

»SOVRAŠTVO JE PREPROSTO« – PREPLET OBLIKE IN POMENA V IZBRANIH ROMANIH F. BACKMANA

MIRA KRAJNC IVIČ

Univerza v Mariboru, Filozofska fakulteta, Maribor, Slovenija, mira.krajnc@um.si

Sinopsis Prispevek z vidika pragmatične (literarne) stilistike analizira izbrane v slovenščino prevedene romane Fredrika Backmana. Zanje je značilna družbena kritičnost, vidna v »svetovih« literarnih likov in njihovih komunikacijskih vzorcih. Večja pragmatična fleksibilnost literarnega besedila med drugim omogoča manipuliranje z zornimi koti, zamegljuje razliko med zunanjimi in notranjimi udeleženci. V izbranih romanih je to zlasti opazno v esejističnih uvodnih delih v poglavja. Ti so predmet podrobne analize.

Ključne besede:

literarna
pragmatika,
stilistika,
literarno besedilo,
stil,
Fredrik Backman

»HATE IS SIMPLE« – THE INTERTWINING OF FORMS AND MEANINGS IN SELECTED NOVELS BY F. BACKMAN

MIRA KRAJNC IVIČ

University of Maribor, Faculty of Arts, Maribor, Slovenia, mira.krajnc@um.si

Abstract The paper analyses select Slovene-translated novels by Fredrik Backman from the point of view of pragmatic (literary) stylistics. They are characterized by social criticism, visible in the "worlds" of literary characters and their communication patterns. Greater pragmatic flexibility of a literary text allows, among other things, the manipulation of points of view or to blur the distinction between external and internal participants. In the selected novels, this is particularly noticeable in the essayistic introductory segments of the chapters. They are the subject of a detailed analysis.

Keywords:

literary pragmatics,
stylistics,
literary text,
style,
Fredrik Backman



1 Uvod¹

(Literarna) stilistika in jezikovna pragmatika, če kot del zadnje razumemo tudi teorijo govornih dejanj, sta kot pristopa k raziskovanju besedila oz. diskurza² neposredno medsebojno povezani (Salvador 2003: 2). Ta povezanost obstaja na ravni izreka kot osnovnega predmeta njunega raziskovanja oz. elokucije kot odkrivanja ustreznih izrazov za ubesedenje ideje. Jezikovna inovativnost in ustvarjalnost sta v določenih besedilnih skupinah izraziteje opazni in pomembni. V prvi vrsti ju pripisujemo literarnim besedilom. Dela švedskega pisatelja F. Backmana *Babica vas pozdravlja in se opravičuje*, *Tu je bila Britt-Marie*, *Mi smo Medvedi* so v tujini večkrat nagrajena. Pisana so preprosto, humorno, a spoznavno zelo informativno, zaradi česar bi težko rekli, da po tematiki ali literarnih likih (Elsa, Britt-Marie, Maya) sodijo le med mladinsko literaturo ali le med literaturo za odrasle. Pozornost pri njihovi analizi je zlasti namenjena prepletanju izrazne podobe in smisla ubesedenega predvsem v uvodnih esejističnih delih v poglavja. Tudi ti deli zamegljujejo razliko med notranjimi in zunanjimi udeleženci.

Literarno stilistične, natančnejše pragmatično-literarnostilistične raziskave so v tujini v razcvetu, saj so 2013–2016 izšli kar 3 priročniki o stilistiki (Sorlin 2016: 286), pri nas se z literarno stilistiko v zadnjem obdobju (od 2014 dalje) ukvarja zlasti V. Mikolič.

2 Teoretična izhodišča

2.1 Stil

Pri terminu stil³ lahko opazimo postopen razvoj njegovega pomena od orodja za pisanje do piščevega značilnega načina izražanja v smislu učinkovitosti, jasnosti, lepote in vsečnosti (Verdonk 2006: 196). Stil ne pomeni nabora besed, temveč

¹ 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.

² »Mehanizmi, ki povezujejo besedila (kot posamezne prispevke) v diskurze (kot niz medsebojno relevantnih besedil, usmerjenih drugo k drugemu) opozarjajo na pomembne kriterije besedilnosti« (de Beaugrande, Dressler 1992: 23). Ohranjanje termina besedilo tako omogoča, da posamično besedilo raziskujemo z vidika meril besedilnosti (de Beaugrande, Dressler 1992: 23).

³ Izraz *stil* je na ravni vsakdanjega jezika bolj predstavljal kot termin retoričen, kar je tudi prispevalo k temu, da se je prijelo ime stilistika (Salvador 2003: 2).

»načela, kako so besede uporabljene« (Korošec 1998: 7). Leo Spitzer (Wales 2006: 215) ga razume kot razkrivanje tvorčeve duše in kot kulturni pojav. To ustvarja napetost med formalnim opisom jezikovnih prvin nekega (ne)literarnega besedila in širšimi kulturnimi, psihološkimi, zgodovinskimi ali interpretativnimi vidiki besedila (Green 2006: 262). Na to razumevanje stila se je med drugimi naslonil tudi Juvan (2003: 15). Zanj je stil dinamična, spremenljiva kvaliteta, »odvisna od medsebojnega osvetljevanja besedil« oziroma »umestitve besedila v vesolje diskurza«. Stil mu pomeni opazen profil govornega vedenja oziroma razpoznaven način rabe jezika, ki je hkrati izstopajoča in izkazuje identiteto tvorca besedila. Juvan nadaljuje, da »/s/log določa teritorij besedilnega smisla, izdaja subjektne pozicije, predstavljene v tekstu« in zaključuje, da je smisel stila »identitetna navigacija.« (Juvan 2003: 16). Juvanovo razumevanje stila je povezano s spremembo razumevanja besedila in s tem vpeljavo termina diskurz, kar je spremenilo tudi vlogo naslovnika (Verdonk 2006: 202).

Povezanost stilistike in teorije govornih dejanj se kaže v vzporednicah med tradicionalnimi značilnostmi stila (pravilnost oz. čistost, jasnost, primernost in ubeseditev) in značilnostmi teorije govornih dejanj (Verdonk 2006: 206). Pri tem sta jasnost in pravilnost del lokucijskega dejanja, primernost sovпада s pogoji posrečenosti za posamezno govorno dejanje, za trope in figure pa je kognitivno jezikoslovje potrdilo, da so kot sestavni del načina razmišljanja primerni tudi za običajno, vsakdanje ubesedenje, zato ta značilnost stila ne sodi k teoriji govornih dejanj, ampak h kognitivnemu jezikoslovju (Verdonk 2006: 206).

