

**Drugi v Drugem: književni citati v poljskem  
in italijanskem prevodu romana *Gimnazijka*  
Antona Ingoliča**

**The Other in the Other: literary citations in Polish  
and Italian translations of Anton Ingolič's youth  
novel *Gimnazijka***

Robert Grošelj

Filozofska fakulteta Univerze v Ljubljani (Slovenija), robert.groselj@ff.uni-lj.si

Data zgłoszenia: do 15.02.2014 — Data recenzji i akceptacji: 28.03.2014; 9.04.2014

Key words: youth novel *Gimnazijka*, Anton Ingolič, literary citation, faithful translation, partial translation, summary translation.

## 1. Uvod

Sodobno prevodoslovje kaže izjemno kompleksno podobo, kar je posledica vrste pristopov k obravnavi prevoda in prevajanja, ki med drugim odraža diferenciranost sodobne kulture in družbe. S prevodom in prevajanjem se je mogoče ukvarjati npr. z vidika jezikoslovja, literarne kritike, primerjalne književnosti, filozofskih, kulturoloških in socioloških smeri, didaktike<sup>1</sup>.

Pričujoča prevodoslovna analiza se umešča predvsem v jezikoslovno-književni okvir, saj je njen namen raziskati prevajanje književnih citatov na zgledu dveh prevodov slovenskega mladinskega romana *Gimnazijka*<sup>2</sup> A. Ingoliča

---

<sup>1</sup> L. Venuti: *The Translation Studies Reader*. London—New York 2001, s. 4; N. Kocijančič Pokorn: *Misliti prevod*. Ljubljana 2003, s. 12—15.

<sup>2</sup> A. Ingolič: *Gimnazijka*. Ljubljana 1981. Ustrezni besedilni odlomki so bili preverjeni tudi v izdaji iz l. 1967.

— poljskega in italijanskega<sup>3</sup>. Književni citati na eni strani slogovno in vsebinsko sooblikujejo književno delo, hkrati pa z njimi v besedilo vstopa Drugi (tudi s sebi lastno besedilno, književno identiteto). Ker sta tako primerjalna književnost kot prevodoslovje prepletena s preučevanjem medkulturnosti, medknjiževnosti in Drugega/Drugosti, ki se poustvarja v ciljnem besedilu (in posledično v ciljni književnosti, družbi), se postavlja vprašanje, kaj se zgodi, ko v besedilo prevoda vstopa Drugi v Drugem.

Iskanje odgovora na to vprašanje ne bo teoretske narave, temveč se bo nanj skušalo odgovoriti z analizo konkretnih prevodnih rešitev. Uvodnima pogledoma na razmerje med prevodom, prevodoslovjem in primerjalno književnostjo ter na problematiko književnega citata bo — po predstavitvi A. Ingoliča in romana *Gimnazijka* — sledila obravnava funkcije književnih citatov v Ingoličevem romanu. Nato bodo komentirane prevodne tehnike<sup>4</sup>, ki sta jih poljska prevajalka in italijanski prevajalec uporabila za prevajanje citatov (s stičnim sobesedilom), ter njihov učinek na prevod. V sklepnem delu bodo povzete ugotovitve o prevajanju književnih citatov v analiziranih prevodih, ki bodo skušale združiti funkcijski, slogovni in, širši, književno-prevodoslovni vidik.

## 2. O razmerju med prevodom, prevodoslovjem in primerjalno književnostjo

Sodobna primerjalna književnost in prevodoslovje sobivata v nekakšnem napetostnem razmerju, saj se njuni raziskovalni področji deloma prekrivata, poleg tega pa je v obeh vedah prevod predmet in orodje raziskovanja (čeprav ima v prevodoslovju bolj ključno, tj. identifikacijsko-konstitutivno, vlogo). Tako npr. polisistemski prevodoslovci (npr. I. Even-Zohar) ugotavljajo, da je prevod, kot dejanje komunikacije, ne samo medkulturni posrednik, temveč da mu pripada vloga posebnega književnega sistema, ki sooblikuje — tudi bistveno — književno zgodovino<sup>5</sup>. Hermenevitični pristop G. Steinerja vzpostavlja prevajanje kot konceptualni skupek temeljnih hermenevitičnih dejanj, ki lahko predstavljajo

<sup>3</sup> A. Ingolič: *Siedemnastolatka*. Tłum. H. Kalita. Warszawa 1970; Idem: *La liceale*. Prev. F. Dakskobler. Padova 1976.

<sup>4</sup> A. Chesterman: *Memes of translation*. Amsterdam—Philadelphia 2000, s. 87—116; P. Newmark: *Učbenik prevajanja*. Ljubljana 2000, s. 112—150; L. Molina, A. Hurtado Albir: *Translation Techniques Revisited: A Dynamic and Functionalist Approach*. „Meta” 2002, no. 4, s. 498—511.

<sup>5</sup> T. Virk: *Primerjalna književnost na prelomu tisočletja. Kritični pregled*. Ljubljana 2007, s. 139. Prim. G. Toury: *Descriptive Translation Studies and beyond*. Amsterdam—Philadelphia 1995, s. 26—28; N. Kocijančič Pokorn: *Misliti...*, s. 168—171.

metafizično soočenje s književnim besedilom nasploh (dojemanje, interpretacija, razumevanje)<sup>6</sup>. Obe vedi se ukvarjata s konceptom Drugega/Drugosti — prevod in književnost se kažeta kot prizorišče samooblikovanja in redefinicije ob srečevanju z drugim jezikom, kulturo itn.; Drugi s ciljnim kulturnim itn. prostorom vstopa v razmerja moči (prim. postkolonialno, družbeno-angažirano, feministično prevodoslovno smer)<sup>7</sup>. Ne preseneča torej, da je s kulturološko prevodoslovno smerjo (od 80. let 20. stoletja; pomembna predstavnik sta A. Lefevere in S. Bassnett) prišlo celo do povabila k razrešitvi konkurenčnega razmerja med domnevno odsluženo primerjalno književnostjo in prevodoslovjem v korist slednjega<sup>8</sup>. Primerjalna književnost pa vendarle ohranja v odnosu do prevodoslovja ločeno optiko: prevod jo zanima kot transkulturacijski fenomen (medknjiževni, medkulturni posrednik) ali kot drugi izvornik; prav s tega vidika je lahko prevod pomemben metodološki koncept primerjalne književnosti<sup>9</sup>. Na takšen način pa tudi prevodoslovje ne izgublja ključne vloge pri preučevanju prevoda in prevajanja: ne zanima ga le njuna medkulturna posredniška vloga, temveč tudi njuna funkcija v nekem jezikovnem, družbeno-zgodovinskem okviru, prav tako pa je prevodoslovno opazovanje usmerjeno na obstoj prevoda in prevajanja v primežu različnih jezikovnih, književnih, didaktičnih, filozofskih, kulturnih, družbenih itn. dejavnikov<sup>10</sup>.

### 3. O pojmu (književnega) citata

S pojmom besedilnega Drugega se v književni vedi (in jezikoslovju) ukvarja predvsem *medbesedilnost*, ki jo lahko razumemo kot pojav razmerja med besedili, njihove prepletenosti. Natančneje se (*obča*) *medbesedilnost* lahko opredeli kot lastnost besedila, da nastane, obstaja in je razumljen le prek vsebinskih in formalnih zvez z drugimi izjavami, besedili, znakovnimi sistemi, diskurzi, konvencijami itn. Besedilo te pojavnosti namreč predpostavlja, z njimi pa lahko vstopa tudi v druga besedilna razmerja, npr. aktualizacijo, povzemanje, navajanje, namigo-

<sup>6</sup> T. Virk: *Primerjalna...*, s. 139. Prim. N. Kocijančič Pokorn: *Misliti...*, s. 90—91; R. Stolze: *Hermeneutics and translation*. V: *Handbook of Translation Studies* 1. Ur. Y. Gambier, L. van Doorslaer. Amsterdam—Philadelphia 2010, s. 143—144.

<sup>7</sup> P.F. Bandia: *Post-colonial literatures and translation*. V: *Handbook...*, 1, s. 264—268; L. von Flotow: *Gender in translation*. V: *Handbook...*, 1, s. 129—132. Prim. N. Kocijančič Pokorn: *Misliti...*, s. 212—264; T. Virk: *Primerjalna...*, s. 142—143.

<sup>8</sup> Prim. T. Virk: *Primerjalna...*, s. 140—141.

<sup>9</sup> *Ibidem*, s. 141—144.

<sup>10</sup> Prim. *Handbook...*, 1; *Handbook of Translation Studies* 2. Ur. Y. Gambier, L. van Doorslaer. Amsterdam—Philadelphia 2011.

vanje<sup>11</sup>. *Posebna medbesedilnost* je po drugi strani slogotvorna in pomenotvorna lastnost književnega dela, ki kaže na književnost kot avtoreferencialen sistem: književna besedila priklicujejo, preoblikujejo ali prefunkcionalizirajo — z določeno pomensko, idejno-vrednostno, estetsko funkcijo — predhodne književne oblike, vzorce, zgodbe, motive<sup>12</sup>. Med klasične pojave, prek katerih se medbesedilnost realizira v besedilu<sup>13</sup>, sodi tudi *citata* — oblika »eksplicitne medbesedilnosti«, ki pomeni konvencionalno zaznamovan in prepoznaven vnos tuje izjave v besedilo (tipološko se citati razlikujejo glede na citatne signale, obseg ujemanja s protobesedilom, vrsto protobesedila ter pomensko funkcijo v ciljnem besedilu)<sup>14</sup>.

#### 4. Anton Ingolič in *Gimnazijka*

A. Ingolič (1907—1992) se je v slovenski književnosti uveljavil kot socialni realist v 30. letih 20. stoletja (ob Prežihovem Vorancu, Mišku Kranjcu, Tonetu Seliškarju, Cirilu Kosmaču). S svojimi deli, prim. romana *Lukarji* (1936) in *Na splavih* (1940), je uvedel motiviko Haloz in Dravskega polja (na Štajerskem, na vzhodu Slovenije), po drugi svetovni vojni pa posegel še na druga motivna področja (izseljenska, povojna družbena problematika itn.), npr. v romanih *Črni labirinti* (1960), *Šumijo gozdovi domači* (1969). V delih je združil naturalistično pripovedno tehniko z idejami socialnega realizma (prežetega z vitalizmom, optimizmom), čeprav naj ne bi dosegel umetniške ravni svojih sodobnikov<sup>15</sup>. A. Ingolič je tudi avtor klasičnih slovenskih mladinskih del (prim. predvsem povest *Tajno društvo PGC*, 1958, in roman *Gimnazijka*, 1965), ki jih zaznamuje spretno pripovedovanje (dramatiziranje dogodkov) ter didaktično-poučna nota<sup>16</sup>.

<sup>11</sup> M. Juvan: *Intertekstualnost*. Ljubljana 2000, s. 11, 52.

<sup>12</sup> Ibidem, s. 54—59, 163—164. Prim. A. Marchese: *Dizionario di retorica e di stilistica*. Milano 1991, 149.

<sup>13</sup> Mednje se pogosto uvršča prevod, čeprav naj bi šlo za razvidno medbesedilnost le tedaj, ko zaživi kot posebna pomensko-estetska interpretacija izvirnika (tudi za bralce). Prim. M. Juvan: *Intertekstualnost...*, s. 35—36.

<sup>14</sup> Ibidem, s. 25—30, 58; A. Marchese: *Dizionario...*, s. 48. Več o tipologiji citatov v D. Oraić Tolić: *Teorija citatnosti*. Grafički zavod Hrvatske 1990, s. 14—31. Za obravnavo *citatnosti* (ko citatno razmerje postane dominantna besedila, avtorskega idiolekt, umetniškega sloga, kulture) in njeno tipologijo v okviru t. i. *kategorialnega semiotičnega četverokotnika*. Prim. D. Oraić Tolić: *Teorija...*, s. 38—46; kratka kritična predstavitev v M. Juvan: *Intertekstualnost...*, s. 198—199.

<sup>15</sup> J. Kos: *Pregled slovenskega slovstva*. Ljubljana 1976, s. 366, 413; H. Glušič: *Sto slovenskih pripovednikov*. Ljubljana 1996, s. 70—71; F. Zadravec: *Slovenska književnost 2*. Ljubljana 1999, s. 281—282.

