

# Izbrane prvine nejezikovnega konteksta umetnostnih in polumetnostnih besedil

MIRA KRAJNC IVIČ

*Univerza v Mariboru, Filozofska fakulteta, Koroška cesta 160,  
SI 2000 Maribor, mira.krajnc@um.si*

---

1.02 Pregledni znanstveni članek – 1.02 Review article

---

V polumetnostnih, zlasti pa v umetnostnih besedilih je poleg aktualizacije Saussurjeve dihotomije označevalec – označenec prisotna tudi aktualizacija prvin nejezikovnega konteksta, npr. prvin fizičnega, družbenega in mentalnega sveta ter načinov njihovega ubesedenja. Med prvine mentalnega sveta notranjih udeležencev komunikacijskega dogodka oziroma osrednjih likov izbranih gradivnih odlomkov sodi znanje o komunikacijskih načelih in strateška zmožnost izbiranja med upoštevanjem in neupoštevanjem sodelovalnega in vljudnostnega načela. Opazovanje posameznikovega mentalnega sveta lahko poseže v njegovo zasebnost, in tudi zato so polumetnostna in umetnostna besedila primerno gradivo, ki ponazarja učinkovanje prvin nejezikovnega konteksta na oblikovanje smisla katerega koli besedilnega sporočila.

Two types of revitalisation are present in semi-literary and especially in literary texts: in addition to Saussure's dichotomy of signifier and signified, there exist the revitalisation of the elements of non-linguistic context, such as those of the physical, social and mental worlds and the manners of their textualisation. Knowledge of communicative principles and the strategic capability to choose between either the fulfilment or nonfulfilment of the cooperative and politeness principles are classified as elements of the mental world of the inner participants of the communicative event. Observation of the individual's mental world can interfere with their privacy, which is also why semi-literary and literary texts are useful material that clearly shows how the elements of non-linguistic context affect the formation of meaning for any textual message.

**Ključne besede:** nejezikovni kontekst, komunikacijska načela, umetnostno besedilo, polumetnostno besedilo, besedilna analiza

**Key words:** non-linguistic context, communicative principles, literary text, semi-literary texts, textual analysis

---

## 1 Uvod<sup>1</sup>

Prvinam nejezikovnega konteksta je pozornost namenjena npr. znotraj multimodalnega vidika in (kritične) diskurzivne analize,<sup>2</sup> zdi pa se, da je manj raziskovalne pozornosti namenjene: a) komunikacijskim načelom kot posledicam družbenih dogovorov, kot delov posameznikovega znanja in s tem posameznikovega mentalnega sveta ter b) opisu načina odražanja prvin nejezikovnega konteksta z jezikom.

Gradivno prispevek zajema pol- in umetnostna besedila. Pri teh besedilih je pozornost poleg osrednjega sporočila ali ideje namenjena še jeziku kot takem. Tudi prispevek se osredotoča na jezik, a ne z namenom opisovanja še ene od prvin umetnostnih ali polumetnostnih besedil in tudi ne z namenom večjega in jasnejšega razlikovanja med umetnostnim in polumetnostnim besedilom, ampak z namenom: osredotočenja na jezikovnokomunikacijsko interakcijo notranjih udeležencev ali osrednjih likov izbranih gradivnih odlomkov, z namenom prikaza, kako ubesediljeno odraža družbene vrednote in prvine neumetnostnih besedil. S tem prispevek ponazarja pomen izbranih prvin nejezikovnega konteksta za oblikovanje smisla besedilnega sporočila.

## 2 Med neumetnostnim in umetnostnim besedilom

Besedila lahko skupinimo glede na različne skupne značilnosti. Eden od tovrstnih osnovnih načinov skupinjenja besedil je delitev besedil na neumetnostna in umetnostna kot diametralno nasprotni skupini. Obe skupini in vsa besedila, ki bi jih lahko umestili v ločeno skupino polumetnostnih besedil, bodo predstavljene s štirih vidikov, in sicer resničnostne vrednosti ubesediljenega, stopnjah (ne)prikrite subjektivnosti in aktualizacije Saussurjeve dihotomije ter aktualizacije prvin nejezikovnega konteksta.

V nasprotju z neumetnostnimi besedili je pri polumetnostnih in umetnostnih besedilih resničnostna vrednost ubesediljenega drugotnega pomena oziroma, kot navaja J. Searle (1974/75: 328), se tvorec kot zunanji udeleženeč<sup>3</sup> pretvarja, da je ubesediljeni svet resničen.<sup>4</sup> Ker je zlasti v umetnostnem besedilu pozornost

---

<sup>1</sup> Prispevek je nastal v okviru Raziskovalnega programa št. P6-0156 (*Slovensko jezikoslovje, književnost in poučevanje slovenščine* – vodja programa prof. dr. Marko Jesenšek), ki ga sofinancira Javna agencija za raziskovalno dejavnost Republike Slovenije iz državnega proračuna.

<sup>2</sup> Kritična diskurzivna analiza raziskuje značilnosti družbenega (deloma mentalnega sveta), a zlasti z vidika vprašanja družbene moči oziroma nemoči najprej določene družbene skupine in izhajajoč iz (ne)moči te skupine še o moči konkretnega posameznika. Multimodalna analiza vključuje pomen drugih semiotskih znakov, ki sooblikujejo besedilno sporočilo. Ti znaki so lahko prikazi fizičnega sveta (npr. fotografije), vendar ne, kako se fizični svet kaže na leksikalni ravni. Pri tem se navedeno ne nanaša na jezikovno zvrst (knjižno vs. neknjižno vs. narečja).

<sup>3</sup> Tvorec umetnostnega besedila kot zunanji udeleženeč je t. i. umetniški subjekt: v proznih delih (prvoosebni, tretjeosebni) pripovedovalec, v pesniških delih lirski subjekt oziroma osrednji govorec, v dramskih delih pa osrednji sporočevalec.