2.2 Stilistika

Termin stilistika je vpeljal Charles Bally, za njegovo razširitev po Evropi so pomembna še dela Lea Spitzerja (Wales 2006: 215).⁴ Termin je vezan na točno določene avtorje in njihovo razumevanje, kaj je lahko predmet stilistične analize (register oz. funkcijska jezikovna zvrst; literarno besedilo; katero koli besedilo) (Green 2006: 262). Zato je stilistika lahko razumljena kot veja besediloslovja ali veja (uporabnega) jezikoslovja oz. govorimo o jezikovni stilistiki, ki preučuje sredstva v jeziku in njihove strukturne vzorce. Lahko je literarna stilistika ali literarno jezikoslovju, ki se nanaša na odnos med obliko in pomenom literarnega besedila

⁴ Njegov predlog stilističnega analiziranja besedila: nenehno in senzibilno gibanje med hipotezami, jezikovno analizo dobljenih podatkov, kritično razlago in estetskim odzivom ob vseprisotni možnosti za prenovitev izhodiščne hipoteze, je še danes v veljavi (Wales 2006: 215).

oziroma gre za preučevanje rabe jezika v literaturi. Sociostilistika oziroma funkcijska stilistika daje večji poudarek jezikovnim različicam/zvrstem. Pragmatična je definirana kot aplikacija ugotovitev in metodologije teoretične pragmatike na preučevanje stila v jeziku (Wales 2006: 213–214). Če je namen stilistike vrednotenje besedila, se približuje (jezikovnemu) kriticizmu. Številne stilistične študije pa se zgledujejo po kritičnem jezikoslovju, npr. feministična stilistika (Wales 2006: 214). Ne glede na to, ali je stilistika »literarna«⁵ ali »ne-literarna«, uporabljene metode temeljijo na jezikovnih spoznanjih in terminologiji.

Stilistika izhaja iz klasične retorike, poetike, razvojno teoretsko je vezana na formalizem, sistemsko-funcijsko jezikoslovje in teorije o bralčevem odzivu (Soriln 2016: 288). Nadalje so na njen razvoj vplivale še teorije analize diskurza, jezikovne pragmatike in razumevanje vloge bralca. V žarišču analiz je besedilo v interakciji tudi s širšim družbenim kontekstom, zlasti pa z bralcem kot sooblikovalcem besedilnega smisla (Verdonk 2006: 202; Soriln 2016: 288).⁶ Če je pragmatika teorija primernosti jezikovnega izraza glede na kontekst (Leech 1991: 5), je stilistika teorija njegove učinkovitosti.

Stilistika je dobila nov zagon s pritegnitvijo pragmatičnih načel sodelovanja in vljudnosti, teorije govornih dejanj in še dodatno s pritegnitvijo medkulturnega vidika⁷ (Soriln 2016: 288). Slednje je vodilo do številnih primerjalnih stilističnih raziskav tudi prevodne literature in prenosa ugotovitev na učenje jezika kot neprvega jezika. Kot novi možnosti stilističnega raziskovanja se kažeta multimodalnost in kreativno pisanje (p. t.).

⁵ Pri nas je opazen neke vrste dualizem v razumevanju termina stilistika. Stilistika je po eni strani »študij načinov, po katerih je ustvarjen pomen v leposlovnih, pa tudi (podčrtala MKI) drugih vrstah besedil. /.../ pogosto /je/ razumljena kot jezikoslovni pristop k leposlovju – kar je razumljivo, saj je bila večina stilistične pozornosti do sedaj posvečena leposlovnim besedilom.« (Kalin Golob, Gantar 2015: 448). Po drugi strani pa je (praktična) stilistika še vedno razumljena kot jezikoslovna veja, ki »proučuje značilnost in primernost jezikovnih sredstev kakršnegakoli sporočila ali njega dela. Tako imenovana praktična stilistika posebej uči, katera sredstva so v določenih vrstah besedila dobra in katera slaba: prva seveda priporoča, druga pa odsvetuje« (Toporišič 1966: 81).

⁶ Dejstvo, da je za dokončno oblikovanje smisla besedila potreben naslovnik, bi lahko imelo negativne posledice za stilistiko kot disciplino, ki raziskuje jezik oziroma manifestacijo jezikovnih pojavov. Kljub temu so stilistične analize tudi literarnih besedil še vedno prisotne, le da so nekateri stilistični pristopi v prvi vrsti namenjeni pedagoškemu cilju (Green 2006: 266).

⁷ Pri nas npr. M. Smolej 2011; V. Mikolič 2014, 2016, 2018; M. Krajnc Ivič 2018.

2.3 Pragmatika oz. pragmatično jezikoslovje

Pragmatika je opredeljena v razmerju do jezikovnega znaka glede na semantiko in skladnjo. Pokriva širok nabor kontekstnih prvin, saj je razumljena kot »splošni kognitivni, socialni in kulturni pogled na jezikovne fenomene, ki je povezan z rabo teh fenomenov v oblikah védenja« (Verschueren 2000: 22), in »poudarja funkcionalno povezanost jezika z drugimi platmi človeškega življenja« (Verschueren 2000: 24). Osrednje teme pragmatike (Griceovo sodelovalno načelo s pripadajočimi maksimami in konverzacijskimi implikaturami, Leechevo vljudnostno načelo oziroma vljudnostne strategije po Brownovi in Levisonu, teorija relevantnosti po Sperberju in Wilsonovi (2004) ter izhodiščno Austinova, v nadaljevanju pa tudi Searleova teorija govornih dejanj) so opazovane z vidika ključnih pragmatičnih pojmov, ki jezikovnemu uporabniku omogočajo izbiro jezikovnih pojavov tam, kjer je izbira mogoča, to pomeni, da ni v nasprotju s slovnico nekega jezika (npr. *Peter bere* vs. *Peter bereš*, a *Peter*, (*kaj*) *bereš?*).

2.4 Literarna pragmatika in literarna stilistika

Obe poimenovanji nakazujeta prepletanje jezikoslovja in literarne teorije. Literarna pragmatika, tako Mey (2006: 255–261), je sopomenka za besediloslovje, ki se osredotoča na uporabnikovo vlogo pri družbeni produkciji in konzumpciji besedil in ki besedilo opredeli kot gigantsko makro govorno dejanje z raznovrstnimi posamičnimi govornimi dejanji. S terminom literarna pragmatika je poudarjeno, da z besedami lahko kaj naredimo, da so določeni izreki delovalni, drugi pa obvestilni. Sodelovanje med avtorjem in bralcem pa ni omejeno le na interakcijo, temveč pomeni soustvarjanje besedila, zaradi česar si niti avtor niti bralec ne moreta lastiti izključnega lastništva (literarnega) besedila.