<sup>16</sup> Prim. H. Glušič: *Sto...*, s. 70; I. Saksida: *Mladinska književnost*. V: *Slovenska književnost*. 3. Avt. J. Pogačnik et al. Ljubljana 2001, s. 445. Po podatkih Javne agencije za knjigo

Ingoličev mladinski roman *Gimnazijka* je prvič izšel leta 1967 pri založbi Mladinska knjiga, bil nato dvajsetkrat ponatisnjen (vsi ponatisi pri Mladinski knjigi, le zadnji, 1998, pri založbi Karantanija)<sup>17</sup>, zanj pa je avtor leta 1967 prejel Levstikovo nagrado Mladinske knjige za dosežke na področju otroške in mladinske književnosti. Roman je ob izidu izzval številne polemike: ukvarja se namreč s problematiko mladostniške nosečnosti, ob tem pa opozarja na težave mladih, na odtujenost v medgeneracijskih razmerjih (kriza družine, šole), razvratno obnašanje mladostnikov iz uglednih družin ter krizo družbe<sup>18</sup>.

Glavna junakinja Ingoličevega romana je Jelka Stropnik, ki ob koncu 3. letnika ene od ljubljanskih gimnazij ugotovi, da je noseča (zanosila je na zabavi prijateljice Ade z neznanim mladeničem). Nosečnost prikriva, obenem pa je zaradi nje globoko zaskrbljena in prizadeta. Po koncu šolskega leta se Jelka odpravi v Pariz, kjer naj bi izpopolnila svojo francoščino (v Parizu jo sprejme družina Gramont). Na začetku bivanja v tujini razmišlja celo o samomoru (s skokom z Eifflovega stolpa), vendar jo Franchon, služkinja Gramontovih, odvrne od usodnega koraka; Franchon pa med drugim tudi prva ugotovi, da Jelka skriva nosečnost. Po rojstvu Francoisa se Jelka preseli k sinu gospe Franchon v mesto Lens na severu Francije, kjer je varuška njegovih otrok. Čeprav je nekoliko bolj umirjena, neprestano sanja o vrnitvi domov, obenem pa se boji reakcije svojih odtujenih staršev. Potem ko starša prejmeta Jelkino pismo, v katerem jima razloži, da je rodila, jo oče pride iskat v Francijo in odpelje domov. Sprva razočarana in nerazumevajoča mati s hčerjo ravna zelo osorno, sčasoma pa se umiri, sploh ko izve, da Jelka ni zanosila po svoji krivdi, temveč zaradi načrtne nepazljivosti enega od udeležencev Adine zabave. Družina se poleg tega odloči, da bo za pomoč v gospodinjstvu poklicala očetovo sestro, teto Katro, ki jo ima Jelka zelo rada. Na koncu se Jelki — ob popolni podpori sošolcev — uspe vpisati v zadnji, redni letnik gimnazije, čeprav na mladostniške matere večina učiteljev gleda z nerazumevanjem, nekateri pa celo z neodobravanjem.

---

Republike Slovenije ([http://jakrs.si/baza\\_prevodov](http://jakrs.si/baza_prevodov)) so bila Ingoličeva dela prevedena v 15 jezikov, med katerimi sta tudi poljščina (prim. prevode mladinskega romana *Gimnazijka* (*Siedemnastolatka*), 1970, mladinske povesti *Potopljena galeja* (*Zatopiona galiota*), 1986, ter alpinističnega romana *Pretrgana naveza* (*Przerwana wspinaczka*), 1984; vsa dela je prevedla H. Kalita) in italijanščina (prim. prevode *Gimnazijke* (*La liceale*), 1976, in mladinskih povesti *Tajno društvo PGC* (*La banda dei chiodi: la società segreta della P.G.C.*), 1974, ter *Potopljena galeja* (*La galea sommersa*), 1979; dela je prevedel F. Dakskobler). Najbolj prevajana so Ingoličeva mladinska dela.

<sup>17</sup> Prim. Z. Jan: *Lik mladostnika v nekaterih novejših slovenskih romanih*. V: *Slovenski roman. Simpozij Obdobja 21*. Ur. M. Hladnik, G. Kocijan. Ljubljana 2003, s. 184.

<sup>18</sup> Ibidem. Prim. J. Šifrer: *Anton Ingolič, Gimnazijka*. „Sodobnost“ 1967, št. 6, s. 648–650; I. Saksida: *Mladinska...*, s. 445. O aktualnosti obravnavane problematike in, domnevam, kakovosti književnega dela ter ugledu avtorja pričajo prevodi *Gimnazijke* v 7 jezikov ([http://jakrs.si/baza\\_prevodov](http://jakrs.si/baza_prevodov)).

## 5. Književni citati v Ingoličevi *Gimnazijki*

V romanu *Gimnazijka* se pojavi pet intrasemiotičnih oz. interlinearnih/književnih citatov z večplastno, kompleksno funkcijo. Glede na to, da Ingolič z izrabo citatov (predvsem vsebine, a tudi zunanje podobe) oblikuje svoje pripovedovanje — z njimi ubeseduje Jelkino razpoloženje, soustvarja vzdušje v določenem trenutku, bi jih lahko opredelili kot autoreferencialne (usmerjeni so na pomen ciljnega besedila). Treba pa je reči, da je v mladinskem romanu njihova pomenska funkcija deloma referencialna (informativno-didaktična dimenzija): avtor z njimi bralca spomni na »klasike« svetovne (Shakespeare, Molière) in slovenske književnosti (Kette, Murn, Gradnik) ter njihova dela. Po tipologiji D. Oraić Tolić bi jih lahko opredelili še kot prave (nakazani so z zunanjimi besedilnimi znaki) in popolne citate (besedilni fragment se popolnoma ujema s svojim protobesedilom)<sup>19</sup>.

**5.1.** V prvem poglavju z naslovom *Spoznanje* Jelka med poukom razmišlja o otroku, ki raste v njenem telesu, s francoskimi prevodi slovenskih pesnikov pa vanj nevede poseže tudi profesor francoščine, Jelkinega najljubšega predmeta. Med branjem prevoda pesmi *V omami* (*Dans l'ivresse amoureuse*) Alojza Gradnika<sup>20</sup>, ki ga profesor prepleta z navajanjem izvirnika (1), se v Jelki budi nasprotje med Gradnikovo ljubezensko izpovedjo in razpoloženjem, ki ga Ingolič poudari s ponovitvami *sans amour*: tako spočetje kot otrok sta namreč nekaj, do česar je prišlo oz. kar raste brez ljubezni.

(1) [...] Toda dojemala je le pojoči ritem pesmi, smisla ni razbrala, čeprav je posamezne besede razumela. Šele ko je profesor začel prevajati, se ji je posrečilo, da se je le nekoliko zbrala.

»Oh, N'attends de moi aucune parole! V originalu, če me ne vara spomin, je pesnik zapisal: O, saj ne morem reči ti besede! In dalje! Si je te suis comme la

<sup>19</sup> Odlomke iz *Hamleta*, *Tartuffa* in francoske verzve Gradnika bi v bistvu morali opredeliti kot popolne *prevodne citate*, saj se besedilni fragmenti ujemajo s svojim prevodnim protobesedilom. V primeru Gradnikovih francoskih verzov pa bi šlo celo za *interlingvalni citat*. Prim. D. Oraić Tolić: *Teorija...*, s. 23.

<sup>20</sup> A. Gradnik (1882—1967) sodi med slovenske književnike, ki jih je mogoče uvrstiti v smer med moderno in ekspresionizmom. Njegovo delo (prim. pesniške zbirke *Padajoče zvezde*, 1916; *De profundis*, 1926; *Zlate lestve*, 1940; *Pesmi o Maji*, 1944) se v grobem deli na dve obdobji: do 1926 ga zaznamuje novoromantični impresionizem z neposredno, doživljajsko izpovedno poezijo, kasneje pa prevladata starostna refleksija in meditacija v klasičnih oblikah. Poleg tega je Gradnik eden pomembnejših slovenskih prevajalcev prve polovice 20. stoletja (kitajska, italijanska, španska poezija itn.), prim. J. Kos: *Pregled...*, s. 318—321. Pesem *V omami* je bila objavljena pod naslovom *O, saj ne morem reči ti besede* v Ljubljanskem zvonu leta 1921 (kasneje je bila vključena v zbirko *Pot bolesti*, 1922); leta 1962 je izšel njen francoski prevod v *Anthologie de la poésie slovène* (prevajalec Viktor Yessénik), iz slednje pa je tudi Ingoličev citat.

*rose, parfum et chair — cueille-moi! Če sem ti ko... ko duhteča roža — vtrži! Si je te suis comme une coupe de vin vermeil — prends-moi! Oh, serre-moi dans tes lèvres et bois-moi, jusqu'à la dernière goutte. Če sem ti kakor čaša vina — drži, o drži me na ustih in me pij, da zadnja kaplja v tebi izkopnik». [...]*

Spet se je zazrla v profesorja, spet se je prisilila k poslušanju.

»In zadnja kitica! *Parce que je sais que, semblable aux rêves, qui se brisent et sans cesse reviennent... Ker vem, da kot razbite tvoje sanje... comme le cri de la douleur, le remords et le crime... kot bolečina, kes in kot zločin... toujours je reviendrai hanter ton souvenir... bom vedno še hodila ti v spomin*«. (*Gimnazijka*, s. 26)

**5.2.** Na začetku četrtega poglavja, *Eifflov stolp stoji v Parizu*, si Jelka ogleduje znamenitosti francoskega glavnega mesta in razmišlja o samomoru, ki bi končal njeno neutolažljivo trpljenje. Ko izstopi iz katedrale Notre-Dame, jo »ogovorijo« groteskni gotski kipi in ji očitajo njeno obnašanje (nosečnost, umik iz Ljubljane, neodgovornost itn.), kar sproži Jelkin miselni pogovor z njimi, pa tudi intimno avtokontemplacijo. Jelka se med drugim spomni na Eifflov stolp, stolp samomorilcev, ki bi lahko pomenil končno rešitev. Jelka pohiti proti stolpu, med potjo kupi Molièrove *Les précieuses ridicules*, nato pa zagleda plakat za Molièrovega *Tartuffa* v Comédie française<sup>21</sup>. Komedija se Jelki ne zdi smešna, hkrati pa resignirano ugotovi, da je ne bo videla nikoli več (2).

(2) [...] Samogibno je vzela drobiž, ga spustila v torbico in odhitela dalje. Na križišču, kjer jo je zadržala rdeča semaforska luč, jo je pritegnil okrogel razglasni kiosk. Da, da, 4. julija igrajo v Comédie française Molièrovega *Tartuffa*. [...] Naj bi se mar smejala zaslepljenemu Orgonu ali še bolj zaslepljeni gospe Pernellovi, njegovi materi, ali pokvarjenemu *Tartuffu*?

*Predvčerajšnjim ležala je gospa,  
ker jo neznansko je bolela glava.*

*Kaj pa Tartuffe?*

*Tartuffe? Zdrav kakor dren,  
ves čvrst in čil, rdeč, dobro rejen.*

*Ubožček!*

*Ves dan ji ni nič dišalo,  
večerje...*

Toda saj pojutrišnjem ne bom slišala teh verzov v originalu, pojutrišnjem bo en sedež v parterju Comédie française prazen. [...]

Preden bi si bila lahko odgovorila, se je na semaforu pokazala zelena luč, in pognala se je čez križišče.

Na oni strani je počasi nadaljevala svojo pot. Da, proti Eifflovemu stolpu grem, proti stolpu samomorilcev. In tega nihče ne ve. [...] (*Gimnazijka*, s. 120)

<sup>21</sup> Ingolič v *Gimnazijki* skupaj navede nekaj vrstic iz *Tartuffa* (prvo dejanje, četrti prizor) v slovenskem prevodu Otona Župančiča. Prim. Molière: *Tartuffe. Komedija v petih dejanjih*. Prev. O. Župančič. Ljubljana 1956.

Medtem ko teče proti stolpu, se Jelka spomni tudi na gospoda in gospo Gramont, ki počitnikujeta na Azurni obali. Podoba prijetnega spanca ob morju, pod drevesi sproži misel na znameniti Hamletov monolog<sup>22</sup>. Jelka pa se pred »spancem« (tj. »preden bi se otresla zemskih spon«) vendarle odloči, da bo najprej pisala domov (3).

(3) [...] Morje pljuska ob skale, morda je v bližini kakšno drevo, ki šumi, sicer pa ni slišati glasu. Kako prijetno bi bilo spati ob morju! *Spati, spati, spati!* Kdo je že rekel te besede? Hamlet? Da, Hamlet.

*Umreti, spati, spati:  
nemara sanjati: da, tu je kleč;  
to, kakšne sanje bi prišle nam v spanju,  
ko se otresemo teh zemskih spon,  
ustavlja nas: to tisti je pomislek,  
ki daljša siromaštva bedna leta;  
kdor nosil bi prezir in... in...*

Ne znam dalje, pa sem znala ves monolog v originalu in v slovenščini; v angleščini sem se ga morala naučiti, v treh dneh, v prevodu sem se ga naučila prostovoljno, en sam večer. Spet je obstala. Nisem sklenila, da bom prej pisala domov? [...] (*Gimnazijka*, 124—125)

**5.3.** V petem poglavju, *Kakor da ni moj*, se Jelka v Lensu na severu Francije po rojstvu otroka sprašuje, kako bo potekal pouk v Sloveniji brez nje. Pri slovenščini bodo začeli obravnavati slovensko moderno<sup>23</sup>. Kettejevo tragično življenje in potrta tožba (Ingolič citira odlomek Kettejevega soneta *Na očevem grobu*)<sup>24</sup> sta izhodišče za Jelkin dvom o tem, da bi še kdaj lahko nadaljevala redno šolanje (4).