<sup>4</sup> B. Pogorelec (2011: 2016) navaja, da gre pri umetnostnih besedilih za jezikovno vzpostavitve sveta. Ta opredelitev cilja tovrstnih besedil je presplošna, kar potrjuje že opredelitev

namenjena jeziku kot takemu – osnovna značilnosti poetske funkcije (Jakobson 1996: 158) –, je tovrstno besedilo bogat vir jezikoslovnih raziskav (leksikalnih, skladijskih, stilističnih).<sup>5</sup> Z upoštevanjem dejstva, da se zunanja udeleženca tako umetnostnih kot polumetnostnih besedil zavestno pretvarjata, da je ubesediljeno resnično, pa sta ti dve besedilni skupini, ki ne posegata v posameznikovo zasebnost, tudi primerno gradivo za sociološko ali jezikovnopragmatično naravnane raziskave.<sup>6</sup>

Z vidika (ne)prikrite subjektivnosti za neumetnostna besedila velja, da se stopnja prikrite ali neprikrite subjektivnosti spreminja glede na komunikacijsko področje, kot so pravo, znanost, mediji, družina. Za (pol)umetnostna besedila je značilna odkrita subjektivnost, saj je v teh besedilih v prvi vrsti izraženo tvorčevo razmerja do sveta. Tvorec umetnostnih besedil izraža kompleksna spoznanja in doživetja ter naslovnika usmerja k intuitivnemu spoznanju. Tvorec polumetnostnih besedil pa izraža svoje ali publiki dopadljivo ali družbeno, lahko tudi kritično videnje predmetnosti. Tovrstna besedila lahko pridobivajo univerzalno sporočajsko vrednost, sicer značilno za umetnostna besedila.

Z vidika dihotomije med izrazno podobo in vsebino jezikovnega znaka je pri neumetnostnih besedilih v ospredju enopomenska predstavitev izbrane predmetne vsebine, medtem ko druga besedila, zlasti umetnostna omogočajo večpomensko izbiranje. S tem je Saussurjeva (1997) dihotomija aktualizirana: pomeni jezikovnih znakov nastajajo v na novo oblikovanem razmerju. Spremenjena razmerja so opaznejša, kar omogoča vedno novo razumevanje in interpretacijo. Po U. Ecu (1999: 51) je umetnostno besedilo »len stroj, ki bralcu prepušča, da postori nekaj njegovega dela« in od katerega bralec kot zunanji udeleženec pričakuje, da mu omogoča »popolno svobodo izbire« (Eco 1999: 13).

Umetnostno besedilo mora »v svoji vseobsežnosti vsebovati vse možne postopke, tudi tiste za druge besedilne vrste« (Bergoč 2003: 330). Gre za prevedbo značilnosti nekega registra v drugi register. Umetnostno in polumetnostno besedilo torej ustvarjata nove situacije oziroma tvorec tovrstnih besedil oblikuje fiktivni kontekst.<sup>7</sup> To pomeni, da se tudi prvine nejezikovnega konteksta aktualizirajo.

### 3 Analiza nejezikovnega konteksta izbranih umetnostnih in polumetnostnih besedil

Nejezikovni kontekst neumetnostnega besedila predstavlja manifestirani svet, medtem kot nejezikovni kontekst<sup>8</sup> umetnostnega ali polumetnostnega besedila pred-

propozicije kot »preslikave dogodka v glagolski pomenski okvir« (Kunst Gnamuš 1984: 13). Navedeno pomeni, da z vsakim besedilom vzpostavljamo svet.

<sup>5</sup> Analize se lahko nanašajo tudi na dodatke k umetnostnemu besedilu, npr. Ulčnik (2010) tako analizira in vrednoti slovarsko gradivo, ki je izšlo kot dodatek k prvemu slovenskemu narečnemu romanu.

<sup>6</sup> Seveda ob zavedanju, da so tovrstna besedila simulacije verjetno realnega.

<sup>7</sup> Avtentični primeri, npr. grožnja *S to sekiro bom naslednjemu policaju, ki bo stopo na moje dvorišče, odsekal glavo*, niso vedno sprejeti kot resnični.

<sup>8</sup> Kontekst tvorjenja tovrstnih besedil predstavlja zlasti avtorjev oziroma tvorčev ustvarjalni opus in življenje. V prispevku temu ni namenjena pozornost.

stavlja umišljeni ali fiktivni svet. Žarišče prispevka je na spoznavanju nejezikovnih prvin umišljenega sveta.

### 3.1 *Gradivo*

Z izborom heterogene skupine umetnostnih in polumetnostnih besedil kot gradiva se prispevek skuša izogniti nekaterim omejitvam in izkušnjam z zbiranjem avtentičnega gradiva in poseganju v zasebnost tvorcev. Hkrati pa prikazuje, kako je smisel besedilnega sporočila povezan s prvinami nejezikovnega konteksta.

Z vidika izkušenj pri zbiranju in analiziranju avtentičnega gradiva naj izpostavim M. Smolej (2012), K. Plemenitaš (2012) ter V. Mikolič in M. Krajnc Ivič (2019). Prva je za analizo besedilnih skupin oblikovala korpus spontanih govorjenih besedil. Vsa zbrana besedila so enogovorna, govorniki so v povprečju stari 37,7 let in imajo, razen enega, univerzitetno izobrazbo, šest je doktorjev znanosti. V pogovoru sta sodelovala dva udeleženci: govorec, ki je tvorec pripovednega besedila, in prejemnik, ki je po potrebi spodbujal pripovedovanje. Gradivo je tudi z vidika vplivajnske besedilne funkcije, besedilnega prototipa, števila udeležencev in posledično medsebojne interakcije med udeleženci omejeno. Nejezikovnim kontekstnim prvinam, kot so družbeni svet, komunikacijska načela, ni namenjene pozornosti.

K. Plemenitaš (2012: 174) ob analizi manj očitnih vzorcih spolno zaznamovane rabe jezika ugotavlja, da je raziskovalec tovrstnih pojavov v družbi lahko sam podvržen kritikam nerazumevanja humorja ali pomanjkanja sproščenosti in motenja zabave. Navedena ugotovitev po eni strani ponazarja posameznikovo občutljivost in skrb pri rabi jezika, po drugi pa odpor drugih posameznikov do ugotovitev, ki se ne skladajo z ustaljenimi vzorci razmišljanja in delovanja znotraj skupnosti.

V. Mikolič in M. Krajnc Ivič (2019) sta za svoj prispevek o sovražnem govoru izbrali besedila širši javnosti znanih oseb. Vendar tudi njuna analiza ne posega na področje mentalnega sveta udeležencev. Če bi posegala, bi tovrstna raziskava temeljila na predpostavkah in predvidevanjih o morda zelo verjetnem mentalnem svetu udeležencev. Toda pravilnost njunih predpostavk bi lahko potrdili le gradivodajalci sami.