Po drugi strani je literarna stilistika – besedna zveza naj bi bila tavitološka (Green 2006: 261) – podpomenka nadrejenemu področju literarne teorije, in sicer konkretno tistemu vidiku te teorije, ki neposredno raziskuje jezik konkretnega literarnega besedila. Green (2006: 264) nasprotja med jezikoslovjem oziroma stilistiko in literarno teorijo ponazori s primerjavo pisateljevega in jezikoslovčevega dela: pisatelj medij je jezik, kar koli naredi, naredi to z jezikom. Literarno besedilo je v osnovi jezik in jezikoslovca zanima jezik. Jezik literature lahko razumemo kot posebno obliko jezika, a je različen le do določene mere v smislu, da so v njem strnjene tiste jezikovne značilnosti, ki so tudi sicer prisotne v drugih jezikovnih

različicah, zvrsteh. V vsakem primeru je predmet raziskovanja jezik. S terminom literarna stilistika je poudarjen metodološki vidik raziskovanja literarnega besedila, in sicer je poudarek na jeziku (Green 2006: 264).

2.4.1 Pragmastilistika in pragmatična literarna stilistika

Kot omenjeno, je po Ballyju predmet stilističnega raziskovanja živ, spontan govorni jezik (Uhlik 2014: 593–594). To izhodišče je zelo blizu teoriji govornih dejanj in pragmatiki. Obe izhajata iz filozofije jezika in ne poudarjata toliko procesa ubesedenja česa v smeri od misli proti govoru, kot je to značilno za Ballyja. Izhodiščno (Austin 1990, Grice 1989) so bili v središču njunega raziskovanja hipotetični izreki oz. govorna dejanja. V razumevanju konteksta se stilistika in pragmatika razlikujeta: za prvo je kontekst to, kar naredi določen način govorjenja verjetnejši, primernejši, za drugo znanje. Njune podobnosti in pomisleki, ki jih o maksimi načina izraža Leech (1991) v smislu, da sodi to načelo prej k retoriki oz. stilistiki kot med maksime sodelovalnega načela, kaže na obstoj podobnih tem, ki pa jih izključno stilistika ali pragmatika ne moreta sami pojasniti (Salvador 2003: 1), kar posledično osmišlja novo disciplino, tj. pragmastilistiko. Ta raziskuje razmerja med jezikovno obliko in pragmatično interpretacijo in pojasnjuje vidike jezika, ki jih pragmatika ali stilistika neodvisno ena od druge ne moreta dati (Salvador 2003: 1–7), npr. pojasnilo termina *žanr* v razmerju do registra: teoretični konstrukt *žanr* omogoča pojasnilo sprejemanja drže ali pravil/vlog s strani tvorca in naslovnika v jezikovnokomunikacijski interakciji in s tem tudi načina, na katerega so izbrani za posamičen kontekst ustrezen register. Podobno, a na nižji ravni, teoretični konstrukt *register* ustreza mehanizmom, ki usmerjajo izbiro najustrežnejših ali najučinkovitejših leksikološko-slovničnih možnosti znotraj slogovnega repertoarja jezika (p. t.). Pragmatika tako pojasnjuje izbiro določenih diateznih zmožnosti nekega jezika za ubeseditev tvorčeve vplivajnske besedilne funkcije. To pomeni, da je pragmatična teorija zlasti z vidika analiziranja razmerij med notranjimi udeleženci še kako uporabna tudi za interpretacijo literarnega besedila. Poimenovanje pragmatična literarna stilistika tako izrecno izpostavlja metode (npr. deskriptivna, interpretativna), vidike (npr. vljudnostne strategije, govorna dejanja, poudarek na jeziku) in predmet jezikoslovnega raziskovanja, tj. literarno besedilo.

3 Literarno besedilo

Razumevanje besedila kot literarnega je vezano na kulturna pričakovanja, saj naj bi imelo to besedilo drugačno družbeno funkcijo kot neliterarno (Wales 2006: 215). Ena od teh funkcije je po Mey (2006: 257) ta, da ima avtor literarnega besedila sporočilo za bralca kot osebo, saj knjiga predstavlja osebno komunikacijo od avtorja do bralcev, pri čemer imajo bralci aktivno vlogo pri ustvarjanju fikcijskega sveta in znotraj tega tudi sebe samega, tj. bralca. Po MacMahon (2006: 234) je literarno besedilo reflektivno, družbeno povezovalno in zabavno; pojavlja se zunaj institucionalnih položajev. Po Burton in Carter (2006: 271) je literarno besedilo mogoče razumeti na dva načina, in sicer kot spoznavni in čustveni proces v bralčevem umu ter kot družbeno in kulturno posredovano znanje tudi jezika. To pomeni, da je tvorjenje in dojetanje literarnega besedila zgodovinsko specifično in postavljeno v določeno družbeno situacijo, s čimer je literatura razumljena ne le kot diskurz, temveč kot diskurz, ki si z drugimi diskurzi deli značilnosti (Burton, Carter 2006: 272). Kot temeljne značilnosti literarnega besedila omenjena avtorja (2006: 272–273) navajata a) neodvisnost od medija, saj to besedilo generira svet z znotrajbesedilnim denotatom in se zanaša le na svojo lastno zmožnost projiciranja tega sveta, b) globlja vpetost interakcije med avtorjem in bralcem, c) večpomenskost, č) reregistracija kot proces, ki vsem besedam omogoča vstop v literarni kontekst, in d) znotrajdiskurzivna logična razporeditev idej, odvisna od kulture in značilnosti določenega jezika. Prototipično literarno besedilo ima večino teh značilnosti. V nasprotju z njim ima neliterarno le posamične te značilnosti ali nobene.