<sup>22</sup> Ingolič navaja odlomek iz Hamletovega monologa (tretje dejanje, prvi prizor) v slovenskem prevodu Otona Župančiča. Prim. W. Shakespeare: *Hamlet*. Prev. O. Župančič. Ljubljana 1956.

<sup>23</sup> Moderna je smer v slovenski književnosti med 1899 in 1918, ki so jo zaznamovali Dragotin Kette, Josip Murn, Ivan Cankar in Oton Župančič. V njenih načeli prevladuje — kljub različnosti tokov (npr. nova romantika, dekadenca, impresionizem, simbolizem) — subjektivna usmerjenost t. i. *fin de siècle*, ki zavrača objektivno, razumsko, stvarno opisnost realizma in naturalizma. Prim. J. Kos: *Pregled...*, s. 217—218.

<sup>24</sup> Večino dela Dragotina Ketteja (1876—1899) predstavljajo pesmi (prim. posthumno izdane *Poezije*, 1900), in sicer lirske (pretežno ljubezenske in razpoloženske, manj življenjsko izpovedne in filozofsko refleksivne). Po svoji književni usmerjenosti je Kette najbolj konservativni predstavnik slovenske moderne — izhaja predvsem iz romantike, ki se šele zadnja leta ob vplivih evropske dekadence in simbolizma obogati z impresionistično barvitostjo in osvobodi posnemovalnega formalizma. Sonet *Na očevem grobu* sodi v Kettejevo življenjsko izpovedno liriko; ob motivu mrtvega očeta razvija idejo o razkolu med idealnim in stvarnim svetom. Prim. J. Kos: *Pregled...*, s. 219—224.



(4) [...] Morana gotovo že razlaga novo snov. Lansko leto smo prišli do moderne. Torej je začela s Kettejem, Murnom, Cankarjem in Župančičem. Prvi izmed te četverice je menda Dragotin Kette. Zgodaj je izgubil mater, potem še očeta, hudo je bilo njegovo življenje in umrl je mlad v tisti visoki, neprijazni hiši ob Ljubljani, v stari cukrarni. Pesmi pa ima lepe, zelo lepe.

*Povedi, mračni me grobar, s seboj  
na zelenu, na senčni grob njegov,  
kjer križ železen, kamenit je krov,  
pod njim...*

Ne Kettejevih ne Murnovih in ne Župančičevih pesmi se letos ne bom učila, morda sploh nikoli več, tudi maturitetne naloge o Molièrovih treh mojstrskih komedijah ne bom napisala, in junija prihodnje leto ne bom delala mature. (*Gimnazijka*, s. 157—158)

Še bolj resignirano, skorajda mučno je v nadaljevanju Jelkino razmišljanje o tem, ali se bo kdo od sošolcev še spomnil nanjo. Preden Jelka razočarana sklepe, da so se ji odpovedali prav vsi, pomisli, da bi se morda ob prebiranju poezije Josipa Murna Aleksandrova lahko kdo spomnil nanjo, recimo prijateljica Magda. V Jelkino razmišljanje se tako prikradejo trije verzi Murnove pesmi *Pa ne pojdem prek poljan* (5)<sup>25</sup>.

(5) [...] O, zakaj sem tisti večer poslušala Franchon, zakaj nisem napisala poslovilnih pisem in naslednje jutro odšla na Eifflov stolp? [...] Morana pa bi nemo teno predavala o Murnu, ki je tudi umrl zelo mlad. Le ob prebiranju njegovih pesmi bi se spomnil kdo name, morda Magda.

*Ah, v tujini bodem pal,  
vran oči mi izkljuval,  
krakal bo, ne žaloval.*

Zvečer, ko je Jeannota in Simono spravila spat, je obsedela v svoji sobi za mizo. Nekaj časa se je izgubljeno ozirala okoli sebe, potem pa jo je le premagalo. Solze so se ji ulile po licih in glasen jok se ji je utrgal iz prsi. Zavrgla sta me, vsi so me zavrgli, vsi, vsi. (*Gimnazijka*, s. 162—163)

<sup>25</sup> Josip Murn Aleksandrov (1879—1901) je tako kot Kette znan predvsem po svojem pesništvu (prim. posthumno izdane *Pesmi in romance*, 1903), v katerem ima najpomembnejše mesto lirika (razpoloženske, življenjsko izpovedne in t. i. kmečke pesmi). Slogovno bi lahko Murnovo pesništvo označili kot impresionistično (vtisi se razvijajo v refleksije, meditacije), medtem ko gre pri kmečkih pesmih za novoromantični tip naivne poezije. Pesem *Pa ne pojdem prek poljan* velja za najlepši primer Murnove impresionistične poezije s slutnjo smrti. Prim. J. Kos: *Pregled...*, s. 224—230.

## 6. Prevajanje citatov

Prevodne tehnike, ki sta jih poljski in italijanski prevajalec izbrala za preubeseditev citatov iz izhodiščnega besedila, so raznovrstne in kažejo na spremenljiv odnos do slogovne in vsebinske kompleksnosti izhodiščnega besedila. Gibljejo se od *zvestega prevoda*<sup>26</sup>, ki dokaj natančno upošteva slogovno oblikovanost izhodiščnega besedila, tudi z *ohranjanjem* citata in njegovega sobesedila (prim. predvsem citate Gradnika, Ketteja, tudi Shakespeara v poljskem prevodu), pa vse do dokaj pogostega *delnega (povzermalnega) prevoda*<sup>27</sup>, ki ga zaznamujejo *izpusti* (tudi citatov), *poenostavitve* ciljnega besedila (npr. Molière, Kette, Murn v italijanskem prevodu, Molière in Murn tudi v poljščini). Predvsem *povzermalne prevodne tehnike* (npr. *izpusti*, *poenostavitve*, *posplošitve*)<sup>28</sup> imajo za posledico *nevtalizacijo* slogovne oblikovanosti in *zmanjšanje informativnosti*<sup>29</sup> ciljnega besedila v primerjavi z izhodiščnim.

**6.1.** V obeh prevodih je citat iz Gradnikove pesmi *V omami* ohranjen (6, 7), pri čemer gre v poljščini za *zvesti prevod*, ki vključuje francosko-poljsko jezikovno prepletanje, medtem ko se je tovrstnemu prepletu italijanski prevajalec večinoma odpovedal (prim. *izpust*, *delni prevod*) in tako ciljno besedilo — v primerjavi z izhodiščnim — slogovno poenostavil (prim. francoska uvoda k citatnim polovicam). Pri italijanskem prevajalcu se v sobesedilu citata pojavijo tudi drugi *izpusti* oz. *poenostavitve* (izpuščena je npr. poved »Še le profesor začel prevajati, se ji je posrečilo, da se je le nekoliko zbrala.«, ki citat uvaja). Prevoda Gradnikovih verzov sta *avtorska*, prevajalca pa se — zanimivo — nista odločila za *razširitev* (npr. v obliki *prevajalskih opomb*)<sup>30</sup>, v kateri bi ciljnega bralca informirala o prvini izhodiščne kulture.

(6) [...] Ale docierał do niej tylko melodyjny rytm pieśni — sensu nie chwytąła, chociaż rozumiała każde słowo z osobna. Dopiero kiedy profesor zaczął tłumaczyć, udało się jej trochę skupić.

— Oh, N'attends de moi aucune parole! W oryginalu, jeżeli mnie pamięć nie myli, poeta napisał: »O, przecież nie mogę powiedzieć ci słowa!« i dalej: Si je te suis comme la rose, parfum et chair — cuecille [sic!] moi! Jeżeli jestem dla ciebie jak... kwiat, pachnący kwiat — wchłoń mnie! Si je te suis comme une

<sup>26</sup> Prim. *faithful translation* v P. Newmark: *Učbenik...*, s. 80.

<sup>27</sup> Prim. *partial, summary translation* v A. Chesterman: *Memes...*, s. 111—112.

<sup>28</sup> Prim. *ibidem*, s. 109—112; L. Molina, A. Hurtado Albir: *Translation...*, s. 509—511.

<sup>29</sup> Prim. *information change* v A. Chesterman: *Memes...*, s. 109—110.

<sup>30</sup> Prim. *additional information, notes* v P. Newmark: *Učbenik...*, s. 148—150; *amplification, footnotes* v L. Molina, A. Hurtado Albir: *Translation...*, s. 510. V tem primeru bi šlo za t. i. *spremembo vidnosti prevajalca (visibility change)*, prim. A. Chesterman: *Memes...*, s. 112.

coupe de vin vermeil — prends moi! Oh, serre moi dans tes lèvres et bois moi, jusqu'à la dernière goutte. Jeżeli jestem dla ciebie jak puchar wina — trzymaj, o trzymaj mnie przy wargach i pij, aż ostatnia kropla w tobie się rozplynie! [...]

Znowu zapatrzyła się w profesora i zmusiła do słuchania.

— No i ostatnia strofa! »Parce que je sais que, semblable aux rêves, qui se brisent et sans cesse reviennent... Ponieważ wiem, że jak rozbite twoje sny... comme le cri de la douleur, le remords et le crime... jak ból, kajanie i jak zbrodnie... toujours je reviendrai hanter ton souvenir... zawsze będziesz mnie wspominał«. (*Siedemnastolatka*, s. 31—33)

(7) Il senso le sfuggiva, anche se capiva le singole parole.

»Oh, n'attends de moi aucune parole!« — In originale, se la memoria non mi inganna, il poeta ha scritto: *Oh, ma io non posso dirti una parola!* E poi: *Se sono per te una rosa profumata, coglimi!* E ancora: *Se sono per te una coppa di vino, prendimi, stringimi tra le labbra e bevimi, finché l'ultima goccia si sciolga in te.* [...]

Fissò il professore e fece di nuovo uno sforzo per ascoltarlo.

— E l'ultima strofa: *Parce que... Perciò io so che come i sogni tuoi infranti, come il dolore, il rimorso e il delitto, sempre nel ricordo ti vivrò.* (*La liceale*, s. 33—34)

**6.2.** Pri citatu Shakespeara in Molièra bi lahko govorili o površinskem ujemanju prevodov, vsaj pri izbiri osnovne prevodne tehnike: v obeh prevodih je namreč citat iz Molièra *izpuščen*, *ohranjen* pa je odlomek Shakespearovega monologa iz *Hamleta*.

Tako v poljskem kot v italijanskem prevodu je pri sobesedilu, v katerem se nahaja Molièrov citat, prišlo tudi do *izpusta* Jelkinega razmišljanja o komičnosti *Tartuffa* in spoznanja, da komedije ne bo videla nikoli več (v poljskem besedilu gre, v grobem, za izpust štirih odstavkov in citata, v italijanskem so poleg citata izpuščeni trije odstavki; 8, 9). Na ta način bi lahko govorili o *delnem* (*povzermalnem*) *prevodu*, ki z *izpusti* (domnevno manj pomembnih besedilnih delov) *zmanjšuje informativnost* ciljnega besedila v primerjavi z izhodiščnim.

(8) [...] Machinalnie wzięła resztkę, wrzuciła do torebki i pospieszyła dalej. Tak idę do wieży Eiffla, do wieży samobójców. Ale tego nikt nie wie. [...] (*Siedemnastolatka*, s. 140)

(9) [...] Meccanicamente prese il resto, lo fece scivolare nella borsetta e andò avanti. Al crocicchio si accese il segnale verde. Attraversò in fretta la strada. »Sto andando alla torre Eiffel e nessuno lo sa. Persino io stessa me lo sono dimenticata per qualche attimo [...]«. (*La liceale*, s. 111)

Po drugi strani je, kot že rečeno, Shakespearov citat *ohranjen* v obeh prevodih. Razlika med prevodnima tehnikama je v tem, da je poljska prevajalka (10)

uporabila *obstoječi prevod* odlomka in v *razširitvi (prevajalski opombi)* navedla podatke o njem, medtem ko gre v italijanskem besedilu (11) za *avtorski (izvirni) prevod*, ki je slogovno poenostavljen in se približuje *delnemu prevodu*<sup>31</sup>. So-besedilo citatov v obeh prevodih kaže na *zmanjšanje informativnosti* glede na izhodiščno besedilo, saj je v obeh primerih *izpuščeno* Jelkino razmišljanje o tem, kako se je naučila Hamletov monolog, italijanski prevajalec pa je *povzermalno* predstavil tudi Jelkino odločitev, da najprej napiše pisma in šele nato odide na Eifflov stolp.