Opisovanje mentalnega, družbenega in fizičnega sveta gradivodajalcev, npr. psihično in fizično izčrpana vzgojiteljica z desetletnimi izkušnjami z delom v prvem starostnem obdobju primestnega vrtca v okolici Slovenske Bistrice, lahko pomeni navedbo preveč osebnih podatkov in s tem poseg v zasebnost, čeprav so prav tovrstni podatki potrebni za natančno interpretacijo učinkovanja nejezikovnih kontekstnih prvin. A analiza teh prvin se lahko preinterpretira v kritiko posameznikovih sporazumevalnih zmožnosti, značajskih značilnosti, svetovnonazorskih teženj ipd.

Poleg navedenega je za izbrano gradivo značilno še, da je smisel sporočila ključno povezan s katero od nejezikovnih kontekstnih prvin, in sicer z družbenim ali s fizičnim svetom, s komunikacijskimi načeli sodelovanja in vljudnosti. Glede na analizirano prvino predstavljajo gradivo strip zbirke stripov *Nekaj pod posteljo se slini*, pesem *Sposodim si* pesniške zbirke Ferija Lainščka *Ne bodi kot drugi*, odlomek fantazijskega romana *Hobit* in odlomek satiričnega romana *Jagnje, evangelij po Focnu* ter odlomek komercialne komedije *Mamma Mia!*

### 3.2 Analiza izbranih značilnosti nejezikovnih kontekstnih prvin v pol- in umetnostnih besedilih

#### 3.2.1 Družbeni svet kot posredna nejezikovna kontekstna prvina

Jezikovnokomunikacijsko interakcijo utemeljuje dejstvo, da je posameznik, kot navaja že Aristotel, družbeno in družabno bitje, sorodno in odvisno od drugih. Oblike sožitja se nenehno spreminjajo, saj človek skupnost oziroma družbo oblikuje na podlagi produktivnega dela, torej proizvodnje življenjsko pomembnih materialnih dobrin (Kušej, Pavčnik in Perenič 1993: 24–25), te pa se sčasoma spreminjajo. Splošne družbeno-kulturno ukoreninjene konvencije, pravila in norme naj bi udeleženec jezikovnokomunikacijske interakcije upošteval tudi z rabo jezikovnih pojavov.<sup>9</sup> Hkrati pa se z njihovo izbiro ne le prilagaja aktualnim kontekstnim prvinami, temveč izbira tiste sprejemljive pojave, ki naj bi najučinkoviteje zagotavljali doseganje želenega cilja in ki kažejo posameznikovo razumevanje družbenih razmerij in njegovo pozicijo znotraj skupnosti. Zgled je odlomek stripa (slika 1).



Slika 1: Watterson (2013: 28).

Šestletni Calvin, osrednji stripovski junak zbirke stripov<sup>10</sup> *Nekaj pod posteljo se slini*, odigra vlogo odrasle osebe: a) dan ovrednoti evfemistično z leksemom, ki kot vzklik, torej v medmetni rabi, deluje kot kletvica (*pismo*), b) našteje vse svoje obveznosti, ki jih je opravil in ki so sicer obveznosti otroka, a predstavljene na način, kot bi to naredila odrasla oseba: *bil sem v šoli, se igral, naredil nalogo*. Tudi

<sup>9</sup> Prepletenost družbenih dogodkov in jezika je vidna na področju jezikovne politike (npr. Jesenšek 2009, 2016), katere segment je tudi kodifikacija knjižnega jezika, recimo made-donskega (Nikolovski 2015).

<sup>10</sup> Branje stripov lahko predstavlja zanimivo in poučno izkušnjo, potrebno za razvijanje bralne pismenosti, ki se začne razvijati z družinskim branjem (prim. D. Haramija 2019: 35). Razumevanje konkretnega stripa ni odvisno le od razumevanja rabljenih jezikovnih sredstev in ilustracij, temveč tudi od poznavanja vedenjskih vzorcev (pivo Laško). Razumevanje in interpretacija prebranega je odvisna od bralčevih zmožnosti in izkušenj: četudi otrok ne razume vsega, kar razume odrasla oseba, to ne pomeni, da gradivo ni primerno za otroka. Družinska pismenosti namreč »vključuje napredek pismenosti vseh družinskih članov oz. jo interpretiramo kot vsako dejavnost, pri kateri družinski člani uporabljajo bralne, pisne ali računske spretnosti v družinski skupnosti v vsakdanjem življenju« (Haramija 2019: 34), pri tem pa naj bi bil seznam bralnega gradiva »dovolj široko zastavljen, da bo zajel vse bralne okuse /.../« (Haramija 2019: 43).

pri izpeljavi sklepa posnema govor odrasle osebe (*izčrpan sem*). Oče kot notranji udeleženec in bralec kot zunanji udeleženec Calvinovo predstavo le spremljata in ne vesta, čemu je vprašanje namenjeno (*Hm*). A Calvin svojo predstavo zaključi: *Čas je za Laško*. S tem razpletom utrdi eno od predvidevanj notranjega in zunanjega udeleženca. Oba udeleženca bi lahko ob leksemu *Laško* pomislila tudi na termalne toplice, ne le na pivo.

Družbeni svet ne kaže le na odnose med člani skupnosti, temveč tudi na verjetne interpretacije rabljenih leksemov v komunikacijskih položajih, ki so značilni za določen fizični svet.

### 3.2.2 Fizični svet kot neposredna nejezikovna kontekstna prvina

Jezikovnokomunikacijska interakcija je vedno postavljena v prostor in čas. Relativna časovna (*danes, takrat*) in prostorska (*tu, tam*) umeščenost je izražena z leksemi, katerih pomen je odvisen od deiktičnega središča. Obe razsežnosti sta lahko ubesediljeni hkrati, npr. *ob kavici*. Podobno velja tudi za pozdrave, ki kažejo na čas nastanka besedila, del dneva, prihod ali odhod, so kulturno pogojeni (*dober dan, zdravo, hej, hi, bog daj, čao*) in kažejo ne le na družbena razmerja med udeleženci komunikacijskega, ampak lahko ubesediljajo več različnih funkcij hkrati, kar je opazil in uporabil v svojem romanu *Hobit* John R. R. Tolkien (2013<sup>3</sup>: 13):<sup>11</sup>

»Dobro jutro!« je rekel Bilbo in prišlecu to tudi res zaželel. Sijalo je sonce in trava je bila kar se da zelena. A Gandolf ga je premeril izpod dolgih košatih obrvi, ki so mu sršele čez rob širokokrajnega klobuka.

