

SELEKTIVNI *CODE SWITCHING* V *GRMADI V PRISTANU* BORISA PAHORJA

V članku obravnavam preklapljanje kod – angl. *code switching* Borisa Pahorja v zbirki kratkih zgodb *Grmada v pristanu* (1972). V tem literarnem delu, ki se ukvarja predvsem z obdobjem fašističnega zatiranja slovenske manjšine v Trstu, so pogosti primeri *code switchinga* iz slovenščine – glavnega jezika – v italijanščino in nemščino. *Code switching* ima številne funkcije. Četudi se morda zdi, da je glavna mimetična, tj. posredovanje jezikovnega konteksta zgodbe na bolj neposreden način, ostaja pisatelju na voljo tudi kot močno naratološko orodje, ki opravlja druge naloge. V Pahorjevem primeru je v *Grmadi v pristanu* *code switching* uporabljen za več nalog, npr. za poudarjanje nasprotij (političnih, ideoloških, socialnih in kulturnih) med različnimi okolji. Pogosto se uporablja tudi ob neprevedljivosti. Prevod v slovenščino bi namreč ponekod pomenil veliko osiromašenje zgodbe ali celo njeno popačenje. Vseka-kor je *code switching* rezultat skrbnega in specifičnega izbora.

Ključne besede: Boris Pahor, *Grmada v pristanu*, *code switching*, književna večjezičnost, jezikovna travma

Uvod

Boris Pahor je nedvomno eden izmed slovenskih pisateljev, ki je poleg Alojza Rebule in Vladimirja Bartola pri svojem pisanju veliko uporabljal preklapljanje kod oziroma *code switching*. Čeprav je za pisanje izbral slovenščino, jezik, ki se ga je s težavo ponovno učil kot odrasel, je Pahor v svojih besedilih pogosto uporabljal tudi druge jezike. To ne preseneča, saj so njegove zgodbe pogosto povezane z realnostjo in dinamiko meje, prostora, v katerem je raba različnih jezikov, zlasti pri manjšinah, pogosto vsakodnevna. Pahor upodablja dejanski način govora likov v zgodbi, njihov resnični način interakcije in njihovo raznoliko jezikovno ozadje.

Vendar pa v njegovi literaturi *code switching* nima samo mimetične funkcije, kot se bo pokazalo tudi v tej analizi.

Code switching se v literaturi uporablja tudi za udejanjanje številnih drugih funkcij (Radaelli 2011: 215; Locher 2017: 300; Baldo 2019: 245; Blum-Barth 2021: 61). Med njimi je mimetična (funkcija, namenjena ustvarjanju učinka realnosti) najočitnejša, dejansko pa *code switching* vključuje številne druge, kompleksnejše naratološke funkcije, kar se jasno kaže tudi v zgodbah zbirke *Grmada v pristanu*. V tem literarnem delu so jeziki, ki jih uporablja Pahor, skrbno izbrani. Z drugimi besedami, on odloča, kdaj se bo zatekel k vstavljanju drugih jezikov (italijanščine in nemščine *in primis*, predvsem v dialogih) v slovensko besedilo, da ustvari politični in ideološki spopad med nasprotnojučimi si svetovi, neprevedljive izraze, predstavi jezikovno travmo, ustvari poudarek in prekine pripoved itd. Raba enega jezika namesto drugega pa je pri Pahorju, kot bomo videli, vedno rezultat skrbne izbire.

Iskanje *code switchinga* v literaturi je razkrilo različne funkcije, ki jih ta praksa ima (Blum-Barth 2021: 101). Dejansko bomo v prvem delu tega članka videli, kako se novejšje študije od mimetične vse bolj usmerjajo k drugim naratološkim funkcijam. Te nove študije potrjujejo, da je jezikovni vidik besedila pravzaprav temeljni vidik pripovedi (Baldo 2019: 158). Po analizi nekaterih Pahorjevih odlomkov, osredotočenih na *code switching*, je moj cilj poudariti selektivni vidik Pahorjevega *code switchinga*. Ne glede na različne funkcije, ki jih lahko ima v njegovih besedilih, se poudarja predvsem dejstvo, da Pahor dela specifične jezikovne izbire. Ta vidik v sedANJI kritiki literarnega *code switchinga* v Pahorjevem delu še ni bil izpostavljen.

1 Večjezičnost v literaturi: kodno preklapljanje

Med večjezičnimi literarnimi praksami je na literarnem področju najbolj znana *code switching* – »to je raba dveh ali več jezikovnih različic znotraj istega pogovora« (Milroy in Muysken 1995: 3). Besedila, v katerih se pojavlja *code switching*, so napisana večinoma enojezično, a ob glavnem jeziku (angl. *matrix language*) občasno ponujajo vstavke v drugih. To je običajno predvsem v nekaterih specifičnih žanrih (potopisni literaturi, migrantski literaturi, epiki, obmejni literaturi) (Domokos 2018: 58). Ti predvidevajo srečanje z drugostjo, ki je tudi jezikovna. To velja na primer za dela, kot so *Čarobna gora* Thomasa Manna, *A Tramp Abroad* Marka Twaina in Hemingwayev *Komu zvoní*. *Code switching* pa je značilen tudi za besedila, v katerih je večjezična družba. Pomislimo na Tolstojev roman *Vojna in mir* (1869), napisan v ruščini, ki pa predstavlja številne primere *code switchinga* v francoščini. To je posledica dejstva, da je rusko plemstvo v Tolstojevem času (in v celotnem devetnajstem stoletju) pogosto uporabljalo francoščino, ki je veljala za plemenit jezik (Offord idr. 2015: 31–47).