(10) [...] Fale uderzają o skały, może w pobliżu jest jakieś drzewo, które szumi. Jak przyjemnie byłoby spać nad morzem! Spać, spać, spać! Któż to powiedział te słowa? Hamlet? Tak, Hamlet.

Umrzec — spać, spać — a może marzyć? Otóż właśnie.

Tu jest zawada. Bo w śnie owym śmierci,

Jakie marzenia mogą przyjść, gdy wreszcie

Z ziemskiego otrząśniemy się zamętu?

To rzecz namysłu warta, to jest wzgląd,

Co życie dłuży w nieskończoność nędzy.

Bo kto by znosił czasów bicz i wzgardę...

i... i...\*

Znów się zatrzymała. Napisać przedtem do domu? [...]

[prevajalska opomba: \*W. Szekspir: *Hamlet*. Przełożył W. Tarnawski] (*Siedem-nastolatka*, s. 144)

(11) [...] Il mare batte contro le rocce, il vento mormora fra le foglie degli alberi. Come è piacevole dormire in riva al mare! Dormire, dormire, dormire. Chi ha detto queste parole? Amleto? Sì, Amleto:

*Morire, dormire, dormire:*

*forse sognare, ma qui c'è lo scoglio:*

*che sogni avremo,*

*dopo che ci libereremo*

*di queste catene terrene?*

*Ecco il dubbio*

*che ci costringe a vivere*

*questa nostra misera vita...*

Rimase indecisa per qualche attimo, poi si voltò e con passi incerti riprese la via del ritorno. »Prima le lettere, dopo la torre«. [...] (*La liceale*, s. 114)

<sup>31</sup> Prim. A. Chesterman: *Memes...*, s. 111—112. Na tem mestu se postavlja vprašanje ustreznosti avtorskega prevoda odlomka Hamletovega monologa v italijanščini (gre namreč za besedilo, ki sodi v kanon svetovne književnosti in obvezno srednješolsko čtivo vsaj v zahodnoevropskem kontekstu). Pričakovali bi torej kakšnega od obstoječih prevodov, ki jih zaznamuje večja protobesedilna kontekstualiziranost in književnodidaktična ustaljenost/razpoznavnost (kot je npr. prevod Eugenia Montaleja v učbeniku C. Salinari, C. Ricci: *Storia della letteratura italiana. Dal Cinquecento al Settecento*. Roma—Bari 1995, s. 1422).

**6.3.** Pri citatih predstavnikov slovenske moderne (Ketteja in Murna) sta poljska prevajalka in italijanski prevajalec ubrala deloma različni poti.

Medtem ko poljski prevod zvesto sledi — brez *razširitev* (npr. *opomb*) — izhodiščnemu besedilu z *ohranitvijo* Kettejevega citata (*avtorski prevod*) in sobesedila (12), je italijanski prevajalec besedilo *poenostavil* tako, da je citat in del sobesedila izpustil, hkrati pa odstranil tudi reference na slovensko moderno in njene predstavnike (13), prim. posplošitev *letteratura moderna* ‘moderna književnost’<sup>32</sup>. Italijanski prevod odlomka zaznamujejo precejšnji *izpusti*, *poenostavitve* besedila (*povzemalnost*) ter, posledično, *zmanjšana informativnost*.

(12) [...] Morana na pewno przerabia nowy temat. W zeszłym roku doszliśmy do moderny. A więc zaczęła od Ketta, Murny, Cankara i Żupančicza. Pierwszy spośród tej czwórki to chyba Dragotin Kette. Wcześniej stracił matkę, potem ojca, ciężkie miał życie i umarł młodo w tamtym wysokim, odpychającym domu nad Lublanicą. A jakie piękne są jego wiersze!

Poprowadź mnie, ponury grabarzu, ze sobą  
na zieloną, na cienistą jego mogiłę,  
gdzie krzyż żelazny, kamienny dach,  
pod nim...

W tym roku — a może w ogóle nigdy — nie będę się uczyła wierszy ani Kettego, ani Murny, ani Żupančicza, nie napiszę wypracowania maturalnego o trzech najlepszych komediach Moliera, a w czerwcu przyszłego roku nie będę zdawała matury. [...] (*Siedemnastolatka*, s. 167—168)

(13) [...] Ora certamente Morana sta già spiegando la letteratura moderna. Io purtroppo non studierò più le belle poesie, forse mai più. [...] (*La liceale*, s. 136)

Pri citatu iz Murnove poezije se je poljska prevajalka (14) odločila za *izpust* citata in *povzemanje* besedila (*izpust* približno šestih povedi), podobno pa velja tudi za italijanski prevod (*izpust* je sicer nekoliko krajši); italijanski prevajalec se je ob tem znebil tudi reference na Murna s posplošitvijo *lezioni di letteratura* ‘šolske ure književnosti’ (15), medtem ko poljska prevajalka ime Josipa Murna Aleksandrova — brez dodatnih *razširitev* — ohranja v predhodnem sobesedilu (prim. »Opowiadam wam o poecie naszych pól i lasów, o Josipie Murnie Aleksandrowie, a wy rajcujecie jak przekupki«; *Siedemnastolatka*, s. 172).

(14) [...] O, dlaczego tamtego wieczoru posłuchałam Franchon! Łzy zalały jej twarz i głośny szloch wyrwał się z piersi. Opuścili mnie, wszyscy mnie opuścili, wszyscy, wszyscy. [...] (*Siedemnastolatka*, 172)

(15) [...] Morana continuerebbe tranquilla le sue lezioni di letteratura [...].

<sup>32</sup> Prim. *generalization* v L. Molina, A. Hurtado Albir: *Translation...*, s. 510.

La sera, mandati a letto Jeannot e Simona, andò nella sua stanza e sedette accanto al tavolo. Girò intorno lo sguardo smarrito e improvvisamente si senti crollare: gli occhi le si riempirono di lacrime, poi scoppiò in un pianto disperato.

— Il babbo e la mamma mi hanno respinto, tutti mi hanno respinto, tutti! [...] (*La liceale*, 139)

## 7. Zaključek

S književnimi citati se besedilni (književni) Drugi realizira v ciljnem besedilu. Glede na pomensko funkcijo so citati v književnem delu predvsem autoreferencialni — usmerjeni na pomen ciljnega besedila, na njegovo slogovno in vsebinsko oblikovanost. V književnem mladinskem delu, kot je *Gimnazijka* Antona Ingoliča, pa se citatna autoreferencialnost prepleta z referencialnostjo (informativno-didaktična funkcija), saj z njimi avtor spomni na uveljavljene, kanonske avtorje svetovne (Shakespeare, Molière) in slovenske književnosti (Kette, Murn, Gradnik).

Skozi prevod dobi citatni Drugi dejansko pozicijo Drugega v Drugem, pri čemer pomenska funkcija citatov ostaja v osnovi enaka, lahko pa se spremeni njena razvidnost oz. informativnost. Tako bi se pri prevodu *Gimnazijke* v poljščino in italijanščino spremenila predvsem razvidnost referencialnosti v primeru kanonskih avtorjev slovenske književnosti (Kette, Murn, Gradnik), saj ti v novem kulturnem prostoru izgubijo izhodiščni kanonski položaj, kar se Shakespearu in Molièru ne zgodi. Citate Ketteja, Murna in Gradnika bi tako — z vidika prevoda — lahko obravnavali kot kazalce (prvine) kulturnega prostora izhodiščnega besedila z večjo informativno vrednostjo, kot jo imata npr. Shakespeare in Molière.

Kompleksno vlogo citatov iz svetovne in slovenske književnosti analizirana prevoda *Gimnazijke* upošteva le deloma. Pri odlomkih iz svetovne književnosti se je poljska prevajalka odločila za obstoječi prevod zgolj pri Shakespearovem *Hamletu* (in v prevajalski opombi navedla podatke o njem), pri sobesedilu pa je prišlo do delnega prevoda (izpusti, povzemanje); citat iz Molièrovega *Tartuffa* in njegovo sobesedilo zaznamuje delni prevod (izpusti). Pri citatih iz slovenske književnosti se je poljska prevajalka odločila za zvesti prevod v primeru odlomkov Gradnikove (*V omami*) in Kettejeve poezije (*Na očevem grobu*): prevoda citatov sta avtorska, prevajalka pa ohranja tudi njuno sobesedilo (v prevodu ni dodatnih informacij o avtorjih oz. pesmih); v primeru Gradnikovega besedila je prevajalka s prepletanjem francoskega in poljskega besedila pesmi ohranila tudi izhodiščno variiranje. Pri odlomku Murnove pesmi *Pa ne pojdem prek poljan* je v poljskem prevodu prišlo do izpusta citata in povzemanja sobesedila.

Italijanski prevod zaznamujejo večje poenostavitve kot poljskega: prevajalec je izpustil citate iz Molièrovega *Tartuffa*, Kettejeve in Murnove pesmi, do večjih povzemanj pa je prišlo tudi v citatnem sobesedilu — s posplošitvami *letteratura moderna* 'moderna književnost', *lezioni di letteratura* 'šolske ure književnosti' se je izgubila celo referenca na slovensko moderno in njene avtorje. V primeru citata iz Gradnikove pesmi *V omami* se je prevajalec odločil za delni prevod, saj je izhodiščno francosko-slovensko variiranje (vzporedno navajanje francoskega prevoda odlomka in slovenskega besedila) v prevodu skoraj popolnoma nadomestil z italijanskim avtorskim prevodom citata, v sobesedilu pa se pojavijo še druge poenostavitve. Pri Shakespearovem Hamletu se je italijanski prevajalec odločil za poenostavljen avtorski prevod odlomka in tako zmanjšal prepoznavnost citata v italijanskem kulturnem kontekstu, hkrati pa je izpustil tudi del citatnega sobesedila.

V poljskem, sploh pa v italijanskem prevodu Ingolièeve *Gimnazijke* prihaja pri književnih citatih do poenostavljanja ciljnega besedila. Z izpuščanjem citatov in povzemanjem njihovega sobesedila se prevod oddaljuje od slogovne oblikovanosti in vsebinske kompleksnosti izhodiščnega besedila, hkrati pa se z neupoštevanjem citatov manjša njegova referencialnost: prevod ne informira bralca o Drugih v Drugem, tj. o tistih književnikih in književnih delih (s konkretnimi zgledi), ki so bili tako pomembni za Ingolièa (zaradi njihove vloge v izhodiščni književnosti, kulturi, družbi, v izobraževanju itn.), da jih je v svoje delo vključil.

Robert Grošelj

### Drugi v Drugem: književni citati v poljskem in italijanskem prevodu romana *Gimnazijka* Antona Ingolièa

Povzetek

V prispevku je analizirano prevajanje književnih citatov v poljskem in italijanskem prevodu slovenskega mladinskega romana *Gimnazijka* Antona Ingolièa. S književnimi citati avtor sooblikuje svoje pripovedovanje (autoreferencialnost), bralca pa tudi informira — s konkretnimi besedilnimi zgledi — o kanonskih avtorjih svetovne (Shakespeare, Molière) in slovenske (Kette, Murn, Gradnik) književnosti (referencialnost). V analiziranih prevodih *Gimnazijke* prihaja pri citatih pogosto do poenostavljanja ciljnega besedila: poljska prevajalka se je za ohranitev citata odločila v treh, italijanski prevajalec pa le v dveh od petih primerov. V obeh prevodih je pogosto tudi poenostavljanje citatnega sobesedila, tudi če je citat ohranjen (poenostavljanje je večje v italijanskem prevodu). Na tak način sta se prevoda oddaljila od slogovne oblikovanosti in vsebinske kompleksnosti izhodiščnega besedila, hkrati pa se je z neupoštevanjem citatov zmanjšala njegova referencialnost (informativno-didaktična dimenzija).

Ključne besede: mladinski roman *Gimnazijka*, Anton Ingoliè, književni citat, zvesti prevod, delni prevod, povzemalni prevod.

Robert Grošelj

**The Other in the Other: literary citations in Polish and Italian translations of Anton Ingolič's youth novel *Gimnazijka***

Summary

The paper discusses the translation of literary citations in Polish and Italian translations of the Slovenian youth novel *Gimnazijka* by Anton Ingolič. With the help of literary citations the author shapes his narrative (autoreferentiality) and also informs the reader — by using concrete text examples — of the authors included in the canon of world (cf. Shakespeare, Molière) and Slovenian (cf. Kette, Murn, Gradnik) literature (referentiality). In the analyzed translations of *Gimnazijka*, text fragments with citations are frequently simplified: Polish translator has opted for preserving three, the Italian only two citations out of five. In both translations the text fragments with citations have been frequently simplified, even if the citation itself is preserved (the summary translation has been used more widely by Italian translator). In such a way, the analyzed translations have not only reduced the stylistic qualities and the content complexity of the source text, but also diminished its referentiality (informative-didactic dimension) by disregarding some of the literary citations.