»Kaj hočeš reči s tem?« je dejal. »Mi želiš dobro jutro; ali kaniš reči, da je to jutro dobro, pa naj je meni kaj do tega ali ne; ali da se to jutro drobno počutiš; ali pa, da je na tako jutro treba biti dober?«

Zgled, kako se v besedilu lahko izražata časovna in prostorska razsežnost, je Lainščkova pesem *Sposodim si*.

#### *Sposodim si*

*Sposodim si star biciklin,  
nikogar z njim ne dohitim,  
nikogar z njim ne prehitim,  
le veter si v lase lovim.*

*Sposodim si rumen dežnik,  
za senco je, ko sonca ni,  
za streho je, ko dežja ni,  
pokriva me in se vrti, vrti.*

*Sposodim si še tebe kdaj,  
ne vprašam te, kako in kaj,  
ne vprašam te, od kod in kam,  
ne briga te, če pot poznam.*

*Sposodim si poletni dan,  
ves sončen je in nasmejan,  
ves kuštrav je in razigran,  
in ti mu praviš dober dan.*

*Sposodim si poletno noč,  
ko zvezde zrejo v nekoč,  
ko luna že odhaja proč,  
le ti mi šepneš lahko noč.*

*Sposodim si še tebe spet,  
ne vprašam te, kako čez svet,  
ne vprašam te, od kod in kam,  
a vendar te nazaj ne dam.*

<sup>11</sup> V odlomku Gandolf izkorišča maksimo relevantnosti, saj njegov odziv ni skladen s pričakovani.

Značilnosti in razsežnosti fizičnega sveta so že v naslovu pesmi. Glagol *sposoditi si* pomeni, da prvoosebni pripovedovalec kot zunanji udeleženec v trenutku govorjenja česa nima pri sebi ali tega ne poseduje; rabljen v dovršnem sedanjiku pomeni, da si pripovedovalec namerava v bližnji prihodnosti kaj/to vzeti k sebi, a ne za trajno. Glagolske oblike, ki prav tako izražajo prostorsko ali časovno razsežnost, so npr. še *dohitim, prehitim, lovim, se vrtil, pokriva, zrejo, odhaja, dam*. Ti razsežnosti izražajo še prislovi: *kdaj, od kod, kam, v nekoč*, slednji se nanaša na prihodnost in preteklost, *proč, nazaj*; časovna odvisnika: *ko sonca ni, ko dežja ni*; in samostalniške zveze: *v lase, poletni dan, poletna noč, čez svet*. V zadnjem primeru prostorska razsežnost kaže na družbeni svet, saj prvoosebnemu pripovedovalcu *svet* simbolizira mnenja, čustvovanja in videnja drugih.

**3.2.3** Komunikacijska načela so družbeni dogovori in posledično smernice, kako naj bi udeleženec komunikacijskega dogodka oblikoval svoj prispevek k trenutni jezikovnokomunikacijski interakciji. Te smernice posameznik pridobiva in se jih uči postopoma, zato so del njegovega znanja oziroma so del posameznikovega mentalnega sveta. Komunikacijska načela pa so tudi del fizičnega in družbenega sveta. Vpliv obeh svetov je opazen šele z zavestnim opazovanjem lastnih komunikacijskih procesov ali z opazovanjem in analiziranjem komunikacijskih načel časovno in/ali prostorsko oddaljenih skupnosti. Fizični, družbeni in mentalni svet tako oblikujejo komunikacijska načela: sodelovalno načelo, vljudnostno načelo in načelo menjavanja udeležencev v udeleženskih vlogah.

#### **3.2.3.1** Sodelovalno in vljudnostno načelo kot posredni nejezikovni kontekstni prvini

Za komuniciranje kot izmenjavanje informacij je po P. Griceu (1989) potreben racionalni princip, imenovan sodelovalno načelo. V nasprotju z Griceom G. Leech (1991) meni, da komuniciranje steče zaradi vljudnosti oziroma vljudnostnega načela.<sup>12</sup> Sodelovalno in vljudnostno načelo omogočata razumevanje prirazumljenega, oblikujeta nanašanja zaporedja in besedilno koherentnost. Njuna raba se kaže v funkciji, zgradbi in smislu besedila.

##### **3.2.3.1.1** Sodelovalno načelo

Sodelovalno načelo kot temeljno komunikacijsko načelo<sup>13</sup> predstavlja smernice in strategije,<sup>14</sup> skladno s katerimi naj bi udeleženec oblikoval svoj prispevek glede na

<sup>12</sup> D. Blakemore (2001: 100–118) navaja D. Sperberja in D. Wilson, ki ne govorita le o načelu relevantnosti, temveč o teoriji relevantnosti in jo postavita nad sodelovalno načelo. Skladno s to teorijo razumevanje diskurza ni stranski produkt sprejemljivosti (relevantnosti) ali koherentnosti, temveč so intuicije o diskurzivni koherenci posledica iskanja relevantnosti.

<sup>13</sup> Povzeto po P. Grice (1989, 1989a); G. Leech (1991: 7–8); R. de Beaugrande in W. Dressler (1992: 87–90); S. Levinson (1994: 104–120); J. Verschueren (2000: 54); O. Kunst Gnamuš (1984: 41–43); Krajnc Ivič (2009: 33–43).

<sup>14</sup> Strategije so sistematični načini rabe jezika, ki so odvisni od postopnega uresničevanja tvorčeve namere.



trenutno sprejeto namero in naravnost diskurza. Te smernice oziroma strategije so povezane v medsebojno odvisne maksime: kakovosti, količine, relevantnosti in načina. Udeleženceva strateška odločitev je tudi neupoštevanje maksim, npr. kršenje ali izkoriščanje (Grice 1989: 30).

Zgled neupoštevanja maksim sodelovalnega načela je odlomek romana Christopherja Moora *Jagnje: evangelji po Focnu, Kristusovem prijatelju iz otroštva* (Moore 2010: 63–65).

