoben, sicer zelo redek tip predstavlja konstrukcija stavka brez osebne glagolske oblike in stavka z osebno glagolsko obliko. Ta tip predstavlja pomemben odmik od enakega statusa obeh struktur (torej simetričnosti), kar kaže na njuno neenakovrednost, vendar pa podobnih konstrukcij v podredjih skoraj ni (z izjemo nekaterih vsebinskih odvisnikov), zato lahko sklepamo, da gre za specializirano strukturo, značilno za nekatere podtipse posameznih priredij (glej tudi poglavje 3.2 Nesimetrično vezalno priredje). V prvem stavku so dejanja posamostaljena (*obrnuti* > *obrat*), zato je dinamika v prvem stavku porinjena v ozadje, saj je glagol odsoten, težišče sporočila pa se prenese na drugi stavek.

¹⁷ Razmerji sta dovolj različni, da sodita v različni priredji.

- (40) Rahel obrat telesa, dvig roke in ogrinjalo zdrsne prek bikove glave in hrpta.
(41) En poteg vzvoda, pa se vse zloži.
(42) Klik tu, klik tam in v steni smo narisali okna in vrata.

3.4.3 Namernost z rezultatom

Pri tem tipu je v prvem stavku glagol premikanja, ki je lahko v velelniku, sledi mu izvorno vezalni veznik, ki uvaja drugi stavek. Povedek drugega stavka je pretvorljiv v namenilnik ali v namerni odvisnik z veznikom *da*. Ena od besed mora biti v obeh stavekih ista. Prvi stavek dogodek drugega stavka umesti v prostor, potencialno tudi v čas (Weisser 2015: 122). Gre za pomensko omejene konstrukcije, vrstni red stavkov ni zamenljiv zaradi ikoničnosti stavkov, celotno dvostavčje opisuje eno situacijo. Od namernega odvisnika se razlikuje po tem, da je v namernem odvisniku namen nakazan, ne pa tudi že uresničen, tu pa je namen tudi že uresničen. Namerni odvisnik je tudi mnogo pogostejši in strukturno ni tako omejen.

- (43) Pojdi v bližnji sadovnjak in naredi popis vseh dreves z užitnimi plodovi.
(44) Pojdi tja, pa se dogovorite.

3.5 Pogojno-posledična ločnost

V pogojno-posledično ločnost uvrščamo zglede, pri katerih drugi stavek izraža alternativo oziroma posledico, ki se uresniči, če se ne uresniči dejanje prvega stavka. Uresniči se ena možnost – katera, pa (še) ni določeno. Zato ti primeri sodijo v ločnost, saj je zanjo tipično, da ni določeno, katera od navedenih možnosti se bo uresničila (Belaj, Tanacković Faletar 2020: 91, 112). V prvem stavku je navadno naklonski glagol ali velelnik, v drugem pa glagol v povednem naklonu: razlika v naklonu glagolov je v priredju redka, tu pa je pomenotvorna. Vsebina drugega stavka navadno izraža neželjeno, negativno posledico oziroma alternativo, če se uresniči vsebina prvega stavka. V vseh primerih gre za izključevalno ločnost, oba stavka hkrati ne moreta biti resnična. Ikoničnost je jasno izražena: če se ne zgodi dejanje v prvem stavku, se bo kot posledica časovno zaporedno zgodilo dejanje v drugem stavku.

- (45) Nikoli več ne grozite ali pa boste občutili posledice.¹⁸
(46) Stoj ali streljam!
(47) Pazite, da pri valjanju ne dodate preveč moke, sicer bo testo postalo čvrsto, suho in drobljivo.¹⁹
(48) Pojdi, drugače boš obžalovala.²⁰

18 [tag="G..v.*"] [] {0,3} [word="ali"] [] {0,3} [tag="Gg.[sd].*"], negativni filter [word="\.,,"]

19 [word="ne|ni|niso"] [] {0,3} [tag="Gg.s.*"] [] {0,3} [word=""] [word="sicer"] [lemma!="pa"] [] {0,3} [tag="Gg.[dg].*"]

20 [tag="G..v.*"] [] {0,3} [word="drugače"] [] {0,3} [tag="Gg.*"]

4 Zaključek

Prispevek je pokazal, kako načelo podobe deluje tudi na večstavčni ravni. Pokazalo se je, da je za tvorbo priredij zunajjezikovna realnost zelo pomembna in se kot vrstni red stavkov, ki je enak zaporedju dejanj, ki jih izražajo, kaže kot ena temeljnih lastnosti priredij. Ikoničnost, kot se kaže v priredjih, je pomembno merilo za razločevanje med prirednimi in neprirednimi razmerji, vzporedno pa se enako kaže za odsotnost katafore in vzvratne elipse. Vsem zgledom, ki odstopajo od posameznih pravil, je skupen ali specializiran pomen ali pa stilistična vrednost.

Viri in literatura

Fran: <https://www.fran.si/>

Korpus pisne standardne slovenščine Gigafida 2.0: <https://viri.cjvt.si/gigafida/>

Korpus Gigafida v orodju NoSketch Engine 2.0: https://www.clarin.si/noske/sl.cgi/first_form

- BELAJ, Branimir, TANACKOVIĆ FALETAR, Goran, 2020: *Kognitivna gramatika hrvatskoga jezika. Sintaksa složene rečenice*. Zagreb: Disput.
- GABROVŠEK, Dejan, 2023: *Slovenska složena poved z vidika stopenj odvisnosti*. Doktorska disertacija. Ljubljana.
- GABROVŠEK, Dejan, 2024a: Backwards Anaphora and Backwards Ellipsis in Slovenian Multi-Clause Sentences. *Slovenski jezik – Slovene Linguistic Studies* 16. V tisku.
- GABROVŠEK, Dejan, 2024b: Položaj naslonskega niza v vezniškem stavku v slovenski složeni povedi. *Jezikoslavni zapiski* 30/1. 49–63.
- GABROVŠEK, Dejan, KRVINA, Domen, 2020: Veznika *dokler, dokler ne*: raba, pomen in vpliv na vid dejanj, ki jih povezujeta. *Slavistična revija* 68/3. 335–352. <https://srl.si/ojs/srl/article/view/3873>
- GABROVŠEK, Dejan, KRVINA, Domen, 2022: Skladenjsko razmerje med istoizraznim prislovom in veznikom – opis glede na njuno mesto in funkcijo v povedi ter obravnava zlasti v SSKJ. *Slavistična revija* 70/4. 573–589.
- GABROVŠEK, Dejan, KRVINA, Domen, 2023: Vloga permutativnosti pri določanju in razvrščanju skladenjskih pomenov. Mojca Schlamberger Brezar, Mojca Smolej (ur.). *Prispevki k preučevanju slovenske skladnje*. Ljubljana: Znanstvena založba Filozofske fakultete. 59–75.
- GABROVŠEK, Dejan, ŽELE, Andreja, 2019: Tipologija stavčnočlenskih odvisnikov v slovenščini. *Slavistična revija* 67/3. 487–507. <https://srl.si/ojs/srl/article/view/2019-3-1-5>
- HASPELMATH, Martin, 2004: Coordinating constructions: An overview. Martin Haspelmath (ur.). *Coordinating constructions*. Amsterdam: Benjamins. 3–39.
- KRVINA, Domen, 2015: *Glagolski vid v sodobni slovenščini*. Doktorska disertacija. Ljubljana.
- KRVINA, Domen, 2019: Zaporednost dejanj in njen vpliv na rabo glagolskega vida v slovenščini. *Slovenski jezik – Slovene Linguistic Studies* 12. 75–93.
- OREŠNIK, Janez, 1992: *Udeleženske vloge v slovenščini*. Ljubljana: SAZU.
- POGORELEC, Breda, 2021: *Veznik v slovenščini*. Ljubljana: Založba ZRC, ZRC SAZU.
- QUIRK, Randolph idr., 1985: *A Comprehensive Grammar of the English Language*. New York: Longman.
- TOPORIŠIČ, Jože, 1982: *Nova slovenska skladnja*. Ljubljana: DZS.
- TOPORIŠIČ, Jože, 2004: *Slovenska slovnica*. Maribor: Obzorja.
- UHLIK, Mladen, ŽELE, Andreja, 2022: *Rusko-slovenska skladnja: propozicijska in medpropozicijska razmerja*. Ljubljana: Založba Univerze v Ljubljani.
- VIČAR, Branislava, 2011: *Parenteza v novinarskem in parlamentarnem diskurzu*. Maribor: Mednarodna založba Oddelka za slovanske jezike in književnosti, Filozofska fakulteta.

- WEISSER, Philipp, 2015: *Derived Coordination: A Minimalist Perspective on Clause Chains, Converbs and Asymmetric Coordination*. Berlin, Boston: Walter de Gruyter.
- ŽELE, Andreja, 2016: O razlikah med priredno in podredno izraženim razmerjem. *Jezikoslovni zapiski* 12/2. 31–43.
- ŽELE, Andreja, 2018: O aktualnostnočlenitveni stavi v slovenščini. *Jezik in slovstvo* 63/2–3. 59–73.
<https://journals.uni-lj.si/jezikinslovstvo/article/view/17781>
- ŽELE, Andreja, KRAJNC IVIČ, Mira, 2020: *Sodobna slovenska skladnja: diskurzni in slovnični vidik*. Maribor: Univerzitetna založba Univerze v Mariboru.

Neža Kočnik

Zreče

DOI: 10.4312/SSJLK.60.101-111

Podobje v slovenski taboriščni in zaporniški poeziji

Prispevek analizira pesniško podobje v reprezentativnem naboru slovenske taboriščne in zaporniške poezije. Osredotoča se na motive oz. podobe iz narave. Poleg rastlinskih in živalskih podob so analizirane tudi podobe nežive narave – vse pa so predstavljene ob konkretnih primerih iz pesmi.

taboriščna poezija, zaporniška poezija, pesmi NOB, podobje, motivi narave

This article analyzes poetic imagery in a representative sample of Slovenian internment camp and prison poetry. It focuses on motifs or images related to nature. In addition to images of plants and animals, it also analyzes representations of nonliving nature, and it presents all of them using concrete examples from the selected poems.

internment camp poetry, prison poetry, Partisan poems, imagery, nature motifs

1 Uvod

Slovenska taboriščna in zaporniška poezija se uvršča v širši kontekst kulturno-umetniškega, natančneje, pesniškega – in delno tudi glasbenega – angažmaja v okvirih slovenskega narodnoosvobodilnega boja. Njena specifičnost po eni strani izvira iz oteženih okoliščin ustvarjanja in razširjanja, po drugi strani pa iz temeljnih funkcij, ki jih je taboriščna in zaporniška poezija opravljala (dokumentiranje resničnosti časa, izražanje najglobljih občutij v mejnih eksistencialnih situacijah, ohranjanje spomina na žrtve, vlivanje upanja in pozivanje h kolektivnemu upor). Vse to se odraža tudi na ravni pesniškega podobja, ki ga ni mogoče razložiti brez razumevanja širšega konteksta, v katerem je ta poezija nastajala. Avtorji so motive, ki v pesmih preraščajo v sugestivne podobe, črpali iz težkih oz. grozljivih bivanjskih situacij, v katerih so taboriščniki in zaporniki živeli ter ustvarjali, in iz upornosti, ki je povezana z njihovo neomajnostjo, notranjo močjo in vztrajnostjo, zaradi katerih so bili svoje delovanje pripravljani plačati tudi z življenjem. Prva vrsta podob je tesneje povezana s posameznikovim uveljavljanjem na individualni ravni, druga vrsta podob pa se povezuje s kolektivno identiteto, čeprav se obe v poeziji neločljivo prepletata.

Analiza obsega 18 pesmi: *Rusko dekle pripoveduje* anonimnega avtorja, *Iz Auschwitzta* Interniranke iz Solčave, *Francka piše iz internacije* avtorice Božene, *Nagrobni napis* avtorja E. S., *Komaj v Trstu smo čakale in To tloris naše je sobane* avtorice Olge, *Kdo bo odgovoril* Lojzeta Avsenaka – Radovana, *Sonet o kamnu* Borisa Fakina – Igorja Torkarja, *Požeta njiva* Manka Golarja, *Ravensbrück* Anice Kos, *Rab* Stanislava Novaka, *Casa penale* in *Lastovkam*

Slavka Orliča, *Razgled iz celice številka 7* Mete Rainer, *Izza žice* Smiljana Samca – Jožeta Slaka, *Pogovor s smrekami* Adolfa Šinkovca, *Na drevesu sred vasi* Marije Škapin in *Dete v taborišču* šteje Venceslava Winklerja.

2 Motivi iz narave

Podobje v taboriščni in zaporniški poeziji najpogosteje izhaja iz bivanjske situacije oz. stiske avtorjev in avtoric. Čeprav so si te podobne, pa so motivi iz narave, po katerih posegajo, različni. Prek njih je narava prikazana tako v pozitivni kot negativni luči, avtorsko zaznamovan pesniški subjekt se lahko (z)najde v nasprotju z naravo, hrepeni po svobodi in pogreša dom(ovino). Ob tem pa grozote iz doživete stvarnosti ne prizanašajo niti naravi.

2.1 Rastlinski motivi

Anica Kos, 51-letna interniranka v Ravensbrücku (Paternu 1997: 146), in Stanislav Novak, 19–20-letni interniranec na Rabu (Paternu 1997: 115), sta prek rastlinskih motivov oblikovala podobe menjave letnih časov, kar naznanjajo cvetje in drevesa, ki hkrati kažejo na trpljenje in smrt. V Novakovi pesmi je izraženo nasprotje med sadom, ki ga obrodi drevo, in lakoto, ki preti taboriščnikom. V nasprotju z dogajanjem v naravi, ki se ne pusti motiti, v taborišču vse stagnira, saj tu ni ne menjavanja letnih časov ne življenja.

Pomlad je zdaj doma, bezeg diši.
Gozd je zelen, zelene so planine.
Tu ni pomladi, so le bolečine in solze.
Nasilna smrt je gospodar,
vlačuga nemška je stražar.
Brez krivde krive, ponižane do dna,
le smrt je zakon, ki se za nas velja.
(Anica Kos: *Ravensbrück*, v Paternu 1997: 146–147)

Prišla jesen je v deželo,
na vsakem drevesu je sad,
a fanti odgnani so v sužnost,
kjer žejo trpijo in glad.

Jesen preljuba, bogata,
ki kmetom radost deliš,
zakaj si zdaj tako kruta,
da fante nedolžne moriš?

Ni slišati petja v vasi
razen ptičic in žab,
ker v njej ni nobenega fanta,
vsi so odgnani na Rab.
(Stanislav Novak: *Rab*, v Paternu 1997: 115)

Slavko Orlič pa v pesmi *Casa penale* prek motivov iz narave oblikuje podobo domačega kraja, Metlike.

Tiho sanjale so breze ob poti,
hrastje mogočni šumeli močno;
šmarnice bele so cvele v samoti,
ko od Metlike jemal sem slovo.

Ko sem odhajal od tiste dežele,
v kateri je meni minila mladost,
v kateri preživel sem ure vesele
in kjer sem užival ljubezni sladkost.

Nemila usoda je v cvetju mladosti
nad mano razvijala temno perot;
srce je b'lo polno nesreče, bridkosti,
bilo mi je skrito v prostore temot.
(Slavko Orlič:¹ *Casa penale*, v Paternu 1997: 102)

Devetindvajsetletni aktivist Adolf Šinkovec, ki je bil zaprt v vojaških zaporih v Cerknem (Paternu 1997: 290), v *Pogovoru s smrekami* upesni večnost narave, njeno trdoživost in obnovljivost, kar postavi v nasprotje z minljivostjo človeškega življenja, ki se je taboriščniki in zaporniki zavedajo v slehernem trenutku.

Kaj bo z vami, kaj bo z vami,
moje mlade, temne smreke,
ko mi z belimi rokami
smrt zatisne veke?

»Globlje v zemljo se vsesale
bomo s slednjo korenino,

1 20-letni kmet iz Bele krajine, med letoma 1942 in 1944 zaprt v Metliki, Ljubljani, Kopru in Passiranu.

a z vrhovi se pognale
kakor jambori v višino;
s soncem bomo se ljubile,
s pticami v jasnino pele,
moč iz rodne zemlje pile
za viharje in za strele.«

Vedra rast bo vedno z vami,
moje mlade, temne smreke,
rasle boste, ko bom v jami
jaz zaspal na veke.

(Adolf Šinkovec: *Pogovor s smrekami*, v Paternu 1997: 290)

Da narava premaga in preživi vse, celo zločinska ravnanja človeka, plastično predoči zaključek pesmi *Izza žice* Smiljana Samca.

Nocoj, ko nad zemljó vihar hrumi
in biča k tlom prihuljene šotore,
da stokajo razmajane opore
in pokajo nategnjene vrvi;

nocoj, ko še nad mano hrast ječi,
dokler od bolečin ne obnemale,
nocoj to noč naj večnostne zavore
ustavijo nam čas opolnoči!

Takrat se bo nebo do tal preklalo
in regnilo iz sebe živi plamen,
da se široko bo veselje vžgalo

in ne ostane več na kamnu kamen.
Šele potem bo skoz pepel pognalo
življenje novo rast in cvet omamen!

(Smiljan Samec – Jože Slak:² *Izza žice*, v Paternu 1997: 209)

Podobe narave so pogosto obarvane s krvjo, ki ni bila prelita le v taboriščih in zaporih, ampak tudi doma.

2 30-letni dramaturg Opere, interniran v Gonarsu, Reniciju in na Rabu (Paternu 1997: 258).

Nekje so polja krvava –
moj brat, moj oče, moj sin ...!
(Katja Špurova:³ *V tovarni*, v Paternu 1997: 316.)

Glej, deček padel je krvav na kamen
pod težkim škornjem, pod udarci biča!
Ta naša celica je živa priča.
(Meta Rainer:⁴ *Razgled iz celice številka 7*, v Paternu 1997: 216)

Kdaj pa njiva naša bo požeta?
Kdaj požeto bo krvavo klasje?
Koscev čaka poteptano polje,
saj že dolgo, dolgo žetve čas je.
(Manko Golar:⁵ *Požeta njiva*, v Paternu 1997: 274)

Prav tako je narava posejana z znamenji v spomin padlim oz. žrtvam, s čimer jih hkrati drži pri življenju.

Znamenja v gozdovih,
križi, kamni smrti
dvigajo se budno,
nemo in svareče
mrtvim nad grobovi:

»Moj je padel v loki,
moj v zeleni dragi,
ta pod starim borom,
vsi za cilj preblagi.«

Ni še konca spomenikov:

»Moj za biserno svobodo,
moj za trohico resnice,
mojih dvajset mladih levov
za človekove pravice.«

3 36-letna novinarka, internirana v taboriščih Ravensbrück in Bath (Paternu 1997: 314).

4 37-letna učiteljica, zaprta v Starem piskru v Celju (Paternu 1997: 216).

5 31–32-letni učitelj slovenščine, interniran v italijanskih taboriščih na Rabu, v Monigu in Gonarsu (Paternu 1997: 267).

Znamenja in križi,
kamni krvaveči.
Čez obzorja vrsta teče...

Mati, žena zanje prosi,
ljubica jim cvetje trosi,
oče trd jih v prsih nosi.

Čujte borce, saj ne spijo,
čujte, čujte, ko hropeč
žrtve z nami govorijo:

»Bratje, vaša je svoboda!
Mar prostost poznate pravo,
dražja je ko vse zlato,
znate ceno ji krvavo?«
Kdo, ki jih je slišal,
kdo bo mir jim storil,
kdo zatisnil veke,
kdo jim odgovoril?

(Lojze Avsenak - Radovan:⁶ *Kdo bo odgovoril*, v Paternu 1997: 222)

2.2 Živalski motivi

2.2.1 Pes

Nacistični režim je pse izkoriščal za različne potrebe. Med drugo svetovno vojno je nacistom skupno »služilo« približno 200 tisoč psov, ki so bili v koncentracijskih taboriščih uporabljeni za ustrahovanje zapornikov, lovljenje pobeglih, tudi za ubijanje (Tindol 2013: 105–113). Podobe psa v analizirani poeziji so zato pričakovano negativne in vzbujajo močne eidetične predstave, saj psi renčijo in ustrahujejo taboriščnike oz. zapornike. Hkrati pa pes prisposodblja zverinskost nacistov.

Sirena tuli in kliče na apel,
še dneva ni. Kot okostnjaki nemi
iz senc prihajamo, še v temi
na delo zbira, šteje nas birič.
Psi renčijo in sovražno žvižga bič.

6 43-letni tajnik rudnika Senovo, zaprt v celjskem Starem piskru (Paternu 1997: 220).

Ujetnik biti, to hudo boli,
po kapljicah umira srčna kri.
(Anica Kos: *Ravensbrück*, v Paternu 1997: 146–147)

Grozno renčanje dresiranih psov
in divje zmerjanje SS-arjev,
njih grozni pretep in zasmeh
bil dnevni je delež jetnikov vseh.
S pestmi so nas divje bili v obraz,
to pričajo tisoči, ne samo jaz.
(Interniranka iz Solčave: *Iz Auschwitza*, v Paternu 1997: 47)

Nato so v kazenski me dali blok
in ob jezera nasipu
obgrizel me je policijski pes.
V trebuh zasadil mi strupene je čekane.
In ko na revirju žgale so me rane,
pes lagerski je ob postelji stal,
strupeno zlobno se mi je smehljaj [...]
(Anonimno: *Rusko dekle pripoveduje*, v Paternu 1997: 27)

2.2.2 Uši, stenice, bolhe

V pesmih se pričakovano pojavijo motivi oz. podobe uši, stenic in bolh, ki so bile stalne spremljevalke taboriščnikov. Bolj ali manj uspešno so potekale dezinfekcije, ki pa niso odpravile slabih higienskih razmer, zaradi katerih so se med jetniki širile bolezni, ki so pripelvale k visoki smrtnosti. Zajedavci se ujetnikom v pesmih zažirajo v kožo in jim kratijo že tako rahel spanec.

Zato na hrbtu le leživa,
dokler vsled bolh se ne zbudiva.
Hudo naj' ščiplje, leze, pika,
to so stenice - lej hudika.
Potem se praskava, vrtiva,
a končno kar nazaj zaspiva.
(Olga: *To tloris naše je sobane*, v Paternu 1997: 36–37)

Pesnica Olga, ki so jo od leta 1943 selili po več italijanskih zaporih, jih je presenetljivo »hudomušno« prikazala v dveh pesmih, ki jih je s priloženim tlorisom celic napisala kar na

toaletni papir (Paternu 1997: 36). Vendar je učinek pesmi zaradi razmer, v katerih so nastale, hkrati sarkastičen in jedek.

Bila soba mal' sekret,
uši, stenice zad' in spred'!
Štiri so blazine gnile
na cementu vlažnem ble.

Ščurkov kar je mrgolelo
pod kiblo, stolom in skodelo.
Zato najrajši smo mižale,
četudi nismo dosti spale.

(Olga: *Komaj v Trstu smo čakale*, v Paternu 1997: 39)

Nacistična propaganda je jude (in druge sovražnike režima) pogosto prikazovala kot zajedavce ali parazite, ki širijo hude bolezni (npr. tifus) in s tem ogrožajo zdravje t. i. *Volks-gemeinschaft*. Naslovnica tednika *Der Stürmer* (15. 4. 1943) tako na primer prikazuje mikroskopski pogled na kužne bacile, med katerimi so drobni simboli Davidove zvezde, sovjetskega kladiiva in srpa, ameriškega dolarja, britanskega funta ter trikotnikov, s katerimi so označevali zapornike in taboriščnike (*Der Stürmer*, 15. 4. 1943).

Zdi se, da v izbranih primerih taboriščne poezije motivi uši, stenic in bolh ne preraščajo v prisposode oz. simbole, ampak gre predvsem za direkten, sicer hudomušno obarvan, prikaz resničnih življenjskih pogojev v taboriščih.

2.2.3 Ptice

Pesniki podobe iz narave oblikujejo tudi s pomočjo motivov ptic, ki pomenijo zlasti željo in hrepenenje po svobodi. Lahko prinašajo vesti iz domovine ali s svobodnih oze-melj, hkrati pa pojejo o grozotah in naznanjajo smrt. Žvrgolenje in ščebetanje ptic lahko predstavlja tudi kontrapunkt zastrašujočemu renčanju psov; v pesmi Božene *Francka piše iz internacije* je med taboriščniki in pticami vzpostavljena ključna distanca, saj jih ločuje bodeča žica taborišča.

V teh barakah rjavih za nas ni pomladi -
saj ne more mimo straž in čez bodeže žice -
le tam zunaj ščebetajo ptice,
da je drevje že zeleno in cveto nasadi.

(Božena: *Francka piše iz internacije*, v Paternu 1997: 44)

Slavko Orlič je svoje hrepenenje po svobodi, ki jo utelešajo ptice, izrazil v sonetu *Lastovkam*.

Kaj letate mi lastovke tak' smelo
in birate v velike se skupine?
Mar čutite otožnost domovine,
ki zdaj zajela našo je deželo?

Že mnogo jat na jug je odletelo,
kjer tople in cveteče so doline;
in zdaj se ve, o srečne in edine,
ki vam srce v svobodi bo živelo.

Ko z vami bi jaz mogel odleteti
v dežele tam, kjer lepše sonce sije!
V prostosti zlati ko bi smel živeti

in smel poslušat' vaše melodije!
in z vami, ptice, ko bi smel zapeti,
bile bi jasne moje poezije.
(Slavko Orlič: *Lastovkam*, v Paternu 1997: 101)

Drobna ptičica, ki je nekdaj sladko žvrgolela, pa v pesmi Marije Škapin zdaj oznanjuje smrt in poje o veliki moriji.

Na drevesu sred vasi
drobna ptičica sedi,
v ranem jutru žvrgoli,
o smrti poje, glas drhti.

Pred leti tam sedevala,
kot danes je prepevala,
je pesem mehka, sladka b'la
in srce je razvnemala.
Saj bilo v njem groze ni,
ki pretresa zdaj ga in duši,
mir je plaval nad vasmí,
zdaj smrt in plamen tam mori.
(Marija Škapin:⁷ *Na drevesu sred vasi*, v Paternu 1997: 127)

7 43-letna gospodinja, zaprta v fašističnem zaporu v Vicenzi v Italiji (Paternu 1997: 126).

2.3 Motivi nežive narave

Najpogostejši motiv, ki prerašča v podobo nežive narave, je kamen, torej trda snov, ki pa jo je mogoče obdelovati. Hkrati je kamen težko uničljiv in trpežen, kar velja tudi za taboriščnike in zapornike. V pesmi *Dete v taborišču šteje* 35-letnega učitelja in mladinskega pripovednika Venceslava Winklerja, ki je bil interniran na Rabu, pa kamen pomeni zlasti lakoto taboriščnikov.

Spet samo pol žlice riža.

Dom naš nima stola, mize.

Lačno lice kamen grize.

(Venceslav Winkler: *Dete v taborišču šteje*, v Paternu 1997: 291)

Kamnu je sonet posvetil trideset in nekajletni inženir kemije Boris Fakin – Igor Torkar, trpin v taboriščih Dachau in Sachsenhausen (Paternu 1997: 297). V pesmi je očitna visoka stopnja istovetenja taboriščnika s kamnom – oba sta žrtvi trpljenja, ki ga zadaja človeška roka, oba v taborišču razpadata v trohljivi prah:

Nekoč rodila te je v mukah živa skala,
ko so ljudi kladiva te iz nje izbila,
mašina zgodaj ti mladost je razdrobila,
človeška roka te na cesto je zagnala.

In zdaj sred taborišča ždiš ko modrec sivi,
živiš sred marčne sape, rose, sonca vriskov,
sred burje, slane, dežja, sred grmenj in bliskov
drobiš se v smrt, razpadaš tiho v prah trohljivi...

Ko zbit na smrt sem dvignil te na dlan tresočo
in s sonca hotel sem za blok te skriti v travo,
si zdrknil z rok koščenih mi na cesto vročo.

In mrzlo si pogledal me s kamnito glavo:

»Predragi, tu umrem naj - cesto utrjujem!«

O, kamen, modrec sivi, drug edini, čujem!

(Boris Fakin – Igor Torkar: *Sonet o kamnu*, v Paternu 1997: 300)

V epigramu *Nagrobni napis* psevdonimnega E. S. kamen, ki opravlja posebno funkcijo nagrobnika, služi v spomin in opomin novim generacijam:

Popotnik, obrni v ta kamen oči,
pod njim zdaj evropski fašizem leži.
A buden ostani, nikar ne zaspi,
da kuga morilska se spet ne zbudi!
(E. S.: *Nagrobni napis*, v Paternu 1997: 50)

3 Zaključek

Motivi, iz katerih v pesmih vstajajo podobe žive in tudi nežive narave, so po eni strani vezani na zelo podobne bivanjske situacije in stiske trpinov v taboriščih in zaporih, po drugi strani pa so tudi medsebojno različni oz. razvejeni. Lahko kažejo na večno menjavanje v naravi, kar je hkrati prisposodba za večno menjavanje med življenjem in smrtjo, med katerima so v tako rekoč slehernem trenutku razpeti (iz)mučeni zaporniki in taboriščniki, ki v težkih in domala nemogočih razmerah na (toaletni) papir prelivajo verze.

Viri in literatura

- Der Stürmer*: <https://www.libraryofsocialscience.com/newsletter/posts/2017/2017-04-19-disease.html> (dostop 15. 4. 1943)
- NOVAK POPOV, Irena, 1986: Slovenska taboriščna poezija. *Jezik in slovstvo* 31/6. 198–204.
- PATERNU, Boris idr. (ur.), 1987: *Slovensko pesništvo upora: 1941–1945*. Ljubljana: Mladinska knjiga, Partizanska knjiga.
- TINDOL, Robert, 2013: The Best Friend of the Murderers: Guard Dogs and the Nazi Holocaust. Ryan Hediger (ur.): *Animals and War*. (Human-animal studies 15). Leide, Boston: Brill.

Ana Rakovec

Filozofska fakulteta, Ljubljana

DOI: 10.4312/SSJLK.60.112-121

Literarna reprezentacija spomina v dveh sodobnih slovenskih romanih

V prispevku raziskujem literarno reprezentacijo spomina in procesov spominjanja v sodobnih slovenskih romanih Sebastijana Preglja *V Elvisovi sobi* (2019) in Marka Sosiča *Kruh, prah* (2018). Romana družita motivika vojne v Bosni in Hercegovini v devetdesetih letih preteklega stoletja, posredovana prek literarnega spomina na (pol)preteklo zgodovino z (dis)kontinuitetnim nizanjem spominskih amorfnih jeder, ki se stikajo na presečišču individualnega in kolektivnega spomina. V prvem delu prispevka je podan sociološko-zgodovinsko-narativni okvir, na podlagi katerega je v drugem delu izvedena naratološko-vsebinska analiza izbranih del, prepletena s sočasno kontekstualno interpretacijo izbranih romanov, pri čemer se osredotočim na ključno razliko izbranih pripovedi.

spomin, spominjanje, spominska fikcija, sodobni slovenski roman, Sebastijan Pregelj, Marko Sosič

This article explores the literary representation of memory and remembrance processes in the contemporary Slovenian novels *V Elvisovi sobi* (In Elvis's Room, 2019) by Sebastijan Pregelj and *Kruh, prah* (Bread, Dust, 2018) by Marko Sosič. What both novels have in common is the motif of the war in Bosnia and Herzegovina in the 1990s, which they convey through the literary memory of recent past by (dis)continuously stringing together amorphous cores of memory, which meet at the intersection of individual and collective memory. The first part of the article presents a sociological, historical, and narrative framework as the basis for the narratology and content analysis of the two works conducted in the second part. This is combined with a simultaneous contextual interpretation of the novels, which focuses on the key difference between the two narratives.

memory, remembrance, memorial fiction, contemporary Slovenian novel, Sebastijan Pregelj, Marko Sosič

1 Uvod: spomin in spominjanje

Zaradi svoje semantične večdimenzionalnosti je spomin izredno ekspanzivna oznaka (Berliner 2005: 202), ki vse od postmodernističnega obrata v osemdesetih letih preteklega stoletja poraja številna nova vprašanja in z njimi povezane raziskave ter premisleke tako v družboslovnih kot v humanističnih vedah, tudi znotraj literarne vede. Intenzivno inter- in transdisciplinarno zanimanje (Erl 2008: 2) za vprašanje spomina je v prvi vrsti povezano z novim zavedanjem o interakciji med zgodovino in spominom, ki so ga evocirale politične spremembe v osemdesetih in devetdesetih letih preteklega stoletja, ko so se intenzivno pojavljali »novi spomini«, stari pa so bili v luči družbenih sprememb podvrženi neizogibnim analizam in reinterpretacijam (Assmann 2008: 61). Berliner (2005: 202) poudarja, da moramo omenjeno porast raziskav, namenjenih spominu, razumeti tudi kot »avatar neskončne razprave o kontinuiteti in reprodukciji družbe«, ki nikakor ni fiksirana, končno določena

tvorba, temveč je v času postmodernih preoblikovanj pod vplivom novega znanja in spoznanj izpostavljena neprestanim procesom fluidnih preoblikovanj.

Še do nedavnega je bilo splošno razširjeno prepričanje, da je preteklost monosemična, zaprta in nespreminjajoča se, prihodnost pa odprta za spremembe, vendar dandanes vidimo, da je preteklost nenehno podvržena prevpraševanjem, pri čemer postaja bolj kot kadarkoli pred tem jasno, da je prihodnost v veliki meri določena s preteklostjo. S tem prihaja do političnih in zgodovinskih sprememb, pri čemer vsaka sprememba lahko služi kot pomemben vir politike moči in (pre)oblikovanje družbene identitete (Assmann 2008: 57). Spomin namreč ni zgolj niz reprezentacij dogodkov in izkušenj, ki si jih delimo kot skupnost, ampak je sinonim za kulturno shranjevanje preteklosti: je reprodukcija preteklosti v sedanosti, nakopičena preteklost, ki nas hkrati (vz)budi v delovanje (Berliner 2005: 201). Čeprav se spominom *a priori* pripisuje določena stopnja subjektivnost in se posledično večkrat dvomi o njihovi zanesljivosti, njihov osnovni namen, ki jih jasno razlikuje od zgodovinskih dejstev, ni zgolj povedati, *kaj* se je zgodilo, temveč tudi, *kako* so se ljudje počutili ob teh dogodkih, s čimer spomin zagotavlja svojevrsten »pogled od znotraj«. Tovrstna vprašanja se osredotočajo predvsem na izkušnje in posledice, ki so jih pretekli dogodki pustili pri tistih, ki so jih bodisi doživeli sami bodisi se jih želijo spominjati (Assmann 2006: 261–263), kar je posebna oblika t. i. postspomina.

Če je spomin razumljen kot predstava ali informacija o preteklem, ohranjena v zavesti, se termin spominjanje uporablja za označevanje dejanja priklica in ohranjanja spominov. Iser (v Koron 2003: 73) v literaturi eksplicitno razlikuje med hotenim in nehotenim spominjanjem. Hoteno spominjanje je vselej zavestno nadzorovano, pri čemer priklicuje v zavest podatke o lastni preteklosti, a vselej vsebuje tudi obrise predstav o odsotnem in neobstoječem. Pri nehotenem spominjanju po drugi strani ni jasno, kaj točno evocira spominske podobe, zaradi česar je spominjanje v tem procesu podvrženo svobodnemu toku domišljije in je kot tako nenadzorovano. Znotraj naratološkega polja se vprašanju reprezentacije spomina in procesov spominjanja v pripovedi intenzivnejša pozornost namenja zadnji dve desetletji, predvsem z razmahom raziskav znotraj nemške literarne vede (prim. Assmann, Erll idr.). Naratologa Astrid Erll in Answar Nünning v svojem delu *Cultural Memory Studies* (2008) kulturni spomin označita kot medsebojno delovanje sedanosti in preteklosti v družbeno-kulturnem kontekstu, pri čemer jima takšno razumevanje pojma v študije kulturnega spomina omogoča vključiti kar najširši spekter pojavov – od individualnih dejanj spominjanja v družbenem kontekstu do kolektivnega in nacionalnega spomina.¹ Erll (2008: 5) opozarja na neodtujljivost pridevnika kulturni znotraj sintagme kulturni spomin, ki je po njenem

1 Ločiti moramo med dvema nivojema, na katerih se križata kultura in spomin: individualno in kolektivno oziroma, natančneje, raven kognitivnega na eni strani ter ravni družbenega in medialnega na drugi strani. Vendar Erll (2008: 5) opozarja, da noben spomin ni zgolj individualen, saj ga inherentno vedno oblikujejo kolektivni konteksti. Od ljudi, s katerimi živimo, in iz medijev, ki jih spremljamo, pridobivamo sheme, ki nam pomagajo priklicati preteklost in kodirati nove izkušnje.

mnemu spominu nujen, saj predkulturni individualni spomin ne obstaja, prav tako kakor ne obstaja niti kolektivni kulturni spomin, ki bi bil ločen od posameznika in utelešen samo v medijih in institucijah. Tako kot družbeno-kulturni konteksti oblikujejo individualne spomine, morajo spomine, ki jih oblikujejo mediji in institucije, aktualizirati posamezniki, tj. člani skupnosti, saj so takšni spomini brez aktualizacije le materialni objekti brez kakršnegakoli družbenega vpliva. Priznanje novega statusa kulturnemu spominu pomeni priznati mnogo-vrsten vpliv (tudi travmatične) preteklosti tako na posameznike kot skupnost, predvsem pa izpostavlja željo in potrebo, da bi preteklost ponovno obudili kot pomemben del sedanjosti, jo premislili ter prevrednotili.

2 Spomin, spominjanje in pripoved

Ko literaturo obravnavamo v luči spomina, jo lahko razumemo kot mnemonično umetnost *par excellence*, saj je že sama literatura razumljena kot sredstvo kulturnega spomina, kot skupek komemorativnih dejanj, ki vključuje shranjeno kulturno znanje, pisanje pa kot dejanje spomina in vedno že njegova nova možna interpretacija, s pomočjo katere se vsako novo besedilo vtisne v spominski prostor (Lachmann 2008: 301). Številne pripovedi prikazujejo, kako se posamezniki ali skupine spominjajo svoje preteklosti in kako na podlagi prikljanih spominov gradijo svojo identiteto v sedanjosti ter sooblikujejo kolektivni spomin. Na ta način se ukvarjajo z mnemonično prisotnostjo preteklosti v sedanjosti, preučujejo razmerje med preteklostjo in sedanjostjo ter osvetljujejo funkcije, ki jih izrablja proces spominjanja pri osmišljanju sedanjosti ali konstrukciji identitete. Takšna besedila poudarjajo, da so naši spomini zelo selektivni in da nam upodabljanje spominov potencialno »pove več o sedanjosti, ki se spominja, njenih željah in zanikanjih, kot o dejanskih preteklih dogodkih« (Neumann 2008: 333). Pripoved je namreč edinstveni način za oblikovanje kompleksnih časovnih izkušenj, kar je vedno na tak ali drugačen način povezano s spominjanjem.

Literatura ima posebno zmožnost, da znotraj fikcijskih svetov odstira in secira notranje procese, ki v dejanskem svetu ostajajo zakriti. Ko govorimo o vprašanju prikazovanja spomina in procesov spominjanja v literaturi, to pomeni, da leposlovna besedila lahko izpostavljajo spominske procese svojih likov oz. pripovedovalcev (Milevski, Wetenkamp 2022: 199), zato ni čudno, da je bilo preučevanje literarnih reprezentacij procesov spomin(jan)ja od nekdaj eno od osrednjih epistemoloških zanimanj literarne vede.² Naratologija je tesno vključena v razprave o oblikah literarnega spomina in v raziskovanje reprezentacije spomina v pripovedih, saj z naratološkimi pristopi opozarja na formalno-estetske značilnosti literature in s tem postavlja v ospredje fikcijske možnosti za prikaz (delovanja) spomina (Neumann 2008: 333). Značilno je, da so tovrstne pripovedi predstavljene s spominjajočim

2 Genett (1980: 37) zapiše, da je analepsa, kot oblika spominjanja, zaznamovala že sam začetek evropske književnosti, saj se obe temeljni deli zahodne književnosti, *Iliada* in *Odiseja*, začenjata s pogledom nazaj – spominom.

se, najpogosteje prvoosebni pripovedovalec ali likom, ki retrospektivno zre na svojo preteklost, da bi osmisli porajajoče se spomine v sedanjem času, pri čemer prihaja do diferenciacije med pripovedujočim (sedanjim) in izkustvenim (preteklim) jazom (Basseler, Birke 2022: 227).

Po Jeffreyu Olicku (v Milevski, Wetenkamp 2022: 199) lahko literatura po eni strani upodablja izbrani družbeno oblikovani individualni spomin in ga naredi opaznega, po drugi strani pa je sama medij kolektivnega spomina, s čimer neizogibno že oblikuje vsebino znanja širših družbenih kontekstov. Erll (2009: 220) prepozna ključen pomen naratologije v dejstvu, da s pomočjo naratoloških analiz lahko natančneje pokažemo ne le, česa se spominjamo, temveč kako se nečesa spominjamo, tako individualnih kot kulturno pomembnih dogodkov, kako jih rekonstruiramo oz. katera sredstva izbiramo za njihovo ubeseditev v želji, da bi poudarili avtentičnost spominjanja. S tem poudarja rekonstruktivno naravo spomina v razmerju do preteklosti, sedanjosti in prihodnosti.

2.1 Spomska fikcija

Številni sodobni romani problematizirajo procese spominjanja in v ospredje postavljajo načine, na katere so spomini konstruirani. Ti romani združujejo osebno angažirane spomine s kritično reflektivnimi pogledi na delovanje spomina, s čimer zastavljajo vprašanja, kot sta: kako si zapomnimo osrednjo vsebino spomina ter kako jo nato oblikujemo in ubesedimo. Za pripovedi, ki ne le tematizirajo procese spominjanja, temveč tudi predstavljajo njihovo delovanje, Neumann (2008: 334) uporablja izraz spomska fikcija (ang. *fictions of memory*), ki aludira na dvojni pomen termina. Širša definicija zajema vsakršno pripoved, ki si jo posamezniki ali posamezne kulture pripovedujejo o svoji preteklosti, da bi si odgovorili na temeljna eksistencialna vprašanja – kdo sem oz. kdo smo. V ožjem pomenu se termin nanaša na pripovedi, katerih predmet osrednjega zanimanja je prav spomin kot motivno-tematska osnova in/ali pripovedi, ki s pomočjo pestrega izbora pripovednih sredstev in tehnik prikazujejo delovanje spomina na najizvirnejše načine. Dela pripovedne fikcije zato uporabljajo pripovedne oblike in estetske tehnike, s pomočjo katerih uprizarjajo in odsevajo delovanje spomina. Pripovedi namreč ne posnemajo obstoječih, mentalnih različic spomina, ampak v aktu diskurza predvsem *proizvajajo* tisto preteklost, ki naj bi jo opisovali (Neumann 2008: 334).

2.2 Postspomin

Eno od možnih sredstev prezentacije spomina v literaturi je tudi t. i. postspomin (ang. *postmemory*). Hirsch (2008: 104–106) ga opredeljuje kot medgeneracijski rekonstruktivni spomin, ki se ne nanaša neposredno na izkušnjo izpostavljenosti travmatični preteklosti, temveč na potrebo generacije potomcev, da aktivno obnavljajo in s tem ohranjajo preteklost svojih staršev ali starih staršev. S tem izrazom želi opredeliti odnos, ki ga ima druga

ali tretja generacija (tudi »generacija po«; ang. *generation after*) do osebnih, kolektivnih in kulturnih travm svojih prednikov, do izkušenj, ki se jih spominjajo samo s pomočjo zgodb, podob in védenj, ob katerih so odraščali. Postspomin zato ni identičen spominu, saj ne gre za neposredno izkustvo. Vendar so bile pretekle izkušnje »generacijam po« posredovane izredno čustveno, zato se njihovim predstavnikom zdi, da postspomini predstavljajo spomine same po sebi, saj imajo pripovedi in védenje o preteklem čustveno moč spominov, prek postspominov pa se lahko deduje tudi (post)generacijska travma.

3 Literarni spomin v dveh sodobnih slovenskih romanih

3.1 Kroženje osebne zgodovine okoli kolektivnih zgodovinskih jeder

Roman **Sebastijana Preglja** (1970) *V Elvisovi sobi* (2019), za katerega je avtor prejel prvo Cankarjevo nagrado, pred bralci razvija pripoved o odraščajočem protagonistu Janu, ki ga spremljamo skozi pomembnejše življenjske etape od otroštva in najstništva do zgodnje odraslosti, kar sovпада s časom osamosvajanja Slovenije ter začetkom vojne v Bosni in Hercegovini v devetdesetih letih preteklega stoletja. Deziluzija o stvarnosti z obetom smrti Janovega otroškega prijatelja Alija na koncu romana še dodatno potrjuje protagonistov prehod v odraslost, zato je roman žanrsko gledano razvojni roman s prevladujočo temo odraščanja in močnim poudarkom na družbeno pomembnih zgodovinskih jedrih, kakršna sta Titova smrt ali razpad Jugoslavije. Kar roman *V Elvisovi sobi* dviga nad literarno povprečnost gole zgodbenosti, je strukturna povezanost odraščanja/osamosvajanja in spoznanje o otroštvu ter nekdanji skupni državi kot bodisi iluziji bodisi nostalgiji oziroma zgolj hotenem spominu, v katerega se pripovedovalec, in nenazadnje tudi bralec, lahko vrne samo s pomočjo pripovedi, ki mu omogoča analeptično potovanje. Pregelj izpostavlja relativnost konstruiranja individualnega spomina (pa čeprav vpetega na podstat kolektivnih zgodovinskih jeder), ki je vselej odvisen tako od posameznikovega gledišča kot od njegovega emocionalnega odnosa do oseb in dogodkov. Tisti, ki se spominja, vselej določa vsebino in način spominjanja.

Če Ali premišljuje o otroštvu, me zanima, ali sem v teh spominih tudi jaz. Kako se me spomni? Jaz ga imam še vedno rad. Nimam rad odraslega, bradatega moškega, ki prestreljen leži na bolniški postelji nekje v Bosni. Rad imam Alija, kakršen je bil, ko je tu in tam prišel v Elvisovo sobo, sedel na tla in nama pripovedoval zgodbe iz Vojne zvezd. (Pregelj 2019: 330)³

Strukturno gledano raba historičnega sedanjika prvoosebnega personalnega pripovedovalca ustvarja svojevrstno pripovedno napetost v kontekstu spominske fikcije, saj pri uprizarjanju individualnega spomina o preteklem pripovedovalec retrospektivno zre na svojo preteklost, da bi osmisлил porajajoče se spomine v sedanjem času, pri čemer prihaja

3 Poudarila A. R.

do diferenciacije med pripovedujočim (sedanjim) in izkustvenim (preteklim) jazom. Roman sicer gradijo kronološko urejena in zgoščena motivna spominska jedra, ki jih kot spomin razkrivajo šele občasni proleptični preskoki, ki tudi diferencirajo oba jaza in izražajo občutke nostalgije in hrepenenja po preteklem.

Če bi Superman govoril, bi mi povedal, da bom zaradi te družbe v kratkem dobil nekaj batin. Povedal bi mi, da prijateljstvo ne bo večno, čeprav se mi ta trenutek kaj takšnega zdi nemogoče. Rekel bi mi, da se bo marsikaj spremenilo, predvsem pa se bova v času, ki prihaja, spremenila midva, Ali in jaz. Povedal bi mi, da bo prišel čas, ko se bova povsem odtujila, dokler se nazadnje ne bova več poznala. Ko bom kdaj vseeno pomislil nanj, me bosta obšli jeza in žalost istočasno in enako močno. (Pregelj 2019: 40)

Te anahronije, ki so po Genettu (1980: 37, 51) v evropski književnosti manj konvencionalno pripovedno sredstvo za izražanje spomina od analeps, ponujajo možnost analize in kasnejše interpretacije romana v okviru spominske fikcije. Ko konec romana pripovedni čas historičnega sedanjika nesporno razgali zgolj kot pretekli spomin, se izkaže, da je celotna pripoved t. i. zaokrožena analepsa, s katero avtor prikaže razvoj lika, čigar spomini so umeščeni znotraj časovnega kontinuuma življenjske pripovedi.

Avtor se z ostalimi pripovednimi in estetskimi tehnikami, med katerimi prevladujejo metaforično-aluzivna mesta, kakršna predstavljajo motivi čarovnika ali Tita oz. kar naslovna Elvisova soba, ne pogloblja bistveno v vprašanje *načina* reprezentacije spomina, temveč mu služijo predvsem kot sredstvo družbeno-kulturnega okvirja pretekle dobe. Mladi pripovedovalec sicer poudarja pomen zapisa zgodb in ohranjanja spomina, ki ga to aplicira, a ves čas ostaja varno neopredeljen do pomena ubeseditve različnih pogledov na pretekle dogodke. Motivi (več)nationalnosti in (več)kulturnosti, ki jih niza skozi roman (ti so najjasneje izraženi v podobi Janovega sošolca Elvise in njegove družine makedonskih muslimanov), so podani skozi otroško perspektivo, ki ne zahteva globljega premisleka o povedanem oz. njegovo odsotnost celo upravičuje. Prav tako nam prostora za premislek kasneje ne ponudi niti praktično odrasli mladenič-pripovedovalec v vojski. Njegova mnenja in stališča z odraščanjem (p)ostajajo vse bolj zabrisana, neubesedena, saj se pripovedovalec iz individualnega spominjanja večinoma seli samo še v kolektivna zgodovinska jedra, ki od njega ne zahtevajo osebno izkustvenega.

Slednje je ubesedeno le na koncu romana v obliki obžalovanja nad izgubljeno harmonijo preteklosti v podobi Elvisove sobe, ki je hkrati več kot zgolj naslovni simbol hrepenenja po minulem otroštvu. Nosi tudi globlje družbeno-zgodovinske konotacije, s katerimi presegla meje individualnega spomina in odpira kompleksno vprašanje, *kako* se je posameznik počutil v specifični zgodovinski situaciji oz. *kako* se počuti danes, ko s pozicije sedanjega jaza zre na preteklo v razmerju do sedanjosti. Prav zato je prostor otroške nostalgije lahko razumljen kot harmoničen prostor bivše skupne (več)nationalne in (več)kulturne države, ki se je razkrojila in razpadla, kakor so razpadli in bili ubiti njeni državljani. Zato se vanj,

prav kakor v svoje otroštvo, lahko vrnemo samo še s pomočjo rekonstrukcije (ne)hotenega spomina, s čimer pripoved sama na sebi hkrati že postaja prostor kulturnega shranjevanja.

3.2 Rekonstrukcija spomina: v iskanju izgubljenih obrazov

Močnejšo idejno-sporočilno komponento izpostavlja **Marko Sosič** (1958–2021) v svojem zadnjem romanu *Kruh, prah* (2018). Spomin, tako individualni kot kolektivni, v romanu ni le prevladujoča literarna tematika, temveč zarisuje tudi ključne žanrske določitve spominske fikcije po Birgit Neumann, hkrati pa z različnimi pripovednimi in estetskimi tehnikami ubeseduje ter eksplicitno prevprašuje mehanizme spominjanja.

Kaj bosta dejala Franc in Rozalija, ko bom stopil pred njiju? Čemu sem prišel? Zato, da napišem knjigo o pozabi in spominu, o daljavi in bližini, o tem, kako smo pozabili nanju in na Frančeve otroke? Da preverim, če sta živa, koliko sta živa? Bom pomirjen s tem, da sem vendarle nekaj storil za njiju s tem, da sem ju obiskal, videl, da sta živa, in posledično lahko pišem o njiju, ki ju nihče noče v svoji bližini? So gradivo za zgodbo, s katero si perem vest?« (Sosič 2018: 83) ⁴

V kontekstu spominske fikcije konec romana izraža prevladujočo idejo dela: pripoved želi oblikovati obraze in dati glas pozabljenim, prezrtim posameznikom naše (pol)pretekle zgodovine, kakor želi prvoosebni personalni pripovedovalec opredeliti obraze svojih »pozabljenih« bosanskih sorodnikov – z dejanskim potovanjem v Bosno in simbolnim po lastnih (ne)hotenih spominih.

Vse obraze, ki prihajajo v moje misli, poznam, za vsakega vem, kakšen je njegov glas, od vsakega bi prepoznal oči. Rozalijnega in Frančevega obraza pa ne bi spoznal, ko bi zdaj stopila pred menoj. Kakor da ju je zabrisala roka človeka gladkega obraza in sinjih oči, ki se v kombiju pelje na fronto ter posluša nekoga, ki v kombiju pripoveduje vic o migrantih in se reži. (Sosič 2018: 87)

Hkrati Sosič z razgalitvijo vprašljivih zgodovinskih mest, npr. z motivoma »sarajevskega safarija« ali (aktualne) migrantske problematike, presega ustaljenost kolektivnega spomina in sili bralca v globlji premislek: kakšne zgodbe nosijo v sebi tisti, ki ne samo da niso del kolektivnega spomina, temveč so bili »pozabljeni« tudi na ravni individualnega spomina svojih najbližjih?

Med uporabljenimi pripovednimi tehnikami izstopa izrazita lirizacija pripovedi, s katero avtor ustvarja ritmičnost, metaforičnost in samorefleksijo ter s katero niza palimpsestne podobe iz pripovedovalčeve realnosti in (ne)hotenega spomina. S kopičenjem podob pripoved poskuša ubesediti, kako sodobni posameznik prek in s pomočjo spomina poskuša (re)konstruirati osebno identiteto v svetu skrhanosti humanosti, kjer je »običajni« posameznik lahko plačal, da je ustrelil človeka, na dnu Mediterana pa se kopičijo nova in nova trupla.

4 Poudarila A. R.

Razrahljani temelji protagonistove osebne identitete, ki motivirajo njegovo potovanje k sorodnikom v Bosno, tako predstavljajo gonilo njegove sicer precej pasivne aktivnosti, ki ga porine na dejansko in metaforično potovanje po lastnem spominskem svetu, ki je hkrati tudi potovanje po samorefleksiji procesa pisanja pripovedi. Pripovedovalčev spominjajoči se jaz rekonstruira svojo osebno identiteto v dialogu s svojim preteklim jazom s pomočjo analeptičnega vračanja v svojo zgodnjo mladost, ko njegova družina v času vojne v Bosni ni želela pomagati pomoči potrebnim bosanskim sorodnikom, kar ga obremenjuje še danes. (Post)spomini v pripovedi tako preraščajo v postgeneracijsko travmo, ki v mediju literature prvič najdeva mesto svoje artikulacije.

Večinoma nehoteni spomini v protagonistove misli vdirajo v podobi njemu dragih ljudi: sorodnikov in prijateljev; ter prek pokrajine, ki mu na poti drvi pred očmi. Ti spomini so za pripovedovalca »moji ljudje, ki danes prihajajo vame iz daljav, kakor bi mi hoteli pomagati na poti do resničnosti in resnice« (Sosič 2018: 45).⁵ Ker so časovni preskoki podani diskontinuirano, je bralec soočen z različnimi točkami vračanja v preteklost in iz preteklosti vedno nazaj v sedanjost pripovednega jaza. Prav zato so refreni, kot *vlak drvi* ali *peljem naprej*, strukturno sidrišče, ki bralcu na ravni recepcije pomaga slediti zgodbeni liniji, hkrati pa s ponovitvami ponazarja tudi onomatopoetsko funkcijo premikanja in ustvarja suspenz pričakovanega obiska.

Kljub obilici naplastenih podob, ki asociativno švigajo pred pripovedovalčevimi očmi, je njihovo kopičenje imitacija človeškega spomina, kakor estetizira roman. Tematsko vprašanje spomina v pripovedi razširja zavedanje o postspominu kot postgeneracijski travmi protagonista, ki je vojno doživel kot otrok v drugem kulturnem okolju oz. državi. Če je bil tedaj premlad za aktivno držo, danes to lahko stori vsaj s pomočjo literature.

Izstopajoča pripovedna kvaliteta romana je zavedanje, da dana pripoved in širše pripovedovanje nasploh omogočata tkanje pozabljenih obrazov. S to potezo Sosič izvede neke vrste repatriacijsko dejanje, ko prek individualnega spomina opozarja na vrnitev pozabljenih v širši kolektivni (več) nacionalni spomin naše skupne zgodovinske pripovedi, kar je tudi vsebinsko utemeljeno z vpeljavo lika Kathryn B., pripovedovalčeve znanke, ki želi povrniti identiteto beguncem, umrlim na poti v Evropo. Če roman beremo kot komemorativno dejanje, vidimo, da je pripovedovalčevo potovanje po (ne)hotenem spominu obrodilo sadove: pozabljeni spomini in obrazi postajajo vidni, vsaj v mediju pripovedi, s tem pa postajajo tudi del širšega kulturnega spomina. V primerih, ko kulturni spomin želi določene obraze pozabiti, izbrisati ali onemogočiti njihovo repatriacijo, je naloga pisatelja in literature, kot je zapisal Marko Sosič (2018: 209), »vedno znova osmišljati svojo preteklost, svojo sedanjost«.

5 Pripoved se s tem medbesedilno nanaša na avtorjev predhodni roman *Ki od daleč prihajaš v mojo bližino* (2012), v katerem se je Marko Sosič prav tako posvetil vprašanju spomina in pozabe. (Poudarila A. R.)

4 Sklep

Sodobna slovenska romana Sebastijana Preglja *V Elvisovi sobi* (2019) in Marka Sosiča *Kruh, prah* (2018) družijo podobna motivika in tematika, posredovana prek literarnega spomina na (pol)preteklo zgodovino. V prvem romanu je spomin posredovan skozi zgoščeno sopostavitev zgodbenosti odraščanja in slovenske osamosvojitve, pri čemer pripovedovalec s proleptičnimi preskoki nakazuje, da je pripovedni čas historičnega sedanjika zgolj (nostalgičen) spomin na preteklo. V drugem romanu je spomin zgrajen iz liriziranega prepleta palimpsestnih podob, ki tkejo dialog med preteklostjo in sedanjostjo ter ustvarjajo obliko postspomina in postgeneracijske travme s pomočjo asociativno nizanih analeps. Ključna razlika med romanom v kontekstu analize spomina in spominjanja se kaže v idejno-sporočilni razsežnosti, ki se v romanu *V Elvisovi sobi* osredotoča predvsem na osebno pripoved, tesno vpeto v dialog s kolektivnimi zgodovinskimi jedri, a se problematike vojne in njenih posledic dotakne predvsem v obliki nostalgije po času, ko je bilo »vse v redu in prav«, zanemari pa aspekt večperspektivnosti in polemičnosti do izpostavljene (več)nationalne in (več)kulturalne travme, ki ostaja izražena zgolj v obrisih individualne izgube. Po drugi strani idejno-sporočilna razsežnost romana *Kruh, prah* presega tematizacijo spominjanja in zastavlja žanrske okvire romana v kontekstu spominke pripovedi. Pripoved ne samo izpostavlja problematiko postgeneracijske travme, ki jo evocira (ne)hoteno spominjanje, temveč opravlja tudi svojevrstno repatriacijsko dejanje tkanja pozabljenih obrazov preteklosti, saj poskuša vrniti obraze tistim, ki so bili pozabljeni ne le na kolektivni ravni, temveč tudi na individualni, s čimer odpira vprašanja osebne vpletenosti vsakega posameznika, ujetega v tok zgodovinskih dogodkov.