3.1 Govorna dejanja in literarno besedilo

Znotraj teorije govornih dejanj in z vidika interakcije med zunanjimi udeleženci (avtor, bralci) je literarno besedilo kot celota razumljeno kot reprezentativno govorno dejanje, in sicer trditev, a brez pogoja resničnosti. MacMahon (2006: 233) poleg te funkcije navaja še željo po ustvarjanju zadovoljstva, vzpostavitev skupnega razumevanja in vrednot, učenje, izpeljevanje zaključkov, kar prirazumlja, da literarna besedila pravzaprav omogočajo številne vplivajske besedilne funkcije. Searle (1974/75: 319–331) in kasneje Fabb (2002) sledita Wittgensteinovi terminologiji, da za literarna besedila velja »družinska podobnost«. Zadnji to podobnost utemeljuje s teorijo relevantnosti po Sperberju in Wilsonovi (2004). Po Fabbu (2002: 2, 59) je namreč bralec tisti, ki prirazumlja, da je besedilo roman, sonet, vremenska napoved

itd. Searleovo stališče o pretvarjanju avtorja glede resničnosti izjave izve kritike (MacMahon 2006: 233), npr. pri van Dijku. Ta vpelje termin verjetnega sveta, ki je glede na pogoje resničnosti relativen za posameznega tvorca ali naslovnika. Pri literarnih besedilih po van Dijku (povzeto po MacMahon 2006: 233) naslovnik izbere tisti verjetni svet, ki najbolj ustreza njegovemu.

4 Metode in gradivo

Raziskovanje literarnega besedila znotraj jezikoslovja pozna zlasti dve smeri: a) kvantitativno: statistična označitev besedila glede na pojavnost določenih jezikovnih prvin, b) kvalitativno: določitev območja besedila glede na zunajjezikovni namen, npr. prepričevanje, pričkanje (Mey 2006: 255). Pragmatični pristop je v temelju dvojni: raziskave so usmerjene na širši kontekst ali pa je kot izhodišče raziskave vzeta katera od osrednjih tem pragmatike (MacMahon 2006: 232). Pri tem kontekst lahko predstavlja verjetni oz. fikcijski ali pa nefikcijski, pojavni svet, izbrana tema je aplicirana na interakcijo med zunanjimi udeleženci (avtorjem in bralcem); lahko sta upoštevana oba svetova (MacMahon 2006: 232). V prispevku so pragmatične teme v večji meri aplicirane na interakcijo med notranjimi udeleženci, med zunanjimi le na mestih, kje je ta interakcija prisotna.

Cilj prispevka je opisno, podrobno in kakovostno analizirati manjši besedilni korpus, ki ga sestavljajo izbrani romani F. Backmana: *Babica vas pozdravlja in se opravičuje* (v nadaljevanju *Babica*), *Tu je bila Britt-Marie* (v nadaljevanju *Britt-Marie*) in *Mi smo Medvedi!* (v nadaljevanju *Medvedi*). Za te romane je značilna eksplicitna in implicitna družbena kritičnost, vidna skozi (mentalni, družbeni in fizični) »svet« notranjih udeležencev. Pozornost je namenjena sedemletni Elsi, petnajstletni Mayi in trinšestdesetletni Britt-Marie – vse so upodobljene na naslovnica (slika 1) – v raznovrstnih odnosih, ki polarizirajo skupnost na mi in vi, dobro in slabo, civilizirano in necivilizirano, glede na spol ali družbeno moč.⁸ Omenjene predstavljajo posameznice in njihovo mesto v skupnosti (ali zunaj nje) ob življenjskih dogodkih, ki jih zaznamujejo vsako na svoj način. Elso zaznamuje babičina prezgodnja smrt zaradi bolezni in prebolevanje te izgube ob iskanju njenih pisem. Mayi se svet podre po posilstvo in ob dejstvu, da jo po tem skupnost označi za odgovorno še za neuspeh hokejske ekipe. Britt-Marie se ob nehvaležnem možu nikakor ne more

⁸ Zaradi navedenega bi prispevek lahko umestili med prispevke feministične stilistike.

samorealizirati, zaradi česar pretirava v skrbi za ohranjanje čistoče, reda in vsega, kar se spodobi. Navedeno prikazujejo naslovnice romanov (slika 1).



Slika 1: Naslovnice izbranih romanov F. Backmana

Vir: fotografije avtorice

5 Rezultati

Za literarno besedilo je značilna večja pragmatična fleksibilnost, npr. v tovrstnih besedilih je mogoče manipulirati s pripovedovalčevim zornim kotom, zamegliti razliko med pripovedovalcem in avtorjem ter tako problematizirati pojem identitete na način, ki v neliterarnih besedilih ne bi bil mogoč (MacMahon 2006: 234–235). Z različno obsežnimi esejističnimi uvodnimi deli v posamezna poglavja, z rabo diskurznihi usmerjevalcev⁹ (*»Skratka, ostanimo pri stvari: reševanje življenj in spravljanje ljudi ob živce je torej babičina supermoč.«* /Backman 2016: 9/) ali z deiktično leksiko (*»Pravzaprav se vse začne ravno ta večer.«* /Backman 2017: 96/) se soustvarjanje romana kot sodelovanja zunanjih udeležencev kaže kot srečanje dveh subjektov oz. zavestnih bitij (Mey 2006: 258). Ti besedilni segmenti nakazujejo razvoj dogodkov in so hkrati primeri manipulacije s pripovedovalčevim zornim kotom. Sploh raba deiktične leksike (*»vse, ta večer«*) daje občutek, kot da bi bralec, ki je v romaneskno dogajanje že aktivno vključen, moral vedeti, na kaj se ubesedeno nanaša. Ta primer je mogoče analizirati tudi kot tipično pripovedno strategijo, ko pripovedovalec z

⁹ Diskurzni usmerjevalci imajo semantično in pragmatično funkcijo. Z zadnjo nakazujejo preskok z Elsinega miselnega oziroma pripovednega toka na pripovedni tok tretjeosebnega pripovedovalca. V obeh pa so rabljeni kot usmerjevalci po pripovedovalčevem pripovedovanju v pomenu povzemanja in napovedovanja ubesedenega.

napovedjo razpleta dogodka skuša pri naslovniku dvigniti interes za pripovedovanje. Če primerjamo omenjene načine soustvarjanja literarnega besedila v izbranih romanih, ugotovimo, da je vsebina zlasti esejističnih uvodnih delov hkrati specifično za konkretno poglavje znotraj analiziranega romana in splošno veljavno, s čimer bralca do določene mere pušča v nevednosti vse do konca romana, ko se postopoma razkrijejo medsebojne povezave med liki in dokončno oblikujejo njihove karakterne značilnosti.

Imeti babico je tako, kot da bi imel vojsko.