*Jos je pogledal mojega očeta, ki je bil gol do pasu in klesal kot osel velik kamen, medtem ko je ducat sužnjev čakalo, da ga bodo lahko dvignili na svoje mesto. Prekrival ga je siv prah, potoki potu pa so mu izrisovali temne črte med kepami mišic, ki so se mi napenjale na hrbtu in rokah. »Alfej,« je zaklical Jos, »ali delo postane kaj lažje, potem ko enkrat veš, kaj sploh delaš?«*

*»Pljuča se ti zamašijo od kamenega prahu, pogled ti postane mōten zaradi sonca in drobcev, ki letijo izpod dleta. Vso svojo življenjsko energijo vložiš v obdelovanje skal za Rimljane, ki ti nato z davki poberejo denar, da lahko nahranijo svoje vojake, ki nato tvoje rojake pribijajo nakriž, ker bi radi bili svobodni. Hrbet se ti zgrbi, trga te v sklepah, žena tuli nate, otroci pa te mučijo s svojimi prosečimi, lačnimi usti kot požrešni ptičji mladiči v gnezdu. Vsak večer k počitku ležeš tako zgaran in zbit, da lahko samo še prosiš Gospoda, naj ti v spanju pošlje angela smrti, da ti ne bo treba odpreti oči v novo jutro. Ima pa kamnoseštvo tudi slabe strani.«*

*»Hvala,« je rekel Jos. Pogledal me je in privzdignil obrv.*

*»Kar se mene tiče, se tega prav veselim,« sem rekel. »Komaj čakam, da zaklešem v skalo. Stopi malo nazaj, Jos, če se mi dleto slučajno vname! Življenje nama leži pred nogami, razprostrto kot ogromen bazar, in kar komaj že čakam, da uživem sladkosti, ki mi jih ponuja.« Jos je nagnil glavo vstran kot presenečen pes. »Tega pa iz besed tvojega očeta nisem razbral.«*

*»Temu se reče sarkazem, Jos.«*

*»Sarkazem?«*

*»Beseda izvira iz grščine, sarkasmos. Ugrizniti se v ustnico. To pomeni, da ne poveš tega, kar v resnici misliš, a bodo ljudje razumeli, kaj si hotel povedati. Jaz sem ga izumil, Bartolomej pa poimenoval.«*

*»No, če ga je poimenoval vaški norček, potem sem prepričan, da gre za nekaj dobrega.«*

*»Vidiš, že obvladaš.«*

*»Kaj obvladam?«*

*»Sarkazem.«*

*»Ne, to sem mislil resno.«*

*»Seveda si.«*

*»Je bil to sarkazem?«*

*»Ironija, se mi zdi.«*

*»Kakšna pa je razlika?«*

*»Še sanja se mi ne.«*

*»Tudi tole je bila ironija, ali ne?«*

*»Ne, res ne vem.«*

*»Mogoče bi pa moral vprašati norca.«*

*»Zdaj si ga pa zares dojel.«*

*»Kaj?«*

*»Sarkazem.«*



»Focn, si prepričan, da te ni k meni poslal hudič, da bi me spraval ob živce?»

»Prav mogoče. In, kako mi gre? Se ti živci že vozljajo?»

»Ja. Pa tudi roke me bolijo od dleta in kladiva.« S svojim lesenim kladivom je udaril po dletu in naju oba obsul s kamnitimi drobci.

»Mogoče pa me je poslal Bog, da bi te pregovoril, da se greš učiti za kamnoseka, da bi se potem lažje odločil za mesijanstvo.«

Znova je udaril po dletu, nato pa pljunil in zamomljaj skozi leteče okruške: »Če pa sploh ne vem, kaj naj bi kot Mesija počel.«

»Pa kaj, pred enim tednom ne ti ne jaz nisva vedela, kaj počne kamnosek, pa naju poglej zdaj. Pa še vse lažje bo, ko bova enkrat vedela, kaj delava.«

»Si to spet mislil ironično?»

»Pri Bogu upam, da ne.«

V odlomku poleg komaj desetletnih osrednjih likov Josa, Jezusa Kristusa, in njegovega prijatelja Levija, imenovanega Focn, aktivno sodeluje še Alfej, Focnov oče. Okoli njih so stali opazovalci: sužnji in rimski vojaki. Podatki o osrednjih likih pojasnijo in predstavijo: a) fizični svet: Galileja v času Heroda Velikega in b) družbeni svet: rimska provinca, sužnjelastništvo, odnosi med družinskimi člani, takratno odraščanje, običaji, navade, pravila in sankcije ter c) mentalni svet: bistvene značajske poteze, vrednote in želje osrednjih likov oz. notranjih udeležencev. Jos tako ne laže in je tudi za druge prepričan, da tega ne počnejo. V ljudeh vidi le dobro. Na vsak način jim želi pomagati. Focn je Josovo pravo nasprotje. Dogodek je z začetka romana, ko se Jos in Focn odločata, kaj bi v življenju delala: nadaljevala z očetovim poslom ali se poskusila v čem novem. Razmišljata, da bi se pri Alfeju izučila za kamnoseka, saj je tamkajšnja narava bogatejša s kamni kot drevesi – Josov oče je tesar.

Odlomek se začne z metaforo, izraženo s povedkovim prilastkom */jel klesal kot osel*. Metafora postane opazna in učinkovita, ko povedkov prilastek razvežemo v samostojni stavek: *(je klesal in) je bil osel*. Njen pomen ni enoznačen, zato bralec ne ve natančno, katera lastnost je Alfeju pripisana: neumnost, trma ali svojeglavost ali kar vse tri. Metafora je način izkoriščanja maksime kakovosti in sodi med pogovorne evfemizme. Naznačen pomen rabljenih besed naj bi bil uveljavljen do te mere, da naj bi izrečeno pomenilo le eno. A o smislu naslovnik lahko podvomi, saj smisel ne referira dejanskosti, npr. *človek ni osel*.

V nadaljevanju želi Jos z neposrednim odločevalnim vprašanjem, namenjenem Alfeju, pridobiti podatek, ali delo postane lažje, če kamnosek ve, kaj dela. Alfej v odgovoru izkorišča maksimo količine: njegov odgovor je preobsežen. Namesto pričakovanim odzivom *da* ali *ne* natančno opiše svoj delavnik: *pljuča se ti zamašijo, obdeluješ skale za Rimljane, ki ti poberejo denar in tvoje rojake pribijajo na križ* itd. Tako natančen opis je sicer družbenokritičen, a roman je humoren. Pretiravanje v navajanju trpljenja, ki implicira negativni odgovor na postavljeno vprašanje, naj bi učinkovalo humorno. Prepoznavanje pretiravanja pri Focnu in Josu pričakuje Alfej, a da bi zagotovo dosegel svoj cilj, opis sklene z – vsaj bralcu in Focnu – očitno neresnico (*Ima pa kamnoseštvo tudi slabe strani*). Pretiravanje je tu sredstvo ironije. Ta je najbolj sistematični in najočitnejši način nepristnega ubesedenja česa. Ironija nima lastnih jezikovnih sredstev in ne ubeseduje dela

