

UDK 811.16+821.16.09(05)

ISSN 0350-6894 (tisk - print)

ISSN 1855-7570 (splet - online)

SLAVISTIČNA REVIJA

ČASOPIS ZA JEZIKOSLOVJE IN LITERARNE VEDE
JOURNAL FOR LINGUISTICS AND LITERARY STUDIES

SRL 2019
1

IZDAJA – ISSUED BY: SLAVISTIČNO DRUŠTVO SLOVENIJE

SRL	LETNIK VOLUME 67	ŠT. NO. 1	STR. 1–120	LJUBLJANA	JANUAR– MAREC 2019
-----	---------------------	--------------	------------	-----------	-----------------------

VSEBINA

RAZPRAVE

Janez STREHOVEC: Beseda-podoba-telo: Razširjeno besedilo in nove modalnosti branja in izkušanja teksta	1
Blaž PODLESNIK: Poetika, politika in etika (ali kaj lahko branje Mandelštama pove o sodobni ruski poeziji in ruskem rapu)	17
Елена ПЕТРУХИНА: Интерпретация видовых различий между русским, чешским и словенским языками	31
Nina ŽAVBI: Odrski govor – slušnozaznavna in računalniška fonetična analiza uprizoritev Cankarjevih <i>Hlapcev</i>	51
Alenka VRBINC, Marjeta VRBINC: Prepletenost kulture in jezika na zgledih angleških in slovenskih izlastnoimenskih frazemov	69
Nikola LJUBEŠIĆ, Maja MILIČEVIĆ PETROVIĆ, Tanja SAMARDŽIĆ: Jezična akomodacija na Twitteru: Primer Srbije	87

OCENE – POROČILA – ZAPISKI – GRADIVO

Matjaž KMECL: Aleksander Skaza o Tolstoju in problemih sodobne ruske literature	107
Blaž KAVŠEK: Simpozij Obdobja 37: Starejši mediji slovenske književnosti: Rokopisi in tiski, Ljubljana: Center za slovenščino kot drugi in tuji jezik, 15.–16. november 2018	111
Pavle Jović: Srbski prevodi Cankarjevih del 1900–1940	115



Slavistična revija (<http://www.srl.si>) je ponujena pod licenco:
Creative Commons, priznanje avtorstva 4.0 international

Izdajatelj – Issued by: Slavistično društvo Slovenije

Uredniški odbor - Editorial Board: Aleksandra Derganc, Miran Hladnik (odg. ur. in gl. ur. za literarne vede - executive ed., ed. in chief for literary studies), Miha Javornik, Irena Orel, Urška Perenič (tudi teh. ur. - also technical ed.), Blaž Podlesnik (tudi spl. ur. - also web editor), Ada Vidovič Muha (gl. ur. za jezikoslovje - ed. in chief for linguistics), Đurđa Strsoglavec, Andreja Žele (Univerza v Ljubljani), Nina Mečkovska (Univerza v Minsku), Timothy Pogačar (Državna univerza Bowling Green), Ivo Pospíšil (Masarykova univerza, Brno)

Časopisni svet – Advisory Council: Marko Jesenšek (Univerza v Mariboru), Janko Kos

Naslov uredništva – Address: Slavistična revija, Aškerčeva 2/II, 1000 Ljubljana, Slovenija

Račun pri Slavističnem društvu Slovenije: 02083-018125980 (za SR). Naročnina velja do odpovedi. Odpovedi le ob koncu leta. Cena letnika za posameznike 22 €, za člane Slavističnega društva Slovenije 15,50 €, za študente 8,50 €, za institucije in knjigarne 33 €, za tujino 35 €.

Annual subscription price: individuals 22 €; members of Slavistično društvo Slovenije 15,50 €; students 8,50 €; institutions and bookstores 33 €; outside of Slovenia 35 €.

Natisnil – Printed by: Para d. o. o.

Naklada – Circulation: 340 izvodov – 340 copies

Vključenost Slavistične revije v podatkovne baze – Slavistična revija is indexed/abstracted in: Digitalna knjižnica Slovenije (dLib), DOAJ, Scopus (Elsevier), EBSCO, Cabell's Directories of Publishing Opportunities, Bibliographie Linguistique (BL), European Reference Index for the Humanities (ERIH PLUS), Modern Language Association of America (MLA) Directory of Periodicals (New York), Cambridge Scientific Abstra-

UDK 81'4

Janez Strehovec

Inštitut za nove medije in elektronsko literaturo

janez.strehovec@guest.arnes.si

BESEDA-PODOBA-TELO: RAZŠIRJENO BESEDILO IN NOVE MODALNOSTI BRANJA IN IZKUŠANJA TEKSTA

V sedanjosti se srečujemo z razširjeno besedilnostjo, temelječo na besedah-podobah-(virtualnih) telesih, ki so urejene po prostorski in časovni slovnici. Z novimi mediji oblikovani tekst kot besedilna storitev sledi performativnemu obratu, s tem ko ob verbalnih komponentah vključuje tudi neverbalne, belino, praznino in črke, ki izginjajo. Takšno besedilo je izziv za ne-samo-branje kot novo modalnost kompleksnega besedilnega izkušanja.

Ključne besede: razširjeno besedilo, konceptualno besedilo, besedilna storitev, ne-samo-branje, beseda-podoba-telo, pesem v breztežnostnem prostoru, hibridne kulturne vsebine

In today's world we encounter an expanded concept of textuality based on words-images-(virtual) bodies that are arranged with respect to a spatial and temporal grammar. The new media shaped text as a textual service follows the performative turn by deploying verbal and non-verbal components, blanks, empty space, and vanishing letters. Such a text challenges not-just-reading as a new mode of complex textual experience.

Keywords: expanded text, conceptual text, textual service, not-just-reading, word-image-body, poem in zero gravity, hybrid cultural content

1 Uvod

Zamenjava kulturne paradigme od teksta k performansu (Fischer-Lichte 2003) nikakor ne deluje negativno in izključujoče na tekste, ki sodijo v razširjeni koncept besedila, za katerega so bistvene interakcije med verbalnimi in neverbalnimi označevalci, ki generirajo izrazito performativne učinke. Razširjeni tekst je oder, na katerem poteka igra, v katero se vključujejo črke in besede, ločila in praznina, belina strani in globina zaslona. Takšno besedilo sodi med stvari, ki niso nobene stabilne stvari več, ampak so procesi in performansi. Ko omenjamo performansi, mislimo na tiste njegove posebnosti, ki jih je Paolo Virno izrazil z besedami: »Pozorno razmislimo o tem, kaj zaznamuje dejavnost virtuozov, tj. umetnikov izvajalcev. Prvič, njihovo delovanje se konča (ima svoj cilj) v samem sebi in se ne opredmeti v trajnem delu, ne odloži se v 'končni izdelek' ali drugače rečeno, v predmet, ki bi preživel izvedbo. « (2003: 52) Performansi je aktivnost performerja, ki je praviloma udeležen v dogodku, ki ga izvaja v živo ali ga vsaj kontrolira (recimo zgodovinski performansi Josepha Beuysa, Marine Abramović, Valie Export, Carolee Schneemann in slovenskih avtoric Teje Reba, Leje Jurišić in Maje Smrekar). To je ena izmed značilnosti umetniškega performansa (Goldberg, 1988; Sayre, 1989; Carlson, 1996), ki se je začel pojavljati v

70. letih 20. stoletja, spodbujen z umetniškimi konceptualizmom, za katerega je bilo bistveno, da je pozornost od zaključnega, praviloma materialnega umetniškega dela preusmeril na ideje in koncepte (Lewitt, 1967).

Tekst kot performans je družbeni prostor odnosov med besedilnimi sestavinami, avtorjem in bralcem (uporabnikom), ki se razvija v času, ko je aktiviran, potem pa o njem ostane samo še dokumentacija ali pa še te ne. Vrsto tekstov kot performansev ima danes podlage v digitalni besedilnosti, kamor sodi tudi t.i. digitalna (elektronska) literatura (Eskelinen 2013, Strehovec 2016), ki uporablja verbalne, neverbalne (vizualne, zvokovne, taktilne) označevalce in novomedijske posebne učinke za generiranje razširjenega koncepta literature (na Slovenskem recimo projekti Tea Špilerja in Jake Železnikarja).

Razširjeno besedilo vključuje praznino, molk, odsotnost zapisanega, prečtane črke ter besede in tišino kot spremljevalke nekaterih modernističnih pesniških projektov (recimo pri Jabèsu, Celanu in e.e. cummingsu), prav tako pa demonstrira komponente negotovosti, nepredvidljivosti in rizičnosti, kar pomeni, da je bralec lahko zavrnjen, ne pride skozi takšen tekst (ker, recimo, zgreši posebna navodila oziroma algoritme za napredovanje). Sestavni del razširjenega teksta so napake, ki dejansko napake niso, ampak nepravilna mesta, ki širijo besedilno kompleksnost ter obstojnost in prispevajo k pomenu. Kjer je tiskani ali zapisani tekst, torej temne sledi napisanega/natisnjene na kontrastni beli površini, tam so tudi beline in ob njih, če posežemo k poetiki judovskega misleca in pesnika Edmonda Jabès, tudi skrivnostna bela pisava belih črk (t.j. pisava odsotnega in izmikajočega se Boga, ki je ne moremo prebrati).

Tudi v razširjenem besedilu (recimo Husarove in Panaka *Enter: in' Woodies*) so praznine, prostorsko in časovno urejeni besedilni aranžmaji, nedoločena mesta in neberljivi ali komaj-še-berljivi nizi besed, ki spodbujajo literarno, umetnostno in medijsko teorijo, da premislijo in eksplicirajo njihove posebnosti. Pri nekaterih lastnostih razširjenega besedila lahko uporabimo že uveljavljene koncepte umetnostne, estetiške in literarne teorije, med njimi potujitev (koncept, vpeljan v ruskem formalizmu), minus napravo kot odsotno mesto v besedilu, ki pa bi glede na pravila tja sodilo (Lotman 1977), beline in odprtine (Iser 2006), madež kot anomalijo, ki ne sodi v scenarij (Bonitzer 1992) in nedoločena mesta, ki spodbujajo bralčevo domišljijo (Ingarden 1990). Uporabni so tudi koncepti medijskih študijev, nekatere, za nove medije značilne lastnosti takšnih besedil pa izzivajo teoretike, da iznajdejo nove teoretske naprave za njihovo pojasnjevanje in razumevanje.

V času novih medijev se besedila (pogosto integrirana z objekti in neverbalnimi mediji) pojavljajo na različnih nosilcih, so analogna, vezana na tisk in njegove nosilce, ter digitalna, postavljena v okna stacionarnih in prenosnih zaslonih naprav. Prav tako pa ob analognih in digitalnih besedilih soobstajajo tudi hibridna in tista, ki sodijo k razširjenemu konceptu besedila. Podobno kot so v sedanji kulturi razširjeni pametni stroji (Ekman 2013) ter predmeti in naprave s pametnimi komponentami (recimo mobilni

telefoni), so danes vseprisotni tudi teksti; spremljajo stvari, procese in dogodke, povsod je mogoče kaj prebrati, napisati in dopisati.

2 Vseprisotna besedila

Tekst je v sedanosti vsepovsod. Projeciran je na fasade nebotičnikov in umetnostnih muzejev, vključen je v grafite, posterje in stripe, z njim so popisana oblačila in izdelki industrijskega oblikovanja, je v video igrah in v družbenih medijih (recimo blogi, FB, Twitter, Snapchat, Instagram), v knjigah, na oblačilih, na (stacionarnih in mobilnih) zaslonih, na tlaku ulic (tako v Hollywoodu kot pred ljubljanskim Konzorcijem), v naravnem okolju (zapisi v mivki, na snegu) in na golih telesih (vrsta projektov body arta, pri katerih gledalcih pišejo po performerjih). Tekst je sestavljen iz vodnih kapljic (Juliana Poppa instalacija *Bit.Fall*, 2006), prav tako pa je tudi na nebu (izpišejo ga letala na letalskih mitingih ali pa umetniki, kot recimo Ilija Kabakov v svoji instalaciji *Looking Up, Reading the Words*, 1997). Tekst je v LED instalacijah Jenny Holzer, postavljenih v umetnostne muzeje, in v vesoljski ladji (Kacov projekt *Inner Telescope*, 2016). Tekst stremi po večnosti (zapisi na mavzolejih in svetiščih) ali pa je začasen, izginja (v projektu *Dronske pesmi* avtorja tega eseja, 2017a). Tekst se piše, tipka in tiska, prav tako pa se ga tudi ureja s postopkom montaže v primeru gibljivega teksta, sestavljenega iz besed-podob-teles. Tekst se sklicuje na druge tekste (primeri medbesedilnosti) ali pa se staplja z njimi, recimo z uporabo miksanja in postopka mashup, ki predpostavlja brezšivno stapljanje dveh ali več tekstov, uresničeno z besedilnim vidžejstvom. Omenili smo popularni Twitter kot medij, za katerega je bistvena razširjena punktuacija (znaka @ in #), predvsem v moderni poeziji pa nastopajo teksti brez ločil. Teksti so pisani avtomatsko (v sedanosti jih generirajo pesniški generatorji, recimo Monfortov *Taroko Gorge* (2009), ali pa so izrazito konceptualni, polni idej, usmerjenih proti poenostavitvam in samoumevnostim.

Tekst je viden in slišen, njegova semantična razsežnost je rezultat kompleksnih interakcij vizualnega, verbalnega in avditivnega, pri pomenu teksta kot performansa pa sodelujejo tudi bralci-performerji-uporabniki. Tekst je atomaren v smislu, da v njem spričo njegove osnovne enote – ko gre tako za digitalna kot analogna eksperimentalna besedila je to *beseda-podoba-(virtualno) telo* – pridobivajo na pomenu njegovi sestavni deli: besede, črke, punktuacija in beline (Strehovec 2017b). V Kacovi holopoeziji in vesoljski poeziji gre za tekste, sestavljene iz ene besede, tudi v Snowovem črno-belem eksperimentalnem filmu *So is This* (1982, 16mm, nem, 45 minut) je vsak posnetek sestavljen le iz ene besede.

Razširjeni tekst soobstaja z razširjenimi nosilci pisave ter novomedijskimi sestavinami in se integrira z njimi v strukturi, ki jo lahko poimenujemo kot tekstovni aranžma. Ta ima pomembno mesto pri produkciji besedilnega pomena. Koncept podobe-besede-telesa je v teoriji uporaben, ker posreduje tudi pri zgodovinskem sporu med verbalnim in vizualnim (likovnim), opisanem v Lessingovim *Laokoonu* (1766), in nevtralizira obe sprti komponenti. Ob besedah-podobah-telesih soobstajajo prazni prostori, beline, prečrtane črke in besede ter novi besedilni označevalci, vezani na razmah internetske

kulture in družbenih medijev. Med njimi imajo pomembno mesto ločila (pomislimo le na vlogo hashtaga v tvisosferi), okrajšave, ikone emocij in emoji. Tekst postaja atraktiven tudi v vizualnem pogledu, ne bere se ga samo, ampak tudi gleda nanj. Ni le tekst, ampak je besedilna pokrajina, ki jo lahko zaznavamo tudi kot strip, film in vožnjo, kar zahteva od uporabnika, da svoje vsakdanje stališče bralca (oblikovano ob srečevanju s poznanimi tiskanimi in pisanimi dokumenti) dopolni s stališči voajerja, ljubitelja stripov, gledalca filma in obiskovalca tematskih parkov.

Vseprisotna besedila srečujemo v sodobni množični kulturi in blagovni produkciji, prav tako pa so izziv za teorijo tudi umetnostna, literarna in postliterarna iskanja v okviru eksperimentalnih gibanj, od avantgard in neoavantgard do elektronske literature in na tekstu temelječih umetnostnih instalacij. Pri slednjih mislimo na projekte Jenny Holzer, Barbare Kruger, Josepha Kosutha, Christiana Boltanskiga, Maria Merza in Jeffreya Showa. Skupni imenovalec je tudi v njihovih delih beseda-podoba-telo, ki jo pogosto srečamo v modalnosti gibanja, se pravi v filmskem načinu, kar prispeva k temu, da pri konstrukciji pomena sodelujejo tudi intervali, prekinitve in številni, za manipulacijo gibljivih podob značilni postopki (recimo montaža).

Predvsem elektronska literatura (številni primeri te prakse so objavljeni v ELO Collection 1–3) generira gibljive tekste v zvrsteh kinetične in animirane poezije in tudi kot pesniške generatorje (že omenjeni Monfortov *Taroko Gorge*). Gibanje vnaša dinamiko na zaslon, generira besedilni prostor, ki se oblikuje glede na prostorsko in časovno slovnico, kar pomeni, da postane pomembno, kaj je zgoraj, spodaj, ob straneh, v središču in prav tako tudi tisto, kar še ni stopilo na zaslon, potem tisto, kar je (uprostorjeno) na zaslonu, in tudi tisto, kar ga je pravkar zapustilo. Gibanje ne sledi črti, linearnost ga utesnjuje, zato se odpira drugim likom in labirintskim strukturam, recimo fraktalom, zankam, ornamentom. Ko smo pri gibljivi besedi-podobi, je ena njenih temeljnih lastnosti hitrost, ki jo lahko spreminjamo, se pravi, da gibanje besedila upočasnimo ali stopnjujemo, celo do hitrosti, ki več ne podpira branja. LED trakovi besed v instalacijah Holzerjeve, ki se spuščajo iz vrha proti dnu, torej padajo, so postali del ikonografije kibernetike kulture in umetnosti. Besede dežujejo pri instalaciji *Text rain* (projekt Romy Achitov & Camille Utterback, 1999), deževni tekst pa je stopil tudi v kodo filmske uspešnice *Matrica* (režiserja Lana Wachowski in Lilly Wachowski, 1999), h katere prepoznavnosti sodi niz padajočih zelenih znakov. V sedanji vizualni popularni kulturi pa ne padajo le črke, ampak tudi številke, recimo pri novoletnih odštevanjih, aranžiranih na svetlobnih panojih, postavljenih v javnih prostorih, kjer se srečujemo s številko-podobo-telesom.

Ob izzivih gibljivega teksta lahko zapišemo, da je tiskana poezija mesto, kjer se uprizarja boj med natisnjenim in belino, med glasom in tišino. Digitalna poezija se začne, ko se statično besedilo premakne, preide v film ali tudi virtualno resničnost besed, pri čemer vlogo beline, tišine in prečrtanih črk in besed prevzame interval, pavza in hrup. Tekst je na zaslonu ali projeciran na stene, ki obdajajo bralca-uporabnika instalacije (recimo projekt Screen, postavljen v VR ambient Cave, 2002).

Besedila, osredotočena na besedo-podobo-telo, stopajo tudi v sedanjo internetsko kulturo, katere nosilci so predvsem družbeni (omreženi) mediji, ki omogočajo nove oblike literarne produkcije, recimo romane v obliki sporočil elektronske pošte, bloge, zgodbe kot aplikacije za mobilne telefone, romane v tvitih in spletne komedije (recimo Alana Bigelowa *The Forever Club*, 2018).

Beseda-podoba-telo je poudarjeno vizualna beseda in kot takšna zgodba zase, kar pomeni, da je lahko komponenta današnjega pripovedovanja (recimo novomedijskih zgodb, oblikovanih za zaslone in nadzorovanih s programi), lahko pa vleče pozornost nase kot bi bila golo telo. Avtorji vseprisotnih besedil so torej izzvani s kompleksnim pripovedovanjem zgodb in z izdelavo vizualno privlačnega teksta, ki sam na sebi spodbuja zgodbo o svojem nastanku in funkcijah.

3 Nestabilen tekst na nestabilnem nosilcu

V instantni kulturi hibridnih in tekočih entitet, opredeljeni z digitalnimi morfi, miksi in mash-upi, so glasbeni videji, še posebno tisti iz MTV produkcije, dolgo veljali za zvrst, ki odlično demonstrira spremembe v hiperprostoru, razumljenem pri Jamesonu v smislu, da je prišlo do »mutacije v objektu, ki je do zdaj še ni spremljala nobena ustrezna mutacija v subjektu« (41), kar povzroča velike percepcijske težave. Nestabilnost in fluidnost danes demonstrirajo družbena omrežja, recimo Snapchat, ki omogoča aplikacije z zelo kratkim trajanjem, potem pa izginejo. Pojav fluidnega in izginjajočega teksta vznemirja tudi umetnost in eksperimentalno literature (tako digitalno kot tisto, ki se osredotoča na besedilne instalacije), kar značilno demonstrirata projekta Juliana Poppa bit.fall (2002-2006) in Amy Alexander CyberSpaceLand (2003 do sedaj). Oba projekta, katerih nastanek je že odmaknjen, sta zgodovinska, obravnavamo ju tako zaradi izvirnih besedilnih aranžmajev kot zaradi povezanosti z internetom, iz katerega jemljeta izbrane besedilne vsebine. Pri bit.fall so vodne kapljice v vlogi bitov kot osnovne enote informacij, besede so v slapu iz kapljic, padajo, za kratek čas jih lahko preberemo, ne moremo jih pa zagrabit, so neosebne, posplošene informacije in ne komponente zgodb, razumljenih in interpretiranih kot zelo osebno specifično izražajoča zvrst v Benjaminovem eseju Pripovedovalec (1969).

Že bit v naslovu projekta usmerja k informacijam in svetu informacij, ki jih pregleduje program in v živo pripravlja njihov izbor, ki je artikuliran v besedah-geslih, stopajočih v hipno pojavljanje v slapu. Padajoče vodne kapljice so instantne in takšne so tudi informacije na njih. Besede se nenehno generirajo odvisno od iskanja statističnega algoritma, ki filtrira tokove informacij, ki se širijo v tistem času skozi globalno omrežje, pri tem pa izbira besede, ki se čim večkrat pojavljajo na novičarskih portalih.

Čeprav je ozadje tega projekta digitalno, kjer je bit, tam so enice in ničle, pa je predstavitev zgodbe o pojavljanju informacij analogna, izzivalna za uporabnika-bralca, ki je spodbujen k branju le za kratek trenutek pojavljajočih se besed v okviru privlačnega slapu. Pri tem je bistveno, da bralec uravnoteži svoj interes za digitalno in komunikacijsko ozadje tega projekta z vizualizacijo informacijskega toka, sestavljenega iz bežnih in

izginjajočih enot. Srečujemo se z nestabilno živo pisavo v nestabilnem mediju vodnih kapljic. Ideja predstavitve izbranih informacij v mediju slapu je vsekakor provokativna. Videti je, da gre za vizualizacijo znanstvene paradigme, in sicer teorije informacij v obliki, ki intenzivno spodbuja uporabnika-bralca, ga torej ne pusti hladnega. Prav tako pa takšno povezovanje analognega in digitalnega, snovnih sestavin in informacij implicira prehod v današnjo postdigitalno paradigmo, s katero se srečujemo tako v postinternetski umetnosti (recimo projekti Harma van den Dorpla) kot postdigitalni kulturi (Peters, Besley in Jandrić, 2018).

bit.fall kot izrazito konceptualni projekt vzpostavlja uprizoritev spora med naravo (vodne kapljice, ki padajo) in kulturo, in sicer njenimi procesi, ki jih lahko statistično merimo. Vodne kapljice kot amorfni medij lahko zaznamo le bežno, so izmuzljive kot je vedno bolj izmuzljiv splet sam s svojo brezmejno količino informacij, ki jih posameznik ne more nikoli v celoti konzumirati. (Pomislimo le, koliko življenj bi moral imeti posameznik, da bi si ogledal celotno vizualno kulturno produkcijo, naloženo na YouTube?) Posamezniki danes prenašajo kulturo na splet, kjer se brezmejno reproducira po poteh, nadzorovanih in usmerjenih z algoritmi in percepcijskimi napravami.

Pri Poppovi besedilni instalaciji poteka dekodiranje pomena in s tem razumevanje besedila na presečišču avtorja, teksta, tekstovnega aranžmaja in bralca-uporabnika. Ob členih, ki se pojavljajo v uveljavljeni teoriji branja, ki operira s trojico avtor-tekst-bralec, uvajamo že omenjeno komponento tekstovni aranžma, da bi se s tem približali spremenjeni situaciji, ki je nastopila z razširjenimi besedili, ki vključujejo verbalne in (tudi najbolj nenavadne) neverbalne označevalce, in se umeščajo v okolja, ki zahtevajo uporabnikov-bralčev netrivialni pristop. Zanj je značilna fizična aktivnost hoje, sklanjanja in kroženja okrog teksta, včasih tudi dotikanje in igranje z besedilnim nosilcem. Pomen je rezultat kompleksne aktivnosti uporabnika-bralca, ki pomena ne odkrije, recimo povleče iz enigmatičnega kontejnerja, ampak ga konstruira, naredi v kompleksnem procesu. »Pomen je dogodek, ki se pripeti med besedami in bralčevim duhom, nekaj, kar ni videti z golim očesom« (1980: 389), je na kompleksnost produkcije pomena opozarjal Fish ob svojih srečevanjih s tiskanimi literarnimi teksti, toliko bolj pa je koncept pomena kot dogodka relevanten za razširjene, še posebno novomedijske tekste (s poudarjeno časovno razsežnostjo).

Večmedijske uprizoritve razširjenih (novomedijskih) besedil so jedro vidžejskih nastopov Amy Alexander v okviru performansev CyberSpaceLand. Tu gre za osnovno varianto performansa, ki vključuje izvajalčevo prisotnost na odru, kar pomeni da gre za serijo dogodkov z začetkom in koncem, ki pa se jih lahko dokumentira ali kasneje oživi s prakso obuditve (re-enactment). Performerka Alexander je v vlogi avtorice, ki v živo tipka ključne besede in besedne zveze v prenosni iskalnik, ki mu algoritem priskrbi najnovije zadetke, ti pa so v računalniku, ki je del nujne performerkinine opreme, procesirani in vizualizirani. Gledalci-poslušalci stopajo v takšen dogodek in sledijo besedilnim zadetkom, ki so vizualizirani in videomiksani. Nič manj kot z zvoki se srečujemo z besedami-podobami, ki se sinhronizirane z glasbo raztezajo in krčijo, zvijajo in odvijajo, padajo in se dvigajo. Tekst je dvojni funkciji: sporoča nam aktualne

zadetke performerkinih iskanj (kar implicira branje tistih vsebin), hkrati pa je zabavna vizualizacija, ilustracija in okras (kar stimulirna zvedavo gledanje). Performerka, ki sebe in svojo vlogo v teh performansih imenuje Übergeek, uporablja med nastopi vrsto igrivih, inovativno oblikovanih naprav, s katerimi kontrolira besedilni dizajn, oblike, barve in gibanje teksta. To počne tako z rokami kot nogami, s plesom nog na posebni plošči navigira vizualne vsebine na zaslonu, niz iskalnih besed pa vnaša v tipkovnico, obešeno na telesu. Vse se vrti okrog performerkiniga uprizarjanja in interaktivnega izkušanja teksta v živo, s katerim Alexandrova širi že ustaljene oblike vidžejstva z besedilnimi vizualizacijami, ki so tudi nosilke narativnosti, temelječe na Googlovih zadetkih. Kot medmrežje samo, so tudi performerkini nastopi polni zdaj kaosa in psihedeličnih učinkov, drugič uspešnega nadzora; kaotičnost je vgrajena tudi v uporabljeni softver, tako da izvajalka ne more točno predvideti, kaj bo sledilo njeni telesni aktivnosti, potrebni za nadzorovanje besedilnih vizualizacij (organiziranih po vzorcih sedanje zabavne kulture, recimo video iger), praviloma projeciranih na stene klubov in galerij. Vsak performans je zato zgodba zase, stalnica je le glavna junakinja Übergeek.

4 Poezija v breztežnostnem prostoru

CyberSpaceLand s svojim besedilnim vidžejstvom in digitalno, v živo spreminjajočo se, z glasbo kontrolirano arhitekturo izziva meje uprizarjanja teksta in širi poznane, na tisk vezane besedilne oblike. Večmedijski projekti, ki predstavljajo meje teksta in poezije, so že desetletja tudi cilj medijskega umetnika Eduarda Kaca, ki raziskuje različne modalnosti poezije, situirane onkraj tiskane strani in organizirane v vrstici. Poleg biopoezije and holopoezije se ukvarja tudi s poezijo v vesolju, o kateri je v letu 2007 objavil manifest. »Poezija v vesolju je zamišljena, uresničena in izkušana v pogojih minimalne in ničte težnosti. Z drugimi besedam, to je poezija, ki zahteva breztežnost (minimalno ali ničto težnost) kot medij pisanja.« (Kac 2007a)

18. februarja 2017 je francoski astronaut Thomas Pesquet na Mednarodni vesoljski postaji (angl. kratica zanjo je ISS) na podlagi Kacovih navodil uresničil projekt Inner Telescope, ki omogoča novo obliko izkušanja pesniškega objekta, narejenega iz okolju prijaznih, na vesoljski postaji lociranih materialov. Oblika Inner Telescope ne vključuje ne zgoraj ne spodaj, ne spredaj ne zadaj, kajti te lastnosti sodijo k definiranju predmeta v danem, fizičnem, z gravitacijo opredeljenem prostoru, niso pa potrebne v breztežnostnem prostoru. Če objekt pogledamo z določene točke, nam razkrije francosko besedo »MOI«, ki pomeni »jaz« ali »mene«, s katero označi kolektivni subjekt, ki evocira človeštvo. Gre za simbolni, ekološki in minimalistični objekt, pri katerem lahko tisti »moi« interpretiramo s stotinami besed, ki ob njem, podobno kot pri Dronski pesmi, avtorja tega besedila, izpišejo zgodbo.

Takšna premestitev poezije v stanje ničte težnosti pomeni, da težnost bistveno vpliva na naše percipiranje dane realnosti, na oblikovanje umetnosti (pomislimo le na balet)

in literature in na branje literarnih vsebin¹. V breztežnostnem stanju se karte na vseh teh področjih mešajo na novo, vesoljska poezija postaja temporalna in performativna, situira se v bližini vizualnih umetnosti, opušta medij knjige in tiskane strani, njen medij postaja breztežnost; videti je, da breztežnostne pesmi implicirajo pojav nove protigravitatorne slovnice, ki izziva bralca k posebni percepciji/branju. S koreografijami lebdenja, odriavanja, skakanja in plavanja v breztežnostnem prostoru se lahko giblje okrog pesmi kot fluidne entitete, sestavljene iz ene ali več besed v gibanju. Metafora teksta kot vožnje, ki nastopa v naslovu knjige avtorja tega eseja (*Text as Ride*, 2016), se vsekakor nanaša tudi na izkušanje teksta v breztežnostnem prostoru.

Tu naj omenimo tudi Kacovo pionirsko ukvarjanje s hologramsko poezijo, ki postavlja bralca pred nalogo, podobne tistim v breztežnostnem stanju. Ker so holografske pesmi napisane s pomočjo manipulacije svetlobe, so osvobodjene materialnih in gravitacijskih omejitev. Branje takšnih pesmi je zahtevna naloga za bralca, ki mora krožiti okrog tekstovnega objekta in se mu približati z »nepravilnim in diskontinuitetnim gibanjem« (Kac 2007b: 131).

5 Ne-samo-branje teksta kot storitve

Razširjena besedila, ki vključujejo številne neverbalne označevalce (belina, praznina, tišina, prečrtane črke in besede, posebni vizualni in animacijski učinki, temelječi na uporabi novih tehnologij) so izziv za branje, kajti destabilizirajo njegov ustaljen način, vpeljan z branjem tiskanih dokumentov. Že Kacov primer hologramskih pesmi nas je usmeril k modalnosti ne-samo-branja kot razširjene oblike percipiranja besedila, ki vključuje tudi bralčeve proprioceptične in kinestetične aranžmaje, recimo kroženje okrog objekta, sklanjanje, iskanje primerne gledišča, kar pomeni, da ne gre samo za dekodiranje pomena in razumevanje jezikovnih struktur. Takšen telesni napor je ob besedilnih instalacijah dejansko potreben za uspešno branje, tradicionalni bralec, ki ni pripravljen na takšen zahtevnejši vstop v odnos s tekstom kot nalogo, je lahko zavrnjen. Bralec je tukaj dejansko uporabnik tekstovne storitve, kar prepričljivo demonstrira Kacov *Inner Telescope*, ki od uporabnika-kozmonavta zahteva celo breztežnostno mobilnost, sposobnost gibanja in orientiranja v zunajzemeljskih razmerah, kar vodi k posebni, za gibanje v vesoljskih ladjah značilni koreografiji plavanja, lebdenja, odriavanja in obračanja teles. Tudi če branju-kot-ga-poznamo dodamo še gledanje (tako zapisanega/tiskanega v linearnih in nelinearnih formacijah kot neverbalnih označevalcev, organiziranih v prostoru strani ali zaslona glede na prostorsko in časovno slovnico) in poslušanje, še nismo izčrpali vse kompleksnosti zaznavnega procesa, ki ga označujemo kot ne-samo-branje. Prav najnovejši Kacov eksperiment z vesoljsko poezijo namreč bralca-uporabnika postavlja v igriv telesen odnos do pesmi kot trirazsežnostnega objekta, ki spodbuja v njem vrsto fizičnih, praviloma igrivih interakcij.

¹ Tu naj omenimo, da se slovenski umetniki, vključeni v 50-letni gledališki projekt *Noordung 1995–2045*, že več kot dve desetletji ukvarjajo s postgravitacijsko umetnostjo in kulturacijo vesolja. Več o tej problematiki v besedilu Maje Murnik "Art in weightlessness: From outer space to virtual worlds".

Namesto teksta, ki zahteva kompleksne zaznavne in kognitivne postopke, smo uporabili izraz besedilna storitev. S tem referiramo na pomenljiv obrat, ki danes v sodobni kulturi in umetnosti spremlja vrsto pojavov, in sicer od stabilnega objekta k procesni in fleksibilni storitvi, ki je pogosto oblikovana kot niz ekonomičnih in racionalnih faz, kar pomeni, da demonstrira algoritemsko logiko. Vprašanje, ki se tu postavlja, je, kaj je storitev? Je dejavnost, izvedba in performans v času, ima začetek in konec, namenjena je izvedbi določene naloge ali rešitvi problema, ni je mogoče delati na zalogo, lahko pa se jo rekonstruira in dokumentira. Storitev je uspešna, če sledi algoritemski logiki, kar pomeni, da se rešitev problema izvede z analizo, ki privede do niza racionalnih korakov in faz, ki jih je potrebno opraviti za rešitev problema. S storitvijo se zadovolji potrebo, izpolni željo. Storitev, spremljana z logično-algoritemskim pristopom, je kognitivna, kar pomeni, da vključuje koncepte in ideje. Storitev je v času, zato je proces (praviloma artikuliran v logičnih, izbranih stopnjah), ki se z zaustavitvijo preneha. Storitev je performans, ni je mogoče delati na zalogo. Storitev lahko vključuje artefakt (tudi kot materialni produkt), vendar pa je vključen v proces in mu je podrejen; celota storitve (in celostna storitev) je več kot vsota njenih delov.

Tako Poppov *bit.fall* kot Kacov breztežnostni pesniški projekt *Inner Telescope* sta storitvi, dejansko sta rezultata iskanj in vpraševanj obeh avtorjev o naravi današnjega oblikovanja besedila. Na začetku je bil nek konceptualiziran problem, ki ga je bilo potrebno rešiti, oba besedilna projekta pa odgovarjata nanj. To iskanje nas usmerja k notranji logiki sodobne umetnosti, ki se nenehno ukvarja sama s sabo, je predmet svojih raziskovanj, generira koncepte in se pozicionira glede na novosti na drugih področjih, tako političnih in ekonomskih kot naravoslovnih in medijskih. Toda to njeno ukvarjanje s sabo postaja v sedanjosti posplošeno. Na začetku 21. stoletja v teh prizadevanjih ni več sama, ampak podobno počno tudi naravoslovje, ekonomija, politika in družbeni mediji, ki se v sedanjosti obnašajo umetniško in filozofsko. Začno si postavljati filozofska vprašanja po zgedu Kaj je umetnost, torej kaj je znanost, kaj je medij, kaj je ekonomija, kaj je politika? Rezultat teh prizadevanj je, da vprašanje kaj je umetnost postane generator umetnosti. Vprašanje, kaj je finančni produkt, postane generator ekonomije (eden takšnih produktov je bitcoin in druge, tudi izrazito konceptualne kriptovalute). Vprašanje, kaj je politika, nas uvaja v razumevanje politike in postpolitike danes. Vprašanje kaj je medij, spodbuja redefiniranje medija v okviru družbenih omrežij. Tudi neumetniška področja so se konceptualizirala, spodbudo dobivajo od povsem filozofskih vprašanj. Tudi na njih se postavljajo vprašanja, ki se začenejajo s kaj in zakaj, tudi ta področja se kontekstualizirajo in ob njih nastajajo zgodbe in miti (recimo klonirana ovca Dolly, Higgsov bozon kot božji delec, črne luknje). Videti je, da danes številna področja rabijo fikcijski presežek.

Prav tako se danes producenti besedil ukvarjajo s tem, kako naj izgleda tekst v času novih medijev. Postavljajo mu znakovne in časovne omejitve, vključujejo ga v okolje, ki je strogo določeno s pravili, štetjem znakov (sms, tvit) in časovno razsežnostjo (snapchat). Belina, praznina, prečrtane črke, nemogoče branje izzivajo bralce-uporabnike takšnih besedil. Dvigniti se morajo iz stola in obkrožiti besedilno instalacijo. Še

posebno konceptualne besedilne storitve destabilizirajo bralčev ustaljeni način branja in izzivajo nove postopke.

Konceptualnost kot generator novih oblik besedilnosti in besedilne (literarne in postliterarne) produkcije postaja tudi spremljevalka drugih področij sodobne umetnosti, recimo že omenjenih iskanj v performansu, ki vplivajo tudi na tradicionalne medije. Gledališče-kot-ga-poznamo soobstaja v sedanosti ob postdramskem gledališču (Hans-Thies Lehmann, 1999), ki ga oplajajo prakse in načini umetnostnega performansa, filma, teksta, videa ter družbeni premiki in z njimi povezane modifikacije zaznave. Tudi tukaj so, podobno kot pri eksperimentalnih digitalnih in postdigitalnih besedilnih iskanjih (Vuk Čosić, Teo Spiller. Jaka Železnikar) dejavni slovenski avtorji in avtorice (od Janezov Janš do Maje Smrekar, Teje Reba in Bare Kolenc).

6 Beseda-podoba-telo in njene družbene implikacije

Skupni imenovalac razširjenih besedil je beseda-podoba-telo, ki omogoča vstop verbalnih vsebin v trendovsko kulturo zgoščenih, vizualiziranih in kratkih formatov (značilno jo demonstrirajo popularni družbeni mediji, od tvita in bloga do snepov in FB zgodb), prav tako pa lahko na njej temelječi izdelki posežejo v današnji boj za primat med (spektakelskimi) podobami. Preprosto rečeno, tudi beseda-podoba-telo je modificirana podoba in sodi k trendovski vizualni paradigmi. Ta je prišla do izraza tudi med terorističnim napadom na stolpnici-dvojčka Svetovnega trgovinskega središča v njujorškem Manhattnu 2001, ki je spodbudil ameriško vojno proti (islamskemu) terorizmu (angl. War on Terror).

Kolektivni avtor Retort je ob tistem dogodku zapisal, da je teroristična akcija 11. septembra temeljila na »prepričanju (prevzetem od kulture, ki jo je skušala uničiti), da je podoba vredna tisoč besed — da je dovolj dobro oblikovana podoba v sedanjem političnem položaju sama poseben in učinkovit element državniške večšine.« (2004: 14) To stališče se nanaša na posebno interpretacijo 11. septembra v smislu, da je bil to dogodek pod obnebjem spektakla in zato za napadeno državo zelo boleč, kajti soočila se je s 'podobo smrti' ali 'porazom podobe'. ZDA znajo parirati vsem napadom (ekonomskim, vojaškim, hekerskim ...), vendar so jih, kot državo Hollywooda in MTV glasbenih videov, teroristi porazili na področju, kjer so najbolj doma - na področju podob samih. To je je bil spektakelski napad, ki je investiral podobe, kamere so bile vklopljene, ni šlo za Dresden, Hirošimo, Ruando in Srebrenico, kjer kamer ni bilo, in so masakri potekali brez neposredne dokumentacije. V tem stališču, v ozadju katerega lahko prepoznamo Debordovo delo *Družba spektakla* (1999), je relevanten poudarek, da je podoba vredna tisoč besed, kar usmerja k presežni teži podobe, ki jo ima v sedanjosti, izrazito vizualizirani paradigmi. Podobe so tiste, ki danes štejejo, boj za njihovo gospostvo stalno poteka in Retort podobe pri tem kontrastira s tisočkrat manj vrednimi besedami.

Ta pogled na problem »beseda proti podobi« nas spodbuja k diametralno nasprotni tezi. Naše stališče je, da besede niso manj vredne od podob, ampak so jim tudi v današnji

spektakelski in medijski kulturi enakovredne. Da so jim enakovredne, pa ni samoumevno, ampak rezultat navora besed samih, da se transformirajo v vizualne besede, ki se lahko – v današnji vizualni paradigmi – kosajo s podobami in s tem participirajo na gopostvu podob.

Kako se besede približajo podobam? Kaj morajo izpolniti?

Zgodovina vizualiziranih besed (tudi črk, ločil in besednih struktur) je dolga. Sega v zgodovinsko avantgardo, k futurističnim *parolam liberta*, nadaljuje se z vizualno in konkretno poezijo, sledijo grafiti, ki so sporočila-podobe, da bi ta napor tekstovnega in verbalnega v smeri vizualnega privedel k še bolj vizualiziranim besedam, k tistim, ki sodijo v paradigmo besede-podobe-telesa, ki se jih ne samo bere, ampak tudi posluša, gleda in premika. Takšne besede pa stopajo v razširjene in ubikvitetne tekste, o katerih smo razpravljali v prejšnjih razdelkih. Bistveno je, da je takšna beseda oblikovana tako, da je vredna pogleda, da se je ne spregleda in »pokuri« v pretežno kognitivnem *samo-branju* kot aktivnosti dekodiranja pomena in razumevanja lingvističnih struktur.

7 Sklep

Čeprav smo sodobniki kulturnega obrata od literarne kulture h kulturi performansa, sta se tudi tekstovnost in verbalno prilagodila imperativu digitalnega morfa, realnega časa ter virtualne resničnosti, in stopila v paradigmo razširjenega besedila, ki temelji na spremenjenem odnosu do pisanja, povezanega z dejstvom, da bistvene stvari danes potekajo na zaslonih, še posebno tistih, vključenih v nomadski kokpit (Strehovec 2016b). Pri tem je pomembno, da demonstrira sodobna besedilna kultura vrsto inovativnih kvalit, ki so izzivalne tako za njene uporabnike (bralce, poslušalce, gledalce) kot za teorijo. V sedanjosti se srečujemo s hibridno tekstovnostjo kratkih formatov, ki jo uporabljajo družbeni mediji, digitalna literatura, besedilne umetniške instalacije in reklame. Novomedijski teksti vključujejo kot gradnike neverbalne označevalce različnih izvorov, ki so organizirani tudi glede na časovno in prostorsko sintakso; pri tem je pomembno, da tudi oni sodelujejo pri oblikovanju pomena. Prispevajo k tekstovni pokrajini in njenim posebnim učinkom. Takšni teksti (recimo tisti iz zvrsti pesniških generatorjev v elektronski literaturi) so tudi visokotehnološki, uporabljajo napredne algoritme.

CyberSpaceLand besedilni in glasbeni performansi so konceptualne uprizoritve vizualnega, v živo s pomočjo Googlovih zadetkov oblikovanega in miksanega testa, polnega posebnih učinkov. Sodijo v čas instantnih besedil, ki ne zanimajo samo umetnosti (recimo Gibsonov, v sodelovanju z Ashbaughom in Begosom pripravljeni projekt *Agrippa*, 1992), ampak tudi družbena omrežja, pri katerih se tudi pojavljajo besedila in podobe z eksistenco v omejenem času, recimo pri aplikaciji Snapchat. Tudi v tem primeru družbenega medija je videti, da sedanja množična (popularna) kultura posega po postopkih, napravah in idejah, ki so bili nekdanj izključna domena (predvsem avantgardne) umetnosti (Bazzichelli 2013, Strehovec 2016a). Pri tem je zanimivo, da sedanji uporabniki teh omrežij praviloma ne vedo, da se s svojimi produkti umeščajo

na področje, ki je bilo nekdaj oblikovano in nadzorovano z (avantgardno) umetnostjo. Tudi vrsta stvari, ki jih je vpeljala spletna umetnost (angl. net art), so danes integrirana v družbene medije.

Beseda-podoba-telo je vizualizirana in, v Kacovem primeru poezije v breztežnostnem stanju, tudi telesna beseda. Je nosilec zgodb in hkrati atraktiven označevalec, ki se ga gleda in dotika (tudi prijema, odriva, meče). Bere se ga, hkrati pa se z njim tudi igra. Fascinacija s Kacovim projektom ima omejitve; čeprav je pomemben projekt pri kulturaciji in artifikaciji veselja, nam mora biti jasno, da je ta projekt relevanten le v smislu konceptualnosti in avtorjevega prvoprstopnitva na področju eksperimentalne poezije. Že deset ali več ponovitev v tej smeri bi bilo povsem nezanimivih, podobno kot če bi ponavljali in »štancali« *Opus nič* (1967) slovenskega pesnika Francija Zagoričnika, ki ima smisel le v svoji takratni in enkratni produkciji, umeščeni v poseben zgodovinski kontekst slovenske literarne neoavantgarde. Kacov projekt smo omenili, da bi našli modalnost teksta, ki bi se skušal zoperstaviti trendovskim besedilom, ki nastajajo v okviru novih medijev, in ki jih odlikuje raba za on-line komunikacijo značilnega jezika, recimo v obliki spletnega govora. To pomeni, da nismo pri Kacu iskali neko čisto, z novimi mediji neposredovano tekstovnost; bolj nas je zanimalo kontrastno polje, glede na katerega so se nam lahko še jasneje izkristalizirale posebnosti novomedijskih tekstov, ki so polni hibridnih označevalcev, prostorske in časovne slovnice, predvsem pa kratkih formatov, posebnega jezika (polnega neologizmov, ikon emocij, emojev) in intenzivnosti (osrediščene filmske sekvence, glasbeni videji). Problem izginjajoče pesmi nas usmerja k literarnim avantgardam in neoavantgardam 20. stoletja (Strehovec, 2017b), in h konceptualnim iskanjem negativnosti, ki je lastna človeški kreativnosti in ne z algoritmi omogočene in nadzorovane produkcije. Tudi algoritmi so človeška orodja, vendar se jedro človeka ne izčrpa samo s proizvodnjo orodij.

Ko gre za z novimi mediji oblikovano besedilnost in zgodbe, temelječe na njej, smo pri razširjenem konceptu pisanja, ki premika meje besedila kot ga poznamo. Pri tem tematizira tudi materialnost besedilnosti in postavlja pod vprašaj poznane koncepte o njej. Pisanje za razširjen koncept besedilnosti, temelječe na podobah-besedah-virtualnih telesih, vključuje tudi montažo, kajti takšne sofisticirane besede-v-performansu so vključene v dogodek, ki ga opredeljuje prostorsko-časovna slovnica, kar pomeni, da se odvijajo ali zamotavajo kot film besed. Z vrsto konceptov in naprav filmske teorije lahko zato uspešneje pojasnimo »besedilne filme« kot če bi posegli k literarni teoriji in njenim temeljnim konceptom.

Avtorji knjige o analiziranju digitalne fikcije so se pri definiranju področja oprli na definicijo, da bi takšna literature, ki je kot digitalna namenjena zaslonskemu mediju, izgubila nekaj svoje estetske in semiotične funkcije, če bi bila odstranjena iz tistega medija, v katerem je nastala (Bell idr. 2013: 4) Poudarek je na stališču o izgubi, ki bi nastala s prenosom te kulturne vsebine v drugi, ne na zaslone in pametne naprave vezan medij, kar usmerja k medijski specifični projektov. Če parafraziramo ta stavek, ugotavljamo, da bi tudi Kacov projekt teleskopa veliko izgubil, če bi bil prenesen v tiskani medij. Skratka, bil bi nekaj drugega, če bi ga postavili v težnostno stanje, prav tako pa

bi gravitacija onemogočila njegovo avtentično izkustvo, namreč to, da si ga ogleduješ lebdeč, skakajoč ali krožeč okrog njega v breztežnostnem stanju. Ta primer poezije v vesolju odpira tudi vprašanje, ali je težnost univerzalno določljiva kategorija? Ko gre za oblike fizičnega gibanja (in z njim povezano umetnost baleta in izraznega plesa) je izguba težnosti dejansko merodajna, plesalke se v vsakodnevni rutini konfrontirajo z njo, vprašanje pa je, če je težnost bistvena tudi za poezijo. Menimo, da nikakor ni bistvena za moderno in avantgardno poezijo, vezano na medij knjižne strani, nedvomno pa je pomembna za poezijo, ki temelji na besedah-podobah-virtualnih telesih in njihovem gibanju, torej uporablja novomedijsko specifikko, ki usmerja k sofisticiranemu bralcu-uporabniku-performerju.