To je za vnuka največji privilegij – vedeti, da imaš nekoga, ki se vedno postavi na tvojo stran, ne glede na to, kaj se zgodi. Celó takrat, ko se motiš. Pravzaprav še posebej takrat. Babica je meč in ščit v enem; to je posebna vrsta ljubezni, ki je pametnjakovič ne razumejo. Kadar v šoli govorijo, da je Elsa drugačna, kot da je to nekaj slabega, ali kadar pride domov s črnim očesom, ravnatelj pa reče, da se mora prilagoditi in da izživa druge otroke, takrat babica potegne z njo. Ne dovoli ji, da bi se opravičila. Ne dovoli ji, da bi krivdo prevzela nase. Babica ji nikoli ne reče, naj si žaljivke ne žene k srcu, češ da se bodo otroci potem naveličali in jo nehalo dražiti, ali da naj se jim izogiba. Babica je pametnejša. Babica je človek, ki ga vzameš s sabo v boj.

Babica je vedno v Elsiní ekípi. (Backman 2016: 60)

Odlomek s primerjavo, v ozadju katere je metafora 'babica je vojska', prikaže odnos med babico in Elso. Bralec si lahko iz izkušenj ustvari precej jasno podobo njunega medsebojnega odnosa, čeprav pomena rabljene metafore ne more natančno, enoznačno določiti. Predvideva lahko, da je mišljen pomen 'Elsina oborožena sila', a lahko tudi 'velika množica', ki prirazumlja številčnost. Tudi ta pomen je – kot je razvidno iz odlomka – za Elso in njeno samopodobo ključen. Odnos med babico in Elso temelji na brezpogojni ljubezni. Bralec tu spoznava razumevanje babičine ljubezni do vnukinje, kakršna ta že je, z zornega kota vnukinje. Prikazano babičino brezkompromisno zavzemanje za vnukinjo lahko vzame nekoliko z zadržkom, saj se zdi, da pisatelj oziroma tretjeosebni pripovedovalec pretirava in s tem zavajajoče nakazuje prihodnje dogodke: *babica je meč in ščit v enem, priti domov s črnim očesom*. Navedeno lahko vodi do sklepa, da je Elsa problematična, pretepaška, nasilna, svoje glava sedemletnica, ki ji babica s svojo potuho pravzaprav škoduje, Elsa pa ji napačno, saj še nima dobro izoblikovanega družbenomoralnega kompasa, pripisuje modrost (*babica je pametnejša od pametnjakovičev*) oziroma je nad tovrstnimi babičinimi dejanji navdušena (*babica je disfunkcionalna, kar pomeni, »da nekaj sicer deluje, ampak ne tako dobro, kot bi moralo. To je ena Elsinih najljubših stvari pri babici«* /Backman 2016: 10/). Rabljeni metafori *babica je vojska*; *babica je meč in ščit v enem*, karakterno označita

babico, kot jo vidi Elsa. Način pripovedovanja, romaneskna zgodba je namreč na trenutke pripovedovana na način, kot bi jo pripovedovala sedemletna oseba,¹⁰ pa označi tudi Elso. Ker bralec iz že prebranega ve, da je Elsa »zelo zrela za svoja leta« (Backman 2016: 7), vedoželjna, zelo prepričana o svojem znanju in komunikacijsko spretna; slednje potrjujeta tudi rabljeni metafori.

Vse zakonske zveze imajo slabe plati, ker imajo vsi ljudje svoje šibkosti. V sakdo, ki s kom živi, se jih nauči obvladovati na različne načine. Nanje lahko na primer gledamo podobno kot na neznanstvo težko pohištvo: kratkomalo se naučimo, da čistimo le okoli njega. Da obranjamo utvaro. Seveda vemo, da se pod površino nabira umazanija, vendar se to naučimo zadrževati zase, če je le ne morejo videti gostje. Nekega lepega dne pa nekdo tisti kos pohištva brez vprašanja prestavi in tedaj vse pride na dan. Umazanija in razje. Neizbrisane sledi v parketu. A takrat je že prepozno.

Britt-Marie stoji v kopalnici rekreacijskega centra in vidi v zrcalu vse svoje najslabše plati. Strah jo je. Povsem prepričana je, da je to njena največja slabost. Najraje bi se odpeljala domov. Likat Kentove srajce in sedet na lastnem balkonu. Najbolj od vsega si želi, da bi bilo vse tako kot ponavadi. (Backman 2017: 148)

Tudi v romanu *Britt-Marie*¹¹ se pojavljajo esejistični uvodi v poglavja. Zanje je značilna raba sedanjika, ki nakazuje na splošno, neomejeno veljavnost navedenih trditev (*vse zakonske zveze imajo slabe plati; ljudje imajo svoje šibkosti*). Trditev je ponazorjena s primerjavo: šibkosti so kot neznanstvo težko pohištvo. Čiščenje le okoli njega simbolizira postopanje zakonca ob šibkosti drugega, tj. te se spregledajo. Polno razumevanje zapisanega bralcu postane znano šele z nadaljnjim branjem, saj prvoosebni vsevedni pripovedovalec njihovo zgodovino razkriva postopoma in asociativno: Kentov prihod v Borg sovpade z razmišljanji Britt-Marie o zakonskih zvezah oziroma ljubezenskih odnosih. Iz nadaljevanja tako izvemo, da je dobila klic Kentove ljubice, ko je bil ta zaradi težav s srcem hospitaliziran. Ta klic simbolizira nepričakovano, nenapovedano premikanje pohištva. Dejanje, ki bi ga Britt-Marie lahko pričakovala, saj je vedela, da ji Kent ni zvest in da je tudi sama bila »druga ženska« (Backman 2017: 194). Toda »prevzela /je/ njegove sanje za svoje. Njegovo življenje

¹⁰ Za dodatno ponazoritev sloga pripovedovanja navajam primer: »Zato je (babica, dodala MKI) zdaj večinoma doma in Britt-Marie ter mamó spravlja ob živce. Britt-Marie je babičina sosedica, mama pa je Elsinina mami. Pravzaprav je Britt-Marie sosedica Elsinine mame, saj je Elsinina mama sosedica z babico. In Elsa je seveda tudi sosedica z babico, saj živi z mamó. Razen vsake druge konec tedna, ko živi pri očetu in Lisette. In George je seveda tudi babičin sosed, saj je mamin partner. Malce zmedeno je vse skupaj.« (Backman 2016: 9). Poleg tega na slog pripovedovanja, značilen za sedemletnega otroka, kažejo še poimenovanja oseb (*Posat, V alje srce, ženska v črnem krilu*), živali (volkonj) krajev (kraljestvo Mimovas, deželca Skorajdabuden).