Key words: youth novel *Gimnazijka*, Anton Ingolič, literary citation, faithful translation, partial translation, summary translation.



**Obcy w obcym:  
cytaty literackie w polskim i włoskim przekładzie  
powieści *Gimnazijka* Antona Ingoliča**

**The Other in the Other:  
literary citations in Polish and Italian translations  
of Anton Ingolič's youth novel *Gimnazijka***

Robert Grošelj

Wydział Filozoficzny Uniwersytetu w Lublanie (Słowenia), robert.groselj@ff.uni-lj.si

Data zgłoszenia: do 15.02.2014 — Data recenzji i akceptacji: 28.03.2014; 9.04.2014

Key words: youth novel *Gimnazijka*, Anton Ingolič, literary citation, faithful translation, partial translation, summary translation.

## 1. Wstęp

Współczesne przekładoznawstwo ma niezwykle kompleksowy charakter, co jest wynikiem licznych ujęć badawczych przekładu i tłumaczenia, ukazujących dyferencję współczesnej kultury i społeczeństwa. Przekład i tłumaczenie można badać na przykład z punktu widzenia językoznawstwa, krytyki literackiej, literaturoznawstwa porównawczego, dydaktyki, kierunków filozoficznych, kulturologicznych i socjologicznych<sup>1</sup>.

Przytoczona analiza przekładoznawcza mieści się przede wszystkim w ramach badań językoznawczo-literaturoznawczych, jako że jej celem jest przedstawienie zagadnienia cytatów literackich na przykładzie dwóch przekładów słoweńskiej

---

<sup>1</sup> L. Venuti: *The Translation Studies Reader*. London—New York 2001, s. 4; N. Kocijančič Pokorn: *Misliti prevod*. Ljubljana 2003, s. 12—15.

powieści dla młodzieży *Gimnazijka*<sup>2</sup> A. Ingoliča — polskiego i włoskiego<sup>3</sup>. Cytaty współtworzą dzieło literackie pod względem stylu i treści, a jednocześnie wraz z nimi do tekstu przenika Inny (ze swoją tekstową i literacką tożsamością). Ponieważ zarówno w literaturoznawstwie porównawczym, jak i w przekładoznawstwie pojawiają się elementy badań międzykulturowych, międzyliterackich oraz konceptu Obcego/Obcości, który występuje w tekście docelowym (a w efekcie także w docelowej literaturze, społeczeństwie), nasuwa się pytanie, co się dzieje, gdy do przekładu przenika Obcy w Obcym.

Poszukiwanie odpowiedzi na to pytanie nie będzie miało charakteru teoretycznego — spróbujemy rzucić światło na to zagadnienie za pomocą analizy konkretnych technik przekładowych. Po wstępnym ukazaniu relacji między przekładem, przekładoznawstwem i literaturoznawstwem porównawczym, zarysowaniu problematyki cytatu literackiego oraz przedstawieniu A. Ingoliča i powieści *Gimnazijka* nastąpi analiza funkcji cytatów literackich w tejże powieści. Następnie skomentowane zostaną techniki przekładowe<sup>4</sup>, po które sięgnęli polska tłumaczka i włoski tłumacz, aby przetłumaczyć cytaty literackie (w odpowiednim kontekście), oraz ich wpływ na przekład. Na koniec podsumowane zostaną wnioski dotyczące tłumaczenia cytatów w analizowanych przekładach, co posłuży dokonaniu syntezy podejścia funkcjonalnego, stylistycznego i szerszego — literacko-przekładoznawczego.

## 2. O relacji między przekładem, przekładoznawstwem i literaturoznawstwem porównawczym

Współczesne literaturoznawstwo porównawcze i przekładoznawstwo koegzystują w pewnego rodzaju napięciu, ponieważ ich obszar badawczy częściowo się pokrywa, poza tym w obu dziedzinach przekład stanowi zarówno przedmiot badań, jak i ich narzędzie (choć w przekładoznawstwie pełni kluczową, identyfikacyjno-konstytutywną funkcję). Tak więc np. przekładoznawcy ze szkoły polisystemowej (np. I. Even-Zohar) twierdzą, że przekład jako działanie komunikacyjne jest nie tylko pośrednikiem między kulturami, ale pełni także funkcję

<sup>2</sup> A. Ingolič: *Gimnazijka*. Ljubljana 1981. Przeanalizowano również odpowiednie fragmenty z wydania z 1967 r.

<sup>3</sup> A. Ingolič: *Siedemnastolatka*. Tłum. H. Kalita. Warszawa 1970; Idem: *La liceale*. Prev. F. Dakskobler. Padova 1976.

<sup>4</sup> A. Chesterman: *Memes of translation*. Amsterdam—Philadelphia 2000, s. 87—116; P. Newmark: *Učbenik prevajanja*. Ljubljana 2000, s. 112—150; L. Molina, A. Hurtado Albir: *Translation Techniques Revisited: A Dynamic and Functionalist Approach*. „Meta” 2002, nr 4, s. 498—511.

odrębnego systemu literackiego, współtworzącego zasadniczo historię literatury<sup>5</sup>. Ujęcie hermeneutyczne G. Steinera określa tłumaczenie jako konceptualny ogół podstawowych działań hermeneutycznych, które mogą przedstawiać metafizyczne obcowanie z tekstem literackim w ogóle (odbiór, interpretacja, zrozumienie)<sup>6</sup>. Obie dziedziny rozważają zagadnienie konceptu Obcego/Obcości — przekład i literatura stanowią miejsce autokreacji/samotworzenia się i redefinicji w wyniku spotkania z obcą kulturą, językiem itd.: Możemy mówić o pewnym układzie sił między obcą a docelową przestrzenią kulturową (por. postkolonialny, społecznie zaangażowany, feministyczny kierunek przekładoznawczy)<sup>7</sup>. Nie jest więc zaskoczeniem, że za sprawą przekładoznawczego kierunku kulturologicznego (od lat osiemdziesiątych XX w.; ważni przedstawiciele to A. Lefevere i S. Bassnett) doszło do próby rozwiązania dylematu konkurujących z sobą dziedzin — literaturoznawstwa porównawczego i przekładoznawstwa — na rzecz tej drugiej<sup>8</sup>. Jednakże literaturoznawstwo porównawcze w stosunku do przekładoznawstwa charakteryzuje odrębny punkt widzenia: przekład ujmuje jako fenomen transkulturowości (pośrednik między literaturami a kulturami) lub drugi oryginał; właśnie w tej perspektywie przekład może być istotnym, metodologicznym konceptem literaturoznawstwa porównawczego<sup>9</sup>. Dzięki temu również przekładoznawstwo nie traci swojej kluczowej roli dla badań nad przekładem: nie interesuje go jedynie zastosowanie w ramach pośrednictwa między kulturami, ale także jego funkcjonowanie na pewnym językowym, społeczno-historycznym obszarze; w ten sposób badania przekładoznawcze istnienie przekładu i tłumaczenia wiążą nierozzerwalnie z wieloma czynnikami: językowymi, literackimi, dydaktycznymi, filozoficznymi, kulturowymi, społecznymi itd.<sup>10</sup>

<sup>5</sup> T. Virk: *Primerjalna književnost na prelomu tisočletja. Kritični pregled*. Ljubljana 2007, s. 139. Por. G. Toury: *Descriptive Translation Studies and beyond*. Amsterdam—Philadelphia 1995, s. 26—28; N. Kocijančič Pokorn: *Misliti...*, s. 168—171.

<sup>6</sup> T. Virk: *Primerjalna...*, s. 139. Por. N. Kocijančič Pokorn: *Misliti...*, s. 90—91; R. Stolze: *Hermeneutics and translation*. In: *Handbook of Translation Studies*. 1. Eds. Y. Gambier, L. van Doorslaer. Amsterdam—Philadelphia 2010, s. 143—144.

<sup>7</sup> P.F. Bandia: *Post-colonial literatures and translation*. In: *Handbook...*, 1, s. 264—268; L. von Flotow: *Gender in translation*. In: *Handbook...*, 1, s. 129—132. Por. N. Kocijančič Pokorn: *Misliti...*, s. 212—264; T. Virk: *Primerjalna...*, s. 142—143.

<sup>8</sup> Por. T. Virk: *Primerjalna...*, s. 140—141.

<sup>9</sup> Ibidem, s. 141—144.

<sup>10</sup> Por. *Handbook...*, 1; *Handbook of Translation Studies*. 2. Eds. Y. Gambier, L. van Doorslaer. Amsterdam—Philadelphia 2011.

### 3. O pojęciu cytatu (literackiego)

Pojęcie Obcego w tekście wiąże się w literaturoznawstwie i językoznawstwie przede wszystkim z *intertekstualnością*, którą możemy rozumieć jako zjawisko zależności między tekstami i ich przeplatania się. Dokładniej, (*obca*) *intertekstualność* to właściwość tekstu, sprawiająca, że powstaje, istnieje i jest zrozumiała jedynie ze względu na związek merytoryczny i formalny z innymi tekstami, systemami znakowymi, dyskursami, konwencjami itd. Tekst bowiem zakłada istnienie tych bytów, dzięki nim może wchodzić także w inne relacje tekstowe, np.: aktualizację, streszczanie, przytaczanie, sugerowanie<sup>11</sup>. *Intertekstualność właściwa* to również stylotwórcza i znaczeniowtórcza własność dzieła literackiego, która traktuje literaturę jak system autoreferencjalny: teksty literackie przywołują, przekształcają lub prefunkcjonalizują — za pomocą określonej funkcji semantycznej, ideowo-wartościującej, estetycznej — wyjściowe literackie formy, wzorce, motywy<sup>12</sup>. Wśród typowych zjawisk, za pomocą których intertekstualność jest realizowana w tekście<sup>13</sup>, znajduje się *cytat* — forma „eksplicytnej intertekstualności”, czyli w sposób konwencjonalny zaznaczony i możliwy do rozpoznania element wnoszący do tekstu obcą treść (typologicznie cytaty dzielą się ze względu na sposób sygnalizowania cytatu, stopień dopasowania z prototekstem, rodzaj prototekstu oraz funkcję semantyczną w tekście docelowym)<sup>14</sup>.

### 4. Anton Ingolič i *Gimnazijka*

A. Ingolič (1907—1992) w literaturze słoweńskiej zasłynął w latach trzydziestych XX w. jako przedstawiciel realizmu społecznego (jak: Prežihov Voranec, Miško Kranjec, Tone Seliškar, Ciril Kosmač). Do swoich dzieł, np. powieści *Lukarji* (1936) i *Na splavih* (1940), wprowadził motyw Holz i Dravskiego Polja

<sup>11</sup> M. Juvan: *Intertekstualnost*. Ljubljana 2000, s. 11, 52.

<sup>12</sup> Ibidem, s. 54—59, 163—164. Por. A. Marchese: *Dizionario di retorica e di stilistica*. Milano 1991, 149.

<sup>13</sup> Do nich zalicza się często przekład, chociaż z wyraźną intertekstualnością mamy do czynienia tylko wtedy, gdy zaistnieje jako odrębna semantyczno-estetyczna interpretacja oryginału (również dla czytelnika). Por. M. Juvan: *Intertekstualnost...*, s. 35—36.

<sup>14</sup> Ibidem, s. 25—30, 58; A. Marchese: *Dizionario...*, s. 48. Więcej o typologii cytatów w: D. Oraić Tolić: *Teorija citatnosti*. Zagreb: Grafički zavod Hrvatske 1990, s. 14—31. Omówienie *cytatowości* (kiedy relacja cytatu dominuje w tekście, w idiolektie autora, stylu artystycznym, kulturze) i jej typologii w ramach tzw. *semiotycznego czworokąta kategorialnego* por. D. Oraić Tolić: *Teorija...*, s. 38—46; krótkie spojrzenie krytyczne w: M. Juvan: *Intertekstualnost...*, s. 198—199.

(w Styrii, na wchodzie Słowenii); po drugiej wojnie światowej sięgnął również po inne motywy (emigracja, problemy społeczne po wojnie itp.), np. w powieściach *Črni labirinti* (1960), *Šumijo gozdovi domači* (1969). W swoich dziełach połączył naturalistyczną technikę narracyjną z ideologią realizmu społecznego (przenikniętego witalizmem, optymizmem), jednak nie osiągnął poziomu artystycznego innych przedstawicieli tej epoki<sup>15</sup>. A. Ingolič jest także autorem klasycznej słoweńskiej literatury młodzieżowej (przede wszystkim opowiadanie *Tajno društvo PGC*, 1958, i powieść *Gimnazijka*, 1965), którą cechuje sprawnie prowadzona narracja (dramatyzacja wydarzeń) oraz dydaktyczno-wychowawczy charakter<sup>16</sup>.