dejanskosti. Ironična je le raba jezikovnih pojavov. Ironija je hlinjena vljudnost. Tvorec ironije je prijazno napadalen: njegove besede so navzven dostojne in resne, dejansko pa kritične, lahko smešne. Ironija je mogoča med udeleženci, ki se dobro poznajo. Alfej je bil primoran odgovoriti tako, da ni izzval jeze prisotnih Rimljanov in da se vsaj navidezno ni pritoževal. Tako je uspel ohranjati pozitivno podobo vseh prisotnih. Predpostavljal je tudi, da ga Focn in Jos zelo dobro poznata. Morda pa je le napačno interpretiral Josovo vprašanje kot ironično in se posledično pošalil še sam. V smislu Ducrotove polifonične teorije izjavljanja (Ducrot 1988: 209) govoriti ironično pomeni predstavljati ubesedeno kot stališče, za katerega udeleženec ne odgovarja, saj ima to stališče za nesmiselno. Povsem nelogično, zato tudi nesmiselno, je, da bi opisana dejstva o kamnoseštvu bila dobra stran kamnoseštva. A Josove privzdignjene obrvi pomenijo, da ironije ni razumel, zato Focn nadaljuje in stopnjuje jedkost Alfejevega sporočila. Njegov odziv je primer sarkazma. Njegova nujna in hkrati prevladujoča sestavina je napadalnost. Sarkazem ali zajedljivost je manj prijazna oblika ironije in praviloma soudeleženca prizadene. A tudi Focnov odziv *se tega prav veselim in komaj že čakam, da užijem sladkosti* je mogoče razumeti dobesedno. Focn izkorišča maksime kakovosti, količine in načina. V neumetnostnih besedilih podobni primeri dvoumnosti redko ostanejo nerazjasnjeni, v umetnostnih ali polumetnostnih omogočajo humornost.

Odlomek se nadaljuje z razlago sarkazma. Ta se sprva zdi ustrezna. Dvom zbudi zadnji stavek *Bartolomej pa poimenoval*. Interpretacija tega stavka je odvisna od udeleženske vloge v komunikacijskem dogodku. Bralec kot zunanji udeleženec romana ubesedeno interpretira drugače notranji udeleženec oziroma lik v romanu, saj izrazna podoba *vaški norček* priključuje različno vsebino.<sup>15</sup> Četudi izraz *norček* zunanji udeleženec interpretira slabšalno, ga je Jos kot notranji udeleženec uporabil nevtralnno, saj se z Bartolomejem rad družijo, ga spoštuje in ceni njegovo mnenje. Focnova interpretacija ubesedenega je enaka bralčevi: *Vidiš, že obvladaš*. Izpust predmeta ustvari nejasnost, ki za bralca kot zunanjega udeleženca učinkuje komično, a ne za Josa kot notranjega udeleženca. Ubesedeno (*vidiš, že obvladaš*) bi v »običajnem« kontekstu sicer lahko informacijsko povsem zadostovalo za ustrezno razumevanje izrečenega. Vendar ne za notranjega udeleženca Josa, ki prenesenega pomena ne prepozna oziroma ne izkorišča maksime kakovosti, saj govori le resnico. Elipsa tu omogoči izkoriščanje maksime količine. Focn, ki meni, da je ubesedil zadostno količino informacij, Josovo reakcijo (*kaj obvladam*) razume kot norčevanje (*seveda si*). Norčevanje se razlikuje od ironije. Norčevanje je hlinjena nevljudnost oziroma napadalen način, kako biti prijazen. Izraža negativno mnenje in namiguje na pozitivno. Je pokazatelj prijateljstva ali intimnosti.

Igra izkoriščanja maksim kakovosti, količine in načina se nadaljuje do konca odlomka. Zunanji udeleženec in osrednja lika kot notranja udeleženca ostajajo v napetem pričakovanju, kako interpretirati ubesedeno: dobesedno ali ne, in sicer tudi zvez, kot sta *spravljati goga ob živce*, *živci se komu vozljajo*.

---

<sup>15</sup> Besedna zveza *vaški norček* je sonanašalnica, in sicer sopomenski opis za Bartolomeja.

### 3.2.3.1.2 Vljudnost kot komunikacijsko načelo

Vljudnost<sup>16</sup> je univerzalni princip človekove interakcije in se odraža v jeziku na način, ki omogoča izbiranje in (vsaj navidezno) svobodo pri odločanju. Vljudnostne strategije<sup>17</sup> so neke vrste obrambni mehanizmi, s katerimi se med komuniciranjem izogibamo dejanjem, ki ogrožajo podobo oziroma integriteto posameznika. Posameznikova lastna podoba temelji na ohranjanju integritete drugega posameznika. Vljudni način rabe jezika tako kaže naklonjenost in prijaznost do soudeleženca. Vse udeležence – zunanje in notranje – pa predstavlja v kar najboljši luči. Kot pragmatični fenomen je vljudnost povezana s kontekstom, z jezikovno rabo, govornimi dejanji, zgradbo besedilno-diskurzivnih enot, organiziranostjo diskurza in diskurza kot celote ter s sodelovalnim načelom. Vljudnost ustvarja družbeno enake možnosti izbiranja in je osnovna oblika sodelovanja. Je asimetrična: kar je vljudno do naslovnika, ni nujno, da je vljudno do tvorca in obratno. Definirana je »kot interakcijsko ravnotežje med potrebo po pragmatični jasnosti in potrebo, izogniti se prisilnosti« (Kunst Gnamuš 1991: 167). Iskanje ravnotežja škodi iskrenosti: manjša neiskrenost je z vidika vljudnosti zaželena, saj zmanjšuje neskladja, a večja iluzorno predstavo o kvaliteti odnosa.