¹¹ Iz naslova *Tu je bila Britt-Marie* lahko bralec romana *Babica vas pozdravlja in se opravičuje* sklepa, da gre za njegovo nadaljevanje, a je v središče prvega postavljena Britt-Marie. Ob njej se v njem razen njenega moža drugi liki iz romana *Babica* ne pojavljajo.

za svoje.« (Backman 2017: 236) in še vedno si želi nazaj staro življenje, ker ljudje menda nismo živali, ampak civilizirane osebe, ki se znajo držati reda, tudi če gre za zaporedje zlaganja pribora v kuhinjskem predalu (»*Vilice. Nožji. Žlice.*« /Backman 2017: 7/).¹²

Kratkemu esejističnemu uvodu sledi takojšnja predstavitev v aktualno dogajanje, nakazana s sedanjikom (*Britt-Marie stoji*). Čeprav ta prehod deluje ostro, bralec težko loči, ali so ti deli razmišljanja vsevednega prvoosebnega množičnega pripovedovalca o zakonskih zvezah in odnosih med partnerji ali Britt-Mariejina spoznanja in razmišljanja, kaj se je zgodilo, da zdaj v Borgu v tako rekoč zapuščenem rekreacijskem središču skrbi za čistost dresov nastajajoče mlajše nogometne mladinske ekipe. Z manjšimi prekinitvami (»*Toda Britt-Marie je, kot smo povedali, prekipela od navdušenja, in videli smo že, da jo je takrat težko zaustaviti.*« /Backman 2017: 135/) pripovedni tok v romanu sledi miselnemu toku osrednjega lika, npr. »*Kakor da bi se morala Britt-Marie po njegovem (po mnenju njenega nekdanjega moža Kenta, dodala MKI) zavedati, da bo naslednji dan, ko bo krožnik stal v omari pomit in osušen, k temu zaprmej prispeval tudi on svojim odmerjenim deležem dela (postavitevijo umazanega krožnika na pult, dodala MKI) (Backman 2017: 121). Kletvica zaprmej lahko izraža njene ali pripovedovalčeve misli ob Britt-Mariejinem spominu, komaj kaj na zunaj izraženi jezi ob izkazanem Kentovem odnosu ali zgražanje nad njegovim odnosom do Britt-Marie. Vidno je, da zunanje dogajanje asociativno spodbuja Britt-Mariejino razmišljanje o preteklosti, kar bralec omogoča postopno oblikovanje predstave o Britt-Marie in razumevanje njene življenjske zgodbe.*

Sovraštvo lahko včasih pride zelo prav. Če vse razdeliš na prijatelje in sovražnike, na nas in druge, na dobro in zlo, postane svet veliko razumljivejši in manj zastrašujoč. Ni ljubezen tista, ki najhitreje poveže ljudi, saj je težka, zabavna. Sovraštvo je preprosto. Zato si v sporu najprej izberemo stran, ker je ta lažje kot razmišljati v različnih smereh. V drugem koraku nato poiščemo dejstva, ki potrjujejo tisto, kar bi radi verjeli, tolažilna dejstva, ob katerih lahko življenje normalno teče naprej. In v tretjem koraku razčlovečimo sovražnika. To lahko naredimo na veliko načinov – najlažje tako, da mu odvzamemo ime.

Ko se torej spusti noč in se razširijo resnice, nihče v Björnstadu na mobilnik ali računalnik ne zapíše »Maya«, napišejo »M«. Ali »tista punca«. Ali »tista čipa«. Nihče ne govori o posilstvu, vsi govorijo o »obtožbi«. Začne se z »nič se ni zgodilo«, nadaljuje z »in če se je že kaj zgodilo, je bilo prostovoljno«, potem pa stopnjuje v »in če ni bilo prostovoljno, si je

¹² Za Britt-Marie na osnovi njene predstavitve v romanu izvemo, da ima obsesivno-kompulzivno motnjo. To motnjo ima tudi *Pošast* iz romana *Babica*.

sama kriva, kaj pa je mislila, da se bo zgodilo, če se je napila in šla v sobo z njim?«. Začne se s »hotela je« in konča z »zaslužila si je«.
Tako hitro ljudje drug drugega prepričajo, da človeka ne baje gledati kot človeka. In če je dovolj ljudi dovolj tiho, lahko peščica glasov vzbudi vtis, da vsi kričijo. (Backman 2018: 320)

Zadnji primer esejističnega vpeljevanja poglavja je odlomek iz romana *Medvedi*. Premišljena raba druge osebe ednine hkrati v pomenu splošnega vršilca dejanja in posrednega pozivanja bralca, da naj vsaj v mislih *vse razdeli na prijatelje in sovražnike, na nas in druge*, deluje zavezniško – preprosta tehnika, ki je hkrati tudi vsebina pripovedovanja. Da je sovraštvo preprosto in ljubezen težka, potrjujeta skladenjski strukturi obeh povedi. Prva poved je enostavčna z realiziranim osebkom in povedkom. Druga poved o ljubezni je tristavčna z zapleteno S-skladenjsko strukturo: glavnemu stavku sledi prilastkov odvisnik (*ni ljubezen tista, ki najhitreje poveže ljudi*); na celotno podredje se nanaša pojasnjevalno priredje (*saj je težka*), ki mu sledi še dostavek (*zabtevna*). Strukturo dodatno zapleta še negacija (*ljubezen ni*). Splošnega vršilca dejanja, izraženega z 2. os. ednine, v drugem odstavku nadomestijo glagolske oblike v prvi osebi množine. Ta je značilna za opisovanje postopka. Esejistični uvodni del je v tem delu opis postopka, kako razčlovečiti sovražnika. Koraki so nakazani z diskurzivnimi usmerjevalci (*najprej, v drugem koraku nato; v tretjem koraku*). S sporočilnega vidika je zanimiv drugi korak. Jasno predstavi sporno ravnanje, a je to predstavljeno tako, da ne deluje očitajoče (*poiščemo dejstva, ki potrjujejo tisto, kar bi radi verjeli*), saj dejanja oziroma dejstva predstavi kot tolažilna, torej taka, ki vzbujajo pomiritev pri ljudeh in bralcu, saj jim/mu omogočajo normalno življenje. Spoznanje, da raje izberemo laž kot resnico, če ta povzroči spremembe vsakdanjega načina življenja, je skrito in implicitno ubesedeno. Čeprav v tretjem koraku postopek predvideva razčlovečenje druge osebe, ostane to ob dejstvu, da bi sicer bil ogrožen posameznikov način življenja, spregledano oziroma postane sredstvo doseganja cilja. V tretjem odstavku vsebino potrjujejo kohezivna sredstva, tj. izrazi, s katerimi notranji udeleženci romana razčlovečijo *Mayo*. Ti izrazi so prva črka imena *M*, razširjena koreferenca *tista punca, tista čipa*, ali morfemsko vezanje *sama kriva, je mislila, je napila, šla, je hotela, si je zaslužila*. Koreferenci *obtožba, nič* olepševalno poimenujeta posilstvo. V četrtem odstavku sledi zadnje dejanje postopka razčlovečenja posameznika: molk tistih, ki se ne želijo izpostavljati, vpletati, izraziti svoje podpore, čeprav so številčnejši (in imajo prav).