Viri

PREGELJ, Sebastijan, 2019: *V Elvisovi sobi*. Novo mesto: Goga.
SOSIČ, Marko, 2018: *Kruh, prah*. Novo mesto: Goga.

Literatura

ASSMANN, Aleida, 2006: History, Memory, and the Genre of Testimony. *Poetics Today* 27/2. 261–273.
ASSMANN, Aleida, 2008: Transformations between History and Memory. *Social Research* 75/1. 49–72.
BASSELER, Michael, BIRKE, Dorothee, 2022: Mimesis of Remembering. *Journal of Literary Theory* 16/2. 213–238.
BERLINER, David, 2005: The Abuses of Memory: Reflections on the Memory Boom in Anthropology. *Anthropological Quarterly* 78/1. 197–211.
ERLL, Astrid, 2009: Narratology and Cultural Memory Studies. Sandra Heinen, Roy Sommer (ur.): *Narratology in the Age of Cross-Disciplinary Narrative Research*. Berlin, New York: De Gruyter. 212–227.
ERLL, Astrid, NÜNNING, Ansgar (ur.), 2008: *Cultural Memories Study*. Berlin, New York: Walter de Gruyter.
GENETTE, Gerard, 1980: *Narrative Discourse: An Essay in Method*. Prevedla Jane E. Levin. Ithaca, New York: Cornell University Press.
HIRSCH, Marianne, 2008: The Generation of Postmemory. *Poetics Today* 29/1. 103–128.

- KORON, Alenka, 2003: Avtobiografija, fikcija in roman: o možnostih žanra »roman kot avtobiografija«. *Primerjalna književnost* 26/2. 65–86.
- LACHMANN, Renate, 2008: Mnemonic and Intertextual Aspects of Literature. Astrid Erll, Ansgar Nünning (ur.): *Cultural Memories Study: an international and interdisciplinary handbook*. Berlin, New York: Walter de Gruyter. 301–311.
- MILEVSKI, Urania, WETENKAMP, Lena, 2022: Introduction: Relations between Literary Theory and Memory Studies. *Journal of Literary Theory* 16/2. 197–212.
- NEUMANN, Birgit, 2008: The Literary Representation of Memory. Astrid Erll, Ansgar Nünning (ur.): *Cultural Memory Studies: An International and Interdisciplinary Handbook*. Berlin, New York: De Gruyter. 333–344.

Konferenca

Slovenščina na tujih univerzah – podobe v prevajanju

Bernardová

Cmiel-Bažant

Đukanović

Gawlak

Jesenovec

Klymets, Soroka

Kmecová

Konickaja

Pogačar

Sarachu Vodopivec

Šuler Galos

Tušek, Kovačić Taradej

Vojtech Poklač, Vojtech

Eliška Bernardová

Objevuj Slovinsko, Praga

DOI: 10.4312/SSJLK.60.125-130

Študentski prevodi kot način spoznavanja jezika, literature in kulture

Prispevek se ukvarja z vplivom študentskega prevajanja na učenje slovenščine kot tujega jezika in spoznavanje slovenske kulture in literature. Obravnavane so izbrane osebne izkušnje s prevajanjem iz slovenščine v češčino. Omenjeni so prevodi poezije in proze za literarne večere, tolmačenje pogovorov s slovenskimi pisatelji in prevajanje filmskih podnapisov. Pozornost je posvečena težavam, s katerimi se sooča študent pri prevajanju, in vprašanju, kaj prevajanje študentu prinese. Prispevek se ukvarja tudi z vprašanjem, ali nameniti študentskemu prevajanju med poukom slovenščine več prostora.

prevajanje, prevajanje v češčino, literarni prevod, študentski prevod, prevajanje podnapisov

This article focuses on the impact of translating on learning Slovenian as a foreign language and exploring Slovenian culture and literature. It discusses selected personal experiences of translating from Slovenian into Czech. Translations of poetry and prose for literary evenings, interpreting interviews with Slovenian writers, and translating film subtitles are mentioned. Attention is paid to the problems students face when translating and what translation brings to students. The article also deals with the idea of giving more space to student translation in teaching Slovenian.

translation, translation into Czech, literary translation, student translation, subtitle translation

1 Uvod

Mnenja strokovnjakov glede uporabe didaktičnega prevajanja kot sestavnega dela pouka tujih jezikov so različna. Nekateri menijo, da prevod v materinščino ne sodi med učinkovite metode poučevanja tujih jezikov. Trdijo, da »[...] prevod gradi v študentih napačno predstavo o stoddstotnem ujemanju sistemov maternega in študirane tujega jezika.« (Mraček 2018: 3) V zadnjih desetletjih je zato prevladovalo mnenje, da so najbolj učinkovite metode predvsem začetne stopnje poučevanja tujih jezikov tiste, ki se uporabi materinščine popolnoma izogonejo. Študenti tako o tujem jeziku razmišljajo v tujem jeziku in jih ne moti drugačnost njihove materinščine.

Na drugi strani pa se pojavlja čedalje več teorij, ki zagovarjajo koristnost prevajanja za krepitev jezikovnega znanja. Po mnenju zagovornikov prevoda v didaktiki tujih jezikov je prevod lahko zelo koristno dopolnilo monolingvalne ali direktne metode (angl. *Direct Method*). Pri prevajanju mora študent uporabiti več komponent jezikovne kompetence in s pomočjo »[...] primerjave se razvija občutek za mehke pomenske odtenke in pragmatične razlike med izrazi maternega in tujega jezika, kar vodi tudi k boljši ozaveščenosti študentov

glede interferenc med obema jezikoma in k zavestnemu poskusu izogibanja interferencam.« (Mraček 2018: 3) Dobro znanje materinščine je tudi dober pogoj za boljše učenje tujega jezika.

Po mojem mnenju je lahko prevajanje velik motivacijski element pri pouku tujega jezika, še posebej, če je povezano s konkretno uporabo prevedenega besedila. Učenje jezika, ki je po številu govorcev majhen jezik, kot je npr. slovenščina, dobi s prevajanjem smisel in uporabno vrednost. Študent se lahko med prevajanjem poglubi tudi v kulturne in družbene posebnosti tujega jezikovnega okolja. Za študente, ki so bolj literarno usmerjeni, je prevajanje priložnost, da se spodbudi njihova kreativnost. Lahko se lotijo dela, ki temelji tako na njihovem znanju tujega jezika kot znanju materinščine. Lahko pilijo svoje izrazne sposobnosti in besedni zaklad, kar je za umetniško prevajanje zelo pomembno.

2 Vloga prevoda med študijem slovenščine

V času mojega študija slovenščine na Filozofski fakulteti Karlove Univerze (2010–2015) prevod ni bil sestavni del pouka slovenščine. A glede na zelo intenzivno kulturno aktivnost, ki jo je izvajal lektorat, predvsem lektor Andrej Šurla, sem imela kar nekaj priložnosti, da sem lahko uvrstila prevod v svoje učenje jezika. Lahko rečem, da mi je prevajanje resnično pomagalo globlje razmišljati o jeziku in razlikah med slovenščino in češčino. Še pomembneje pa je bilo zame dejstvo, da mi je prevajanje besedil za kulturne dogodke prineslo močno motivacijo za učenje jezika in zadovoljstvo z rezultati. Kot študentka drugega ali tretjega letnika slovenščine še nisem bila dovolj spretna v živi komunikaciji v slovenščini. Prevajanje v materinščino pa mi je prineslo zavest, da s svojim znanjem vendarle nekaj zmorem.

Kar je manjkalo, je bila strokovna podlaga iz teorije prevajanja. Translatološka stroka na Katedri južnoslovanskih in balkanističnih študij, pod katero se je slovenščina na Karlovi Univerzi tedaj poučevala, ni zastopana. V letu 2015 je bilo organizirano vsaj eno predavanje prevajalcev Hane Mžourkove in Radka Čermáka. Študentom sta poskusila približati problematiko prevajanja iz slovenščine v češčino.

3 Prevodi literarnih besedil za večere s slovenskimi pisatelji

Največji in najpomembnejši del mojega študentskega prevajalskega dela so bili prevodi literarnih besedil avtorjev, ki so bili gostje literarnih večerov, organiziranih v Pragi med letoma 2011 in 2015. Lektor Andrej Šurla je organiziral kar nekaj obiskov in literarnih večerov, za katere je bilo treba za češko publiko pripraviti prevode v češčino. To delo je z vsem zaupanjem in nedvomno z motivacijskim ciljem dodelil nam, študentom. Te odgovornosti smo se lotevali resno, saj smo morali svoje prevode tudi sami predstaviti pred poslušalci. Bili smo močno motivirani, da bi svoje delo opravili čim bolje.

Prevajali smo poezijo, ki je za prezentacijo na literarnih večerih zaradi svoje celovitosti zelo primerna, za prevod pa zahtevna. Pri prevajanju sem se soočala s tremi osnovnimi

vprašanji – ali dobro razumem besede, ali dobro razumem sporočilo pesmi in ali znam adekvatno prevesti pesem v češčino. Pri prvi težavi lahko pomaga lektor, ostalo pa ostane v kompetenci študenta prevajalca. Čeprav prevodi niso bili popolni, so prispevali k vrednosti literarnih srečanj in so bili za študente motivacija.

Za več različnih priložnostih smo se lotevali tudi prevodov proze. Jeseni 2011 je Prago obiskal **Andrej E. Skubic**, za literarni večer sem pripravila prevod odlomka iz romana *Popkorn* (2006). Besedilo je bilo zelo težko, saj ga močno zaznamuje raba slenga. Glede na to je bilo še pred prevajanjem nujno podrobno branje z lektorjem in ugotavljanje pomena besed. V drugi fazi sem se morala odločati za izbiro ustreznih izrazov v češčini. Najbolj signifikantna problematika pri prevajanju Skubičevega besedila je prevod pogovornih jezikovnih izrazov iz slovenščine v češčino. Medtem ko se pogovorna slovenščina od knjižne razlikuje predvsem leksikalno, so razlike med pogovorno in knjižno češčino tudi v oblikoslovju. Pogovorni jezik je bilo zato nujno uporabiti tudi na mestih, kjer v slovenščini ni razlike med knjižno in pogovorno različico. In obratno, nekateri leksikalni neknjižni izrazi v češčini nimajo ekvivalenta. Pristopila sem torej k tako imenovani kompenzaciji. Kot pravi Levý (2012: 121), najbolj prepoznavni češki teoretik prevajanja: »Ni npr. nujno, da v ljudskem govoru tujemu pogovornemu elementu odgovarja domači pogovorni element: lahko je uporabljen na drugem mestu, celovita narava besedila pa mora ob tem ostati ohranjena.«

Leta 2013, v tretjem letniku mojega študija, je Prago obiskal **Boris Pahor**. Ker takrat v češčino ni bilo prevedeno še nobeno Pahorjevo delo,¹ smo odlomke besedil prevedli študenti. Jaz sem prevedla kratko zgodbo *Metulj na obešalniku* iz zbirke *Grmada v pristanu*.² Izziv v prevodu Pahorjevega besedila je bila močna metaforičnost jezika. Kratka zgodba, ki je bila izbrana, je korespondirala s sporočilom, ki ga je Boris Pahor poudaril v svojem predavanju. »Boris Pahor je tokrat izhajal predvsem iz svoje literarne sfere, govoril pa je predvsem o dveh, zanj ključnih temah, in sicer o pomenu besede in telesa, besede kot simbola identitete in telesa kot pogostega cilja zlorabe, mučenja, gledano z njegove osebne izkušnje s fašizmom in taborišči pa je, pravi, odnos do telesa tudi svojevrsten izraz stanja sveta, demokracije v posameznih družbah.« (Kuhar 2012) Ta metaforika je prisotna tudi v zgodbi *Metulj na obešalniku*, ta pripoveduje o punčki, ki med fašizmom trpi v italijanski šoli, ker je govorila svojo materinščino. Metaforika v besedilu je zahtevala odločanje, ali v češčini lahko ostane v tako močni meri, ne da bi ogrozila razumljivost besedila.

Obsežnejše delo me je čakalo leta 2014 ob knjižnem sejmu, katerega gostje so bili Peter Rezman, Dušan Šarotar, Maja Gal Štromar in Slavko Pregl. Prevedla sem daljšo zgodbo *Dan* iz zbirke *Nujni deleži ozimnice* (2010) **Petra Rezman**a. Tema te kratke zgodbe je komunikacija v družini. Govorica glavne osebe je na meji pogovora z drugo osebo in pogovora s samim sabo, miselnega toka in v zadnjem delu tudi sanjanja. V tem besedilu je bilo treba ujeti

1 Prvi knjižni prevod v češčino je izšel šele leta 2023, *Nekropole*, prevod Aleš Kozár.

2 Zbirka je prvič izšla leta 1959 pod naslovom *Kres v pristanu*, leta 1972 pa kot *Grmada v pristanu*.

lapidarnost govora med osebami in hkrati paziti na prehode v notranji miselni tok glavne osebe. Zanimiv je bil prevod samega naslova kratke zgodbe. V slovenščini ima naslov Dan dva pomena – časovni, en dan, in ime psa. Te dvopomenskosti v češčini na žalost ni bilo možno ohraniti. Ime Dan v češčini obstaja, dan kot časovna enota pa je v češčini »den«, zato sem se odločila za varianto Dan, po imenu psa.

Ker me je prevajanje med študijem navdihnilo, sem se odločila za temo literarnega prevoda tudi v svojem diplomskem delu, v katerem sem se ukvarjala s prevodom kratkih zgodb **Polone Glavan** iz zbirke *Gverilci* (2004). V diplomskem delu sem se osredotočila na minimalizem v prozi Glavanove in tehnike adekvatnega prevoda v češčino. Ob pisanju sem se tudi globlje seznanila s teorijo prevajanja. Ukvarjala sem se s problematiko prevajanja dialogov, otroške govornice, slenga, frazeologemov in tujih besed v izvorniku ter prevodu.

4 Tolmačenje literarnih dogodkov s slovenskimi pisatelji

Kulturno dogajanje pri lektoratu zahteva tudi tolmačenje pogovorov za domačo publiko, ki ne zna jezika pogovora. Tudi ta naloga se lahko zaupa študentom višjih letnikov. Jaz sem dobila prvo priložnost za tolmačenje v četrtem letniku na knjižnem sejmu, kjer sem tolmačila pogovor z avtorjema Petrom Rezmanom in Dušanom Šarotarjem. Druga priložnost pa je prišla v petem letniku, ko je leta 2015 Prago obiskal Aleš Šteger.

Tolmačenje teh dogodkov je za študente dobra vaja, saj svojo spretnost preizkusijo pred manjšo publiko, ki je po mojih izkušnjah prizanesljiva, vzdušje na teh dogodkih pa je večinoma neformalno in sproščeno. Zato je ustrezno, da se študenti najprej preizkusijo v tolmačenju na manj formalnem dogodku, postopoma pa lahko sodelujejo tudi pri bolj resnih prireditvah.

Eno leto po zaključenem študiju na slovenistiki (2016) sem imela možnost svoje dosežanje izkušnje nadgraditi, ko sem na praškem knjižnem sejmu vodila pogovor s pisateljem Sebastijanom Pregljem.

5 Prevodi filmskih podnapisov

Sodelovala sem v dveh filmskih projektih, ki sta se dogajala v praškem kinu Ponrepo, kinematografu češkega Narodnega filmskega arhiva. Prvi dogodek v letu 2012 so bili Svetovni dnevi slovenskega dokumentarnega filma, v okviru katerih je bilo na različnih lokacijah v Pragi predvajano osem dokumentarcev. Sodelovala sem pri prevodu podnapisov k filmu *Fabiani : Plečnik*, ki govori o življenju in delu dveh slavnih slovenskih arhitektov. Ker je Jože Plečnik močno povezan tudi s Prago, je bilo pred projekcijo svečano srečanje, ki ga je organiziralo veleposlaništvo Slovenije v Pragi, film pa je dopolnilo predavanje uglednega češkega arhitekta in zgodovinarja arhitekture Zdeňka Lukeša, ki je velik poznavalec Plečnikovega dela.

S formatom prevoda podnapisov sem se ob tej priložnosti srečala prvič, zato sem se morala najprej seznaniti s pravili same tvorbe podnapisov. »Za podnaslavljanje kot preva-

jalsko disciplino so značilne nekatere specifike, med katerimi je najbolj pomembna dvojna omejitev: 1) prostorska – podnapis se mora ujeti v omejen prostor na platnu ali ekranu, 2) časovna – ker naj podnapisi sledijo ritmu dialogov in ustrezajo sposobnosti in možnostim gledalcev, mora biti vsak podnapis prikazan določen optimalen čas.« (Pošta 2012: 42) Sporočilo dokumentarnega filma je običajno precej koncentrirano in to velja tudi za film *Fabiani: Plečnik*. V podnapisih je treba ujeti sporočilo čim bolj točno, zato sem morala skrbno izbirati besede, da bi ujela smisel s čim manj besedami in črkami. Treba je bilo tudi iskati nekatere strokovne izraze iz teorije umetnosti in arhitekture.

Popolnoma drugačno je bilo podnaslavljanje za drugi projekt, ki je bil organiziran leta 2013. Češki Narodni filmski arhiv je takrat organiziral veliko retrospektivo filmov režiserja Františka Čápa ob 100. obletnici njegovega rojstva. Čáp je bil češki režiser, ki je zaradi političnih razlogov v petdesetih letih 20. stoletja emigriral, najprej v Nemčijo in kasneje v Jugoslavijo. Slovenska kinematografija je bila takrat na začetku in František Čáp je bil eden od režiserjev, ki so postavili njene temelje. Nekatera njegova dela se še danes štejejo med bisere slovenskega filma. František Čáp kot »mojster poetičnega realizma in inteligentnih romantičnih komedij je bil 'pooblaščen', da v Sloveniji snema lahke, gledalsko atraktivne komade.« (Barešová 2013: 11)

Za retrospektivo sem prevedla podnapise k štirim filmom: *Vesna* (1953), *Trenutki odločitve* (1955), *Ne čakaj na maj* (1957), *Vrata ostaju otvorena* (1959).³ Najbolj prijetno je bilo prevajanje filma *Vesna*, izjemno uspešnega filma, ki je publiko osvojil s svojo lahko in optimistično temo mladosti ter spomladanskim vzdušjem. Podobno prevajalsko izkušnjo sem imela tudi z nadaljevanjem *Vesne*, filmom *Ne čakaj na maj*. V obeh filmih sem se morala osredotočiti izključno na dialoge. Zanimiva je bila problematika pogovornega jezika v njih. Ker gre za starejši film in so liki dijaki gimnazije, katerih govorica se bliža knjižni slovenščini, je bila stilizacija pogovorne češčine potrebna samo do določene mere. Teorija pravi, da uporaba pogovornega jezika v podnapisih v večji meri niti ni priporočljiva, saj gledalcu otežuje tekoče branje. »Pri prevodu torej pogosto nastane besedilo, v katerem v veliki meri prihaja do mešanja knjižne in pogovorne češčine. Konec koncev ne gre za avtentični zapis govornice, ampak za njeno stilizacijo.« (Pošta 2012: 35)

Prevod filma *Trenutki odločitve* je prinesel poleg omenjenih še eno zanimivo problematiko, in sicer mešanje več jezikov. Iz zgodovinskih in kulturnih razlogov je v filmu uporabljena nemščina brez potrebe prevoda v slovenščino, saj so takratni gledalci ta jezik večinoma razumeli. Sama pa sem se kot prevajalka v češčino morala lotiti tudi prevoda iz nemščine. Posledično se je v čeških podnapisih razlika med jezikoma likov na žalost izgubila.

Prevod podnapisov dojemam kot eno izmed prevajalskih izkušenj, ki je najbolj vplivala name – predvsem zato, ker sem poleg nove discipline spoznala tudi nove kulturne teme in delčke češko-slovenskih kulturnih povezav.

3 Prevajala sem iz slovenskih podnapisov. Film pa je bil posnet v srbohrvaščini.

6 Sklep

Prevajanje je bilo pri mojem študiju slovenščine samo obrobna aktivnost. Kljub temu je bilo ključnega pomena pri razvoju znanja slovenskega jezika, poznavanja kulture in literature. Hkrati je delovalo kot motivacijski in emocionalni element, ki me je spodbujal k študiju. Menim, da je lahko literarni in kulturni prevod zelo učinkovit element pri študiju jezikov, še posebej majhnih. Če razmišljamo o uvrstitvi prevajanja v pouk slovenščine, pa bi bilo treba uvesti specializirane seminarje, v katerih bi se študenti seznanili s teorijo prevajanja in bi prevajalsko prakso pilili s pomočjo različno zahtevnih besedil.

Literatura

- BAREŠOVÁ, Marie, 2013: Jugoslávský Čáp. Václav Kofroň (ur.): *Čáp*. Praha: Národní filmový archiv. 10–14.
- BERNARDOVÁ, Eliška, 2015: *Neobvyklá identita – Polona Glavan, Komentovaný překlad vybraných povídek* (diplomová práce). Praha: Univerzita Karlova, Filozofická fakulta.
- HRDINOVÁ, Eva Maria (ur.), 2017: *Překlad jako didaktický nástroj ve výuce cizích jazyků*. Olomouc: Univerzita Palackého v Olomouci.
- KUHAR, Peter, 2012: Boris Pahor prvič v Pragi. *Delo*. <https://old.delo.si/kultura/knjizevni-listi/boris-pahor-prvic-v-pragi.html> (dostop 27. 3. 2024)
- LEVÝ, Jiří, 2012: *Umění překladu*. Praha: Nakladatelství Miroslav Pošta – Apostrof.
- MRAČEK, David, 2018: *Překlad jako moderní nástroj výuky jazyků*. Research Gate. https://www.researchgate.net/publication/327141852_Prekldajako_moderni_nastroj_vyuky_jazyku
- POŠTA, Miroslav, 2012: *Titulkujeme profesionálně*. Praha: Nakladatelství Miroslav Pošta – Apostrof.
- REZMAN, Peter, 2010: *Nujni deleži ozimnice*. Novo mesto: Založba Goga.

Marta Cmiel-Bažant

Inštitut za južno in zahodno slavistiko, Varšava

DOI: 10.4312/SSJLK.60.131-137

Strategije kontekstualne adaptacije v prevodih slovenske otroške književnosti v poljščino

Namen prispevka je analiza prevajalskih strategij tujih kulturnih prvin v slovenski otroški književnosti v poljščino. Zanimajo me načini kontekstualne adaptacije, uporabljeni glede na ciljnega naslovnika, predvsem pristop k prevodu lastnih in zemljepisnih poimenovanj. Ali so prevajalci bolj naklonjeni podomačevanju ali potujevanju? S tega vidika bom predstavila prevode del Ele Peroci, Josipa Jurčiča, Jane Bauer, Petra Svetine in Majde Koren, ki so izšli večinoma po letu 2015.

otroška književnost, podomačenje/potujevanje v prevodu, kontekstualna adaptacija, slikanica, prevajanje lastnih imen

This article analyzes translation strategies of culturally specific elements in Polish translations of Slovenian children's literature. It focuses on cultural context adaptation methods chosen for the target audience, especially in strategies for translation of proper nouns and toponyms. Are the translators more likely to adapt the source text to the target language or to foreignize the translation? The analysis focuses on Polish translations of books by Ela Peroci, Josip Jurčič, Jana Bauer, Peter Svetina, and Majda Koren, mostly published after 2015.

children's literature, domestication/foreignization in translation, contextual adaptation, picture book, translation of proper nouns

1 Uvod

V prispevku obravnavam posebnosti prevajalskih strategij, uporabljenih v prevodih slovenske otroške književnosti v poljščino, z vidika prisotnosti (med)kulturnih vsebin v samem načinu pripovedovanja. Prevod kot posrednik med jeziki in kulturami ustvarja določeno podobo izvorne kulture, v tem primeru pogosto tudi vzpostavlja stik z njo in hkrati otroke seznanja z medkulturnimi in jezikovnimi razlikami. Predstavila bom izbrane prevajalske strategije, in sicer podomačevanje ali potujevanje oz. ohranjanje izvorne tujosti (Kaloh Vid 2015: 195), ki so jih uporabili prevajalci obravnavanih knjig. Prilagajanje kulturno specifičnih prvin se lahko stopnjuje od posplošitve, preko podomačitve do opustitve v odnosu do izvirnika. Za potujitveno prevajanje pa je značilno »zavestno vključevanje izhodiščnih elementov v ciljno besedilo z namenom signaliziranja drugačnosti izhodiščne besedilne realnosti« (Ožbot Currie 2016: 31).

2 Slovenska otroška književnost v poljščini

Wang (2024: 2) ugotavlja, da je bilo otroško leposlovje, prevedeno iz slovenščine v poljščino, izbrano zaradi izjemnih literarnih kvalitete ali na podlagi prejetih nagrad. Večina obravnavanih knjig je izšla po letu 2015 v okviru programa Evropske komisije Kreativna Evropa: Kultura, in sicer v okviru projekta Naša mala knjižnica, ki ga vodi Kulturno-umetniško društvo Sodobnost International, med izvajalci pa sta poljski založbi Ezop in Druganoga. Edini primer knjige za najmlajše otroke, izbrane za analizo, ki je bila prevedena veliko prej, leta 1967, je zbirka zgodb *Za lahko noč* Ele Peroci. Podrobneje nisem analizirala prevodov treh slikanic Lile Prap s poljudnoznanstveno vsebino, ki ne vsebujejo za slovensko kulturo značilnih elementov (objavljenih v poljščini v letih 2005–2009), ter didaktičnih slikanic Sanje Pregl (dva prevoda) in Helene Kraljič (šest prevodov, vsi so izšli v poljščini leta 2017), katerih namen je otroku približati načine funkcioniranja ljudi s posebnimi potrebami in nevrarazličnost ali otroke pripraviti na smrt ljubljene osebe, povečanje družine po ločitvi staršev. Vse te zgodbe so v prevodu podomačene, verjetno predvsem zaradi vodilne funkcije tega tipa literature. Prevedeno otroško književnost sem iskala v knjižnih katalogih, na spletnih straneh založb, v člankih o recepciji slovenske otroške literature na Poljskem (Fidowicz 2016, 2024) ter na seznamu prevodov, ki izhaja v reviji *Przekłady Literatur Słowińskich*.

3 Posebnosti prevajanja otroške književnosti

Specifičnost pristopov k prevajanju otroške književnosti izvira iz dojemanja prevladujočih funkcij, ki jih ta opravlja v vzgoji otrok, ter iz potrebe po prilagajanju predstave o svetu hipotetičnemu otroškemu bralcu oz. v prvi vrsti poslušalcu. Prevajalci se posledično raje odločijo za posplošitev v prevodih otroške literature, torej »uporabo poimenovanj s širšim pomenskim obsegom od izvirnih, pri čemer lahko prihaja do pomenskega premika« (Zatorska 2022: 92), ali podomačitev, ki olajša branje. V novejši slovenski otroški literaturi se medkulturnost pojavlja kot ena izmed tem (npr. v zgodbah o groznovilci Jane Bauer, v stripu *Kapo in Bundo* Majde Koren), kar povzroča stremljenje k ohranjanju kulturno specifičnih prvin v prevodih. Pri razmisleku o potencialnem funkcioniranju teh pristopov v prevodu se je vredno najprej vprašati: kakšen je naslovnik? Otroci se zelo hitro razvijajo in pridobivajo nove veščine. Težko je torej presoditi nivo znanja glede na starost zamišljenega bralca. Kot prevajalci moramo biti pozorni, da najmlajšim najpogosteje berejo njihovi starši ali skrbniki, zato je priporočljivo upoštevati dvoje naslovnikov. Prav tako je pomembno, ali je način mišljenja o kulturnih razlikah z vidika nacionalnosti sploh relevanten za otroško literaturo? Otrokom je lahko neznano tako najbližje velemesto kot tisto, ki je oddaljeno tisoč kilometrov. Pogosto so meje njihovega sveta hkrati do neke mere tudi meje fiktivnih literarnih in filmskih svetov. Prevajalca otroške književnosti lahko navdahne in osvobodi ideja o vstopu v poseben domišljjski svet literarnega dela, kjer realne meje niso več tako zelo relevantne.

V pričujoči razpravi želim razmisliti o prevajalskih strategijah v medkulturnem kontekstu umestiti v okvir literature, upoštevajoč tip in vsebino zgodbe.

Večina analiziranih knjig so slikanice, v katerih ilustracije veliko prispevajo k razumevanju poteka zgodbe in k podobi fiktivnega sveta, ki se oblikuje v otrokovi domišljiji, enakovredno ali celo v večji meri kot zapisano. Pomembno je ugotoviti, kako ta dva komunikacijska koda, slikovni in besedilni, vplivata drug na drugega – komplementarno ali protislovno, ali se stilistično ujemata (Pregelj 2011: 392–394). Pregelj (2011: 391) obravnava slikanico kot meddisciplinarno področje »na preseku slikovnega, besedilnega in ustnega«. Glasno branje, ki ga zahteva najmlajši naslovnik, je lahko dejavno, ustvarjalno in dopolnjuje vrzeli v besedilu. Analizirane slikanice vsebujejo kulturne posebnosti v risbah, npr.: slike hrane v stripu Majde Koren *Kapo in Bundo*, zemljevid Ljubljane in okolice v drugem delu tega stripa *Inšpektor Jože*, zmaji na enem od ljubljanskih mostov v *Čudežnem prstanu* Petra Svetine. Slike lahko tudi ponazarjajo uporabljene frazeme, npr. v stripu *Kapo in Bundo* ima opis pripovedovalca »vrgel puško v koruzo« slikovno podobo, ki jo prevajalec mora upoštevati. Zaradi pomanjkanja leksikalnega in hkrati funkcionalnega ekvivalenta se je koruza v prevodu spremenila v seno, ker na risbi izgleda pravzaprav kot kopica sena, ampak je s tem izgubljen prenesen pomen izvirnega frazema 'vdati se'.

4 Tipi prevedenih knjig z vidika prisotnosti kulturno specifičnih prvin

Prevedene knjige lahko razvrstimo v skupine glede na stopnjo prisotnosti kulturno specifičnih prvin. Prva skupina so pravadne pripovedke, ljudske regionalne pravljice, ki opravljajo predvsem didaktično funkcijo. Njihovo kulturno ozadje najpogosteje ne izstopa v zgodbi, lahko bi jih brez težav udomačili v prevodu ali posplošili. V antologiji *Biały wąż. Baśnie słoweńskie* so kljub temu ohranjena lastna in zemljepisna imena, ki predstavljajo ključne nosilce kulturne identitete: Peter Klepec, Mojca Pokrajculja, Drava. Pravljice so izbrale Alicja Fidowicz, Monika Kropej-Telban in Milena Mileva Blažič, v poljščino jih je prevedla Alicja Fidowicz. Prevajalka je dodajala opombe, ki pojasnjujejo npr. tok reke Drave na zemljevidu, folklorni izvor in kontekst funkcioniranja literarnega lika Petra Klepca, kulturne specialitete, kot je pogača, ki je zapisana s pomočjo prečrkovanja kot »pogacza«. Prevajalka v uvodnih opombah sama poudarja, da je stremela h kar najbolj zvestemu prevodu. V kratkem *Predgovoru* so zgoščeno predstavljene zgodovinske okoliščine, ki so skozi stoletja oblikovale slovensko kulturo, predvsem njeno regionalno raznolikost. Predstavitev slovenske kulture poljskemu bralcu je torej pomemben cilj prevajalke.

V drugo tipološko skupino uvrščam klasične avtorske pravljice, sodobne metaforične zgodbe, ki spominjajo na prilike, pri katerih je prostor dogajanja manj pomemben oz. v zgodbi ne igra posebne vloge. V poljščino sta bili doslej prevedeni dve otroški slikanici Petra Svetine: *Antonov Cirkus* je prevedla Katarina Šalamun-Biedrzycka, *Čudežni prstan* pa Marlena Gruda. Obe prevajalki sta se odločili za podomačevanje lastnih imen v zgodbi.

Imena junakov zvenijo po poljsko, ampak njihovi koreni so zelo podobni slovenskemu izvorniku, kar je skladno s prizadevanjem, ki prevladuje pri uporabi podomačitvene strategije, »da se imena preoblikuje s čim manjšimi posegi v njihovo zvočno ali pisno podobo« (Mazi - Leskovar 2018: 12). Lahko sklepamo, da je bil namen te strategije olajšanje branja in lažje poistovetenje z literarnimi liki. V *Čudežnem prstanu* so lastna imena podomačena tako: Naberžnik → Nabiežnik, Koselj → Košla, Maruška → Maruszka, Nikolaj → Mikołaj. Priimek Ludmiła Krašnicke (Ljudmila Krasinc v izvorniku) ni pogost, ampak se pojavlja po vsej Poljski. Prostor dogajanja je v knjigi *Antonov cirkus* določen, zgodba se odvija v Ljubljani, v prevodu pa v prestolnici, ime Bled pa je podomačeno kot Krynica (zimsko letovišče v Karpatih na jugu Poljske). Ta primer ponazarja razliko med posplošitvijo in podomačevanjem. Pojavlja se vprašanje, kako uporaba teh strategij lahko pomaga ustvariti koherentno podobo prostora dogajanja v prevodu. V *Čudežnem prstanu* nam lahko samo slike nakažejo, da gre za Ljubljano, edini zemljepisni imeni sta skriti v poimenovanju dunajsko Društvo ljubiteljev opere in v naslovu na sliki: Pikova ulica. V prevodu sta obe ohranjeni.

V to skupino lahko prištevamo tudi zbirko razlagalnih pripovedk Ele Peroci *Za lahko noč* v poljskem prevodu *Bajki na dobranoc* Marie Krukowske iz leta 1967. Dogajalni prostor v njih ni geografsko določen. Nekatera imena junakov so podomačena, druga pa ne, včasih celo v isti zgodbi. V pravljici *Babica plete rokavice* (Babunia robi rękawiczki) nastopajo tako vnuki: Jelka, Wlasta (prečrkovana oblika tega imena), Ania, Andrzejek (pomanjševalnici poljskih oblik imen Anna, Andrzej). Nestanovitnost pri podomačevanju imen je lahko moteča v recepciji literarnega dela, ker ne vemo, od kod so pravzaprav junaki.

Podoben tip zgodbe je *Kozlovska sodba v Višnji Gori* Josipa Jurčiča. Prevedena je bila dvakrat, ob 20. in 30. obletnici osamosvojitve Slovenije ob podpori javnih institucij. Nobena od izdaj ni bila v prodaji. Imena, priimki in vzdevki literarnih likov so tu nosilci pomena, ker šaljivo opredeljujejo njihovo vlogo v ključnem konfliktu. Zato so se vsi prevajalci odločili za podomačitev in so jo izpeljali na humorno učinkovit način:

Imena v izvorniku Josipa Jurčiča	Prevod Agnieszke Będkowske-Kopczyk in Michała Kopczyka (2011)	Prevod Pawła Jaworskega (2021)
Lukež Drnulja	Łukasz Dereń	Łukaszek Dereń
kozel Lisec	Łata	Łaciaty
Andraž Slamorezec	Jędrzej Słomożyn	Jędrzej Bajdurzewski
Pavle Zaropotaj	Paweł Łoskot	Paweł Hałaśnik
Žužnjaj	Brząkała	Marudziński
Gôbežel	Bałamut	Szczekalski

Tabela 1: Imena v zgodbi *Kozlovska sodba v Višnji Gori* Josipa Jurčiča v originalu in dveh prevodih v poljščino

Pomensko so vsa lastna imena v prevodu blizu izvirniku. Naslov kraja dogajanja je tudi dobesedno podomačen kot Wiśniowa Góra.

Živalske zgodbe se lahko razlikujejo od kulture do kulture, glede na habitate živali. Npr. polh – poljsko *popielica* – je eden izmed junakov zgodb o groznilci Jane Bauer. Polh sicer živi tudi na Poljskem, vendar je redek in se pojavlja na geografsko omejenih območjih, predvsem v hribih. Ne pojavlja se niti v otroških knjigah, kjer so pa zelo pogoste veliko bolj eksotične živali. Glede na pomanjkanje odnosnic do drugačnega kulturnega konteksta v celotni knjigi bi lahko premislili, ali je vredno to živalsko vrsto ohraniti ali jo spremeniti. V zgodbi je veliko pozornosti namenjene kulturni adaptaciji groznilce v Hudi hosti, pri čemer je glavni kontrast in hkrati konflikt zasidran v razliki med živalskim in fantastičnim svetom. Glavna junakinja spada v vrsto, podobno majhnim punčkam groznilc, njihovo nepoznavanje med živalmi povzroča večino zapletov v zgodbi. S tega vidika bralčevo poznavanje ostalih živalskih vrst omogoča lažje poistovetenje z junaki in razumevanje osnovnega konflikta.

V prevodu v poljščino imamo tudi v zadnjem času objavljene zgodbe v obliki stripa, ki so zasidrane v slovenskem okolju in polne kulturnih referenc. Stripa *Kapo in Bundo* ter *Inšpektor Jože*, ki ju je napisala Majda Koren, narisal pa Damijan Stepančič, sta žanrsko posebna in prevajalsko zahtevna, saj so mnoge kulturne informacije skrite v ilustracijah. Prevajalka Marta Cmiel-Bažant se je odločila za ohranjanje slovenskega dogajalnega konteksta, kar so zahtevale predvsem ilustracije. Zgodbe, predstavljene v stripu, se odvijajo v Sloveniji in drugod po svetu, v njih se pojavljajo tudi medbesedilne navezave, pomembno vlogo igra kulinarika. *Štrudelj* se pojavlja v puristični besedni igri, en junak namreč svari drugega, da bi ga moral imenovati jabolčni zavitek. Zaradi omejenosti prostora, ki je v stripu namenjen besedilu, te besedne igre ni mogoče pojasniti s predstavitvijo izvirnega konteksta. V tem primeru je bila uporabljena kontekstualna adaptacija; svarilo je spremenjeno v izjavo: »A ja wolę szarlotkę.« Štrudelj na Poljskem ni zelo poznano pecivo, szarlotka (jabolčna pita) pa je najbolj priljubljeno pecivo tega tipa. Takšna sprememba v prevodu ni vplivala na potek zgodbe na ilustracijah.

V prevodu so ohranjena lastna poimenovanja krajev, imena junakov pa so bila spremenjena v imena, ki imajo enako glasovno in pisno podobo v obeh jezikih. Imeni glavnih junakov, *Kapo in Bundo*, sta humoristično pomenonosni, zato sta bili podomačeni kot Beret in Kapot. V primerih, ko bi bil lahko kulturni kontekst domnevno nerazumljiv za poljskega bralca, v prevodu ni podomačitve, ampak posplošitev, ki omogoča ohranitev koherentnosti zgodbe z vidika geografskega in kulturnega konteksta dogajanja. Npr. poimenovanji ljubljanskih mestnih četrti, zapisanih na naslikani podobi mesta v drugem delu stripa, sta bili nadomeščeni z geografsko-zgodovinskim imenom Gónra Kraina (Kranjska), Rakovnik pa s splošnim poimenovanjem tipa pokrajine Bagna (močvirje). Kontekst te zgodbe je medbesedilna navezava na pravljico o Rdeči kapici. Na Rakovniku živi namreč njena babica. Triglav je na zemljevidu nadomeščen z Alpami. V stripih Majde Koren najdemo tudi veliko

drugih medbesedilnih navezav na literaturo, filme, politiko. Prevajalka se je odločila, da je v otroški književnosti tega tipa, polni humorja, jezikovnih iger in političnih aluzij, razumljivih za starejše bralce, bolje ohraniti njihovo funkcijo na račun pomenske zvestobe izvirniku, ali, če to ni možno na določenem mestu v zgodbi, jih prenesti drugam, včasih pa jih povezati s poljskim bralcem znanim kulturnim kontekstom. Podomačitve aluzij tega tipa vnašajo poljske kulturno specifične prvine in predstavljajo medkulturno igro na meta ravni, a hkrati pomenijo tveganje na ravni recepcije, ker lahko vnašajo motnje v dojetje izvirne realnosti.

5 Zaključek

Izmed obravnavanih knjig je v polovici uporabljena podomačitev in v polovici je vsaj delno ohranjen izvirni kulturni kontekst. Včasih se ta vrine v podomačeno zgodbo v slikanici, npr. v navedbi kraja dogajanja na platnicah, v poimenovanju ulice na sliki. Slovenska in poljska kultura imata skupne referenčne točke medkulturnih stikov tako v lokalnem, (srednje)evropskem kontekstu (Dunaj, Alpe), kot globalnem (angloameriška kultura), kar omogoča uporabo posplošitvene strategije.

Soočenje z drugačnostjo oz. kulturno specifičnostjo prevoda lahko primerjamo z akulturacijo, ki je tematizirana v dveh analiziranih knjigah. V prevodih najbolj izstopajo lastna imena, dogajalni prostor, kulturne razlike s področja kulinarike, ki ustvarjajo poseben medkulturni pridih. Prevodi otroških knjig bi lahko bili prvi znanilci obstoja drugih krajev, sveta onkraj lastnih čutnih izkušenj in bi služili razvoju medkulturnih kompetenc. Fascinacija, ki izvira iz branja, lahko učinkuje pozneje kot spomin na nekaj očarljivega, k čemur veliko prispeva stilistika ilustracij. Otroški bralci oz. poslušalci se najbolj poistovetijo z junaki, zato je pomemben način prevajanja lastnih imen. Čeprav je zvestoba v prevodu pravzaprav nedosegljiva (Adamczyk-Grabowska 1988: 36), pa je lahko prevod »funkcionalni nadomestek izvirnika« (Ožbot Currie 2016: 28). Priporočljivo je pri izbiri strategije upoštevati ne samo ciljnega bralca, ampak tudi avtorjevo (p)osebnost (Albińska 2011: 262).

Literatura

- ADAMCZYK-GRABOWSKA, Monika, 1988: Polskie tłumaczenia angielskiej literatury dziecięcej: problemy krytyki przekładu. Wrocław [etc.]: Zakład Narodowy im. Ossolińskich.
- ALBIŃSKA, Karolina, 2011: »Tylko to, co najlepsze, jest dość dobre dla dzieci«, czyli o dylematach tłumacza literatury dziecięcej. *Przekładaniec* 12–13. 259–282. <https://www.ejournals.eu/Przekladaniec/2009/Numer-22-23/art/3007/>
- BAUER, Jana, 2011: *Groznovilca v Hudi hosti*. Ljubljana: Sodobnost International.
- BAUER, Jana, 2015: *Strasznowilka w Groźnym Gąszczu*. Prevedla Katarina Šalamun-Biedrzycka. Warszawa: Ezop.
- BLAŽIČ, Milena Mileva, 2011: *Branja mladinske književnosti. Izbor člankov in razprav*. Ljubljana: Pedagoška fakulteta Univerze v Ljubljani.
- FIDOWICZ, Alicja, 2016: Kontakty polsko-słoweńskie na gruncie literatury czwartej. *Czy/tam/czy/tu* 1–2. 12–30 https://ruj.uj.edu.pl/xmlui/bitstream/handle/item/44123/fidowicz_kontakty_polsko-slowenskie_na_gruncie_literatury_czwartej_2016.pdf?sequence=1&isAllowed=y

- FIDOWICZ, Alicja, BLAŽIČ, Milena Mileva, KROPEJ-TELBAN, Monika, 2020: *Biały wąż: baśnie i bajki słoweńskie*. Sandomierz: Wydawnictwo Armoryka.
- JURČIČ, Josip, 2011: *Kozlovska sodba v Višnji Gori*. Maribor: Ruslica. <http://www.dlib.si/?URN=URN:NBN:SI:DOC-1AWTH3HQ>
- JURČIČ, Josip, 2011: *Proces kozla w Wiśniowej Górze*. Prevedla Michał Kopczyk, Agnieszka Będkowska-Kopczyk. Ivančna Gorica: JSKD.
- JURČIČ, Josip, 2021: *Proces kozla w Wiśniowej Górze*. Prevedel Paweł Jaworski. Ljubljana: Ministrstvo za zunanje zadeve Republike Slovenije, Ministrstvo za kulturo Republike Slovenije.
- KALOH VID, Natalia, 2015: Kulturnospecifične prvine v prevodu povesti M. Bulgakova Pasje srce. Podomačenje in ohranjena tujost. *Primerjalna književnost* 38/2. 195–212. <http://www.dlib.si/?URN=URN:NBN:SI:DOC-1A1F3VQ7>
- KOREN, Majda, STEPANČIČ, Damijan, 2020: *Kapo in Bundo*. Ljubljana: Sodobnost International.
- KOREN, Majda, STEPANČIČ, Damijan, 2021: *Inspektor Jože*. Ljubljana: Sodobnost International.
- KOREN, Majda, STEPANČIČ, Damijan, 2023: *Beret i Kapot*. Prevedla Marta Cmiel-Bażant. Warszawa: Druganoga.
- KOREN, Majda, STEPANČIČ, Damijan, 2024: *Inspektor Anton*. Prevedla Marta Cmiel-Bażant. Warszawa: Druganoga.
- MAZI-LESKOVAR, Darja, 2018: Med izvirnikom in prevodom: osebna imena in toponimi v Martinu Krpanu. *Otrok in knjiga* 45/ 101. 5–18. <http://www.dlib.si/?URN=URN:NBN:SI:DOC-1A1F3VQ7>
- OŽBOT CURRIE, Martina, 2016: O drugačnosti prevodov in drugačnosti njihovega sodobnega raziskovanja. Alojzija Zupan Sosič (ur.): *Drugačnost v slovenskem jeziku, literaturi in kulturi*. 52. seminar slovenskega jezika, literature in kulture. Ljubljana: Znanstvena založba Filozofske fakultete. 28–37. https://centerslo.si/wp-content/uploads/2016/06/52_Oz%CC%8Cbot.pdf
- PEROCI, Ela, 1964: *Za lahko noč*. Ljubljana: Mladinska knjiga.
- PEROCI, Ela, 1967: *Bajki na dobranoc*. Prevedla Maria Krukowska. Warszawa: Nasza Księgarnia.
- PREGELJ, Barbara, 2011: Slikanica kot preplet besede in podobe: primer Lile Prap. Simona Kranjc (ur.): *Med-disciplinarnost v slovenistiki*. *Obdobja* 30. Ljubljana: Znanstvena založba Filozofske fakultete. 391–396. <https://centerslo.si/wp-content/uploads/2015/10/30-Pregelj.pdf>
- SVETINA, Peter, 2014: *Antonov circus*. Ljubljana: KUD Sodobnost International.
- SVETINA, Peter, 2015: *Cyrk Antoniego*. Prevedla Katarina Šalamun-Biedrzycka. Warszawa: Ezop.
- SVETINA, Peter, 2011: *Čudežni prstan*. Ljubljana: Vodnikova založba (DSKG), KUD Sodobnost International.
- SVETINA, Peter, 2018: *Magiczny pierścień*. Prevedla Marlena Gruda. Warszawa: Ezop.
- WANG, Alicja, 2024: Recepcja słoweńskiej literatury dla dzieci w Polsce 1990–2020. *Przekłady Literatur Słowiańskich* 14. 1–15. <https://journals.us.edu.pl/index.php/PLS/article/view/13175/13140>
- ZATORSKA, Agnieszka, 2022: Pregled raziskovalne problematike pri analizi slovenskih prevodov poljskih klasičnih romanov. Gjoko Nikolovski, Natalija Ulčnik (ur.): *Slavistična prepletanja* 2. Maribor: Univerzitetna založba Univerze v Mariboru. 81–96. <https://press.um.si/index.php/ump/catalog/book/685>

Maja Đukanović

Filološka fakulteta, Beograd

DOI: 10.4312/SSJLK.60.138-142

Prevajanje kot del pouka slovenščine na lektoratu v Beogradu

Prispevek obravnava pomen in vlogo prevajanja v procesu poučevanja slovenščine v okviru lektorata za slovenščino na beograjski Filološki fakulteti. V prvem delu so opisani začetki uvajanja pouka slovenščine na beograjsko univerzo in pomen prevajanja, predvsem literarnih besedil, kot spodbuda za učenje. Vloga prevajanja pri poučevanju slovenščine je predstavljena skozi različne učne načrte, vse do aktualne akreditacije. Prevajanje je predstavljeno tudi v zvezi s statusom slovenščine na beograjski Filološki fakulteti pred uvajanjem bolonjske reforme in po njej. Drugi del prispevka zajema predstavitev prevajalskih projektov, ki so bili izvedeni ali se še izvajajo, tako v sodelovanju s programom Slovenščina na tujih univerzah Centra za slovenščino kot drugi in tuji jezik ter kot samostojno oziroma v sodelovanju z drugimi inštitucijami v Srbiji in Sloveniji.

prevajanje, slovenščina kot tuji jezik, poučevanje tujih jezikov, lektorat v Beogradu, slovenščina v Srbiji

This article discusses the importance and role of translation in teaching Slovenian in the Slovenian Program at the Faculty of Philology in Belgrade. It starts by describing how Slovenian classes were introduced at the University of Belgrade and the importance of translation, especially of literary texts, as an initiative for learning. The role of translation in teaching Slovenian is presented through various curricula up to the current accreditation. Translation is also presented in relation to the status of Slovenian at the Faculty of Philology in Belgrade before and after the Bologna reform. The second part of the article covers translation projects that have been or are still being implemented, both in cooperation with the Center for Slovenian as a Second and Foreign Language at foreign universities, as well as independently or in cooperation with other institutions in Serbia and Slovenia.

translation, Slovenian as a foreign language, teaching foreign languages, academic program in Belgrade, Slovenian in Serbia

S stališča poučevanja tujega jezika ima prevajanje več zelo pomembnih vlog. V pričujočem prispevku je prevajanje predstavljeno v okviru pouka slovenščine na Filološki fakulteti Univerze v Beogradu, in sicer najprej v luči uvajanja in razvoja slovenistike v Srbiji, potem pa s stališča same prevajalske prakse. Predstavljen je pomen šolanja prevajalcev najprej za literarne in v novejšem času tudi strokovne prevode, pa tudi vloga prevajanja v samem procesu poučevanja slovenščine kot tujega jezika.

Kot se omenja v raziskavah o zgodovini slovenistike v Srbiji, je bilo ravno prevajanje odločilno za začetek pouka slovenščine na beograjski univerzi, saj je tedanji program Katedre za srbsko in jugoslovansko književnost poleg srbske predvideval tudi pouk drugih jugoslovanskih književnosti. Tako je znani profesor Pavle Popović v začetku 20. stoletja uvedel sistematične tečaje iz slovenske in hrvaške književnosti (Anđelić idr. 1963: 351). V zborniku, ki je izšel ob stoti obletnici Univerze v Beogradu, se v zvezi s tem navaja:

Leta 1905 je celo poletje preživel v Ljubljani, kjer se je naučil slovenskega jezika in je sistematično bral slovenske pisatelje, tako da je potem ne le predaval o slovenski literaturi, temveč je šolskega leta 1907/08 za svoje študente ustanovil poseben tečaj slovenskega knjižnega jezika, in zato ni naključje, da so prvi srbski prevajalci slovenskih pisateljev bili njegovi učenci. Zahvaljujoč njegovemu sistematičnemu delu se je v srbski knjižni javnosti prebudilo bolj živo zanimanje za slovensko in hrvaško literaturo, kot je to bilo prej. (prevod M. Đ.; Anđelić idr. 1963: 351–352)

V obdobju med dvema svetovnima vojnama v Srbiji ni bilo rednega pouka slovenščine, obstajalo pa je zanimanje za slovensko književnost in kulturo (Đukanović 2015: 74–81). O zanimanju za prevajanje posredno priča tudi to, da sta v času Kraljevine SHS oz. Jugoslavije izšla dva slovarja. V času pred drugo svetovno vojno je Albin Vilhar, sicer poznavalec klasičnih jezikov in prevajalec, leta 1927 v Ljubljani objavil prvi srbohrvaško-slovenski in slovensko-srbohrvaški slovar, pet let kasneje, leta 1932, pa je bil v Beogradu tiskan *Rečnik slovenačko-srpsko-hrvatski* avtorja J. Veskića (Poletanović 2023: 28).

V času nove skupne države, SFR Jugoslavije, je od leta 1947 na tedanji Filozofski fakulteti v Beogradu bil uradno organiziran pouk slovenskega jezika, toda v prvem desetletju ni bilo predavatelja in se pouk ni izvajal (Đukanović 2014: 178). Od leta 1958 do 1967 je slovenščino učil prof. dr. Rudolf Kolarič, v Beogradu pa je začel predavati tudi Janko Juranič, ki je leta 1965 objavil prvi učbenik slovenščine, namenjen srbohrvaško govorečim uporabnikom. V šestdesetih letih je nastal prvi veliki *Slovensko-srbohrvaški slovar*, ki so ga napisali Radomir Aleksić, Vito Latković in Stanko Škerlj, izdali pa sta ga beograjska Prosveta in ljubljanska DZS leta 1964 (Đukanović 2014: 178). Gre za obdobje intenzivnega prevajanja leposlovja¹ iz slovenščine v srščino (oz. srbohrvaščino) in intenzivnega medkulturnega sodelovanja med Slovenijo in Srbijo, ki sta v tem obdobju bili del skupne države, Jugoslavije.

Slovenščina se je do konca osemdesetih let prejšnjega stoletja poučevala kot obvezni jezik na t. i. nacionalnih oddelkih Filološke fakultete v Beogradu, in sicer na Oddelku za srbski jezik in južnoslovanske jezike ter na Oddelku za srbsko književnost in jugoslovanske književnosti (Đukanović 2014: 178). V obdobju po razpadu skupne države je slovenščina postala izbirni predmet na teh dveh Oddelkih in se je poučevala dva semestra. Pouk je v tem času temeljil na seznanjanju študentov z osnovami slovenske slovnice in branjem ter prevajanjem odlomkov iz slovenskih leposlovnih besedil, predvsem iz priročnika *Slovenska zvrstna besedila* Jožeta Toporišiča in Velemirja Gjurina (1981). Usposabljanje študentov za prevajanje leposlovnih besedil je bilo pomemben del pouka, namen je bil, da se naučijo pravilno uporabljati slovarje in na podlagi osnovnega poznavanja slovenske slovnice ter osnovnega besedišča razumeti in prevesti določeno besedilo. Učni načrt je namreč po enoletnem tečaju predvideval samo pasivno poznavanje slovenščine.

1 <https://www.jakrs.si/mednarodna-dejavnost/baza-prevodov?language=46> (dostop 3. 4. 2024)

S študijskim letom 2006/07 je bil z uvajanjem bolonjske reforme na Filološki fakulteti Univerze v Beogradu uveden štiriletni študij slovenščine, vzporedno s študijem splošnega jezikoslovja ali vzporedno s študijem nekega tujega jezika. Slovenistični predmeti so od takrat naprej izbirni za vse študente, s čimer so omogočene številne kombinacije, študij pa je prilagojen sodobnim potrebam, tako da vsak posameznik že v času študija oblikuje lasten strokovni profil (Đukanović 2014: 179). Prevajanje iz slovenščine v srbsčino in obratno je bilo s takratnim učnim programom uvedeno v obliki treh različnih izbirnih predmetov, in sicer Slovenski jezik – prevajanje strokovnih besedil, Slovenski jezik – prevajanje literarnih besedil in Slovenski jezik – ustno prevajanje.

Aktualni učni program zajema dva predmeta, ki se neposredno nanašata na prevajanje, in sicer Prevajanje za sloveniste 1 in Prevajanje za sloveniste 2.² Imeni predmetov sta usklajeni z drugimi imeni predmetov na Filološki fakulteti in se prilagajata zahtevam akreditacij.

Prevajanje za sloveniste 1 se navezuje na predmet Sodobni slovenski jezik 5 (lektorske vaje), kar pomeni, da študent obvlada slovenščino vsaj na ravni B2. Seznan je z osnovami teorije in praksami prevajanja publicističnih besedil iz slovenščine v srbsčino. Predvideno je, da v okviru pouka prevaja različna publicistična besedila in se seznanja z različnimi vrstami strokovne terminologije ter različnimi vrstami priročnikov. Prevajanje za sloveniste 2 se navezuje na predmet Sodobni slovenski jezik 6, študent pa se seznanja z osnovami teorije in prakse literarnega prevajanja iz slovenščine v srbsčino in obratno ter s strokovno literaturo s tega področja.

Uvajanje samega predmeta, ki zajema prevajanje iz slovenščine v srbsčino in obratno, ne bi imelo takega pomena, kot ga ima, če predmet ne bi bil povezan s prevajalsko prakso. Študenti, kot se je izkazalo, zelo radi prevajajo besedila, ki so potem objavljena, v tiskani obliki ali kot filmski podnapisi, sami pa so podpisani kot prevajalci.

Ena prvih dejavnosti, ki je zajemala prevajanje in javni nastop, je bila na pobudo študentov s Filološke fakultete v Beogradu organizirana že leta 2002. Študenti so v okviru svojega študija med drugim poslovenili in predelali dramsko besedilo *Marko Kraljević drugič med nami* ter nastopili z gledališko predstavo v Zrenjaninu in potem tudi na Filozofski fakulteti v Ljubljani. Sledili so številni izjemno odmevni prevajalski projekti v sodelovanju s Centrom za slovenščino kot drugi in tuji jezik Filozofske fakultete Univerze v Ljubljani, z veleposlaništvom Republike Slovenije v Srbiji, Društvom Slovencev v Beogradu – Društvom Sava in Nacionalnim svetom slovenske manjšine v Srbiji.

Prvi skupni prevajalski projekt³ – *Prevajanja slovenskih literarnih besedil* – v organizaciji programa Slovenščina na tujih univerzah Centra za slovenščino kot drugi in tuji jezik je bil izpeljan leta 2004, ko so študenti na slovenskih lektoratih, ob mentorstvu 32 predavateljev,

2 <https://fil.bg.ac.rs/sr/pregled-fakulteta/akreditacija> (dostop 14. 5. 2024)

3 Podrobneje o kulturnih projektih programa Slovenščina na tujih univerzah na <https://centerslo.si/natujih-univerzah/kulturni-projekti/> (dostop 3. 4. 2024).

prevajali odlomke iz literarnih besedil nagrajevanih slovenskih avtorjev. Vrednost omenjenega projekta ni samo v objavi zbornika, temveč so se ob tej priložnosti povezali predavatelji in številni študenti slovenščine po svetu, saj so si izmenjavali prevajalske izkušnje in reševali prevajalske dileme.

Leto 2005 je bilo na 53 univerzah, tudi na beograjski Filološki fakulteti, v sodelovanju z Društvom Slovencev Sava, Fakulteto za dramske umetnosti iz Beograda in Veleposlaništvom Republike Slovenije, zaznamovano kot stoletje slovenskega filma. Študenti so takrat sodelovali pri pisanju in prevajanju spremnih besedil. Novembra 2006 so na slovenistikah po svetu gostovali uveljavljeni slovenski pisatelji; v svojem rodnem Beogradu se je tako predstavil Boris A. Novak, ki je študentom predstavil svoje sonete in se z njimi pogovoril o prevajalski problematiki, saj se tudi sam ukvarja s prevajanjem. Almanah, ki je bil objavljen ob projektu *Svetovni dnevi slovenske literature*, se še danes uporablja pri pouku. Dve leti pozneje je Center za slovenščino organiziral projekcije slovenskih filmov, nastalih na podlagi literarnih del, študenti pa so spet prevajali spremna besedila in aktivno sodelovali pri organizaciji dogodka v sodelovanju z Društvom Slovencev Sava, Veleposlaništvom Slovenije in Jugoslovansko kinoteko v Beogradu.