Powieść dla młodzieży *Gimnazijka* została wydana po raz pierwszy w 1967 r. przez wydawnictwo Mladinska knjiga, później nakład był wznawiany dwudziestokrotnie (zawsze przez wydawnictwo Mladinska knjiga, jedynie ostatni raz, w 1998 r., przez wydawnictwo Karantanija)<sup>17</sup>. Za tę powieść autor otrzymał od Mladinskiej Knjigi Nagrodę im. F. Levstika za osiągnięcia w dziedzinie literatury młodzieżowej i dziecięcej. Wydanie powieści wywołało liczne dyskusje, jako że podejmuje ona temat ciąży nastolatki, zwraca także uwagę na problemy młodzieży — wyobcowanie w relacjach międzypokoleniowych (kryzys rodziny, szkoły), rozwiązłość nastolatków z szanowanych rodzin oraz kryzys społeczny<sup>18</sup>.

Główną bohaterką powieści Ingoliča jest Jelka Stropnik, która pod koniec trzeciej klasy jednego z lublańskich gimnazjów dowiaduje się, że jest w ciąży (zaszła w ciążę z nieznanym młodzieńcem na zabawie u przyjaciółki Ady). Ukrywa ciążę, jednak jest nią zmartwiona i głęboko poruszona. Po zakończeniu roku szkolnego Jelka jedzie do Paryża, by doskonalić swój francuski (w Paryżu przyjmuje ją rodzina Gramont). Na początku pobytu myśli nawet o samobójstwie (chce skoczyć z wieży Eiffla), jednak Franchon, służąca państwa Gramont,

<sup>15</sup> J. Kos: *Pregled slovenskega slovstva*. Ljubljana 1976, s. 366, 413; H. Glušič: *Sto slovenskih pripovednikov*. Ljubljana 1996, s. 70—71; F. Zadravec: *Slovenska književnost*. 2. Ljubljana 1999, s. 281—282.

<sup>16</sup> Por. H. Glušič: *Sto...*, s. 70; I. Saksida: *Mladinska književnost*. In: *Slovenska književnost*. 3. Aut. J. Pogačnik et al. Ljubljana 2001, s. 445. Według informacji Publicznej Agencji ds. Książek Republiki Słowenii ([http://jakrs.si/baza\\_prevodov](http://jakrs.si/baza_prevodov)), dzieła Ingoliča zostały przetłumaczone na 15 języków, wśród których jest język polski (por. przekłady powieści młodzieżowej *Gimnazijka* (*Siedemnastolatka*), 1970, młodzieżowego opowiadania *Potopljena galeja* (*Zatopiona galiota*), 1986, oraz powieści alpinistycznej *Pretrgana naveza* (*Przerwana wspinaczka*), 1984; wszystkie pozycje przetłumaczyła H. Kalita) oraz włoski (por. przekłady: *Gimnazijka* (*La liceale*), 1976, i opowiadań młodzieżowych *Tajno društvo PGC* (*La banda dei chiodi: la società segreta della P.G.C.*), 1974, oraz *Potopljena galeja* (*La galea sommersa*), 1979; dzieła przetłumaczył F. Dakskobler). Najczęściej tłumaczona była literatura młodzieżowa Ingoliča.

<sup>17</sup> Por. Z. Jan: *Lik mladostnika v nekaterih novejših slovenskih romanih*. In: *Slovenski roman. Simpozij Obdobja 21*. Ur. M. Hladnik, G. Kocijan. Ljubljana 2003, s. 184.

<sup>18</sup> Z. Jan: *Lik...*, s. 184. Por. J. Šifrer: *Anton Ingolič, Gimnazijka*. „Sodobnost” 1967, nr 6, s. 648—650; I. Saksida: *Mladinska...*, s. 445. O aktualności tej tematyki oraz, jak mi nie mam, wartości dzieła literackiego i szacunku dla autora świadczą przekłady *Gimnazijki* na 7 języków ([http://jakrs.si/baza\\_prevodov](http://jakrs.si/baza_prevodov)).

odwodzi ją od tego desperackiego kroku. Franchon jako pierwsza odkrywa, że Jelka ukrywa ciążę. Po urodzeniu François Jelka przeprowadza się do Lans na północy Francji, do syna pani Franchon, gdzie zostaje opiekunką jego dzieci. Choć jest już nieco bardziej spokojna, bezustannie marzy o powrocie do domu, boi się jednak reakcji rodziców. Po tym jak rodzice otrzymują list od Jelki, w którym ta pisze, że urodziła dziecko, ojciec przyjeżdża do Francji, by ją odszukać i zabrać do domu. Początkowo rozczarowana matka okazuje brak zrozumienia i jest surowa wobec córki, później jednak uspokaja się, zwłaszcza, gdy się dowiaduje, że Jelka nie zaszła w ciążę z własnej winy, ale z powodu celowej nieuwagi jednego z uczestników zabawy u Ady. Rodzina decyduje się poprosić o pomoc w domowych obowiązkach siostrę ojca, ciocię Katrę, którą Jelka bardzo lubi. Na końcu, przy pełnym wsparciu kolegów ze szkoły, Jelce udaje się zapisać do ostatniej klasy gimnazjum, mimo że większość nauczycieli patrzy na nastoletnią matkę bez zrozumienia, a niektórzy nawet jej nie akceptują.

## 5. Cytaty literackie w powieści *Gimnazjka* Ingoliča

W powieści *Gimnazjka* pojawia się pięć intrasemiotycznych czy też interlinearnych/literackich cytatów pełniących wielopoziomową, kompleksową funkcję. Ze względu na to, że za pomocą cytatów (przede wszystkim treści, ale także formy) Ingolič kreuje swoją narrację — wyraża nastrój Jelki, buduje atmosferę danej chwili, można by określić je jako autoreferencjalne (nakierowane na znaczenie tekstu docelowego). Trzeba jednak zaznaczyć, że w powieści dla młodzieży ich funkcja semantyczna jest częściowo referencjalna (dymensja informacyjno-dydaktyczna): za ich pomocą autor przypomina czytelnikowi „klasyków” literatury światowej (Szekspir, Molier) i słoweńskiej (Kette, Murn, Gradnik) oraz ich dzieła. Według typologii D. Oraić Tolić, można je również nazwać cytatami właściwymi (wskazywanymi przez zewnętrzne znaki tekstowe) oraz pełnymi (fragment tekstu w pełni odpowiada swojemu prototekstowi)<sup>19</sup>.

**5.1.** W rozdziale pierwszym zatytułowanym *Spoznanje (Poznanie)* Jelka rozmyśla na lekcji o dziecku, które w niej rośnie. Poprzez francuski przekład

---

<sup>19</sup> Fragmenty *Hamleta*, *Tartuffe'a* i francuskie wersy Gradnika powinniśmy w zasadzie określić jako pełne *cytaty przekładowe*, wszakże owe fragmenty są zgodne ze swoimi prototekstami. W przypadku francuskich wersji Gradnika możemy mówić nawet o *cytatach integralnych*, por. D. Oraić Tolić: *Teorija...*, s. 23.

słoweńskich poetów do jej myśli przenika nieświadomie również nauczyciel francuskiego, ulubionego przedmiotu Jelki. W trakcie czytania przekładu wiersza *V omami* (*Dans l'ivresse amoureuse*) Alojza Gradnika<sup>20</sup>, podczas którego profesor przeplata tekst fragmentami oryginału (1), Jelka odczuwa sprzeczność między wyznaniem miłości w utworze Gradnika a nastrojem, który Ingolič akcentuje, powtarzając zwrot *sans amour*: i poczęcie, i samo dziecko nie są efektem miłości.

(1) [...] Toda dojemala je le pojoči ritem pesmi, smisla ni razbrala, čeprav je posamezne besede razumela. Šele ko je profesor začel prevajati, se ji je posrečilo, da se je le nekoliko zbrala.

„*Oh, N'attends de moi aucune parole!* V originalu, če me ne vara spomin, je pesnik zapisal: *O, saj ne morem reči ti besede!* In dalje! *Si je te suis comme la rose, parfum et chair — cueille-moi! Če sem ti ko... ko duhteča roža — vtrži! Si je te suis comme une coupe de vin vermeil — prends-moi! Oh, serre-moi dans tes lèvres et bois-moi, jusqu'à la dernière goutte. Če sem ti kakor čaša vina — drži, o drži me na ustih in me pij, da zadnja kaplja v tebi izkopni*”. [...]

Spet se je zazrla v profesorja, spet se je prisilila k poslušanju.

„In zadnja kitica! *Parce que je sais que, semblable aux rêves, qui se brisent et sans cesse reviennent... Ker vem, da kot razbite tvoje sanje... comme le cri de la douleur, le remords et le crime... kot bolečina, kes in kot zločin... toujours je reviendrai hanter ton souvenir... bom vedno še hodila ti v spomin*”. (*Gimnazijka*, s. 26)

**5.2.** Na początku rozdziału trzeciego, *Eifflov stolp stoji v Parizu* (*Wieża Eiffla stoi w Paryżu*), Jelka zwiedza stolicę Francji i rozmyśla o samobójstwie, które zakończyłoby jej niewypowiedziane cierpienie. Gdy wychodzi z katedry Notre Dame, „zagadują” ją groteskowe, gotyckie figury, wytykając jej nieodpowiednie postępowanie (ciężę, ucieczkę z Lublany, nieodpowiedzialność itp.), co sprawia, że Jelka podejmuje w myślach rozmowę, a także wzbudza intymną autokontemplację. Przypomina sobie między innymi wieżę Eiffla, wieżę samobójców, która miałyby oznaczać ostateczne rozwiązanie. Pędzi na wieżę, po drodze kupuje *Les précieuses ridicules* Moliera, a następnie dostrzega plakat jego *Tartuffe'a*

<sup>20</sup> A. Gradnik (1882—1967) należy do słoweńskich twórców, których można przypisać do kierunku z pogranicza modernizmu i ekspresjonizmu. Jego twórczość (por. zbiory wierszy *Padajoče zvezde*, 1916; *De profundis*, 1926; *Zlate lestve*, 1940; *Pesmi o Maji*, 1944) można podzielić na dwa okresy: do 1926 r. — twórczość tę początkowo cechuje noworomantyczny impresjonizm z bezpośrednią poezją faktów, później zaś dominuje refleksja o starości i medytacja w klasycznych formach. Poza tym Gradnik jest jednym z najważniejszych słoweńskich tłumaczy pierwszej połowy XX w. (poezja chińska, włoska, hiszpańska itd.); por. J. Kos: *Pregled...*, s. 318—321. Wiersz *V omami* w 1921 r. został opublikowany pod tytułem *O, saj ne morem reči ti besede* w czasopiśmie „Ljubljani zvon” (później został włączony do zbioru *Pot bolesti*, 1922); w 1962 r. wydano jego francuski przekład w *Anthologie de la poésie slovène* (tłumacz Viktor Yessénik), z niego właśnie pochodzi cytat zamieszczony przez Ingoliča.

w Comédie-Française<sup>21</sup>. Komedia nie wydaje się jej zabawna, jednak z rezygnacją dochodzi do wniosku, że już nigdy więcej jej nie obejrzy (2).

(2) [...] Samogibno je vzela drobiž, ga spustila v torbico in odhitela dalje. Na križišču, kjer jo je zadržala rdeča semaforska luč, jo je pritegnil okrogel razglasni kiosk. Da, da, 4. julija igrajo v Cómédie française Molièrovega Tartuffa. [...] Naj bi se mar smejala zaslepljenemu Orgonu ali še bolj zaslepljeni gospe Pernellovi, njegovi materi, ali pokvarjenemu Tartuffu?

*Predvčerajšnjim ležala je gospa,  
ker jo neznansko je bolela glava.  
Kaj pa Tartuffe?  
Tartuffe? Zdrav kakor dren,  
ves čvrst in čil, rdeč, dobro rejen.  
Ubožček!  
Ves dan ji ni nič dišalo,  
večerje...*

Toda saj pojutrišnjem ne bom slišala teh verzov v originalu, pojutrišnjem bo en sedež v parterju Comédie française prazen. [...]

Preden bi si bila lahko odgovorila, se je na semaforu pokazala zelena luč, in pognala se je čez križišče.