5 Diskusija

Za pragmatično-literarnostilistično analizo izbrani romani F. Backmana (*Babica*, *Britt-Marie*, *Medvedi*) obravnavajo tematiko, ki je v trenutni družbeni situaciji aktualna za skupnost kot celoto in posameznika, posameznico. Analiza je pokazala, da oblika povedi/izreka na ključnih mestih izrazito podpira njeno/njegovo sporočilo (*Ni ljubezen tista, ki najhitreje poveže ljudi, saj je težka, zahtevna. Sovraštvo je preprosto.*). S tem se potrjuje razumevanje besedila kot sestavljenega znaka, saj sprememba oblike ali izrazne podobe (na skladenjskih, leksikalni, vizualni ravni) spremeni besedilno sporočilo, npr. v romanu *Medvedi* se kot refren ponavlja stavek *Ko si star petnajst let ...*, s katerim pripovedovalec vrednoti, poudarja težo položaja, v katerem se je znašla zlasti Maya, a tudi drugi njeni vrstniki (Amat, Kevin), ki naj bi na svojih ramenih nosili odgovornost za boljšo prihodnost celotne skupnosti. Stil pripovedovanja je lahkoten, ponekod humoren, zaradi dramatičnega sedanjika, brezvezja ipd. napet ter sledi miselnemu toku notranjega lika, npr. »*Plošček vodi desno, levo, desno in čaka, da se bo vratar pomaknil na eno stran, čaka, čaka, čaka, in ko končno vidi, da so se vratarjeve drsalke nagnile za vsega nekaj milimetrov, med drsanjem ustrelji v drugi kot. Mreža se zamaje, plošček pristane v vratih.*« Literarni lik je tako dodatno označen. To pa omogočajo tudi njihovi komunikacijski vzorci, ki odražajo vpljudnost v večji (*Pribor imate pa imenitno urejen /Backman 2017: 173/*) ali manjši meri, npr. poniževalnost in agresivno nastopaštvo do tistih z manj družbeno dane moči (npr. z besedami *Kako vam lahko pomagam, dragica?* /Backman 2018: 91/ se Kevin odzove na učiteljčin poziv k sodelovanju pri pouku). Naklonjenost in nenaklonjenost med liki sta izraženi še z disfemizmi (*bunka, opica, odjebi, klinc jih gleda*) in norčevanjem, npr. »*obrvi se ji stisnejo v kosmatega črva /.../ Britt-Marie in črv jo še vedno grdo gledata*«, zato je na bralcu in tudi literarnem liku, da sam presoja, ali je ubesedeno izražalo naklonjenost.

Analiza je pokazala tudi, da je korpus izbranih romanov F. Backmana gradivno preobsežen, da bi analiza lahko bila podrobna in kakovostna, zato se je bilo treba omejiti le na nekaj medsebojno povezanih prvin avtorjevega stila: esejistične uvodne dele v poglavja, pri katerih je mestoma težko ločiti, ali ubesedujejo življenjska spoznanja, misli literarnega lika, oboje ali le napovedujejo vsebino poglavja. Interpretirali bi jih lahko še kot uvode v pripoved, ko pripovedovalce za pritegnitev naslovnika poda razrešitev zapleta ali ovrednoti nauk.

Viri

- Fredrik BACKMAN, 2016: *Babica vas pozdravlja in se opravičuje*. Ljubljana: Mladinska knjiga. Prevedla Danni Stražar. (= *Babica*).
- Fredrik BACKMAN, 2017: *Tu je bila Britt-Marie*. Ljubljana: Mladinska knjiga. Prevedla Nada Grošelj. (= *Britt-Marie*).
- Fredrik BACKMAN, 2018: *Mi smo Medvedi! Kaj šteje več: posameznik ali skupnost?* Ljubljana: Mladinska knjiga. Prevedla Katarina Jerin. (= *Medvedi*).

Literatura

- John L. AUSTIN, 1990: *Kako napravimo kaj z besedami*. Ljubljana: ŠKUC: Znanstveni inštitut Filozofske fakultete.
- Robert Alain de BEAUGRANDE, Wolfgang Ulrich DRESSLER, 1992: *Uvod v besediloslouje*. Ljubljana: Park.
- Ben BURTON, Ronald CARTER, 2006: Literature and the Language of Literature. *Encyclopedia of Language & Linguistics*. Second edition. Amsterdam [etc.]: Elsevier. 267–273.
- Nigel FABB, 2002: *Language and Literary Structure: the linguistic analysis of form in verse and narrative*. Cambridge [itd.]: Cambridge University Press.
- Keith GREEN, 2006: Literary Theory and Stylistics. *Encyclopedia of Language & Linguistics*. Second edition. Amsterdam [etc.]: Elsevier. 261–267.
- Paul GRICE, 1989: Logic and Conversation. *Studies in the Way of Words*. Cambridge: Harvard University Press. 22–40.
- Marko JUVAN, 2003: Stil in identiteta. *Jezik in slovnstvo* 48/5, 3–18.
- Monika KALIN GOLOB, Polona GANTAR, 2015: Stilistika in enojezični slovar: označevanje jezikovne variantnosti. *Slovar sodobne slovenščine: problemi in rešitve*. Ur. Vojko Gorjanc. Ljubljana: Znanstvena založba Filozofske fakultete. 446–465.
- Tomo KOROŠEC, 1998: *Stilistika slovenskega poročevalstva*. Ljubljana: Kmečki glas.
- Mira KRAJNC IVIČ, 2009: Razgovor kot vrsta komunikacijskega stika. Maribor: Filozofska fakulteta, Mednarodna založba Oddelka za slovanske jezike in književnosti. (Mednarodna knjižna zbirka Zora, 63).
- Mira KRAJNC IVIČ, 2018: Cankarjeva Nina kot primer neizražene ljubezni – jezikovnostilistični pogled. *Ivan Cankar v medkulturnem prostoru: ob stoti obletnici Cankarjeve smrti*. Ur. Jožica Čeh Steger, Simona Pulko, Melita Zemljak Jontes. Maribor: Univerzitetna založba Univerze. (Mednarodna knjižna zbirka Zora, 126). 342–352.
- Geoffrey LEECH, 1991¹¹: *Principles of pragmatics*. London in New York: Longman.
- Barbara MACMAHON, 2006: Stylistics: Pragmatic Approaches. *Encyclopedia of Language & Linguistics*. Second edition. Amsterdam [etc.]: Elsevier. 232–236.
- Jacob L. MEY, 2005: Literary Pragmatics. *The Handbook of Discourse Analysis*. Ur. Deborah Schiffrin, Deborah Tannen, Heidi E. Hamilton. Oxford: Blackwell Publishers. 787–797. Dostop 1. 5. 2022 na: <https://onlinelibrary.wiley.com/doi/10.1002/9780470753460.ch41>
- Jacob L. MEY, 2006: Literary Pragmatics. *Encyclopedia of Language & Linguistics*. Second edition. Amsterdam [etc.]: Elsevier. 255–261.
- Vesna MIKOLIČ, 2014: Literarna perspektiva Šalamunovega pesniškega diskurza skozi slovensko in tujejezično leksiko. *Recepcija slovenske književnosti*. Ur. Alenka Žbogar. Ljubljana: Znanstvena založba Filozofske fakultete. (Obdobja, 33). 279–287. Dostop 26. 4. 2022 na: <https://centerslo.si/wp-content/uploads/2015/10/33-Mikolic.pdf>
- Vesna MIKOLIČ, 2016: Medkulturno poučevanje jezika in književnosti po modelu TILKA. *Slovenščina v šoli* 19/3–4, 2–17, 139.
- Vesna MIKOLIČ, 2018: Naklonskost v Cankarjevem romanu Martin Kačur in njegovem italijanskem prevodu. *Ivan Cankar v medkulturnem prostoru: ob stoti obletnici Cankarjeve smrti*. Ur. Jožica Čeh Steger,