V sodelovanju z Veleposlaništvom Slovenije v Srbiji je bila objavljena zbirka literarnih prevodov študentov slovenščine, *Desetka* (2006), ki zajema pripovedi sodobnih slovenskih avtorjev. Prevodi so nastali na pobudo samih študentov, ki so se pred uvajanjem možnosti štiritletnega študija več let fakultativno učili slovenščino. Istega leta so v Beogradu gostovali pisatelji iz Beletrine, ki so sodelovali na prevajalski delavnici, v okviru katere so se študenti, ki so prevedli odlomke iz njihovih del, imeli priložnost pogovoriti o teh prevodih s samimi avtorji.

Antologija sodobne slovenske književnosti, ki je izšla leta 2010, je pritegnila veliko pozornost, med drugim tudi skladateljice slovenskega rodu Anice Sabo, ki je po predstavitvi *Antologije* v Beogradu na verze Barbare Korun napisala in na 20. mednarodni tribuni skladateljev (novembra 2011) predstavila skladbo *Ne povem* za mešani zbor, flavto, violino in violo. Na verze Miroslava Košute *Nasmeh v temi* in Milana Dekleve *Besede strah ni več v slovarju* je Anica Sabo potem napisala tudi komorno skladbo *Nasmeh v slovarju*. V tej skladbi, napisani za recitatorja, violo in flavto, skladateljica kombinira govor in glasbila. Skladbi *Ne povem* in *Nasmeh v slovarju* sta nastali ob Svetovnih dnevih slovenske literature, ki jih je leta 2010 organiziral Center za slovenščino. *Antologijo sodobne slovenske literature* so v srbsčino prevedli študenti slovenščine na Filološki fakulteti Univerze v Beogradu in je bila objavljena v založbi Nacionalnega sveta slovenske narodne manjšine v Srbiji leta 2011 (Đukanović 2021: 525–526).

S sodelovanjem pri projektu *Svetovni dnevi slovenskega dokumentarnega filma* so se študenti poglobili v problematiko prevajanja za film, ko je prevod omejen s pravili postavljanja podnapisov. Prevedene filme še danes uporabljamo tako v okviru pouka na lektoratu slovenščine kot v društvih Slovencev v Srbiji. Prevajanje za filme se je nadaljevalo z aktivnim

sodelovanjem na Dnevih slovenskega filma, ki jih že deset let organiziramo v Beogradu v okviru Nacionalnega sveta slovenske manjšine in v sodelovanju s številnimi drugimi organizacijami. Skozi prevajanje za to priložnost so študenti navezali stike z ljudmi s področja filma, nekateri med njimi pa so se dejansko uveljavili tudi kot poklicni prevajalci.

Študenti slovenščine aktivno sodelujejo pri pisanju in prevajanju za *Bilten* Društva Slovencev Sava v Beogradu, kjer tudi sodelujejo in obiskujejo različne prevajalske delavnice, gostovanja prevajalcev, kulturne prireditve in strokovna predavanja. Skozi sodelovanje z društvi Slovencev v Srbiji, Slovenskim poslovnim klubom in drugimi organizacijami ter podjetji študenti vzpostavijo stike, ki so pomembni za zaposlitev, in to je, med drugim, velika spodbuda za učenje. Prevajanje je za študente zanimivo tudi z znanstvene plati, saj je nekaj seminarskih nalog v okviru magistrskega študija pri predmetu Slovensko-srbske medkulturne študije imelo kot temo raziskave zgodovino prevajanja ali aktualno prevajalsko problematiko.

Iz navedenega je razvidno, da prevajanje v različnih oblikah močno vpliva na proces poučevanja in usvajanja slovenskega jezika na Lektoratu za slovenistiko Filološke fakultete Univerze v Beogradu. Pri študentih slovenščine je najprej prisotna želja postati prevajalec, bodisi literarnih bodisi strokovnih besedil. Med samim procesom učenja je vpliv prevajanja ogromen, saj se skozi prevajalske vaje študent seznani z različnim besedjem, razliko med pogovornim in zbornim jezikom, narečji in sociolekti. Z aktivno udeležbo v življenju slovenske skupnosti v Srbiji oz. skozi stike z društvi Slovencev, slovenskimi in srbskimi podjetji ter organizacijami mladi prevajalci dobijo možnost začasne ali stalne zaposlitve, kar je ogromna spodbuda za učenje slovenskega jezika, literature in kulture. Zato v letu 2024, ko mineva 20 let od prvega prevajalskega projekta Centra za slovenščino kot drugi in tuji jezik, lahko ocenimo, da so tovrstni kulturni projekti in sodelovanje med lektorati zelo dobrodošli, koristni in spodbudni za razvoj študija slovenistike po svetu.

Literatura

- АНЂЕЛИЋ, Татомир, ВУЧЕНОВ, Димитрије, САМАРЏИЋ, Радован, 1963: *Сто година Филозофског факултета*. Београд: Народна књига.
- ЂУКАНОВИЋ, Мaja, 2014: Slovenščina v Srbiji: preteklost, sedanjost in prihodnost. Hotimir Tivadar (ur.): *Prihodnost slovenščine in slovenistik po svetu. 50. seminar slovenskega jezika, literature in kulture*. Ljubljana: Filozofska fakulteta. 177–184.
- ЂУКАНОВИЋ, Мaja, 2015: *Поглавља из словеначке културе*. Београд: Филолошки факултет.
- ЂУКАНОВИЋ, Мaja, 2021: »Strune, milo se glasite«: slovenska poezija v skladbah slovenskih skladateljev v Srbiji. Darja Pavlič (ur.): *Slovenska poezija. Obdobja 40*. Ljubljana: Znanstvena založba Filozofske fakultete. 521–527.
- POLETANOVIĆ, Milica, 2023, *Nastava srodnog južnoslovenskog jezika kao stranog: slovenački jezik u Srbiji*. Doktorska disertacija. Univerza v Beogradu, Filološka fakulteta.
- TOPORIŠIĆ, Jože, GJURIN, Velemir, 1981: *Slovenska zvrstna besedila*. Ljubljana: Univerza Edvarda Kardelja v Ljubljani, Filozofska fakulteta.

Monika Gawlak

Šlezijaska univerza, Katowice

DOI: 10.4312/SSJLK.60.143-149

Prevodi naslovov slovenske proze na Poljskem

Prispevek obravnava različne pristope prevajalcev k prevajanju naslovov proznih del. To vprašanje se zdi bistveno ne samo zato, ker mora naslov v ciljnem jeziku ohraniti svoje glavne funkcije; potrebna sta tudi celovita analiza razmerja med izvirnim naslovom in delom ter upoštevanje »represntacijske« vloge naslova v drugotnem kulturnem okolju. Pozornost je namenjena naslavljanju prevodov izbranih romanov ter zbirk kratke proze, naslovom, ki ohranjajo značilen element tujosti, in takim, ki zelo odstopajo od naslovov izvirnika.

prevod naslova, funkcije naslova, prevodi slovenske proze, tujost v prevodu

This article discusses the different approaches translators take to translating the titles of prose works. The matter seems important not only because the title must retain its main functions in the target language; a comprehensive analysis of the relationship between the original title and the work is also needed, as well as a consideration of the »representational« role of the title in a secondary cultural setting. Attention is devoted to the titles of selected novels and collections of short prose, titles that retain a characteristic element of foreignness, and those that deviate greatly from the titles of the originals.

title translation, title functions, translating Slovenian prose, foreignness in translation

Funkcije naslovov literarnih del

Naslov zavzema pomembno mesto v zgradbi dela in predstavlja prvo metatekstualno informacijo, *začetno metaizjavo* (Danek 1980: 77), ki »v situaciji resničnega stika s knjigo postane most med bralcem in besedilom« (Uždžicka 2007: 5). Naslov lahko bralca pritegne in spodbudi ali pa odvrne pri izbiri knjige. V naslovu bralec pogosto najde tematske in interpretacijske iztočnice za celotno besedilo.

Glede na svojo naravo in obliko ima naslov različne funkcije. Če ima poseben učinek na bralca, ima tako imenovano pragmatično funkcijo (atraktivno (Markiewicz 1984: 281), reklamno, propagandno, ekspresivno, socialno ali apelativno). Z usmerjanjem branja ima naslov značilno informativno ali opisno (deskriptivno) (Gajda 1987: 83–84), včasih tudi interpretativno-ocenjevalno funkcijo. In ker je naslov lastno ime posameznega izdelka človeške duhovne kulture, ima tudi nominativno-identifikacijsko-individualizacijsko funkcijo,¹ ki izhaja iz dejstva, da omogoča identifikacijo dela. Sam izraz v poljščini – *tytuł* (naslov) – izhaja iz latinske besede *titulus*, ki pomeni oznako, s katero je bilo besedilo

1 Poimenovanje funkcije je odvisno tudi od raziskovalca in pristopa: označevalna (oznacajajoča), identifikacijsko-substancialna (identyfikacyjno-substancjalna – Markiewicz), indikativna (wskazująca) (Gajda 1987: 83).

prepoznano (Gajda 1987: 82). Navedene funkcije naslova so torej povezane z njegovo dvojno naravo, z njegovim položajem na meji med delom in svetom zunaj njega.

Oblika naslova ostaja v večplastnem razmerju z vsebino dela (*Słownik terminów literackich* 1989: 547). »Obstajajo dela, pri katerih je vlogi naslova težko pripisati višjo vrednost (kot jo ima). Vsebuje vse, kar je pomembno za celoto: glavni pomen, pojem poetike, ključ do slogovnega koda.« (Balcerzan 1998: 17–31) Naslov je lahko informacija o temi/vsebini/ideji/junaku/motivu/kraju in času dogajanja ter lahko postane izhodišče za analizo in interpretacijo, lahko se navezuje na poetiko celotnega dela, lahko izraža pisateljevo svetovno-nazorsko ali ideološko držo, lahko nakazuje žanr, lahko vsebuje tudi vrednostno obarvan element. Če po potrebi poenostavimo in upoštevamo predvsem preproste naslove, lahko ločimo dve vrsti le-teh: eni bralca jasno obveščajo o delu (vsebinsko, strukturno, žanrsko), drugi pa ga vpletajo v interpretativno ali medbesedilno igro – pogosto so oblikovani dvoumno in skrivnostno, včasih se nanašajo na literarno ali kulturno izročilo (Uździcka 2007: 119). Vprašanja, povezana z naslovom, se zdijo zelo zanimiva z vidika prevajalstva, ki upošteva naslov izvirnika in hkrati analizira pragmatične posledice uporabe njegovega ustreznika v novem kulturno-pomenskem okolju.

Naslov literarnega dela in njegov prevod

V mnogih primerih se zdi, da je večji izziv prevesti kot pa oblikovati naslov izvirne knjige. Pri umeščanju besedila v prostor druge kulture ni treba upoštevati le jezikovnih dejavnikov, tj. »zvestobe« izvirniku, temveč tudi številne zunajjezikovne dejavnike, ki vplivajo na recepcijo dela, kot so družbeni, mentalni in kulturni dejavniki. Zato mora prevajalec kot drugi avtor pri dodelitvi novega naslova upoštevati celotno novo situacijo komunikacijskega dejanja, v kateri bo prevod deloval. Prevajalec torej aktivira široko razumljeno pragmatično kompetenco, da se spopade s to nalogo. Zato prevajanje naslova zahteva nekoliko drugačen pristop kot prevajanje celotnega literarnega besedila. Zelo raznolika praksa prevajalcev na tem področju – od dobesednega prevoda oz. izposojanja do popolne opustitve izvirnega naslova – je bila glavna spodbuda za razmislek o tem vprašanju.

Razprava bo obravnavala predvsem prevode naslovov slovenskih proznih del, ki so izšla v knjižni obliki, pri čemer se bo osredotočila na njihove pomenske in pragmatične vidike, torej posledice njihovega prevajanja v novi komunikacijski situaciji.

Dobesedni prevod

Naslovi literarnih del, torej lastna stvarna imena, so največkrat prevedeni dobesedno in tak pristop ne vzbuja dvomov. To velja za večino naslovov slovenskih romanov, izdanih na Poljskem, npr. *Galjot/Galernik* (Drago Jančar, prevedla Joanna Pomorska), *Katerina, pav in jezuit/Katarina, paw i jezuita* (Drago Jančar, prevedla Joanna Pomorska), *Smeh za leseno pregrado/Śmiech za drewnianą przegrodą* (Jani Virk, prevedla Joanna Pomorska), *Volčje noči/*

Wilcze noce (Vlado Žabot, prevedla Marlena Gruda) in mnogi drugi. Manjši pomenski premik se pojavi na primer pri naslovu romana Gorana Vojnovića, ki je leta 2020 na Poljskem prejel nagrado Angelus. V izvirniku se glasi *Jugoslavija, moja dežela*, prevajalka Joanna Pomorska pa ga je prevedla kot *Moja Jugosławia* (2019). Njena odločitev je rezultat izčrpnne analize razmerja izvirni naslov – delo – primarna publika in prevedeni naslov – delo (v prevodu) – sekundarna publika. Upošteva pomembne konotacije bralcev izhodiščne kulture, predvsem generacije, ki se spominja krvavega razpada Jugoslavije. Prevajalko sta vodili tako zvestoba izvirniku kot želja, da delo doseže čim širšo publiko v novem kulturnem prostoru, pri čemer je upoštevala predznanje bralcev. Ker namiga na znani slogan »Slovenija, moja dežela« bralec v drugem kulturnem okolju ne prepozna, se izgubi tudi ironični podton naslova. Če bi prevajalko vodila le želja po ohranitvi tega odnosa, bi bilo to enostransko in glede na končno rešitev nekoristno. Ime tuje države, ki je med Poljaki nekoč vzbujala veliko radovednosti, ima v kombinaciji s svojilnim zaimkom v prvi osebi ednine, postavljenim kot prva beseda in s tem poudarjenim, privlačno funkcijo, omogoča identifikacijo že na ravni prve metabesedilne informacije in nakazuje zgodbo osebne narave.

Pri naslovih izposojenkah pa pride do dvoumnega položaja, ko začne v naslovu prevladovati element tujosti. Primer dela, v katerem je zaradi dobesednega prevoda v naslovu izpostavljen tujezveneč izraz, je Vojnovičev roman *Čefurji raus! / Czufurzy raus!* iz leta 2010 (prim. Snoj 2003: 81–82). Prevajalec Tomasz Łukaszewicz se je odločil, da ohrani izraz čefur, a ga je prilagodil poljskemu zapisu, uporabil je transliteracijo, tako da morebitni bralec, ki vidi samo naslovnico knjige, ne dobi vtisa, da gre za tujejezično knjigo. Ker pa je tudi drugi del naslova, »raus«, tuja beseda, ki sicer zaradi svoje precejšnje udomačenosti vzbuja podobne konotacije tako pri poljskih kot pri slovenskih bralcih, v naslovu kot celoti očitno prevladuje element tujosti, zaradi česar se lahko zdi nekoliko manj dostopen. Če prevajalec ohrani tuje poimenovanje, tvega morebitno napačno razumevanje s strani sekundarnega občinstva in posledično celo manjšo privlačnost naslova, okrepi pa se približevanje kulturnih posebnosti in razlik poljskemu bralcu ali celo kognitivna provokacija.

Odstopanje od izvirnega naslova

Posebej zanimivi se zdijo naslovi, ki bistveno odstopajo od izvirnika. Prevajanje je vrsta interpretacijskih dejavnosti in te dejavnosti lahko vplivajo tudi na obliko naslova. Literarno besedilo (in tudi njegov naslov) je naravnano na aktivno dejanje bralca, dopolnjevanje *nedoločenih mest* ter s tem konkretizacijo in rekonstrukcijo pomenov, ki jih je oblikoval modelni avtor (Eco 1994: 90–96) izvirnika. Hkrati je prevod kot interpretacija rezultat nalaganja »na izvirnik in svet, ki je v njem prisoten, drugačne mentalne strukture, ki izhaja iz osebnosti prevajalca in identitete ciljne kulture.« (Tokarz 2009: 15) Rezultat teh kompleksnih postopkov so prevajalčeve odločitve in izbire, vključno s tistimi glede naslova. Poudariti je treba, da lahko v primeru precejšnjega razlikovanja naslova prevoda od izvirnika predpostavljamo,

da je končno odločitev sprejel urednik ali založnik, vendar bomo to zaradi poenostavitve preprosto obravnavali kot odločitev prevajalca. Tako ali drugače, takšne odločitve ne narekuje le privlačnost naslova, temveč tudi prepričanje, da aktivira obstoječe znanje ciljnega občinstva, saj mu mora naslov olajšati osredotočanje pozornosti na tisto, kar je za besedilo najbolj pomembno. Prevajalec projicira nekoliko drugačen tip modelnega bralca, pri čemer upošteva nove družbene, kulturne in mentalne razmere naslovnika v ciljni kulturi, kar se med drugim odraža v premikih na ravni naslova.

Pri prevodih slovenske proze najdemo primere, ko je naslov pogojen z interpretacijo dela in ne z obliko izvirnega naslova. Pozornost velja posvetiti romanu Franceta Bevka *Kaplan Martin Čedermac*² (dobesedni prevod Kaplan Martin Čedermac), ki je bil preveden v poljščino z naslovom *Słońce w dolinie* (1965) (dobesedni prevod Sonce v dolini). Izvirni naslov vsebuje tematsko deskripcijo, ki se nanaša na lik glavnega junaka, hkrati pa vsebuje za poljskega bralca neznanko v obliki njegovega imena in priimka. Prevajalec Marek Antoni Wasilewski se je odločil za metaforični naslov, ki se nanaša na globoko vsebinsko ozadje in ideološki smisel romana. Sonce kot simbol novega začetka, vir energije in življenjske moči, razsvetljenja, avtoritete in svobodne volje (prim. Kopaliński 1991: 387) lahko povežemo s protagonistom in njegovim nenehnim delovanjem proti raznarodovanju, italijanizaciji in zakonskim prepovedim uporabe slovenskega jezika v cerkvi. Poljski naslov pozitivno ovrednoti junakovo držo, intrigira in zdi se, da metaforično zaobjema celotno predstavljeno realnost, s čimer bralca pritegne v interpretativno igro. Motiv za odstopanje od izvirnika je bila zagotovo želja po pridobitvi atraktivne funkcije. V primeru tujega imena v naslovu se zdi tak postopek upravičen, vendar mora biti izbira novega naslova v skladu z namenom dela (*intentio operis*, Eco 1994: 45–65). Tako je pri Bevkovem romanu, kjer ostaja odprto vprašanje, ali prevajalec s tako občutnim odstopanjem od izvirnega naslova ne presega svoje kompetence.

Drug primer je roman Ivana Potrča *Na kmetih*, ki je na Poljskem izšel v prevodu Marie Krukowske pod naslovom *Białe czereśnie* (1961) (dobesedni prevod Bele češnje). Delo prikazuje realnost slovenskega podeželja v prvih letih po drugi svetovni vojni, vendar ne sledi povsem žanrskemu vzorcu kmečkega romana in se ne osredotoča na socialno ali podeželsko tematiko. Pri tem je pomembna afirmacija zemlje, njena vrednost za kmeta, prizadevanje (pogosto preračunljivo in zahrbtno), da bi si jo prilastil, navezanost na zemljo in konflikti, povezani z dedovanjem. Vendar se pripovedovalec osredotoča na intimni svet protagonistov, temo ljubezenskega trikotnika, zahrbtno zapeljevanje mladega kmeta (glavni junak Južek) s strani kmečke žene in kasneje njene starejše hčerke (Hana), temo platonске ljubezni in dramo glavnega junaka. Naslov izvirnika se torej nanaša na prostor, kraj

2 Roman slovenskega avtorja je bil preveden iz srbohrvaščine, kjer je bil skoraj identičen – *Kapelan Čedermac*, pojavi se samo redukcija junakovega imena. Vprašanje prevajanja iz neizvirnega jezika pa se nanaša na morebitne premike v samem besedilu in presega predmet tega prispevka.

dogajanja in podeželsko tematiko, ki je ozadje za čustvene dogodivščine protagonistov, ter vsebuje tematsko in formalno deskripcijo (Markiewicz 1984: 273), ki se nanaša na žanrsko pripadnost, čeprav je prisotna z namenom polemike. Namesto tega prevajalka uporabi motiv češnje, ki se pojavi ob zapletu platonične, idealizirane ljubezni med Južkom in Tuniko (mlajšo gospodarjevo hčerko). Bela barva, ki simbolizira nedolžnost in čistost, namiguje na duhovno razsežnost tega odnosa. Poljski naslov nima tematske ali formalne deskripcije, prav tako se ne navezuje na žanrski vzorec kmečkega romana, s katerim Potrčevo delo vzpostavlja dialog. Poljski naslov postane metaforičen/simboličen in dobi poetično funkcijo. Verjetno je rezultat prevajalčeve interpretacije,³ saj prinaša drugačno tematsko ravnino kot izvirnik, z umestitvijo kot prvo metatekstualno informacijo pa tudi drugače profilira recepcijo romana in ga odpira nekoliko drugačni interpretaciji.

Omembe vreden je tudi roman Mihe Mazzinija z naslovom *Telesni čuvaj*. Prevajalec Wojciech Domachowski bi lahko izbral ekvivalent »ochroniarz«, »osobisty/prywatny ochroniarz«, ki je bližje izvirniku, saj označuje vlogo glavnega junaka in ohranja formalno deskripcijo, ki kaže na kriminalno pustolovsko naravo romana. Odločil pa se je za ekvivalent *Pies* (dobesedni prevod Pes), kot poljsko različico naslova, kar v kontekstu dogajanja ni neupravičeno, vendar tak naslov asociira na precej pustolovski, mladinski roman in eksplicitno vsebuje metatekstualne informacije, ki jih izvirni naslov ne predvideva in se nanašajo na fizionomijo glavnega junaka (čeprav je to seveda jasno šele ob soočenju z vsebino dela). Ob predpostavki, da se naslov nanaša na protagonista (in ne na motiv), dobi naslov slabšalni prizvok, ki ga izvirnik ne upravičuje in je v nasprotju s poznejšo karakterizacijo junaka, ki je prisotna v delu. Verjetno se je prevajalec odločil za medbesedilno navezavo na znani kriminalni film v režiji Władysława Pasikowskega, ki so ga na Poljskem predvajali v devetdesetih letih prejšnjega stoletja z naslovom *Psy* (dobesedni prevod Psi). Poljski naslov lahko tudi na Poljskem asociira na zelo znano pustolovsko zgodbo za mlade *O psie, który jeździł koleją* (dobesedni prevod O psu, ki se je vozil z vlakom), ki jo je leta 1967 napisal Roman Pisarski.

Sklepi

Za avtorje je dodelitev naslova literarnemu delu zelo pomembno vprašanje. Že zaradi tega se zdi njegov prenos v tujo kulturo pomemben, a tudi ambivalenten proces. Postavitev prevajalca v tako imenovani »vmesni prostor« ga prisili, da upošteva tako avtorjevo izbiro kot družbene, kulturne in mentalne razmere predvidenega bralca sekundarnega besedila. Poleg tega se zdi prevod naslova literarnega dela pomemben ne le zaradi potrebe po ohranitvi bistvenih funkcij, ki jih opravlja, ali zaradi potrebe po celoviti analizi razmerja med izvirnim naslovom in delom, temveč tudi zaradi »ambadorske« vloge naslova v prostoru ciljne kul-

3 Morda je prevajalko navdihnil naslov filma, posnetega po Potrčevem romanu, ki prav tako operira z metaforo in barvami – *Rdeče klasje* (pol. *Czerwone kłosy*). Ta naslov po eni strani namiguje na podeželsko tematiko dela, po drugi pa prek simbolike rdeče barve na erotične teme, ki so v njem prisotne.

ture. Zato se mora prevajalec v primeru univerzalnega naslova, ki vzbuja podobne konotacije pri občinstvu izvirne in ciljne kulture, odločiti za prevod, ki je blizu izvirniku, pogosto za dobesedni. Prostor svobode in možnost ustvarjalnega odnosa se pojavita npr. pri naslovih, ki vsebujejo tuje, nenavadne elemente, ki pri sekundarnem bralcu ne sprožijo skoraj nobenih asociacij. V takšnih primerih se zdi najprimernejša praksa, da se odmaknemo od prvotnega naslova in delu damo nekoliko drugačen naslov, ki ga narekuje njegova interpretacija, v skladu z njegovo *intencio operis* ali z uporabo njegove pomembne teme ali motiva. Vendar je prevajalčeva svoboda tedaj omejena s pragmatičnim in etičnim imperativom. Pri izbiri novega naslova ga mora voditi predvsem želja, da bi delu v novem kulturnem prostoru zagotovil čim širše občinstvo. Deskriptivno funkcijo naslova je treba uskladiti s potrebo po ustrezni ilokucijski moči, pri čemer je treba upoštevati predznanje bralcev. Medtem ko lahko ohranjanje tujosti in uporaba strategije eksotizacije v prevodu celotnega dela prispeva k obogatitvi znanja sekundarnega bralca, vzbudi njegovo radovednost, kognitivno občutljivost in posledično razširi pojmovna obzorja sekundarnega bralca (prim. Kozak 2009),⁴ lahko ohranjanje tujosti na ravni prve metatekstualne informacije brez kakršnekoli okrepitve postane postopek, ki otežuje dostop do bralca in zmanjšuje privlačnost, sprejemljivost in učinkovitost naslova. Naslov lahko postane ovira za medkulturni dialog. Vendar je glavna naloga naslova (poleg poimenovanja dela) pritegniti bralčevo pozornost (Markiewicz 1984: 294). Ker se lahko zgodi, da je prav nenavadnost oz. tujost tista, ki ima atraktivno funkcijo in pritegne bralčevo pozornost, odločitev o njeni odstranitvi na ravni naslova ne bi smela biti rutinska.

Pri razmišljanju o pomenu naslova pa ne smemo pozabiti, da so dober prevod celotnega dela, ustreza založniška politika, ugled založbe, založniška serija in prepoznavnost avtorja najpomembnejši dejavniki za uspeh prevoda v ciljni kulturi (prim. Ožbot 2001: 388–393; v okviru prevodov slovenske proze v poljščino prim. tudi Gawlak 2014: 137–144).

Literatura

- BALCERZAN, Edward, 1998: Poetyka przekładu artystycznego. *Literatura z literatury*. Katowice: Śląsk. 17–31.
- DANEK, Danuta, 1980: *Dzieło literackie jako książka. O tytułach i spisach rzeczy w powieści*. Warszawa: Państwowe Wydawnictwo Naukowe. 77.
- ECO, Umberto, 1994: *Lector in fabula*. Prevedel Piotr Salwa. Warszawa, založba PIW.
- GAJDA, Stanisław, 1987: Społeczna determinacja nazw własnych tekstów (tytułów). *Socjolingwistyka* 6. 79–89.
- GAWLAK, Monika, 2014: Poljski prevodi slovenske proze v letih 1991–2005. Alenka Žbogar (ur.): *Recepcija slovenske književnosti. Obdobja* 33. Ljubljana: Znanstvena založba Filozofske fakultete. 137–144.
- KOPALIŃSKI, Władysław, 1991: *Słownik symboli*. Warszawa: Wiedza Powszechna. 387.
- KOZAK, Jolanta, 2009: *Przekład literacki jako metafora. Między logos a lexis*. Warszawa: Wydawnictwo Naukowe PWN.

4 Podobno razume pojav prevajanja tudi Bożena Tokarz (2010, prevod 2019). Umetniško prevajanje avtorica opisuje kot stičišče vsaj dveh osebnosti in kultur, torej kot hermenevitični pojav, v katerem trčijo različna stališča in pogledi, ter kot medosebni in medkulturni pogovor za samorazumevanje, ki je posledica odkrivanja drugačnosti.

- MARKIEWICZ, Henryk, 1984: Tytuły dzieł literackich. *Wymiary dzieła literackiego*. Kraków, Wrocław: Wydawnictwo Literackie.
- MAYENOWA, Maria Renata, 1974: Pojęcie całości, pojęcie ramy. *Poetyka retoryczna*. Wrocław. 272–273.
- OŽBOT, Martina, 2001: Problemi posredovanja slovenskih literarnih besedil v tuje kulture. Martina Ožbot (ur.): *Prevajanje Prešerna. 26 prevajalski zbornik*. Ljubljana: Društvo slovenskih književnih prevajalcev. 388–393.
- Słownik terminów literackich*, 1989: Uredili Janusz Sławiński idr. Wrocław: Zakład Narodowy imienia Ossolińskich - Wydawnictwo. 547.
- SNOJ, Marko, 2003: *Slovenski etimološki slovar*. Ljubljana: Založba Modrijan. 81–82.
- TOKARZ, Bożena, 2009: Przekład czyli »fuzja horyzontów«. P. Fast, A. Świeściak (ur.): *Sztuka przekładu – interpretacje*. Katowice: Wydawnictwo »Śląsk«. 15.
- TOKARZ, Bożena, 2010 (prevod v slovenščino 2019): *Spotkania. Czasoprzeźreń przekładu artystycznego*. Katowice: Založba Uniwersytetu Śląskiego.
- UŹDZICKA, Marzanna, 2007: Tytuł utworu literackiego. *Studium lingwistyczne*. Zielona Góra: Oficyna Wydawnicza Uniwersytetu Zielonogórskiego. 5.

Mojca Jesenovec

Filozofska fakulteta, Ljubljana; Univerzitetno središče Savaria, Sombotel

DOI: 10.4312/SSJLK.60.150-157

Prevajanje v porabščino

V prispevku predstavljam popis prevodov tujih in slovenskih literarnih del v porabščino. Porabsko narečje ima v Porabju vlogo, ki jo v matični državi zavzema knjižni jezik, uveljavljeno je tudi kot literarni jezik. Praksa prevajanja v porabščino je relativno nova, o tovrstni rabi narečja ni zaslediti veliko informacij, hkrati pa do zdaj tudi ni bilo jasnega pregleda nad tem, koliko je prevodov v porabščino in kdo so prevajalci, saj COBIB klasifikacije po narečjih ne predvideva.

porabščina, prevajanje v porabščino, Dušan Mukič, Marijana Sukič, knjižna zbirka *Med Rabo in Muro*

This article presents a list of translations of foreign and Slovenian literature into the Rába dialect. In the Rába Valley, the local dialect plays the same role as standard Slovenian does in Slovenia. It is also used as a language of literature. The practice of translating into the Rába dialect is relatively new, and there is not much information regarding this type of use of the dialect. The amount of translations into the Rába dialect has been unclear until now, and it was also unknown who the translators were because the COBIB database does not include a classification based on dialects.

Rába dialect, translating into the Rába dialect, Dušan Mukič, Marijana Sukič, the series *Med Rabo in Muro*

1 Uvod

Porabje je 94 km² velika pokrajina na skrajnem zahodu Madžarske. Pripadniki tamkajšnje slovenske manjšine¹ živijo v sedmih porabskih vaseh, urbano središče Porabja je Mo-nošter. Geografsko, jezikovno, kulturno in narodnostno je Porabje del Prekmurja; po koncu prve svetovne vojne in podpisu trianonske mirovne pogodbe je bilo območje današnjega Prekmurja priključeno Kraljevini SHS, takratnih devet slovenskih vasi današnjega Porabja pa je pripadlo Kraljevini Madžarski. Državna meja se je zarezala v vse pore življenja prebivalcev nekdanje Slovenske krajine.

Porabščina je arhaično prekmursko podnarečje, ki sicer spada pod goričansko podnarečje, vendar se od goričanskega podnarečja na slovenski strani meje razlikuje (Jesenšek 2018: 52). Po letu 1920 se je slovenski jezik na madžarski strani meje namreč razvijal drugače kot na slovenski strani, porabščina se je od prekmurščine začela oddaljevati v smeri arhazacije (Jesenšek 2018: 47). Porabščino delimo na (gornje)seniško in števanovsko različico.

Porabsko govorijo pripadniki slovenske skupnosti v Porabju in v drugih krajih Madžarske, kamor so se razselili iz Porabja; slovenščina oz. porabščina ima status manjšinskega

1 Za Slovence se je na zadnjem popisu prebivalstva na Madžarskem leta 2022 izreklo 3965 ljudi.

jezika. Uporablja se v vsakdanjem sporazumevanju, v narečju je večji del programa slovenskega Radia Monošter, v zapisani obliki pa se porabščina pojavlja v tedniku *Porabje*, v *Porabskem koledarju* in v knjižnem leposlovju. Narečje danes govorita večinoma le še starejša in srednja generacija, za najmlajšo generacijo je prvi jezik praviloma madžarščina, v vrtcu oz. osnovni šoli pa se učijo knjižni jezik.

Prevodna praksa v najvzhodnejšem slovenskem narečju ni nova. Začetki segajo v 17./18. stoletje, v katerega datirajo prevodi psalmov v rokopisni *Martjanski pesmarici II.* in Temlinov prevod Lutrovega *Malega katekizma* (1715, iz madžarščine) (Jesenšek 2018: 14, 92). Od utemeljitve norme govorimo o nadnarečnem prekmurskem knjižnem jeziku. Just in Koletnik (2022: 129) opozarjata na prekmurski literarni kontinuum in ocenjujeta, da je v prekmurski narečni književnosti, nastali po letu 1990, izvorno pisanih približno 60 % del, ostalo so narečni prevodi iz knjižnega jezika. Sodobni prekmurski avtorji ne oživljajo stare knjižne prekmurščine, temveč gre pri njihovem pisanju za »narečno ustvarjalnost, splošno znano v sodobni slovenski književnosti in priljubljeno tudi pri [...] ustvarjalcih drugih slovenskih narečnih skupin« (Jesenšek 2018: 10).

O porabščini kot posebnem podnarečju lahko govorimo šele od druge polovice 20. stoletja. Začetki literarnega ustvarjanja Porabcev segajo v 70. in 80. leta 20. stoletja, prevodi v porabščino pa se pojavljajo zadnjih 20 let. V porabščino se prevaja tako iz tujih jezikov kot iz knjižnega jezika. Prevodna praksa je pomemben del porabske literarne ustvarjalnosti (Tivadar 2022: 84), za porabsko manjšino pa je znotrajjezikovno prevajanje pomembno tudi v vidika ohranjanja narodnostne identitete (Koletnik, Valh Lopert, Zemljak Jontes 2019: 54). Ker je razkorak med knjižnim jezikom in porabskim narečjem velik, prevodi v narečje porabsko govorečemu prebivalstvu omogočajo spoznavanje slovenske, pa tudi tuje književnosti.

V nadaljevanju predstavljam publikacije, v katerih so objavljeni prevodi v porabščino; prevode popisujem po kronološkem zaporedju.

2 Prevodi v porabščino

2.1 Časopis *Porabje*

Tednik *Porabje* je edini slovenski časopis, ki izhaja na Madžarskem. Prva številka je izšla 14. 2. 1991. Vloga *Porabja* je informativna, narodnostna in kulturna (Just 2003: 143), časopis pa objavlja tudi literarne prispevke. *Porabje* ima že od začetka dvojno jezikovno podobo, in sicer je del prispevkov v porabščini, del pa v knjižnem jeziku. Tednik trenutno izhaja v nakladi 650 izvodov, v Porabju, Sloveniji in drugod po svetu ga prejema 450 naročnikov, preko spleta pa vsakotedensko izdajo bere povprečno 70–80 ljudi.²

Leta 2006 je bil v 21. številki na predzadnji strani tednika objavljen prevod La Fontainove pravljice v verzih *Krokar in lisjak*, in sicer z naslovom *Vrana in lisica*. V svoj verički

² Za podatke se zahvaljujem urednici Nikoletti Vajda.

govor jo je preko madžarskega prevoda prevedel takratni dijak monoštrske gimnazije Akoš Dončec.³

V zadnji številki *Porabja* v letu 2010 je na prvi strani objavljena zgodba *Sveta nauč*,⁴ za katero iz podpisa, ki pravi, da je »V domanjo rejč prestavila: Ema Sukič«, lahko sklepamo, da gre za prevod. Drugih informacij ob besedilu ni.

Od leta 2011 so prevodi, objavljeni v *Porabju*, delo Dušana Mukiča. Junija 2011 je objavil Poejevo *Annabel Lee (Anuška Laj)*,⁵ avgusta istega leta pa škotsko balado *Bonny George Campbell*, v prevodu *Batrivni George Campbell*.⁶

V zadnji, praznični številki *Porabja* v Cankarjevem letu⁷ je izšel Mukičev prevod *Skodelice kave (V bejloj šalici kafej; iz knjižnega jezika)*.⁸

Od aprila 2019 do marca 2020 je v 50 številkah *Porabja*⁹ izhajal cikel *Slovenske ljudske pripovedjst*, v katerem so bili objavljeni prevodi 51 slovenskih ljudskih pripovedk: *Vuk, pes pa maček, Od zlati djabk, Vrag se ženi, Ka je nikdar nej bilau pa nikdar nede, Cveglar, Zlata riba, Lagva mačija ino dobra sirauta, Šamšon ino mali šauštar, Mojca Pokrajculja, Dekličina ino pesjani, Srmački mladenec pa čedna kralična, Tri pitanja, Djug pa pojbiček, Botra smrt, Ka je najlepše, najkrepše pa najkjuše na zemlej?, S kačov se je oženo, Povodni mauž, Kak se je mladenec s šiftom po zemlej pelo, Gejš se ženi, Boter kokaut, Dobra pa lagva deklíčina, Dva brata pa velikani, Krau pa njegvi trgé sinauvi, Maust z glažojne, Sin gejš, Pripovejst o žabi, Od gda má zavec kratek rép, Povodni mauž (2), Dugovüjec pa medved, Dvej pripovejsti o bejloj kači, Prapotno semen, Od gda so mravle plantave, Mali pastér, Cesar ino paver, Čüdovitna krava, Cveglar v fajfi, Gospodična, Dvej sirauti, Čena bau izica?, Pisker majorane, Muk, Gospaud ino sveti Peter, Sinek cveglar, Krau Vrba, Smrt ino šauštar, Kameni gostüvanjčarge, Sirauta ino straj, Kak je Pavliha kukca audo, Luka Mornar, Krau Matjaš ino Alenčica, Pastér s čüdovitnim kravdjim oraum. Pripovedke iz cikla so iz različnih zbirk slovenskih ljudskih pravljic in basni, prevedene so iz knjižnega jezika. Cikel prevodov je nastal ob 100-letnici rojstva dr. Milka Matičetovega.*

Aprila 2020 je bil objavljen Mukičev prevod Kersnikove črtice *Mačkova očeta (Stari pa mladi Mačkov oča; iz knjižnega jezika)*,¹⁰ nato pa še en cikel prevodov, in sicer kratke zgodbe iz zbirke *A jó palócok* madžarskega pisatelja Kálmána Mikszátha. Tudi ta cikel je izšel ob obletnici, in sicer ob 110-letnici Mikszáthove smrti, *Dobri palóci* – tako je Mukič poimenoval tudi cikel – so Mikszátha utrdili kot priznanega pisatelja. Mukič je objavil prevode 14 zgodb

3 *Porabje*, 25. 5. 2006.

4 *Porabje*, 23. 12. 2010.

5 *Porabje*, 2. 6. 2011.

6 *Porabje*, 11. 8. 2011.

7 Cankarjevo leto so na proslavi ob slovenskem kulturnem prazniku v Monoštru obeležili tudi učenci DOŠ Jožefa Košiča, in sicer so v porabčini zaigrali Cankarjev *Pehar suhjih hrušk (Krbüla süji grüsk)* (*Porabje*, 15. 2. 2018).

8 *Porabje*, 20. 12. 2018.

9 *Porabje*, od 11. 4. 2019 do 26. 3. 2020.

10 *Porabje*, 2. 4. 2020.

iz omenjene zbirke: *Bede Anne dug, Od lejpi vlas Périni dejkeu, Male čizme, Kak je Tímár Zsófi dovica gratala, Čüda v Bágyi, Szücs Palina sreča, Pripovejst dvej marofov, Konji srmaka Gélyi Jánosa, Mlajša, Tisti nekdešnji agnjec, Gózonksa Devica Marija, Strina Galanda, »Kikla kralice«, Kama je preminaula Gál Magda*.¹¹

Marca 2023 je bil v *Porabju* objavljen prevod Prešernove *Od železne ceste (Od železne poštuje; iz knjižnega jezika)*, ki jo je Mukič »na domanjo rejč za letošnji slovenski kulturni svetek, 8. februar dojobrno«¹² in prebral na dogodku Beremo Prešerna na Prešernov dan na Generalnem konzulatu RS v Monoštru.

Aprila 2023 je Mukič objavil krajši prispevek o Đorđu Balaševiću ter prevod njegove *Priče o Vasi Ladačkom (Nauta o Vasi Ladačkon, prevod iz srbsčine)*.¹³

Ob prazniku vseh svetih je Mukič objavil prevod kratke zgodbe *Mindenszentek (Vsisve-covo)* madžarske avtorice Zsuzse Gyöngy Török,¹⁴ v zadnji decembrski številki pa še *Pau-naučno sveklino Istvána Feketeja (Éjféli világosság)*.¹⁵

2.2 Porabski (Slovenski) koledar

Slovenski koledar, letopis Slovencev na Madžarskem, je začela leta 1986 izdajati Demokratična zveza južnih Slovanov, pred tem je bila tradicija izdajanja letopisov Slovanov na Madžarskem dolga že nekaj desetletij.¹⁶ Uredništvo *Slovenskega koledarja* je praktično že od začetka v koledar vključevalo tudi leposlovje. *Koledar* je sprva izhajal v knjižnem jeziku, po letu 1990 pa je bilo vedno več prispevkov objavljenih v porabščini (Just 2003: 151). Od 2010 letopis izhaja pod naslovom *Porabski koledar*.

Prevodno literaturo je prvič zaslediti v koledarju za leto 2007, in sicer je Milan Vincetič v prekmurščino prevedel tri pesmi Klarise Jovanović: *Vsakšo neparno nouč, Slednje mazanje in Želénje*.

V *Porabskem koledarju* za leto 2011 je objavljen Vincetičev cikel *Deuecher* iz pesniške zbirke *Finska*, za katerega avtor pravi, da ga je ob katastrofi v madžarskem mestu Devecser »prestavo v domanjo rejč«.

V istem koledarju je izšel tudi prvi pesemski prevod Dušana Mukiča, škotska balada *Sir Patrick Spens*. Od tedaj Mukič v *Porabskem koledarju* redno objavlja svoje prevode. V *Porabskem koledarju 2012* je objavil svoj prvi prozni prevod, kratko zgodbo *Čaren pes* madžarskega

11 *Porabje*, od 9. 4. 2020 do 9. 7. 2020.

12 *Porabje*, 9. 3. 2023.

13 *Porabje*, 13. 4. 2023.

14 *Porabje*, 2. 11. 2023.

15 *Porabje*, 21. 12. 2023.

16 Antifašistična fronta južnih Slovanov na Madžarskem je leta 1946 začela izdajati *Narodni kalendar*, letopis Slovencev, Hrvatov in Srbov na Madžarskem. Slovenci so v *Narodnem kalendarju* objavljali le občasno, od 70. let prejšnjega stoletja pa je bilo slovenskih objav vedno več (Just 2003: 106–107).

pisatelja Géza Csátha. O tem prevodu Mukič pravi,¹⁷ da je na zgodbo naletel med listanjem pisateljve zbirke kratkih zgodb. Ker sta se mu besedišče in pripovedni slog zdela dovolj preprosta, je začutil, da jo lahko kakovostno prevede v porabsko narečje. Z nasveti mu je ogromno pomagal oče, Francek Mukič, in »v veliki meri je torej tudi njegova zasluga, da [je Dušan] stopil na pot prevajalca v porabščino«. Poleg Csáthove kratke zgodbe so v istem koledarju objavljeni še trije Mukičevi prevodi: Aranyeva balada *Tica Gica (Ágnes Asszony)*, Goethejeva balada *Čüdežni krau (Der Erlkönig)* ter Byronova pesnitev *Childa Harolda slobaud*.

V koledarju za 2013 je Mukičev prevod ljudske pripovedke v verzih, ki jo je zapisal Valentin Vodnik, *Pegam ino Lambergar* (prevedeno iz osrednjeslovenskega govora).

Naslednje leto je Mukič objavil prevod škotske balade *Edvard*, v istem koledarju je tudi madžarska ljudska pravljica *Zgodba od pravičnoga krala Matjaža*, ki jo »je v porabsko narečje prejknapisala« Ema Sukič.

V naslednjih letih je Mukič v *Porabskem koledarju* objavil sledeče prevode: srbsko balado *Smrt matere Jugovičov* (2015, prevedeno iz srbsčine), madžarsko ljudsko balado *Kómúves Kelemen (Koloman Zidar, 2016)* in *Ciganjsko balado* (2017).

V koledarju za leto 2017 so še prevodi pesmi Franca Milošiča, ki jih je »na domanji gezik obrno« Milan Vincetič: *Haloške pesmi, Stenska vöra, Domanja njiva, Brazde, Nindri indri*.

V *Porabskem koledarju 2018* je Mukičev prevod Aranyeve balade *Staroga Dovca siraute*. Prevod je nastal ob 200-letnici rojstva tega madžarskega pesnika. Mukič uvodoma zapiše, da je tema sirot, ki po smrti svoje matere dobijo mačeho, stara, ljudske pesmi s tovrstno tematiko pa poznajo tudi v Porabju, npr. *Mam'ca so zaspali*. V isti izdaji koledarja so še prevodi Vincetiča, ki je »na prekmursko-porabsko rejč obrno par pesmi« iz pesniške zbirke *Sejalec* (»po domanjoj rejči Sejač«) Jožeta Ternarja, in sicer: *Vöter, Pesen zemle, Sprtrolejt, Večer, Ravnica, Borovo gostüvanje, Brezdoumec, Ešče san val*.

V naslednjih koledarjih so samo prevodi Dušana Mukiča: črnogorska balada *Zidanje skadra* (2019, prevedeno iz črnogorščine), *Bojna s sodakom Istvána Tömörkénya* (2020), španska balada *Bejla dama* in Kersnikova *Kmetska smrt (Paverska smrt, 2021)* ter francoski baladi *Krau Renaud* in *Mornar se povrné* (2022). V koledarju za 2024 je Mukič objavil Kreslinovo *Edna pesen*, ki jo je prevedel za praznični sprejem ob dnevu državnosti Republike Slovenije in ob zaključku mandata generalne konzulke Metke Lajnšček v Monoštru junija 2023. V istem koledarju je objavljen še Mukičev prevod angleške balade *Legenda o sirauti Evlin Raj* (prevod iz angleščine).¹⁸

17 Informacijo mi je posredoval Dušan Mukič.

18 Podatke o jeziki, iz katerih je prevajal, in druge informacije o svojih prevodih mi je posredoval Dušan Mukič. Kjer ni napisano drugače, so prevodi narejeni iz madžarščine.

2.3 Knjižna zbirka *Med Rabo in Muro*

Na pobudo Ernesta Ružiča je založba Franc-Franc leta 1998 v sodelovanju z Zvezo Slovencev na Madžarskem začela izdajati leposlovno knjižno zbirko *Med Rabo in Muro*. Zbirka je bila osnovana z namenom, da bi za slovensko porabsko manjšino sistematično izdajali leposlovje v porabskem narečju in v knjižnem jeziku, kar naj bi pripomoglo k ohranitvi in dvigu (narečne) jezikovne ravni in okrepitvi kulturne in narodnostne identitete (Koletnik 2020: 312). Velja za »duhovni most, ki povezuje Slovence na Madžarskem z matičnim jezikovno-kulturnim prostorom« (Tivadar 2022: 75). V zbirki vsako leto izide po ena knjiga, ki jo naročniki *Porabja* ob koncu leta prejmejo kot knjižni dar.

V zbirki *Med Rabo in Muro* je izšla večina knjižnih prevodov v porabščino.¹⁹ To so:

- Milan Vincetič: *Parnik v ajdi = Šift v idini*;²⁰ prevod: Marijana Sukič;
- Feri Lainšček: *Mislice: pravljice/prpovejsti*; prevod: Marijana Sukič, Milan Vincetič in Feri Lainšček;
- Feri Lainšček: *Deček na dedovem kolesu = Pojep na dejdekovom biciklini*; prevajalec ni naveden, Just in Koletnik (2022: 132) pravita, da je prevod v porabščino delo Marijane Sukič;
- Karolina Kolmanič: *Njena razpotja = Njena razpoutja*; prevod: Milan Vincetič, jezikovni pregled je opravil skupaj z Marijano Sukič;
- Francek Mukič: *Garaboncijaš in Vtrgnjene korenjé*; prevod: avtor sam;²¹
- Milan Vincetič: *Pobeglo morje = Vujšlo mordje*; prevod: avtor sam, jezikovni pregled narečne verzije: Marijana Sukič;
- Dušan Šarotar: *Ostani z mano, duša moja = Ostani z menov, dūša moja*; prevod: Milan Vincetič in Marijana Sukič;
- Štefan Kardoš: *Zajčja sled = Zaveča sled*; prevod: Štefan Kardoš in Marijana Sukič;
- Bea Baboš Logar: *Spominke = Spoumenke*; prevod: Milan Vincetič in Marijana Sukič;
- Milan Vincetič: *Lebdeča prikazen = Lebdečja prilika*; prevod: Milan Vincetič in Marijana Sukič;
- Branko Šömen: *Rakičanski breg = Monoštterski brejg*; prevod: Marijana Sukič;
- Milan Vincetič: *Luna na mesecu = Luna na mejseci*; prevod: Marijana Sukič;
- Štefan Kardoš: *Stric Geza gre v Zaturce = Geza bači dé v Zaturce*; prevod: Dušan Mukič, slovarček s prevodi besed v madžarščino: Marijana Sukič;

19 V Ružičevi *Pesmi Črnih mlak* so v narečju le uvodi v poglavja. Novelo *Železna zibelka = Železna zibeu* je Roš po besedah urednika Francija Justa napisal v seniškem govoru. Roš je tudi avtor obeh delov *Škrata Babilona*, prevajalec v knjigi ni naveden. Lainšček je pesmi, objavljene v *Komi de ravnica bejla = Komu bo ravnica bela*, izvorno napisal bodisi v narečju bodisi v knjižnem jeziku (Koletnik 2020: 314), sam je tudi avtor prevodov.

20 Zaradi preglednosti so naslovi navedeni najprej v knjižnem jeziku in nato v narečju.

21 *Črnošolec/Garaboncijaš* je prvi porabski roman, izšel je tudi v madžarščini. Posebnost prevodov obeh Mukičevih romanov je, da ne gre za čisti prevod, saj se posamezni deli romanov med seboj razlikujejo.

- Norma Bale: *Ptice dronovke* = *Ftice dronovke*; prevod: Dušan Mukič, jezikovni pregled in slovarček: Marijana Sukič;
- Dušan Mukič: *Ljubljana skoz' moja očala* = *Ljubljana skaus aukole moje*; prevod: avtor sam, jezikovni pregled in slovarček: Marijana Sukič;
- Štefan Kardoš: *Stric Geza pripoveduje* = *Geza bači pripovejda*; prevod in slovarček: Dušan Mukič.²²

2.4 Drugo

Leta 1995 je Zveza Slovencev na Madžarskem pod uredništvom Milana Vincetiča in Marijane Sukič izdala skupinsko knjigo Lainščka, Roša in Vincetiča *Srebrni breg* = *Srebrni brejg*, v kateri je 11 kratkih zgodb v knjižnem jeziku »z vzporednimi prevodi avtorjev samih v prekmursko narečje, kot se govori v Porabju« (Koletnik, Valh Lopert, Zemljak Jontes 2019: 52).

Akoš Dončec je leta 2018 izdal prevod Saint-Exupéryjevega *Malega princa*, in sicer z naslovom *Mali kralič*. Pri prevajanju se je naslanjal na več prekmurskih podnarečij (Dončec 2021: 5–6). Ker Dončec izhaja iz Porabja, je besedilo po besedah lektorice prevoda Maje Hajdinjak vključevalo tudi starinske izraze, ki jih v Prekmurju, predvsem med mladimi, ne uporabljajo več. Cilj jezikovnega urejanja prevoda je bil besedilo približati »govorcem iz celotnega Prekmurja, ob tem pa poskušati ohraniti prizvok stare prekmurščine« (Tivadar 2022: 26).

Dušan Mukič je bil leta 2011 slavnostni govornik na proslavi ob slovenskem kulturnem prazniku v Monoštru. Svoj govor je sklenil s Prešernovimi verzi v porabščini: »Aj živejo vsi narodi, šteri čakajo tisti den, gda se lüdstva pod soncem nedo več korila. Vsikši aj bau slobouden, sousedge aj se poštüjejo.« Prevod *Zdravljice* je kasneje izpilil – l. 2020 je bila zapeta na proslavi ob kulturnem prazniku. Verzi so natisnjeni na zadnji platnici publikacije *Porabje z otroškimi očmi: malo drugačen pogled*.

3 Zaključek

Literarni prevodi v porabščini so začeli izhajati v zadnjih dveh desetletjih. Porabcem omogočajo spoznavanje slovenske in tuje književnosti v njihovem maternem jeziku, hkrati pa predstavljajo tudi doprinos pri poskusih revitalizacije porabskega narečja. Naraščajoče število prevodov v zadnjem obdobju je predvsem posledica individualne iniciative Dušana Mukiča, k prevodni praksi pa bi bilo morda smiselno tudi načrtno spodbujati.²³ Največ prevodov so do zdaj prispevali Porabca Dušan Mukič in Marijana Sukič ter Milan Vincetič. Pod prevodi v porabščino se podpisujejo tudi drugi literarni ustvarjalci s slovenske strani meje.

22 Posebnost tega Kardoševega dela je, da ga je avtor najprej napisal v svojem križevskem govoru in nato prevedel v knjižni jezik. Mukič je v gornjeseniški govor prevajal po prekmurskem originalu. Kardoš in Mukič sta o tem spregovorila na predstavitvi knjige 13. 3. 2024 v Monoštru.

23 Morda z natečajem, kot so npr. *Porabske litere*.

O tem, ali so ti prevodi dejansko v porabski različici prekmurskega narečja, naj presodijo rojeni govorniki in dialektologi.

Iskanje neknjižnih prevodov v porabščini je podobno iskanju igle v senu. Prispevki v tedniku *Porabje* in v *Porabskem (Slovenskem) koledarju* namreč niso natančno popisani v COBIB-u, poleg tega pa so vsa slovenska narečna besedila zavedena pod slovenski jezik, saj baza podatkov nima predvidenih šifrantov za narečja. Podatek o narečnosti besedila praviloma najdemo v formatu COMARC.

Popis prevodov je začetni prispevek k proučevanju prevodne prakse v porabščini, vsekakor pa področje ponuja možnosti za nadaljnje raziskovanje.

Viri

- LAINŠČEK, Feri, ROŠ, Miki, VINCETIČ, Milan, 1995: *Srebrni breg = Srebrni brejg*. Monošter: Zveza Slovencev na Madžarskem.
- Med Rabo in Muro* (knjižna zbirka). Murska Sobota: Franc-Franc/Argo, društvo za humanistična vprašanja; Monošter: Zveza Slovencev na Madžarskem.
- NOVAK, Valentina, MUNDA HIRNÖK, Katalin, NOVAK LUKANOVIČ, Sonja (ur.), 2021: *Porabje z otroškimi očmi: malo drugačen pogled*. Ljubljana: Inštitut za narodnostna vprašanja.
- Porabje: tednik Slovencev na Madžarskem*. Monošter: Zveza Slovencev na Madžarskem. <https://www.dlib.si/> in <http://www.porabje.hu/>
- Porabski (Slovenski) koledar: letopis Slovencev na Madžarskem 1986–2024*. Monošter: Zveza Slovencev na Madžarskem.
- SAINT-EXUPÉRY, Antoine de, 2018: *Mali kralič*. Markišavci: Animus.

Literatura

- DONČEC, Akoš, 2021: *Samostalnik v prekmurskem prevodu Malega princa*. Magistrsko delo. Maribor: Univerza v Mariboru, Filozofska fakulteta.
- JESENŠEK, Marko, 2018: *Prekmurski jezik med knjižno normo in narečjem*. Maribor: Univerzitetna založba Univerze (Mednarodna knjižna zbirka Zora, 129).
- JUST, Franci, 2003: *Besede iz Porabja, besede za Porabje: pregled slovstva pri porabskih Slovencih*. Murska Sobota: Franc-Franc (Zbirka Podobe Panonije).
- JUST, Franci, KOLETNIK, Mihaela, 2022: Prekmurska narečna poezija Ferija Lainščka. *Slavistična revija* 70/2. 127–141. <https://srl.si/ojs/srl/article/view/4010/3526>
- KOLETNIK, Mihaela, 2020: Narečna podoba Lainščkovih »verzušev«. Jerca Vogel (ur.): *Slovenščina – diskurzi, zvrsti in jeziki med identiteto in funkcijo. Obdobja 39*. Ljubljana: Znanstvena založba Filozofske fakultete. 311–316. https://centerslo.si/wp-content/uploads/2020/11/Obdobja-39_Koletnik.pdf
- KOLETNIK, Mihaela, VALH LOPERT, Alenka, ZEMLJAK JONTES, Melita, 2019: Language Variety Translation as a Factor in Maintaining Minority Identity. Ada Gruntar Jermol, Mojca Schlambergar Brezar, Vlasta Kučič (ur.): *Translation and/und Migration = Prevajanje in migracije*. Ljubljana: Znanstvena založba Filozofske fakultete (Zbirka Prevodoslovje in uporabno jezikoslovje). 52–65. <https://ebooks.uni-lj.si/zalozbaul/catalog/view/160/256/4123-1>
- TIVADAR, Hotimir idr., 2022: *Prekmurščina, kinč predragi: živa prekmurska kulturna dediščina v zvoku in pisavi*. Ljubljana: Mladinska knjiga.

Mariana Klymets, Olha Soroka

Univerza Ivana Franka, Lvov

DOI: 10.4312/SSJLK.60.158-165

Ukrajinski prevod lastnih imen v mladinski prozi Jane Bauer

V zadnjih letih je slovenska literatura med ukrajinskimi bralci, tudi mlajšimi, vse bolj priljubljena. Pri ukvarjanju z mladinsko književnostjo se prevajalec sooča z zahtevnim izzivom, in sicer s prevajanjem lastnih imen, ki so pogosto pomensko zaznamovana, izražajo čustva, niansirajo pomene in predstavljajo lastnosti likov. V tem primeru ima prevajalec precejšnjo svobodo pri iskanju najprimernejših prevajalskih rešitev, s katerimi ohrani značilnosti, pojasni pomenske plasti besedila in besedilo približa ciljnemu občinstvu. Avtorici prispevka analizirata pristope in strategije prevajanja lastnih imen v ukrajinskih prevodih mladinskih proznih del slovenske pisateljice Jane Bauer *Groznovilca v hudi hosti* ter *Groznovilca in divja zima*.

otročka književnost, mladinska književnost, prevajanje, lastna imena, Jana Bauer

In recent years, Slovenian literature has become more familiar to Ukrainian readers, including children. When translating children's literature, one challenge for translators is translating names because they are often bright and emotional, contain a certain meaning, and express attributes of the character. Translators have sufficient latitude in searching for the best translation solutions to preserve these characteristics, reveal the semantic layers of the text, and make the text more accessible to the reader. This article analyzes the strategies and methods of translating names in the Ukrainian translation of two books by the Slovenian writer Jana Bauer: *Groznovilca v hudi hosti* (Scary Fairy in the Wicked Woods) and *Groznovilca in divja zima* (Scary Fairy and the Wild Winter).

children's literature, translation, names, Jana Bauer

1 Uvod

Mladinska književnost je posebna vrsta literature, ki je namenjena otrokom in mladini, upošteva njihove želje in potrebe, se prilagaja njihovemu dojemanju sveta, saj iz umejniških del otrok črpa znanje o svetu, ki ga obdaja, spoznava kulturo, zgodovino, tradicijo svojega naroda in drugih krajev. Pomemben del mladinske književnosti predstavljajo dela, prevedena iz drugih jezikov.