Na oni strani je počasi nadaljevala svojo pot. Da, proti Eifflovemu stolpu grem, proti stolpu samomorilcev. In tega nihče ne ve. [...] (*Gimnazijka*, s. 120)

Gdy Jelka biegnie na wieżę, wspomina także pana i panią Gramont, którzy wypoczywają na Lazurowym Wybrzeżu. Myśl o przyjemnej drzemce nad morzem, pod drzewami wywołuje skojarzenie ze słynnym monologiem Hamleta<sup>22</sup>. Jelka decyduje, że zanim „zaśnie” („zanim zrzucimy z siebie więzy doczesności”), napisze list do domu (3):

(3) [...] Morje pljuska ob skale, morda je v bližini kakšno drevo, ki šumi, sicer pa ni slišati glasu. Kako prijetno bi bilo spati ob morju! *Spati, spati, spati!* Kdo je že rekel te besede? Hamlet? Da, Hamlet.

*Umreti, spati, spati:  
nemara sanjati: da, tu je kleč;  
to, kakšne sanje bi prišle nam v spanju,  
ko se otresemo teh zemskih spon,  
ustavlja nas: to tisti je pomislek,*

<sup>21</sup> Ingolič w powieści *Gimnazijka* przytacza kilka linijek z *Tartuffe'a* (pierwszy akt, scena czwarta) w słoweńskim przekładzie Otona Župančiča. Por. Molière: *Tartuffe. Komedia v petih dejanjih*. Prev. O. Župančič. Ljubljana 1956.

<sup>22</sup> Ingolič przytacza fragment monologu Hamleta (akt trzeci, scena pierwsza) w słoweńskim przekładzie Otona Župančiča. Por. W. Shakespeare: *Hamlet*. Prev. O. Župančič. Ljubljana 1956.



*ki daljša siromaštva bedna leta;  
kdor nosil bi prezir in ... in ...*

Ne znam dalje, pa sem znala ves monolog v originalu in v slovenščini; v angleščini sem se ga morala naučiti, v treh dneh, v prevodu sem se ga naučila prostovoljno, en sam večer. Spet je obstala. Nisem sklenila, da bom prej pisala domov? [...] (*Gimnazijka*, s. 124—125)

**5.3.** W rozdziale piątym pt. *Kakor da ni moj (Jak to nie mój?)*, będąc w Lens, na północy Francji, po urodzeniu dziecka Jelka zastanawia się, jak będą wyglądały lekcje w Słowenii bez niej. Na języku słoweńskim zaczęła przerabiać słoweńską modernę<sup>23</sup>. Tragiczne życie Kettego i jego pełne żalu skargi (Ingolič cytuje fragment sonetu Kettego *Na otčevem grobu*)<sup>24</sup> wywołują w Jelce zwątpienie w to, czy jeszcze kiedyś będzie mogła uczyć się w szkole dziennej (4).

(4) [...] Morana gotovo že razlaga novo snov. Lansko leto smo prišli do moderne. Torej je začela s Kettejem, Murnom, Cankarjem in Župančičem. Prvi izmed te četverice je menda Dragotin Kette. Zgodaj je izgubil mater, potem še očeta, hudo je bilo njegovo življenje in umrl je mlad v tisti visoki, neprijazni hiši ob Ljubljani, v stari cukrarni. Pesmi pa ima lepe, zelo lepe.

*Povedi, mračni me grobar, s seboj  
na zelenu, na senčni grob njegov,  
kjer križ železen, kamenit je krov,  
pod njim...*

Ne Kettejevih ne Murnovih in ne Župančičevih pesmi se letos ne bom učila, morda sploh nikoli več, tudi maturitetne naloge o Molièrovih treh mojstrskih komedijah ne bom napisala, in junija prihodnje leto ne bom delala mature. (*Gimnazijka*, s. 157—158)

Z jeszcze większą rezygnacją, niemal z udręką, Jelka rozważa, czy ktoś ze szkolnych kolegów będzie ją jeszcze pamiętał. Zanim, rozczarowana, dochodzi do wniosku, że właściwie wszyscy się jej wyrzekli, stwierdza, że być może ktoś,

<sup>23</sup> Moderna to kierunek w literaturze słoweńskiej (w latach 1899—1918), który ukształtowali Dragotin Kette, Josip Murn, Ivan Cankar i Oton Župančič. Dominuje w nim — mimo różnorodności nurtów (np. nowy romantyzm, dekadencja, impresjonizm, symbolizm) — tzw. *fin de siècle*, który odrzuca obiektywny, rozsądkowy, rzeczowy opis realizmu i naturalizmu. Por. J. Kos: *Pregled...*, s. 217—218.

<sup>24</sup> Większą część twórczości Dragotina Kettego (1876—1899) stanowią wiersze (por. śmiertnie wydane *Poezije*, 1900) czy też liryka (głównie miłosna i nastrojowa, w mniejszym stopniu liryka wyznania, i filozoficzno-refleksyjna). Ze względu na swoją literacką świadomość Kette jest najbardziej konserwatywnym przedstawicielem słoweńskiej moderny — wychodzi przede wszystkim od romantyzmu, który dopiero w ostatnich latach, pod wpływem europejskiej dekadencji i symbolizmu, wzbogaca o impresjonistyczny koloryt i uwalnia od naśladowczego formalizmu. Sonet *Na otčevem grobu* zalicza się do liryki wyznania; na tle motywu zmarłego ojca rozwija się wątek rozdźwięku między światem idealnym a rzeczywistym. Por. J. Kos: *Pregled...*, s. 219—224.

powiedzmy przyjaciółka Magda, wspomni ją, czytając poezję Josipa Murna Aleksandrova. W jej myśli „wkradają się” wtedy trzy wersy wiersza *Pa ne pojdem prek poljan* (5)<sup>25</sup>.

(5) [...] O, zakaj sem tisti večer poslušala Franchon, zakaj nisem napisala poslovilnih pisem in naslednje jutro odšla na Eifflov stolp? [...] Morana pa bi nemo teno predavala o Murnu, ki je tudi umrl zelo mlad. Le ob prebiranju njegovih pesmi bi se spomnil kdo name, morda Magda.

*Ah, v tujini bodem pal,  
vran oči mi izkljuval,  
krakal bo, ne žaloval.*

Zvečer, ko je Jeannota in Simono spravila spat, je obsedela v svoji sobi za mizo. Nekaj časa se je izgubljeno ozirala okoli sebe, potem pa jo je le premagalo. Solze so se ji ulile po licih in glasen jok se ji je utrgal iz prsi. Zavrgla sta me, vsi so me zavrgli, vsi, vsi. (*Gimnazijka*, s. 162—163)

## 6. Tłumaczenie cytatów

Techniki przekładowe, które obrali polska tłumaczka i włoski tłumacz w celu przełożenia cytatów z tekstu wyjściowego, są różnorodne i wskazują na zmienne podejście do zagadnienia stylowej i treściowej kompleksowości tego tekstu. Przechodzą od *przekładu wiernego*<sup>26</sup>, który dosyć dokładnie uwzględnia charakterystykę stylistyczną tekstu wyjściowego, także z uwagi na *zachowanie* cytatu i jego kontekstu (por. przede wszystkim cytaty z Gradnika, Kettego, Shakespeara w polskim przekładzie), po dość częsty *przekład częściowy (streszczający)*<sup>27</sup>, który cechują *opuszczenia* (także cytatów), *uproszczenia* tekstu docelowego (np. Molier, Kette, Murn w przekładzie włoskim, Molier i Murn również w przekładzie polskim). Przede wszystkim *przekładowe techniki streszczające* (np. *opuszczenia, uproszczenia, uogólnienia*)<sup>28</sup> skutkują

<sup>25</sup> Josip Murn Aleksandrov (1879—1901), tak jak Kette, jest znany przede wszystkim ze swojej poezji (por. wydane pośmiertnie *Pesmi in romance*, 1903), w której główną rolę odgrywa liryka nastrojowa, wyznanie i tematyka wiejska. Pod względem stylu poezję Murna możemy określić jako impresjonistyczną (refleksje, medytacje), podczas gdy poezja wiejska reprezentuje naiwny typ noworomantyczny. Wiersz *Pa ne pojdem prek poljan* uchodzi za najpiękniejszy z impresjonistycznych wierszy z motywem przeczuwanej śmierci. Por. J. Kos: *Pregled...*, s. 224—230.

<sup>26</sup> Por. *faithful translation* w: P. Newmark: *Učbenik...*, s. 80.

<sup>27</sup> Por. *partial, summary translation* w: A. Chesterman: *Memes...*, s. 111—112.

<sup>28</sup> Por. *ibidem*, s. 109—112; L. Molina, A. Hurtado Albir: *Translation...*, s. 509—511.

*neutralizacją* stylistyczną i *obniżeniem informatywności*<sup>29</sup> tekstu docelowego w porównaniu z tekstem wyjściowym.

**6.1.** W obu przekładach cytat z wiersza *V Omami* Gradnika został zachowany (6, 7), przy czym w polskim tłumaczeniu jest to *przekład wierny*, obejmujący przeplatanie się wersów polskich i francuskich, podczas gdy tłumacz włoski z takiego zabiegu zasadniczo zrezygnował (por. *opuszczenie, przekład częściowy*) i tym samym tekst docelowy, w stosunku do wyjściowego, uprościł pod względem stylu. W przekładzie tłumacza włoskiego, w kontekście cytatu, pojawiają się również inne *opuszczenia* czy też *uproszczenia* (np. opuszczona została wypowiedź: „Šele ko je profesor začel prevajati, se ji je posrečilo, da se je le nekoliko zbrala”, która wprowadza cytat). Cytaty wersów Gradnika mają charakter *autorski*; co ciekawe, tłumacze nie zdecydowali się na *rozszerzenia* (np. w postaci *uwag tłumacza*)<sup>30</sup>, w których informowaliby czytelnika docelowego o istocie kultury wyjściowej.

(6) [...] Ale docierał do niej tylko melodyjny rytm pieśni — sensu nie chwyciła, chociaż rozumiała każde słowo z osobna. Dopiero kiedy profesor zaczął tłumaczyć, udało się jej trochę skupić.

— Oh, N’attends de moi aucune parole! W oryginale, jeżeli mnie pamięć nie myli, poeta napisał: „O, przecież nie mogę powiedzieć ci słowa!” i dalej: Si je te suis comme la rose, parfum et chair — cuecille [*sic!*] moi! Jeżeli jestem dla ciebie jak... kwiat, pachnący kwiat — wchłoń mnie! Si je te suis comme une coupe de vin vermeil — prends moi! Oh, serre moi dans tes lèvres et bois moi, jusqu’à la dernière goutte. Jeżeli jestem dla ciebie jak puchar wina — trzymaj, o trzymaj mnie przy wargach i pij, aż ostatnia kropla w Tobie się rozplynie! [...]

Znowu zapatrzyła się w profesora i zmusiła do słuchania.

— No i ostatnia strofa! „Parce que je sais que, semblable aux rêves, qui se brisent et sans cesse reviennent... Ponieważ wiem, że jak rozbite twoje sny... comme le cri de la douleur, le remords et le crime... jak ból, kajanie i jak zbrodnię... toujours je reviendrai hanter ton souvenir... zawsze będziesz mnie wspominał”. (*Siedemnastolatka*, 31—33)

(7) Il senso le sfuggiva, anche se capiva le singole parole.

„Oh, n’attends de moi aucune parole!” — In originale, se la memoria non mi inganna, il poeta ha scritto: *Oh, ma io non posso dirti una parola!* E poi: *Se sono per te una rosa profumata, coglimi!* E ancora: *Se sono per te una coppa di vino, prendimi, stringimi tra le labbra e bevimi, finché l’ultima goccia si scioglie in te.* [...]

<sup>29</sup> Por. *information change* w: A. Chesterman: *Memes...*, s. 109—110.

<sup>30</sup> Por. *additional information, notes* w: P. Newmark: *Učbenik...*, s. 148—150; *amplification, footnotes* w: L. Molina, A. Hurtado Albir: *Translation...*, s. 510. W tym przypadku chodzi o tzw. *ujawnienie tłumacza (visibility change)*, por. A. Chesterman: *Memes...*, s. 112.

Fissò il professore e fece di nuovo uno sforzo per ascoltarlo.

— E l'ultima strofa: *Parce que... Perciò io so che come i sogni tuoi infranti, come il dolore, il rimorso e il delitto, sempre nel ricordo ti vivrò.* (*La liceale*, s. 33—34)

**6.2.** W przypadku cytatów z utworów Szekspira i Moliera możemy mówić o powierzchownej zgodności przekładów, przynajmniej pod względem wyboru głównej techniki przekładowej: w obu przekładach cytat z Moliera został *opuszczony*, *zachowano* natomiast fragment Szekspirowskiego monologu z *Hamleta*.