Na koncu naj poudarimo, da novomedijska besedilnost nikakor ni področje ustvarjalnosti, ki bi jo brez pomislekov sprejemali in celo občudovali. Tega besedila nismo napisali, da bi promovirali besedila v zaslonih, nadzorovana in navigirana s programsko opremo. Vrsta stvari na tem področju je dejansko trivialnih in kar se da poljubnih, odvisnih od uporabljenih programov in posebnih učinkov. Stvari so nas zanimale le zato, ker smo lahko ob srečanju s temi besedilnimi praksami in projekti našli odgovor na vprašanja,

1. kaj se zgodi z besedilom v novomedijskem okolju, in
2. kako novi (digitalni in na mreženju temelječi) družbeni mediji oblikujejo svoje vsebine.

Tekst, oprt, na nove medije, pove veliko o novih medijih in o uporabnikovem pristopu do njih. Predvsem pa pove veliko o internetu kot poglavitnem novem mediju (dejansko metamediju), ki funkcionira s svojimi aplikacijami kot stroj, ki si prisvaja vse poznane kulturne zvrsti, medije in vsebine in jih agresivno miksa, preoblikuje in vključuje v nove hibride. Tako tekst kot zgodbe, ki nastajajo v njem, pri tem veliko izgubijo; tudi avtoriteta besede in pomena, katerega nosilec so verbalni ter neverbalni označevalci in njihovi aranžmaji, je pogosto pri tem napadena, relativirana in celo ogrožena na račun novih, hibridnih umestitev. Besedilno vidžejstvo Amy Alexander nas recimo vpeljuje v živo ornamentaliko besed, ki pogosto postavlja pomenjanje med oklepaje. Srečujemo se z ranjeno, v mnogočem ponižano besedo, ki nastopa (kot digitalno kodirana) kot poljuben material, surovina in gradnik v produkciji tako verbalnih kot neverbalnih spektakelskih učinkov. Vsekakor pa je beseda-podoba-telo atraktiven hibridni označevalec in kot taka znanilec novega časa, v katerem prihaja do hiperprodukcije hibridnih kulturnih vsebin. Tudi pri tistih, ki vključujejo besedilne komponente, njegovi producenti in sprejemniki premalo upoštevajo gumb za brisanje.

VIRI IN LITERATURA

- Amy ALEXANDER, 2003. *CyberSpaceLand (2003 – Present)*. Splet.
 Tatiana BAZZICHELLI, 2013: *Networked Disruptions: Rethinking Oppositions in Art, Hacktivism and the Business of Social Networking*. Aarhus: Digital Aesthetics Research Centre Press.

- Alice BELL, Astrid ENSLLIN in Hans RUSTAD, 2013: *Analyzing digital fiction*. New York: Routledge (Routledge Studies in Rhetoric and Stylistics, 5).
- Walter BENJAMIN, 1969: *Der Erzähler: Betrachtungen zum Werk Nikolai Leskows. Illuminationen*. Frankfurt ob Majni: Suhrkamp. 409–56.
- Alan BIGELOW, 2018. *The Forever Club*. Splet.
- Pascal BONITZER, 1992: *Hitchcockian suspense: Everything you always wanted to know about Lacan: (but were afraid to ask Hitchcock)*. Ur. S. Žižek, London in New York: Verso.
- Marvin CARLSON, 1996: *Performance: A Critical Introduction*. London: Routledge.
- Ulrik EKMAN, 2013: *Throughout: Art and Culture Emerging with Ubiquitous Computing*. Cambridge (Mass), London: The MIT Press.
- Markku ESKELINEN, 2013. *The Four Corners of the E-lit World: Textual Instruments, Operational Logics, Wetware Studies, and Cybertext Poetics*. *Primerjalna književnost* 36/1. 13–23.
- Erika FISCHER-LICHTE, 2008: *Estetika performativnega*. Ljubljana: Študentska založba (knjižna zbirka Koda).
- Stanley FISH, 1980: *Is There a Text in This Class?: The Authority of Interpretive Communities*, Cambridge, MA: Harvard University Press.
- William GIBSON, 1992: *Agrippa*. Splet.
- RoseLee GOLDBERG, 1988: *Performance Art: From Futurism to the Present*. London: Thames and Hudson (zbirka World of Art).
- Zuzana HUSAROVA in Lubomir PANAK, 2011. *Enter:in' Wodies*. Splet.
- Roman INGARDEN, 1990: *Literarna umetnina*. Ljubljana: ŠKUC, FF UL (SH).
- Wolfgang ISER, 2006: *How to Do Theory*. Malden, MA: Blackwell Publishing.
- Fredric JAMESON, 1992: *Postmodernizem*. Ljubljana: Problemi-Razprave.
- Ilija KABAKOV, 1997: *Looking Up, Reading the Words*. Splet.
- Eduardo KAC, 2007a: *Holopoetry. Media Poetry: An International Antology*. Bristol, Chicago: Intellect Books. 129–56.
- Eduardo KAC, 2007b: *Space Poetry Manifesto*. Splet.
- Eduardo KAC, 2017: *Inner Telescope*. Vimeo.
- Hans-Thies LEHMANN, 2003: *Postdramsko gledališče*. Ljubljana: Maska, zbirka Transformacije 12.
- Sol LEWITT, 1967: *Paragraphs on Conceptual Art. Artforum* 1. Splet.
- Jurij LOTMAN, 1977: *The Structure of The Artistic Text*. Ann Arbor, Michigan: The University of Michigan.
- Maja MURNIK, 2017: *Art in weightlessness: From outer space to virtual worlds*. *Virtual Creativity* 7/1. 29–40.
- Michael A. PETERS, Tina BESLEY in Petar JANDRIĆ, 2018: *Postdigital Knowledge Cultures and Their Politics*. *ECNU Review of Education* 1/2. 23–43.
- Julius POPP, 2006: *Bitt.Fall*. Vimeo.
- RETORT, 2004. *Afflicted Powers*. *New Left Review*. Splet.
- Henry M. SAYRE, 1989: *The Object of Performance*. Chicago in London: The University of Chicago Press.
- Michael SNOW, 1982: *So is This*. Youtube.

Janez STREHOVEC, 2016a: Digital Art in the Artlike Culture and Networked Economy.

Cultura International Journal of Philosophy of Culture and Axiology 13/2. 137–52.

Janez STREHOVEC, 2016b: Text as Ride. Morgantown: West Virginia University Press.

Janez STREHOVEC, 2017a: Po hipertekstni fikciji: remediirana besedila in zgodbe.

Primerjalna književnost 40/1. 77–94.

Janez STREHOVEC, 2017b: Vanishing letters in text-based digital installations. First Monday 22/2. Splet.

Paolo VIRNO, 2003: *Slovnica mnoštva*. Ljubljana: Krtina.

SUMMARY

In contemporary culture, we encounter an array of paradigm shifts that direct our attention to cultural content by means of obtrusive visual, kinesthetic, tactile, and performative effects that artistic performance explicitly foregrounds. As audio-visual, tactile, proprioceptive, and motor performance, it places staged bodies in movement, is temporal and processual. Although performance is at the core of the performative turn from the text (representing the literary paradigm), text also belongs to contemporary performance in a modality that includes written and spoken graphemes and words as well as other word components: empty space, “blank writing,” crossed out graphemes and words, absence, disappearance, and arrangements incorporating reader corporeality. This essay examines the projects *bit.Fall* and *CyberSpaceLand*, which function as performances of sudden word appearances and disappearances, and stagings of visual verbal arrangements. The projects also feature play of verbal and non-verbal signifiers that belong to an expanded concept of text, understood as a textual service. This play provokes “not-just-reading” as a new modality of complex experiencing of text.

UDK 821.161.1.09-1Mandelštam O.
Blaž Podlesnik
Filozofska fakulteta Univerze v Ljubljani
blaz.podlesnik@ff.uni-lj.si
<https://orcid.org/0000-0003-2640-708X>

POETIKA, POLITIKA IN ETIKA (ALI KAJ LAHKO BRANJE MANDELŠTAMA POVE O SODOBNI RUSKI POEZIJI IN RUSKEM RAPU)

V prispevku z vidika Mandelštamove poetike analiziramo politični potencial sodobne ruske poezije in rapa kot izrazne oblike, ki v sodobnosti ohranja nekatere tradicionalne prvine pesništva. Mandelštamovo razumevanje pesništva nam služi kot izhodišče za opredelitev specifične pesniške dimenzije političnega in etičnega, nato pa v tem okviru analiziramo dva različna primera sodobne politične poezije (Dmitrij Bikov in Jelena Fanajlova) ter ugotavljamo, da v nobenem od obravnavanih primerov ne moremo govoriti o resničnem udejanjenju pesniške politike/etike, da pa se morda del tega potenciala skriva v družbeno angažiranem sodobnem ruskem rapu.

Ključne besede: Mandelštam, poetika, politika, etika, sodobna poezija, rap

This article discusses, from the viewpoint of Mandelstam's poetics, the political potential of contemporary Russian poetry and Russian rap as a modern form of expression that preserves some of the traditional elements of poetry. Mandelstam's understanding of poetry serves as the starting point for defining the specific poetic dimension of the political and ethical, and in this context I analyze two different examples of contemporary political poetry (Dmitry Bykov and Elena Fanailova). I conclude that the cases analyzed do not evince true realizations of poetic politics and ethics, but that perhaps some potential for this can be found in forms of contemporary Russian rap music.

Keywords: Mandelstam, poetics, politics, ethics, contemporary poetry, rap

Vprašanje o pomenu ene od posebnosti ruskega pesniškega modernizma, ki je v sedemdesetih letih prejšnjega stoletja dobila na prvi pogled ne ravno najbolj posrečeno ime *semantična poetika* (Левин и др. 1974), sta v naš premislek o sodobnih pojavnostih pesniškega jezika pripeljala dva na videz povsem nepovezana aktualna dogodka: prepoved videospota in koncerta ter aretacija ruskega raperja Dmitrija Kuznecova, ki nastopa pod umetniškim imenom Haski, in nenavaden pogovor na 34. slovenskem knjižnem sejmu pod naslovom *Slovanska književnost kot dejavnik razvoja mentalne ekologije v svetu*. Oba dogodka sta mi na novo osvetlila leto dni star akademski premislek o vlogi političnega v sodobni ruski liriki in skoraj dve desetletji stare lastne predstave o vlogi in pomenu poezije, ki so se izoblikovale v času, ko sem se začel poklicno ukvarjati s preišljevanjem književnosti, in ki jih kasneje pravzaprav nisem več kritično pretresal. Izhodišče razmisleka je enostavno, čeprav je – kot se naadam pokazati v nadaljevanju – ta enostavnost varljiva. A začnimo na začetku.

Če so slabih sto let nazaj cenzurirali in zapirali pesnike, danes cenzurirajo in zapirajo raperje, to pa v (post)romantičnem modelu razumevanja odnosa med avtorjem in oblastjo lahko pomeni zgolj eno: če se je oblast (karkoli najsi že to pomeni) nekoč bala pesnikov v suknjičih nenavadnih barv, se danes boji raperjev v trenirkah. Ne glede na to, ali oblast alternativno konstrukcijo realnosti dejansko dojema kot grožnjo ali zgolj kaže svojo moč, je dejstvo, da se vsaj na neki ravni ukvarja z rapom, medtem ko se absolutno ne ukvarja z liriko oz. z bolj tradicionalnimi oblikami poezije. V očeh oblasti je torej tradicionalna poezija politično mrtva, edini preživeli dedič te tradicije, ki lahko računa na reakcijo oblasti, torej rap, pa očitno ohranja nekaj političnega naboja, čeprav je – če jo merimo z vatli visoke modernistične poezije – to posebno pesništvo.

Mogoče je sicer, da je oblast postala pozorna na rap, ker je nanj najprej postala pozorna visoka kultura. Proces legitimacije rapa kot vplivnega kulturnega fenomena je ob koncu preteklega desetletja začela takrat mlajša generacija ruskih pisateljev; Zahar Prilepin – prav tako gost nedavnega slovenskega knjižnega sejma – je že leta 2011 v kolumni, ki je kasneje izšla tudi v izdaji njegovih književnih kritik (Прилепин 2012), ruski rap predstavil kot umetniški jezik nove generacije. V zadnjih nekaj letih je nato rap iz mladostniške subkulture prerasel v mainstream množične kulture, utrdil se je kot eden glavnih žanrov na vseh pomembnih spletnih video platformah, v letu 2017 pa so raperski dvoboji postali celo tema oddaj na osrednjih televizijskih kanalih.¹ S selitvijo iz spleta v prostor tradicionalnih medijev je očitno prišla tudi pozornost oblasti, ki se z rapom (pa tudi z nekaterimi drugimi oblikami mladostniške kulture) bori s prepovedjo koncertov, zahtevami po umiku posameznih spotov s spletnih video servisov ter – po novem – tudi z aretacijami in krajšimi zapornimi kaznimi.² Utemeljitev teh ukrepov ponuja zakonodaja o zaščiti mladostnikov, oblasti izvajalcem navadno očitajo propagando netradicionalnih spolnih praks, mamil in samomora, a komentatorji opažajo, da se težave navadno pojavijo, ko izvajalcev ne zanimajo več samo seks in droge in se kot eksplicitna tema v njihovih besedilih pojavi aktualna družbena situacija. V Haskijevev primeru sta mu takšno pozornost prinesla singla *Juda* in *Pesnitev o Domovini* (gl. Хаски 2018a, 2018b).

Sicer je tema političnega v sodobni liriki prisotna tudi v akademski refleksiji ruske poezije. Temo *pesnik in car*, ki je v Rusiji stara toliko kot pesništvo, obravnavajo v celotnem dvajsetem stoletju, in sicer tako v polju deklarativno političnega (različna avantgardna pesniška gibanja od kubofuturizma do moskovskega konceptualizma sedemdesetih) kot tudi v sferi deklarativnega umika iz vsakokratne družbene stvarnosti v zgodovino, svetovno kulturo ali jezik (od akmeistov v tridesetih letih do leningrajske

¹ Ta premik rapa v območje osrednjih medijev se odraža tudi v seznamu desetih najpomembnejših neologizmov leta 2017, ki jih je Center za ustvarjalni razvoj ruskega jezika objavil na portalu *Leto književnosti* (Слова 2017). Med besedami, ki so zaznamovale globalno stvarnost (*fejk*, *bitcoin*), in tistimi, ki so odmevale v Rusiji (*doping*), na petem mestu najdemo tudi besedo *battle* (raperski dvoboj).

² Ruska zakonodaja predvideva krajše zaporne kazni (t. i. administrativne kazni) tudi za nekatere prekrške. Sem lahko sodita tudi organizacija neprijavljenih zborovanj, oviranje uradnega postopka ipd. V primeru raperja Haskija je bila dvanajstdnevna zaporna kazen posledica poskusa nastopa na ulici pred klubom v Krasnodaru potem, ko so koncert v klubu prepovedali. Tožilstvo se je namreč odločilo, da bo preverilo, ali izvajalčeva besedila vsebujejo ekstremistične vsebine, do ugotovitev preverjanja pa so odredili prepoved nastopanja.

»podtalne« kulture v poznem sovjetskem obdobju). A če pustimo ob strani historiat političnega v osrednjih pesniških smereh modernizma in postmodernizma (na kratko gl. Pavlov, Ioffe 2017: 2–9) in se osredotočimo le na liriko zadnjega desetletja, ugotovimo, da lahko tudi v sodobnosti opazujemo dva modusa političnega v poeziji, ki bi ju pogojno lahko označili kot *glasnega* in *tihega*.³

1 Sodobna *glasna* in *tiha* politična poezija

Kot najodmevnejši primer *glasne* politične poezije moramo omeniti projekt *Državljan Pesnik* (najprej *Pesnik in Državljan*), ki so ga v letih 2011–2012 (so)judejanjili pesnik in prozaist Dmitrij Bikov, igravec Mihail Jefremov in producent Andrej Vasiljev. Projekt sicer lahko obravnavamo kot mejni pesniški fenomen – gre namreč za politično satiro, ki je po ciljih zelo podobna verzni publicistiki (ta pa je običajno bolj *rimaštvo* kot poezija), a inventivnost in pesniško mojstrstvo Dmitrija Bikova, ki je za projekt prispeval besedila, sta zadosten argument, da lahko v njih vidimo eno od sodobnih transformacij tradicionalne pesniške besede. Namesto pesnika v projektu kot interpret nastopa zelo znan igravec, izvorno je šlo za televizijski format, ki se je kasneje zaradi cenzurnih pritiskov preselil na priljubljen spletni portal, širok odmev pa sta mu prinesla spletna distribucija in socialna omrežja. Gre za redek primer, kako lahko sodobna poezija nagovori množično občinstvo, gostovanje s predstavami v različnih ruskih mestih in Londonu naj bi bilo tudi finančno zelo uspešno (viri omenjajo številko tri milijone dolarjev – gl. Юдин 2017: 334), nedvomno pa je k uspehu projekta veliko prispeval tudi čas, ko se se avtorji lotili politične poezije – torej obdobje protestov proti Putinu v času pred predsedniškimi volitvami 2012.

Kot v natančni analizi ugotavlja Judin, gre pri besedilih Bikova za verzno politično satiro, katere ost je sicer uperjena proti aktualni oblasti, a se pesnik enako ostro loti tudi politične inertnosti in oportunitizma različnih skupin ruskega razumnštva ter poenostavljenega razumevanje potencialnih političnih alternativ trenutni oblasti (v osebi opozicijskega vodje Alekseja Navalnega). Čeprav si Judin zastavlja tudi vprašanje, kakšne politične ideje Bikov v besedilih dejansko zagovarja, je najzanimivejši del njegove razprave analiza gradiva, ki ga Bikov v pesmih parodično preoblikuje: večina prepoznavnih besedilnih vzorcev, ki z novo vsebino komentirajo aktualno politično dogajanje, je del ruskega šolskega literarnega kanona, velik del teh besedil pa je v šolah še vedno interpretiran v duhu literature kot vesti *sociuma*. Ob *šolskih* besedilih in njihovih *šolskih* interpretacijah so pogoste parodične reference na najbolj znana dela posameznih avtorjev pa tudi na prepoznavne popevke in otroško literaturo (prav tam: 347–50).

Kombiniranje lahko prepoznavnih literarnih elementov kanoniziranih besedil v nove pesmi o aktualnem političnem dogajanju smeši posamezne vidike aktualne politike, obenem pa je samo dejstvo, da je mogoče s starimi vzorci govoriti o sodobnosti,

³ Gre seveda za ponavljanje za rusko kulturo tradicionalne opozicije med dvema tipoma pesništva, ki sta poimenovanji dobila v sovjetskem obdobju, v času t. i. *odjuge*.

sprejeto kot ponavljanje večne resnice o Rusiji. Od tu izvira tudi glavni očitek, ki so ga satiram Bikova namenili kritiki: smeh naj bi pomagal, da se s stvarnostjo sprijaznimo, ponavljanje večnih resnic pa naj ne bi vzpodbujalo družbenih sprememb, temveč ravno nasprotno – utrjevalo trenutno stanje (in aktualno oblast, prav tam: 357), a ta očitek zdrži le, če ne želimo videti globlje pesniške politične dimenzije projekta, čigar največja moč se skriva v njegovi avtoparodičnosti.

Judin sicer opozarja, da pri Bikovu ne gre za klasično parodijo, saj objekt smešenja niso kanonična literarna dela, temveč aktualni družbeni dogodki, a na metabesedilni ravni je objekt parodičnega preoblikovanja nedvomno literaren. V naslovu projekta *Državljan Pesnik* z aluzijo na Rilejeva in Nekrasova izpostavi temo pesniške družbene odgovornosti, ki je v projektu transformirana v skladu s sodobnimi pričakovanji občinstva (producent znan igralec kot – interpret – pesnik kot tekstopisec). Ob nespornem pesniškem mojstrstvu Bikova medbesedilni kontekst projekta ni ruska književnost, temveč v literarnem smislu mrtev kanon najbolj prepoznavnih besedil, nabor znakov o književnosti, ki poslušalcem omogoča, da prepoznajo medbesedilno igro, da uživajo v svoji navidezni literarni razgledanosti ter se obenem smeji politični norosti sodobnosti, a v odnosu pesnik – država so pravzaprav postavljeni v vlogo Puškinove *množice*.⁴ Ta od pesnika zahteva koristnost (v danem primeru trojno – *resnico* o grdi oblasti, *užitek* ob zavedanju lastne načitanosti in *zabavo* v obliki smeha), pesnik pa – s tem ko njenim pričakovanjem ustreže – zavestno preigrava večno vlogo glasnika družbene pravičnosti, ki jo ruskemu pesniku vedno znova vsiljujejo okolje in dominantni kulturni modeli. Prav ta *titha*, *avtoparodična* komponenta *glasne* verzne politične satire se v tem projektu kaže kot edina resnično pesniška politična dimenzija.

Drug primer sodobne lirike, ki bi lahko sodil v polje *titha* politične poezije, je ustvarjanje pesnice Jelene Fanajlove. Fanajlova, ki je bila podobno kot Bikov del kulturniškega gibanja, ki se je zavzel za politične spremembe v letih 2011–2012, deluje kot literarna kritičarka in dopisnica radijske postaje in spletnega portala *Radio svoboda*. Fanajlova jasno izraža svoje nasprotovanje aktualni oblasti in omejevanju človekovih pravic, a je v njeni poeziji tema političnega izrazito vezana na skrito, vsakdanje in intimno, zato naj bi bilo po mnenju Stephanie Sanders za njeno liriko značilno mešanje etičnega in političnega. Politične teme postajajo del intimnega pesniškega doživljanja sveta, stik političnega in etičnih dilem v posameznikovem odnosu do skupnosti pa naj bi se v njeni liriki kazal predvsem v sposobnosti pesniškega vživljanja v sočloveka, ki jo omenjena raziskovalka povezuje s filozofijo Levinasa in Bahtina (Sanders 2017: 295, 300–01).

Med odmevnejšimi pesničnimi deli, v katerih se odraža ta posebnost pesničine poetike, Sanders analizira pesem *Lena in jaz* (*Лена и я*, 2008), naslovno besedilo ene od avtoričinih odmevnejših pesniških zbirk (2009) in eno redkih besedil sodobne ruske lirike, ki ga lahko bralec najde tudi v slovenskem prevodu. Pesem je eksplicitno intimna in implicitno politična, spremljamo pesničino poročilo o večernih interakcijah s soimešnjakinjo Leno, prodajalko v trgovini, kjer pesnica ob večerih kupuje hrano, alkohol in cigarete, tema vloge pesnika, ki jo je mogoče v projektu Bikova razbrati v metabesedilni

⁴ V mislih imamo seveda enega od polov osrednje opozicije Puškinove pesni *Pesniki in množica* (1828).

avtoparodiji, pa je v tej pesmi neposredno tematizirana in personalizirana. Pesnica, ki jo prodajalka prepozna s televizije, prodajalki na njeno prošnjo posodi svojo pesniško zbirko, ko pa ji ta ob naslednjem srečanju prizna, da pesmi ni razumela, se ji pesnica najprej opravičuje za nejasnost svojih pesmi, nato pa razmišlja, od kod ji potreba po priznanju in potrditvi okolice, dokler ne spozna, da je kot pesnica vedno onkraj norme oziroma uveljavljenega jezika opisa sveta, saj kaže »delo[vanje] jezika«.

Я же всегда говорила:	Saj sem vedno govorila:
Нельзя показывать	ne sme se kazati
Свои стихи детям и родителям	svojih pesmi otrokom in staršem
Рабочим и крестьянам	delavcem in kmetom
Надо показывать фабрики и заводы,	treba jim je kazati obrate in tovarne
Бедным — чужие проблемы, богатым	revnim – probleme drugih, bogatim tudi
тоже	
Я же	saj jaz [<i>bolj točno</i> jaz pa – op. B. P.]
Показываю работу родной речи	kažem delo rodnega jezika
В стране природных ресурсов	v državi naravnih virov
Никого не наебываю,	nikogar ne jebem v glavo
Как поэтесса Дžohan Полльева	kot pesnica Džohan Pollyeva ⁵
Это, видимо, невысказанная претензия	To je očitno nezaslišana zahteva
И самозванство	in samozvanstvo.
[...]	[...]
Я не считаю себя лучше	nimam se za boljšo
Моя претензия круче	moja zahteva je bolj frajerska
Я считаю себя другим, другой, другими	imam se za drugega, drugo, druge
	(Fanajlova-Ciglencečki)

Za to pozicijo večnega *drugega*, *druge*, *drugih*, ki se odraža tako v nerazumevanju bralke kot v občutkih tujosti same pesnice, je eksplicitno politično (npr. predsednikov novoletni nagovor državljanov, ki ga kot del tujega, kolektivnega novoletnega obredja omenja v nadaljevanju pesmi) samo simptom sprejemanja dane družbene stvarnosti kot norme. Pesniško delo z jezikom ji omogoča, da na kolektivno kot danost (normo) pogleda zgolj kot na eno od možnih alternativ, kar potrjuje tudi konec pesmi, v katerem pesnica Jelena (oz. njen lirski subjekt) potencialno ustvari/napíše prav tisto bralko, ki njenih pesmi ni bila sposobna prebrati/razumeti:

⁵ »Pesnica« Džohan Polijeva je od devetdesetih let dalje opravljala vrsto najpomembnejših uradniških funkcij v Uradu predsednika RF in Državni dumi. Pisala naj bi predsedniške govore Jelcinu, Medvedjevu in Putinu, ironična oznaka v pesmi pa očitno opozarja na njeno »drugo« kariero – je namreč tudi avtorica besedil številnih uspešnih popularnih pesmi ruskih estradnic.

Иду домой и думаю:	domov grem in razmišljam:
Кто она, Лена,	kdo je ona, Lena,
Продавщица ночного магазина	prodajalka v trgovini, ki je odprta ponoči
Лет пятидесяти, крупная, в очках	stara okoli petdeset let, močna, z očali
Я люблю слово крупная	rada imam besedo močna
Она такая полная, высокая и не рыхлая	takšna je, debelušna, visoka in ni medla
Крепкая такая крашенная блондинка	takšna krepka pobarvana blondinka
Которая смотрит канал культура	ki gleda program Kultura
Когда не работает сутки	kadar ne dela ponoči in podnevi
Иногда выходя покурить на крылечко	včasih gre na cigareto pred vrata
Пошутить с охраной	se pošali z varnostniki
Кем она работала в прошлой жизни?	kdo je bila v prejšnjem življenju?
Инженер? Библиотекарь?	Inženirka? Knjižničarka?
Не забыть спросить в следующий раз,	Ne smem je pozabiti vprašati naslednjč,
Если у нее будет не слишком много народу	če ne bo prevelike gneče
Ну и, конечно, она права:	No in seveda ima prav:
Это сложный текст,	to je težko besedilo,
Даже когда он притворяется простым,	celo kadar se pretvarja, da je preprosto,
Как сейчас	kot zdaj (prav tam)

Sanders v tem vidi preplet etičnega in političnega, angažiranost poezije na ravni posameznega subjekta, ki z odprtostjo za drugega raste in oblikuje drobna polja skupnostnega (ženski pogled, univerzalnost človeškega v njegovih slabostih, hrani, alkoholu, tobaku), a stvar deluje tudi v nasprotni smeri: nenehno postavljanje v položaj *zunajbivanja* onemogoča kakršno koli enostavno rešitev odnosa subjekt – skupnost, kar popolnoma pohabi politični potencial takšnega pesništva.

Verjetno ni naključje, da se je Sanders po filozofski okvir za razlago tovrstne pozicije ozrla prav po Bahtinu, pri katerem je prostor etičnega umeščanja avtorja v odnos do junaka prostor jezikovno raznolike, za najrazličnejše glasove odprte proze. Poetika analizirane pesmi je namreč očiščena vsega očitno pesniškega, na tematski ravni pa prebiramo strnjeno zgodovino ruske književnosti, ki naj bi po Bahtinu prav v prozi 19. stoletja odkrila potenciale, ki jih ima književnost v umetniškem upodabljanju *drugosti*. Pesem Fanajlove se dotakne sodobnega bralca, nedvomno bolj intenzivno etično nagovarja in vznemirja bralca kot po zunanjih znakih precej bolj pesniška satira Bikova, a vsaj na prvi pogled se zdi, da je morala pesnica za dosego tega učinka večino pesniških sredstev »prevesti« na tematsko raven in da je v pesniškem smislu besedilo le ponavljanje že neštetokrat napisanega in branega.

2 Politika in etika

Ker je mogoče oba naslovna pojma, ki jih Sanders uporablja za obravnavo političnega potenciala sodobne poezije, razumeti zelo različno, na kratko opredelimo razmerje med obema pojmomoma, ki se nam zdi uporabno za sodobni razmislek o pesništvu.

Ko govorimo o etiki, govorimo predvsem o osebnem, individualnem vrednostnem okviru, ki usmerja posameznikova dejanja. Mihail Epštejn prostor posameznikovega etičnega presojanja vidi kot prostor nenehnega iskanja ravnovesja pred pogosto nasprotnojučimi si ali v konkretni situaciji nezdružljivimi vrednotami, v katerem naj bi bilo osnovno vodilo t. i. *diamantno-zlato pravilo*. Gre za razširitev starodavnega etičnega vodila – torej *zlatega pravila*, ki posamezniku nalaga, naj drugim ne počne stvari, za katere sam ne želi, da bi mu jih počeli drugi – z idejo o objektivnih determinantah našega subjektivnega prostora etične izbire. Ker se ljudje v trenutkih izbire svojih dejanj nahajamo v individualnih vlogah in položajih, so objektivne značilnosti teh naših subjektivnih vlog pomemben kriterij vrednostnega okvira: ne le, da smo npravstveno poklicani, da drugim delamo tisto, kar si želimo, da bi drugi delali nam, hkrati smo poklicani, da delamo stvari, ki jih namesto nas ne bi mogel narediti nihče drug.⁶ Za pesnika je torej etični okvir neizogibno zaznamovan z njegovo posebno poklicanostjo v jezik, zavezan je k posebnemu odnosu do jezika, k posebni občutljivosti do rabe in zlorabe jezika, kar pomeni, da je etični okvir pesnjenja kot dejanja vedno dvojen – hkrati je to neko individualno vrednostno polje, ki pesem kot besedno dejanje določa na način, kot določa vsa druga človekova dejanja, na drugi strani pa je pesnik zavezan pesniški etiki, torej nenehnemu preizpraševanju odnosa med individualnim in skupnostnim v jeziku.

Ko etiko razumemo predvsem kot okvir, znotraj katerega subjekt nenehno presoja svoja dejanja v odnosu do drugih, je politika pravzaprav samo nekoliko drugačna modalnost pogleda na enako področje odnosov, v katerih se iz posameznikov rojeva skupnost. Če je presojanje v etičnem polju predvsem osebno in spekulativno (subjekt tehta učinke svojih dejanj v neki subjektivno imaginarni skupnosti ter s perspektive določene subjektivno razumljene objektivne vloge, ki jo v tej skupnosti ima), se v polju političnega te iste predstave, ideje in vloge objektivizirajo, univerzalizirajo in iz spekulativno-potencialnih postanejo dejanske. Politični akter ni več negotovi subjekt, ki preizprašuje, temveč jasno ve, kaj določena skupnost potrebuje, njegova politična vloga je v tem, da to ve bolje od vseh ostalih, kar mu tudi daje pravico, da z dejanji preoblikuje življenje te skupnosti.

Etika in politika v takšnem razumevanju nista dve ločeni polji, vsako dejanje, ki zadeva druge, je mogoče videti kot etično izbiro ali kot politično akcijo, pesništvo pa ima v tem pogledu seveda zgodovinsko neko posebno vlogo. Izognili se bom sprehodu

⁶ »Kriterij npravstvenosti torej določata dve osnovni vprašanji: 1. Bi sam želel postati *objekt* svojega dejanja? 2. Bi lahko še kdo drug postal *subjekt* mojega dejanja? Najboljša so dejanja, ki so v skladu s *potrebami največjega* ter s *spodobnostmi najmanjšega* števila ljudi, torej dejanja, objekt katerih bi želel postati vsak – tudi ta, ki deluje – in ki jih poleg [morda bi bil boljši prevod razen – op. B. P.] njega ne bi mogel izvesti nihče drug« (Epštejn 2012: 586).

do Platona ali celo dlje nazaj v mit in skušali to vlogo ponazoriti s primerom iz sodobnosti: če nam danes govorijo o *jezikovni politiki* kot udejanjenju nekega kolektivnega konsenza o »dobrem jeziku«, to sprejmemo. Nekdo (stroka?) pač ve, kaj je za *naš* jezik dobro, določi pravila in ukrepe, ki naj ta *naš* jezik *ohranjajo* ali *izboljšajo*. Lahko se s kakimi rešitvami sicer ne strinjamo, a ideja, da skupnost na tej ravni potrebuje neka pravila, ki jih določi nekdo, ki meni, da ve, kaj je za nas na jezikovnem področju dobro, nikogar ne vznemirja. Predstavljajte si ministra za kulturo, ki bi nam predpisal *pesniško politiko*. Ne bi bil sicer prvi, ki bi se domislil česa takega, a domnevam (upam?), da ne bi bil dolgo minister.

Poezija sicer nedvomno je politična, pesništvo je – kot vse druge človekove dejavnosti – stalno nihanje med (etičnim) presojanjem dejanja oz. izjave in (v osnovi politično) dokončno izbiro, ki vpliva na drugega (skupnost), a ji poseben položaj daje prav zgoraj omenjena dimenzija pesnikovega etičnega okvira ... Pesnik je v jezik poklican, da jezik ustvarja, da raziskuje odnos med individualnim in kolektivnim v človekovem jezikovnem prisvajanju sveta, in ta poseben položaj pesnika štiti pred preveč radikalnim posploševanjem svoje izjave v univerzalni politični program. Vsak pesnik je seveda prepričan, da je *njegova poezija* najboljša *jezikovna politika*, neredko jih navdušenje nad najdenim ravnotežjem med individualnim in kolektivnim pripelje celo tako daleč, da so prepričani, da je njihova *jezikovna politika* pravzaprav *edina politika* (v mislih imam utopične pesniške projekte ruskih futuristov), a dejstvo je, da poezija v trenutku, ko izgubi čar individualnega jezika, ki se razkriva drugemu, preneha biti poezija in postane le verzificiran pamflet.

Politično in etično v poeziji je torej neločljivo povezano s predstavo o kolektivnem jezikovnem okolju, v dialog s katerim vstopa pesnik. Tudi na to okolje lahko pogledamo skozi prizmo politike in etike, kar lahko ponazorim z uvodoma omenjenim nedavnim pogovorom na knjižnem sejmu. Tam so udeleženci – ruski psihoterapevt in znani slovenski pisatelji – razpravljali pod nenavadnim naslovom *Slovanska književnost kot dejavnik razvoja mentalne ekologije v svetu*, bistvo razprave pa je v osnovi teklo v dveh smereh: psihoterapevt je razmišljal o vlogi književnosti pri vzpostavljanju harmoničnega miselnega okolja (ki lahko deluje tudi terapevtsko), medtem ko je bila pisateljem ideja »čiščenja« mentalnega okolja nekoliko tuja in so se v svojih izjavah ves čas vračali k vprašanju individualnega literarnega jezika v odnosu do tega okolja. Pogovor je jasno pokazal na dva pogleda na književnost oz. poezijo kot del diskurzivne stvarnosti. V enem pogledu je poezija diskurzivna danost splošnega znakovnega prostora, ki v tem prostoru služi določenemu namenu (in je potemtakem na določeni ravni neizbežno politično instrumentalizirana),⁷ v drugi – pesniški optiki – pa je to prostor srečevanja z bolj ali manj kolektivno organizirano jezikovno in pesniško drugostjo. Oba vidika sta za poezijo pomembna, prvi organizira pesnikovo predstavo o obstoječem literarnem

⁷ Tradicionalno smo projekte *mentalne ekologije* – če jih je skupnostno udejanjal močan center politične moči – opredeljevali kot cenzuro oz. avtocenzuro.

okolju, izoblikuje nekaj, s čimer je z njim sploh mogoče vstopiti v dialog, drug aspekt pa to predstavo dinamizira in vanjo vnaša igrivost, nepredvidljivost, *in-forma-tivnost*.⁸

3 Poetika kot pesniška politika-etika

Mandelštamovo pesništvo oziroma njegovo razumevanje poezije lahko za naš premislek o sodobnem političnem potencialu poezije ponudi pomemben uvid. Mandelštam je v ruski tradiciji navadno bran kot *tíhi* politični pesnik, kot lirik, ki se je iz sfere *glasne* politične poezije umaknil v prostor svetovne kulture, vendar je del njegove pesniške zapuščine na neki ravni tudi politično *glasen* – tako glasen, da ga je še danes nemogoče preslišati. To, kar so raziskovalci ruskega akmeizma v sedemdesetih opredelili kot *semantično poetiko*, lahko namreč osmislimo tudi kot svojevrstno pesniško udejanjenje esence pesniškega v polju etike in politike.

V eseju *Jazbina* (1922), napisanem ob obletnici smrti pesnika Aleksandra Bloka, je Mandelštam opozoril, da je ključ opredelitve posameznega pesnika njegova geneza, njegove »sorodnosti in izvor« (Mandelštam 2013: 174). To seveda velja tudi za samega Mandelštama, a za razliko od Bloka, čigar izvor Mandelštam odkriva v »jazbini« 19. stoletja, ima Mandelštam kot pesnik dva izvora – dediščino judovsko-krščanske in ruske kulture ter revolucijo.

Ko so v sedemdesetih letih Mandelštamovo poezijo začeli raziskovati z vidika medbesedilnih povezav posameznih pesniških elementov, so raziskovalci, kot so bili Kiril Taranovski, Mihail Gasparov, Omri Ronen in Dmitrij Segal, začeli odstirati zapletene smiselne povezave med pesmimi Mandelštama in najrazličnejšimi teksti tradicije svetovne kulture. Ob novih interpretacijah pesnikovih bolj enigmatičnih tekstov so tako utrdili tudi predstavo o Mandelštamu kot pesniku, pri katerem je vsak element besedila od leksema do verznega ritma vpet v praktično neizčrpano mrežo pomenskih navezav na vsa ostala pesnikova dela ter na vsa za Mandelštama pomembna besedila svetovne kulture. Drug pomemben dejavnik, ki ga izpostavlja večina raziskovalcev, je pesnikova izvorna iztrganost iz kulturnega konteksta, v katerega se je želel vpisati. Običajno jo povezujejo s pesnikovimi judovskimi koreninami,⁹ a če sodimo po Mandelštamovi esejistiki (npr. *O sogovorniku*), je pesnikovo razumevanje te iztrganosti bolj univerzalno, razume ga namreč kot nekakšno bistvo pesništva.

S to iztrganostjo in hkratno željo po zlitju s celotno svetovno kulturo je pri Mandelštamu povezana tudi ideja revolucije. Na pomen teme revolucije v *Hrumu časa* je v svojem eseju že v devetdesetih opozoril pesnik Viktor Krivulin. Mandelštamovo

⁸ O *ekologiji* kot pojavu, ki je posledica napetosti med urejenostjo in kaosom, v historični perspektivi razmišlja Miha Javornik (2007).

⁹ V njegovi avtobiografski esejistiki *Hrum časa* (1923–1924) najpogosteje opozarjajo na poglavje *Knjižna omara* s hierarhijo polic: spodaj očetove »judovske razvaline«, nad njimi »knjižni red« materinih knjig evropske književnosti v nemščini, najvišje pa ruska književnost od Puškina do Nadsona v natančno opisanih izdajah, kjer knjige – podobno kot pri očetovih razpadajočih judovskih spisih – spet postajajo nekakšna telesa literature (gl. Mandelštam 2013: 18–23).

avtobiografsko prozo je interpretiral kot sonet v prozi, kjer se v različnih poglavjih ob temah judovstva in ruskega Peterburga ter ob vprašanju resnične in malomeščanske kulture kot preizkusni kamen ves čas pojavlja tema revolucije (Кривулин 1996). Ob analizi nedavno odkritih Mandelštamovih zgodnjih pesmi na podoben vlogo revolucije v *Hrumu časa* opozarja tudi Dmitrij Frolov. Ta izpostavlja dejstvo, da se pripoved v avtobiografski prozi konča prav v trenutku, ko Mandelštam začne pisati pesmi, ter da v najzgodnejši liriki začnejo mladostniške revolucionarne ideje dobivati svoje pesniške podobe (Фролов 2009: 24–25, 34–36). Ideje družbene revolucije, s katerimi se je Mandelštam seznanjal ob revoluciji leta 1905, so se tako prepletle z njegovo mislijo o lastni samovoljni, neupravičeni umestitvi v polje ruske in svetovne književnosti, o lastnem pesniškem samozvanstvu, torej z idejo o »literatu raznočincu« (revolucionarju) v samovoljno nadetem krznem plašču ruske literature.¹⁰

Pesnikovanje je torej politično v smislu, da si pesnik vedno samovoljno vzame pravico, da »mrtvo« kulturo (v primeru zgodnjega Mandelštama so to preživeti jeziki politike in umetnost 19. stoletja), poljubno poveže v pesniško videnje sveta, ki je zanj prava kultura, pa najsi bo to v polemiki s simbolisti po letu 1911, v poskusu ogreti strašna dvajseta leta s toplino helenistične kulture ali v obupnih poskusih najti stik z dobo v tridesetih. Obenem pa je takšno pesniško samovoljno, revolucionarno ustvarjanje novega skupnostnega – če gre res za pesništvo – vedno etično, saj skupnost (ki jo Mandelštam razume kot nekaj, kar je onkraj danega prostora in časa) povabi na pot raziskovanja tega novega jezika, v dialog odkrivanja, soočanja in tehtanja pesnikovega videnja sveta, ki ni zgolj njegov svet, temveč je svet zakladnice kulture nas vseh. Mandelštamova revolucija je »revolucija besede« (prim. Rancière 2004: 26–40), in ko zapiše, »da umetniška revolucija neizogibno vodi h klasiki« (Mandelštam 2013: 153), povzame bistvo svoje pesniške ideje, da je poezija, v kateri pesnik revolucionarno (samovoljno) uredi svet za druge, zmožna transformacije političnega v etično.

Na tem mestu se bom izognil očitnemu – pesnikovi nesrečni usodi in dejstvu, da je skupnost, ki jo je ustvarila njegova pesniška revolucija (krog njegovih *sobesednikov*), v širšem družbenem kontekstu politično zanemarljiva – in si zastavil vprašanja, kako lahko Mandelštamova *poetika/politika-etika* komentira sodobno politično poezijo.

Če začnem pri *Državljanu Pesniku* Bikova, ki je na prvi pogled najbližje Mandelštamovi usmerjenosti besedila v širši kulturni kontekst, je za njegovo satiro na aktualno politično dogajanje značilno pesniško mojstrstvo, obrtna veščina, posluš za bralečev potencialni kulturni recepcijski kontekst, a Bikov predstavo o poeziji kot medbesedilnem prostranstvu, v katerem so posamezna izbrana pesniška sredstva neskončno potencialno pomenljiva v odnosu do bogastva celotnega znakovnega prostora, zoži na poenostavljen sistem lahko prepoznavnih aluzij šolskega kanona in množične kulture. V odnosu do vsega, kar je že naredila poezija, tu ni nobene revolucionarne drznosti v prostoru kulture,

¹⁰ Prevod naslova zadnjega poglavja v slovenski izdaji *Hruma časa* (»V nedostojnem gosposkem kožuhu«) je morda malce zavajajoč, gre namreč za gosposki krzneni plašč (kožuh?), ki temu, ki ga nosi po statusu (činu?), ne pripada, kot »raznočinec« (torej revolucionar) v plašču ruske literature pa je v poglavju upodobljen prvi Mandelštamov literarni vzornik V. V. Gippius.

manjka politična gesta novega pesniškega pogleda, saj pesnik-državljan ponudi, kar se od njega pričakuje. Političnost teh besedil ni več pesniška političnost, vprašanje pa si lahko zastavimo tudi glede etičnosti tovrstnega pesniškega dejanja, saj ne gre več za poklicanost v ustvarjanje jezika, temveč na nek način za rabo že ustvarjenega. Res je sicer, da Bikov s samoironijo na metabesedilni ravni projekta ta očitek vnaprej predvidi, a tudi to zavedanje je literatura že intenzivno reflektirala v postmodernizmu.

Drugačno pot v odnosu do tradicije ubere tiha, intimna političnost v pesmi Fanajlove, saj se praktično odpove dialogu s pesniško tradicijo na vseh ostalih ravneh pesniškega besedila, razen na ravni neposredno ubesedenega. To je poezija, ki se namerno spogleduje s prozo, da bi se izognila očitku o pesniški samovolji, poezija, za katero se zdi, da želi maskirati svoj pesniški politični naboj v nepesniško etičnost, poezija, ki se skuša približati jeziku imaginirane najširše skupnosti in biti humana ruska proza 19. stoletja. Poskus propade, saj se pesnik *samozvanstvu* ne more izogniti, a namesto da bi bili kot bralci v pesmi zares povabljeni v nov jezik pesniškega, se moramo zadovoljiti s pesničinim zagotovilom, da gre za »težko besedilo [, ki] se pretvarja, da je preprosto«. Tu smo se – merjeno z Mandelštamovimi vatli – odpovedali pesniški revolucionarnosti v korist pesniške etike ter pristali v situaciji, ko je svojo pesniškost izgubila tudi etika ...

Tretji primer je nekoliko bolj divji: z zlatom ovešeni mladeniči v trenirkah, ki se zibajo v kolenih in se demonstrativno grabijo za tisto med njimi, so na prvi pogled tako daleč od Mandelštama, da o njih ni vredno izgubljati besed ... A vseeno, ob poplavi klišejskega komercialnega rapa se v zadnjih letih pojavljajo tudi izvajalci, ki drzno nagovarjajo svoje poslušalce, naj se podajo po poti njihove individualne ritmične in pojmovne rekonstrukcije medbesedilnega prostora sodobne kulture. Znakovni prostor, s katerim vstopajo v dialog ti fantje, je pesniško in vsebinsko neskončno bolj enostaven od tistega v poeziji, a pristop h gradivu in drznost v oblačenju plašča ruske kulture, občasno pa tudi čarobnost zloženih verzov in rim spominjajo na neke druge mladeniče izpred stotih let. S tem seveda ne želim reči, da je rap nova poezija ali da bo postal nova politična sila, ki bo rušila imperije (tudi poezija Mandelštama jih ni), zdi pa se mi zanimivo, da se prav v rapu, ki je ne glede na drugačno genezo v marsičem podoben poeziji, očitno v grobi in nereflektirani obliki obujajo nekatere prvine modernistične pesniške politike-etike.

VIRI IN LITERATURA

- Mihail EPŠTEJN, 2012: *Znak_vrzeli. O prihodnosti humanističnih ved*. Ljubljana: LUD Literatura.
- Jelena FANAJLOVA: Lena in jaz. Prev. Jelka Ciglencečki. *Stihoteka*. Na spletu.
- Miha JAVORNIK, 2007: Ekologija teksta in ruska kultura 20. stoletja. *Primerjalna književnost* 30/1. 55–70.
- Osip MANDELŠTAM, 2013: *Hrum časa*. Ljubljana: Študentska založba.