Od leta 2010 slovenska književnost z majhnimi, a zanesljivimi koraki zavzema svoje mesto med bralci v Ukrajini in zaradi vojne tudi zunaj države.¹ Enako velja za otroško in mladinsko književnost, saj so v Ukrajini izšle knjige *Frida in zmaj*. *Artur Gaj v Franciji* Tatjane Pregl Kobe (2017), *Groznovilca v Hudi hosti* (2021), *Groznovilca in divja zima* (2023) Jane Bauer, v tisku je serija slikanic o zgodbah *Leva Rogija* Igorja Plohla. Ukrajinska založba Knjige-21 načrtuje tudi prevod knjige *Kit na plaži* Vinka Möderndorferja. Zaradi ruske vojaške agresije

1 Izbor knjig za prevajanje prispeva Mednarodni prevajalski seminar, ki ga organizira Društvo slovenskih književnih prevajalcev, Jana Bauer je bila npr. gostujoča avtorica omenjenega seminarja leta 2018.

so si tisoči Ukrajincev morali poiskati zatočišče v tujini, se hitro prilagoditi novemu življenju in knjiga je v tem primeru nevsiljiv način spoznanja druge kulture. Za ukrajinske begunce je slovenska založba Sodobnost organizirala dobrodelno akcijo in z zbranim denarjem izdala slikanico *Debela pekovka* Petra Svetine (2022) v ukrajiniščini in nato s podporo Ustvarjalne Evrope še knjigo *Ding-dong zgodbe* Jane Bauer (2023). Knjige so na voljo ukrajinskim otrokom tako v Sloveniji kot v drugih državah. Z nastankom več ukrajinskih prevodov in projektov se je pojavila tudi praktična potreba po analizi prevajalskih pristopov in strategij.

2 Metodologije in klasifikacije strategij prevajanja lastnih imen

Eden od zanimivih problemov, ki se pojavlja pri prevajanju otroških in mladinskih leposlovnih del, je v ciljnem jeziku reproducirati ustvarjalna lastna imena, ki jih je pisatelj izbral ali si jih izmislil za posamezno literarno delo in z določenim namenom.

Danes preučevanje tovrstnih jezikovnih enot spada pod aktualna vprašanja imenoslovja. Ukrajinski znanstveniki Ljubomir Belej, Artur Gudmanjan, Marharita Berežna, Oleksandr Rebrij, Viktorija Horda idr. raziskujejo to področje, in sicer se ukvarjajo zlasti s prevajanjem osebnih in zemljepisnih imen, analizirajo semantiko in strukturo imenske komponente, pristope in metodologije prevajanja lastnih imen ter predlagajo razne klasifikacije. Sicer je najpogostejši predmet obravnave angleška literatura, vendar menimo, da je raziskava prevodov iz slovanskih jezikov obetavna in bi imela pomemben praktičen pomen.

Namen prispevka je raziskati pristope in strategije prevajanja lastnih imen v zgodbah slovenske pisateljice Jane Bauer *Groznovilca v Hudi hosti* ter *Groznovilca in divja zima* v ukrajinskem prevodu.

Znanstvena literatura ponuja dva prevajalska pristopa, ki sta enako primerna za prevajanje lastnih imen, in sicer **potujevanje** in **podomačevanje**. Potujevanje je postopek približevanja izvirnika bralcu z željo po ohranitvi jezikovnih in kulturnih značilnosti izvirnega besedila. Njegova glavna naloga je uvajanje novega sloga, izrazov, sredstev in tehnik v ciljni jezik, obogatitev domače kulture s tujo. Podomačevanje je po drugi strani postopek približevanja izvirnika bralcu z željo, da bi bil izvirnik čim bolj dostopen in razumljiv v ciljni kulturi (Rebrij 2009: 218). Poleg tega so za prevajalca nujne tudi temeljite teoretične in praktične študije o drugih možnostih prevajanja lastnih imen, iz katerih si lahko izposodi rešitve, strategije, metodologije ali pravila pri njihovem prevzemanju.

Na prvi pogled naj lastna imena ne bi povzročala nobenih težav, saj lahko več kategorij imen prevedemo z ohranjanjem izvirnega imena, transkripcijo ali interpretacijo. Pri prevajanju lastnih imen v otroških in mladinskih knjigah pa se prevajalec pogosto sooča z dejstvom, da imajo imena svoje lastnosti in karakteristike, ki so pomembne za celotno besedilo in jih je zato treba v čim večji meri ohraniti. Prevajalec naleti na imena, zaznamovana z besednimi igrami, komičnim nabojem, čustvenim vplivom, zvočno strukturo, posnemovalnimi učinki, kulturnim kontekstom idr. Prevajalec je zato po eni strani precej svoboden

pri izbiri metodologij in iskanju rešitev za najboljše ustreznice, po drugi strani pa so prav v otroški in mladinski literaturi neizogiben dejavnik ilustracije, ki lahko s ponazarjanjem likov in situacij prevajalca omejujejo. Prevajalec mora upoštevati tudi pravopisna pravila in ustaljeno tradicijo prevajanja v ciljni kulturi.

Glede na vse navedeno lahko zaključimo, da enotnega modela prevzemanja ni, čeprav znanstveniki poskušajo posplošiti pravila in predlagajo razne klasifikacije.

Med znanimi klasifikacijami reprodukcije lastnih imen s sredstvi ukrajinskega jezika je tista, ki jo je razdelal znanstvenik in raziskovalec Artur Gudmanjan (2000: 26). Predlaga pet strategij vpeljave tujih lastnih imen v besedilo: 1) transplantacija – vpeljava besede z izvirnim zapisom; 2) dodajanje opomb; 3) prečrkovanje; 4) praktična fonetična transkripcija; 5) neposredni prevod. Prvi dve strategiji sta po mnenju znanstvenika nesprejemljivi za reprodukcijo tujih lastnih imen z ukrajinsko grafiko.

Marharita Berežna (2007: 63) v svoji raziskavi izpostavlja še metode morfemsko-slovnice modifikacije (prilagoditev končnic), semantične eksplikacije (komentatorsko prevajanje), omejevanje variabilnosti (druga oblika imena), izbris.

Na splošno raziskovalci izpostavljajo štiri glavne načine reprodukcije lastnih imen v ukrajinskem jeziku: 1) Transkripcija – zapis glasov izvirnega jezika z ustreznimi črkami ciljnega jezika. 2) Praktična transliteracija – reprodukcija črk enega jezika z ustreznimi črkami drugega. 3) Substitucija – ime v ciljnem jeziku nadomesti ime v izvirnem jeziku z namenom, da se čim bolj ohrani pomen. 4) Transpozicija – zamenjava elementa s podobnim, ciljni publikum prilagojenim ustreznikom.

Pri raziskovanju posebnosti prevajanja lastnih imen v ukrajiniščino smo upoštevali našete klasifikacije in izpostavili prevajalske strategije, za katere se je odločila prevajalka analiziranih knjig. V strategijo *transpozicije* pa uvrščamo dve podskupini, in sicer *kulturni prenos* ter *etimološko sorodno lastno ime*.

Obravnavali smo imena bitij in zemljepisna imena, junake pa razdelili v skupine: živali, pravljična bitja, poosebljeni naravni pojavi. Na tem mestu še dodajmo, da je prevajalka sledila ukrajinski tradiciji, po kateri se v basnih in pravljičah ime lika piše z veliko začetnico, čemu nima vzdevek – v tem primeru postane splošno ime lastno. Zato je v ukrajinskem prevodu pravljič Jane Bauer *jež* preveden kot *Їжак*, *sova* kot *Сова*, *lisica* kot *Лисиця* itn.

3 Strategije pri prevajanju lastnih imen v prozi Jane Bauer v ukrajiniščino

Kot smo že omenili, obstajata pri prevajanju dva temeljna pristopa: **potujevanje** – postopek ohranitve jezikovnih in kulturnih razlik izvirnega besedila in **podomačevanje** – postopek prilagajanja ciljni kulturi. Svet zgodb Jane Bauer je skoraj ločen od nam znanega sveta, lahko prepoznamo le živali, ki so tudi narisane na slikah, in naravo (gozd, jezero, burja, južni veter, dež, sneg). Pravljični liki pa so popolnoma izmišljeni, tako da niti slovenski niti ukrajinski otroci nimajo nobenih referenc razen pravljičnega lika *groznovilce*, ki se formalno

nanaša na vilo, mitsko bitje. Zato v analiziranem gradivu najdemo le nekaj primerov obeh pristopov, in sicer je s potujevanjem prevedena beseda *Pust/Пуст*, s podomačevanjem pa reproducirano ime *Zeleni Jurij /Весняний Юрій*.

V prevodu zasledimo naslednje strategije:

1) **Transkripcija** – lastno ime iz slovenskega jezika je prepisano v enakovredne črke ukrajinskega jezika, ohranjeno je izvirno zvenenje. V analiziranih besedilih je s to strategijo prevedeno zemljepisno ime *Džunglija/Джунгля*.

2) **Slovnična modifikacija** – sprememba ene besedne vrste v drugo (primeri so navedeni v kategoriji *kombinacija strategij*).

3) **Variabilnost lastnega imena** (drugo ime) – uporablja se predvsem pri reproduciranju pomanjševalnic, ljubkovalnih oblik ali oblik, narejenih s priponami, ki vsebujejo subjektivno oceno. Pri variabilnosti se lahko zgodi tudi krajšanje lastnega večbesednega imena (primeri so navedeni v kategoriji *kombinacija strategij*).

4) **Semantična eksplikacija** – dodajanje, ko so imenu v ciljnem jeziku dodane informacije z namenom večje razumljivosti ciljnemu bralcu (primeri so navedeni v kategoriji *kombinacija strategij*).

5) **Kulturna transpozicija** (kulturni prenos) – izvirno ime je prevedeno z imenom, ki ima v ciljnem jeziku enako kulturno konotacijo kot izvirno ime. To strategijo zasledimo pri prevajanju imena *Zeleni Jurij/Весняний Юрій*. V drugi Groznovilci krt, ki si zapisuje različne tradicije, najde podatke o Zelenem Juriju. *Zeleni Jurij prinese pomlad. Zeleni Jurij je ves oblečen v zeleno. Včasih prijaha na belem konju* (Bauer 2017:139)/*Весняний Юрій іде і Весну за собою веде. У Весняного Юрая одежина вербовая. Гур, гур, на білім коні іде весняний Юр* (Bauer 2023: 139). V ukrajinskem prevodu je bitje poimenovano kot *Весняний Юрій* in se nanaša na ukrajinski praznik. Hkrati zasledimo ritmičnost v prevedenih pregovorih, kar je značilno za to zvrst v ukrajinskem ljudskem slovstvu, ohranjeni so povezava s prihodom pomladi in atributi Jurija – beli konj, medtem ko je zelena obleka prevedena kot vrbova obleka.

6) **Transpozicija** (etimološko sorodni lastni imeni) – lastno ime v ciljnem jeziku je v etimološkem sorodstvu z lastnim imenom v izvirnem jeziku. Opazen primer te strategije je po našem mnenju prevod besede *burja*, pri prevajanju katerega se je prevajalka odločila za ustreznico *Шура-Буря*, ki je razumljiva ukrajinskemu ciljnemu občinstvu. V ukrajinskem jeziku redko uporabljamo nazive vetrov, ki nakazujejo smer, zato bi bilo tukaj možnih kar nekaj rešitev – *substitucija* (*Північно-східний вітер* oz. *Північний вітер*), *generalizacija* (*Вітер*), *dodajanje* pridevnika *mrzel/холодний Вітер* ali *etimološko sorodno lastno ime*. Prevajalka je izbrala besedo z ekspresivno konotacijo *Шура-Буря* (vihar) in tako olajšala dojetje posebnega naravnega pojava. Pri tem je konflikt med hladnim severnim vetrom in toplim južnim vetrom prenesen na raven spopada močnega vetra in prijetnega vetrca.

7) Pogosto zasledimo strategijo **substitucije** oz. prevod s pomensko ustreznico, ko ime v ciljnem jeziku obdrži semantiko imena v izvirnem jeziku. Ta strategija po navadi prepričuje morebitne težave zbralčevim površnim razumevanjem besedila. V kategorije, kjer je bila strategija uporabljena, spadajo:

– Zemljepisna imena: *Huda hosta/Страшний Ліс, Luna/Місяць.*

– Imena živali: *jež/Їжак, sova/Сова, medved/Ведмідь.*

Težave, ki nastanejo pri prevajanju imen živali, ponazori prevod besede *polh/Сонь Лісовий*. Ta žival je v Ukrajini znana kot *соня лісова*. *Соня* ali *сонько* v ukrajinskem jeziku pomeni tudi človeka, ki rad spi. *Polh* v obravnavanih zgodbah res veliko spi, saj pade v zimsko spanje in se zbudi le v izrednih primerih. Beseda *соня* lahko v pomenu »kdor rad spi, veliko spi« v ukrajinskem jeziku označuje osebo tako moškega kot ženskega spola, vendar je ime živali omejeno s pridevnikom slednjega. Prevajalka je ime prilagodila moškemu spolu. V besedilu najdemo še različico *Лісовий Сонь* in *skrajšano* ime *Сонь*.

– Imena poosebljenih naravnih pojavov: *Južni veter/Південний Вітер, Zatuliveter/Завуй-Вітер, Zatuliveterček/Завуйвітерець*. V vseh primerih zasledimo še kalkiranje konstrukcije imena v izvirnem jeziku, v enodelnem imenu v dveh zadnjih primerih je ohranjena tudi konstrukcija velevnik + samostalnik.

– Imena likov – pravljinih bitij: *Ježumila/Їжинка*. S strategijo *substitucije* je prevedeno osebno ime groznilce *Ježumila*. V prevodu je ohranjen del *jež-їж*, del imena *-mila* pa je preveden s priponama *-ин+к*, pripona *к* pa ima v ukrajiniščini več pomenov, med drugim tudi pomanjševalnega in ljubkovalnega pri osebnih imenih, npr. *Ірина - Іринка*.

8) **Zamenjava z drugim imenom**. Pri tej strategiji podoba, ustvarjena v izvirnem jeziku, spremeni svoj pomen v ciljnem jeziku: *Močerad/Тритон*.

Prevod imen živali je lahko zapleten zaradi tega, ker imajo lahko živali v izvirnem in ciljnem jeziku različne slovnične spole, zamenjava pa je omejena z ilustracijami ali značilnostmi likov oz. celo nemogoča. *Močerad* je na primer v ukrajiniščini *саламандра*, torej samostalnik ženskega spola. Prevajalka *Groznilca* je problem rešila tako, da je močerada zamenjala s pupkom, saj sta si oba zelo podobna, vloga živali v knjigah pa ni ovira za spremembo podobe.

Kot smo že omenili, je bila v prvi knjigi beseda *burja* prevedena kot *Шура-Буря*, v drugi knjigi pa najdemo ime *Хурделище*, kar je slabšalna oblika besede *хурделиця*, torej močan veter s snegom. Oba primera ohranjata pomen hudega vetra, vendar z različno atributivnostjo, zamenjava pa posledično povzroča spremembo izvorne podobe. Povezanost s severom je navedena v samem besedilu, in sicer kot *burja* s severnih vrhov/*Хурделище з Північних пагорбів*.

9) Kombinacija strategij

– Substitucija in semantična eksplikacija: *groznilca/крукторіжка*. Glavni lik v knjigah je groznilca, majhno bitje, ki živi zelo daleč in ki jo je v Hudo hosto poslala babica, da

odsluži kazen. Za groznovilce je značilno, da imajo na glavi rogovile, na katerih raste listje. Čeprav deluje kot splošno ime, je zelo zanimiv primer za prevajanje. V imenu je kodiranih kar nekaj pomenov – groznovilca prihaja iz pravljичnega sveta *vil*, njen videz pa je zaznamovan z *rogovili*, kar dodatno poudarja, kako *grozno* se obnaša do drugih.

V ukrajinskem prevodu se je značaj ohranil s korenem *крым-* (pridevnik *крытий*), videz pa s pomanjševalno obliko za rogove *ріжки*. Pomanjševalna pripona tudi naznanja, da so groznovilce zelo drobne in majhne. To, da gre za veje, je v prevedenem besedilu dodatno pojasnjeno:

Ven je prilezlo majhno bitje. Namrščeno. Strašansko besno. V poletni oblekici in s čepico, iz katere sta rasli nekakšni **rogovili**. (Bauer 2011: 7)

З чайника вилзла маленька істота. Набурмосена. Страшенно розлючена. Одягнена в літню сукеночку і чепчик, з-під якого стирчали гострі **ріжки-гілочки**. (Bauer 2021: 7–8)

– Substitucija in slovnična sprememba – pri prevajanju zemljepisnega imena *Pošastna brezen/Безодня Почвар* je pridevnik *Pošastna* preveden s samostalnikom v rodilniku – *Почвар*.

– Transkripcija in kulturna transpozicija: *Pust/Пуст*. V drugi knjigi zgodb v poglavju *Kako pregnati zimo* je omenjena slovenska tradicija pustovanja in obredno uničevanje pusta. V Ukrajini temu času pravijo masnica, kolodij, siropust idr., predpustni teden pa je poznan kot *tlustij* (mastni) teden. Prevajalka podomačuje etnokulturni element in ga ohranja s strategijo transkripcije.

Pust se pojavi v kontekstu preganjanja zime le v obliki pregovorov: *Pust je masten okoli ust in oslovstv*, ki jih zbira krt: *Pusta je treba izdelati. Pust od sobote do torka prevzame oblast. Na pustni torek ga obsodijo, zažgejo in utopijo*. (Bauer 2017: 138–139).

Pri prevajanju pregovorov prevajalka izbere besedišče, ki ustreza ukrajinskemu izročilu, zato domnevamo, da je tukaj posredno uporabljena strategija semantične eksplikacije. *У Пуста масні вуса ... Пуста потрібно зробити. Від суботи до вівторка Пуст – найбільший пан у році. На тлустий вівторок його судять, палять і топлять*.

– Substitucija, transkripcija in zamenjava z drugim imenom: *Rompus buu/ Пуджус буу*. Groznovilce namesto rojstnega dne praznujejo rompus buu, ki se ne praznuje s torto, ampak s tekmovanjem v pripovedovanju najbolj groznih zgodb (Bauer 2011: 44). V ukrajinskem prevodu je praznik preveden kot *пуджус буу*, sicer sta ohranjena izvirna struktura imena ter fonetični pomen medmeta *buu*, a je prišlo do spremembe podobe, saj je alomorf *-пудж-* prevzet iz narečne besede *пудуму* – strašiti. Narečna beseda ima vlogo znotrajbesedilnega potujevanja, saj v Hudi hosti ta običaj ni znan in zato nastane vrsta nesporazumov.

– Substitucija, oblikoslovna modifikacija. Posebno pozornost prevajalca zahtevajo tudi imena s priponami, ki nosijo subjektivno oceno in so rezultat jezikovne igre, saj imajo pogosto jasno asociativno ozadje in so ključna za epizodo.

Groznovilca in jež imata prav posebne odnose – od spopadov do močnega prijateljstva. Konflikt se zgodi v poglavju, ko se jež preobleče v duha in hoče prestrašiti groznovilco, ta pa naredi isto.

Ukrajinski prevod imena *Ježni Ježum/Їжах Їжаховицько* je zgrajen na enakozvočni igri besed *їжак* (*jež*) in *жах* (*groza*), pripona *-ицьк* v pridevniškem delu imena pa je čustveno negativno obarvana in se zgleduje po besedah *чудовицько*, *страховицько* (*pošast*). V ukrajinskem prevodu je posneta tautologija izvirnega imena, vendar se je hkrati zgodila *oblikoslovna modifikacija* in je pridevnik *Ježni* preveden s samostalnikom *Їжаховицько*.

– Substitucija, delna zamenjava z drugim imenom. *Grozovita Grozla/Страха Кротопога* sebe imenuje groznovilca, ko se preobleče v duha in se maščuje ježu za njegov načrt. Prevod je podoben izvirniku razen spremembe besednega reda samostalnika in pridevnika. *Страха* je nastala iz besede *страх* (*strah*), *кротопога* pa je pridevnik, kar pomeni *tista, ki ima zelo ukrivljene, zavite rogove*. Čeprav zasledimo delno zamenjavo lastnega imena, ugotovimo, da se spremenjena podoba vseeno ujema z ilustracijo, hkrati pa se tako kot v izvirnem besedilu poigrava z besedo *groznovilca/кроторижка* in ji dodaja kontrastni pomen nečesa velikega. Tautologija je v prevodu zagotovljena z aliteracijami in asonancami.

– Substitucija in variabilnost lastnega imena. Bitje z imenom *Divjalo/Дичатко* je opisano kot neko divje bitje, ki vse razbija in ki ga je treba ukrotiti. Najprej se pojavi z glagoli s posnemovalnimi značilnostmi: *Zunaj je divjalo, pokalo, lomastilo, cvililo* (Bauer 2011: 56). Nato pa se izkaže, da je *Divjalo* en majhen kosmatinček s kuštravo glavo in krepeljci in se zelo boji hoditi skozi hosto, ker *sami čudaki živijo tu* (Bauer 2011: 61). V ukrajinskem prevodu je koren *-дич-* prevzet iz besede *дикуй*, torej *divji*, *-амк* je pomanjševalna pripona za samostalnike srednjega spola.

V ukrajinskem jeziku obstajata dve enakoredni sopomenki za besedo *veverica* – *білка* in *вивірка*. S tem je prevajalka lahko razdelila dva lika. V Hudi hosti živi *veverica/Вивірка*, ki jo v drugi knjigi obiše njena domnevna sestrična – *veverica* z rdečim klobukom/*Білка в червоному капелюшку*. V tem primeru leksikalna sredstva ukrajinskega jezika omogočajo razlikovanje likov in z različnima imenoma poudarijo dejstvo, da *veverica* z rdečim klobukom prihaja iz tujine, da z *veverico* nimata nič skupnega ter da je njeno sorodstvo z *veverico* izmišljeno.

Sklep

Analiza članka temelji na primerjavi lastnih imen v izbranih delih slovenske avtorice Jane Bauer. Zanimalo nas je, katere strategije so bile uporabljene pri njihovem prevajanju. Ugotovili smo, da je prevajalka posegla po transkripciji, slovnični modifikaciji, variabilnosti lastnega imena, semantični eksplikaciji, kulturni transpoziciji, transpoziciji etimološko sorodnega imena, substituciji, zamenjavi z drugim imenom ter uporabila njihovo kombinacijo.

Viri in literatura

- BAUER, Jana, 2011: *Groznovilca v Hudi hosti*. Ljubljana: Sodobnost.
- BAUER, Jana, 2017: *Groznovilca in divja zima*. Ljubljana: Sodobnost.
- BAUER, Jana, 2021: *Krutorižka u Strašnomu lisi*. Černivci: Knih-XXI.
- BAUER, Jana, 2023: *Krutorižka i ljuta zima*. Černivci: Knih-XXI.
- BELEJ, Ljubomir, 2016: Priroda osebovih imen ta jih vidtvorenja zasobami čužoji movi. *Sučasni problemi movoznavstva ta literaturoznavstva* 21. 198–202.
- BEREŽNA, Marharita, 2007: Trinadcatj etapiv perekladu vlasnih imen ta nazv. *Visnik Sumsjkoho deržavnoho universitetu. Serija Filolohija* 2/1. 62–67.
- BEREŽNA, Marharita, 2008: Imena vlasni v romani žanru fentezi: metodi formuvannja vidpovidnikiv. *Nova filolohija: zbirnik naukovih pracj ZNU* 29. 249–255.
- HORDA, Viktorija, 2020: *Perekladna onomastika ta osoblivosti perekladiv tvoriv fentezi*. Molodij včenij 12/88. 306–310. <https://molodyivchenyi.ua/index.php/journal/article/view/69/64>
- GUDMANJAN, Artur, 2000: *Vidtvorenja vlasnih nazv u perekladi: avto ref. dis. dra filol. nauk*. Kijiv.
- REBRIJ, Oleksandr, 2009: Sistemnij pidhid do viroblennja stratehiji perekladu. *Visnik HNU. Serija: Perekladovnavstvo* 848. 215–220.

Svetlana Kmecová

Filozofska fakulteta, Bratislava

DOI: 10.4312/SSJLK.60.166-172

Najnovejši prevodi slovenske književnosti v slovaščino

V prispevku so obravnavani najnovejši knjižni in revijalni prevodi slovenske književnosti v slovaščino, ki so nastali od leta 2020, prav tako pa so upoštevana besedila, prevedena v okviru literarnih festivalov. Ugotovimo lahko, da so tudi v tem obdobju očitne že prej zaznavne težave in težnje, med katerimi je najbolj pereče omejeno število aktivnih prevajalcev, njihova osebna angažiranost ter izrazit vpliv ekonomskih dejavnikov. Razveseljiva je prisotnost slovenske književnosti na vseh omenjenih področjih, izbor kakovostnih del, ki vpliva na pozitivno recepcijo slovenske književnosti na Slovaškem, in zvrstna diferenciacija nastalih prevodov.

sodobna slovenska književnost, literarna recepcija, prevodi v slovaščino, literarni festivali, slovensko-slovaški odnosi

This article focuses on the most recent book and magazine translations of Slovenian literature into Slovak that have been published since 2020. Texts translated as part of literary festivals are also taken into account. It can be noted that the issues and tendencies already apparent in the past are also evident in this period, in particular the limited number of active translators, their personal commitment, and the strong influence of economic factors. However, the presence of Slovenian literature in all the fields mentioned, the selection of quality works that have a positive impact on the reception of Slovenian literature in Slovakia, and the genre differentiation of the resulting translations are all encouraging.

contemporary Slovenian literature, literary reception, translations into Slovak, literary festivals, Slovenian–Slovak relations

1 Uvod

Kulturni odnosi med državami se manifestirajo na različne načine, pri čemer so literarne izmenjave ena vidnejših oblik tovrstnega sodelovanja in so, kot poudarja S. Chrobáková Repar (2023: 95), pomembne tako za izvirno in tudi za ciljno literarno prizorišče, saj je slednje brez soočanja z aktualnim zunanjim dogajanjem prikrajšano za nove razvojne impulze in možnost lastne širše kontekstualizacije. Po nekaj stoletjih stikov med slovenskimi in slovaškimi izobraženci je »do intenzivnejšega povezovanja dveh kultur na področju prevajanja prišlo v dvajsetih in predvsem tridesetih letih 20. stoletja« (Sevšek Šramel 2023: 281), torej pred približno sto leti. To obdobje je z vidika medsebojnih odnosov na področju književnosti kar dobro raziskano in opisano.¹ V pričujočem prispevku posvečamo pozornost najnovejšim prevodom slovenske literature vseh zvrsti v slovaščino, ki so nastali od leta 2020

1 Glej npr. Jankovič 2005; Vojtech Poklač 2010, 2014; Hrašková 2011; Rozman 2012; Kragelj 2019; Kmecová 2021, 2023; Taneski 2022; Sevšek Šramel 2023 itn.

naprej. Prevodi so razdeljeni v sklope po posameznih področjih, revijah ipd. in jih v tem okviru navajamo kronološko. Zaradi omejene dolžine prispevka se ne posvečamo analizi predstavljenega gradiva, temveč skušamo očrtati razvojne težnje, ki jih lahko na podlagi tega pregleda izsledimo.

2 Knjižni prevodi

Leta 2021 je pri eni od največjih slovaških založb Slovart izšel roman *Tajomstvo stratežnej galérie*, ki je nastal po izvirniku *Skrivnost se imenuje Erich Šlomovič* avtorjev S. Pregla in L. Pogelška iz leta 2019. V slovaščino ga je prevedel K. Chmel, pesnik in prevajalec iz poljščine, srbsčine, hrvaščine in slovenščine,² Lirikonfestov lavreat iz leta 2015 – dobitnik mednarodne Pretnarjeve nagrade in častnega naziva ambasador slovenske književnosti in jezika na Slovaškem. Izbor knjige ni bil prevajalčev, pobuda je izšla s strani založbe, ki se ji je roman verjetno zdel komercialno zanimiv za slovaško publiko.

Slovaška dramaturginja in urednica M. Vannayová, ki živi v Sloveniji, je prevedla roman kresnikove nagrajenke V. Simoniti *Ivana pred morjem* (2019). Ta je s podporo Javne agencije za knjigo RS in slovaškega Literarnega sklada pod naslovom *Ivana pred morom* izšel leta 2022 pri manjši založbi Asociácia Corpus v njihovi zbirki Paralely. Čeprav gre za prvi prevod M. Vannayove iz slovenščine, pa na tem področju ni novinka, saj je že prej prevajala iz nemščine. Prevod je ob izidu na Slovaškem na žalost ostal skoraj neopažen in ni doživel literarnokritičkega odziva, kakršnega bi glede na sprejem doma lahko pričakovali, je pa prevajalka pri seznanjanju širše javnosti z romanom precej aktivna, o prevodu je januarja 2024 govorila v oddaji *Kulturni dnevnik*³ slovaškega radia Devín, maja istega leta pa sta roman skupaj z avtorico kot gostji prevajalskega festivala Tranz v Banski Bystrici predstavili tudi javnosti.

D. Pungersič⁴ je uveljavljena prevajalka iz slovaščine in češčine v slovenščino, priložnostno pa prevaja tudi slovensko književnost, predvsem poezijo, v slovaščino. Leta 2022 je pri založbi OZ Face izšel njen prevod izbora pesmi M. Komelja *Vydržat nesmrtnost*. Knjiga je opremljena z izvirnimi ilustracijami M. Kubinske.

2 Iz slovenščine je prevedel na primer esaje A. Debeljaka *Kozmopolitická metafora* (1998), poezijo T. Šalamuna *Slovesá slnka* (2002), A. Štegra *Kašmír* (2000) itn.

3 Glej prispevek in posnetek *O preklade romána Ivana pred morom*, ki je objavljen na spletnih straneh slovaškega Rádia Devín (<https://devin.rtvs.sk/clanky/kulturny-dennik/350269/o-preklade-romanu-ivana-pred-morom>).

4 Čeprav ni neposredno povezano s temo prispevka, velja omeniti tudi dejstvo, ki je prav tako pomembno za slovensko-slovaške stike na področju literarnega prevajanja in potrjuje, da niti slovenski prevajalci slovaške književnosti ne ostajajo na Slovaškem neopaženi. Septembra 2023 je bila nagrada P. O. Hviezdoslava za prevod slovaške književnosti v tuje jezike slovesno podeljena D. Pungersiču, letos bo izšel njen enajsti knjižni prevod (knjiga I. Dobrakovove *Matere in kamionisti*), seveda pa je aktivna tudi na drugih področjih medkulturnega posredovanja.

Tudi leto 2023 je prineslo kar nekaj knjižnih prevodov slovenske poezije, ki so jih pripravili izkušeni prevajalci. V zadnjih dveh desetletjih je zagotovo najaktivnejša prevajalka iz slovenščine v slovaščino S. Chrobáková Repar, slovaška literarna teoretičarka, kritičarka, urednica in pisateljica. Svoje prevode objavlja revijalno in tudi knjižno, obenem je od leta 2018 odgovorna urednica revije *Fraktál*, ki jo bomo omenili v nadaljevanju. Pri založbi Fraktál sta v okviru zbirke Poiesis v letu 2023 izšli tudi dve knjigi slovenske poezije.

Prva je bila knjiga prevodov pesmi K. Jovanovič, naslovljena *Diptych/Sklonený nad Mourou/Vyhnaná*. Poleg celotnih zbirk *Zgiban prek Mure* (2007) in *Izgnana* (2018) vsebuje še epilog, sestavljen iz dveh spremnih besedil: »Vyhnaná« – *alebo sama odídená* prevajalke S. Chrobákové Repar in *Urieknutie riekou* M. Dekleve iz izvirne izdaje zbirke, ter krajše medaljone sodelujočih in ilustracije V. Gergelove.

Prav tako je leta 2023 pri založbi Fraktál izšel izbor iz treh zbirk U. Praha *Čezse polzeči* (2012), *Tišima* (2015) ter *Udor* (2019), in sicer pod naslovom *Prepad a iné básne*. Knjigo zaključuje spremno besedilo, pravzaprav literarnovedna študija S. Chrobákové Repar *Od homoerotiky k zemskému subjektu; gaya-poetika Uroša Praha* ter ilustracijsko gradivo Ž. Božičnik Rebec.

Obe omenjeni zbirki sta izšli ob podpori slovaškega Sklada za podporo umetnosti, Javne agencije za knjigo RS in Trubarjevega sklada. K. Jovanovič in U. Praha sta se predstavila slovaški javnosti na literarnem večeru, ki ga je prevajalka S. Chrobáková Repar pripravila februarja 2024 v sodelovanju z Veleposlaništvom Republike Slovenije v Bratislavi.

Že pred letom 2020 je slovensko poezijo v slovaščino prevajal A. Peric, takrat še s priimkom Pleterski,⁵ sicer pa aktiven prevajalec iz slovaščine (pa tudi angleščine in francoščine) v slovenščino. Leta 2023 je pri založbi Modrý Peter v zbirki Sodobna svetovna poezija izšel njegov prevod štiriinosemdesetih pesmi J. Ostija, naslovljen *Rosa Mystica*. Sestavljen je iz besedil iz vseh petih Ostijevih slovenskih pesniških zbirk, ki ne vsebujejo haikujev: *Kraški narcis* (1999), *Veronikin prt* (2002), *Rosa Mystica* (2005), *Vse ljubezni so nenavadne* (2006) in *Na križu ljubezni* (2009). Knjiga je dopolnjena s kratkim življenjepisom avtorja in ilustracijami B. Hostiňáka, uredniško sta pri pripravi sodelovala književnika in prevajalca P. Milčák in M. Andričík, s finančnimi sredstvi pa sta njeno izdajo podprla Javna agencija za knjigo RS in Evropski sklad za regionalni razvoj.

3 Revijalni prevodi

Neodvisna literarna revija *Fraktál* izhaja od leta 2018, glavna urednica revije pa je S. Chrobáková Repar. Pri tem ne preseneča, da je omenjena revija postala nekakšna platforma, kjer je, v kolikor govorimo o revijalnih prevodih, v preučevanem obdobju najpogosteje izhajala slovenska književnost v različnih »pojavnih oblikah«. V 1. številki iz leta 2020 je prav S. Chrobáková Repar objavila prevode pesmi B. Korun *V skoku* in *** *iba počúvam* iz zbirk

5 Prevedel je na primer pesmi S. Makarovič, B. Korun in B. Mozetiča, vse objavljene v reviji *Glosolália*.

Vmes (2017) in *Čečica, motnjena od ljubezni* (2014), v 4. številki istega letnika pa odlomek pesmi K. Jovanović *Izgnana* iz istoimenske zbirke (glej tudi Kmecová 2021). Leta 2022 je bil v 2. številki revije objavljen esej J. Bezlaja *Poprosiť o vodu pôjdem inam*. 1. številka leta 2024 vsebuje poleg drugih prispevkov tudi prevode S. Chrobákové *Repar*, in sicer pet pesmi U. Praha (npr. *Inventúra, Child in Time, Cmurek I.*) in njeno študijo *Rozvinúť zástavy. Od homoerotiky k zemskému subjektu; gaya-poetika Uroša Praha*.⁶ Predstavljena je tudi pesnica K. Teržan, njene pesmi *Nemôžeš stratit' to, čo nemáš, ale predsa –, Urna, Sen sna* in *Tradícia* je prevedla D. Pungeršič.

Pesnika U. Praha in njegovo poezijo je S. Chrobáková *Repar* slovaškim bralcem predstavila tudi na straneh 1. številke leta 2022 revije *Glosológia*, in sicer v okviru rubrike *Queer seriál*, kjer je bil objavljen obsežen izbor njegovih pesmi (npr. *Dobry človek, Obšmiateč, Generation Gap, Kapusta, Imigrant*). Intervju z avtorjem, ki spremlja pesmi, je pripravil slovaški pesnik in kritik M. Tallo.

Vertigo – revija o poeziji in pesnikih, izhaja od leta 2013 in se osredotoča na objavljanje sodobne, zlasti slovaške poezije in premislekov o njej, nekaj prostora pa namenja tudi tujim avtorjem. 2. številka iz leta 2022 je prinesla pogovor slovaškega pesnika, prevajalca in literarnega kritika J. Gavure s pesnikom M. Komeljem, objavljena pa je bila tudi njegova pesem *Z Liebestodu* v prevodu D. Pungeršič. Objava se navezuje na knjižno izdajo Komeljevih pesmi, ki smo jo omenili v prejšnjem sklopu. Čeprav sicer ne gre za prevod slovenske književnosti, naj na tem mestu navedemo tudi to, da je revija *Vertigo* kot uvod k 3. številki leta 2023 objavila govor pesnice M. Cunte na svečani otvoritvi Frankfurtskega knjižnega sejma.

V revijah se priložnostno pojavljajo še druga, neleposlovna besedila, ki so relevantna z vidika slovensko-slovaških, pa tudi širše med slovanskih in mednarodnih literarnih ter kulturnih odnosov. Med te primere lahko štejemo poročanje o literarni nagradi Vilenica, katere dobitnica je bila leta 2020 slovaška pesnica M. Haugová (o tem dogodku sta poročali reviji *Fraktál* v 3. številki leta 2020 in *Rozum* v 9. številki istega leta) ali pa besedilo slovenskega kustosa T. Logarja o razstavi hrvaškega umetnika I. Eškine *Expozície* v bratislavski Kunsthal- le, ki ga je objavila revija *Vlna* v številki 87 iz leta 2021. V slovaški znanstveni reviji *Slovenská literatúra* je leta 2022 izšla študija A. Zupan Sosič *Typy rozprávača a jeho inovácie (na príklade súčasného slovinského románu)* v prevodu S. Vojtech Poklač in M. Vojtecha. S. Chrobáková *Repar* je na straneh revije *Fraktál* v 1. številki leta 2022 poročala o okrogli mizi na temo Sociološka refleksija odziva na cepljenje proti covid-19 v Sloveniji in predstavila mnenja slovenskih sociologov, v dvojni številki 3–4 leta 2023 pa je v prispevku *Symposion 2023 alebo: O troch studniciach nedokonalej múdrosti. Slovensko & Slovinsko na filozofickej a kultúrnej mape sveta* prinesla pregled dogajanja, povezanega s kulturnim projektom Kierkegaardovo leto 2023.

6 Vse iz že omenjene knjige *Prepad a iné básne* (2023).

4 Prevodi v okviru literarnih festivalov

Po dostopnih podatkih je bila od leta 2020 kljub preteklemu razmeroma živahnemu sodelovanju (glej tudi Kmecová 2021) udeležba slovenskih umetnikov na slovaških literarnih festivalih opazno manjša. Leta 2020 se je spletne različice festivala *Ars Poetica*, ki ga od leta 2003 organizira istoimensko kulturno-umetniško društvo, udeležila pesnica G. Veber s pesmimi *Kam ideš, človeče?*, *160 metrov pred narodenim*, *V bliskosti Boha*, *Korona* in *História*, ki jih je v slovaščino prevedel K. Chmel.⁷ Pesnica naj bi se festivala udeležila leta 2021, vendar pa ji je to zaradi pandemije uspelo šele leta 2023, ko je slovaški publikli lahko takrat v živo predstavila že omenjene pesmi, ki so skupaj z drugimi izšle v brošuri *Ars Poetica*. Na tem mestu lahko še enkrat omenimo letošnjo udeležbo V. Simoniti na festivalu *Tranz*.

5 Drugi prevodi

Leta 2020 je kot del prevajalskega projekta med Slovenijo, Češko in Slovaško pri Centru za slovensko književnost izšla antologija *Slovensko-češko-slovaška pesniška republika = Slovensko-česko-slovenská básnická republika*, ki jo je uredil in uvodnik zanjo napisal pesnik, kritik in urednik A. Koprivnikar. Projekta so se iz vsake države udeležili trije pesniki in pesnice, ki so predstavili svoje pesmi, hkrati pa so v svoje jezike prevedli pesmi kolegov iz drugih držav. Iz slovenščine so tako bile v slovaščino prevedene pesmi *Joan Jara, 11. 9. 1973*, *Proizvajanje kisika (govori Tussy Marx)* in *Sprehod po visoki travi do ribnika, ki so ga prekrile alge* A. Jovanovski, pesmi *****, *Anglický pacient* in *Insomnia* D. Škofiča ter *Kúp si jemné tričko*, *Kobylky* in *Príspevok k evolučnej teórii* T. Škrjanca. Slovaški pesniki in hkrati prevajalci so bili Z. Husárová, D. Moravčíková in V. Nádaskay, s češke strani so sodelovali A. Borzič, M. Šipka in J. Škrob.

Na tem mestu velja prav tako omeniti, da prevodi slovenske književnosti nastajajo tudi ob drugih priložnostih, na primer v okviru nastopov slovenskih književnikov, ki jih organizira Lektorat slovenskega jezika, literature in kulture na Filozofski fakulteti Univerze Komenskega v Bratislavi v sodelovanju z Veleposlaništvom RS v Bratislavi, Centrom za slovenščino kot drugi in tuji jezik Filozofske fakultete Univerze v Ljubljani in Združenjem SLO-SLO. V zadnjem času so tako študenti pod mentorstvom S. Kmečove in S. Vojtech Poklač prevedli dela finalistov Festivala mlade literature Urška – pesmi V. Karlovška (*Človek človeku mlk, Agamemnon, Črveno* idr.), E. O. Raščan (*Priestor C, Wiener messe, Madona z Hoferu*) in I. Tobias (*Čo je Katalin?, Videla som ťa, Mlčanie*) pa tudi kratko zgodbo S. Skenderović *Čipsy a čokoláda pre ženo s cigou v ústach*. Prevodi so bili slovaškemu občinstvu predstavljeni na literarnem dopoldnevu decembra 2022 v okviru projekta Svetovni dnevi slovenske književnosti Centra za slovenščino. Prevedena je bila prav tako zgodba *Jablkomilka* iz zbirke

7 Posnetki pesmi so dostopne na spletni strani festivala (<http://www.arspoetica.sk/festivaly/ars-poetica-2020>).

Čebelja družina (2020) A. Mugerli, in sicer za literarni večer z avtorico, ki ga je lektorat priredil aprila 2023. Ti prevodi zaenkrat niso bili objavljeni.

6 Zaključek

Pričujoči pregled najnovejših prevodov slovenske književnosti v slovaščino, ki so nastali v zadnjih letih, nima namena in hkrati v tej obliki najbrž niti ne more biti izčrpen, vseeno pa se pri obravnavi predstavljenih podatkov kažejo določene težnje, ki jih lahko označimo za razveseljive. Poleg dejstva, da tudi v tem obdobju ostajajo aktivni že uveljavljeni prevajalci (K. Chmel, S. Chrobáková Repar, A. Peric, D. Pungeršič), se v njihovih vrstah pojavljajo tudi nova imena (M. Vannayová). Slovenska književnost je v slovaškem prostoru še naprej prisotna v obliki knjižnih in revijalnih prevodov, v zadnjem obdobju pa sicer v precej manjši meri kot prej tudi na literarnih festivalih.

Že danes se za bližnjo prihodnost napoveduje kar nekaj novih prevajalskih projektov, npr. slovenska številka revije za umetniški prevod *Verzia*,⁸ ki naj bi izšla letos poleti, v njej pa bo predstavljena slovenska sodobna avtobiografska književnost v izboru A. Zupan Sosič, pripravlja se objava izbora poezije B. Mozetiča v prevodu A. Perica, knjiga razmišljanj B. Kunst *Življenje umetnosti: prečne črte skrbi*, ki jo prevaja M. Vannayová, pesmi Č. Šinkovca, ki jih je za antologijo njegove poezije v tujih jezikih v okviru prireditve Šinkovčevi dnevi poezije pripravila S. Kmecová itn.

Navedeni podatki kažejo na žanrsko pestrost prevajanih del, ki jo s svojimi literarnovednimi študijami in priložnostnimi poročanji s področja sociologije, filozofije itn. nenadomestljivo dopolnjuje S. Chrobáková Repar. Analizi in kakovosti prevodov se v tem prispevku ne posvečamo, lahko pa navedemo, da gre v večini primerov za prevode uveljavljenih in kakovostnih, za slovaško javnost večinoma novih slovenskih avtorjev. A. Koprivnikar (2020: 3) piše, da Slovenijo, Slovaško in Češko družijo geografska bližina in jezikovna sorodnost, vendar tudi »manko vpogleda v trenutno aktualno ter nastajajočo literaturo iz posamezne književnosti«, po njegovem mnenju pa je »zanimanje za literaturo drug drugega v vzponu«. Težnje, nakazane v prispevku, nam dajejo upanje, da bodo lahko prevajalci s podporo državnih skladov, brez katerih izmenjava na tem področju ni možna, še naprej in v kar se da največji meri predstavljali slovensko literaturo slovaški javnosti.

Literatura in viri

Ars Poetica. Festival 2020. <https://www.arspoetica.sk/festival/2020> (dostop 30. 3. 2024)

Baza prevodov. Javna agencija za knjigo RS. <https://www.jakrs.si/mednarodna-dejavnost/baza-prevodov?language=45> (dostop 26. 3. 2024)

DEBELJAK, Aleš, 1998: *Kozmopolitická metafora*. Bratislava: Kalligram.

8 Revija *Verzia* je zapolnila vrzel, ki je nastala, ko je nehala izhajati *Revue svetovej literatúry*, kjer se je slovenska književnost pojavljala razmeroma pogosto (glej npr. Vojtechová Poklač 2014; Kmecová 2021 itn.).

- Fraktál 3/1, 3–4 (2020), 5/1, 2 (2022), 6/3–4 (2023), 7/1 (2024).
- Glosólia 4/1, 3 (2015), 5/4 (2016), 11/1 (2022).
- CHROBÁKOVÁ REPAR, Stanislava, 2023: »Vyhnaná« – alebo sama odídená? *Diptych. Sklonený nad Murou. Vyhnaná*. Závod: Fraktál. 95–99.
- HRAŠKOVÁ, Mariana, 2011: Literatúra bez hraníc (alebo Na margo slovinsko-slovenských medziliterárnych vzťahov). Eva Vitézová (ur.): *Literatúra pre deti – Literatúra bez hraníc*. Nitra: Univerzita Konštantína Filozofa v Nitre, FF. 35–49.
- JANKOVIČ, Ján, 2005: *Slovník prekladateľov s bibliografiou prekladov z macedónčiny, srbčiny, chorvátčiny a slovinčiny*. Bratislava: Juga, Veda.
- JOVANOVIČ, Klarisa, 2023: *Diptych. Sklonený nad Murou. Vyhnaná*. Závod: Fraktál.
- KMECOVÁ, Svetlana, 2021: Recepcija slovenske poezije na Slovaškom po letu 2015. Darja Pavlič (ur.): *Slovenska poezija. Obdobja 40*. Ljubljana: Znanstvena založba Filozofske fakultete. 493–500.
- KMECOVÁ, Svetlana, 2023: Recepcija slovenske mladinske književnosti na Slovaškom (s poudarkom na obdobju po letu 1989). Andraž Jež (ur.): *Slovenska literatura in umetnost v družbenih kontekstih. Obdobja 42*. Ljubljana: Založba Univerze v Ljubljani. 215–222.
- KOMELJ, Miklavž, 2022: *Vydržať nesmrteľnosť*. Bratislava: OZ Face.
- KOPRIVNIKAR, Aljaž (ur.), 2020: *Slovensko-češko-slovaška pesniška republika = Slovensko-češko-slovenská básnická republika*. Ljubljana: Center za slovensko književnost.
- KRAGELJ, Miha, 2019: *Vloga kulture pri razvoju političnih in gospodarskih odnosov med Slovaško in Slovenijo*. Doktorska disertacija. Ljubljana: Filozofska fakulteta.
- Kultúrny denník. Opreklade románu Ivana pred morom*. <https://devin.rtv.sv.sk/clanky/kulturny-dennik/350269/o-preklade-romanu-ivana-pred-morom> (dostop 30. 3. 2024)
- OSTI, Josip, 2023: *Rosa Mystica*. Levoča: Modý Peter.
- PRAH, Uroš, 2023: *Prepad a iné básne*. Závod: Fraktál.
- PREGI, Slavko, POGELŠEK, Leon, 2021: *Tajomstvo stratenej galérie*. Bratislava: Slovart.
- ROZMAN, Andrej, 2012: Prevodi slovenske književnosti v slovaščino po letu 1945 do leta 1990 ali pomanjkanje kompetentnih prevajalcev. Boža Krakar Vogel (ur.): *Slavistika v regijah – Koper*. Ljubljana: SDS. 147–152.
- Rozum 2/9 (2020)*.
- SEVŠEK ŠRAMEL, Špela, 2023: Literarnoprevodne izmenjave s slovaščino. Nika Kocjančič Pokorn (ur.): *Zgodovina slovenskega literarnega prevoda II. Slovenska literatura v dialogu s tujino*. Ljubljana: Znanstvena založba Filozofske fakultete. 279–290.
- SIMONITI, Veronika, 2022: *Ivana pred morom*. Bratislava: Asociácia Corpus.
- ŠALAMUN, Tomaž, 2002: *Slovesá slnka*. Bratislava: Drewo a srd.
- ŠTEGER, Aleš, 2000: *Kašmír a iné básne*. Banská Bystrica: Drewo a srd.
- VOJTECH POKLAČ, Saša, 2010: Aktuálna recepcija slovinske literatúry na Slovensku. Alica Kulihová, Olga Škvareninová (ur.): *Preklad ako kultúrna a literárna misia*. Bratislava: Univerzita Komenského. 115–120.
- Vertigo 10/2 (2022), 11/3 (2023)*.
- Vlna 23/2 (2021)*.
- VOJTECH POKLAČ, Saša, 2014: Recepcija slovenske književnosti na Slovaškom. Alenka Žbogar (ur.): *Recepcija slovenske književnosti. Obdobja 33*. Ljubljana: Znanstvena založba Filozofske fakultete. 513–519.
- TANESKI, Zvonko, 2022: Poetika dislokácie – slovinská literatúra v slovenskej kultúre po roku 1989. Gjoko Nikolovski, Natalija Ulčnik (ur.): *Slavistična prepletanja 2*. Maribor: Univerza v Mariboru, Filozofska fakulteta. 117–132.
- Zoznam diel. Slovenské literárne centrum*. https://www.litcentrum.sk/vyhľadavanie-diel?term=&genre=&language_original=2525&language_bo%20ok=&issue_year_from=&issue_year_to=&publisher=&author=&translator=&issue_country=&lic_only=0&slolia_only=0&translated_books/ (dostop 26. 3. 2024)
- ZUPAN SOSIČ, Alojzija, 2022: *Typy rozprávača a jeho inovácie (na príklade súčasného slovinského románu)*. *Slovenská literatúra 69/2*. 95–113.

Jelena Konickaja

Filološka fakulteta, Vilna

DOI: 10.4312/SSJLK.60.173-179

Prevajanje kot sestavni del pouka slovenščine: litovska izkušnja

Prispevek obravnava prevajanje kot sestavni del pouka slovenščine kot tujega jezika na Univerzi v Vilni (Litva). Različne stopnje pouka vključujejo prevajanje in rabo materinščine v različni meri. Za zgodnjo ali začetniško stopnjo prevajanje sestavlja nujni del pouka, ker pomaga pri vstopu v novo jezikovno resničnost. V prispevku so prikazane različne funkcije, ki jih opravlja prevajanje (skupaj s pojasnili), in sicer seznanitev z značilnimi slovenskimi slovničnimi kategorijami, diskurzivnimi frazami, skladensjimi strukturami, ozaveščanje razlik v rabi pogostih besed, soočanje z drugačno členitvijo sveta v jeziku. Prevajanje kot učna metoda pri pouku slovenščine na univerzi v Vilni ima svojo tradicijo in se opira na kontrastivno slovnico.

prevajanje, pouk slovenščine kot tujega jezika, lingvodidaktika, Univerza v Vilni, kontrastivna slovnica

This article deals with translation as an integral part of teaching Slovenian as a foreign language at the University of Vilnius in Lithuania. Different levels of instruction involve translation and the use of students' native language to varying degrees. For the early or beginner's level, translation is a necessary part of the lesson because it helps enter a new linguistic reality. The article presents the various functions performed by translation (together with explanations): familiarization with typical Slovenian grammatical categories, discursive phrases, syntactic structures, awareness of differences in the use of common words, and dealing with a different division of the world in language. Translation as a teaching method in Slovenian classes at the University of Vilnius has its own tradition and is based on contrastive grammar.

translation, teaching Slovenian as a foreign language, language teaching, University of Vilnius, contrastive grammar

1 Prevajanje kot učna metoda z vidika različnih pristopov poučevanja in učenja tujih jezikov

Današnji svet je svet odprtih možnosti za učenje in poučevanje tujih jezikov (v nadaljevanju TJ). Svet Evrope je leta 2001 objavil dokument *Skupni evropski jezikovni okvir: učenje, poučevanje, ocenjevanje* (v nadaljevanju SEJO; prevod v slovenščino 2011), ki »predstavlja skupno osnovo za pripravljane jezikovnih učnih načrtov, kurikularnih smernic, izpitov, učbenikov itn. v Evropi« (SEJO 2011: 23). SEJO opisuje znanja in spretnosti, ki jih morajo razviti učeči se za sporazumevanje in delovanje v TJ. Dodatek k SEJU, ki je nastal leta 2018, v slovenščini pa je bil objavljen leta 2023, »širi perspektivo jezikovnega izobraževanja na več načinov, ne nazadnje z vizijo uporabnikov/učencev kot aktivnih delov družbe (družbenih agensov), ki soustvarjajo pomen z interakcijo, ter s pojmi posredovanja in raznojezičnih/raznokulturnih zmožnosti« (SEJO Dodatek 2023: 19), in tako namenja veliko več pozornosti medjezikovnemu posredovanju. SEJO ne omejuje učiteljev pri izbiri učne metodologije,

glotodidaktičnih načinov poučevanja in konkretnih pripomočkov za pouk TJ, temveč predstavlja možnosti, ki temeljijo na komunikacijskih potrebah učencev. Katere metode in pristopi so najbolj produktivni v vsakem konkretnem primeru, na podlagi izkušenj najpogosteje odloča učitelj.

Problem prevajanja kot učne metode pri pouku slovenščine kot tujega jezika (v nadaljevanju STJ) je povezan z osnovnimi principi glotodidaktičnih metod, ki se spreminjajo skozi zgodovino.

Kot je znano, so različni didaktični pristopi na različne načine opredeljevali rabo materne jezika in prevajanja pri pouku TJ. Prva teoretsko zasnovana didaktična metoda, razširjena v 19. stoletju, je bila slovnično-prevajalna metoda, osredotočena na »obvladovanje slovničnih pravil in pomnjenje seznamov knjižnega besednjaka izbranih tekstov« (Fekonja 2016: 14) v stari grščini ali latinščini. Pri razlagi slovnice in pri prevajanju iz klasičnih jezikov, kar je bil namen te metode, je bil materni jezik izhodiščna točka, prevajanje pa je bilo mišljeno kot cilj dane oblike pouka TJ.

Bistvo direktne metode, ki je sledila slovnično-prevajalni metodi od konca 19. stoletja, je bila težnja po obvladovanju živega govorjenega jezika, ta cilj pa je dosegljiv, ko se TJ uči z rabo. Direktna metoda je bila usmerjena na razvijanje sporazumevalne zmožnosti brez slovničnih razlag ali prevajanja (Jazbec 2019: 466).

Naslednja metoda, ki je bila široko sprejeta v 20. stoletju, je bila avdiolingvalna metoda, ki se je osredotočala na učenje predvsem govorjenega jezika preko intenzivnega treninga. Receptivni in reproduktivni postopki, ki so zahtevali učenje TJ na pamet, so skoraj izključevali rabo materne jezika pri pouku, kar obenem pomeni, da je bilo manj poudarka na prevajanju kot sredstvu za uspešno obvladanje TJ.

V drugi polovici 20. stoletja je Georgi Lozanov razvil t. i. sugestopedijo. Na to metodo se je opirala tudi Moskovska šola intenzivne metode poučevanja TJ (Galina Kitajgorodska),¹ ki ima svoje posebnosti v odnosu do rabe prevajanja. Za sugestopedijo so značilni sproščeno vzdušje, igre, ki ponujajo udeležencem občutek varnosti, saj učenci nimajo strahu, da bi pri spoznavanju TJ delali napake. Glede prevajanja oz. rabe materinščine pri sugestopediji lahko trdimo, da sta prevod in materinščina prisotna na začetni (uvodni) stopnji vsake nove teme, nato pa se deleža prevoda in materinščine postopoma zmanjšujeta.

Konec 20. stoletja je pri poučevanju jezikov prišlo do uveljavljanja komunikacijske metode, ki izpostavlja razvijanje jezikovnih kompetenc udeležencev. Razvijanje sposobnosti sporazumevanja, z drugimi besedami sporazumevalne zmožnosti v TJ, je učinkovito, če je pouk zasnovan na glavnih značilnostih komunikacijskega pristopa, tj. učenje jezika skozi konverzacijo, brez učenja besedil (dialogov) na pamet, s pomočjo uporabe različnih tehnik in tudi z uporabo J1, kadar je to potrebno.

1 Različica sugestološke metode v njeni moskovski verziji je bila sprejeta za osnovno na Katedri za slovensko filologijo Filološke fakultete vilniuške univerze v 90. letih 20. stoletja (Konickaja, Ušinskienė 2009).

Pregled zgodovine didaktičnih metod poučevanja TJ kaže, da je vprašanje rabe prevajanja in materinščine pri pouku imelo različne rešitve. Danes se večina strokovnjakov strinja, da je »prepoved uporabe maternega jezika v tujejezikovnem razredu brezplodno vezanje učiteljevih rok.« (Hawkins 1987:175) Če sprejmemo to trditev za veljavno, se poraja vprašanje glede načinov in okoliščin rabe prevoda kot inštrumenta za doseg cilja pouka TJ.

Ne obstaja ena sama univerzalna metoda, ki bi bila ustrezna za vse učne situacije, zato je za učitelje TJ poznavanje različnih metod oz. pristopov bistvenega pomena za izpeljavo kakovostnega pouka, ki udeležencem zagotavlja razvijanje jezikovne sporazumevalne zmožnosti v TJ. »Poleg teoretične raziskovalne ravni vključuje didaktika kot 'most med teorijo in prakso' tudi izvedbeno raven« (Jenko, Blažič 2016: 318), zato učitelji TJ določajo oblike poučevanja in odgovarjajo na vprašanje rabe prevoda in materinščine na podlagi svoje lastne izkušnje. Za prvi vstop v slovenščino so različne oblike prevajanja v J1 zelo pomembne, še posebej, če se slovenščino uči daleč od Slovenije, kot na primer na Univerzi v Vilni (Litva).