V literaturi in pisnih besedilih na splošno je *code switching* še vedno premalo raziskan, vsekakor pa manj kot v ustnem kontekstu (Baldo 2019: 159). Z izjemo Sebovih (2012: 12), Gardner-Chlorosinih in Westonovih (2015: 185) ter Baldinih del (2019: 125) ostaja *code switching* pojav, ki ga je treba v celoti še odkriti. To je morda na prvi pogled nenavadno glede na to, da besedila, ki vsebujejo primere *code switchinga*, obstajajo že od antičnih časov. Filonov Gove (1973: 79) npr. zapiše:

V literaturi je *code switching* potencialno na voljo vsakemu pisatelju, ki poleg svojega obvlada drug jezik in mu literarni kanon ne omejuje njegove rabe. Praktiki *code switchinga* na Zahodu so Petronij in Ciceron, srednjeveški prevajalci, Rabelais in Montaigne, Sterne, Tolstoj, Pound, Eliot, Joyce, E. E. Cummings, Hemingway in Anthony Burgess.

Odsotnost sistematične študije o *code switchingu* se zdi še bolj očitna v okoljih, kot je obmejno. V tem primeru je večjezičnost pogosto endemično stanje okolja, v katerem živijo pisatelji, zato so lahko prehodi iz enega v drug jezik vsakodnevni, dejansko in predelano v literarni obliki. Tržaški pisatelji, italijanski in slovenski, ali tisti, ki so težili na Tržaško, obmejno območje *par excellence*, so pogosto uporabljali *code switching*. Pomislimo na dela, kot so Morandinino *Caffè specchi*, Pressburgerjevo *Racconti triestini* ali *Nel regno oscuro*, Tomizzovo *Materada*, ali Bartolovo *Mangialupi in drugi* ter Rebulovo *Nokturno za Primorsko*, znotraj katerih se liki praviloma izražajo v dveh ali več jezikih.

V številnih izmed teh primerov se je pojavila potreba po *code switchingu*, da bi predstavili večjezični kontekst, v katerega so postavljeni in ki je sestavljen iz interakcij. Te vključujejo menjavo več jezikov ali zamenjavo standardnega jezika z narečji. Callahan (2004: 120) npr. v zvezi s špansko-angleškim *code switchingom* v chicanski literaturi trdi, da je primarna funkcija *code switchinga* mimetična. Z mimetično funkcijo misli na tisto, kar želi prikazati, tj. jezikovno realnost zgodbe. Večinoma se uporablja v dialogu za prikaz pristnega načina govora likov.

Ob tem pa ne smemo pozabiti, da se literarni *code switching* bistveno razlikuje od resničnega (Keller 1979: 264), zato je treba posebno pozornost posvetiti dejstvu, zakaj se zamenja jezik in zakaj so nekatere vsebine napisane v enem in ne v drugem jeziku. Kot poudarja Grutman (2006: 19) »mimetična branja ne pojasnjujejo, kako jeziki medsebojno delujejo znotraj okvira besedil. V njih raba tujih jezikov precej pogosto presega zrcaljenje družbe ali domnevno 'prevajanje' realnosti.« Z drugimi besedami je to pravo pripovedno orodje, ki pisatelju omogoča izpolnitev vrste funkcij, ki nimajo nujno opraviti z mimetično. S *code switchingom* lahko govoriec – v literarnem primeru pripovedovalec ali liki – črpa dve kodi ali več, bodisi iz dveh različic istega jezika (npr. z izmenjavo standardnega jezika in narečja) bodisi z izmenjavo standardnega jezika in narečja – s čimer zagotavlja vrsto nians, ki jih en sam jezik ne more dati, in tako udejanji celo vrsto odtenkov, ki jih en sam jezik ali ena sama jezikovna različica ne moreta dati. *Code switching* pravzaprav ni le govorčeva individualna izbira dveh jezikov, ampak je tudi način posredovanja cele vrste informacij, ki segajo vse od družbenih ali političnih značilnosti okolja

do vrste odnosov oziroma stanja duha med sogovorniki itd. (Blum-Barth 2021: 101). Zaradi tega literarno preklapljanje kod uresničuje številne funkcije, kot so retorična, estetska ali stilistična; lahko se uporablja za zvišanje ali znižanje registra besedila (Gardner-Chloros in Weston 2015: 186), karakterizacijo likov in/ali ustvarjanje ironije, ustvarjanje suspenza, predstavljanje likov – njihovih interakcij, spopadov ali njihovega morebitnega toka zavesti. Baldo (2019: 310) predlaga, da *code switching* ostaja predvsem orodje, ki je na voljo pisatelju za konstruiranje in elaboracijo zapleta ter »konstrukcijo izmišljenega vidika zgodbe«. Pravzaprav *code-switching* »prispeva h karakterizaciji fiktivnega vidika zgodbe, zlasti k fokusu, ustvarjanju glasu in zapletu zgodbe« (Baldo 2019: 228).