- Evgeny PAVLOV, Dennis G. IOFFE, 2017: Poets and the City: Locating the Political in Soviet and Post-Soviet Russian Poetry. Introduction. *Russian Literature* 87–89. 1–15.
- Jacques RANCIÈRE, 2004: *The Flesh of Words: The Politics of Writing*. Stanford: Stanford University Press.
- Stephanie SANDLER, 2017: Kirill Medvedev and Elena Fanailova: Poetry, Ethics, Politics, and Philosophy. *Russian Literature* 87–89. 281–313.
- М. Л. ГАСПАРОВ, 2012: *Избранные труды: В 4 т. Т. 4. Лингвистика стиха; Анализ и интерпретации*. Москва: Языки русской культуры.
- [M. L. GASPAROV, 2012: *Izbrannye trudy: V 4 t. T. 4. Lingvistika stiha; Analizy i interpretacii*. Moskva: Jazyki russkoj kul'tury.]
- Виктор КРИВУЛИН, 1995: Три прозы поэта: эссе [о Мандельштаме]. *Zvezda* 1995/6.
- [Viktor KRIVULIN, 1995: Tri prozy poëta: èsse [o Mandel'stame]. *Zvezda* 1995/6.]
- Ю. И. ЛЕВИН, Д. СЕГАЛ, Р. ТИМЕНЧИК, В. ТОПОРОВ, Т. ЦИВЬЯН, 1974: Русская семантическая поэтика как потенциальная культурная парадигма. *Russian literature* 2/2–3. 47–82.
- [Ju. I. LEVIN, D. SEGAL, R. TIMENČIK, V. TOPOROV, T. CIV'JAN, 1974: Russkaja semantičeskaja poëtika kak potencial'naja kul'turnaja paradigma. *Russian literature* 2/2–3. 47–82.]
- Захар Прилепин, 2012: Книгочѐт. *Пособие по новейшей литературе с лирическими и саркастическими отступлениями*. Москва: АСТ.
- [Zahar PRILEPIN, 2012: *Knigočët. Posobie po novejšej literature s liričeskimi i sarkastičeskimi otstuplenijami*. Moskva: AST.]
- О. РОНЕН, 2002: *Поэтика Осипа Мандельштама*. Санкт-Петербург: Гиперион.
- [O. RONEN, 2002: *Poëtika Osipa Mandel'stama*. Sankt-Peterburg: Giperion.]
- Д. М. СЕГАЛ, 2006: О поэзии смысла. *Литература как охранная грамота*. Москва: Водолей Publishers. 181–752.
- [D. M. SEGAL, 2006: *O poëzii smysla. Literatura kak ohrannaja gramota*. Moskva: Vodolej Publishers. 181–752.]
- Слова, 2017: Названы главные русские слова и авторские неологизмы 2017 года. *Год литературы 2018*. Na spletu.
- [Slova, 2017: Nazваны glavnye russkie slova i avtorskie neologizmy 2017 goda. *God literature 2018*. Na spletu.]
- Михаил Соколов, Павел Нерлер, 2017: Осип Мандельштам и революция. *Эхо Москвы* 25. 6. 2017. Na spletu.
- [Mihail SOKOLOV, Pavel NERLER, 2017: Osip Mandel'stam i revoljucija. *Èho Moskvu* 25. 6. 2017. Na spletu.]
- К. ТАРАНОВСКИЙ, 2000: Очерки о поэзии Мандельштама: *О поэзии и поэтике*. Москва: Языки русской культуры. 13–208.
- [K. TARANOVSKIJ, 2000: *Očerki o poëzii Mandel'stama: O poëzii i poëtike*. Moskva: Jazyki russkoj kul'tury. 13–208.]
- ХАСКИ, 2018а: Иуда. *YouTube*
- [HASKI, 2018a: Iuda. *YouTube*.]
- ХАСКИ, 2018б: Поэма о Родине. *YouTube*.
- [HASKI, 2018b: Poëma o Rodine. *YouTube*.]

- Алексей И. Юдин, 2017: «Тандем в России больше, чем тандем». Проект Гражданин Поэт Андрея Васильева, Дмитрия Быкова и Михаила Ефремова как зеркало неслучившейся революции. *Russian Literature* 87-89. 331–74.
- [Aleksėj I. JUDIN, 2017: «Tandem v Rossii bol'se, čem tandem». Proekt Graždanin Poët Andreja Vasil'eva, Dmitrija Bykova i Mihaila Efreмова как zerkalo neslučivšejsja revoljucii. *Russian Literature* 87–89. 331–74.]
- Д. В. Фролов, 2009: *О ранних стихах Осипа Мандельштама*. Москва. Языки славянских культур.
- [D. V. FROLOV, 2009: *O rannih stihah Osipa Mandel'stama*. Moskva. Jazyki slavjanskih kul'tur.]

РЕЗЮМЕ

Статья посвящена проблеме специфических отношений политики, этики и поэзии в контексте современной русской культуры, в котором поэзия очевидно потеряла политический потенциал и в котором единственной — условно говоря поэтической — формой высказывания, способной вызвать реакцию властей, стал русский рэп. Помимо очевидных объяснений этого факта (изменение всего пространства культуры, место литературы в современном мире) одну из его причин на наш взгляд следует искать также в отсутствии в современной политической лирике ее поэтически-политического и поэтически-этического потенциала.

В поисках ответа на вопрос, в чем политическая и этическая природа поэзии отличается от остальных форм политики и этики мы исходим из поэтики Мандельштама как одной из вершин модернистской поэтической культуры. В его творчестве мы наблюдаем сцепление политического и этического, революционного создания нового языка и этической ответственности, исходящие из самой природы поэтического творчества. С учетом этой специфики поэтической политики/этики мы анализируем проект *Гражданин Поэт* Дмитрия Быкова и стихотворение *Лена и Я* Елены Фанайловой, и хотя первый из них можно отнести к традициям «громкой» политической поэзии, а второе скорее к разряду «тихой» политической лирики, анализ подтверждает, что в обоих случаях отсутствует специфика поэтической политики/этики. Это и может быть одной из возможных причин довольно слабого политического резонанса этих произведений.

UDK 811.16'367.625

Елена Петрухина / Elena Petrukhina

Московский государственный университет им. М.В. Ломоносова, Москва/

Lomonosov Moscow State University, Moscow

elena.petrukhina@gmail.com

ИНТЕРПРЕТАЦИЯ ВИДОВЫХ РАЗЛИЧИЙ МЕЖДУ РУССКИМ, ЧЕШСКИМ И СЛОВЕНСКИМ ЯЗЫКАМИ

В статье предложено объяснение различий в употреблении видов между русским языком, с одной стороны, и чешским и словенским, с другой. Проанализированные языковые факты подтверждают предположение о разном профилировании категориальных концептов совершенного и несовершенного вида в славянских языках. Для категории вида в чешском и словенском языках более значима идея ЦЕЛОСТНОСТИ действия, для русского вида – идея временной границы действия, ПРЕДЕЛА. Данный концепт в русском языке, в отличие от чешского и словенского языков, четко выражается в граммеме СВ (в том числе в производных глаголах с начинательными приставками, в делимитативах с приставкой *по-*, сатуративах с формантами *на- ся* и др.). Это влияет на употребление и сочетаемость глаголов СВ, а также на организацию видовой оппозиции и степень маркированности совершенного и несовершенного вида.

Ключевые слова: русский, чешский, словенский языки, глагольный вид, целостность, предел

The article offers an explanation of the differences in aspectual usage in Russian, on the one hand, and Czech and Slovenian, on the other. The language data analyzed in this research confirm the assumption that the profiling of the categorial concept of perfective and imperfective differs in the languages in question. The idea of totality in the category of aspect has a more significant value in Czech and Slovenian, while in Russian it is the idea of time limit or border that is more important. The given concept in Russia – in contrast to Czech and Slovenian – is distinct in the perfective grammeme (including in derived verbs with inceptive prefixes, in delimitatives with the prefix *no-*, saturatives with the formants *na- -ся*, etc). This affects the usage and collocation of perfective verbs, as well as the organization of aspectual opposition and the degree of markedness of perfective and imperfective aspect.

Keywords: Czech, Russian, Slovenian, aspect, totality, limit

1 Вступление

Как известно, о глагольном виде как о славянской категории позволяет говорить системная общность вида в славянских языках, которая основывается прежде всего на семантическом и функциональном сходстве глаголов совершенного (СВ) и несовершенного (НСВ) видов. При обозначении актуального длящегося процесса (в частности, совпадающего с моментом речи) и в сочетании с фазовыми глаголами в славянских языках (без учета серболужицкого) не могут быть употреблены

глаголы СВ, а только глаголы НСВ¹. При таком употреблении НСВ противостоит СВ, но в определенных контекстуальных условиях возможно и синонимическое употребление глаголов разного вида. Кроме того, в славянских языках сходны грамматические последствия словообразовательных процессов префиксации и суффиксации глаголов – их перфективация и имперфективация. При этом имеются значительные различия в функционировании видов: различна сочетаемость глаголов СВ и НСВ с показателями кратности действия; имеются различия в употреблении видов в настоящем историческом, в императиве, при отрицании, в некоторых синтаксических конструкциях, в соотношении вида и времени, вида и залога.

Сопоставлению категории вида в славянских языка посвящена обширная славистическая литература: работы Ю.С. Маслова, А.В. Исаченко, М. Докулила, Св. Иванчева, А.Г. Широковой, А. Стуновой, С. Дики, А. Дерганц, Е.В. Петрухиной, О.С. Плотниковой и многих других (некоторые из этих работ вошли в нашу библиографию). Основные расхождения в употреблении видов между русским и словенским языками проанализированы в трудах А. Дерганц (Derganc 1998, 2003, 2010, 2014). Результаты ее исследований позволяют сделать выводы о славянских аспектуальных изоглоссах, в частности свидетельствует об аспектуальной близости чешского и словенского языков (Derganc 2003, 2010). Русскому языку с точки зрения закономерностей употребления глаголов СВ и НСВ из всех славянских языков в наибольшей степени противостоит чешский, что описано в ряде публикаций автора данной статьи, прежде всего в (Петрухина 2000 /2012), а также словенский язык. «В славянском мире словенский и русский языки являют собой два полюса как в распределении ролей совершенного и несовершенного видов, так и в степени последовательности парадигматического и функционального противопоставления видов» (Плотникова 2017:18), см. также (Derganc 2003). В основной части данной статьи предложена интерпретация функциональных расхождений в употреблении глаголов СВ и НСВ между русским, с одной стороны, и чешским и словенским² языками, с другой стороны.

¹ Сочетаемость фазовых глаголов с глаголами СВ (отмечаемая в грамматиках как некорректная) зафиксирована в серболужицком языке, испытывавшем на протяжении всей своей истории сильное влияние немецкого языка, например: *W lětach 1896–99 je započal spisać a wudać traktaty w słowjanskej rěči*. 'В 1896–99 годах он начал писать (букв. начал написать) и издавать (букв. начал издать) трактаты на славянском языке' (Faßke 1981: 181). Подобная сочетаемость отмечена в чешском языке у двух глаголов *zúčastnit se* ('принять участие') и *soustředit se* ('сосредоточиться'), традиционно относимых к совершенному виду: *Je pravdou, že na domácí islámský extrémismus se britské bezpečnostní složky začaly pořádně soustředit až relativně nedávno* (Lidové noviny, 15.07.05). Употребление подобных фазовых конструкций в современных средствах массовой информации вызвало в Чехии бурную дискуссию, в том числе на страницах журнала *Naše řeč*, см. обзор дискуссии в (Veselý 2011). Кроме того, Младен Ухлик обратил мое внимание на (Kalsbeek 1998: 286), где отмечено, что в севернокавказских говорах есть фазисный глагол *finit/finjievat* ('закончить/заканчивать') который может сочетаться с глаголами СВ. По всей видимости, такие аномальные для славянского вида случаи связаны с ослаблением маркированности совершенного вида в названных языках.

² Выражаю благодарность коллегам с филологического факультета Люблинского университета Александре Дерганц и Андрею Желе за помощь в переводе русских и чешских предложений на словенский язык и их интерпретацию, Младену Ухлику за критические замечания, которые позволили уточнить анализ ряда словенских и русских примеров.

А.Г. Широкова отмечала, что «при сопоставительном изучении родственных языков необходимо отличать языковые факты как явления системы от сферы их функционирования» (Широкова 1998: 16), а функциональный метод, обязательный при сопоставлении славянских языков, «не снимает необходимости их анализа на уровне системы, на уровне грамматических абстракций...» (Широкова 1998: 35). Результаты сопоставительного изучения славянских языков подтвердили эти выводы. Выявленные и хорошо описанные в славистике различия в употреблении видов между отдельными славянскими языками требуют более глубокого сопоставления и на уровне категориальной семантики, свидетельствуя, по нашему мнению, о расхождениях в организации граммем СВ и НСВ и видовой оппозиции, которые анализируются ниже.

В ряде публикаций автора данной статьи (Петрухина 2003, 2009, 2015) функциональные различия между русским и чешским языками были объяснены разным профилированием категориальной семантики СВ и НСВ в сопоставляемых языках, а также разной степенью маркированности совершенного и несовершенного вида как членов видового противопоставления. Близость словенского языка чешскому языку в употреблении видов и семантике способов глагольного действия (СГД) позволяет предположить сходство между этими языками и на категориальном уровне. Но в данной статье это всего лишь гипотеза, требующая более основательного изучения. Кроме того, в выражении аспектуальных параметров действия между чешским и словенским языками в ходе нашего исследования был выявлен и ряд различий.

2 Некоторые различия в употреблении видов в сопоставляемых языках

2.1 Настоящее историческое. А. Дерганц обращает внимание на общее мнение многих лингвистов (Бондарко 2005, Плотникова 1998, Derganc 1998, Dickey 2003) об употреблении видов в настоящем историческом в словенском языке.

«В настоящем историческом в словенском языке в принципе действуют те же правила, как и в прошедшем времени, т. е. нет – в отличие от, скажем, русского языка – нейтрализации видов. Глаголы совершенного вида выражают события, представленные как одно целое и сменяющие друг друга на линии повествования, а глаголы несовершенного вида выражают состояния, развивающиеся процессы, итеративные действия и т. д.» (Дерганц 2014: 438).

Сходные наблюдения делались и относительно чешского языка (Бондарко 2005, Stunová 1993). Мы ранее отмечали субъективность в выборе видов в этом временном плане в чешском языке и высокую степень обязательности в русском (Петрухина 2012: 83-84). Новейшие исследования категории вида в словенском языке уточнили общую картину в настоящем историческом. М. Пила в современных словенских текстах нашла лишь небольшое преобладание глаголов СВ – 49% против 43% НСВ (8% составляют формы двувидовых глаголов) в этом временном плане (Pila 2013: 152). Д. Крвина в своей диссертации определил условия, при которых в настоящем историческом в словенском языке преобладают презентные формы СВ. Если действие происходит внезапно или в цепочке действий, ограничивающих

друг друга, то доля глаголов СВ при выражении последовательности действий составляет 84 %, соответственно НСВ – 12 % (двувидовых глаголов – 4 %). Ср. цепочку перфективов: *Petdeset metrov za njim se ustavi*_{pf}, *razjaha*_{pf} in *zaspi*_{pf} *kar na tleh*. *Ostanaвливаеmся*_{pf} *za 50 metrov do него*, *снеииваемся*_{pf} и *засынаем*_{pf} *прямо на земле* (Крвина 2015, Krvina 2016). А. Дерганц для словенского языка, а также С. Дики для словенского и чешского языков показали, что в цепи событий для изображения отдельных событий в словенском языке могут быть употреблены и глаголы НСВ. Так в следующем примере «глаголы СВ продвигают действие вперёд, а глаголы несовершенного вида изображают отдельные сцены», производя впечатление «замедленного действия и фрагментарности»:

*Prazen se ustavi*_{pf} *pred prazno hišo*. *Posedi*_{pf} *v avtu*. [...] *Blaupunkt igra*_{pf}. [...] *Odklepam*_{pf}, *gledam*_{pf}, *osamosvojil sem se*, *breme pada*_{pf} *z mene* (Derganc 2014: 439, 442), см. также (Dickey 2003: 194, 2000: 151–153).

Ф. Эсван показал, что повествование о прошлом в чешских биографических или художественных текстах в целом может быть выдержано в несовершенном виде, представляя события так, будто они протекают в момент повествования, например:

*Půl páté. Vstávám*_{imp}, *zvedám*_{imp} *tašku*, *přehazuju*_{imp} *si její dlouhé ucho přes rameno a vycházím*_{imp} *na ulici*. *Zastavuju*_{imp} *se před širokým výkladem*, *hledím*_{imp} *do vyblejskaného skla*, *soustředuju*_{imp} *se na pravidelný vdech a výdech*. *Za zády mi projíždějí*_{imp} *auta*, *vidím*_{imp} *je jako v zrcadle*. (L. Procházková, Oční kapky, 1982) (Esvan 2015).

Такое употребление презентных форм НСВ в чешском языке встречается значительно реже, чем употребление в настоящем историческом обоих видов. Оно создает особый стиль живописного, изобразительного повествования, значение *tabular present*, по определению Ф. Эсвана (Esvan 2015). В упомянутых выше исследованиях категории вида в словенском языке такое «живописное повествование», последовательно выдержанное в несовершенном виде, не отмечено.

Возможность вести повествование в настоящем историческом как при помощи глаголов СВ, так и при помощи глаголов НСВ подтверждает наш тезис о высокой степени субъективности выбора вида глаголов в чешском и словенском языках, когда повествователь при обозначении действий, сменяющих друг друга, в выборе видов может руководствоваться не грамматическими закономерностями, а прагматическими, художественными или иными принципами. Но при этом необходимо отметить большую роль узуса (как общепринятых приемов) в распределении видов в настоящем историческом. Соответственно между чешским и словенским языками, допускающими в этом временном плане употребление обоих видов, имеются расхождения в узусе употребления глаголов СВ и НСВ. Их изучению способствовали бы сопоставительные корпусные исследования, аналогичные упомянутому выше словенскому исследованию Д. Крвины.

В русском языке в данном временном плане свободному выбору видов мешает высокая степень маркированности СВ, когда презентные формы СВ актуализируют конечную границу терминативного действия, а значит и начало следующей, т.е.

будущей, ситуации. Поэтому употреблению глаголов СВ в плане настоящего исторического в русском языке мешает значение будущего времени презентных форм СВ. И хотя в западнославянских языках видо-временная система организована сходно с русской системой (в отличие от южнославянских языков, в которых будущее время выражается в основном аналитической формой независимо от вида глагола), у чешских презентных форм СВ связь с будущим выражена в меньшей степени, чем у соответствующих форм в русском языке – по нашему мнению, за счет меньшей маркированности в семантике СВ временных границ действия, прежде всего конечной (Петрухина 2015).

2.2 Обозначение повторяющихся действий. В распределении видов при обозначении повторяющихся действий русский язык протivoстоит как чешскому, так и словенскому языку (это описано в целом ряде упоминавшихся выше работ). Если в русском языке здесь преобладает НСВ, то в чешском языке, как мы неоднократно отмечали ранее, кратные действия могут быть выражены глаголами обоих видов, причем СВ часто более употребителен, а в некоторых типах контекста глаголы СВ являются единственно возможными, в частности при обозначении нежелательных или случайных действий. Так, в предложениях, подобных следующему, возможен только СВ: чеш. *Někdy polívku přesolí*. Аналогичная закономерность наблюдается и в словенском языке: *Včasih presoli juho*. Отметим, что в обоих языках нет соответствующих вторичных имперфективов от данных глаголов СВ. Исключает употребление глаголов НСВ в чешском и словенском языках также актуализация семантики результативности и завершенности каждого из повторяющихся действий при помощи лексических показателей, например таких, как конклюдивные обстоятельства типа *za hodinu, v eni uri*. В обоих языках невозможны такие предложения, как **Takový text přepisovala obvykle za hodinu*. **Takšen tekst je ponavadi prepisovala v eni uri*. Единственно возможные варианты: чеш. *Takový text přepsala obvykle za hodinu*. *Takšen tekst je ponavadi prepisala v eni uri*. По сути дела, при обозначении кратных действий в чешском и словенском языках реализуются те же закономерности употребления видов, что и при выражении однократных действий. Аналогичное соотношение в употреблении видов А. Дерганц и Д. Крвина отмечают при обозначении цепочки сменяющих друг друга событий: с переходом от однократности к повторяемости ничего не меняется, в обоих случаях в словенском языке преобладает СВ:

Zjutraj *vstanem* ob petih in se z vlakom iz predmestja okoli sedme ure *pripeljem* v središče, kjer delam kot čistilka. *Končam* ob treh popoldne, si v kuhinji *skuham* kosilo in se odpravim v drugo službo, kjer prav tako čistim (Derganc 2015: 177).

Совершенный вид сохраняется, даже если речь идет о регулярных законах, например: *Kadar se izloča preveč ušesnega masla, se to nakopiči, posuši in postane trdo* (Крвина 2016). В русском языке при таком переходе от однократности к повторяемости возникают условия для обязательной имперфективации и замене видов, ср. русские переводы приведенных выше предложений с глаголами НСВ: *Такой текст она обычно перепечатывала за час. При гиперсекреции ушной серы она накапливается, засушивается и становится* твердой.

А. Дерганц уточнила представления об употреблении видов в словенском языке при обозначении повторяющихся действий, установив влияние на выбор видов наличия парных вторичных имперфективов:

В словенском языке для выражения повторяемости / узуальности при помощи глаголов, образующих пару с вторичным имперфективом, как, например, *zgoditi se – dogajati se, priti – prihajati, srečati – srečevati*, возможно употребление обоих видов, при этом НСВ будет употребляться чаще. Если же у приставочных глаголов СВ, выражающих терминативное значение (*accomplishment* с количественно определенным дополнением), нет вторичного имперфектива, то для выражения повторяемости будет типичным выбор глагола СВ (Derganc 2015: 177).

Можно предположить, что НСВ на фоне возможного и употребительного СВ в названном типе контекста в чешском и словенском языках (в отличие от русского языка) не нейтрализуется: глаголы НСВ выражают многократные действия с актуализацией длительности и процесса совершения каждого из повторяющихся действий. Процессная интерпретация носителями чешского языка значения глаголов НСВ при выражении узуальных действий зафиксирована в «Грамматике чешского языка» Б. Гавранека и А. Едлички (Havránek, Jedlička 1960: 226)³. Маркированный процессуальный характер чешского НСВ доказывают и другие факты. В чешском языке нет имперфективов типа русских *съесть, вылечивать, прибегать* или болгарских *направлям, написвам, поседявам*, которые не могут выражать длящийся процесс и которые Св. Иванчев называл семантическими перфективами (Иванчев 1971: 25–31). В чешском языке подобные глаголы либо вообще не образуются, либо свободно могут иметь конкретно-процессное значение (например, глаголы движения с приставками *při-, do-*). чеш. *Přichází, aby se rozloučil* – Он пришел (букв.: *приходит) проститься; чеш. *Vlak právě přijížděl do stanice* – Поезд как раз подъезжал к станции (букв.: *приезжал на станцию). Сходная картина наблюдается в словенском языке, ср.: *Dolgo je prebiral članek*. –?Долго прочитывал статью (маловероятно); *Glej, oče prihaja!* – *Смотри, папа приходит (так сказать нельзя). О соотношении неограниченно-кратного и процессного значений словенского глагола *prihajati* см. (Дерганц 2015: 173–174). Кроме того, в отличие от русского языка, в чешском и словенском языках не развито употребление глаголов НСВ со значением аннулированного результата: *K tebe приходил Иван* (= был и ушел); *Недавно мы ездили (съездили)* (= были там и вернулись) *в Петербург*. По-чешски и по-словенски такие смыслы при помощи глаголов движения НСВ выразить нельзя, ср.: чеш. *Ivan byl za tebou*; *Pri tebi je bil Ivan*. чеш. *Nedávno jsme byli v Petrohradě*; *Před kratkím smo bili* v Peterburgu.

Все приведенные факты свидетельствуют о различиях в семантике СВ и НСВ между сопоставляемыми славянскими языками – русским, с одной стороны, и чешским и словенским – с другой, на категориальном уровне.

³ D ě j o p a k o v a n ý v minulosti nebo přítomnosti se vyjadřuje zpravidla slovesy dokonavými. Např. Kdykoli přišla matka domů, vždy se podívala na obrázek svého syna... Značně řídí je vyjádření takového děje slovesy nedokonavými, např. Kdykoli přicházela matka domů, vždy se dívala ...; takový způsob by zdůrazňoval dlouhotrvající nebo pradávne opakování (Havránek, Jedlička 1960: 226).

3 Граммемы СВ и НСВ в славянских языках

С учетом сочетаемости и основных функций глаголов СВ и НСВ в славянских языках категориальные видовые значения определяются во многих исследованиях на основе признака 'целостности' и 'временной границы, или ограничения действия временным пределом'. О других подходах к определению граммем видов см. в (Петрухина 2012: 33–44). Первый признак – ЦЕЛОСТНОСТИ – активно использовался во второй половине XX века в чешской, словацкой, польской, болгарской, словенской лингвистике, подробнее см. (Петрухина 2012: 38–39), а также в трудах Ю.С. Маслова (1984: 15–16; 2004: 35), в ряде работ А.В. Бондарко (1971) и А. Дерганц (2010). Этот признак (totality – celostnost') получил дополнительное обоснование в работах S. Dickey (2000, 2003, 2011), где он используется для определения категориального значения СВ в «западной» подгруппе славянских языков (с расширенным пониманием территориального признака), а именно в лужицких, чешском, словацком, словенском и сербском и хорватском языках. Сразу отметим, что это совпадает с нашими выводами о граммеме СВ в западнославянских языках (Петрухина 2000/2012).

В «восточнославянской» подгруппе (русский, белорусский и украинский, польский, болгарский и македонский языки) для определения граммем видов С. Дики предлагает абстрактное значение «временной локализации»: СВ выражает временную (темпоральную) определенность и НСВ – временную (темпоральную) неопределенность (*temporal definiteness / indefiniteness*). Ситуация рассматривается как темпорально определенная, если она представлена как смежная во времени к другим качественно различным ситуациям (Dickey 2000: 26–27). А НСВ выражает темпоральную неопределенность (Dickey 2000: 109). Предлагаемые С. Дики семантические признаки ЦЕЛОСТНОСТИ и ТЕМПОРАЛЬНОЙ ЛОКАЛИЗАЦИИ являются традиционными для славянской аспектологии и для Теории функциональной грамматики (ТФГ) А.В. Бондарко. Но в ТФГ они относятся к разным функционально-семантическим категориям – аспектуальности и временной локализованности / нелокализованности. Аспектуальность в ТФГ определяется как семантический категориальный признак, характеризующий протекание и распределение действия во времени, а также как функционально-семантическое поле (ФСП) языковых средств, объединенных этим значением (ТФГ 1987: 12). В связи с ФСП временной локализованности / нелокализованности «речь идет об отображении в языковой семантике конкретного местоположения тех или иных процессов и событий в однонаправленном и необратимом потоке времени» (ТФГ 1987: 211). По нашему мнению, признаки ЦЕЛОСТНОСТИ и временной ОПРЕДЕЛЕННОСТИ / НЕОПРЕДЕЛЕННОСТИ не являются однородными и относятся к разным функционально-семантическим категориям, поэтому на их основе трудно объяснить все случаи расхождений в употреблении видов между русским и западнославянскими языками.

В своих сопоставительных исследованиях мы исходим из концептов ЦЕЛОСТНОСТИ и ПРЕДЕЛА, при помощи которых можно охарактеризовать темпоральные модели действия в славянских языках. В граммемах СВ в отдельных

славянских языках они получают разную актуализацию, профилирование, что влияет на семантику и функциональные свойства глаголов СВ в этих языках. Не случайно, что признак ПРЕДЕЛА при определении категориальной видовой семантики используется в основном в российской лингвистике, например в трудах В.В. Виноградова: «основная функция совершенного вида — ограничение или устранение представления о длительности действия, сосредоточение внимания на одном из моментов процесса как его пределе» (Виноградов 1972: 394). В последних работах А.В. Бондарко (2002: 370; 2011) и в Русской грамматике 1980 (РГ 1980: 586) при определении категориальной семантики видов используются оба концепта. При этом славянские языки могут различаться фокусом профилирования и их актуализацией в рамках единой концептуальной базы. В русском языке границы действия в семантике СВ выражены более четко, чем в чешском и словенском языках. Для русского глагольного вида и всей аспектуальной системы в целом более значима идея актуализации ПРЕДЕЛА как временной ГРАНИЦЫ между смежными ситуациями (с возможной актуализацией конца предшествующей ситуации или начала следующей); для чешского и словенского вида – представление о ЦЕЛОСТНОСТИ. Это подтверждают и те закономерности в функционировании видов в славянских языках, которые были рассмотрены в предыдущих разделах. Профилирование в семантике русских глаголов СВ границы (или границ) действия препятствует употреблению глаголов СВ для обозначения узуальных действий, так как локализует действие на временной оси, что противоречит семантике повторяемости. В презентной форме актуализация временных границ действия реализуется как тесная связь с планом будущего. Отсутствие такой актуализации в чешском языке (несмотря на сходство парадигматического устройства категории времени в русском и чешском языках) ослабляет связь презентных форм СВ с будущим, что делает возможным их широкое употребление со значением обобщенного настоящего, в том числе при формулировке законов и правил, а также в настоящем историческом. Чешский язык здесь проявляет, как мы показали, большое сходство со словенским языком, несмотря на парадигматические различия в видо-временных системах этих языков. Тесная связь презентных форм СВ со значением будущего времени в русском языке мешает их использованию в плане настоящего исторического. Кроме того, разное профилирование границ действия в совершенном виде отражается и на семантике способов действия в сопоставляемых языках, о чем идет речь в последнем разделе.

4 Выражение границ действий и деятельности в сопоставляемых языках

В семантике некоторых общеславянских словообразовательных типов глагола, в частности делимитативов с приставками *по-*, *ро-*, сатуративов с аффиксами *на-* *-ся*, *на-* *-se*, проявляются различия в степени актуализации **конечной** границы действия, выражение которой в чешском языке нуждается в контекстной лексической поддержке (в частности в употреблении наречия *dost* – ‘достаточно’). В русском языке сами глаголы типа *наработаться* выражают семантику ‘достижение определенного состояния удовлетворения или пресыщения’, а глаголы типа *потренироваться* предполагают завершение деятельности. Словенский язык

здесь часто проявляет большое сходство с чешским языком. Например: *Мы потренировались, идем домой.* – чеш.: *Dneska jsme si už **dost** (po)cvičili, jdeme domů. Danes **smo** že **dovolj** trenirali, gremo domov. Вы уже наработались, отдохните.* – чеш.: *Už **jste se dost** napracoval, odpočíte si! **Dosti** ste se že nagarali, odpočijte si.* Или: *Zdaj (menepř) ste se že nagarali, odpočijte si.*

Как мы видим, в русских примерах производные глаголы СВ непосредственно сами выражают конечную границу деятельности и ее завершение, что соответствует определению СВ как маркированного члена видовой оппозиции. Тот факт, что в чешском и словенском языках центр выражения границы действия в ряде способов глагольного действия (делимитативах и сатуративах) смещается с глаголов СВ на лексические показатели, свидетельствует о меньшей актуальной маркированности данных глаголов СВ в этих языках, чем в русском.

В выражении начальной границы действия отношения между сопоставляемыми языками более разнообразны. По многим показателям русский язык здесь также противостоит чешскому и словенскому. При помощи словообразовательных средств в русском языке может быть выражено и начало длительной деятельности, что в чешском и словенском языках обычно передается сочетаниями с фазисным глаголом: *Все сразу заговорили* – чеш. *Všichni začali najednou mluvit; Vsi so nenkrat začeli govoriti. Он заходил по комнате* – чеш. *Začal chodit po pokoji; Začel je hoditi po sobi.* В этих языках, в отличие от русского языка, не употребляются глаголы движения с начинательной приставкой *po-* в прошедшем времени и в инфинитиве. Например: *Юрий пошел домой пешком* – чеш. *Jiří šel domů pěšky. Jure šel je domov peš.* Но в словенском языке начало движения может быть выражено другими приставками, например приставкой *s-*: *Stekli smo na sam vrh hriba.* – *Мы побегали на самую вершину холма.* Начинательность глагола *stěči* отмечено и в словаре, причем в качестве первого значения: *stěči*¹ 1. začeti teči: ozrl se je okrog sebe, potem pa stekel; steci, pa ga boš dohitel (Fran.).

Кроме того, сопоставление однотипных текстов, т.е. русского оригинального текста с его художественным переводом на чешский и словенский языки, выявило близость словенского нарратива в выражении начальной границы действия к русскому повествовательному тексту и существенные отличия чешского перевода. Ниже приводятся отрывки из сказочной повести Н.Н. Носова «Незнайка на Луне» (URL: <http://vseskazki.su/avtorskie-skazki/n-nosov-rasskazi/neznajka-na-lune-chitat.html>) и из чешского (переводчик М. Штясна, URL: <http://ufoartworks.sweb.cz/Neznalek/mesic.html>) и словенского (переводчик А. Ткаčeva, Ljubljana: Mladinska knjiga 1969) художественных переводов. Интересующие нас глаголы и глагольные конструкции в форме прошедшего времени в повествовательной функции отмечены при помощи следующих условных обозначений. Цифрой ¹ обозначены глаголы СВ с начинательными приставками, а цифрой ² – аналитические конструкции с фазовыми глаголами, выражающими начало действия; цифрой ³ – глаголы СВ, выражающие законченное действие; цифрой ⁴ отмечены глаголы НСВ, не выражающие границы действия.

В русском отрывке реплики персонажей вводятся в основном приставочными глаголами СВ с начинательным ингрессивным⁴ значением. Форм прошедшего времени таких глаголов в приводимом отрывке пять из девяти глагольных форм, вводящих прямую речь, т.е. больше половины – *завопил, закричал, закричал, закричал, завизжал* (отмечены цифрой ¹). В русских отрывках имеются 4 фазовых конструкции с глагольными формами СВ *начав, стал, принялся* (²); 3 парных глагола СВ – *сказал, подхватил, ответил* (³) и 2 глагола НСВ, не выражающих границы действия: *визжал, кричал* (⁴). В чешском переводе аспектуальная картина нарратива несколько иная: прямую речь вводят 6 глаголов НСВ, оставляющих границы действия невыраженными (⁴): *úpěl, křičel, pištěl, volal, křičel, vysvětloval*; 2 глагола СВ с квантовым значением: *okřikl, namítl* (³) и 2 глагола с аффиксами, которые могут выражать начинательность: с приставкой *za-* (¹) – *zavřískal* (но, скорее всего, это не начинательное, а квантовое значение); с формантом *roz- se:* *rozčítal se* (¹). 4 формы глаголов НСВ *dělal, přemístoval, přemýšlel, ručkoval* (⁴) соответствуют упомянутым русским фазовым конструкциям. Основные различия в соотношении видов глаголов в форме прошедшего времени в данных текстах проявляются в употреблении ингрессивных глаголов СВ с приставкой *za-* (5 форм) и лексического выражения начала действия при помощи фазовых глаголов (4 формы) в русском тексте и в преобладающем использовании при их переводе на чешский язык глаголов НСВ (6 форм).

В отрывках описывается состояние невесомости, которое при невероятных обстоятельствах испытывают сказочные герои. При этом в первом абзаце русского текста трижды выражается начало необычных проявлений такого состояния (формами фазовых глаголов *начав, стал, принялся*), тогда как в чешском переводе ситуация представляется изнутри (“in medias res”) (Stunová 1993: 126) при помощи глаголов НСВ. Словенский перевод очень близок русскому оригиналу и русскому сочетанию видов. В начале текста используются аналитические конструкции с начинательными глаголами (²) *jel premikati po zraku, je jel premišljati, se začel spuščati*, количество дериватов с приставкой *za-* точно соответствует производным глаголам звучания в русском оригинальном тексте – *se je zadrl, je zakričal, je zavpil, je zacvilil* (об особенностях аспектуальной семантики глаголов звучания в русском и западнославянских языках см. в (Петрухина 2012 198-199; 203–10)).

⁴ Ингрессивная начинательность определяется как «достижение результата в процессе возникновения явления» (Виноградов 1972: 419), «начало и продолжение действия в едином целом» (РГ 1980: 596–597).

<p>Начав² осторожно делать руками и ногами плавательные движения, Знайка стал² медленно перемещаться по воздуху и постепенно доплыл до двери. ... Выбравшись наконец из комнаты и очутившись на лестнице (вернее сказать, над лестницей), Знайка принялся² раздумывать, как бы ему спуститься вниз. ... В конце концов Знайка всё же придумал хороший способ. Дотянувшись до перил, он стал² спускаться, цепляясь за перила руками</p> <p>– Знаечка, миленький, помоги! – завопил¹ Растеряйка. – Я не пойму, что со мной происходит! Слушай, Знайка, мы все почему-то летаем! – закричал¹ доктор Пилюлькин.</p> <p>– А у меня ноги отнялись! Я ходить не могу! – визжал⁴ Сиропчик.</p> <p>– Тише, братцы! – закричал¹ в ответ Знайка. – Я сам ничего не могу понять. По-моему, мы в состоянии невесомости...</p> <p>– Это, наверно, кто-то нарочно придумал такое баловство! – закричал¹ Торопыжка.</p> <p>– Кто-то подшутил над нами! – подхватил³ Растеряйка.</p> <p>– Ну что за шутки еще! – завизжал¹ Пончик. ...</p>	<p>Opatrně dělal⁴ rukama a nohama plavecká tempa a pomaloučku se přemísťoval⁴ vzduchem, až doplul ke dveřím.</p> <p>Konečně vyplul z pokoje a octl se na schodišti – lépe řečeno nad schodištěm. Teď přemýšlel⁴, jak dolů.</p> <p>Nakonec přeče jen vymyslel, jak na to.</p> <p>Chytil se za zábradlí a ručkoval⁴ dolů...</p> <p>“Všeznátku, kamaráde, pomoc!” úpěl⁴ Civínek.</p> <p>“Namouduši nevím, co se to se mnou děje!”</p> <p>“Slyšíš, Všeznátku, z ničeho nic lítáme!” křičel⁴ doktor Pilulkin.</p> <p>A já snad ani nemám nohy! Neudělám ani krok!” pištěl⁴ Sirupčik. ...</p> <p>“Klid, kamarádi!” okřikl³ je Všeználek. “Já tomu sám nerozumím. Myslím, že jsme se dostali do stavu beztlíže.”</p> <p>“To někdo určitě vymyslel naschvál, tuhle lumpárnu!” rozčilil se¹ Čiperka.</p> <p>“Někdo si z nás dělá legraci!” křičel⁴ Civínek.</p> <p>“Pěkná legrace!” zavřiskal¹ Buchtík. ...</p>	<p>S previdnimi plavalnimi gibi se je jel² počasi premi-kati po zraku. Po malem je priplaval do vrat.</p> <p>Ko se je slednjič le izmotal iz sobe in prišel na stopnišče (pravzaprav nad stopnišče), je jel² premišljati, kako naj pride po stopnicah dol.</p> <p>Navsezadnje se je le domislil pravega.</p> <p>Potegnil se je do ograje in se začel² spuščati tako, da se je je z rokami oprijemal...</p> <p>»Znalčko, ljubi naš, pomagaj!« je zatulil¹ Raztresenček. »Ne razumem, kaj se godi z mano!«</p> <p>»Poslušaj, Znalček, ne vem zakaj, ampak vsi skupaj letamo!« je zavpil¹ doktor Tabletko.</p> <p>»Meni so pa noge odpovedale! Ne morem hoditi!« je vreščal⁴ Sladkun.</p> <p>»Bratci, ne vpijte!« se je zadrl nazaj Znalček. »Sam ničesar ne razumem. Mislim, da smo v breztežnem stanju ...«</p> <p>»Najbrž si je nekdo zanalaš izmislil tako norčijo«, je zakričal Žurko.</p> <p>»Nekdo se norčuje iz nas!« je zavpil Raztresenček.</p> <p>»Lepe norčije, res!« je zacvilil Krofek.</p>
-----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------	--------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------	---------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------

Проанализированные отрывки свидетельствуют о том, что в сопоставляемых языках есть различия в правилах построения нарративных текстов в плане прошедшего времени и введения в повествование реплик действующих субъектов. При выражении цепочки последовательных действий, в том числе речевых, в русском языке преобладает выражение их временных границ, а в чешском повествовании границы действия во многих случаях остаются невыраженными, несмотря на то, что это переводной текст, который в употреблении видов может испытывать влияние русского оригинала. Выражение границ действия в словенском переводе близко русскому оригиналу: начинательность выражается и аналитическими конструкциями, и начинательными дериватами с приставкой *za-*, как и в русском исходном тексте. Конечно, здесь можно предположить влияние русского текста, но сама возможность последовательно выражать начальную границу в словенском нарративе (в отличие от чешского), следуя за распределением видов в русской сказке, оказалась для нас неожиданностью, если учитывать близость аспектуальной системы словенского и чешского языков.

Таким образом, наш материал показывает, что в нарративе в плане прошедшего времени в русском и словенском языках более последовательно, чем в чешском, строится цепочка сменяющих друг друга действий – при помощи глаголов СВ, а если в эту цепочку попадают неопределённые глаголы типа *razdumyvat*, *premišljati*, то их границы выражаются фазовыми глаголами. В сопоставительном плане данный вопрос требует дополнительного изучения, особенно с точки зрения чешско-словенских видовых соответствий.

5 Заключение

Итак, наши выводы, сделанные ранее, о связи различий в функционировании видов с их категориальной семантикой и организацией видовой оппозиции в русском и чешском языках во многом справедливы и для словенского языка, обнаруживающего большие сходства в употреблении видов с чешским языком. В русском языке для глагольного вида и всей аспектуальной системы в целом более значима идея ПРЕДЕЛА как временной ГРАНИЦЫ между смежными ситуациями, чем в чешском и словенском языках, в которых в семантике СВ в большей степени актуализирована идея ЦЕЛОСТНОСТИ действия. Видовое противопоставление в русском языке полностью соответствует морфологической привативной оппозиции с немаркированным НСВ (Якобсон 1985: 210–213), тогда как в чешском и словенском языках можно поставить вопрос о модификации привативной оппозиции: об ослаблении маркированности СВ и росте маркированности НСВ. Чешские и словенские глаголы СВ, характеризующиеся широкой сферой употребления, в том числе в настоящем историческом и при обозначении кратных действий, ведут себя как формы с ослабленной маркированностью. А глаголы НСВ в ряде контекстов, в частности в контексте узуального действия, на фоне функциональной активности глаголов СВ выступают как аспектуально признаковые формы, актуализирующие процессность и длительность отдельного действия, что во многих случаях мешает их употреблению в данном контексте. Различия в организации грамем

СВ и НСВ проявляются также в семантике и употреблении ограничительных, сатуративных и некоторых других СГД, образованных в сопоставляемых языках по сходным словообразовательным моделям (с аффиксами *по-*, *на-* *-ся*, *за-*, *ро-*, *на-* *se*, *za-*). Наш сопоставительный языковой материал свидетельствует о том, что в чешском и словенском языках некоторые параметры действия часто выражаются лексическими элементами контекста, тогда как в русском языке подобные аспектуальные характеристики действия достаточно четко выражают сами глаголы.

Существенные различия между сопоставляемыми языками были выявлены в построении нарративного текста в плане прошедшего времени. При этом чешско-словенская аспектуальная изоглосса здесь распадается, так как словенский язык при построении повествовательного текста в плане прошедшего времени проявляет больше сходств с русским языком, чем с чешским: в отличие от чешского языка, использует для создания нарративной цепочки и ввода прямой речи персонажей преимущественно глаголы СВ. При этом словенский язык сохраняет СВ при переводе повествования в функциональный план настоящего исторического, а также в контекст обобщенной или повторяющейся ситуации, тогда как русский язык при таких переводах требует обязательной замены глаголов СВ глаголами НСВ.

В нашей статье большое внимание было уделено новейшим исследованиям категории вида в словенском языке – работам А. Дерганц и ее ученика Д. Крвины, которые свидетельствуют о новом этапе в славянской аспектологии, связанном прежде всего с использованием методов и языкового материала корпусной лингвистики. Данные методы позволяют объективировать и уточнить выводы, сделанные на основе анализа небольшого языкового материала, а также изучить влияние на употребление видов отдельных аспектуально значимых элементов контекста.

ЛИТЕРАТУРА

- Rosanna BENACCHIO, Malinka PILA, 2015: Выражение вида в контекстах неограниченной кратности в словенском языке в сопоставлении с русским. [Vyraženie vida v kontekstah neograničennoj kratnosti v slovenskom jazyke v sopostavlenii s russkim]. *Verbal Aspect: Grammatical Meaning and Context Third Conference of the International Commission on Aspectology of the International Committee of Slavists III*. Ред. Р. Бенакьо. München – Berlin – Washington: Verlag Otto Sagner. 79–93.
- Aleksandra DERGANČ, 1998: Einige Unterschiede im Gebrauch des perfektiven bzw. des imperfektiven Praesens im Russischen und Slowenischen. In: Huber, D., Worbs, E. (Hrsg.): *Ars transferendi. Sprache, Uebersetzung, Interkulturalitaet*. Frankfurt am M. 55–63.
- Aleksandra DERGANČ, 2003: Nekatere razlike v rabi dovršnega oz. nedovršnega vida v ruščini in slovenščini. *Slavistična revija* 51. 67–79.

- Aleksandra DERGANČ, 2010: Še nekatere razlike v rabi glagolskih vidov v ruščini in slovenščini. *Slavistična revija* 58/1. 2010. 73–80.
- Aleksandra DERGANČ, 2014: Še o razliki med vzhodnim in zahodnim tipom delovanja glagolskega vida v slovanskih jezikih. *Slavistična revija* 62/4. 537–543.
- Aleksandra DERGANČ, 2015: Глагол детерминированного движения 'iti' в словенском языке. *Аспектуальная семантическая зона: типология систем и сценарии диахронического развития*. Отв. ред. Мицуси Китадзэ. Киото: Университет Киото Сангэ. 73–78.
- [Aleksandra DERGANČ, 2015: Glagol determinirovanogo dviženija 'iti' v slovenskom jazyke. *Aspektual'naja semantiče-skaja zona: tipologija sistem i scenarii diahroničeskogo razvitija*. Отв. ред. Micusi Kitadzě. Kioto: Universitet Kioto Sangě. 73–78.]
- Stephen DICKEY, 2000: *Parameters in Slavic Aspect*. Stanford, California: Center for the Study of Language and Information.
- Stephen DICKEY, 2003: Verbal Aspect in Slovene. Slovenian from a typological perspective. *Sprachtypologie und Universalienforschung = Language typology and Universals* 56/3. 182–207.
- François ESVAN, 2015: Aspectual opposition in the different contexts of the historical present in Czech. *Verbal Aspect: Grammatical Meaning and Context Third Conference of the International Commission on Aspectology of the International Committee of Slavists III*. Ред. Р. Бенаккьо. München – Berlin – Washington: Verlag Otto Sagner.
- Helmut FASSE, 1981: *Grammatik der obersorbischen Schriftsprache der Gegenwart. Morfologie*. Bautzen: Domowina – Verlag.
- Janneke KALSBECK, 1998: *The Čakavian Dialect of Orbanići near Žminj in Istria*. Amsterdam–Atlanta: Rodopi.
- Alois JEDLIČKA, Bohuslav HAVRÁNEK, 1960: *Česká mluvnice*. Praha: SPN.
- Domen KRVIŃA, 2015: *Glagolski vid v sodobni slovenščini*. Doktorska disertacija. Ljubljana: FF. Ljubljana: Znanstvena založba Filozofske fakultete.
- Domen KRVIŃA, 2017: *Glagolski vid pri izražanju zaporednosti dejanj v slovenščini. Glagolski vid v slovenščini in ruščini: kontrastivni in (zgodovinsko) primerjalni vidik*. Ljubljana: Znanstvena založba Filozofske fakultete. 7–8.
- Domen KRVIŃA, 2018: *Glagolski vid v sodobni slovenščini. 1, Besedotvorje in pomen*. Ljubljana: Založba ZRC, ZRC SAZU.
- Malinka PILA, 2013: *La categoria dell'aspetto verbale nel modo indicativo in russo e in sloveno: usi e significati a confronto*. Padova: Università degli Studi di Padova. Scuola di dottorato di ricerca in scienze linguistiche, filologiche e letterarie.
- Anna STUNOVÁ, 1993: *A contrastive study of Russian and Czech aspect: Invariance vs. discourse*. Amsterdam.
- Luboš VESELÝ, 2011: O vidu slovesa soustředit se. Příspěvek k otázce jazykové správnosti. *Náše řeč* 94/3. 134–141.
- Александр В. БОНДАРКО, 1971: *Вид и время русского глагола*. Москва: Просвещение.
- [Aleksandr V. BONDARKO, 1971: *Vid i vremenja russkogo glagola*. Moskva: Prosveščenie.]
- Александр В. БОНДАРКО, 2002: *Теория значения в системе функциональной грамматики*. М.: Языки славянской культуры.
- [Aleksandr V. BONDARKO, 2002: *Teorija značenija v sisteme funkcional'noj grammatiki*. М.: Jazyki slavjanskoj kul'tury.]