Zarówno w polskim, jak i włoskim przekładzie pominięto fragment opisujący rozmyślenia Jelki nad komizmem *Tartuffe'a* i stwierdzenie, że nigdy więcej go nie obejrzy, który to fragment stanowił kontekst dla cytatu z Moliera (mówiąc wprost, w polskim przekładzie opuszczono cztery akapity i cytat, we włoskim, oprócz cytatu, trzy akapity: 8, 9). Tym samym możemy mówić o *przekładzie częściowym* (*streszczającym*), który z uwagi na *opuszczenia* (według tłumaczy, mniej istotnych fragmentów tekstu) *obniża informatywność* tekstu docelowego w stosunku do tekstu wyjściowego.

(8) [...] Machinalnie wzięła resztę, wrzuciła do torebki i pospieszyła dalej.

Tak idę do wieży Eiffla, do wieży samobójców. Ale tego nikt nie wie. [...] (*Siedemnaście latka*, s. 140)

(9) [...] Meccanicamente prese il resto, lo fece scivolare nella borsetta e andò avanti. Al crocicchio si accese il segnale verde. Attraversò in fretta la strada.

„Sto andando alla torre Eiffel e nessuno lo sa. Persino io stessa me lo sono dimenticata per qualche attimo [...]” (*La liceale*, s. 111)

Jednakże, jak już wspomniano, cytat z Szekspira został *zachowany* w obu przekładach. Różnica polega na tym, że polska tłumaczka (10) użyła *istniejącego przekładu*, a w *rozszerzeniu* (*uwagach tłumacza*) podała o nim informację, podczas gdy we włoskim tłumaczeniu (11) mamy do czynienia z *przekładem autorskim* (*oryginalnym*), który jest stylowo uproszczony i bliski *przekładowi częściowemu*<sup>31</sup>. Kontekst, w którym umieszczone są cytaty, wskazuje w obu przekładach na *obniżenie informatywności* w stosunku do tekstu wyjściowego, ponieważ *ominięto* w nich rozmyślenia Jelki o tym, jak nauczyła się monolo-

<sup>31</sup> Por. A. Chesterman: *Memes...*, s. 111—112. W tym miejscu pojawia się pytanie, czy przekład autorski monologu Hamleta we włoskim tłumaczeniu jest tu właściwym wyborem (chodzi przecież o tekst, należący do kanonu literatury światowej i lektur obowiązkowych, przynajmniej w Europie Zachodniej). Można by zatem oczekiwać któregoś z istniejących przekładów, które cechuje większy stopień kontekstualizacji prototekstowej oraz ugruntowanie/rozpoznawalność w procesie dydaktycznym (jak choćby przekład Eugenia Montale w podręczniku C. Salinari, C. Ricci: *Storia della letteratura italiana. Dal Cinquecento al Settecento*. Roma—Bari 1995, s. 1422).

gu Hamleta; dodatkowo tłumacz włoski za pomocą przekładu *streszczającego* przedstawił decyzję Jelki o tym, że najpierw napisze listy, a dopiero później uda się na wieżę Eiffla.

(10) [...] Fale uderzają o skały, może w pobliżu jest jakieś drzewo, które szumi. Jak przyjemnie byłoby spać nad morzem! Spać, spać, spać! Któż to powiedział te słowa? Hamlet? Tak, Hamlet.

Umrzeć — spać, spać — a może marzyć? Otóż właśnie.

Tu jest zawada. Bo w śnie owym śmierci,  
Jakie marzenia mogą przyjść, gdy wreszcie  
Z ziemskiego otrząśniemy się zamętu?  
To rzecz namysłu warta, to jest wzgląd,  
Co życie dłuży w nieskończoność nędzy.  
Bo kto by znosił czasów bicz i wzgardę...  
i... i...\*

Znów się zatrzymała. Napisać przedtem do domu? [...]

[uwagi tłumacza: \*W. Szekspir: *Hamlet*. Przełożył W. Tarnawski] (*Siedemna-stolatka*, s. 144)

(11) [...] Il mare batte contro le rocce, il vento mormora fra le foglie degli alberi. Come è piacevole dormire in riva al mare! Dormire, dormire, dormire. Chi ha detto queste parole? Amleto? Sì, Amleto:

*Morire, dormire, dormire:  
forse sognare, ma qui c'è lo scoglio:  
che sogni avremo,  
dopo che ci libereremo  
di queste catene terrene?  
Ecco il dubbio  
che ci costringe a vivere  
questa nostra misera vita...*

Rimase indecisa per qualche attimo, poi si voltò e con passi incerti riprese la via del ritorno. „Prima le lettere, dopo la torre”. [...] (*La liceale*, s. 114)

**6.3.** W przypadku cytatów z dzieł przedstawicieli słoweńskiej moderny (Kettego i Murna) polska tłumaczka i włoski tłumacz obrali dwie częściowo różne drogi.

Polska tłumaczka wiernie oddaje tekst wyjściowy (bez *rozszerzeń* — np. *uwag tłumacza*), *zachowując* cytat z Kettego (przekład autorski) oraz jego kontekst (12), podczas gdy włoski tłumacz *uprosił* tekst w ten sposób, że opuścił cytat i część jego kontekstu, pomijając tym samym odwołanie do słoweńskiej moderny i jej przedstawicieli (13), por. uogólnienie *letteratura moderna* ‘literatura modernistyczna’<sup>32</sup>. Włoski przekład charakteryzują liczne *opuszczenia*, *uogólnienia* tekstu (*podsumowania*) oraz w efekcie *obniżona informatywność*.

<sup>32</sup> Por. *generalization* w: L. Molina, A. Hurtado Albir: *Translation...*, s. 510.

(12) [...] Morana na pewno przerabia nowy temat. W zeszłym roku doszliśmy do moderny. A więc zaczęła od Ketta, Murny, Cankara i Župančiča. Pierwszy spośród tej czwórki to chyba Dragotin Kette. Wcześniej stracił matkę, potem ojca, ciężkie miał życie i umarł młodo w tamtym wysokim, odpychającym domu nad Lublanicą. A jakie piękne są jego wiersze!

Poprowadź mnie, ponury grabarzu, ze sobą  
na zieloną, na cienistą jego mogiłę,  
gdzie krzyż żelazny, kamienny dach,  
pod nim...

W tym roku — a może w ogóle nigdy — nie będę się uczyła wierszy ani Kettego, ani Murny, ani Župančiča, nie napiszę wypracowania maturalnego o trzech najlepszych komediach Moliera, a w czerwcu przyszłego roku nie będę zdawała matury. [...] (*Siedemnastolatka*, s. 167—168)

(13) [...] Ora certamente Morana sta già spiegando la letteratura moderna. Io purtroppo non studierò più le belle poesie, forse mai più. [...] (*La liceale*, s. 136)

W przypadku cytatu z poezji Murna polska tłumaczka zdecydowała się na *opuszczenie* cytatu i *streszczenie* tekstu (*opuszczenie* około sześciu wypowiedzeń), podobnie jest we włoskim przekładzie (*opuszczenie* jest jednak nieco krótsze); włoski tłumacz wykluczył przy tym również odwołanie do Murna, stosując uproszczenie *lezioni di letteratura* ‘lekcje literatury’ (15); polska tłumaczka zaś zachowuje (bez dodatkowych *rozszerzeń*) nazwisko Josipa Murna Aleksandrova w tekście poprzedzającym cytat (por. „Opowiadam wam o poecie naszych pól i lasów, o Josipie Murnie Aleksandrowie, a wy rajcujecie jak przekupki”). (*Siedemnastolatka*, 172).

(14) [...] O, dlaczego tamtego wieczoru posłuchałam Franchon! Łzy zalały jej twarz i głośny szloch wyrwał się z piersi. Opuścili mnie, wszyscy mnie opuścili, wszyscy, wszyscy. [...] (*Siedemnastolatka*, s. 172)

(15) [...] Morana continuerebbe tranquilla le sue lezioni di letteratura [...]. La sera, mandati a letto Jeannot e Simona, andò nella sua stanza e sedette accanto al tavolo. Girò intorno lo sguardo smarrito e improvvisamente si senti crollare: gli occhi le si riempirono di lacrime, poi scoppiò in un pianto disperato.

— Il babbo e la mamma mi hanno respinto, tutti mi hanno respinto, tutti! [...] (*La liceale*, s. 139)

## 7. Zakończenie

Dzięki cytatom literackim tekstowy (literacki) Obcy realizuje się w tekście docelowym. Ze względu na funkcję semantyczną cytaty w dziele literackim mają charakter przede wszystkim autoreferencjalny — są ukierunkowane na tekst docelowy, na jego styl oraz treść. W młodzieżowym dziele literackim, jakim jest *Gimnazijka* Antona Ingoliča, autoreferencjalność cytatów przeplata się z referencjalnością (funkcja informatywno-dydaktyczna), ponieważ za ich pomocą autor przypomina znanych autorów światowego (Szekspir, Molier) i słoweńskiego (Kette, Murn, Gradnik) kanonu.

W przekładzie Obcy z cytatu zajmuje pozycję Obcego w Obcym, przy czym funkcja semantyczna cytatów pozostaje zasadniczo taka sama; zmiana może jedynie ulec jej rozpoznawalności czy też informatywności. W ten sposób w przekładzie *Gimnazijki* na język polski i włoski zmieniła się przede wszystkim rozpoznawalność referencjalności w przypadku autorów kanonu literatury słoweńskiej (Kette, Murn, Gradnik); ci bowiem w nowej przestrzeni kulturowej tracą swoją wyjściową pozycję kanonu, co nie dotyczy już Szekspira i Moliera. Cytaty z Kettego, Murna i Gradnika — z punktu widzenia przekładu — można by określić mianem wskaźników przestrzeni kulturowej tekstu wyjściowego z większą wartością informatywną niż np. Szekspir i Molier.

Kompleksowa funkcja cytatów ze światowej i słoweńskiej literatury jest w analizowanych przekładach *Gimnazijki* zachowana jedynie częściowo. We fragmentach światowej literatury polska tłumaczka zdecydowała się na użycie istniejącego przekładu wyłącznie w przypadku *Hamleta* Szekspira (a w uwagach tłumacza podała informacje o nim), natomiast kontekst cytatu został przetłumaczony częściowo (opuszczenia, streszczenia); cytaty z *Tartuffe'a* Moliera i ich kontekst mają charakter przekładu częściowego (opuszczenie). Jeśli chodzi o cytaty z literatury słoweńskiej, to polska tłumaczka wybrała przekład wierny w przypadku fragmentów poezji Gradnika (*V omami*) i Kettego (*Na otčevem grobu*): przekład cytatów ma charakter autorski, zachowany jest także ich kontekst (w tekście nie ma dodatkowych informacji o autorach ani wierszach); w przypadku tekstu Gradnika tłumaczka, dzięki przeplataniu polskich i francuskich fragmentów, zachowała również naprzemiennność tekstu wyjściowego. Cytat z wiersza Murna *Pa ne pojdem prek poljan* został w polskim przekładzie opuszczony, a jego kontekst streszczony.

Włoski przekład cechują liczniejsze uogólnienia niż przekład polski: tłumacz opuścił cytaty z *Tartuffe'a* Moliera w poezji Kettego i Murna, także w przypadku ich kontekstu mamy do czynienia ze streszczeniami — w wyniku zastosowania uogólnień *letteratura moderna* ‘literatura modernistyczna’, *lezioni di letteratura* ‘lekcje literatury’, zatraciło się odwołanie do słoweńskiej moderny i jej autorów. Jeśli chodzi o cytaty z wiersza Gradnika *V omami*, to tłumacz zdecydował się

na przekład częściowy, wyjściową naprzemienną słoweńskich i francuskich fragmentów (równoległe przytaczanie francuskiego przekładu i słoweńskiego oryginału) zastąpił bowiem niemal w całości włoskim przekładem autorskim tego cytatu; w jego kontekście pojawiają się także inne uproszczenia. W przypadku *Hamleta* włoski tłumacz posłużył się uproszczonym przekładem autorskim i tym samym zmniejszył rozpoznawalność cytatu we włoskiej przestrzeni kulturowej; jednocześnie opuścił również część jego kontekstu.

W polskim, a już na pewno we włoskim przekładzie *Gimnazijki* Ingoliča mamy do czynienia z uproszczeniem tekstu docelowego, jeśli chodzi o cytaty literackie. Z uwagi na opuszczanie cytatów i streszczanie ich kontekstu przekład oddala się od tekstu wyjściowego pod względem stylu i kompleksowości jego treści, jednocześnie zmniejsza się jego referencjalność: przekład nie informuje czytelnika o obecności *Obcych w Obcym*, tzn. o tych autorach i ich dziełach literackich (na konkretnych przykładach), na tyle istotnych dla Ingoliča (ze względu na ich rolę w wyjściowej literaturze, kulturze, społeczeństwie, kształceniu itd.), że umieścił ich w swoim dziele.

Z języka słoweńskiego przetłumaczyła Maja Jasińska