Kot lahko sklepamo iz naštetih funkcij, ostaja *code switching* široka definicija, ki vključuje zelo različne prakse. V nadaljevanju se bom podrobneje osredotočila na nekaj primerov *code switchinga* v Pahorjevi *Grmadi v pristanu* in poskušala osvetliti različne vidike, ki opredeljujejo večjezičnost dela. Kot obmejno književno delo ponuja *Grmada v pristanu* pisano paleto večjezičnih praks, ki pokrivajo celo vrsto naratoloških funkcij. Zdi pa se, da različni načini, s katerimi je v delu izražen *code switching*, dosežejo vrhunec v najbolj dramatičnih trenutkih pripovedi.

2 *Code switching* v *Grmadi v pristanu*

Grmada v pristanu je knjiga, ki morda najbolje ponazarja rabo *code switchinga* pri Pahorju, saj je, kot poudarja Kurinčič (2015: 22–26), veliko vrinkov v velikem številu jezikov: gre za izraze in stavke v italijanskem, nemškem in hrvaškem jeziku ter tudi za arabske izraze in kalke iz italijanščine, od katerih nekateri ustrezajo primerom *code switchinga*. Vendar ta bogati nabor jezikov ne vpliva na jezikovno težišče besedila; glavni jezik (*matrix language*) ostaja nedvomno slovenščina, v katero so vstavljeni cepiči drugih jezikov. Pahorjeva odločitev, da bo svoje romane pisal v slovenščini, nikakor ne preseneča. Čeprav njegov jezikovni repertoar sestavljajo štirje jeziki – slovenščina, slovensko narečje, italijanščina in tržaško narečje (Pahor in Rojc 2013: 127) –, so ga močni subjektivni motivi privedli do odločitve za slovenski jezik kljub dejstvu, da se je moral pisane slovenščine ponovno učiti kot odrasel samouk (šole, vključno z univerzo, je namreč opravil v italijanščini, z izjemo prvih štirih let osnovne šole, kjer je bil deležen pouka v slovenščini) (Pahor in Battocletti 2012: 80). Način, kako Pahor v besedilo vnaša druge jezike, ima več funkcij, ki jih bomo v nadaljevanju podrobneje prikazali.

2.1 Strategija monologa

Interakcija med slovenskim, maternim jezikom in drugimi (zlasti italijanskim in nemškim) v pripovedi odraža resnični milje zgodbe in tako izpolnjuje mimetično funkcijo. Pogosto se liki srečajo z dejstvom, da morajo govoriti v drugih jezikih ali da z njimi sogovorniki komunicirajo v njih. Npr. v noveli *Rože za gobavca*

miličniki, ki dajejo piti strojno olje Lojzetu Bratužu (skladatelju, ki je nasprotoval fašističnemu zatiranju in je bil za to hudo trpinčen), ponekod uporabljajo italijanščino; to ustreza jeziku, ki ga liki dejansko uporabljajo in ki ga tudi Pahor želi vključiti v pripoved.

Na tem mestu se je nujno treba spomniti, da obstajata (vsaj) dve pripovedni plasti: zgodovinska in pripovedna (Klinger 2014: 25), ki se, vsaj z jezikovnega vidika, težko ujemata. Zgodba ustreza besedilu, ki ga bralec bere, pripovedovanje zgodbe pa se nanaša na dejanje pisanja oziroma pripovedovanja zgodbe (Rimmon-Kenan 2002: 3). Ti dve jezikovni dimenziji sta različni v tem, da avtor (pogosto prek pripovedovalca) posreduje ali filtrira jezike zgodbe za namen pripovedi. Jezikovno bogate zgodbe se pogosto spremenijo v enojezične pripovedi, kot je Pandey (2016: 45) pokazala z analizo del, ki so prejela Pulitzerjevo nagrado. Zaradi tega se pogosto zgodi, da je jezik zgodbe bolj raznolik kot jezik pripovedi. Z drugimi besedami, različni jeziki, ki jih govorijo liki, so pogosto podani samo v jeziku pripovedi, so torej vanj »prevedeni«. Velikokrat se pravzaprav zgodi, da je avtor (skozi pripovedovalca, ki ustreza fiktivnemu konstrukt, ki ga je avtor ustvaril, da skozenj pripoveduje zgodbo) posrednik, ki poenostavi večjezično ozadje s tem, da pripoved napravi enojezično in posledično olajša razumevanje bralcu, ki tako ne bo zmeden zaradi jezikov, ki jih ne pozna (Pandey 2016: 45; Gramling 2016: 6). Večjezični analizi komunikacija med različnimi naratološkimi plastmi (npr. med avtorjem in bralcem, med pripovedovalcem in naslovnikom ter med liki) je zelo pomembna (Domokos 2018: 58). Kar ostaja v pripovedi v izvirnem jeziku, je torej rezultat premišljene avtorske strategije (Domokos in Deganutti 2022: 2).

To se dogaja v noveli *Rože za gobavca*, v kateri je eden glavnih odlomkov tisti, v katerem mora Bratuž piti olje. Črne srajce posegajo v besedilo neposredno v italijanščini:

- (1) »*Bevi canaglia!*«¹ je rekel mož v črni srajci.

Na zidu je visela pločevinasta, belo pobarvana ura kot ure v predmestnih kavarnah, a na mizi je stal velik, litrski kozarec z rumeno tekočino. Tedaj je drugi miličnik pograbil kozarec.

»*Bevi!*«²

»*Capito?*«³ je rekel tisti, ki je imel v roki samokres.