- Александр В. БОНДАРКО, 2005: Настоящее историческое глаголов несовершенного и совершенного видов в славянских языках. *Теория морфологических категорий и аспектологические исследования*. М.: Языки славянских культур. 425–609.
[Aleksandr V. BONDARKO, 2005: Nastojašće istoričeskoe glagolov nesoveršennogo i soveršennogo vidov v slavjanskih jazykah. *Teorija morfoloگیčeskikh kategorij i aspektologičeskie issledovanija*. М.: Jazyki slavjanskih kul'tur. 425–609.]
- Александр В. БОНДАРКО, 2011: *Категоризация в системе грамматики*. М.: Языки славянских культур.
[Aleksandr V. BONDARKO, 2011: *Kategorizacija v sisteme grammatiki*. М.: Jazyki slavjanskih kul'tur.]
- Виктор В. ВИНОГРАДОВ, 1972: *Русский язык. Грамматическое учение о слове*. М.: Высшая школа.
[Viktor V. VINOGRADOV, 1972: *Russkij jazyk. Grammatičeskoe učenie o slove*. М.: Vysšaja škola.]
- Александра ДЕРГАНЦ, 2014: Глагольный вид в настоящем историческом в словенском языке. *Scando-Slavica* 60/2. 437–451.
[Aleksandra DERGANČ, 2014: Glagol'nyj vid v nastojaščem istoričeskom v slovenskom jazyke. *Scando-Slavica* 60/2. 437–451.]
- Александра ДЕРГАНЦ, 2015: К употреблению глагольного вида в многократном / узуальном значении в словенском языке. *Verbal Aspect: Grammatical Meaning and Context Third Conference of the International Commission on Aspectology of the International Committee of Slavists III*. Ред. Р. Бенаккьо. München – Berlin – Washington: Verlag Otto Sagner.
[Aleksandra DERGANČ, 2015: K upotrebleniju glagol'nogo vida v mnogokratnom / uzual'nom značenii v slovenskom jazyke. *Verbal Aspect: Grammatical Meaning and Context Third Conference of the International Commission on Aspectology of the International Committee of Slavists III*. Ред. Р. Бенаккьо. München – Berlin – Washington: Verlag Otto Sagner.]
- Светомир ИВАНЧЕВ, 1971: *Проблеми на аспектиалността в славянските езици*. София: Издателство на Българската академия на науките.
[Svetomir Ivančev, 1971: *Problemi na aspektualnositta v slavjanskite ezici*. Sofija: Izdatelstvo na Bălgarskata anademija na naukite.]
- Домен КРВИНА, 2013: Употребление вида глагола в значении повторяемости и настоящего исторического в русском и польском языках в сравнении со словенским. *Всероссийское совещание славистов, посвященное 1150-летию славянской письменности и 110-летию первого Съезда русских славистов. Сборник материалов*. М: ПРО 100 МЕДИА.
[Domen KRIVINA, 2013: Upotreblenie vida glagola v značenii povtorjaemosti i nastojaščego istoričeskogo v ruskom i pol'skom jazykah v sravnenii so slovenskim. Vserossijskoe soveščanie slavistov, posvjaščenne 1150-letiju slavjanskoj pis'mennosti i 110-letiju prvogo S'ezda russkikh slavistov. Sbornik materialov. М: PRO 100 MEDIA.]
- Домен КРВИНА, 2016: Синтаксические контексты, требующие употребления (преимущественно) НСВ: СВ в словенском языке. Доклад на III Международном научном симпозиуме «Славянские языки и культуры в современном мире». М.: МГУ имени М. В. Ломоносова.

- [Domen KRIVINA, 2016: Sintaksičeskie konteksty, trebujuščie upotreblenija (preimuščestvenno) NSV : SV v slovenskom jazyke. Doklad na III Meždunarodnom naučnom simpoziume «*Slavjanske jazyki i kul'tury v sovremennom mire*». M.: MGU imeni M. V. Lomonosova.]
- Юрий С. МАСЛОВ, 1984: *Очерки по аспектологии*. Ленинград: Издательство Ленинградского университета.
- [Jurij S. MASLOV, 1984: *Očerki po aspektologii*. Leningrad: Izdatel'stvo Leningradskogo universiteta.]
- Юрий С. МАСЛОВ, 2004: *Избранные труды: Аспектология*. Общее языкознание. М.: Языки славянской культуры.
- [Jurij S. MASLOV, 2004: *Izbrannye trudy: Aspektologija*. Obščee jazykoznanie. M.: Jazyki slavjanskoj kul'tury.]
- Елена В. ПЕТРУХИНА, 2000 / 2012: *Аспектуальные категории глагола в русском языке в сопоставлении с чешским, словацким, польским и болгарским языками*. М.: Изд-во МГУ. Второе издание. М.: УРСС.
- [Elena V. PETRUKHINA, 2000 / 2012: *Aspektual'nye kategorii glagola v russkom jazyke v sopostavlenii s češkim, slovackim, pol'skim i bolgarskim jazykami*. M.: Izd-vo MGU, 2000. Vtoroe izdanie. M.: URSS.]
- Елена В. ПЕТРУХИНА, 2003: Доминантные черты русской языковой картины мира (в сравнении с чешской). *Русское слово в мировой культуре. X Конгресс МАПРЯЛ*. Пленарные заседания. Санкт-Петербург: Изд-во СПб-го гос. ун-та. 426–433.
- [Elena V. PETRUKHINA, 2003: Dominantnye čerty russkoj jazykovoj kartiny mira (v sravnenii s češskoj). *Russkoe slovo v mirovoj kul'ture. X Kongress MAPRJAL*. Plenarnye zasedanija. Sankt-Peterburg: Izd-vo SPb-go gos. un-ta. 426–433.]
- Елена В. ПЕТРУХИНА, 2005: Соотношение глагольных и контекстных средств выражения аспектуальной семантики в русском и чешском языках. *Проблемы функциональной грамматики. Полевые структуры*. Санкт-Петербург: Наука. 219–232.
- [Elena V. PETRUKHINA, 2005: Sootnošenie glagol'nyh i kontekstnyh sredstv vyraženiija aspektual'noj semantiki v russkom i češskom jazykah. *Problemy funkcional'noj grammatiki. Polevye struktury*. Sankt-Peterburg: Nauka. 219–232.]
- Елена В. ПЕТРУХИНА, 2009: Объяснительная теория славянского глагольного вида. *Вестник Московского университета. Сер.9. Филология* 5. 111–127.
- [Elena V. PETRUKHINA, 2009: Ob"jasnitel'naja teorija slavjanskogo glagol'nogo vida. *Vestnik Moskovskogo universiteta. Ser.9. Filologija* 5. 111–127.]
- Елена В. ПЕТРУХИНА, 2013: Типы процессной семантики несовершенного вида в русском и чешском языках. *Вестник Московского университета. Серия 9. Филология* 4. 49–69.
- [Elena V. PETRUKHINA, 2013: Tipy processnoj semantiki nesoveršennogo vida v russkom i češskom jazykah. *Vestnik Moskovskogo universiteta. Serija 9. Filologija* 4. 49–69.]
- Елена В. ПЕТРУХИНА, 2015. Вид в грамматическом контексте пассива (на материале русского и чешского языков). *Verbal Aspect: Grammatical Meaning and Context Third Conference of the International Commission on Aspectology of the International Committee of Slavists III*. München – Berlin – Washington: Verlag Otto Sagner. 404–420.

- [Elena V. PETRUKHINA, 2015. Vid v grammatičeskom kontekste passiva (na materiale russkogo i češkogo jazykov. *Verbal Aspect: Grammatical Meaning and Context Third Conference of the International Commission on Aspectology of the International Committee of Slavists III*. München – Berlin – Washington: Verlag Otto Sagner. 404–420.]
- Елена В. ПЕТРУХИНА, 2015: Категориальная видовая семантика и стратегии употребления видов в русском и чешском языках. *Аспектуальная семантическая зона: типология систем и сценарии диахронического развития*. Ред. Мицуси Китадзэ. Киото: Университет Киото Сангэ. 197–208.
- [Elena V. PETRUKHINA, 2015. Kategorial'naja vidovaja semantika i strategii upotreblenija vidov v russkom i češskom jazykah. *Aspektual'naja semantičeskaja zona: tipologija sistem i scenarii duahroničeskogo razvitija*. Red. Micusi Kitadzě. Kioto: Universitet Kioto Sangě. 197–208.]
- РГ, 1980: *Русская грамматика*. Т. 1. М.: Наука. 1980.
- [RG, 1980: *Russkaja grammatika*. Т. 1. М.: Nauka. 1980.]
- Ольга С. ПЛОТНИКОВА, 1998: Проблемы сопоставительного изучения славянского вида в диахронии. *Типология вида. Проблемы, поиски, решения*. М.: Языки русской культуры. 364–370.
- [Ol'ga S. PLOTNIKOVA, 1998: Problemy sopostavitel'nogo izučenija slavjanskogo vida v diahronii. *Tipologija vida. Problemy, poiski, rešenija*. M.: Jazyki russoj kul'tury. 364–370.]
- Ольга С. ПЛОТНИКОВА, 2017: Актуальные проблемы сопоставительного изучения глагольного вида в словенском и русском языках. *Glagolski vid v slovenščini in ruščini: kontrastivni in (zgodovinsko) primerjalni vidik*. Ljubljana: Znanstvena založba Filozofske fakultete. 18–19.
- [Ol'ga S. PLOTNIKOVA, 2017: Aktual'nye problemy sopostavitel'nogo izučenija glagol'nogo vida v slovenskom i russkom jazykah. *Glagolski vid v slovenščini in ruščini: kontrastivni in (zgodovinsko) primerjalni vidik*. Ljubljana: Znanstvena založba Filozofske fakultete. 18–19.]
- Теория функциональной грамматики (ТФГ)*, 1987: Введение. Аспектуальность. Временная локализованность. Таксис. Ред. А.В. Бондарко. Ленинград: Наука.
- [*Teorija funkcional'noj grammatiki (TFG)*, 1987: Vvedenie. Aspektual'nost'. Vremennaja lokalizovannost'. Taksis. Red. A.V. Bondarko. Leningrad: Nauka.]
- Илья Б. Шатуновский, 2009: *Проблемы русского вида*. М.: Языки славянских культур.
- [Il'ja B. ŠATUNOVSKIJ, 2009: *Problemy russkogo vida*. M.: Jazyki slavjanskih kul'tur.]
- Александра Г. ШИРОКОВА, 1998: Методы, принципы и условия сопоставительного изучения грамматического строя генетически родственных славянских языков. *Сопоставительные исследования грамматики и лексики русского и западнославянских языков*. Ред. А.Г. Широковой. М.: Издательство МГУ.
- [Aleksandra G. ŠIROKOVA, 1998: Metody, principy i uslovija sopostavitel'nogo izučenija grammatičeskogo stroja genetičeski rodstvennyh slavjanskih jazykov. *Sopostavitel'nye issledovanija grammatiki i leksiki russkogo i zapadnoslavjanskih jazykov*. Red. A.G. Širokovej. M.: Izdatel'stvo MGU.]

Роман ЯКОБСОН, 1985: *Избранные работы*. М.: Наука.
[Roman JAKOBSON, 1985: *Izbrannye raboty*. М.: Nauka.]

Источники

Ivan Kraus, 1998. *Má rodina a jiná zemětřesení*. Praha: Academia.
Nikolaj N. Nosov, 1965: *Neználek na Měsíci* (преводчик М. Šťastná). В сети.
Nikolaj N. Nosov, 1969: *Neznalček na Luně* (преводчик А. Ткачева). Ljubljana: Mladinska knjiga.
Николай Н. Носов, 1965: *Незнайка на Луне*. В сети.

Список сокращений

SSJČ – Slovník spisovného jazyka českého. D. 1–4. Praha, 1960–1971.
SSČ – Slovník spisovné češtiny. Praha, 2000.
Fran — Fran: slovarji Inštituta za slovenski jezik Frana Ramovša ZRC SAZU. B сети.

POVZETEK

Članek obravnava vprašanje glagolskega vida v slovanskih jezikih na podlagi ruskegega, češkega in slovenskega gradiva, pri čemer se upoštevajo tudi zadnje raziskave A. Derganc in D. Krvine. Razlike med sopolstvenimi jeziki, ki se kažejo pri rabi in skladenjski povezljivosti dovršnega in nedovršnega vida, so povezane z razhajanjem pri kategorialni semantiki vidov in organizaciji vidke opozicije, kar se kaže tudi v različni stopnji zaznamovanosti/nezaznamovanosti obeh vidov.

Navedena izhodišča uporabljamo pri razlagi vidke podobnosti češčine in slovenščine, v katerih se dovršniki aktivno uporabljajo v historičnem sedanjiku, in pri označevanju ponavljajočega se dejanja. Na podlagi češkega in slovenskega gradiva skušamo pokazati, da je v češčini in slovenščini dovršni vid zaznamovan v manjši meri kot v ruščini. Po drugi strani slovenski in češki nedovršniki v različnih kontekstih, posebej v kontekstu uzualnega dejanja, nastopajo kot vidke oblike, ki aktualizirajo procesualnost in trajanje posameznega dejanja, kar v številnih primerih onemogoča, da bi jih uporabljali kot nezaznamovane oblike.

Nekatere vidke značilnosti dejanja, kot je označevanje meje, se v češčini in slovenščini s predpnskimi dovršniki izražajo redkeje kot v ruščini. Zato se za označevanje meje uporabljajo druga leksikalna sredstva. Tako se v ruščini predpona po- uporablja za označevanje limitativnega pomena, ki se funkcijsko zbližuje z rezultativnimi vidskimi predponami, npr. Ты уже почитал? / позанимался? / поплавал?, medtem ko v češčini in slovenščini predponski glagoli s po- ponavadi ne poudarjajo izraziteje zaključka dejanja in se zato v podobnih kontekstih ne uporabljajo.

V ruščini se 'velika, polna mera dejanja ali doseženo stanje zadovoljivte' (saturativni pomen) izraža predvsem z glagoli z obrazili на- -ся, medtem ko se v slovenskem in češkem gradivu podobna semantika pogosto izkazuje z drugimi leksikalnimi sredstvi, ki poudarjajo navedeno mejo (npr. češ. dost, slvn. dosti, dovolj).

Jezikovno gradivo in ugotovitve, predstavljene v prispevku, potrjujejo izhodiščno predpostavko, da gramema dovršnik: nedovršnik v ruščini in češčini/slovenščini do določene mere delujeta različno.

V ruščini je raba dovršnikov predvsem povezana z idejo časovne zamejitve dejanja (t. i. »predela« – meje), medtem ko se v češčini dovršnik povezuje z idejo celostnosti.

Bistvene razlike med obravnavanimi jeziki izpostavljamo na primeru pripovednega besedila v preteklosti. Zanimivo je, da analiza prevodnega gradiva kaže, da podobnosti med češčino in slovenščino glede vidske rabe včasih ne držijo, saj je pri pripovednem besedilu v preteklosti slovenščina bližja ruščini kot češčini.

V prispevku posebej opozarjamo na najnovejše raziskave vidske rabe v slovenščini pri A. Derganc in D. Krvini, ki pričajo o novem obdobju v slovenski aspektologiji. V omenjenih študijah uporaba nove metodologije in korpusnega gradiva omogoča natančnejši vpogled v značilnosti obvezne in fakultativne rabe dovršnikov in nedovršnikov ter obenem jasneje izpostavlja aspektološke posebnosti slovenščine, ki izstopajo v primerjavi s češčino in ruščino.

UDK 811.163.6'342.2:792:001

Nina Žavbi

Akademija za gledališče, radio, film in televizijo Univerze v Ljubljani
zavbi.nina@gmail.com

ODRSKI GOVOR – SLUŠNOZAZNAVNA IN RAČUNALNIŠKA FONETIČNA ANALIZA UPRIZORITEV CANKARJEVIH HLAPECEV

V prispevku poskušam predstaviti novo strategijo raziskovanja odrskega govora, ki temelji na točno določenem zaporedju korakov. Strategija je nastala na podlagi obsežne raziskave odrskega govora na prelomnih uprizoritvah Cankarjevih *Hlapcev* v obdobju zadnjih 50 let in skuša odrski govor raziskovati objektivno (s kombiniranjem slušnozaznavne in računalniške fonetične analize), interdisciplinarno (ob fonetični vključevati tudi gledališko vedo, sociologijo itd.) in upoštevaajoč vpetost odrskega govora v režijski koncept ter usklajeno z ostalimi uprizoritvenimi dejavniki (scena, mizanscena, kostumi, glasba, gib itd.).

Ključne besede: fonetična analiza, Praat, prozodična sredstva

In this article, I present a new strategy for researching stage speech based upon a specific protocol of steps. Developed through a comprehensive study of stage speech investigating breakthrough stagings of Ivan Cankar's drama *Hlapci* (Eng. *The Bondsmen or The Servants*) during the last fifty years, the strategy approaches the research of stage speech in a way that is objective (using a combination of audio perception and computer-assisted phonetic analysis) and interdisciplinary (including theatre studies, sociology, and other fields alongside phonetics), while considering the integration of stage speech into directorial concept and its integration with other staging factors (e.g., scenography, mise-en-scène, costumes, music, movement).

Keywords: phonetic analysis, Praat, prosodic features

1 Uvodne besede

Proučevanje odrskega govora na Slovenskem se je do nedavnega izvajalo na osnovi t. i. slušnozaznavne metode, s katero je raziskovalec z lastnim poslušanjem presojal govorno uresničitev uprizoritvenega besedila, »ki ga v uprizoritvi govorijo nastopajoči in se včasih razlikuje od zapisanega dialoga v dramskem besedilu« (Humar idr. 2007: 193). To metodo so pogosto kritizirali kot (preveč) subjektivno. V prispevku¹ predstavljam metodo, v kateri sem slušnozaznavno analizo dopolnila s fonetično računalniško in oblikovala novo strategijo proučevanja odrskega govora² na osnovi

¹ Prispevek izhaja iz raziskave, objavljene v doktorski disertaciji avtorice prispevka z naslovom *Govorna interpretacija dramskih besedil na primeru uprizoritev Hlapcev Ivana Cankarja* (2016) pod mentorstvom Katarine Podbevšek.

² Odrski govor je »govor, ki temelji na razločni izreki, ustrezni slinosti, glasovni izraznosti, usklajen z besedilnimi in odrskimi okoliščinami, gledališko estetik« (Humar idr. 2007: 135).

natančno določenega zaporedja korakov.³ Izjemno pomembna je tudi interdisciplinarnost raziskovalnega pristopa, saj »[r]aziskovalec odrskega govora ne sme dojemati le kot jezikoslovno (fonetično) kategorijo, pač pa kot umetniško delo, ki ga je treba razumeti in interpretirati s pomočjo teatroloških, socioloških, sociolingvističnih, psiholoških in drugih znanj« (Žavbi Milojević 2016: 280).

V raziskavi sem poskušala potrditi hipotezo, da se »različni načini oblikovanja odrskega govora istega dramskega besedila najbolj odražajo v intenzivnosti in količini rabe prozodičnih in vidnih neverbalnih sredstev govora« (Žavbi Milojević 2016: 2, 3), na kar vplivajo zgodovinski dejavniki, povezani z razvojem jezika, gledališča ipd., ter tisti, ki izhajajo iz literarnega dela.

Raziskovalno gradivo so bile uprizoritve Cankarjevih *Hlapcev*, in sicer od prve v celoti posnete uprizoritve v režiji Slavka Jana v SNG Drama Ljubljana leta 1967 do zadnje v režiji Sebastijana Horvata leta 2015 v SSG Trst.⁴ V tem obdobju je bilo uprizorjenih veliko predstav različnih režiserjev v različnih profesionalnih gledališčih v Sloveniji. Podrobneje je bil proučevan odrski govor v štirih izstopajočih uprizoritvah.

2 Gradivo

Cankarjevi *Hlapci* so bili v slovenskih profesionalnih gledališčih uprizorjeni več kot tridesetkrat, nekateri režiserji so jih režirali večkrat (npr. Mile Korun). Uprizoritve so med seboj zelo različne – tako v odnosu med dramskim in uprizoritvenim besedilom, v različnih režijskih konceptih kot tudi v odskem govoru. Zaradi pogostega uprizarjanja in posebne vloge *Hlapcev* v slovenskem kulturnem prostoru (kanonizirano in nacionalnokonstitutivno besedilo) so izjemno primerni za raziskovanje razvoja slovenskega odrskega govora. Zaradi raziskovalne usmeritve, ki je predvidevala proučevanje tudi vidne komponente govora, so v raziskavo vključene le tiste uprizoritve, za katere sem lahko pridobila videoposnetke.

Videoposnetki uprizoritev Cankarjevih *Hlapcev* v slovenskih profesionalnih gledališčih so dostopni od leta 1967 naprej, vendar tudi od tega leta naprej niso bile snemane vse predstave. Za podrobnejšo raziskavo so bile izbrane štiri uprizoritve, vsaka je bila v gledališkem smislu na svoj način prelomna, npr. s stališča jezika in govora, nove režijske poetike, posebnega odnosa do dramskega besedila, odnosa odrskega govora do ostalih uprizoritvenih dejavnikov ipd.

³ Raziskava je rezultat interdisciplinarnega doktorskega študija Humanistika in družboslovje na Filozofski fakulteti Univerze v Ljubljani avtorice prispevka in v celoti objavljena v doktorski disertaciji (2016). Pred to raziskavo, ki je utemeljila novo raziskovalno strategijo na podlagi analize velike količine gradiva, je bila kombinacija slušne analize in analize z računalniškim programom na primeru odrskega govora preizkušena na krajših primerih iz ene uprizoritve in objavljena v *SR* (Žavbi Milojević 2013a), vendar še ne upoštevajoč korakov nove raziskovalne strategije, ki sem jo vzpostavila kasneje, na primeru raziskave v okviru doktorskega študija.

⁴ *Hlapci* so bili septembra 2017 ponovno uprizorjeni v SNG Drama Ljubljana v režiji Janeza Pipana, vendar zaradi takrat že zaključene raziskave uprizoritev ni mogla biti vključena v raziskovalno gradivo.

Ivan Cankar: *Hlapci*. SNG Drama Ljubljana, oktober 1967, režiser Slavko Jan.⁵
 Ivan Cankar: *Hlapci*. SNG Drama Ljubljana, oktober 1980, režiser Mile Korun.⁶
Hlapci.pdf. Drama SNG Maribor, maj 2005, režiser Samo M. Strelec.⁷
 Ivan Cankar: *Hlapci*. SSG Trst, marec 2015, režiser Sebastijan Horvat.⁸

3 Metodologija in načrt raziskave ter nova raziskovalna strategija odrskega govora

Raziskava je na podlagi analiziranja velike količine gradiva vzpostavila za slovensko raziskovanje odrskega govora novo »raziskovalno strategijo odrskega govora – izhajajoč iz raziskav umetniškega govora (Podbevšek), računalniških fonetičnih analiz medijskega govora (Tivadar) in raziskav govora zagrebških fonetikov (npr. Varošaneč-Skarič)« (Žavbi Milojević 2016: 279) – ki poteka po zaporedju ključnih

⁵Ivan Cankar: *Hlapci*. SNG Drama Ljubljana. Premiera: 7. 10. 1967. Režiser: Slavko Jan. Scenograf: Sveta Jovanović. Kostumografka: Saša Pavlič, Melita Vovk. Lektor: Mirko Mahnič. Asistenta režije: Igor Košir, Zvone Šedlbauer. Vodja predstave: Marjan Benedičič. Igrajo: Stane Sever – župnik, Boris Kralj – nadučitelj, Lojze Rozman – Jerman, Jurij Souček – Komar, Aleksander Valič – Hvastja, Mojca Ribič – Lojzka, Vika Gril – Geni, Ivanka Mežan – Minka, Andrej Kurent – zdravnik, Dušan Škedl – poštar, France Presetnik – župan, Metka Leskovšek – Anka, Vida Juvan – Jermanova mati, Bert Sotlar – Kalandar, Helena Erjavac – Kalandrova žena, Branko Miklavc – Pisek, Tone Homar – Nace, Mila Kačič – kmetica, Polde Bibič – krčmar, Dare Valič – drugi delavec; Janez Albreht, Maks Bajc, Danilo Benedičič, Štefka Drolc, Slavka Glavina, Marjan Hlastec, Angelca Hlebce, Janez Hočevnar, Rudi Kosmač, Ančka Levar, Vida Levstik, Kristijan Muck, Mihaela Novak, Duša Počkaj, Vinko Podgoršek, Janez Rohaček, Iva Zupančič.

⁶Ivan Cankar: *Hlapci*. SNG Drama Ljubljana. Premiera: 17. 10. 1980. Režiser: Mile Korun. Scenografka in kostumografka: Meta Hočevnar. Lektorica: Nada Šumi. Glasbeni vodja: Brane Demšar. Igrajo: Milena Zupančič – Geni, Majda Potokar – Minka, Dare Valič – zdravnik, Marko Okorn – poštar, Marjan Hlastec – župan, Polona Vetrlih – Anka, Duša Počkaj – Jermanova mati, Ivo Ban – župnik, Danilo Benedičič – nadučitelj, Radko Polič – Jerman, Polde Bibič – Komar, Lojze Rozman – Hvastja, Boris Cavazza – Kalandar, Jerica Mrzel – Kalandrova žena, Boris Juh – Pisek, Brane Ivanc – Nace, Vika Gril – kmetica, Aleš Valič – krčmar; Janez Albreht, Miha Baloh, Marija Benko, Marijana Breclj, Lenka Ferenčak, Tone Gogala, Granko Grubar, Alenka Hlebce, Tone Homar, Rudi Kosmač, Boris Kralj, Andrej Kurent, Barbara Levstik, Katja Levstik, Branko Miklavc, Kristijan Muck, Andrej Nahtigal, Mihaela Novak, Mojca Ribič, Neža Simčič, Dušan Škedl, Božo Šprajc, Janez Vajevac, Alenka Vipotnik, Meta Vranič, Metoda Zorčič, Iva Zupančič.

⁷*Hlapci.pdf*. Drama SNG Maribor. Premiera: 13. 5. 2005. Režiser, dramaturg in scenograf: Samo M. Strelec. Kostumografka: Belinda Škarica. Avtor glasbe: Mitja Vrhovnik Smrekar. Oblikovalec luči: Tomaž Bezjak, David Orešič. Lektor: Janez Bostič. Asistentka režiserja: Branka Nikl Klampfer. Asistentka kostumografke: Janja Turnšek. Igrajo: Matjaž Tribušon – župnik, Tadej Toš – Jerman, Nenad Nešo Tokalič – zdravnik, Anica Sivec – kmetica, Mirjana Šajinović – Minka, Kristijan Ostanek – Kaplan in krčmar, Ksenija Mišič – Lojzka, Irena Mihelič – Kalandrova žena, Gobjmir Lešnjak – Komar, Ivica Knez – Nace, Davor Herga – Pisek, Srdjan Grahovac – Kalandar, Milan Goltes – poštar, Zvone Funda – župan, Veronika Drolc – Jermanova mati, Alenka Cilenšek – Geni, Peter Boštjančič – nadučitelj, Vojko Beljšak – Anka; Silvo Safran, Polonca Rajšp, Karmen Zacharias, Aleksander Krošl, Martina Kajtna, Rasti Jež, Vesna Celcer, Branka Andjelkovič.

⁸Ivan Cankar: *Hlapci*. Slovensko stalno gledališče Trst. Premiera: 20. 3. 2015. Režiser: Sebastijan Horvat. Avtor priredbe in dramaturg: Milan Marković Matis. Scenograf: Jürgen Kirner. Kostumografka: Belinda Radulović. Skladatelj: Drago Ivanuša. Lektorica: Tatjana Stanič. Asistent režije: Žiga Divjak. Igrajo: Radko Polič – Jerman, Romeo Grebenšek – mladi Jerman, Jure Kopušar – župnik, Nikla Patruška Panizon – Lojzka, Iztok Drabik Jug – nadučitelj, Primož Forte – Kalandar, Maja Blagovič – mati, Matija Rupel – Komar, Patrizia Jurinčič – Minka, Tina Gunzek – Anka, Luka Cimprič – Pisek.

korakov in slušnozaznavni analizi dodaja še akustično analizo govora s fonetičnim programom Praat.⁹

Uprizoritve so pred podrobnejšim raziskovanjem jezika in govora umeščene v zgodovinsko obdobje – predvsem v umetnosti, v gledališko poetiko časa, tako literarnozgodovinsko kot s pomočjo kritičnih odzivov. Vsaka uprizoritev je analizirana kot celota uprizoritvenih komponent (scena, mizanscena, luč, kostum, odrski govor, glasba ipd.), usklajena z režijskim konceptom.

Nova raziskovalna strategija proučevanja odrskega govora poteka po naslednjih korakih:

1. Analiza jezika uprizoritve.

V prvem koraku proučujem odnos med dramskim in uprizoritvenim besedilom, ki se lahko bolj ali manj razlikujeta – dramaturške črte,¹⁰ dopisano besedilo (iz drugih dramskih besedil, filmov, avtorski dopisi ustvarjalcev uprizoritve), spreminjanje zvrstnosti¹¹ (npr. spreminjanje knjižnega zbornega jezika v pogovorne različice), posodabljanje besedila (zamenjevanje arhaizmov s sodobnejšimi ustreznici, spreminjanje besednega vrstnega reda ipd.). Razmerje med dramskim in uprizoritvenim besedilom se je v zgodovini spreminjalo, od »gospostva teksta« na začetku preko obdobja, v katerem »so želeli ukiniti dominantno vlogo teksta oz. jo reducirati do deleža, kot ga v uprizoritvi imajo kretinja, glasba in luč« (Kralj 1998: 32), do poskusa sinteze obeh skrajnosti.

2. Pregled videoposnetkov in izbor govornointerpretativno zanimivih odlomkov.

»Odlomki so bili izbrani glede na relevantnost za raziskavo odrskega govora, na primer primeri intimne/zasebne in javne komunikacije (npr. zborovanje) dramske osebe, enosmerne in večšmerne komunikacije, komunikacije oseb v različnih družbenih razmerjih, v različnih čustvenih stanjih ipd.« (Žavbi Milojević 2016: 37).

3. Priprava posnetkov za proučevanje z računalniškim programom za fonetično analizo.

V tretjem koraku se posnetke pripravi za proučevanje s fonetičnim računalniškim programom Praat – pretvorba v pravi format, krajšanje posnetkov na največ 10 sekund ipd.

4. Analiza govorne uresničitve (slušnozaznavna in akustična računalniška).

⁹ »Praat je program za analizo govora, s katerim merimo in analiziramo višino glasov (register, intonacija), premore, jakost govora itd. ter omenjena prozodična sredstva tudi grafično prikažemo« (Žavbi Milojević 2016: 39). Program je prosto dostopen, enostaven za uporabo, »najbolj razširjen in primerljiv program za fonetične analize« (Tivadar 2009: 268).

¹⁰ Po definiciji iz *Gledališkega terminološkega slovarja* so dramaturške črte »preoblikovanje dramskega besedila z izločitvijo za uprizoritev nepomembnega dela« (Humar idr. 2007: 52).

¹¹ Gre za socialne zvrsti jezika, kot jih v *Slovenski slovnici* definira Jože Toporišič (2000: 13).

Najobsežnejši del raziskave obsega analizo govora, ki ga ustvarjajo govorni interpreti – igralci v povezavi z lektorjem, usklajeno z režijskim konceptom uprizoritve. Proučevanje je bilo celostno – slušnozaznavno je bil analiziran govor vseh štirih izbranih uprizoritev, podrobneje (slušnozaznavna analiza in evidentiranje vidnih neverbalnih sredstev ter akustična analiza s programom Praat) analizirani pa odlomki. Slušnozaznavna analiza je bila v preteklosti pogosto kritizirana kot preveč subjektivna, zato sta govorjeno besedilo navadno ločeno poslušala dva raziskovalca, v primeru različnih rezultatov pa še tretji. Fonetična analiza s Praatom omogoča znanstveno proučevanje, za katerega je ključna objektivnost, zanesljivost, Tivadar pa poudarja tudi sledljivost in transparentnost podatkov (2009: 366). Vendar je samo z merskimi instrumentalnimi pristopi mogoče analizirati le manjšo količino gradiva, analizirana pa je predvsem percepcija govora, torej akustični znaki (Ladd 1996: 12, 13). Zato je smiselno povezovati oba pristopa (Cruttenden 1997: 5, 6).

Slušna in vidna analiza govora obsega neverbalne vidne prvine (mimika, geste, premikanje v prostoru) in prozodična sredstva govora (predvsem premori, register in gibanje intonacije ter njeni razponi, glasnost – tudi jakostno naglaševanje in poudarjanje, hitrost govora). Prilagojena je potrebam raziskave – s fonetičnega zornega kota je poenostavljena, npr. pri zapisovanju intonacije proučujem le njeno gibanje (naraščajoča in padajoča) ter merim njene razpone, ki izkazujejo (tudi) razpoloženja govorca. Slušno zaznavo prozodičnih sredstev zapisujem po metodologiji, ki jo je utemeljila Katarina Podbevšek¹² (2006). Raziskava se osredotoča na intonacijo in register ter hitrost govora in glasnost – med poslušanjem se zapisuje smer gibanja intonacije (naraščajoča, padajoča) ter njena končnost (končna, nekončna), odstopanje registra, glasnosti in hitrosti govora od povprečnih vrednosti (kadar je odstopanje opazno) ter poudarke in naglase, ki odstopajo od norme. Drugi korak analize govora je proučevanje replik¹³ (ne daljših od 10 sekund) s Praatom – analiziram različna prozodična sredstva, register (njegovo odstopanje od povprečnih vrednosti – tako spreminjanje registra pri govorni izvedbi posameznega govornega interpreta kot različnost registrov različnih igralcev) in intonacijo, pri čemer izmerim njen razpon in preverim gibanje (naraščajoča, padajoča), glasnost govora (izmerim glasnost in njeno odstopanje

¹² Premori so označeni po petstopenjski lestvici ([] – zatak, I, II, III – zelo dolg premor).

Hitrost govora je označena le takrat, kadar odstopa od srednje hitrosti (H – hiter govor, P – počasen govor, hitrejši in počasnejši govor).

Označene so končne in nekončne intonacije: končna rastoča (↑), končna padajoča (↓), nekončna rastoča (↑↓) in nekončna padajoča (↓↑).

Register je označen le takrat, kadar odstopa od srednjega (V – visok, N – nizek, povišan in znižan).

Glasnost je označena le, če odstopa od srednje glasnosti (G – glasen, T – tih, glasnejši in tišji govor).

Jakostni naglas je označen le, če odstopa od knjižne norme oziroma je glede na današnjo pravorečno normo časovno zaznamovan.

V besedilu je podčrtana poudarjena beseda.

¹³ Replika je »v dramskem besedilu, uprizoritvi enota dialoga, ki jo izreče eden od sogovorcev, preden začne govoriti drugi« (Humar idr. 2007: 164). S programom Praat proučujemo kratke govorne enote, ki so, odvisno od njihovega trajanja, povedi ali deli povedi. Včasih sovpadajo z govornimi celotami. Govorna celota je po *Enciklopediji slovenskega jezika* »[z]veza besed, ki v govoru ni ločena s premorom« (J. Toporišič 1992: 54), torej tisto, kar je izrečeno med dvema premoroma.

od povprečne, poiščem poudarke), izračunam hitrost govora (število zlogov v sekundi) ter izmerim trajanje premorov. S Praatom govorno izvedbo replike tudi grafično prikažem – npr. gibanje intonacije, glasnosti govora itd.

5. Interpretacija rezultatov z interdisciplinarnim pristopom.

Pri interpretaciji rezultatov primerjam pridobljene rezultate – sopostavim rezultate obeh metod. Pri sovpadanju obojih interpretacija ni zahtevna, kadar pa so rezultati različni, poskušam ugotoviti, zakaj je do razlik prišlo in kaj je pravi rezultat.

Cilj proučevanja ni le pridobiti fonetične informacije o rabi prozodičnih sredstev v posamezni uprizoritvi (tudi medsebojno dopolnjevanje obeh metod), ampak interpretirati, kako odrski govor igralca učinkuje v konkretnem odlomku – zakaj igralec uporabi določena prozodična sredstva za svojo govorno interpretacijo in kakšne učinke s tem doseže doseže.

6. Umestitev odrskega govora v uprizoritveno celoto (skladno z režijskim koceptom in ostalimi uprizoritvenimi dejavniki).

Raziskava odrskega govora je interdisciplinarna – upošteva literarnovedna, jezikoslovna in teatrološka dognanja ter druge vede (sociologija, filozofija). Fonetične ugotovitve so umeščene v okvir celotne uprizoritve (opiranje na gledališko semiotiko), upošteva vpliv družbenih, političnih in kulturnih okoliščin na odrski govor in razvoj gledališke estetike časa (npr. govor v gledališču v času večnacionalne države, po osamosvojitvi ipd.). Fonetična analiza oziroma analiza slušne komponente govorenega jezika (prozodična govorna sredstva) se dopolnjuje z analizo vidnih neverbalnih sredstev govora (mimika, geste, premikanje v prostoru).

4 Analiza in njeni rezultati

V prispevku se osredotočam na primerjalno analizo govora in na interpretacijo njenih rezultatov (na zadnje tri korake raziskovalne strategije). Utemeljitev izbora posamezne uprizoritve, razmerje med dramskim in uprizoritvenim besedilom in podrobnejše zgodovinsko, umetniško ozadje ter povezava z ostalimi uprizoritvenimi dejavniki in režijskim konceptom so podrobno predstavljeni v doktorski disertaciji.¹⁴ Prikazati poskušam uporabo raziskovalne strategije in zaključke raziskave odrskega govora v

¹⁴ Nina Žavbi Milojević (2016). Poglavje interpretacije rezultatov slušnozaznavne analize ter fonetične računalniške analize je v raziskavi pri vseh štirih uprizoritvah zgrajeno iz več delov: »v vsakem prizoru so najprej na kratko interpretirani rezultati slušnozaznavne analize, nato pa prikazani ilustrativni primeri fonetične računalniške analize« (prav tam: 91).

zgodovinskem obdobju zadnjih petdeset let na primeru uprizoritev Cankarjevih *Hlapcev*, vendar le na podlagi posameznih ilustrativnih primerov¹⁵ in končnih rezultatov raziskave.

Zgodovinsko prva v celoti posneta uprizoritev *Hlapcev* iz leta 1967 v režiji Slavka Jana je po svoji zvestobi dramskemu besedilu še precej tradicionalna, saj uprizoritveno besedilo le malo odstopa od dramskega – dramaturških črt ni, besedilo ni dopisano, jezikovna zvrstnost ni spremenjena (ostaja knjižna zborna), prav tako ni jezikovnih posodobitev na ravni besedja, besednega reda in skladnje. Sledenje uprizoritvenega besedila dramskemu je bilo v tem obdobju pričakovano. »Primatu dramske pisave, ki je bil dominanten v petdesetih in šestdesetih letih, se je gledališka kreacija začela izvijati na prehodu iz šestdesetih v sedemdeseta leta« (T. Toporišič 2004: 17), zato ostale tri proučevane uprizoritve odstopajo od dramskega besedila, najbolj zadnja – uprizorjena leta 2015 v SSG Trst, v režiji Sebastijana Horvata.

Tudi odrski govor je pri štirih uprizoritvah precej različen. V uprizoritvi v režiji Slavka Jana se v govornih interpretacijah igralcev pokažejo razlike med igralci t. i. starejše in mlajše generacije, predvsem v intenzivnosti rabe prozodičnih sredstev – igralci starejše generacije sredstva uporabljajo bolj intenzivno, v njihovih govornih uresničitvah pa se pojavljajo zvočne značilnosti patosa, ki so bile značilne za odrski govor v prvi polovici 20. stoletja, in sicer »se je moral govor na odru razlikovati od vsakdanjega, kar je bilo mogoče doseči s pretiravanjem v barvi, jakosti, višini, modulacijah glasu« (Podbevšek 2010: 2017); igralci mlajše generacije pa se od te vrste govornega sloga že odmikajo in tvorijo bolj naraven, t. i. asketski govorni slog, ki je v rabi prozodičnih sredstev manj intenziven, »z minimalno izrabo prozodičnih prvin in s pozorno ustvarjenim sozvočjem med besedilom in njegovo zvočno uresničitvijo« (prav tam: 233). Analiziranih je bilo šest daljših odlomkov iz uprizoritve¹⁶ – izrazito »odrsko« so prozodična sredstva uporabljena predvsem v prizoru po volitvah, ko somišljeniki izvedo za nepričakovane rezultate. V tem delu je govor izumetničen, nenaraven, predvsem počasen z dolgimi premori.

Primer slušnozaznavne analize in analize s fonetičnim računalniškim programom Praat na primeru ene replike iz tretjega analiziranega prizora.¹⁷

¹⁵ Ilustrativni primeri so v raziskavi izbrani »na podlagi različnih kriterijev – ker potrjujejo slušnozaznavno analizo ali ker prikazujejo različne posebnosti odrskega govora: npr. posebno individualno igralsko rabo prozodičnih (nenavadni poudarki, intonacijski poteki itd.) in neverbalnih (vidnih) sredstev, sopostavljanje različnih govornih interpretacij ipd. Deloma izbiram primere tudi za prikaz pomembnosti uporabe obeh faz proučevanja odrskega govora (slušnozaznavne analize in fonetične računalniške analize) ali pa za prikaz nezadostnosti zgolj računalniške analize« (prav tam: 91).

¹⁶ 1. analizirani prizor: Jerman in Anka (intimni pogovor med Jermanom in Anko z začetka drame), 2. analizirani prizor: Učitelji pred volitvami, 3. analizirani prizor: Učitelji, zdravnik in župan po volitvah, 4. analizirani prizor: Jerman in Kalander (priprava na zborovanje), 5. analizirani prizor: Župnik pri Jermanu v izbi, 6. analizirani prizor: Zborovanje.

¹⁷ Primer je izpisan iz doktorske disertacije (2016: 102, 103).

1. Slušnozaznavna analiza govora z analizo vidnih neverbalnih govornih sredstev.

Nadučitelj: *Ako prav premislimo ...*

Neverbalna komunikacija

(Vstane in stopi k Minki. Nasmehmeta se drug drugemu. Nato se nadučitelj skloni proti Minki.) *Ako prav premislimo ...* (Nadučitelj se ozre po ostalih prisotnih, razpre roke, nasmiha se.)

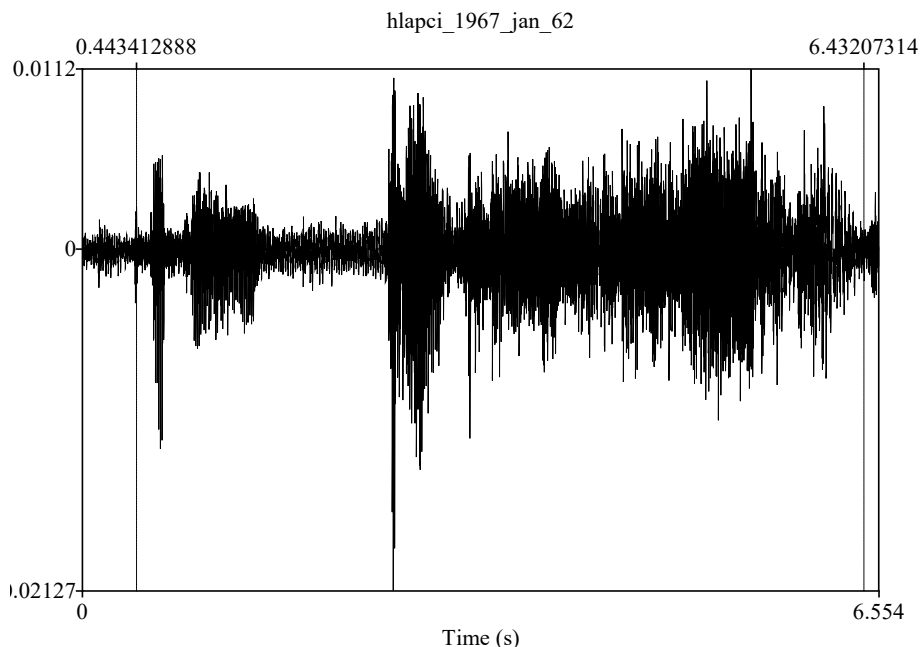
Hitrost govora in glasnost

(P, vleče vokale) *Ako prav premislimo ...*

Intonacija in register ter premori

(N) *Ako [↓] || prav premislimo ... ↓ ||*

2. Analiza s fonetičnim računalniškim programom Praat.



Graf 1: Oscilogram nadučiteljevega počasnega govora.

V analizirani repliki je govor zelo počasen – govorec izgovori 1,2 zloga na sekundo¹⁸ in naredi en premor na mestu, kjer zanj ni skladenjske podlage. Premor traja 0,9 sekunde. Izmerjena povprečna glasnost je 39,3 dB, kar je tiho v primerjavi z ostalimi analiziranimi replikami.

¹⁸ Srednja hitrost govora pomeni 4–7 zlogov v sekundi (Vuletić 2007: 72, Škarić 1991: 298).

Iz slušnozaznavne analize je razvidno, da je govor počasen in register govorca nizek. Premora v repliki sta glede na vsebino relativno dolga, zapisana sta s simbolom ||. V drugem koraku analize govorne izvedbe replike je prikazan primer oscilograma in zapisa meritev s fonetičnim programom Praat, ki potrjuje slušno zaznavo – govor je res počasen, saj govorec izgovori le 1,2 zloga na sekundo, kar je precej pod povprečnimi vrednostmi. V interpretaciji pod grafikonom je zapisano tudi, da je daljši premor na mestu, kjer zanj ni skladijskega razloga, torej ni povezan z ločili, ampak je razlog govorceva interpretacija.

Na podoben način analiziram vse replike iz izbranih odlomkov uprizoritve, na podlagi česar interpretiram značilnosti odrskega govora posamezne uprizoritve. Zaradi interdisciplinarnosti raziskave odrski govor uprizoritve umestim tudi v kontekst celotne uprizoritve (ali je skladen z režijskim konceptom, z njim dobro korespondira, je skladen tudi z ostalimi uprizoritvenimi dejavniki – npr. z mizansceno) ter širše v umetnostno obdobje, v koncepte, značilne za odrsko poetiko konkretnega časa – tudi odrsko govorno konvencijo.

Za ostale tri proučevane uprizoritve (v režiji Mileta Koruna, Sama M. Strelca in Sebastijana Horvata) je značilen »v glasovnem sloju asketsko oblikovan govor z minimalno izrabo prozodičnih prvin in s pozorno ustvarjenim sozvočjem med besedilom in njegovo zvočno uresničitvijo« (Podbevšek 2010: 233).

Predvsem pri najnovejših dveh uprizoritvah,¹⁹ v režiji Sama M. Strelca iz leta 2005 in Sebastijana Horvata iz leta 2015, so igralci v svojih govornih interpretacijah ustvarjalni, kar je že v definiciji značilnost odrskega govora. V primerjavi z npr. šolsko govorno interpretacijo »je v umetniški govorni izvedbi glasovna izraznost (večja količina premorov, razlike v njihovi dolžini, izrazitost poudarkov, intonacij itd.) veliko bolj opazna in plastična. Igralski način oblikovanja glasovnega govornega sloja je ustvarjalnejši in drznejši (odmik od stereotipnih, predvidljivih zvočnih oblik, intenziviranje glasovnega izraza z mimiko, kretnjo)« (prav tam: 229). Ustvarjalni so predvsem v rabi zanimivih in nepričakovanih intonacijskih potoke.