Zgled prepletanja sodelovalnega in vljudnostnega načela oziroma vljudnostnih strategij je odlomek komercialne komedije *Mamma Mia!* (2008). Nekdanji Donnini ljubimci Sam, Harry in Bill prispejo na otok, kjer jih pričaka Sophie, Donnina hči, in jih odpelje do prenočišča. Njihov pogovor prekine nenapovedan Donnin prihod:

*Donna: »Zakaj ste prišli? Kaj delate tu?«*

*Bill: »Pišem potopis.«*

*Harry: »Prišel sem na spontan dopust.«*

*Sam: »Mimogrede sem se oglasil.«*

*Donna: »Prav. Dobro. Ampak kdo vam je dovolil v moj kozjak?«*

*Harry: »Preslišal sem.«*

*Sam: »Grkinja.«*

*Harry: »Grško je govorila.«*

Položaj je za notranje udeležence Donno, Billa, Harryja in Sam neprijeten, za zunanje udeležence – gledalce pa humoren. Moški, ki se Donne nekoliko bojijo, se ji ne želijo zameriti. Hkrati se ne želijo zameriti Sophie, jo izdati ali ji škoditi. Njihovi odgovori so sicer kratki (maksima količine), jedrnat (maksima načina) in pri prvem Donninem vprašanju tudi relevantni (maksima relevantnosti), a niso nujno resnični: *Pišem potopis*; *Prišel sem na spontan dopust*, *Mimogrede sem se oglasil*. Tako Harry in Sam izkoriščata maksimo kakovosti. Donna je vznemirjena in zmedena. V dveh zaporednih vprašanjih izrazi isto vsebino: *zakaj ste prišli, kaj delate tu*. Zaveda se potencialne neresničnosti njihovih odzivov in dvomi o njihovi ustreznosti glede na svoja pričakovanja. Morda jo je zanimalo le, zakaj so v kozjaku.

<sup>16</sup> Povzeto po G. Leech (1991) in O. Kunst Gnamuš (1984, 1991); Krajnc Ivič (2009: 43–46).

<sup>17</sup> Tudi maksime vljudnostnega načela so smernice oziroma strategije. P. Brown in S. Levinson (<sup>14</sup>2004) tako raje govorita o pozitivnih in negativnih vljudnostnih strategijah kot o načelu oziroma maksimah.

Z dvakratnim pritrdilnim odzivom (*prav, dobro*) pridobiva čas za razmislek. Njen odziv bi lahko razumeli kot kršenje maksime količine. Lahko pa govori bolj sama sebi. To pomeni, da le navidezno sodeluje s soudeleženci, vendar tem, ki so ji jih ponudili v odziv, ne razvija dalje. Vztraja pri svoji temi in izhodiščno vprašanje preoblikuje (*kdo vam je dovolil v moj kozjak*). Tudi na preoblikovano vprašanje ne dobi želenega odziva. Harry navede razlog, zakaj njegov odgovor na vprašanje ne more biti natančen (*Preslišal sem*). Pri tem uporabi pozitivno vljudnostno strategijo in se z lažjo poskuša opravičiti. Tega se zavedajo notranja udeleženca Sam in Bill ter gledalci kot zunanji udeleženci. Donna kot notranja udeleženka lahko o resničnosti Harryjevega odziva podvomi. Morebitni dvom podkrepi Harry sam s kasnejšim popraviljanjem prvotnega odziva (*grško je govorila*). Harry tako zavaruje Sophie in se Donni ne zameri. Samov odgovor učinkuje nevljudno. Formalno zadosti vprašalnici *kdo*, a je nenatančen, dvoumen, neresničen in obsegovno nezadosten. Čeprav Sam tako krši vse maksime sodelovalnega načela, mu Donna nesodelovanja ne more očitati. Sam je tako zavaroval Sophie interese.

V odlomku Donna vodi in usmerja pogovor, saj ima več družbene moči. Soudeležencem bi lahko očitala neustreznost odzivov, a film bi tako izgubil komičnost.

#### 4 Sklep

Četudi je v umetnostnih besedilih aktualizirana Saussurjeva dihotimija označevalec – označenec, je raziskovanje te skupine besedil in tudi polumetnostnih besedil zanimivo tudi z vidika prvin nejezikovnega konteksta, in sicer kako tvorec besedila oblikuje fiktivni svet ter kako na naslovnika kot zunanjega udeleženca učinkuje poustvaritev realnega sveta znotraj fiktivnega. Tako je poleg podrejenosti jezikovnega znaka vsebini kot osnovni razliki med neumetnostnim in umetnostnim ali polumetnostnim besedilom pomembna tudi aktualizacija prvin nejezikovnega konteksta, npr. način ubesedenja značilnosti fizičnega ali družbenega sveta, in (ne) upoštevanje sodelovalnega ali vljudnostnega načela kot dela posameznikovega znanja (mentalni svet). Aktualizacija teh prvin nejezikovnega konteksta na naslovnika kot zunanjega udeleženca izbranih odlomkov deluje humorno oziroma komično. S tem pomembno sooblikuje besedilni smisel, kar velja tudi za pesem F. Lainščka. Poleg navedenega pomembno k smislu besedilnega sporočila prispevajo še komunikacijska načela kot del posameznikovega mentalnega sveta. Zlasti informacije o posameznikovem mentalnem svetu, ki v fiktivnem svetu oblikujejo značaj notranjih udeležencev, v realnem svetu lahko pomenijo poseg v posameznikovo zasebnost in so zato zelo težko dostopne za podrobno analizo.

#### VIRI

Christopher MOORE, 2010: *Jagnje: evangelji po Focnu, Kristusovem prijatelju iz otroštva*. Prev. Klemen Perko. Radovljica: Didakta. (Zbirka Smeh. Podtoni).

Feri LAINŠČEK, 2007: *Ne bodi kot drugi: pesmi o dvojini*. II. Zora Stančič. Ljubljana: Cankarjeva založba (Ivančna Gorica: Impress).

John Ronald Reuel TOLKIEN, 2013<sup>3</sup>: *Hobit ali Tja in spet nazaj*. Prev. Dušan Ogrizek. Ljubljana: Mladinska knjiga.

Bill WATTERSON, 2013: *Nekaj pod posteljo se slini: zbirka stripov Billa Wattersona o Calvini in Hobbesu*. Prev. Jernej Juren, Klemen Perko. Radovljica: Didakta; Maribor: Dravski tisk.

## LITERATURA

Robert Alain DE BEAUGRANDE, Wolfgang Ulrich DRESSLER, 1992: *Uvod v besedilosllovje*. Ljubljana: Park.

Simona BERGOČ, 2003: Pragmatična analiza dramskih besedil. *Slavistična revija* 51/3, 329–340.

Diane BLAKEMORE, 2001: Discourse and Relevance Theory. *The Handbook of Discourse Analysis*. Ur. Deborah Schiffrin, Deborah Tannen, Heidi E. Hamilton. Oxford: Blackwell. 100–118.