2 Slovenščina na litovski Univerzi v Vilni

Poučevanje slovenščine na Univerzi v Vilni (v nadaljevanju UV) se je začelo v študijskem letu 1995/96 s prvim vpisom na lektorat slovenščine, ki je potekal kot fakultativni tečaj za študente različnih filoloških smeri. Oblike pouka slovenščine so se skozi čas večkrat spreminjale (Konickaja 2019). Danes slovenščino študirajo študenti UV kot izbirni predmet (lektorat) v okviru različnih študijskih programov in smeri, ki se izvajajo na Inštitutu baltskih jezikov in kultur Filološke fakultete UV. Lektorat STJ je namenjen predvsem študentom filologom, lahko pa ga izberejo tudi študenti drugih študijskih programov UV.

Ciljna skupina pouka slovenščine na UV je ponavadi maloštevilna (od dveh do štirih študentov) in precej pestra. Vsako skupino lahko sestavljajo študenti z različnimi maternimi jeziki oz. skupnim jezikom, ki si ga deli večina učencev v razredu (angl. *own language*, Hall, Cook 2012). To so Litovci, Poljaki, Rusi, zadnje čase tudi Ukrajinci; prej je za skupni jezik veljala litovščina, zdaj pa zaradi političnih dogajanj k pouku slovenščine prihajajo študenti, ki jim je skupni jezik ruščina. Zato so navadno v vsaki skupini študenti z litovskim ali ruskim maternim jezikom, obenem pa nekaj študentov, ki jim je skupni jezik ruščina. V vsaki skupini je treba prilagoditi učne metode in tehnike, da bi pouk slovenščine potekal na študentom primeren način in prinesel pozitivne rezultate.

Osnovno učno gradivo za pouk slovenščine so učbeniške zbirke oz. serije, ki so nastale na Centru za slovenščino kot drugi ali tuji jezik, namenjene učenju slovenščine za odrasle. Za začetno raven sta to predvsem kompleta (učbenik in delovni zvezek), zasnovana na komunikacijskem pristopu: kompleta *Slovenska beseda v živo 1a* (Markovič, Stritar, Jerman, Pisek 2013a) in *Slovenska beseda v živo 1b* (Markovič, Stritar, Jerman, Pisek 2013b).

Z vidika komunikacijskega pristopa ima pouk STJ predvsem praktičen namen, kar pa, po našem mnenju, ne pomeni zanemarjenja slovničnih razlag, rabe materinščine, prevaja-

nja kot sredstev ozaveščanja pravilne rabe slovenščine. Uzaveščanje podobnosti in razlik dveh (ali več) jezikov, ki se jih uporablja v učilnici, je mogoče doseči s kontrastivnim sopolstavljenjem jezikovnih idiomov, in sicer litovščine kot maternega jezika (za nekatere študente) ali ruščine kot skupnega jezika (za druge študente, ki prihajajo k pouku).

Za začetniško stopnjo pouka STJ je pomembno, da izkoristimo materni jezik kot dragocen vir, ki pomaga pri vstopu v svet tujega jezika. Materinščina je osnova, s katero smo spoznali svet, se naučili komunicirati in razmišljati in na katero se opiramo, ko se učimo TJ. Vsak jezik ima svoje zakonitosti, lahko različno opisuje zunajjezikovno realnost in jo v določeni meri vzpostavlja. Torej gre pri pouku TJ za prenos elementov oblikovanja nove kognitivne realnosti, ki jo udeleženci pouka usvajajo. Spoznavanje TJ je v tem smislu neke vrste prehod v nov svet; ta proces omogoča in olajša opazovanje in spoznavanje posebnosti TJ s pomočjo prevoda, primerjave z materinščino bodisi s skupnim jezikom. Prevajanje namreč ni le nadomeščanje besed enega jezika z besedami drugega, temveč spoznavanje in sprejemanje podobe sveta, ki jo ponuja nov jezik (Jugović, Šuler Galos 2022: 156–158). Raba prevajanja se pri nadaljevanju poučevanja STJ postopno zmanjšuje ali celo izginja, lahko pa tudi pri zastavljanju posebnih ciljev pouka STJ ostane v spremenjeni obliki.

3 Prevajanje in njegove funkcije na začetni stopnji pouka slovenščine kot tujega jezika

Začetna stopnja oz. vstopna raven A1 pouka TJ (po SEJO) predvideva seznanitev s praktičnosporazumevalno komunikacijo, torej s spoznavanjem oblik sporočanja o povsem običajnih stvareh, kot so identiteta, družina, številke, barve, šola, pouk, vsakdan, prosti čas itn. Naj naštejemo nekatere funkcije, ki jih ima prevajanje na začetni stopnji pouka STJ na UV, pri čemer upoštevamo dejstvo, da bodisi za materinščino bodisi za skupni jezik veljata litovščina ali ruščina, odvisno od skupine.

a) **Seznanitev z značilnimi slovenskimi slovničnimi kategorijami**, odsotnimi v litovščini. Že ob prevodu besedišča na začetni stopnji se Litovci srečujejo s takimi posebnostmi, kot so na primer trije spoli: v litovščini namreč obstajata dva spola (moški in ženski), zato razvrstitev slovenskih besed *okno*, *mesto*, *sonce* v posebno skupino samostalnikov srednjega spola zahteva od učitelja poleg prevoda tudi obrazložitev slovenske slovnične kategorije spola. Enako velja za kategorijo živosti, ki je Litovci nimajo.

b) **Različna razporeditev članov določenih slovničnih kategorij**. Pri prevodu slovenskih samostalnikov bodisi samo edninskih (t. i. *singularia tantum*) bodisi samo množinskih (t. i. *pluralia tantum*) je potrebno pojasnilo, zakaj sta na primer *krompir* in *sadje* samo edninska samostalnika, medtem ko sta litovski ustreznici samo množinska samostalnika: *bulvės* in *vaisiai*. Ruska ustreznica besede *krompir* je edninski nešteveni samostalnik *картофель*, medtem ko je ustreznica besede *sadje* števeni samostalnik *фрукт*.

c) **Seznanitev s frazeologiziranimi vljudnostnimi konstrukcijami.** Slovenščina ima vljudnostne fraze, ki se jih ne da dobesedno prevesti v litovščino. Take strukture najdemo med ustaljenimi diskurzivnimi formulami, kot je na primer *Lepo se imej – Enako*. V takih primerih je diskurzivne formule smiselno prevesti v litovščino ali v ruščino (odvisno od skupine) s spremembo strukture, dodajanjem besed v frazo idr., prim. prevod navedenega slovenskega primera v litovščino: *Geros dienos / Sėkmingai – Tau / jums taip pat*. Smiselno je, da učitelj razloži dobesedni prevod in predstavi skladenjsko strukturo določene diskurzivne formule. Dobesedni prevod pripomore k zavedanju in razumevanju posebnosti slovenskih jezikovnih struktur. Enako velja tudi za frazi: *Kaj pa ti? Kako si?*, ki jima poleg prevoda v knjižni jezik (litovščino ali ruščino) lahko dodamo še dobesedni prevod, ki prispeva k boljšemu razumevanju posebnosti slovenskih struktur.

č) **Prevod in pojasnjevanje slovenskih slovničnih struktur.** Prevajanje je nujno pri pojasnjevanju slovničnih struktur, še zlasti, če materinščina ne pozna ustrezne strukture. V litovščino ali v ruščino ne moremo dobesedno prevesti naklonske strukture *lahko* + osebna glagolska oblika. Študenti, ki poznajo osnovni pomen besed *lahko*, *lahek*, največkrat strukture *lahko berem*, *govorim* prevajajo kot lit. *lengvai skaitau*, *kalbu* oz. rus. *легко читаю, говорю* (obraten prevod v slovenščino: *z *lahkoto berem*, *enostavno govorim*), namesto da bi izkoristili naklonsko ustreznico v maternem ali pa v skupnem jeziku (lit. *galiu skaityti*, *kalbėti*; rus. *могу читать, говорить*). Za korektno obvladanje struktur je koristno preverjanje, za kar se uporablja obraten prevod v slovenščino. Podobno težavo imajo študenti, ko naletijo na stavek z osebno glagolsko obliko, v svojem jeziku pa imajo brezosebni stavek: na primer, sln. *Kaj potrebujem iz trgovine?* se prevaja v litovščino s pomočjo glagola *reikėti*, navadno brezosebnega, pri katerem se glavni udeleženec izraža z dajalnikom, predmet nakupe pa z roditelnikom: *Ko man reikia iš parduotuvės?*; v ruščini se v tem primeru uporablja predikativ *нужно: Что мне нужно (купить) в магазине?*

d) **Usvajanje različne glagolske vezljivosti.** Slovenski glagoli imajo pogosto drugačno vezljivost v primerjavi z litovščino ali ruščino. Ta razlika je opazna že ob prvi seznanitvi s STJ, prim. slovensko *igrati kitaro* (tožilnik) – lit. *groti gitara* (orodnik), rus. *играть на гитаре* (predlog + orodnik); *čestitati za rojstni dan* (predlog + tožilnik) – lit. *sveikinti su gimtadieniui* (predlog + orodnik), rus. *поздравлять с днем рождения* (predlog + orodnik), *pogovarjati se o športu* (predlog + mestnik) – lit. *kalbėti apie sportą* (predlog + tožilnik) idr.

e) **Ozaveščanje razlik v rabi pogostih besed.** Nekatere besede v slovenščini imajo obsežnejši pomen in posebnosti v rabi, kot na primer glagol *imeti*. Če študenti preberejo stavke, kot so: *Ona ima prijatelja. Rad imam glasbo. Lepo se imej*, lahko vprašajo, zakaj se v slovenščini v vseh navedenih strukturah uporablja glagol *imeti*, ki ima osnovno litovsko ustreznico *turėti*. Osnovni pomen je očiten pri prevodu prvega stavka v litovščino: *Ji turi draugą*, ni pa razviden iz prevoda drugega: *Mėgstu muziką*; tretjega stavka se ne da dobesedno prevesti,

lahko pa ga pojasnimo kot vljudnostno frazo ob slovesu. Še en pogost glagol, ki se uporablja v različnih pomenih, je glagol *dobiti*, npr. pri telefonskem pogovoru: *Ali lahko dobim gospoda N.?*, in v drugem kontekstu pri obravnavi družinske teme: *Čez eno leto dobita otroka*. Prevod in pojasnila v maternem ali skupnem jeziku študentom omogočajo zavedanje o posebnostih slovenščine kot celotnega jezikovnega idioma.

f) **Ločevanje pomena slovenskih besed od podobnih besed iz drugih slovanskih jezikov.** Pouk slovenščine na UV poteka med študenti, ki najpogosteje poznajo tudi druge slovanske jezike, in sicer ruščino, poljščino, ukrajinščino. Poznavanje skupnega slovanskega besedišča lahko negativno vpliva na razumevanje slovenskega jezika: npr. besede *obisk* (rus. *обыск*, sln. *preiskava*), *vred* (rus. *вред*, sln. *poškodba*), *rumen* (rus. *румяный*, sln. *rožnat*) idr. Podobnost slovanskih, najpogosteje ruskih besed je lahko zavajajoča. Za odstranjevanje napak, povezanih s pojavom t. i. »lažnih prijateljev«, se uporabljata tako prevod iz slovenščine v materni oz. skupni jezik kot tudi obratni prevod v slovenščino.

g) **Soočanje z drugačno členitvijo sveta v jeziku.** Študenti iz Litve se prvič soočajo s tem, da slovenske besede včasih nimajo enostavnih ustreznih ali ekvivalentnih izrazov v svojem jeziku. Za zgled lahko navedem litovsko besedo *kalnas*, ki je slovarski prevod slovenske besede *gora*. Lit. *kalnas* zaznamuje vzpetino, ki lahko meri do 300 m; najvišja gora v Litvi je *Aukštasis* (dobesedno *Visoka*), visoka 293,84 m. Litovska členitev geografskih pojavov je *kalnas – kalva*; *kalva* je vzpetina do 200 m. Slovenci imajo drugačno členitev vzpetin: *gora – hrib – grič*, torej slovenski ustreznici litovskega *kalnas* naj bi bili dve (*gora, hrib*). V takih primerih so poleg prevoda nujna dodatna pojasnila.

4 Zaključek

Če želimo, da se bo študent v TJ samozavestno in uspešno sporazumeval, moramo zavestno usvajanje TJ razvijati že od samega začetka. Prevajanje kot učna metoda pri pouku slovenščine na univerzi v Vilni ima svojo tradicijo in se opira na kontrastivno slovnico. Pomen prevajanja na začetniški stopnji je precej velik, saj opravlja prevajanje pri vstopu v drugačno jezikovno resničnost več funkcij. Prav prevajanje študentom omogoča večplastno seznanitev z jezikom, ki ga usvajajo. Prevajanje prispeva k ozaveščanju slovničnih posebnosti slovenščine, specifičnih slovničnih kategorij, skladenjskih struktur, glagolske vezljivosti idr., kakor tudi leksikalnih posebnosti.

Literatura

- FEKONJA, Laura, 2016: Metode poučevanja tujih jezikov. *Slovenika* 2. 13–20.
- HAWKINS, Eric, 1984: *Awareness of Languages: An Introduction*. Cambridge: Cambridge University Press.
- JAZBEC, Saša, 2019: Učenje in poučevanje tujega jezika nemščine z vidika makro metod in vloge literarnih besedil. Vesna Kondrič Horvat idr. (ur.): *Literarische Freiräume: Festschrift für Neva Šlibar*. Ljubljana: Znanstvena založba Filozofske fakultete. 463–481.

- JENKO, Elizabeta M., BLAŽIČ, Milena, 2016: Didaktika slovenščine v mednarodnem prostoru. Ljubljana: Pedagoška fakulteta Univerze v Ljubljani.
- JUGOVIČ, Tina, ŠULER GALOS, Jasmina, 2022: Stereotipi so skriti v jeziku: obravnava stereotipov pri pouku slovenščine kot tujega jezika. Nataša Pirih Svetina, Ina Ferbežar (ur.): *Na stičišču svetov: slovenščina kot drugi in tuji jezik. Obdobja 41*. Ljubljana: Založba Univerze v Ljubljani. 155–164.
- KONICKAJA, Jelena, 2019: Slovenistika v Litvi (1995–2019). Mojca Smolej (ur.): *1919 v slovenskem jeziku, literaturi in kulturi. 55. seminar slovenskega jezika, literature in kulture*. Ljubljana: Znanstvena založba Filozofske fakultete. 177–182. <https://centerslo.si/seminar-sjlk/zborniki-ssjlk/55-ssjlk-2019/>
- KONICKAJA, Jelena, UŠINSKIENĖ, Viktorija, 2009: Osobnosti predpovedanja slavjanskih jazykov v Vilniuskom universitete. *Slavistica Vilnensis 2005–2009 (Kalbotyra 54/2)*. 292–299. <https://www.zurnalai.vu.lt/slavistica-vilnensis/article/view/26906>
- MARKOVIČ, Andreja, STRITAR, Mojca, JERMAN, Tanja, PISEK, Staša, 2013a: *Slovenska beseda v živo 1a*. Ljubljana: Znanstvena založba Filozofske fakultete.
- MARKOVIČ, Andreja, STRITAR, Mojca, JERMAN, Tanja, PISEK, Staša, 2013b: *Slovenska beseda v živo 1b*. Ljubljana: Znanstvena založba Filozofske fakultete.
- SEJO = *Skupni evropski jezikovni okvir: učenje poučevanje, ocenjevanje*, 2011. Ljubljana: Svet Evrope in Ministrstvo RS za šolstvo in šport. http://www.mizks.gov.si/fileadmin/mizks.gov.si/pageuploads/podrocje/razvoj_solstva/Jeziki/Publikacija_SEJO_komplet.pdf
- SEJO Dodatek = *Skupni evropski jezikovni okvir: učenje, poučevanje, ocenjevanje – dodatek z novimi opisniki*, 2023: Ljubljana: Zavod Republike Slovenije za šolstvo. <https://www.zrss.si/pdf/SEJO.pdf>

Timothy Pogačar

Državna univerza Bowling Green, Ohio

DOI: 10.4312/SSJLK.60.180-186

Izidor ali Isidore? Agata ali Agatha? Osebna imena v prevodih

Prispevek obravnava prakso prevajalcev, ali ohraniti zapis osebnih imen v prevodih, kakor se pojavljajo v izvirniku. Ime lahko skupaj z lastnostmi literarne osebe bralcu predstavlja osebo kot celoto, predvsem kadar je prisotno že v samem naslovu (Ana Karenina, Oliver Twist). V prispevku so s primeri ponazorjeni učinki prenosa izvirnih imen v prevod, vključujoč zvočno podobo, s poudarkom na prevodih iz slovenščine v angleščino. S časoma so prevajalci iz slovenščine v angleščino začeli ohranjati slovenske oblike lastnih imen.

osebna imena, literarne osebe, prevajanje, slovenska literatura, zvočne preference

The article considers translators' practice of leaving personal names in translations as they appear in the original. A name is the primary characteristic of a literary character that the reader encounters, and a literary character often represents an entire work in the reader's memory, frequently appearing in the title (e.g., Anna Karenina or Oliver Twist). The article weighs the effects of using original names in translations, including their phonetic impression, with a focus on translations from Slovenian, and it concludes that translators into English have gradually come to preserve Slovenian spellings.

personal names, literary characters, translation, Slovenian literature, sound preferences

1 Uvod

V *Teoriji pripovedi* Alojzija Zupan Sosič (2017: 186) piše, da »ima literarna oseba poseben položaj, saj je element, ki se najdlje usidra v naš bralni spomin«; »to, kar se najbolj zgoščeno svetlika iz mraka našega spomina, je glavna literarna oseba.« Spomnimo na literarne osebe po imenih Črtomir, Ana Karenina, Huckleberry Finn, Oliver Twist. Neredko so imena protagonistov tudi v naslovih literarnih del. Vprašanje, ki si ga zato zastavljamo, je, ali je smiselno poimenovanja literarnih oseb prevajati ali ne oz. na kakšen način jih sploh spreminjati, če se odločimo za kakršnokoli poseganje vanje.

Imena literarnih oseb so lastna imena in predstavljajo podskupino antroponimov (Nussel 1992: 38–39), torej je poimenovanje literarnih oseb zelo podobno poimenovanju ljudi. Imena nimajo slovanske vrednosti, čeprav v nekaterih primerih obstaja z njimi povezan leksikalni pomen (npr. Raskolnikov v pomenu 'razkolnik') ali pa ga je mogoče ugotoviti etimološko (npr. angleško Anthony pomeni 'dragocen' ali 'cvet'). Ob leksikalnem pomenu je lahko pomembna tudi zvočna podoba imena, ki vpliva na bralca. Tako smo avtorji raziskave (Pogačar, Pogacar 2024) analizirali odzive bralcev na zvočno podobo imen v prevodu v slovenščino za roman *Oliver Twist* Charlesa Dickensa in v imenih slovenske kmečke povesti.

Rezultati raziskav govorijo v korist sicer uveljavljene prakse, da se imena literarnih oseb tudi v prevodih ohranijo v izvorni obliki. Vendar ni bilo vedno tako. Pregled pokaže na težave, ki izhajajo iz prevajalčeve odločitve, da spremeni lastna imena literarnih oseb. V prispevku bomo s tem namenom pregledali različne pristope k prevajanju leposlovnih del iz slovenščine v angleščino vse do uveljavljene sočasne prakse, ki nam nalaga, da lastno ime protagonista (tudi zaradi njegove zvočne podobe) raje ohranimo v prevodu. Takšno prakso potrjuje (Blake, Stopar 2021: 14) tudi *Slovenski pravopis* (2014). V nadaljevanju so predstavljeni posamezni primeri poimenovanja literarnih oseb, ki so namenjeni ponazoritvi posamezne možnosti poimenovanja in ne kot kritika prevajalca.

2 Gradivo

Za namen prispevka smo pregledali, kako so imena oseb v slovenskih leposlovnih delih predstavljena v knjigi, objavljeni v ZDA (Cooper, Mihailovich 1998/99), v kateri so zbrani starejši in novejši prevodi. Prav tako smo vključili dva romana iz zbirke Vilenica (Potrč 1988; Zupan 1988); antologijo, objavljeno v Sloveniji (Matajc 2005), ter romane Draga Jančarja (2011, 2013) in Ivana Tavčarja (2021). Primerjali smo imena literarnih oseb v izvornikih z njihovimi imeni v prevodih.

3 Osebna imena v dveh antologijah slovenske literature

Dober primer, ki izhaja iz spreminjanja lastnih imen, je prevod besedila oz. »slike« Ivana Tavčarja z naslovom *Moj sin* (1880). V prevodu iz leta 1923 (Tavčar 1923) se njen naslov glasi *Old Antony's Son*. V Tavčarjevi sliki je ime Anton edinstveno, zanj prevajalec uporablja angleško ustreznico, in sicer arhaično obliko Antony (namesto Anthony). S tem je oslABLJENA povezava očeta s sinom Tončkom (tudi Tonče) in tudi s slovenskim vaškim okvirom, medtem ko so imena drugih literarnih oseb v prevodu ohranjena, npr. Saderljev Korle, Tomažek Dolinčev in Vratarjev Martinče. Hkrati je v prevodu Anton poveličan v Shakespearovem duhu, ko postane Antony (angleški bralec se bo takoj spomnil na dramo *Antony and Cleopatra*), naslov *Moj sin* pa izgubi pridih patetičnosti. Ta prevajalska praksa predstavlja starejše obravnavanje imen literarnih oseb v prevodih.

Antologiji v primerjalnem pogledu kažeta na različne pristope pri prevajanju oz. spreminjanju imen v angleških prevodih slovenskega leposlovja. Dvojezična antologija v reviji *Slovene Studies* (Cooper, Mihailovich 1998/99) vsebuje starejše prevode. Prevajalci nameenjajo skrb zvočni podobi imen, posebej tistih, ki vsebujejo sičnike in šumevce, urednik pa pojasnjuje izgovarjavo posameznih glasov, zapisanih z grafemi c, č, g, j, š, v, ž.

Najprej si pogledjmo prevode, v katerih prevajalci uporabljajo angleške ustreznice slovenskih imen. V zgodbi *Gospoda Matije zadnji gost* (1934/35) Ivana Preglja vikar Matija postane vicar Mathias, Lojz – Alois in Lukjan – Lucian. Podobno je tudi v prevodu *Hiše Marije Pomočnice* (1976) Ivana Cankarja, kjer Lojzka v prevodu postane Lois, Katica – Katie, Cecilija – Cecilia

in Hanzek – Johnny. Manjka ustreznica za Malči, saj se ta imenuje Malchie. Prilagoditev imen angleščini in njihova angleška zvočna podoba po našem mnenju ni v korist bralčevi predstavi o nastopajočih osebah ob začetku dvajsetega stoletja.

Preostali prevajalci leposlovnih del v tej knjigi so večinoma zvesti izvirniku in upoštevajo tudi slovenski pravopis. V prevodu zgodbe *Kmetska smrt* (1899) Janka Kersnika tako nastopajo Bunček, Češek in Micika. Samo Mrtinkovec postane Martinkovec. V prevodu povesti *Samorastniki* Prežihovega Voranca (1983) srečamo Burgo, Gala, Karničnika, Ožbeja in Primoža. Nekoliko drugače je ravnal prevajalec povesti *Martin Krpan z Vrha* (Levstik 1943), kjer srečamo junaka po imenu Martin Kerpan of Verkha in cesarja Johna (Janez).

Prevod romana *Pomladni dan* (Kosmač 1959) je primer radikalnejšega reševanja prevajalskih zagat; prevajalka se je odločila v ciljni jezik prenesti dobesedne pomene priimkov. Modrijan je v angleščini Wiseacre, Podzemljíč – Underground ali the carpenter, Zavoglar pa postane Round-the-Corner. V četrtem poglavju prvega dela je v pogovoru med stricem pripovedovalca in Podzemljíčem celo razložen pomen priimka: »As for my name, they call me Underground, because I'm from Podzemlje, which means Underground.« (Kosmač 1959: 48) Prevajalka je dodala besedno zvezo »izpod zemlje« in zapisala: »Kar pa se mojega imena tiče, sem Podzemljíč zato, ker sem izpod zemlje [...] Saj sem iz Podzemlja, pravim.« (Kosmač 1985: 88)

Razhajanja med različnimi praksami prevajanja imen opazimo tudi v knjigi *Fragments from Slovene literature* (2005), ki vključuje drugi prevod *Martina Krpana*. Prevajalka je ime Berdavs spremenila v Berdaus, da bi bralci razumeli, kako se izgovarja njegov drugi zlog. Cesarja je poimenovala Johan, na nemški način, in to ne glede na tip pripovedovalca v zgodbi, ki je vaški in cesarja po domače imenuje kar Janez.

Imena so prevedena tudi v romanu *Jurij Kozjak*; Bernard in Peter v prevodu ohranita ime, Jurij postane George, Ožbe pa je v prevodu Ogebe. V zadnjem primeru znova ne gre za prevod oz. angleško ustreznico, ampak se skuša sugerirati izgovarjava imena.

V isti antologiji prevodi zgodbe *Kmetske smrti* Janka Kersnika, romana *Plebanus Joannes* Ivana Preglja in drame *Dogodek v mestu Gogi* Slavka Gruma ohranjajo zvestobo slovenskim imenom, z izjemo imena Juta – Yuta, kar je znova mogoče razložiti z načinom izgovarjave. Nasploh antologija *Fragments from Slovene literature* (2005) teži k ohranjanju izvirnih, torej slovenskih imen.

4 Osebna imena v dveh romanih iz zbirke Vilenica

Situacija je bila drugačna v zbirki Vilenica s konca osemdesetih let prejšnjega stoletja. V prevodu romana *Na kmetih* (1988) Ivan Potrča je poseben poudarek na izgovarjanju imen.

izvirnik	prevod
Caf	Tsaf
Černkov	Chernkov
Franček	Franchek
Južek	Yuzhek
Muršec	Murshets
Ploj	Ploy
Smigoč	Smigoch
Toplečka	Toplechka
Južek	Yuzhek

V predgovoru prevajalec svetuje bralcem, kako izgovarjati posamezna imena, npr. Murshets kot moor-shets ali Yuzhek kot yoo-zhek. Za nekatera ženska imena uporabi opisne besedne zveze, Gechevka (Gečevka) je »Gechev's widow« in Tsafovka (Cafovka) je »the Tsaf woman«, kar je z vidika zvočne podobe imen v ciljnem jeziku precej nerodno. Povsem pa iz prevoda izginejo manjšalnice: namesto Hanike imamo Hano.

Pri prevodu romana *Menuet za kitaro* (Minuet for Guitar, 1988) Vitomila Zupana iz iste zbirke je prevajalec ravnal podobno, pri tem pa si posebno pozornost zaslužijo južnoslovenska imena.

izvirnik	prevod
Keržan	Kerzhan
Mihajlović	Mihajlovich
Pavelić	Pavelich
Počivalnik	Pochivalnik
Tujčko	Tujchko

5 Osebna imena v angleških prevodih iz besedil v drugih jezikih

Vsaj enako zanimivo je primerjati prevode iz drugih jezikov v angleščino. Naslov starejšega prevoda češkega romana *Osudy dobrého vojáka Švejka* (Dobri vojak Švejk, 1930) Jaroslava Haška je v angleščini *The Good Soldier Schweik*, priimek junaka pa se piše na nemški način. Toda že v novejšem prevodu (Cromwell 1974) se naslov glasi *The Good Soldier Švejk*, kar je skladno z novejšo prakso pri prevajanju oz. ohranjanju originalnih imen. Hkrati naletimo na nekatera protislovja in nedoslednosti pri prevajanju. Npr. ime firme Polák je ohranjeno v češčini, vendar se nahaja na Long Street namesto na ulici Dlouhá (Hasek 1930: 142), medtem ko prevod ohranja ime ulice Vodicková (prav tam). Izkaže se, da je strešica oz. šumevec znamenje tujega in se v prevodu prilagodi: Hradčany postanejo Hradcany, Budějovice postanejo Budjejevovice, priimek poročnika Lukaša je zapisan Lukash.

Prevajalci v angleščino niso nikoli imeli težav z vrsto soglasnikov v poljskem jeziku ali preglasom v germanskih jezikih oz. švedščini in nemščini, ki se lahko prenese tudi v angleščino, čeprav ima običajni bralec najbrž težave z njegovo izgovarjavo. Roman *Charlotte Löwensköld* švedske pisateljice Selme Lagerlöf, ki je leta 1909 prejela Nobelovo nagrado, ima v angleščini isti naslov (Doubleday 1927). Kriminalke švedskih pisateljev Maja Sjöwalla in Pera Wahlöja, prevodi katerih so bili objavljeni v šestdesetih in sedemdesetih letih 20. stoletja, so polni švedskih osebnih imen: Bökk in Gröbe (1969), Rön, Växjö in Jörgensen (1976), Åsa in Månsson (1977), Braxén ali Mård (1978). Enako velja za imena ladij, npr. Uttörrö in Óbuda (1969), ali geografska imena, npr. Sveavägen in Malmö (1976), Dragør (1977), čeprav angleškemu bralcu diakritična znamenja in tipografski simbol ø niso poznani.

6 Osebna imena v prevodih 21. stoletja

Prevajalska praksa se je, vsaj za slovenščino, izrazito spremenila v 21. stoletju. Primer so prevodi romanov Draga Jančarja izpod peresa Michaela Bigginsa (npr. *Drevo brez imena* in *Galjot*). V njih so skorajda vsa imena literarnih oseb ohranjena v izvorni obliki. Izjemi sta v drugem izmed omenjenih romanov samo Eliza Pleinacher (v prevodu Elisa) in Peter Šac (v prevodu Schatz). Biggins osebno pojasnjuje, da se je za prilagoditev angleški izgovarjavi in s tem zvočni podobi odločil na podlagi zgodovinskih dejstev, upošteva razmerje med slovenščino in nemščino okoli leta 1600, kar torej upravičuje obe spremembi. Ime glavnega junaka pa ima več oblik: Johan Ot, Johann Ott in Johannes Ott, kar kaže na identitetno problematiko v romanu.

Pričujoči kratek pregled imen literarnih oseb v prevodih zaključujemo z romanom Ivana Tavčarja *Visoška kronika*, v katerem se na poseben način »soočijo« slovenska in nemška imena, nekatera izmed njih so seveda izpričana v zgodovinskih virih. Mislimo zlasti na priimek Khallan ter imena bratov Marksa in Othinriha Wulffinga ali ječarja Mihóla Schwaiffstrigkha, iz katerih bi se avtor utegnil ponorčevati. Imena glavnih oseb Polikarpa, Izidorja, Jurija, Agate in Margarete so v prevodu ohranjena, ne glede na to, da so na voljo angleške ustreznice (Polycarp, Isidore, George, Agatha in Margaret). Vsa imena so krščanska in vsaj v dveh primerih, Izidorja in Jurija, so prisotne aluzije na svetnike (sv. Izidor kot kmet in sv. Izidor kot vojak). Prevod upošteva slovenski pravopis, prvič zato, ker so to slovenske literarne osebe, ki naj se tudi v angleškem prevodu imenujejo po slovensko. Drugič, radovedni bralec naj sam poišče angleško ustreznico in morda tudi informacijo o pomenu imena, če ga to zanima in bi utegnilo prispevati k ustreznemu branju oz. razumevanju morebitne značilnosti lastnega imena. In tretjič, odločitev je utemeljena v raziskavah o zvočni podobi lastnih imen, ki potrjujejo, da je pri imenu najpomembnejši prvi zlog (Pogačar, Pogacar 2024: 110). V omenjenih raziskavah kmečkih povesti smo med drugim ugotovili, da se imena privlačnih in/ali pozitivnih ženskih oseb začenjajo s črkami A, L in M. Med glavnimi osebami Tavčarjevega romana v tem kontekstu naj omenimo Agato in Margareto. Po tej

poti pa lahko tudi angleško govoreči bralec preko zvočne podobe imen dobi pozitiven vtis o osebi.

7 Zaključek

Primerjava prevodov literarnih del iz slovenščine v angleščino v zadnjih sto letih in več je pokazala, kako so prevajalci postopoma začeli upoštevati slovenski pravopis. Če so se osebna imena iz germanskih jezikov v svojih izvirnih oblikah v angleščini pojavila že davno, pa je bila praksa prevajanja slovenskih (in drugih južnoslovanskih) del takšna, da so prevajalci imena spreminjali. Današnje stanje oz. težnje so spodbudne: v novejših prevodih iz slovenščine v angleščino so namreč izvirna osebna imena skoraj vedno ohranjena. Eden od pomembnih razlogov za to so tudi intenzivnejši medkulturni stiki (in spletni pripomočki), ki so zmanjšali nujnost razlaganja izgovarjave osebnih imen in prispevali k ohranitvi njihove originalne zvočne podobe, ki lahko pomembno sugerira lastnosti literarnih oseb.

Viri in literatura

- BLAKE, Jason, STOPAR, Andrej, 2021: Intercultural bewilderment: Translating Hallerstein's letters from China. *Slovene Studies* 43/1. 37–51.
- CANKAR, Ivan, 1976: *The Ward of Our Lady of Mercy*. Prevedel Henry Leeming. Ljubljana: Državna založba Slovenije.
- COOPER, Henry R. Jr., MIHAILOVICH, Vasa (ur.), 1998/9: *Slovene studies* 20–21. Henry Cooper (ur.): *A bilingual anthology of Slovene literature*, 2003. Champagne, IL: Slavica.
- HASEK, Jaroslav, 1930: *The good soldier Schweik*. Prevedel Paul Selver. New York: Doubleday.
- JANČAR, Drago, 2011: *The galley slave*. Prevedel Michael Biggins. Champagne, IL: Dalkey Archive Press.
- JANČAR, Drago, 2013: *The tree with no name*. Prevedel Michael Biggins. Champagne, IL: Dalkey Archive Press.
- KERSNIK, Janko, 1899: The peasant's death. Prevedel Leo Wiener. Richard Garnett, Leon Vallée, Alois Brandl (ur.): *The Universal Anthology* 29. London: Clark. 325–29.
- KOSMAČ, Ciril, 1959: *A day in spring*. Prevedla F. S. Copeland. London: Lincolns Prager.
- LEVSTIK, Fran, 1943: Martin Kerpan of Verkh. Prevedel Anthony J. Klančar. *The Slavonic and East European Review* 21. 112–127.
- MATAJC, Vanessa (ur.), 2005: *Fragments from Slovene literature: An anthology of Slovene literature*. Ljubljana: Slovene Writers Association.
- NUESSEL, Frank, 1992: *The study of names: A guide to the principles and topics*. Westport, CT: Greenwood.
- POGACAR, Ruth, PISANSKI PETERLIN, Agnes, POKORN, Nike K., POGAČAR, Timothy, 2017: Sound symbolism in translation: A case study of character names in Charles Dickens's *Oliver Twist*. *Translation and interpreting studies* 12/2. 137–161.
- POGAČAR, Timothy, POGACAR, Ruth, 2024: Odzivi bralcev na osebna imena v slovenskih novelističnih besedilih. *Jezik in slovstvo* 69/1–2. 105–122.
- POTRČ, Ivan, 1988: *The land and the flesh*. Prevedel Harry Leeming. Ljubljana: Društvo slovenskih pisateljev.
- PREGELJ, Ivan, 1934/35: Vicar Mathias' Last Guest. Prevedel Baroness Zmajič. *The Slavonic and East European Review* 13. 27–35.
- SJÖWALLA, Maja, WAHLÖÖ, Pera, 1969: *The man who went up in smoke*. Prevedla Joan Tate. New York: Vintage.
- SJÖWALLA, Maja, WAHLÖÖ, Pera, 1971: *Murder at the Savoy*. Prevedla Amy in Ken Knoespele. New York: Vintage.

SJÖWALLA, Maja, WAHLÖÖ, Pera, 1976: *The terrorists*. Prevedla Joan Tate. New York: Vintage.

SJÖWALLA, Maja, WAHLÖÖ, Pera, 1976: *The man on the balcony: The story of a crime*. Prevedel Alan Blair. New York: Vintage.

TAVČAR, Ivan, 1923: *Moj sin*. Prevedel N. B. Jopson. *Slavonic Review* 2/5. 397–401.

TAVČAR, Ivan, 2021: *Visoška kronika*. Prevedel Timothy Pogačar. Budapest: CEU Press.

VORANC, Prežihov, 1983: *The self-sown*. Prevedla Irma M. Ozbalt. New Orleans, LA: Prometheus.

ZUPAN, Vitomil, 1988: *Minuet for guitar*. Prevedel Harry Leeming. Ljubljana: Društvo slovenskih pisateljev.

ZUPAN SOSIČ, Alojzija, 2017: *Teorija pripovedi*. Maribor: Litera.

Julia Sarachu Vodopivec

Univerza v Buenos Airesu, Buenos Aires

DOI: 10.4312/SSJLK.60.187-195

Dvajset let popotovanja po slovenski literaturi in kulturni sceni Buenos Airesa

Na podlagi heglovske dialektike, ki jo v knjigi *For they know not what they do: enjoyment as a political factor* (1998) interpretira Slavoj Žižek, analiziramo osebno/lastno prevajalsko izkušnjo kot dialektični proces. Skozenj se prevajalec vključi v proces kulturne integracije, hkrati pa ga je mogoče interpretirati kot samoodtujitev od procesa konstruiranja prevajalčeve lastne identitete. Tako prevajalčeva prvoosebna pripoved kot razmišljanja v zvezi z njegovim pričevanjem so relevantno gradivo za tiste, ki se lotevajo prevajalske naloge, kot tudi za raziskovalce na področju medkulturne izmenjave, zgodovine migracijskih procesov in slovenskih skupnosti v zamejstvu, raziskovalce s področja kulturne zgodovine, psihologije, semiotike in filozofije.

prevod, zgodovina, kultura, identiteta, dialektika

Based on the interpretation of the Hegelian dialectic carried out by Slavoj Žižek in the book *For They Know Not What They Do: Enjoyment as a Political Factor* (1998), the case of a specific translation experience, told in the first person by the translator, is analyzed as a dialectical process through which the translator becomes involved in a process of cultural integration that, at the same time, can be interpreted as self-alienation from the process of constructing the translator's own identity. Both the translator's first-person narrative and the reflections in relation to its testimony are relevant material for those that approach the task of translation, as well as for researchers in intercultural administration, historians of migration processes and Slovenian communities abroad, and researchers in cultural history, psychology, semiotics, and philosophy.

translation, history, culture, identity, dialectic

Uvod

Slavoj Žižek na začetku drugega dela knjige *For they know not what they do: enjoyment as a political factor* (Žižek 1998: 137) zatrjuje, da v postmoderni misli prevladuje alternativa dialektične totalizacije oziroma diseminacije. Postmodernizem se torej sprašuje, ali je mogoče heterogene prvine izkušnje posredovati in jih postulirati kot idealne trenutke racionalne totalitete ali pa smo, nasprotno, obsojeni na medigro fragmentov, ki jih nikoli ni mogoče totalizirati. Po mnenju filozofa postmoderna ideologija kot odgovor na to vprašanje postavlja koncept »konca velikih pripovedi« in na ta način predpostavlja, da je vsak poskus racionalne totalizacije vnaprej obsojen na neuspeh, saj vedno obstaja ostanek, ki se odšteje do seštevka. Vendar Žižek trdi, da ta sklep temelji na napačni interpretaciji heglovske dialektike in razume neuspeh v poskusu totalizacije kot motor, ki poganja dialektični proces, sestavljen iz racionalnega veriženja niza frustriranih totalizacij, od katerih vsaka poraja novo totalizacijo. S tega vidika fenomenologija predstavlja logično prizadevanje za

ustvarjanje sistema, ki pojasnjuje serijo subjektivih neuspešnih poskusov, da bi dosegel absolutno znanje. Ta logični napor končno sooči subjekt z izkušnjo, da resnica sama sovpada s potjo do resnice. Na koncu potovanja se objekt razkrije zavesti kot samoodtujitev samega sebe, subjekt spozna, da transcendentni značaj snovi izhaja iz iluzije perspektive: je posledica tega, da je v sliko pozabil vključiti svoj pogled.

Izhajajoč iz teh razmišljanj, bomo prevajalsko prakso analizirali kot dialektični proces, ki ga poganja poskus premostitve razlike med dvema kulturama. Razlika med dvema jeziko- ma, kulturnima kontekstoma, geografskima prostoroma in zgodovinskima procesoma se hkrati kaže kot samoodtujitev prevajalčeve lastne zavesti, ki skozi izkušnjo prevajanja skuša razrešiti problematiko konstituiranja lastne identitete kot posledice množičnega procesa prisilnega izseljevanja, ki so ga sprožile politične in družbene okoliščine v kontekstu mutacij kapitalizma na račun ljudi v 20. stoletju. Fenomenologija prevajanja bo predstavljena v obliki prvoosebne pripovedi o nizu vzgibov, ki poganjajo določena iskanja, dejanja in prakse, povezane s prevajanjem. Ti vzgibi se soočajo z ovirami in izzivi, ki so delno rešeni, kar povzroča nove motivacije, ki sprožijo nova iskanja in srečevanja z novimi problemi. Konec poti opisuje trenutno situacijo izkušnje ter postavlja cilje in izzive za prihodnost. Prvoosebna pripoved je predstavljena kot gradivo, iz katerega izhajajo teoretska razmišljanja o praksi prevajanja in dialektiki konstitucije identitete ter se zaključijo s povzetkom.

1. Izvori

Ko sem bila otrok, mi je stari oče recitiral pesmi Simona Gregorčiča, ki se jih je učil v osnovni šoli in so zanj predstavljale domovino, ki jo je ohranil v spominu in srcu. Najprej jih je povedal v slovenščini, nato jih je povedal v španščini in vedno po recitaciji vsake pesmi za nekaj sekund obmolnil ter končal s stavkom: »No, ampak v mojem jeziku lepše zveni.« Želel je reči, da v španščini niso imele rime. S to besedno zvezo me je poučil o problemu prevajanja: prevod je seveda možen, a pri njem se vedno kaj izgubi, npr. melodija, del pomena.

Prevajanje je ne samo možno, ampak nujno, s tem pa se pojavi drugi veliki problem: zakaj prevajati, kakšna je osebna motivacija prevajalca in kaj to prispeva k izvorni kulturi in kulturi, v katero so dela prevedena? Stari oče je Gregorčičeve pesmi prevajal, da bi nas poučil o navadah in načinu razmišljanja ljudi v njegovem kraju, predvsem pa zato, ker je pesnik v svojih pesmih izražal hrepenenje po osvoboditvi izpod političnega in socialnega zatiranja, ki ga je trpelo njegovo ljudstvo in tudi on sam. Vendar pa je onkraj motivacije, ki je izhajala iz njegovih osebnih občutkov, obstajal globlji pomen tega, kar je naredil, z družbenimi in kulturnimi posledicami: kako bi lahko razumeli sami sebe, ne da bi vedeli, kako in zakaj je moj dedek prišel v Argentino, ne da bi razumeli občutke, običaje in zgodovino kulture, ki je bila tudi del našega izvora? In še več: kako naj argentinska družba razume samo sebe in svojo usodo, ne da bi poznala svoj mnogoteri izvor in mešanico, ki nastaja v interakciji med lokalnim prebivalstvom in nenehnim dotokom priseljencev. Še več: kako naj se Slovenija in

Evropa razumeta, če ne upoštevata kulturnih sprememb in razvejanosti, ki so jih povzročile vojne in množične migracije 20. stoletja znotraj in zunaj omenjenih držav. Prevajanje je proces samospoznavanja in gradnje identitete, ki ima psihološke, družbene, politične in kulturne implikacije, rezultat tega procesa pa spodbuja tudi gospodarsko dejavnost.

Zaključek: Prvoosebni subjekt je dekle, ki prevajalsko prakso najprej opazuje kot prizadevanje svojega prednika, da razreši distanco do lastnega izvora. Nato kot odrasla oseba, ko se začne učiti slovenski jezik, vidi simbole svoje družinske intimne, objektivizirane na tabli, in na ta način ponotranji razliko zaradi svojega izvora ter prevzame prakso prevajanja v obliki dialektičnega procesa konstituiranja lastne identitete, ki jo dojema kot problematično.

2. Skupinsko delo

Študirala sem književnost na Univerzi v Buenos Airesu. S sošolci z univerze smo konec leta 2002 ustanovili založbo Gog y Magog, ki deluje še danes in v kateri smo izdali že več kot 250 naslovov poezije in leposlovja, med njimi je 15 del slovenske poezije in leposlovja.

Leta 2004 sem končala univerzitetni študij in začela obiskovati tečaj slovenščine pri profesorici Mojci Jesenovec. Z udeležbo na vedno višjih tečajih sem začela ugotavljati, da vidim tisto, kar je bilo do takrat zame nekaj intimnega in znanega, projicirano na tablo kot nekaj ločenega od mene, kot objektiven in oddaljen element, nekaj, česar sem se morala naučiti. Leta 2005 sem se prvič udeležila Seminarja slovenskega jezika, literature in kulture na Filozofski fakulteti v Ljubljani, tam sem spoznala Mojco Nidorfer, Damjana Huberja in celotno ekipo profesorjev slovenščine.

Na istem potovanju sem srečala tudi pesnika Braneta Mozetiča, ki je iskal možnosti za objavo slovenske poezije v Argentini. Slovenija in njena kultura sta bili v Argentini premalo poznani, obstajala je sicer zelo močna slovenska izseljenska skupnost, ki je v Argentino prišla po drugi svetovni vojni in je poskušala ohraniti jezik in kulturo v izgnanstvu, a je bila malo vpletena v lokalno kulturno življenje. Pripravila je sicer nekaj prevodov iz španščine v slovenščino, tako je npr. leta 1970 Tine Debeljak v slovenščino prevedel argentinsko narodno pesem *Martín Fierro* (Hernández 1970).

Srečanje z Mozetičem je bilo zelo produktivno, saj je želel izdati slovensko literaturo v španščini, jaz pa sem jo želela prevajati, imela sem majhno založbo, ki je šele začejala delovati, in aktivno sem sodelovala s kulturnim svetom Buenos Airesa. K temu moramo dodati še sredstva Centra za slovenščino kot drugi in tuji jezik Univerze v Ljubljani, Seminar slovenskega jezika v Ljubljani, lektorat slovenščine v Buenos Airesu, stalno pomoč Mojce Jesenovec, pa tudi lektorice Mete Klinar in Tjaše Lorbek, ki so neutrudno sodelovale s prevajalci, uredniki in profesorji Univerze v Buenos Airesu. Zelo pomembna sta bila tudi programa spodbujanja prevajanja in izdajanja slovenske književnosti Javne agencije za knjigo Republike Slovenije in Trubarjevega sklada, ki sta sodelovala pri financiranju prevodov in publikacij. Prav tako je imela pomembno vlogo Univerza v Buenos Airesu, saj je odprla

svoja vrata za poučevanje slovenskega jezika in vključila seminar slovanskih književnosti v program dodiplomskega študija književnosti. Leta 2014 mi je podelila štipendijo za pisanje doktorske disertacije pod mentorstvom profesorice Susane Cella in Barbare Pregelj ter omogočila izdajo številnih prevodov slovenske poezije in literarne teorije 19. stoletja, saj za tako stara in specifična dela nisem našla druge možnosti financiranja. Trenutno sem profesorica na Oddelku za slovanske književnosti na Univerzi v Buenos Airesu in prevodi del slovenske književnosti so vključeni v program kot obvezno čtivo.

Slovenska literatura je zdaj dobro poznana tako na univerzi kot na kulturni sceni Buenos Airesa. V Buenos Airesu je danes več založnikov (npr. Ediciones Godot, Editorial EDU-VIM, Editorial Barenhaus, Manantial Ediciones, Prometeo Editorial, Editorial Ciudad gótica), ki objavljajo dela slovenske književnosti, in novi prevajalci. V reviji *Revista Eslavia* katedre za slovanske književnosti so bili objavljeni številni strokovni članki o slovenski književnosti in lahko rečemo, da je že pred nekaj leti v Buenos Airesu prišlo do razcveta slavistike. Ta je plod sodelovanja med slovenskimi in argentinskimi ljudmi in institucijami, ki je spodbudila kulturno rast obeh držav, projekti pa se vsak dan množijo in povečujejo. Pri tem ne morem spregledati Roka Finka, ki je zelo pomembna oseba v slovenski skupnosti v Argentini in že vrsto let glavna referenca za Slovence, ki prihajajo v Argentino, ter je veliko pomagal vse od ustanovitve založbe pri vseh projektih, ki smo se jih lotili.

Zaključek: prevajalska praksa omogoča prvo stopnjo integracije med argentinsko in slovensko kulturo s sodelovanjem ljudi in institucij iz obeh držav. Ta izmenjava omogoča pristop k temam in problemom, ki motivirajo izražanje subjektivnosti v sodobnem slovenskem svetu, a odpira vprašanje družbene motiviranosti prevajanja, povezanosti obeh držav in zgodovinskih procesov, ki sta jih doživeli obe kulturi in ju danes povezujejo.

3. Težave se kopičijo

Od leta 2006 smo v sodelovanju z Branetom Mozetičem začeli objavljati prevode slovenske poezije, predvsem sodobnih avtorjev. Predstavitev prve antologije sodobne slovenske poezije in knjige *Metulji/Mariposas* (2006) Braneta Mozetiča je bila leta 2006 v glavni dvorani v Centro Cultural de la Cooperación Floreal Gorini, le nekaj ulic stran od obeliska v Buenos Airesu, v nabito polni dvorani z 200 prisotnimi in orkestrom baročne glasbe. Ena izmed knjig, ki je bila argentinski javnosti najbolj všeč, je bila *Mujer ajenjo (Pelin žena)* Svetlane Makarovič, ki sem jo prevedla in je izšla leta 2010, saj so bralke in bralci v njej našli novo obliko izražanja ženske subjektivnosti, ki vključuje, a hkrati presega vprašanje spola in se dvigne v eksistencialni problem. Pri prevajanju te knjige sem naletela na težavo, ker nisem mogla prevesti rime in priljubljenega sloga pesmi v španščino, ali kot je rekel moj dedek, v španščini ni zvenelo dobro. Odločila sem se za notranje rime in intenzivno prepisovanje, da bi bila zvesta pomenu in bi hkrati ustvarila poezijo v španščini. Knjiga je od leta 2018 vključena v program predmeta Slovanske književnosti kot obvezno branje, za študente je ena

izmed najljubših monografij, pogosto pa je tudi del različnih predstavitev na znanstvenih dogodkih na univerzi. Podobno priljubljeno je tudi delo *Banalidades* (2006) Braneta Mozetiča, ki je bilo obvezno branje pri predmetu v letih 2022 in 2023.

Leta 2013 sem se soočila s težkimi vprašanji. Na otvoritvi delavnic Embalse de Poesía je mladi nacionalistično usmerjeni argentinski literarni kritik dejal, da se argentinska poezija od devetdesetih let prejšnjega stoletja ni več razvila, in sicer zato, ker se založniki od leta 2000 naprej niso osredotočali na objavlanje argentinske poezije, temveč na objavlanje prevodov tuje literature. Na svojem blogu sem objavila odločen odgovor na njegove besede, ki je bil zelo bran in je imel velik vpliv. V odgovoru sem zapisala, da je po Borgesu nacionalizem nemška iznajdba in da sta teoretika nacionalizma Goethe in Hegel trdila, da je temelj nacionalne literature močno povezan s prevajanjem svetovne literature v svoj jezik. Poudarila sem še, da je bila poezija generacije devetdesetih, ki jo je cenil, poezija, ki so jo pisali skoraj izključno moški avtorji, medtem ko se je od leta 2000 na literarnem prizorišču pojavilo veliko pesnic, ki so pisale in vodile založbe, on pa jih je ignoriral.

Čeprav sem bila prepričana o vrednosti svojega dela, so mi kritike besede dale misliti, kaj je prevajanje slovenske književnosti v španščino prispevalo k argentinski kulturi, kakšno povezavo bi lahko vzpostavili med slovensko kulturno zgodovino in argentinsko družbeno zgodovino. Seveda obstaja veliko ravni razumevanja dela, besedilo je mogoče brati in razumeti celo brez kontekstualnih informacij. Vendar pa poznavanje konteksta produkcije del bistveno razširi pomensko polje za razumevanje pomena in prebudi radovednost ter željo po branju in poznavanju kulture in njenih delih. Študij slovanskih književnosti na Univerzi v Buenos Airesu se je začel leta 2003, relativno nedavno v primerjavi s študijem drugih evropskih književnosti. Nujno je bilo ustvariti kontekst za recepcijo slovanskih književnosti v kulturnem prostoru Buenos Airesa in španskega jezika. Takrat sem se odločila za bolj poglobljen študij zgodovine slovenske književnosti, ker sem ugotovila, da sem jo tudi sama slabo poznala. Govorila sem s profesorico Susano Cello, ki je takrat vodila katedro za slovanske književnosti na Univerzi v Buenos Airesu, predlagala mi je doktorsko delo in postala moja mentorica.

Tako me je izkušnja pripeljala do zaključka, da je delo prevajalca veliko več kot prenos besedila iz enega jezika v drugega. Seveda je znanje jezika temeljno, a to ni dovolj, še posebej v sodobnem svetu, ko postaja programska oprema umetne inteligence vse bolj izpopolnjena in se iz dneva v dan izboljšuje kakovost rezultatov elektronskih prevajalnikov. V tem trenutku je znanje jezika enako pomembno kot zmožnost ustvarjanja pomena, ustvarjanja pripovedi, v katero so vstavljeni prevodi, ki tvorijo del označevalnega sistema nacionalne kulture, ki se nato artikulira v drugih kulturah.

Zaključek: sodobna literatura je rezultat zgodovinskega procesa v kontekstu specifične kulture. Treba je dodati zgodovinski kontekst razvoja določene literature, da se ustvari pomensko polje, v katerem lahko bralci druge kulture to literaturo berejo, razumejo, si jo želijo in v njej uživajo. Preučevanje zgodovine književnosti nekega jezika ustvarja bralca sodobne književnosti tega jezika.

4. Več težav

Leta 2014 mi je Univerza v Buenos Airesu podelila štipendijo za dokončanje doktorskega dela. Štipendija je bila odobrena za dve leti, imela sem malo časa in morala sem prevesti izbor najbolj reprezentativnih del poezije in literarne teorije, da bi analizirala vpliv literature na slovensko družbeno zgodovino od začetka 19. stoletja do leta 1991. Takoj sem ugotovila, da je to preveč dela za enega človeka v tako kratkem času. V španščino je bilo prevedenega zelo malo, morala sem prevesti literarna dela in del bibliografije, da se je delo lahko bralo, razumelo in ocenilo na Univerzi v Buenos Airesu. Poleg tega sem morala brati tudi filozofijo, da sem dela analizirala in ustvarila pripoved o slovenski književnosti v španskem jeziku. Potrebovala sem tudi druge prevajalce, da bi mi pomagali prevesti izbrani korpus del, zato sem se odločila, da v letu 2015 Javni agenciji za knjigo RS predstavim projekt, v katerega bi bilo vključenih več prevajalcev, ter zaprosim za sredstva za prevode. Zelo sem bila razočarana, ko je bil projekt zavrnjen, saj prevodi del, ki sem jih predlagala, niso bili med prioritetskimi. Potem sem še ugotovila, da je projekt prevelik in zelo ambiciozen ter da ga nisem predstavila oziroma razložila na pravi način. Obenem dajejo institucije v vseh državah prednost podpori prevajanja in objavljanja živih avtorjev, sama pa sem morala prevesti avtorje iz zgodovine slovenske književnosti, saj je bil moj cilj ustvariti pogoje za branje sodobnih del. Okolje, v katerem se oblikujejo bralci iz argentinske in širše latinskoameriške sfere, predstavlja Univerza v Buenos Airesu, ki ima tudi visoko akademsko raven. Poleg tega je Buenos Aires ena najpomembnejših kulturnih prestolnic v Latinski Ameriki, intelektualno in umetniško okolje je bogato, raznoliko in zelo svetovljansko. Da bi lahko oblikovala bralce, ki bi brali sodobno slovensko literaturo, sem torej morala razvijati študij slovenske književnosti. Za to sem potrebovala španske prevode temeljnih del slovenske književnosti, da sem jih primerjala z rusko in drugimi evropskimi književnostmi 19. in 20. stoletja. Imela sem samo prevod Prešernovih pesmi, ki jih je leta 2003 prevedel Octavio Prenz, vse ostalo sem morala narediti sama. Poleg tega Prešerna nisem razumela; razumela sem ga šele, ko sem prebrala razprave Prijatelja, Rupla in Močnika.

Pomagali so mi brezpogojni prijatelji: Rok Fink, Brane Mozetič, Mojca Jesenovec, Tjaša Lorbek, Pablo Fajdiga – v sodelovanju z njimi sem prevedla vsa dela. V diplomsko nalogo so bili vključeni prevodi Deva, Vodnika, Prešerna, Aškerca, Gregorčiča, Jenka, Murna, Levstika, Gradnika, Kajuha, Kocbeka, S. Makarovič, S. Vegri, Strniša, Šalamuna, Mozetiča, Rupla in Močnika. Leta 2017 sem nato doktorirala in leta 2018 začela poučevati na univerzi.

Zaključek: če prevajalec pozna zgodovinski razvoj literature, ki jo prevaja, lahko dela učinkoviteje uvede v kulturni kontekst ciljnega jezika. V tem primeru ne le prenaša besedilo iz enega jezika v drugega, ampak se vključi tudi v kompleksen proces kulturne integracije. Po drugi strani pa je ta proces tudi osebni projekt, ki ga motivirajo subjektivna iskanja, ki morda ne sovpadajo s političnimi in institucionalnimi interesi.

5. Kulturna in socialna razlika

Eden glavnih problemov, ki se pojavljajo v kulturni izmenjavi med Slovenijo in Argentino, so nevéčnosti, ki izhajajo iz socialne in kulturne razlike. V Argentini obstaja formalna gospodarska in družbena dejavnost, ki jo ureja država, vendar se več kot polovica dejavnosti izvaja neformalno. To se prenaša na vsa področja argentinskega družbenega življenja in seveda tudi na uredniško področje. Obstajajo veliki založniki, multinacionalne korporacije, ki objavljajo prodajne uspešnice, na drugi strani pa je velika, neformalna dejavnost malih in srednje velikih založnikov, kjer se bohoti kulturno življenje mesta. Najbolj priznani argentinski avtorji, na primer romanopisec César Aira, večkrat nominiran za Nobelovo nagrado, se odločajo za objavljanje pri tovrstnih založbah. Knjižni sejem v Buenos Airesu je ogromen, kozmopolitski in eden najpomembnejših v Latinski Ameriki. Na njem uspe razstavljati le redkim srednjim in malim založnikom, ker je najem stojnic zelo drag. Zato se včasih več založnikov združi, da skupaj najamejo prostor. Organiziran je tudi Sejem založnikov, ki ga upravljajo mali in srednje veliki založniki in na katerem je leta 2023 razstavljalo več kot 320 malih in srednje velikih založnikov iz Argentine in Latinske Amerike, obiskalo pa ga je 25 tisoč ljudi.

Po drugi strani mali in srednje veliki založniki pogosto ne izpolnjujejo zakonskih zahtev, ki jih Evropska unija zahteva za dodeljevanje subvencij. Založniška dejavnost v Evropi je na splošno podprta s strani države in ustrezno izpolnjuje zakonske ter davčne zahteve, ki veljajo na tem področju, v Argentini, kjer morajo založniki preživeti sami in tako rekoč brez podpore, pa tega ni. Založniki preživijo z dejansko prodajo knjig na trgu, željnem novosti in odkritij. Poleg tega argentinski gospodarski sistem predstavlja veliko ovir za mednarodno izmenjavo in Evropejcem je težko razložiti zapletenost okoliščin, v katerih delamo.