Miličnik, ki je stal ob oknu in imel roke v hlačnih žepih, pa je rekel:

»Namazalo ti bo grlo, da boš lepše pel!«

A njemu se je studilo, kakor se lahko studi gosta, oljnata tekočina grlu, ki je izvirke človeške pesmi in človeških hrepenenj. V rumenem olju v kozarcu pa je strojno olje risalo vijoličaste, zapletene risbe.

»*Ti muovi, sì o no?*«⁴ je rekla črna srajca. (Pahor 2009: 85–86.)

¹ »Pij, baraba!«

² »Pij!«

³ »Razumel?«

⁴ »Zgani se, boš ali ne?«

Napetost dogajanja povzroči, da se v pripovedi *code switching* postavi v ospredje. Vstavljanje italijanščine oziroma vdor italijanščine v slovensko matrico z močnimi ukazi in krepkimi besedami zaznamuje nasprotje, ki ni le jezikovno. V tem spopadu med vojaki in skladateljem, pa tudi med italijanščino in slovenščino (oziroma odsotnost odgovorov v slovenščini), so podana politična in ideološka trenja med liki, a tudi fizično nasprotje – vsiljevanje olja, nasilje in grožnje –, premoč miličnika nad civilistom, premoč italijanskosti nad slovenstvom itn. Kot poudarjata Delabastita in Grutman (2005: 24), je pogosto konfliktni vidik v središču konstrukcije pripovedi:

Različni posamezniki in skupine imajo različne, nasprotujoče si želje in potrebe in ta napetost je tisto, kar motivira večji del osrednjega delovanja. Ta boj v zgodbi razdeli različne akterje, pri čemer se protagonist ali junak znajde na nasprotni strani kot antagonist, obe strani pa običajno lahko računata na pomočnike. Naratologi, ki razvijajo zelo zapletene modele za obravnavanje konfiguracije likov in konstrukcijo zapleta, so na neki način že vse dognali po načelu konflikta.

Pri Pahorju je ta konflikt poudarjen tudi prek trka med jeziki, ki nastaja v premem govoru. Slednji namreč protagonistom omogoča neposredno izražanje v izvirnem jeziku ali jeziku pripovedovalca zgodbe. A kvantiteta in kvaliteta italijanskega besedila ostajata takšni, da tudi Pahorjevega bralca, ki italijanščine ne razume, italijanski vrviki ne ovirajo pri razumevanju celotne zgodbe. Vsekakor pa zaradi *code switchinga* bralec doživi jezikovni razkorak, ki pa bi bil še večji, če bi bilo italijanskega besedila še več in bi se moral bralec zanašati na slovenske prevode teh odlomkov v opombah pod besedilom oziroma razumevati povedano celo brez njih.

Code switching običajno poteka v dialogih (Isurin idr. 2009: 131):

Obstaja več razlogov za sprejem stališča o rabi jezika v dialogu in zlasti o *code switchingu*. Prvi razlog je, da so ljudje ustvarjeni za dialog in ne za monolog* /.../ Drugi razlog je, da je raba jezika v dialogih na splošno veliko lažja kot v monoloških situacijah.

Dialog se v primerjavi z linearnostjo monologa odpira interakciji med subjekti/sogovorniki, zaradi česar se lahko razvija v zelo različne smeri. Da pa bi lahko v dialogu obstajala komunikacija, morajo tudi liki v zgodbi izbrati jezik, ki bo omogočil razumevanje, vključno z možnostjo vstavljanja nekega drugega jezika s *code switchingom*. Zanimivo pa v zgledu (1) *code switching* poteka v obliki monologa, saj Bratuž črnim srajcam ne odgovarja. Vzroki za tišino so lahko različni, vključno z dejstvom, da lik zaradi prestopa nasilja ne more več govoriti. Vključitev *code switchinga* v monolog je tu del posebne pripovedne strategije, ki poudarja pomanjkanje komunikacije med liki, načine trpinčenja in sarkazem, ki jih uporabljajo črne srajce. Skratka, italijanski ukazi ne dobijo odgovora – ne italijanskega ne slovenskega – in s tem tudi ni interakcije. Z vidika besedila se to ujema z nastankom vzporednega (italijanskega) besedila, zgrajenega prav prek monologa.

To nakazuje še bolj radikalno nasprotje med jezika, likoma in navsezadnje tudi besediloma (v italijanščini in slovenščini). Večinoma pa Pahor za vstavljanje *code switchinga* vendarle uporablja dialoge, kot bomo pokazali v naslednjih razdelkih.

2.2 *Code switching* v neuspešnih dialogih

Druga ključna zgodba v zbirki je nedvomno *Brodolom*, ki pripoveduje o dogodivščinah otroka Branka, Pahorjevega alter ega, ki je po nekaj letih obiskovanja slovenske osnovne šole nenadoma prisiljen hoditi v italijansko. Poleg objektivnih jezikovnih težav zgodba izpostavlja okolje, s katerim se spoprijema otrok. V tej zgodbi je nekaj odlomkov, v katere Pahor vnaša *code switching* v italijanščini, da bi poudaril težave, s katerimi se srečuje otrok. Medtem ko je bil v slovenski šoli Branko uspešen in je celo znal »na pamet vso zgodovino starih Slovencev, kar je je bilo v berilu« (Pahor 2009: 64), se v italijanski »bojuje /.../ kakor z mlini na veter« (Pahor 2009: 60). Pahor se ustavlja ob dejstvu, da je Branko npr. manjkala sponzanost štetja v italijanščini. V dialogu med očetom in sinom ima prostor preprosto množenje, na katero bi se Branko v slovenščini takoj odzval, v italijanščini pa se zmoti. Primer štetja je pomenljiv, saj skupaj z izvajanjem aritmetičnih nalog ostaja med najbolj zapletenimi operacijami, s katerimi se srečujemo v drugem jeziku. Pogosto se zgodi, da ima pri večjezičnem govorcu eden izmed jezikov »skoraj izključni nadzor« nad določeno domeno – po Grosjeanu (2010: 33) se »štetje in matematični izračuni običajno izvajajo v jeziku, v katerem so se jih naučili«.