- Simona Pulko, Melita Zemljak Jontes. Maribor: Univerzitetna založba Univerze. (Mednarodna knjižna zbirka Zora, 126). 160–171.
- Vincent SALVADOR, 2003: Pragmatics and stylistics. *Noves SL. Revista de Sociolingüística*. Dostop 21. 4. 2022 na: http://www.gencat.cat/lengua/noves/noves/hm03hivern/a_salvador1_2.htm
- John SEARLE, 1974/75: The logical status of fictional discourse. *New Literary History* 6/2, 319–332.
- Mojca SMOLEJ, 2011: Jezikovna stilistika ali zakaj brati obliko besedila. *Meddisciplinarnost v slovenistiki*. Ur. Simona Kranjc. Ljubljana: Znanstvena založba Filozofske fakultete. (Obdobja, 30). 413–417.
- Sandrine SORLIN, 2016: Three major handbooks in three years: Stylistics as a mature discipline. *Language and Literature* 25/3, 286–301.
- Jože TOPORIŠIČ, 1966: Praktična stilistika. *Jezik in slovnstvo* 11/4, 81–91. Dostop 13. 6. 2022 na: <https://www.dlib.si/stream/URN:NBN:SI:DOC-X5PUC9TO/9e5bc136-e032-4645-ad21-4c24557cccb0/PDF>
- Jože TOPORIŠIČ, 2000⁴: *Slovenska slovnica*. Maribor: Založba Obzorja.
- Mladen UHLIK, 2014: Dva poskusa pojmovanja stilistike: Charles Bally in Grigorij Vinokur. *Slavistična revija* 62/4, 591–604.
- Peter VERDONK, 2006: Style. *Encyclopedia of Language & Linguistics*. Second edition. Amsterdam [etc.]: Elsevier. 196–210.
- Jef VERSCHUEREN, 2000: *Razumeti pragmatiko*. Ljubljana: Založba *cf.
- Katie WALES, 2006: Stylistics. *Encyclopedia of Language & Linguistics*. Second edition. Amsterdam [etc.]: Elsevier. 213–217.
- Deirdre WILSON, Dan SPERBER, 2004: Relevance Theory. *The Handbook of Pragmatics*. Ur. Laurance R. Horn, Gregory Ward. Oxford: Blackwell Publishing. 607–632.

»Hate is Simple« – The Intertwining of Forms and Meanings in Selected Novels by F. Backman

Style reveals the personality of the author; or, it is an indicator of their identity and directs the addressee towards a probable meaning of a text. At the same time, it is a cultural phenomenon that creates a form of tension between formal description of linguistic features of a (non)literary text and broader cultural, psychological, historical or interpretative aspects of the text. The study of style is stylistics, and its definition is related to specific writers and schools, but stylistics is a descriptive and interpretive method of studying linguistic phenomena in a text in terms of their effectiveness. Style is strongly linked to discovering appropriate expression to express the intent (*elocutio*) of what indicates a close connection with pragmatics. One of the key concepts of pragmatics is the possibility of choices at any linguistic level during a text creation or interpretation. The very fact that the addressee can also choose, means that they co-create the text, which changes the understanding of a literary text. This means that the text is no longer strictly under the ownership of the author, but also the reader. Hence, a literary text is a cognitive and emotional process in the minds of readers, and a socially and culturally mediated personal message from the author to the reader. The term pragmatic literary stylistics explicitly puts methods, aspects and subjects of linguistic research of literary texts in the foreground. The paper analyses select Slovene-translated novels by Fredrik Backman (*My grandmother asked me to tell you she's sorry*, *Britt-Marie was here*, *Bear town*), which were published by Mladinska knjiga between the years 2016 and 2018, from the point of view of pragmatic (literary) stylistics. These novels are characteristically often explicitly and implicitly critical of society. Attention is given to the themes, which are still relevant in today's societal situations, both on the level of society as a whole and the individual. The themes are represented by the events in the lives of certain literary characters (Elsa, Britt-Marie, Maya) and in the way they influence their lives. By looking for her grandmother's letters (treasure hunt), Elsa gets to know her better, mourns her early death and simultaneously connects the characters from her childhood fairy tales to their real-life counterparts (the woman in the black skirt is the sea angel). Britt-Marie cannot self-actualize due to her ungrateful husband, so she leaves him and her town to become a football coach to the youth team of the tiny town Borg. After being raped by

the star of the hockey team, Kevin, Maya becomes hated by the town and is seen as the leading cause for the team's failure in the semi-finals.

Analysis made from the point view of pragmatic literary stylistics shows that a (literary) text is a complex (linguistic) sign, because a change of form (on a syntactic, lexical or visual level) changes its meaning.