Zaključek: politični in družbeni kontekst močno vplivata na proces kulturne integracije, ki ga izvaja prevajalec ali urednik. Uspeh ni odvisen samo od volje ljudi, ki sodelujejo v procesu kulturne izmenjave. Pomemben vidik prevajalske in lektorske prakse pri medkulturni izmenjavi je tudi administracija.

6. Globoka ideološka povezanost

Leta 2018 me je Mojca Nidorfer ponovno povabila na Seminar slovenskega jezika, literature in kulture na Filozofski fakulteti. Na tem potovanju sem intervjuvala profesorja Rastka Močnika, čigar delo sem prevedla in citirala v svoji doktorski tezi. Z njim sem se želela pogovarjati, ker zelo občudujem njegovo delo, ter preveriti, ali so bili moji sklepi o slovenski književnosti v diplomski nalogi pravilni. V pogovoru mi je povedal, da je teorija kulturnega sindroma, ki sem jo uporabila kot os pri artikulaciji svoje interpretacije zgodovine slovenske književnosti, izvirala iz Prijateljve razprave o figuri skitalca v zgodovini ruske književnosti (Prijatelj 1900). Prebrala sem članek in ugotovila, da je Prijatelj pojem skitalec vzel iz dela Dostojevskega o Puškinu (Dostojevski 1978). Da bi bolje razumela koncept, sem prebrala besedilo Dostojevskega in bila zelo presenečena, saj me je njegova teorija skitalca

spominjala na koncept navzkrižnega ali strabizmatičnega pogleda, kot ga v svoji literarni teoriji poimenuje Argentinec David Viñas. David Viñas je bil argentinski literarni teoretik, ki je razlagal zgodovino argentinske književnosti na podlagi koncepta strabizmatičnega pogleda. Po besedah Viñas (1964) so argentinski pisatelji, ki so bili v veliko primerih vpleteni tudi v politične procese, ker so se izobraževali v Evropi ali zaradi svojega statusa priseljenec, od razglasitve argentinske neodvisnosti leta 1810 ustvarjali svoja dela tako, da so z enim očesom gledali Argentino in z drugim Evropo (zato strabizmatični pogled). Na ta način so želeli v Argentini aplicirati modele, ki so se jih naučili zunaj Argentine, v drugačnem kulturnem kontekstu. Zaradi razlike med tujo zavestjo in lokalno realnostjo pa so politični in družbeni modeli, ki so bili implementirani v Argentini, propadli. Enako je v govoru o Puškinu ugotavljal Dostojevski, da so imeli ruski intelektualci, izobraženi v Evropi, drugačno zavest o kraju, kjer so živeli, in da zato Rusiji do tistega trenutka ni uspelo najti svojega modela, svoje lastne oblike. Prijatelj je v svojem besedilu iz leta 1900 trdil enako: da so Slovani dobili izobrazbo iz tujine, zato je prišlo do socialne razdrobljenosti med ljudstvom in pismenim slojem in zato Slovani do tega trenutka niso našli svojega cilja. Čeprav so ideje podobne, sem morala najti dokaz, da je argentinska literarna teorija uporabljala koncept Dostojevskega, ki ga je Prijatelj razširil na celotno slovansko družbeno sfero. Prebrala sem vsa Viñasova dela in nisem našla ničesar, ugotovila pa sem, da je Viñas svojo teorijo zasnoval na delu argentinskega filozofa Artura Jauretcheja. Prebrala sem Jauretchejevo prvo in drugo knjigo, v tretji pa našla dokaz: v knjigi *Nacionalna politika in zgodovinski revizionizem* (Jauretche 1957) avtor uvaja citat Dostojevskega, da bi argumentiral svojo teorijo pedagoške kolonizacije. Nato sem ugotovila, da še en avtor politične teorije iz poznih petdesetih let, Hernández Arregui, prav tako večkrat citira Dostojevskega v svojem delu *Imperializem in kultura* (Hernández Arregui 1957) in tako argumentira svoje stališče glede odtujenosti argentinske inteligence. Na to temo sem napisala članek (Sarachu 2022), ki je bil decembra 2022 objavljen v reviji *Revista Eslovia* in je imel precejšen odmev, saj se do zdaj nihče ni zavedal, da teorija pedagoške kolonizacije, ki je osnova argentinske politične teorije od šestdesetih let prejšnjega stoletja, izvira iz koncepta skitalca, ki izhaja iz teorije Dostojevskega, Prijatelja in močne povezave s slovanskim svetom.

Študij slovenske književnosti posebej in slovanskih književnosti nasploh me je pripeljal nazaj do argentinske književnosti. Trenutno razvijam to smer raziskav na Univerzi v Buenos Airesu.

Zaključek: ko je prevajalec vključen v proces kulturnega povezovanja, rezultati presegajo uredniško in literarno sfero ter dajejo globoke vpogleda, ki vključujejo koncepte, povezane z intimnim jedrom konstitucije nacionalne identitete, in filozofske probleme univerzalnega obsega.

7. Sedanjost in prihodnost

Od leta 2022 v založbi Gog y Magog ponovno objavljamo prevode slovenske literature. Izdali smo dela Saše Vegri (2022), Ivana Cankarja (2023), Aleša Štegra (2023) in načrtujemo nadaljevati z zbirko. Po dvajsetih letih ukvarjanja s slovensko književnostjo imamo za poučevanje na univerzi na voljo precej prevodov starejše slovenske poezije, prevodov slovenskega pripovedništva iz 19. stoletja pa skorajda nimamo. Zato je potrebno prevajanje starejšega slovenskega pripovedništva, da bi ga lahko primerjali z deli svetovne književnosti iste dobe in poučevali na univerzi. Poleg tega je treba katalog posodobiti z novimi slovenskimi avtorji.

Zaključek: na podlagi dosedanjih izkušenj je mogoče trditi, da bo razširitev bibliografije o zgodovini slovenske književnosti in sodobne slovenske književnosti ter njena uvedba v kurikulum Univerze v Buenos Airesu omogočila zastavljanje novih vprašanj in problematike do te mere, da se bo širilo polje refleksije v odnosu do slovenske literature in kulture ter omogočalo primerjavo z drugimi literaturami.

Literatura

- CANKAR, Ivan, 2023: *Escenas góticas*. Prevedla Julia Sarachu. Buenos Aires: Gog y Magog.
- DOSTOJEVSKI, Fiodor, 1978: *Discurso sobre Pushkin. Novelas y cuentos*. Buenos Aires: Editorial Océano. 153–169.
- HERNÁNDEZ, José, 1970: *Martín Fierro*. Prevedel Tine Debeljak. Buenos Aires: Karba.
- HERNÁNDEZ ARREGUI, Juan José, 2005: *Imperialismo y cultura*. Buenos Aires: Ediciones Continente.
- JAURETICHE, Arturo, 1957: *Los profetas del odio y La yapa (La colonización pedagógica)*. Buenos Aires: A. Peña Lillo Editor.
- MAKAROVIČ, Svetlana, 2010: *Mujer ajeno*. Prevedla Julia Sarachu. Buenos Aires: Gog y Magog.
- MOZETIČ, Brane, 2006: *Metulji/Mariposas*. Prevedel Pablo Fajdiga, priredila Julia Sarachu. Buenos Aires: Gog y Magog.
- MOZETIČ, Brane, 2011: *Banalidades*. Prevedel Pablo Fajdiga. Buenos Aires: Gog y Magog.
- PRIJATELJ, Ivan, 1900: Tip slovanskega skitalca v ruski poeziji. *Slovenka*. 228–232.
- SARACHU, Julia, 2022: Influencia y confluencia de Dostoievski con la teoría política argentina. *Revista Eslavia* 12/10. <https://eslavia.com.ar/influencia-y-confluencia-de-dostoievski-con-la-teoria-politica-argentina/>
- ŠTEGER, Aleš, 2023: *Cuentos de la guerra*. Prevedla Julia Sarachu. Buenos Aires: Gog y Magog.
- VEGRI, Saša, 2022: *Desayuno en el regazo ordenado*. Prevedla Julia Sarachu. Buenos Aires: Gog y Magog.
- VIÑAS, David, 1964: *Literatura argentina y realidad política*. Buenos Aires: Jorge Álvarez.
- ŽIŽEK, Slavoj, 1998: *Porque no saben lo que hacen. El goce como un factor político*. Buenos Aires: Paidós.

Jasmina Šuler Galos

Filozofska fakulteta, Ljubljana; Inštitut za zahodno in južno slavistiko, Varšava

DOI: 10.4312/SSJLK.60.196-204

Strategija kompenzacije v prevodu literarnih del: iz prevajalskega opusa Joanne Pomorske

Namen prispevka je opozoriti na ustvarjalni vidik dela literarnega prevajalca, ki se kaže tudi v tem, da mora vsakokratna prevajalska strategija izhajati iz samega literarnega dela in slediti njegovemu namenu. Pozornost je usmerjena na strategije kompenzacije, ki jih je med prevajanjem del Draga Jančarja v poljščino uporabila prevajalka Joanna Pomorska. Predstavljene so tri vrste prevajalskih ovir: pomenski zamik, ki izhaja iz same narave literarnega dela, rekonstrukcija izhodiščne realnosti v prevodu in posredovanje kulturnih kompetenc povezanih z medbesedilnimi navezavami.

pomenski zamik, medbesedilnost, kompenzacijska strategija, proza Draga Jančarja, Joanna Pomorska

This article draws attention to the creative aspect of the work of a literary translator, which is in part a consequence of the fact that any translation strategy must be rooted in the literary work itself and follow its rules. This article focuses on compensation strategies used by the translator Joanna Pomorska when translating Drago Jančar's work into Polish. Three types of obstacles are presented: semantic shifts that arise from the very nature of literary work, reconstructing the literary world through translation, and transference of cultural competences related to intertextuality.

semantic shift, intertextuality, the compensation strategy, the prose of Drago Jančar, Joanna Pomorska

1 Uvod

Fran Levstik je leta 1859 »prestaval« Andersenovega *Svinjarja* in priložnost izkoristil za polemiko s svojimi nasprotniki:

»Ljubko poje, krasno poje,« rekó vse gospodičine. Govorile so književno slovenščino, ker to cesarstvo je bilo na tistem otoci, kamor je bil uže nekđaj hud slovensk purist oženil se z nímim ali mutastim dekletom. Nemo tovaršico je vzel pa zató, ker ni hotel, da bi se njegovi prihodnji otroci od matere navadili slovenščino kaziti; on pa nikoli ni zinil besedice, ako ni bila prave domače korenike. Njegov zarod je rabil tedaj samo pravi, čisti književni jezik. (Levstik 1859: 110)

Čeprav se zdi z vidika sodobnega prevodoslovja prevajalčev poseg v izhodiščno besedilo zelo drzen,¹ branje Levsikovega prevoda še danes prinaša bralni užitek, v času nastanka pa je bilo besedilo za slovensko kulturo tudi pomembna inovacija in inspiracija. Manj pomena Levstik pripisuje prenosu kulturnih vsebin, ki terjajo rabo kompenzacijskih strategij. Gre za tehnike, s katerimi poskušajo prevajalci nadomestiti neizogibne izgube, ki nastajajo

1 Prevajalec ni naveden, avtor pa samo s priimkom.

ob prenosu iz jezika v jezik, tako da v ciljno besedilo vnašajo elemente, ki izzovejo podoben učinek pri bralcu izhodiščnega in ciljnega besedila. Pri tem se lahko v prevodu uporabljena jezikovna sredstva močno razlikujejo od tistih v izvirniku.

2 Dela Draga Jančarja v poljščini

Slovensko in poljsko literaturo od 80. let 20. stoletja povezujejo tudi prevodi literarnih, esejističnih in znanstvenih del? Joanne Pomorske, ki so med poznavalci visoko cenjeni (Torkarz 2010: 24–25; Ciešlar 2016: 239). Tvorijo soliden korpus besedil, na katerega se lahko oprejo poljski bralci, med njimi tudi študenti slovenščine.

Prevajanje je ustvarjalen proces in temelji na nenehnem pogajanju, tehtanju, luščenju informacij, ki jih v bralcu izzove izhodiščno besedilo. Prevajalec je pogajalec, ki sprejema odločitve v imenu ciljnega bralca, rezultat pa je slej ko prej negotov, v prevodu »nikoli ne izrazimo istega« (Eco 2021: 91). Okvirna določila, po katerih prepoznamo dober prevod, sicer obstajajo in so prevajalcem v pomoč, toda temeljnega protislovja ne razrešujejo: »Do neke mere je zabrisovanje drugačnosti seveda neizogibno, saj se pri prevajanju izhodiščna realnost predstavlja s sredstvi ciljnega jezika, kar lahko – če sploh – ustvarja zgolj iluzijo enakosti. Paradoks prevodov je namreč ravno v tem, da omogočajo spoznavanje izhodiščne realnosti skozi ciljno jezikovno optiko.« (Ožbolt Currie 2016: 29) Vsak jezik namreč ustvarja lastno podobo sveta, drugače »vidi« in konceptualizira svet.

Moj pristop je tradicionalen, predpostavljam, da gre pri prevajanju za prenos intencionalnega pomena in namena izhodiščnega besedila in da sta oba prevedljiva. Eden od utemeljiteljev koncepta dinamične ekvivalence Eugene A. Nida je predstavil štiri kriterije dobrega prevoda, ki so oporne točke te analize, vendar niso razumljene kot aksiom. Prevod mora: 1) biti smiseln, 2) predati duha in stil originala, 3) biti napisan v naravnem in tekočem jeziku, 4) izzvati pri bralcu enako ali podobno reakcijo kot izvirnik. Težava je v tem, da moramo, če hočemo zadostiti četrti zahtevi, zrelativizirati veljavo prvih treh točk. Z vidika bralca se protislovje kaže v napetosti med podomačitvijo in potujitvijo. Prva zahteva notranjo povezanost, jasno izraženo misel, skladnost z duhom ciljnega jezika, jezikovno idiomatičnost, druga pa hoče dopustiti »drugemu, da se kot drugačen kaže skozi prevod« (Ožbolt Currie 2016: 30).

Pri prevodu literarnih besedil je težava še večja, ker fiktivnih svetov, ki jih ustvarja avtor, ni mogoče ločiti od realnega, saj je nedoločenost vpisana v njihovo strukturo, učinek,

-
- 2 Prevajala je proza Branka Hofmana, Janija Virka, Marka Sosiča, Gorana Vojnoviča, številne drame, radijske igre, znanstvena dela in eseje slovenskih avtorjev. Najbolj obsežen je prevodni korpus del Draga Jančarja, od romanov *Galjot* (Galernik, 1988), *Posmehljivo poželenje* (Drwiące żądze, 1997), *Katarina, paw in jezuit* (Katarina, paw i jezuita, 2010), *To noč sem jo videl* (Widziałem ją tej nocy, 2014), *In ljubezen tudi* (Miłość niech odpocznie trochę, 2022), preko novelističnih zbirk *Terra incognita* (Terra incognita, 1993), *Eseji* (Eseje, 1999), *Pogled angela* (Spojrzenie anioła, 2002), *Lucijne oči* (Oczy łucji, 2023) do esejev, ki so izhajali v uglednih časopisih in revijah.

ki ga izzove literarno delo, pa je posledica bralčeve konkretizacije besedila. »[Umetniško delo] ni neposredno dostopno bralcu, saj predstavlja množico pomenskih možnosti, ki se aktualizirajo v bralčevi zavesti z branjem, odvisno od njegovih subjektivnih predpostavk.« (Sosič 2017: 262) Realni svet je določen, fiktivni je vedno shematičen, nedorečen, bralec pa ne zapolnjuje vrzeli v besedilu samo v skladu z individualnimi izkušnjami, temveč tudi s koncepti, ki sta jih oblikovala njegova kultura in jezik. Prenos takih »kolektivnih« podob iz jezika v jezik je zelo zahtevno opravilo, ker pride pri tem do zamika, in sicer na dveh mestih: na znakovni ravnini in na ravnini izhodiščne realnosti. Poznavanje izhodiščne realnosti je na primer pomembno za razumevanje novele *Lucijine oči*³ (Jančar 2004), v kateri se ponavljata motiva rdeče istrske zemlje in istrskega goveda. Slika, ki jo ti elementi sprožijo pri bralcu izvirnika, se seveda razlikuje od tiste, ki se bo oblikovala pri bralcu prevoda. Oba elementa sta pomembna za razumevanje namena besedila, saj signalizirata problem razgrajevanja mita umetnika in statusa same umetnosti. Prevajalka je ohranila leksikalno bogastvo izhodiščnega besedila, čeprav ni iskala slovarskih ekvivalentov za vsako ceno,⁴ zato je podoba, ki jo v bralčevo zavest prikljiče poljsko besedilo, likovno dovolj izrazita, da lahko bralec »zagleda« žarečo istrsko pokrajino, tudi če je iz izkušnje ne pozna. Podobno velja za antitetično podobo plundraste, sive, razmočene Ljubljane.

Druga ravnina, na kateri se pojavljajo taki zamiki, je znakovna. Uvodna »slika« dveh rek v noveli *Lucijine oči*, naravne in reke avtomobilov, vzpostavlja za Jančarjeva dela značilni paralelizem, ki vzbudi občutek cikličnosti, ujetosti v nedojemljiva metafizična načela. Na začetku zgodbe sugestivna podoba kaotičnega avtocestnega obroča, ki stiska Ljubljano, vzpostavlja kontrast z naravnostjo rečnega toka. Besedna zveza avtocestni obroč je v slovenščini ustaljena in lahko izzove občutek utesnjenosti in brezizhodnosti. Če bi se prevajalka odločila za dobesedni prevod in zapisala *obręcz autostrady*, bi celota učinkovala kot metafora. V tem primeru bi prevod povedal več kot izhodiščno besedilo, kar ni njegov namen.⁵ Tak pristop bi bil tvegan tudi zato, ker bi tako potujitev ciljni bralec lahko razumel kot jezikovno nespretnost, zato bi bilo kršeno načelo naravnosti. Naraven prevod je tekoč, prilagojen ciljnemu jeziku in kulturi ter pričakovanjem in zmožnostim ciljnega bralca. To ne pomeni, da mora biti idiomatičen, mora pa se izogniti potujitvam, ki delujejo kot jezikovne napake ali nerodnosti (Nida 2009: 65). Prevajalka je našla drugačno pot: podobo dveh rek, naravne in umetne, je umestila v širši kontekst tako, da celota izzove podoben učinek. Av-

3 Tako je naslovljen izbor novel, v katerem so zbrana dela iz novelističnih zbirk *Pogled angela* (1992), *Prikazen iz Rovenske* (1998), *Človek, ki je pogledal v tolmun* (2004).

4 Rdeča zemlja (94) – czerwona ziemia, rdeče in rumeno žarenje (94) – czerwony i żółty żar (89), žarela velika platna (94) – jarzyły się dłuże płótna(7), žareče ploskve (94) – rozpalone płaszczyzny (7), žareče ploskve (101) – płonące płaszczyzny (14), vroča pokrajina (94) – rozżarzony krajobraz (7), žareče barve (94) – rozżarzone barwy (11), so sevali visoki plameni (98) – buchały w niebo wysokie płomienie (12), razvnema močne barve (99) – roznieca intensywne barwy (12).

5 »Kljub vsem skušnjavam ne bi smeli nikoli bogatiti avtorjevega slovarja.« (Eco 2021: 94)

tocestni obroč je prevedla z besedno zvezo *sznur samochodów*, ki je v poljščini idiomatična, občutek utesnjenosti, ki ga izzove slovenski termin, pa je uvedla na drugem mestu. »[...] veletok, ki obkroža mesto [...]« (Jančar 2009: 91) : »[...] szeroką rzekę aut ściskającą jak obręcz miasto [...]« (Jančar 2023: 5)

2.1 Rekonstrukcija izhodiščne realnosti v prevodu romana *In ljubezen tudi*

Za razumevanje romana *In ljubezen tudi* (Jančar 2017) je pomembno vsaj okvirno poznavanje slovenske zgodovinske realnosti. V poljščini je roman naslovljen *Miłość niech odpocznie trochę* (Jančar 2022), ker je tako preveden v poljščino Byronov verz *and love itself have rest*. Vzemimo na primer gostilniški pogovor med Mischkolningom in Lavrenčičem: »Ali beseda čič prihaja iz imen, kakršno je vaše? Beseda čič je bila tako za mariborske Nemce kakor Slovence žaljiva posmehljivka za priseljence, ki so prišli v mesto po vojni. Ker niso mogli shajati z Italijani, so se tam iz okolice Trsta priseljevali v mesto, od koder so se izseljevali domači, nemški ljudje.« (Jančar 2017: 47) Avtor je dodal nujne zgodovinske informacije, sicer bi bil odlomek nerazumljiv tudi za mnoge slovenske bralce, zato Pomorska ni dodatno pojasnjevala prizora, čeprav je pisan z vidika mariborskega Nemca in bo imel poljski bralec pri rekonstrukciji pomena najbrž več težav kot slovenski. Izhodiščno realnost pa je prevajalka predstavila tako, da je – kljub prevladujočemu trendu – dodala veliko opomb. Mnoge med njimi so medbesedilne (navezave na Gradnika, Jenka, Rimbauda, Byrona...), mednje sodi tudi namig na Jančarjev roman *Severni sij*. Prevedeni in po potrebi pojasnjeni so tudi vrivki v nemščini, ki v izvirniku nimajo opomb, saj je njihov pomen mogoče izluščiti iz so-besedila (*du windisher Hund, O Drau, o Drau, o deutsche Drau*). Celota je prevedena v skladu z načelom naravnosti, vendar je prevajalka na nekaj mestih uvedla slovenske izraze, čeprav je imela na voljo poljske ustreznice. Ohranila je na primer besedi *nemčur* in *žganje* (Jančar 2022: 53), ki v poljskem besedilu izzoveta potujitveni efekt, torej zmotita avtomatično, privajeno branje. Tudi za lik kurenta, ki je kulturno specifičen, ni iskala poljskih približkov. »Bralec čuti *tujost*, kadar prevajalčeve odločitve ne razume, kot da gre za napako, čuti pa, da je nekaj *tuje*, če je predstavljeno drugače kot ponavadi, kot nekaj, kar bi lahko prepoznal, pa se mu vseeno zdi, da vidi prvič. Imam občutek, da koncept 'tujega' ni zelo daleč od tistega, kar ruski formalisti imenujejo 'potujitev', torej prijem, s katerim umetnik pokaže pojav, ki ga opisuje, v drugačni luči in z druge perspektive, kar omogoča boljše razumevanje pojava.« (Eco 2021: 162)

Ker obstaja v poljščini soliden korpus besedil, prevedenih iz jezikov bivše Jugoslavije, je prevajalka lahko uporabila uveljavljene nazive za pripadnike vojaških organizacij, kot so domobranec, belogardist, plavogardist, četnik: domobran (Jančar 2022: 205), białogwardzista (prav tam: 122), błękitnogwardzista (prav tam: 187), vendar je pomen večine dodatno pojasnila v opombah, ker so te informacije bistvene za razumevanje celote. Podomačila je ime organizacije Ozna (prav tam: 323), ker je po vojni tudi na Poljskem obstajala organiza-

cija s podobno funkcijo (bezpieka, prav tam: 276), izogibala pa se je položajem, v katerih bi taka podomačitev izzvala neustrezne asociacije.⁶

Taka poimenovanja za bralca slovenskega besedila seveda niso emocionalno nevtralna. Prevajalkina odločitev, da bo v opombah podala stvarne informacije in ne bo poskušala interpretirati celote, je usklajena z namenom izhodiščnega besedila. Roman slovenskega bralca spodbuja k ponovnemu premisleku, morda celo etičnemu prevrednotenju dogodkov iz druge svetovne vojne, prevod pa ciljnemu bralcu omogoča, da iz samega romanskega tkiva izlušči informacijo o ideološkem konfliktu ter si na tej osnovi oblikuje odnos do spremenljivega, odprtega in amorfnega romanskega sveta. Tako končno postopajo tudi bralci izhodiščnega besedila.

2.2 Medbesedilne navezave v romanu *Katarina, pav in jezuit*

Izzivi, pred katerimi se je prevajalka znašla, ko se je lotila prevoda romana *Katarina, pav in jezuit* (Jančar 2000), so povsem druge narave, zato so uporabljene prevajalske strategije povsem drugačne (Katarina, paw i jezuita, Jančar 2010). Kolektivna podoba srednjeevropskega baroka, njegove notranje protislovnosti ter znakovnega in simbolnega bogastva je blizu tako poljskemu kot slovenskemu bralcu. Tudi metafora romanja je prepričljiva za oba, razumeta dvojnost, ki je izpostavljena v romanu: romanje kot iskanje »svetega«, smisla, nadgrajevanje identitete na eni in kot kopičenje vtisov ter odvisnost od zunanjih dejavnikov na drugi strani. V nasprotju z zgoraj analiziranim romanom podobnosti med kulturama niso navidezne,⁷ obstaja neka skupna zgodovinska paradigma, odločitev prevajalke za številne podomačitve in samo najnujnejše opombe se zato zdi smiselna.

Opirajoč se na analizo Marjetke Golež Kaučič (2007) bom predstavila nekaj prevajalkinih odločitev, povezanih z navedki, aluzijami in stilizacijami ljudskega pesemskega izročila v romanu. V izhodiščnem jeziku prepoznavanje medbesedilnih navezav omogoča skupni kulturni in jezikovni kod, kar ne pomeni, da bo slovenski bralec prepoznal vse prvine, verjetno pa je, da bo poljski prepoznal redke ali nobene. Tudi izvirna recepcija predpostavlja dvojno branje, modelno⁸ in naivno. Naivni bralec bo črpal užitek iz samega besedila – in če je prevod dober, bo tega užitka deležen tudi ciljni bralec –, modelni pa tudi iz tega, da je

6 Primer je leksem partizan, ki se v poljščini nanaša predvsem na gverilo, ne na pripadnike NOB (Gawlak 2016: 156). Pomorska je na to razliko opozorila v opombi, kjer je govora o levičarskem partizanskem gibanju (*lewicowa partyzantka*, Jančar 2022: 205).

7 Več o razlikah med poljsko in slovensko zgodovinsko paradigmo in njihovih zrcaljenjih v prevodih glej Ciešlar 2016: 241.

8 S tem terminom povezana literatura je zelo bogata. Uporabljam Ecovo definicijo modelnega bralca, ki je povezana z zmožnostjo aktualizacije besedila v bralnem procesu. Množica bralnih kompetenc, na katere se v besedilu sklicuje avtor, se pri modelnem bralcu pokriva z avtorjevo. Modelni bralec je sposoben aktualizirati besedilo tako, kot si je to zamislil avtor »in pri interpretaciji uporabiti strategije, ki jih je avtor uporabil pri generiranju besedila (Eco 1987: 292).

prepoznal medbesedilne navezave. V idealni situaciji lahko prevajalec navedke, aluzije in stilizacije črpa iz korpusa že prevedenih del v upanju, da bodo znane vsaj nekaterim ciljnim bralcem. Nekdo, ki je zaključil izobraževanje v slovenskem šolskem sistemu bo prepoznal pripovedno pesem *Marija in brodnik*, ki je vpletena v sedmo poglavje, in popularno vojaško *Oj ta vojaški boben*. Obe sta že del poljskega literarnega polisistema, prvo je prevedel Marian Piechal, drugo pa Józef Magnuszewski. Joanna Pomorska je uporabila oba obstoječa prevoda in ohranila izbire prevajalcev tudi v nadaljnjem besedilu, kjer navedek ni označen niti v originalu niti v izvorniku.

Kadar prevajalka ni mogla zajeti iz korpusa že prevedenih besedil, je navedke iz ljudskih pesmi, njihove modifikacije ali stilizacije prevedla sama in pri tem rekonstruirala vsebino, podobje, ritem in rimo ljudske pesmi. V oporo ji je bila bližina kultur. Poljskemu bralcu besedna zveza »suknja bela« najbrž ne bo takoj asociirala vojaške uniforme, drugi motivi (vojna kot ljubica, sablja prijateljica, zapuščeno dekle) pa so pogosti v obeh kulturah, zato večinoma ne prihaja do zgoraj opisanega pomenskega zamika. Do zanimivega kopičenja medbesedilnih navezav in stilizacij, ki so v izvornem besedilu delno označene, delno ne, pride v 23. poglavju, v katerem avtor ljudsko pesem uporabi za karakterizacijo stotnika Windischa, ki je s svojimi vojaki obtičal sredi hribovja v okolici Salzburga.

Ali petje, ko le ti kmetje ne bi kar naprej prepevali, večer za večerom, puška ta bo moja žena, sablja ta bo moja ljuba, ko bom nosu suktno belo: *Na svetu lepših ni soldatov, / kot so Spodnještajerci, / kot junaški lepi Kranjci / in huzarji ogerski. [...]* Večer za večerom so prepevali do ohripelosti, takoj ko je padel prvi mrak in so plegli po svojih stajah, pokriti z ovčjimi kožami, že je začel kdo mrmrati, že so spet peli, bo kugla priletela, ga v srce zadela in ga močno ranila [...] (Jančar 2000: 249–250)

Izhodiščni in ciljni bralec bosta sklepala, da v odlomku poteka dialog med besedili, tudi če ljudskih prvin ne bosta prepoznala. Golež Kaučič (2007: 101) ugotavlja, da gre v prvem delu, ki v izhodiščnem besedilu ni optično označen, za prepletanje verzov iz različnih ljudskih pesmi, temu pa sledi empirični navedek iz ljudske pesmi *Zdaj pa mater boš zapustil* ali *Kaj se boš jokala, saj boš doma ostala*, ki je zapisan kitično in ležeče. V nadaljevanju avtor vplete v avtorsko besedilo še navedek iz pesmi *Tam za turškim gričem*, ki jo bo večina slovenskih bralcev najbrž prepoznala. Prevajalka je empirični citat prevedla s preprosto rimo in ritmom, značilnima za ljudsko pesem, drobce, zbrane iz različnih pesmi, pa je opremila z narekovaji in spremenila besedni red, kar daje občutek, da gre za zaokroženo celoto. Ni pa označila navedka iz pesmi *Tam za turškim gričem*, saj je citat tudi v originalu nekako ponotranjen, deluje kot nekakšna nadležna melodija, ki se Windischu mota po glavi.

Albo śpiewy, gdyby tyłko ci chłopy w kółko nie śpiewali, każdego wieczoru »Kiedy wdzieję mundur biały, strzelba będzie moją żoną, szabla będzie mą kochanką«: *Próżno w świecie szukać by / Urodziwszych żołnierzy / Niż wojacy styryjscy, / Piękni, dzielni Kraińcy / i huzarzy węgierscy. [...]*

Każdego wieczoru śpiewali tak długo, aż ochrypli; gdy tylko zapadał zmrok, gdy tylko poukładali się w swoich stajniach i poprzykrywali owczymi skórami, już ktoś zaczynał nucić, już wszyscy śpiewali, kula nadleciała, w serce go trafiała in mocno zraniła [...] (Jančar 2010: 293)

Zanimiv je tudi medbesedilni namig, ki je v slovenskem besedilu zapisan ležeče in nekitično: »*po polji širokem vojska gre, oj vojska prajsovska, kanoni tam germijo, da se trese celi svet*« (Jančar 2000: 250), sledi pa mu kitica *Sedaj pa pomarširamo / na Prajsa hudiga, / ko Prajsa pa pobijemo, / zopet nazaj pridemo* (prav tam: 251). Nekitično pisani del je po mnenju Golež Kaučič (2007: 10) delno stiliziran navedek iz pesmi *Kanoni že grmijo, da se trese celi svet*, medtem ko v kitični obliki zapisano nadaljevanje po mnenju raziskovalke ni del ljudske pesmi, temveč avtorska stilizacija. Tega prijema tudi večina slovenskih bralcev najbrž ne prepozna, zato je njihov izhodiščni položaj podoben tistemu, ki ga ima poljski bralec, pod pogojem, da so verzi ustrezno stilizirani in ritmično urejeni. Segmentacija besedila se v teh odlomkih sklada z izvirnikom, raba ločil pa je v celotnem besedilu prilagojena ciljnim konvencijam. Da gre v prvem delu za navedek iz ljudske pesmi, je prevajalka opozorila z navednicami, ki jih v izhodiščnem besedilu ni, opustila pa je ležeči tisk: »Przez szerokie pole wojsko maszeruje, oj, pruskie wojsko, już z oddali słychać, armaty zagrzmiały, aż w posadach trzęsę się świat cały«: *Juž maszerujemy / na złęgo Prusaka / jak go pobijemy / w domu się znajdziemy* (Jančar 2010: 294).

Izhodiščni in ciljni bralec bosta pozorna tudi na odlomek iz pesmi *Z rożami hoče fante goljufati*, na katerega Jančar v prvem poglavju opozori z ležečim tiskom, kasneje pa se v besedilu pojavlja kot nekakšna melodična linija, ki spremlja ljubezensko zgodbo med Katarino in Windischem: »*Nisi lepa, nisi zala, grem skoz mesta in vasi, povsod so lepše kot s pa ti*« (Jančar 2000: 20). Navezavo na ljudsko pesem bo zlahka prepoznal tudi poljski bralec: »*Nie jesteś ładna, nie jesteś powabna. Po drodze mijam wiele miast i wsi, wszędzie jest dużo piękniejszych niż ty*« (Jančar 2010: 23). V nadaljevanju se pesem v obliki fragmenta »nisi lepa nisi zala« pojavlja kot odmev prvotnega citata, ki bi bil brez predhodnega avtorjevega opozorila težko ulovljiv tudi za izhodiščnega bralca, saj v besedilu ni označen. Navedek se zraste z avtorskim besedilom in začne označevati odnos med Katarino in Windischem vse do pomenskega obrata na koncu zgodbe, ko Windisch reče: »[...] ker si lepa, ker si zala, tvoj glas je mil, ko poje vojaške pesmi [...]« (Jančar 2000: 430). Celoten postopek od citata do njegove »posvojitve« in nato pomenskega zasuka je ohranjen v prevodu in doseže enak učinek kot v izhodiščnem besedilu.

Za razumevanje celote je pomembno tudi to, da je prevajalka ohranila baročno razkošje, prisotno v dolgih povedih, kopičenju sopomenk in bujnosti podob, predvsem tam, kjer avtor izpostavlja razliko med rojevajočo se modernostjo in svetom vilinskih in mitičnih bitij.

Poljski prevod romana *Katarina, pav in jezuit* ciljnemu bralcu omogoča, da vplete navedke iz ljudske ustvarjalnosti v romaneskni čas in prostor tako, da je celota smiselna. To pomeni, da se v njegovi zavesti lahko oblikuje koherentna vizija preteklosti (romanja v Köln,

prusko-avstrijska vojna), ki je na idejno-tematski ravni pomenljiva za sedanost (evropska dediščina, narodna tradicija, socialni konflikti). Tudi bralec prevoda prepozna stil in vsebino ljudske predloge in jo zna ločiti na primer od stila baročnih pridig.

3 Sklep

V prispevku so nakazane tri izmed mnogih dilem, s katerimi se je Joanna Pomorska soočala pri prevajanju Jančarjevih del, vendar je celo iz tega skromnega gradiva razvidno, da je svoje prevajalske strategije prilagajala tematiki in poetiki konkretnega dela. Vsaka knjiga prinaša nov izziv in je hkrati nova priložnost za to, da besedilo v stiku z drugim jezikom odkrije svoj potencial, med kulturama pa še naprej poteka »dialog z originalom, z avtorjem (njegovo domišljijo, občutljivostjo, vrednostnim sistemom, znanjem, svetovnim nazorom ...), s tujo in domačo kulturo in literaturo« (Tokarz 2010: 42).

Viri

- JANČAR, Drago, 2000: *Katarina, pav in jezuit*. Ljubljana: Slovenska matica.
 JANČAR, Drago, 2004: *Človek, ki je pogledal v tolmun*. Ljubljana: Mladinska knjiga.
 JANČAR, Drago, 2009: *Lucijine oči*. Ljubljana: Modrijan
 JANČAR, Drago, 2010: *Katarina, paw i jezuita*. Sejny: Pogranicze.
 JANČAR, Drago, 2017: *In ljubezen tudi*. Ljubljana: Beletrina.
 JANČAR, Drago, 2022: *Miłość niech odpocznie trochę*. Varšava: Sedno.
 JANČAR, Drago, 2023: *Oczy Łucji*. Varšava: Sedno.

Literatura

- CIEŚLAR, Joanna, 2016: Historia Słowenii oczami Polaka. O przekładach literatury słoweńskiej Joanny Pomorskiej. Bożena Tokarz (ur.): *Przekłady Literatur Słowiańskich 7/1*. Katowice: Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego. 236–249.
 ECO, Umberto, 1987: Czytelnik modelowy. *Pamiętnik Literacki* 88/2. 287–305.
 ECO, Umberto, 2021: *Prawie to samo. O doświadczeniu przekładu*. Kraków: Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego.
 GAWLAK, Monika, 2016: Tłumacz wobec historii – elementy kulturowe w przekładzie powieści Draga Jančara Widziałem ją tej nocy. Jolanta Lubocha-Kruglik, Oksana Małyśa (ur.): *Przestrzenie przekładu*. Katowice: Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego. 149–160.
 GŁOWIŃSKI, Michał, OKOPIEŃ-SŁAWIŃSKA, Aleksandra, SŁAWIŃSKI, Tadeusz, 1986: *Zarys teorii literatury*. Varšava: Wydawnictwa Szkolne i Pedagogiczne.
 GOLEŻ KAŪČIČ, Marjetka, 2007: Ljudsko pesemsko izročilo kot kulturni spomin Jančarjevega romana in drame Katarina, pav in jezuit. *Traditiones* 36/2. 77–113. <https://www.dlib.si/stream/URN:NBN:SI:doc-TH9RQKU4/03398b5c-f2f5-423c-8eb4-d4c14fb5dcb6/PDF>
 LEVSTIK, Fran, 1859: Svinjar. *Glasnik slovenski* 2/7. 109–113. <https://www.dlib.si/stream/URN:NBN:SI:DOC-1186PKIH/7a2535b1-3706-49a7-83cd-923cfdb2aca4/PDF>
 NIDA, Eugene, 2009: *Zasady odpowiedniości*. Piotr Bukowski, Magda Heydel (ur.): *Współczesne teorie przekładu*. Kraków: Wydawnictwo Znak. 53–69.
 OŽBOT CURRIE, Martina, 2016: O drugačnosti prevodov in drugačnosti njihovega sodobnega raziskovanja. Alojzija Zupan Sosič (ur.): *Drugačnost v slovenskem jeziku, literaturi in kulturi*. 52. *Seminar slovenskega jezika*,

literature in kulture. Ljubljana: Znanstvena založba Filozofske fakultete. 28–37. https://centerslo.si/wp-content/uploads/2016/06/52_uvodnik.pdf

TOKARZ, Božena, 2010: *Spotkania: czasoprzestrzeń przekładu artystycznego*. Katowice: Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego.

ZUPAN SOSIČ, Alojzija, 2017: *Teorija pripovedi*. Maribor: Litera.

Jelena Tušek, Laura Kovačić Taradej

Filozofska fakulteta, Zagreb

DOI: 10.4312/SSJLK.60.205-213

Psihotipologija in prenos leksikalnih prvin v prevodu sorodnih jezikov

Prispevek identificira, klasificira in analizira izvore negativnega prenosa v prevajanju, ki nastane kot posledica percipirane tipološke podobnosti dveh sorodnih jezikov – slovenščine in hrvaščine. Na podlagi gradiva, zbranega v korpusu CLASSLA (Ljubešić idr. 2024), je vzpostavljena tipologija slovensko-hrvaških leksikalnih odnosov, identificirani so potencialni izvori negativnega prenosa ter predstavljeni rezultati raziskave napak v prevajanju, ki lahko nastanejo kot posledica prenosa.

psihotipologija, negativen prenos, prevajanje, učenje jezika

This article identifies, classifies and analyzes the sources of negative transfer in translation, which is a consequence of the perceived typological similarity of two related languages: Slovenian and Croatian. Based on the material collected in the CLASSLA corpus (Ljubešić idr. 2024), a typology of Slovenian–Croatian lexical relations was established, potential sources of negative transfer were identified, and the results of research on translation errors that may arise because of negative transfer are presented.

psychotypology, negative transfer, translation, language learning

1 Uvod

Zaradi enakosti ali podobnosti velikega dela leksike in ujemanja se slovničnih kategorij je medsebojna razumljivost govorcev slovanskih jezikov visoka, tudi če se jezika nikoli niso formalno učili. Če pa upoštevamo, da je slovenščina hrvaščini najbližji (južni)slovanski jezik (Peti-Stantić 2014a), je stopnja razumevanja v začetni fazi učenja zelo visoka, zato jo učeči se usvajajo hitreje kot druge neslovanske jezike, ali celo slovanske, tiste bolj oddaljene jezike. V primeru sorodnih jezikov znanje enega močno podpira učenje drugega. Večja stopnja razumljivosti vodi k predvidljivosti na vseh jezikovnih ravneh in posledično k sorazmerni varnosti pri rabi jezika. Zaradi zavedanja jezikovne sorodnosti in s tem ujemanja leksike je pogosto prisotna pretirana zaupljivost v rabi, ki spodbuja rabo oblik iz lastnega jezika (Jelaska, Hržica 2005), zato je lahko tudi jezikovna bližina vir težav pri njihovi uporabi. Nekateri raziskave so namreč pokazale, da po začetni fazi, v kateri slovanski govorniki hitreje usvajajo hrvaščino kot neslovanski, nastopi padec ali stagnacija, ki se kaže v tvorjenju oblik, ki odstopajo od norme ciljnega jezika (Gulešić 2003). V takih primerih je mogoče govoriti o negativnem prenosu (Požgaj Hadži 2002; Balažić Bulc 2004) v tujem ali drugem jeziku (J2) pod vplivom prvega jezika (J1).

2 Psihotipologija in potencial prenosa

Za razumevanje prenosa je poleg jezikovne tipologije kot objektivne tipološke razlike med jeziki pomembna tudi subjektivna percepcija jezikovne bližine med govorce (Cenoz 2001; de Angelis 2007). Na bližino ali oddaljenost med jeziki namreč lahko gledamo kot jezikovni, pa tudi psihološki fenomen (Ellis 1994). Jezikovno se nanaša na dejansko oddaljenost jezika, medtem ko se psihološko nanaša na ugotavljanje percepcije stopnje oddaljenosti od prvega jezika. Potencial prenosa elementa z J1 v J2 je torej v veliki meri pogojen s t. i. psihotipologijo (de Angelis 2007), ki se nanaša na govorcevo dojemanje podobnosti jezika, ki ne ustreza nujno dejanskim podobnostim med jeziki. Čeprav je Weinreich (1953) menil, da bolj kot so jeziki oddaljeni, večje so pričakovane težave pri učenju, so številne empirične študije pokazale, da se negativni prenos pogosteje pojavlja pri učenju sorodnih jezikov kot pri učenju jezikov, ki niso sorodni (Cenoz 2001; de Angelis, Selinker 2001), in da bližina jezika presega druge dejavnike, ki lahko vplivajo na pojav prenosa, kot sta raven znanja jezika in stopnja izpostavljenosti jeziku (Jarvis 2000). Leksikalni prenos, ki ga tukaj razumemo kot prenos oblik iz hrvaščine (J1) v slovenščino (J2) in ga bomo v tem prispevku večinoma obravnavali, je posledica nezadostnega poznavanja ciljne jezikovne oblike, namesto katere se uporablja spremenjena ali izmišljena beseda v J2, ustvarjena na podlagi prvega jezika.

3 Raziskava

Velik del ujemalne leksike v slovenščini in hrvaščini je praslovanskega izvora, del pa sovпада zaradi podobnih procesov izposojanja iz jezikov, s katerimi sta (bila) oba jezika v kulturnem in/ali fizičnem stiku. Zato je pričakovati, da se veliko število besed ujema in so govorcem razumljive, postavlja pa se vprašanje, ali bo zaradi visoke stopnje razumljivosti tudi priklic besed pri prevajanju v slovenščino visok.

Prispevek torej najprej kategorizira izrazno podobnost slovenske in hrvaške leksike, nato pa v naslednjem koraku preuči možnost sklicevanja slovenskih besed pri prevajanju. Naš cilj je preveriti, katere strategije bodo govorce hrvaškega jezika uporabili pri prevajanju, da bi prevedli slovenski samostalnik v hrvaščino, ko obstaja negotovost v njihovem znanju. Predvidevamo, da bodo zaradi zaznane tipološke bližine obeh jezikov tvorili tudi oblike, za katere ni nujno, da obstajajo.

3.1 Tipologija slovensko-hrvaških leksikalnih razmerij

V prvem koraku smo iz spletnega korpusa CLASSLA izluščili 750 najpogostejših samostalnikov v slovenskem jeziku (Ljubešič idr. 2024). Ker se osnovno besedišče, ki je v učbenikih prevladujoče zastopano, na tem seznamu le redko pojavi, je bilo na seznam naknadno dodanih 150 leksemov iz učbenikov (Markovič idr. 2004; Markovič idr. 2009; Petric Lasnik idr. 2009), ki jih študenti Filozofske fakultete v Zagrebu uporabljajo pri pouku slovenskega

jezika, in označujejo oblačila, poklice, živali in prehrano. Tako je nastal seznam 900 samostalnikov v slovenščini, ki so bili najprej prevedeni v hrvaščino z dvojezičnim slovensko-hrvaškim slovarjem (Peti-Stantić 2014b).

V naslednjem koraku je seznam označen po kriteriju izraznega ujemanja. Samostalnikom so tako dodeljene naslednje kategorije: (1) popolna istovetnost izrazov v slovenščini in hrvaščini (J1 *papir*, J2 *cilj*), (2) podobnost izrazov v obeh jezikih (J1 *cijena*, J2 *cena*) in (3) različni izrazi v obeh jezikih (J1 *leptir*, J2 *metulj*). V okviru vseh treh kategorij smo dodatno izvedli pomensko analizo leksikalnih ustreznic, zato v kategorizacijo uvajamo razlike v pomenu popolnoma ali delno ujemajočih se leksemov.

3.1.1 Popolno ujemanje izrazov

Ujemajoča leksika je sestavljena iz besed slovanskega izvora (npr. *zrak*), izposojenk iz drugih jezikov, ki jih povprečni govorniki ne dojemajo več kot izvorno tuje leksike (npr. *puška*), pa tudi iz internacionalizmov iz klasičnih (npr. *analiza*) in neklasičnih jezikov (npr. *masaža*).

3.1.1.1 Popolno ujemanje izraza in pomena

Pri besedah, ki se popolnoma ujemajo v izrazu in pomenu v obeh jezikih, govorimo o izraznih in pomenskih parih.

LEKSEM (J2)	PODOBNOŠT (J1)	POMEN (J1)
<i>razred</i> ¹	<i>razred</i>	RAZRED
<i>zrak</i>	<i>zrak</i>	ZRAK

3.1.1.2 Popolno ujemanje izraza in bližina pomena

V drugi podkategoriji so besede, ki se popolno ujemajo v izrazu, njihovi pomeni so si blizu, zato jih obravnavamo kot slovensko-hrvaške lažne prijatelje, besede podobnega izraza z vsebinsko razliko (Tušek 2011).

LEKSEM (J2)	PODOBNOŠT (J1)	POMEN (J1)
<i>nogavica</i>	<i>nogavica</i>	HLAČNICA

3.1.1.3 Popolno ujemanje izraza in razlika v pomenu

Zadnja kategorija so leksemi s popolnim ujemanjem izraza in z razliko v pomenu, ki jih je v korpusu razmeroma malo.

¹ Izrazi so navedeni s poševnim tiskom, pomeni pa z velikimi tiskanimi črkami.

LEKSEM (J2)	PODOBNOŠT (J1)	POMEN (J1)
<i>priča</i> ²	<i>priča</i>	ZGODBA

3.1.2 Podobnost izraza

Podobne lekseme razumemo kot lekseme, ki se razlikujejo v enem ali več fonemih ali morfemih. Podobnost je seveda skalarna in subjektivna kategorija, prostorska omejitvev prispevka pa presega njeno nadaljnjo analizo. V prispevku obravnavamo le nekaj vrst izrazne podobnosti, ki pa so prav tako zelo pogoste in jih učeči se običajno dobro ozavestijo in usvojijo.

3.1.2.1 Podobnost izraza in pomena

Obstajajo pogosti tipi izrazne podobnosti na fonološki in morfo(no)loški ravni. Na primer, drugačen refleks praslovanskega jata (J1 *medvjed*, J2 *medved*) ali neobstojni samoglasnik *e* v slovenščini, ki bo realiziran v hrvaščini kot *a* (J1 *članak*, J2 *članek*).

LEKSEM (J2)	PODOBNOŠT (J1)	POMEN (J1)
<i>fakulteta</i>	<i>fakultet</i>	FAKULTETA
<i>članek</i>	<i>članak</i>	ČLANEK
<i>medved</i>	<i>medvjed</i>	MEDVED

3.1.2.2 Podobnost izrazov in bližina pomena

Govorci lahko lekseme z manjšimi ali večjimi razlikami v izrazu tudi povezujejo, vendar se njihovi pomeni, čeprav so si blizu, ne ujemajo, kot v primeru *kavbojke* in *gledališče* v primerjavi s *kaubojke* (kavbojski škornji) i *gledalište* (gledališki avditorij) v hrvaščini. Čeprav se v pomenu razlikujeta, pripadata istemu pomenskemu področju (oblačila in obutev), tj. razmerju metonimije (del in celota), njuna medsebojna zamenljivost pa je možna zaradi podobnega konteksta uporabe.

LEKSEM (J2)	PODOBNOŠT (J1)	POMEN (J1)
<i>kavbojke</i>	<i>kaubojke</i>	KAVBOJSKI ŠKORNJI
<i>gledališče</i>	<i>gledalište</i>	(GLEDALIŠKI) AVDITORIJ

2 Leksem *priča* je edini tovrstni leksem iz analizirane leksike, vendar ni tipičen predstavnik kategorije, saj slovenski slovar (fran.si) beleži rabo leksema *priča* kot arh. v pomenu, ki ustreza pomenu v hrvaščini.

3.1.2.3 Podobnost izrazov in različen pomen

Tako kot pri tipu 3.1.1.3 so tudi v analiziranih samostalnikih redki primeri parov s podobnimi oblikami in z različnimi pomeni.

LEKSEM (J2)	PODOBNOST (J1)	POMEN (J1)
<i>razstava</i>	<i>rastava</i>	LOČITEV

3.1.3 Različne besede

Del slovenske leksike se popolnoma razlikuje od hrvaške standardne leksike, čeprav v tej kategoriji ločimo dva tipa glede na možnost prepoznavanja slovenskih besed.

3.1.3.1 Besede za označevanje leksemov, ki jih hrvaški govorniki ne prepoznajo

V tej kategoriji so oblike, s katerimi se učeči se slovenščine večinoma srečuje prvič, ker v J1 ni podobne oblike.

SLOVENSKI LEKSEM	PODOBNOST (HR)	HRVAŠKI LEKSEM
<i>zmaga</i>	-	<i>pobjeda</i>
<i>copata</i>	-	<i>papuča</i>

3.1.3.2 Različne besede, ki se lahko nanašajo na J1

V leksikalnem fondu slovenščine hrvaški govorec najde tudi besede, ki spominjajo na besede iz hrvaškega jezika, ki so lahko del njegovega pasivnega leksikona (regionalizmi, arhaizmi itn.). Na podlagi poznavanja te leksike govorec poveže in dekodira pomen slovenske besede, ki ji lahko napačno pripiše vrednost leksema iz J1.

LEKSEM (J2)	PODOBNOST (J1)	POMEN (J1)
<i>hiša</i>	<i>hiža</i> (reg.)	HIŠA
<i>beseda</i>	<i>besjeda</i> (arh.)	BESEDA

3.2 Metodologija

Na podlagi uveljavljene izrazno-pomenske tipologije je bila izvedena raziskava prevajanja hrvaških leksemov v slovenščino, da bi preučili strategije prevajanja omenjenih kategorij.

3.2.1 Gradivo

Iz anotiranega seznama 900 slovenskih leksemov in njihovih hrvaških ustreznih je bilo izpostavljenih več kategorij, katerih prevod v slovenščino je bil cilj raziskovanja:

1. lekseme, ki se ujemajo po izrazu in pomenu (N = 20),
2. lekseme, ki so si podobni po izrazu in pomenu (N = 20),
3. različni izrazi (N = 20).

Da bi zagotovili veljavnost testiranega gradiva, so bili za prevod leksikalnih enot izbrani avtentični stavki iz spletnega korpusa slovenskega jezika (Ljubešić idr. 2024), ki so bili potem po potrebi modificirani. Šlo je predvsem za krajšanje daljših stavkov, da sama izvedba preverjanja za anketirance ne bi bila utrujajoča. Upoštevano je bilo, da dolžina stavkov nikoli ne presega 50 znakov, ciljni samostalniki, ki so jih prevajali znotraj stavka, pa so bili v imenovalniku, da morebitna negotovost glede poznavanja sklanjatvenih vzorcev ne bi prispevala k temu, da anketiranec opusti prevod posameznega primera. Ciljni samostalniki so bili vedno dolgi od 6 do 8 znakov. Hkrati so bili odstranjeni ali spremenjeni drugi stavčni členi, ki bi lahko sugerirali določene rešitve (deležnik ali pridevnik bi lahko signalizirala spol ciljnega samostalnika). Primeri so bili nato prevedeni v hrvaščino, anketiranci pa so v slovenščino prevajali le ciljne samostalnike, kot kaže primer:

Jezero Turkana se nalazi u Keniji.
_____ *Turkana se nahaja v Keniji.*

Pripravljene primere in ustreznost ciljne rešitve je potrdil naravni govorec slovenščine.

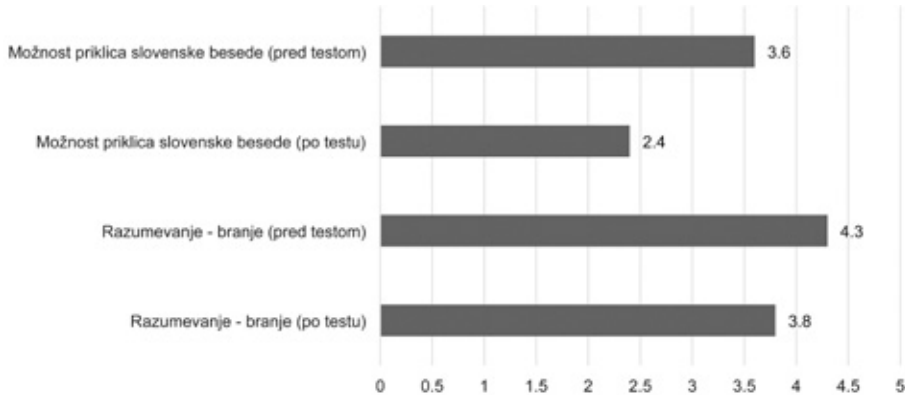
3.2.2 Anketiranci

V raziskavi je sodelovalo 14 študentov slovenistike v Zagrebu. Vsi anketiranci so v šestih semestrih poslušali najmanj 90 in največ 240 ur jezikovnih vaj iz slovenskega jezika. Vsi so rojeni govorniki hrvaščine, ki se pred študijem formalno niso učili slovenščine. Povprečna starost je 25,1 let (od 22 do 27). Anketiranci so pred in po reševanju testa opravili samooceeno razumevanja slovenščine pri branju in pri zmožnosti priklica slovenskih besed (Graf 1). Rezultati kažejo, da je stopnja razumevanja besedišča višja od sposobnosti priklica, pa tudi da anketiranci po opravljenem testu znižajo svojo oceno.

3.2.3 Postopek in rezultati

Raziskava je potekala pri pouku, študenti so reševali test prevoda na papirju brez dodatnih pripomočkov. Čas reševanja ni bil omejen, vsi pa so ga rešili v 20 minutah.

V nadaljevanju so predstavljeni rezultati testiranja glede na vrsto zaznane stopnje izraznega ujemanja. Če je skupni seštevek odgovorov za posamezni primer nižji od 14, študent ni niti poskušal ponuditi rešitve.



Graf 1: Samoocena razumevanja in možnost priklica slovenskih besed (N = 14)

3.2.3.1 Izrazno ujemanje

Za lekseme, ki se popolnoma ujemajo z izrazom, so anketiranci pogosto ponujali hrvaške izrazne ustreznice. To je še posebej očitno pri internacionalizmih, kjer je opazna visoka stopnja natančnosti prevoda, medtem ko so za nekatere lekseme, verjetno zaradi negotovosti, anketiranci ponujali hrvaške regionalizme s kajkavskega prostora (*gujda* za *svinja*) ali internacionalizme, ki so bolj tipični za srbsčino (*sekretarka* za *tajnica*).

	J1	J2	ODGOVORI
AGENCIJA	<i>agencija</i>	<i>agencija</i>	<i>agencija</i> (14)
ANALIZA	<i>analiza</i>	<i>analiza</i>	<i>analiza</i> (14)
MASAŽA	<i>masaža</i>	<i>masaža</i>	<i>masaža</i> (11), <i>masaž</i> (1)
ŽIRAFa	<i>žirafa</i>	<i>žirafa</i>	<i>žirafa</i> (11), <i>girafa</i> (1)
SVINJA	<i>svinja</i>	<i>svinja</i>	<i>svinja</i> (9), <i>gujda</i> (2)
TAJNICA	<i>tajnica</i>	<i>tajnica</i>	<i>tajnica</i> (8), <i>sekretarka</i> (1)

3.2.3.2 Podobnost izraza

Druga kategorija leksemov, ki jih govorci večinoma pravilno prevedejo v slovenščino, so t. i. pari po podobnosti, predvsem pa skupina leksemov z različnim refleksom praslavanskega jata v jezikih (J1 *medvjed*, J2 *medved*). Študenti so pravilno navajali tudi prevod parov s t. i. neobstojnimi a/e (J1 *članak*, J2 *članek*), kjer predvidevamo, da so te sistemske razlike osveščene in usvojene. Po drugi strani pa je zanimiv padeč točnosti prevoda pri internacionalizmih, na primer pri besedah *turizem* ali *orkester*, kjer je oblika iz J1 celo prevladala.

	J1	J2	ODGOVORI
ČLANEK	<i>članak</i>	<i>članek</i>	<i>članek</i> (13), <i>članak</i> (1)
PREDLOG	<i>prijedlog</i>	<i>predlog</i>	<i>predlog</i> (12), <i>predloga</i> (1), <i>predlaga</i> (1)
MEDVED	<i>medvjed</i>	<i>medved</i>	<i>medved</i> (12)
ZDRAVNIK ³	<i>liječnik</i>	<i>zdravnik</i>	<i>zdravnik</i> (10), <i>zdravilec</i> , <i>lekarnik</i> , <i>lekar</i> (1)
TURIZEM	<i>turizam</i>	<i>turizem</i>	<i>turizem</i> (7), <i>turizam</i> (5)
GOSPOD	<i>gospodin</i>	<i>gospod</i>	<i>gospod</i> (7), <i>gospodin</i> (4), <i>gospon</i> (1)
ORKESTER	<i>orkestar</i>	<i>orkester</i>	<i>orkestar</i> (6), <i>orkester</i> (5), <i>orkestra</i> (1)
VOZNIK	<i>vozač</i>	<i>voznik</i>	<i>voznik</i> (6), <i>vozač</i> (4), <i>šofer</i> (3)

V parih po podobnosti glede na korenski morfem, ki je enak kot v hrvaščini, vendar z razliko v priponskem morfemu (sln. *voznik*, *gospod*), so vidna kolebanja med oblikama iz J1 v J2 ter priklic regionalizmov v hrvaščini (*šofer*, *gospon*), za katere govorec meni, da so dovolj podobni slovenščini, da jih zaradi neznanja ali negotovosti uporabi kot rešitev. Opažamo tudi pojav besed, ki jih govorec morda ustvarja na podlagi analogije do srbske leksike kot pasivne leksike povprečnega govorca hrvaškega jezika (*lekar*).