- (2) Štefan je držal odprto knjigo na kolenih.
 »Sei volte sei?«⁵ je vprašal. »A?«
 O, da bi vsaj nikogar ne bilo, ki bi prišel po stopnicah navzdol! A oče je neusmiljeno nadaljeval.
 »Sette volte sei?«⁶ je vprašal in škilil v računico. Branko je pogledoval na stopnišče in skušal sestaviti, šestkrat šest je šestintrideset. Potem doda še šest. A po italijansko, kako je po italijansko?
 »Cinquantacinque,«⁷ je rekel.
 »Budalo!«
 »Ne, ne. Sessantasei.«⁸ (Pahor 2009: 67.)

V dialogu med očetom in sinom se v italijanščini sporočajo samo števila. Italijanščina se v družinsko intimno vriva kot tujek, ki bo povzročil opustošenje v družinskih odnosih.

A napake se dogajajo tudi pred razredom. Branko v šoli bere esej, ki mu ga je pomagal napisati oče Štefan, prodajalec medu, masla in rikote na tržaški tržnici Ponterosso v Trstu. Sošolci se smejejo, ker je nekatere besede napačno prevedel

⁵ Šest krat šest.

⁶ Sedem krat šest.

⁷ Petinpetdeset.

⁸ Šestinšestdeset.

in zamešal dva italijanska glagola – namesto *affondare* (potopiti se, pogrezniti se), ki velja za nežive predmete, kot je parnik, o katerem govori esej, je uporabil *annegare* (utopiti se – umreti zaradi utopitve, potopiti se, pogrezniti se), ki velja bolj za živa bitja, oziroma natančneje v italijanščini neobstoječi **annegarsi* (pod vplivom povratnosti v slovenščini). Oče je besedo v slovarju sicer iskal, a v italijansko-slovenskem namesto v slovensko-italijanskem, in se, misleč, da bo ustrezna, zadovoljil z napačnim pomenom za dani kontekst. Med branjem Branko sumi, da so v njegovem spisu napake:

- (3) »Berī,« je rekel učitelj.

In je bral /.../ Zazdelo se mu je, da v razredu nekaj ni prav, črke so mu plesale pred trepalnicami, kakor da so se same spremenile v nešteto oči in mu mežikajo. Vendar je nadaljeval. /.../

... Potniki se gnetejo v čolnih, ki drsijo ob bokih navzdol, cviljenje škripcev – Razred se je glasno zasmel. In on je prenehal s čitanjem. Nekaj je bilo nepopravljivo napak, kakor da je zares odplul s parnikom in pozabil na šolo in učitelja. Torej vse zaradi tistih škripcev, je pomislil. Škripci, škripci. Kaj je pogrešeno? /.../

»Velik val je zagugal parnik, se vžil na krov in se pomešal z dimom. Tedaj se je mogočni trup, kakor izpodsekan, zamajal, voda ga je pokrila, zagrgala v dimniku ko v grlu utopljenca *e il piroscapo s'annegò*.«⁹

Ves razred je prasn timer smeh. Buren krohot, kakor da je dim potapljačega se parnika bruhtel z zadnjo silo vodo iz dimnika.

»*Il piroscapo s'annegò?*« je posmehljivo vprašal učitelj, ko se je razred malo pomiril. (Pahor 2009: 67.)

Tako v zgledu (2) kot v zgledu (3) je *code switching* vstavljen v dialoge, v katerih italijanščina ni videti kot komplementaren, ampak kot sovražen jezik. Ni toliko grožen in ukazov kot v zgledu (1), so pa napake (it. *s'annego, cinquantacinque, sessantasei*), zaradi katerih je dialog kot v zgledu (1) v nekem smislu neuspešen. Čeprav komunikacija poteka nemoteno – tako med očetom in sinom kot med učencem in učiteljem –, želi Pahor poudariti težave, ki jih povzroča vsiljeni jezik.

Pahorjev protagonist je torej soočen z oviro, ki jo predstavlja italijanščina in o kateri Pahor poroča neposredno v italijanščini, tudi v tem primeru zato, da bi slovenski bralec to situacijo neposredno izkusil. Pahor rekonstruira razmerje med tema dvema jezikoma, občutke, ki jih sprožata v protagonistu in drugih likih. Če v zvezi z italijanščino poroča o napakah in jezikovnih težavah, je temu nasproti slovenščina, s katero poskuša poustvariti notranje trpljenje, ki ga doživlja protagonist. Občutek, da poskuša Pahor poustvariti kontrast med zunanjim, vsiljenim in notranjim, intimnim jezikom (Mencé-Caster 2021: 11), je izrazit. Oba jezika sta v besedilu tudi grafično kontrastno prikazana – raba ležečega tiska za italijanščino še dodatno poudarja ta kontrast. To je pogosta praksa, ki se kot poudarek uporablja tudi v enojezičnih besedilih (Camarca 2005: 25) in ki v večjezičnem ustvarja še večji poudarek. Prav tako lahko trdim, da Pahor s preklapljanjem kod v italijanščini

⁹ Parnik se je utopil.

izvaja kodiranje v drugem metaforičnem jeziku, namreč v jeziku travme. Poleg vizualnih kontrastov med obema jezikoma pa nastane nekakšna osredotočenost na jezik sam, ki težko ostane neopažena (prim. Sarkonak in Hogdson 1993: 48).