V uprizoritvi v Strelčevi režiji vse Jermanovo besedilo do materine smrti izgovarjajo druge osebe, največkrat mati, Jerman pa je prisoten na odru in se sporazumeva z vidnimi neverbalnimi sredstvi govora. Iz tega primera je še posebej razvidno, zakaj je treba odrski govor proučevati z videoposnetki – ne le zaradi razumevanja celotnega koncepta uprizoritve (govor v povezavi s sceno, kostumi, gibom, lučjo itd.), ampak tudi zaradi razumevanja samega govora z njegovimi nebesednimi spremljevalci. Ker Jermanovo besedilo izgovarja mati (ženska govorka) je govorna uresničitev popolnoma drugačna – ne samo zaradi registra, pač pa tudi z interpretativnega zornega kota – čustvena komponenta govora, ki se zrcali v prozodičnih sredstvih, predvsem v njihovi intenzivnosti, je v tem primeru drugačna od ostalih proučevanih uprizoritev. Mati namreč izraža Jermanove dileme, do katerih ima

¹⁹ Pri predstavitvi ilustrativnih primerov izpuščam v raziskavi doktorske disertacije obravnavano uprizoritev v režiji Mileta Koruna, katere uprizoritveno besedilo deloma odstopa od dramskega, igralci pa svojo govorno interpretacijo oblikujejo v skladu s konceptom uprizoritve, ki prisega na »naravn[o] rab[o] posameznih jezikovnih sredstev« (Šumi 1980/1981: 23).

drugačen odnos kot Jerman. V analizi replik, npr. iz »Jermanovega« govora v krčmi, je to jasno razvidno, zaradi analize s Praatom pa tudi objektivno preverljivo in dokazljivo.

Primer replike iz petega analiziranega prizora²⁰ (Jermanovega govora, ki ga izgovarja njegova mati).²¹

1. Slušnozaznavna analiza govora z analizo vidnih neverbalnih govornih sredstev.

Jermanova mati: *Hlapci, ki so se radovoljno prodali, pa so bolj goreči od gospodarja samega.*

Neverbalna komunikacija

Hlapci, ki so se radovoljno prodali, pa so bolj goreči od gospodarja samega. (Stoji na mestu.)

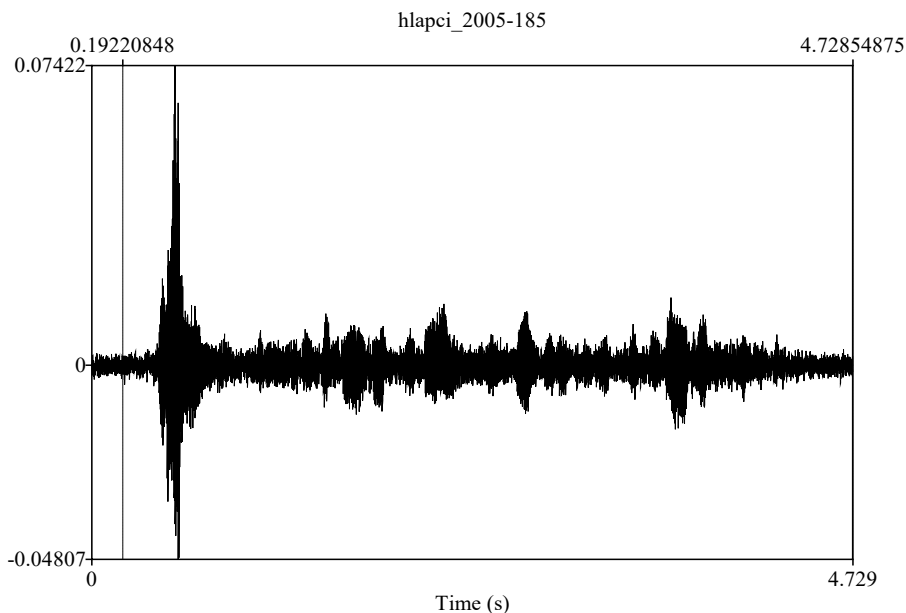
Hitrost govora in glasnost

Hlapci, ki so se radovoljno prodali, pa so bolj goreči od gospodarja samega.

Intonacija in register ter premori

Hlapci, ki so se radovoljno prodali, pa so bolj goreči od gospodarja samega. ↓ ||

2. Analiza s fonetičnim računalniškim programom Praat.

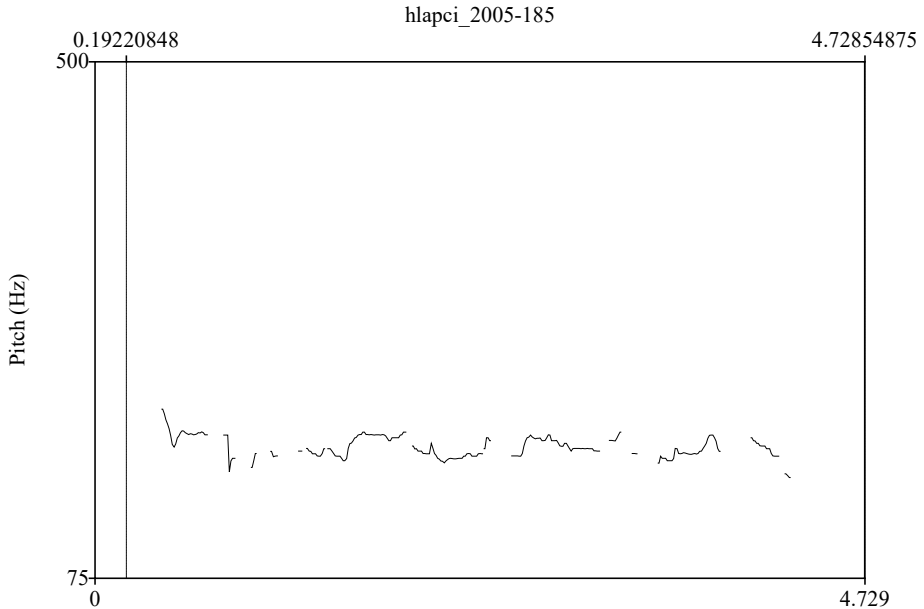


Graf 2: Oscilogram umirjenega govora Jermanove matere.

²⁰ V raziskavi je bilo podrobneje analiziranih pet prizorov – 1. analizirani prizor: Anka in Jerman, 2. analizirani prizor: Učitelji pred volitvami, 3. analizirani prizor: Hvastja in Komar po volitvah, 4. analizirani prizor: Jerman in Kalandar, 5. analizirani prizor: Jermanov govor v krčmi.

²¹ Primer je izpisan iz doktorske disertacije (2016: 215–217).

V analizirani repliki govori mati srednje hitro – 6,2 zloga v sekundi (zgornja meja srednje hitrosti je 7 zlogov na sekundo), brez premorov in srednje glasno – izmerjena povprečna glasnost je 45,4 dB, kar je v primerjavi z ostalimi merjenimi replikami rahlo tišje.



Graf 3: Intonacijski potek umirjenega govora Jermanove matere.

Intonacijski loki so majhni – 56,2 Hz (157,9–214,1 Hz), kar dokazuje, da gre za izjavo, vrednost povprečne osnovne frekvence pa je 183,2 Hz in dokazuje, da v tej povedi igralka govori z za žensko nizkim registrom (povprečna osnovna frekvenca za ženske glasove je 220 Hz).

Že iz slušne analize primera je razvidno, da je replika izgovorjena brez premorov, vsaj kratek zatik bi glede na skladenjsko zgradbo povedi pričakovali. Glede na to, da register, hitrost in glasnost govora niso posebej izpostavljeni, omenjena prozodična sredstva ne odstopajo od povprečnih vrednosti. Končna intonacija je padajoča, kar je glede na končno ločilo pričakovano. Meritve s Praatom so potrdile slušnozaznavno analizo. Izmerjena hitrost govora je 6,2 zloga na sekundo,²² torej gre za srednje hiter govor. Iz oscilograma je razvidno, da replika ni členjena s premori, iz grafa, ki prikazuje gibanje intonacije, pa da gre za majhne intonacijske razpone (izmerjen razpon je 56,2 Hz²³), iz česar sklepam, da gre za izjavo – za čustveno nevtralno izrečeno repliko.

²² Srednja hitrost govora pomeni 4–7 zlogov v sekundi (Vuletić 2007: 72, Škarić 1991: 298).

²³ Pri meritvah se je pokazalo, da je razpon intonacijskega loka pri izjavah 100–200 Hz, pri vzklikih pa 130–300 Hz (Vuletić 2007: 78).

Izmerjeno glasnost govora zaradi različnih pogojev snemanja lahko razumemo le primerjalno, in sicer z ostalimi izgovorjenimi replikami v isti uprizoritvi. To je eden od problemov proučevanja odrskega govora s Praatom – nenadzorovani pogoji snemanja, ki ne omogočajo primerljivih izmerjenih vrednosti glasnosti govora – v tem primeru je slušnozaznavna analiza nujno potrebna, pomembna pa je tudi dobra interpretacija pridobljenih merjenih rezultatov.

Za odrski govor celotne uprizoritve v režiji Sama M. Strelca je značilno, da »je različen pri različnih igralcih in igralkah, kar je posledica tako različnih glasov in različne rabe prozodičnih sredstev posameznih govornih interpretov kot njihove govorne realizacije konkretne vloge« (Žavbi Milojević 2016: 218). Razlike se pokažejo tudi pri razvoju posamezne vloge, npr. pri govorni interpretaciji vloge Komarja pred volitvami in po njih.

Podobno lahko trdim tudi za uprizoritev iz leta 2015, ko ustvarjalci ustvarjalno pristopajo k jeziku in govoru. Uprizoritveno besedilo zelo odstopa od dramskega, saj je izdatno dramaturško črtano, veliko besedila pa je dopisanega. Proučevanje odrskega govora je zato zajemalo besedilno precej drugačne replike kot pri ostalih uprizoritvah.²⁴ »Ustvarjalna ekipa je po režiserjevi zamisli ustvarila celostno podobo odrskega govora, ki jo sestavljajo ustvarjalno oblikovani govori posameznih interpretov« (prav tam: 277, 278).

Primer specifične govorne uresničitve replike iz četrtega analiziranega prizora (Govor ostarelega Jermana).²⁵

1. Slušnozaznavna analiza govora z analizo vidnih neverbalnih govornih sredstev.

Ostareli Jerman: *Vsi smo pozabili, kaj pomeni bit skupaj.*

Neverbalna komunikacija

(Stopi na prste, roke ima stisnjene v pest.) *Vsi smo pozabili, kaj pomeni bit skupaj.*

Hitrost in glasnost

Vsi smo pozabili, kaj pomeni bit skupaj.

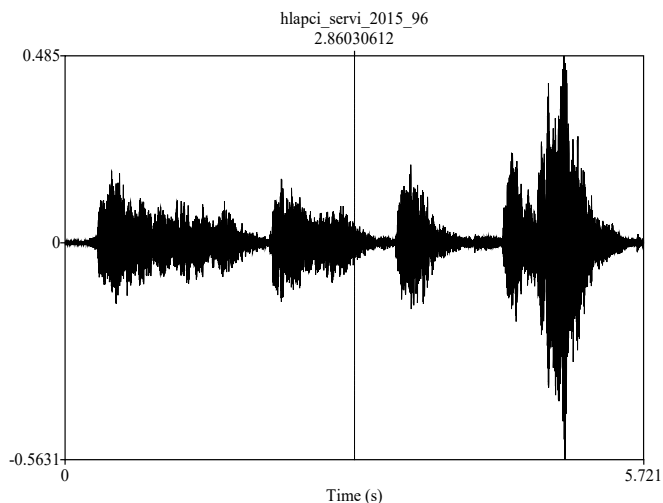
Intonacija in register ter premori

Vsi smo pozabili, [↓] | kaj pomeni [↓] | bit [↓] | skupaj. ↓ |

²⁴ 1. analizirani prizor: Učitelji po volitvah, 2. analizirani prizor: Jerman in Kalander, 3. analizirani prizor: Jermanov govor v krčmi, 4. analizirani prizor: Govor ostarelega Jermana.

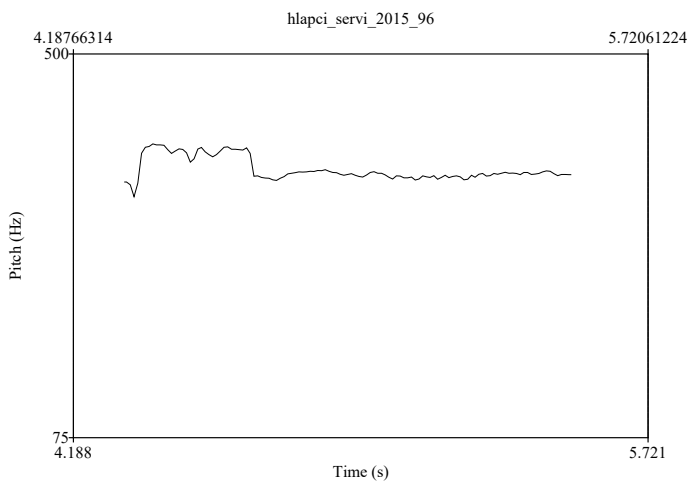
²⁵ Primer je izpisan iz doktorske disertacije (2016: 271–273).

2. Analiza s fonetičnim računalniškim programom Praat.



Graf 4: Oscilogram specifične govorne realizacije.

Iz oscilograma je razvidno, da je replika na koncu izgovorjena precej glasneje (beseda *skupaj*) – kar sovпада z besednim sporočilom celotnega govora ostarelega Jermāna. Tudi za to repliko (tako kot prejšnjo) je značilno, da govorec naredi več premorov, in sicer tudi tam, kjer jih ne pričakujemo. Raba premorov, ki so vedno vsebinsko (pomensko) utemeljeni, je ena od individualnih sredstev, ki jih inovativno uporablja igralec [...].



Graf 5: Intonacijski potek specifične govorne realizacije.

S slušnozaznavno metodo sem v nenavadnih oziroma nepričakovanih (ponavljajočih se) intonacijskih potekih, v raznoliki rabi premorov in glasnosti govora opazila ustvarjalno rabo govornih sredstev v govorni interpretaciji vloge ostarelega Jermana. »S tem govorec gradi paralelizem v govoru (v smislu ponavljanja podobnega načina govorne izvedbe), ki učinkuje ritmično« (Žavbi Milojević 2016: 270). Z računalniško analizo sem slišane paralelizme tudi grafično potrdila – »[i]ntonacija se grafično zaključuje ravno, slušno pa jo zaznamo kot rahlo padajočo« (prav tam: 273).

Po podrobni analizi (slušnozaznavni in akustični računalniški) in interpretaciji rezultatov sem ugotavljala zakonitosti govora v posamezni uprizoritvi. Rezultati proučevanja govora (torej prozodična in vidna neverbalna sredstva) v vseh štirih uprizoritvah so predstavljeni v preglednici. Po začetni predpostavki naj bi se individualne govorne interpretacije zrcalile predvsem v rabi prozodičnih in vidnih neverbalnih sredstev govora, in sicer je njihova raba intenzivna v uprizoritvi v režiji Slavka Jana (1967), nato pa intenzivnost pada – to je skladno z odrsko govorno konvencijo na Slovenskem, ki se v sodobnih uprizoritvah vse bolj približuje vsakdanjemu govoru.

Režiser uprizoritve	Odrski govor
Jan (1967)	Intenzivno rabljena prozodična sredstva (pri starejši generaciji igralcev): intonacijski razponi (večji intonacijski loki), glasnost, opazna dolžina premorov. Intenzivno rabljena vidna neverbalna sredstva : izrazita mimika in geste ter premikanje v prostoru.
Korun (1980)	Izogibanje pretiravanju v govoru. Manj intenzivna raba prozodičnih sredstev : manjši intonacijski loki, manj opazne dolžine premorov, spremembe hitrosti govora in glasnosti. Manj intenzivna raba vidnih neverbalnih sredstev . Ustvarjalnost v govorni izraznosti igralcev: različna raba premorov, glasnosti, hitrosti govora in intonacijskih potekov v konkretnih odrskih okoliščinah.
Strelec (2005)	Neintenzivna raba prozodičnih sredstev : v čustveno neprizetem govoru majhni intonacijski loki, neizrazita raba glasnosti, premorov in hitrosti govora. Neintenzivna raba vidnih neverbalnih sredstev : predvsem v čustveno neprizetem govoru manj premikanja v prostoru, manj izrazita mimika in geste. Ustvarjalnost v govorni izraznosti igralcev: drugačna govorna uresničitve istih replik kot v drugih uprizoritvah (npr. drugačna raba intonacije, glasnosti, hitrosti govora). [...]

<p>Horvat (2015)</p>	<p>Neintenzivna raba prozodičnih sredstev: v čustveno neprizadetem govoru majhni intonacijski loki, neizrazita raba glasnosti, premorov in hitrosti govora.</p> <p>Neintenzivna raba vidnih neverbalnih sredstev: predvsem v čustveno neprizadetem govoru manj premikanja v prostoru, manj izrazita mimika in geste.</p> <p>Součinkovanje »dveh« govorov: starejšega in sodobnega.</p> <p>Velika ustvarjalnost v govorni izraznosti igralcev: velikokrat popolnoma drugačna govorna uresničitev istih replik kot v drugih uprizoritvah (npr. drugačna raba intonacije, glasnosti, hitrosti govora).</p> <p>[...]</p>
-----------------------------	-------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------

Preglednica 1: Odrski govor (prozodija) v štirih analiziranih uprizoritvah.²⁶

5 Sklep

Predstavljena raziskovalna strategija se je izoblikovala med raziskavo odrskega govora na primeru štirih uprizoritev *Hlapcev*. Pokazala se je kot učinkovita in primerna – predvsem v koraku, ki povezuje slušnozaznavno in akustično metodo, kar se je zlasti pri nekaterih problematičnih primerih izkazalo kot ključno.

Uporaba akustične metode je zlasti učinkovita, kadar zaradi neizrazite (neintenzivne) rabe prozodičnih sredstev slušna zaznava ni zanesljiva – npr. pri zelo majhnih spremembah intonacije. Nasprotno se v primerih prekrivnega govora, šumov v dvorani ipd. raziskovalec lahko zanese le na svojo slušno zaznavo, saj v teh primerih analiza s Praatom ni mogoča. Za fonetično analizo je pomembna zlasti kakovost posnetkov – uprizoritve naj bi bile posnete pod istimi pogoji. To pri zgodovinski raziskavi odrskega govora ni mogoče, tako zaradi spremenjenih tehnoloških zmožnosti v zadnjih petih desetletjih kot zaradi različnih snemalcev, katerih zorni kot ključno vpliva vsaj na raziskovalčevo dojetje vidnih neverbalnih sredstev. Načina snemanja pri raziskavi ni bilo mogoče nadzorovati²⁷ – npr. oddaljenost interpretov od mikrofona, izoliranje šumov in ostalih motenj v dvorani ipd. Zaradi različnosti posnetkov vse fonetične meritve pri različnih uprizoritvah ne morejo biti medsebojno primerljive oziroma je ključen zadnji korak analize – kritična interpretacija rezultatov in njihovo ovrednotenje.

Z raziskavo sem proučevala odrski govor zadnjih petdeset let in poskušala (tudi objektivno) prikazati njegov razvoj. Skladno z raziskavami Katarine Podbevšek (prim. 2010) potrjujem, da se je odrski govor v zgodovini spreminjal od t. i. patetičnega, za katerega je značilno pretiravanje v govornih sredstvih, njihova intenzivnost in različnost od naravnega govora, do t. i. asketskega, ki se v neintenzivnih govornih sredstvih

²⁶ Preglednica je bila objavljena v doktorski disertaciji (Žavbi Milojević 2016: 287).

²⁷ Primer nadzorovanega snemanja je raziskava odrskega govora Karoline Vrban Zrinski (2013).

približuje vsakdanjemu govoru. Igralčeva ustvarjalnost v govoru se izraža zlasti v rabi prozodičnih in vidnih neverbalnih sredstev.

Predstavljeno razikovalno strategijo je mogoče »aplicirati na druge uprizoritve in jo [...] prilagajati glede na raziskovalni fokus« (Žavbi Milojević 2016: 291), kar so že potrdile nekatere raziskave odrskega govora, ki so jo uporabile na novih primerih (npr. Kovačič 2018).

VIRI IN LITERATURA

- Paul BOERSMA in David WEENINK, 2016: *Praat. Doing Phonetics by Computer*. Na spletu.
- Ivan CANKAR, 1969: *Hlapci*. Ur. D. Moravec. Ljubljana: DZS (Zbrano delo, 5). 9–65.
- Alan CRUTTENDEN, 1997: *Intonation*. Cambridge: University Press.
- Hlapci.pdf, videoposnetek uprizoritve v režiji Sama M. Strelca*, 2005. SNG Drama Maribor. Kamere in video priredba: Tone Stojko in Simon Stojko Falk. Prodok Teater. TV Ljubljana. Pridobljeno iz Arhiva SNG Drame Maribor.
- Hlapci, videoposnetek uprizoritve v režiji Slavka Jana*, 1967. SNG Drama Ljubljana. Režiser TV-posnetka: Janez Drozg. TV Slovenija. Pridobljeno iz Arhiva TV Slovenija.
- Hlapci, videoposnetek uprizoritve v režiji Mileta Koruna*, 1980. SNG Drama Ljubljana. Režiser TV-posnetka: Mirč Kragelj. TV Slovenija. Pridobljeno iz Arhiva Centra za teatrologijo in filmologijo UL AGRFT.
- Hlapci, videoposnetek uprizoritve v režiji Sebastijana Horvata*, 2015. SSG Trst. Avtor posnetka: Luca Quaia. Pridobljeno iz Arhiva SSG Trst.
- Marjeta HUMAR, Barbara SUŠEC MICHIELI, Katarina PODBEVŠEK in Slavka LOKAR (ur.), 2007: *Gledališki terminološki slovar*. Ljubljana: Založba ZRC. Tudi na spletu.
- Klasja KOVAČIČ, 2018: *Fonetična in jezikovnozvrstna podoba gledaliških predstav osrednjeslovenskih gledališč (na podlagi odrskega govora štirih najbolj gledanih predstav gledališke sezone 2015/2016)*. Ljubljana: FF UL.
- Lado KRALJ, 1998: *Teorija drame*. Ljubljana: DZS (Literarni leksikon, 44).
- Robert LADD, 1996: *Intonational Phonology*. Cambridge: University Press.
- Peter LADEFOGED, 1996: *Elements of Acoustic Phonetics*. Chicago in London: The University of Chicago Press.
- Dušan MORAVEC, 1969: Opombe k peti knjigi. *Hlapci*. Ur. D. Moravec. Ljubljana: DZS (Zbrano delo, 5). 135–203.
- Katarina PODBEVŠEK, 2006: *Govorna interpretacija literarnih besedil v pedagoški in umetniški praksi*. Ljubljana: Slavistično društvo Slovenije (Slavistična knjižnica, 11).
- Katarina PODBEVŠEK, 2010: Spreminjanje odrske govorne estetike v slovenskem gledališču 20. stoletja. *Dinamika sprememb v slovenskem gledališču 20. stoletja*. Ur. B. Sušec Michieli, B. Lukan in M. Šorli. Ljubljana: AGRFT in Maska. 197–238.
- Ivo ŠKARIĆ, 1991: *Fonetika hrvatskoga književnog jezika. Povijesni pregled, glasovi i oblici hrvatskog književnog jezika*. Ur. Slavko Pavešić, Ivo Škarić in Stjepko Težak. Zagreb: HAZU globus. 63–376.
- Nada ŠUMI, 1980/81: Jezikovni posegi v Hlapce. *Gledališki list SNG Drama Ljubljana* 2. 22, 23.

- Hotimir TIVADAR, 2004: Priprava, izvedba in pomen perceptivnih tekstov za tehnično-fonološke raziskave (na primeru analize fonoloških parov). *Jezik in slovnstvo* 49/2. 17–36. Tudi na spletu.
- Hotimir TIVADAR, 2009: Fonetika in realno gradivo – izbira(nje), pridobivanje, urejanje in analiza govornjenih medijskih besedil. *Infrastruktura slovenščine in slovenistike*. Ur. M. Stabej. Ljubljana: ZIFF (Obdobja, 28). 365–69. Tudi na spletu.
- Jože TOPORIŠIČ, 1992: *Enciklopedija slovenskega jezika*. Ljubljana: CZ.
- Jože TOPORIŠIČ, 2000: *Slovenska slovnica*. Maribor: Obzorja. 533–54.
- Tomaz TOPORIŠIČ, 2004: *Med zapeljevanjem in sumničavostjo: razmerje med tekstom in uprizoritvijo v slovenskem gledališču druge polovice 20. stoletja*. Ljubljana: Maska.
- Gordana VAROŠANEC-ŠKARIĆ, 2005: *Timbar*. Zagreb: FF press.
- Gordana VAROŠANEC-ŠKARIĆ, 2010: *Fonetska njega glasa i izgovora*. Zagreb: FF press.
- Karolina VRBAN ZRINSKI, 2013: *Prozodijski čimbenici suvremenoga scenskoga glumačkoga govora. Doktorski rad*. Zagreb: Sveučilište u Zagrebu, Filozofski fakultet.
- Branko VULETIĆ, 2006: *Govorna stilistika*. Zagreb: FF press.
- Branko VULETIĆ, 2007: *Lingvistika govora*. Zagreb: FF press.
- Nina ŽAVBI MILOJEVIĆ, 2012: Uprizoritve Hlapcev Ivana Cankarja od začetkov do danes. *Slovenska dramatika*. Ur. M. Pezdirc Bartol. Ljubljana: ZIFF (Obdobja, 31). 373–380. Tudi na spletu.
- Nina ŽAVBI MILOJEVIĆ, 2013a: Analiza odrskega govora – primer Bergerjeve uprizoritve Hlapcev (Komentirana izdaja). *Slavistična revija* 61/4. 651–64. Tudi na spletu.
- Nina ŽAVBI MILOJEVIĆ, 2013b: Uporaba računalniškega programa Praat pri analizi odrskega govora. *Govor med znanostjo in umetnostjo*. Ur. K. Podbevšek in N. Žavbi Milojević. Maribor: Aristej (Zbirka Dialogi, 14). 217–24.
- Nina ŽAVBI MILOJEVIĆ, 2016: *Govorna interpretacija dramskih besedil na primeru uprizoritve Hlapcev Ivana Cankarja*. Doktorska disertacija. Ljubljana: FF UL. Tudi na spletu.

SUMMARY

On the basis of a comprehensive study of stage speech investigating breakthrough stagings of Ivan Cankar's *Hlapci* – especially *Hlapci* directed by Slavko Jan (SNT Drama Ljubljana, 1967), *Hlapci.pdf* directed by Samo M. Strelec (Drama SNT Maribor, 2005) and *Hlapci* directed by Sebastijan Horvat (Slovene Permanent Theatre in Trieste, 2015) – this article presents a new strategy for the research of stage speech, determined by a specific protocol of steps that holds promise for further research. The investigation begins with an analysis of the language, continues with the viewing of video recordings and the selection of excerpts of interest for speech interpretation, the preparation of recordings that are then analysed using computer software for phonetic analysis, followed by an analysis of the speech realisations (audio perception and acoustic computer analysis). The latter involves analysing the prosodic (intonation and register, pauses, speed and loudness of speech) and visual, non-verbal (facial expressions, gestures and movement in the space) features of speech. The final two steps include the interpretation of results using an interdisciplinary approach and contextualising stage speech within the performative whole. The article attempts to show the qualities of this type of research. At the same time, it presents the results of the study: the development of stage speech over the last fifty years and its functioning within a particular staging, while considering the directorial concept and other staging factors (e.g., scenography, mise-en-scène, costumes, music, movement).

UDK 811.111'373.74:811.163.6'373.74

Alenka Vrbinc

Ekonomška fakulteta Univerze v Ljubljani

alenka.vrbinc@ef.uni-lj.si

Marjeta Vrbinc

Filozofska fakulteta Univerze v Ljubljani

marjeta.vrbinc@ff.uni-lj.si

PREPLETENOST KULTURE IN JEZIKA NA ZGLEDIH ANGLEŠKIH IN SLOVENSКИH IZLASTNOIMENSKIH FRAZEMOV

Povezava med jezikom in kulturo se odseva v frazeologiji posameznega jezika in kljub univerzalnosti nekaterih frazemov, ki izvirajo iz istega vira ali so se v jeziku ustalili kot posledica jezikovnega stika z drugim jezikom, so številni frazemi kulturnospecifični. V prispevku obravnavamo kulturno specifičnost izlastnoimenskih frazemov v angleščini in slovenščini, posebno pozornost namenjamo lastnoimenski sestavini, ki je pogosto ime osebe ali kraja, dobro poznanega v določeni jezikovni skupnosti oz. kulturi. V takih primerih je raba frazema omejena na nacionalni oz. lokalni okvir, lastno ime je zunaj te jezikovne skupnosti bolj ali manj nepoznano, to pa povzroča težave pri razumevanju tovrstnih frazemov.

Ključne besede: kulturna specifičnost, antroponimi, toponimi, konotacija

The connection between language and culture is reflected in the phraseology of a particular language. While certain idioms are universal, having derived from the same source or become established in a language as a result of language contact, numerous other idioms are culture-specific. This article examines the cultural specificity of English and Slovene onomastic idioms and special attention is paid to the onyms, which often denote a person or place that is well known in a given language community or culture. In such cases the use of an idiom is limited to a national or local context, and the onym is more or less unknown outside of the language community. This causes difficulties in understanding such idioms.

Keywords: cultural specificity, anthroponyms, toponyms, connotation

1 Uvod

Jezik, ki je neločljivo povezan s kulturo, je tudi način predstavljanja in reproduciranja kulture določene jezikovne skupnosti in mehanizem za oblikovanje kolektivne kulturne identitete (Teliya idr. 1998: 56). Frazeologija, ki odseva povezavo med jezikom in kulturo, predstavlja jezikovni repozitorij kulturne tradicije določenega jezika (Colson 2008: 201). Frazeološko gradivo omogoča raziskovalcem preučevanje odnosa med kulturo in jezikom, saj se kultura izraža jezikovno, kot posamezniki pa smo prek jezika v veliki meri ujeti v kulturo (Lee 2007: 488). Frazemi so pogosto nosilci kulture, zato se številne frazeološke raziskave osredotočajo na kulturnospecifične pojave (Pirainen 2008: 207) s poudarkom na kulturi kot stalnici v frazeologiji (Teliya 1998; Wierzbicka 2007; Sabban 2008). Motiviranost frazemov pogosto izvira iz specifičnih kulturnih

kontekstov (Vasiljević 2015: 40), obenem pa s pomočjo frazeologije dobimo zanimiv vpogled v zgodovino in kulturo jezikovne skupnosti (Fiedler 2007: 7).

Zelo pomembno je, kateri koncept kulture je v ospredju raziskovanja frazemov. Raziskovalci različno razumejo in definirajo 'kulturo' in v nadaljevanju sledi kratek pregled nekaterih pogledov na kulturo. V. Teliya idr. (1998: 57) opredelijo kulturo kot

spособnost članov jezikovne skupnosti, da se osredotočijo na empirične in duševne izkušnje, povezane z družbenimi, moralnimi, političnimi in drugimi vrednotami. Kulturne kategorije [...] so konceptualizirane v podzavestnem poznavanju standardov, stereotipov, mitologij, ritualov, splošnih navad in šeg ter drugih kulturnih vzorcev.

Za Dobrovol'skega in E. Piirainen (2005: 213) je védenje o kulturi, iz katere izvirajo nemotivirane frazeološke enote, izjemnega pomena, saj pojmujeta kulturo kot »vsoto vseh idej o svetu (vključno z izmišljenimi, mitološkimi in drugimi idejami), ki so značilne za določeno skupnost«. A. Wierzbicka (1996: 25) meni, da lahko kulture, ki so drugačne od naše lastne kulture, v celoti razumemo samo, če razumemo pomen besed, ki uvezujejo kulturnospecifične pojme. Duranti (1997: 24ff) podrobno razloži šest teorij kulture, v katerih igra jezik pomembno vlogo: kultura kot nasprotje naravi; kultura kot znanje; kultura kot komunikacija; kultura kot sistem mediacije; kultura kot sistem praks; kultura kot sistem sodelovanja.

Povezavo med kulturo in frazeologijo lahko preučujemo zlasti na primeru pregovorov in frazemov, ki temeljijo na podobah, tradicijah in navadah, značilnih za določeno jezikovno skupnost in kulturo (Colson 2008: 193; Piirainen 2008: 219). Zaradi tesne prepletenosti jezika in kulture in vključenosti podatkov o kulturi v leksikalni pomen V. Teliya idr. (1998: 58–64) govorijo o petih načinih vpliva kulture na jezik: kulturnospecifični sememi, kulturnospecifični pojmi, kulturnospecifične konotacije, kulturnospecifično ozadje in diskurzni stereotipi. Dobrovol'skij in E. Piirainen (2005: 214–15) sta podrobneje preučevala kulturne pojave v konvencionalnih nemotiviranih frazeoloških enotah in vlogo, ki jo imajo kultura in kulturnospecifični elementi v konvencionalnih nemotiviranih frazeoloških enotah. Identificirala sta naslednje glavne tipe kulturnospecifičnih pojavov, ki so osnova nemotiviranosti: družbena interakcija, materialna kultura, medbesedilni pojavi, fiktivne pojmovne domene in kulturni simboli. V vsakem jeziku najdemo izraze, temelječe na premisah, ki so jih znanstveniki z odkritji in razvojem znanosti že ovrgli, vendar jih lahko pojasnimo z vidika kulture, saj je veliko starih modelov sveta del kulturnega spomina jezikovne skupnosti, neznanstvene ideje pa so pogosto člani, ki omogočajo razumevanje teh izrazov (Dobrovol'skij, Piirainen 2005: 126).

Zakaj pripisujemo kulturi pri raziskovanju frazeologije in frazemov tako velik pomen? V prvi vrsti nam poznavanje kulture pomaga pri razlagi motivacije frazemov, pri čemer je pomembno poznavanje ljudskega izročila, šeg in navad ter simbolov, ki igrajo pomembno vlogo v posamezni kulturi (Piirainen 2008: 216). Analizo frazemov moramo opraviti na nivoju dobesednega in frazeološkega pomena, kar je neposredno povezano s preučevanjem kulturnih vidikov frazemov (prav tam: 216; Sabban 2008: 232). Drugi razlog je, da lahko specifične lastnosti podob frazemov v določenem

jeziku opišemo s primerjavo lastnosti podob frazemov v drugih jezikih, to pomeni, da frazeme preučujemo z medjezikovnega in medkulturnega vidika (Dobrovol'skij, Piirainen 2005: 213).

Razvoj določene kulture je prostorsko omejen in posledično tudi frazemi, značilni za določeno kulturno okolje, največkrat niso rabljeni zunaj lokalnega okvira. Kulturnospecifični frazemi povzročajo nerojenim govorcem jezika težave pri razumevanju, zaradi česar postajata preučevanje in raziskovanje povezav jezika in kulture čedalje pomembnejša, prav tako pa je smiselno opraviti tudi kulturološko analizo frazemov za vsak jezik posebej (Teliya idr. 1998: 55). Pri ugotavljanju razlik med kulturološkimi univerzalijami in kulturno specifičnostjo si lahko vsaj v določeni meri pomagamo tudi s preučevanjem izvora frazemov. V primeru izlastnoimenskih frazemov lahko izvor frazema pogosto razložimo že s pomočjo lastnoimenske sestavine. Kulturnospecifične izlastnoimenske frazeme dojemamo kot frazeme s kulturnospecifično konotacijo (Dobrovol'skij, Piirainen 2005: 245), pri razumevanju določenega frazema pa igrajo pomembno vlogo jezikovni, socialni in kulturni dejavniki (Szerszunowicz 2008: 119).

2 Univerzalnost in kulturna specifičnost frazemov

Nekateri frazemi so rabljeni bolj univerzalno kot drugi, zato je njihov metaforični pomen govorcem različnih jezikov lažje razumljiv. Najobičajnejši frazemi so nastali že davno in jih najdemo v številnih jezikih, kar pomeni, da gre za tako imenovane mednarodne frazeme (Gläser 1988: 267). Obstoj vzporednih frazemov v različnih jezikih priča o univerzalnosti določenih situacij. Za R. Moon (1992: 18–19) je bistvenega pomena zavedanje, da so situacije bodisi kulturološke stalnice bodisi kulturološke univerzalije, razlika je samo v metaforah. Poudarja tudi, da uporabljeno besedišče ali metafora ne predstavlja pravega kulturološkega pomena; to predstavlja situacija, ubesedena z določenim frazemom. Dobrovol'skij in E. Piirainen (2005: 56) navajata več možnih razlogov za podobnosti: vzporednice so lahko naključne, lahko so posledica procesov izposojanja, do njih lahko pride zaradi genetskih razlogov ali zaradi univerzalnosti konceptualizacije določenih entitet, poleg vsega pa moramo upoštevati tudi medjezikovne primerjave. Med univerzalno rabljenimi frazemi S. Fiedler (2007: 62) omenja mednarodne frazeme, ki so v različne jezike prevedeni dobesedno, saj izvirajo iz istega vira (npr. Sveto pismo, grška mitologija), in frazeme, ki so se v določenem jeziku ustalili kot posledica jezikovnega stika z drugim jezikom ali drugimi jeziki. Tudi R. Moon (1998: 40–41) govori o metaforičnih stalnih besednih zvezah in frazemih, ki izvirajo iz klasičnih ali svetopisemskih rekov ali zgodovinskih dogodkov, hkrati pa ugotavlja, da je veliko stalnih besednih zvez in frazemov posledica kalkiranja, kar pa ni značilno samo za angleščino, ampak tudi za druge jezike, vključno s slovenščino: *carrot and stick*, preveden kot *korenček in palica*; *skeleton in the cupboard*, preveden kot *okostnjak v omari*. Seveda je vprašljivo, ali kalkirani frazem rojeni govorce določenega jezika razumejo (gl. tudi Kržišnik 2015). Tudi pri primerjavi angleških in slovenskih izlastnoimenskih frazemov naletimo na mednarodne frazeme, v katerih imajo lastna imena univerzalno poznane konotacije. Ti frazemi večinoma izvirajo iz mitologije in zgodovine (npr. *an/sb's Achilles heel* in *Ahилоva peta*; *cut/untie the Gordian knot* in

presekati/razvozlati gordijski voz; a Pyrrhic victory in Pirova zmaga; a Trojan horse in trojanski konj) ali Svetega pisma (*(as) old as Methuselah in star kot Metuzalem; a doubting Thomas in nejeverni Tomaž*). Leksikalno identični frazemi z mitološkimi, zgodovinskimi ali svetopisemskimi imeni so v angleščini in slovenščini prisotni že dolgo, ker je skupna evropska jezikovna in kulturna dediščina močno vplivala tako na angleško kot tudi na slovensko frazeologijo.

Po drugi strani najdemo v vsakem jeziku frazeme, ki odsevajo kulturno specifičnost posameznih situacij: *kick the bucket* 'stegniti se', ki se nanaša na smrt z obešanjem, in *iti gor k Janezu*, ki implicira lokacijo pokopališča. Zaradi edinstvenosti in kulturne specifičnosti pomenskih sistemov v različnih jezikih prisotnost leksikaliziranih univerzalij ne pomeni nujno popolne ustreznosti v jezikovni rabi (Wierzbicka 1996: 15). Celo če primerjamo jezike, ki so si genetsko, zemljepisno in kulturološko zelo blizu, opazimo med njimi ogromne leksikalne razlike, ki so posledica kulturne specifičnosti, s katero lahko razložimo leksikalne praznine v drugih jezikih (prav tam: 15). H kulturnospecifičnim frazemom S. Fiedler (2007: 62) prišteva frazeme z določenimi sestavinami, kot so lastna imena, poimenovanja za barve ter tudi krilatice, ki izvirajo iz zgodovine ali literature.

Pri medjezikovni primerjavi frazeoloških enot moramo pozornost nameniti tudi funkcionalni ustreznosti strukturno in pomensko enakih frazemov v izhodiščnem in ciljnem jeziku (Dobrovol'skij, Piirainen 2005: 56), pri čemer moramo imeti pred očmi vprašanje, ali so frazemi, ki so videti popolni ustrezniki, to tudi v resnici. To lahko ponazorimo s primerom kulturnospecifičnih frazemov, ki so si v različnih jezikih semantično podobni in so, tradicionalno gledano, popolni ustrezniki, čeprav se v dejanskem kontekstu lahko med njimi pojavljajo razlike v rabi in lahko torej nanje gledamo kot na neprave ustreznike (Dobrovol'skij, Piirainen 2005: 56–58): v angleščini *carry/take coals to Newcastle* 'nositi premog v Newcastle', v ruščini *ezdit' v Tulu so svojim samovarom* 'iti v Tulo s svojim samovarjem', v nemščini *Eulen nach Athen tragen* 'nositi sove v Atene' in v slovenščini *nositi sove v Atene, nositi vodo v Savo in nositi vodo v morje*. Vsi navedeni frazemi imajo skupni pomen, tj. 'opravljati nepotrebno, nekoristno delo', razumevanje posameznega frazema pa je odvisno od poznavanja okolja, v katerem je frazem nastal. Za razumevanje angleškega frazema moramo vedeti, da je bil Newcastle središče premogovništva v Angliji, podobno velja tudi za ruski frazem – Tula je bila poznana po izdelavi samovarjev. Slovenskemu frazemu *nositi sove v Atene* ne ustreza samo omenjeni nemški frazem, ampak tudi frazemi v drugih jezikih, kot so *uilen naar Athene dragen* v nizozemščini, *bära ugglor til Aten* v švedščini, *nosit' sovy do Aten* v slovaščini in *nosić sowy do Aten* v poljščini (Dobrovol'skij, Piirainen 2005: 233). Najpogostejša razlaga izvora tega frazema je dejstvo, da je bilo v Atenah in okolici veliko sov, poleg tega je sova v starogrški kulturi simbolizirala modrost, bila simbol Atene, boginja modrosti in zaščitnice Aten.

Zanimiva je tudi vzporednica med slovenskim frazemom *nositi vodo v Savo* in nemškim *Wasser in den Fluss tragen* ter francoskim frazemom *porter de l'eau à la rivière*; tako nemški kot tudi francoski frazem pomenita 'nositi vodo v reko'. Vsi trije

frazemi vsebujejo enake sestavine, le da je samostalnik reka, ki ga najdemo v nemškem in francoskem frazemu, v slovenskem nadomeščen s hidronimom Sava. V slovenščini obstaja poleg frazema *nositi vodo v Savo* tudi semantično podoben frazem *kakor rešeta v Ribnico nositi*, katerega konotacijo rojeni govorec slovenščine prepozna, ker Ribnico povezuje z izdelovanjem rešet; frazem je torej v denotativnem in konotativnem pomenu prava vzporednica prej omenjenega ruskega frazema *ezdit' v Tulu so svojim samovarom*.

Kot lahko vidimo iz zgornjih primerov, je možno toponim kot sestavino frazema v drugem jeziku nadomestiti s toponimom, ki odseva nacionalni karakter jezikovne skupnosti. To je lepo vidno tudi na frazemu, tvorjenem po vzorcu 'nositi + vodo v + ime (dolge) reke' v pomenu 'v reki je veliko vode in torej nima smisla nositi vodo v reko'. Tako lahko Savo v slovenskem frazemu *nositi vodo v Savo* v angleščini nadomestimo s Temzo (*to carry water to the Thames*), v romunščini z Donavo (*cara apa-n Dunare*), v poljščini z Vislo (*do Wisły wodę nosić*) in v nemščini z Renom (*Wasser in den Rhein tragen*) (Szerszunowicz 2009: 179).

Tudi v okviru enega jezika je v določenem frazemu možno nadomeščanje toponima z drugimi toponimi. Z uvedbo lokalnega elementa postane frazem lokalno obarvan, različice frazema pa so pomensko enake (Szerszunowicz 2009: 179–180); frazem z različicami je razumljiv samo rojenim govorcem, ki poznajo konotacijo toponimov v frazemu. Na primer nemški frazem *Wasser in den Fluss tragen* ima okoli 20 različic, pri čemer se samostalniška komponenta *Fluss* 'reka' nadomešča z imeni različnih rek, ki tečejo skozi različna področja Nemčije, npr. *Wasser in den Rhein/die Donau/Saar/Spree tragen* 'vodo v Ren/Donavo/Saro/Spree nositi' (Piirainen 2002: 350). Podobne primere najdemo tudi v slovenščini, na primer *odpeljati koga v Polje* (tj. v psihiatrično bolnišnico), Polje v različnih predelih Slovenije lahko zamenjamo z imenom najbližjega kraja s psihiatrično bolnišnico, torej *odpeljati koga v Begunje/Vojnik/Idrijo* (Vrbinc, Vrbinc 2014: 147–148). Vzorec 'iti v + ime kraja s psihiatrično bolnišnico' najdemo še v nekaterih drugih jezikih, kot so hrvaščina, italijanščina, poljščina, češčina in nemščina, toponim pa je pogosto rabljen z negativno konotacijo (Szerszunowicz 2008: 119; Szerszunowicz 2009: 175, 179–180).

3 Kulturna specifičnost angleških in slovenskih izlastnoimenskih frazemov

Frazemi kot pomemben del kulture govorcem lahko priključijo v spomin določeno védenje o kulturi oz. lahko govorec to védenje posreduje naprej (Sabban 2008: 235). Poleg tega je iz njih razvidno tudi, na kakšen način določena jezikovna skupnost razmišlja, nudijo vpogled v nacionalno in lokalno kulturo jezikovne skupnosti, njeno zgodovino, mentaliteto ali celo nacionalni značaj (Piirainen 2008: 219). To so zagotovo razlogi, zakaj je med izlastnoimenskimi frazemi tako veliko frazemov, ki jih prištevamo h kulturnospecifičnim frazedom. V nadaljevanju se bomo osredotočili na lastna imena, ki odsevajo nacionalni in/ali lokalni značaj, in ugotavljali vzroke za kulturno specifičnost posameznega angleškega oz. slovenskega frazema.

3.1 Frazemi z antroponimi

Antroponimi so v primerjavi s toponimi pogosteje sestavni del izlastnoimenskih frazemov, kar lahko razložimo z antropocentričnostjo jezika in frazeologije (Pierini 2008). V medjezikovnem stiku frazemi z antroponimi zaradi kulturne specifičnosti velikokrat povzročajo težave pri razumevanju. Razlaga izvora v številnih primerih pripomore k lažjemu razumevanju in posledično pomnenju določenega frazema, saj je iz nje marsikdaj razvidno, zakaj se je frazem ustalil v točno določeni obliki in pomenu.

Med angleškimi frazemi z antroponimom najdemo več frazemov, pri katerih je za razumevanje ključno poznavanje literature. Na primer frazem *King Charles's head* 'obsedenost' je aluzija na gospoda Dicka v Dickensovem *Davidu Copperfieldu*; *grow like Topsy* 'zelo hitro (z)rasti, rasti kot konoplja' izvira iz *Koče strica Toma* Harriet Beecher Stowe; *home, James (and don't spare the horses)* 'hitro domov; poženi' je naslov pesmi Freda Hillebranda. Po drugi strani pa *Hamlet without the prince* 'dogodek brez glavnega akterja; predstava brez glavnega igralca' proti pričakovanju ni iz literarnega vira, saj ne izvira iz Shakespearovega *Hamleta*, ampak iz časopisa *Morning Post*, ki je septembra 1775 objavil novico, da bodo v gledališču zvečer igrali Hamleta brez igralca, ki bi moral nastopiti v vlogi princa, ker je igralec pred predstavo pobegnil z gostilničarjevo hčerjo.

Oseбно ime v frazemu ni vedno ime resnične osebe. To velja tako za izmišljenega Puncha v frazemu (*as*) *pleased as Punch* 'zelo zadovoljen, zelo vesel' kot tudi za Kurenta in Pusta v frazemih *držati se kot/kakor Kurent v pratiki* in *držati se kot Pust v pratiki*. Punch je groteskni grbasti junak v lutkovni igri *Punch and Judy*, Kurent in Pust pa se nanašata na podobo v pratiki in sta v frazemih rabljena sopomensko.

Med angleškimi frazemi z osebnim imenom velja omeniti *play Old Harry with* 'povzročati težave' in *Old Nick* 'hudič'. Obema frazemoma je skupno evfemistično poimenovanje hudiča. *Old Harry* se v severnem delu Anglije uporablja kot vzdevek za hudiča že vse od 18. stoletja, tako da je raba frazema regionalno omejena. *Old Nick* je lahko izpeljanka iz imena Nicholas, lahko se nanaša tudi na Niccolò Machiavellija, vendar pravega razloga za ta vzdevek ne poznamo.