Penelope BROWN, Stephen C. LEVINSON, <sup>14</sup>2004: *Politeness. Some Universals in Language Usage*. Cambridge: Cambridge University Press. Studies in Interactional sociolinguistics 4.

Umberto ECO, 1999: *Šest sprehodov skozi pripovedne gozdove*. Prev. Vera Troha. Ljubljana: Literarno-umetniško društvo Literatura. (Zbirka Labirinti).

Paul GRICE, 1991: Logic and Conversation. *Studies in the Way of Words*. Cambridge: Harvard University Press. 22–40.

Dragica HARAMIJA, 2019: Spodbujanje družinskega branja v otrokovem predšolskem obdobju: Predšolska bralna značka. *Slavia centralis* 12/2, 33–45.

Roman JAKOBSON, 1996: *Lingvistični in drugi spisi*. 1. ponatis. Ljubljana: Studia humanitatis.

Marko JESENŠEK, 2009: Slovenski jezik in Evropska zveza. *Slavia centralis* 2/2, 7–23.

– –, 2016: Nerazumna prizadevanja za anglizacijo slovenskega visokega šolstva. *Slavia centralis* 9/2, 51–58.

Mira KRAJNC IVIČ, 2009: *Razgovor kot vrsta komunikacijskega stika*. (Mednarodna knjižna zbirka Zora, 63). Maribor: Filozofska fakulteta, Mednarodna založba Oddelka za slovanske jezike in književnosti.

Mira, KRAJNC IVIČ, Vesna MIKOLIČ, 2019: Nekatere lastnosti nasilnega govora in jezikovnopolične usmeritve za nenasilno komunikacijo. *Slovenski javni govor in jezikovno-kulturna (samo)zavest*. Ur. Hotimir Tivadar. Ljubljana: Znanstvena založba Filozofske fakultete. (Obdobja, 38). 345–352.

Olga KUNST GNAMUŠ, 1984: *Govorno dejanje – družbeno dejanje. Komunikacijski model jezikovne vzgoje*. Ljubljana: Pedagoški inštitut.

– –, 1991: *Sporazumevanje med željo, resnico in učinkom*. Ljubljana: Slovensko društvo raziskovalcev šolskega polja.

Gorazd KUŠEJ, Marijan PAVČNIK, Anton PERENIČ, 1993: *Uvod v pravoiznanstvo. Učbenik*. Ljubljana: Uradni list Republike Slovenije.

Geoffrey LEECH, 1991: *Principles of Pragmatics*. 11<sup>th</sup> impression. London in New York: Longman.

Stephen C. LEVINSON, <sup>2</sup>1994: *Pragmatik*. Tübingen: Max Niemeyer Verlag.

Gjoko NIKOLOVSKI, 2015: Prvi Slovar makedonskega knjižnega jezika s stališča kodifikacije makedonskega jezika. *Slavia centralis* 8/1, 203–210.

Katja PLEMENITAŠ, 2012: Sožitje med spoloma v luči manj vidnih oblik seksizma v slovenski družbi. *Sožitje med kulturami: poti do medkulturnega dialoga II*. Ur. Maja Lamberger

Khatib. Maribor: Filozofska fakulteta, Center za medkulturno sodelovanje z državami Azije, Afrike in Latinske Amerike, Založba Pivec. 169–177.

Breda POGORELEC, 2011: *Stilistika slovenskega knjižnega jezika. Jezikoslovni spisi II.* Ur. Mojca Smolej. Ljubljana: Založba ZRC, ZRC SAZU: Znanstvena založba Filozofske fakultete.

Ferdinand de SAUSSURE, 1997: *Predavanja iz splošnega jezikoslovja.* Ljubljana: Studia humanitatis.

Deborah SCHIFFRIN, 1995: *Approaches to Discourse.* Oxford, Cambridge: Blackwell.

John R. SEARLE, 1974/75: The Logical Status of Fictional Discourse. *New Literary History* 6/2, 319–332. Dostop 24. 9. 2020 na [https://www.jstor.org/stable/468422?seq=1#page\\_scan\\_tab\\_contents](https://www.jstor.org/stable/468422?seq=1#page_scan_tab_contents).

Mojca SMOLEJ, 2012: *Besedilne vrste v spontanem govoru.* Ljubljana: Znanstvena založba Filozofske fakultete.

Jože TOPORIŠIČ, 2000<sup>4</sup>: *Slovenska slovnica.* Maribor: Založba Obzorja Maribor.

Natalija ULČNIK, 2010: Slovarsko gradivo Ftičarjevega romana Za nápršnjek vedrine. *Slavia centralis* 3/1, 125–156.

Jef VERSCHUEREN, 2000: *Razumeti pragmatiko.* Ljubljana: Založba \*cf.

#### SELECTED ELEMENTS OF THE NON-LINGUISTIC CONTEXT OF LITERARY AND SEMI LITERARY TEXTS

Semi-literary and literary texts as metatexts are self-sufficient units. They reflect social values and subtly textualise life's realisations, that is, they deliver enjoyment to the reader. Focusing on the message for the sake of the message as a basic characteristic of the poetic function enables such texts to create a) new meanings – the revitalisation of Saussure's signifier and signified dichotomy and b) new situations – the revitalisation of the elements of the non-linguistic context. Both types of revitalisation enable additional levels of polysemy, typical especially of literary texts. The revitalisation of the elements of the non-linguistic context is a consequence of the fact that such texts have their own context, or rather a virtual world created with language, whose real-life value is secondary. This fact is both recognised and agreed on by the involved outer participants. The revitalisation of the elements of non-linguistic context hereby discussed, such as the elements of the physical or social world and the fulfilment or nonfulfillment of the cooperative and politeness principles as part of the individual's mental world (their knowledge, emotion and capabilities), allows in particular the interpretation of the text from the point of view of the inner participants or main characters. This interpretation allows for further interpretations. The areas focused on are a) why and how the interactions among the inner participants of the fictional world appear humorous or comical to the outer participants, i.e. the readers, such as in comics or the satirical novel *Lamb* and b) how the ways of presenting the elements of the non-linguistic context co-create the meaning of the text's message, such as Feri Lainšček's poems or a passage from the fantasy novel *The Hobbit*. Despite the emphasis of the meaning of the communication principles as part of the individual's mental world, there was no interference with their privacy and no reinterpretation of text analysis that could be regarded as unfounded criticism.