3 Neprevedljivost *code switchinga*

Doslej smo lahko opazovali, kako Pahorjev *code switching* – bodisi v monologih bodisi v bolj ali manj uspešnih dialogih – teži k poudarjanju kompleksnih odnosov med jeziki v nemirni obmejni deželi. Z drugimi besedami gre bolj za spopad različnih jezikov kot pa za srečanje. Vključevanje drugih jezikov v slovenskega je najučinkovitejše orodje za poudarjanje tega spopada.

Poleg tega ima Pahorjev *code switching* opraviti tudi z nekakšno neprevedljivostjo. Pisatelj pogosto vnaša besede in izraze v drugih jezikih, saj bi bil njihov prevod v slovenščino nenatančen, izgubil bi vse asociacije in zveze, ki so v izvornem jeziku. V naslednjem odlomku iz novele *Grmada v pristanu* uporablja tržaško-beneški izraz »sciavo« – v zgledu (4) izraz »sciava« označuje okolje z več vidikov. Izraz »sciavo«, ki bi v dobesednem prevodu pomenil »suženj«, je italijanska komponenta v obmejnih območjih med Slovenijo in Italijo uporabljala kot psovko za identifikacijo Slovencev, sicer imenovanih »Slovani« (*slavi*).¹⁰ Slovenski ustreznik »suženj« bi bil v tem primeru brez vseh referenc, ki jih ima v tržaškem narečju.

- (4) »*Warum?*«¹¹ je vprašal. »*Warum?*«
 Mici pa je bila resna in nič se ga ni bala. Naravnost v svojo sobo je šla.
 »Vse polno ljudi je bilo,« je rekla.
 On pa je šel za njo.
 »Prvič in zadnjič,« je rekel. »Prvič in zadnjič.«
 Potem je vprašal:
 »*Hast du verstanden?*«¹²
 /.../
 »Kaj si jim rekla?«
 »Kar je res.«
 A obraz strogega kipa je bil uprt vanjo. »Kaj si jim rekla?«
 »Da sem Slovenka!«
 In tedaj je začel stari hitro hoditi tja in sem po sobi, razburjen kakor kapitan na ladji, ki se potaplja.
 »*Sciava!*«¹³ je nenadoma rekel in je bilo, kakor da je pljunil v kot njene sobe.
 »Tako kakor vi!« je hladno rekla Mici.

¹⁰ Sciavo in slavo sva tudi etimološko povezana, gl. <https://www.treccani.it/enciclopedia/ricerca/schiavo/> in <https://fran.si/iskanje?FilteredDictionaryIds=130&View=1&Query=servus>, dostop 15. 9. 2023.

¹¹ Zakaj?

¹² Si razumela?

¹³ Sužnja, izraz za Slovence v Italiji.

»Was?«¹⁴ In v kamnito lice se je od nekod začel prilivati rdečkast odsev. Z guba-
stega vratu navzgor. »Was hast du gesagt?«¹⁵
»Saj ste brat moje mame,« je mirno rekla Mici.
Oni pa, otroci, niso prav nič vedeli, kaj se po nemško menita /.../ (Pahor 2009:
25–26.)

V tem odlomku poskuša Pahor poustvariti jezikovno in predvsem politično oko-
lje prizorišča. V zgodbi otroka Branko in Evka pogosto preživljata popoldneve v
sosednjem stanovanju pri mladi šivilji Mici in njenem stricu. Zadnji je, čeprav je
Slovenec, podpornik cesarja Franca Jožefa. Čemerni človek v svojem tržaškem
stanovanju govori in moli v nemščini, čeprav so se časi spremenili in Trst ni več
del cesarstva. Vrinki v nemščini naj bi torej bralca spomnili, da dialogi – vsaj tisti
med Mici in stricem – potekajo v jeziku, ki je otrokom nejasen. Poleg tega imajo
tudi nezanemarljiv politični odmev, saj te epizode skozi jezikovni ekosistem naka-
zujejo zapletena razmerja, ki urejajo življenje na meji med različnimi skupinami.
Stric tako npr. misli, da se s svojo avstrijskostjo »povzdiguje« v civilizacijo, ki jo
ima za večvredno. Jeziki se v obmejnem mestu, kot je Trst, zelo pogosto upora-
bljajo kot pravo orodje oblasti in hierarhije, ki se ustvarijo med njimi, največkrat
izhajajo iz zunajjezikovnih dejavnikov.