Jack, ki je različica imena John, sodi med najpogostejša osebna imena v angleških frazemih in je pogosto rabljen v pomenu 'običajen človek', kar je razvidno tudi iz frazema *jack/Jack of all trades* 'mojster za vse', v katerem je Jack generično poimenovanje in ne resnična oseba. V tem frazemu je *jack* lahko tudi apelativiziran, kar velja tudi za Jane, žensko obliko imena Jack (Jane najdemo v frazemih, kot sta *a dear Jane letter* 'pismo, s katerim kdo konča razmerje s kom' in *a plain Jane* 'kdor ni nič posebnega'). Tudi Johnny v frazemu *a Johnny-come-lately* 'novinec' je rabljen generično; Johnny je sicer lahko vzdevek za Angleže v Sredozemlju, za konfederacijske vojake v ameriški državljanski vojni, brezdelne mladeniče ter za nove ali neizkušene mornarje v ameriški mornarici. Med slovenskimi izlastnoimenskimi frazemi lahko kot primer generične rabe omenimo kulturnospecifični frazem *kranjski Janez*. Kranjski Janezi so bili prvotno vojaki 17. pešpolka avstroogrške vojske, ki so ga sestavljali večinoma

Slovinci (Švajncer 1992: 75), kasneje pa se je poimenovanje razširilo na 'slovenske fante, Slovence'.

Apelativizacija ni značilna samo za angleške frazeme, kajti nanjo naletimo tudi v slovenskih izlastnoimenskih frazemih (npr., *mila jera/Jera*), pri čemer je glede na pojavnost v Gigafidi pogostejši zapis z malo začetnico (*mila jera/Jera* – 53 zadetkov od 59 z malo začetnico; o nedoslednostih glede pravopisa izlastnoimenske sestavine gl. Kržišnik 2003). To velja tudi za vse frazeme z glavno pomensko sestavino *matilda* v pomenu 'smrt': *matilda je pobrala koga; matilda je vzela koga; matilda je povohala koga; matilda je vohala koga; srečati matildo; poljubiti matildo*. Kot ugotavlja Keber (2011: 505–506), žensko ime Matilda v nobenem drugem jeziku ni rabljeno v pomenu 'smrt', zaradi česar so vsi navedeni frazemi kulturnospecifični. Pri razlagi prenosa pomena izraza 'matilda' v pomen 'smrt' Keber (prav tam) omenja strojnico, ki so ji partizani dajali različna imena, vključno z imenom 'matilda', za slabo oborožene partizane pa je bila strojnica lahko prisposoda za smrt. Zanimivo je, da tudi med angleškimi izlastnoimenskim frazemi najdemo frazem s sestavino Matilda, to je *waltz/walk Matilda* 'potovati z vsem imetjem', ki pa nima nobene pomenske povezave s slovenskimi frazemi s sestavino *matilda*. Raba angleškega frazema je omejena na avstralsko angleščino, v kateri je Matilda eno od imen za culo, v kateri so popotniki, ki so potovali po avstralski divjini, nosili svoje imetje.

V slovenski frazeologiji najdemo poleg frazemov s sestavino *matilda* še nekaj drugih frazemov, ki tudi pomenijo 'smrt'. Kot primer lahko navedemo frazem *Gajzerjeva Lenčka*, ki je sestavljen iz priimka in imena, ali pa frazema *Krampova Katra* in *Krampov Matija*, kjer je sestavina *Krampov* povezana s krampom za kopanje groba (Keber 2011: 506). Vsi trije frazemi, ki so navedeni v *Slovarju slovenskih frazemov*, so izredno redki, kar potrjujejo tudi korpusi (npr. Gigafida, Nova beseda), kjer ne najdemo niti enega zadetka. V koroškem narečju sta nastala frazema *iti gor k Janezu* v pomenu 'umreti' in *Janez že kliče* v pomenu 'smrt je blizu'. Glede na Kebr (prav tam) je Janez v omenjenih frazemih sv. Janez, župnijski zavetnik v Obirskem na avstrijskem Koroškem. Cerkev sv. Janeza Krstnika stoji na vzpetini, kar pomeni, da pokojnike nesejo po hribu navzgor na pokopališče, ko pa so na pokopališču, gredo k Janezu. *Janez že kliče* lahko razlagamo kot povabilo sv. Janeza pokojniku, naj pride k njemu¹. S smrtjo povezujemo še nekatere druge slovenske frazeme, kot sta *preseliti se k Abrahamu* in *Abrahamovo naročje*, katerih vzporednice najdemo tudi v drugih slovanskih jezikih: v češčini *odejit k Abrahámovi; jít k Abrahámovi*; v hrvaščini/srbščini *preseliti se u Abrahamovo krilo; otići u Abrahamovo krilo* (Keber 2011: 37–38). Poleg omenjenih frazemov V. Smole v svoji raziskavi narečnih frazemov navaja še frazema *iti na Bakove grebljice* in *iti na Pišekovo njivo*, ki pomenita 'umreti' (Smole 2018: 431).

Jezikovna skupnost lahko z določenim frazemom izraža pozitivno oz. negativno vrednotenje pojmovnosti. Žensko ime kot sestavina izlastnoimenskega frazema je pogosto negativno ali vsaj ne v celoti pozitivno konotirano (Pierini 2008: 7). To lahko

¹ Etimološko razlago frazemov *iti gor k Janezu* in *Janez že kliče* dolgujeva prof. dr. Marku Snoju (elektronsko sporočilo 13. februarja 2018).

ponazorimo z angleškim frazemom *Aunt Sally* 'grešni kozel', ki ima negativno konotacijo, ta pa izhaja iz imena tradicionalne angleške igre, v kateri so igralci metali palice v glavo starke, ki je imela v ustih pipo, pri čemer so skušali zadeti pipo (gl. tudi Szerszunowicz 2012: 301). V nasprotju z *Aunt Sally* ima kulturnospecifični frazem *Uncle Sam* 'striček Sam' pozitivno konotacijo. Striček Sam pooseblja vlado ZDA ali Američane, prvi črki sestavnih delov (US) pa sta angleška krajšava za Združene države. Na ilustracijah je striček Sam predstavljen kot visok vitek moški z belimi lasmi, brki in brado, oblečen v moder frak, hlače z rdečimi in belimi črtami in cilinder, okrašen s trakom z zvezdami.

Imena svetnikov, ki so pogosta sestavina slovenskih pregovorov, najdemo tudi v nekaterih slovenskih frazemih, kjer pa je ime svetnika rabljeno bolj v konotativnem kot v denotativnem pomenu. Na primer *blažev žegen* v pomenu 'kar je neučinkovito' ali *o svetem Nikoli* v pomenu 'nikoli'. Frazem *blažev žegen*, ki je bil prvotno oznaka za nekoristno, a neškodljivo zdravilo, izvira iz legende o sv. Blažu, ki je čudežno ozdravil dečka (Keber 2011: 85). *Nikoli* v frazemu *o svetem Nikoli* se navezuje na sv. Nikolaja, čeprav gre v resnici za časovni prislov *nikoli*; frazeme s podobno besedno igro najdemo tudi v nekaterih drugih jezikih, kot so hrvaščina, italijanščina in nemščina (prav tam: 581).

Poleg že omenjenega frazema *Gajzerjeva Lenčka* v slovenščini skorajda ni frazemov, sestavljenih iz kombinacije imena in priimka, v angleščini pa najdemo kar nekaj tovrstnih frazemov, ki v večini primerov vsebujejo ime in priimek resnične osebe: *Gordon Bennett* ('presneto; za božjo voljo') je bil verjetno generalporočnik Henry Gordon Bennett, ki je med japonsko invazijo na Singapur pobegnil na varno; *John Hancock* ('podpis') je bil eden od podpisnikov ameriške deklaracije o neodvisnosti; *Rube Goldberg* ('nepraktičen, (za)kompliciran') je bil Američan, ki je risal zabavne slike, ki so prikazovale zapletene iznajdbe; *Heath Robinson* ('nepraktičen, (za)kompliciran') je bil britanski umetnik, ki je risal nenavadne in zapletene naprave, ki so lahko opravljale preproste naloge; *Fanny Adams* v frazemu *sweet Fanny Adams* ('čisto nič') je bila leta 1867, ko je bila umorjena, stara osem let, morilec je njeno truplo razkosal, njeno ime pa je bilo nato rabljeno kot slengovski izraz za vrsto konzerviranega mesa, ki so ga uporabljali v kraljevi mornarici; sedanji pomen frazema se je razvil šele na začetku 20. stoletja. Poleg imen in priimkov resničnih oseb se v angleških frazemih pojavljajo tudi imena in priimki literarnih in stripovskih junakov. Na primer *Simon Pure* v frazemu *the real Simon Pure* ('pravi človek; prava stvar') je junak v delu S. Centlivre *A Bold Stroke for a Wife* (1717), ki ga v določenih delih igre imitira druga oseba; *Tom Cobby* v frazemu *Uncle Tom Cobby/Cobleigh and all* ('in drugi') je zadnji v vrsti moških, navedenih v baladi *Widcombe Fair* iz okoli leta 1800. Kulturnospecifična je tudi raba imena in priimka *Tom Tiddler* v frazemu *Tom Tiddler's ground* ('Indija Koromandija'), ki je pravzaprav ime otroške igre, kasneje pa ga je C. Dickens uporabil kot naslov svoje črtice, ki je izšla leta 1861. Omeniti velja še *Robina Hooda* v frazemu *round Robin Hood's barn* ('po ovinkih'). Robin Hood je poznan tudi zunaj nacionalnega konteksta in ga najdemo tudi v slovenskih korpusih (npr. Gigafida – 2289 zadetkov, Nova beseda – 136 zadetkov), včasih pisanega celo z malo začetnico, kar je jasen pokazatelj apelativizacije. Omenjeni frazemi so zaradi svoje kulturne specifičnosti nerojnim

govorcem angleščine bolj ali manj nerazumljivi, njihova raba je omejena na področje Velike Britanije oz. ZDA.

Poleg omenjenih frazemov z imeni in priimki so za angleško frazeologijo značilni tudi frazemi, sestavljeni iz generično rabljenih imen in apelativov v vlogi priimkov, z njimi poimenujejo navadne ljudi ali ljudi na splošno, ne pa konkretnega posameznika: *Joe Bloggs* in *Joe Blow* 'navaden človek'; *Joe Public* in *John Q. Public* 'javnost'; *John Bull* (frazem, ki se v slovenščini uporablja v originalni obliki kot vzdevek za Angleže in angleški narod); *John Doe* 'moški, katerega ime ni poznano' (prim. tudi Szerszunowicz 2012: 299). *John* in *Joe* sta zelo pogosti moški imeni, ki se pojavljata v kombinaciji z različnimi priimki, med frazemi te vrste pa najdemo le eno žensko ime, to je *Jane* v frazemu *Jane Doe* ('ženska, katere ime ni poznano'), kar kaže na veliko večjo pojavnost moških imen v frazemih; *Jane Doe* je ženska različica frazema *John Doe*.

Med angleškimi frazemi z antroponimi zasledimo vzorca: *Mr* + priimek, npr. *Mr Big* 'šef' > *Mr Right* 'ta pravi (mož)', *Mr Clean* 'poštenjak', in *Lady* + priimek, npr. *Lady Bountiful* 'darežljivka', *Lady Luck* 'gospa Usoda, usoda', *Lady Muck* 'fina dama'. Priimki so v teh primerih psevdoidena, rabljena aluzivno, in so nosilci direktne vrednotenja (prim. Szerszunowicz 2012: 299). Vzorca sta značilna za angleško frazeologijo, ne pa tudi za slovensko.

Tudi priimki bodisi resničnih bodisi izmišljenih oseb so lahko sestavni del angleških kulturnospesificnih frazemov. V frazemu *an admirable Crichton* ('genialec') je omenjen škotski plemič James Crichton Clunijski (1560–1585?), ki je slovel po svojih intelektualnih in fizičnih sposobnostih. Tobias Hobson, katerega priimek je del frazema *Hobson's choice* ('nobena izbira'), je bil lastnik konjušnice v Cambridgeu; strankam je ponudil konja iz boksa ob vratih, če ga niso hotele vzeti, niso smele izbrati drugega konja. Tudi pri frazemih s priimki opazimo, da gre večinoma za priimke oseb moškega spola, priimki oseb ženskega spola so mnogo redkejši. V frazemu *do a Melba* ('vrniti se, vračati se') je Melba umetniško ime avstralske sopranistke Nellie Melba, rojene kot Helen Mitchell. Priimek je izpeljala iz svojega rojstnega kraja Melbournea, večkrat se je že dokončno poslovila od publike, vendar se je vedno znova vrnila na oder in je nastopala skoraj do smrti. Med priimke fiktivnih oseb iz literarnih del in stripov sodi priimek stripovskega junaka Blimpa v frazemu *a Colonel Blimp* ('star nazadnjak, star konservavec') ali pa priimek Jones v frazemu *keep up with the Joneses* ('tekmovati s sosedi/prijatelji'). Arthur (Pop) Momand v stripu ni upodobil resničnih Jonesovih, ampak je ta pogosti angleški priimek uporabil kot generično poimenovanje sosedov. Frazem *a Jekyll and Hyde* ('dvoličnež') izvira iz dela R. L. Stevensona *Doktor Jekyll in gospod Hyde*. Doktor Jekyll zaužije drogo, ki povzroči, da se njegove dobre in slabe lastnosti razdelijo na dve osebi, vse slabe se naselijo v gospodu Hydu.

Za razliko od angleške frazeologije, kjer so priimki relativno pogosto sestavni del frazemov, so v slovenski frazeologiji redki. Kot primer lahko omenimo kulturnospesificni frazem *prosto po Prešernu*. Izhodišče je približna uporaba Prešernovih verzov, da se poudari poljubnost ali nenačrtnost (Keber 2011: 755). Frazem se navezuje na

Franceta Prešerna, dobro znanega rojenim govorcem slovenščine, slabše pa govorcem drugih jezikov.

3.2 Frazemi s toponimi

Tudi toponimi kot sestavina izlastnoimenskih frazemov lahko izražajo značilnosti določenega jezika in simbolizem, prisoten v kolektivnem spominu določene jezikovne skupnosti. Podobno kot frazemi z antroponimi imajo tudi frazemi s toponimi tako pozitivno kot tudi negativno konotacijo in tudi pri teh frazemih igrajo pomembno vlogo zunajjezikovni dejavniki univerzalnega, nacionalnega ali lokalnega značaja (Szerszunowicz 2009: 173–174). Frazemi z značilnimi angleškimi oz. slovenskimi krajevnimi imeni imajo konotacije, ki jih poznajo samo govorce angleščine oz. slovenščine, zunaj jezikovne ali celo ožje lokalne skupnosti pa so ti frazemi pogosto nerazumljivi.

Krajevna imena, ki so del kulturnospecifičnih angleških frazemov, so v veliki večini imena krajev v angleško govorečih deželah, in sicer v Veliki Britaniji (zlasti v Angliji, veliko redkeje na Škotskem in Irskem), ZDA in Avstraliji. O kulturni specifičnosti frazema *carry/take coals to Newcastle* smo že govorili, tu pa si bomo podrobneje pogledali še nekaj primerov tovrstnih frazemov. Frazem *shipshape and Bristol fashion* ('pospravljeno; kakor iz škatlice') sodi med frazeme, povezane z življenjem pomorščakov; takih frazemov je v angleščini za razliko od slovenščine kar precej, saj so bili Britanci od nekdaj pomorski narod. Frazem se nanaša na trgovsko blaginjo pristaniškega mesta Bristol in na dobro stanje njegovega ladjevja, uporabljali pa naj bi ga mornarji, ponosni na svoje dobro vzdrževane ladje (*Dictionary of idioms and their origins*). Cheshire v *grin like a Cheshire cat* ('režati se kot pečen maček') je kmetijsko področje v Angliji, katerega kmetijstvo temelji na mlečnih izdelkih in cheshirskemu siru, ki so ga nekoč delali v kalupih z obliko režečega se mačka. Od tu naj bi po nekaterih razlagah prišla ideja za cheshirskega mačka, junaka iz *Alice v čudežni deželi* L. Carrolla, ki je bil rojen v Cheshiru. V knjigi maček počasi izginja, dokler ne ostane samo še njegovo režanje (*Collins COBUILD dictionary of idioms*). Clapham v *the man (and/or woman) on the Clapham omnibus* ('navaden človek') je bilo spalno predmestje Londona, ki je predstavljalo »navadni oz. običajni« London. Frazem *a London particular* ('londonska megla') povezujemo z meglo, že stoletja značilno za London, frazem pa ima še en pomen, in sicer 'tradicionalna gosta juha iz graha in slanine'; med obema pomenoma obstaja vzporednica, kajti megla in juha naj bi si bili podobni po barvi in gostoti. Ulica Lombard Street v *all Lombard Street to a China orange* ('verjetnost je sto/tisoč proti ena') je ulica v Londonu, kjer so se prvotno naselili lombardski bankirji, še vedno pa so na tej ulici številne londonske banke, zaradi česar se njeno ime metonimično uporablja za denarne trge oz. finančnike. V drugem delu tega frazema najdemo neangleški toponim *China* ('Kitajska') v kombinaciji s samostalnikom *orange* ('pomaranča'), kar v angleščini pomeni 'sladka pomaranča', sadež, ki je prišel v Evropo s Kitajske. V prenesenem pomenu *China orange* pomeni poceni stvar, torej nasprotje bogastvu bankirjev na ulici Lombard Street. Frazem *not/never set the Thames on fire* ('ne/nikoli narediti nič') temelji na latinskem reku o Tiberi (tj. *Tiberium accendere nequaquam potest*). V rabi je predvsem v Veliki Britaniji, kar

je tudi razumljivo, saj teče reka Temza skozi London. V anglosaškem svetu je možno ta hidronim zamenjati tudi z imeni drugih rek, npr. *not set the Hudson River on fire*. Frazema *send sb to Coventry* ('ne meniti se za koga, ne govoriti s kom') ne moremo razložiti in razumeti brez poznavanja angleške zgodovine, čeprav obstaja več možnih razlag izvora frazema. Med angleško državljansko vojno je Coventry podpiral parlamentarno stran, zajete rojaliste pa so iz Birminghama pošiljali v ječo v Coventryju. Po drugi razlagi so prebivalci Coventryja tako sovražili vojake, da so popolnoma ignorirali vse ženske, ki so jih videli v pogovoru z vojaki; tudi vojaki niso hoteli v Coventry, ker so tam le težko navezovali družabne stike (*Collins COBUILD dictionary of idioms*). V mnogih deželah veljajo prebivalci določenega kraja ali pokrajine za neumne in omejene. Že stari Grki so poznali zgodbe o neumnih prebivalcih Beocije, Abdere itd., v Švici veljajo za neumne prebivalci Belmonta, za Nemce so taki prebivalci izmišljenega mesta Schilda, poimenovani *Schildbürger* (Clouston 1888/2010: 23), v slovenščini imamo butalce, ki prav tako prihajajo iz izmišljenega kraja, v angleščini pa prebivalce Gothama v Nottinghamshiru, kar se zrcali tudi v frazemu *a wise man of Gotham* ('butalec').

V preučevanem gradivu smo zabeležili po en frazem s škotskim in irskim krajevnim imenom. Forth Bridge v *be like painting the Forth Bridge* ('delo, ki se nikoli ne konča') je dolg železniški most na Škotskem, kjer se pleskarska dela nikoli ne končajo – ko pridejo z barvanjem železne konstrukcije do konca, se delo ponovno začne na drugem koncu mostu (*Oxford dictionary of idioms*). Kilkenny v *fight like Kilkenny cats* ('boriti se na življenje in smrt; zelo se prepirati') je mesto na Irskem, v katerem je bila v času upora Ircev leta 1798 nastanjena garnizija hessenskih vojakov. Vojaki so se zabavali tako, da so dve mački zvezali z repi in ju vrgli čez vrh za perilo, da bi se med seboj stekli. Nadrejeni so to zabavo prepovedali, vendar so vojaki, ko se je prikazal dežurni častnik, mačkama z mečem odsekali repa, mački pa sta pobegnili. Častniku so pojasnili, da sta se mački stekli in se – z izjemo repa – požrli. Naj bo ta zgodba resnična ali ne, dejstvo je, da sta se Kilkenny in Irishtown srdito borila za meje in pravice vse do konca 17. stoletja, pri čemer sta se obojestransko izčrpavala, tako da na koncu res ni ostalo veliko več kot le »dva repa« (*Wordsworth dictionary of phrase and fable*). Frazem ima torej zgodovinsko ozadje, tako da ga je zunaj ozke (irske) skupnosti le težko razumeti.

Ameriška krajevna imena se v kulturnospecifičnih frazemih pojavljajo veliko redkeje kot angleška. Bronx, okrožje v New Yorku, ki je dobilo ime po zemljiškem posestniku Jonasu Broncku, je sestavni del frazema *a Bronx cheer* ('prh, prhanje'), ki ga povezujemo s športnimi dogodki, ki so potekali v tem delu New Yorka, kar jasno kaže na lokalni značaj frazema. Fort Knox v Kentuckyju je ameriško vojaško oporišče, v katerem skladiščijo večino zlatih rezerv ZDA, občasno pa tudi druge dragocenosti v lasti ameriške vlade, zaradi česar je varovanje zelo strogo. Če vemo, da je Fort Knox zakladnica ZDA, tudi lažje razumemo frazem *be like Fort Knox* oz. njegovo različico *be as safe as Fort Knox* ('biti kot trdnjava; biti kot bančni trezor'); vsekakor lahko z veliko gotovostjo trdimo, da je razumevanje frazema najmanj problematično za rojene govorce ameriške angleščine. Tudi frazem *a New York minute* ('trenutek') je rabljen v ameriški angleščini in se navezuje na hiter tempo življenja v New Yorku (*Oxford dictionary of idioms*). Glede na razlago v *Dictionary of American regional English* je

pomen frazema povezan z delcem sekunde, ki mine od trenutka, ko se na semaforju prižge zelena luč, do trenutka, ko voznik v avtomobilu zadaj potrobi. Zelo verjetno so frazem najprej uporabljali Nenyworceani, ki so želeli opozoriti na nepotrpežljivost Newyorčanov. K razumevanju frazema torej pripomore poznavanje navad Newyorčanov, ki se jim prejestano mudi.

V angleški frazeologiji veliko redkeje najdemo frazeme z avstralskimi toponimi, med katerimi naj omenimo Bourke v *back o' Bourke* 'bogu za hrbtom' in Sydney v *Sydney or the bush* 'vse ali nič'. Bourke je mesto v Novem južnem Walesu, ki leži na obrobju naseljenega poljedelskega predela in predstavlja izhodišče za »outback« severno in zahodno od mesta. »Outback« je poimenovanje za redko naseljena obširna in oddaljena področja v notranjosti Avstralije, hkrati pa tudi za kraje, ki so bolj oddaljeni kot kraji, ki jih imenujejo »bush«. Bourke in njegov kulturološki pomen sta poznana bolj ali manj le znotraj avstralske skupnosti, kar je tudi razlog za kulturno specifičnost frazema. Tudi frazem *Sydney or the bush* je Avstralcem povsem jasen in razumljiv, Neavstralcem pa predstavlja probleme zaradi nerazumevanja drugega dela frazema, tj. *the bush*, ki se nanaša na vsak predel zunaj glavnih urbanih področij, v zgornjem frazemu je to mesto Sydney. Sydney lahko simbolizira tudi uspeh in finančno varnost, kar je živo nasprotje odročnih predelov, tj. *bush*, kjer je težko preživeti (*Curious English words and phrases: The truth behind the expressions we use*).

Za razliko od angleških frazemov, katerih sestavni del so imena krajev v angleško govorečih deželah, so kraji v Sloveniji le redko del slovenskih frazemov. Med slednje sodijo že omenjeni frazem *nositi vodo v Savo*, pa tudi frazemi *teta s Krvavca*, *star kot Peca* in *ljubljska srajca*. Redko rabljeni frazem *teta s Krvavca* (Gigafida – 5 zadetkov; Nova beseda – 0 zadetkov) je evfemistično poimenovanje menstruacije in glede na Kebra (2011: 433) temelji na poosebljanju mesečnega perila s tipičnim ženskim sorodstvenim poimenovanjem *teta*, *Krvavec* pa je prispodoba bistva tega pojava, tj. krvavitve. Primerjalni frazem *star kot Peca* je glede na korpusa rabljen še redkeje (Gigafida – 1 zadetek; Nova beseda – 2 zadetka) kot *teta s Krvavca*, po pogostnosti pa ga prekaša pomensko sorodni izbiblični frazem *star kot Metuzalem*. Frazem *star kot Peca* prištevamo k lokalno obarvanim frazedom, saj izvira iz koroškega narečja, Peca pa simbolizira starost. V Gigafidi najdemo različne variantne oblike frazema brez lastnega imena, kot sta Peca in Metuzalem, npr. *star kot zemlja*, *star kot svet*, *star kot človeštvo*, *star kot človeški rod*, *star kot človek*, *star kot stoletje*, *star kot zgodovina*, *star kot vesolje*. Frazem *ljubljska srajca* je danes rabljen v pomenu 'po rodu Ljubljančan'. Iz frazema ni razvidna aluzija na tuje običaje, ki postane jasna šele ob preučevanju prvotne rabe frazema. Ob nastanku se je frazem nanašal na člane ljubljanskega nemškega telovadnega društva, ki so si na izletih v ljubljansko okolico slačili srajce in se sončili, kar je v tistih časih veljalo za nenavadno in smešno (Keber 2011: 894).

Kljub temu, da Trst danes ni del Slovenije, je bil za Slovence v preteklosti zelo pomembno mesto; po ljudskem štetju leta 1910 je v Trstu živelo več kot 56.000 Slovencev, zato je bil v tistem času največje slovensko mesto, saj je Ljubljana imela 52.000 prebivalcev, vključno z nemško govorečo manjšino. Iz besed Ivana Tavčarja

»Ljubljana je srce Slovenije, Trst pa so njena pljuča!« je razvidno, kakšen pomen so tedaj pripisovali Trstu. Trst je našel svoje mesto tudi v slovenski frazeologiji, natančneje v frazemu (*lepo*) *po vrsti, kakor (so) hiše v Trsti*, kar kaže na to, da je bil v času nastanka frazema Trst dobro poznan in močno prisoten v zavesti govorcev slovenščine. Povsem mogoče je, da je bil izbran predvsem zaradi rime, saj je v frazemu uporabljena narečna sklonska oblika *v Trsti* (Keber 2011: 997).

Frazem *in/pa mirna Bosna* izvira iz srbohrvaškega govornega področja in se v slovenščini uporablja že vsaj od prvih desetletij 20. stoletja. Bosna je bila v obdobju nastanka frazema tako kot ozemlje Slovenije del avstro-ogrske monarhije, zaradi česar so bili Slovenci dobro seznanjeni s situacijo v Bosni. Bosna je bila v obdobju po priključitvi Avstro-Ogrski zelo nemirna pokrajina z burnimi političnimi dogajanjem, tako da je bil izraz *in/pa mirna Bosna* prispodoba za umirjanje oz. končanje takega stanja (Keber 2011: 100).

Glede na to, da je Pančevo mesto v Srbiji, se zdi, da tudi frazem *iti v Pančevo* izvira iz srbohrvaškega področja, čeprav je v resnici motiviran z glagolom *pančati*, torej spat, kar pomeni, da je Pančevo kraj, kamor gremo spat. Na podoben način lahko razložimo tudi pomensko sorodni frazem *hoditi v Mižule (Mažule)* oz. *iti v Mižale*, za katerega se zdi, da vsebuje krajevno ime, čeprav se predstavno povezuje z glagolom *mižati* (Keber 2011: 661) in ga zaradi tega ne bi smeli prištevati med izlastnoimenske frazeme. V obeh frazemih je navidezna lastnoimenska sestavina dejansko psevdoime (prim. Fabčič 2014: 210).

Tuje krajevno ime najdemo tudi v kulturnospecifičnih frazemih *stric iz Amerike, Indija Koromandija* in *iti v Rim*. Frazem *stric iz Amerike* se je v slovenščini pojavil v času izseljevanja v Ameriko, predvsem v ZDA. Slovenci so se začeli izseljevati v večjem številu proti koncu 80. let 19. stoletja. Ta val izseljevanja je prekinila prva svetovna vojna, poleg tega pa so ZDA leta 1924 uvedle strožje ukrepe za nadzor migracij. V tem obdobju je bilo področje današnje Slovenije slabo razvito, prebivalstvo se je preživljalo v glavnem s kmetijstvom, vendar so bile kmetije majhne, tehnologije ni bilo ali je bila zastarela. Številni so se odločili za odhod v ZDA, ki so veljale za deželo izrednih možnosti in priložnosti, vendar so le redki uspeli in se vrnili domov kot premožni posamezniki. Frazem ni poznan samo v slovenščini, ampak ga najdemo tudi v nekaterih drugih evropskih jezikih: v češčini *stryček z Ameriky*, francoščini *oncle d'Amérique*, nemščini *der Onkel aus Amerika* (Keber 2011: 48). Frazem *Indija Koromandija*, ki je naslov pravljice v zbirki *Slovenske pravljice*, vsebuje krajevno ime Indija, vendar se dejansko nanaša na domišljjsko deželo in je slovenska vizija dežele izobilja ali gastronomska utopija (Blažič 2009: 329). Varianta tega frazema je *Indija Komandija*, ki glede na E. Kržišnik (2018: 34) izvira iz ljudske pesmi. Za razumevanje pomena frazema *iti v Rim* se moramo vrniti v preteklost, ko so ženske nosečnost skrivale pred javnostjo, še posebej če je šlo za zunajzakonsko nosečnost. V takih primerih so nosečnico velikokrat poslali od doma v kakšen drug kraj, kjer je rodila, otrok pa je šel v rejo ali posvojitev. Izbiro kraja v frazemu lahko razložimo z dejstvom, da je bil Rim včasih najbolj znano krščansko romarsko mesto (Keber 2011: 808). Nosečnost ni bila

tabu tema le v slovenščini, ampak tudi v drugih jezikih. Kot primer lahko navedemo spodnje nemško narečje, v katerem beseda 'nosečnost' ne obstaja, omenja se jo lahko le posredno s pomočjo več kot 30 frazemov (Piirainen 2008: 218).

4 Zaključek

Številni angleški in slovenski izlastnoimenski frazemi so kulturnospecifični, saj se nanašajo na edinstveni denotat, ki je del nacionalne kulture. Kulturnospecifični element v frazemu odseva izkušnje in nazore oz. poglede posamezne jezikovne skupnosti. Frazemi, ki se prenašajo iz roda v rod, so prava zakladnica kulturnospecifičnih elementov; ker so frazemi del besedišča, so kulturnospecifični elementi integrirani v kulturni spomin jezikovne skupnosti (Dobrovol'skij, Piirainen 2005: 251).

Pri preučevanju angleških in slovenskih izlastnoimenskih frazemov smo ugotovili, da je lastno ime pogosto ime človeka ali kraja, ki je med predstavniki določene jezikovne skupnosti oz. kulture dobro poznano. Lastna imena, značilna za določeno kulturo, moramo preučevati z različnih vidikov: zgodovinskega, geografskega, kulturnega, jezikovnega, medjezikovnega, družbenega. Številne frazeme motivirajo zunajjezikovni pojavi, ki so del kolektivnega spomina določenega naroda (prim. Szerszunowicz 2008: 118–119); v takem primeru lahko določimo denotativni in konotativni pomen s pomočjo poznavanja določene osebe ali kraja (Pierini 2008: 7). Poleg tega se moramo zavedati pomena prepletenosti jezika in kulture, kajti razumevanje kulturnospecifičnih frazemov je v veliki meri odvisno od poznavanja univerzalnih, nacionalnih ali lokalnih značilnosti posameznih frazemov, kar smo ugotovili tudi s primerjavo angleških in slovenskih izlastnoimenskih frazemov, pri katerih smo le redko lahko potegnili vzporednice med frazemi z (enakim) lastnim imenom.

VIRI IN LITERATURA

- Milena Mileva BLAŽIČ, 2009: Aplikacija folkloristične teorije Stitha Thompsona na zbirko Slovenskih pravljic. *Slavistična revija* 57/2. 321–31.
- Ebenezer Cobham BREWER, 2001: *The Wordsworth dictionary of phrase and fable*. Ware, Hertfordshire: Wordsworth Editions Ltd.
- Frederic G. CASSIDY, Joan Houston HALL (ur.), 1996: *Dictionary of American regional English*, 3. zv. (I–O). Cambridge, MA: Belknap Press of Harvard University Press.
- William A. CLOUSTON, 1888/2010: *The book of noodles: Stories of simpletons, fools and their follies*. London: Elliot Stock Paternoster Row (izdaja iz l. 1888) / London: Abela Publishing (izdaja iz l. 2010).
- Jean-Pierre COLSON, 2008: Cross-linguistic phraseological studies. *Phraseology: An interdisciplinary perspective*. Ur. S. Granger in F. Meunier. Amsterdam, Philadelphia: John Benjamins Publishing Company. 191–206.
- Max CRYER, 2012: *Curious English words and phrases: The truth behind the expressions we use*. Auckland: Exisle Publishing Limited.

- Dmitrij DOBROVOL'SKIJ, Elisabeth PIIRAINEN, 2005: *Figurative language: Cross-cultural and cross-linguistic perspectives*. Amsterdam: Elsevier.
- Alessandro DURANTI, 1997: *Linguistic anthropology*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Melanija FABČIČ, 2014: Bei Petrus anklopfen – Matilda je pobrala koga – Szent ihály lovára ül – onymische Komponenten in der deutschen, slowenischen und ungarischen Phraseologie. *Jezikoslovlje* 15/2–3. 199–229.
- Sabine FIEDLER, 2007: *English phraseology. A coursebook*. Tübingen: Gunter Narr Verlag.
- Linda FLAVELL, Roger FLAVELL, 2006: *Dictionary of idioms and their origins*. London: Kyle Cathie Limited.
- Gigafida: <http://www.gigafida.net/>
- Rosemarie GLÄSER, 1988: The grading of idiomaticity as a presupposition for a taxonomy of idioms. *Understanding the Lexicon*. Ur. W. Hüllen in R. Schulze. Tübingen: Max Niemeyer Verlag. 264–279.
- Janez KEBER, 2011: *Slovar slovenskih frazemov*. Ljubljana: Založba ZRC, ZRC SAZU.
- Erika KRŽIŠNIK, 2003: Frazeologija v Slovenskem pravopisu 2001. *Slavistična revija* 51/2. 221–39.
- Erika KRŽIŠNIK, 2015: Frazeologija v šoli – drugič. *Jezik in slovstvo* 60/3–4. 131–42.
- Erika KRŽIŠNIK, 2018: Lastnoimenskost v slovenski frazeologiji. *Iminjata i frazeologijata = Imena i frazeologija*. Ur. A. Dučevska in B. Mirčevska-Boševa. Skopje: Filozofski fakultet Blaže Koneski.
- Penny LEE, 2007: Formulaic language in cultural perspective. *Topics in English linguistics: Phraseology and culture in English*. Ur. P. Skandera. Berlin: de Gruyter. 471–96.
- Rosamund MOON, 1992: Textual aspects of fixed expressions in learners' dictionaries. *Vocabulary and Applied Linguistics*. Ur. P. J. L. Arnaud in H. Béjoint. London: Macmillan. 13–27.
- Rosamund MOON, 1998: *Fixed expressions and idioms in English: A corpus-based approach*. Oxford: Clarendon Press.
- Nova beseda: http://bos.zrc-sazu.si/s_beseda3.html
- Patrizia PIERINI, 2008: Opening a Pandora's box: Proper names in English phraseology. *Linguistik Online* 36/4. (Dostopno na spletu)
- Elisabeth PIIRAINEN, 2002: Bier mit ins Hofbräuhaus nehmen oder Sand in die Sahara tragen? Nochmals zum Idiomtyp 'Eulen nach Athen tragen'. *Proverbium. Yearbook of International Proverb Scholarship* 19. 349–59.
- Elisabeth PIIRAINEN, 2008: Figurative phraseology and culture. *Phraseology: An interdisciplinary perspective*. Ur. S. Granger in F. Meunier. Amsterdam, Philadelphia: John Benjamins Publishing Company. 207–28.
- Annette SABBAN, 2008: Critical observations on the culture-boundness of phraseology. *Phraseology: An interdisciplinary perspective*. Ur. S. Granger in F. Meunier. Amsterdam, Philadelphia: John Benjamins Publishing Company. 229–41.
- Judith SIEFRING (ur.), 2004: *The Oxford dictionary of idioms*. 2. izd. Oxford: Oxford University Press.
- John SINCLAIR, Lorna SINCLAIR KNIGHT, Michela CLARI (ur.), 2002: *Collins COBUILD dictionary of idioms*. 2. izd. Glasgow: HarperCollins Publishers.

- Vera SMOLE, 2018: Osebna lastna imena v slovenskih narečnih frazemih. *Iminjata i frazeologijata = Imena i frazeologija*. Ur. A. Dučevska in B. Mirčevska-Boševa. Skopje: Filozofski fakultet Blaže Koneski. 421–41.
- Joanna SZERSZUNOWICZ, 2008: Decoding phraseological units as a socio-linguistic problem (on the example of onomastic idioms). *Nation and language modern aspects of socio-linguistic development*. Third International Conference, 9–10 October 2008. Kaunas: Kauno technologijos universitetas, Panevėžys Institute Centre of Languages. 118–21.
- Joanna SZERSZUNOWICZ, 2009: Some remarks on the evaluative connotations of toponymic idioms in a contrastive perspective. *Formulaic Language: 1. zv. Distribution and Historical Change. Typological Studies in Language* 82. Ur. R. Corrigan, E. A. Moravcsik, H. Ouali in K. Wheatley. Amsterdam: John Benjamins Publishing Company. 171–84.
- Joanna SZERSZUNOWICZ, 2012: On the evaluative connotations of anthroponymic idioms in a contrastive perspective (based on English and Italian). *Białostockie Archiwum Językowe* 12. 293–314.
- Janez ŠVAJNCER, 1992: *Vojna in vojaška zgodovina Slovencev*. Ljubljana: Prešernova družba.
- Veronika TELIYA, 1998: Phraseological entities as a language of culture (methodological aspects). *EUROPHRAS 95. Europäische Phraseologie im Vergleich: Gemeinsames Erbe und kulturelle Vielfalt*. Ur. W. Eismann. Bochum: Brockmeyer. 783–794.
- Veronika TELIYA, Natalya BRAGINA, Elena OPARINA, Irina SANDOMIRSKAYA, 1998: Phraseology as a language of culture: Its role in the representation of a collective mentality. *Phraseology: Theory, analysis, and applications*. Ur. A. P. Cowie. Oxford: Oxford University Press. 55–75.
- Zorana VASILJEVIĆ, 2015: Effects of etymology and pictorial support on the retention and recall of L2 idioms. *Electronic Journal of Foreign Language Teaching* 12/1. 35–55. (Dostopno na: <http://e-flt.nus.edu.sg/v12n12015/vasiljevic.pdf>)
- Alenka VRBINC, Marjeta VRBINC, 2014: Phraseological units with onomastic components: The case of English and Slovene = Unidades fraseológicas con componentes onomásticos: El caso del inglés y del esloveno. *RLA* 52/1. 133–53.
- Anna WIERZBICKA, 1996: *Semantics: Primes and universals*. Oxford: University Press.
- Anna WIERZBICKA, 2007: Reasonably well: Semantic metalanguage as a tool for the study of phraseology and its cultural underpinnings. *Phraseology and Culture in English*. Ur. P. Skandera. Berlin: Mouton. 49–78.

SUMMARY

The connection between language and culture is reflected in the phraseology of a particular language. Idioms that originate from a common source or have become established in a language because of language contact are universal in many languages; however, in every language there are idioms of national and/or local character, which is why they are not used outside the national or local context. A typical feature of these idioms is their cultural specificity – an issue addressed in this article on the basis of research into English and Slovene onomastic idioms.

Special attention is paid to the onyms – anthroponyms as well as toponyms – that are often names of people or places well-known among the members of a particular language community or culture but more or less unfamiliar to anyone outside the language community; idioms containing such onyms cause problems in comprehension and consequently in retention. Concrete examples of idioms are examined to identify the reasons for cultural specificity; in addition, connotations of idioms known only to the native speakers of the languages are explained. As is evident from the phraseological material gathered, parallels between English and Slovene idioms with the (same) proper name can be drawn in very rare cases, since the cultural element shows the language community's experience and beliefs and is integrated into the language community's cultural memory.

UDK 811.163.41'373:004

Nikola Ljubešić

Institut Jožef Stefan

nikola.ljubestic@ijs.si

Maja Miličević Petrović

Sveučilište u Beogradu

m.milicevic@fil.bg.ac.rs

Tanja Samardžić

Sveučilište u Zürichu

tanja.samardzic@uzh.ch

JEZIČNA AKOMODACIJA NA TWITTERU: PRIMJER SRBIJE

U ovom radu istražujemo fenomen jezične akomodacije kod srpskih korisnika Twittera analizirajući geokodirane poruke objavljene u razdoblju između 2013. i 2016. godine na području Bosne i Hercegovine, Crne Gore, Hrvatske i Srbije. Jezičnu produkciju korisnika Twittera opisujemo s pomoću 16 varijabli za koje je poznato da variraju među govornicima policentričnog makrojezika BCMS. Uspoređujemo jezičnu produkciju mobilnih srpskih korisnika Twittera s produkcijom nemobilnih srpskih korisnika, kao i produkciju mobilnih korisnika u Srbiji i izvan nje. Dok prva analiza djelomično podržava teoriju akomodacije, druga analiza ne daje nikakve naznake tog fenomena.

Ključne riječi: društvene mreže, geokodirane poruke, BCMS

In this paper we investigate the phenomenon of linguistic accommodation among Serbian Twitter users by analysing geo-encoded Twitter messages published between 2013 and 2016 in the area of Bosnia, Croatia, Montenegro and Serbia. We describe the linguistic production of Twitter users via 16 variables that are known to vary among the speakers of the pluricentric BCMS language. We compare that production of mobile Serbian Twitter users to that of non-mobile Serbian Twitter users, and by comparing the mobile users' language production inside and outside Serbia. While the first analysis shows support for accommodation, the second analysis yields no signal for that phenomenon.

Keywords: social media, geo-encoded messages, BCMS

1 Uvod

Poznato je da jezični izrazi variraju ovisno o kontekstu: govornici odabiru različite izraze ovisno o tome komuniciraju li s prijateljima, kolegama s posla ili nekim koga su tek upoznali. Posebna vrsta takve varijabilnosti, zvana jezična akomodacija, pojavljuje se kad promijenimo način izražavanja da bismo ga približili varijanti koju prepoznajemo kao drugačiju od naše, npr. promijenimo naglasak, dijalekt ili čak jezik. Ta se promjena obično događa u prisutnosti neke druge jezične varijante i može biti namjerna, ali i automatska. O njezinu djelovanju i mehanizmima naširoko se raspravljalo u literaturi

iz područja na raskrižju lingvistike, sociologije i psihologije (Giles 1991, Pickering i Garrod 2004).

Fenomen jezične akomodacije proučavao se u različitim okruženjima, poput regionalnih varijanti engleskoga kao što su kanadski i britanski engleski (Chambers 1992), švicarskih njemačkih dijalekata (Ruch 2018), varijanti španjolskoga (Erker i Otheguy 2016), češkoga (Wilson 2011) te drugih jezika. Sveobuhvatan pregled istraživanja ove teme Ruch i de Benito Moreno (u tisku) ukazuje na to da su kratkoročni učinci jezične akomodacije jasno utvrđeni, dok su njezini dugoročni učinci i uloga u općenitim promjenama u jeziku usprkos mnogim raspravama i dalje pretežito nepoznati. Kratkotrajni učinci većinom se istražuju u kontroliranim eksperimentalnim okruženjima, a nedostatni dokazi o dugoročnim učincima najčešće proizlaze iz opservacijskih podataka prikupljenih uz malo kontrole nad kontekstom u kojem su nastali.

Prema Ruch i de Benito Moreno (u tisku), prevladavajuće je gledište na jezičnu akomodaciju funkcionalno, s fokusom na ulogu tog fenomena u uspostavljanju društvenih odnosa. Sam se mehanizam manje proučavao, iako se raspravljalo o njegovim potencijalnim vezama s poznatim mehanizmima poput udešavanja (engl. priming) i oponašanja (engl. imitation). Osim toga, istraživanja jezične akomodacije često se usredotočuju na fonetske pojave, tj. promjene u izgovoru glasova, dok su druge lingvističke značajke, a pogotovo gramatika, manje ispitivane.

Glavna tema ovog rada jezična je akomodacija u porukama na Twitteru koje su objavili govornici policentričnog makrojezika koji uključuje bosanski, crnogorski, hrvatski i srpski (BCHS). Komponente ovog makrojezika čine četiri standardna jezika (od kojih svaki ima svoj ISO jezični kod), koji su utemeljeni na zajedničkom južnoslavenskom novoštokavskom dijalektu, koji je u prošlosti bio standardiziran kao dijasistem pod imenom srpskohrvatski jezik. BCHS je posebno zanimljiv za istraživanje jezične akomodacije zbog snažnih političkih sila te pitanja identiteta i kulturne raznolikosti koji su od velike važnosti za ovaj jezični prostor.

Naš je cilj izmjeriti stupanj jezične akomodacije kod govornika BCHS-a koristeći se podacima ekstrahiranim iz geokodiranih objava na Twitteru. Prvo je pitanje koje postavljamo prilagođavaju li govornici BCHS-a svoju jezičnu produkciju kada su u kontaktu s govornicima drugih jezika BCHS-a. Da bismo odgovorili na to pitanje, usredotočujemo se na Srbiju i uspoređujemo ostvarenje 16 lingvističkih značajki za koje je poznato da variraju među jezicima BCHS-a: (1) u porukama mobilnih i nemobilnih korisnika, tj. u porukama korisnika koji su u kontaktu nasuprot korisnika bez kontakta s drugim standardnim jezikom, i (2) u porukama mobilnih korisnika objavljenim unutar prebivališta (Srbija) nasuprot objava na području nekog od drugih standarda (Bosna i Hercegovina, Crna Gora, Hrvatska).

Razdoblje koje se može proučavati na temelju opažanja s Twittera može biti vrlo dugo, što omogućuje proučavanje dugoročnih učinaka na sistematičniji način nego što se to radilo dosad. Druga prednost korištenja podataka s Twittera činjenica je da

možemo upotrebljavati metode obrade prirodnog jezika za prikupljanje potvrda o raznim vrstama značajki iz spontane jezične produkcije, čime možemo proširiti znanje o samom mehanizmu akomodacije. Međutim, Twitter kao izvor podataka donosi i mnoga ograničenja, od kojih je najistaknutiji problem pitanje koliko su ti podaci reprezentativni za sve govornike na određenom području ili za određeni jezik, pa čak i za sveukupnu jezičnu produkciju određenih govornika.

2 Povezana istraživanja

Twitter (<https://twitter.com>) je društvena mreža na kojoj korisnici komuniciraju i objavljuju poruke zvane tvitovi (engl. tweets), čiji je sadržaj isprva bio ograničen na 140 znakova, ali je taj broj znakova nedavno udvostručen. Twitter je često korišten izvor informacija za različite vrste istraživanja zbog toga što ima dobru infrastrukturu za prikupljanje podataka (aplikacijsko programsko sučelje koje omogućuje automatsko prikupljanje podataka) i relativno permisivne licence za korištenje podataka u istraživanjima, pri čemu se uzimaju u obzir i pitanja privatnosti te vlasništva autora nad podacima. Važno je napomenuti da su podaci s Twittera također bogati metapodacima, a jedan određeni metapodatak od ključnog je značaja za naše istraživanje: geolokacija s koje je određeni tvit poslan, izražena u obliku geografske širine i dužine. Iako mnogi korisnici nevoljko daju svoju geolokaciju, s obzirom na sveukupnu količinu dostupnih podataka, moguće je prikupiti i prilično velike količine geokodiranih poruka.

Podaci s Twittera u prethodnim istraživanjima su se već koristili za proučavanje lingvističkih varijacija u odnosu na geografske čimbenike, pretežito u području računalne lingvistike. Kao što se može i očekivati, većina istraživanja bavi se (američkim) engleskim jezikom. Eisenstein, O'Connor, Smith i Xing (2010) predlažu model koji uči (s umjerenim uspjehom) povezivati određenu temu s određenim geografskom regijom. U jednom od kasnijih istraživanja, Doyle (2014) pokazuje da prostorna distribucija lingvističkih značajki ekstrahiranih s Twittera odgovara distribucijama prethodno utvrđenima s pomoću tradicionalnih dijalektoloških metoda. Eisenstein, O'Connor, Smith i Xing (2014) modeliraju prostornu raspršenost novih lingvističkih značajki kroz vrijeme, pokazujući da je ona pod snažnim utjecajem demografskih čimbenika. Problem neravnomjerne prostorne distribucije i nedostatka podataka u tim se istraživanjima rješava sofisticiranim statističkim modelima koji uključuju latentne varijable i razne transformacije originalnih pobrojavanja.