3.2.3.3 Izrazna razlika med slovenščino in hrvaščino

Pričakovano, razen pri zelo ozaveščenih samostalnikih, so največja kolebanja v kategoriji samostalnikov različnih oblik v jezikih. V prevodu ponujajo rešitve iz J1, prevode z besedo iz istega pomenskega polja (*metulj* postane *netopir*, *rastlina* pa *roža*) in ponujanjem oblik, ki niso pravilne, a kažejo na to, da se govorec zaveda obstoja drugačne oblike, celo delno fonemske sestave, ni pa popolnoma usvojil standardne oblike v J2 (**čeblja*, **mrtulj*).

	J1	J2	ODGOVORI
METULJ	<i>leptir</i>	<i>metulj</i>	<i>metulj</i> (3), <i>leptir</i> (3), <i>matulj</i> , <i>mrtulj</i> , <i>netopir</i> (1)
POHIŠTVO	<i>namještaj</i>	<i>pohištvo</i>	<i>nameštaj</i> (4), <i>pohištvo</i> (3), <i>namještaj</i> (1)
RASTLINA	<i>biljka</i>	<i>rastlina</i>	<i>rastlina</i> (5), <i>biljka</i> (3), <i>roža</i> (1)
ČEBELA	<i>pčela</i>	<i>čebela</i>	<i>čebela</i> (6), <i>pčela</i> , <i>čeblja</i> , <i>čbela</i> , <i>čmela</i> (1)
NARAVA	<i>priroda</i>	<i>narava</i>	<i>narava</i> (9), <i>priroda</i> (2)

4 Sklep

Raziskava prevajanja izbranih vrst leksemov (izrazno ujemanje, podobnost in razlika) je pokazala, da govorci hrvaškega jezika na podlagi zaznane sorodnosti slovenskega in

3 V tem primeru je podobnost določena na podlagi morfema *zdrav* (ki se pojavlja v številnih besedah v hrvaščini (*zdrav*, *zdravstvo*, *ozdraviti*)).

hrvaškega jezika v primeru negotovosti v znanju tvorijo več vrst prenosnih napak, za katere menijo, da bi lahko bile del slovenske leksike, in sicer: (1) s priklicem oblik iz hrvaščine (npr. *biljka), (2) s prilagajanjem hrvaških oblik pravilom slovenskega jezika (npr. *nameštaj), (3) s prevodom v besedo, ki je v hrvaščini značilna za narečno, pogovorno ali celo srbsko leksiko (npr. roža za rastlina, šofer za voznik, lekar za zdravnik), (4) s prevodom slovanske besede z internacionalizmom kot varno rešitvijo (npr. efekt za učinek).

Literatura

- ANGELIS, Gessica De, 2007: *Third or Additional Language Acquisition*. Clevedon: Multilingual Matters.
- ANGELIS, Gessica De, SELINKER, Larry, 2001: Interlanguage Transfer and Competing Linguistic Systems in the Multilingual Mind. Jasone Cenoz, Britta Hufeisen, Ulrike Jessner (ur.): *Cross-Linguistic Influence in Third Language Acquisition*. Clevedon: Multilingual Matters. 42–58.
- BALAŽIČ BULC, Tatjana, 2004: Jezikovni prenos pri učenju sorodnih jezikov (na primeru slovenščine in srbohrvaščine). *Jezik in slovstvo* 49/3–4. 77–89.
- CENOZ, Jasone, 2003: The Role of Typology in the Organization of the Multilingual Lexicon. Jasone Cenoz, Britta Hufeisen, Ulrike Jessner (ur.): *The Multilingual Lexicon*. Dordrecht: Springer Netherlands. 103–116.
- ELLIS, Rod, 1994: *The Study of Second Language Acquisition*. Oxford: Oxford University Press.
- GULEŠIĆ, Milvia, 2003: Srodnost dvaju jezičnih sustava - prednost ili/i nedostatak u usvajanju jezika. Diana Stolac, Nada Ivanetić, Boris Pritchard (ur.): *Psiholingvistika i kognitivna znanost u hrvatskoj primijenjenoj lingvistici*. Rijeka: Hrvatsko društvo za primijenjenu lingvistiku. 289–302.
- JARVIS, Scott, 2000: Methodological rigor in the study of transfer: identifying L1 influence in the interlanguage lexicon. *Language Learning* 50/2. 245–309.
- JELASKA, Zrinka, HRŽICA, Gordana: Poteškoće u učenju srodnih jezika: prevođenje sa srpskoga na hrvatski. *Jezik* 49/3. 91–104.
- LJUBEŠIĆ, Nikola, RUPNIK, Peter, KUZMAN, Taja, 2024: *Slovenian Web Corpus CLASSLA-Web.SI 1.0*. Slovenian language resource repository CLARIN.SI. <http://hdl.handle.net/11356/1882>
- MARKOVIĆ, Andreja, KNEZ, Mihaela, ŠOBA, Nina, STRITAR, Mojca, 2009: *Slovenska beseda v živo 3a. Učbenik za izpopolnjevalni tečaj slovenščine kot drugega/tujega jezika*. Ljubljana: Znanstvena založba Filozofske fakultete.
- MARKOVIĆ, Andreja, ŠKAPIN, Danuša, KNEZ, Mihaela, ŠOBA, Nina, 2004: *Slovenska beseda v živo 2. Učbenik za nadaljevalni tečaj slovenščine kot drugega/tujega jezika*. Ljubljana: Center za slovenščino kot drugi/tuji jezik pri Oddelku za slovenistiko Filozofske fakultete v Ljubljani.
- PETI-STANTIĆ, Anita, 2014a: Pravi in lažni slovenski in hrvaški prijatelji. Hotimir Tivadar (ur.): *Prihodnost v slovenskem jeziku, literaturi in kulturi*. 50. seminar slovenskega jezika in literature. Ljubljana: Znanstvena založba Filozofske fakultete. 201–209.
- PETI-STANTIĆ, Anita, 2014b: *Veliki suvremeni slovensko-hrvatski i hrvatsko-slovenski rječnik*. Zagreb: Mozaik knjiga.
- PETRIC LASNIK, Ivana, PIRIH SVETINA, Nataša, PONIKVAR, Andreja, 2009: *Gremo naprej. Učbenik za nadaljevalce na tečajih slovenščine kot drugega ali tujega jezika*. Ljubljana: Znanstvena založba Filozofske fakultete.
- PIRIH SVETINA, Nataša, 2003: Napaka v ogledalu procesa učenja tujega jezika. *Jezik in slovstvo* 48/2.
- POŽGAJ HADŽI, Vesna, 2002: *Hrvaščina in slovenščina v stiku = Hrvatski i slovenski u kontaktu*. Ljubljana: Znanstveni inštitut Filozofske fakultete.
- Slovar slovenskega knjižnega jezika*. www.fran.si (dostop 1. 4. 2024)
- TUŠEK, Jelena, 2011: Slovensko-hrvatski lažni prijatelji. Simona Kranjc (ur.): *Meddisciplinarnost v Slovenistiki*. 30. simpozij Obdobja. Ljubljana: Znanstvena založba Filozofske fakultete. 503–508.
- WEINREICK, Uriel, 1953: *Languages in Contact: Findings and Problems*. New York: Linguistic Circle of New York.

Saša Vojtech Poklač

Filozofska fakulteta, Ljubljana; Filozofska fakulteta, Bratislava

Miloslav Vojtech

Filozofska fakulteta, Bratislava

DOI: 10.4312/SSJLK.60.214-222

Problematika slovensko-slovaškega avdiovizualnega prevajanja (na primeru priprave sinhronizacije koprodukcijskega filma *Kapa*)

V prispevku predstavljamo postopek priprave slovaške sinhronizacije slovensko-luksemburško-hrvaško-slovaškega celovečernega božičnega filma *Kapa* režiserja Slobodana Maksimovića in scenaristke Saše Eržen, ki je nastal leta 2022. Osredotočamo se na faze in posebnosti prevajanja slovenskega scenarija v slovaščino, prav tako pa analiziramo prevod kulturnih dejstev, ki so povezana z božičnim obdobjem. Zanima nas priredba osebnih lastnih imen filmskih likov za potrebe slovaškega otroškega gledalca, prevod parodičnih besedil pesmi itn. Obravnavamo tudi postopek prilagoditve dialogov, ki morajo biti prevedeni tako, da se ujemajo z vizualnim delom filmske komunikacije.

film, otroški gledalec, sinhronizacija, prevod, slovensko-slovaški odnosi

This article presents the preparation of Slovak dubbing for the Slovenian–Luxembourgish–Croatian–Slovak Christmas feature film *Beanie* by the director Slobodan Maksimović and screenwriter Saša Eržen from 2022. It focuses on the stages and special features of the translation of the Slovenian script into Slovak and also analyzes the translation of cultural details related to the Christmas season. Of interest are adaptations of film characters' names for the needs of Slovak child viewers, translations of parody song lyrics, and so on. The article also discussed the adaptation of dialogue that needed to be translated to match the visual element of the film.

film, child viewer, dubbing, translation, Slovenian–Slovak relations

1 Uvod

V zadnjem obdobju zaznavamo krepitev slovensko-slovaškega sodelovanja na področju avdiovizualne kulture. Nastajajo številne filmske koprodukcije in televizijske nadaljevanke. Na filmskem področju je slovensko-slovaško sodelovanje del širših evropskih koprodukcij, pri čemer ima pri pripravi posameznih filmov prevladujočo vlogo predvsem Češka. Rezultat tovrstnega sodelovanja so nekateri filmi na Češkem živečega slovenskega režiserja in scenarista Olma Omerzuja, kot na primer *Družinski film* (Rodinný film, 2015),¹ *Zimske muhe*

1 Film je nastal v češko-nemško-slovaško-slovensko-francoski koprodukciji.

(Všechno bude, 2018)² in *Atlas ptic* (Atlas ptáků, 2021),³ ali pa film češkega režiserja Petra Zelenke z naslovom *Modelar* (Modelář, 2020),⁴ Primer sodelovanja na področju televizijske produkcije med drugim predstavlja nastop slovenskega igralca Sebastijana Cavazze v šestdelni češko-slovaški koprodukcijski nadaljevanki *Na valovih Jadrana* (režija Vojtěch Moravec), ki sta jo v začetku leta 2024 predvajali slovaška komercialna televizija TV JOJ in češka TV Prima. Kljub koprodukcijskemu značaju omenjenih filmov in nadaljevanek so v njihovih zasedbah (z nekaj manjšimi izjemami) igrali večinoma češki igralci in igralkе, na Slovaškem pa so bili distribuirani v izvorni češki jezikovni različici.

2 Koprodukcijski film *Kapa* in njegova sinhronizacija

Del širše evropske koprodukcije je tudi film *Kapa*, ki ga je v sodelovanju med Slovenijo, Luksemburgom, Hrvaško in Slovaško po scenariju Saše Eržen posnel režiser Slobodan Maksimović. V primerjavi z omenjenima koprodukcijskima filmoma Olma Omerzuja in Petra Zelenke, ki sta bila povezana predvsem s češkim okoljem in posneta pretežno s češkimi igralci, je film *Kapa* postavljen v slovensko okolje (v Ljubljano), skoraj vse filmske vloge pa so zaupali slovenskim igralcem.⁵ Posebnost tega filma je tudi njegova ciljna skupina – otroško občinstvo, obenem pa gre za prvi slovenski otroški film z božično tematiko.

Eden izmed pogojev distribucije filma *Kapa* na Slovaškem je bila njegova sinhronizacija v slovaščino, kar je povezano z določbami zakona o javni rabi slovaškega jezika, ki radiotelevizijske postaje zavezuje, da v slovaščino sinhronizirajo vsako avdiovizualno delo, namenjeno mladoletnikom do 12. leta starosti. Priprave na prevajanje slovaške različice filma so se začele jeseni leta 2021, ko je koproducentka filma Vanda Raýmanová avtorico in avtorja tega prispevka povabila k sodelovanju s prošnjo, da bi prevedla filmski scenarij. Čeprav je tradicija sinhronizacije v nekdanji Češkoslovaški in na Slovaškem precej dolga in sega v trideseta leta 20. stoletja (Makarjan 2005: 13), je bila sinhronizacija izvorno slovenskega filma za prevajalca velik izziv, saj je izkušnja sinhronizacije slovenskih filmov na Slovaškem zelo redka.⁶ To je predvsem posledica dejstva, da je bila slovenska kinematografija (enako kot kinematografije drugih maloštevilnih narodov) doslej večinoma stvar filmskih festivalov ali klubov, kjer je zadostovala podnaslovljena različica filma.

2 Gre za češko-poljsko-slovaško-slovensko koprodukcijo.

3 Film je nastal v češko-slovaško-slovensko-francoski koprodukciji.

4 Film je nastal v češko-slovensko-slovaški koprodukciji, glasbo pa je napisal slovenski glasbenik Janez Dovč.

5 Na slovenski strani je pri pripravi filma sodelovala RTV Slovenija, na slovaški pa Radio in Televizija Slovaške (RTVS) in podjetje Objectif.

6 Izbrani slovenski celovečerni in dokumentarni filmi so bili predstavljeni slovaškemu občinstvu v okviru projekta *Svetovni dnevi*, ki od leta 2004 potekajo pod okriljem programa Slovenščina na tujih univerzah Centra za slovenščino kot drugi in tuji jezik Oddelka za slovenistiko Filozofske fakultete Univerze v Ljubljani. Slovaške podnapise za omenjene filme so pripravili študentke in študenti bratislavske slovenistike pod mentorstvom Saše Vojtech Poklač in Miloslava Vojtecha.

Na Slovaškem je praksa, da se sinhronizira skoraj vse, kar se iz tujih produkcij predvaja po televiziji, sinhronizacija pa je ne le trdni del slovaške tradicije, ampak tudi »del narodne kulture« (Makarian 2005: 14). Problematika sinhronizacije kot ene od sestavin avdiovizualnega prevoda je tudi na Slovaškem predmet bogatega prevodoslovnega teoretičnega razmisleka (Janecová, Tyšš 2014: 176–180). Po eni strani je sinhronizacija tujejezičnega avdiovizualnega dela s prevodoslovnega vidika razumljena »kot prevod v polnem pomenu besede«, ki »naj bi zagotovil gledalcu v njegovem maternem jeziku umetniško in čustveno doživetje, primerljivo z gledalčevim umetniškim doživljanjem na jezikovni ravni izvirnika« (Makarian 2005: 9), po drugi strani pa s tehničnega vidika velja za »tehnoški postopek, pri katerem se celotna avdiokomponenta tujega programa nadomesti z novo, pri čemer se ohrani izvirni del neverbalne zvočne modulacije, novi besedni izraz pa je v narodnem jeziku« (Makarian 2005: 70).

3 Faze prevajanja in posebnosti prevajalskega dela pri sinhronizaciji

Izhodišče za prevajanje filmskih dialogov iz filma *Kapa* v slovaški jezik sta bili dialoška lista (postproduksijski scenarij filma) z minutažo posameznih replik in izvirna slovenska filmska različica. V pripravljalni fazi prevajanja je bila opravljena primerjava izhodiščnega scenarija z izvirnim slovenskim filmom, ki je bil podlaga za korekcijo izhodiščnega filmskega scenarija. V okviru te primerjave so bili dopolnjeni medmeti, manjkajoče replike, natančneje pa so bila določena tudi imena filmskih likov. Pripravljalna faza je služila tudi kot začetno seznanjanje z vsebino prevajanega besedila, v tem primeru s filmom, filmskimi liki in prizoriščem, kar je nujno izhodišče za temeljito razumevanje izvirnika in njegov nadaljnji prevod, ki mora biti v primeru filma tesno prepleten z njegovo slikovno komponento. Priprava scenarija za sinhronizacijo ponavadi poteka v dveh fazah. Prva faza zajema prevajanje scenarija v ciljni jezik, torej oblikovanje jezikovnega ekvivalenta, druga faza vključuje dramaturško prilagoditev dialogov, pri kateri pride do preoblikovanja besedila, tj. njegove »uskladitve z ustnicami in gestikulacijo igralcev na posnetku« (Makarian 2005: 49). Zaradi kratkega časa, ki je bil namenjen pripravi slovaške različice, in v skladu z dogovorom z naročnikom je bilo treba povezati obe fazi priprave scenarija, tako da pri prevajanju ne bi bilo več obsežnega in zahtevnega urejanja dialogov za potrebe igralcev, ki sinhronizirajo film. Pri prevajanju replik posameznih likov je bilo bistvenega pomena predvsem upoštevanje dejstva, da mora končna oblika replike ustrezati izvirniku ne le po številu zlogov, ampak predvsem z vidika notranjega ritma, poudarka, gestikulacije in naglasa lika. Dosledno je bilo treba upoštevati enako število zlogov, še posebej v primeru replik, ki jih je lik govoril neposredno v kamero, torej v primeru slikovnega zajemanja artikulacije. Pri replikah, ki bi jih govoril lik zunaj kadra, bi se to načelo lahko uporabljalo bolj ohlapno. V primeru prevajanja replik v slovaščino je treba upoštevati načelo, da je »nekoliko daljše besedilo manjša napaka kot krajše besedilo. Nekoliko daljše besedilo je priporočljivo pri urejanju besedi-

la likov, ki svoje replike običajno začenjajo s kretnjo, vzdihom itd.« (Makarian 2005: 56).⁷ V nekaterih primerih se je lahko besedilo prevoda od izvornika razlikovalo po številu zlogov, vendar je bila ta razlika največkrat le en dodaten zlog. Prednost prevajanja replik iz slovenščine v slovaščino je bila genetska in tipološka podobnost obeh jezikov, kljub temu pa so se v več replikah pojavila mesta, kjer je bilo treba prav zaradi prvotnega zlogovnega obsega izvornika poiskati ustrežnejše sopomenske besede: takšen je na primer dobeseden prevod replike Barbare (matere glavne junakinje Lučke) »Ne, srček, pozno je.«, ki bi bila v slovaščini »Nie, srdiečko, je neskoro.« V nasprotju z izvornim slovenskim besedilom s šestimi zlogi bi se replika v slovaščini razširila na nedopustnih osem zlogov. Pri iskanju optimalne prevodne rešitve smo najprej poskusili odpraviti trizložno besedo *srdiečko*, ki smo jo nadomestili s sopomenskim dvozložnim naslavljanjem *zlatko*, dodatno zmanjšanje števila zlogov pa smo dosegli z odpravo nikalnega členka *ne*, saj je bil prevod dvozložne besede *pozno* mogoč le s trizložno slovaško besedo *neskoro*, s čimer smo dosegli po razponu enako šestzložno repliko: »Zlatko, je neskoro.« Pri zaključni dramaturški ureditvi dialoga med Barbaro in Lučko je bila ta replika spremenjena v sedemzložno obliko: »Nie, zlato, je neskoro.«, torej z dovoljenim podaljšanjem za en zlog. V repliko je bil dodatno vstavljen členek *ne* (enako je tudi v izvorniku), dvozložno pomanjševalnico *zlatko* pa je nadomestila prav tako dvozložna, a artikulacijsko varčnejša nevtralna oblika *zlato*.

3.1 Prevajanje kulturnih referenc

Pri prevajanju slovenskih dialogov v slovaščino je bilo kar nekaj izzivov s prevajanjem določenih kulturnih referenc. »Prevajalec mora biti pri prevajanju sinhronizacije zmožen t. i. dvokulturnega pogleda na avdiovizualno delo in njegovo vsebino. Moral bi biti sposoben analizirati in pravilno oceniti, kakšen je namen dela, hkrati pa tudi pričakovanja in stopnjo razumevanja, na katero lahko računa pri ciljnem občinstvu.« (Ostrihoňová 2014: 90) Sem lahko vključimo tudi prevajanje lastnih imen. Čeprav so ustvarjalci filma poskušali za posamezne like izbrati univerzalna ali internacionalno zvoneča osebna lastna imena (Erik, Barbara, Boris, Ana, Suzana) ali imena, ki so enako pogosta v slovenskem in slovaškem okolju (Maja, Janko, Saša), so uporabili tudi nekaj imen, ki so eksplicitno povezana s slovenskim kulturnim prostorom (Lučka, Petrček, Mojca). Uporaba teh imen je del kulturne specifičnosti izvornika, odražajo dejstva države, v kateri je bil film posnet, vendar lahko na ciljno skupino, to je slovaški otroški gledalec, delujejo eksotično in nenaravno. Prav zaradi ciljne skupine tega filma smo se odločili uporabiti načelo naturalizacije (Popovič 1975: 188), tj. prilagoditi omenjeno skupino osebnih lastnih imen jezikovni in kulturni normi ciljnega jezika, torej slovaščini. Kot zelo pomembno in funkcionalno se je to izkazalo pri imenu glavne

7 Pri prevajanju originalnih replik v slovaščino je treba upoštevati število zlogov v izvornem jeziku, pri čemer je dopustno, da je slovaški prevod lahko daljši za en zlog, neustrezno pa je, če je v slovaščini manj zlogov kot v originalu.

junakinje Lučke v slovenskem izvirniku, ki smo ga prilagodili slovaški pomanjševalnici lastnega imena *Lucia – Lucka*. Do podobne spremembe je prišlo tudi pri imenih *Ana – Anna*, *Klemen – Klement*, *Petrček – Petko*. Pri iskanju ustreznice slovenskega imena *Mojca*, ki ga slovaščina ne pozna, smo se odločili za slovaško ime *Monča* (tj. ljubkovalno ime za Monika), ki je zvočno najbližje slovenskemu izvirniku.

Podobno smo ravnali tudi v primeru imena potepuškega psa z ljubljanske ulice, ki sta ga glavna junaka Erik in Lučka poimenovala *Cofek-Reks*, v prevodu pa smo izbrali rešitev *Bobík-Rex*. Veliko težje je bilo izbrati ustrezno prevajalsko rešitev za priimek družine deklice Lučke. V izvirniku je uporabljen razmeroma pogost slovenski priimek *Božič*,⁸ ki obenem nosi tudi močno kulturno referenco (Božič = božič/praznik Kristusovega rojstva). Priimek Božič⁹ je z enim zadetkom dokumentiran tudi na Slovaškem, vendar je v slovaščini – za razliko od njegove semantike v slovenščini – povsem nezaznamovan. Če bi se odločili za ohranitev omenjenega priimka v slovaškem prevodu, le-ta ne bi deloval eksotično ali čudno, prav nasprotno, videti bi bil povsem naraven, vendar ne bi vseboval pomembne kulturne reference na enega izmed najlepših praznikov v letu, ki je bistvenega pomena za filmsko zgodbo. Izkazalo se je, da je treba priimek Božič zamenjati z obliko, ki bo vsebovala kulturno referenco na tisti del leta, ki je bil prikazan v filmu. Ena izmed rešitev, ki se je ponujala, je bil slovaški priimek *Mikuláš* (v slovenščini Miklavž), kar bi bilo podobno kot v nemški različici filma, kjer je *Familie Nicolaus*. Kljub temu pa se je na koncu za ustrežnejšo rešitev izkazal slovaški priimek *Štedrý*. Pridevnik *štedrý*, ki je osnova priimka, se semantično navezuje na besedno zvezo *Štedrý večer* (v slovenščini božični večer), kar je neposredno povezano z decembrskim praznovanjem.

3.2 Prevajanje odmikov od knjižne norme

Poseben problem pri prevajanju dialogov je bilo tudi prevajanje odmikov od knjižnega (standardnega) jezika. V izvirnem besedilu smo pogosto naleteli na jezikovna sredstva, ki jih lahko z vidika socialnih zvrsti povežemo s (knjižno)pogovornim jezikom. Jože Toporišič (2004: 16) navaja, da je knjižnopogovorni jezik »nekaka manj popolna uresničitev stroge zborne norme, ker se bolj kakor zborni opira na navadno vsakdanjo občevalno govorico nenarečno govorečih ljudi na celotnem slovenskem ozemlju, posebno pa v njegovem osredju, tj. v Ljubljani in njenem bolj ali manj urbaniziranem širšem okolju«. Ker za slovaščino tovrstni odmiki od norme niso značilni, so bila podobna jezikovna sredstva prevedena v knjižno slovaščino.

8 Na podlagi podatkovne baze priimkov Statističnega urada Republike Slovenije je v Sloveniji leta 2023 živelo 3256 oseb s tem priimkom, <https://pxweb.stat.si/SiStatData/pxweb/si/Data/Data/05X1015S.px/table/tableViewLayout2/>.

9 Več o tem v podatkovni bazi priimkov na Slovaškem: <https://slovnik.juls.savba.sk/?w=Bo%C5%BEi%C4%8D&s=exact&c=Od42&cs=&d=priezviska#>.

Zanimiva je tudi pojavitev nepravilne glagolske oblike v repliki Božička-zlikovca, ki Eriku in Lučki reče: »In nobenemu ne povedat, da sta me videli.« Božiček-zlikovec uporabi napačno obliko opisnega deležnika na *-l*, in sicer žensko obliko v dvojini namesto moške. Erik se na to repliko odzove tako, da zlikovca popravi, na njegovo repliko pa odgovori z ustrežno moško obliko v dvojini: »Videla.« Ker slovaščina ne pozna dvojine, pri opisnem deležniku na *-l* pa tudi ne razlike po spolu, je bila ta humorna situacija neprevedljiva, zato je bilo treba poiskati drugo možnost, ki bo zvenela podobno. Pri prevodu smo dramaturgom priporočili, naj uporabijo narečno obliko glagola *vidzeli*, ki bi jo Erik v dialogu popravil v pravilno obliko *videli*. Vendar v končni dramaturški prilagoditvi dialogov za igralce ta rešitev ni bila sprejeta, prevedeni dialog pa je bil uresničen tako: Božiček-zlikovec: »A nikomu nepovedzite, že ste ma videli.« Erik: »Videli ...« Božiček-zlikovec v slovaški različici uporabi pravilno obliko opisnega deležnika na *-l*, Erik pa jo zgolj ponovi kot odgovor na njegovo repliko. Šaljiv smisel dialoga, ki izhaja iz uporabe nepravilne oblike opisnega deležnika *-l*, se tako v prevodu izgubi; izločitev tega elementa pa lahko označimo kot »prevodno izgubo« (Makarian 2005: 90).

3.3 Prevajanje »tretjega« jezika

Posebnost slovenskega izvirnika filma *Kapa* je raba tako imenovanega »tretjega« jezika, in sicer na dveh mestih v filmu: uporaba hrvaščine s strani Lučkinega očeta Borisa v prizoru, ki prikazuje telefonski pogovor z njegovim znancem, in uporaba japonščine v epizodnem prizoru z japonskimi turisti. »Z vidika prevajalca pojav dodatnega jezika v besedilu pomeni kulturno konotacijsko raven. Ključno vprašanje je, ali ga je potrebno prevesti v ciljni jezik ali ne.« (Makarian 2005: 83–84) Boris med telefonskim pogovorom v hrvaškem jeziku reče: »Ej, zdravo, Ivo! Kako misliš, skupo? Pa dao sam mu 20 posto popusta za Stradun. Šta bi htio – da ga pošaljemo u Čilipe? Ajd, zdravo!« Vsebina telefonskega pogovora vsebuje več hrvaških dejstev (Stradun – trg v Dubrovniku, Čilipi – vas na Hrvaškem), ki niso neposredno povezana s filmsko zgodbo. Po eni strani kaže na večkulturno okolje, v katerem se giblje glavni lik, po drugi strani pa odraža tudi njen družbeni status, kar je za celostno razumevanje filma pomembnejše od izvirnega jezika telefonskega klica – gre za bogataša, ki živi v razkošju in je tudi med božičnimi prazniki zaposlen z delom. Telefonski pogovor, ki smo ga prevedli v slovaščino,¹⁰ je dramaturg poenostavil, in sicer tako, da je izključil vsa hrvaška dejstva: »Hej, nazdar, Ivo. Ako to misliš, drahé? Dal som mu dvadsať percentnú zľavu. Čo by ešte chcel?... Pokojne. Hm Hm.«¹¹ Omenjena sprememba ni v ničemer vplivala na vsebino in razumevanje filma. Drugače smo ravnali v drugem primeru, pri prevajanju epizodnega prizora z japonskimi turisti. V slovenski različici filma so bile uporabljena replike v japonščini,

10 V slovaškem prevodu: »Hej nazdar, Ivo. Ako to misliš, drahé? Dal som mu dvadsať percent zľavu na Stradun. Čo by chcel – že ho pošleme do Čilip? Ahoj, nazdar.«

11 V slovenščini: »Ojla, živjo, Ivo. Kako to misliš drago? Dal sem mu dvajset odstotni popust. Kaj še hoče? ... Seveda. Ja, ja.«

kar je bilo prevzeto tudi v slovaški verziji. Njihovo prevajanje v ciljni jezik ni bilo potrebno, saj z vidika filmske pripovedi niso pomembne, temveč dopolnjujejo podobo večkulturne barvitosti Ljubljane kot priljubljene turistične destinacije, na gledalca v obeh okoljih pa ustvarjajo podoben učinek.

3.4 Prevajanje pesmi in izštevank

Žanr otroškega božičnega filma je tesno povezan tudi z božičnimi pesmimi in kolenicami. V slovenski različici filma so bile uporabljene številne skladbe, ki so jih zapeli prav otroški liki. Ob tem se je pojavil problem avtentičnega prevajanja pesmi. Otroci že v uvodnih prizorih filma pojejo v sirotišnici slovensko različico božične pesmi *Jingle Bells* (Cin, cin, cin, zvončki pojejo). Ker ima ta pesem tudi slovaško različico, je bilo uporabljeno tudi nekaj verzov iz slovaškega besedila (Rolničky, roličky, kto vám dal ten hlas?). V nadaljevanju filma skupina fantov med skupinskim petjem parodira nekatere verze pesmi. V izvirniku se ti parodirani deli glasijo: »Božiček reče, / rit me peče, / zraven pa prdi, hej!« Pri prevajanju tega dela smo opravili le dobresedni prevod v slovaščino, končno rešitev pa prepustili dramaturgu, ki se je domislil šaljive rimane rešitve: »Santa prdí, / fúúj to smrdí / a už je tu zas. Hej!« Podobno smo ravnali tudi pri slovenski različici pesmi *Vse najboljše za te*, ki sta jo zapela otroška lika Lučka in Erik. Uporabili smo slovaško besedilo *Veľa šťastia zdravia*, ki je (v skladu s slovensko različico) vključevalo posodobljeni verz »Vse najboljše, dragi Jezušček! – Veľa šťastia, milý Ježiško.«

Drugače smo ravnali pri slovenski ljudski pesmi *Majhna sem bila, piške sem pasla*, ki jo pela Lučka na božični večer. Tu smo poskusili ustvariti umetniški prevod v slovaščino. Ta slovenska ljudska pesem po svoji poetiki spominja na nekatere slovaške ljudske pesmi, zato je bilo njeno prevajanje zaradi številnih analogij razmeroma preprosto. Vseeno pa je moral prevod pesmi upoštevati izvirno verzno strukturo besedila, tj. petzložni silabični verz. Z vidika verzne strukture se je zdela problematična predvsem beseda *piške*, ki ustreza slovaški besedi *kuriatka*. Čeprav gre za pomensko ustreznico, se njena trizložna oblika (v primerjavi s slovensko dvozložno) ne bi ujemala z izvirno verzno shemo. Zaradi pogostega ponavljanja besede *piške* smo ustreznico *kuriatko* nadomestili z dvoglasniško besedo *húsky* (goske), ki je v slovaški folklori v tovrstnih pesmih zelo pogosta, kot dvoglasniška analogija izvirne slovenske besede *piške* pa je funkcionalno uporabljena tudi v prevodu. V povezavi s to zamenjavo so bili tudi glagoli, ki spominjajo na zvok piščancev (*čivkati*), nadomeščeni z glagoli, ki spominjajo na zvok gosi (*gágat*). Končna oblika slovaškega prevoda pesmi, ki jo je sprejel tudi dramaturg, je: »Malá som bola / húsky som pásla. / Husičky gágali, / ja som narástla. / Mamička moja / húsky predala, / husičky gágali / ja som plakala.«

Tretja pesem, ki je v filmu uporabljena, je slovenska različica nemške ljudske pesmi *O Tannenbaum* (O, smrečica), ki jo (v posodobljeni in parodirani različici) poje Lučka. Besedilo pesmi je kontekstualno vezano na prizor iz filma, v katerem Lučka in Erik najmeta pri

smetnjaku odvrženo božično drevo, ki ga skušata okrasiti. Zaradi te kontekstualne povezave ni bilo mogoče uporabiti slovaškega besedila te pesmi pesnika Jána Turana (1932–2021), saj v njegovem besedilu drevo ni omenjeno: »Čas vianočný, čas vianočný, / čas je tu dávnej krásy, / zvon polnočný, zvon polnočný, / zrod ľudskej lásky hlási ...«¹² Ponovno smo izpeljali poetični prevod slovenskega besedila, pri čemer smo ohranili njegove parodične dele: »O, smrečica, o smrečica, / ponosna in zelena. / O smrečica, o smrečica, / lepo boš okrašena. / Našla sva te pri smeteh, / pričarala si nam nasmeh. / O smrečica, o smrečica, / ti znova boš blestela ...« (v slovaškem prevodu »Ó stromček náš, ó stromček náš, / ty budeš ozdobený. / Ó stromček náš, ó stromček náš, / si krásny a zelený. / Našli sme ťa pri smetiach, / prinesieš nám šťastie zas. / Ó stromček náš, ó stromček náš, / ty budeš opäť žiariť ...«).

Poleg prevodov pesmi so bili potrebni tudi prevodi izštevank. Tudi tu smo iskali optimalno rešitev, ki bi upoštevala število zlogov v verzih in rimano strukturo. Izštevanko »Če te pa bolha pič, pa mene poklič!« smo prvotno prevedli »Ak ťa blcha štipne, mamička ju pichne!« (v končni priredbi dialogov je prišlo do manjše spremembe: »Ak ťa blcha štipne, mamička ju capne!«). Izštevanka »Piki, piki, pikica, to je tvoja slikica«, ki jo Lučka pove ob pogledu na zvezdnato nebo, na katerem se pojavljajo različne podobe, ki so oblikovane s pomočjo filmske animacije, je v slovaščini prevedena kot: »Bodka, bodka, bodka, už je z teba fotka.« Ta prevod, ki je pomensko ustrežnejši, je bil pri zaključnem urejanju dialogov nadomeščen z »Bodka, čiaraka, čiaročka, už je z teba kresbička.«

4 Zaključek

Slovaška sinhronizacija filma *Kapa* je bila v slovaških kinih prvič na sporedu 20. 10. 2022, na slovaški televiziji 27. 12. 2023. Ta rahločutni film o božičnih hrepenenjih otrok je po predvajanju v kinodvoranah naletel na pozitiven odziv filmskih kritikov, ki so izpostavili, da gre »za zanimiv neameriški družinski izdelek, ki poskuša otroškemu gledalcu ponuditi še kaj drugega kot le deseto variacijo na zgodbo o hišnih ljubljenceh.« (Korec 2022) K pozitivnemu odzivu na Slovaškem je prispevala tudi kakovostna sinhronizacija, pri čemer je treba izpostaviti odličen nastop dveh otroških igralcev, ki sta sinhronizirala glavna lika. Producentka V. Raýmanová je za spletni portal *Kinema* o filmu povedala: »To je krhka zgodba, ki spoštljivo in občutljivo prikazuje otroške želje in bolečine. Pripoveduje o dveh otrocih, ki se v božični noči soočita z ne preveč bleščečo resničnostjo. To je film o sprejemanju, prijateljstvu in razumevanju. In kar ga dela posebnega, je to, da je prikazan z neizmerno občutljivostjo za otroško dožemanje sveta, s prisrčnostjo in humorjem.«¹³ Film je prejel tudi

12 V slovenščini: Božični čas, božični čas, / tukaj je čas starodavne lepote, / polnočni zvon, polnočni zvon, / oznanja rojstvo človeške ljubezni.

13 Nový slovenský koprodukčný film pre deti Čiapka bude mať premiéru 20. 10. 2022. Dostopen na: <https://www.kinema.sk/filmova-novinka/279601/novy-slovensky-koprodukcy-film-pre-deti-ciapka-bude-mat-premieru-20-oktobra.htm>.

pomembni nagradi: nagrado občinstva na mednarodnem filmskem festivalu za otroke KinoKino – International Film Festival for Children v Zagrebu in nagrado otroške žirije za najboljši otroški film na filmskem festivalu v Sarajevu.

Literatura

- JANECOVÁ, Emília, TYŠŠ, Igor, 2014: Bibliografija slovenských prác o audiovizuálnom preklade. Edita Gromová, Emília Janecová (ur.): *Audiovizuálny preklad. Výzvy a perspektívy*. Nitra: Filozofická fakulta UKF, Katedra translatológie. 176–180.
- KOREC, Michal, 2022: Čiapka (Slovinsko/Luxembursko/Chorvátsko/Slovensko, 2022, 86 min.). *Kinema*. 25. 11. 2022. <https://www.kinema.sk/filmova-recenzia/38432/ciapka.htm>
- MAKARIAN, Gregor, 2005: *Dabing. Teória, realizácia, zvukové majstrovstvo*. Bratislava: Ústav hudobnej vedy SAV.
- Nový slovenský koprodukčný film pre deti *Čiapka* bude mať premiéru 20. októbra. *Kinema*. 12. 10. 2022. <https://www.kinema.sk/filmova-novinka/279601/novy-slovensky-koprodukcnny-film-pre-deti-ciapka-bude-mat-premieru-20-oktobra.htm>
- OSTRIHOŇOVÁ, Aňa, 2014: Preklad kultúrnych odkazov v audiovizuálnych dielach. Edita Gromová, Emília Janecová (ur.): *Audiovizuálny preklad. Výzvy a perspektívy*. Nitra: Filozofická fakulta UKF, Katedra translatológie. 90–107.
- POPOVIČ, Anton, 1975: *Teória umeleckého prekladu*. Bratislava: Tatran.
- TOPORIŠIČ, Jože, 2004: *Slovenska slovnica*. Maribor: Založba Obzorja Maribor.

Predstavitev avtoric in avtorjev

Mag. Eliška Bernardová je diplomirala iz slovenščine in češčine na Filozofski fakulteti Karlove Univerze v Pragi. V svoji magistrski nalogi se je ukvarjala s prevodom kratkih zgodb slovenske sodobne pisateljice Polone Glavan. Po študiju je poučevala slovenščino v jezikovni šoli. Trenutno vodi turistično agencijo *Objevuj Slovinsko*, ki se osredotoča predvsem na Slovenijo.

e.bernardova@gmail.com

Dr. Aleksander Bjelčević je predavatelj slovenske književnosti na Oddelku za slovenistiko Ljubljanske Filozofske fakultete. Študiral je slovenistiko in filozofijo, ukvarja se z verzologijo, starejšo slovensko književnostjo in filozofijo književnosti.

aleksander.bjelcevic@ff.uni-lj.si

Dr. Marta Cmiel-Bażant je doktorirala leta 2017 z disertacijo *Słoweńska krytyka literacka w okresie międzywojennym (1918–1941)* na Univerzi v Varšavi pod mentorstvom prof. Zdzisława Darasza. Od leta 2011 predava na Inštitutu za zahodno in južno slavistiko na matični univerzi predmete s področja slovenske kulture, literature, zgodovine, umetnosti. V letih 2017–2018 je sodelovala pri raziskovalnem projektu Poljske akademije znanosti *Idee wędrówne na słowiańskich Bałkanach*, katerega rezultat je bil nastanek leksikona zgodovine idej. Je sourednica znanstvenih zbornikov *Od makrostruktur do mikrohistorii Instytucje po 1989 roku na Bałkanach oraz w Europie Środkowej* (2019) in *Starcie narracji, Studia o słoweńskiej pamięci zbiorowej* (2023) ter soavtorica knjige *Poljaki v Sloveniji* (2008). V raziskovalni dejavnosti največ pozornosti posveča slovenski literaturi, ukvarja se tudi s prevajanjem.

m.cmiel@uw.edu.pl

Dr. Marco Dorigo je postdoktorski raziskovalec italijanskega jezikoslovja na Oddelku modernih jezikov za tolmače in prevajalce Univerze v Trstu (SSLMIT). Doktoriral je na Univerzah v Vidmu in Trstu z disertacijo o sociolingvistiki in tolmačih v italijanskih fašističnih koncentracijskih taboriščih za jugoslovanske civiliste med drugo svetovno vojno. Disertacija je dobila tretje mesto na nagradnem natečaju CIUTI Award 2023, ki ga organizira Mednarodno združenje univerzitetnih oddelkov za tolmače in prevajalce. Raziskovalno ga zanimajo večjezičnost, tolmačenje v konfliktnih situacijah in sociolingvistika koncentracijskih taborišč.

marco.lajnar@gmail.com; marco.dorigo@units.it

Dr. Maja Đukanović je redna profesorica in predava slovenski jezik in kulturo na Filološki fakulteti univerze v Beogradu, kjer je tudi diplomirala, magistrirala s področja teorije prevajanja in doktorirala s temo *Sistem zaimenskih besed v srbskem in slovenskem jeziku*. Sodelovala je na vrsti znanstvenih srečanj doma in v tujini, večkrat pa je bila tudi na strokovnih izpopolnjevanjih na Univerzi v Ljubljani. Svoje strokovno zanimanje usmerja predvsem v slovenščino kot drugi ali tuji jezik, v prevajalsko teorijo in prakso ter primerjalno slovensko-srbsko slovnico. Je avtorica in soavtorica več priročnikov, strokovnih člankov in znanstvenih razprav. Na Filološki fakulteti v Beogradu je ustanovila štiriletni vzporedni študij slovenščine.

maja.djukanovic@fil.bg.ac.rs

Dr. Dejan Gabrovšek je raziskovalec na Inštitutu za slovenski jezik Frana Ramovša. Doktoriral je leta 2023 z disertacijo *Slovenska zložena poved z vidika stopenj odvisnosti*. Raziskovalno se ukvarja s slovensko skladnjo, zlasti s skladnjo slovenske zložene povedi. Je sodelavec Oddelka za leksikologijo in sodeluje pri nastajanju *eSSKJ* in *Šolskega slovarja*. Je tudi urednik Redakcijskega priročnika pri nastajanju *eSSKJ* in tehnični urednik *Slavistične revije*.

dejan.gabrovsek@zrc-sazu.si

Dr. Monika Gawlak, literarna zgodovinarica in slovenistka, je zaposlena na Šlezijski univerzi. Raziskovalno se ukvarja z vprašanji recepcije in kulturnih pogojev prevajanja ter z vprašanji sociologije literature (tudi literarnih prevodov). Raziskuje slovensko književnost dvajsetega stoletja in njene prevode v poljščino. Je avtorica monografije *Świat poetycki Gregora Strnišy* (2012) ter člankov s področja literarne vede in prevodoslovja. Je tudi sourednica zbornikov *Komunikacja międzykulturowa. Przekład/komparatystyka/teoria i historia literatury* (2016) in *Polsko słoweński dialog międzykulturowy / Slovensko-poljski medkulturni dialog* (2023) ter tematska urednica 8. številke revije *Przekłady Literatur Słowiańskich* z naslovom *Parateksty w odbiorze przekładu* (2017). Prevaja literarna in znanstvena besedila iz slovenščine v poljščino.

monika.gawlak@us.edu.pl

Dr. Martin Germ je profesor na Oddelku za umetnostno zgodovino Filozofske fakultete Univerze v Ljubljani, kjer predava umetnost poznega srednjega in zgodnjega novega veka. Njegovo raziskovalno delo je posvečeno ikonografskim temam, zlasti ikonografiji krščanskega naravoslovja in renesančnega humanizma. Je avtor številnih knjig, univerzitetnih učbenikov ter razprav, objavljenih v uglednih znanstvenih revijah.

martin.germ@ff.uni-lj.si

Mojca Jesenovec se že vrsto let ukvarja s poučevanjem slovenščine kot drugega in tujega jezika. Trenutno kot učiteljica slovenščine na tuji univerzi deluje v Univerzitetnem središču Savaria Univerze Loránda Eötvösa v Sombotelu na Madžarskem. Njeno delo je tesno povezano s Porabjem in s Slovenci iz Porabja, saj je študij slovenistike v Sombotelu v prvi vrsti namenjen prav njim in izobraževanju učiteljev za delo v porabskih šolah.

mojca.jesenovec@ff.uni-lj.si

Dr. Mariana Klymets je docentka na katedri za slovansko filologijo na Univerzi Ivana Franka v Lvovu, kjer poučuje hrvaški jezik in književnost. Doktorirala je iz hrvaške literature. Prevaja slovenske avtorje, in sicer so v njenem prevodu do zdaj izšli romani D. Jančarja in T. Goloba, zgodbe J. Bauer, drama *Dogodek v mestu Gogi* S. Gruma in objavljene številne pesmi.

maryana.klymets@lnu.edu.ua

Dr. Svetlana Kmecová je študirala slovaški in angleški jezik na Filozofski fakulteti Univerze Komenskega v Bratislavi, kjer se je v okviru lektorskih vaj začela ukvarjati s slovenščino. Po zagovoru doktorske disertacije *Podoba ženske v slovaški in slovenski frazeologiji* (Obraz ženy v slovenskej a slovinskej frazeológii, 2016) se je zaposlila na Oddelku za slavistiko Filozofske fakultete v Bratislavi, kjer vodi tečaje slovenskega jezika in kulture. Poleg tega se posveča tudi znanstvenemu delu, zlasti na področju frazeologije in slovaško-slovenskih kulturnih stikov. Iz slovenščine je poleg revijalnih objav prevedla knjigi Draga Jančarja *Graditelj* (Staviteľ, 2007) in Evalda Flisarja *Opazovalec* (Pozorovateľ, 2018).

svetlana.kmecova@uniba.sk

Neža Kočnik (roj. 1999) je magistrska študentka slovenistike, primerjalne književnosti, primerjalnega slovanskega jezikoslovja in južnoslovanskih študijev na Filozofski fakulteti Univerze v Ljubljani. Središče njenega raziskovalnega zanimanja je verzologija, iz katere je leta 2022 tudi diplomirala (z diplomskima deloma *Izhodišča silabotonične verzifikacije*, mentor zasl. prof. dr. Boris A. Novak, in *Generativna metrika in slovenski verz*, mentor izr. prof. dr. Aleksander Bjelčevič). V letu 2023/24 prejema Škrabčevo štipendijo in Štipendijo Josef Dobrovský, ki jo podeljuje Češka akademija znanosti in umetnosti in v okviru katere se pod mentorstvom ddr. Petra Plecháča znanstveno izpopolnjuje v verzološki sekciji Inštituta za češko literaturo v Pragi. Redno se udeležuje domačih in mednarodnih jezikoslovnih in literarnovednih simpozijev ter objavlja prispevke v znanstveni in strokovni periodiki.

neza.kocnik@gmail.com

Dr. Jelena Konickaja je docentka Katedre slavistike na Inštitutu jezikov in kultur Baltika Filološke fakultete Univerze v Vilni. Od leta 1995 je vodja pouka slovenščine na UV. S podporo Centra za slovenščino kot drugi in tuji jezik je izdala knjigo *Skaitykime slověniškai* (2002), ki vsebuje slovenskolitovski slovar (več kot 4000 gesel); je avtorica prve slovenske slovnice v litovščini (*Praktinė slověny kalbos gramatika*, 2012). Njeno znanstvenoraziskovalno področje zajema kontrastivno primerjavo slovenske, litovske in ruske frazeologije, časovnih in prostorskih predlogov, metaforike vremenskih pojavov idr. Leta 2010 je bila odlikovana z redom za zasluge pri uveljavljanju in poučevanju slovenščine ter slovenske književnosti in kulture v Litvi, krepitev slovensko litovskih odnosov na področju kulture ter prepoznavnosti Slovenije. Je odgovorna urednica znanstvene revije *Slavistica Vilnensis* (<https://www.journals.vu.lt/slavistica-vilnensis>).

jelena.konickaja@flf.vu.lt

Laura Kovačić Taradej je absolventka južnoslovanskih jezikov in književnosti in hugarologije na Filozofski fakulteti v Zagrebu. Udeležila se je več poletnih šol slovenskega jezika v Ljubljani, trenutno pa piše diplomsko nalogo na temo *Vizualno prepoznavanje slovensko-hrvaških sorodnic*.

lkovacict@m.ffzg.hr

Dr. Vesna Mikolič je predstojnica Inštituta za jezikoslovne študije ZRS Koper in profesorica na Katedri za slovenski jezik in književnost Oddelka za humanistiko Univerze v Trstu, esejistka in publicistka. Ukvarja se s pomenoslovjem, medkulturno in literarno pragmatiko, medkulturno vzgojo in nenasilno komunikacijo. Vodi raziskovalni program Razsežnosti slovenstva med lokalnim in globalnim v začetku tretjega tisočletja in druge nacionalne in mednarodne projekte. Je avtorica več kot 550 bibliografskih enot, s predavanji je gostovala na mnogih tujih univerzah. Je tudi podpredsednica Slovenske matice, kjer vodi Odsek za slovenski jezik, in članica upravnega odbora Slovenskega centra PEN, Ženskega odbora SC PEN MIRA ter uredniških odborov več mednarodnih znanstvenih revij in knjižnih zbirk.

vesna.mikolic@zrs-kp.si

Dr. Timothy Pogačar predava ruščino, prevajanje in izvaja tečaje o kulturah srednje in vzhodne Evrope na Bowling Green State University. Je urednik strokovne revije *Slovene Studies* (1995–). Na področju prevajanja trenutno raziskuje zvočne preference bralcev pri osebnih imenih liternih oseb in leposlovje v slavistično-ameriških časopisih v dvajsetem stoletju. V angleščino je prevedel šest romanov Evalda Flisarja, roman Dineta Bauka *Konec. Znova* ter strokovni knjigi Marka Juvana (*Intertekstualnost*) in Luke Vidmarja (*Zoisova literarna republika*).

pogacar@bgsu.edu

Ana Rakovec je asistentka za slovensko književnost na Oddelku za slovenistiko Filozofske fakultete Univerze v Ljubljani in doktorska študentka. Je diplomirana slovenistka in rusistka, leta 2023 je hkrati zaključila pedagoški magistrski študij slovenistike in vzporedni študij rusistike ter primerjalne književnosti in literarne teorije. Med študijem je bila na študijski izmenjavi v Rusiji na Inštitutu A. S. Puškina v Moskvi. Za magistrsko nalogo z naslovom *Metamorfoza drugosti v sodobnem slovenskem romanu* je prejela dekanjino nagrado Filozofske fakultete Univerze v Ljubljani. Njeno raziskovalno zanimanje je usmerjeno v sodobno književnost, zlasti sodobni slovenski roman.

ana.rakovec@ff.uni-lj.si

Dr. Julia Sarachu Vodopivec je profesorica in raziskovalka na katedri za slovanske književnosti Univerze v Buenos Airesu. V svoji doktorski nalogi je analizirala zgodovino slovenske književnosti v povezavi s političnimi, družbenimi in kulturnimi procesi od začetka 19. stoletja do leta 1991. V španščino je prevedla številne avtorje iz zgodovine slovenske književnosti. Od leta 2003 je sourednica založbe Gog y Magog z več kot 250 izdanimi knjigami argentinske in latinskoameriške poezije in prevodov, med katerimi izstopa 16 naslovov slovenske književnosti. Od leta 2018 je tudi sourednica slavistične revije *Revista Eslavia*. Piše tudi poezijo in romane.

sarachuj@hotmail.com

Dr. Olha Soroka je docentka in predstojnica Katedre za slovansko filologijo na Univerzi Ivana Franka v Lvovu. Doktorirala je iz bolgarskega jezikoslovja. Na Lvovski katedri za slavistiko predava bolgarski jezik in staro cerkveno slovanščino. Deset let je delala kot lektorica za ukrajinski jezik na Univerzi Sv.Klimenta Ohridskega v Sofiji.

olga.soroka@lnu.edu.ua

Dr. Marko Stabej je redni profesor za slovenski jezik na Oddelku za slovenistiko Filozofske fakultete Univerze v Ljubljani in predstojnik Centra za slovenščino kot drugi in tuji jezik. Kot lektor je deloval na Univerzi v Tübingenu, kot gostujoči profesor na Univerzi na Dunaju, v Mariboru, Celovcu, Zagrebu in na Univerzi na Primorskem. Raziskuje na področju sodobne in zgodovinske sociolingvistike slovenske jezikovne skupnosti, strokovno deluje na področju uporabnega jezikoslovja in jezikovne politike. Objavil je knjigi *V družbi z jezikom* (2010) in *Naj gre za jezik* (2017). Že več kot štirideset let poje in igra klaviature pri Melanholikih in zanje tudi piše pesmi.

marko.stabej@ff.uni-lj.si

Dr. Jasmina Šuler Galos je lektorica slovenskega jezika na Institutu za zahodno in južno slavistiko Univerze v Varšavi. Pedagoško in raziskovalno se ukvarja teorijo poučevanja slovenščine kot tujega jezika ter literarno zgodovino s perspektive zgodovine ideje in kulturoloških študij. Je avtorica večine slovenskih gesel v *Leksikonu potujočih idej na slovenskem Balkanu* in številnih člankov, s katerimi želi poljskim bralcem približati slovensko kulturo. Občasno prevaja iz poljščine (Olga Tokarczuk, *Pravek in drugi časi*, 2005, Paweł Huelle, *Castorp*, 2007, Andrzej Bart, *Tovarna muholovk*, 2008).

Jasmina.Suler-Galos@ff.uni-lj.si

Dr. Hotimir Tivadar je zaposlen na Filozofski fakulteti v Ljubljani, svoj dodiplomski in podiplomski študij opravil v Ljubljani in na praški Karlovi univerzi. Ukvarja se predvsem z normativnimi vprašanji, raziskovanjem govornega jezika in fonetično-fonološkimi vprašanji slovenskega jezika glede na druge jezike, še posebej s kontrastivnimi analizami slovanskih jezikov. Sodeluje predvsem s fonetiki v slovanskem svetu (Torun, Krakov, Praga, Košice, Zagreb, Skopje ...) in je član Mednarodne komisije za fonetiko in fonologijo slovanskih jezikov pri Mednarodnem slavističnem komiteju. Leta 2012 je v Ljubljani organiziral mednarodno fonetično konferenco te komisije in uredil monografijo *Aktualna vprašanja slovanske fonetike* (2012). Sodeluje s Pedagoško fakulteto, Akademijo za gledališče, radio, film in televizijo Univerze v Ljubljani, od pisanja diplomskega dela 1998 pa tudi z nacionalno RTV-hišo, kjer sodeluje pri izobraževanju govorcev in predvsem mentorjev. V letih 2012–2013 je vodil in zaključil slovensko-makedonski bilateralni projekt s kolegico prof. dr. Veselinko Labrosko. Na Seminarju slovenskega jezika, literature in kulture je od leta 1999 do 2014, z enoletnim premorom, vodil fonetične vaje, kot predavatelj pa še naprej sodeluje pri aktivnostih na področju slovenščine kot drugega ali tujega jezika. Na osnovi študija in izkušenj pri poučevanju fonetike in slovenščine kot prvega in drugega jezika na slovenskih in tujih univerzah je izdal univerzitetni učbenik *Fonetika 1* (2019, 2022).

hotimir.tivadar@ff.uni-lj.si

Dr. Jelena Tušek je višja asistentka na Oddelku za južnoslovanske jezike in književnosti Filozofske fakultete v Zagrebu. Je sodelavka pri več mednarodnih in domačih znanstvenih projektih, v katerih se ukvarja s slovensko-hrvaškimi leksikalnimi razmerji, eksperimentalno morfosintakso južnoslovanskih jezikov, psiholingvističnimi variablami za hrvaški jezik.

jtusek@ffzg.hr

Dr. Urša Valič je od leta 2022 predavateljica na Oddelku za etnologijo in kulturno antropologijo Filozofske fakultete Univerze v Ljubljani. Po doktoratu iz etnologije in kulturne antropologije na Filozofski fakulteti leta 2013 se je zaposlila v Slovenskem etnografskem muzeju na projektu *Dostopnost do kulturne dediščine ranljivim skupinam*, ki je močno zaznamoval njeno strokovno pot. Od takrat dalje je sodelovala z različnimi muzeji v Sloveniji, leta 2017 pa tudi z Muzejem sodobne umetnosti Romunije v Bukarešti.

ursa.valic@ff.uni-lj.si

Dr. Miloslav Vojtech je kot redni profesor zaposlen na Oddelku za slovaško književnost in literarno vedo Filozofske fakultete Univerze Komenskega v Bratislavi. Ukvarja se s problematiko zgodovine slovaške književnosti ob koncu 18. in 19. stoletja, metodologijo literarne zgodovine in zgodovino slovaške literarne historiografije. Je avtor monografij *Od baroka do romantike. Literarne smeri in tendence v slovaški književnosti v letih 1780–1840* (2003), *Literatura, literarna zgodovina in medliterarnost* (2004), različnih visokošolskih učbenikov, slovarjev, priručnikov in izvirnih znanstvenih člankov. Ukvarja se tudi s preučevanjem slovensko-slovaških kulturnih in literarnih odnosov. V soavtorstvu je napisal visokošolski učbenik *Poglavja iz slovaško-slovenske konverzacije* (2014) in *Slovaško-slovenski konverzacijski priručnik* (2008). Prav tako je avtor primerjalnih študij o odnosu slovaške in slovenske literature in kulture v 19. in 20. stoletju.

miloslav.vojtech@uniba.sk

Dr. Saša Vojtech Poklač je učiteljica slovenščine na Oddelku za slovanske filologije Filozofske fakultete Univerze Komenskega v Bratislavi. Leta 2011 je zagovarjala doktorsko disertacijo s področja dialektologije in narečne frazeologije. Je soavtorica *Slovaško-slovenskega konverzacijskega priručnika* (2008), univerzitetnih učbenikov *S slovenščino po svetu* (2012, 2013) in *Poglavja iz slovaško-slovenske konverzacije* (2014), urednica več zbirk prevodov iz slovenske književnosti in znanstvenih zbornikov. Objavila je študije iz slovenske dialektologije in narečne frazeologije, zgodovine slovenskega jezika, dvojezičnosti, etnolingvistike, poučevanja slovenščine kot tujega jezika ter slovensko-slovaških literarnih in kulturnih odnosov. Izvaja predmete s področja slovenskega jezikoslovja in literarnozgodovinskih disciplin, pa tudi predmete, posvečene slovenskim realijam in kulturi, ter širše slavistično usmerjene predmete.

sasa.vojtechpoklac@ff.uni-lj.si

Dr. Alojzija Zupan Sosič je redna profesorica za slovensko književnost na Oddelku za slovenistiko Filozofske fakultete v Ljubljani. Objavila je veliko razprav v slovenščini in drugih jezikih ter pet monografij, med njimi je zadnja *Nekaj v megli nad reko ali literarna interpretacija (maturitetnih) besedil*, kar štiri monografije pa so že prevedene v tuje jezike. Kot gostujoča profesorica je predavala na univerzah doma in v tujini. Dvanajst let je bila članica Državne maturitetne komisije za slovenski jezik in ji eno leto tudi predsedovala, šest let pa je opravljala funkcijo predsednice programa Slovenščina na tujih univerzah v okviru Centra za slovenščino kot drugi in tuji jezik ter bila dve leti predstojnica Oddelka za slovenistiko. Sodelovala je v številnih uredniških odborih in literarnih komisijah, vodila je projekt z naslovom *Drugi v slovenski in bosanski književnosti*. Področja njenega znanstvenega raziskovanja so: sodobni slovenski roman v 20. in 21. stoletju, slovenska ljubezenska in erotična literatura, teorija pripovednega besedila in pripovednih žanrov, teorija spolov in spolne identitete, literarna interpretacija ter slovenska poezija.