4 Pahorjeva selektivna dinamika

Nastopil je trenutek, da preidemo k širšim razmislekom o Pahorjevem *code swi-
tchingu*. Iz vseh dosedanjih primerov je razvidno, da se Pahorjeva raba *code swi-
tchinga* odziva na zelo prefinjene strategije: od prikaza, kako liki v zgodbi občutijo
dejanski jezik in kako se z njim spoprijemajo, do orisa političnih implikacij, ki jih
ima jezik v danem okolju. V literaturi je *code switching* mogoče prikazati na ne-
skončno različnih načinov (Radaelli 2011: 8; Klinger 2015: 7; Blum-Barth 2021:
23). Zdi se, da je največja značilnost *Grmade v pristanu* ta, da v njej Pahor skrbno
izbira, kaj točno izraziti v slovenščini in kaj vnesti v drugih jezikih. Redko se na-
mreč zgodi, da bi vse tisto, kar njegovi liki govorijo v drugih jezikih, v teh jezikih
tudi dejansko udejanjil v svojih besedilih. Če bi se liki vedno izražali v resničnem
jeziku zgodbe – kar je Micheleju Mariu skoraj uspelo npr. v romanu *Verderame* –,
bi bili vrinki *code switchinga* morda pretežki za bralca in Pahor se temu pazljivo
izogiba. Če bi Brankov učitelj tudi v zapisu ves čas govoril italijansko ali če bi
Micin stric z njo govoril le nemško, bi bila zgodba količinsko veliko bolj večje-
zična, a tudi veliko težja za bralca, še posebej za tistega, ki vrinjenih tujih jezikov
ne obvlada dobro.

S svojo strategijo, ki jo sama opredeljujem kot selektivni *code switching*, želi Pa-
hor vrinke v drugih jezikih zreducirati do kosti, ne da bi jih popolnoma odpravil,
in jih umestiti predvsem v prelomne pripovedne trenutke. Kot da bi bil samo *code*

¹⁴ Kaj?

¹⁵ Kaj si rekla?

switching tisti, ki poudarja pomembnost zgodbe. Običajno v teh ključnih trenutkih vrinjeni jezik sam posreduje sporočilo. Preklop (*switch*) sam po sebi poudarja pomen spreminjanja jezika. Če Pahor ne bi uporabil italijanščine, ko se Branko muči z množenjem, bi se zdelo, da ima težave z računanjem, ne pa z množenjem v italijanščini. Prav tako žalitev Slovencev (*sciava*) ne bi imela nobenega smisla, če ne bi bila izrečena v italijanskem narečju ali če deli stričevih replik ne bi bili ubesedeni v nemščini – ta je namreč bistvena za njegovo ločitev od slovenskega okolja, v katero spada tudi sam, a je do njega kritičen – svoji nečakinji namreč očita, da je Slovenka, čeprav je to tudi on.

Izbira, kaj sporočati v tujem jeziku, je odvisna predvsem od tiste vrste neprevedljivosti, ki je v središču *code switchinga*. Minimalen in zelo pomenljiv izbor odlomkov za sporočanje v drugih jezikih je torej povezan z dejstvom, da bi njihov prevod v slovenščino ne le osiromašil, temveč celo popačil smisel, ki ga želi Pahor sporočiti. *Code switching* torej postane v teh primerih nujen, tudi za ceno nadlegovanja bralca, ki se mora tako ali tako spoprijeti z bolj ali manj znano večjezičnostjo.

Zaključek

Kot smo videli v tej analizi, Pahorjev *code switching* ne odgovarja niti eni sami potrebi. Pravzaprav lahko besedilo, za katero je značilno preklapljanje kod, hkrati izpolnjuje več funkcij, od mimetičnih do najbolj prefinjenih naratoloških strategij. Raziskave o *code switchingu* so nedavno poudarile, da je pravzaprav literarna strategija tista, ki avtorju omogoča karakterizacijo likov besedila, ustvarjanje njihovega glasu in razvoj zapleta (Baldo 2019: 202). Tisto, česar dosedanje raziskave še niso dovolj poudarile, pa je, da je zamenjava kode lahko zelo selektivna praksa, kot v primeru Pahorja. Kaj bo povedano v enem in kaj v drugem jeziku, je selektiven postopek avtorja, ki v vsaki okoliščini izbere, kateri jezik pripovedi je najprimernejši za vstavljanje v besedilo. Pravzaprav si z izbiro jezika »izbere orožje« (Grutman 2005: 7) in ta izbor je privilegirani način analiziranja večjezičnega besedila.

Viri

Pahor, Boris in Battocletti, Cristina, 2012: *Figlio di nessuno: Un'autobiografia senza frontiere*. Milano: Rizzoli.

Pahor, Boris in Rojc, Tatjana, 2013: *Tako sem živel: stoletje Borisa Pahorja*. Ljubljana: Cankarjeva založba.

Pahor, Boris, 2009: *Grmada v pristanu: novele*. Ljubljana: Cankarjeva založba.