Povezana istraživanja koja se bave drugim jezicima prilično su rijetka. Gonçalves i Sánchez (2014) pokušavaju teritorijalno grupirati globalne varijetete španjolskog jezika, no umjesto toga nailaze na prevladavajuću podjelu između urbanih i ruralnih govornika. Scheffler, Gontrum, Wegel i Wendler (2014) pokušavaju pridružiti tvitove na njemačkom jeziku jednoj od sedam regija računajući vjerojatnost pojavljivanja riječi u određenoj regiji, ali ne uzimaju u obzir potencijalne varijacije u temi. U našem prethodnom istraživanju (Ljubešić i dr., u tisku), koje je najrelevantnije za ovaj rad, usredotočujemo se na BCHS i proučavamo prostornu distribuciju 16 lingvističkih značajki koje se spominju u gotovo svim radovima koji se bave razlikama unutar

BCHS-a. Rad pokazuje da za te značajke lingvističke granice u velikoj mjeri odgovaraju granicama među državama (pogotovo u slučaju Hrvatske i Srbije), no nikada u potpunosti. Rezultati tog istraživanja čine temelj nekih od glavnih pretpostavki u ovom radu (vidjeti odjeljak 3.3).

Kao što se vidi iz gornjeg prikaza, lingvistička istraživanja na podacima s Twittera uglavnom se bave geografskom rasprostranjenošću lingvističkih značajki, dok su pitanja poput jezične akomodacije mnogo manje istražena. Jedno istraživanje koje proučava akomodaciju na podacima s Twittera proveli su Danescu-Niculescu-Mizil i dr. (2011), koji ekstrahiraju razgovore s Twittera u svrhu praćenja stilističke akomodacije, pri čemu se ne uzima u obzir geografska rasprostranjenost.

U istraživanju prikazanom u ovom radu koristimo se geografskim podacima i usredotočujemo na pitanje akomodacije. Nastavljamo s povezanim nizom istraživanja na BCHS-u, stavljajući ovaj put u fokus činjenicu da je BCHS izuzetno zanimljiv slučaj za istraživanje akomodacije, s jedne strane zbog lingvističke bliskosti jezika, a s druge strane zbog snažnih političkih sila te pitanja identiteta i kulturne raznolikosti koja prevladavaju na ovom jezičnom prostoru. Budući da su političke sile posebno ojačale tijekom krvavog raspada Jugoslavije krajem prošlog stoljeća, zanimljivo je istražiti pojavljuje li se akomodacija usprkos njima u današnjoj komunikaciji na Twitteru.

3 Istraživanje

3.1 Istraživačka pitanja i hipoteze

Cilj je ovog istraživanja izmjeriti stupanj jezične akomodacije kod govornika BCHS-a koji prebivaju u Srbiji, a koji također putuju u druge države gdje se govore jezici BCHS-a. Na temelju saznanja iz literature i s obzirom na lingvističku bliskost jezika koji čine BCHS, može se očekivati da se akomodacija pojavljuje. Međutim, razni sociolingvistički čimbenici također bi mogli imati utjecaja u ovom još politički osjetljivom kontekstu.

Naše glavno istraživačko pitanje jest sljedeće: prilagođavaju li srpski korisnici Twittera svoj jezični izričaj kada su u dodiru s ostalim varijantama BCHS-a? Pokušavamo odgovoriti na to pitanje uspoređujući produkciju mobilnih srpskih korisnika Twittera s produkcijom nemobilnih srpskih korisnika te uspoređujući jezičnu produkciju mobilnih korisnika unutar i izvan Srbije. Pretpostavljamo da će odgovor na naše pitanje biti potvrđan te konkretno predviđamo (1) da će jezična produkcija mobilnih korisnika biti bliža drugim jezicima BCHS-a od produkcije nemobilnih korisnika te (2) da će među mobilnim korisnicima jezična produkcija biti bliža drugim jezicima BCHS-a u tvitovima koji su nastali izvan Srbije nego u tvitovima koji su nastali u Srbiji.

Mobilnost korisnika utvrđena je na temelju geolokacijskih podataka pridruženih korisnikovim porukama na Twitteru. Pri proučavanju jezične produkcije usredotočujemo se na 16 lingvističkih varijabli, koje su sve opsežno istražene u kontekstu

međuvarijetetnih razlika u BCHS-u (te su varijable opisane u odjeljku 3.3). U ovom se istraživanju koristimo istim početnim skupom podataka i oslanjamo na rezultate našeg prethodnog istraživanja (Ljubešić i dr., u tisku).

3.2 Podaci

Analize mobilnosti korisnika započinjemo s polaznim skupom podataka na jezicima BCHS-a koji je prikupljen s pomoću alata TweetCat (Ljubešić, Fišer i Erjavec 2014). Taj alat namijenjen je prikupljanju podataka s Twittera kod jezika s malim brojem govornika. U postupku prikupljanja podataka koji je trajao od lipnja 2013. do kraja 2016. prikupljeni su podaci od 70 107 korisnika koji su objavili sveukupno 38 726 488 tvitova. Za potrebe naših istraživanja zadržani su samo podaci geokodirani u BiH, Hrvatskoj, Crnoj Gori i Srbiji, čime je skup podataka sveden na 17 172 korisnika i 1 755 525 tvitova. Nakon što su relevantne varijable ekstrahirane iz geokodiranih tvitova, uklonjeni su tvitovi koji ne sadrže relevantne podatke ni za jednu varijablu, čime se skup podataka smanjio na 13 102 korisnika i 693 111 tvitova.

Za potrebe ovog istraživanja, također smo uklonili sve tvitove korisnika koji su imali manje od 50 tvitova, pretpostavljajući da procjenjivanje naših varijabli na manjem broju tvitova po korisniku ne bi bilo ni izbliza pouzdano. Osim toga, izbacili smo sve korisnike koji su objavljivali manje od dvije trećine tvitova u jednoj državi. Tu smo odluku donijeli zbog jedne od svojih glavnih pretpostavki, prema kojoj svaki korisnik prebiva u određenoj državi, koju određujemo kao državu iz koje su poslani barem dvije trećine korisnikovih geokodiranih tvitova.

Zadnja dva ograničenja smanjila su početni skup podataka na 489 295 tvitova koje je objavilo 3 083 korisnika. Distribucija odabranih korisnika po zemljama boravišta jest sljedeća: 2516 korisnika iz Srbije, 272 korisnika iz Crne Gore, 167 korisnika iz BiH i 128 korisnika iz Hrvatske. Vrlo neravnomjerna distribucija po državama glavni je razlog za ograničavanje našeg istraživanja na srpske korisnike Twittera (i na njihova 404 823 tvita): u trenutnom skupu podataka nema dovoljno podataka da bi se provele slične analize na korisnicima iz drugih država gdje se govori neki od jezika BCHS-a. Međutim, postupak prikupljanja iz kojeg je proizašao ovaj skup podataka i dalje je u tijeku, pa očekujemo da će u budućnosti biti moguće i te analize.

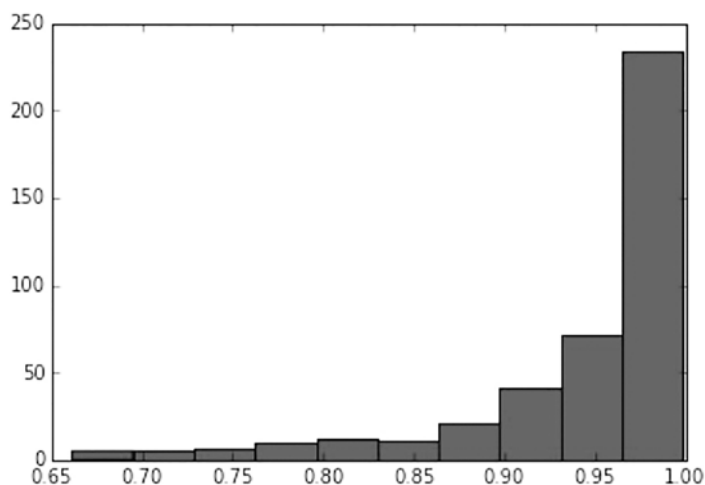
Mobilnost korisnika središnji je čimbenik u našem istraživanju jer pretpostavljamo da mobilnost vodi do kontakta s govornicima drugih jezika BCHS-a. Korisnika smatramo mobilnim ako u nekom trenutku tijekom našeg prikupljanja podataka objavljuje tvitove izvan svoje zemlje boravišta. Ako korisnik ne objavljuje izvan zemlje boravišta tijekom postupka prikupljanja podataka, smatramo ga nemobilnim. Tablica 1. pokazuje broj i postotak mobilnih korisnika za svaku od četiri države u našem skupu podataka. Srbija ima najmanji postotak mobilnih korisnika Twittera, a iza nje slijede Hrvatska, BiH i Crna Gora. Postoji više mogućih objašnjenja za te razlike, od kojih je jedno činjenica da su korisnici Twittera u Srbiji mlađi nego u ostalim državama. Međutim, za ovo istraživanje najvažnija je informacija to da je oko 17 % korisnika Twittera u

Srbiji mobilno. Treba napomenuti i da u ovom istraživanju ne pratimo kamo se mobilni korisnici kreću (u BiH, Hrvatsku ili Crnu Goru).

Zemlja boravišta	Broj mobilnih korisnika	Postotak među svim korisnicima
Bosna i Hercegovina	64	38,3 %
Hrvatska	38	29,7 %
Crna Gora	121	44,5 %
Srbija	417	16,6 %

Tablica 1: Broj i postotak mobilnih korisnika po zemlji boravišta.

Konačno, da bismo bolje razumjeli razinu mobilnosti korisnika u ovom istraživanju, na Slici 1 prikazujemo histogram postotka tvitova objavljenih unutar zemlje boravišta za srpske mobilne korisnike. Prisjetimo se da smo iz analize izbacili korisnike koji su objavili manje od dvije trećine tvitova u istoj državi, pa minimalna vrijednost na Slici 1 iznosi 66 %. Na slici se jasno vidi da većina mobilnih korisnika objavljuje većinu tvitova u svojoj zemlji boravišta, a samo mali broj tvitova izvan nje.



Slika 1: Distribucija postotka tvitova koje su mobilni korisnici objavili u Srbiji (na osi x prikazan je postotak, a na osi y broj korisnika koji odgovara određenom postotku).

3.3 Lingvističke varijable

Analize jezične akomodacije provodimo na 16 kategoričkih lingvističkih varijabli, od kojih svaka ima dvije moguće vrijednosti. Te su varijable opisane u Tablici 2 i ilustrirane primjerima iz početnog skupa podataka. U nastavku ovog pododjeljka varijable su i detaljnije opisane.

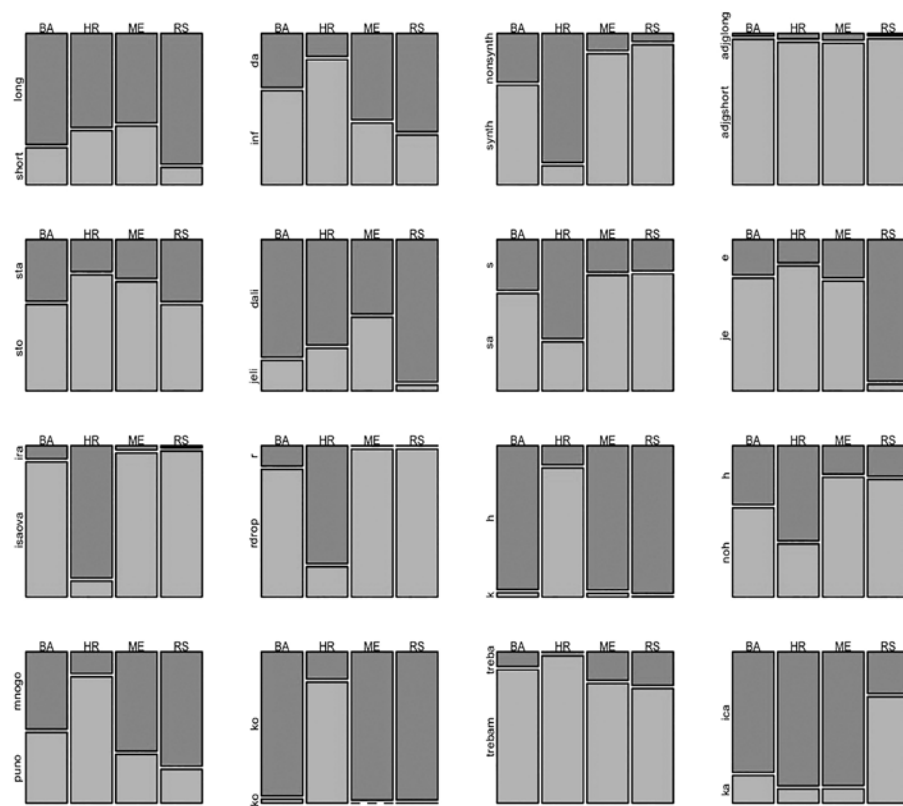
Vrsta varijable	Naziv varijable	Razine varijable i primjeri uporabe
Fonetska varijabla	e:je	e: <i>Ja sam uvek za sve kriva NARAVNO</i> je: <i>Uvijek mi je bio ritam suprotan od ljudi oko mene</i>
	rdrop:nodrop	rdrop: <i>@pop_Joil takodje! Neki hrono fazan pasti mora!!</i> nodrop: <i>@IKopric s najguscom, sjajnom kosom takodjer ;-)</i>
	k:h	k: <i>gledam 15 minuta #vb pocecu da pricam kao Ava IDEM SE OKUPAT JEST PA UCIT KEMIJU</i> h: <i>pobegnem s hemije, i da li naucim za sledeci cas? Nee</i>
	h:noh	h: <i>Kafa se nece sama skuhati. Pikaner se MORA nechim ugasiti!</i> noh: <i>A znam da ce se skuvati tokom noci i da ce sve ovo završiti na podu</i>
Leksička varijabla	sto:sta	<i>sto: Nestala struja baterija prazna, što ću da radim noćas kukala mi majka</i> <i>sta: Šta ovo puca u Makarskoj?</i>
	dali:jeli	dali: <i>Da li i vi cupate obrve na terasi da vas ceo komsiluk vidi?</i> jeli: <i>Je li hladno napolju?</i>
	s:sa	s: <i>Ljubi mi se s tobom, ali me mrzi da ustajem</i> sa: <i>Nisam u kontaktu sa bivšim devojkama, ko zna zašto je to dobro</i>
	mnogo:puno	mnogo: <i>@GaleMadafaka hahahaha vama je mnogo dosadnooo</i> puno: <i>Izgubio sam 0 followera ali opet nemam ih puno</i>
	ko:tko	ko: <i>@jelena_m_zmaj ali ne moze svako dobro da pise</i> tko: <i>@zvjer moze svatko, to nije upitno, vec, da li i ti?</i>

Morfosin- taktička varijabla	inflong:short	inflong: <i>Mama očekuje da cu napustiti moj dragi krevet i uciti hemiju...hah</i> short: <i>imam poriv teatralno napustit prostoriju. #fpzg</i>
	da:inf	da: <i>trenutci sa njim ne mogu da se mere ni sa jednim drugim</i> inf: <i>Kada je dovoljno mračno, mogu se vidjeti zvijezde! (Perzijska izreka)</i>
	synth:nosynth	synth: <i>Umrecu od gladi ako se rucak ne stvori odma sad na stolu</i> nosynth: <i>Nurija Begic Nuki UMRIJET CU ZA NJOM 2014Uzivo: http://t.co/XoJTI4tNdf</i>
	adjgshort:long	adjgshort: <i>mama odvrnula muziku od ranog jutra, nmg</i> long: <i>Sto volim da mi se dovuku mala deca od ranoga jutra</i>
	ira:isaova	ira: <i>Upravo sudjelujem na Kongresu o vanjskoj politici koji organizira @EPPWomen te zaklada @KASonline. http://t.co/QgL94sN5j3</i> isaova: <i>Zasto se ovako nesto organizuje dva dana pre prijemnog? (@ Gradski Trg - Spomenik Milutin w/ @mlazovic) http://t.co/hC6nhaugxh</i>
	treba:trebam	treba: <i>@BaneJevticBane ti si paranoik...a treba da ga se bojiš, al šta te bole</i> trebam: <i>@hrvatskitelekom stick podigne program, ali kad ga trebam vezati trazi postavke za hrvatski telekom</i>
	ica:ka	ica: <i>Profesorice mozete me pustit ranije moram na aerodrom?</i> ka: <i>Zamalo ženi kosu da spalim, mislila sam da je profesorka geografije hahaha</i>

Tablica 2: Lingvističke varijable korištene u istraživanju.

Središnji kriterij pri izboru varijabli bila je lingvistička relevantnost, koja je utvrđena pregledom literature (uključujući sljedeće radove: Pešikan, Jerković i Pižurica, 2010, Barić, Lončarić, Malić, Pavešić, Peti, Zečević i Znika, 1997, Halilović, 2004, Čirgić, Pranjković i Silić, 2010, Tošović, 2008 i druge). Također smo uzeli u obzir mogućnost automatske ekstrakcije i dovoljnu zastupljenost u skupu podataka. Postupak ekstrakcije u većini se slučajeva temeljio na posebnim leksikonskim datotekama, tj. popisima oblika riječi koji su relevantni za istraživanje. U slučajevima u kojima je ta metoda bila neprimjenjiva koristili smo se regularnim izrazima.

U prethodnom istraživanju (Ljubešić i dr., u tisku) već smo utvrdili koje su vrijednosti dominantne u kojoj od četiriju država koje proučavamo (BiH, Hrvatska, Crna Gora i Srbija). U ostatku ovog odjeljka ukratko opisujemo logiku odabira varijabli i prostorne distribucije njihovih vrijednosti (prikazano na Slici 2, uzeto iz Ljubešić i dr., u tisku). Počinjemo s fonetskim varijablama, nakon čega opisujemo leksičke varijable te završavamo s morfosintaktičkima.



Slika 2: Distribucija vrijednosti 16 proučanih varijabli po državama (BA = BiH, HR = Hrvatska, ME = Crna Gora, RS = Srbija).

Varijabla **e:je** odnosi se na dva fonetska refleksa praslavenskog suglasnika jata, *e* (npr. u riječima »mleko« i »pjesma«) i (*i*)*je* (»mlijek«», »pjesma«). Kao što se vidi na Slici 2 (kraj drugog reda), *e* je vrlo dominantan u porukama na Twitteru objavljenima u Srbiji, dok je *je* tipičan za ostale tri zemlje. Varijabla *rdrop:nodrop* motivirana je činjenicom da se u nekim riječima jezika BCHS-a *r* na kraju riječi može pojaviti ili ispustiti; prva je opcija dominantna u hrvatskom jeziku, a druga u srpskom, bosanskom i crnogorskom. Neke od riječi koje promatramo su »juče(r)«, »veče(r)« i »takođe(r)«. Alternacija **k:h** događa se na počecima riječi grčkog podrijetla koje su počinjale slovom

hi (χ), pa imamo parove riječi poput »kemija«/»hemija« i »kirurg«/»hirurg«. U hrvatskom se jeziku dosljedno koristi slovo *k*, dok se u srpskom, bosanskom i crnogorskom koristi *h*. Posljednja fonetska varijabla povezana je s prisutnošću ili odsutnošću slova *h* (**h:nox**). Konkretnije, slovo *h* ponekad se izostavlja na početku riječi, a ponekad se unutar riječi zamjenjuje drugim slovom (najčešće *j* ili *v*). Neki od primjera ove alternacije sljedeći su: »hrđa«/»rđa«, »snaha«/»snaja« i »gluh«/»gluv«. Opcije koje u sebi sadrže *h* tipične su za hrvatski, a opcije bez *h* (*nox*) pojavljuju se u srpskom i crnogorskom, dok bosanski više naginje riječima bez *h*.

Što se tiče leksičkih varijabli, **sta:sto** odnosi se na standardni oblik upitne zamjenice »što«, koja u hrvatskom, bosanskom i crnogorskom glasi »što«, a u srpskom šta« (u srpskoj literaturi »što« se također navodi, no vrlo rijetko). Iako se ispostavlja da je »što« dominantna vrijednost u svim državama (najvjerojatnije zbog primjera korištenja te riječi kao odnosne zamjenice i skraćenog oblika riječi »zašto«, koje u postupku ekstrakcije nismo mogli zaobići), vidljivo je da se »šta« više koristi u Srbiji i BiH nego u Hrvatskoj i Crnoj Gori. Varijabla **dali:jeli** odnosi se na skup glagola »biti« i čestice »li« (»je li«) i skup čestica »da li«, koji se upotrebljavaju u upitnim rečenicama. Podaci s Twittera pokazuju da je oblik »da li« dominantan u svim državama, pri čemu se »je li« najčešće koristi u Crnoj Gori, iako je prema standardima u Bosni i Hrvatskoj propisan oblik »je li«. Sljedeća varijabla, **s:sa**, odnosi se na pisanje prijedloga »s« i »sa«. U standardnom hrvatskom jeziku, izbor između »s« i »sa« ovisi o fonetskim pravilima – »sa« se treba koristiti ispred glasova »s«, »š«, »z« i »ž«; ispred suglasničkih skupina »ks« i »ps« te ispred instrumentala zamjenice »ja« (»sa mnom«), dok se »s« koristi u svim drugim slučajevima. U standardnom srpskom jeziku izbor se najčešće prepušta govornicima. Podaci s Twittera potvrđuju da je »s« dominantna vrijednost u hrvatskom, a »sa« u ostala tri jezika. Upitna zamjenica »ko« u srpskom, bosanskom i crnogorskom te upitna zamjenica »tko« u hrvatskom čine varijablu **ko:tko**. Budući da je »ko« homonimna riječ, usredotočujemo se samo na izvedene oblike »ni(t)ko« i »i(t)ko«, čija distribucija odgovara očekivanjima – »tko« je dominantna vrijednost u Hrvatskoj, a »ko« u ostalim državama. Zadnja leksička varijabla, **mnogo:puno**, tiče se priloga količine »mnogo« i »puno«. Oba se oblika koriste u svim varijantama BCHS-a, ali je oblik »puno« osobito karakterističan za hrvatski, a »mnogo« za srpski, crnogorski i do određene mjere bosanski.

Prva morfosintaktička varijabla, **inflong:short** povezana je s infinitivnim oblicima. Puni infinitivni oblik glagola u svim jezicima BCHS-a završava na -ti (»čitati«) ili -ći (»doći«), ali je u nekim varijantama, a pogotovo u hrvatskom jeziku, uobičajeno skraćivanje infinitiva izbacivanjem slova »i« na kraju riječi (»čitat«, »doć«). Kao što je prikazano na Slici 2, puni oblik infinitiva dominantan je u sva četiri jezika, ali se krnji infinitiv rjeđe koristi u srpskom nego u drugim jezicima. Sljedeća varijabla, **synth:nosynth**, odnosi se na činjenicu da futur prvi u srpskom jeziku većinom ima sintetički oblik, što znači da je pomoćni glagol »htjeti« spojen s glavnim glagolom (npr. »čitacu«), dok se u hrvatskom koristi analitički oblik, tj. infinitiv glagola i pomoćni glagol dvije su odvojene riječi (»čitat ću«). Sintetički oblici dominiraju u crnogorskom i (u manjoj mjeri) u bosanskom. Varijabla **adjgshort:long** povezana je s

činjenicom da se pri sklonidbi pridjeva u BCHS-u ponekad može dodati samoglasnik na kraj riječi radi lakšeg izgovora i/ili stilske obilježnosti. Najbolji je primjer ove pojave dodavanje nastavka -a u muškom rodu jednine pridjeva (npr. »novoga«), što se češće radi u standardnom hrvatskom nego u standardnom srpskom jeziku. Varijabla **ira:isaova** odnosi se na posuđenice izvedene od međunarodnih glagola: u hrvatskom se uglavnom koristi glagolski sufiks -ira (npr. »promovirati« i »registrirati«), dok sufiksi -isa i -ova prevladavaju u srpskom jeziku (»promovisati«, »registrovati«). Sufiksi -isa i -ova prevladavaju i u crnogorskom i bosanskom. Varijabla **ica:ka** tiče se sufiksa koji se upotrebljavaju u tvorbi imenica koje označavaju ženske vršitelje radnje i koje se djelomično preklapaju, a djelomično razlikuju u jezicima BCHS-a. Sufiks -ica (npr. u riječi »nastavnica«) prisutan je u svim jezicima, ali je dominantan samo u hrvatskom i bosanskom, dok je u srpskom sufiks -ka (»čitateljka«) također vrlo učestao. Međuvarijetetne razlike između sufiksa -ica i -ka najčešće se pojavljuju u riječima čija se osnova završava na -r (npr. »profesorica«/»profesorka«), zbog čega smo promatrali samo riječi koje završavaju s -rica i -rka te uočili da je nastavak -rka dominantan u Srbiji, a nastavak -rica u ostale tri zemlje.

Varijabla **treba:trebam** odnosi se na činjenicu da se modalni glagol »trebati« u srpskom jeziku često upotrebljava impersonalno. Razlog tome je preskriptivna tradicija koja zabranjuje konstrukcije poput »trebam da idem« i zahtijeva oblik »treba da idem«. U hrvatskom se jeziku personalni oblici normalno koriste te nakon njih dolazi infinitiv (npr. »trebam ići«). Podaci s Twittera pokazuju da su personalni oblici zapravo dominantni posvuda, ali se u srpskom impersonalniji oblik »treba« koristi više nego u drugim jezicima. Posljednja je sintaktička značajka koju promatramo sastav nekih kompleksnijih predikata, koji u srpskom najčešće imaju dopunu »da« + prezent glagola (npr. »volim da čitam«), dok se u hrvatskom obično koristi infinitiv glagola (»volim čitati«). Ta je razlika izražena u varijabli **da:inf**, kojom se utvrdila dominantnost oblika s »da« u srpskom i crnogorskom te dominantnost oblika s infinitivima u hrvatskom i bosanskom.

U smislu navedenih značajki, akomodaciju opažamo kao smanjenje dominantnosti, tj. frekventnosti dominantne verzije u Srbiji kao rezultat akomodacije ostalim jezicima (bosanskom, hrvatskom i crnogorskom). Napominjemo da je kod dvije varijable, sto:sta i treba:trebam, dominantna razina utvrđena iz podataka s Twittera različita od one koja se navodi u literaturi (barem djelomično zbog ograničenja našeg automatskog postupka ekstrakcije). U svrhu ove analize (uspoređivanja uporabe određenih vrijednosti varijabli kod mobilnih i nemobilnih korisnika), svejedno smo se usredotočili na nedominantne oblike »šta« i »treba«.

3.4 Analize

Sve analize provodimo kako bismo pronašli odgovor na svoje glavno istraživačko pitanje: provode li srpski korisnici Twittera akomodaciju u svojem jeziku kada su u kontaktu s drugim varijantama BCHS-a. Podatke promatramo iz dvije perspektive: prvo *iz perspektive korisnika* uspoređujemo jezičnu produkciju mobilnih korisnika

(koji objavljuju tvitove i iz Srbije i iz drugih država gdje se govore jezici BCHS-a) s produkcijom nemobilnih korisnika (koji objavljuju tvitove samo iz Srbije). Nakon toga proučavamo situaciju iz *perspektive tvitova* koje objavljuju mobilni korisnici tako što uspoređujemo jezičnu produkciju mobilnih korisnika unutar i izvan Srbije.

Odredimo prvo detaljnije hipoteze opisane u odjeljku 3.1: kod perspektive usmjerene na korisnike očekujemo da će jezična produkcija mobilnih korisnika s obzirom na naše odabrane varijable biti bliža drugim jezicima BCHS-a od produkcije nemobilnih korisnika (tj. da mobilni korisnici manje upotrebljavaju vrijednosti koje su dominantne u Srbiji od nemobilnih korisnika). Kod perspektive usmjerene na tvitove očekujemo da će jezična produkcija među mobilnim korisnicima s obzirom na naše odabrane varijable biti bliža drugim jezicima BCHS-a u tvitovima koji su nastali izvan Srbije nego u tvitovima koji su nastali u Srbiji (tj. da se vrijednosti dominantne u Srbiji manje upotrebljavaju u tvitovima koji su objavljeni izvan Srbije nego u onima koji su objavljeni u Srbiji). Prvu hipotezu ispitujemo na neuparenim uzorcima, tj. na mjerenjima za svaku od 16 varijabli za mobilne i nemobilne korisnike. U testiranju druge hipoteze koristimo se uparenim uzorkom, tj. mjerenjima za svaku od 16 varijabli za svakog korisnika u slučajevima kada on objavljuje tvitove izvan i unutar Srbije.

Mjerenja koja ekstrahiramo iz podataka pokazuju koliko su zastupljene vrijednosti koje su tipičnije za srpski jezik u pojedinoj varijabli. Uzmimo sljedeći primjer iz perspektive usmjerene na korisnike: ako se u 234 od 563 tvita koje je korisnik objavio pojavljuje varijabla e:je (tj. ako ti tvitovi sadrže barem jednu riječ u kojoj je moguća alternacija e:je, npr. »mleko«), a dominantni ekavski oblik (vrijednost e) pojavljuje se u 224 tvita, računamo omjer kao $224 / 234 = 0,957$, što znači da taj određeni korisnik upotrebljava ekavsku varijantu u 95,7 % od svih relevantnih slučajeva. Kod perspektive usmjerene na tvitove, omjer računamo odvojeno za tvitove koje je korisnik objavio u Srbiji i one koje je objavio u drugoj državi gdje se govori neki jezik BCHS-a.

Nakon što izračunamo omjere za sve varijable za pojedinačne mobilne i nemobilne korisnike, kao i za tvitove koje su pojedinačni mobilni korisnici objavili u Srbiji i izvan nje, računamo omjere po skupinama korisnika (mobilni i nemobilni korisnici, 1. hipoteza) i vrstama tvitova (tvitovi objavljeni u Srbiji i izvan nje, 2. hipoteza) te ispitujemo postavljene hipoteze statističkim metodama. U prvoj analizi koja uključuje dva nezavisna uzorka primjenjujemo niz Wicoxonovih testova sume rangova (jedan za svaku lingvističku varijablu), dok za drugu analizu, provedenu na uparenim uzorcima, primjenjujemo Wilcoxonov test rangova sa predznacima za zavisne uzorke. Upotrebljavamo neparametrijske testove zbog toga što naši podaci nisu normalno distribuirani. Međutim, u rezultatima prikazujemo (parametrijske) prosjeke umjesto (neparametrijskih) medijana kako bismo pružili jasniji uvid u slučajeve gdje su razlike male i ne bi bile vidljive u medijanima.

Varijabla (dominantna vrijednost ispisana podebljanim slovima)	Broj nemobilnih korisnika	Broj mobilnih korisnika	Omjer za nemobilne korisnike	Omjer za mobilne korisnike	Razlika između omjera	Statistika W	p-vrijednost	CLES
ica:ka	416	70	0,79	0,657	0,133	12 547	0,012	0,569
e:je	2099	417	0,976	0,887	0,089	31 8370	< 0,001	0,636
inflong:short	2091	414	0,883	0,84	0,043	368 840	< 0,001	0,574
dali:jeli	1672	335	0,97	0,927	0,043	258 040	< 0,001	0,539
mnogo:puno	1690	330	0,773	0,738	0,036	263 640	0,09	---
da:inf	2098	417	0,664	0,63	0,034	375 130	< 0,001	0,571
treba:trebam	1947	379	0,227	0,201	0,026	345 040	0,040	0,532
s:sa	2096	417	0,813	0,79	0,023	404 430	0,016	0,537
h:noh	1926	380	0,776	0,761	0,015	355 360	0,352	---
ira:isaova	1612	330	0,987	0,977	0,010	257 760	0,012	0,515
synth:nosynth	1915	379	0,947	0,94	0,007	348 930	0,112	---
adjshort:long	2025	410	0,986	0,98	0,006	403 720	0,092	---
rdrop:modrop	1670	350	0,998	0,995	0,003	291 310	0,478	---
ko:tko	1431	293	1,0	1,0	0,0	209 930	0,523	---
k:h	838	169	0,996	1,0	-0,004	71 318	0,271	---
sto:sta	1225	260	0,424	0,432	-0,008	158 730	0,934	---

Tablica 3: Rezultati usporedbi nemobilnih i mobilnih korisnika.

Varijabla (dominantna vrijednost ispisana podebljanim slovima)	Broj uparenih podatkovnih točaka	Omjer unutar Srbije	Omjer izvan Srbije	Razlika između omjera	Statistika V	p-vrijednost	CLES
mnogo :puno	49	0,769	0,662	0,107	327	0,123	---
e :je	354	0,879	0,818	0,062	18 658	0,776	---
s :sa	212	0,788	0,738	0,05	8574,5	0,455	---
da :inf	255	0,637	0,613	0,025	16 699	0,666	---
synth :nosynth	62	0,959	0,941	0,018	90,0	0,862	---
adjshort :long	100	0,98	0,972	0,008	61,0	0,737	---
inflong :short	168	0,824	0,823	0,002	3857,5	0,018	0,312
dali :jeli	33	0,782	0,782	0,0	40,5	0,752	---
rdrop :nodrop	39	1,0	1,0	0,0	0,0	Nije primjenjivo	---
k :h	6	1,0	1,0	0,0	0,0	Nije primjenjivo	---
ko :tko	17	1,0	1,0	0,0	0,0	Nije primjenjivo	---
ica :ka	1	1,0	1,0	0,0	0,0	Nije primjenjivo	---
h :noh	66	0,776	0,779	-0,003	505,5	0,706	---
ira :isaova	47	0,996	1,0	-0,004	0,0	0,371	---
treba :trebam	73	0,204	0,209	-0,005	677,5	0,703	---
sto :sta	84	0,389	0,399	-0,01	1369	0,923	---

Tablica 4: Rezultati usporedbe tvitova koje su mobilni korisnici objavili u Srbiji i onih koje su objavili izvan Srbije.

Konačno, za statistički značajne razlike računamo i veličinu učinka metodom Common Language Effect Size (CLES). Općenito, veličine učinka kvantifikacijski su način prikazivanja praktične važnosti rezultata, a u društvenim i humanističkim znanostima raste njihova primjena u istraživanjima uz p -vrijednost o statističkoj značajnosti razlike (koja kvantificira vjerojatnost da je izmjerena razlika slučajna). CLES je vrlo jednostavna i intuitivna mjera kojom je kodirana vjerojatnost dobivanja veće vrijednosti za element iz prvog uzorka nego za element iz drugog uzorka ako se nasumično odabire par elemenata, po jedan iz svakog uzorka. CLES vrijednost od 0,5 označava razinu slučajnosti (vjerojatnost dobivanja veće vrijednosti iz prvog uzorka je 50 %). Ako je vrijednost CLES-a manja od 0,5, to znači da postoji veća vjerojatnost dobivanja veće vrijednosti iz drugog uzorka nego iz prvog uzorka.

3.5 Rezultati

Za svaku od dvije skupine analiza prikazujemo sljedeće podatke: naziv varijable, broj(eve) relevantnih opažanja (oni se razlikuju od varijable do varijable), relevantne omjere dominantne vrijednosti varijable (po skupini korisnika ili lokaciji objavljivanja tvita), razliku između dvaju omjera, statistiku testa, podatak o statističkoj značajnosti neparametrijskog testa te mjeru veličine učinka (gdje je to primjenjivo).

Prvo prikazujemo rezultate analize usmjerene na korisnike s fokusom na našu hipotezu da je jezična produkcija mobilnih korisnika bliža drugim jezicima BCHS-a nego jezična produkcija nemobilnih korisnika. U Tablici 3 prikazani su rezultati te analize, s varijablama poredanima u padajućem nizu na temelju razlike između omjera za nemobilne i mobilne korisnike.

Na primjeru jedne od najistaknutijih varijabli, e :je, objasniti ćemo kako prikazane vrijednosti treba čitati. Vrijednost ove varijable koja je dominantna u Srbiji jest e (ekavski oblik, npr. u riječi »mleko«). Međutim, uz pretpostavku prisutnosti jezične akomodacije (zbog toga što se u ostale tri države koristi ijekavica), očekujemo da će omjer vrijednosti e biti manji kod mobilnih nego kod nemobilnih korisnika. Bilježimo da postoji 2099 nemobilnih i 417 mobilnih korisnika za koje imamo mjerenja za ovu varijablu. To znači da možemo izmjeriti varijablu e :je za svih 2516 korisnika u našem skupu podataka, što nije čest slučaj (npr. za varijablu $ica:ka$ samo smo od $416 + 70 = 486$ korisnika dobili relevantne podatke). Nakon toga prikazujemo omjer uporabe vrijednosti varijable e kod mobilnih i nemobilnih korisnika: nemobilni korisnici upotrebljavaju ekavske oblike u 97,6 % slučajeva, dok je taj broj za mobilne korisnike 88,7 %. U sljedećoj je koloni u tablici prikazana razlika između tih dvaju omjera ($0,976 - 0,887 = 0,089$). Potom bilježimo rezultat Wilcoxonova testa sume rangova kojim ispitujemo nultu hipotezu da se ta dva uzorka (omjeri uporabe vrijednosti varijable e kod nemobilnih i mobilnih korisnika) ne razlikuju. Budući da je vjerojatnost toga vrlo mala ($p < 0,001$), možemo odbaciti nultu hipotezu i zaključiti da postoji značajna razlika između nemobilnih i mobilnih korisnika po pitanju ove varijable. Na kraju prikazujemo mjeru veličine učinka, tj. CLES, koja iznosi 0,636 i govori nam da će, ako odaberemo jednog nasumičnog nemobilnog i jednog nasumičnog mobilnog korisnika, postojati vjerojatnost

od 63,6 % da nemobilni korisnik ima veći omjer uporabe vrijednosti varijable e nego mobilni korisnik.

Kao što je vidljivo u Tablici 3, značajne razlike između nemobilnih i mobilnih korisnika pronađene su za polovicu (osam) varijabli, svugdje s osrednjim veličinama učinka u rasponu od 0,515 do 0,636. Činjenicu da su značajne razlike pronađene baš za te konkretne varijable ne može se objasniti na temelju njihove lingvističke vrste zbog toga što su sva tri tipa varijabli (fonetski, leksički i morfosintaktički) jednako zastupljena. Međutim, vidljiva je određena doza pravilnosti u prostornoj distribuciji njihovih vrijednosti u državama u kojima se govore jezici BCHS-a. Naime, kod ovih varijabli dominantna vrijednost varijable u Srbiji razlikuje se od dominantnih vrijednosti varijabli u svim trima ili barem dvjema državama BCHS-a (obično u Hrvatskoj i Bosni) (vidjeti Sliku 2). Razlika je posebno očita kod varijabli e:je i ica:ka, koje imaju najveću razliku između omjera, a slijedi ih varijabla da:inf. U nekoliko slučajeva razlika ne postoji u dominantnoj vrijednosti, nego u mjeri u kojoj se u srpskom koristi određena varijabla u usporedbi s jezicima drugih država (inflong:short, treba:trebam, dali:jeli). S druge strane, »neznačajne« varijable većinom su one u kojima srpski dijeli dominantnu vrijednost s crnogorskim i bosanskim (za razliku od hrvatskog, npr. ko:tko, k:h, rdop:nordrop) ili one za koje se ne mogu vidjeti jasne teritorijalne razlike (npr. sto:sta). Za te bi se varijable trebalo provesti dodatno istraživanje u kojem bi se proučavala mobilnost korisnika u određene države i time izbjegla poništavanja između država koja se sada vjerojatno događaju.

Nastavljamo s drugom analizom, u kojoj se usredotočujemo na hipotezu da će tvitovi koje su mobilni korisnici objavili izvan Srbije biti bliskiji drugim jezicima BCHS-a od tvitova koje su isti korisnici objavili u Srbiji. Rezultati te analize prikazani su u Tablici 4. Tablica je organizirana na sličan način kao i Tablica 3, s razlikom da je u njoj prikazan samo jedan broj korisnika, tj. broj korisnika za koje imamo mjere varijabli i u Srbiji i izvan Srbije te da su omjeri upareni. Podsjetimo da u ovom slučaju provodimo neparametrijski Wilcoxonov test rangova sa predznacima za zavisne uzorke da bismo ispitali nultu hipotezu prema kojoj dva uzorka dolaze iz iste distribucije, tj. razlika mjera u uparenim uzorcima ima simetričnu distribuciju oko nule.

Rezultati druge analize ne podupiru hipotezu da postoji akomodacija. Jedina značajna razlika dobivena je za varijablu inflong:short, ali radi se o divergenciji, a ne konvergenciji. Naime, dominantna vrijednost dugog infinitiva upotrebljava se manje u tvitovima objavljenima u Srbiji (iako to nije vidljivo iz omjera, očito je iz vrijednosti CLES-a, koja iznosi 0,312, dakle manje od 0,5). Po pitanju deskriptivnih indikatora, sedam varijabli daje podatak očekivanog predznaka (pozitivnu razliku između omjera). Te varijable uključuju i e:je i da:inf što potvrđuje njihovu relativnu sklonost akomodaciji. Međutim, razlike tih vrijednosti nisu značajne (relativno visoka p-vrijednost). Jedna od najistaknutijih varijabli iz prve analize, ica:ka, nalazi se u donjoj polovici tablice u drugoj analizi, i to samo s jednim korisnikom koji ju je proizveo i u Srbiji i izvan nje. Trebalo bi imati na umu da je većina vrijednosti varijabli u ovoj analizi temeljena na malom broju opažanja i da je manjak podataka vjerojatni razlog za neuočavanje ili

neznačajnost razlika. To je posebno vidljivo u četiri slučaja u kojima je razlika između omjera jednaka nuli, što se vrlo vjerojatno ne bi dogodilo kod većeg uzorka.

4 Rasprava

U odjeljku 3.4 ustanovili smo da rezultati prve analize donekle potvrđuju prisutnost jezične akomodacije kod mobilnih korisnika iz Srbije (u usporedbi s nemobilnim korisnicima). Druga analiza, s druge strane, ne otkriva nikakve razlike u jezičnoj produkciji mobilnih korisnika u Srbiji i izvan nje. Općenito, dokazi koji podupiru jezičnu akomodaciju nisu vrlo snažni, ali u osjetljivom sociopolitičkom kontekstu, poput onog u državama gdje se govore jezici BCHS-a, njezino postojanje svejedno je vrijedno pozornosti. Zanimljiva je činjenica da, u slučajevima kada se akomodacija događa, ona postaje obilježje govornikove jezične produkcije bez obzira na njegovu trenutačnu lokaciju. Takva situacija mogla bi ukazivati na dugoročne učinke. Struktura ovog istraživanja ne dopušta nam da čvršće potvrdimo tu pretpostavku, ali bi je bilo zanimljivo istražiti detaljnije u budućim istraživanjima, pogotovo zbog toga što se kontekst na koji smo se usredotočili razlikuje od konteksta tipičnih istraživanja govornika koji su se trajno preselili u područje gdje se govori drugi varijetet jezika (vidjeti Ruch i Benito Moreno, u tisku).

U pogledu lingvističkih varijabli koje su najsklonije akomodaciji, u našem se istraživanju pokazalo da su to one varijable po kojima se Srbija najjasnije ističe od ostale tri države, bez obzira na to je li varijabla fonetska, leksička ili morfosintaktička. Nismo razmatrali neke druge lingvističke čimbenike koji se često spominju u literaturi, poput razumljivosti (engl. *intelligibility*, koju ne sputava nijedna naša varijabla), uočljivosti (engl. *salience*, o kojoj trenutačno nemamo podataka) ili sinkronijskih varijacija u srpskom jeziku. Vezano uz posljednji čimbenik možemo spomenuti da je uporaba glagola »trebati« možda podložna akomodaciji zbog čisto preskriptivne naravi pravila o njegovoj impersonalnoj uporabi.

Također treba napomenuti da je na naše rezultate vrlo vjerojatno utjecalo nekoliko metodoloških i provedbenih odluka. Prva važna odluka tiče se načina na koji smo odredili zemlju boravišta. Udio od dvije trećine tvitova objavljenih u zemlji boravišta uistinu je proizvoljan (kao što bi bio i bilo koji drugi broj) i ne možemo znati jesu li svi korisnici koji su zadovoljili taj kriterij zbilja iz određene države ili su tamo samo proveli kraći period. Drugim riječima, nismo imali načina za razlikovanje zemlje u kojoj netko boravi trajno od one u kojoj boravi privremeno. Drugo, način na koji smo definirali mobilne korisnike, ubrajajući među njih one koji su imali vrlo malen postotak tvitova objavljenih izvan Srbije, možda je bio previše popustljiv i moguće je da je doprinio nedostatku razlika u našoj drugoj analizi. Međutim, količina podataka koju smo imali za mobilne korisnike bila je prilično ograničena, a manje ograničavajući kriterij za definiranje mobilnih korisnika bio je jedini način da se barem djelomično izbjegne problem pomanjkanja podataka.

Na kraju, zanemarivanje informacije o državi prema kojoj je mobilnost bila usmjerena onemogućilo nam je uspoređivanje jezične akomodacije između država, što je potrebno ako bismo htjeli detaljnije proučiti sociopolitičke čimbenike i stavove govornika, koji imaju veliki utjecaj na procese akomodacije.

5 Zaključak i smjernice za buduća istraživanja

U ovom smo radu proveli dvije analize na skupu geokodiranih poruka s Twittera koje su objavili srpski korisnici kako bismo izmjerili jezičnu akomodaciju koja prati mobilnost korisnika. Dok je prva analiza barem djelomično poduprla početnu hipotezu, druga nije pokazala efekte akomodacije.

Naše je istraživanje očito samo prvi korak u proučavanju akomodacije među jezicima BCHS-a s pomoću podataka s Twittera i obrade prirodnog jezika te postoje brojni mogući smjerovi za buduća istraživanja. Kao prvo, trebalo bi provesti razlikovnu analizu temeljenu na određenoj državi prema kojoj je mobilnost usmjerena: razumno je pretpostaviti, na primjer, da će srpski korisnik drugačije akomodirati jezik kada posjećuje Crnu Goru nego kad posjećuje Hrvatsku, zbog toga što srpski dijeli više dominantnih vrijednosti varijabli s crnogorskim nego s hrvatskim, a drugačiji je i sociopolitički kontekst. Kao drugo, u ovoj smo fazi mjerili akomodaciju samo u slučajevima kada su korisnici bili fizički mobilni, tj. kada su objavljivali tvitove iz zemalja gdje se govore jezici BCHS-a, a u kojima inače ne borave. Druga je vrsta mobilnosti koju treba uzeti u obzir »komunikacijska mobilnost«, tj. komunikacija s korisnicima Twittera koji su iz drugih država gdje se govore jezici BCHS-a. Kao treće, kada skup podataka postane dovoljno velik, ovo istraživanje treba proširiti na druge države gdje se govore jezici BCHS-a.

Priznanja

Ovo istraživanje potpomognuto je projektom Izvori, metode i alati za razumijevanje, prepoznavanje i razvrstavanje različitih oblika društveno neprihvatljivog diskursa koji financira Javna agencija za istraživačku aktivnost Republike Slovenije (ARRS J7-8280) te projektom Standardni srpski jezik: sintaksička, semantička i pragmatička proučavanja, koji financira Ministarstvo prosvjete, znanosti i tehnološkog razvoja Republike Srbije (178004).

LITERATURA

- Eugenija BARIĆ, Mijo LONČARIĆ, Dragica MALIĆ, Slavko PAVEŠIĆ, Mirko PETI, Vesna ZEČEVIĆ i Marija ZNIKA, 1997: Hrvatska gramatika, 2. izd. Zagreb: Školska knjiga.
Jack K. CHAMBERS, 1992: Dialect acquisition. *Language* 68/4. 673–705.
Adnan ČIRGIĆ, Ivo PRANJKOVIĆ i Josip SILIĆ, 2010: Gramatika crnogorskoga jezika. Podgorica: Ministarstvo prosvjete i nauke Crne Gore.