Alojzija.ZupanSosic@ff.uni-lj.si

Damjan Huber, Mateja Lutar
 Filozofska fakulteta, Ljubljana

60 let Seminarja slovenskega jezika, literature in kulture

Seminarski zborniki predavanj¹

1. SSJLK [Uredil Tine Logar s sodelovanjem Martine Orožen in Jožeta Koruze.] – Ljubljana, 1965. – 303 str.
2. SSJLK *Predavanja*. [Uredil Boris Paternu s sodelovanjem Jožeta Koruze in Martine Orožen.] – Ljubljana, 1966. – 293 str.
3. SSJLK *Predavanja*. [Uredil Franc Zadavec s sodelovanjem Jožeta Koruze in Milene Piškur.] – Ljubljana, 1967. – 429 str.
4. SSJLK *1. Predavanja iz jezika. 2. Predavanja iz literature in kulturne zgodovine. 3. Predavanja v Mariboru*. [Uredil Franc Jakopin s sodelovanjem Matjaža Kmecla in Milene Piškur.] – Ljubljana, 1968. – 435 str.
5. SSJLK *Predavanja*. [Uredil Boris Paternu s sodelovanjem Helge Glušič.] – Ljubljana, 1969. – 226 str.
6. SSJLK 29. 6.–11. 7. 1970. [Uredil Franc Zadavec s sodelovanjem Vlada Nartnika.] – Ljubljana, 1970. – 197 str.
7. SSJLK 5.–17. 7. 1971. [Uredil Jože Toporišič s sodelovanjem Alenke Logar Pleško.] – Ljubljana: Oddelek za slovanske jezike in književnosti Filozofske fakultete, 1971. – 317 str.
8. SSJLK 3.–15. 7. 1972. [Uredila Breda Pogorelec s sodelovanjem Alenke Logar Pleško.] – Ljubljana: Oddelek za slovanske jezike in književnosti Filozofske fakultete, 1972. – 323 str. + 2 dodatka (14 str.)

1 Pri pripravi seznama so bili uporabljeni podatki iz bibliografij seminarskih zbornikov: *Bibliografsko kazalo seminarskih zbornikov 1–25* (25. Seminar, 1989, str. 207–209; pripravila Alenka Logar Pleško in Tone Pretnar), *Bibliografsko kazalo seminarskih zbornikov 26–30* (30. Seminar, 1994, str. 345; pripravila Alenka Logar Pleško), *Bibliografsko kazalo seminarskih zbornikov 31–39* (40. Seminar, 2004, str. 231–232; pripravila Anka Sollner Perdih), *Bibliografsko kazalo seminarskih zbornikov 40–50* (50. Seminar, 2014, str. 245–246; pripravila Anka Sollner Perdih).

9. SSJLK 2.–14. 7. 1973. *Zbornik predavanj*. Uredil Matjaž Kmecl [s sodelovanjem Alenke Logar Pleško]. – Ljubljana: Oddelek za slovanske jezike in književnosti Filozofske fakultete, 1973. – 210 str. + 2 dodatka (23 str.)
10. SSJLK 1.–13. 7. 1974. *Zbornik predavanj*. Uredil Tine Logar [s sodelovanjem Alenke Logar Pleško]. – Ljubljana: Oddelek za slovanske jezike in književnosti Filozofske fakultete, 1974. – 190 str. + 3 dodatki (11, 16, 9 str.)
11. SSJLK 7.–19. 7. 1975. *Zbornik predavanj*. Uredila Martina Orožen [s sodelovanjem Mihe Mateta in Svetlane Ristin]. – Ljubljana: Oddelek za slovanske jezike in književnosti Filozofske fakultete, 1975. – 152 str. + 5 dodatkov (10, 5, 14, 16, 9 str.)
12. SSJLK 5.–17. 7. 1976. *Zbornik predavanj*. Uredila Helga Glušič [s sodelovanjem Janeza Dularja in Svetlane Ristin]. – Ljubljana: Pedagoško-znanstvena enota za slovanske jezike in književnosti Filozofske fakultete, 1976. – 169 str.
13. SSJLK 4.–16. 7. 1977. *Zbornik predavanj*. Uredil Franc Jakopin [s sodelovanjem Aleksandre Derganc in Svetlane Ristin]. – Ljubljana: Pedagoško-znanstvena enota za slovanske jezike in književnosti Filozofske fakultete, 1977. – 106 str.
14. SSJLK 2.–15. 7. 1978. *Zbornik predavanj*. Uredil Jože Koruza [s sodelovanjem Ljubice Črnivec]. – Pedagoško-znanstvena enota za slovanske jezike in književnosti Filozofske fakultete, 1978. – 185 str. + 5 dodatkov (6, 18, 21, 16, 16 str.)
15. SSJLK 2.–14. 7. 1979. *Zbornik predavanj*. Uredili Breda Pogorelec in Ljubica Črnivec. – Pedagoško-znanstvena enota za slovanske jezike in književnosti Filozofske fakultete, 1979. – XXX, 429 str.
16. SSJLK 29. 6.–12. 7. 1980. *Zbornik predavanj*. Uredil Jože Toporišič. Lektor Janez Dular. Tehnična sodelavka Anica Cedilnik. – Pedagoško-znanstvena enota za slovanske jezike in književnosti Filozofske fakultete, 1980. – 214 str.
17. SSJLK 6.–18. 7. 1981. *Zbornik predavanj*. Uredili in za tisk pripravili Matjaž Kmecl, Ljubica Črnivec, Metka Čuk in Peter Weiss. – Pedagoško-znanstvena enota za slovanske jezike in književnosti Filozofske fakultete, 1981. – 281 str.
18. SSJLK 5.–17. 7. 1982. *Zbornik predavanj*. Uredili in za tisk pripravili Martina Orožen, Ljubica Črnivec, Peter Weiss in Metka Zobec. – Pedagoško-znanstvena enota za slovanske jezike in književnosti Filozofske fakultete, 1982. – 312 str.
19. SSJLK 4.–16. 7. 1983. *Zbornik predavanj*. Uredila Helga Glušič. Za tisk pripravili Ljubica Črnivec, Mimica Dernikovič, Andreja Duhovnik Antoni, Damjana

- Osterc, Marija Švara, Peter Weiss in Renata Zadavec. – Ljubljana: Oddelek za slovanske jezike in književnosti Filozofske fakultete, 1983. – 275 str. + 1 dodatek (18 str. + 2 pril.)
20. SSJLK 2.–14. 7. 1984. *Zbornik predavanj*. Uredil Jože Koruza. Za tisk pripravili Miha Bergant, Ljubica Črnivec, Mimica Dernikovič, Martina Križaj, Tomaž Sajovic in Peter Weiss. – Ljubljana: Oddelek za slovanske jezike in književnosti Filozofske fakultete, 1984. – 339 str.
21. SSJLK 1.–13. 7. 1985. *Zbornik predavanj*. Uredil Janez Dular. Za tisk pripravili Ljubica Črnivec, Tomaž Sajovic in Samo Koler. – Ljubljana: Oddelek za slovanske jezike in književnosti Filozofske fakultete, 1985. – 192 str.
22. SSJLK 7.–19. 7. 1986. *Zbornik predavanj*. Uredila Ada Vidovič Muha. Za tisk pripravila Ljubica Črnivec in Tomaž Sajovic. – Ljubljana: Oddelek za slovanske jezike in književnosti Filozofske fakultete, 1986. – 240 str.
23. SSJLK 6.–18. 7. 1987. *Zbornik predavanj*. Uredila Alenka Šivic Dular. Za tisk pripravil Peter Weiss. – Ljubljana: Oddelek za slovanske jezike in književnosti Filozofske fakultete, 1987. – 174 str.
24. SSJLK 4.–16. 7. 1988. *Zbornik predavanj*. Uredila Breda Pogorelec. Za tisk pripravila Tomaž Sajovic in Darinka Počaj Rus. – Ljubljana: Oddelek za slovanske jezike in književnosti Filozofske fakultete, 1988. – 207 str.
25. SSJLK 3.–15. 7. 1989. *Zbornik predavanj*. Uredil Franc Zadavec. Priprava za tisk in korekture Alenka Logar Pleško, Darinka Počaj Rus in Breda Pogorelec. – Ljubljana: Oddelek za slovanske jezike in književnosti Filozofske fakultete, 1989. – 235 str.
26. SSJLK 25. 6.–14. 7. 1990. *Zbornik predavanj*. Uredila in za tisk pripravila Tone Pretnar in Darinka Počaj Rus. – Ljubljana: Oddelek za slovanske jezike in književnosti Filozofske fakultete, 1990. – 280 str.
27. SSJLK 24. 6.–13. 7. 1991. *Zbornik predavanj*. Uredili in za tisk pripravili Darinka Počaj Rus, Hermina Jug Kranjec, Erika Kržišnik Kolšek, Marko Kranjec in Marko Stabej. – Ljubljana: Oddelek za slovanske jezike in književnosti Filozofske fakultete, 1991. – 270 str.
28. SSJLK 29. 6.–18. 7. 1992. *Zbornik predavanj*. Uredila in za tisk pripravila Miran Hladnik in Darinka Počaj Rus. – Ljubljana: Center za slovenščino kot drugi ali tuji jezik pri Oddelku za slovanske jezike in književnosti Filozofske fakultete, 1992. – 213 str.

29. SSJLK 28. 6.–17. 7. 1993. *Zbornik predavanj*. Uredil in za tisk pripravil Miran Hladnik. – Ljubljana: Center za slovenščino kot drugi ali tuji jezik pri Oddelku za slovanske jezike in književnosti Filozofske fakultete, 1993. – 320 str.
30. SSJLK 27. 6.–16. 7. 1994. *Zbornik predavanj*. Uredila Martina Orožen. Za tisk pripravile Martina Orožen, Darinka Počaj Rus, Alenka Logar Pleško in Anka Sollner Perdih. – Ljubljana: Seminar slovenskega jezika, literature in kulture pri Oddelku za slovanske jezike in književnosti Filozofske fakultete, 1994. – 359 str.
31. SSJLK 26. 6.–15. 7. 1995. *Zbornik predavanj*. Uredila Martina Orožen. Za tisk pripravile Martina Orožen, Darinka Počaj Rus, Alenka Logar Pleško in Anka Sollner Perdih. – Ljubljana: Seminar slovenskega jezika, literature in kulture pri Oddelku za slovanske jezike in književnosti Filozofske fakultete, 1995. – 313 str.
32. SSJLK 24. 6.–13. 7. 1996. *Zbornik predavanj*. Uredila Aleksandra Derganc. Za tisk pripravile Aleksandra Derganc, Mojca Nidorfer, Alenka Logar Pleško in Anka Sollner Perdih. – Ljubljana: Seminar slovenskega jezika, literature in kulture pri Oddelku za slovanske jezike in književnosti Filozofske fakultete, 1996. – 266 str.
33. SSJLK 30. 6.–19. 7. 1997. *Zbornik predavanj*. Uredila Aleksandra Derganc. Za tisk pripravile Aleksandra Derganc, Manca Perko, Alenka Logar Pleško in Anka Sollner Perdih. – Ljubljana: Seminar slovenskega jezika, literature in kulture pri Oddelku za slovanske jezike in književnosti Filozofske fakultete, 1997. – 320 str.
34. SSJLK 29. 6.–18. 7. 1998. *Zbornik predavanj*. Uredila Erika Kržišnik. Za tisk pripravile Erika Kržišnik, Meta Lokar in Helena Podobnik. – Ljubljana: Seminar slovenskega jezika, literature in kulture pri Centru za slovenščino kot drugi/ tuji jezik, Oddelek za slovanske jezike in književnosti Filozofske fakultete, 1998. – 226 str.
35. SSJLK 28. 6.–17. 7. 1999. *Zbornik predavanj*. Uredila Erika Kržišnik. Za tisk pripravili Erika Kržišnik in Meta Lokar. – Ljubljana: Center za slovenščino kot drugi/ tuji jezik pri Oddelku za slovanske jezike in književnosti Filozofske fakultete, 1999. – 288 str.
36. SSJLK 26. 6.–15. 7. 2000. *Zbornik predavanj*. Uredila Irena Orel. Za tisk pripravili Irena Orel in Meta Lokar. – Ljubljana: Center za slovenščino kot drugi/tuji jezik pri Oddelku za slovanske jezike in književnosti Filozofske fakultete, 2000. – 409 str.

37. SSJLK 25. 6.–14. 7. 2001. *Zbornik predavanj*. Uredila Irena Orel. Za tisk pripravili Irena Orel in Meta Lokar. – Ljubljana: Center za slovenščino kot drugi/tuji jezik pri Oddelku za slovanske jezike in književnosti Filozofske fakultete, 2001. – 364 str.
38. SSJLK 24. 6.–13. 7. 2002. *Ustvarjalnost Slovencev po svetu. Zbornik predavanj*. Uredila Boža Krakar Vogel. Za tisk pripravile Boža Krakar Vogel, Meta Lokar, Urška Jarnovič in Bernarda Pavlovec. – Ljubljana: Center za slovenščino kot drugi/tuji jezik pri Oddelku za slovanske jezike in književnosti Filozofske fakultete, 2002. – 311 str.
39. SSJLK 30. 6.–19. 7. 2003. *Slovenski jezik, literatura in kultura v izobraževanju. Zbornik predavanj*. Uredila Boža Krakar Vogel. Za tisk pripravile Boža Krakar Vogel, Metka Lokar, Nuša Drinovec in Urška Jarnovič. – Ljubljana: Center za slovenščino kot drugi/tuji jezik pri Oddelku za slovenistiko Filozofske fakultete, 2003. – 274 str.
40. SSJLK 28. 6.–16. 7. 2004. *Moderno v slovenskem jeziku, literaturi in kulturi. Zbornik predavanj*. Urednik Marko Stabej. Tehnično uredila Metka Lokar. – Ljubljana: Center za slovenščino kot drugi/tuji jezik pri Oddelku za slovenistiko Filozofske fakultete, 2004. – 248 str.
41. SSJLK 27. 6.–15. 7. 2005. *Večkulturnost v slovenskem jeziku, literaturi in kulturi. Zbornik predavanj*. Urednik Marko Stabej. Tehnično uredila Metka Lokar. – Ljubljana: Center za slovenščino kot drugi/tuji jezik pri Oddelku za slovenistiko Filozofske fakultete, 2005. – 238 str.
42. SSJLK 26. 6.–14. 7. 2006. *Mesto in meščani v slovenskem jeziku, literaturi in kulturi. Zbornik predavanj*. Uredila Irena Novak Popov. Tehnično uredila Metka Lokar. – Ljubljana: Center za slovenščino kot drugi/tuji jezik pri Oddelku za slovenistiko Filozofske fakultete, 2006. – 287 str.
43. SSJLK 25. 6.–13. 7. 2007. *Stereotipi v slovenskem jeziku, literaturi in kulturi. Zbornik predavanj*. Uredila Irena Novak Popov. Tehnično uredila Metka Lokar. – Ljubljana: Center za slovenščino kot drugi/tuji jezik pri Oddelku za slovenistiko Filozofske fakultete, 2007. – 249 str.
44. SSJLK 23. 6.–11. 7. 2008. *Slovenski jezik, literatura, kultura in mediji. Zbornik predavanj*. Uredila Mateja Pezdirc Bartol. Tehnično uredila Metka Lokar. – Ljubljana: Center za slovenščino kot drugi/tuji jezik pri Oddelku za slovenistiko Filozofske fakultete, 2008. – 215 str.

45. SSJLK 22. 6.–10. 7. 2009. *Telo v slovenskem jeziku, literaturi in kulturi. Zbornik predavanj*. Uredila Mateja Pezdirc Bartol. Tehnično uredila Mateja Lutar. – Ljubljana: Znanstvena založba Filozofske fakultete, 2009. – 223 str.
46. SSJLK 28. 6.–16. 7. 2010. *Slovanstvo v slovenskem jeziku, literaturi in kulturi. Zbornik predavanj*. Uredila Vera Smole. Tehnično uredila Mateja Lutar. – Ljubljana: Znanstvena založba Filozofske fakultete, 2010. – 208 str.
47. SSJLK 27. 6.–15. 7. 2011. *Družina v slovenskem jeziku, literaturi in kulturi. Zbornik predavanj*. Uredila Vera Smole. Tehnično uredila Mateja Lutar. – Ljubljana: Znanstvena založba Filozofske fakultete, 2011. – 182 str.
48. SSJLK 2.–13. 7. 2012. *Ideologije v slovenskem jeziku, literaturi in kulturi. Zbornik predavanj*. Uredil Aleksander Bjelčevič. Tehnično uredila Mateja Lutar. – Ljubljana: Znanstvena založba Filozofske fakultete, 2012. – 138 str.
49. SSJLK 1.–12. 7. 2013. *Etika v slovenskem jeziku, literaturi in kulturi. Zbornik predavanj*. Uredil Aleksander Bjelčevič. Tehnično uredila Mateja Lutar. – Ljubljana: Znanstvena založba Filozofske fakultete, 2013. – 131 str.
50. SSJLK 30. 6.–11. 7. 2014. *Prihodnost v slovenskem jeziku, literaturi in kulturi. Zbornik predavanj*. Uredil Hotimir Tivadar. Tehnično uredila Mateja Lutar. – Ljubljana: Znanstvena založba Filozofske fakultete, 2014. – 269 str.
51. SSJLK 6.–17. 7. 2015. *Država in narod v slovenskem jeziku, literaturi in kulturi*. Uredil Hotimir Tivadar. Lektorirala in tehnično uredila Mateja Lutar. – Ljubljana: Znanstvena založba Filozofske fakultete, 2015. – 150 str.
52. SSJLK 4.–15. 7. 2016. *Drugačnost v slovenskem jeziku, literaturi in kulturi*. Uredila Alojzija Zupan Sosič. Lektorirala in tehnično uredila Mateja Lutar. – Ljubljana: Znanstvena založba Filozofske fakultete, 2016. – 133 str.
53. SSJLK 3.–14. 7. 2017. *Ljubezen v slovenskem jeziku, literaturi in kulturi*. Uredila Alojzija Zupan Sosič. Lektorirala in tehnično uredila Mateja Lutar. – Ljubljana: Znanstvena založba Filozofske fakultete, 2017. – 139 str.
54. SSJLK 2.–13. 7. 2018. *1918 v slovenskem jeziku, literaturi in kulturi*. Uredila Mojca Smolej. Lektorirala in tehnično uredila Mateja Lutar. – Ljubljana: Znanstvena založba Filozofske fakultete, 2018. – 145 str.
55. SSJLK 1.–13. 7. 2019. *1919 v slovenskem jeziku, literaturi in kulturi*. Uredila Mojca Smolej. Lektorirala in tehnično uredila Mateja Lutar. – Ljubljana: Znanstvena založba Filozofske fakultete, 2019. – 240 str.

56. SSJLK² 6.–17. 7. 2020. *Seminar slovenskega jezika, literature in kulture (na daljavo). Vodnik po programu*. Uredil Damjan Huber. Tehnično uredila Mateja Lutar. – Ljubljana: Znanstvena založba Filozofske fakultete, 2020. – 49 str.
57. SSJLK 5.–16. 7. 2021. *Ustvarjalke v slovenskem jeziku, literaturi in kulturi*. Uredila Alenka Žbogar. Lektorirala in tehnično uredila Mateja Lutar. – Ljubljana: Znanstvena založba Filozofske fakultete, 2021. – 114 str.
58. SSJLK 4.–15. 7. 2022. *Branje v slovenskem jeziku, literaturi in kulturi*. Uredila Alenka Žbogar. Lektorirala in tehnično uredila Mateja Lutar. – Ljubljana: Založba Univerze v Ljubljani, 2022. – 95 str.
59. SSJLK 3.–14. 7. 2023. *Slovenski jezik, literatura, kultura in digitalni svet(ovi)*. Uredila Jerca Vogel. Lektorirala in tehnično uredila Mateja Lutar. – Ljubljana: Založba Univerze v Ljubljani, 2023. – 117 str.
60. SSJLK 1.–12. 7. 2024. *Podoba v slovenskem jeziku, literaturi in kulturi*. Uredila Jerca Vogel. Lektorirala in tehnično uredila Mateja Lutar. – Ljubljana: Založba Univerze v Ljubljani, 2024. – 250 str.

Teme

8. SSJLK 1972 Slovensko Primorje, Rezija
9. SSJLK 1973 Slovenska manjšina na avstrijskem Koroškem
11. SSJLK 1975 Narodna individualizacija SJLK v 19. stoletju
12. SSJLK 1976 Ivan Cankar
18. SSJLK 1982 Komično, humor in satira v SJLK
19. SSJLK 1983 Vloga zgodovine v SJLK
20. SSJLK 1984 16. stoletje – Ob obletnici Dalmatinove Biblije in Bohoričeve slovnice
22. SSJLK 1986 Stilistika v SJLK
23. SSJLK 1987 Slovenščina na stičišču jezikov in kultur
24. SSJLK 1988 Družbeno konstituiranje Slovencev kot naroda
25. SSJLK 1989 Slovenci – skupno in regionalno
28. SSJLK 1992 Samobitnost v SJLK
29. SSJLK 1993 Zvrstnost v SJLK
30. SSJLK 1994 Razvojni lok 19. stoletja v SJLK (od Kopitarjeve slovnice 1808 do Pleteršnikovega slovensko-nemškega slovarja 1894–96)
31. SSJLK 1995 SJLK v sodobnem svetu (ob dosežkih 30-letnega Seminarja)

² 56. Seminar (2020) je potekal na spletu, program se je prilagodil razmeram, ki so bile posledica pandemije koronavirusa, vodenje Seminarja je prevzel organizator, povzetki predavanj pa so bili objavljeni v *Vodniku po programu*.

32. SSJLK	1996	SJLK in slovanski svet – medsebojni stiki in vplivi
33. SSJLK	1997	Ženska v SJLK
34. SSJLK	1998	Dežele in mesta v SJLK
35. SSJLK	1999	SJLK tukaj in zdaj
36. SSJLK	2000	Čas v SJLK
37. SSJLK	2001	Osredje in obrobje v SJLK
38. SSJLK	2002	Ustvarjalnost Slovencev po svetu
39. SSJLK	2003	SJLK v izobraževanju
40. SSJLK	2004	Moderno v SJLK
41. SSJLK	2005	Večkulturnost v SJLK
42. SSJLK	2006	Mesto in meščani v SJLK
43. SSJLK	2007	Stereotipi v SJLK
44. SSJLK	2008	SJLK in mediji
45. SSJLK	2009	Telo v SJLK
46. SSJLK	2010	Slovanstvo v SJLK
47. SSJLK	2011	Družina v SJLK
48. SSJLK	2012	Ideologije v SJLK
49. SSJLK	2013	Etika v SJLK
50. SSJLK	2014	Prihodnost v SJLK
51. SSJLK	2015	Država in narod v SJLK
52. SSJLK	2016	Drugačnost v SJLK
53. SSJLK	2017	Ljubezni v SJLK
54. SSJLK	2018	1918 v SJLK
55. SSJLK	2019	1919 v SJLK
56. SSJLK	2020	<i>na daljavo</i>
57. SSJLK	2021	Ustvarjalke v SJLK
58. SSJLK	2022	Branje v SJLK
59. SSJLK	2023	SJLK in digitalni svet(ovi)
60. SSJLK	2024	Podoba v SJLK

Predsednice, predsedniki, organizatorice in organizatorji

1. SSJLK	1965	Tine Logar (Martina Orožen in Jože Koruza)
2. SSJLK	1966	Boris Paternu (Jože Koruza in Martina Orožen)
3. SSJLK	1967	Franc Zadavec (Jože Koruza in Milena Piškur)
4. SSJLK	1968	Franc Jakopin (Matjaž Kmecl in Milena Piškur)
5. SSJLK	1969	Boris Paternu (Helga Glušič)
6. SSJLK	1970	Franc Zadavec (Vlado Nartnik)
7. SSJLK	1971	Jože Toporišič (Alenka Logar Pleško)

- | | | |
|-----------|------|---|
| 8. SSJLK | 1972 | Breda Pogorelec (Alenka Logar Pleško) |
| 9. SSJLK | 1973 | Matjaž Kmecl (Alenka Logar Pleško) |
| 10. SSJLK | 1974 | Tine Logar (Alenka Logar Pleško) |
| 11. SSJLK | 1975 | Martina Orožen (Miha Mate in Svetlana Ristin) |
| 12. SSJLK | 1976 | Helga Glušič (Janez Dular in Svetlana Ristin) |
| 13. SSJLK | 1977 | Franc Jakopin (Aleksandra Derganc in Svetlana Ristin) |
| 14. SSJLK | 1978 | Jože Koruza (Ljubica Črnivec) |
| 15. SSJLK | 1979 | Breda Pogorelec (Ljubica Črnivec) |
| 16. SSJLK | 1980 | Jože Toporišič (Ljubica Črnivec) |
| 17. SSJLK | 1981 | Matjaž Kmecl (Ljubica Črnivec) |
| 18. SSJLK | 1982 | Martina Orožen (Ljubica Črnivec) |
| 19. SSJLK | 1983 | Helga Glušič (Ljubica Črnivec) |
| 20. SSJLK | 1984 | Jože Koruza (Ljubica Črnivec) |
| 21. SSJLK | 1985 | Janez Dular (Ljubica Črnivec) |
| 22. SSJLK | 1986 | Ada Vidovič Muha (Jenny Sraka) |
| 23. SSJLK | 1987 | Alenka Šivic Dular in Ada Vidovič Muha (Jenny Sraka) ³ |
| 24. SSJLK | 1988 | Breda Pogorelec (Darinka Počaj Rus) |
| 25. SSJLK | 1989 | Franc Zadavec (Darinka Počaj Rus) |
| 26. SSJLK | 1990 | Tone Pretnar (Darinka Počaj Rus) |
| 27. SSJLK | 1991 | Hermina Jug Kranjec (Darinka Počaj Rus) |
| 28. SSJLK | 1992 | Miran Hladnik (Darinka Počaj Rus) |
| 29. SSJLK | 1993 | Miran Hladnik (Darinka Počaj Rus) |
| 30. SSJLK | 1994 | Martina Orožen (Darinka Počaj Rus) |
| 31. SSJLK | 1995 | Martina Orožen (Darinka Počaj Rus) |
| 32. SSJLK | 1996 | Aleksandra Derganc (Mojca Nidorfer) |
| 33. SSJLK | 1997 | Aleksandra Derganc (Ina Ferbežar) |
| 34. SSJLK | 1998 | Erika Kržišnik (Mojca Nidorfer Šiškovič) |
| 35. SSJLK | 1999 | Erika Kržišnik (Mojca Nidorfer Šiškovič) |
| 36. SSJLK | 2000 | Irena Orel (Tatjana Balažič) |
| 37. SSJLK | 2001 | Irena Orel (Mojca Nidorfer Šiškovič) |
| 38. SSJLK | 2002 | Boža Krakar Vogel (Mojca Nidorfer Šiškovič) |
| 39. SSJLK | 2003 | Boža Krakar Vogel (Mojca Nidorfer Šiškovič) |
| 40. SSJLK | 2004 | Marko Stabej (Mojca Nidorfer Šiškovič in Tjaša Alič) |
| 41. SSJLK | 2005 | Marko Stabej (Tjaša Alič) |
| 42. SSJLK | 2006 | Irena Novak Popov (Tjaša Alič) |
| 43. SSJLK | 2007 | Irena Novak Popov (Tjaša Alič) |
| 44. SSJLK | 2008 | Mateja Pezdirc Bartol (Mojca Nidorfer Šiškovič in Damjan Huber) |

3 Na 23. Seminarju (1987) je samo prireditev zaradi nenadne bolezni predsednice vodila podpredsednica.

45. SSJLK 2009 Mateja Pezdirc Bartol (Mojca Nidorfer Šiškovič in Damjan Huber)
46. SSJLK 2010 Vera Smole (Mojca Nidorfer Šiškovič in Damjan Huber)
47. SSJLK 2011 Vera Smole (Mojca Nidorfer Šiškovič in Damjan Huber)
48. SSJLK 2012 Aleksander Bjelčevič (Damjan Huber in Mojca Nidorfer Šiškovič)
49. SSJLK 2013 Aleksander Bjelčevič (Damjan Huber in Mojca Nidorfer Šiškovič)
50. SSJLK 2014 Hotimir Tivadar (Damjan Huber in Mojca Nidorfer Šiškovič)
51. SSJLK 2015 Hotimir Tivadar (Damjan Huber in Mojca Nidorfer Šiškovič)
52. SSJLK 2016 Alojzija Zupan Sosič (Damjan Huber in Mojca Nidorfer Šiškovič)
53. SSJLK 2017 Alojzija Zupan Sosič (Damjan Huber in Mojca Nidorfer Šiškovič)
54. SSJLK 2018 Mojca Smolej (Damjan Huber in Mojca Nidorfer Šiškovič)
55. SSJLK 2019 Mojca Smolej (Damjan Huber in Mojca Nidorfer Šiškovič)
56. SSJLK 2020 Damjan Huber (Damjan Huber, Simona Kranjc, Mateja Lutar, Mojca Nidorfer Šiškovič, Marko Stabej in Alenka Žbogar)⁴
57. SSJLK 2021 Alenka Žbogar (Damjan Huber)
58. SSJLK 2022 Alenka Žbogar (Damjan Huber)
59. SSJLK 2023 Jerca Vogel (Damjan Huber in Teja Šušteršič)
60. SSJLK 2024 Jerca Vogel (Damjan Huber in Teja Rebernik)

Zbornike predavanj so za tisk pripravljali predsednice, predsedniki, organizatorke in organizatorji posameznih Seminarjev s pomočjo drugih sodelavk in sodelavcev na takratnem Oddelku za slovanske jezike in književnosti ter zaposlenih v knjižnici Oddelka. Leta 1998 je pri pripravi zbornika predavanj za tisk začela sodelovati Metka Lokar, vodja programa Založništvo na Centru za slovenščino kot drugi in tuji jezik. Tehnično urejanje seminarskih zbornikov je leta 2009 prevzela Mateja Lutar, ki program Založništvo vodi še danes.

Lektorice in lektorji

1. SSJLK 1965 Breda Pogorelec, Jože Toporišič
2. SSJLK 1966 Breda Pogorelec, Jože Toporišič
3. SSJLK 1967 Martina Orožen, Breda Pogorelec, Jože Toporišič
4. SSJLK 1968 Martina Orožen, Breda Pogorelec, Janez Rotar, Jože Toporišič, Janez Zor
5. SSJLK 1969 Janko Čar, Hermina Jug Kranjec, Martina Orožen, Milena Piškur, Breda Pogorelec, Jože Toporišič, Janez Zor

4 56. Seminar (2020) je potekal na spletu, program se je prilagodil razmeram, ki so bile posledica pandemije koronavirusa, vodenje Seminarja pa je prevzel organizator. Predvidena predsednica je z že pripravljeno temo *ustvarjalke* prevzela vodenje 57. Seminarja (2021), ki je prav tako potekal na spletu.

6. SSJLK 1970 Franc Drolc, Janez Dular, Ivanka Kozlevčar, Martina Orožen, Breda Pogorelec, Janez Zor
7. SSJLK 1971 France Bezljaj, Janez Dular, Hermina Jug Kranjec, Ivanka Kozlevčar, Tine Logar, Vlado Nartnik, Martina Orožen, Breda Pogorelec, Jože Toporišič, Janez Zor
8. SSJLK 1972 Franc Drolc, Janez Dular, Franc Jakopin, Hermina Jug Kranjec, Tomo Korošec, Sonja Maver, Mojca Mihelič, Martina Orožen, Breda Pogorelec, Jože Toporišič, Janez Zor
9. SSJLK 1973 Francka Benedik, Franc Drolc, Janez Dular, Hermina Jug Kranjec, Tomo Korošec, Albina Lipovec, Sonja Maver, Vlado Nartnik, Martina Orožen, Breda Pogorelec, Tone Pretnar, Janez Zor
10. SSJLK 1974 Janez Dular, Janez Faganel, Jasna Honzak, Hermina Jug Kranjec, Martina Orožen, Breda Pogorelec, Tone Pretnar, Jože Toporišič, Janez Zor, Franc Žagar
11. SSJLK 1975 Ljudmila Cvetek Russi, Ljubica Črnivec, Janez Dular, Jože Faganel, Jasna Honzak, Zoltan Jan, Ivanka Kozlevčar Črnelič, Viktor Majdič, Vlado Nartnik, Tone Pretnar, Jože Toporišič
12. SSJLK 1976 Ljudmila Cvetek Russi, Ljubica Črnivec, Jože Faganel, Bogdana Herman, Jasna Honzak, Zoltan Jan, Albina Lipovec, Viktor Majdič, Vlado Nartnik, Marjeta Novak, Tone Pretnar
13. SSJLK 1977 Ljudmila Cvetek Russi, Ljubica Črnivec, Janez Dular, Bogdana Herman, Jasna Honzak, Hermina Jug Kranjec, Tomo Korošec, Boža Krakar Vogel, Erika Kržišnik, Albina Lipovec, Viktor Majdič, Vlado Nartnik, Marjeta Novak, Tone Pretnar
14. SSJLK 1978 Franc Drolc, Janez Dular, Franc Jakopin, Hermina Jug Kranjec, Tomo Korošec, Mojca Mihelič, Breda Pogorelec, Jože Toporišič, Janez Zor
15. SSJLK 1979 Anica Cedilnik, Ljudmila Cvetek Russi, Janez Dular, Bogdana Herman, Hermina Jug Kranjec, Boža Krakar Vogel, Erika Kržišnik, Albina Lipovec, Viktor Majdič, Vlado Nartnik, Marjeta Novak, Tone Pretnar
16. SSJLK 1980 Dragica Bešlin, Anica Cedilnik, Božena Činkole, Janez Dular, Velemir Gjurin, Jasna Honzak Jahić, Erika Kržišnik, Albina Lipovec, Viktor Majdič, Vlado Nartnik, Tone Pretnar, Ada Vidovič Muha
17. SSJLK 1981 Dragica Bešlin, Anica Cedilnik, Ljudmila Cvetek Russi, Božena Činkole,

- Velemir Gjurin, Hermina Jug Kranjec, Boža Krakar Vogel, Erika Kržišnik Kolšek, Albina Lipovec, Viktor Majdič, Vlado Nartnik, Tone Pretnar
18. SSJLK 1982 Dragica Bešlin, Anica Cedilnik, Božena Činkole, Meta Čuk, Andreja Duhovnik Antoni, Velemir Gjurin, Jasna Honzak Jahić, Rajko Korošec, Boža Krakar Vogel, Erika Kržišnik Kolšek, Vlado Nartnik, Tone Pretnar, Marija Smolič, Nives Vidrih
19. SSJLK 1983 Dragica Bešlin, Anica Cedilnik, Božena Činkole, Rosana Čop, Andreja Duhovnik Antoni, Rajko Korošec, Alenka Markuž, Vladimir Nartnik, Tone Perčič, Marija Smolič, Nives Vidrih, Metka Zobec
20. SSJLK 1984 Silvija Borovnik, Anica Cedilnik, Ljudmila Cvetek Russi, Rosana Čop, Andreja Duhovnik Antoni, Jasna Honzak Jahić, Rajko Korošec, Boža Krakar Vogel, Erika Kržišnik Kolšek, Alenka Markuž, Vlado Nartnik, Marta Pirnat, Marija Smolič, Metka Zobec
21. SSJLK 1985 Silvija Borovnik, Anica Cedilnik, Rosana Čop, Metka Čuk, Andreja Duhovnik Antoni, Boža Krakar Vogel, Erika Kržišnik Kolšek, Alenka Markuž, Janja Nakrst, Vladimir Nartnik, Tone Perčič, Marta Pirnat, Jasmina Šuler, Metka Zobec
22. SSJLK 1986 Anica Cedilnik, Rosana Čop, Andreja Duhovnik Antoni, Jože Iskra, Alenka Jensterle, Rajko Korošec, Boža Krakar Vogel, Erika Kržišnik Kolšek, Alenka Markuž, Vlado Nartnik, Marta Pirnat, Vida Rus, Jasmina Šuler, Metka Zobec
23. SSJLK 1987 Silvija Borovnik, Anica Cedilnik, Jože Iskra, Alenka Jensterle, Rajko Korošec, Cvetka Lampreht, Alenka Markuž, Marjanca Mihelič, Janja Nakrst, Vlado Nartnik, Dragica Novak, Marta Pirnat, Vida Rus, Jasmina Šuler
24. SSJLK 1988 Anica Cedilnik, Andreja Duhovnik Antoni, Alenka Jensterle, Erika Kržišnik Kolšek, Cvetka Lampreht, Rada Lečič, Marjanca Mihelič, Vlado Nartnik, Mirjam Podsedenšek, Tone Pretnar, Vida Rus, Jasmina Šuler
25. SSJLK 1989 Anita Cedilnik, Jože Iskra, Alenka Jensterle, Erika Kržišnik Kolšek, Rada Lečič, Marjanca Mihelič, Vlado Nartnik, Dragica Novak, Tone Pretnar, Renata Zadavec
26. SSJLK 1990 Anica Cedilnik, Andreja Duhovnik Antoni, Jože Iskra, Rajko Korošec, Cvetka Lampreht, Rada Lečič, Albina Lipovec, Marjanca Mihelič, Vladimir Nartnik, Dragica Novak, Tone Perčič, Mirjam Podsedenšek, Vida Rus

27. SSJLK 1991 Erika Kržišnik Kolšek (vodja), Anica Cedilnik, Metka Čuk, Mateja Hočevar, Jože Iskra, Alenka Jensterle Doležal, Rajko Korošec, Cvetka Lamprecht, Albina Lipovec, Marjanca Mihelič, Janja Nakrst, Vlado Nartnik, Tone Pretnar, Mojca Terseglav, Renata Zadavec, Vera Zalokar
28. SSJLK 1992 Erika Kržišnik Kolšek (vodja), Anica Cedilnik, Mateja Hočevar, Jože Iskra, Zoltan Jan, Jana Kobav, Tinka Kos, Sergeja Kovše, Albina Lipovec, Marjanca Mihelič, Vlado Nartnik, Dragica Novak, Mirjam Podsedenshek, Tone Pretnar, Jasmina Šuler Galos, Mojca Terseglav, Nives Vidrih
29. SSJLK 1993 Erika Kržišnik Kolšek (vodja), Anica Cedilnik, Metka Čuk, Mateja Hočevar, Jasna Honzak Jahić, Jože Iskra, Adriana Krstič, Marjanca Mihelič, Vladimir Nartnik, Dragica Novak, Darja Peperko, Mateja Povalej, Marijan Pušavec, Igor Saksida, Jasmina Šuler Galos, Gita Vuga, Renata Zadavec
30. SSJLK 1994 Erika Kržišnik Kolšek (vodja), Aleksandra Bizjak, Anica Cedilnik, Mateja Hočevar, Zoltan Jan, Alenka Jensterle Doležal, Jana Kobav, Simona Kranjc, Adriana Krstič, Marjanca Mihelič, Vladimir Nartnik, Dragica Novak, Irena Novak Popov, Jasmina Šuler Galos, Gita Vuga, Renata Zadavec Pešec
31. SSJLK 1995 Marja Bešter (vodja), Mateja Hočevar Gregorič, Jasna Honzak Jahić, Alenka Jensterle Doležal, Simona Kranjc, Urška Krevs, Adriana Krstič, Erika Kržišnik, Rada Lečič, Marija Mercina, Irena Novak Popov, Jasmina Šuler Galos, Jana Unuk, Gita Vuga
32. SSJLK 1996 Marja Bešter (vodja), Mateja Hočevar Gregorič, Alenka Jensterle Doležal, Simona Kranjc, Urška Krevs, Adriana Krstič, Rada Lečič, Marija Mercina, Irena Novak Popov, Jasmina Šuler Galos, Darka Tepina, Jana Unuk, Gita Vuga
33. SSJLK 1997 Marko Stabej (vodja), Vojko Gorjanc, Sabina Grahek, Adriana Krstič, Marija Mercina, Irena Santoro, Darija Skubic, Peter Svetina, Jasmina Šuler Galos, Marko Trobevšek, Jana Unuk, Gita Vuga, Marija Zlatnar Moe
34. SSJLK 1998 Marko Stabej (vodja), Špela Čekada, Vojko Gorjanc, Darija Jakše, Simona Kranjc, Rada Lečič, Marija Mercina, Nataša Pirih, Irena Santoro, Peter Svetina, Andrej Šurla, Mateja Tirgušek, Marko Trobevšek, Marija Zlatnar Moe, Metka Zobec
35. SSJLK 1999 Nataša Pirih Svetina (vodja), Špela Čekada Zorn, Vojko Gorjanc, Silva Kastelic, Helena Kuster, Rada Lečič, Marija Mercina, Đurđa Strsoglavac,

- Peter Svetina, Darka Tepina Podgoršek, Mateja Tirgušek, Hotimir Tivadar, Marko Trobevšek, Marija Zlatnar Moe
36. SSJLK 2000 Simona Kranjc (vodja), Vojko Gorjanc, Silva Kastelic, Uršula Krevs, Helena Kuster, Rada Lečič, Nataša Logar, Irena Novak Popov, Darija Skubic, Mojca Smolej, Đurđa Strsoglavec, Mateja Tirgušek, Hotimir Tivadar, Tina Verovnik
37. SSJLK 2001 Simona Kranjc (vodja), Robert Cazinkič, Špela Čekada Zorn, Silva Kastelic, Helena Kuster, Rada Lečič, Nataša Logar, Irena Novak Popov, Bernarda Pavlovec, Đurđa Strsoglavec, Andrej Šurla, Mateja Tirgušek, Hotimir Tivadar, Tina Verovnik
38. SSJLK 2002 Simona Kranjc (vodja), Robert Cazinkič, Špela Čekada Zorn, Nataša Hribar, Silva Kastelic, Nataša Komac, Helena Kuster, Rada Lečič, Mateja Pezdirc Bartol, Darija Skubic, Mojca Smolej, Đurđa Strsoglavec, Jasmina Šuler Galos, Andrej Šurla, Mateja Tirgušek, Hotimir Tivadar, Alojzija Zupan Sosič
39. SSJLK 2003 Hotimir Tivadar (vodja), Robert Cazinkič, Nataša Hribar, Silva Kastelic, Nataša Komac, Helena Kuster, Rada Lečič, Nina Novak, Darija Skubic, Mojca Smolej, Đurđa Strsoglavec, Mateja Tirgušek, Uroš Urbanija, Alojzija Zupan Sosič, Alenka Žbogar
40. SSJLK 2004 Nataša Logar (vodja), Nina Gabrovšek, Barbara Iskra, Tatjana Jamnik, Mateja Jemec, Silva Kastelic, Nataša Komac, Helena Kuster, Rada Lečič, Nina Novak, Pavel Ocepek, Saša Poklač, Đurđa Strsoglavec, Hotimir Tivadar, Alojzija Zupan Sosič
41. SSJLK 2005 Nataša Logar (vodja), Barbara Iskra, Tatjana Jamnik, Silva Kastelic, Nataša Komac, Helena Kuster, Rada Lečič, Mateja Medvešek, Pavel Ocepek, Irena Oder, Đurđa Strsoglavec, Lucija Štamulak, Saška Štumberger, Hotimir Tivadar, Uroš Urbanija, Alojzija Zupan Sosič
42. SSJLK 2006 Đurđa Strsoglavec (vodja), Nataša Hribar, Barbara Iskra, Urška Jarnovič, Silva Kastelic, Helena Kuster, Klemen Lah, Rada Lečič, Mateja Medvešek, Katarina Ogrinc, Urška Perenič, Saša Poklač, Mojca Smolej, Andrej Šurla, Hotimir Tivadar, Uroš Urbanija
43. SSJLK 2007 Đurđa Strsoglavec (vodja), Aleksandra Boj, Laura Fekonja, Damjan Huber, Tatjana Jamnik, Silva Kastelic, Helena Kuster, Klemen Lah, Rada Lečič, Katarina Ogrinc, Urška Perenič, Saša Poklač, Mojca Smolej, Lucija Štamulak, Saška Štumberger, Jasmina Šuler Galos

44. SSJLK 2008 Đurđa Strsoglavec (vodja), Laura Fekonja, Nataša Hribar, Barbara Iskra Šarec, Tatjana Jamnik, Silva Kastelic, Urška Kerin, Helena Kuster, Rada Lečič, Urška Perenič, Sanja Pirc, Andreja Ponikvar, Eva Šprager, Andrej Šurla, Hotimir Tivadar
45. SSJLK 2009 Đurđa Strsoglavec (vodja), Laura Fekonja, Ana Fras, Nataša Gliha Komac, Nataša Hribar, Tatjana Jamnik, Jernej Ključevšek, Helena Kuster, Rada Lečič, Polona Liberšar, Katarina Ogrinc, Urška Perenič, Andreja Ponikvar, Eva Šprager, Andrej Šurla, Hotimir Tivadar, Barbara Upale
46. SSJLK 2010 Đurđa Strsoglavec (vodja), Laura Fekonja, Ana Fras, Nataša Hribar, Tatjana Jamnik, Jernej Ključevšek, Helena Kuster, Klemen Lah, Polona Liberšar, Urška Perenič, Ivana Petric Lasnik, Andreja Ponikvar, Mojca Smolej, Eva Šprager, Andrej Šurla, Hotimir Tivadar, Barbara Upale
47. SSJLK 2011 Hotimir Tivadar (vodja), Laura Fekonja, Ana Fras, Nataša Hribar, Tatjana Jamnik, Meta Klinar, Helena Kuster, Polona Liberšar, Nataša Logar Berginc, Pavel Ocepek, Urška Perenič, Andreja Ponikvar, Mojca Smolej, Mojca Stritar, Jasmina Šuler Galos, Andrej Šurla, Natalija Toplišek, Barbara Upale, Saša Vojtech Poklač
48. SSJLK 2012 Hotimir Tivadar (vodja), Laura Fekonja, Ana Fras, Polona Liberšar, Pavel Ocepek, Urška Perenič, Andreja Ponikvar, Mojca Stritar, Andrej Šurla, Saša Vojtech Poklač
49. SSJLK 2013 Hotimir Tivadar (vodja), Boštjan Božič, Mateja Kosi, Rada Lečič, Mladen Pavičić, Urška Perenič, Mojca Stritar, Eva Šprager, Jasmina Šuler Galos
50. SSJLK 2014 Damjan Huber (vodja), Simona Gotal, Meta Klinar, Polona Liberšar, Primož Lubej, Karin Marc Bratina, Sanja Pirc, Lara Pižent, Mojca Smolej, Mojca Stritar Kučuk, Martin Vrtačnik, Luka Zibelnik
51. SSJLK 2015 Damjan Huber (vodja), Nataša Hribar, Tina Jugović, Magda Lojk, Meta Lokar, Tjaša Lorbek, Urška Perenič, Ivana Petric Lasnik, Maja Rančigaj, Bojana Todorović, Martin Vrtačnik
52. SSJLK 2016 Damjan Huber (vodja), Laura Fekonja, Ana Fras, Magda Lojk, Pavel Ocepek, Mladen Pavičić, Mateja Rozman, Mojca Smolej, Eva Šprager, Jasmina Šuler Galos, Andrej Šurla, Martin Vrtačnik
53. SSJLK 2017 Damjan Huber (vodja), Boštjan Božič, Simona Gotal, Meta Klinar, Mateja Kosi, Rada Lečič, Polona Liberšar, Karin Marc Bratina, Ivana Petric Lasnik, Sanja Pirc, Saša Vojtech Poklač, Martin Vrtačnik

54. SSJLK 2018 Damjan Huber (vodja), Katarina Dovč, Mojca Jesenovec, Tina Jugovič, Tjaša Lorbek, Primož Lubej, Maja Rančigaj Beneš, Mojca Stritar Kučuk, Jasmina Šuler Galos, Bojana Todorović, Martin Vrtačnik, Luka Zibelnik
55. SSJLK 2019 Damjan Huber (vodja), Laura Fekonja Fonteyn, Ana Fras, Andraž Jež, Mateja Kosi, Klemen Lah, Polona Liberšar, Karin Marc Bratina, Sanja Pirc, Petra Seidl, Eva Šprager, Andrej Šurla, Martin Vrtačnik
56. SSJLK 2020 Damjan Huber (vodja), Boštjan Božič, Simona Gotal, Magda Lojk, Tjaša Lorbek, Pavel Ocepek, Mladen Pavičić, Ivana Petric Lasnik, Mojca Smolej, Hotimir Tivadar, Saša Vojtech Poklač, Martin Vrtačnik
57. SSJLK 2021 Damjan Huber (vodja), Vesna Bukovec, Katarina Dovč, Mojca Jesenovec, Tina Jugovič, Meta Lokar, Primož Lubej, Maja Rančigaj Beneš, Nejc Robida, Jasmina Šuler Galos, Bojana Todorović, Janja Vollmaier Lubej, Martin Vrtačnik, Luka Zibelnik
58. SSJLK 2022 Damjan Huber (vodja), Laura Fekonja Fonteyn, Tina Jugovič, Rada Lečič, Polona Liberšar, Magda Lojk, Mladen Pavičić, Petra Seidl, Mojca Smolej, Mojca Stritar Kučuk, Eva Šprager, Andrej Šurla, Hotimir Tivadar, Janja Vollmaier Lubej, Martin Vrtačnik
59. SSJLK 2023 Damjan Huber (vodja), Boštjan Božič, Ana Fras, Simona Gotal, Mateja Kosi, Tjaša Lorbek, Karin Marc, Pavel Ocepek, Ivana Petric Lasnik, Mojca Stritar Kučuk, Saša Vojtech Poklač, Martin Vrtačnik
60. SSJLK 2024 Damjan Huber (vodja), Katarina Dovč, Mojca Jesenovec, Maja Kračun, Klemen Lah, Primož Lubej, Sanja Pirc, Maja Rančigaj Beneš, Mateja Rozman, Mojca Stritar Kučuk, Jasmina Šuler Galos, Bojana Todorović, Martin Vrtačnik, Luka Zibelnik

Študentska konverzacija⁵

44. SSJLK 2008 Andraž Jež, Petra Jurič, Nataša Medvešek, Valentina Novak, Maja Starc
45. SSJLK 2009 Andraž Jež, Petra Jurič, Maja Kračun, Anita Marenk, Nataša Medvešek, Nina Pfajfar, Kristina Silaj

5 Leta 2001 so imeli udeleženske in udeleženci Seminarja v nadaljevalnih skupinah prvič možnost izbrati neformalno (zunaj predavalnic) individualno konverzacijo s študentkami in študenti ljubljanske slovenistike. Imena izvajalk in izvajalcev konverzacije so v poročilih Seminarja sistematično beležena od leta 2008. Konverzacije s študentkami in študenti ljubljanske slovenistike so od leta 2012 del obveznega programa (v predavalnicah) za udeleženske in udeležence začetnih skupin, od leta 2016 pa izbirno še za udeleženske in udeležence nadaljevalnih skupin.

46. SSJLK 2010 Petra Jurič, Maja Kračun, Ana Krašna, Anita Marenk, Nataša Medvešek, Nina Pfajfar, Kristina Silaj
47. SSJLK 2011 Petra Jurič, Anita Marenk, Nataša Medvešek, Nina Pfajfar, Kristina Silaj, Martina Toplišek, Domen Uršič
48. SSJLK 2012 Nina Beguš, Petra Jurič, Anita Marenk, Nataša Medvešek, Katja Piuzi, Maja Rančigaj, Martina Toplišek
49. SSJLK 2013 Valentina Novak, Katja Piuzi, Martina Toplišek, Nina Tramšek
50. SSJLK 2014 Barbara Kopač, Valentina B. Novak, Katja Piuzi, Jerneja Primožič, Martina Toplišek, Nina Tramšek, Maja Žizek
51. SSJLK 2015 Katarina Gomboc, Mojca Jesenovec, Barbara Kopač, Jerneja Primožič, Martina Toplišek, Nina Tramšek
52. SSJLK 2016 Špela Antloga, Kaja Cvelbar, Katarina Gomboc, Anamari Mavrin, Lucija Pikš, Katja Piuzi, Klara Šušteršič, Martina Toplišek
53. SSJLK 2017 Sandra Boršič, Katarina Gomboc, Manca Hribovšek, Monika Ivančič, Barbara Kopač, Anamari Mavrin, Klara Šušteršič
54. SSJLK 2018 Sandra Boršič, Katarina Gomboc, Luka Horjak, Manca Hribovšek, Monika Ivančič, Anamari Mavrin, Klara Šušteršič
55. SSJLK 2019 Patricija Berglez, Anamarija Cemič, Monika Ivančič, Polona Majdič, Miha Sever, Klara Šušteršič, Jana Vaupotič
56. SSJLK 2020 Patricija Berglez, Anamarija Cemič, Polona Majdič, Jana Vaupotič
57. SSJLK 2021 Patricija Berglez, Anamarija Cemič, Monika Ivančič, Polona Majdič, Pia Rednak, Miha Sever, Urša Terčon, Jana Vaupotič
58. SSJLK 2022 Anamarija Cemič, Neža Cerinšek, Patricija Kavčič, Anika Logar, Ana Rakovec, Pia Rednak, Miha Sever, Tamara Šterk, Urša Terčon
59. SSJLK 2023 Neža Cerinšek, Patricija Gril, Anika Logar, Polona Majdič, Monika Podlogar, Ana Rakovec, Miha Sever, Tamara Šterk
60. SSJLK 2024 Jaka Ajlec, Neža Cerinšek, Anika Logar, Zala Mele, Monika Podlogar, Nika Predalič, Domen Rob, Lea Stezinar, Tea Stezinar

Študentska pomoč⁶

- | | | |
|-----------|------|--|
| 40. SSJLK | 2004 | Anica Koprivc, Laura Fekonja, Monika Pangeršič, Tanja Vidic |
| 41. SSJLK | 2005 | Tatjana Bonin, Laura Fekonja, Monika Pangeršič, Tanja Vidic, Nataša Zobec |
| 42. SSJLK | 2006 | Tatjana Bonin, Laura Fekonja, Monika Pangeršič, Tanja Vidic, Nataša Zobec |
| 43. SSJLK | 2007 | Jerneja Jelovčan, Živa Popov, Marko Prša, Nejc Rožman Ivančič, Nataša Zobec |
| 44. SSJLK | 2008 | Andraž Jež, Petra Jurič, Nataša Medvešek, Valentina Novak, Maja Starc |
| 45. SSJLK | 2009 | Petra Jurič, Anita Marenk, Nataša Medvešek, Zuzanna Kobos |
| 46. SSJLK | 2010 | Petra Jurič, Anita Marenk, Nataša Medvešek, Nina Pfajfar |
| 47. SSJLK | 2011 | Petra Jurič, Anita Marenk, Nataša Medvešek, Nina Pfajfar |
| 48. SSJLK | 2012 | Nina Beguš, Petra Jurič, Anita Marenk, Nataša Medvešek |
| 49. SSJLK | 2013 | Kinga Dyszerowicz, Valentina Novak, Katja Piuzi, Martina Toplišek, Nina Tramšek |
| 50. SSJLK | 2014 | Valentina B. Novak, Katja Piuzi, Luigi Pulvirenti, Martina Toplišek, Nina Tramšek, Maja Žižek |
| 51. SSJLK | 2015 | Katarina Gomboc, Zuzia Kobos, Luigi Pulvirenti, Martina Toplišek, Nina Tramšek |
| 52. SSJLK | 2016 | Špela Antloga, Sandra Boršič, Katarina Gomboc, Luka Horjak, Monika Ivančič, Luigi Pulvirenti, Martina Toplišek |
| 53. SSJLK | 2017 | Sandra Boršič, Jits Dumarey, Katarina Gomboc, Luka Horjak, Monika Ivančič, Luigi Pulvirenti |
| 54. SSJLK | 2018 | Sandra Boršič, Katarina Gomboc, Luka Horjak, Monika Ivančič, Vladimir Šatin |
| 55. SSJLK | 2019 | Sandra Boršič, Monika Ivančič, Pia Rednak, Miha Sever, Vladimir Šatin, Urša Terčon |
| 56. SSJLK | 2020 | Monika Ivančič, Pia Rednak, Miha Sever, Vladimir Šatin, Urša Terčon |

⁶ Podatki o sodelujočih študentkah in študentih (med njimi so tudi nekdanji udeleženske in udeleženci Seminarja iz tujine) so v poročilih Seminarja na voljo od leta 2004.

57. SSJLK 2021 Monika Ivančič, Pia Rednak, Miha Sever, Vladimir Šatin, Urša Terčon
58. SSJLK 2022 Neža Cerinšek, Patricija Kavčič, Anika Logar, Ana Rakovec, Pia Rednak, Miha Sever, Tamara Šterk, Urša Terčon
59. SSJLK 2023 Neža Cerinšek, Patricija Gril, Anika Logar, Polona Majdič, Zala Mele, Monika Podlogar, Ana Rakovec, Domen Rob, Miha Sever, Tamara Šterk
60. SSJLK 2024 Jaka Ajlec, Neža Cerinšek, Anika Logar, Zala Mele, Anja Pirc, Monika Podlogar, Nika Predalič, Domen Rob, Lea Stezinar, Tea Stezinar

Število udeležencev

Seminar je do vključno leta 2024 obiskalo 6612 udeleženk in udeležencev, v povprečju 110 na leto. Leta 1971 jih je bilo prvič več kot 100, največ udeležencev doslej je bilo na 13. Seminarju (1977), in sicer 164. Leta 1991 je na predteden prišlo 34 udeležencev, glavni del Seminarja pa je bil zaradi vojne v Sloveniji odpovedan. Drugič je število udeležencev upadlo leta 2013, ko je država zaradi finančne krize ukinila večino štipendij, na Seminar pa je prišlo 81 udeležencev. Tretji upad je zabeležen na 56. Seminarju (2020), ki ga je povzročila pandemija koronavirusa. Dobra tretjina (37) že prijavljenih udeležencev na »klasični« Seminar v Ljubljani se je odločila, da se spletne prireditve ne bodo udeležili, preostali prijavljeni so se razporedili med Seminar na spletu (36) in Poletno šolo na spletu (21), vsi skupaj pa so lahko spremljali popoldanska strokovna predavanja na Seminarju.

Število udeležencev Seminarja (1965–2024)



Med letoma 2004 in 2024 je bilo na Seminarju 2247 udeležencev iz 40 držav, največ iz sosednjih Avstrije in Italije; veliko udeležencev prihaja tudi iz Poljske, kjer se lektorat oz. študij slovenščine izvaja na petih univerzah.

Število udeležencev Seminarja po državah (1965–2024)