Literatura

- Baldo, Michela, 2019: *Italian-Canadian Narratives of Return: Analysing Cultural Translation in Diasporic Writing*. London: Palgrave Macmillan.
- Blum-Barth, Natalia, 2021: *Poietik der Mehrsprachigkeit. Theorie und Techniken des multilingualen Schreibens*. Heidelberg: Winter.
- Callahan, Laura, 2004: *Spanish-English Codeswitching in a Written Corpus*. Amsterdam, Philadelphia: John Benjamins.
- Camarca, Silvia, 2005: Code-switching and textual strategies in Nino Ricci's trilogy. *Semiotica* 1/4, 154. 225–241.
- Delabastita, Dirk in Grutman, Rainier, 2005: Fictional representations of multilingualism and translation. Delabastita, Dirk in Grutman, Rainier (ur.): *Fictionalising translation and multilingualism, Special Issue of Linguistica Antverpiensia New Series* 4. 11–34.
- Domokos, Johanna in Deganutti, Marianna, 2022: Zero degree code-switching and the narrative framework. *Polyphonie.at*. <http://www.polyphonie.at/?op=publicationplatform&sub=viewcontribution&contribution=268&lang=4>. (Dostop: 12. 4. 2023.)
- Domokos, Johanna, 2018: *Endangered Literature: Essays on Translingualism, Interculturality, and Vulnerability*. Budapest: L'Harmattan Publishing.
- Filonov Gove, Antonina, 1973: Multilingualism and Ranges of Tone in Nabokov's Bend Sinister. *Slavic Review* 32/1. 79–90.
- Gardner-Chloros, Penelope in Weston, Daniel, 2015: Code-Switching and Multilingualism in Literature. *Language and Literature* 24/3. 182–193.
- Gramling, David, 2016: *The Invention of Monolingualism*. London: Bloomsbury.
- Grosjean, François, 2010: *Bilingual: Life and reality*. Harvard: Harvard University Press.
- Grutman, Rainier, 2005: La testualisation de la diglossie dans les littératures francophone. Morency, Jean, Destremes, Hélène, Merkle, Denise in Pâquet, Martin (ur.): *Des culture in contatto. Visions de l'Amérique du Nord Francophone*. Québec: Nota Bene. 201–222.
- Grutman, Rainier, 2006: Refraction and recognition: Literary multilingualism in translation. *Target* 18/1. 17–47.
- Isurin, Ludmila, Winford, Donald in de Bot, Kees, 2009: *Multidisciplinary Approaches to Code Switching*. Amsterdam: John Benjamins.
- Keller, Gary, 1979: The Literary Stratagems Available to the Bilingual Chicano Writer. Jiménez, Francisco (ur.): *The Identification and Analysis of Chicano Literature*. Ypsilanti, MI: Bilingual Press. 262–316.
- Klinger, Susanne, 2014: *Translation and linguistic hybridity: constructing world-view*. New York, Abingdon: Routledge.
- Kurinčič, Kerstin, 2015: *Boris Pahor: Grmada v pristanu*. Diplomsko delo. Ljubljana: Filozofska fakulteta Univerze v Ljubljani.
- Locher, Miriam, 2017: Multilingualism in fiction. Locher, Miriam in Jucker, Andreas (ur.): *Pragmatics of Fiction*. Berlin, Boston: De Gruyter Mouton. 297–327.
- Mencé-Caster, Corinne, 2021: *Pour une linguistique de l'intime. Habiter des langues (néo) romanes, entre français, créole et espagnol*. Paris: Classiques Garnier.

- Milroy, Lesley in Muysken, Pieter, 1995: Introduction: Code-Switching and Bilingualism Research. Milroy, Lesley in Muysken, Pieter (ur.): *One Speaker, Two Languages: Cross-Disciplinary Perspectives on Code-Switching*. Cambridge: Cambridge University Press. 1–14.
- Offord, Derek, Ryazanova-Clarke, Lara, Rjéoutski, Vladislav in Argent, Gesine (ur.), 2015: *French and Russian in Imperial Russia*. Edinburgh: EUP.
- Pandey, Anjali, 2016: *Monolingualism and Linguistic Exhibitionism in Fiction*. Basingstoke: Palgrave Macmillan.
- Radaelli, Giulia, 2011: *Literarische Mehrsprachigkeit: Sprachwechsel bei Elias Canetti und Ingeborg Bachmann*. Berlin: Akademie Verlag.
- Rimmon-Kenan, Shlomith, 2002: *Narrative Fiction. Contemporary Poetics*. London, New York, NY: Routledge.
- Sarkonak, Richard in Hogdson, Richard, 1993: Writing in stereo: Bilingualism in the text. *Visible Language* 27. 1–2.
- Sebba, Mark, 2012: Researching and Theorising Multilingual Texts. Sebba, Mark, Mahootian, Shahrzad in Jonsson, Carla. (ur.): *Language Mixing and Code-Switching in Writing. Approaches to Mixed language Written Discourse*. New York: Routledge. 1–26.

Selective code switching in Boris Pahor's *Grmada v pristanu*

In the article I discuss Boris Pahor's use of the code-switching practices in the collection of short stories *Grmada v pristanu* (1972). In this literary work, which mainly deals with the Fascist oppression of the Slovenian minority in Trieste, there are frequent examples of code-switching from Slovene – the main language – to Italian and German. Code-switching has many functions. Although it may seem that its main function is mimetic, i.e. the fact that the linguistic context of the story is conveyed in a more direct way, code-switching also remains available to the writer as a narratological tool which performs other functions. In Pahor's *Grmada v pristanu*, code-switching is used for several functions, for example to emphasize the contrasts (political, ideological, social and cultural) between different contexts. It is also often used in cases of untranslatability, as a translation into Slovene would in some places mean a great impoverishment of the story or even its distortion. In any case, the use of code-switching in this work is the result of careful and specific selection.

Keywords: Boris Pahor, *Grmada v pristanu*, code-switching, multilingual literature, language trauma