- Cristian DANESCU-NICULESCU-MIZIL, Michael GAMON i Susan DUMAIS, 2011: Mark my words! Linguistic style accommodation in social media. Proceedings of the International World Wide Web Conference. Hyderabad, India. 745–54.
- Gabriel DOYLE, 2014: Mapping dialectal variation by querying social media. Proceedings of the 14th Conference of the European Chapter of the Association for Computational Linguistics. Gothenburg: Association for Computational Linguistics. 98–106.
- Jacob EISENSTEIN, Brendan O’CONNOR, Noah A. SMITH i Eric P. XING, 2010: A latent variable model for geographic lexical variation. Proceedings of the 2010 Conference on Empirical Methods in Natural Language Processing. Cambridge, MA: Association for Computational Linguistics. 1277–87.
- Daniel ERKER i Ricardo OTHÉGUY, 2016.: Contact and coherence: Dialectal leveling and structural convergence in NYC Spanish. *Lingua* 172–73. 131–46.
- Senahid HALILOVIĆ. 2004.: *Pravopis bosanskoga jezika za osnovne i srednje škole*. Zenica: Dom štampe.
- Howard GILES, Justine COUPLAND i Nikolas COUPLAND, 1991: Accommodation Theory: Communication, context, and consequence. Ur. H. Giles, J. Coupland i N. Coupland: *Contexts of Accommodation: Developments in Applied Sociolinguistics*. Cambridge: Cambridge University Press. 1–68.
- Bruno GONÇALVES i David SÁNCHEZ, 2014: Crowdsourcing dialect characterization through Twitter. *PLoS ONE* 9/11. <https://doi.org/10.1371/journal.pone.0112074>
- Nikola LJUBEŠIĆ, Darja FIŠER i Tomaž ERJAVEC, 2014: TweetCaT: A tool for building Twitter corpora of smaller languages. Proceedings of the Ninth International Conference on Language Resources and Evaluation (LREC’14). Reykjavik, Iceland. 2279–283.
- Nikola LJUBEŠIĆ, Filip KLUBIČKA, Željko AGIĆ i Ivo-Pavao JAZBEC, 2016.: New inflectional lexicons and training corpora for improved morphosyntactic annotation of Croatian and Serbian. Proceedings of the Tenth International Conference on Language Resources and Evaluation (LREC 2016). Paris: European Language Resources Association (ELRA). 23–28.
- Nikola LJUBEŠIĆ, Maja MILIČEVIĆ PETROVIĆ i Tanja SAMARDŽIĆ: Borders and boundaries in Bosnian, Croatian, Montenegrin and Serbian: Twitter data to the rescue. *Journal of Linguistic Geography*. U tisku.
- Mitar PEŠIKAN, Jovan JERKOVIĆ i Mato PIŽURICA, 2010: *Pravopis srpskoga jezika*. Novi Sad: Matica srpska.
- Martin J. PICKERING i Simon GARROD, 2004: Toward a mechanistic psychology of dialogue. *Behavioral i Brain Sciences* 27. 169–90.
- Hanna RUCH, 2018: The role of acoustic distance and sociolinguistic knowledge in dialect identification. *Frontiers in Psychology* 9. Članak 818. <https://www.frontiersin.org/articles/10.3389/fpsyg.2018.00818/abstract>
- Hanna RUCH i Carlota DE BENITO MORENO: Linguistic Accommodation. Ur. H. Ruch, E. van Gijn, Max Wahlström, A. Hasse: *Language Contact*. Language Science Press.
- Tatjana SCHEFFLER, Johannes GONTRUM, Matthias WEGEL i Steve WENDLER, 2014: Mapping German tweets to geographic regions. Proceedings of the NLP4CMC Workshop at Konvens. Bochum: Bochumer Linguistische Arbeitsberichte. 26–34.

Branko Tošović, 2008: Gramatičke razlike između srpskog, hrvatskog i bošnjačkog jezika (preliminarium). Ur. T. Berger i B. Golubović: Morphologie – Mündlichkeit – Medien: Festschrift für Jochen Raecke. 311–22.

James WILSON, 2011.: Types of dialect accommodation in first-generation contact between adult speakers of mutually intelligible but regionally different varieties. *Multilingua* 30. 177–220.

POVZETEK

V prispevku obravnavamo fenomen jezikovnega prilagajanja med srbskimi uporabniki Twitterja, in sicer analiziramo tvite s podatki o geolokaciji, ki so bili objavljeni med letoma 2013 in 2016 na območju Bosne, Hrvaške, Črne gore in Srbije. Jezikovna produkcija uporabnikov Twitterja je opisana s 16 spremenljivkami, ki pogosto variirajo med govorniki pluricentričnega jezika na območju Bosne, Hrvaške, Črne gore in Srbije. Teh 16 spremenljivk lahko razvrstimo v tri jezikoslovne tipe: fonetične (npr. uporaba praslovanskega samoglasnika jat'), leksikalne (npr. uporaba vprašalnega zaimka 'kaj') in oblikoskladenjske (npr. sintetična ali analitična oblika prihodnjika). V raziskavi izvedemo dve primerjavi: med produkcijo mobilnih in nemobilnih srbskih uporabnikov Twitterja ter med jezikom mobilnih uporabnikov, ki objavljajo znotraj ali zunaj Srbije. Kot mobilne upoštevamo tiste uporabnike, ki so v času zbiranja podatkov sporočila na Twitterju objavljali tudi izven Srbije. Za ločevanje med uporabniki iz Srbije in tistih iz drugih držav, kjer govorijo pred omenjeni pluricentrični jezik, definiramo državo prebivanja, in sicer tako, da morata biti vsaj dve tretjini vseh tvitov objavljeni v specifični državi, vse ostale uporabnike, ki temu kriteriju ne zadoščajo, pa zanemarimo. Prva analiza je pokazala pomembne razlike med mobilnimi in nemobilnimi uporabniki Twitterja za osem spremenljivk, vse pa imajo srednje velik učinek. Teh osem spremenljivk ne izkazuje nobenega vzorca glede na jezikoslovne tipe, vseeno pa je teritorialna razporeditev vrednosti teh spremenljivk pravilna, in sicer je večina spremenljivk s pomembnimi razlikami tistih, ki so najrazličnejše uporabljene v Srbiji na eni strani in v drugih obravnavanih državah na drugi strani. Druga analiza, tj. primerjava uporabe jezika mobilnih uporabnikov Twitterja znotraj in izven Srbije, ni pokazala neposrednega dokaza za jezikovno prilagajanje. Čeprav pri nobeni spremenljivki ni bilo pričakovanih pomembnih razlik, pa z opisnega vidika nekatere spremenljivke, ki so bile najmočnejši pokazatelj jezikovnega prilagajanja pri prvi analizi, izkazujejo enak trend, vendar ta ni statistično pomemben. Razlog bi lahko pripisali temu, da so vrednosti spremenljivk pri tej analizi temeljile na majhnemu številu pojavitev in da je zaradi pomanjkanja podatkov nekatere temeljne razlike težje identificirati.

OCENE - ZAPISKI - POROČILA - GRADIVO

ALEKSANDER SKAZA O TOLSTOJU IN PROBLEMIH SODOBNE RUSKE KULTURE

Emeritirani profesor ljubljanske rusistike in edini častni profesor slovenskega rodu po Miklošiču na moskovski univerzitetni slavistiki (vsake toliko časa se le kaže spomniti) Aleksander Skaza je v Slavistični knjižnici Zveze društev Slavistično društvo Slovenije konec leta 2017 izdal ciklus esejističnih razprav pod skupnim naslovom *Lev Nikolajevič Tolstoj in problemi sodobne ruske kulture*. Publikacija po obsegu resda ni bogve kako zajetna, vendar je treba takoj dodati, da pa je navznoter impresivna, saj izpričuje velikansko razgledanost po skorajda kaotično obširnem kozmosu sodobnega ruskega duha.

Za rdečo nit svoje predstavitve ključnih vprašanj ruske literarne, duhovne, kulturne in tudi politične sedanjosti si je avtor izbral odmevanje stoletnice smrti – kot že naslov pove – pripovednika in misleca, okrog katerega se že tako in tako zbirajo in hkrati razhajajo poglavitve pa tudi manj poglavitve ruske osebnosti vseh vrst – od literarnih in filozofskih do cerkvenih in političnih. Tolstoj obstaja v teh razpravljanih zelo pogosto skupaj z Dostojevskim ali – triadno – tudi s Puškinom; redkeje Gogoljem, ki je sicer Aleksandru Skazi – po zapisanem sodeč – veliko bliže.

Sveženj svojih informacij in opredelitev je pisec intoniral s »kriznimi razmerami v sodobni ruski kulturi«, ki da jim ta čas vladata duhovna in vrednotna praznina; spočela naj bi jo in jo skupaj s Cerkvijo domala načrtno vzdržuje politokracija, obsedena z imperialnostjo »večne« Rusije. Država še iz predputinskih časov že tako in tako kar naprej v tem smislu kaj praznuje in tako se je pač zgodilo tudi s Tolstojevo stoletnico. Se pa z resničnimi, bolj ali manj neslavnostnimi vprašanji ob sicer mogočno donečih slovesnostih ukvarjajo le posamezni, in to zvečine disidentski ljudje. Eden takšnih je literarni zgodovinar Andrej Rančín, ki se je s pomisleki oglasil že ob praznovanju dvestoletnice Puškinovega in Gogoljevega rojstva – češ da so ob Puškinu bombastično pretiravali s poudarjanjem tistega dela njegovih verzifikacij, v katerih je povzdigoval državno veličino Rusije, in skoraj sistematično molčali o verzih, posvečenih svobodi in razumu. Gogolj, »ruski Rabelais«, se jim je celo kazal že skoraj kot nacionalna sramota, »nepotreben«, moteč, popolnoma neprimeren za to, da bi v njem videli nacionalnega genija. V takšnem kontekstu si je Rančín za Tolstoja izmislil bridko ironičen naziv »nepotrební Tolstoj« – nepotreben in pravzaprav neuporaben pač za vsakršna glamurozna proslavljanja. Toda prav tak sprevernjen odnos do velikega umetnika se zdi Skazi nad vse uporaben za pregledovanje stanja v sodobni ruski kulturi in njenih duhovnih bolezní. Značilno je, da se v njej ves čas rine v ospredje predvsem vprašanje pisatelja,

nitni ne toliko literature. Pisatelj, ki je nekonformen, je neprenehoma preganjan, prej in poslej; preganjanost je indikacija izvirnosti. Takšnega sta Tolstoja občasno videla tudi Gorki in Pasternak – vsak z dodano lastno življenjsko izkušnjo. V delu esejistike se je sicer izoblikovalo geslo »brez Tolstoja ne gre« – pač kot nasprotje tako imenovanemu nepotrebnemu Tolstoju, toda bolj kot odgovor ali celo ironija in provokacija.

Med današnjimi ruskimi intelektualci vlada svojevrstna paranoja, češ da je literatura kriva za vse zgodovinske nesreče Rusije; po zatrjevanju Rozanova celo ni nobenega dvoma, da je Rusijo »ubila« literatura. Med vsemi razkrojevalci Rusije naj ne bi bilo niti enega, ki ne bi bil literat; del teh zaslug pa naj bi imel tudi Tolstoj. Vendar naj bi po drugi strani literarna klasika bila predhodnica kasnejšega socialističnega realizma; še kasneje pa, v posovjetski Rusiji, opora pri zavračanju totalitarizma pravkaršnjih gulagov ter v obrambi človekovega dostojanstva, kar naj bi sploh bilo poglavitno vprašanje sodobnosti. V poglavju-eseju Postmodernizem in klasika (Igra z drobci) se Skazov pogled usmeri spet v drugo skrajnost, v tako imenovano karnevalizacijo vseh in vsakogar; eden od vodilnih postmodernistov Dimitrij Galkovski zavrača Tolstoja kot pridigarja med pridigarji in enega tistih, ki so pripravljali oktobrsko revolucijo ter vse zlo v zvezi z njo; dobesedno: »To, kar se je zgodilo po letu 1917, to je milijonkrat povečano tolstojanstvo ...«

Skratka: ob Tolstojevi obletnici so je razgrnila brezmejno raznovrstna, skoraj nepregledna, kontroverzna panorama mnenj in pogledov na umetnika, ki pa se ne ustavljajo le pri Tolstoju, saj ob njem zvečine zapisujejo aktualne programske opredelitve – in spet ne samo literarne, temveč prav tako politične oziroma socialne in politično zgodovinske, celo religiozne; Tolstoj je pri tem skoraj kot nekakšen grinvič, od koder se merijo dogodki in stališča.

Premik pogleda v območje tako imenovane masovne literature in »marketizacije« oziroma druge literature ob tem pokaže razcvet izkoriščanja sižejev ruske klasične književnosti kot blagovnih znamk, s katerimi se da kaj zaslužiti. Gre za množico bolj ali manj anonimnih predelav klasičnih besedil v stripe in podobne oblike masovne literature, še posebej tako imenovane sekvele (termin pri nas ni rutinsko rabljen in označuje svojevrstna, drastično provokativna nadaljevanja kronskih literarnih besedil – ki, recimo, prikazujejo Ano Karenino kot novorusko ekstravagantno lepotico, narkomanko in obiskovalko nočnih lokalov; ali Natašo Bezuhovo kot damo, ki se ukvarja samo s svojim tolstim Pjerom). Pojav naj bi bil banalno znamenje stagnantne, izpraznjene, skomercializirane družbe, ki pač ne more biti substrat za nastajanje nikakršnih tolstojevsko velikih tekstov, naj je vzklikanje o potrebi po njih še tako glasno. Progresivni, neskercializirani del pisateljskega občestva se na drugi strani zmeraj bolj zateka v publicistiko, češ da je politizacija literature, se pravi neposredno urejanje družbe s publicističnimi orodji, veliko bolj učinkovita. Sploh pa naj bi bila na primer tudi *Ana Karenina* (ko že gre za tolstojevski jubilej) v svojem ozadju imanentno tako in tako politična pripoved. Ruska literarna javnost se je ob teh vprašanjih še dodatno razklala, kar si Skaza v svoji razpravi prizadeva ponazoriti s polemiko in razhajnji ob podelitvi Nobelove nagrade rusko piščoči Belorusinji Svetlani Aleksijevič leta 2015.

Svojevvrsten fenomen v takšnem položaju naj bi bil oligarh Mihail Hodorkovski, na Zahodu eden najbolj znanih ruskih intelektualnih oporečnikov – nekakšen humanistični in dobrodelni pridobitnež, ki je sicer pristal v dolgoletnem zaporu, vendar v njem doživel svojevrstno etično in intelektualno katarzo. Ta se artikulira v zanimivih pogovorih in izmenjavah pogledov z nekaterimi pisatelji zunaj, predvsem z Ljudmilo Ulicko, ki pogosto in zajedljivo piše o sporu med državo in kulturo. Pisatelji, ki niso zaprti, se upirajo avtoritarni oblasti pač tudi tako, da objavljajo političnega zapornika; dialogi med Ulicko in Hodorkovskim, natisnjeni v reviji *Znamja*, so bili 2010 celo nagrajeni kot najboljša literatura v časopisu. Kulturna politika oblastnikov ves ta čas vztraja predvsem na oblastniškem oficialnem patriotizmu, ki pa se mu zdi Tolstoj v tem kontekstu neuporaben, ker pač ni nosilec združujoče nacionalne ideje oziroma ruskega kulturnega ekspanzionizma (za kaj takega naj bi bil mnogo uporabnejši Dostojevski). Vsaj malo pa lahko k temu prispeva vseeno tudi Tolstoj: z značilnim razumevanjem krščanstva kot tisočletnega nosilca temeljnih vrednot. Predvsem naj bi si ga Putin kot posebljeni vrh oblasti skoraj bizarno prisvojil z zaposlitvijo njegovega pravnika – povzdignil ga je namreč v svojega osebnega svetovalca za vprašanja kulture. (Literarnega zgodovinarja Skazo vsake toliko časa pritegne simbolika razmeroma banalnih aktualnosti; zdi se, da ga tako zelo vsrkava sprotno polemično merjenje moči med disidentskimi svobodnjaki in avtoritarno oblastjo. V tem duhu omenja – za ilustracijo – tudi rusko razlikovanje med *intelektualci*, ki da premorejo um, ne pa vesti, ter *inteligenti*, ki poleg uma premorejo še kaj več.)

Z značilno groteskno orkestracijo se je o vseh teh vprašanih razgovoril kulturolog Mihail Epštejn, in sicer s persiflažo o Dostojevskem, ki naj bi po njegovem napovedal leto 2014 kot leto zaostrene panfobije, vsesplošnega sovraštva, velikanske in čez vse mere oborožene države brez zaveznikov in prijateljev. S tem je opozoril, da je mogoče klasika, kakršen je Dostojevski, izrabljati na najrazličnejše načine, čeprav z razgradnjo smisla njegovih velikih del. Podobno velja za Tolstoja; treba je samo pomisliti na njegovo trditev, da bo Rusija propadla, ali pa se bo morala v celoti preobraziti, in kako se je nanjo kot na napoved revolucije oprl Lenin.

Kot bogoiskatelj oziroma iskalec transcendenčnega smisla in etičnih vrednot je Tolstoj – logično – močno zaposlil Cerkev, predvsem njen odnos do države; spodbujal je ekumensko oziroma pankrščansko misel in religiozno samoočiščenje in podobno – pravzaprav vse, kar se dogaja med razumom in vero. In tako se naenkrat pred bralcem pojavi namesto »odvečnega« nekakšen »nepogrešljivi« Tolstoj. Gledano od strani je ob omenjenem primeru sploh mogoče reči, da je metoda vsega tega polemiziranja dovolj jasna: klasika je treba najprej po svoje interpretirati, potem pa ga tako »razloženega« umestiti na bojno zastavo – lahko v vsem razponu: od odvečnosti do nepogrešljivosti, odvisno od poprejšnje interpretacije. (Medklic: približno tako kot se pri nas dogaja s Kocbekom.) In končno se zdi v kontekstu pravkaršnjih čečenskih vojn in Tolstojevega jubileja zelo prikladno tudi ukvarjanje s pisateljevimi kavkaškimi pripovedmi, še posebej z vprašanji vojne, svobode in človeške ter vsakršne druge cene ruske imperialnosti. Tudi ob njih se je polemično razvnela literarna publicistika.

Zaključek te precej nenavadne in vendar nadvse zanimive sveženjske monografije je logičen in pričakovan: v tihem merjenju moči med današnjo oblastno politiko in tako imenovano kulturo, še posebej literaturo, je ta skoraj neopazno (spet) zasedla eno osrednjih mest v ruski družbi. V literaturi se zmeraj bolj artikulirajo bistvena razhajanja in opredeljevanja; pa saj je navsezadnje eno Tolstojevih vodil bilo geslo »Ne morem molčati!« Z njim Skaza tudi zaključuje svoje poročilo.

Za zaključek se vračam k svojemu uvodnemu prepričanju, da gre za vrhunsko informativen tekst – ki pa vseeno zahteva potrpežljivega in natančnega bralca, ker je nabit z najrazličnejšimi digresijami in asociacijami, avtorjevimi stališči, dodatnimi informacijami in opredelitvami (v tem poročilu je nanizanih samo nekaj poudarkov, mogoče niti ne najbolj izbranih). To pa pomeni slogovno obremenitev – čeprav so poglavja kratka in pregledna, jasno tematizirana. Skratka, ne gre za lahkotno branje – ki pa je na koncu poplačano s freskantno obsežno in konkretno predstavo o pomembnem delu sodobne ruske duhovnosti, še posebej literature.

Matjaž Kmecl
Ljubljana
matjaz.kmecl@gmail.com

SIMPOZIJ OBDOBJA 37: Starejši mediji slovenske književnosti: Rokopisi in tiski,
Ljubljana: Center za slovenščino kot drugi in tuji jezik, 15.–16. november 2018

V organizaciji Centra za slovenščino kot drugi in tuji jezik so se odvila 37. Obdobja. Predsedovala sta jim Urška Perenič in Aleksander Bjelčevič. Simpozij je s temo, artikulirano z naslovom *Starejši mediji slovenske književnosti: Rokopisi in tiski*, vsebinsko nadaljeval in sveže dopolnjeval 36. Obdobja, ki so bila posvečena rokopisom slovenskega slovstva od srednjega veka do moderne in so potekala v soorganizaciji z Inštitutom za slovensko literaturo in literarne vede ZRC SAZU. Na 37. srečanju je bilo predstavljenih 28 referatov, zbornik pa prinaša 30 referatov 31 avtorjev. Referati so bili razdeljeni v deset skupin, med seboj ločenih z diskusijskimi intervencijami, skupine pa so bile razporejene v šest tematskih sekcij. Referenti so zaradi učinkovite organizacijske strukture simpozija imeli dovolj časa za temeljito predstavitev svoje teme, ker pa se je simpozij izognil tudi vzporednim sekcijam, so lahko prisostvovali vsem predstavitvam. To je omogočilo plodovitejše diskusije.

Urška Perenič je v govoru ob svečanem odprtju izrazila upanje, da bi simpoziju uspelo preseči »stališče o pozitivističnem drobnopisju (tudi drobnjakarstvu) v slabem pomenu te besede« in bi do izraza prišlo, kako pomemben je za literarne zgodovinarje »žlahten stik z gradivom«. ¹ Produktivnost in inovativnost odnosa do gradiva, ki so ga izkazali simpozijški prispevki, lahko res označim s pridevnikom »žlahten«, vendar le v primeru, da ga poskusim prej vsaj približno definirati. Dušan Pirjevec je kmalu po izidu prvega slovenskega prevoda *Filozofije umetnosti* Hippolyta Taina opozoril, da je lakonični vzklik »Faktografija!«, ki je pogosto namenjen literarni zgodovini, »sem pa tja že neodgovorno omalovaževanje« in nepotreben »pejorativni epiteton«. Taina je pred tovrstnimi napadi branil, ker je ugotovil, da pri njem ne gre zgolj za »hipertrofijo nevažnih podatkov«, temveč so ti podatki izbrani na podlagi posebnega »naziranja o predmetu lastne znanosti« oz. »sistema vrednotenja«, ki je pač lahko »slabši ali boljši«. ² Jasno je, da so »naziranja o predmetu lastne znanosti«, ki jih gojijo udeleženci simpozija, radikalno drugačna od tistih, ki jim je bil zvest Taine. V poročilu bom izpostavil nekaj elementov njihovih »naziranj« in poskusili pokazati, zakaj so v kontekstu literarne vede produktivna.

Kot osišče takšnih naziranj izpostavljam vprašanje kriterijev selekcije predmeta literarne vede. Ena izmed žlahtnosti simpozijških prispevkov je gotovo prevpraševanje starih literarnovednih epistemoloških predsodkov. Matija Ogrin je v predstavitvenem nagovoru prejšnjih Obdobj, ki so bila posvečena analizi rokopisov, opozoril, da je bilo »resnično življenje rokopisne kulture slovenskega slovstva [...] mnogo bolj razvejano in obsežno, kakor so nam ga predstavile literarne zgodovine 20. stoletja s svojim nekoliko zoženim vidnim poljem«. Mnogo rokopisov je domača literarna veda v preteklosti slabo

¹ Urška Perenič, Od rokopisa k tisku, od tiska k rokopisu, *Obdobja 37: Starejši mediji slovenske književnosti: Rokopisi in tiski*, Ljubljana, Center za slovenščino kot drugi in tuji jezik, 7–11.

² Dušan Pirjevec, Taine in njegova Filozofija umetnosti, *Naša sodobnost* 4/7-8 (1956), 582–85.

obdelala ali celo spregledala, ker niso bila združljiva z njenimi tedanjimi načeli. Literarni zgodovinarji so bili »neprimerno bolj pozorni na zgodovino tiskane knjige kakor na zgodovino rokopisne knjige. Na rokopise so gledali s svoje sodobne perspektive kot na sekundarne, privatne zapiske brez pomena za skupni prostor slovenskega jezika, literature in kulture«, čeprav je bil dolgo obdobje prav rokopis »ključni nosilec slovenske besede«.³

Sprememba epistemologije, ki se kaže v novih paradigmah, je torej odprla obzorja literarne vede in legitimirala nekoč manj opazno ali celo neprimerno gradivo. 37. Obdobja so razširitvi obzorja literarne vede na rokopisno kulturo iz prejšnjega simpozija dodala še dve pomembni razširitvi. 1) Prva je razširitev na kompleksno področje vzajemnih odnosov med rokopisno kulturo in kulturo tiska. 2) Druga je razširitev na še vedno sorazmerno spregledano področje različnih vrst tiskanih medijev in t. i. drobnega tiska. Na simpoziju so mesto dobili npr. letaki, oznanilne knjige, pisma, glasila, razglednice, periohe/sinopse, poslušali smo tudi o žanrih kolportražnega in dnevniškega romana. Tovrstno gradivo si je včasih morda lažje kot v literarni vedi izborilo mesto v vedah z drugačnimi epistemološkimi predsodki, kot sta npr. folkloristika ali umetnostna zgodovina. Sodelovanje več ved na simpoziju je zato lahko služilo premisleku o starejših načelih selekcije raziskovalnega predmeta vsake izmed njih in širilo obzorja literarne vede.

Primeri takšnih »intervencij od zunaj«, ki omogočajo širitev selekcijskih principov literarne vede ob sodelovanju z drugimi vedami, so bili: hispanistični poseg Maje Šabec (Španska pisma Marka Antona Kappusa) in Barbare Pregelj (Leteči verzi: letaki v starejši slovenski in španski književnosti), germanistični poseg Gregorja Schwinga (Lesen im Café (mit Walter Benjamin): Anmerkungen zur »Straßentauglichkeit« der Literatur um), glasbenonarodopisna posega Marije Klobčar (»O poslušajte eno grozovitno zgodbo«: pesemski letaki z osupljivimi novicami) in Marjete Pisk (Zbirke »mrtvečih pesmi«: iz rokopisnih v tiskane zbirke ali obratno?), jezikoslovno-zgodovinska posega Theodorja Domeja (Paradoks jezikovne politike v obdobju razsvetljenega absolutizma ob primeru prevajanja patentov v slovenščino) in Vinka Skitka (Oznanilne knjige župnij v 19. stoletju na območju jugovzhodne Koroške), makedonistični poseg Namite Subiotto (Prevajalski in leksikografski podvig Štefana Kociančiča na relaciji makedonščina-slovenščina), tipografski poseg Petre Černe Oven (Nove črke za novo dobo: univerzalna abeceda Jožefa Poklukarja), klasičnofilološki poseg Mateja Hriberška (Rokopis frančiškanske kronike Mavra Fajdige (1777)), hrvatiški poseg Marka Ljubešiča (Stariji mediji u suvremenoj nastavi materinskoga jezika), umetnostnozgodovinski poseg Barbare Peklar (*Vera icon*: vprašanje medija in *mimesis*) pedagoška posega Milene Mileve Blažić (Kosovelov rokopisni prevod Andersenovih pravljic) ter Janje Batić in Dragice Haramija (Cankar v stripu: *Hlapci*).

Še en način, kako je bil revidiran predmet »domače« literarne vede, izhaja bolj direktno iz osnovne problemske zastavitve simpozija, ki se nanaša na vprašanje součinkovanja kulture tiska in rokopisne kulture. »Ker pojav novih medijev (konkretno: knjigotiska)

³ Matija Ogrin, Rokopisi slovenskega slovstva kot nov in bogat raziskovalni predmet, *Obdobja 36: Rokopisi slovenskega slovstva od srednjega veka do moderne*, Ljubljana, Center za slovenščino kot drugi in tuji jezik, 9.

ne pomeni zatona prej dominantnih medijev«, je torej zgodovina slovenske književnosti polna prežitkov rokopisne kulture v kulturi tiska in obratno, vplivov tiskanih besedil na rokopise (Perenič, 7).

V to kategorijo revizije spadajo referati Urške Perenič (*Beatin dnevnik* Luize Pesjak: medialni vidiki), Mirana Hladnika (Kolportažni roman na Slovenskem), Monike Deželak Trojar (Vloga perioh ali sinops za rekonstrukcijo dramske ustvarjalnosti ljubljanskih jezuitov v zgodnjem novem veku), Barbare Pregelj (Leteči verzi: letaki v starejši slovenski in španski književnosti), Martine Potisk (Slovenska umetniška razglednica s preloma 19. stoletja in njena literarna intenca), Irene Avsenik Nabergoj (Glasbeni tiski in rokopisi na literarna besedila Ivana Cankarja: povest *Hlapec Jernej in njegova pravica* v uglasbitvi Karola Pahorja), Matije Ogrina (Rokopis kot preoddaja slovenske tiskane knjige: primer Črnovškega rokopisa), Katarine Jaklitsch Jakše (Pregled tiskanega gradiva frančiškanske knjižnice v Novem mestu v 19. stoletju), Marije Stanonik (Dijaška rokopisna glasila iz NUK 1861–1960), Toneta Smoleja (Rokopis najstarejšega doktorata v slovenščini), Petra Scherberja (Cankarjeva pisma v kontekstu njegovega celotnega opusa: nove oblike in možnosti elektronskih pisem), Zarje Franciške Gošnik (Zapuščina Ane Lušin in njena korespondenca s Cankarjem), Mojce Smolej (Od rokopisa do Zbranih del: kompozicija odstavkov pri Ivanu Cankarju), Irene Avsenik Nabergoj (Glasbeni tiski in rokopisi na literarna besedila Ivana Cankarja: povest *Hlapec Jernej in njegova pravica* v uglasbitvi Karola Pahorja), Herte Maurer-Lausegger (Avtografi ljudskih iger Andreja Schusterja-Drabosnjaka, *eniga pavra v Korotane*), Irene Orel (Jezikovne spremembe v izdajah prve slovenske posvetne pesniške zbirke Valentina Vodnika (1806) in prve povesti Janeza Ciglarja (1836) v 19. stoletju) in Metoda Čeparja (Sklanjatev samostalnikov v delu Adama Bohoriča *Otrozhia tabla* iz leta 1580).

Ni treba posebej poudarjati, da so se avtorji posvetili tudi bolj specifičnim raziskovalnim vprašanjem, npr. kako literarna dela, kot je dnevniški roman, premišljajo svoj okvirni medij, tj. dnevnik, kako naj se posebnosti pisem, ki bi bile razvidne samo v faksimilih, obravnavajo/prikažejo v elektronskih izdajah, kakšen je odnos med posnemanjem in ustvarjanjem v kontekstu srednjeveškega pojmovanja *mimesis* itd.

Kljub mnogim inovativnim postopkom obravnave gradiva na simpoziju ta »na področju tiskanih medijev in drobnega tiska denimo ni uspel spodbuditi obravnave koledarjev, knjižnih oglasov, (knjižničnih, društvenih, zasebnih) seznamov, katalogov, ki so lahko uporaben repertorij za preučevanje recepcije slovenske književnosti.« Še eno spregledano področje tiskovin so »revije, časopisje in časniki v drugih jezikih (nemščina, francoščina, italijanščina), ki so izhajali bodisi na Slovenskem bodisi na tujem in so bili pomembni za razvoj slovenske literarne kulture«. (Perenič, 10) Gradiva za bodoče obravnave je torej več kot dovolj.

Blaž Kavšek
Filozofska fakulteta Univerze v Ljubljani
blaz.kavsek@ff.uni-lj.si

SRBSKI PREVODI CANKARJEVIH DEL 1900–1940

Do druge svetovne vojne so v srbsčino večinoma prevajali Cankarjevo kratko pripovedno prozo. Prvi prevajalci Cankarjevih del so bili študenti profesorja jugoslovanske književnosti na beograjski univerzi Pavla Popovića: Miloš Ivković, Uroš Džonić, Ljubica Janković in Božidar Kovačević. Avtorji srbskih prevodov so bili tudi Slovenci (Vladislav Fabjančič, Tone Potokar) in Hrvat Niko Bartulović. Profesorja Pavla Popovića in njegove študente je s Cankarjem povezovala težnja po združitvi jugoslovanskih narodov. Srbi so začeli prevajati Cankarjeva dela še v času njegovega življenja, tako da je število njegovih prevedenih del in ponatisov veliko. V literaturi je malo podatkov o zgodnejših srbskih prevodih (Vučenov 1977: 270) in o prvih prevajalcih.

Predavanja o slovenski književnosti je na Filozofski fakulteti v Beogradu uvedel profesor Pavle Popović (1868–1939) šolskega leta 1907/1908 ob pouku slovenskega knjižnega jezika (Džonić 1940: 127). Popović se je leta 1905 mudil v Ljubljani, da bi se naučil slovenščine. Bil je pobudnik za študij jugoslovanske književnosti kot celote in je spodbujal svoje študente k prevajanju slovenske književnosti v srbsčino. V letih 1905–1906 je bil urednik *Srpskega književnega glasnika* (1901–1914; 1920–1941), revije, ki je imela jugoslovanski značaj.

Popović je med prvo svetovno vojno pripravil knjigo *Jugoslovanska književnost*, ki naj bi pokazala enotnost jugoslovanskih narodov. V knjigi, ki je do leta 1931 doživela šest izdaj, je o Ivanu Cankarju napisal, da je eden »najboljših jugoslovanskih romanopiscev in pripovednikov. Je močen talent in izrazita individualnost. Njegova dela, čeprav imajo določene modernistične pomanjkljivosti, so zelo dobra, tako v kompoziciji kakor v stilu.« (Popović 1918: 142) V knjigi *Ogled o jugoslovenskoj književnosti* o Cankarju piše, da »je največje ime med modernimi pisatelji, gotovo klasik med njimi.« (Popović 1934: 101)

Osredotočili se bomo na zgodnejše srbske prevode Cankarjevih del do leta 1940, ko so bili kulturni stiki in prevajanje med obema narodoma v razcvetu.

Prvi v srbsčino prevedeni Cankarjevi deli sta bili drama *Jakob Ruda* (Jović 2002: 120) in povest *Putovanje Nikolaja Nikiča*.¹ Prevedel ju je srbski jezikoslovec in diplomat Miloš Ivković. Prevod drame *Jakob Ruda* je ostal v rokopisu in ni ohranjen. Do uprizoritve na beograjskem odru ni prišlo, čeprav je bila napovedana. Ivković je prevedel tudi Cankarjeve črtice *Ena sama noč*,² *Mrtvi nočejo*³ in *Pred ciljem*.⁴

¹ Putovanje Nikolaja Nikiča, *Zora* (Mostar) 6 (1901), 293–314.

² Jedna jedina noć, *Brankovo kolo* (Sremski Karlovci) 7 (1901), 714–18.

³ Mrtvi neće, *Zora* 6 (1901), 210–11.

⁴ Pred ciljem, *Kolo* (Beograd) 3 (1902), 4, 207–15.

Prva, v Beogradu prevedena in objavljena Cankarjeva knjiga so bile Vinjete. Izšle so, ko je bil Cankar nekako na sredini svoje književne poti.⁵ Ivković je za to knjigo prevedel novele in črtice Ena sama noč, Matilda, Moja miznica, V pozni jeseni, Mrtvi nočejo, O človeku, ki je izgubil prepričanje.

Miloš Ivković (1880–1950) je končal gimnazijo v Sremskih Karlovcih in slovansko filologijo na *Veliki školi* v Beogradu. Bil je gimnazijski profesor v Beogradu in od leta 1920 honorarni profesor v Skopju (Popović 1928: 12). Na pobudo srbskega jezikoslovca Aleksandra Belića se je začel ukvarjati z jezikoslovjem in objavljaj v revijah *Južnoslovenski filolog*, *Revue de Phonetique*, *Revue des études slaves*. Objavil je tudi več literarnozgodovinskih prispevkov o slovenski književnosti v *Srpskem književnem glasniku*. Poznan je kot prevajalec F. M. Dostojevskega, kot avtor prvih prevodov del Ivana Cankarja pa ne.

Leta 1906 je v reviji za književnost *Бранково коло* izšel prevod odlomka iz Cankarjevega romana *Nina*.⁶ Avtor prevoda je bil Lj. Zlatarić, o katerem ni biografskih podatkov.

Uroš Džonić (1887–1968), študent Pavla Popovića, je leta 1908 prevedel Cankarjevo črtico Iz predmestja.⁷ Džonić je leta 1910 končal študij srbske in jugoslovanske književnosti na Filozofski fakulteti v Beogradu (Popović 1929: 973). O literarnem delu Ivana Cankarja piše:

Cankar ni pisal dolgih zgodb. Bil je v bistvu lirična narava, pesnik in impresionist, ki je gledal ljudi in dogodke na svoj način. Cankar je nasplošno sovražil gospodje, birokrate, lažne patriote. Ljubil je in imel sočutje do revnih, nesrečnih, ljubil je vse tiste, ki so trpeli zaradi krivice tako od Boga kot od ljudi. Cankarjevo pripovedno prozo odlikuje izreden stil. Bil je mojster slovenskega jezika. (Džonić 1926: 230).

V reviji *Slovenski jug* je leta 1910 izšel srbski prevod Cankarjevih erotičnih pesmi, ki ga je opravil književnik Uroš Džonić: Prošla si kraj moga života / Šla si mimo mojega življenja, Odande gde spava jasno sunce / Od tam, kjer spava jasno sonce, O ne, ne idi više odavde / O ne, ne hodi več od tukaj, Zavejala je zima po mojih vrtovima / Zavela je zima po njihovih vrteh, Noč ulazi u moju tihu sobu / Noč prihaja v mojo tiho sobo, Intermeco u nebesima / Intermezzo v nebesih.⁸ V teh letih je Džonić objavil še prevode Cankarjevih črtic Krona, Ada, Kurent, Tuja učenost⁹ in Ena sama noč.¹⁰

V prevajanju Cankarjevih del v srbsko je sodeloval slovenski kulturnik Vladislav Fabjančič (1894–1950), ki je leta 1917 objavil Cankarjeve novele Za krstom, Jakovljevo zločinstvo, Kovač Damjan, O domovino, ti si kao zdravlje, Priča o dugačkom nosu,

⁵ *Вињете* (prev. sa slovenačkog Miloš Ivković), Beograd: Knižarnica Boža O. Dachić, 1907.

⁶ *Nina*, Бранково коло 11 (1906), 1534–42.

⁷ Iz predgrada (prevod Uroš Džonić), *Zabavnik Srpske književne zadruge* (Beograd) 7 (1908), 4–6, 1–16.

⁸ Iz slovenačke lirike Ivana Cankara (prev. Uroš Džonić), *Slovenski jug* (Beograd) 7/12 (1910), 95–96.

⁹ Tuđa nauka (prev. Uroš Džonić), *Slovenski jug* 7/38 (1910), 303–304.

¹⁰ Jedna noć (prev. Uroš Džonić), *Slovenski jug* 9/36 (1912), 287–88; 9/37 (1912), 296.

Dobro došli.¹¹ Fabjančič je študiral na tujih univerzah, tudi v Beogradu, in je bil od leta 1914 prostovoljec v srbski vojski, udeležil se je umika skozi Albanijo (Jović 2008: 66). Delal je pri Srbskem zunanjem ministrstvu v Ženevi, kjer je bila natisnjena omenjena knjiga.

Leta 1923 se je v prestižni književni reviji *Srpski književni glasnik* pojavil prevod Cankarjeve črtice Njen grob izpod peresa pesnika in esejista Božidarja Kovačevića.¹² Božidar Kovačević (1902–1990) je končal študij jugoslovanske in srbske književnosti na Filozofski fakulteti v Beogradu pri prof. Popoviću. Naslednje leto je bil objavljen novi prevod iste črtice v književnem mladinskem listu *Venac* (izhajal v Beogradu od leta 1910).¹³

Srbska etnomuzikologinja in folkloristka Ljubica S. Janković (1894–1974) je končala jugoslovansko in primerjalno književnost leta 1920 na Filozofski fakulteti v Beogradu pri profesorju Pavlu Popoviću (Rakočević 2009: 289). Ukvarjala se je posebej s slovensko književnostjo (Janković 1928, 1931). Prevedla je Cankarjevi črtici Zaklenjena kamrica¹⁴ in Pobratimi.¹⁵ Njen prevod Cankarjeve črtice Desetica je večkrat natisnjen.¹⁶

Srpska književna zadruga je leta 1930 objavila nekaj obsežnejšo Cankarjevo prozo pod naslovom *Пруповетке Ивана Цанкара* v srbskem prevodu hrvaškega publicista Nika Bartulovića in Čića Čićin Šaina.¹⁷ Tu su pripovedi Hlapec Jernej in njegova pravica, Hiša Marije pomočnice in črtice V mesečini, Šivilja, Peter Klepec, Skodelica kave, Vrzdenec in Firbec. Na začetku knjige je Bartulović podal očrt Cankarjevega dela: »Cankarjevo delo je plod nenavadno poudarjene individualnosti. Cankarjeva izvirnost je v osebnem pogledu na življenje.«

Niko Bartulović (1890–1943) je bil dramski pisec in publicist. Končal je študij na Filozofski fakulteti v Pragi in Gradcu. V letih 1930–1941 je živel v Beogradu in se ukvarjal s književnostjo in publicistiko. Bil je pripadnik Organizacije jugoslovanskih nacionalistov (Jakić 1972).

Pri Zadrugi Proforskega društva so leta 1933 izšle *Pripovetke i crtice* Ivana Cankarja v prevodu slovenskega kritika in publicista Toneta Potokarja (1908–1985), ki je več let živel in delal v Srbiji.¹⁸ Kot dober poznavalec južnoslovanskih jezikov je pred drugo svetovno vojno od leta 1930 do 1941 napisal več kot 300 kratkih člankov

¹¹ Vladislav Fabjančič, *Za krstom*, Ženeva: Štamparija Jugoslovenske kulture, 1917.

¹² Njen grob (prev. Božidar Kovačević), *Srpski književni glasnik* (Beograd) 9 (1923), 498–501.

¹³ Njen grob (prev. H. P. Milošević), *Venac* (Beograd) 10/4–5 (1924/1925), 305–308.

¹⁴ Zatvorena odajica (prev. Ljubica Janković), *Glasnik profesorskog društva*, 2 (1922), 62–63.

¹⁵ Pobratimi (prev. Ljubica Janković), *Letopis Matice srpske* (Novi Sad), 314 (1927), 256–58; Iz slovenačke književnosti, 7.

¹⁶ Desetica (prev. Ljubica Janković), *Letopis Matice srpske* 314 (1927), 252–55; *Iz slovenačke književnosti*, 81–85; *Amerikanski Srbobran* (Pittsburg), 104–10.

¹⁷ Тићо Чићин Шаин, Нико Бартуловић, *Пруповетке Ивана Цанкара*, Београд: Српска књижевна задруга, 1930.

¹⁸ *Pripovetke i crtice* (prev. Tone Potokar), Beograd: Zadruga Proforskega društva, 1933.

za jugoslovanske revije in časopise in je veliko prispeval k medsebojnem poznavanju jugoslovanskih narodov na področju književnosti in kulture (Jović 2008: 33).

Pred drugo svetovno vojno je literarni zgodovinar in univerzitetni profesor Krešimir Georgijević (1907–1975) objavil prevod Cankarjevih novelistično oblikovanih črtic, zbranih v knjigi *Moje življenje*.¹⁹ Na začetku knjige je predstavil Cankarjevo življenje in delo: »Cankar je slavil zmago Srbije in izrazil vero v ustvarjanje jugoslovanske države, ki mu je prinesla zapor in preganjanje, pa tudi bolezen, ki ga je kmalu pripeljala do smrti ob koncu vojne.« Georgijević je bil je redni profesor hrvaške književnosti na Filozofski fakulteti v Beogradu. Prevajal je iz češkega, slovaškega, slovenskega in poljskega jezika (Дукић 2006).

Po letu 1945 so se s prevodi Cankarjevih del v srbsčino največ ukvarjali spet študenti profesorja Pavla Popovića: Đuza Radović, Roksanda Njeguš in Dora Pilković. Pridružila sta se jim raziskovalca in prevajalca, ki sta bila študenta profesorja književnosti Dimitrija Vučenova (1911–1986), Marija Mitrović in Milorad Živančević. Dela Ivana Cankarja so poznana in prevajana v Srbiji tudi danes.²⁰

Pavle Ratko Jović
phpjovic@rcub.bg.ac.rs

VIRI IN LITERATURA

- France BERNIK, 1983: Tipologija Cankarjeve proze. Ljubljana: CZ, 1973.
- France BERNIK, 1989: Črtica – temeljna oblika Cankarjeve proze. Ivan Cankar: Podobe iz življenja in sanj. Ljubljana: MK. 507–21.
- France DOBROVOLJC, 1972: Ivan Cankar. Leksikon pisaca Jugoslavije. Novi Sad: Matica srpska. 403–17.
- Мирослава ДУКИЋ, 2006: Георгијевић Крешимир. Српски биографски речник, 2. Нови Сад: Матица српска. 658–59.
- Урош ДŽОНИЋ, 1926: Ivan Cankar. Kalendar narodne odbrane za prostu 1926. Zagreb: Hrvatski štamparski zavod. 230–38.
- Урош ДŽОНИЋ, 1940: Pavle Popović. Godišnjica Nikole Čupića, knjiga 49. Beograd: Državna štamparija Kraljevine Jugoslavije.
- Томислав ЈАКИЋ, 1972: Бартуловић Нико. Лексикон писаца Југославије, I. Нови Сад: Матица српска. 167–69.
- Љубица ЈАНКОВИЋ, 1928, 1931: Iz slovenačke književnosti. Beograd: Zadruga Proforskog društva.
- Pavle ЈОВИЋ, 2002: Prvi prevodi Cankarjevih dram. Slovenska dramatika. Ur. Mateja Bartol Pezdirc. Ljubljana: FF (Obdobja, 31). 119–26.
- Pavle ЈОВИЋ, 2008: Slovenci v Beogradu. Beograd: Samozaložba.

¹⁹ Иван Цанкар: *Приповетке* (prev. Крешимир Георгијевић), Београд: Задруга Професорског друштва, 1940.

²⁰ Ivan Cankar: *Sluge (Hlapci)*, prevod Marije Mitrović, Beograd: Beogradski centar za ljudska prava, 2016.

- Ivan LAN, 1931: Cankar Ivan. Ottuv slovník naučný nové doby, II. V Praze: J. Otto. 839–40.
- Pavle POROVIĆ, 1918: Jugoslovenska književnost. Cambridge: University Press.
- Душан ПОПОВИЋ, 1929: Урош Џонић. Народна енциклопедија српско-хрватско-словеначка, IV. Загреб: Библиографски завод д.д.
- Павле ПОПОВИЋ, 1934: Оглед о југословенској књижевности. Београд: Књижарница Геце Кона.
- Тоне РОТОКАР, 1977: Cankar v srbohrvaščini. Ivan Cankar v prevodih. Zbornik društva književnih prevajalcev Slovenije. Murska Sobota: Pomurska založba. 17–20.
- Selena RAKOČEVIĆ, 2009: Janković S. Ljubica. Srpski biografski rečnik, knjiga 4. Novi Sad: Matica srpska. 289–90.
- Univerzitet u Beogradu, 1921: Program predavanja za letnji semestar 1920/21 školske godine. Beograd: Knjižarnica Gece Kona. 16.
- Dimitrije VUČENOV, 1977: Delo Ivana Cankarja v srbskem kulturnem in javnem življenju. V areni življenja: Ob stoletnici rojstva Ivana Cankarja. Ljubljana: Komunist.

CONTENTS

ARTICLES

Janez STREHOVEC: Word-Image-Body: The Expanded Text and New Modalities of Reading and Experiencing a Text.....	1
Blaž PODLESNIK: Poetics, Politics and Ethics (or Reading Mandelstam as a Commentary of Contemporary Russian Poetry and Russian Rap).....	17
Elena PETRUKHINA: Interpretation of aspect differences between Russian, Czech and Slovenian..	31
Nina ŽAVBI: Stage Speech – Audio Perception and Computer-Assisted Phonetic Analysis of Stagings of Ivan Cankar's <i>Hlapci</i>	51
Alenka VRBINC, Marjeta VRBINC: Intertwining of culture and language on examples of English and Slovene onomastic idioms.....	69
Nikola LJUBEŠIĆ, Maja MILIČEVIĆ PETROVIĆ, Tanja SAMARDŽIĆ: Linguistic Accommodation on Twitter: The Case of Serbia.....	87

REVIEWS – REPORTS – NOTES – MATERIAL

Matjaž KMECL: Aleksander Skaza on Tolstoy and Issues in Contemporary Russian Literature ...	107
Blaž KAVŠEK: Symposium Obdobja 37: <i>Old Media: Manuscripts and Printed Material</i> , Ljubljana: Center za sloveščino kot drugi in tuji jezik, 15.–16. november 2018	111
Pavle JOVIĆ: Serbian Translations of Cankar's Works, 1900–1940	115